

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

**ՂԱԶԱՐՅԱՆ ԴԱՎԻԹ ԳԵՂԱՄԻ**

**ՊԱՅՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՐԵՐԻ (ՀՄԱՅԻԼՆԵՐԻ)  
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՐՂԱՐԱՆՔԸ  
(15-րդ դարից մինչև 1659 թ.)**

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

**ՍԵՂՍԱԳԻՐ**

**ԵՐԵՎԱՆ - 2013**

---

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ**

**КАЗАРЯН ДАВИД ГЕГАМОВИЧ**

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ АМУЛЕТОВ В  
ВИДЕ СВИТКА (с 15-го века по 1659 год)**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени**

**кандидата искусствоведения по специальности**

**17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративное и прикладное  
искусство, дизайн”**

**ЕРЕВАН – 2013**

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Մ.Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ԳՀԻ-ում:

Գիտական ղեկավար՝

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ  
**Ղազարյան Վիգեն Հովհաննեսի**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր  
**Հակոբյան Հրավարդ Հրաչյայի**  
արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ  
**Սանուկյան Սեյրանուշ Սոսի**

Առաջատար կազմակերպություն՝

Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական  
մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2013թ. դեկտեմբերի 5-ին, ժամը 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2013 թ. նոյեմբերի 5-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

**Սաստրյան Ա. Գ.**

---

Тема диссертации утверждена в НИИ древних рукописей им. М.Маштоца.

Научный руководитель -

член-корреспондент НАН РА  
**Казарян Виген Оганесович**

Официальные оппоненты -

доктор искусствоведения, профессор  
**Акопян Гравард Грачьяевич**  
кандидат искусствоведения, доцент  
**Манукян Сейрануш Сосовна**

Ведущая организация - Армянский государственный педагогический университет им. Х.Абовяна

Защита диссертации состоится 5-го декабря 2013г. в 14.00 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.

Автореферат разослан 5-го ноября 2013г.

Ученый секретарь специализированного совета,  
доктор искусствоведения, профессор

**Асатрян А. Г.**

## ԱՏԵՆԱԽՈՍՏԻԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ

Միջնադարյան հայկական ձեռագրերն արտահայտում են հայ մարդու միջնադարյան հոգևոր աշխարհայացքը, գեղարվեստական ճաշակը, մտահորիզոնը: Ձեռագրերում ընդգրկված նյութերը շատ անգամ պայմանավորված էին ընթերցողների ճաշակով և նախասիրությամբ, որոշակի գաղափարախոսությամբ, մասամբ նաև պատվիրատուի ցանկությամբ, իսկ վերջինիս գեղարվեստական հարդարանքը ոչ միայն ապահովում էր գեղագիտական կողմը, այլ նաև կատարում էր դիդակտիկ դեր: Դարերի ընթացքում ընդօրինակվել են ինչպես արձակ, այնպես էլ չափածո երկեր, որոնց էջերը հաճախ համեմված են ակնահաճո նկարազարդումներով: Միջնադարյան հայ մատենագրության հարուստ գանձարանում Ավետարանների, Աղոթագրքերի, Ախթաբքների, Աղավիտների, Տաղարանների, Գանձարանների, ժամագրքերի, Շարակնոցների, Հայսմավուրքների, ճաշոցների և առանձին հեղինակների երկերի մեծաքանակ ընդօրինակությունների կողքին հանդես են գալիս իրենց ձևով տարբերվող (փաթեթածև), աղոթքներ ու աղերսներ պարունակող ժողովածուներ՝ Հմայիլները (պահպանության գրեր):

**Թեմայի արդիականությունը.** Հայկական ձեռագրական արվեստում իր հաստատուն տեղը գտած ժապավենածև Հմայիլները թեև իրենց հանգրվանն են գտել մի շարք ձեռագրական և թանգարանային հաստատություններում (Մաշտոցյան Մատենադարան, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, Հայաստանի պատմության թանգարան, Մխիթարյանների միաբանությունները, Բրիտանական թանգարան և այլն), սակայն, ցավոք, դրանց նկարազարդման արվեստին վերաբերող որևէ առանձին ամբողջական աշխատություն կամ ուսումնասիրություն չի հրատարակվել: Ժապավենածև Հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքի ուսումնասիրությունը ունի առանձնահատուկ կարևորություն: 1. Հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքի ուսումնասիրությունը բացահայտում է միջնադարյան ձեռագրական արվեստում իր ուրույն տեղը զբաղեցրած այդ ձեռագրախմբի մանրանկարչական արվեստը: 2. Մեզ են ներկայացնում միջնադարյան վարպետների այն ստեղծագործությունները, որոնք որոշ չափով ավելի ազատ են քրիստոնեական կաղապարային պատկերագրությունից: 3. Բացահայտում են հայ ժողովրդի հավատքի յուրահատուկ դրսևորումներից մեկը:

**Աշխատության գիտական նորույթը.** Մեզանում ձեռագիր Հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքի ուսումնասիրությունը նոր է: Խորհրդային շրջանի և արդի հայ արվեստաբանության մեջ պահպանության գրերում տեղ գտած նկարազարդումները, դրանց արվեստն ու պատկերագրությունը չեն արժանացել հատուկ հետազոտության: Ժապավենածև Հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքի ուսումնասիրությունը, որն ընթանում է ձեռագրական մեկ միավորի ամբողջական ուսումնասիրության համատեքստում՝ հաշվի առնելով նկարազարդում բովանդակություն կապը, նկարազարդում նյութի տեսակը<sup>1</sup>, հավատամքը և մոգությունը, հնարավորություն կընձեռի բացա-

<sup>1</sup> Նկատի ունենք գալարը կամ փաթեթը, որի սահմանափակ լայնքը «կապանքների» մեջ է դրել մանրանկարիչներին՝ մղելով ինքնատիպ լուծումների՝ հաճախ բերելով կերպարների, նաև ամբողջ հորինվածքի ձևախեղման, ավելի ձգված պատկերման:

հայտելու հայ արվեստագետներին հիմնականում անհայտ կամ մասնագետների նեղ շրջանկներին քիչ ծանոթ ստեղծագործություններ, որոնք կլուսաբանվեն առաջին անգամ: Դա հնարավորություն կտա անկողմնապահորեն արժևորելու խորհրդային շրջանի (1920-1991 թթ.) ուսումնասիրություններում գրեթե անտեսված արվեստի ստեղծագործությունները, որոնք արարող վարպետները՝ լինելով հիմնականում հոգևորականներ, ինչի մասին վկայում են ձեռագրերի հիշատակարանները, ավելի ազատ են եղել կրոնական խիստ սահմանափակումներից: Անկաշկանդ ստեղծագործելու շնորհիվ մեր ձեռագրերը ներկայացնում են ժողովրդական արվեստի տեղական (նաև ազգային) բնույթ կրող աշխատանքների յուրօրինակ մի աշխարհ՝ անկախ դրանց՝ առաջին անգամ լուսավորվող պատկերազրական աղբյուրների շառավղից:

Ձեռագիր Յմայիլների գեղարվեստական հարդարանքը մեծապես պայմանավորված է ձեռագրի պատվիրատուի, գրիչների կամ մանրանկարիչների նախասիրությամբ և վերջիններիս վարպետության աստիճանով: Այսուհանդերձ ներքին օրինաչափություններով պայմանավորված այդ ժողովածուները փոխկապակցված էին (հնարավոր է՝ դրանք բխեին Յմայիլների ընդօրինակման և նկարազարդման ավանդույթից, սիրված աղոթքների կամ պատմությունների ընդօրինակություններից, որոնց հետ էլ ամնիջականորեն կապված են նկարազարդումները, պատմաքաղաքական ազդեցությունները, մասնավորապես՝ Չայ եկեղեցու միջամտությունը, որի արդյունքում ժողովրդի միջից հեթանոսությանն ու մոգությանը առնչվող պահպանված ձևերի արմատախիլ արման բավական հաջող փորձ է կատարվել, և այլն). հակառակ դեպքում չէինք ունենա Յմայիլների գեղարվեստական հարդարանքի ինչ որ չափով համակարգված տեսք:

**Ուսումնասիրվող նյութը.** Չայ ժողովրդի ստեղծած այլ մշակութային գոհարների նման թե՛ ձեռագիր և թե՛ հնատիպ հմայիլները ևս սփռված են աշխարհի տարբեր մասերում (Վենետիկի և Վիեննայի Մխիթարյանների միաբանություններում, Լոնդոնի Բրիտանական թանգարանում, Փարիզի ազգային գրադարանում, Վարշավայի Չամալսարանի գրադարանում, Գլազգոյի համալսարանում, Միչիգանի Ալեքս և Մարիա Մանուկյանների թանգարանում և այլուր), թեև մեզ հայտնի օրինակների գերակշիռ մասը հանգրվան է գտել Չայաստանի Չանրապետության հաստատություններում՝ Սեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի ձեռագրատանը, Չայաստանի պատմության թանգարանում, Չանրային գրադարանում, Գրականության և արվեստի թանգարանում և այլն: Ուսումնասիրության ընթացքում պարզեցինք նաև, որ բազում օրինակներ էլ ղեռնս գտնվում են անհատների մոտ կամ մասնավոր հավաքածուներում, որոնց մի մասը, ցավոք, խուսափում է օրինակներ տրամադրել անգամ ուսումնասիրելու համար:

**Աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները.** Ժապավենաձև Յմայիլների գեղարվեստական հարդարանքի ուսումնասիրության հետ կապված բացը լրացնելու մտահոգությամբ ձեռնարկված սույն հետազոտության հիմնական նպատակներն են՝

**ա)** Ձեռագիր (հարկ եղած դեպքում նաև տպագիր) նյութերի հիման վրա ուրվագծել գրչագիր Յմայիլների՝ որպես առանձին ինքնատիպ ձեռագրական միավորների, գեղարվեստական հարդարանքում տեղ գտած նկարազար-

դումների համակարգը, դրանց զարգացումը, պատկերագրական ու գեղարվեստական առանձնահատկությունները 15-րդ դարից մինչև 1659 թվականը:

**բ)** Հնարավորինս ամփոփ պատկերացում տալ հայ իրականության մեջ բավական լայն տարածում գտած և բազմիցս ընդօրինակված պահպանության գրերի մասին ոչ թե առանձին-առանձին, այլ որպես մեկ ձեռագրական ամբողջություն, լուսաբանել պահպանության գրի էությունը՝ հաշվի առնելով, որ մեր իրականության մեջ դրանց հիմնականում վերաբերվում են որպես սատանայականությանը՝ մոգությանը ու գուշակություններին առնչվող «առարկաների», համարելով այսպես կոչվող «թուղթ ու գիր»:

Այս նպատակները ենթադրում են մի շարք խնդիրներ, որոնց լուծումն առանձին-առանձին լույս է սփռում ատենախոսության նպատակի տարբեր կողմերի հնարավորինս խորքային լուսաբանման համար.

