

Դ Ի Մ Ա Ն Կ Ա Ր
П О Р Т Р Е Т
P O R T R A I T

13

այսպես

ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ՄԻՆԻՍՏՐՆԵՐԻ ԽՈՐՀՐԳԻՆ ԱՌԸՆԹԵՐ
ՄԱՇՏՈՅԻ ԱՆՎԱՆ ՀԻՆ ԶԵՌԱԳՐԵՐԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

МАТЕНАДАРАН
ИНСТИТУТ ДРЕВНИХ РУКОПИСЕЙ ИМЕНИ МАШТОЦА
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ АРМЯНСКОЙ ССР

MATENADARAN
INSTITUT M. MACHTOTZ DES MANUSCRITS ANCIENS
PRES LE CONSEIL DES MINISTRES DE LA RSS
D'ARMENIE

1982

«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ» ՀՐԱՏԱՐԱՎՉՈՒԹՅՈՒՆ, ԵՐԵՎԱՆ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТАКАН ГРОХ», ЕРЕВАН
EDITION «SOVETAKAN GROGH», EREVAN

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԱՆՐԱԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆ
АРМЯНСКАЯ МИНИАТЮРА
MINIATURE ARMÉNIENNE

ገ ገ ሀ ሀ ገ ሀ ሀ ሀ
ገ ገ ሀ ሀ ገ ሀ ሀ ሀ
ገ ገ ሀ ሀ ገ ሀ ሀ ሀ

Կազմեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց
ԱՍՏԳԻԿ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆԸ

Составление, вступительная статья и комментарии
АСТГИК ГЕВОРКЯН

Compilation, introduction et commentaires
ASTGHİK GUEVORKIAN

Մասն. խմբագիր՝ Վ. Հ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ
Редактор: В. Г. КАЗАРЯН
Rédacteur: V. G. GHAZARIAN



736

ԳՄԴ 85. 144<
Դ.49

U $\frac{4903000000 (617)}{705 (01) 82}$ — 235, 82 — «S»

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1982 թ.

Հայ միջնադարյան մանրանկարչության մեջ (ինչպես առհասարակ միջնադարյան քրիստոնեական արվեստում) գլխավոր տեղը հատկացված է եղել Քրիստոսին, բիբլիական և հատկապես ավետարանական կերպարներին, այնուհետև՝ սրբացված զանազան անձանց (պատմական կամ առասպելական): Վերջապես, թեև փոքր թվով, ստեղծվել են պատմական անձնավորությունների և ժամանակակիցների պատկերները: Այս վերջինների մասին հատուկ ուսումնասիրություն չկա, ուստի մեր նպատակն է հնարավորության սահմաններում ամփոփ պատկերացում տալ հայ միջնադարյան դիմանկարչության* մասին:



1

Հայ մատենագրության մեջ դիմանկարիչների մասին առաջին տեղեկությունները գտնում ենք Ագաթանգեղոսի մոտ: Նա նրանց կոչում է «պատկերագործներ» («ընդ ամենայն կողմանս... շրջէին պատկերագործք նմանահանք», 1, էջ 78): Ուշ միջնադարում էլ «պատկերագործ նմանահանքի» իմաստով գործածվում էր «պատկերահան» բառը: Այսպես, Կոստանդնուպոլսի XVII դարի հայ մանրանկարիչներից մեկը հայտնի է որպես «Մարկոս Պատկերահան», իսկ XVIII դարի Հոռոմ ստեղծագործող Հովհաննեսն իրեն անվանում է «Պատկերահան» (14, էջ 37):

Մովսես Խորենացին օգտագործում է «կենդանագիր պատկեր» դարձվածքը, որը տառացի թարգմանություն է հունարենից և նշանակում է կենդանի մարդու պատկեր: Պատմահայրը ճիշատակում է մի լեգենդ, ըստ որի Եդեսիայի հայոց Աբգար թագավորը, լսելով Քրիստոսի հրաշագործությունների մասին, թուղթ է ուղարկում նրան, որ գա և իրեն բուժի: Աբգարի սուրհանդակ Անանը Հիսուսի պատասխան թղթի հետ բերում է նրա կենդանագիր պատկերը (19, էջ 99): Ստեփանոս Մալխասյանցը անդրադառնալով այս հարցին վկայակոչում է Լաբուբնային, որպես Աբգարին ժամանակով ավելի մոտ գործչի, որը գրում է, թե Անանը Աբգար թագավորի նկարիչն էր. նա ընտիր դեղերով նկարեց Փրկչի պատկերը և բերեց Աբգարին (19, էջ 294): «Կենդանագրեալ պատկեր» արտահայտությունն օգտագործվել է նաև հետագա դարերում: Ղևոնդ Պատմիչը (VIII դ.) ճիշատակում է, որ Աշոտ Պատրիկը (665—689 թթ.) «շինէր գեկեղեցին Դարիւնից յիրում ոստանին, և գկեղեանագրեալ զպատկեր մարդեղութանն Քրիստոսի», գետեղեց այնտեղ (22, էջ 16): Հայաստան է բերվել նաև Տիրամոր պատկերը և դրվել Հոգյաց վանքում (20, էջ 294): Մովսես Խորենացին միաժամանակ տեղեկացնում է, որ սովորություն է եղել մեհյաններում դնել թագավորի պատկերը: Հիշատակվում է, որ Հերովդեսը, գալով Հայաստան, հրամայել է հայոց մեհյաններում իր պատկերը դնել կայսերական պատկերների կողքին (*9, էջ 94): VII դարի հեղինակ Վրթանես Քերթովը պատկերամարտությանը նվիրած իր աշխատության մեջ վկայակոչում է Հովհան Ոսկեբերանի (354—407 թթ.) հետևյալ տողերը. «Ո՛ջ տեսանէք և ի թագաւորական պատկերսն, զի ի վերանդ կայ պատկերն, և զթագաւորն ունի գրեալ. իսկ ի խոնարհ ի խարսիսն գրեալ են թագաւորին նահատակութիւնք, իրաց ուղղութիւնք» (24, էջ 329):

* Դիմանկարչական արվեստ տերմինը գործածում ենք պայմանականորեն, ժամանակակիցների և պատմական անձանց պատկերների իմաստով:

Անբեռն վկայում է, որ 852 թ. Բյուզանդիայի Կոստանդին Գ կայսրը, մղու-
նելով Հայաստան, Գլխի մայրաքաղաքում հունական ծիսակատարությանը
պատասխան է մատուցել տալիս Արց ճեսից խուսափող եպիսկոպոսներից մեկի
պատասխանում պայպիսի վերադարձում կա. «Բարերար թագաւոր, մեր գրեզ
մինչ ի յորսն նկարեալ տեսանաք՝ դողումն ունէր գմեզ, թող թէ ահաասիկ
դէմ յանդիման տեսանեմք, և բերան ի բերան խաւսիմք»* (25, էջ 145):
Վրթանես Քերթողը հիշատակում է, որ հայկական եկեղեցիներում Քրիստո-
սին վերաբերող պատկերների կողքին կարելի էր տեսնել Գրիգոր Լուսավոր-
չի, Գալանն ու Հոհիսիմն կույսերի պատկերները (30, էջ 11): Իրոք, կրոնա-
կան գունավորում ստացած պատմական նկարներ պահպանվել են Անիի
եկեղեցիներում («Տրդատի շքերթը», 5, էջ 198, տախ. XXXIII), Էջմիածնի
տաճարում՝ «Տրդատ, Աշխեն և Խոսրովի դուխ»** և վերջինից XVIII դարում
ընդօրինակված մանրանկարում:



2

Հայկական եկեղեցիներում սովորույթ է եղել սրբերի շարքում պատկերել
նաև կաթողիկոսներին: Ուշագրավ են VIII դարի կաթողիկոս Սողոմոն Գառ-
նեցու հետևյալ խոսքերը. «Երթամ, զի գեղապանոյնն նկարողաց սնել զիս
ընդ այլ հայրապետսն տամ յորմ եկեղեցոյն» (21, էջ 111): Մաղաքիս
Օրմանյանն առդարձաբանելով այս փաստին գրում է. «Կիմանանք, թե սովո-
րութին կա եղեր կաթողիկոսներուն պատկերները գեղապանոյնն նկարողաց
ձեռքով եկեղեցոյն պատերուն վրա գծագրել» (32, էջ 913—914): Նման
վկայություններ կարելի է բերել բազմաթիվ այլ մատենագիրներից (36, էջ
4—6): Միջնադարում դիմանկար ունենալու պատվին էին արժանանում նաև
եկեղեցու կամ վանքի հիմնադիրը, նկարիչը, բարեգործը և այլ գործիչներ:
Ադաբասի Ս. Խաչ եկեղեցու (X դ.) գմբեթի ներսում Հին և Նոր կտակա-
րանների նկարների շարքում, ինչպես նկատել է Ս. Տեր-Ներսեսյանը, պատ-
կերված է եկեղեցու պատվիրատու Գագիկ Արծրունին (30, էջ 110): Անիի
Ամենափրկիչ եկեղեցու (1036 թ.) որմնանկարների հեղինակ Սարգիս Փառ-
շիկը թողել է նաև իր ինքնանկարը (1216 թ.): Նկարիչն իրեն պատկերել է
եկեղեցու հյուսիսային խորանում (արսիդում)՝ Մատթեոս Ավետարանչի առջև
չորս: Նկարի տակ կա հետևյալ մակագրությունը. «Սուրբ Աւետարանիչ,
բարեխօսես՝ վասն Սարգսի Փառշկեանս» (9, էջ 166: 13, էջ 6): Որմի վրա
նկարչի ինքնանկարը պատկերելու սովորույթը շարունակվել է նաև հետագա
դարերում: XVII դարի անվանի նկարիչ Հովհաննես Մրբուզը Նոր Զուղայի
Ամենափրկիչ եկեղեցին նկարագրող երեսն նկարել է սրբերի շարքում
(14, էջ 37): Հաղբասի Ս. Նշան եկեղեցու նկարագրող մեծ խորանում կատարվել է
Մահկանաբերդի իշխան Խոսրովբուդայի միջոցներով (XIII դ.), հարավային
պատին պատկերված է նրա դիմանկարը (35, տախ. XXI: 15, էջ 21, նկ. 6):
Աշխարհիկ մարդկանց դիմանկարները զարդարել են նաև արքայական
պալատների որմերը: Թովմա Արծրունին հիշատակում է Գագիկ Արծրունու
կառուցած պալատի ներքին հարդարանքի մասին: Պալատի կենտրոնական
դահլիճի որմնանկարներում պատկերվել է արքայական խրախճանքը. արքան
շրջապատված է սպասավորներով ու գուսաններով, պարուհիներով, կան նաև
սուսերակիր զինվորներ ու ընթանարտիկներ (8, էջ 582: 30, էջ 72):

Դիմանկարչական արվեստի մասին որոշ տեղեկություններ են տալիս
նաև միջնադարյան դրամները, որոնց վրա դրվագված են թագավորների
կամ իշխանների պատկերներ: Դիմապատկերումը կիրառվել է նաև կնիքների
վրա: Մեզ են հասել XIII դարից Հովհաննես Արքաեղբոր անձնական կնիքը,
որի վրա պատկերված է Տիրամայրը՝ մանուկ Քրիստոսը գրկին, իսկ ներքևում
ինքը՝ Հովհաննես Արքաեղբայրը (2, էջ 520): Նման կնիք ունեցել է նաև
Կոստանդին Բ կաթողիկոսը, որի վրա դրվագված է նրա պատկերը՝ կաթո-
ղիկոսական զգեստով ու գավազանով (2, էջ 497): Ոսկյա գեղեցիկ կնիք
է ունեցել Լևոն Ա թագավորն՝ իր պատկերով (2, էջ 438):

Դիմանկարը մուտք է գործել նաև կիրառական արվեստի բնագավառը:
Այսպես, 1293 թ. Հեթում Ա թագավորի համար պատրաստված մասնատուփի

* Թագավորի թագադրման պատկերումը ափանդույթ էր դարձել իր Արևելքում: Նման վկա-
յություն հանդիպում է նաև սասանյան պաշտոնակրթական (ինվեստիտուրական) բանդակնե-
րում, որտեղ պատկերված է Արուաշիր Ա-ի (180—239, 241) թագադրման տեսարանը (18,
էջ 25):

** Տաճարի նորոգման ժամանակ որմնակարն առանձնացվել է: Այժմ պահվում է Հայաս-
տանի պետական պատկերասրահում (տպված է 16, նկ. 14):

6

վրա դրվագված է նրա պատկերը (Յ, էջ 106—107-ի ներքին): XV դարի Ավետարաններից մեկի ոսկյա կազմի վրա դրվագված են Հովհաննես Ռոտունցու և Գրիգոր Տաթևացու դիմաքանդակները (Մալր Աթոռ, Ա. Էջմիածնի գրատուն, ձեռ. 96):

Վաղ միջնադարում մեծ տարածում էին գտել հավատի համար նահատակվածների և սրբերի շարքը դառնալով հերոսների պատկերաքանդակները: Այդպիսիք կարելի է տեսնել VI—VII դարերի հայ ճարտարապետական հուշարձանների վրա (Մրեն, Օձուն): Առանձնապես հետաքրքրական են ճարտարապետական կոթողների պատվիրատուների (կոստորների) քանդակները՝ ազգային տարազով, կոմպոզիցիայի հետաքրքիր լուծմամբ: Կոստորների պատկերներ հանդիպում են նաև XII—XIII դարերի հայկական խաչքարերի վրա:

Եթե ճարտարապետական հուշարձանների պատվիրատուն կարող էր լինել թագավոր, իշխան կամ որևէ մեծատուն և հետևաբար միայն նրանց պատկերները կարող էին քանդակվել որմի վրա, ապա ձեռագրերի պատվիրատուները եղել են հասարակության տարբեր խավերի մարդիկ, ներկայացված՝ իրենց դիրքին ու պաշտոնին համապատասխան կեցվածքով ու տարազով:

Մանրանկարներում հաճախ կրկնվում են կոստորների պատկերաքանդակների հորինվածքները: Վերջիններիս երբեմն պատկերել են ձեռքերով պահած եկեղեցու մոդելը, իսկ ձեռագրի պատվիրատուին՝ ձեռագիրը: Հաճախ թե՛ քանդակներում և թե՛ մանրանկարներում պատվիրատուները ներկայացված են Քրիստոսի հետ: Ծարտարապետության մեջ սովորույթ է եղել քանդակներում տեղ տալ նաև կոստորի հարազատներին: Նույնը առկա է նաև մանրանկարչության մեջ, որտեղ ձեռագրի պատվիրատուի հետ նկարված են նրա հարազատները՝ հայրը, մայրը, եղբայրը, որդին և այլն: Ընտանեկան պատկերի այս սովորույթը մեզ ծանոթ է XI դարից:

X—XII դարերից, չնայած կրոնական գաղափարախոսության տիրապետությանը, հայ կերպարվեստ էին թափանցում տարրեր և մոտիվներ կենդանի իրականությունից: Մարդն իր առօրյա կյանքով ու կենցաղով մուտք էր գործում միջնադարյան գրքի գեղարվեստական ձևավորման բնագավառը: Մանրանկարիչ վարպետները հնարավորություն էին ստանում կրոնական կանոնական նկարների կողքին ստեղծելու աշխարհիկ մարդկանց պատկերներ: Նրանց շնորհիվ մեզ են հասել նշանավոր մարդկանց պատկերներ, որոնք գալիս են լրացնելու և հարստացնելու մատենագրական տեղեկությունները, պատմական, ազգագրական իրենց հարուստ փաստագրական տվյալներով: Այդ մանրանկարները խոսում են նաև հայ միջնադարյան դիմանկարչական արվեստի պատմության, նրա հարուստ ու բազմակողմանի զարգացման ընթացքի մասին:

Հայկական ձեռագրերի էջերում սիրով մի խումբ արժեքավոր դիմանկարներ չեն վրիպել մասնագետների աչքից: Կիլիկիայի Լևոն Ե թագավորի պատկերի մասին առաջին անգամ մեզ տեղեկացնում է Ղևոնդ Ալիշանը (Յ, էջ 481): Մեսրոպ Տեր-Մովսիսյանն ուշադրություն է հրավիրում կիլիկյան ձեռագրերում եղած աշխարհիկ մարդկանց դիմանկարների վրա (28, էջ 5: 29, էջ 61): Գարեգին Հովսեփյանը տարբեր առիթներով անդրադարձել է մի շարք պատկերների, որոնք ուշագրավ են թե ժամանակի և թե ազգագրության առումով (11, էջ 199): Ձեռագրերում հանդիպած Մեսրոպ Մաշտոցի դիմանկարների մասին կարելի է ծանոթանալ Հ. Աճառյանի մի հոդվածում (4, էջ 311): Լևոն Գ թագավորի դիմանկարին է նվիրված Լ. Ա. Դուրնովոյի ուսումնասիրություններից մեկը (33, էջ 63): Ուշագրավ է Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի աշխատությունը՝ նվիրված Վասակ իշխանի և նրա որդիների դիմանկարներին (38, էջ 187): Կարելի է հիշատակել այլ աշխատություններ ևս, որոնց հեղինակներն այս կամ այն առիթով մեզ ծանոթացնում են մանրանկարչության մեջ եղած մի շարք անվանի մարդկանց պատկերների: Առանձնապես հետաքրքրության են արժանացել կիլիկյան XIII—XIV դարերի վարպետների ստեղծած որոշ դիմանկարներ, որոնց մի մասը գտնվում է արտասահմանյան երկրներում պահվող ձեռագրերում: Դրանցից են, օրինակ, Լևոն Գ թագավորի, Կեռան թագուհու, Մարիոն թագուհու, Լևոն Ե թագավորի, Լամբրոնյան Վասակ իշխանի և այլոց նկարները:

Սույն ալբոմը միջնադարյան ժառանգակալից և պատմական (այդ թվում



3

արբացված) անձանց պատկերները ներկայացնելու առաջին փորձն է: Նկարներն ընդորել ենք Մեարույ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հարուստ հավաքածուի XI—XVIII դդ. ձեռագրերից: Քանի որ հնարավոր չի եղել մոտիկից ծանոթանալ հայկական ձեռագրերի արտաուսմանը հարուստ հավաքածուներին, ուստի մտամբ օգտվել ենք հրատարակված նյութերից: Այրումում ընդգրկված են ստավիլ արժեքավոր 129 նկար, որ առկա են 139 անձնավորության պատկեր: Դրանք ներկայացված են տախտակներով և ժամանակագրական կարգով: Վերջում տրված է նկարներին վերաբերող կարևոր տեղեկություններ և ցանկեր:

* * *

Չեռագրային դիմապատկերները կարելի է բաժանել երկու խմբի.
ա. Նկարչի ժամանակակիցներ:

բ. Անցյալի գործիչներ:

Առաջին խմբի պատկերները նկարչի ժամանակակիցների, մեծ մասամբ ձեռագրերի պատվիրատուների կամ մշակույթի նշանավոր գործիչների պատկերներ են: Մեզ ծանոթ ամենավաղ օրինակը Վենետիկի Մատենադարանի 1007 թ. (ձեռ. № 887/116) Ավետարանի պատվիրատուի նկարն է (նկ. 1): Չեռագիրը գրվել է Ադրիանապոլսում «ի թագաւորութեանս Վասիլի, որ ունի զաթոռն Կոստանդնուպօլսի» (12, էջ 202, նկ. 14): 8 ա էջում պատվիրատու Հովհաննեսն է*, որի մասին հիշատակարանում ասված է. «Եւ ես Յովհաննէս՝ պոռոսպաթար թագաւորիս և պոռքսիմոս Դուկիս Թոթորակնիս ճորսս, որ գրել ետու զսուրբ Աւետարանս իմ հոգեացս յիշատակ և իմ ծնողաց և ամեն ազգի» (12, էջ 201): Ըստ Գ. Հովսեփյանի այդ Հովհաննէսը եղել է բյուզանդական կայսեր առաջին սուերակիրը և Թեոդորականոս դուքսի տեղակալը: Նկարում առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում Հովհաննէսի XI դարի իշխանական տարագր:

Առանձնապես հետաքրքրական են XI դարից պահպանված պատվիրատուների խմբանկարները՝ պատվիրատուն իր մերձավորների հետ: Աշխարհիկ այդ նկարներն ստեղծելիս նկարիչները երբեմն չեն հետացել կրոնական պատկերագրական հորինվածքներից: Այդ է պատճառը, որ թերևս հնարավոր է դառնում դրանց տալ նաև այլ մեկնաբանում: Այսպես օրինակ, Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 10780 ձեռագրում պատվիրատուները դասավորված են այնպես, որ թվում է, թե դա մոգերի երկրպագության տեսարանն է, թեև չեն պատկերված ոչ մանուկ Քրիստոսը Մարիամի գրկին և ոչ էլ մոգերի մատուցած նվերները (նկ. 3):

Առանձին խնամքով ու վարպետությամբ են կատարված պալատական մարդկանց ընտանեկան նկարները: Հնարավոր է, որ պալատ մուտք գործած անվանի նկարիչները օգտված լինեն բնորոգներից: Երուսաղեմում է պահվում Կարսի Բագրատունյաց վերջին թագավոր Գագիկի (1029—1065 թթ.) պատվիրած մի Ավետարանը, որտեղ նկարված է Գագիկ թագավորը, նրա կինը՝ Գորանդուխտը և նրանց դուստրը՝ Մարենը (12, էջ 238):

Չեռագրերում պատվիրատուներին նկարելու տվորությունը տարածված էր հատկապես XII—XIII դարերի Կիլիկիայում, երբ կենտրոնացված պետությունը հայ մշակույթի և արվեստի զարգացման բարենպաստ պայմաններ էր ստեղծել: Կիլիկիայի գրչության նշանավոր օջախներում՝ Սկևոսում, Դրագարկում, Հոռուկում ընդօրինակվում էին ձեռագրեր, որոնց պատվիրատուները բարձրաստիճան կրոնավորներ, թագավորներ ու պալատական իշխանավորներ էին, իսկ ծաղկողները՝ կիլիկյան մեծ վարպետները: Այստեղ նշանավոր ծաղկող Թորոս Թուրիկը և նրա ժամանակակից արվեստագետները ստեղծել են այնպիսի բարձրարվեստ գործեր, ինչպիսիք են Լևոն Գ թագավորի, Կեռան թագուհու և նրանց որդիների, Լևոն Ե թագավորի, Մարիոն թագուհու, Վասակ իշխանի և նրա որդիների, Հովհաննէս Արքաեղբոր, Հակոբ կաթողիկոսի և ուրիշների պատկերները, որոնք պատմական, ազգագրական և գեղարվեստական մեծ արժեք են ներկայացնում: Դեռևս

* Նկարի գլխավերևում հայերեն գրված է եղել «Չովհաննէսի անունը»: Հեռագրում այն մաքրել են և գրել հավանաբար նոր առաջողի անունը՝ «Փոքիսու իյուպաթոս»:



X դարի մատենագիր Անանիա Նարեկացին իր խրատներում պատմում է, որ եթե թագավորը չէր հավանում իր նկարը, հանդիմանում էր նկարչին, ստիպելով այնպես վերանկարել, որ նման լիներ իրեն (Մատ. ձեռ. № 5707, թերթ 334 ա: Նաև 10, էջ 90): Թերևս նույնքան խառապահանջ էին նաև կիլիկյան թագավորները:

XII դարի մի «Բժշկարան» (Երուսաղեմ, Սրբոց Հակոբյանց վանքի մատենոսարան, № 370) արժեքավոր է իր մագաղաթյա պատկերազարդ պահպանակներով: Դրանք ավելի վաղ շրջանի երկաթագիր պատուիկներ են, որոնց վրա պատկերված են բժիշկներ: Ա. պահպանակի վրա նկարված են չորս բժիշկ, որոնցից երկուսի գլխավերևում կարդացվում է «Բազարատ է» և «Գաղիանո է»: Ինչպես նկատել է Գարեգին Հովսեփյանը, այդ բժիշկների վերնագգեստները նման են Կարսի Գագիկ թագավորի զգեստին, իսկ չարսայտիպ ծածկոցները՝ բազրատունյաց շրջանի պալատականների գլխարկներին: Ավելի հետաքրքրական է Բ. պահպանակի վրա եղած բժշկական գործողությունն՝ ներկայացնող հորինվածքը (12, էջ 671): Ըստ Գարեգին Հովսեփյանի, պատկերված է արյուն առնելու տեսարանը:

Տարբեր ժամանակներում և տարբեր վայրերում ընդօրինակված բազմաթիվ ձեռագրերի էջերում պատկերված են նաև հասարակ ժողովրդի ներկայացուցիչներ՝ արհեստավորներ, վաճառականներ, տանուտերեր, խոջաներ, հոգևորականներ, կանայք, որոնք եղել են ձեռագիր պատկերողներ, պատկերված են նաև գրիչներ ու ծաղկողներ: Սրանց մեջ կարելի է տեսնել հյուսն Կիրակոսին իր աշխատանքային գործիքներով և «ուստա» Սիրունին, իշխան Սորդաթմիշին ու նրա կնոջը՝ Բեկի-Խաթունին, իրենց տոնական զգեստներով, Անեցի Սահակին ու նրա եղբորը՝ Առաքելին անհիական տարագով, Թումա վաճառականին, խոջա Ավետիքին, տանուտեր Հովհաննեսին, գրիչ Սարգսին, նրա ծնողներին և բազմաթիվ այլ անձանց: Նկարիչներն այստեղ մեծ կարևորություն են տվել տարազին՝ կերպարն ավելի կենդանի ու իրական դարձնելու համար:

Ուշագրավ են ծաղկողների ինքնանկարները: XIV դարի կիլիկյան մանրանկարիչ Սարգիս Պիծակի ինքնանկարներից հայտնի են չորսը: Դրանք թեև կատարված են տարբեր ժամանակներում, բայց բոլորի մեջ առկա է Սարգսի դիմագծային ընդհանրությունը (նկ. 32, 33): Մեզ են հասել նաև Վասպուրականի XIV դարի մանրանկարիչ Ծերուն ծաղկողի, Տիխիսի XV դարի ծաղկող Մանուելի, Նոր Զուղայի XVII դարի ծաղկող Հայրապետի, Սահակ Վանեցու և բազմաթիվ այլ մանրանկարիչների ինքնանկարներ: XIV դարի Գլաձորի անվանի գրիչ և ծաղկող Թորոս Տարոնացու ինքնանկարն ուշագրավ է իր հորինվածքով: Նկարիչն իրեն պատկերել է Աստվածաշնչի խորաններից մեկի լուսանցքում՝ նկարելիս:

Իրական մարդկանց պատկերների շարքում առանձին արժեք ունեն ծաղկողներին ժամանակակից հայ մշակույթի նշանավոր մարդկանց նկարները, որոնք մեծ մասամբ հավաստիորեն վերարտադրում են տվյալ անձնավորության կերպարը: Այդպիսիներից մեզ են հասել Գլաձորի համալսարանի ընթացակետ Եսայի Նչեցու, Տաթևի դպրոցի հիմնադիր, փիլիսոփա, մանկավարժ Գրիգոր Տաթևացու, Մեծոփավանքի ընթացակետ Թովմա Մեծոփեցու, XVII դարի բանաստեղծ Եփրեմ Ղափանցու և ուրիշների նկարները:

Գիմանկարների երկրորդ և համեմատաբար ավելի հարուստ խումբն այն է, որի մեջ ընդգրկված նկարներն ստեղծվել են տվյալ անձին ոչ ժամանակակից նկարիչների կողմից: Դրանք մեծ մասամբ պատմական (նաև սրբացված) նշանավոր անձանց պատկերներ են՝ կերտված երևակայությամբ: Այստեղ նկարիչն առաջնորդվել է տվյալ անձին բնորոշող առավել հատկանշական կողմը պատկերելով: Դրան մեծապես օգնել է հորինվածքի նպատակային լուծումը, որտեղ մարդը հանդես է եկել որոշակի միջավայրում, կամ այնպիսի գործողության մեջ, որն օժանդակել է կերպարի ճանաչմանը: Օրինակ, Կոստանդնուպոլսի XVII դարի մանրանկարիչ Մարկոս Պատկերահանը Մեսրոպ Մաշտոցին պատկերել է ձեռքին պահած բացված գիրքը: Հանախ նույն գործիչը պատկերվել է իր գործունեության տարբեր կողմերով, ուստի այդ նկարները թեև նման չեն միմյանց, բայց յուրաքանչյուրն, առանձին վերցրած, արդարացնում է իրեն թե՛ գաղափարական, թե՛ գեղարվեստական առումով: Օրինակ, Կիլիկիայի XII դարի մանրանկարիչ Գրիգորը միև



նույն ձևազրույթում Գրիգոր Նարեկացուն ներկայացրել է տարբեր պատկերներով՝ մեկ որպես փիլիսոփա, մեկ որպես սոփոսոյ, մեկ՝ ճգնափոր, ապա՝ թորություն հաշտույ։ Հետագա դարերում Գրիգոր Նարեկացուն տեսնում ենք պատկերված նաև որպես սրբերի շարքը դասված անձնավորություն, իբրև բարոզիչ։ XV դարի դրիմահայ նկարիչ Հովհաննեսը Գրիգոր Նարեկացուն պատկերել է Քրիստոսի հետ, հավանաբար նկատի ունենալով «Մատեան ողբերգութեան» երկի մեջ արտահայտված այն միտքը, թե մարդը կարող է հասնել աստծուն իր կատարելությամբ։

Կերպարը բնորոշող գծերով են օժտված նաև Գրիգոր Տաթևացուն ներկայացնող պատկերները։ Նրա իրական նկարից բացի, հետագա դարերում ստեղծվել են տարբեր պատկերներ՝ Գրիգոր Տաթևացին իբրև գիտնական, մանկավարժ, փիլիսոփա, երաժիշտ և այլն։ Նման պատկերներ ունեն նաև Սահակ Պարթևը, Ներսես Շնորհալիսն և ուրիշներ։

Հետաքրքրություն են ներկայացնում հանուն քրիստոնեական հավատի նահատակված Դավիթ Դվնեցու, Վահան Գողթնեցու, Ստեփանոս Ուլնեցու և ուրիշների դիմանկարները։

Թույլատրելի էր նկարել նաև մահացածներին կամ զոհվածներին։ V դարի փիլիսոփա Եզնիկ Կողբացին թույլատրելի է համարել մահացած մարդու պատկերը նկարել՝ հանուն սիրո կամ նկարչի վարպետությունը ցույց տալու, բայց ոչ երբեք երկրպագելու. «Եթե պատկեր քո գործիցէ, և ոչ վասն սիրոյ սիրելոյն, որ մահուամբ յաչացն վրիպեցաւ, կամ վասն զնարտարութիւն ցուցանելոյ, ալ ի պաշտօն ստեալ երկիր պագանիցէ իբր Աստուածոյ, գործ չարութեան գործ է» (7, էջ 18)։ Նկարում էին նաև տարածում մտածների պատկերները։ Գրականության մեջ հայտնի (մանավանդ Մաշտոցներում, հիշատակարաններում եղած) «Ողբ»-երի ազդեցությունը ևս նկատվում է ծաղկողների նկարներում։ Այս առումով ուշագրավ պատմություն ունեն Ալեհի Ս. Գևորգ եկեղեցու Ավետարաններից մեկում նկարված պատկերները։ Ձեռագիրն ընդօրինակված է 1169 թվականին և նկարված՝ Վիգեն իշխանի ու Մելքեւեթի դուստր Կատայի հիշատակին, որը մահացել էր ծննդաբերության ժամանակ։ Գ. Սրվանձտյանցն այդ մասին գրում է. ձեռագրի «վերջին երեսի վրա ննչեցջալ և պատանյալ կնոջ պատկեր մը գծագրված է. անշուշտ Վիգենա թագավորին հանգուցյալ Կատա դստեր պատկերն է, որուն քով նկարված են նաև իր երկու նորածին երեխայից պատկերներ, և վրան մետրոպոլիտան տաներով գրված. «ծրագրութիւն պատկերիս այս է յանուն Կատայի դստեր Վիգենայ, որ ի ծնունդն վախճանեցաւ, ի տիս մանկութեան, և եթող սուգ անհնարին մար իրում, որում ողորմեցի Տէր յիրում մեծ գալստեանն, ամէն» (27, էջ 318)։ Ձեռագրի սկզբում (12 թերթ հետո) նկարված են նաև իշխան Վիգենի, նրա որդու և թոռան պատկերները (23, էջ 129)։ Մեկ այլ առիթով Աբրահամ ծաղկողը Ամիդում ընդօրինակած ձեռագրերից մեկում պատկերել է ձեռագրի պատվիրատու Ազիզի թոռներին՝ պատանիներ Հիսեթին ու Հովհաննեսին, որոնք մահացել էին համաճարակից (նկ. 51)։

Ավելի հետաքրքրական են պատմական նշանավոր անձանց այն նկարները, որոնք կապված են որոշակի դեպքի, գործողության հետ։ XIV դարի ծաղկող Մխիթար Անեցին պատկերել է բյուզանդական կայսր Կիր Մանուելի պատգամավորների այցը Ներսես Շնորհալուն։ Նկարը տեղադրված է «Տեառն Ներսեսի Հայոց կաթողիկոսի Կալեցոյ արարեալ պատասխանի թղթոցն բարեպաշտ և աստուածասէր թագաւորին՝ Կիր Մանուէլի» (1173 թ.) թղթի սկզբում (Մատ. ձեռ. № 2961, թերթ 243 բ)։ Նկարում Ներսես Շնորհալին գրում է իր պատասխանը, իսկ նրա առջև չորս պատգամավորներն սպասում են։ Պատմական և գիտական առումով ուշագրավ է Ներսես Շնորհալուն և Մխիթար Հերացուն նկարված հորինվածքը։ Այստեղ ներկայացված է բանաստեղծ Շնորհալին՝ բժիշկ և աստղագետ Մխիթար Հերացու պատվերով իր տիեզերագիտական պոեմը գրելիս (նկ. 119)։ Նման հորինվածքներն ըստ էության տեղի ունենում են, անշուշտ, այն դեպքում, երբ նկարիչը քաջատեղյակ է լինում նկարագրողով ձեռագրի բովանդակությանը և կարողանում է ստեղծել համապատասխան պատկեր։ XVII դարի մանրանկարիչ Սահակ Վանեցին բավական գեղեցիկ է պատկերել Ներսես Մեծի ձեռնադրման շքերթը, որին մասնակցում են ոչ միայն հոգևորականներ՝ հատկապես եպիսկոպոսներ, այլև անվանի իշխաններ։ Նկարիչը, Ներսեսի ողնկողների պատկերներն



ստեղծելիս, ըստ երևույթին նկատի է ունեցել բնագրում (ձեռագրի հենց նույն էջում) հիշատակվող՝ Բագրատունյաց Գալիթ իշխանին, Խորխոռունյաց Հմայակ իշխանին, Սյունյաց Գրիգոր եպիսկոպոսին, Տարոնի Թաթուլ եպիսկոպոսին, վրաց Փառեն եպիսկոպոսին և ուրիշների: Այս պատկերը հետաքրքրական է որպես պատմական անցքի վերարտադրություն, միաժամանակ հարուստ է ազգագրական նյութով: Նման մի այլ հորինվածքի շնորհիվ մեզ է հասել Անանիա Նարեկացու (X դ.) հազվագյուտ նկարը: Մանրանկարիչ Ավետիսը (XVIII դ.) նրան ներկայացրել է Նարեկավանքը կառուցող ճարտարապետի հետ, որպես այդ վանքի հիմնադիրը: XVII դարի նկարիչներից մեկը Գրիգոր Մագիստրոսին պատկերել է Մանուչեի հետ հանդիպելիս (նկ. 112): Ուշագրավ են Ագաթանգեղոսի և Տրդատ արքայի պատկերները: Ագաթանգեղոսը հանձնարարություն է ստանում Տրդատ թագավորից, գրելու Հայոց պատմությունը: Նույնքան արժեքավոր են Սահակ Բագրատունու և Մովսես Խորենացու նկարները, որտեղ պատմահայրը Սահակ Բագրատունու պատկերով գրում է իր «Պատմություն Հայոցը»: Կարելի է բերել բազմաթիվ այլ օրինակներ, որոնցում արտացոլվել են պատմական թեմաներով բազմաբովանդակ հորինվածքներ, որոնք օգնել են որոշակի անձնավորության կերպարի բացահայտմանը:

Երբեմն նույն անձնավորության նկարը հանդիպում է տարբեր ժամանակներում ու տարբեր վայրերում ընդօրինակված ձեռագրերում: Դրանք հաճախ աչքի են ընկնում նկարիչներից յուրաքանչյուրին հատուկ մասնակի շեղումներով: Օրինակ, XV դարի Ղրիմի հայ մանրանկարիչ Հովհաննեսն իր նկարագրողով ձեռագրերից մեկում պատկերել է Գրիգոր Նարեկացուն: Այդ մատյանը XVII դարում տարվել է Լվով և ընդօրինակվել: Արտանկարվել է նաև Գրիգոր Նարեկացու պատկերը, ուր ճշտությամբ պահպանված է միայն նկարի հորինվածքը, բայց ստեղծված կերպարը ներկայացված է այլ ոճով: XV դարի աշխատանք է համարվում Գրիգոր Տաթևացու և նրա սաների պատկերը (նկ. 58): XVII դարում ծաղկող Սահակ Վանեցին այդ նկարն ընդօրինակել է Բաղեշում (նկ. 128): Այս երկու նկարներում ևս բոլորովին այլ են թե՛ Գրիգոր Տաթևացու և թե՛ նրա աշակերտների կերպարները. դա ոչ միայն նկարիչների ոճական ու կատարողական վարպետության, այլև նրանց ապրած ժամանակի ու միջավայրի տարբերությունների արդյունքն է:

Մատյաններում հանդիպում են նկարներ, որոնցում աչքի են ընկնում պատմական հերոսների կերպարները: Օրինակ, XIV—XV դարերի ձեռագրերում պատկերված Ավարայրի ճակատամարտում (451 թ.) աչքի է ընկնում Վարդան Մամիկոնյանը: Մատենագրության մեջ հիշատակված է նաև հայ զորավար Մուշեղ Մամիկոնյանի պատկերների մասին: Հետաքրքրական է Փավստոս Բուզանդի այն վկայությունը, որ Շապուհը, ի պատիվ Մուշեղի, նրան՝ սպիտակ ձիու վրա նստած, նկարել է տվել գավաթի վրա և դրանով գինի ըմպելիս ասել. «Ճերմակաձին գինի արբեցե» (31, էջ 195): Այլ աղբյուրներում Շապուհը նրան նկարել է տվել տախտակի, որմի վրա (26, էջ 70): Մանրանկարներում Մուշեղ Մամիկոնյանի պատկերը պահպանվել է ավելի ուշ ընդօրինակված մատյաններում: Ուշադրության արժանի է Մուշեղ Մամիկոնյանի նկարը, ստեղծված XVI դարի բանաստեղծ և նկարիչ Հովասափ Սեբաստացու ձեռքով, այդ հերոսին նվիրված իր մի բանաստեղծության գեղարվեստական ձևավորման մեջ (Բեռլինի Ազգային գրադարան, ձեռ. 805, թերթ 220 բ): Նկարիչը նրան ցանկացել է ցույց տալ որպես հերոսի՝ ստեղծելով ֆիզիկապես ուժեղ մարդու կերպար, որին «տեսողքն յահէն մեռանէին, գի պատառող էր գազանին» (6, էջ 90, նկ. էջ 88—89-ի ներդիր): Այստեղ Մուշեղը բարձրահասակ է, թուրը ձեռքին, սպիտակ ձիու վրա, մարտական գործողության մեջ՝ պարսկական զորքի հարձակումը վանելիս:

Նկարիչներն իրական մարդկանց պատկերել են նրանց համար ձեռագրերում նախատեսված հատուկ տեղերում: Վաղ շրջանի ձեռագրերում պատվիրատուն պատկերվել է առանձին էջում՝ Քրիստոսի առջև կանգնած: Նա կամ ձեռքերը պարզած է լինում դեպի Քրիստոսը՝ հայցվորի դիրքով, կամ է՛լ բռնում իր պատվիրած ձեռագիրը: Նկարի այս վերջին հորինվածքի համար հիմք է հանդիսացել Եսայի մարգարեի խոսքը. «Երանի, որ ունիցի զառակ ի Սիոն» (ԼԱ., 9): Այս պատգամը պատվիրատուները հաճախ են օգտագործել ձեռագրերում թողած իրենց հիշատակարաններում: Հիշենք 1166 թվականի ձեռագրի պատվիրատու Առաքելի նկարը՝ կանգնած (նկ. 6): Պատ-



փրատորն Քրիստոսի հետ այդ դիրքով պատկերելու ավորույթը հայ արվեստում հայտնի է վաղ շրջանի ճարտարապետության մեջ կիրառված կոտորների բաճարակներից (Օճեփի, Ագարակ, V—VII դար. 18, էջ 8, 25):

Ավելի ուշ՝ պատմիրատունն տեսնում ենք պատկերված Քրիստոսի առաջ ծնկաչոք: Նման դեպքերում Քրիստոսին ավորաբար նկարել են հորինվածքի կենտրոնական մասում, ավելի մեծադիր, իսկ նրա ոտքերի մոտ՝ ծունկի եկած պատմիրատունին: Երբեմն էլ Քրիստոսի փոխարեն տեսնում ենք Աստվածամորը: Նույնատիպ պատկերներ հանդիպում են XIV—XV դարերի Վասպուրականի մանրանկարներում, որտեղ Աստվածամայրը նկարված է դարձյալ մեծադիր (հաճախ՝ մանուկ Քրիստոսի հետ), իսկ նրա ոտքերի մոտ՝ չոքած պատմիրատունն թողություն հայցելիս (Մատ. ձեռ. № 7566, թերթ 9 ա): Այդ պատկերների հիմքում մեղքերի թողության գաղափարն է: Առանձին անհատներ ավորաբար նկատի ունեն իրենց անձնական մեղքերի քավության նպատակը: Երկրի մեծերը և հոգևոր առաջնորդները, սակայն, որպես կանոն, երևան են գալիս ողջ երկրի և ժողովրդի մեղքերի թողության խնդրանքով: Վ. Լազարևի կարծիքով նման հորինվածքների գաղափարը գալիս է անտիկ աղբյուրներից: Փոքրասիական դրամների վրա հանդիպում են հոռոմեական կայսրերի պատկերներ, որոնք կանգնած են՝ տաճարի մանրակերտը ձեռքերին, տվյալ քաղաքը հովանավորող աստվածուհու առջև (34, էջ 88): Նշված թեման լայն տարածում է գտել նաև ուշ հոռոմեական «կայսերական» պատկերագրության մեջ, որտեղից էլ անցել է Բյուզանդիա՝ օգտագործվելով տաճարների նկարագրողումներում: Դրանցից է Կոստանդնուպոլսի Ս. Սոֆիա տաճարի խճանկարը, որի կենտրոնում Աստվածամայրն է, իսկ նրա երկու կողմերում՝ Կոստանդին կայսրը և Հուստինիանոսը, ձեռքերին՝ Կ. Պոլսի և Ս. Սոֆիա տաճարի մանրակերտները:



8

Բարեխոսության այս գաղափարը հայերին ծանոթ էր ավելի վաղ ժամանակներից: Այդ մասին առանձնապես հիշվել է «Գանձարան» կոչվող ժողովածուներում (17, էջ 82): Այս թեման արտահայտվել է նաև մանրանկարչության մեջ: Նման բովանդակությամբ ավելի ընդարձակ ու հարուստ հորինվածքներ տեսնում ենք հատկապես XIII դարի կիլիկյան մանրանկարներում: Նրանցում երբեմն հանդիպում են պատկերներ, որտեղ Քրիստոսը և Մարիամը հանդես են գալիս միասին, իսկ նրանց ոտքերի մոտ նկարված են լինում պատմիրատուները, հաճախ ամբողջ ընտանիքով: Հիշենք Վասակ իշխանի պատմիրած Ավետարանի նկարը, ուր հորինվածքի կենտրոնում Քրիստոսն է, իսկ նրա աջ կողմում՝ Աստվածամայրը: Վերջինիս դիմաց չոքած են Վասակ իշխանն ու նրա երկու որդիները՝ Կոստանդինն ու Հեթումը, հայցվորի դիրքով ձեռքերը մեկնած դեպի Քրիստոսը (37, էջ 147, նկ. 109): Հորինվածքում առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում Աստվածամոր պատկերը: Նա կանգնած է շատ նազելի կեցվածքով, մի ձեռքը պարզել է դեպի Քրիստոսը, իսկ մյուսով՝ բռնել է իր հագուստի ծայրը և ձգել: Մարիամն այստեղ հանդես է եկել միջնորդի և հովանավորի դերում՝ Քրիստոսի ու պատմիրատուների միջև (նկ. 23): Նման միտք է արտահայտված դարձյալ Կիլիկիայում ընդօրինակված մի այլ մատյանի պատմիրատուների խմբանկարում: Այստեղ պատկերված են կիլիկյան Լևոն Գ թագավորը, Կեռան թագուհին և նրանց որդիները (37, էջ 145, նկ. 107): Արքայական ընտանիքի գլխավերևում, Քրիստոսի աջ և ձախ կողմերում, կանգնած են Մարիամը և Հովհաննես Մկրտիչը, որոնք ձեռքերը պարզել են դեպի Քրիստոսը: Նրանք երկուսն էլ հանդես են եկել որպես բարեխոսներ ու հովանավորներ (նկ. 13): Թեմայի այսպիսի ճոխ հորինվածքը XIV դարում հանդիպում է Գյաձորի մանրանկարիչ Ավագի գործերում: Նկարիչը եղել է Կիլիկիայում և մեծ ազդեցություն կրել կիլիկյան արվեստից: Նա Սուրբանիայում ընդօրինակված մի Ավետարանում, նույն թեմայով կառուցած հորինվածքի վերևի մասում, պատկերել է Մարիամին ու Քրիստոսին, իսկ նրանց ոտքերի մոտ՝ ձեռագրի պատմիրատու Ալպանին և իրեն: Մարիամը թեքված է դեպի Քրիստոսը և բարեխոսում է պատմիրատուի համար: Ուշագրավ է Ալպանի պատկերը, որը ձեռքերում պահել է մի մանկան և մեկնել դեպի Քրիստոսը: Սա դարձյալ «Երանի որ ունիցի գառակի ի Սիոն» մտքի ցայտուն արտահայտություններից է:

Հայկական ձեռագրերում պատմիրատուներին հաճախ նկարել են Ավետարանների տերունական նկարների շարքում, որը, ինչպես նկատել է

Ս. Տեր-Ներսեսյանը (30, էջ 111), չի հանդիպում բյուզանդական արվեստում: Այնտեղ սովորաբար առանձին են պատկերվում Քրիստոսը և նրան բնծայաբերողը: Առանձնապես ընդունված է պատվիրատուին պատկերել «Երկրորդ գալուստը» ներկայացնող տերունական նկարի հետ: Հորինվածքի կենտրոնում սովորաբար լինում է մեծադիր խաչ, նրա վերևի մասում՝ Քրիստոսը, իսկ շուրջը՝ «Երկրորդ գալուստը» փողհարող հրեշտակները: Խաչի ներքևում ներկայացվում են պատվիրատուներն ու նրանց հարազատները, գրիչները, երբեմն էլ ծաղկողները պատկերել են իրենց: Տերունական այս նկարի տակ հիշված իրական մարդկանց պատկերների անկախությունն ունի իր մեկնությունը: Այդ մարդիկ իրենց վարքով համարվել են Աստծու արքայությունը վայելողներ, որոնց հանցանքները պիտի ներել Քրիստոսը՝ նորից աշխարհ գալով և ասել. «Եկա՛ք, օրհնեալք հօր իմոյ» (Մատթ. ԻԵ, 34): Տերունական այս նկարի տակ աշխարհիկ մարդկանց պատկերելու ավանդույթը չափազանց լայն տարածում է գտել և կիրառվել տարբեր վայրերում ու ժամանակներում ընդօրինակված հայկական ձեռագրերում: Նկարում էին պատվիրատուին՝ խաչի մոտ չոքած, ձեռքերը վեր՝ աղոթողի կամ հացողի դիրքով:

Պատվիրատուին երբեմն էլ նկարել են «Քրիստոսի ծնունդը» տեսարանում: XIV դարի կիլիկյան մանրանկարիչ Սարգիս Պիծակը հիշված տերունական նկարում գետեղել է ձեռագրի պատվիրատու Մարիուն թագուհուն՝ մանուկ Քրիստոսին լողացնող կնոջ փոխարեն (29, էջ 80): Սա բացառիկ նկար է, քանի որ Քրիստոսին լողացնողներն են, ըստ «Գիրք տղայութեան Քրիստոսի» պարականոն պատմության, «նախամայրն ամենեցուն»՝ Եվան և Սողոմեն: Ծննդյան տեսարանում պատվիրատուներին նկարել է նաև XIV դարի ծաղկող Ավագը: Պատվիրատուներ Սորդաթմիշը և նրա կինը՝ Բեկի-Խաթունը, տեղավորված են նկարի ներքևի աջ անկյունում, կանաչ դաշտի մեջ, առանձին (Մատ. ձեռ. № 6230, թերթ 399 բ): Նման օրինակներ հանդիպում են դեռևս X դարի բյուզանդական արվեստում: Պարմի պալատական գրադարանում գտնվող ձեռագրերից մեկում Քրիստոսի ծննդի պատկերի ներքևի մասն առանձնացված է բուն թեմայից հորիզոնական զարդապատկերով, որտեղ պատկերված են Կոստանդին կայսրը և իր մայրը (34, տախտ. XXVI):

Պատվիրատուի պատկերն ավելի սակավ հանդիպում է «Իջեցումն խաչից» տերունական նկարի մոտ: Սարգիս Պիծակը Մարիուն թագուհու պատվիրած Ավետարանի հիշված տեսարանում Մարիամ Մագդաղիմացու փոխարեն նկարել է Մարիուն թագուհուն (նկ. 36):

Դիմապատկերներով առանձնապես հարուստ են Հայամավորքները, Ծառոցներն ու Ծարակնոցները, որոնց լուսանցքները զարդարվել են նաև սրբերի շարքը դասված մարդկանց նկարներով: Տեղական տոնելի սրբերից հիշված մատյաններում կարելի է տեսնել Սահակ Պարթևի, Մեսրոպ Մաշտոցի, Ներսես Ընդհալու, Վարդան Մամիկոնյանի և այլոց պատկերները: Սրանց կողքին կան այնպիսի սրբերի նկարներ, որոնց անունները հիշատակվում են հատկապես Հայամավորքներում: Այստեղ կարելի է տեսնել ոչ միայն հայոց Աբգար թագավորին, Տրդատ արքային, Գրիգոր Լուսավորչին, Մովսես Խորենացուն, Գրիգոր Նարեկացուն և տեղական սրբերի շարքն անցած այլ անձանց, այլև Կոստանդին կայսրին, Եվսեբիոս Կեսարացուն, Էսաբեղ Կեսարացուն, Դիոնիսիոս Արխապագացուն և ուրիշների: Պետք է նկատել, սակայն, որ այս նկարներում իշխում է միակերպությունը և թույլ է կերպարների անհատական հատկանիշների դրսևորումը:

Միջնադարյան այս կամ այն հեղինակի առանձին աշխատություններն ընդօրինակելիս, հաճախ մատյանի սկզբում նկարում էին հեղինակին: Հիշենք Դավիթ Անհաղթի նկարը՝ նրա «Սահմանք իմաստասիրութեան» աշխատության XIII դարի ընդօրինակության մեջ: Այստեղ Դավիթը ներկայացված է որպես մեծ մտածող (նկ. 104): Իրենց աշխատությունների սկզբում կան նաև Հովհաննես Որոտնեցու, Գրիգոր Տաթևացու և ուրիշների պատկերները, կատարված վարպետությամբ ու առավելապես տվյալ կերպարը բնորոշող ամբողջականությամբ՝ համապատասխան հորինվածքային կառուցման մեջ: Այդ կերպարներն ստեղծելիս միջնադարյան մանրանկարիչները հաճախ նրանց պատկերել են հատուկ միջավայրում: Եվ քանի որ պատկերվող մարդիկ մեծ մասամբ հոգևոր միջավայրի ծնունդ էին, ապա նրանց համար նկարիչը հաճախ որպես խորք ընտրում էր եկեղեցական ճարտարապետական կառույցներ, մեծ մասամբ ստեղծված նկարչի երևակայությամբ:



XVI դարում Հայաստանի քաղաքական ծանր վիճակի հետևանքով առաջացած կյանքի սոցիալ-տնտեսական անբարեկապտ պայմանները ծանր ազդեցություն ունեցան հայ մշակույթի զարգացման վրա: XVII դարի երկրորդ կեսում երկիրը համեմատաբար բարվոր վիճակում էր: Հատկապես հայ գաղթօջախներում՝ Կոստանդնուպոլսում, Դրիմում, Նոր Զուդայում, Լվովում ծաղկում էին գրչության դպրոցները, ընդօրինակվում՝ նոր մատյաններ, վերանորոգվում՝ հները: Կորցրած ու գերեվարված, ոչնչացած ձեռագրերի փոխարեն ստեղծվում էին նորերը: Պահանջ էր զգացվում աշխարհիկ բովանդակությամբ, գիտական, փիլիսոփայական, գեղարվեստական ու պատմական մատյանների ընդօրինակությունների: Վաղ միջնադարյան ժողովածուները, ինչպես և առանձին հեղինակների գործերն ավելի դժվար էին հայթայթվում ընդօրինակման համար, իսկ դրանց պահանջը գնալով մեծանում էր: Այս ամենը առիթ հանդիսացավ ավելի շատ ուշադրություն դարձնելու նման երկերի ժողովածուներ կազմելու վրա: Ստեղծվեցին ստվարածավալ մատյաններ, որոնք ընդգրկում էին բազմաթիվ հեղինակների գործեր: Այս ժողովածուները նկարագարովել են խիստ սահմանափակ թվով: Նրանցում բացակայում են վաղ շրջանի զարդամոտիվները: Առավելապես ուշադրություն է դարձված դրանց բովանդակությանը, քան արտաքին գեղարվեստական ձևավորմանը: Ուստի ժողովածուները թե՛ գրչական արվեստով և թե՛ մանրանկարչությամբ իրենց տեղը զիջում են նույնիսկ տվյալ ժամանակի կրոնական բովանդակությամբ ձեռագրերին: Դրան հակառակ, ժողովածուներում մեծ տեղ է հատկացված դիմանկարներին, որոնք հետաքրքրական են իրեն պատմական անձանց մանրանկարներ:



10

Ավանդույթ էր դարձել նաև ժողովածուներում գտնվող գործերի սկզբում գետնեղել հեղինակների նկարները: Դրանք իրենց կատարողական վարպետությամբ զիջում են նախորդ դարերում ստեղծված պատկերանկարներին: Սակայն դրանք ստեղծվել են ազատ ու անկաշկանդ, ոչ մի կանոնի չենթարկվող, բազմաբովանդակ ու հարուստ հորինվածքներով: Այդ ճանապարհով մեզ են հասել անվանի մարդկանց երևակայական, բայց կերպարային նկարներ: Այդպիսիներից են Եզնիկ Կողբացու, Հովհաննես Երզնկացու, Մխիթար Հերացու, Ապրոց իշխանի, Մխիթար Գոշի, Միքայել Ասորու և այլոց նկարները:

Դիմանկարչությունը տեղ գտավ նաև տպագիր գրականության գեղարվեստական ձևավորումներում: Եվրոպայի փաշտափորագրիչների գործերից արտատպված կրոնական պատկերների կողքին տպագրվում էին նաև հայ նշանավոր անձանց առանձին նկարներ, որոնց տակ օտար փոխագրիչները երբեմն թողել են իրենց մակագրությունները: Christoffel van Sichem, Belajif E. D., Baraet Cerard և ուրիշներ: XIX դարում Պետերբուրգում Խալդարյանց Խոջամալի որդի պարոն Գրիգորի տպարանում հրատարակվել է Ներսես Ընորհալու «Գիրք ընդհանրական»-ը՝ նույն հեղինակի պատկերներով: Դրանց կողքին հայտնի դարձան հայ նկարիչ և փորագրիչ վարպետներ Գրիգոր դպիրը և ուրիշներ, որոնք ոչ պակաս վարպետությամբ տպագրեցին Ներսես Ընորհալու և ուրիշների նկարները: Այս վարպետները, օգտվելով իրենց ձեռքի տակ եղած ձեռագրերից, ընդօրինակեցին ու փորագրեցին նաև պատմական թեմաներով հորինվածքներ:

Միջնադարյան մանրանկարչական արվեստում դիմանկարն այն միջոցն էր, որով նկարիչը հնարավորություն ուներ իր ճանաչողական ու ստեղծագործական կարողությունների սահմաններում ստեղծել մարդու իրական կերպարը: Թեև միջնադարյան դիմանկարի սխեմատիկ հիմքի վրա ազդել են ավանդույթ դարձած կանոնիկ ձևերը, սակայն նրա ամենամեծ արժանիքը հենց այն է, որ նկարիչը, սրբերի շարքը դասված մարդկանց կերպարներն ստեղծելիս, կապվել է աշխարհիկ կյանքի հետ, առնչվել մարդու կյանքի ու կենցաղի

հետ և աշխատել ճանաչել նրան: Ստեղծելով հայ մշակույթի գործչի պատկերը, նկարիչն աշխատել է գեղարվեստական հնարանքներն օգտագործել կերպարի գաղափարական կողմի մեկնաբանման համար, միաժամանակ ձգտելով արտահայտել մարդու անհատականությունը:

Ուշագրավ է մանրանկարներում դիմանկարչական արվեստի զարգացման ընթացքը: XI—XII դարերի նկարներն իրենց ոճական, կառուցողական արվեստով սերտորեն կապվում են VI—VII դարերի հայ քանդակագործության հետ: Այս նկարներն ավելի շատ քանդակային, մոնումենտալ բնույթի գործեր են: Այստեղ գունաշարն ավելի զուսպ է, կերպարները ներկայացված են հիմնականում խոշոր, նշաձև աչքերով, սևեռուն, կենտրոնացած հայացքով:

XIII—XIV դարերի կիլիկիահայ արվեստի զարգացման շրջանում, պալատական նկարիչների գործերում, զգալիորեն նոր ոճի դիմանկարներ են ըստեղծվել: Նկարիչների մեծ մասը մասնագիտական կրթություն է ստացել և մոտիկից ծանոթացել նաև բյուզանդական և ոչ միայն բյուզանդական վարպետների գործերին և յուրացրել նրանց արվեստը ևս: Այս մանրանկարիչների ստեղծած կերպարները ընդգծվում են իրենց անհատականությամբ ու հոգեբանական արտահայտչականությամբ: Նրանց հորինվածքային միջավայրը երևակայական կամ ժամանակի զարգացած ճարտարապետական կառույցներն են, իսկ ներկայանալը հարուստ է բազմերանգությամբ, որին լրացնում ու շքեղություն է տալիս օգտագործած ոսկու փայլը:

Նույն ժամանակների դիմանկարների մի զգալի մասը, ինչպես նաև XV—XVI դարերի դիմանկարները կրում են ժողովրդական արվեստի ազդեցությունը: Պատվիրատուները մեծ մասամբ հասարակ ժողովրդի ներկայացուցիչներ են, իսկ նկարիչները՝ ինքնու վարպետների ձեռքի տակ սովորած շնորհալիներ: Այս շրջանի նկարների բնորոշ կյանքի հետ կապված արհեստավորն է, գրիչը, կամ քահանան: Կերպարները ստեղծվում էին ոչ բացահայտ նմանությամբ, ուստի նկարիչները կողմնակի հնարանքներով աշխատում էին լրացնել այդ բացը: Նրանք շեշտում էին կերպարի արտաքին հատկանիշները՝ նրա հագուստի ձևերի և օգտագործած իրերի ճշմարտացի վերարտադրությամբ: Այս բանն առավելապես շեշտված է Վասպուրականի մանրանկարներում: Այստեղ որոշ կերպարներ միմյանցից տարբերվում են միայն իրենց տարազով:



11

XVII դարի մանրանկարչության մեջ նկատվում է եվրոպական արվեստի ազդեցությունը: Ստեղծված կերպարների շարքում կան եվրոպական տիպեր՝ եվրոպական տարազով: Այդ և այլ պատճառներով նկարներն աչքի են ընկնում իրենց գեղանկարչական հատուկ ոճով: Համապատասխան կերպարները չոր են ու ձգված: Հատկապես Հայամավորներում սրբերի շարքը դասված անձանց պատկերներն իրենց ոճով ավելի որմնանկարային են, մեծ մասամբ խտտահայաց և օրհնության ժեստով կանգնած: Այդ միջոցով նրանք նրանց կարծես նմանեցրել է սրբերին: Գունաշարը բավական հարուստ է: Այս շրջանում գերիշխում են նաև գծանկարային դիմանկարները: Թեմատիկ հորինվածքների մեջ ստեղծված նկարներում զգացվում է նկարչի անհամեմատ ավելի ինքնուրույն լինելը, ինչպես նաև թեմայի գաղափարական կողմը բացահայտող հնարանքների առկայությունը:

XVIII դարի դիմանկարչական արվեստը հիմնականում առնչվում է տրպագրական գործի հետ: Երևան են գալիս նկարներ, որոնց ոճը փայտագրական, գծանկարային է: Սակայն այս ոճով ստեղծված մանրանկարները չունեցան այդ ուղղության բարձր վարպետությունը: Այստեղ առավելապես ուշադրություն է հրավիրված երևակայական կերպարների տիպականացման վրա, սակայն մեծ մասամբ, հատկապես ժողովածուներում, դիմանկարները կատարված են ոչ վարպետորեն: Եվ դա հասկանալի է: Տպագիր գրականությունն արդեն ետին պլան էր մղել ձեռագրերի ընդօրինակումն ու նրանց նկարագրողությունը:

Դիմանկարչական արվեստի դարավոր ավանդներն ընդունեցին ու զարգացրին Հովնաթանյան նկարիչների սերունդները, դնելով նրա նոր՝ հոգեբանական, հաստոցային փուլի հիմքը:



12

В армянской средневековой миниатюре (как и вообще в средневековом христианском искусстве) главное место отводилось Христу, библейским и, в особенности, евангельским образам, а затем уже различным, причисленным к сонму святых лицам (историческим или легендарным). Наконец, делались, хотя и в небольшом числе, портреты исторических личностей и современников. Поскольку о последних специального исследования нет, мы поставили себе целью дать, в пределах возможного, представление об армянском средневековом портретном искусстве.*

В армянской книжности первые сведения о мастерах портретного искусства обнаруживаем у Агатангелоса. Он именует их «образо (портрето) писцами» («по всем краям... бродили изографы образописцы», I, стр. 78). А в позднее средневековье в смысле «изограф» и «портретист» употреблялось и слово «паткерахан». Так, один из известных константинопольских армянских миниатюристов XVII века был известен как Маркос Паткерахан (Образописец). Ованес, который жил и творил в XVIII веке в Риме, также называл себя «Образописцем» (14, стр. 37).

Мовсес Хоренаци употребляет выражение «живописанный лик», представляющее собой кальку с греческого и означающее портрет живого человека. «Отец исторнографии» упоминает легенду, согласно которой армянский царь Эдессы Абгар, услышав о чудесах, творимых Христом, отправляет ему письмо с просьбой придти и исцелить его. Посланец Абгара Анан вместе с ответным письмом Христа доставил и «живописанный лик» его. (19, стр. 99). Обращаясь к этому вопросу, арменовед С. Малхасьянц приводит свидетельство Лабубны—деятели, по времени более близкого к Абгару,—согласно которому Анан был художником царя Абгара, нарисовал портрет Спасителя особыми красками и привез его Абгару (19, стр. 294). Выражение «живописанный лик» употреблялось и в последующие столетия. Историк Гевонд (VIII в.) упоминает, что Ашот Патрик (665—689 гг.) «соорудил при своем дворце в Дарюнке церковь и (велел нарисовать там) живописанное изображение вочеловечения Христа» (22, стр. 16). В Армению был привезен также образ богоматери, помещенный в монастыре Огияц (20, стр. 294). Одновременно Мовсес Хоренаци сообщает о том, что существовал обычай помещать изображения царей в храмах. Упоминается, что прибывший в Армению Ирод велел поместить свой портрет в армянских храмах рядом с императорским (19, стр. 94). Вртанес Кертог, автор VII века, в труде, посвященном иконоборчеству, цитирует следующие строки из Иоанна Златоуста (354—407 гг.): «Ужель и на изображении царского лика не видите вы, что сверху находится изображение лика и написано, какой это царь, а внизу, на подножии описано

* Термин «портретное искусство» мы употребляем условно, для обозначения изображений современников и исторических деятелей.

мученичество царя, истинные события?» (24, стр. 329). Себеос свидетельствует, что в 652г. византийский император Константин III, вступив в Армению, приказал отслужить в столице страны Двине литургию согласно греческому обряду. Ответ одного из уклонившихся от обряда епископов содержит следующее свидетельство: «Благодетельный государь! Когда нам приходилось видеть тебя, нарисованным на стенах, дрожь овладевала нами. Каково же теперь, когда встречаемся с тобою лицом к лицу и говорим уста в уста»* (25, стр. 145).

Вртанес Кертог упоминает, что в армянских церквях рядом с изображениями разных сцен из жизни Христа можно было увидеть образы Григория Просветителя (Григора Лусаворича), святых дев Гаяне и Рипсиме (30, стр. 11). И действительно, получившие религиозную окраску картины на исторические сюжеты сохранились в церквях Ани («Шествие Трдата», 5, стр. 198, табл. XXXIII), на фрагменте фрески «Трдат, Ашхен и Хосровидухт» Эчмиадзинского храма** и в скопированной с нее миниатюре XVIII века.

В армянских церквях существовал обычай изображать в ряду святых также и католикосов. Заслуживают внимания следующие слова католикоса Соломона Гарнеци (VIII в.): «Иду, дабы дать возможность художникам изобразить меня рядом с другими патриархами на стене церкви» (21, стр. III). Обращаясь к этому факту, Малахия Ормания пишет: «(Таким образом) мы узнаем, что было в обычае, чтобы живописцы-художники рисовали на стенах церкви портреты католикосов» (32, стр. 913—914). Множество подобных свидетельств можно привести и из трудов других книжников (36, стр. 4—6). Чести иметь свой портрет удостоивались в средние века также основатель церкви или монастыря, художник, благотворитель и другие деятели. Внутри купола церкви святого Креста (X в.) на о. Ахтамар в ряду изображений на сюжеты Ветхого и Нового Заветов имеется также, как заметила С. Тер-Нерсесян, портрет царя Гагика Арцруни, по приказу которого была сооружена эта церковь (30, стр. 110). Автор фресок церкви Всеспасителя в Ани (1036 г.) — Саргис Паршик нарисовал и свой автопортрет (1216 г.). Художник изобразил себя на северной абсиде коленопреклоненным перед евангелистом Матфеем. Под картиной имеется следующая надпись: «О святой евангелист, замолви доброе слово за меня, Саргиса Паршика» (9, стр. 166, 13, стр. 6). Обычай рисовать автопортрет художника на стене сохранился и в последующие века. Известный художник XVII века Ованес Мркуз, разрисовывая церковь Всеспасителя в Нор Джуге, изобразил себя в ряду святых (14, стр. 37). Церковь сурб Ншан в Ахпате была разрисована на средства ишхана (князя) Махканаберда — Хутлубуги (XIII в.) и на южной ее стене нарисован его портрет (35, табл. XXI, 15, стр. 21, рис. 6).