**ա)** Ուսումնասիրել և համառոտ ներկայացնել հեթանոսական արմատներ ունեցող, քրիստոնեական դավանանքին հարմարեցված պահպանության գրերի՝ ժապավենածև Հմայիլների ծագումնաբանությունը, դրանց տարածվածությունը առհասարակ՝ նաև հայ իրականությունից դուրս:

**բ)** «Հմայիլ» ժողովածուների տարբեր անվանումների ճշգրտում և մեկնաբանում, այդ մասին ձեռագիր աղբյուրների հիշատակարանների և հիշատակագրությունների տրամադրած տեղեկությունների լուսաբանում:

**գ)** Անդրադառնալ Հմայիլների՝ ինքնատիպ ձեռագրական միավորների կառուցվածքային բաղադրիչներին, դրանց առնչվող տարբեր եզրերի ստուգաբանությանը:

**դ)** Գտնել այն հավաքածուները, որտեղ պահվում են փաթեթածև Հմայիլները, ինչպես նաև՝ մասնավոր անձանց, ում մոտ դեռևս կան պահպանության գրեր:

**ե)** Բացահայտել և համակարգել 15-16-րդ դարերի, ինչպես նաև 1600-1659 թվականների Հմայիլները: Անհրաժեշտության դեպքում կատարել առանձին միավորների կտորների ճիշտ վերադասավորում՝ հաշվի առնելով նաև բնագրային նյութը, որը կնպաստի գեղարվեստական հարդարանքի ճշգրիտ ներկայացմանը: Նույնը կատարել նաև հնատիպերի դեպքում՝ խնդրին ավելի մանրազնին լուծում հաղորդելու համար՝ հաշվի առնելով ձեռագիր-տպագիր փոխառնչությունները:

**զ)** Առանձին ենթագլուխներում ըստ դարաշրջանների դիտարկել 15-րդ դարի, 16-րդ դարի, 1600-1659 թվականների (ինչպես նաև հնատիպ հմայիլների), պահպանված օրինակների մանրամասները, նրանցում տեղ գտած մանրանկարների արվեստի և պատկերագրության առանձնահատկությունները:

**է)** Հնարավորության դեպքում պարզաբանել Հմայիլների մանրանկարիչ վարպետներին՝ հաշվի առնելով ուսումնասիրվող նյութի պահպանվածության աստիճանը. որպես կանոն դրանք մեզ են հասել զգալի կորուստներով:

**ը)** Լուսաբանել տարբեր շրջաններում ձեռագիր և տպագիր «Հմայիլների» փոխազդեցությունը:

**Թեմայի ուսումնասիրվածության աստիճանը.** Հմայիլների ուսումնասիրության գործը, որպես կանոն, սահմանափակվել է որոշ հաստատությունների հավաքածուների, երբեմն ոչ ամբողջական, ձեռագրագիտական նկարագրություններով, ինչպես նաև դրանցում տեղ գտած աղոթքների մի մասի բնագրագիտական ուսումնասիրությամբ, և այդ առումով արված է ոչ այնքան

զգալի աշխատանք, եթե համարդենք պահպանված օրինակները՝ կատարված հրատարակությունների հետ: Միակ հրապարակումը, որտեղ կարելի է գտնել նաև անդրադարձ Յնայիլների մանրանկարների պատկերագրությանը, է. Վարդանյանի Փարիզի «Մուզե Արմենի դե Ֆրանս» մասնավոր թանգարանում գտնվող Յնայիլների վերաբերյալ հոդվածն է, որը լույս է տեսել անցյալ տարի<sup>2</sup>:

Այսօր հրատարակված ոչ մեծաքանակ աշխատությունների շարքում բացառիկ տեղ ունի հայտնի հայագետ Ֆրեդերիկ Ֆեյդիի՝ հարցին առնչվող մեծագրությունը<sup>3</sup>, որը թերևս մեր բուն ուսումնասիրությանը ոչ անմիջական առնչություն ունի, սակայն ձեռագրագիտական նկարագրությունների կողքին առկա բնագրային տեքստերի ամբողջականությունը, մանրանկարների թեկուզ և ոչ գունավոր վերատպությունները, մեծապես նպաստել են մեր հետազոտությանը: Նման աշխատությունների առկայությունը անպայմանորեն կհանգեցնի Յնայիլների ամփոփ քննության:

**Աշխատանքի մեթոդաբանական հիմքը.** Աշխատանքի հիմքում ընկած է արվեստաբանական և բանասիրական վերլուծության համալիր մեթոդը: Օգտագործված են նկարագրական, պատմական-համեմատական (կոմպարատիվ), աղբյուրագիտական, ռճական, պատկերագրական, պատկերաբանական, տեխնիկա-տեխնոլոգիական մեթոդները:

**Ատենախոսության գործնական նշանակությունը.** Թեման բացահայտում է միջնադարյան հայ արվեստի անհայտ էջերը և դրանց ներգրավվածությունը հայկական մանրանկարչության մեջ: Համակարգված կներկայացվի մեկ ձեռագրական միավորի գեղարվեստական հարդարանքը, հիմնականում անշուշտ Յնայիլների մանրանկարիչների արվեստը կլուսաբանվի ինչպես գեղարվեստական, այնպես էլ բովանդակային առումով: Անհայտ կամ քիչ ծանոթ ստեղծագործությունները առաջին անգամ լուսաբանվելով՝ կմտնեն գիտական ոլորտ: Աշխատանքի արդյունքները կլրացնեն հայ արվեստի պատմությունը և տեսությունը՝ նյութ դառնալով նոր դասընթացների համար: Աշխատանքը կնպաստի հայ հասարակության մեջ բավական լայն տարածում գտած ժապավենածև Յնայիլների մասին թյուր կարծիքի վերանայմանը:

**Աշխատանքի փորձաքննությունը և հրապարակումները.** Թեմայի հիմնադրույթներն առանձին հոդվածների տեսքով տպագրվել են գիտական ամսագրերում, հուշանվերի մաս կազմող հանրամատչելի առանձին գրքուկով: Ժապավենածև Յնայիլների գեղարվեստական հարդարանքի վերաբերյալ նյութեր ներկայացվել են հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում և զետեղվել են գիտական հոդվածների ժողովածուներում: Կարդացվել են դասախոսություններ Լեռնային Ղարաբաղի Հանրապետության զինված ուժերի զորամասերում:

**Ատենախոսության կառուցվածքը.** Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, երեք թեմատիկ գլուխներից, որոնք բաղկացած են առանձին ենթագլուխներից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և երկու հավելվածից:

---

<sup>2</sup> Vardanyan Edda, Fragments d'Amulettes manuscrites conservés au musée arménien de France fondation Nourhan Fringhian // Revue des Etudes Arméniennes 34, 2012, pp. 333-370.

<sup>3</sup> Fejdit Frédéric, Amulettes de l' Arménie chrétienne, Venise, st. Lazare. 1986.

Հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքում տեղ գտած մանրանկարչության պատկերագրական ու ոճական առանձնահատկությունները, որոնք ընդհանրական գծերով բացահայտել ենք երկրորդ գլխի ենթաբաժիններում, ներկայացրել ենք վերջին գլխում՝ կանգ առնելով առավել հատկանշական օրինակների վրա: Հաշվի առնելով աստենախոսության ծավալային սահմանափակությունը, որպես ցայտուն օրինակ, առանձին ենթագլխով ներկայացրել ենք Կիպրիանոս հայրապետի և սուրբ Կույս Հուստիանեի մանրանկարների արվեստաբանական վերլուծությունը: Հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքում տեղ գտած սրբերի պատկերների մեջ առանձնացրել ենք վերջիններին՝ հաշվի առնելով երկու հանգամանք. նախ՝ երկու սրբերի պատկերագրությանը մվիրված առանձին ուսումնասիրություններ չկան, և նրանց դերն ու նշանակությունը այս ձեռագրական միավորի մեջ:

Առաջին հավելվածում արտահայտված է ըստ մեր բաժանման երեք դարաշրջանների Հմայիլների մանրամասն ուսումնասիրության արդյունքում գեղարվեստական հարդարանքի պարզաբանված կառուցվածքը ըստ օրինակների՝ հիմնական հատկանիշներին կից ներկայացնելով այն տվյալները, որոնք ըստ մեզ առավել կարևոր են Հմայիլների նկարագրումն համակարգը պատկերացնելու համար: Ցարդ չնկարագրված քառասուներեք Հմայիլներից բացի, այստեղ ներկայացված են նաև վեց Հմայիլներ, որոնց տպագրված նկարագրությունները հարմարեցրել ենք մեր ուսումնասիրության պահանջներին:

Երկրորդ հավելվածում ներկայացված են Հմայիլների՝ հիմնականում մանրանկարների վերատպություններ, որոնց մեջ ընդամենը երեք վերատպություն է վերցված երկու հրատարակություններից՝ մեկը Ֆ. Ֆեյդիի «Amulettes de l'Arménie chrétienne» գրքից, մյուս երկուսը՝ Վրեժ Ներսես Ներսիսյանի վերջերս լույս տեսած «Լուսինի Բրիտանական թանգարանի և շրջակայքի հայերեն ձեռագրացուցակից», մնացյալը առաջին անգամ է տպագրվում, բացառությամբ մի քանիսի, որոնք տեղ են գտել մեր տպագիր հոդվածներում:

## **ԱՍԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱՎՈՒԹՅՈՒՆԸ**

**ՆԵՐԱԾՈՒԹՅԱՆ** մեջ հիմնավորված է ուսումնասիրության արդիականությունը, բնորոշվում է առարկան ու նրա մշակվածության աստիճանը: Քննարկվում են հիմնահարցի հետազոտության նպատակը, խնդիրները, առանձնահատկությունները, աշխատանքին վերաբերող վերոհիշյալ մյուս կետերը:

## **ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ**

### **ԱԿՆԱՐԿ ՊԱՐՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՐԵՐԻ («ՀՄԱՅԻԼՆԵՐԻ») ՄԱՍԻՆ**

**1.1. ՀՄԱՅԻԼՆԵՐԻ ԾԱԳՈՒՄՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ.** Հմայիլները և հուռուքները հնագույն ժամանակներից լայն տարածում են ունեցել և մինչև օրս էլ կիրառվում են աշխարհի գրեթե բոլոր ազգերի և ժողովուրդների մոտ, ինչպիսիք են հին եգիպտացիները, հին բաբելոնացիները և ասորեստանցիները, սամարացիները, ղպտիները, եթովպացիները, փյունիկեցիները, հրեաները, արաբները, պարսիկները, ասորիները, ճապոնացիները, չինացիները, հայերը և այլն:

Հմայիլների ծագումնաբանության հարցում մի բան անհերքելի է, որ դրանց հիմքում ընկած է մարդկային վախը, և որ մարդկային համոզմունքն է առարկային ուժ հաղորդել, իսկ հավատքն այն դարձրել է իրական, ազդեցիկ:

Կան բոլոր հիմքերը ենթադրելու, որ աղոթքներն ու անեծքները դարերի ընթացքում բանավոր կերպով փոխանցվել են մոզների մի սերնդից մյուսին, և անգամ մարդկության կողմից գրչության արվեստի յուրացումից հետո դեռ երկար ժամանակ ինքնամոտի մոզերը խուսափել են հմայիլի համար նորարարության կիրառումից և շարունակել են նրա ավանդական օգտագործումը: Սակայն ժամանակի ընթացքում նրանք հասկացել են, որ գրավոր նշանները իրենց անեծքներին կամ աղոթքներին կհաղորդեն երկարակեցություն, որի արդյունքում էլ ի հայտ են եկել Հմայիլների ձեռագիր տեսակները: Ներկայումս, ինչպես ոչ շատ հեռավոր անցյալում, հմայագրերի համար օգտագործվում են Գուտենբերգյան գյուտի արգասիքները:

Հայ իրականության մեջ բազմազան ու բազմատեսակ հուռուքների կողքին ևս կան գրավոր աղոթքներով ու անեծքներով հագեցած, հաճախ նկարագարող հմայագրերի ժողովածուներ կամ Հմայիլներ, որոնք պահպանել են ձեռագրերին բնորոշ հնագույն ձևերից մեկը՝ ժապավենածությունը կամ փաթեթածությունը: Փաթեթը կամ գալարը հմայագրերի ժողովածուների համար հնագույն ձև է և իր արմատներով հարում է հնագույն մոզական փորձին, երբ ընդունված էր, որ այդ ձևով փաթաթված աղոթքը կամ անեծքը արտաքին բացասական ազդեցությունների չի ենթարկվում և դրանով իսկ մեծ ուժ է ձեռք բերում:

Նախնական ձևի ազդեցությունն ակնհայտ է նաև տպագիր օրինակներում. հայ տպագրության պատմության վաղ շրջանում 1512-1800 թթ., չունենք և ոչ մի գրքածև Հմայիլ: Ձեռագիր և հնատիպ Հմայիլներն առհասարակ բոլոր առումներով փոխկապակցված են. եթե հնատիպ Հմայիլների համար իմք են ծառայել ձեռագիր օրինակները, ապա 17-րդ դարի երկրորդ կեսից ի վեր տարածում գտած տպագիր Հմայիլները օրինակ են դարձել մի շարք ձեռագիր Հմայիլների համար:

**1.2. ՀՄԱՅԻԼՆԵՐԻՆ ԱՈՒՆՉՎՈՂ ԵԶՐԵՐԻ ՇՈՒՌՋ.** Հմայիլն աղոթքների, աղերսների, մաղթանքների ժողովածու է, որը ունի պահպանիչ-բուժիչ նշանակություն. այն աղոթած՝ կախարդական աղոթքներով պատրաստված մի առարկա է, որը կրողին պահպանում է այլևայլ փորձանքներից:

Հմայիլ բառը ծագում է պահլավերեն *humav* (թարգմանաբար՝ օրհնյալ) բառից: Գրիչները հենց իրենք էլ հմայագրերի ժողովածուն անվանում են «Հմայիլ», «Համայիլ», կամ «Կիպրիանոս», «Կպրիանոս»: Կիպրիանոս կոչվում են հիմնականում այն Հմայիլները, որոնք պարունակում են Կիպրիանոս հայրապետի դարձի պատմությունը, ինչը, մեր կարծիքով, ավելի ուշ երևույթ է, և առնչվում է Հայ եկեղեցու հետ, որն ի սկզբանե էլ դեմ էր հմայիլներին: Այս պատմության և նմանատիպ՝ կրոնական բնույթի այլ աղոթքների ներմուծումով և տարածումով, բավական հաջող փորձ է կատարվել ժողովրդի միջից դուրս բերել հնագույն, ավելի շատ հեթանոսությանն ու մոզությանը առնչվող բանահյուսական ձևերը:

Հմայիլ բառի ինքնատիպ բացատրություն է տալիս Մաշտոցյան Մատենադարանի 424 համարի ներքո պահվող 1777 թվականին Կարինի Սուրբ Աստուածածին եկեղեցում գրված Հմայիլի գրիչ տրուպ Հովհաննեսը Հմայիլի



վերջում գրված հիշատակարանում. «Արդ գրեցաւ այս սուրբ գիրս պահպանութեան, որ կոչի Յենայէլ, որ է անպատեհ, իմն անուն տգիտաբար անուանեն Յենայէլ, վասն զի Յեն ասելն կախարդ իմանի, եւ նոցա արարեալ գիրն ասի Յենեայէլ, այսինքն Յենայի արած կամ գրած: Արդ ոչ է սա այնպէս, այլ զուտ եւ մաքուր յամենայն կախարջական յիրաց: Այլ մաղթանք եւ աղօթք սուրբ եւ երջանիկ եւ հոգիացեալ վարդապետացն մերոց, այսինքն սրբոյն Գրիգորի Նարեկացոյ հրեշտակակրօն վարդապետի, նաեւ սրբոյն Ներսէսի Կլայեցոյ շնորհալի եւ երջանիկ հայրապետին, որոյ աղօթք ապաւինելով արարուք գիրս պահպանութեան եւ դիւահալած եւ փարատիչ ամենայն ցաւոց»:

**1.3. ԶԱՎԱՔԱԾՈՒՆԵՐԸ, ՌՄՈՒՄՆԱՍԻՐՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ.** Զմայիլների ամենամեծ հանգրվանը Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանն է, որտեղ պահվում է 530 ձեռագիր և 117 հնատիպ միավոր: Երկրորդ խոշոր հավաքածուն Էջմիածնի Սայր Տաճարինն է՝ ավելի քան հինգ տասնյակ ձեռագիր և շուրջ մեկ տասնյակ հնատիպ: Մեծությամբ երրորդ հավաքածուն Սուրբ Ղազար կղզում է, ուր Մխիթարյանների միաբանությունում (Վենետիկ, Իտալիա) պահվում են 44 ձեռագիր և 3 հնատիպ: Չորրորդ հավաքածուն Զայաստանի պատմության թանգարանում է՝ տասներեք ձեռագիր և յոթ հնատիպ միավոր: Հինգերորդը՝ Լոնդոնի Բրիտանական գրադարանում է (13 ձեռագիր), իսկ վեցերորդը՝ Վիեննայի Մխիթարյանների միաբանությանում (11 ձեռագիր):

Զմայիլների մի փոքր խումբ էլ իր տեղն է գտել աշխարհի տարբեր գրադարանների և թանգարանների հավաքածուներում (Փարիզի «Մուզե Արմենի դե Ֆրանս» մասնավոր թանգարանում՝ վեց, Փարիզի Ազգային Գրադարան՝ հինգ, մեկական Երևանի ազգային գրադարանում, Մարկիանայի (Ս. Մարկոսի) Ազգային Գրադարանում (Վենետիկ, Իտալիա), Վարշավայի Զամալսարանի գրադարանում (Լեհաստան), Կրակովի Յագելոնյան Զամալսարանում, Բեյրութում, Բուխարեստում, Գլազգոյի համալսարանում, Սիչիզանի Ալեքս և Մարիա Մանուկյանների թանգարանում (ԱՄՆ) և այլուր), ինչպես նաև մեծ թվով անհատների մոտ:

Ժապավենածև ձեռագիր Զմայիլների մասին մինչ մեր ուսումնասիրությունը կատարված գիտական հրապարակումները կարելի է պայմանականորեն բաժանել երեք խմբի՝ ձեռագրագիտական<sup>4</sup>, բանահյուսական-ազգագրական<sup>5</sup> և իյուստրատիվ<sup>6</sup>:

---

<sup>4</sup> Fejdit Frédéric, *Amulettes de l' Arménie chrétienne*, Venise, st. Lazare. 1986. Տեղ-վարդանան Գ., «Ցուցակ Յարութին Քիրտեան հուաքածոյի հայերէն ժապաւինածու ձեռագիր հնայիլների» // Էջմիածին, 2013/Գ., էջ 62-98: Nersessian Vrej Nerses, *A catalogue of the Armenian manuscripts in the British library acquird since the year 1913 and of collections in other libraries in the United Kingdom*, 2 Vol., London, 2012. Vardanyan Edda, *Fragments d'Amulettes manuscrites conservés au musée arménien de France fondation Nourhan Fringhian* // *Revue des Etudes Arméniennes* 34, 2012, pp. 333-370. Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց մասնավոր անձանց, խմբագրությամբ Օ. Եգանյանի // Բանբեր Մատենադարանի 3<sup>տ</sup> 13, Երևան, 1980, էջ 297-332 և այլն:

<sup>5</sup> Սուտ գիտութիւնք և արուեստք, անստորագիր // Բազմավեպ, թիվ 12, 1847, էջ 179-182: Զարոյրույնյան Ս., Զայ հնայական և ժողովրդական աղոթքները, Երևան, 2006: Ֆ. Ֆեյդիի նշված աշխատությունը և այլն:

<sup>6</sup> Սուրբ Զայաստան. Պատմություն և նշակույթ աստվածաշնչյան Զայաստանից մինչև XVIII դ. վերջ, Երևան, Զայաստանի պատմության թանգարան, 12 սեպտեմբեր – 30 նոյեմբեր 2007 թ.,

**ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ**  
**ԺՄՊԱՎԵՆԱԶԵՎ ՀՄԱՅԻՆՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐԿԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՐԴԱՐԱՆՔ**

**2.1. 15-րդ դարի ժՄՊԱՎԵՆԱԶԵՎ ՀՄԱՅԻՆՆԵՐԸ.** Ժապավենաձև Հնայինների պահպանված հնագույն օրինակները մեզ են հասել 15-րդ դարից. 18 միավոր, որոնց զգալի մասը՝ 16-ը, պահվում է Մետրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան հին ձեռագրերի ինստիտուտում, մեկ Հնային գտնվում է Հայաստանի պատմության թանգարանում և մեկը մասնավոր հավաքածույում<sup>7</sup>:

15-րդ դարից մեզ հասած տասնութ հնայիններից երեքը չունեն նկարազարդումներ, իսկ մնացյալի դեպքում էլ մի փոքր բարդ է կատարել ընդհանրական աներեր դիտարկումներ, քանի որ ձեռքի տակ եղած Հնայիններից միայն մեկն է ամբողջական: Ուսումնասիրությանը խոչընդոտում է մի հանգամանք ևս. Հնայիններում նկարազարդումներ կատարելիս մանրանկարիչները ավելի ազատ են եղել, ինչն ավելի է բարդացնում դպրոցների դասակարգման գործը, իսկ հաճախ էլ, ինչպես ընդունված է հայ ձեռագրական արվեստում, գրիչները նաև նկարազարդել են դրանք՝ չլինելով մանրանկարիչներ: Վերջինով էլ պայմանավորված է Հնայինների, առհասարակ, մեծ մասի նկարազարդման պարզունակ, պրիմիտիվ մակարդակը:

Հնայինների նկարազարդումները հիմնականում պայմանավորված են բովանդակությամբ, քանի որ մանրանկարները նախորդում են տեքստերին, որոնք կապված են մանրանկարում առկա կերպարի կամ հորինվածքի հետ: 15-րդ դարի Հնայիններում մանրանկարները զուրկ են խորքային հեռանկարից, կերպարների համար որպես հիմնախորք թողնված է նյութի բնական գույնը, միայն երկու օրինակներում այն ուղղակի ներկված է. մի դեպքում սևով, մյուսում՝ մուգ կապտականաչավունով:

Մեր ուսումնասիրության նյութ հանդիսացող Հնայիններում հանդիպող մանրանկարները խմբավորելու նպատակով պայմանականորեն դասակարգել ենք երեք խմբի.

**Ա. Դիմանկարներ. 1. Սրբեր.** Հուստիանե կույս, Ստեփանոս Նախավկա, Չիավոր Սուրբ Թեոդորոսը՝ նիզակով վիշապին խոցելիս, Հիսուս Քրիստոս, Կիպրիանոս հայրապետ, Պողոս առաքյալ, Չիավոր Սուրբ Գևորգը՝ նիզակով վիշապին խոցելիս, Չիավոր Սուրբ Սարգիսը և որդին՝ Մարտիրոսը, Չիավոր Սուրբ Սարգիսը՝ նետ արծակելիս, Ավետարանիչները, Սուրբ ոմն «Սուրբ Ուրբաթը»:

**2. Հոգևոր գործիչներ.** Գրիգոր Նարեկացի:

**Բ. Թեմատիկ նկարներ.** Տիրամայրը՝ կանգնած, աղոթողի դիրքով, կամ մանուկ Քրիստոսը գրկին, Պետրոս առաքյալը և աղերսող դիրքով կանգնած պատվիրատուն, Քրիստոսը՝ մանկան օրհնելիս, Հրեշտակ և ծնրադիր մարդկային կերպար՝ խաչն ուղղած հրեշտակին, Ծնրադիր աղերսող կերպար, Հրեշտակապետ՝ խաչապսակ գավազանն ուսին հենած և օրհնող աջով:

---

Ցուցահանդեսի կատալոգ, Երևան, 2007: Arménie. La magie de l'ecrit, sous la direction de Claude Mutafian, Marseille, 2007. Դեմոյան Հ., Հայկական ազգային խորհրդանշաններ (զինանշաններ, դրոշներ, պարզևներ), Երևան, 2012 և այլն:

<sup>7</sup> Տե՛ս Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց մասնավոր անձանց, խմբագրությամբ Օ. Եգանյանի, Բանբեր Մատենադարանի Հ<sup>տ</sup> 13, Երևան, 1980, էջ 298-299:

**Գ. Խորհրդարանական նկարներ.** Շղթայված երկու սատանա, Խաչ, երկու վարդյակ, Խաչ, որի թևերի անկյուններում կան սիրամարգեր և փոքրիկ խաչեր:

Այս մանրանկարների մի մասն ունի փոքր-ինչ ձգված պատկերում, ինչն էլ իր հերթին պայմանավորված է թղթի կամ մագաղաթի չափսերով՝ մասնավորապես լայնքով: Մանրանկարների մի մասը երկու կողմից տեքստից անջատված է ճակատազարդերով, որոնք հիմնականում ունեն բուսական ձևավորում: Երբեմն ճակատազարդը լինում է միայն մանրանկարի և այն հաջորդող բնագրի միջև: Գակտազարդերը հմայիլների ձևավորումների մեջ հանդես են գալիս նաև առանձին «առավել կարևոր» համարվող բնագրերից առաջ:

Հմայիլներում ոչ մեծ քանակով օգտագործված են նաև զարդագրեր՝ թռչնագրեր, հանգուցագրեր և բուսական զարդագրեր, որոնք այնքան էլ աչքի չեն ընկնում իրենց շքեղությամբ և բազմազանությամբ:

Հմայիլների գունապնակը բազմազան է. կարմիր, կապույտ, դեղին, կանաչ, մարմել, վարդագույն, մանուշակագույն, սպիտակ, մոխրագույն, շագանակագույն, սև, ինչպես նաև բրոնզ և ոսկի: Այս գույները հանդիպում են տարբեր համադրություններով, մեկ միավորը կարող է լինել նկարազարդված մեկից մինչև ինը գույներով:

**2.2. 16-րդ դարի ժողովրդական ձևեր.** 16-րդ դարից մեզ են հասել 22 ժապավենածև Հմայիլներ, որոնցից 19-ը պահվում են Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում և մեկական Հայաստանի պատմության թանգարանում, Վենետիկի Մխիթարյանների միաբանությունում ու Լոնդոնի Բրիտանական գրադարանում:

Թեև 15-րդ դարի Հմայիլների համեմատությամբ 16-րդ դարի Հմայիլները չորսով ավելի են, սակայն, ցավոք, չունենք ոչ մի ամբողջական օրինակ:

16-րդ դարի Հմայիլներից նկարազարդված չեն երկուսը, իսկ երեքը ունեն միայն զարդագրեր: Նախորդ դարաշրջանում Հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքում տեղ գտած, մեր կողմից արձանագրված այն փաստը, որ նկարազարդումներ կատարելիս մանրանկարիչները ավելի ազատ են եղել, իսկ հաճախ էլ, ինչպես ընդունված է հայ ձեռագրական արվեստում, գրիչները նաև նկարազարդել են դրանք՝ չլինելով մանրանկարիչներ, կարելի է բնորոշել նաև այս շրջանի համար, իհարկե հիմք ընդունելով պահպանված օրինակները:

15-16-րդ դարերից մեզ հայտնի Հմայիլ նկարազարդած առաջին և միակ մանրանկարիչը Նաղաշ Եօլպեկն է, որը հիշատակարանում իրեն կոչում է Նախաշ Եօլպեկ Պօղտացի, որը գտնվում է Բրիտանական գրադարանում (Ms. Or. 11264): Վերջինս գրել և նկարազարդել է Հմայիլը 1566 թվականին Կաֆայում (Ղրիմ): Նաղաշ Եօլպեկի վրձնին են պատկանում Մատենադարանի 3243 համարի ներքո պահվող, 1575 թվականին ևս Կաֆայում ստեղծված Շարակնոցի մանրանկարները<sup>8</sup>:

15-րդ դարի օրինակների «ձևավորված ավանդույթի» շարունակություն հանդիսանալով՝ 16-րդ դարի Հմայիլների նկարազարդումները ևս հիմնականում պայմանավորված են բովանդակությամբ: Նախորդ դարի Հմայիլների մման 16-

<sup>8</sup> Корхмазян Э. М., Армянская миниатюра Крыма (XIV-XVII вв.) Ереван, 1978, стр. 73-76. Գեորգեան Ա., Հայ մանրանկարիչներ, Մատենագիտություն IX-XIX դդ., Գահիրե, 1998, էջ 184:

րդ դարի Հնայիլներում մանրանկարները մեծամասամբ գուրկ են խորքից, կերպարների համար որպես հիմնախորք թողնված է նյութի բնական գույնը, երբեմն խորքը մեկ գույնով է ներկված: Խորանների ներքո տեղադրելով կերպարներին միջավայրի պատկերման փորձ է կատարվում: Հեռանկար են ստացել տարբեր պլաններում առկա պատկերների վերին եզրային մասերն իրար վրա պատկերելով: Հնայիլներից միայն երկուսի ավետարանիչների մանրանկարներում կարելի է տեսնել հայկական մանրանկարչությանը բնորոշ հեռանկարի փորձ:

Մեր ուսումնասիրության նյութ հանդիսացող Հնայիլներում հանդիպող մանրանկարների պայմանական դասակարգումը առանց նոր ենթաբաժանումների կիրառելի է նաև այս շրջանի նկարագրողումների համար.