Портреты реально существовавших людей украшали также стены царских дворцов. Историк Товма Арцруни (X в.) описывает внутреннее убранство дворца, построенного Гагигом Арцруни, в котором на фреске центральной залы изображено царское пиршество — царь окружен слугами, гусанами, танцовщицами, там же находятся копыноенцы и борцы (8, стр. 582, 30, стр. 72).

Известное представление о портретном искусстве дают также средневековые монеты, на которых выгравированы портреты царей или князей. Портретные изображения делались и на печатях. До нас дошла личная печать Ованеса Аркаехпайра (брата царя) (XIII в.), на которой изображена богоматерь с младенцем Христом на руках, а внизу сам Ованес Аркаехпайр (брат царя) (2, стр. 520). Подобную печать имел также католикос Костандин II, на ней был выгравирован его портрет в



13



* На древнем Востоке изображение коронации царей превратилось в традицию. Такое свидетельство встречается также и в сасанидских инвентурных барельефах, где представлена сцена коронации Арташира I (180—239, 241), (18, стр. 25).

** Во время реставрации храма фреска была отделена. Ныне она хранится в Государственной картинной галерее Армении (16, табл. 14).

одежде католикоса и с посохом (2, стр. 497). Красивую золотую печать со своим портретом имел и царь Левон I (2, стр. 438).

Портрет проник и в прикладное искусство. Так, на реликварии, изготовленном в 1293 г. для царя Хетума I, выгравирован его портрет (3, вкладка, стр. 106—107). На золотом переплете одного из Евангелий XV века выгравированы портреты известных армянских философов Ованеса Воротнеци и Григора Татеваци (Эчмиадзин, библиотека патриаршего престола, рук. № 96).

В раннем средневековье получили широкое распространение барельефы героев, причисленных к сонму святых и мучеников. Подобные можно увидеть на армянских архитектурных памятниках VI—VII веков (Мрен, Одзун). Особенно интересны оригинальностью композиционного решения барельефы ктиторов (заказчиков) архитектурных памятников в национальной одежде. Их изображения встречаются также на армянских хачкарах XII—XIII веков.

Если ктиторами архитектурных памятников могли быть царь, князь или какой-нибудь вельможа и, следовательно, только их портреты оказывались высеченными на стене, то заказчиками рукописей могли быть люди из различных общественных слоев, представленные в позах и одежде, соответствовавших их положению и занимаемой должности.

В миниатюрах часто повторяется композиция, характерная для барельефов, изображающих ктиторов. Последних иногда представляли с моделью церкви на вытянутых руках, а заказчика рукописи — с рукописью. Как на барельефах, так и в рукописях заказчики часто были изображены вместе с Христом. Стало традицией на барельефах архитектурных памятников изображать рядом с ктитором и его близких, родных. То же самое мы видим и в рукописях, где вместе с заказчиком (или получателем) нарисованы бывают и его близкие — отец, мать, брат, сын и т. д. Этот обычай рисовать семейный портрет известен нам еще с XI века.

С X—XII веков, вопреки господству религиозной идеологии, в армянском изобразительном искусстве появляются элементы и мотивы реальной действительности. В сферу художественного оформления средневековой книги проникает реальный человек с его повседневной жизнью и бытом. Мастера-миниатюристы получали возможность создавать рядом с религиозными каноническими картинами портреты мирян. Мы обязаны им тем, что до нас дошли изображения знаменитых людей средневековья, которые своим богатым историко-этнографическим материалом обогащают данные книжности. Эти миниатюры говорят также об истории армянского средневекового портретного мастерства, о его богатом и разностороннем развитии.

Ряд ценных портретов, разбросанных по страницам армянских рукописей, удостоился внимания специалистов. С портретом киликийского царя Левона V нас впервые знакомит Гевонд Алишай (3, стр. 481). Месроп Тер-Мовсисян привлекает внимание к портретам реальных людей в киликийских миниатюрах (28, стр. 5, 29, стр. 61). К ряду портретов, заслуживающих внимания с точки зрения как времени их создания, так и этнографической, обращается по разным поводам Гарегин Овсепян (11, стр. 199). С встречающимися в рукописях портретами создателя армянских писем Месропа Маштоца можно познакомиться в одной из статей Р. Ачаряна (4, стр. 311). Портрету царя Левона III посвящено одно из исследований Л. А. Дурново (33, стр. 63). Заслуживает внимания работа С. Тер-Нерсисян о портретах князя Васака и его сыновей (38, стр. 187). Можно упомянуть и другие работы, авторы которых по тому или иному поводу знакомят нас с рядом портретов реальных людей, сохранившихся в миниатюрной живописи. Особый интерес вызвали некоторые портреты, созданные киликийскими мастерами XIII—XIV веков, часть которых находится в рукописях, хранящихся в зарубежных странах. К их числу относятся, например, портреты царя Левона III, цариц Керан и Мариун, царя Левона V, князя Васака Ламбреяци и др.



Альбом является первой попыткой представить портреты реальных и исторических (в том числе причисленных к сонму святых) лиц, отобранных нами из богатой коллекции рукописей XI — XVII вв. Матенадарана им. Месропа Маштоца, а также из опубликованных материалов, поскольку мы не имели возможности непосредственно ознакомиться с богатыми зарубежными коллекциями армянских рукописей. В альбоме представлено 129 наиболее ценных рисунков, на которых изображены портреты 139 исторических лиц, расположенных в таблицах. В аннотациях и указателях сообщаются наиболее важные сведения о представленных рисунках и о рукописях, из которых они извлечены.

Встречающиеся в рукописях портреты можно разделить на две группы.

- а) современники художников;
- б) деятели прошлого.

В первую группу входят портреты современников художника, большей частью заказчиков рукописи или видных деятелей культуры. Самым ранним из известных нам является портрет заказчика рукописи Евангелия (рис. 1) от 1007 года (рук. № 887/116, хранилища конгрегации мхитаристов в Венеции). Рукопись была написана в Адрианополе «в царствование Василия, которому принадлежит трон Константинополя» (12, стр. 202, рис. 14). На стр. 8а изображен заказчик Ованес*, о котором в памятной записи сказано: «Я, Ованес, протосфатор царя и раб проксимоса Дукса Тоторакниса, велел написать это святое Евангелие на помин моей души, а также моих родителей и всего рода» (12, стр. 201). Согласно Г. Овселяну, Ованес был первым копьеносцем византийского императора и заместителем маркиза Теодораканоса. Особый интерес в портрете представляет княжеское облачение XI в. на Ованесе.

Определенную ценность представляют групповые портреты заказчика и его близких, сохранившиеся в рукописях XI века. Создавая эти светские изображения, художники не часто отступали от религиозной иконографии, поэтому можно им дать и другую интерпретацию. Так, например, в рукописи № 10780 из Матенадарана им. Маштоца заказчики расположены так, что напоминают сцену «Поклонения волхвов», хотя не представлены ни младенец на руках у Марии, ни подношения волхвов (рис. 3).

С особой тщательностью и мастерством выполнены семейные портреты придворных. Весьма возможно, что видные придворные художники писали портреты с натуры. В Иерусалиме хранится заказанное последним царем карсской династии Багратуни — Гагиком (1029—1065 гг.) Евангелие, где нарисованы царь Гагик, его жена Горандухт и дочь Марем (12, стр. 238).

Традиция рисовать портреты заказчиков в рукописях была особенно распространена в Киликии XII—XIII веков, когда в централизованном государстве киликийской Армении возникли благоприятные условия для развития армянской культуры и искусства. В киликийских прославленных центрах письменности — Скевре, Дразарке, Ромкле изготовлялись рукописи, заказчиками которых были представители высшего духовенства, цари и придворные вельможи, а иллюстраторами — великие киликийские мастера. Здесь знаменитый художник Торос Рослин и его современники-миниатюристы создали такие высокохудожественные произведения, как портреты царя Левона III и царицы Керан со своими сыновьями, царя Левона V, царицы Мариун, князя Васака и его сыновей, Ованеса Аркаспайра, католи-



15

* В верхней части рисунка было по-армянски написано имя Ованеса. Позднее его соскоблили и написали имя, возможно, нового получателя, которое читается как «пат Фетиос».

коса Акопа и др., обладающие большой исторической, этнографической и художественной ценностью. Еще в X в. Анания Нарекаци в своих поучениях пишет, что, если царь бывал недоволен своим портретом, он делал выговор художнику, требуя заново переписать портрет, чтобы придать ему сходство (Мат., рук. № 5707, стр. 334а; 10, стр. 90). Быть может, столь же требовательными были и киликийские цари.

Большую ценность представляет «лечебник» XII века, имеющий пергаментные защитные листы (Иерусалим, хранилище рукописей монастыря св. Акопа, рук. № 370). Эти защитные листы представляют собой более ранние по времени фрагменты, написанные уставным письмом, на которых изображены врачи. На первом защитном листе нарисованы четыре врача, над головами двух из которых можно прочесть «это Багарат» и «это Галианос». Как заметил Гарегин Овсепян, одежда этих врачей напоминает одежду карсского царя Гагика, а подобные чалме головные уборы схожи с головными уборами придворных периода Багратидов. Большой интерес представляет композиция на втором защитном листе, изображающая лечебную процедуру (12, стр. 671).



На страницах многочисленных рукописей, скопированных в разные времена и в различных местах, нарисованы и представители простого народа — ремесленники, торговцы, старосты, ходжи (купцы), священники, женщины, которые заказывали рукописи, а также переписчики и миниатюристы. Среди них можно увидеть столяра Киракоса с его рабочими инструментами и «уста» (мастера) Сирун, князя Солхатмаша и жену последнего — Беки-Хатун в праздничных одеждах, анидца Саака и его брата Аракела в анидских одеждах, торговца Туму, ходжу Аветика, старосту Ованеса, писца Саргиса, его родителей и множество других лиц. Стремясь придать портрету большую жизненность и реальность, художники уделяли особое внимание одежде.

Заслуживают внимания автопортреты художников. Из автопортретов киликийского миниатюриста XIV века Саргиса Пицака известны четыре и, хотя выполнены они в разное время, однако во всех сохраняются характерные черты лица Саргиса (рис. 32, 33). До нас дошли также автопортреты васпураканского миниатюриста XIV века Церуна Цахкоха, тифлиского миниатюриста XV века Мануэла, миниатюриста XVII века Айрапета из Нор Джуги, Саака Ванеци и многих других. Своей композицией привлекает внимание автопортрет Тороса Таронаци — известного в XIV веке переписчика и миниатюриста Гладзорского монастыря, который изобразил себя за рисованием на полях одного из хоранов украшенной им Библии.

В ряду портретов реальных людей особой ценностью обладают изображения видных деятелей армянской культуры — современников миниатюристов, которые по большей части достоверно воспроизводят образ данной личности. Из их числа до нас дошли портреты рабунапета (ректора) Гладзорского университета Есаи Нчеци, основоположника Гатевской школы, философа и педагога Григора Гатеваци, рабунапета Мецопского монастыря Товмы Мецопеци, поэта XVII века Ефрема Капанци и других.

Ко второй и сравнительно более богатой группе портретов относятся портреты деятелей прошлого, исполненные художниками по воображению и отмеченные определенными чертами условности. При этом художник руководствовался признаками, наиболее характерными для данного лица. Этому в большой степени способствовало целевое решение композиции, где человек выступал в определенной среде или действии, что помогало узнать образ. Например, константинопольский миниатюрист XVII века Маркос Паткерахан представил Месропа Маштоца держащим раскрытую книгу. Нередко одного и того же деятеля представляли в разных областях его деятельности, поэтому, хотя подобные рисунки и не похожи друг на друга, однако каждый из них, взятый отдельно, оправдывает себя как с идеологической, так и с худо-

жественной точки зрения. Например, киликийский миниатюрист XII века Григор в одной и той же рукописи изобразил Григора Нарекаци по-разному — то как философа, то в образе молящегося, то как отшельника и, наконец, кающегося. В последующие столетия мы видим Григора Нарекаци изображенным в ряду лиц, причисленных к святым, как проповедника. Крымский армянский художник XV века представил Нарекаци вместе с Христом, имея, вероятно, в виду высказанную в «Книге скорби» мысль, что человек своим совершенством может достигнуть бога.

Характеризующими образ чертами наделены и портреты Григора Татеваци. Помимо его портрета, писанного, возможно, с натуры, в последующие века были созданы и многие другие, на которых Татеваци изображен как ученый, педагог, философ, музыкант и т. д. Сохранились подобные портреты, изображающие Саака Партева, Нерсеса Шнорали и других видных деятелей.

Представляют интерес портреты Давида Двинечи, Ваана Голтнеци, Степаноса Улнеци и других, мученически погибших за христианскую веру.

Допускалось также рисовать умерших или погибших. Философ Вв. Езник Кохбаци считал допустимым рисовать портрет умершего человека во имя любви к нему, либо, чтобы показать мастерство художника, но ни в коем случае не для поклонения портретируемому: «Если твой портрет делается не ради любви к любимому, унесенному от очей /твоих/ смертью, и не для того, чтобы явить мастерство /художника/, а чтобы поклоняться ему как божеству, то творение это есть творение зла» (7, стр. 18). Рисовали также портреты преждевременно умерших. Известное в литературе влияние плачей, особенно плачей, заключенных в трещинах, заметно как в памятных записях, так и в рисунках миниатюристов. В этом смысле имеют заслуживающую внимания историю портреты, нарисованные в одном из Евангелий церкви св. Геворга в Акне. Рукопись скопирована в 1169 году и посвящена памяти дочери князя Вигена и Меликсет—Каты, которая умерла во время родов. Г. Срвандзтянц в связи с этим пишет: «На последней странице /рукописи/ начертан образ молодой усопшей женщины, это, несомненно, портрет покойной дочери царя Вигена, Каты, рядом с которой нарисованы и портреты двух ее новорожденных детей, а сверху армянскими письменами написано: «Картина эта нарисована во имя дочери Вигена, Каты, которая в юном возрасте скончалась во время родов и оставила мать свою в несказанном горе. Да смиляется над нею господь во время великого своего пришествия. Аминь!» (27, стр. 318). В начале рукописи (после листа 18-го) нарисованы также портреты князя Вигена, его сына и внука (23, стр. 129). Миниатюрист Абраам в одной из рукописей, скопированных в Амиде, изобразил, уже по другому поводу, внуков заказчицы рукописи Азиз — юных Исэна и Ованеса, которые погибли во время эпидемии (рис. 51).

Большой интерес представляют те изображения исторических лиц, которые связаны с определенными происшествиями. Миниатюрист XIV века Мхитар Анеци изобразил посещение Нерсеса Шнорали послами византийского императора Кир Мануэла. Миниатюра помещена в начале послания (1173 г.), озаглавленного: «Ответ католикоса Армении владыки Нерсеса Клайеци на послания благочестивого и боголюбивого царя Кир Мануэла» (Мат., рук. 2961, стр. 2436). На рисунке Нерсес Шнорали пишет свой ответ, а коленопреклоненные послы ожидают этого ответа. С исторической и научной точек зрения заслуживает внимания композиция, посвященная Нерсесу Шнорали и Мхитару Гераци. На ней представлен Шнорали — поэт, который пишет свою космологическую поэму по просьбе врача и астронома Мхитара Гераци (рис. 119). Подобные композиции создаются, безусловно, в тех случаях, когда художник, превосходно зная содержание рукописи, может создавать соответствующие композиции. Саак Ванеци, миниатюрист XVII века,



довольно интересно представил торжественное шествие по случаю рукоположения Нерсеса Великого, в котором участвовало не только духовенство, в частности епископы, но и видные князья. Создавая образы лиц, сопровождавших Нерсеса, художник, по-видимому, имел в виду упоминаемых в рукописи (на той же странице) князей Давида Багратуни и Амаяка Хорхоруни, епископа сюникского Григора, епископа таронского Татула, епископа иверийского Парена и других. Эта миниатюра, представляющая интерес как воспроизведение исторического события, в то же время содержит богатый этнографический материал. Благодаря другой подобной композиции, до нас дошел уникальный портрет Анании Нарекаци (X в.). Миниатюрист XVIII в. Аветис представил его вместе с архитектором, строившим Нарекский монастырь, как основателя этого монастыря. Один из миниатюристов XVII века изобразил встречу Григора Магистроса с Манучэ (рис. 112). Заслуживает внимания композиция, на которой изображен царь Трдат, дающий Агатагелосу поручение написать «Историю» Армении. Столь же ценна миниатюра с изображениями Саака Багратуни и Мовсеса Хоренаци, прозванного «отцом истории», который по заказу Саака Багратуни пишет «Историю Армении». Можно привести в качестве примера множество других композиций, отличающихся богатством исторической тематики, которые помогают более полному раскрытию образа той или иной исторической личности.



18

Иногда портрет одного и того же лица встречается в рукописях, скопированных в разные времена и в различных местах. В подобных случаях в одном и том же портрете нередко появляются некоторые отклонения, связанные с творческой манерой того или иного миниатюриста. Так, крымский армянский миниатюрист Ованес (XV в.) в одной из украшенных им рукописей нарисовал также и Григора Нарекаци. Эта рукопись в XVII в. была переправлена во Львов и скопирована там. Был скопирован и портрет Григора Нарекаци, однако, со всей точностью сохранив его композицию, художник представил образ поэта в иной интерпретации.

Миниатюра, на которой изображен Григор Татеваци со своими учениками, считается произведением XV века (рис. 58). В XVII в. эта миниатюра была скопирована в Багеше миниатюристом Сааком Ванеци (рис. 128). В этих двух миниатюрах образы как самого Татеваци, так и его учеников совершенно отличны друг от друга. Это не только следствие разной стилистической манеры и исполнительского мастерства художников, но и различий, обусловленных временем и средой, в которых они жили.

В рукописях встречаются композиции, центральными образами которых являются исторические герои. Например, в миниатюрах рукописей XIV—XV веков, изображающих Аварайрскую битву (451 г.), главной фигурой композиции выступает Вардан Мамиконян. В средневековой армянской книжности имеются упоминания также о портретах армянского полководца Мушега Мамиконяна. Представляет интерес свидетельство Фавстоса Бюзанда о том, что царь Шапух, желая почтить Мушега, велел нарисовать его на кубке сидящим на белом коне и, вкушая вино из этого кубка, сказал: «Белоконный пусть пьет вино» (31, стр. 195). Согласно другим источникам, Шапух приказал нарисовать его на деревянной доске на стене (26, стр. 70). Изображения Мушега Мамиконяна сохранились в рукописях, созданных в более поздние времена. Среди них особого внимания заслуживает портрет Мушега Мамиконяна кисти поэта и художника XVI века Овасапа Себастиаци, помещенный в художественном декоре рукописи, содержащей одно из его стихотворений, посвященных этому герою (Берлин, Национальная библиотека, рук. 805, стр. 2206). Создавая образ физически сильного челове-

ка, при виде которого «люди умирали от страха, ибо он разрывал зверей (на части)», художник стремился представить его как героя (6, стр. 90, рис. вкладка на стр. 88—89). Мушег изображен человеком высокого роста, на белом коне, в огне сражения отражающим патисек перенесших войск.

Художники обычно рисовали реальных людей на специально предусмотренных для этого в рукописях листах. В памятниках раннего периода заказчик изображался на отдельной странице стоящим перед Христом. Он стоял либо в позе просителя, протянув руки к Христу, либо держал в руках заказанную им рукопись. Основой для этой последней композиции послужили слова пророка Исаи: «Блажен, кто имеет дитя на Сионе» (XXXI, 9). Эту заповедь заказчики часто использовали в оставленных ими в рукописях памятных записях. Вспомним изображение стоящего заказчика рукописи от 1166г. — Аракела (рис. 6). Обычай представлять заказчика в такой позе рядом с Христом в армянском искусстве идет от барельефов с изображениями ктиторов в ранних памятниках архитектуры (Шеник, Агарак, V—VI вв. 18, стр. 8, 25).

Позднее заказчика начинают изображать коленопреклоненным перед Христом. В подобных случаях Христа обычно помещают в центре композиции, в увеличенном размере, а у его ног — коленопреклоненного заказчика. Иногда вместо Христа мы видим богородицу. Композиции этого рода встречаются чаще всего в миниатюрах Васпуракана XIV—XV вв., где богородица также нарисована в увеличенном размере (часто с младенцем Христом), а у ног ее — коленопреклоненный заказчик, молящий об отпущении грехов (Мат., рук. 7566, стр. 9а). В основе подобных рисунков лежит идея отпущения грехов. Отдельные лица обычно имели в виду отпущение их собственных грехов. Однако вельможи и духовные предводители страны, как правило, выступают в роли просителей об отпущении грехов всей страны, всего народа. По мнению В. Лазарева, идея подобных композиций идет от античных источников. На малоазийских монетах встречаются изображения римских императоров, которые стоят перед богиней — покровительницей данного города, с макетом посвященного ей храма в руках (34, стр. 88).

Указанная тема имела широкое распространение также в поздне-римской «императорской» иконографии, откуда она проникла в Византию, где использовалась в росписях храмов. К этому роду относится мозаика храма св. Софии в Константинополе, в центре которой изображена богородица, а по обе ее стороны — императоры Константин и Юстиниан с макетами Константинополя и храма св. Софии на руках.

Эта идея посредничества была известна армянам с еще более раннего времени. Об этом особо упоминается в сборниках, именуемых «Гандзаран» (17, стр. 82). Эта тема нашла свое выражение также в миниатюре. Более пространные и богатые композиции подобного содержания мы видим в особенности в киликийских миниатюрах XIII века. В них иногда Христос и Мария изображены вместе, а у ног их заказчик, нередко со своей семьей. Вспомним миниатюру Евангелия, заказанного князем Васакком, где в центре композиции находится Христос, а по правую сторону от него — Мария. Перед последней коленопреклоненно стоят князь Васак и два его сына — Константин и Хетум в позах молящихся, с руками, протянутыми к Христу (37, стр. 147, рис. 109). В этой композиции особый интерес представляет образ богородицы. Она стоит в очень грациозной позе, протянув одну руку к Христу, а другою держа, слегка вытянув, край своего платья. Мария выступает здесь в роли покровительницы и посредницы между Христом и заказчиками (рис. 23). Подобная мысль выражена в групповом портрете другой рукописи, также скопированной в Киликии. На ней изображены киликийский царь Левон III, царица Керан и их дети (37, стр. 145, рис. 107). Над головами членов царской семьи, по правую и левую сторону от Христа, стоят Мария и Иоанн Креститель, с руками, протянутыми к Христу. Оба они



выступают в качестве посредников и покровителей (рис. 13). В композиционном отношении столь же богатое решение темы мы видим в произведениях гладзорекого миниатюриста Азага (XIV в.). Художник побывал в Киликии и испытал на себе сильное влияние киликийского искусства. В Евангелии, скопированном им в Султани, в композиции на ту же тему он изобразил Марию и Христа, а у их ног заказчика рукописи Аслана и себя. Мария обернулась к Христу и просит за заказчика. Интересен образ Аслана, который, держа на руках ребенка, протягивает его Христу. Это также яркое воплощение мысли «Блажен, кто имеет дитя на Сионе».



20

В армянских рукописях нередко рисовали заказчиков в миниатюрах евангельского цикла, что, как заметила С. Тер-Нерсисян (30, стр. III), не свойственно византийскому искусству, в котором обычно Христос и даритель изображаются отдельно. Особенно принято было изображать заказчика в миниатюрах, представляющих «второе пришествие Христа». В центре композиции, как правило, расположен в увеличенном размере крест, в центре которого Христос, а вокруг — ангелы, трубящие о втором пришествии. В нижней части располагаются заказчик с членами его семьи и переписчики. Иногда художники рисовали и себя. Наличие портретов реальных людей под этой композицией евангельского цикла имеет свое объяснение. Образом своей жизни эти люди считались достойными царства божия, их грехи Христос, придя снова в мир, должен был простить, говоря: «Придите благословенные отца моего» (Матф. XXV, 34). Традиция изображать светских людей в подобных сценах получила широкое распространение и применялась в армянских рукописях, скопированных в разное время и в различных местах. Заказчиков рисовали обычно коленопреклоненными у креста, с поднятыми руками, в позе молящихся или просящих о чем-либо.

Иногда изображение заказчика или получателя помещали в сцене «Рождества Христова». Киликийский миниатюрист XIV в. Саргис Пицак изобразил в упомянутой сцене вместо женщины, купающей младенца Христа, заказчицу рукописи царицу Мариун (29, стр. 80). Этот рисунок уникален, поскольку, согласно апокрифической «Книге о младенчестве Христа», младенца Иисуса купали «праматерь всех» Ева и Соломея. В сцене «Рождества» миниатюрист XIV в. Аваг также изобразил получателей: Сурхатмиша и его жену Беки-хатун, которые помещены в нижнем правом углу композиции, на зеленом поле (Мат., рук. 6230, стр. 399 б). Примеры подобного рода встречаются в византийском искусстве еще в X веке. В одной из рукописей, хранящихся в дворцовой библиотеке Пармы, нижнее поле композиции отделено горизонтальной декоративной полосой и там помещены изображения императора Константина и его матери (34, табл. XXVI).

Гораздо реже встречается портрет заказчика или получателя в композиции «Снятие со креста». Саргис Пицак в упомянутой сцене Евангелия, заказанного царицей Мариун, изобразил последнюю вместо Марии Магдалины (рис. 36).

Особенно богаты портретами Синаксари, Требники, Шаракноцы (сборники армянских духовных гимнов—шараканов), поля которых были украшены также изображениями лиц, причисленных к сонму святых. Из числа армянских святых, дни которых торжественно отмечаются, в указанных сборниках можно увидеть портреты Саака Партева, Месропа Маштоца, Нерсеса Шнорали, Вардана Мамиконяна и др. Рядом с ними оказываются изображения таких святых, чьи имена упоминаются в Синаксарях. Здесь можно увидеть не только армянских царей Абгара и Трдата, просветителей Григория Лусаворича, Мовсеса Хоренаци, Григора Нарекаци и других деятелей, причисленных к лику местных святых, но и императора Константина, Евсевия Кесарийского, Василия Кесарийского, Дионисия Ариопагита и др. Следует, однако, отметить, что эти рисунки отличаются трафаретностью, в них слабо

24

выражены личностные характерные признаки. При изготовлении списков трудов того или иного автора в начале рукописи нередко помещали его портрет. Вспомним портрет Давида Анахта в списке его труда «Определения философии» от XIII века. Здесь Давид представлен как великий мыслитель (рис. 104). В начале своих трудов помещены и портреты Ованеса Воротнеци, Григора Татеваци и других, выполненные с мастерством, в соответственных композициях, наиболее полно представляющих данный образ. Создавая эти образы, средневековые миниатюристы часто представляли их в особой среде. Поскольку изображаемые люди были большей частью представителями духовенства, художник часто в качестве фона для них предпочитал церковные архитектурные сооружения, большей частью являвшиеся плодом его воображения.

В XVI веке неблагоприятные условия социально-экономической жизни, возникшие в результате тяжелого политического положения Армении, оказали отрицательное влияние на развитие армянской культуры. Но во второй половине XVII века положение несколько улучшилось, в особенности в армянских колониях Константинополя, Крыма, Нор Джуги, Львова, где процветали школы письменности, создавались новые рукописи, реставрировались старые. Вместо утерянных и захваченных в плен, уничтоженных рукописей создавались новые. Ощущалась потребность и в создании новых копий рукописей светского содержания: философских, литературно-художественных и историографических. Становилось все труднее доставать раннесредневековые сборники и труды отдельных авторов для изготовления новых копий, меж тем спрос на них все более увеличивался. Вот почему особое внимание стали уделять составлению сборников подобных трудов. Возникли объемистые рукописные книги, заключавшие в себе труды многочисленных авторов. Лишь очень ограниченное число этих сборников было украшено, в них отсутствуют даже декоративные мотивы, характерные рукописям раннего периода. Большое внимание уделялось не столько их художественному оформлению, сколько содержанию, поэтому с точки зрения как искусства письма, так и миниатюры эти сборники уступают даже современным им рукописям религиозного содержания. В противоположность этому большое место в этих рукописях занимают портреты, представляющие интерес как миниатюры, на которых изображены исторические личности.

Стало традицией помещать в начале трудов, заключенных в сборниках, портреты их авторов. По своему исполнительскому мастерству они уступают портретам, созданным в предшествующие столетия, однако для них характерна свободная, не скованная никакими канонами манера исполнения, весьма содержательная и богатая композиция. Таковы дошедшие до нас портреты видных людей, отвечающие общим представлениям о них самих художников, которые рядом характерных черт пытались воссоздать личность портретируемых. К числу подобных относятся портреты Езника Кохбаци, Ованеса Ерзынкаци, Мхитара Гераци, князя Аплоца, Мхитара Гоша, Михаила Сирина и др.

Искусство портрета нашло свое место и в художественном оформлении печатных изданий. Рядом с рисунками религиозного содержания, отпечатанными с произведений европейских граверов по дереву, в них печатались также портреты отдельных видных армянских деятелей, исполненные в ряде случаев иностранными граверами, оставившими свои подписи, например:

Christoffel van Sichem, Belaif E. D., Beraet Gerard. и др. В XIX в. в Петербурге, в типографии парона (господина) Григора, сына Ходжамала Халдарянца, была напечатана книга «Послание, именуемое циркулярным» Нерсеса Шнорали с портретом последнего. Наряду с иностран-



21

ными мастерами, приобрели известность и некоторые армянские гравюры (как например, Григор Дипр), которые с наименьшим мастерством создавали портреты видных армянских деятелей. Эти мастера, пользуясь имевшимися в их распоряжении рукописями, воспроизводили иногда в гравюре композиции на исторические темы.

В средневековой миниатюре портрет был той формой искусства, в которой художник мог создать, в пределах своих познавательных и творческих возможностей, образ реального человека. Хотя на схематическую основу средневекового портрета оказали влияние ставшие традицией канонические формы, однако самое большое его достоинство заключается именно в том, что, создавая образы людей, хотя и причисленных к сонму святых, но все же существовавших в действительности, художник в определенной степени обращался к жизни и быту реальных людей, а в ряде случаев приближался и к познанию их внутреннего мира. Создавая образ того или иного деятеля армянской культуры, мастер прибегал к различным художественным приемам с целью дать идеологическое истолкование образа, стремясь одновременно отразить характерные черты данного человека как конкретной личности.

Большой интерес представляет ход развития портретного мастерства в миниатюрах. Рисунки XI — XII вв. стилистически и композиционно связываются со скульптурными портретами VI — VII вв., о чем уже говорилось выше. Соответственно эти произведения отличаются подчеркнутым монументализмом. Цветовая гамма в них сдержанна, а представленные образы очень выразительны, благодаря крупным, миндалевидным глазам с пристальным фиксирующим взглядом.

В XIII — XIV вв., в период наивысшего развития армянского искусства миниатюры, портреты совершенно иного стиля создавались киликийскими придворными художниками. Большая часть этих художников получила специальное образование и имела возможность непосредственно ознакомиться с творениями византийских, да и не только византийских, мастеров и приобщиться к их искусству. Образы, созданные этими миниатюристами, отличаются нередко индивидуализацией и психологической выразительностью. Фоном в их произведениях служат архитектурные сооружения либо воображаемые, либо действительно существовавшие, а цветовая палитра отличается колористическим богатством, которое дополняется придающим ему особую пышность блеском широко используемого золота.

Портреты XV—XVI вв. преимущественно несут на себе печать народного искусства. Заказчики по большей части представители простого народа, а художники — талантливые люди, учившиеся у мастеров-самоучек. Живыми моделями для рисунков этого периода были простой ремесленник, писец или священник. В портретах не сохранялось полного сходства с моделью и этот пробел художники стремились восполнить посредством побочных приемов — точным воспроизведением одежды и окружающих модель предметов. Это особенно четко выражено в миниатюрах Васпуракана. Некоторые образы в ней отличаются друг от друга только формой одежды.

Совершенно иными чертами отличается миниатюра XVII в. В ней заметно уже влияние европейского искусства. Встречаются изображения людей европейского типа, в европейской одежде. Рисунки отличаются живописным стилем и мастерством. Образы в них сухи и сдержанны. Портреты лиц, причисленных к святым, по своему стилю больше напоминают фрески, это особенно заметно в Синаксарях; взгляд изображаемого бывает большей частью строгим, и стоит он в позе благословляющего. Таким способом художник как бы уподобляет его святым. В этот период начинают преобладать графические портреты.



В тематических композициях чувствуется несравненно большая независимость художника, а также использованы приемы, имеющие целью раскрыть идейную сторону темы.

Портретное искусство XVIII в. связано в основном с печатным делом. Появляются рисунки в стиле гравюры на дереве. Однако миниатюры, созданные в такой манере, не обрели высоты мастерства этого искусства. Преимущественное внимание в них обращено на типизацию изображаемых образов, причем большей частью, в особенности в сборниках, уровень их мастерства низок. И это понятно. Книгопечатание отодвинуло на задний план копирование рукописей и их украшение миниатюрами и декоративным орнаментом.

Вековые традиции портретного искусства восприняли и развили несколько поколений художников Овнатянянов, которые заложили в армянском искусстве основы нового психологического портрета и новой станковой живописи.





24

Dans la miniature médiévale arménienne (de même que dans tout l'art médiéval chrétien) le rôle principal était réservé au Christ, aux personnages de la Bible et surtout de l'Évangile, puis aux personnes canonisées (historiques ou légendaires). Enfin, l'on a créé également en petit nombre des portraits de personnages historiques contemporains. Aucune étude de cette dernière catégorie n'a été faite et notre but est de donner, dans la mesure du possible, une brève notion de l'art du portrait médiéval arménien*.

Dans la littérature arménienne les premiers renseignements concernant les portraitistes sont donnés chez Agathange. Il les nomme «faiseurs d'images ressemblantes» («de tous côtés... on rencontrait des faiseurs d'images ressemblantes» 1, p. 78). Au Moyen Âge avancé c'est le terme «tireur d'images» qui était utilisé au lieu de «faiseur d'images». Ainsi, l'un des miniaturistes arméniens de Constantinople du XVII^e siècle était connu sous le nom de «Markos tireur d'images»; le peintre Hovhannes ayant vécu à Rome au XVIII^e siècle se donne le même titre (14, p. 37).

Movses Khorénatsi utilise l'expression «image vivante» qui est une traduction littérale du grec et qui signifie «image d'un homme vivant». Le père de l'historiographie arménienne raconte une légende selon laquelle le roi arménien Abgar d'Édesse, entendant parler des miracles accomplis par le Christ, lui envoie une lettre le priant de venir le guérir. Le messager d'Abgar, Anan, rapporte en même temps que la réponse du Christ son «image vivante» (19, p. 99). Stépanos Malkhassiantz, en étudiant cette question, cite le témoignage de Laboubna, ayant vécu à une époque plus proche d'Abgar, qui écrit qu'Anan était le peintre d'Abgar et qu'il peignit avec des couleurs de qualité supérieure le portrait du Sauveur et le rapporta à Abgar (19, p. 294). L'expression «image vivante» a été également utilisée durant les siècles suivants. L'historien Ghévoud (VIII^e s.) témoigne qu'Achot Patrik (665—689) «a construit l'église Darunitz dans ses terres et y a fait reproduire l'image vivante de l'humanisation du Christ» (22, p. 16). L'image de la Mère de Dieu a été également rapportée en Arménie et placée au monastère Hoguiatz (20, p. 294). Movses Khorénatsi nous informe en même temps qu'il était coutume de peindre le roi et de placer son image dans les temples. Il note que Hérode, venant en Arménie, avait ordonné de placer son image à côté de celle de l'empereur (19, p. 94). Vertanès Kertogh, auteur du VII^e siècle, dans son ouvrage consacré à la lutte contre les images, cite les paroles suivantes de Jean Chrysostome (354—407): «Ne voyez-vous pas sur la représentation du roi qu'en haut se trouvent le portrait et le nom du roi et en bas la description de son martyr et des événements

* Le terme «art du portrait» est utilisé conventionnellement par nous pour déterminer les représentations de personnes ayant réellement existé ou de personnages historiques.

véritables?» (24, p. 329). Sébéos témoigne qu'en 652 l'empereur Constantin III de Byzance, entrant en Arménie, fit servir une messe d'après le rite grec dans la capitale Dvine. La réponse de l'un des évêques ayant manqué à ce rite contient le témoignage suivant: «Roi bienfaiteur, jusqu'à présent nous n'avions vu que ton portrait et nous en tremblions, qu'est-ce maintenant que nous te voyons face à face et te parlons bouche à bouche.»* (25, p. 145).

Vertanès Kertogh note que dans les églises arméniennes, à côté des scènes de la vie du Christ, on pouvait voir les portraits de Grégoire l'Illuminateur et des saintes vierges Gayané et Hripsimé (30, p. 11). En effet, les tableaux aux sujets historiques ayant acquis un coloris religieux ont subsisté dans les églises d'Ani («Le cortège de Trdat», 5, p. 198, pl. XXXIII), dans le fragment de fresque «Trdat, Achkhène et Khosrovidoukht» du temple d'Etchmiadzine** et sur la miniature copiée de cette fresque au XVIII^e siècle.

Dans les églises arméniennes la coutume était de représenter également les catholicos à côté des saints. Les paroles suivantes du catholicos Soghomon Garnétsi (VIII^e siècle) sont dignes d'attention: «Je vais donner aux peintres la possibilité de me représenter à côté des autres patriarches sur le mur de l'église» (21, p. 111). Se référant à ce fait Malakia Ormanian écrit: «/Ainsi/ nous apprenons que la coutume était que les peintres dessinent sur les murs des églises les portraits des catholicos» (32, p. 913—914). Un grand nombre de témoignages analogues peuvent être puisés dans les ouvrages des autres auteurs aussi (36, p. 4—6). Au Moyen Age l'honneur de posséder leur portrait était donné aussi aux fondateurs des églises et des monastères, aux peintres, aux bienfaiteurs, etc. A l'intérieur de la coupole de l'église Sainte-Croix de l'île Akhtamar, à côté des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testaments, on trouve également, comme l'a remarqué S. Der-Nersessian, le portrait du roi Gaguik Artzrouni, sur l'ordre duquel cette église a été construite (30, p. 110). L'auteur des fresques de l'église du Sauveur d'Ani (1036), Sarkis Parchik, a peint aussi son autoportrait (1216). Le peintre s'est représenté sur l'abside nord agenouillé devant l'évangéliste Matthieu. Sous le tableau on lit l'inscription suivante: «O saint évangéliste, dis un mot en ma faveur, Sarkis Parchik» (9, p. 166; 13, p. 6). La coutume de dessiner l'autoportrait du peintre sur le mur a subsisté au cours des siècles suivants. Le célèbre peintre du XVII^e siècle Hovhannes Merkouz, en décorant l'église Saint Sauveur de la Nouvelle-Julfa, s'est représenté à côté des saints (14, p. 37). L'église Saint-Signe de Haghpat a été décorée aux frais du prince Khoutlou Bougha de Mahkanaberd (XIII^e siècle). Son portrait a été dessiné sur le mur sud de l'église (35, pl. XXI; 15, p. 21, fig. 6).

Les portraits de personnages réels ont décoré également les murs des palais royaux. L'historien Thovma Artzrouni décrit la décoration intérieure du palais construit par Gaguik Artzrouni, où sur la fresque de la salle centrale le festin du roi est représenté: le roi est entouré de serviteurs, de ménestrels, de danseurs; on y voit aussi des lanciers et des lutteurs (8, p. 582; 30, p. 72).

Les monnaies médiévales, sur lesquelles sont gravées les portraits des princes et des rois, donnent également dans une certaine mesure une notion déterminée de l'art du portrait. Des portraits étaient gravés aussi sur les sceaux. Le sceau personnel de Hovhannes «Frère du roi» (XIII^e siècle), présentant l'image de la Mère de Dieu avec l'enfant Jésus sur les bras et au-dessous le portrait de Hovhannes lui-même, «Frère du roi», est arrivé jusqu'à nous (2, p. 250). Le catholicos Constantin II



25

* La représentation du couronnement des rois était devenue traditionnelle en Orient antique. On la rencontre aussi dans les bas-reliefs d'investiture sassanides, où l'on représente la scène du couronnement d'Artaxerxès I^{er} (180—239, 241) (18, p. 25).

** Au cours de la restauration du temple la fresque a été séparée du mur. Actuellement elle est conservée à la Galerie de peinture d'Arménie (16, pl. 14).

avait un sceau semblable, sur lequel son portrait en habit de catholicos sa crosse en main était gravé (2, p. 497). Le roi Lévon I^{er} avait aussi un beau sceau en or décoré de son portrait (2, p. 438).

Le portrait a pénétré également dans l'art appliqué. Ainsi, sur le reliquaire préparé en 1293 pour le roi Hétoum I^{er} son portrait était gravé (3, feuille encartée, p. 106—107). Sur la reliure en or de l'un des Évangiles du XV^e siècle les portraits des célèbres philosophes arméniens Hovhannes Vorotnétsi et Grigor Tathévatsi sont gravés (Etchmiadzine, bibliothèque du Catholicossat, Ms. 96).

Au haut Moyen Âge les bas-reliefs représentant les héros martyrisés ou canonisés étaient chose courante. On peut les voir sur les monuments du VI^e—VII^e siècles (Mren, Odzoune). Les bas-reliefs représentant les commanditaires des monuments en vêtements nationaux sont particulièrement intéressants par l'originalité de leurs compositions. On les rencontre également sur les khatchkars arméniens des XII^e—XIII^e siècles.

Si le commanditaire des monuments pouvait être un roi, un prince ou tout autre haut dignitaire et que, par conséquent, seuls leurs portraits pouvaient être gravés sur les murs, les commanditaires des manuscrits pouvaient être des représentants de toutes les couches de la population peints dans des poses et en vêtements correspondant à leur position et à leur dignité.

Dans les miniatures, les compositions caractéristiques pour les bas-reliefs représentant les commanditaires se répètent souvent. Ces derniers étaient habituellement sculptés portant le modèle de l'église sur leurs mains tendues (des. V), tandis que le commanditaire du manuscrit tient un livre. Souvent les commanditaires, tant sur les bas-reliefs que dans les manuscrits, sont représentés avec le Christ. La tradition voulait que sur les bas-reliefs des monuments les parents proches du commanditaire soient représentés à côté de lui. Nous trouvons la même chose dans les manuscrits, où, à côté du commanditaire (ou du réceptionnaire), figurent ses proches: son père, sa mère, son frère, son fils, etc. Cette coutume de faire des portraits de famille nous est connue à partir du XI^e siècle.

Dès le XI^e—XII^e siècles, malgré la domination de l'idéologie religieuse, des éléments de la réalité vivante apparaissent dans la peinture arménienne. L'homme réel avec sa vie quotidienne et ses moeurs est introduit dans la sphère de l'enluminure du livre médiéval. Les maîtres miniaturistes reçoivent la possibilité de créer à côté des images religieuses et canoniques les portraits des laïques. C'est grâce à eux qu'ont été conservés les portraits des hommes célèbres du Moyen Âge. Sources d'un riche matériau historique et ethnographique, ces portraits complètent les données écrites. Ces miniatures parlent également de l'histoire de l'art du portrait médiéval arménien, de son développement intéressant et multilatéral.

Un certain nombre de portraits remarquables, dispersés dans les manuscrits arméniens, ont attiré l'attention des spécialistes. Le portrait du roi cilicien Léon IV nous a été signalé pour la première fois par Ghévond Alichan (3, p. 481). Mesrop Ter-Movsessian signale des portraits de personnages réels dans les miniatures ciliciennes (28, p. 5; 29, p. 61). Garéguine Hovsépian se réfère à diverses reprises à un certain nombre de portraits dignes d'intérêt du point de vue aussi bien de l'époque de leur création que du matériau ethnographique (11, p. 199). L'un des articles de H. Adjarian nous fait connaître les portraits du créateur de l'alphabet arménien Mesrop Machtotz qui se rencontrent dans les manuscrits (4, p. 311). L'une des études de L. Dournovo est consacrée au portrait du roi Lévon III (33, p. 63). L'ouvrage de S. Ter-Nersessian relatif aux portraits du prince Vassak et de ses fils est fort intéressant (38, p. 187). Nous pourrions citer d'autres travaux également, dont les auteurs nous signalent les portraits de personnages réels conservés dans les miniatures. Certains portraits créés par les artistes des



XIII^e—XIV^e siècles, dont une partie se trouve dans les manuscrits conservés dans les pays étrangers, présentent un intérêt particulier. Citons, par exemple, les portraits du roi Lévon III, de la reine Kérane, de la reine Marion, du roi Lévon IV, du prince Vassak Lambronatsi, etc.

Le présent album est un premier essai de présenter les portraits de personnages réels et historiques (dont certains sont canonisés) choisis par nous dans la riche collection de manuscrits des XI^e—XIII^e siècles du Maténadaran Mesrop Machtotz et des matériaux publiés, étant donné que nous n'avons pas eu la possibilité de prendre connaissance immédiatement des riches collections de manuscrits arméniens de l'étranger. L'album contient des planches présentant en ordre chronologique 129 des plus précieux portraits comportant 139 personnages historiques. Les appendices offrent les données les plus importantes concernant les figures présentées et les indicateurs.

Les portraits se rencontrant dans les manuscrits peuvent être partagés en deux groupes:

- a) Contemporains du peintre
- b) Personnalités du passé

Le premier groupe est constitué des portraits des contemporains du peintre, pour la plupart commanditaires de manuscrits et hommes d'art et de science. Le plus ancien parmi ceux qui nous sont connus est le portrait du commanditaire (fig. 1) de l'Évangile de 1007 (Ms 887/116 du dépôt de manuscrits de la Congrégation des Pères Mekhitaristes de Venise). Le manuscrit a été écrit à Adrianopole «sous le règne de Basile II auquel appartient le trône de Constantinople» (12, p. 202, fig. 14). A la page 8a figure le commanditaire Hovhannes* qui dit dans le colophon: «Moi, Hovhannes, protospathaire du roi et serviteur du proxène Doukis Totoraknis, j'ai fait écrire ce saint Évangile en souvenir de mon âme, de mes parents et de tout ma famille» (12, p. 201). Selon G. Hovsépian, Hovhannes a été premier lancier de l'empereur byzantin et adjoint au duc Théodorakanos. Dans ce portrait les vêtements princiers du XI^e siècle que porte Hovhannes présentent un intérêt particulier.



27

Les portraits en groupe du XI^e siècle représentant le commanditaire et ses proches présentent un intérêt particulier. En créant ces images profanes les peintres ne renonçaient pas toujours à l'iconographie religieuse. C'est pourquoi il est parfois possible de leur donner une autre interprétation également. Ainsi, par exemple, dans le Ms. 10780 du Maténadaran Machtotz les commanditaires sont placés de façon à donner l'impression d'une représentation de l'Adoration des Mages, bien que ni l'enfant Jésus dans les bras de Marie ni les offrandes des Mages ne soient représentés (fig. 3).

Les portraits de famille des courtisans sont exécutés avec une minutie et une maîtrise exceptionnelles. Il est fort possible que les peintres renommés ayant leurs entrées à la cour aient peint certains portraits d'après nature. La collection de Jérusalem comporte un Évangile commandé par Gaguik, dernier roi de la dynastie des Bagratides de Kars (1029—1065), où sont peints le roi Gaguik, son épouse Gorandoukht et sa fille Marem (12, p. 238).

La tradition de peindre les portraits des commanditaires dans les manuscrits était particulièrement suivie en Cilicie aux XII^e—XIII^e siècles, quand des conditions favorables pour le développement de la culture et de l'art furent créés dans l'État centralisé de l'Arménie Cili-

* Dans la partie supérieure du dessin le nom de Hovhannes a été écrit en arménien. Par la suite il a été gratté et remplacé probablement par le nom du nouveau réceptionnaire qui se lit «évêque Phontos» écrit en caractères grecs.

cienne. Dans les célèbres scriptoria ciliciens, à Skévra, à Drazark et à Hromkła, on copiait des manuscrits, dont les commanditaires étaient des représentants du haut clergé, des rois ou des dignitaires de la cour et les enlumineurs, les grands artistes ciliciens. Ici le célèbre peintre Thoros Rosline et d'autres ont créé des oeuvres hautement artistiques comme les portraits du roi Lévon III et de la reine Kérané avec leurs fils, du roi Lévon IV, de la reine Marion, du prince Vassak et de ses fils, de Hovhannes «Frère du roi», du catholicos Hacop, etc., présentant une grande valeur historique, ethnographique et artistique. Au X^e siècle Anania Narékatsi note dans ses sermons que si le roi était mécontent de son portrait, il réprimandait le peintre et exigeait qu'il refasse le portrait pour le rendre ressemblant (Maténadaran, Ms. No. 5707, p. 334a; 10, p. 90). Peut-être les rois ciliciens étaient-ils aussi exigeants.

La pharmacopée du XII^e siècle (Jérusalem, dépôt de manuscrits du monastère Saint-Jacques, Ms. No. 370) présente une grande valeur à cause de ses feuilles de garde en parchemin enluminées. Ces feuilles de garde, qui sont des fragments antérieurs au manuscrit, d'écriture onciale, portent des représentations de médecins. Sur la feuille de garde No. 1 quatre médecins sont peints, au-dessus des têtes de deux d'entre eux on peut lire «c'est Bagarat» et «c'est Galien». Comme l'a noté Garéguine Hovsépian les vêtements de ces médecins rappellent ceux de Gagouk, roi de Kars, et leurs coiffures, les turbans des courtisans de la période bagratide. La composition de la feuille de garde 2 représentant le processus de la cure est d'un grand intérêt (12, p. 671).

Sur les pages de nombreux manuscrits copiés à diverses époques en divers lieux les représentants du peuple figurent également: artisans, commerçants, doyens, hodjas, prêtres, femmes ayant commandé des manuscrits, de même que scribes et miniaturistes. Parmi eux on peut voir le menuisier Kirakos avec ses instruments de travail et «ousta» (maître) Siroun, le prince Sorhatmich et son épouse Béki-Hatoune en vêtements de fête, Sahak et son frère Arakej en costumes d'Ani. Le commerçant Touma, hodja Avétik, le doyen Hovhannes, le scribe Sarkis, ses parents et beaucoup d'autres personnes. S'efforçant de rendre le portrait plus vivant et réel, les peintres accordaient une grande importance au costume.

Les autoportraits des peintres sont également dignes d'intérêt. Nous connaissons quatre portraits du miniaturiste cilicien du XIV^e siècle Sarkis Pitzak et bien qu'ils soient exécutés à différents époques les traits du visage de Sarkis restent les mêmes (fig. 32, 33). Les autoportraits du miniaturiste du XIV^e siècle du Vaspourakan Tzéroun Tzaghkogh, du miniaturiste du XV^e siècle de Tiflis Manuel, du miniaturiste du XVII^e siècle de la Nouvelle-Julfa Hairapet, de Sahak Vanétsi, etc. ont également subsisté.

L'autoportrait de Thoros Taronatsi, célèbre scribe et miniaturiste du XIV^e siècle du monastère de Gladzor, attire l'attention. L'artiste s'est représenté occupé à peindre, dans la marge de l'un des khoranes d'un Evangile.

Parmi les portraits de personnages réels ce sont les portraits des personnalités célèbres contemporaines des miniaturistes, reproduisant véridiquement pour la plupart le caractère de la personnalité en question, qui présentent une valeur particulière. Citons les portraits du rabounapet (recteur) de l'université de Gladzor Essai Ntchétsi, du fondateur de l'école de Tathev Grigor Tathévatsi, philosophe et pédagogue, du rabounapet du monastère de Mézop Thovma Mézopétsi, du poète du XVII^e siècle Ephrem Ghapantsi, etc.

Le second groupe de portraits, relativement plus riche, comporte les portraits peints par les artistes non contemporains. Pour la plupart ce sont des personnages historiques (ou canonisés) représentés par le peintre par imagination. Dans ce cas il se laisse guider par les indices les plus caractéristiques pour ce personnage. Cela est grandement favorisé par la composition spécifique où le personnage figure dans un milieu



déterminé ou occupé à une action qui permet de le reconnaître. Par exemple, le miniaturiste du XVII^e siècle de Constantinople, Markos Patkérahan, a représenté Mesrop Machlotz tenant à la main un livre ouvert. Souvent un même personnage est représenté dans divers domaines de son activité, c'est pourquoi, bien que ces dessins ne se ressemblent pas, chacun d'eux, pris à part, est justifié du point de vue idéologique et artistique. Par exemple, le miniaturiste cilicien du XII^e siècle Grigor a représenté dans un même manuscrit Grigor Narékatsi de manières différentes: comme philosophe, en prières, comme ermite et, enfin, faisant pénitence. Au cours des siècles suivants nous voyons Grigor Narékatsi figurant au nombre de personnages canonisés comme prédicateur. Au XV^e siècle un peintre arménien de Crimée a représenté Narékatsi à côté du Christ, inspiré probablement par la pensée exprimée dans le «Livre des Cantiques Dououreux» que par sa perfection l'homme peut égaler Dieu.

Les portraits de Grigor Tathévatsi ont également des traits caractéristiques pour son personnage. Outre son portrait peint d'après nature, au cours des siècles suivants de nombreux portraits de Tathévatsi ont été créés, où il est représenté comme savant, pédagogue, philosophe, musicien, etc. Sahak Parthev, Nerses Chnorhali et d'autres personnalités célèbres ont également des portraits analogues.

Les portraits de David Dvinétsi, de Vahan Goghntétsi, de Stépanos Oulnétsi, etc., martyrisés pour leur foi chrétienne, présentent un grand intérêt.

Il était également permis de peindre les morts. Eznik Koghbatsi, philosophe du V^e siècle, considère qu'il est admissible de peindre une personne morte par amour pour elle ou pour montrer la maîtrise du peintre, mais jamais pour l'adorer: «Si le portrait est fait non par amour pour la personne aimée, emportée par la mort, non pour montrer la maîtrise (du peintre), mais pour l'adorer comme un dieu, alors cette oeuvre est l'oeuvre du mal» (7, p. 18). On peignait aussi les portraits des morts prématurés. L'influence des lamentations, connue dans la littérature, surtout des lamentations contenues dans les missels, se remarque également dans les colophons, de même que dans les dessins des miniaturistes. Dans ce sens les portraits peints dans un des Evangiles de l'église Saint-Georges d'Akna ont une histoire intéressante.

Le manuscrit a été copié en 1169 et consacré à la mémoire de la fille du prince Viguen et de Mélikset, Kata, morte en couches. G. Srvandziantz écrit à ce propos: «sur la dernière page (du manuscrit) une jeune femme morte est peinte, c'est incontestablement le portrait de la fille décédée du roi Viguen, Kata, à côté de laquelle sont dessinés les portraits de ses deux enfants nouveaux-nés; au-dessus on lit une inscription en arménien: «Ce tableau a été peint en souvenir de la fille de Viguen, Kata, qui est morte en couches très jeune et a laissé sa mère dans une douleur indicible. Que le Seigneur lui soit miséricordieux lors du Jugement Dernier. Amen.» (27, p. 318). Au début du manuscrit (après le folio 12) on a peint également les portraits du prince Viguen, de son fils et de son petit-fils (23, p. 129). Dans un des manuscrits copiés à Amide le miniaturiste Abraham a représenté, dans une autre circonstance, les petits-fils de la femme ayant commandé le manuscrit, Aziz, les jeunes Issé et Hovhannes morts au cours d'une épidémie (fig. 51).

Les portraits de personnages historiques liés à un événement déterminé présentent un intérêt particulier. Mkhitar Anétsi, miniaturiste du XV^e siècle, a représenté la visite des ambassadeurs de l'empereur byzantin Manuel Comnène à Nerses Chnorhali. La miniature est placée au début de l'épître (1173) intitulée «Réponse du catholicos d'Arménie, du seigneur Nerses Klayetsi à l'épître du pieux et bienfaisant roi Manuel Comnène» (Mat, Ms. No. 2961, p. 243b). Sur la miniature Nerses écrit sa réponse et les ambassadeurs agenouillés attendent. Du point de vue





30

historique et scientifique la composition consacrée à Nerses Chnorhali et à Mkhitar Hératsi est digne d'intérêt. On y représente Chnorhali-poète écrivant son poème cosmologique sur la demande de Mkhitar Hératsi, médecin et astronome (fig. 119). De telles compositions sont créées évidemment, quand le peintre, connaissant parfaitement le contenu du manuscrit, peut peindre les dessins correspondants. Sahak Vanétsi, miniaturiste du XVII^e siècle, a représenté d'une manière assez intéressante le cortège solennel à l'occasion du sacre de Nerses le Grand (des. VII), auquel participaient non seulement le clergé, et en particulier les princes en vue. Peignant les personnalités accompagnent Nerses, le peintre pensait probablement aux personnes énumérées dans le manuscrit (sur la même page): le prince David Bagratouni, le prince Hamayak Khorkhorouni, Grigor, évêque de Siounik, Thathoul, évêque de Taron, l'évêque d'Ibérie Paren, etc. Cette miniature, remarquable reproduction d'un événement historique, comporte également un riche matériau ethnographique. Grâce à une autre composition analogue le portrait unique en son genre d'Anania Narékatsi (X^e siècle) est arrivé jusqu'à nous. Le miniaturiste Avétis l'a représenté en compagnie de l'architecte construisant le monastère de Narek, comme le fondateur de ce monastère. L'un des miniaturistes du XVII^e siècle a représenté la rencontre de Grigor Magistros avec Manouché (fig. 112). La composition figurant le roi Trdat commandant à Agathange son Histoire d'Arménie est digne d'attention. La miniature représentant Sahak Bagratouni et Movses Khorénatsi, où le prince commande au «père de l'historiographie» d'écrire une Histoire d'Arménie est également d'un grand prix. On peut citer un grand nombre d'autres compositions se distinguant par la richesse des thèmes historiques et ayant permis d'étudier plus profondément la personnalité historique en question.

Parfois le portrait d'une même personne se rencontre dans des manuscrits copiés à diverses époques dans des lieux différents. Dans ces cas les portraits présentent des différences venant de la manière artistique des miniaturistes. Ainsi, le miniaturiste arménien de Crimée Hovhannes (XV^e siècle) a peint Grigor Narékatsi dans l'un de ses manuscrits. Ce manuscrit, au XVII^e siècle, a été envoyé à Lvov et copié là-bas, de même que le portrait de Grigor Narékatsi. Cependant, ayant exactement conservé la composition, le peintre a brossé le portrait du poète d'une autre manière. La miniature qui représente Grigor Tathévatsi et ses élèves est considérée comme une oeuvre du XV^e siècle (fig. 58). Au XVII^e siècle cette miniature a été copiée à Baghech par le miniaturiste Sahak Vanétsi (fig. 128). Dans ces deux miniatures les portraits de Grigor Tathévatsi et de ses élèves diffèrent complètement. Ce n'est pas seulement le résultat de la différence du style et de la maîtrise des peintres, mais aussi la différence déterminée par l'époque et le milieu où ils ont vécu.

Dans les manuscrits on rencontre des compositions, où le personnage central est un héros historique. Par exemple, dans les miniatures des manuscrits des XIV^e—XV^e siècles représentant la bataille d'Avaraïr (451) la figure principale est habituellement Vardan Mamikonian. Dans la littérature arménienne médiévale il y a des renseignements concernant Sahak Vanétsi (fig. 128). Dans ces deux miniatures les portraits de Fauste de Byzance concernant le fait que le roi Chapouh, désirant honorer Mouchegh, a ordonné de le peindre sur une coupe assis sur un cheval blanc et buvant du vin de cette coupe: «que le cavalier blanc boive du vin» (31, p. 195), est digne d'intérêt. Selon d'autres sources Chapouh a donné l'ordre de le peindre sur une planche de bois sur un mur (26, p. 70). Les portraits de Mouchegh Mamikonian ont été conservés dans des manuscrits écrits plus tard. Parmi eux citons comme particulièrement intéressant le portrait de Mouchegh appartenant au pinceau de Hovassap Sébastatsi, poète et peintre du XVI^e siècle, placé dans le décor artistique de l'une de ses poésies dédiées à ce héros. (Berlin,

Bibliothèque Nationale, Ms. No. 805, p. 220b). Créant l'image d'un homme physiquement fort, à la vue duquel «les gens mouraient de peur, car il mettait les fauves en morceaux», le peintre s'est efforcé de le représenter comme un héros (6. p. 90; figure-planche des pages 88, 89). Mouchegh est représenté comme un homme de haute taille montant un cheval blanc et refoulant dans le feu du combat l'attaque des armées ennemies (fig. IX).

Les peintres dessinaient habituellement les personnages réels sur des feuillets spécialement prévus pour cela dans les manuscrits. Dans les manuscrits du haut Moyen Age le commanditaire est représenté sur une page à part à côté du Christ. Il est debout dans une pose de prière tendant les mains vers le Christ ou tenant à la main le manuscrit commandé. Les paroles du prophète Isaïe «Bienheureux, celui qui a un enfant à Sion» (XXXI, 9) ont servi de base à cette dernière composition. Les commanditaires utilisaient souvent ce commandement dans leurs colophons. Souvenons-nous du portrait du commanditaire debout du manuscrit de 1166, Arakel (fig. 6). La coutume de représenter le commanditaire dans cette pose à côté du Christ remonte dans l'art arménien aux bas-reliefs représentant les commanditaires des monuments (Chénik, Agarak, V^e—VII^e siècles, 18, p. 8, 25).

Plus tard on commence à représenter le commanditaire à genoux devant le Christ. Dans ces cas on place d'habitude le Christ de grandes dimensions au centre de la composition et à ses pieds, le commanditaire agenouillé. Parfois au lieu du Christ figure la Vierge. Les compositions de ce type sont plus fréquentes dans les miniatures du Vaspourakan des XIV^e—XV^e siècles, où la Vierge est également représentée de grandes dimensions (souvent avec l'enfant Jésus) et à ses pieds le commanditaire agenouillé implorant la rémission de ses péchés (Mat., Ms. No. 7566, p. 9a). C'est l'idée de la rémission des péchés qui se trouve à la base de ces dessins. Les personnages particuliers priaient habituellement pour la rémission de leurs propres péchés, alors que les princes et les chefs de l'Eglise imploraient la rémission des péchés de tout le pays et de tout le peuple. D'après Lazareff l'idée de ces compositions remonte aux sources antiques. Sur les monnaies d'Asie Mineure on voit les représentations des empereurs romains debout devant la déesse protectrice de leur ville et tenant à la main la maquette du temple qui lui est dédié (34, p. 88).

Le thème en question s'est largement propagé dans l'iconographie «impériale» romaine tardive également, d'où elle s'est introduite à Byzance où elle a été utilisée pour la décoration des temples. C'est à ce type qu'appartient la mosaïque du temple Sainte-Sophie de Constantinople, au centre de laquelle figure La Vierge et à ses deux côtés, les empereurs Constantin et Justinien tenant à la main les maquettes de Constantinople et de Sainte-Sophie.

Cette idée de médiation était connue des Arméniens plus tôt. Dans les recueils nommés «Gandzarans» (17, p. 82) cela est spécialement noté. Ce thème a trouvé son expression dans la miniature aussi. Nous trouvons des compositions de ce genre en particulier dans les miniatures ciliciennes du XIII^e siècle. Là, parfois, le Christ et la Vierge sont représentés ensemble ayant à leurs pieds le commanditaire, accompagné souvent de toute sa famille. Rappelons la miniature de l'Evangile commandé par le prince Vassak, où au centre de la composition se trouve le Christ et à sa droite Marie. En face de cette dernière, Vassak et ses deux fils, Constantin et Hétoum, sont agenouillés en pose de prière, les mains tendues vers le Christ (37, p. 147, fig. 109). Le personnage de la Vierge présente un intérêt particulier dans cette composition. Elle est debout dans une pose très gracieuse, tendant une main au Christ et tenant de l'autre main légèrement avancée le bas de sa robe. Marie a ici le rôle de protectrice et de médiatrice entre le Christ et les commanditaires (fig. 23). Une idée analogue est exprimée dans le portrait en groupe d'un





32

autre manuscrit également copié en Cilicie. On y représente le roi cilicien Lévon IV, la reine Kérame et leurs enfants (37, p. 145, fig. 107). Au-dessus des têtes de la famille royale, à droite et à gauche du Christ, se trouvent Marie et Jean-Baptiste les mains tendues vers le Christ. Tous deux ont qualité de médiateurs et de protecteurs (fig. 13). Du point de vue de la composition nous trouvons une solution aussi riche de ce thème dans les œuvres du miniaturiste Avak de Gladzor (XIV^e siècle). Le peintre a visité la Cilicie et a subi la forte influence de l'art cilicien. Dans l'Évangile qu'il a copié à Soultanié, dans une composition sur le même thème, il représente Marie et le Christ avec à leurs pieds le commanditaire Aslan et lui-même. Marie s'est tournée vers le Christ et implore pour le commanditaire. Le personnage d'Aslan est intéressant. Il tient dans ses bras, d'une manière un peu étrange, un enfant et le tend au Christ. C'est là aussi une brillante interprétation de l'idée «Bienheureux celui qui a un enfant à Sion».

Dans les manuscrits arméniens on peignait souvent les commanditaires dans les dessins du cycle évangélique, ce qui, comme l'a noté S. Ter-Nersessian (30, p. 111) n'est pas caractéristique de l'art byzantin, où habituellement le Christ et le donateur sont représentés séparément. Il était particulièrement usité de peindre le commanditaire dans les miniatures représentant «la seconde venue du Christ». Habituellement au centre de la composition on place une croix de grandes dimensions, au centre de laquelle se trouve le Christ et autour, les anges sonnant la seconde venue. Sous la croix on place le commanditaire, les membres de sa famille et les copistes. Parfois le peintre se représentait aussi. La présence de personnages réels dans cette composition du cycle évangélique a son explication. Par leur manière de vivre ces personnes étaient jugées dignes du Royaume divin. Le Christ, descendu à nouveau dans notre monde, devait pardonner leurs péchés en disant: «Venez, les bénis de mon Père» (Matthieu, XXV, 34). La tradition de représenter des personnages laïcs dans ce genre de composition était fort suivie et elle se rencontre dans les manuscrits arméniens copiés à diverses époques en divers lieux. Le commanditaire était peint à genoux devant la croix, les mains levées implorant ou demandant quelque chose.

Parfois le portrait du commanditaire était placé dans la scène de «La Nativité». Le miniaturiste cilicien du XIV^e siècle Sarkis Pitzak a représenté dans ce dessin du cycle évangélique au lieu de la femme baignant l'enfant Jésus la commanditaire du manuscrit la reine Marion (29, p. 80). Ce dessin est unique en son genre, car selon le Livre apocryphe de l'Enfance du Christ, le Christ a été baigné par Eve et Salomé. Le miniaturiste du XIV^e siècle Avak a également représenté les commanditaires dans la scène de la Nativité. Les commanditaires Solhatmich et son épouse Beki-Hatoun sont placés séparément, dans le coin droit inférieur, sur un champ vert (Mat. Ms. No. 6230, p. 399b). Des exemples de ce genre se rencontrent dans l'art byzantin dès le X^e siècle. Dans l'un des manuscrits conservés à la Bibliothèque palatine de Parme le champ inférieur du dessin représentant la Nativité du Christ est séparé de la partie thématique principale par une bande décorative et l'empereur Constantin et sa mère y sont peints (34, pl. XXVI).