**Ա. Դիմանկարներ. 1. Սրբեր.** Կիպրիանոս հայրապետ, Հուստիանե կույս և Կիպրիանոս հայրապետ, Ավետարանիչները, Պետրոս և Պողոս առաքյալներ, Մովսես մարգարե, Ձիավոր Սուրբ Գևորգը, որը պատկերվում է նաև վիշապին նիզակով խոցելիս, Սուրբ Սարգիսը, որը պատկերվում է նաև ծիավոր, Եզեկիել մարգարե, Երկու սուրբ, Հրեշտակապետ, Հիսուս Քրիստոս: **2. Հոգևոր գործիչներ.** Գրիգոր Լուսավորիչ, Գրիգոր Նարեկացի, Ներսես Շնորհալի:

**Բ. Թեմատիկ նկարներ.** Տիրամայրը՝ մանուկ Քրիստոսը գրկին, Քրիստոսը օրհնում է Ռեբեկային, Քրիստոս գահին և երկու հրեշտակ, Քրիստոս և լուսապսակով այր մի, որն ամենայն հավանականությամբ Քրիստոսի հրաշագործությունների շարքին պատկանող բժշկման տեսարան է, Քրիստոսն օրհնում է Աբգար թագավորին և Աստծո աջն, Քրիստոս և Մատթեոս ավետարանիչ, Սուրբ Մարիանեն խաչը սատանայի գլխին պահած, Հոգիների կշռումը, Անձեռակերտ վարչամակ:

**Գ. Խորհրդաբանական նկարներ.** Եռագմբեթ եկեղեցի, Խաչ, Վարդյակ, Առյուծը հռչոսում է ցլին:

Մանրանկարների մի մասի փոքր-ինչ ձգված պատկերումը շարունակվում է նաև 16-րդ դարում, ինչը պայմանավորված է նյութի չափսերով: Մանրանկարների մի մասը երկու կողմից կամ միայն իրեն հաջորդող մասից տեքստից անջատված է ճակատագրորդերով. դրանք ունեն բուսական կամ երկրաչափական ձևավորում: Ճակատագրորդերը հնայիլների ձևավորումների մեջ շարունակում են հանդես գալ նաև ինքնուրույն «առավել կարևոր» համարվող բնագրերից առաջ կամ որպես բաժանագրորդ երկու բնագրերի միջև:

15-րդ դարի Հնայիլների համեմատ, 16-րդ դարում զարդագրերը դառնում են ավելի առատ և բազմազան. բուսական զարդագրերի, թռչնագրերի և հանգուցագրերի կողքին հանդիպում են կենդանագրեր, մարդագրեր և երկրաչափական զարդագրեր:

Հնայիլների գունապնակը շարունակում է մնալ բազմազան. կարմիր, կապույտ, դեղին, կանաչ, նարնջի, վարդագույն, սպիտակ, մոխրագույն, շագանակագույն, սև, ինչպես նաև ոսկի:

**2.3. 1600-1659 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ԺՊՊԱԿԵՆԱԶԵՎ ՀՄԱՅԻՆՆԵՐԸ.** 17-րդ դարից պահպանված ժապավենածև հնայիլների քանակը անհամեմատ շատ է նախորդ երկու դարերից պահպանված օրինակների համեմատ. Հայաստանի և վերջինիս սահմաններից դուրս գտնվող տարբեր հաստատություններում այս դարաշրջանից պահպանված Հնայիլների թիվը գերազանցում է 180-ը: Չնայած այս հանգամանքին, ճշգրիտ թվագրում ունեցող հնայիլները, որոնք գրվել են

մինչև մեզ հայտնի առաջին տպագիր փաթեթածև հմայիլը, մեծ քանակ չեն կազմում 1600-1659 թվականներից մեզ են հասել ճշգրիտ թվագրված ինը օրինակ, որոնցից վեցը պահվում է Մետրոպ Մաշտոցի անվան Սատենադարանում, երկուսը՝ Փարիզի ազգային գրադարանում և մեկը՝ Վենետիկի Մխիթարյանների միաբանությունում:

Ուսումնասիրության նյութ հանդիսացող ինը Հմայիլներից նկարագարողված չէ միայն մեկը: 15-16-րդ դարերի օրինակների «ձևավորված ավանդույթի» շարունակություն հանդիսանալով՝ այս շրջանի Հմայիլների նկարագարողունները ևս հիմնականում պայմանավորված են բովանդակությամբ: Նախորդ դարի Հմայիլների մեծ մասի ման քննության նյութ հանդիսացող Հմայիլներում մանրանկարները գուրկ են հեռանկարից, կերպարների համար որպես հիմնախորք թողնված է նյութի բնական գույնը:

Հմայիլներում հանդիպող մանրանկարների մեր պայմանական դասակարգումը առանց նոր ենթաբաժանումների կիրառելի է նաև այս շրջանի նկարագարողունների համար:

**Ա. Դիմանկարներ. 1. Սրբեր.** Կիպրիանոս հայրապետ, Սուրբ Սարգիս, Մաթևոս ավետարանիչ: **2. Հոգևոր գործիչներ.** Գրիգոր Նարեկացի, Ներսես Շնորհալի:

**Բ. Թեմատիկ նկարներ.** Հիսուս Քրիստոս, Ադամը և Եվան դրախտում, Ավետում, Մոզերի երկրպագություն, Ընծայումն տաճարին, Խաչելություն:

**Գ. Խորհրդաբանական նկարներ.** Երկու խաչ՝ եռաշար պատվանդանի վրա, Ոճավորված խաչ:

Նյութի՝ չափսերով պայմանավորված մանրանկարների մի մասի փոքր ինչ ձգված պատկերումը շարունակվում է նաև այս ժամանակահատվածում: Նախորդ երկու դարերի հմայիլների հարդարանքում տեղ գտած ճակատագարողների կիրառման արդեն ավանդույթ դարձած ձևը կարող ենք գրանցել նաև այս ժամանակահատվածի ուսումնասիրվող հմայիլների համար: Բուսական կամ երկրաչափական ճակատագարողները հանդիսանում են բաժանագարող մանրանկարների մի մասի համար երկու կողմից, իսկ մյուս մասի համար միայն վերջինիս և հաջորդող տեքստի միջև: Գնականագարողները հմայիլների հարդարանքում շարունակում են հանդես գալ նաև ինքնուրույն «առավել կարևոր» համարվող բնագրերից առաջ կամ որպես բաժանագարող երկու բնագրերի միջև:

16-րդ դարի ավելի առատ և բազմազան դարձած զարդագրերը շարունակվում են նաև այս ժամանակահատվածում. ուսումնասիրվող նկարագարող ութ հմայիլներից յոթում առկա են զարդագրեր՝ բուսական զարդագրեր, թռչնագրեր և հանգուցագրեր:

Նախորդ շրջանում փոքր-ինչ բազմազան դարձած եզրագույների ձևավորումը շարունակվում է նաև 17-րդ դարում: Հմայիլների գունապնակը շարունակում է մնալ բազմազան:

**2.4. ՀՆԱՏԻՊ ՀՄԱՅԻԼՆԵՐԸ.** Հայ հնատիպ գրքի պատմության մեջ ևս, ինչպես ձեռագիր մատյանների դեպքում, իրենց ձևով և բովանդակությամբ առանձնանում են Հմայիլները, որոնց հիմքում ընկած են գրչագիր օրինակները. հայ տպագրության պատմության վաղ շրջանում չունենք և ոչ մի գրքածև Հմայիլ:

Շուրջ չորս տարվա ուսումնասիրության արդյունքում պարզել ենք, որ 1659-1731 թթ. ընթացքում հինգ տպարաններից լույս են տեսել տասնինը Հմայիլ<sup>9</sup> (մեկական՝ Գուլբասարի և Էտկար Գնդեվանցու, չորսը՝ Գրիգոր Մարզվանցու, տասներկուսը՝ Աստվածատուր Կոստանդնուպոլսեցու և մեկը՝ դեռևս անհայտ). այս տասնիննից վեցը հայտնի է դարձել Սատենադարանի հնատիպ հմայիլների ուսումնասիրության արդյունքում, իսկ մեկը՝ մոտ երկու տարի առաջ մի մասնավոր հավաքածուի<sup>10</sup>:

Հնատիպ Հմայիլների նկարագրողումները ևս հիմնականում պայմանավորված են բովանդակությամբ, քանի որ ձեռագիր նախօրինակների նմանողությամբ նախորդում են տեքստերին, որոնք կապված են տպագրանկարում առկա կերպարի կամ հորինվածքի հետ (օրինակ՝ Ներսես Շնորհալին պատկերվում է իր գրչին պատկանած ստեղծագործություններից առաջ, Սուրբ Սարգիսը կամ Սուրբ Գևորգը՝ իրենց ուղղված աղոթքներից առաջ, Եզեկիել մարգարեն՝ վերջինիս մարգարեությունից կատարված մեջբերումից առաջ և այլն): Սրբերի պատկերների համար հաճախ օգտագործված է միևնույն տպագրատախտակը, և սրբերը տարբերվում են միայն ստորև եղած կան բացատրագրերի, կան նկարից հետո սկսվող աղոթքի վերնագրից: Հնատիպ հմայիլները զարդարում են նաև սուրբգրային թեմաներով ստեղծված պատկերներ՝ «Սուրբ Երրորդություն», «Ավետում», «Ծնունդ», «Մոզերի երկրպագություն», «Ընծայումն տաճարին», «Սկրտություն», «Խաչելություն», «Թաղումն», «ԺԲ. առաքյալք» և այլն: Մեկ հմայիլում զուտ թեմատիկ նկարների քանակը կարող է գերազանցել երեք տասնյակը:

#### ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

### ՀՄԱՅԻԼՆԵՐԻ ՀԱՐԱՐԱՆՔԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՆԿԱՐԱԶԱՐԴԱՆ ԱՐՎԵՍԸ

**3.1. ՀՄԱՅԻԼՆԵՐԻ ՆԿԱՐԱԶԱՐԴԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԵՎ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ.** Երկրորդ գլխում կատարված հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքում տեղ գտած մանրանկարների դասակարգումից երևում է, որ մեր ուսումնասիրության նյութում զգալի տեղ է հատկացված տարբեր բնույթի սրբապատկերներին լինեն առանձին պատկերված հոգևոր կամ աշխարհիկ սրբեր, ձիավոր կամ տարբեր կանխարգելիչ գործողություններ կատարող սրբեր (բժշկության, չարքերի սաստման կամ հնազանդեցման տեսարաններ): Բնականաբար այսպիսի նկարագրողումը պայմանավորված է նյութի տեսակով. նկարագրողումները, կատարելով նաև դիդակտիկ դեր, որի փորձը առավել ակնառու է

<sup>9</sup> Ն. Ոսկանյանի, Զ. Կորկոտյանի, Ա. Սավալյանի կազմած՝ «Հայ գիրքը 1512-1800 թվականներին» մատենագիտության մեջ 19 Հմայիլից արտահայտված են 11-ը (1709-1731 թթ. ժամանակահատվածում տպագրված), այս մատենագիտությունը չի ներառում նաև Գրիգոր Մարզվանցու տպարանից 1713 թվականին լույս տեսած Հմայիլը, որի մասին տես Մինասեան Մ., Հայերեն նորահայտ հնատիպ գիրքեր եւ մատենագիտական լրացումներ, Հասկ հայագիտական տարեգիրք, Նոր շրջան Է. - Ը. տարի 1995-1996, Անթիլիաս – Լիբանան, 1997, էջ 557-558:

<sup>10</sup> Ղազարեան Դ., Նարեկ Սկրտչեանի մասնավոր ձեռագրական հավաքածուն // «Էջմիածին», 2011/Ը, էջ 118-137: Ղազարեան Դ., Ժապավիհնաձև Հմայիլների տպագիր առաջնեկը. մի նոր էջ հայ տպագրութեան պատմութիւնից // Էջմիածին, 2013/Ը, էջ 142-147:

Ավետարանների նկարագրողուններում<sup>11</sup>, ավելի ներգործուն ազդեցություն էին թողնում կրողի վրա՝ մեծացնելով հավատը դեպի պահպանության գիրը: Կարևորենք մի հանգամանք է: սրբապատկերների մեջ հավատացյալը տեսնում է իր հոգևոր պաշտամունքի առարկան, որի հետ նա հաղորդակցվելու հնարավորություն ունի:

Ժամանակի ընթացքում նախաքրիստոնեական դիմանկարչությունը դառնում է բացառապես եկեղեցական նվիրական սրբություն (սրբապատկեր), եկեղեցու ծեսի թե՛ խորհրդաբանական և թե՛ զգայական ոլորտի կարևորագույն արտահայտիչը: Ինչպես հուշուրջները և հմայիլները, սրբապատկերը, հաղիսանալով վերջիններից «գաղափարական անանցյալը» ևս օժտվում է դարմանելու, ապաքինելու և պահպանելու դերակատարությամբ: Սրբապատկերների մեջ ևս հավատացյալը տեսնում է իր հոգևոր պաշտամունքի առարկան, որի հետ նա կարող է խորհրդավոր կապով հաղորդակցվել: Իսկ ժապավենածն Յնայիլների դեպքում աղոթքների մի ամբողջական շարքի մեջ ներմուծված սրբերի, հրաշքների (բժշկում, տարաբնույթ դևերի զսպում և այլն) պատկերումներն ավելի էին հզորացնում դրանց մոգական ուժը հմայիլներ կրողների աչքերում՝ ազդելով ենթագիտակցական մակարդակով<sup>12</sup>:

Ընդհանրացնելով կարող ենք ասել, որ գործ ունենք հայկական մանրանկարչությանը, հոգևոր արժեքներին և հավատալիքներին քաջատեղյակ վարպետների կողմից ստեղծված ինքնատիպ մտածելակերպի արգասիքների հետ՝ լինեն նրանք իր գործում վարպետ, թե ուղղակի հմայիլի առիթով առաջին անգամ նկարագրողման խիզախ փորձ կատարած գրիչներ, որոնք ստեղծել են ժողովրդական արվեստի պարզունակությամբ տոգորված արվեստի գործեր՝ ազատ լինելով հստակ ձևավորված մանրանկարչական կանոններից, յուրաքանչյուր օրինակում ներդնելով իրենց երևակայությունը: Արվեստի ստեղծագործություններ, որոնք դարեր շարունակ հմայիլների պահպանիչ ուժին հավատացող և վստահող անհատների ձեռքից ձեռք անցնելով՝ հասել են մեզ և բացահայտում են հայ ժողովրդի թե՛ կենցաղում իր ամուր դիրքերը պահպանած դարավոր հավատամքի տարրերը, թե՛ գեղագիտական կողմը, թե՛ ստեղծագործական որոշ ազատության ու անկաշկանդության դրսևորումները և թե՛, ինչու ոչ, մեզ են ներկայացնում որոշ անհատների ստեղծագործական առաջին քայլերը:

**3.2. ԿԻՊՐԻԱՆՈՍ ՀԱՅՐԱՊԵՏ ԵՎ ՀՈՒՏԻԱՆԵ ԿՈՒՅՍ.** Հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքում տեղ գտած սրբերի պատկերների մեջ առանձնացրել ենք Կիպրիանոս հայրապետի և սուրբ կույս Հուստիանեի մանրանկարները հաշվի առնելով երկու հանգամանք. նախ՝ երկու սրբերի պատկերագրությանը նվիրված առանձին ուսումնասիրություններ չկան, և երկրորդը՝ այս երկու կերպարների, մասնավորապես Կիպրիանոս հայրապետի դերն այնքան մեծ է այս ձեռագրական միավորի մեջ, որ, տեղյակ լինելով վերջինիս հավատքի զորության, ինչու չէ՞ նաև մինչ քրիստոնեական կրոնին դավանելը մոգական հզոր ուժի մասին, առիթ են դարձել, որ գրիչներն իրենց

---

<sup>11</sup> Grabar A., Cristian Iconography, A Study of its Origins, Princeton University Press, New York, 1961, p. 18.

<sup>12</sup> Фрейд Зигмунд, Психо-аналитические этюды, Минск, 2003, стр. 440-445.

ստեղծած Զմայիլների սկսել են կոչել «Կիպրիանոս» կամ «Կպրիանոս», որի մասին խոսել ենք առաջին գլխում:

Մեր ուսումնասիրության սահմաններում ներառված Զմայիլներից տասներկուսում պահպանվել են այս սրբերի մանրանկարները: Այս երկու սրբերը, որոնց ճանապարհները պատմության բերում խաչվել են, մեզ են ներկայանում մի քանի տարբերակներով, որոնք ըստ էության կարելի է դասակարգել երկու խմբի՝ իրենց ենթամիավորներով.

**1. Կիպրիանոս հայրապետը և Զուստիանե կույսը միասին.** այս պատկերագրական տիպով մեզ են հասել չորս Զմայիլ: Այս ենթախումբը բաժանում ենք երկու խմբի, որից առաջինում Կիպրիանոսն ու Զուստիանեն պատկերված են խաչով պսակված «զավազանը» միասին բռնած եկեղեցին խորհրդանշող խորանի ներքո կանգնած: Այս խմբում երկուսն էլ արդեն քրիստոնեադավան են: Իսկ մյուս խմբում խաչափայտը բացակայում է:

**2. Կիպրիանոս հայրապետը և Զուստիանե կույսն առանձին-առանձին.**

**ա. Կիպրիանոս հայրապետն առանց Զուստիանեի** մեզ է հասել յոթ օրինակներով: Այս ենթախումբը բաժանվում է երկու խմբի, որից մեկում Կիպրիանոսը պատկերված է չարքի կամ դևի հետ: Իսկ մյուս խմբում Կիպրիանոսը պատկերված է բացարձակապես միայնակ, որն էլ ըստ ձեռքում ունեցած իրերի բաժանվում է երկու խմբի: Տարբերակներից մեկում Զայրապետը ձեռքին ունի պահած փայտ-զավազան: Իսկ մյուս տարբերակում Կիպրիանոսը ձեռքում ունի գիրք՝ Ավետարան:

**բ. Զուստիանե կույսն առանց Կիպրիանոսի:** Թեև քննության համար պահպանված ընդամենը երկու օրինակ ունենք, այս ենթախումբը ևս տարանջատել ենք երկու խմբի՝ հաշվի առնելով նաև հետագա օրինակներում առկա պատկերումները: Ըստ այդմ առաջին խմբում պատկերված է Զուստիանեն դևի հետ, իսկ երկրորդում սուրբ կույսը պատկերված է բացարձակապես միայնակ:

Ժապավենածև Զմայիլների հարդարանքում տեղ գտած մանրանկարների գեղարվեստական բնորոշ առանձնահատկությունները, որոնք ակնառու են մեր ուսումնասիրության ժամանակագրական սահմանների համար, նաև շարունակում են տիպական մնալ հետագա օրինակներում: Անփոփեղով՝ մշենք, որ բովանդակությունն է հիմնականում պայմանավորում Զմայիլների նկարագրողունները, քանի որ մանրանկարները նախորդում են տեքստերին, որոնք կապված են մանրանկարում առկա կերպարի կամ հորինվածքի հետ: Տեքստերի բացակայության դեպքում շատ հաճախ անհասկանալի են մնում պատկերված կերպարները: Կերպարների բացահայտմանը խոչընդոտում է նաև այն հանգամանքը, որ պատկերման պարզության պատճառով մեզ հայտնի կերպարները շատ դեպքերում զուրկ են իրենց տիպական հատկանիշներից:

Նյութի չափսերով պայմանավորված մանրանկարների զգալի մասը փոքր-ինչ ձգված պատկերում ունի, ինչը տիպական է ժապավենածև Զմայիլների ողջ ժամանակահատվածի համար: Նյութի չափերը, ինչպես նաև Զմայիլների մեծ մասի ծաղկողների ոչ վարպետ լինելը հաճախ հանգեցրել են նաև մարդկային կերպարների անբնական ձևախեղումների: Մի շարք օրինակներում հանդիպում ենք նույնիսկ բավականին ոճավորված կերպարների, որոնց մի մասը կազմված է ոլորագարդ կամ երկրաչափական



նախշնագարդերից, կան հիշեցնում են հեքիաթների երևակայական հերոսների: Այսպիսի օրինակներում նման ոճավորումը առկա է ամբողջ Հմայիլի գեղարվեստական հարդարանքում լինի ճակատագարդ, թե տեքստային ձևավորում, թե բուն մանրանկարի շրջանակ: Մի շարք Հմայիլներում տեղ գտած կերպարներն ունեն միևնույն դեմքերը. կան օրինակներ, երբ միևնույն մանրանկարում պատկերված կերպարներն իրարից որևէ բանով չեն տարբերվում անգամ անկախ սեռային տարբերությունից:

Հմայիլներում մանրանկարները հիմնականում զուրկ են խորքային հեռանկարից, կերպարների համար որպես հիմնախորք թողնված է նյութի բնական գույնը: Հմայիլների մի փոքր խմբում հիմնախորքը ներկված է որևէ գույնով: Միջավայրի պատկերման համար որոշ մանրանկարիչներ կերպարներին խորանների ներքո են պատկերել, կան ստացել են հեռանկար մի քանի պլաններում առկա պատկերների վերին եզրային մասերն իրար վրա պատկերելով: Մեր ուսումնասիրած Հմայիլներից եզակի մուշներում, ինչպես արդեն նշել ենք, կարելի է տեսնել Հայկական մանրանկարչությանը բնորոշ հեռանկարի պատկերում:

Հմայիլների հարդարանքում տեղ գտած մանրանկարների մի մասն էլ աչքի է ընկնում պարզությամբ և ինչպես արդեն նշել ենք, հիշեցնում են հայկական մանրանկարչության ժողովրդական ուղղության ավանդական ձևերը: Սա պայմանավորված է նրանով, որ Հմայիլներ ստեղծած վարպետները՝ լինելով հիմնականում հոգևորականներ, ինչի մասին վկայում են ձեռագրերի հիշատակարանները, ազատ են եղել կրոնական խիստ սահմանափակումներից: Անկաշկանդ ստեղծագործելու շնորհիվ գոյացել է ժողովրդական արվեստի տեղական (նաև ազգային) բնույթ կրող աշխատանքների յուրօրինակ մի աշխարհ:

### **ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

**Ա)** Ժապավենածև Հմայիլների գալարը սկսվում է մանրանկարով, որը պատկերում է քրիստոնեության խորհրդանիշը՝ խաչը: Այս խորհրդանիշը, կրելով տպագրերի ազդեցությունը, ավելի ուշ օրինակներում վերածվում է խաչով պսակված եկեղեցու գմբեթի: Քանի որ մեր ուսումնասիրության նյութի ամեն մի առանձին միավոր ինչ որ չափով անկախ է, ուստի խաչին կարող է հաջորդել թե՛ մեկ այլ մանրանկար, թե՛ բնագիր: Տպագրերի տարածման զուգահեռ Հմայիլների մի մեծ խմբի համար բնորոշ է դառնում խաչից կան եկեղեցու գմբեթից հետո տեղումնական շարքից վերցված տեսարանների (նաև հին կտակարանից) պատկերում, որոնք երբեմն սկսվում են Սուրբ Երրորդության, Հայր Աստծո կան Հիսուս Քրիստոսի մանրանկարով: Տպագրերում նման պատկերաշարի կիրառումը պետք է կապված լինի տպարանատներում արդեն եղած տպածների (կլիշեների) օգտագործման հետ, քանի որ հմայիլների բովանդակությունը մի փոքր այլ է, որին համապատասխան նոր տպածները ենթադրում էին նոր ծախսեր:

**Բ)** Հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքի տարրերը կարելի է բաժանել հինգ խմբի՝ տեքստային մանրանկարներ, ճակատագարդեր, զարդագրեր, եզրագոտիներ և տեքստային ձևավորումներ:

**Գ)** Տեքստային մանրանկարները պայմանավորված են Հմայիլում տեղ գտած բնագրերով, որոնք պատկերում են կան հեղինակներին, կան տեքստում տեղ գտած պատմության դրվագներից: Որպես կանոն, տեքստային մանրանկարները նախորդում են իրենց հետ առնչվող տեքստերին: Շատ քիչ

օրինակներում դրանք գտնվում են բնագրի ներսում՝ կամայական զետեղմամբ: Բնագրի ներսում մանրանկարի կարելի է հանդիպել նաև մեկ այլ դեպքում, երբ մանրանկարիչը մի բնագրի հետ կապված տարբեր կերպարներ կամ երկու տարբեր դրվագներ պատկերել է առանձին, ընդ որում դրանցից մեկը, որն ըստ մանրանկարչի առավել կարևոր է, պատկերվել է բնագրից առաջ: Մինչև տպագրերի տարածումը քիչ դեպքերում ենք ականատես երկու իրար հաջորդող տեքստային մանրանկարի. դրանցից մեկը որպես կանոն լինում է խորհրդաբանական մանրանկար: Տեքստային մանրանկարները կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ կերպարային և խորհրդաբանական: Առաջին՝ ավելի ընդգրկում խումբը, ներկայանում է երկու ենթախմբով՝ դիմանկարներ, որի մեջ առանձնացրել ենք սրբերին ու հոգևոր գործիչներին, և թեմատիկ նկարներ: Խորհրդաբանական մանրանկարներում հանդիպում ենք սահմանափակ թվով քրիստոնեությանն առնչվող խորհրդանիշների:

**Պ)** Ճակատագրողները հանդես են գալիս որպես բաժանագրողեր տեքստային մանրանկարների և բնագրերի միջև՝ մի մասը միայն մանրանկարից հետո: Երբեմն ճակատագրողը լինում է միայն մանրանկարի և իրեն հաջորդող բնագրի միջև: Ճակատագրողները հմայիլների ձևավորումների մեջ հանդես են գալիս նաև առանձին առավել կարևոր համարվող բնագրերից առաջ: Ճակատագրողների ձևավորումները հիմնականում ունեն բուսական և երկրաչափական ձևավորում:

**Ե)** Հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքում տեղ գտած զարդագրերի առումով նկատելի է օգտագործման քանակական և տեսակային աճ. եթե 15-րդ դարի օրինակներում արձանագրել ենք ոչ մեծաքանակ զարդագրերի օգտագործումը, ապա 16-րդ դարում դրանք դառնում են ավելի առատ և բազմազան. բուսական զարդագրերի, թռչնագրերի և հանգուցագրերի կողքին հանդիպում են կենդանագրեր, մարդագրեր և երկրաչափական զարդագրեր: Այս միտումը նկատելի է նաև հաջորդ երկու դարաշրջանների համար:

**Զ)** Ձարդագրերի առումով նկատված զարգացումները կարելի է նշել նաև եզրագոտիների ձևավորման համար, թեև համեմատաբար քիչ թվով Հմայիլների եզրերն են նկարագրող: Եզրագոտիների ձևավորման երկու տեսակ ենք հանդիպում Հմայիլներում: Առաջինի դեպքում եզրագոտիներն ուղղակի գունավորված են, երբեմն իրար հաջորդող տարբեր գույներով, որոնց թիվը չի գերազանցում հինգը: Երկրորդ դեպքում եզրագոտիները զարդարում են երկրաչափական, բուսական բազմազան մոտիվներ:

**Է)** Հմայիլների մի մասն ունի որոշ տեքստերի ձևավորումներ. հիմնականում նման զարդարում բնագրային հատված է Իսահակի զոհաբերությանն առնչվող, թեք, ձախից աջ և աջից ձախ իրար խաչվող տողերով գրված բնագիրը, որն ավելի ուշ օրինակներում կարելի է տեսնել այլ բնագրերի ձևավորման համար (օրինակ՝ Նարեկից հատվածների, կամ Սուրբ խաչին նվիրված աղոթքների): Այս տեքստի տողերի հատումներից առաջացած շեղանկյունները և եռանկյունները ձևավորվում էին բուսական և երկրաչափական զարդերով: Կան փոքր թիվ կազմող Հմայիլներ, որոնց մանրանկարիչները ձևավորել են ձեռագրում տեղ գտած նաև այլ բնագրեր:

**Ը)** Հմայիլների գերակշիռ մասը, մեր կարծիքով, նկարագրողել են գրիչները կամ վարպետության փորձի նկատելի պակաս ունեցող նորաթուխ ծաղկողները, ինչի մասին վկայում են գեղարվեստական հարդարանքի ոչ

բարձր մակարդակը, կերպարների պրիմիտիվ, պարզունակ պատկերումները, թեև այս համագամանքը չի նսեմացնում դրանց տեղը հայ մանրանկարչության հոլովություն, այլ, ընդհակառակը, մեր առջև բացում է մի նոր, ինքնուրույն աշխարհ: Ունենք նաև մի շարք օրինակներ, որոնք նկարագարված են ժամանակի և տարածաշրջանի հռչակ վայելող մանրանկարիչների վրձնով և կարելի է դասել հայկական մանրանկարչական գոհարների շարքին:

**Ձ)** Մանրանկարներն ունեն փոքր-ինչ դեպի վեր ձգված տեսք, կերպարների համաչափությունների նկատելի ձևախեղումներով: Այս խնդիրը ժամանակի ընթացքում ստանում է իր լուծումը՝ մանրանկարի ընդհանուր չափերում երկարության և լայնության հավասարեցման կամ գրեթե հավասարեցման արդյունքում: Թեև տեղին է նշել, որ 17-19-րդ դարերի նկարագարող օրինակների մի մասում առկա է այս խնդիրը:

**Ճ)** Մանրանկարների թեմատիկ բազմազանությունը, ինչը բացի նյութի տեսակից, կապված է նաև ստեղծագործական որոշ ազատության հետ, բերում է պատկերագրական բազմազանության:

**ԺԱ)** Հմայիլների նկարագարողման համար ծաղկողներին չի կաշկանդել գունային սահմանափակությունը. մեկ միավորը կարող է լինել նկարագարված մեկից մինչև առավելագույն ինը գույներով՝ տարբեր նրբերանգների: Գունապնակում համդիպում ենք նաև բրոնզի, արծաթի և ոսկու օգտագործում՝ կապված պատվիրատուի ճաշակի և գրպանի հետ:

## **ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

1. **Ղազարյան Ղ.**, ժապավենաձև հմայիլներ, Երևան, «Նաիրի», 2013, 32 էջ:
2. **Ղազարյան Ղ.**, 15-րդ դարի ժապավենաձև հմայիլները // Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական վեցերորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2012, էջ 147-161:
3. **Ղազարեան Ղ.**, Սի ձեռագիր հմայիլ Ախալցխայից // Էջմիածին, 2012/Ը, էջ 141-146:
4. **Ղազարյան Ղ.**, 16-րդ դարի ժապավենաձև հմայիլները // Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական յոթերորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2013, էջ 292-309:
5. **Ղազարեան Ղ.**, ժապավենաձև Հմայիլների տպագիր առաջնեկը. մի նոր էջ հայ տպագրության պատմությանից // Էջմիածին, 2013/Ը, էջ՝ 142-147:
6. **Ղազարյան Ղ.**, Կիպրիանոս հայրապետը և Հուստիանե կույսը 15-16-րդ դարի ժապավենաձև Հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքում // Բանբեր Մատենադարանի, Հ<sup>տ</sup> 20, Երևան, 2013, էջ 360-381:

**КАЗАРЯН ДАВИД ГЕГАМОВИЧ**  
**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ АМУЛЕТОВ В ВИДЕ СВИТКА**  
**(С 15-ого века по 1659 год)**

**РЕЗЮМЕ**

Манускрипты “(h)маилнер” (амулеты) – это сборники заклинаний, отличающиеся среди древних армянских рукописей своей формой (в виде свитка) и миниатюрами. Самые ранние примеры дошедших до нас армянских амулетов-свитков относятся к XV в. В связи с тем, что их держали при себе и многократно перечитывали в ритуальных целях, амулеты-свитки изнашивались, потеряли свой первоначальный блеск и дошли до нас частично – с большими потерями. Так, из исследованных нами 49 амулетов полноценными являются лишь два. Данное обстоятельство привело к определенным затруднениям в проведении настоящего исследования, осуществляемого впервые.