Plus rarement le portrait du commanditaire se rencontre dans la composition «La descente de la croix» du cycle évangélique.

Sarkis Pitzak, dans la scène mentionnée de l'Évangile commandé par la reine Marion, a dessiné la reine Marion au lieu de Marie Madeleine (fig. 36).

Les Synaxaires, les Missels et les Charaknotz (recueils de charakans ou hymnes spirituels) sont particulièrement riches en portraits. Leurs marges sont décorées de portraits de personnes canonisées. Parmi les saints arméniens, dont les fêtes sont solennellement célébrées, on peut voir les portraits de Sahak Parthev, de Mesrop Machtotz, de Nerses Chnorhali, de Vardan Mamikonian, etc. À côté d'eux on place les

portraits des saints particulièrement mentionnés dans les Synaxaires. On peut y voir non seulement les rois arméniens Abgar et Trdat, mais aussi Grégoire l'Illuminateur, Movses Khorénatsi, Grigor Narékatsi et d'autres saints locaux, de même que l'empereur Constantin, Eusèbe de Césarée, Basile de Césarée, Denys l'Aréopagite, etc. Il faut noter cependant que ces portraits se distinguent par leur monotonie et que les caractères personnels y sont faiblement exprimés. En copiant les ouvrages des auteurs anciens on plaçait souvent leur portrait au début du manuscrit. Souvenons-nous de David l'Invincible dont le portrait a été placé au début de la copie du XIII^e siècle de sa «Définition de la philosophie». David y est représenté comme un grand penseur (fig. 104). Les portraits de Hovhan Vorotnétsi, de Grigor Tathévatsi, etc. sont également placés au début de leurs ouvrages. Ils sont exécutés magistralement, dans des compositions présentant leur personnage le mieux possible. En créant ces personnages les miniaturistes médiévaux les ont souvent peints dans un milieu particulier. Comme les personnages étaient pour la plupart des ecclésiastiques, le peintre leur donnait pour fond des édifices religieux, en majeure partie fruits de son imagination.



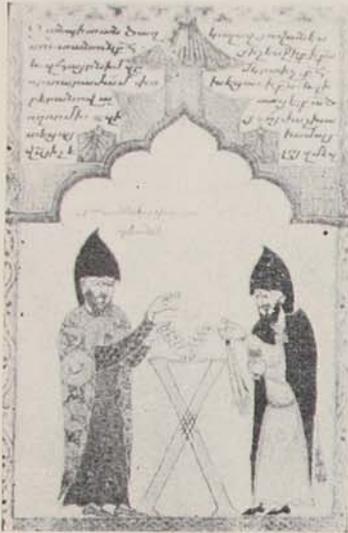
33

Au XVI^e siècle les conditions sociales et économiques défavorables, résultat de la situation politique difficile de l'Arménie, eurent une influence néfaste sur le développement de la culture arménienne. Mais à la seconde moitié du XVII^e siècle la situation s'améliora quelque peu, en particulier dans les colonies arméniennes de Constantinople, de Crimée, de la Nouvelle-Julfa et de Lvov, où les scriptoria florirent, de nouveaux manuscrits furent créés et les anciens restaurés. A la place des manuscrits perdus, emportés d'Arménie et détruits d'autres furent écrits. On sentait le besoin de faire de nouvelles copies des manuscrits profanes, philosophiques, littéraires et historiographiques. Il devenait de plus en plus difficile de trouver les recueils du haut Moyen Age pour les copier, alors que la demande en augmentait de plus en plus. Tout cela servit de prétexte pour accorder une attention particulière à la rédaction de recueils d'ouvrages pareils. On créait des manuscrits volumineux renfermant les oeuvres de nombreux auteurs. Seul un nombre très limité de ces recueils était illustré et les motifs décoratifs de la haute période en étaient absents. L'attention était accordée en premier lieu non à leur décoration artistique, mais au contenu, c'est pourquoi du point de vue de la calligraphie et de l'enluminure ces recueils le cèdent aux manuscrits religieux contemporains. A l'encontre, les portraits occupent une place de choix dans ces manuscrits et présentent un grand intérêt en tant que représentations de personnages historiques.

La tradition exigeait de placer au début des ouvrages inclus dans les recueils les portraits de leurs auteurs. Par la maîtrise de leur exécution ils sont inférieurs aux portraits créés au cours des siècles antérieurs, cependant une manière d'exécution libre, peu entravée par les canons et une riche composition leur sont caractéristiques. C'est ainsi que sont arrivés jusqu'à nous les portraits de personnes notables, qui, bien qu'ils correspondent à la notion que s'en faisait le peintre, recréent en même temps leur personnalité par un certain nombre de traits caractéristiques. Citons les portraits d'Eznik Koghbatsi, de Hovhannes Yerzinkatsi, de Mkhitar Hératsi, du prince Aplotz, de Mkhitar Goch, de Michel le Syrien, etc.

L'art du portrait a trouvé sa place dans la décoration des éditions imprimées également. A côté des dessins de contenu religieux imprimés d'après les oeuvres des graveurs sur bois européens, on y imprimait aussi les portraits de certaines personnalités éminentes arméniennes, sous

lesquels les graveurs étrangers laissaient leurs signature, comme par exemple: Christoffer van Sichem, Belaif E. D., Beraef Gerard, etc. Le livre intitulé «Message dit circulaire» de Nerses Chnorhali avec le portrait de ce dernier a été publié au XIX^e siècle à Saint-Petersbourg à l'imprimerie de paron Grigor, fils de Khodjamala Khaldariantz. En même temps que les artistes étrangers les peintres et les graveurs arméniens avaient acquis de la renommée (comme, par exemple, Grigor Dpir) et ils imprimaient avec une maîtrise égale les portraits de Nerses Chnorhali et d'autres personnalités arméniennes éminentes. Ces artistes se servaient des manuscrits se trouvant à leur disposition et reproduisaient parfois dans leurs gravures les compositions à sujets historiques qu'ils y trouvaient.



34

Dans la miniature médiévale le portrait était la forme sous laquelle le peintre pouvait créer, dans la limite de ses possibilités cognitives et créatives, l'image d'un personnage réel. Bien que les formes canoniques traditionnelles aient influencé la base schématique du portrait médiéval, cependant sa principale qualité consiste dans le fait suivant: en créant les images de personnes réelles, bien que canonisées, le peintre avait recours dans une certaine mesure à la vie et aux moeurs des hommes réels et s'efforçait dans un certain nombre de cas de comprendre leur monde intérieur. Créant l'image d'un personnage éminent, le peintre utilisait divers procédés artistiques pour donner l'interprétation idéologique du personnage, aspirant en même temps à exprimer les traits caractéristiques de l'homme en tant que personnalité.

Le développement de l'art du portrait dans les miniatures présente un grand intérêt. Par leur style et leur composition les dessins des XI^e—XII^e siècles sont étroitement liés à la sculpture arménienne des VI^e—VII^e siècles. Il est incontestable que dans les manuscrits de ces siècles on devait représenter les personnes réelles à la ressemblance des bas-reliefs des commanditaires des monuments. Ces dessins ont un caractère monumental de sculpture. La gamme colorée y est réservée, l'image est de préférence de grandes dimensions, les yeux en forme d'amande au regard fixe.

Aux XIII^e—XIV^e siècles, à la période du florissement de l'art arménien, les peintres de cour ont créé des portraits d'un tout autre style. La plupart de ces peintres avaient fait des études spéciales et avaient eu la possibilité de prendre directement connaissance des oeuvres des maîtres byzantins, et non seulement byzantins, d'imiter leur art. Les personnages créés par ces miniaturistes se distinguent par leur personnalité et leur expressivité psychologique. Des édifices, soit imaginés soit réels, servent de fond à ces oeuvres, tandis que la gamme colorée, se distinguant par la richesse du coloris complété par l'éclat de l'or abondamment utilisé, leur donne une somptuosité particulière.

Les portraits des XV^e—XVI^e siècles portent principalement le sceau de l'art populaire. Les commanditaires étaient de préférence les représentants du peuple et les peintres, des personnes de talent ayant étudié chez des maîtres autodidactes. Les artisans, les scribes ou les prêtres liés à la vie du peuple servaient de modèles vivants pour les dessins de cette période. Les portraits n'offrent pas de ressemblance totale avec le modèle et les peintres s'efforçaient de compenser ce manque par des procédés secondaires: l'exacte reproduction des vêtements et des objets entourant le modèle. Cela est particulièrement frappant dans les miniatures du Vaspourakan. Certains personnages s'y distinguent l'un de l'autre seulement par la forme des vêtements.

La miniature du XVII^e siècle se distingue par des traits absolument

différents. On y remarque déjà l'influence de l'art européen. Une partie des personnages ont le type et les vêtements européens. Le style des portraits des personnes canonisées rappelle plutôt celui des fresques. Cela est particulièrement sensible dans les Synaxaires; le regard du personnage est habituellement sévère et il se tient dans une pose de bénédiction. Ainsi le peintre semble le comparer aux saints. Pendant cette période les portraits graphiques semblent prévaloir. Dans les compositions thématiques on sent une indépendance infiniment plus grande du peintre, de même que dans l'utilisation des procédés ayant pour but de révéler l'aspect idéologique du sujet.

L'art du portrait du XVIII^e siècle est lié surtout à l'imprimerie. On voit des dessins dans le style des gravures sur bois, de l'art graphique. Cependant les miniatures créées de cette manière n'acquièrent pas le niveau de maîtrise de cette tendance. L'attention y est de préférence accordée à la typisation des personnages imaginés et dans la plupart des cas, en particulier dans les recueils, le niveau de la maîtrise y est inférieur. Cela est compréhensible. L'imprimerie avait repoussé au second plan la copie des manuscrits et leur enluminure.

Les traditions séculaires de l'art du portrait ont été reprises et développées par plusieurs générations des peintres Hovnathanian qui ont fondé dans l'art arménien l'art du portrait moderne et de la nouvelle peinture de chevalet.

ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐ
МИНИАТЮРЫ
MINIATURES

ՆԿԱՐՁԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑՆԵՐ
СОВРЕМЕННОКИ ХУДОЖНИКА
CONTEMPORAINS DU PEINTRE

1.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՊՐՈՏՈՍՊԱԹԱՐ՝
Վենետիկ, ձեռ. 887, 8 ա, Ավետարան, 1007 թ., Ադրիանոպոլիս:

ОВАНЕС ПРОТОСФАТОР
Венеция, рук. 887, 8а, Евангелие, 1007г., Адрианополь.

HOVHANNES PROTOSPATHAIRE
Venise, Ms. 887, 8a, Evangile, 1007, Adrianopole.

✠ ΘΕΒΟΗΤΟΝ

ΛΗΔΟΥ ΦΩΔΙΣΥΓΓΑ



2.

ԿԱՐՍԻ ԳԱԳԻԿ ԹԱԳԱՎՈՐ, ԳՈՐԱՆԳՈՒՆՏ ԹԱԳՈՒՀԻ ԵՎ
ՆՐԱՆՑ ԳՈՒՍՏՐԸ ՄԱՐԵՄ
Երուսաղեմ, ձեռ. 2556, 135 ք, Ավետարան, 1029—1064 թթ.:

ГАГИК, ЦАРЬ КАРСА, ЦАРИЦА ГОРАНДУХТ И ИХ ДОЧЬ
МАРЕМ
Иерусалим, рук. 2556, 135б, Евангелие, 1029—1064 гг.

GAGUIK, ROI DE KARS, LA REINE GORANDOUKHT ET
LEUR FILLE MAREM
Jérusalem, Ms. 2556, 135b, Evangile,

3.

ՔԱՀԱՆԱ (ստացող) ԵՎ ԻՐ ՄԵՐՉԱՎՈՐՆԵՐԸ
Երևան, ձեռ. 10780, 5 ա, Ավետարան, XI դ.

СВЯЩЕННИК (получатель) И ЕГО БЛИЗКИЕ
Ереван, рук. 10780, 5а, Евангелие, XIв.

UN PRETRE (le réceptionnaire) ET SES PROCHES
Erévan, Ms. 10780, 5a, Evangile, XI^e siècle.



4.

ՄԻՄԵՈՆ (αποστολή), ՆՐԱ ԵՐԵՔ ԵՂԲԱՅՐՆԵՐԸ ԵՎ ՌԱՖԱՅԵԼ
ՀՐԵՇՏԱԿԸ

Երևան, ձեռ. 283, 3 ա, Ավետարան, 1033 թ.:

SIMEON (получатель), ТРОЕ ЕГО БРАТЬЕВ И АРХАН-
ГЕЛ РАФАИЛ

Ереван, рук. 283, 3а, Евангелие, 1033г.

SIMEON (le réceptionnaire), SES TROIS FRERES ET
L'ARCHANGE RAPHAEL

Erévan, Ms. 283, 3a, Evangile, 1033.

5.

ՄԼԵՔԻ ՍԱՀԱԿ, ՏԵՐ ԱՍՏՎԱԾԱՏՈՒՐ ԵՎ ՍԱՆԱՄԵՐԸ

Երևան, ձեռ. 4807, 2 ա, Ավետարան, XI—XII դդ.:

Ծաղկողներ՝ Ծեր, Մեսրոպ քահանա

СААК МЛЕК, ТЕР АСТВАЦАТУР И КРЕСТНАЯ МАТЬ

Ереван, рук. 4807, 2а, Евангелие, XI-XII вв.

Художники—Цер, священник Месроп

ՏԱՌԱԿ ՄԼԵԿ, ՏԵՐ ԱՍՏՎԱԾԱԾՈՒՐ ԵՎ ԼԱ ՄԱՐՐԱԻՆԵ

Erévan, Ms. 4807, 2a, Evangile, XI—XII^e siècles.

Peintres: Tzer, père Mesrop.



6.

ԱՌԱՔԵԼ (ստացող)

Երևան, ձեռ. 7347, 11 ք, Ավետարան, 1166 թ., Հոռմկլա:

АРАКЕЛ (получатель)

Ереван, рук. 7347, 11б, Евангелие, 1166 г., Ромкля.

ARAKEL (le réceptionnaire)

Érévan, Ms. 7347, 11b, Evangile, 1166, Hromkla.



7.

ՍԱՀԱԿ ԱՆԵՑԻ (ստացող) ԵՎ ԵՂԲԱՅԻՐԸ՝ ԱՌԱՔԵԼ
Երևան, ձեռ. 6288, 17 ա, Ավետարան, 1211 թ., Հաղպատ, Հորո-
մոս:
Ծաղկող՝ Մարգարե

СААК АНЕЦИ (получатель) И ЕГО БРАТ АРАКЕЛ
Ереван, рук. 6288, 17а, Евангелие, 1211., Ахпат, Оромос.
Художник - Маркарэ

SAHAK ANETSI (le réceptionnaire) ET SON FRERE ARAKEL
Erévan, Ms. 6288, 17a, Evangile, 1211, Haghpat, Horomos.
Peintre: Margaré.



8.

ՄԱՏԻՎԱԿ

Երևան, ձեռ. 6288, 8 ք, Ավետարան, 1211 թ., Հաղպատ, Հորոմոս:
Ծաղկող՝ Մարգարե

КРАВЧИЦ

Ереван, рук. 6288, 8б, Евангелие, 1211 г., Ахпат, Оромос.
Художник—Маркарэ

ECHANSON

Erévan, Ms. 6288, 8b, Evangile, 1211, Haghpat, Horomos.
Peintre: Margaré.

9.

ՇԵՐԱՆԻԿ

Երևան, ձեռ. 6288, 8 ք, Ավետարան, 1211 թ., Հաղպատ, Հորոմոս:
Ծաղկող՝ Մարգարե

ШЕРАНИК

Ереван, рук. 6288, 8б, Евангелие, 1211 г., Ахпат, Оромос.
Художник—Маркарэ

CHERANIK

Erévan, Ms. 6288, 8b, Evangile, 1211, Haghpat, Horomos.
Peintre: Margaré.

10.

ԲՈՆԱՎՈՐ ԵՎ ՏՂԱՏԻԿԻՆ (պատվիրատու ամուսիններ)

Նոր Զողա, ձեռ. 36, Ավետարան, 1236 թ., Հորոմոս:
Ծաղկող՝ Իգնատիոս

БРНАВОР И ТХАТИКИН (супруги-заказчики)

Нор-Джуга, рук. 36, Евангелие, 1236 г., Оромос.
Художник—Игнатос

BRNAVOR ET TGHATIKINE (époux commanditaires)

Nouvelle-Julfa, Ms, 36, Evangile, 1236, Horomos.
Peintre: Ignatios

11.

ԼԵՎՈՆ Գ ԹԱԳԱՎՈՐ

Երևան, ձեռ. 8321, 25 ա, Ավետարան, XIII դ., Կիլիկիա:
Ծաղկող՝ Թորոս Ռոսլին

ЦАРЬ ЛЕВОН III

Ереван, рук. 8321, 25а, Евангелие, XIII в., Киликия.
Художник—Торос Рослин

LE ROI LEVON III

Erévan, Ms. 8321, 25a, Evangile, XIII^e siècle, Cilicie.
Peintre: Thoros Rosline.



12.

ԼԵՎՈՆ Գ. ԹԱԳԱՎՈՐ ԵՎ ԿԵՌԱՆ ԹԱԳՈՒՆԻ
Երուսաղեմ, ձեռ. 2660, 288 ա, Ավետարան, 1262 թ., Կիլիկիա:
Մաղկող՝ Թորոս Ռոսլին

ЦАРЬ ЛЕВОН III И ЦАРИЦА КЕРАН
Иерусалим, рук. 2660, 288а, Евангелие, 1262 г., Киликия.
Художник - Торос Рослин

LE ROI LEVON III ET LA REINE KERANE
Jérusalem, Ms. 2660, 288a, Evangile, 1262, Cilicie.
Peintre: Thoros Rosline.



13.

ԼԵՎՈՆ Գ ԹԱԳԱՎՈՐ, ԿԵՌԱՆ ԹԱԳՈՒՂԻ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՈՐԳԻՆԵՐԸ

Երուսաղեմ, ձեռ. 2563, 380 ա, Ավետարան, 1272 թ., Կիլիկիա:

ЦАРЬ ЛЕВОН III, ЦАРИЦА КЕРАН И ИХ СЫНОВЬЯ
Иерусалим, рук. 2563, 380а, Евангелие, 1272 г., Киликия.

LE ROI LEVON III, LA REINE KERANE ET LEURS FILS
Jérusalem, Ms. 2563, 380a, Evangile, 1272, Cilicie.



14.

ԼՈՒՍԱՆՑԱԶԱՐԴԻ ԳԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐՈՎ

Երևան, ձեռ. 979, 8 ա, Ճաշոց, 1286 թ., Կիլիկիա:

МАРГИНАЛЬНОЕ УКРАШЕНИЕ С ПОРТРЕТОМ

Ереван, рук. 979, 8а, Лекционный, 1286 г., Киликия.

ORNEMENT MARGINAL AVEC PORTRAIT

Erévan, Ms. 979, 8a, Lectionnaire, 1286, Cilicie.



15—20

ՀԱՏՎԱԾՆԵՐ ՆՎԱՐ 14-ի

Фрагменты рисунка 14

DETAILS DU DESSIN 14.



21.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՐՔԱԵՂԲԱՅՐ ԵՎ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻՉ
Երևան, ձեռ. 4243, 15 ա, ժողովածու, 1263—1266 թթ., Բարձրբերդ:
Ծաղկող՝ Ստեփանոս Վահկացի

ОВАНЕС АРКАЕХПАИР (брат царя) И ЕВАНГЕЛИСТ
ИОАНН

Ереван, рук. 4243, 15а, Сборник, 1263-1266 гг., Бардзрберд.
Художник - Степанос Вахкаци

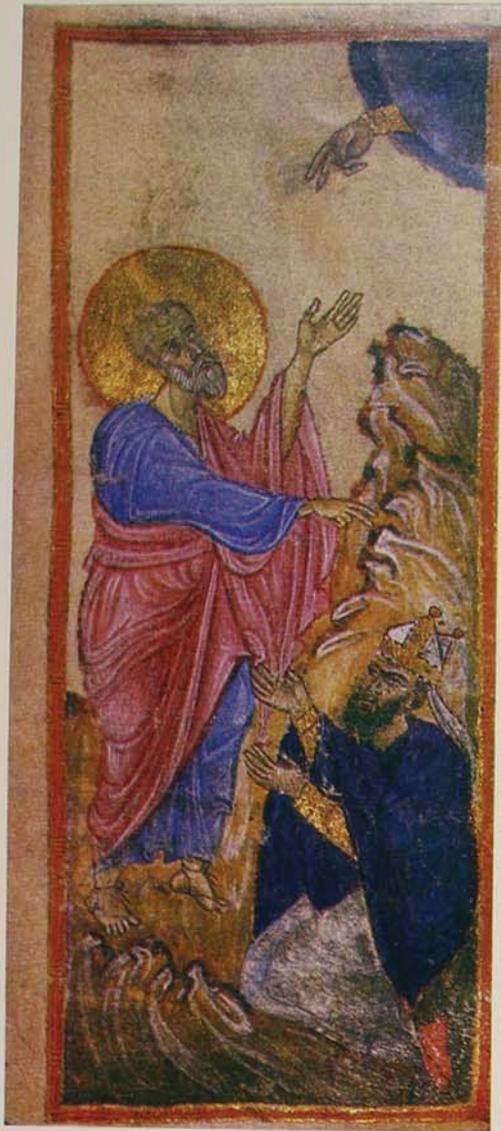
HOVHANNES ARKAYEGHBAIR, («FRERE DU ROI») ET
L'EVANGELISTE JEAN
Erevan, Ms. 4243, 15a, Recueil, 1263—1266, Bartzrberd.
Peintre: Stépanos Vahkatsi.

22.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՐՔԱԵՂԲԱՅՐ (նախփած)

ОВАНЕС АРКАЕХПАИР (брат царя) (фрагмент).

HOVHANNES ARKAYEGHBAIR («FRERE DU ROI») (détail)



23.

ՎԱՍԱԿ ԻՇԽԱՆ ԵՎ ԻՐ ՈՐԳԻՆՆԵՐԸ՝ ԿՈՍՏԱՆՊԻՆ ԵՎ ՀԵԹՈՒՄ
Երուսաղեմ, ձեռ. 2568, 325 ա, Ավետարան, XIII դ., Կիլիկիա:

КНЯЗЬ ВАСАК И ЕГО СЫНОВЬЯ- КОНСТАНТИН И ГЕ-
ТУМ

Иерусалим, рук. 2568, 325а, Евангелие, XIII в., Киликия.

LE PRINCE VASSAK ET SES FILS CONSTANTIN ET
HETOUM

Jérusalem, Ms. 2568, 325a, Evangile, XIII^e siècle, Cilicie.



Արամայի արքայի ընտանիքի արարողը որտեղ արարածի արարողը

24.

ՎԱԽՏԱՆԳ ԻՇԽԱՆ

Երևան, ձեռ. 155, 106 բ, Մատուցք Նոր կտակարանի, XIII դ.:

КНЯЗЬ ВАХТАНГ

Ереван, рук. 155, 106б, Отрывки Нового Завета, XIII в.

LE PRINCE VAKHTANG

Erévan, Ms. 155, 106b, Passages du Nouveau Testament,
XIII^e siècle.

խոստորն ալ եւրդ
ոյ և քնարաւայ
ն բաւելոյ և եւրդ
առաւելոյ և եւրդ
ն ի տարաւանոն ք
տոտ և եւրդ ք
Տանոյ շանձ շար
էալ քո եւրդ շան
էալ առաւելոյ շան
էալ շար քո եւրդ
էալ էալ

ԱՅԻՆ Ը

Եւրդ և շար
առաւելոյ և եւրդ
ն ի տարաւանոն ք
տոտ և եւրդ ք
Տանոյ շանձ շար
էալ քո եւրդ շան
էալ առաւելոյ շան
էալ շար քո եւրդ
էալ էալ

ԲԱՐԻՆ

Եւրդ և շար
առաւելոյ և եւրդ
ն ի տարաւանոն ք
տոտ և եւրդ ք
Տանոյ շանձ շար
էալ քո եւրդ շան
էալ առաւելոյ շան
էալ շար քո եւրդ
էալ էալ



25.

ԹՈՐՈՍ ՏԱՐՈՆԱՏԻ (ինքնանկար)

Երևան, ձեռ. 206, 438 ա, Աստվածաշունչ, 1318 թ., Գլաձոր:

ТОРОС ТАРОНАЦИ (автопортрет)

Ереван, рук. 206, 438а, Библия, 1318 г., Гладзор.

THOROS TARONATSI (autoportrait)

Erévan, Ms. 206, 438a, Bible, 1318, Gladzor.

26.

ԵՍԱՅԻ ՆՉԵՑԻ

Երևան, ձեռ. 206, 437 բ, Աստվածաշունչ, 1318 թ., Գլաձոր:

Ծաղկող՝ Թորոս Տարոնացի

ЕСАИ НЧЕЦИ

Ереван, рук. 206, 437в, Библия, 1318, Гладзор.

Художник—Торос Таронаци

ESSAIE NTCHETSI

Erévan, Ms. 206, 437b, Bible, 1318, Gladzor.

Peintre: Thoros Taronatsi.



27.

ԱՎԱԳ (ծաղկող), ԱՍԼԱՆ (ստացող)
Երևան, ձեռ. 7650, 25 ա, Ավետարան, 1329 թ., Օրտոբազար:
Ծաղկող՝ Ավագ

АВАГ (художник), АСЛАН (получатель)
Ереван, рук. 7650, 25а, Евангелие, 1329 г., Ортубазар.
Художник—Аваг

AVAG (peintre), ASLAN (réceptionnaire)
Erévan, Ms. 7650, 25a, Evangile, 1329, Ortoubazar.
Peintre: Avag.



Օրհնութիւնն զհարստոց սրտերս արանիս, արդարեւ յեղկհարստոցս եւ Բաղդադիոս արանս
Եւսմ 4 ձեռն յեղեւ արանս:

28.

ԿՈՍՏԱՆՏԻՆ ԵՎ ԱՎԱԳՏԻԿԻՆ (պատվիրատու ամուսիններ)
Նոր Զուղա, ձեռ. 44, 9 ա, Ավետարան, 1330 թ., Լանկշեն գյուղ:
Ծաղկող՝ Կիրակոս:

КОНСТАНТИН И АВАГТИКИН (супруги-заказчики)
Нор Джуга, рук. 44, 9а, Евангелие, 1330 г., селение Ланкшен.
Художник—Киракос

CONSTANTIN ET AVAGTIKINE (époux commanditaires)
Nouvelle-Julfa, Ms. 44, 9a, Evangile, 1330. Village de Lankchen
Peintre: Kirakos.

29.

ԱՆԻՖԱ ՏԻԿԻՆ ԵՎ ԱՂԶԻԿԸ՝ ԽՈՒՍՆՈՒՆ ԻՐ ՈՐԴՈՒ ՀԵՏ
Նոր Զուղա, ձեռ. 44, 10 ա, Ավետարան, 1330 թ., Լանկշեն գյուղ:
Ծաղկող՝ Կիրակոս:

ГОСПОЖА АНИФА И ЕЕ ДОЧЬ ХУАНД С СЫНОМ
Нор Джуга, рук. 44, 10а, Евангелие, 1330 г., селение Ланкшен.
Художник—Киракос

MADAME ANIFA ET SA FILLE KHOUANDE AVEC SON
FILS
Nouvelle-Julfa, Ms. 44, 10a, Evangile, 1330. Village de Lankchen
Peintre: Kirakos.

30.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ՝ ՈՐԴԻ ԿՈՍՏԱՆՏԻՆ ՊԱՏՎԻՐԱՏՈՒԻ
Նոր Զուղա, ձեռ. 44, 9 բ, Ավետարան, 1330 թ., Լանկշեն գյուղ:
Ծաղկող՝ Կիրակոս

ОВАНЕС, СЫН ЗАКАЗЧИКА КОНСТАНТИНА
Нор Джуга, рук. 44, 9б, Евангелие, 1330г., селение Ланкшен.
Художник—Киракос

HOVHANNES, FILS DU COMMANDITAIRE CONSTANTIN
Nouvelle-Julfa, Ms. 44, 9b, Evangile, 1330. Village de Lankchen
Peintre: Kirakos.



31.

ԿԻՐԱԿՈՍ ԵՎ ՄԿՐՏԻՉ ԵՐԶՆԿԱՑԻՆԵՐ՝ ԱՇԱԿԵՐՏՆԵՐԻ ՀԵՏ
Երևան, ձեռ. 1379, 160 ք, Մեկնություն, 1334 թ., Երզնկա:
Ծաղկող՝ Մանուել

КИРАКОС И МКРТЫЧ ЕРЗЫНКАЦИ С УЧЕНИКАМИ
Ереван, рук. 1379, 160б, Толкование, 1334 г., Ерзынка.
Художник—Мануэл

KIRAKOS ET MEKERTITCH YERZINKATSI AVEC LEURS
ÉLÈVES
Érévan, Ms. 1379, 160b, Commentaire, 1334. Yerzinka
Peintre: Manuel.



Վերջին կարգի մտնողն էր Սուրբ Գրիգորը:

32.

ՍԱՐԳԻՍ ՊԻՇԱԿ (ինքնանկար)

Չեստեր Բիտտի գրադարան, ձեռ. 614, 13 բ, Ավետարան, 1342 թ.,
Կիլիկիա:

САРГИС ПИЦАК (автопортрет)

Собрание библиотеки Честр Битти, рук. 614, 13б, Евангелие,
1342 г., Киликия.

SARKIS PITZAK (autoportrait)

Bibliothèque Chester Beatty, Ms. 614, 13b, Evangile, 1342,
Cilicie.

33.

ՍԱՐԳԻՍ ՊԻՇԱԿ (ինքնանկար)

Երևան, ձեռ. 2627, 422 բ, Աստվածաշունչ, XIV դ., Կիլիկիա:

САРГИС ПИЦАК (автопортрет)

Ереван, рук. 2627, 422б, Библия, XIV в., Киликия.

SARKIS PITZAK (autoportrait)

Erévan, Ms. 2627, 422b, Bible, XIV^e siècle, Cilicie.

34.

ՀԱԿՈՔ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ ՏԱՐՍՈՆԱՏԻ

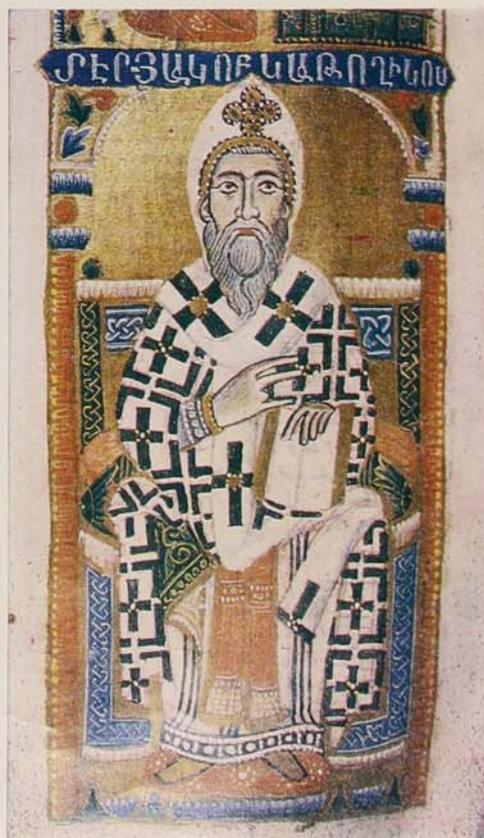
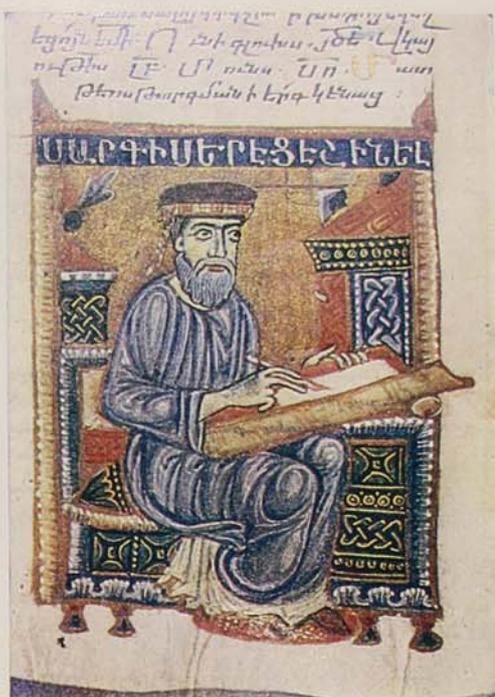
Երևան, ձեռ. 2627, 422 բ, Աստվածաշունչ, XIV դ., Կիլիկիա:
Ծաղկող՝ Սարգիս Պիժակ

КАТОЛИКОС АКОП ТАРСОНАЦИ

Ереван, рук. 2627, 422б, Библия, XIV в., Киликия.
Художник — Саргис Пизак

LE CATHOLICOS HACOP TARSONATSI

Erévan, Ms. 2627, 422b, Bible, XIV^e siècle. Cilicie.
Peintre: Sarkis Pitzak.



35.

ԼԵՎՈՆ Ե ԹԱԳԱՎՈՐ
ՎԵՆԵՏԻԿ, ձեռ. 107, Սառիզք Անտիոքա, 1331 թ. Կիլիկիա:
Ծաղկող՝ Սարգիս Պիճակ

ЦАРЬ ЛЕВОН V
Венеция, рук. 107, Антиохийские Ассизы, 1331 г., Киликия:
Художник—Саргис Пицак

LE ROI LEVON V
Venise, Ms. 107, Assises d'Antioche, 1331, Cilicie.
Peintre: Sarkis Pitzak.