Диссертация состоит из введения, трех тематических глав, каждая из которых имеет свои разделы, выводов, списка использованной литературы, где отдельными группами представлены рукописные источники, старопечатные амулеты-свитки и научные источники, и двух приложений. В первом приложении описаны представленные впервые 43 иллюстрированных амулета в виде свитка и отдельно 6 других амулетов-свитков, уже известных современной науке, однако, адаптированных к настоящей работе. Все рассмотренные амулеты-свитки в результате нашего исследования были подразделены на три эпохи: XV и XVI вв., 1600 – 1659 гг. Второе приложение – это иллюстрации (123 илл.), большая часть которых публикуется впервые.

**Во Введении** отмечены актуальность, цели и задачи работы и возможные пути их решения.

**В первой главе** диссертации (“Очерк об амулетах”) подробно излагается история возникновения и развития амулетов в культурах разных народов с древнейших времен, когда они носились в виде украшений, как талисманы и обереги и с появлением письменности эти украшения заполнялись ритуальными текстами, а позже писцами создавались на пергамене и бумаге, до типографии. Приводятся термины, связанные с амулетами, и их толкование, существующие коллекции амулетов и степень их изученности.

**Во второй главе** (“Художественная система оформления амулетов в виде свитка”) тремя отдельными разделами (согласно подразделенным нами трем эпохам) представлены амулеты-свитки из разных рукописных собраний: Матенадаран имени Месропа Маштоца в Ереване (16 рукописей XV в., 19 – XVI в., 6 – XVII в.), Музей Истории Армении в Ереване (по одной рукописи XV и XVI вв.), Библиотека Конгрегации Мхитаристов на острове Св. Лазаря в Венеции (по одной рукописи с XVI и XVII вв.), Британская библиотека в Лондоне (по одной рукописи XVI и XVII вв.), Национальная библиотека в Париже (2 рукописи XVII в.), а также одна рукопись XV в. из частной коллекции. В каждой из этих трех разделов миниатюры рассматриваются исходя из их особенностей и

классифицируются по трем группам: портреты, тематические миниатюры и миниатюры, имеющие символическое изображение. Имеющиеся факты подтверждают и раскрывают ряд любопытных сведений, связанных с амулетами в виде свитка, и систему их иллюстраций.

В четвертом разделе главы представлены старопечатные амулеты-свитки. В 1659 – 1731 гг. в пяти типографиях было издано 19 амулетов-свитков, из которых 7 были обнаружены в результате нашего исследования. Рассмотрены взаимосвязи и параллели между рукописными и печатными амулетами-свитками.

**В третьей главе** (“Иконография и стилистика иллюстраций амулетов в виде свитка”) представлены текстовые миниатюры, напоминающие “икону”, к которым обращались владельцы амулетов-свитков. В первом разделе в общих чертах рассматриваются эволюция изображения святых и ее отражение в миниатюрах амулетов-свитков. Далее анализируются наиболее интересные миниатюры с изображением Григора Нарекаци, Нерсеса Шнорали, Христа и пр. Второй раздел полностью посвящен рассмотрению художественной передачи образов Св. епископа Киприана и Св. девы Иустины. В связи с тем, что миниатюры образов этих святых многочисленны, данный раздел подразделен на еще более мелкие единицы, в которых сгруппированы миниатюры образов этих святых согласно особенностям их художественных приемов передачи.

Миниатюры амулетов-свитков имеют несколько удлинненные, вытянутые формы, обусловленные размерами рукописей-амулетов. Ширина амулетов в виде свитка, а также тот факт, что писцы сами выполняли работу миниатюриста, часто привели к неестественной передаче человеческой фигуры. В некоторых амулетах-свитках фигуры стилизованы до неузнаваемости.

Миниатюры, как правило, не имеют перспективы. В художественных композициях амулетов-свитков задним фоном служит натуральный цвет бумаги или пергамена. Чтобы показать перспективу, некоторые миниатюристы изображали фигуры под сводами хоранов (художественно оформленные таблицы канонов) или помещали их друг над другом.

Часть миниатюр отличается простотой исполнения, что характерно для армянской миниатюрной традиции народного направления.

**Выводы.** Миниатюры амулетов в виде свитка можно подразделить на пять основных групп: тематические, художественно оформленные заставки, орнаментированные буквы, орнаментированные маргиналы, текстовые оформления. Миниатюры амулетов-свитков связаны с содержанием текстов заклинаний. Они также отображают авторов или персонажей, с которыми связаны тексты амулетов-свитков, берущие свое начало после миниатюр. В миниатюрах амулетов-свитков не прослеживается соблюдение догматических канонов, что свидетельствует о творческой свободе художника. В связи с тем, что миниатюры просты и в какой-то степени даже примитивны, можно сказать, что в большинстве случаев сами писцы выполняли работу миниатюристов, не являясь профессиональными художниками.

# DAVIT GEGHAM GHAZARYAN

## ARTISTIC DECORATION OF CROLL SHAPED AMULETS (FROM THE 15th CENTURY TILL 1659)

### SUMMARY

"(H)mailner" (amulets) – a collection of spells – among the ancient Armenian manuscripts differ by their shape (a scroll), and miniatures. The earliest examples of Armenian amulet-scrolls, which are known to us, belong to the XV century. Due to the fact that they were held by the owners and repeatedly re-read for ritual purposes, amulet-scrolls worn out, lost their original luster and came down to us in part – with heavy losses. Thus, only two out of the 49 investigated amulet-scrolls are high-grade. This fact has led us to certain difficulties in conducting this study, carried out for the first time.

The thesis consists of an introduction, three thematic chapters, each of which has its own sections, conclusions, bibliography (consists of separate groups: manuscript sources, early printed amulet-scrolls, literature); and two appendixes. The first appendix describes 43 illustrated amulet-scrolls, presented for the first time, and separately 6 other amulet-scrolls, already known to modern science, however, adapted to this work. All these amulet-scrolls as a result of our study were divided into three periods: XV and XVI centuries, 1600 – 1659. The second appendix consists of 123 illustrations, most of which are published for the first time.

**In the introduction** actuality, goals and objectives, and possible solutions are presented.

**In the first chapter** of the thesis – "An Essay on Amulets" – it is presented in details the history and the development of amulets in cultures of different peoples since ancient times, when amulets were used like jewelry (as talismans and protecting belongings); when with the advent of writing these amulets started to be filled with ritual texts, and later scribes created them on parchment and paper till printing. In this chapter we also present terms associated with amulets, and their interpretation; existing collections of amulet-scrolls and their degree of scrutiny.

**In the second chapter** – "System of Illustrating Amulet-Scrolls" – amulets of three separate sections (arranged according to our three periods) are presented from various manuscript collections: Mesrop Mashtots Matenadaran in Yerevan (16 manuscripts of the XV, 19 – of the XVI century, 6 – of the XVII century), The Museum of History of Armenia in Yerevan (two manuscripts, one of the XV century and one of XVI century), Library of Congregation of the Mkhitarists on island St. Lazarus in Venice (two manuscripts, one of the XVI century and one of the XVII century), the British Library

in London (two manuscripts, one of the XVI century and one of the XVII century), the National Library in Paris (2 manuscripts of the XVII century), and one manuscript of the XV century from a private collection. In each of these three sections miniatures are observed according to their peculiarities, and classified into three groups: portraits, thematic miniatures and symbolic decorations. The existing facts confirm a number of interesting information related to the amulet-scrolls.

In the fourth section of this chapter the early period printed amulet-scrolls are presented. In 1659 – 1731 in five printing houses were published 19 amulet-scrolls, 7 of which have been found in our study. In this section it is also examined the relations and parallels between handwritten and printed amulet-scrolls.

**In the third chapter** – "The Iconography and Style of Illustrating Amulet-Scrolls" – textual miniatures are presented resembling "icons" to which the owners of amulet-scrolls appealed. The first section of the chapter, in general terms, outlines the images of saints and their reflection in the miniatures of the amulet-scrolls. Further the most interesting miniatures of Grigor Narekatzi, Nerses Shnorhali, Christ, etc. are observed and analyzed. The second section is totally dedicated to the observation of the images of Bishop St. Cyprian and virgin St. Justin. In connection to the fact that the depictions of the images of the saints are numerous in their styles, this section is subdivided into smaller units, in which the images of the saints are grouped according to their stylistic peculiarities of artistic methods of depicting.

The miniatures of the amulet-scrolls are somehow elongated, which is dictated by the sizes of the manuscripts. The width of the amulet-scrolls, as well as, the fact that the scribes performed the work of miniaturists themselves, brought to the non-natural depiction of a human figure. In some amulet-scrolls human figures are unrecognisable.

Miniatures, as a rule, have no perspective – no background. The background of the artistic compositions of the amulet-scrolls is the natural color of the parchment or the paper. To show the perspective, some miniaturists set the human figures up under the arches of khorans or artistically decorated canon tables or represented them partially one above the other.

Numerous miniatures differ by the simplicity of execution, which is typical for the Armenian miniature's of folk tradition.

**Conclusions.** Miniatures of amulet-scrolls can be divided into five main groups: figurative representations, decorated headings, ornamented letters, ornamented margins, textual decorations. Miniatures of amulet-scrolls relate to the content of the texts of invocations. They also represent the images of authors or personages, to which the texts of amulet-scrolls are dedicated. In the miniatures of amulet-scrolls dogmatic adherence to the canons is not traced. This demonstrates some creativity of an artist. According to the fact that the miniatures are simple and, to some extent, even primitive, it can be said that most of the scribes performed the work of miniaturists themselves.