Etab. Kirchmayr & Seizer

36.

ՄԱՐԻՈՆԸ ԹԱԳՈՒՂԻ

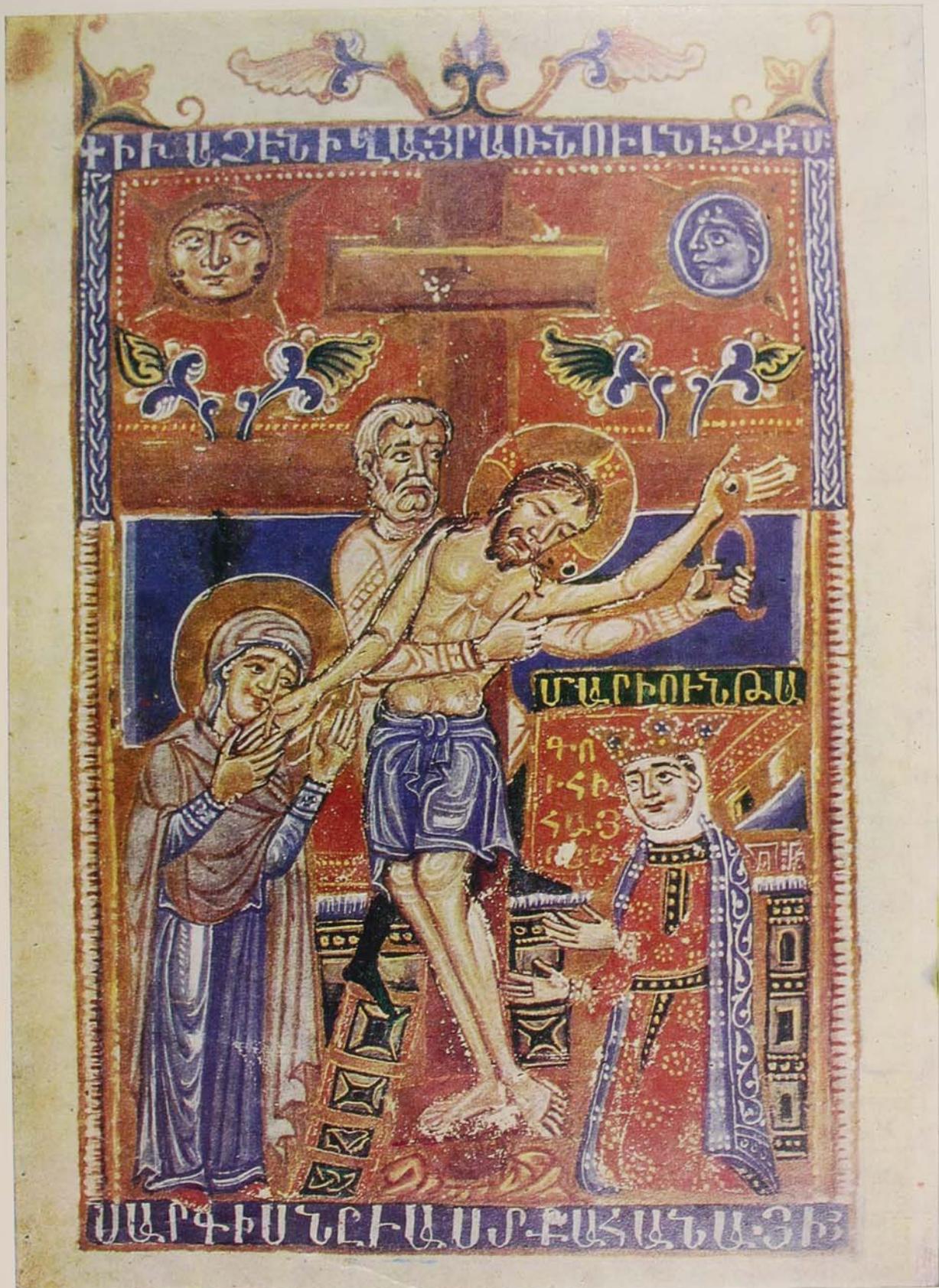
Երուսաղեմ, ձեռ. 1973, 208 ք, Ավետարան, 1346., Միս:
Ծաղկող՝ Սարգիս Պիճակ

ЦАРИЦА МАРИУН

Иерусалим, рук. 1973, 208б, Евангелие, 1346 г., Сис.
Художник—Саргис Пижак

LA REINE MARION

Jérusalem, Ms. 1973. 208b, Evangile, 1346, Sis.
Peintre: Sarkis Pitzak.



37.

ԵՎԱՏ (ստացող)

Երևան, ձեռ. 7351, 2 ա, Ավետարան, 1350 թ.:

ЕВАТ (получатель)

Ереван, рук. 7351, 2а, Евангелие, 1350 г.

EVAT (réceptionnaire)

Erévan, Ms. 7351, 2a, Evangile, 1350.

38.

ԲԱՐՈՔ (ստացողի եղբայրը)

Երևան, ձեռ. 7351, 2 բ, Ավետարան, 1350 թ.:

БАРОК (брат получателя)

Ереван, рук. 7351, 2б, Евангелие, 1350 г.

BAROK (frère du réceptionnaire)

Erévan, Ms. 7351, 2b, Evangile, 1350.



39.

ՍՈՐՂԱԹՄԻՇ ԵՎ ԲԵԿԻ-ԽԱԹՈՒՆ (ստացողներ)

Երևան, ձեռ. 6230, 399 ք, Աստվածաշունչ, 1314, 1356—1358 թթ.,

Կիլիկիա, Փայտակարան:

Ծաղկող՝ Ավագ

СУРХАТМИШ И БЕКИ-ХАТУН (получатели)

Ереван, рук. 6230, 399б, Библия, 1314 г., 1356-1358 гг., Киликия,

Пайтакаран.

Художник—Аваг

SOURGHATMICH ET BEKI—HATOUN (réceptionnaires)

Erévan, Ms. 6230, 399b, Bible, 1314, 1356—1358, Cilicie,

Païtakaran.

Peintre: Avag.



40.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՈՐՈՏՆԵՑԻ ԵՎ ԳՐԻԳՈՐ ՏԱԹԵՎԱՑԻ
Էջմիածին, Մայր Աթոռ, ձեռ. 96, Ավետարան, 1374 թ.:
Ծաղկող՝ Խաչատուր Կեսարացի

ОВАНЕС ВОРОТНЕЦИ И ГРИГОР ТАТЕВАЦИ
Эчмиадзин, Католикосат, рук. 96, Евангелие, 1374 г.
Художник—Хачатур Кесареци

HOVHANNES VOROTNETSI ET GRIGOR TATHEVATSI
Etchmiadzine, Catholicossat, Ms. 96, Evangile, 1374.
Peintre: Khatchatour Kessaratsi.

Handwritten text in an ancient script, likely Georgian, located at the top of the page above the illustration.



41.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՈՐՈՏՆԵՑԻ ԵՎ ԳՐԻԳՈՐ ՏԱԹԵՎԱՑԻ
Էջմիածին, Մայր Աթոռ, ձեռ. 96, Ավետարան, 1374 թ.:
Փորագրված ոսկե կազմ

ОВАНЕС ВОРОТНЕЦИ И ГРИГОР ТАТЕВАЦИ
Эчмиадзин, Католикосат, рук. 96, Евангелие, 1374г.
Гравированный золотой переплет.

HOVHANNES VOROTNETSI ET GRIGOR TATHEVATSI
Etchmiadzine, Catholicossat, Ms. 96, Evangile, 1374.
Reluire en or gravé.



42.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՐԱԲՈՒՆԻ ԵՎ ԾԱՂԿՈՂ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԽԻԶԱՆՑԻ
Երևան, ձեռ. 346, 440 ա, Աստվածաշունչ, 1390—1400 թթ., Խիզան:
Ծաղկող՝ Հովհաննես Խիզանցի

НАСТОЯТЕЛЬ ОВАНЕС И ХУДОЖНИК ОВАНЕС ХИЗАН-
ЦИ

Ереван, рук. 346, 440а, Библия, 1390—1400 гг., Хизан.
Художник—Ованес Хизанци

LE PRIEUR HOVHANNES ET LE PEINTRE HOVHANNES
KHIZANTSI

Erévan, Ms. 346, 440a, Bible, 1390—1400, Khizan.
Peintre: Hovhannes Khizantsi.



43.

ԾԵՐՈՒՆ ԾԱՂԿՈՂ (ինքնանկար)
Երևան, պատասիկ 1101, 1 ա, XIV դ.:

ЦЕРУН ЦАХКОХ (автопортрет)
Ереван, фрагмент, 1101, 1а, XIV в.

LE PEINTRE-TZEROUN (autoportrait)
Erévan, fragment 1101, 1a, XIV^e siècle.

*1101

Տիրապետական



44.

ԿԻՐԱԿՈՍ ՔԱՀԱՆԱ ԵՎ ԻՐ ՈՐԳԻՆԵՐԸ
Երևան, պատարիկ 1101, 1 բ, XIV դ.:
Ծաղկող՝ Ծերուն

СВЯЩЕННИК КИРАКОС И ЕГО СЫНОВЬЯ
Ереван, фрагмент 1101, 1б, XIV в.
Художник—Церун

LE PRETRE KIRAKOS ET SES FILS
Erévan, fragment 1101, 1b, XIV^e siècle.
Peintre: Tzeroun.

Կիրակոսի քչայնէ ստաւորաբար ան ին .

Մշտագրաւոր ի զո
յաւրբարաւ թիգի

ստեփանոսն է որ յեւր
ան ի քչէ եւ
ստաւորաբար



23 12

45.

ԱՍՏՎԱԾԱՏՈՒՐ ՔԱՀԱՆԱ ԵՎ ԻՐ ՄԵՐՉԱՎՈՐՆԵՐԸ
Երևան, ձեռ. 4223, 6 ա, Ավետարան, 1401 թ., Հիզան:
Ծակող՝ Հովհաննես

СВЯЩЕННИК АСТВАЦАТУР И ЕГО РОДСТВЕННИКИ
Ереван, рук. 4223, 6а, Евангелие, 1401г., Хизан.
Художник—Ованес

LE PRETRE ASTVATZATOUR ET SES PROCHES
Erévan, Ms. 4223, 6a, Evangile, 1401, Khizan.
Peintre: Hovhannes.



46.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՔԱՀԱՆԱ, ԿԻՆԸ ԵՎ ՎԱԳԱՄԵՌԻԿ ՈՐՊԻՆ՝
ԹՈՒՄԱ

Երևան, ձեռ. 5562, 10 ա, Ավետարան, 1402 թ., Խիզան:
Ծաղկող՝ Հովհաննես Խիզանցի

СВЯЩЕННИК ОВАНЕС, ЕГО ЖЕНА И РАНО УМЕРШИИ
СЫН ТУМА

Ереван, рук. 5562, 10а, Евангелие, 1402г., Хизан.
Художник—Ованес Хизанци

LE PRETRE HOVHANNES, SON EPOUSE ET SON FILS
TOUMA MORT JEUNE

Erévan, Ms. 5562, 10a, Evangile, 1402, Khizan.
Peintre: Hovhannes Khizantsi.

47.

ՄԽԻԹԱՐ ՔԱՀԱՆԱ ԵՎ ԿԱՐԱՊԵՏ ՍԱՐԿԱՎԱԳ

Երևան, ձեռ. 4923, 9 ա, Ավետարան, 1403 թ., Աղթամար:
Ծաղկող՝ Զարարիա

СВЯЩЕННИК МХИТАР И ДЬЯКОН КАРАПЕТ

Ереван, рук. 4923, 9а, Евангелие, 1403г., Ахтамар.
Художник—Закария

LE PRETRE MKHITAR ET LE DIACRE KARAPET

Erévan, Ms. 4923, 9a, Evangile, 1403, Akhtamar.
Peintre: Zakaria.



48.

ԳՐԻՉ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ, ՆՐԱ ՕԳՆԱԿԱՆԸ՝ ՊԵՏՐՈՍ ԵՎ ԵՂԵԱՅՐԸ՝
ՄԱՐՏԻՐՈՍ

Երևան, ձեռ. 4841, 6 ա, Ավետարան, 1417 թ., Ակոտախանք:
Ծաղկող՝ Աստվածատուր

ПИСЕЦ ОВАНЕС, ЕГО ПОМОЩНИК ПЕТРОС И БРАТ
МАРТИРОС

Ереван, рук. 4841, 6а, Евангелие, 1417г., монастырь Акор.
Художник—Аствацатур

LE SCRIBE HOVHANNES, SON AIDE PETROS ET SON
FRERE MARTIROS

Ei évan, Ms. 4841, 6a, Evangile, 1417, monastère d'Akor.
Peintre: Astvatzatour.



49.

ԳՐԻԳՈՐ ԽԼԱԹԵՑԻ

Երևան, ձեռ. 3714, 14 բ, Ավետարան, 1419 թ., Յիսկա վանք:

ГРИГОР ХЛАТЕЦИ

Ереван, рук. 3714, 14б, Евангелие, 1419г., монастырь Ципна.

GRIGOR KHLATETSI

Erévan, Ms. 3714, 14b, Evangile, 1419, monastère de Tzipna.

50.

ՍԱՐԳԻՍ ԳՐԻՉ ԵՎ ՆՐԱ ԾՆՈՂՆԵՐԸ

Երևան, ձեռ. 4019, 4 բ, Ավետարան, 1427 թ., Տաթև:

Ծաղկող՝ Ղազար

ПИСЕЦ САРГИС И ЕГО РОДИТЕЛИ

Ереван, рук. 4019, 4б, Евангелие, 1427г., Татев.

Художник—Лазарь

LE SCRIBE SARKIS ET SES PARENTS

Erévan, Ms. 4019, 4b, Evangile, 1427, Tathev.

Peintre: Lazare.



51.

ՀԻՍԵՆ ԵՎ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ (տոսացողի հարազատները)
Երևան, ձեռ. 6430, 8 ա, Ավետարան, 1431 թ., Ամիթ:
Ծաղկող՝ Աբրահամ

ИСЭН И ОВАНЕС (родственники получателя)
Ереван, рук. 6430, 8а, Евангелие, 1431г., Амид.
Художник—Абраам

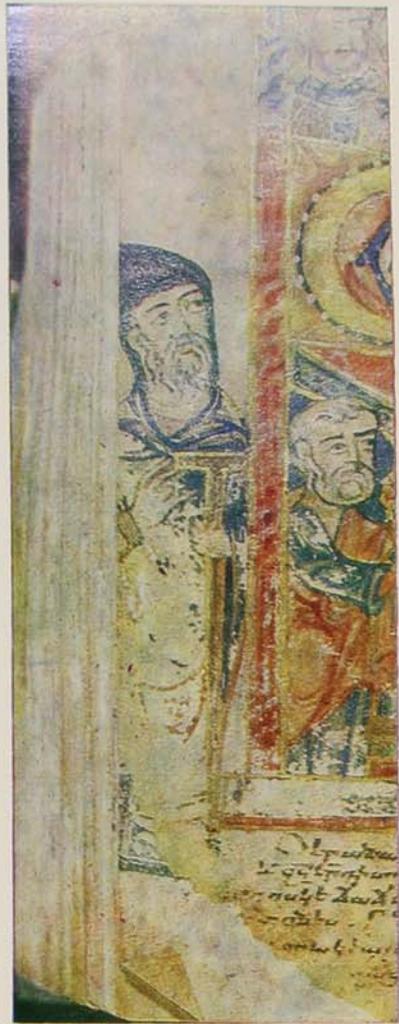
HISSEN ET HOVHANNES (parents du réceptionnaire)
Érévan, Ms. 6430, 8a, Evangile, 1431, Amide.
Peintre: Abraham.

52.

ՇՄԱՎՈՆ ՎԱՐԴԱՊԵՏ
Երևան, ձեռ. 8979, 218 բ, Ծարակնոց, 1437 թ., Սանահին:
Ծաղկող՝ Հովհաննես Սանահնեցի

ВАРДАПЕТ ШМАВОН
Ереван, рук. 8979, 218б, Гимнарий, 1437., Санаин.
Художник—Ованес Сананнеци

L'ARCHIMANDRITE CHMAVON
Érévan, Ms. 8979, 218b, Hymnaire, 1437, Sanahine.
Peintre: Hovhannes Sanahinétsi.



53.

ԹՈՎՄԱ ՄԵՇՈՓԵՑԻ ԵՎ ՊՈՂՈՍ ԱՌԱՔՅԱԼ
Երևան, ձեռ. 1380, 23 բ, Մեկնություն, 1435 թ., Մեծոփականք:

ТОВМА МЕЦОПЕЦИ И АПОСТОЛ ПАВЕЛ
Ереван, рук. 1380, 23б, Толкование, 1435г., монастырь Мецоп.

THOVMA METZOPETSI ET L'APOTRE PAUL
Erévan, Ms. 1380, 23b, Commentaire, 1435, Metzopavank.



54.

ԳՈՒՎՓԱՇԱ (ստացող)

Երևան, ձեռ. 3892, 10 բ, Ավետարան, 1441., Քաջբերունիք:
Ծաղկող՝ Մինաս

ГУЛПАША (получатель)

Ереван, рук. 3892, 10б, Евангелие, 1441г., Каджберуник.
Художник—Минас

GULPACHA (réceptionnaire)

Erévan, Ms. 3892, 10b, Evangile, 1441, Kadjbérounik.
Peintre: Minas.

55.

ԹՈՒՄԱ ՎԱՃԱՌՍԿԱՆ ԵՎ ԵՂԲԱՅՐԸ՝ ԾԵՐՈՒՆ ԱԲԵՂԱ
Երևան, ձեռ. 4829, 11 ա, Ավետարան, 1444 թ., Աղթամար:
Ծաղկող՝ Թումա Մինասենց

КУПЕЦ ТУМА И ЕГО БРАТ ИЕРОМОНАХ ЦЕРУН

Ереван, рук. 4829, 11а, Евангелие, 1444г., Ахтамар.
Художник—Тума Минасенц

LE COMMERÇANT TOUMA ET SON FRERE, LE MOINE
TZEROUN

Erévan, Ms. 4829, 11a, Evangile, 1444, Akhtamar.
Peintre: Touma Minassentz.



56.

ՄԱՆՈՒԵԼ ԾԱՂԿՈՂ (ինքնանկար)

Երևան, ձեռ. 5784, 2 բ, Ավետարան, XIII դ., 1445 թ., Կիլիկիա,

Տփլիս:

Ծաղկողներ՝ Սիոն, Հովհաննես, Մանուել

ХУДОЖНИК МАНУЭЛ (автопортрет)

Ереван, рук. 5784, 2б, Евангелие, XIIIв, 1445г., Киликия,

Тифлис.

Художники — Сион, Ованес, Мануэл

LE PEINTRE MANUEL (autoportrait)

Erévan, Ms. 5784, 2b, Evangile, XIII^e siècle, 1445, Cilicie, Tiflis.

Peintres: Sion, Hovhannes, Manuel.

57.

ՇԱՅԽՈՒԹԼՈՒ (ստացող) ԵՎ ՈՐԴԻՆ՝ ՀՈՎՍԵՓ

Երևան, ձեռ. 6365, 20 ա, Ավետարան, 1447 թ., Բերդաձոր վանք:

ШАЙХУТЛУ (получатель) И ЕГО СЫН ОВСЭП

Ереван, рук. 6365, 20а, Евангелие, 1447., монастырь Бердадзор.

CHAIKHOUTLOU (le réceptionnaire) ET SON FILS HOVSEP

Erévan, Ms. 6365, 20a, Evangile, 1447, monastère Berdadzor.



58.

ԳՐԻԳՈՐ ՏԱԹԵՎԱՏԻ

Երևան, ձեռ. 1203, 13բ, Մեկնություն, 1449թ., Կաֆա:

ГРИГОР ТАТЕВАЦИ

Ереван, рук. 1203, 13б, Толкование, 1449г., Кафа.

GRIGOR TATHEVATSI

Erévan, Ms. 1203, 13b, Commentaire, 1449, Kafa.



59.

ՎԱՐԳԱՆ ՔԱՀԱՆԱ ԵՎ ԱՄԻՐԲԵԿ ԱՄՐԿԱՎԱԳ
Երևան, ձեռ. 7566, 9 ա, Ավետարան, 1460 թ., Խիզան:
Ծաղկող՝ Հովհաննես Խիզանցի

СВЯЩЕННИК ВАРДАН И ДЬЯКОН АМИРБЕК
Ереван, рук. 7566, 9а, Евангелие, 1460г., Хизан.
Художник—Ованес Хизанци

LE PRETRE VARDAN ET LE DIACRE AMIRBEK
Erévan, Ms. 7566, 9a, Evangile, 1460, Khizan.
Peintre: Hovhannes Khizantsi.



60.

ՏԱՆՈՒՏԵՐ ՔԱՐԻՄԱԴԻ, ԿԻՆԸ՝ ՇԱՀՉԱԴԵ, ՆՐԱՆՑ ՀԱՐԱ-
ՉԱՏՆԵՐԸ՝ ԱՄՆԱԴԻ ԵՎ ՏՐԴԱՏ

Երևան, ձեռ. 9717, 15 ք, Ավետարան, 1461 թ.:

Ծաղկող՝ Մարտիրոս

СТАРОСТА КАРИМАДИ, ЖЕНА - ШАХЗАДЭ, ИХ РОД-
СТВЕННИКИ - АМНАДИ И ТРДАТ

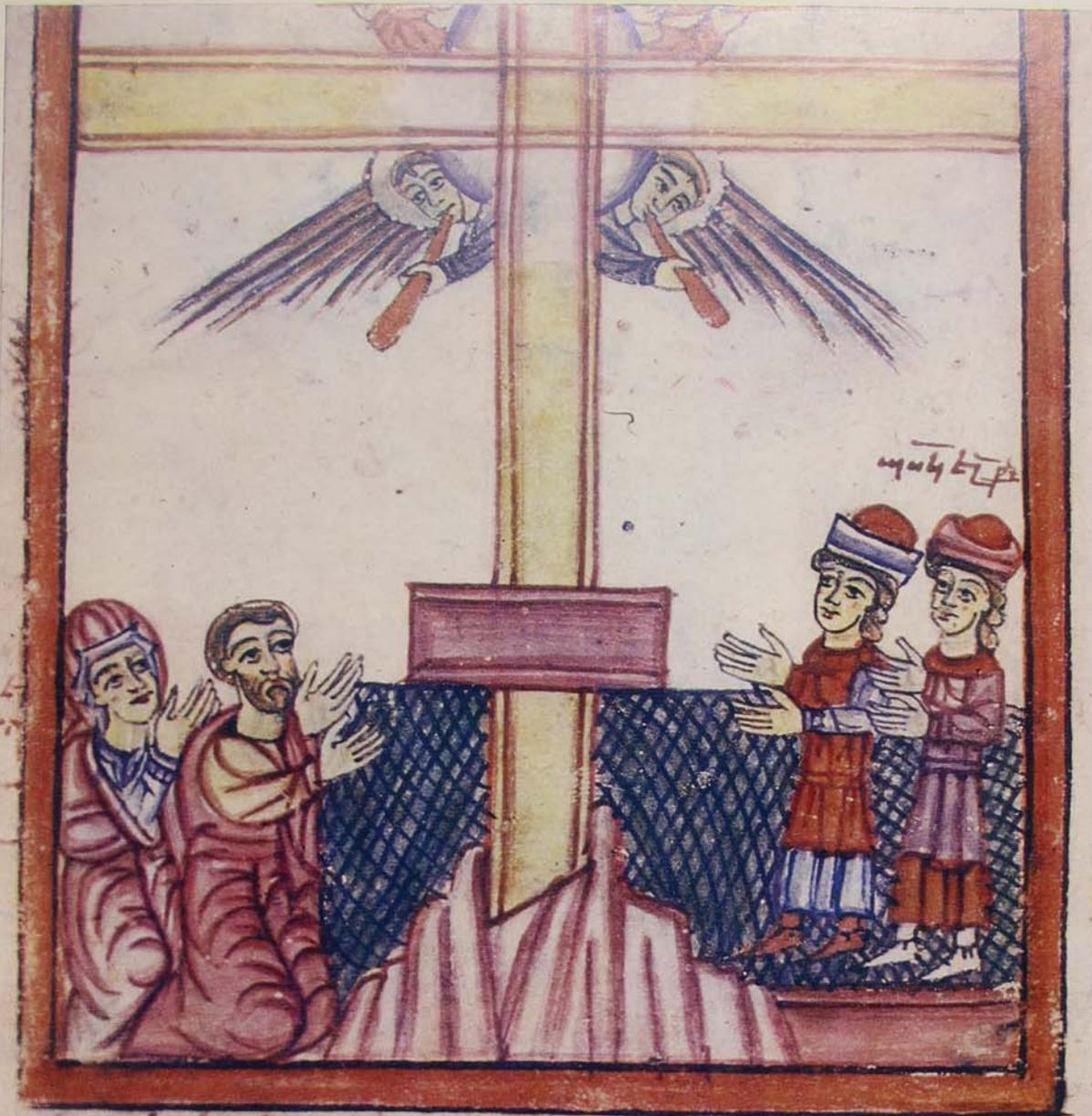
Ереван, рук. 9717, 15б, Евангелие, 1461г.

Художник—Мартирос

LE DOYEN KARIMADI, SON EPOUSE CHAHZADE, LEURS
PARENTS AMNADI ET TRDAT

Erévan, Ms. 9717, 15b, Evangile, 1461.

Peintre: Martiros.



պսկ ելք

Եւ զհարցոյնս յիշեցէր զանայնոց սբ անձանց
բանիս ի քն

61.

ՏԱՆՈՒՏԵՐ ԱՍՏՎԱԾԱՏՈՒՐ ԵՎ ԻՐ ՄԵՐՉԱՎՈՐՆԵՐԸ
Երևան, ձեռ. 4837, 8 բ, Ավետարան, 1463 թ., Բերդաձոր վանք:
Ծաղկող՝ Կարապետ

СТАРОСТА АСТВАЦАТУР И ЕГО РОДСТВЕННИКИ
Ереван, рук. 4837, 8б, Евангелие, 1463г., монастырь Бердадзор.
Художник—Карапет

LE DOYEN ASTVATZATOUR ET SES PROCHES
Erévan, Ms. 4837, 8b, Evangile, 1463, monastère Berdadzor.
Peintre: Karapet.



62.

ԱՍՏՎԱԾԱՏՈՒՐ ԾԱՂԿՈՂ (ինքնանկար)

Երևան, ձեռ. 4867, 8 ա, Ավետարան, 1297 թ., XV դ., Արճեշ՝

ХУДОЖНИК АСТВАЦАТУР (автопортрет)

Ереван, рук. 4867, 8а, Евангелие, 1297г., XV в., Арчеш.

LE PEINTRE ASTVATZATOUR (autoportrait)

Érévan, Ms. 4867, 8a, Evangile, 1297, XV^e siècle, Artchech.



63.

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՏԻ, ՍԱՀԱԿ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԻ ԵՎ ՊԱՏՎԻՐԱՏՈՒ ՆԵՐՍԵՍ ԳՆՈՒՆԵՏԻ

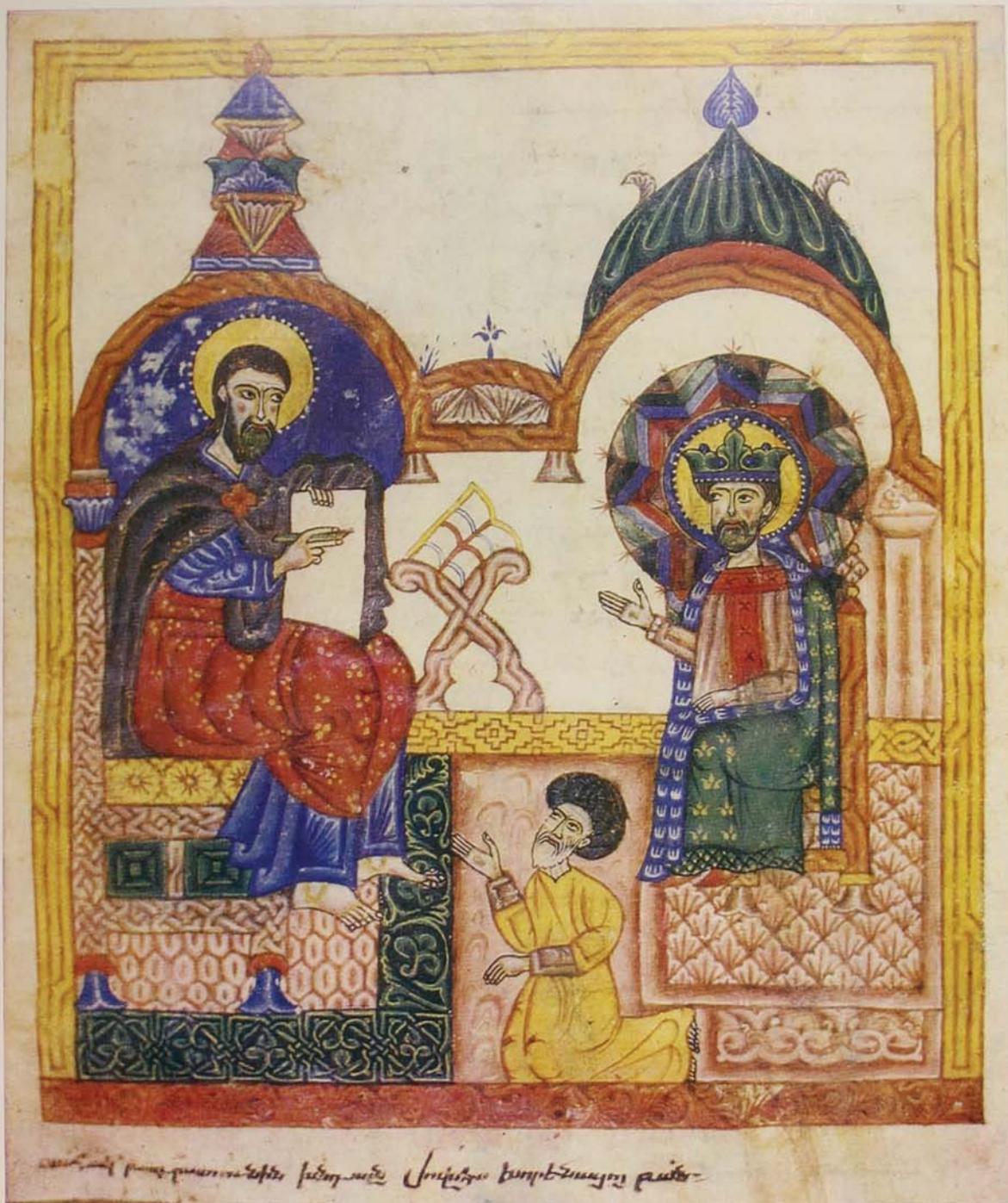
Երևան, ձեռ. 2865, 4 ք, Պատմագիրք Հայոց, 1567 թ., Խիզան:

МОВСЕС ХОРЕНАЦИ, СААК БАГРАТУНИ И ЗАКАЗЧИК
НЕРСЕС ГНУНЕЦИ

Ереван, рук. 2865, 4б, Книга История Армении, 1567г., Хизан.

MOVSES KHORENATSI, SAHAK BAGRATOUNI ET LE
COMMANDITAIRE NERSES GNOUNETSI

Erévan, Ms. 2865, 4b, Histoire d'Arménie, 1567, Khizan.



... ..

64.

ՎԱՐԴԱՆ ԲԱԳԻՇԵՑԻ (ինքնանկար)
Երևան, ձեռ. 4845, 8 բ, Ավետարան, 1571 թ., Բաղեշ:
Ծաղկողներ՝ Սարգիս Խիզանցի, Վարդան Բաղիշեցի

ВАРДАН БАГИШЕЦИ (автопортрет)
Ереван, рук. 4845, 8б, Евангелие, 1571г., Багеш.
Художники—Саргис Хизанци, Вардан Багишеци

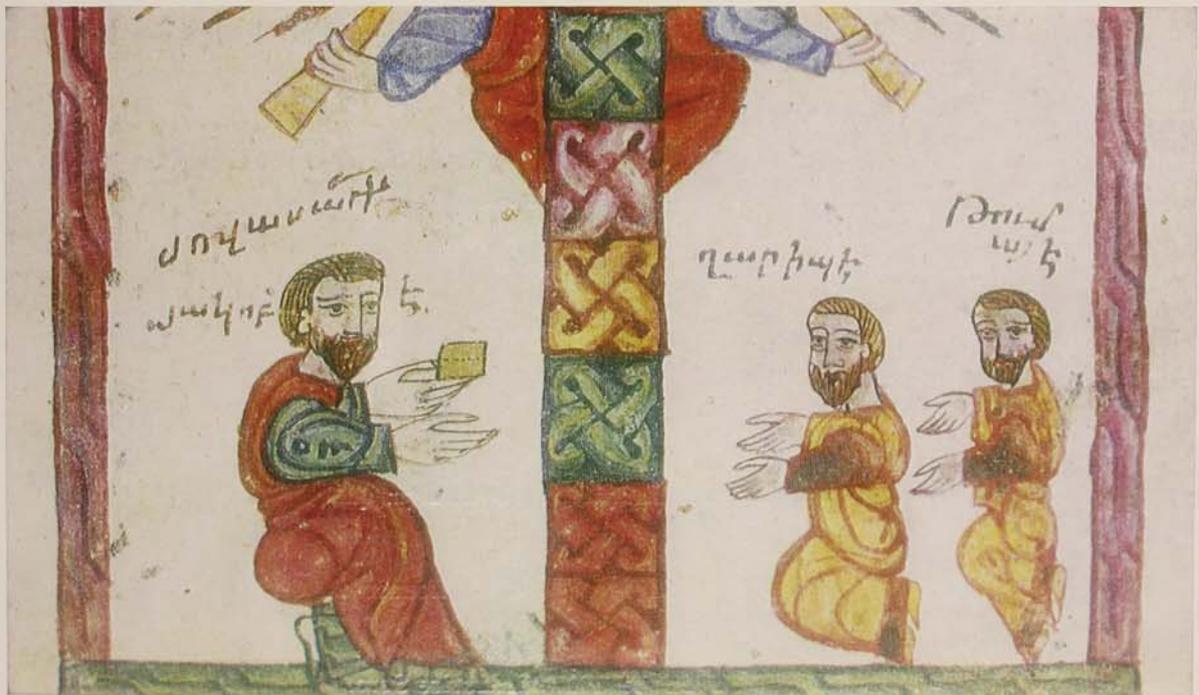
VARDAN BAGHICHETSI (autoportrait)
Erévan, Ms. 4845, 8b, Evangile, 1571, Baghech.
Peintres: Sarkis Khizantsi, Vardan Baghichétsi.

65.

ՀԱԿՈՅ ՏԱՆՈՒՏԵՐ ԵՎ ԵՂԲԱՅՐՆԵՐԸ՝ ՂԱՐԻՊ, ԹՈՒՄԱ,
Երևան, ձեռ. 5164, 10 բ, Ավետարան, 1590 թ., Բոլենց գյուղ:
Ծաղկող՝ Ներսես Բոլենցի

СТАРОСТА АКОП И БРАТЪЯ ГАРИБ, ТУМА
Ереван, рук. 5164, 10б, Евангелие, 1590г., селение Боленц.
Художник—Нерсес Боленци

LE DOYEN HACOP ET SES FRERES GHARIB ET TOUMA
Erévan, Ms. 5164, 10b, Evangile, 1590, village de Bolentz.
Peintre: Nerses Bolentsi.



66.

ԳՈՒՐԶԻ ԽԱԹՈՒՆ (ստացող), ՈՐԳԻՆ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ, ԹՈՌԸ՝
ՆԱԶԱՐԻԿ

Երևան, ձեռ. 6325, 11 ա, Ավետարան, XVI դ.:
Ծաղկող՝ Ավետիս

ГУРДЖИ-ХАТУН (получатель), СЫН ОВАНЕС, ВНУК НА-
ЗАРИК

Ереван, рук. 6325, 11а, Евангелие, XVIв.
Художник—Аветис

GOURDJI-HATOUN (réceptionnaire), SON FILS HOVHANNES
ET SON PETIT-FILS NAZARIK

Erévan, Ms. 6325, 11a, Evangile, XVI^e siècle.
Peintre: Avétis.

67.

ՈՒՍՍԱ ՍԻՐՈՒՆ

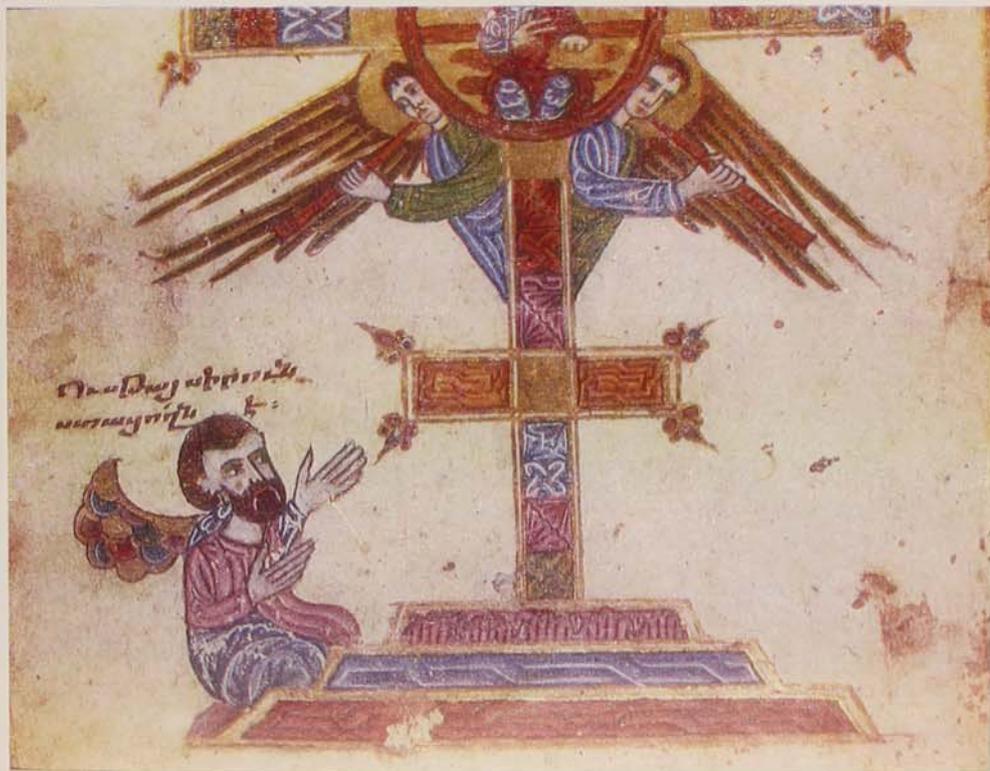
Երևան, ձեռ. 9881, 16 բ, Ավետարան, 1601 թ., Սորո վանք:

МАСТЕР СИРУН

Ереван, рук. 9881, 16б, Евангелие, 1601г., монастырь Соро.

MAITRE SIROUN

Erévan, Ms. 9881, 16b, Evangile, 1601, monastère Soro.



68.

ԽՈՋԱ ԱՎԵՏԻՍ

Երևան, ձեռ. 7639, 54 ք, Ավետարան, 1610 թ., Ասպահան:
Ծաղկող՝ Հակոբ Զողապեցի

КУПЕЦ АВЕТИС

Ереван, рук. 7639, 54б, Евангелие, 1610г., Исфahan.
Художник—Акоп Джугаеци

HODJA AVETIS

Erévan, Ms. 7639. 54b, Evangile, 1610, Ispahan.
Peintre: Hacop Djoughaétsi



69.

ԿԱՐԱՊԵՏ ՎԱՐԳԱՊԵՏ

Երևան, ձեռ. 1780, 320 ա, Ժողովածու, 1617, 1621 թ., Ստանոզ գյուղ, Անկուրիա:

ВАРДАПЕТ КАРАПЕТ

Ереван, рук. 1780, 320а, Сборник, 1617г., 1621г., селение Станоз, Анкурия.

L'ARCHIMANDRITE KARAPET

Érévan, Ms. 1780, 320a, Recueil, 1617, 1621, village de Stanotz, Ankara.

70.

ՍԱՀԱԿ ՎԱՆԵՏԻ (ինքնանկար)

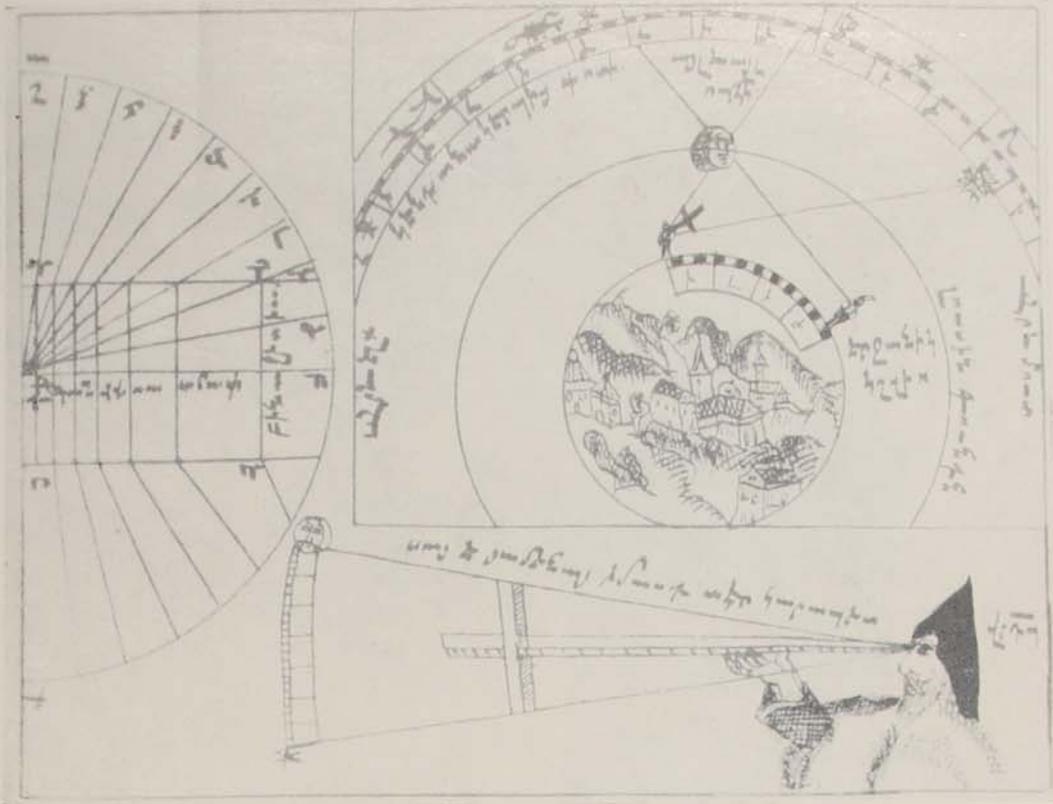
Երևան, ձեռ. 5580, 31 բ, Ավետարան, 1622—1623 թթ., Բաղեշ:

СААК ВАНЕЦИ (автопортрет)

Ереван, рук. 5580, 31б, Евангелие, 1622-1623гг., Багеш.

SAHAK VANETSI (autoportrait)

Érévan, Ms. 5580, 31b, Evangile, 1622—1623, Baghesh.



71.

ՀԱՅՐԱՊԵՏ (ինքնանկար)

Երևան, ձեռ. 189, 469 ա, Աստվածաշունչ, 1649 թ., Ասպահան:

АЙРАПЕТ (автопортрет)

Ереван, рук. 189, 469а, Библия, 1649г., Исфаган.

HAIRAPET (autoportrait)

Erévan, Ms. 189, 469a, Bible, 1649, Ispahán.



72.

ՊՈՂՈՍ ԳՐԻԶ ԵՎ ԿԻՆԸ՝ ԲԱՀԱՐԻ

Երևան, ձեռ. 6094, 15 բ, Ավետարան, 1674 թ., Մուշ, Բաղեշ:
Ծաղկող՝ Սահակ Վանեցի

ПИСЕЦ ПОГОС И СУПРУГА БАХАРИ

Ереван, рук. 6094, 15б, Евангелие, 1674г., Муш, Багеш.
Художник—Саак Ванеци

LE SCRIBE POGHOS ET SON EPOUSE BAHARI

Erévan, Ms. 6094, 15b, Evangile, 1674, Mouch Baghech.
Peintre: Sahak Vanétsi.

73.

ՀՅՈՒՄՆ ԿԻՐԱԿՈՍ

Երևան, ձեռ. 300, 12 բ, Ավետարան, 1595 թ., Մոկս:
Ծաղկող՝ Սարգիս Մոկացի

ПЛОТНИК КИРАКОС

Ереван, рук. 300, 12б, Евангелие, 1595г., Мокс.
Художник—Саргис Мокаци

LE MENUISTER KIRAKOS

Erévan, Ms. 300, 12b, Evangile, 1595, Moks.
Peintre: Sarkis Mokatsi.



74.

ԻԳՆԱՏԻՈՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ ԵՎ ՍԻՄԵՈՆ ՐԱԲՈՒՆԻ

Երևան, ձեռ. 8965, 14 բ, Ավետարան, 1675 թ., Քարհատ գյուղ:
Ծաղկող՝ Գրիգոր

ВАРДАПЕТ ИГНАТИОС И УЧИТЕЛЬ СИМЕОН

Ереван, рук. 8965, 14б, Евангелие, 1675г., селение Кархат,
Художник—Григор

L'ARCHIMANDRITE IGNATIOS ET LE PREUR SIMEON

Erévan, Ms. 8965, 14b, Evangile, 1675, village de Karhat.
Peintre: Grigor.



75.

ԱՂԵՔՍԱՆԴՐ ԶՈՒՂԱՅԵՑԻ ԵՎ ԿՅՈՒՐԵՂ ԱՂԵՔՍԱՆԴՐԱՅԻ
Երևան, ձեռ. 115, 176 ք, Ժողովածու, 1463, 1688 թ., Ավագ վանք,
Նոր Զոդա:

АЛЕКСАНДР ДЖУГАЕЦИ И КИРИЛЛ АЛЕКСАНДРИЙ-
СКИЙ

Ереван, рук. 115, 176б, Сборник, 1463 г., 1688 г. монастырь
Аваг, Нор Джуга.

ALEXANDRE DJOUGHAETSI ET CYRILLE D'ALEXANDRIE
Erévan, Ms. 115, 176b, Recueil, 1463, 1688, monastère Avag,
Nouvelle-Julfa.



76.

ԵՓՐԵՄ ՎԱՐԴԱՊԵՏ ՂԱՓԱՆՑԻ

Երևան, ձեռ. 1225, 32 բ, Մաշտոց ձեռնարկության, 1693 թ.,

Աղբիւնաւորիչ:

Ծաղկող՝ Մինաս Էտրենցի

ВАРДАПЕТ ЕФРЕМ КАПАНЦИ

Ереван, рук. 1225, 32б, Требник (чин посвящения), 1693г.,

Адрианополь.

Художник—Минас Этренеци

L'ARCHIMANDRITE EPHREM GHAPANTSI

Erévan, Ms. 1225, 32b, Missel, 1693, Adrianopole.

Peintre: Minas Etrénétsi.



77.

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ՎԱՐԴԱՊԵՏ (ԱՐԶՐՈՒՄՑԻ?)

Երևան, ձեռ. 2106, 5 բ, Ժողովածու, 1715 թ., Թեոդոպոլիս:
Մաղկող՝ Թեոդոս

ВАРДАПЕТ ХАЧАТУР (АРЗРУМЕЦИ?)

Ереван, рук. 2106, 5б, Сборник, 1715 г., Теодополис.
Художник—Тэодос

L'ARCHIMANDRITE KHATCHATOUR (ARZROUMTSI?)

Erévan, Ms, 2106, 5b, Recueil, 1715, Théodopolis.
Peintre: Théodose.



78.

ԽԱԶԱՏՈՒՐ ՎԱՐԴԱՊԵՏ (ԱՐԶՐՈՒՄՑԻ՞)

Երևան, ձեռ. 6607, 256 ք, Քարոզգիրք, 1715 թ., Կարին, Մուստուկա վանք:

Ծաղկող՝ Թեոդոս

ВАРДАПЕТ ХАЧАТУР (АРЗРУМЕЦИ?)

Ереван, рук. 6607, 256б, Книга проповедей, 1715г., Карин, монастырь Мутурка.

Художник—Тэодос

L'ARCHIMANDRITE KHATCHATOUR (ARZROUMTSI?)

Erévan, Ms. 6607. 256b, Livre de sermons, 1715, Karine, monastère Moutourka.

Peintre: Théodose.



Ի սրբազան զճարտար Բեյ Գրգուրոս
Եւ Սուրբ Գրքի Եւ Սուրբ Գրքի Եւ Սուրբ Գրքի

79.

ՄՈՎՍԵՍ ԶՈՒՂԱՅԵՑԻ

Երևան, ձեռ. 6951, 3 ք, Փողովաձու, 1762 թ.:

Ծաղկող՝ Հովհաննես Եվքարացի

МОВСЕС ДЖУГАЕЦИ

Ереван, рук. 6951, 36, Сборник, 1762 г.

Художник—Ованес Евкараци

MOVSES DJOUGHAETSI

Erévan, Ms. 6951, 3b, Recueil, 1762.

Peintre: Hovhannes Yevkaratsi



80.

ՆԱՂԱՇ ՀՈՎՆԱԹԱՆ

Երևան, ձեռ. 4426, 12 բ, Տաղարան, 1765 թ.:

НАГАШ ОВНАТАН

Ереван, рук. 4426, 12б, Песенник, 1765г.

NAGHACH HOVNATAN

Erévan, Ms. 4426, 12b, Chansonnier, 1765.



81.

ՄԵԼԻՔՍԵԹ ՎԱՐԺԱՊԵՏ ԵՐԵՎԱՆՑԻ
Երևան, ձեռ. 5996, 1 ք, Ժողովածու, 1776 ք.:
Ծաղկող՝ Հովհաննես

УЧИТЕЛЬ МЕЛИКСЕТ ЕРЕВАНЦИ
Ереван, рук. 5996, 16, Сборник, 1776г.
Художник—Ованес

L'INSTITUTEUR MELIKSET EREVANTSİ
Erévan, Ms. 5996, 1b, Recueil, 1776.
Peintre: Hovhannes.



საღმარაო წიგნი

ԱՆՅՅԱԼԻ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐ

ДЕЯТЕЛИ ПРОШЛОГО

PERSONNALITES ANCIENNES

82.

ՏՐԴԱՏ III ԹԱԳԱՎՈՐ, ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՎՈՐԻՉ ԵՎ ԱԳԱԹԱՆ-
ԳԵՂՈՍ

Երևան, ձեռ. 1920, 3 ք, Ժողովածու, 1569 թ., Բաղեշ:
Ծաղկող՝ Վարդան Բաղիշեցի

ЦАРЬ ТРДАТ III, ГРИГОРИЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬ И АГА-
ТАНГЕЛОС

Երևան, ձեռ. 1920, 36, Սборник, 1569 г., Багеш.
Художник— Вардан Багишеци

LE ROI TRDAT III, GREGOIRE L'ILLUMINEUR ET
AGATHANGE

Erévan, Ms. 1920, 3b, Recueil, 1569, Baghech.
Peintre: Vardan Baghichétsi.



83.

ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՎՈՐԻԷ, ՍԵՂԵՍՏՐՈՍ Ա (Հռոմի պապը),
ՏՐԴԱՏ III ԹԱԳԱՎՈՐ ԵՎ ԿՈՍՏԱՆԴԻՆ ԿԱՅՍՐ
Երևան, ձեռ. 1920, 596 ք, Ժողովածու, 1569 թ., Բաղեշ:
Ծաղկող՝ Վարդան Բաղիշեցի

ГРИГОРИИ ПРОСВЕТИТЕЛЬ, СИЛЬВЕСТР I (Римский
Папа), ЦАРЬ ТРДАТ III И ИМПЕРАТОР КОНСТАНТИН
Ереван, рук. 1920, 596б, Сборник, 1569г., Багеш.
Художник— Вардан Багшечи

GREGOIRE L'ILLUMINATEUR, SYLVESTRE I^{er} (Pape
de Rome), LE ROI TRDAT III ET L'EMPEREUR CONSTAN-
TIN
Erévan, Ms. 1920, 596b, Recueil, 1569, Baghech.
Peintre: Vardan Baghichétsi.



84.

ՋԵՆՈՅ ԳԼԱԿ ԵՎ ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՎՈՐԻՉ

Երևան, ձեռ. 3070, 2 ք, Ժողովածու, 1669—1674 թթ., Վան:

ЗЕНОБ ГЛАК И ГРИГОРИИ ПРОСВЕТИТЕЛЬ

Ереван, рук. 3070, 2б, Сборник, 1669—1674 гг., Ван.

ZENOB GLAK ET GREGOIRE L'ILLUMINATEUR

Erévan, Ms. 3070, 2b, Recueil, 1669—1674, Van.



Երեսնամյակն զմեր Գեորգիոս: և զԵրեմի պատմանցն և ա
չախերս նորին:

85.

ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՎՈՐԻՉ

Երևան, ձեռ. 1512, 78 ա, Հայամալոսք, 1689 թ., Էջմիածին:
Ծաղկող՝ Մովսես

ГРИГОРИИ ПРОСВЕТИТЕЛЬ

Երևան, րուկ. 1512, 78ա, Синаксарь, 1689г., Էջմիածին
Художник— Мовсес

GREGOIRE L'ILLUMINEUR

Erévan, Ms. 1512, 78a, Synaxaire, 1689, Etchmiadzine.
Peintre: Movses.

86.

ՀՈՎՀԱՆ ՈՍԿԵՔԵՐԱՆ

Երևան, ձեռ. 1512, 274 ա, Հայամալոսք, 1689 թ., Էջմիածին:
Ծաղկող՝ Մովսես

ИОАНН ЗЛАТОУСТ

Երևան, րուկ. 1512, 274ա, Синаксарь, 1689г., Էջմիածին.
Художник— Мовсес

JEAN CHRYSOSTOME

Erévan, Ms. 1512, 274a, Synaxaire, 1689, Etchmiadzine.
Peintre: Movses.



87.

ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՎՈՐԻՉ, ՏՐԴԱՏ ՅՈՒԹԱԳԱՎՈՐ ԵՎ ԽՈՍՐՈՎԻԴՈՒՍ

Երևան, ձեռ. 4681, 3բ, Հայամալուրք, 1596թ., վան:
Ծաղկող՝ Խաչատուր Խիզանցի

ГРИГОРИИ ПРОСВЕТИТЕЛЬ, ЦАРЬ ТРДАТ III И ХОС-
РОВИДУХТ

Երևան, ձեռ. 4681, 3բ, Տինակսար, 1596թ., Վան.
Խուճուկ— Խաչատուր Խիզանցի

GREGOIRE L'ILLUMINATEUR, LE ROI TRDAT III ET
KHOSROVIDOUKHT

Երևան, ձեռ. 4681, 3բ, Տինակսար, 1596թ., Վան.
Խուճուկ: Խաչատուր Խիզանցի



88.

ԲԱՐՍԵՂ ԿԵՍԱՐԱՑԻ

Երևան, ձեռ. 979, 6 ք, Ճաշոց, 1286 թ., Կիլիկիա:

ВАСИЛИИ КЕСАРИЙСКИЙ

Ереван, рук. 979, 6б, Лекционарий, 1286г., Киликия.

BASILE DE CESAREE

Erévan, Ms. 979, 6b, Lectionnaire, 1286, Cilicie.



Ար անկախ է ըստն ար Գր Մին Հայրն
Ի Գորոյն Գրոյն Եւ ԶԿրոյն Եւ

89.

ԵՓՐԵՄ ԱՍՍՐԻ ԵՎ ՀՈՎՀԱՆ ՈՍԿԵՏԵՐԱՆ

Երևան, ձեռ. 2690, 120 ք, Ժողովածու, 1418 թ., Եղիազարու վանք:
Ծաղկող՝ Հովհաննես

ЕФРЕМ СИРИН И ИОАНН ЗЛАТОУСТ

Երևան, ձեռ. 2690, 120 ք, Սборник, 1418 г., монастырь Елиазара.
Художник— Ованес

EPHREM LE SYRIEN ET JEAN CHRYSOSTOME

Erévan, Ms. 2690, 120b, Recueil, 1418, monastère d'Elizar.
Peintre: Hovhannes.



90.

ԵՓՐԵՄ ԱՍՈՐԻ ԵՎ ՀՈՎՀԱՆ ՈՍԿԵՔԵՐԱՆ

Երևան, ձեռ. 2691, 2 ք, Մեկնություն, 1618—1627 թթ.,

Եղիազարտ վանք:

Ծաղկող՝ Սահակ Բաղիշեցի

ЕФРЕМ СИРИН И ИОАНН ЗЛАТОУСТ

Ереван, рук. 2691, 2б, Толкование, 1618—1627гг., монастырь

Елиазара.

Художник— Саак Багишеци

EPHREM LE SYRIEN ET JEAN CHRYSOSTOME

Erévan, Ms. 2691, 2b, Commentaire, 1618—1627, monastère

d'Elizar.

Peintre: Sahak Baghichétsi.



91.

ԿՅՈՒՐԵՂ ԵՐՈՒՍԱՂԵՄՅԻ

Երևան, ձեռ. 5572, 145 ք, Ժողովածու, XVIII դ.:

КИРИЛЛ ИЕРУСАЛИМСКИЙ

Երևան, рук. 5572, 145ք, Сборник, XVIIIв.

CYRILLE DE JERUSALEM

Erévan, Ms. 5572, 145b, Recueil, XVIII^e siècle.



92.

ՆԵՐՍԵՍ ՄԵՐ

Երևան, ձեռ. 2639, 250 ա, Ժողովածու, 1672 թ., Ամրդոլու վանք:
Ծաղկող՝ Սահակ Վանեցի

НЕРСЕС ВЕЛИКИЙ

Ереван, рук. 2639, 250а, Сборник, 1672г., монастырь Амрдолу.
Художник— Саак Ванеци

NERSES LE GRAND

Erévan, Ms. 2639, 250a, Recueil, 1672, monastère Amirdolou.
Peintre: Sahak Vanétsi.

սուրբին : զիտ արձակինն ժանայի տեսող զն : Լիցեսայր



93.

ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑ

Երևան, ձեռ. 1502, 297 ա, Հայամապուրք, 1651 թ., Կ. Պոլիս:
Ծաղկող՝ Մարկոս Պատկերահան

МЕСРОП МАШТОЦ

Ереван, рук. 1502, 297а, Синаксарь, 1651г., Константинополь.
Художник— Маркос Паткерахан

MESROP MACHTOTZ

Erévan, Ms. 1502, 297a, Synaxaire, 1651, Constantinople.
Peintre: Markos Patkérahan.

94.

ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑ ԵՎ ՍԱՀԱԿ ՊԱՐԹԵՎ

Երևան, ձեռ. 1502, 64 բ, Հայամապուրք, 1651 թ., Կ. Պոլիս:
Ծաղկող՝ Մարկոս Պատկերահան

МЕСРОП МАШТОЦ И СААК ПАРТЕВ

Ереван, рук. 1502, 64б, Синаксарь, 1651г., Константинополь.
Художник— Маркос Паткерахан

MESROP MACHTOTZ ET SAHAK PARTHEV

Erévan, Ms. 1502, 64b, Synaxaire, 1651, Constantinople.
Peintre: Markos Patkérahan.



95.

ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑ

Երևան, ձեռ. 1512, 98 բ, Հայամափորք, 1689 թ., Էջմիածին:
Ծաղկող՝ Մովսես

МЕСРОП МАШТОЦ

Ереван, рук. 1512, 98б, Синаксарь, 1689г., Эчмиадзин.
Художник— Мовсес

MESROP MACHTOTZ

Erévan, Ms. 1512, 98b, Synaxaire, 1689, Etchmiadzine.
Peintre: Movses.

96.

ՍԱՀԱԿ ՊԱՐԹԵՎ

Երևան, ձեռ. 1512, 48 ա, Հայամափորք, 1689 թ., Էջմիածին:
Ծաղկող՝ Մովսես

СААК ПАРТЕВ

Ереван, рук. 1512, 48а, Синаксарь, 1689г., Эчмиадзин.
Художник— Мовсес

ՏԱՌԱԿ ՔԱՐԹԵՎ

Erévan, Ms. 1512, 48а, Synaxaire, 1689, Etchmiadzine.
Peintre: Markos Patkérahan.

97.

ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑ ԵՎ ՍԱՀԱԿ ՊԱՐԹԵՎ

Երևան, ձեռ. 1533, 51 ա, Հայամափորք, 1725—1730 թթ., Էջմիածին:

Ծաղկողներ՝ Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյաններ

МЕСРОП МАШТОЦ И СААК ПАРТЕВ

Ереван, рук. 1533, 51а, Синаксарь, 1725—1730гг., Эчмиадзин.
Художники— Акоп и Арутюн Овнатаняны

MESROP MACHTOTZ ET SAHAK PARTHEV

Erévan, Ms. 1533, 51а, Synaxaire, 1725—1730, Etchmiadzine.
Peintres: Haroutiun et Hacop Hovnatanian.

98

ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑ

Երևան, ձեռ. 1533, 148 ա, Հայամափորք, 1725—1730 թթ., Էջմիածին:

Ծաղկողներ՝ Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյաններ

МЕСРОП МАШТОЦ

Ереван, рук. 1533, 148а, Синаксарь, 1725—1730гг., Эчмиадзин.
Художники— Акоп и Арутюн Овнатаняны

MESROP MACHTOTZ

Erévan, Ms. 1533, 148а, Synaxaire, 1725—1730, Etchmiadzine.
Peintres: Haroutiun et Hacop Hovnatanian.



99.

ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑ

Երևան, ձեռ. 5996, 69 ք, Ժողովածու, 1776 թ.:
Ծաղկող՝ Հովհաննես

МЕСРОП МАШТОЦ

Ереван, рук. 5996, 69б, Сборник, 1776г.
Художник— Ованес

MESROP MASHTOTZ

Erévan, Ms. 5996, 69b, Recueil, 1776.
Peintre: Hovhannes.

ԿՐ ՏԵՐՈՒՄ ԳՐԱԳՐԱԿՆԵՐ ԵՄՔԻՏԱՆԻՆԻ



100.

ԵԶՆԻԿ ԿՈԼԲԱՏԻ

Երևան, ձեռ. 8029, 140 ք, Ժողովածու, XIV դ., Ղրիմ:

ЕЗНИК КОХБАЦИ

Ереван, рук. 8029, 140б, Сборник, XIVв., Крым.

EZNIK KOLBATSI

Erévan, Ms. 8029, 140b, Recueil, XIV^e siècle, Crimée.



ՍԲԵՉՆԻԿ

ՍԵՐՂԱԳԵՐ

101.

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՄԻԿՈՆՅԱՆ (Ավարայրի ճակատամարտը)
Երևան, ձեռ. 1620, 295 բ—296 ա, Ծարակնոց, 1482 թ., Ականց
աճապատ:
Ծաղկող՝ Կարապետ Բերկրեցի:

ВАРДАН МАМИКОНЯН (Аварайрская битва)
Ереван, рук. 1620, 295б—296а, Гимнарий, 1482г., пустыня
Аканц.
Художник— Карпет Беркречи

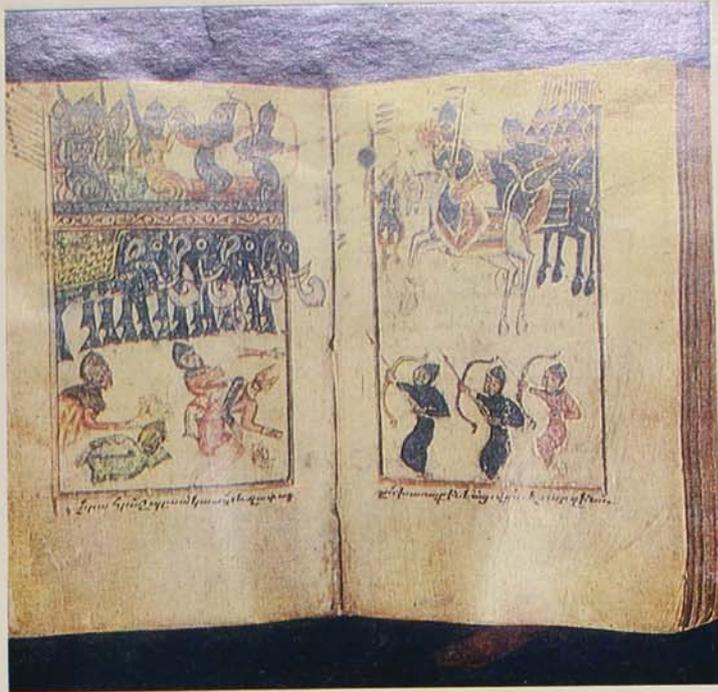
VARDAN MAMIKONIAN (La bataille d'Avarair)
Erévan, Ms. 1620, 295b—296a, Hymnaire, 1482, ermitage
d'Akantz.
Peintre: Karapet Berkrétsi.

102.

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՄԻԿՈՆՅԱՆ (Ավարայրի ճակատամարտը)
Երևան, ձեռ. 1920, 183 ա, Ժողովածու, 1569 թ., Բաղեշ:
Ծաղկող՝ Վարդան Բաղիշեցի

ВАРДАН МАМИКОНЯН (Аварайрская битва)
Ереван, рук. 1920, 183а, Сборник, 1569г., Багеш.
Художник— Вардан Багичеци

VARDAN MAMIKONIAN (La bataille d'Avarair)
Erévan, Ms. 1920, 183a, Recueil, 1569, Baghech.
Peintre: Vardan Baghichétsi.



103.

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՏԻ

Երևան, ձեռ. 1502, 176 ք, Հայամապուրք, 1651 թ., Կ. Պոլիս:
Ծաղկող՝ Մարկոս Պատկերահան

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՏԻ

Երևան, ձեռ. 1502, 176 ք, Синаксарь, 1651г., Константинополь
Художник— Маркос Паткерахан

MOVSES KHORENATSI

Erévan, Ms. 1502, 176b, Synaxaire, 1651, Constantinople.
Peintre: Markos Patkérahan.



104.

ԴԱՎԻԹ ԱՆՀԱՂԹ

Երևան, ձեռ. 1746, 1 ք, ժողովածու, XIII դ.:

ДАВИД АНАХТ

Ереван, рук. 1746, 1б, Сборник, XIIIв.

DAVID L'INVINCIBLE

Erévan, Ms. 1746, 1b, Recueil, XIII^e siècle.



IN
HONORE
SANTISSIMI

105.

ԴԱՎԻԹ ԱՆՀԱՂԹ

Երևան, ձեռ. 8508, 58 ք, Ժողովածու, 1760 թ., Խաչեն:

ДАВИД АНАХТ

Ереван, рук. 8508, 58б, Сборник, 1760г., Хачен.

DAVID L'INVINCIBLE

Erévan, Ms. 8508, 58b, Recueil, 1760, Khatchen.

106.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՕԶՆԵՑԻ

Երևան, ձեռ. 1502, 414 ք, Հայամալոսք, 1651 թ., Կ. Պոլիս:
Մաղկող՝ Մարկոս Պատկերահան

ОВАНЕС ОДЗНЕЦИ

Ереван, рук. 1502, 414б, Синаксарь, 1651г., Константинополь.
Художник— Маркос Паткерахан

HOVHANNES ODZNETSI

Erévan, Ms. 1502, 414b, Synaxaire, 1651, Constantinople.
Peintre: Markos Patkérahan.

107.

ԽՈՍՐՈՎ ԱՆԶԵՎԱՑԻ

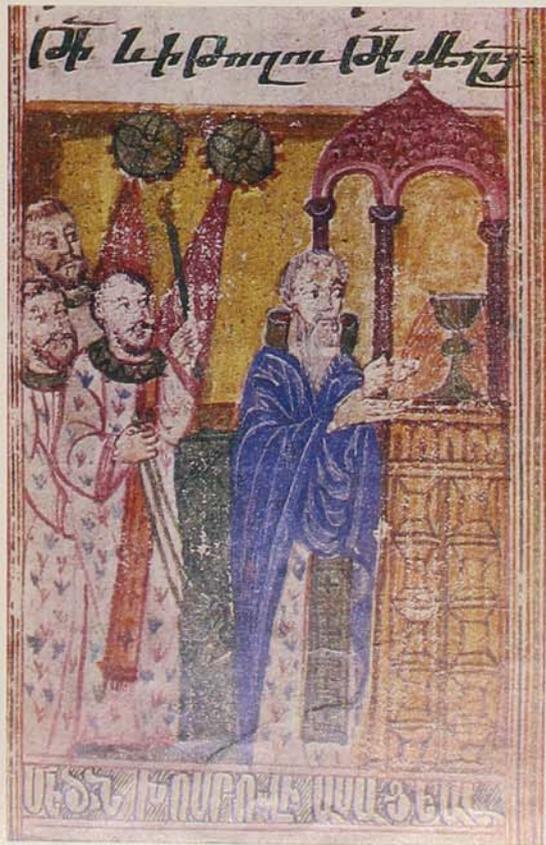
Երևան, ձեռ. 7804, 14 ք, Խորհրդատետր, 1714 թ., Թոխատ:

ХОСРОВ АНДЗЕВАЦИ

Ереван, рук. 7804, 14б, Служебник, 1714г., Тохат.

KHOSROV ANDZEVATSI

Erévan, Ms. 7804, 14b, Livre d'heures, 1714, Tokhat.



108.

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

Երևան, ձեռ. 1568, 7 ք, Մատյան ողբերգության, 1173 թ., Սկևռա:
Ծաղկող՝ Գրիգոր Մլիճեցի

ГРИГОР НАРЕКАЦИ

Ереван, рук. 1568, 7б, Книга скорби, 1173г., Скевра.
Художник— Григор Млиджеци

GRIGOR NAREKATSI

Erévan, Ms. 1568, 7b, Le Livre des Cantiques douloureux, 1173, Skevra.

Peintre: Grigor Mlidjétsi.

109.

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

Երևան, ձեռ. 1568, 55 ք, Մատյան ողբերգության, 1173 թ., Սկևռա:
Ծաղկող՝ Գրիգոր Մլիճեցի

ГРИГОР НАРЕКАЦИ

Ереван, рук. 1568, 55б, Книга скорби, 1173г., Скевра.
Художник— Григор Млиджеци

GRIGOR NAREKATSI

Erévan, Ms. 1568, 55b, Le Livre des Cantiques douloureux, 1173, Skevra.

Peintre: Grigor Mlidjétsi.

110.

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

Երևան, ձեռ. 1568, 120 ք, Մատյան ողբերգության, 1173., Սկևռա:
Ծաղկող՝ Գրիգոր Մլիճեցի

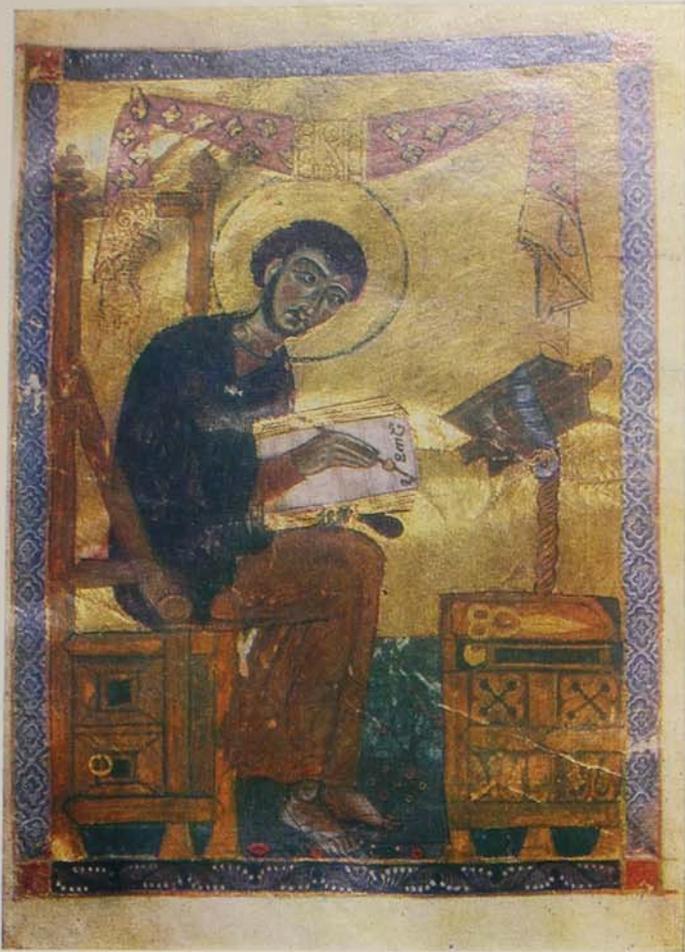
ГРИГОР НАРЕКАЦИ

Ереван, рук. 1568, 120б, Книга скорби, 1173г., Скевра.
Художник— Григор Млиджеци

GRIGOR NAREKATSI

Erévan, Ms. 1568, 120b, Le Livre des Cantiques douloureux, 1173, Skevra.

Peintre: Grigor Mlidjétsi.



111.

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻ

Երևան, ձեռ. 3863, 3 բ, Մատյան ողբերգության, 1401 թ., Կաֆա:
Ծաղկող՝ Հովհաննես

ГРИГОР НАРЕКАЦИ

Ереван, рук. 3863, 3б, Книга скорби, 1401г., Кафа.
Художник— Ованес

GRIGOR NAREKATSI

Erévan, Ms. 3863, 3b, Le Livre des Cantiques douloureux,
1401, Kafa.
Peintre: Hovhannes.



112.

ՄԱՆՈՒՉԵ ԵՎ ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍ

Երևան, ձեռ. 6988, 148 ք, Ժողովածու, 1763—1764 թթ.:

МАНУЧЭ И ГРИГОР МАГИСТРОС

Երևան, рук. 6988, 148б, Сборник, 1763—1764 гг.

MANOUTCHE ET GREGOIRE MAGISTRE

Erévan, Ms. 6988, 148b, Recueil, 1763—1764.

113.

ԳՐԻԳՈՐ ՎԿԱՅԱՍԵՐ

Երևան, ձեռ. 6988, 389 ք, Ժողովածու, 1763—1764 թթ.:

ГРИГОР ВКАЯСЕР

Երևան, рук. 6988, 389б, Сборник, 1763—1764 гг.

GRIGOR MARTYROPHILE

Erévan, Ms. 6988, 389b, Recueil, 1763—1764.



114.

ԳՐԻԳՈՐ ՎԿԱՅԱՍԵՐ

Երևան, ձեռ. 8029, 187 ք, ժողովածու, XIV դ., Արիւմ:

ГРИГОР ВКАЯСЕР

Ереван, рук. 8029, 187б, Сборник, XIVв., Крым.

GRIGOR MARTYROPHILE

Erévan, Ms. 8029, 187b, Recueil, XIV^e siècle, Crimée

115.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՄԱՆԳԱԿՈՒՆԻ

Երևան, ձեռ. 8029, 34 ք, ժողովածու, XIV դ., Արիւմ:

ОВАНЕС МАНДАКУНИ

Ереван, рук. 8029, 34б, Сборник, XIVв., Крым.

HOVHANNES MANDAKOUNI

Erévan, Ms. 8029, 34b, Recueil, XIV^e siècle, Crimée.



116.

ՆԵՐՍԵՍ ԾՆՈՐՀԱԼԻ

Երևան, ձեռ. 591, 3 ք, Մանրուսմունք, 1352 թ., Սուրխաթ:
Ծաղկող՝ Գրիգոր Սուքիասյանց

НЕРСЕС ШНОРАЛИ

Ереван, рук. 591, 3б, Книга богослужебных песнопений, 1352г.,
Сурхат.

Художник— Григор Сукиасянц

NERSES CHNORHALI

Erévan, Ms. 591, 3b, Livre de cantiques, 1352, Sourkhat.
Peintre: Grigor Soukiassiantz.

117.

ՆԵՐՍԵՍ ԾՆՈՐՀԱԼԻ

Երևան, ձեռ. 7046, 4 ք, Ժողովածու, 1644 թ., Հալեպ:

НЕРСЕС ШНОРАЛИ

Ереван, рук. 7046, 4б, Сборник, 1644г., Алеппо.

NERSES CHNORHALI

Erévan, Ms. 7046, 4b, Recueil, 1644, Alep.

118.

ՆԵՐՍԵՍ ԾՆՈՐՀԱԼԻ

Երևան, ձեռ. 7046, 171 ք, Ժողովածու, 1644 թ., Հալեպ:

НЕРСЕС ШНОРАЛИ

Ереван, рук. 7046, 171б, Сборник, 1644г., Алеппо.

NERSES CHNORHALI

Erévan, Ms. 7046, 171b, Recueil, 1644, Alep.

119.

ՆԵՐՍԵՍ ԾՆՈՐՀԱԼԻ ԵՎ ՄԽԻՏԱՐ ՀԵՐԱՑԻ

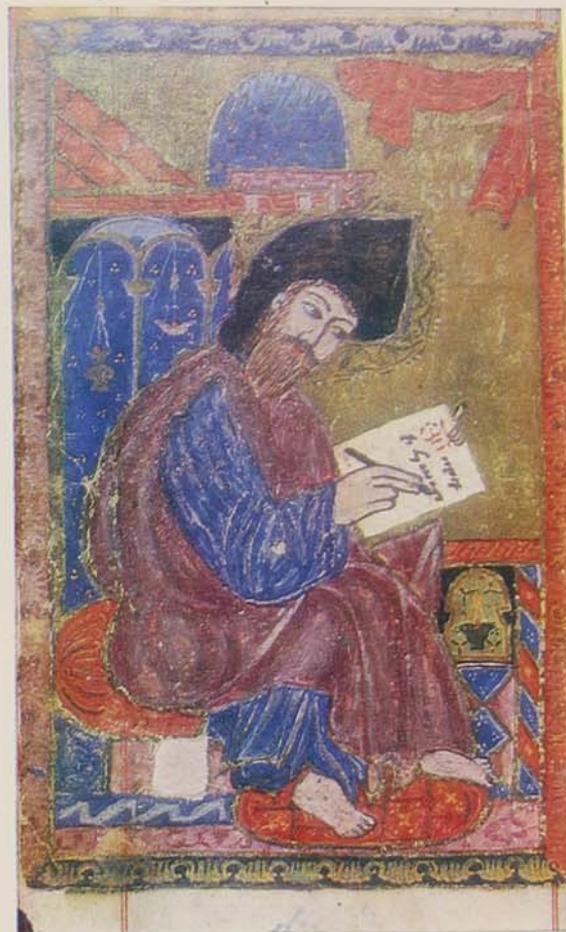
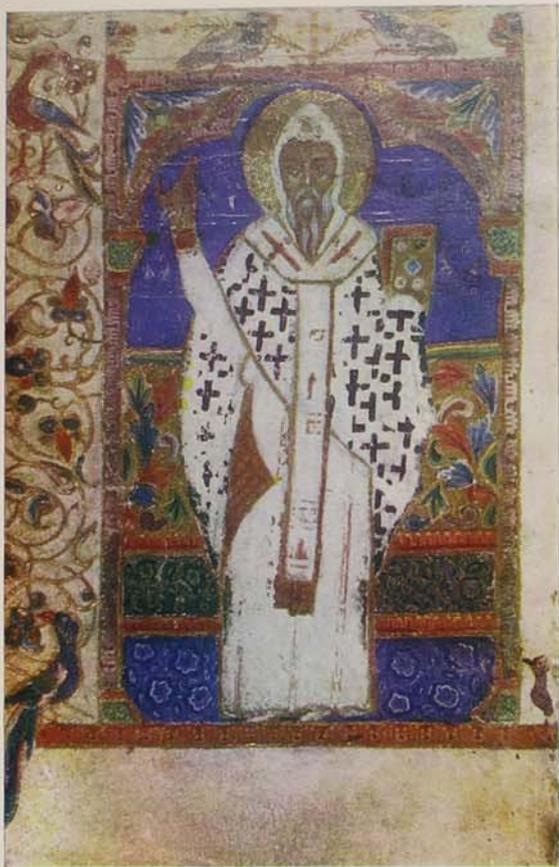
Երևան, ձեռ. 7046, 196 ք, Ժողովածու, 1644 թ., Հալեպ:

НЕРСЕС ШНОРАЛИ И МХИТАР ГЕРАЦИ

Ереван, рук. 7046, 196б, Сборник, 1644г., Алеппо.

NERSES CHNORHALI ET MKHITAR HERATSI

Erévan, Ms. 7046, 196b, Recueil, 1644, Alep.



120.

ՄԻՔԱՅԵԼ ԱՍՈՐԻ

Երևան, ձեռ. 6411, 2 բ, Զրույցք, 1658 թ., Նոր Զուղա:

МИХАИЛ СИРИН

Ереван, рук. 6411, 2б, Беседы, 1658г., Нор Джуга.

MICHEL LE SYRIEN

Erévan, Ms. 6411, 2b, Conversations, 1658, Nouvelle-Julfa.



121.

ՄԽԻԹԱՐ ԳՈՇ

Երևան, ձեռ. 7006, 229 ք, Ժողովածու, XVII դ.:

МХИТАР ГОШ

Ереван, рук. 7006, 229б, Сборник, XVIIв.

MKHITAR GOCH

Erévan, Ms. 7006, 229b, Recueil, XVII^e siècle.

122.

ՎԱՐԴԱՆ ԱՅԳԵԿՑԻ

Երևան, ձեռ. 7006, 4 ք, Ժողովածու, XVII դ.:

ВАРДАН АИГЕКЦИ

Ереван, рук. 7006, 4б, Сборник, XVIIв.

VARDAN AIGUEKTSI

Erévan, Ms. 7006, 4b, Recueil, XVII^e siècle.

123.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՐԸՆԿԱՑԻ ԵՎ ԱՊԼՈՅ ԻՇԽԱՆ

Երևան, ձեռ. 7046, 196 ք, Ժողովածու, 1644 թ., Հալեպ:

ОВАНЕС ЕРЗЫНКАЦИ И КНЯЗЬ АПЛОЦ

Ереван, рук. 7046, 196б, Сборник, 1644г., Алеппо.

HOVHANNES YERZINKATSI ET LE PRINCE APLOTZ

Erévan, Ms. 7046, 196b, Recueil, 1644, Alep.

124.

ՀԱԿՈՑ ՂՐԻՄԵՑԻ

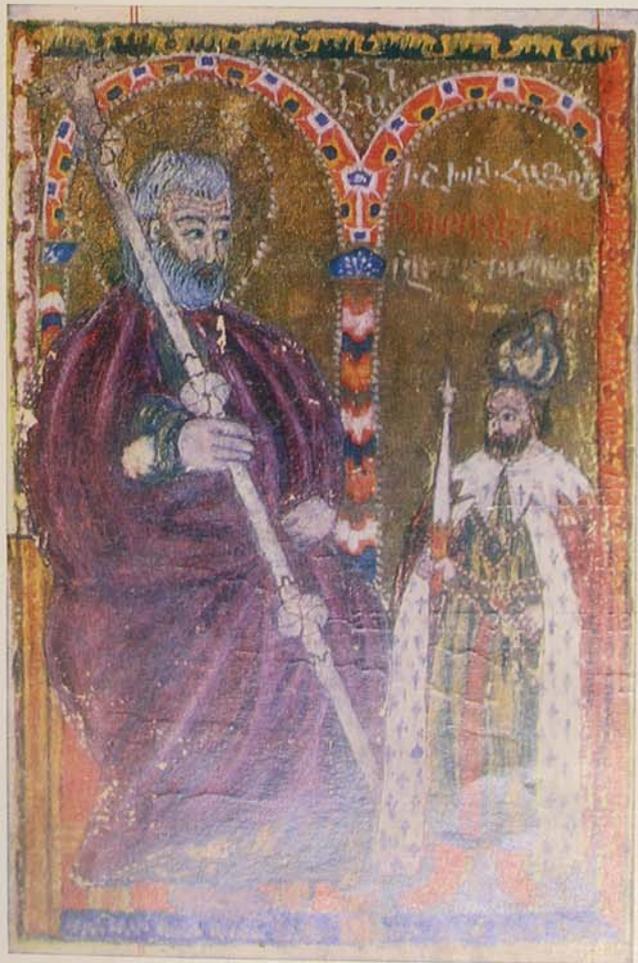
Երևան, ձեռ. 2013, 3 ք, Մեկնություն, 1756 թ.:

АКОП КРЫМЕЦИ

Ереван, рук. 2013, 3б, Толкование, 1756г.

HACOP GHRIMETSI

Erévan, Ms. 2013, 3b, Commentaire, 1756.



125.

ՀԱՎՈՐ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ ԿԼԱՅԵՑԻ ԵՎ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՊԼՈՒԶ
ԵՐԶՆԿԱՑԻ

Երևան, ձեռ. 6396, 7 ք, Մեկնություն, 1741 թ.:

КАТОЛИКОС АКОП КЛАЕЦИ И ОВАНЕС ПЛУЗ ЕРЗЫН-
КАЦИ

Ереван, рук. 6396, 7б, Толкование, -1741г.

LE CATHOLICOS HACOP KLAETSI ET HOVHANNES
PLOUZ YERZINKATSI

Erévan, Ms. 6396, 7b, Commentaire, 1741.



126.

ԱՌԱՔԵԼ ՍՅՈՒՆԵՑԻ

Երևան, ձեռ. 1225, 4 ք, Մաշտոց ձեռնագրության, 1693 թ., Ադրիանոպոլիս:

Մաղկող՝ Մինաս Էտրենցի

АРАКЕЛ СЮНЕЦИ

Ереван, рук. 1225, 4б, Требник (чин посвящения), 1693г., Адрианополь.

Художник— Минас Этренеци

ARAKEL SIOUNETSI

Erévan, Ms. 1225, 4b, Missel, 1693, Adrianopole.

Peintre: Minas Etrénétsi.



127.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՈՐՈՏՆԵՑԻ ԵՎ ԳՐԻԳՈՐ ՏԱԹԵՎԱՑԻ
Երևան, ձեռ. 3295, 9 բ, ժողովածու, XVIII դ.:

ОВАНЕС ВОРОТНЕЦИ И ГРИГОР ТАТЕВАЦИ
Ереван, рук. 3295, 9б, Сборник, XVIIIв.

HOVHANNES VOROTNETSI ET GRIGOR TATHEVATSI
Erévan, Ms. 3295, 9b, Recueil, XVIII^e siècle.



128.

ԳՐԻԳՈՐ ՏԱԹԵՎԱՅԻ

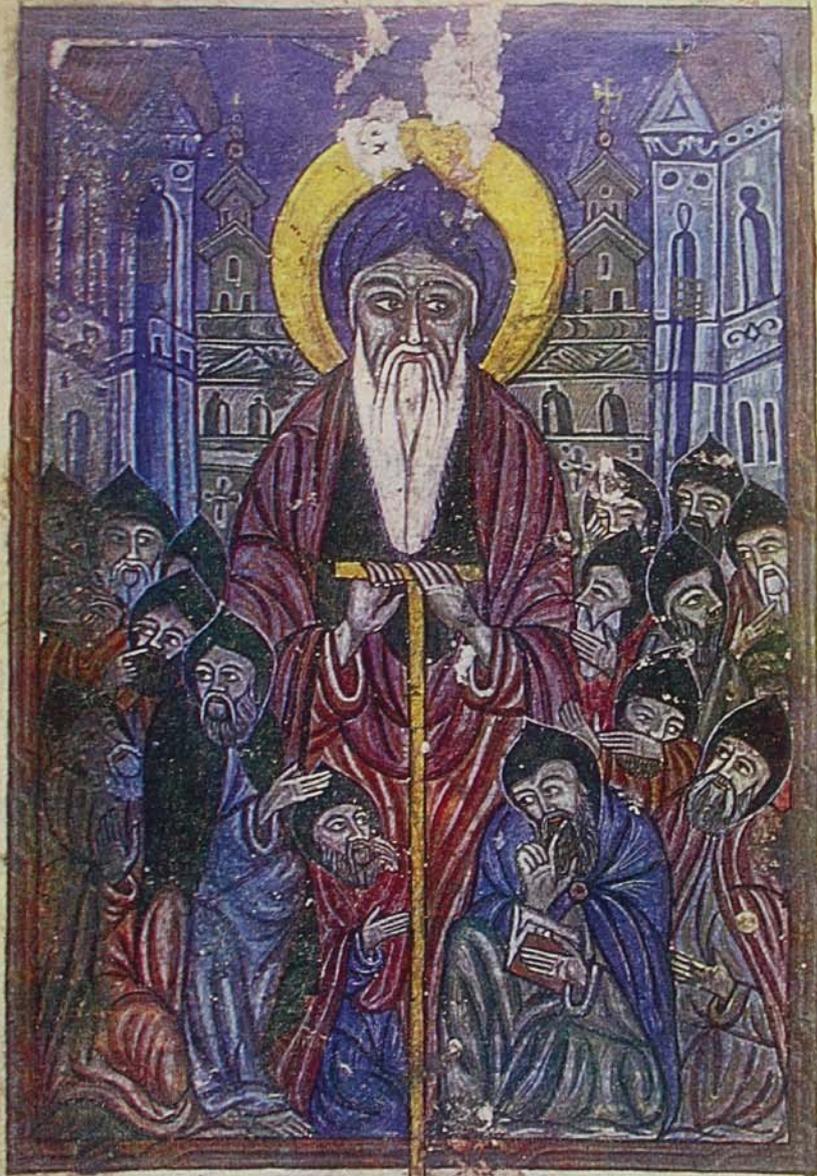
Երևան, ձեռ. 5821, 5 ք, Քարոզգիրք, XVII դ., Բաղեշ:
Ծաղկող՝ Սահակ Վանեցի

ГРИГОР ТАТЕВАЦИ

Երևան, ձեռ. 5821, 56, Книга проповедей, XVIIв., Багеш.
Художник— Саак Ванеци

GRIGOR TATHEVATSI

Erévan, Ms. 5821, 5b, Livre de sermons, XVII^e siècle,
Baghech.
Peintre: Sahak Vanétsi.



Orbenyngton lannan f...
... ..

129.

ՄԱՏԹԵՆՍ ԶՈՒՂԱՅԵՑԻ

Երևան ձեռ. 6607, 22 ք, Քարոզգիրք, 1715 թ., Կարին, Մուսուր-
կա վանք:

Ծաղկող՝ Թեոդոս

МАТЭОС ДЖУГАЕЦИ

Ереван, рук. 6607, 22б, Книга проповедей, 1715г., Карин, мо-
настырь Мутурка.

Художник— Тэодос

MATHEVOS DJOUGHAETSI

Erévan, Ms. 6607, 22b, Livre de sermons, 1715, Karine,
monastère Moutourka.

Peintre: Théodose.



Ծ Ա Ն Ո Ր Ա Գ Ր Ո Ւ Բ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր

1 Հովհաննես Պրոտոսպար (պատվիրատու): Մեկ հայտնի ամենավաղ դիմանկարն է, պատկերված 1007 թվին Ադրիանապոլսում: Հովհաննեսը եղել է բյուզանդական կայսր Վասիլի (976—1025) առաջին սուսերակիրն ու Թեոդորականոս դուքսի սպասավորը: Նա պատկերված է իր պաշտոնին համապատասխան տարագով, որը բնորոշ էր XI դարի արևելքի ավանական դասին:

2 Չեռագիրն ուշագրավ է Կարսի Բագրատունյաց վերջին թագավոր Գագիկի (1028—1064 թթ.) ընտանեկան պատկերով: Գորգերով պարզարված թախտին ծալապատիկ նստած են Գագիկ թագավորը, Գորանդուխտ թագուհին, իսկ մեջտեղում իրենց աղջիկը՝ Մարենը: Առանձնապես հետաքրքրական է նրանց վարդապետուհու հագուստը, որպես պալատական տարապ:

3 Ստացողների այս խմբակային նկարը XI դարից է և ունի ուշագրավ հորինվածք: Չախ կողմում կանգնածը ձեռագրի ստացող քահանան է, որը ձեռքերը բարձրացրել է վեր՝ թողության հայցումով: Նրանից աջ նստած է իր կինը, որի երկու կողմերում պատկերված պատանիները հավանաբար իրենց երեխաներն են: Աջում կանգնած չորս կերպարները, որոնք շարված են ըստ հասակի, հավանաբար ստացողի եղբայրներն են: Պատկերված կերպարների գլխավերևերում գրված նրանց անունները հետագայում քերել են: Նկարի պատկերագրական հորինվածքը հիշեցնում է «Մոզերի երկրպագություն»-ը:

4 Չեռագրի ստացող Սիմեոնը, նրա երեք եղբայրները և Ռաֆայել հրեշտակը, որոնց մասին ձեռագրի հիշատակարանում գրված է. «Կպատուական քահանա Սիմեոն՝ ստացող սուրբ Աւետարանիս, իւր հարապատ եղբարքն...» (թերթ 373ա): Ստացողի և հրեշտակի գլխավերևում գրված են նրանց անունները՝ «Սիմ» և «Հուսիպել հրեշտակ»: Վերջինիս ներկայությունը ցույց է տալիս, որ նա հավանաբար դիտված է իբրև հովանավոր: Ուշագրավ է Սիմեոնի եղբայրների աշխարհիկ տարապը: Նրանց գլխարկների յուրահատուկ ձևը հանդիպում է XI դարի նաև այլ մանրանկարներում:

5 Ծաղկող Մեսրոպ քահանան ստեղծել է ուշագրավ խմբանկար՝ մարդկանց երկու շարքով տեղավորելով ձեռագրի մեկ էջի վրա: Ներկայացված է ներքևի շարքը: Այնու կանգնած է տեր Աստվածատուրը՝ փոքրիկ խաչով օրհնության արարողություն կատարելիս: Նրա կողքին, երկարակոթ խաչ բռնած, կանգնած են Մլեքի Սահակը (սասահայրը) և նրա կինը՝ սանամայրը: Նկարի տակ՝ անվարձ գրված է. «Կտէր Ասվատուրն, Մլեքի վՍահակ, Կտէր Ասվատուր և Կիւր սանամէրն»: Նրանց հագուստների դաջվածքավարդերը հիշեցնում են հայկական կապերտազարդ կտավ:

6 Չեռագրի ստացող Առաքելը պատկերված է ողջ հասակով՝ հակված դեպի գահին նստած Քրիստոսը, որին մեկնել է վարդակազմ մատրանը: Նկարի ներքևում՝ «Տէր Առաքել ստացաւդ սորա»: Պատվիրատուին նման դիրքով պատկերելը բնորոշ էր վաղ շրջանի մանրանկարչությանը:

7 Ստացող Սահակ Անեցին (ձախում) և եղբայրը՝ Առաքել (աջում) «ազգաւ և տոհմիս ի մեծ մայրաքաղաքէն յԱւուր»: Սահակ Անեցին Հաղբատի վանքի աստերից է: Նրա գլխավերևում գրված է. «Քրիստոս որդի Աստուծոյ, ընկալ Վճռ սուրբ վԱւետարանս ի մեղապարտէս Սահակայ իբրև վիերնեշն այրոյն և ողորմեա», իսկ Առաքելի գլխավերևում՝ «Առաքել ծառայ Աստուծոյ»: Մարգարե ծաղկողը որոշ պատկերացում է տալիս անեցիների կերպարների ու տարապի մասին:

8, 9 Նորանի վերին հորիզոնական գերանի ծայրին կանգնածը (նկ. 8), ինչպես երևում է, մատովակ է՝ ձեռքին սափորը՝ ուշագրավ ձևով ու վարդով: Լուսանցքի ներքևում կանգնածը (նկ. 9) Շերանիկն է, որի մոտ գրված է. «Շերանիկ, քանի գաս ձուկն բեր»: Ամենայն հավանականությամբ մատովակը՝ ջուր կամ գինի, իսկ Շերանիկն էլ ձուկ են տարել Մարգարե ծաղկողին:

10 Բռնավոր և Տղատիկին պատվիրատու անուսինների դիմանկարները նկարիչ Իզնատիոսը պատկերել է 1236 թվին, Հոռոմոսի վանքում ընդօրինակված Ավետարանում: Չեռագրի Մատթեոս ավետարանչի նկարի տակ, գրակայի աջ և ձախ կողմերում, ծուկն էկած՝ անուսինները ձեռքերը մեկնել են դեպի գրակային դրված ձեռագիրը: Նրանց հագուստի շքեղությունը վկայում է, որ ավանական դասից են:

11 Լևոն Գ (1236—1288), Ավետարանը թագածառանգ պատանի Լևոնի համար պատվիրել է նրա ուսուցիչ Կոստանդին կաթողիկոսը: Նկարի երկու կողմերում, ոսկե խորքի վրա, կապույտով գրված է. «Լեւոն, որդի Հեթում թագաւորի»: Առհասարակ մեծ արժեք է ներկայացնում Լևոն Գ թագավորի նկարների շարքը՝ ստեղծված նրա տարբեր հասակներում:

12 Թորոս Ռոսլինը թագածառանգ Լևոնի պատկերել է նաև 1262 թ. Ավետարանում (Երուս. ձեռ. 2660), Կեռան թագուհու հետ: Չեռագիրը պատվիրել է Լևոն Գ-ն, հավանաբար իրենց պատկառության արժիվ: Նկարում առանձնապես շեշտված է արքայական համազգեստի հայկական ինքնուրույն հատկանիշները:

13 Լևոն Գ թագավորի (1270—1288 թթ.) երրորդ նկարը կարելի է տեսնել 1272 թվի Ավետարանում (Երուս. ձեռ. 2563): Այստեղ նա ներկայացվել է որպես մեծ ընտանիքի հայր: Նկարում բացի Լևոնից ու Կեռանից պատկերված են նրանց կինը որդիները, բոլորն էլ արքայական տոնական համազգեստով:

14—20 XIII դարի Կիլիկյան մանրանկարչական արվեստի լավագույն օրինակներից մեկը Հեթում թագավորի համար գրված 1286 թվի ձառնցն է: Չեռագրի սկզբի անվանաթերթի յուսանցազարդ ռճավորված բուսական վարդ է՝ հյուսված ոսկե հիմքի վրա (թ. 7ա): Չարդի մեջ պատկերված են վեց մարդկային կերպարներ, որոնք չափազանց ուշագրավ են իրենց հորինվածքով: Նրանցից յուրաքանչյուրը ներկայացված է համապատասխան կեցվածքով, տարբեր տարիքներով ու զգեստավորմամբ և ձեռքերին կրում են խորհրդանիշ առարկաներ:

Գիմանկարների այս շարքը ժամանակին իր վրա է երավիրել անա-
նագետների ուշադրությունը, սակայն այդ մասին եզրած կարծիք-
ները տարբեր են. ըստ Գ. Հովսեփյանի լուսանկարարի դիմա-
նկարները ոչ մի կապ չունեն գրքի բովանդակության հետ: Այդ
վեց պատկերները՝ Լևոն Գ թագավորն է իր գավազներով («Նա-
մատու տեղեկություններ Էջիմանի մի քանի մանրանկարների մա-
սին», «Անահիտ», 1911, № 5—6, Փարիզ, էջ 108—109):

Լ. Ա. Դուրնովն, անդրադառնալով դրան, այսպես է մեկնարանում,
զարդի վերևում թագաւոջ Լևոն Գ-ն է (նկ. 15), նրանից ներքև՝
Հեթում թագաժառանգը (նկ. 16), իսկ մնացած չորս նկարներում
ևս տեսնում է սրբառական պաշտոնյաների դիմանկարներ՝ թա-
գադիր (նկ. 17), մատուզակ (նկ. 18), նշարանապետ (նկ. 19) և
արարողապետ (նկ. 20) (տե՛ս Ղ. Ա. Дурново, Портретные изо-
бражения на первом заглавном листе Чашона 1288 г. Странно-
գիր, ՀՍՍՀ ԳԱ հաս. գիտութ. 1946, № 4, էջ 63):

Լուսանկարարի դիմապատկերները դեռևս կարիք ունեն ճշգրտման
և ավելի հիմնավոր մեկնաբանման, քանի որ անհավանական չի
սան, որքան որ նկերան աստվածաշնչական սինվոլիկ-այլաբա-
նական բովանդակություն:

21, 22

Հովհաննես Արքայադարձ (XIII դ.), Հեթում Ա թագավորի կրտսեր
եղբայրը. եղել է Բարձրբերդի եպիսկոպոս և Գոնեի առաջնորդ,
վեճ ժառանգություն է մատուցել այդ վանքերի գրչատների բարե-
բալման և գրչության ու մանրանկարչության արվեստի պարզնց-
ման գործին: Նա ընդօրինակել է շատ ձեռագրեր: Գտնվելով
Հովհաննես Ավետարանչի առջև չորս՝ աղոթելիս: Նկարի տակ,
«Տէր Յոհաննէս եպիսկոպոս արքայեղբայրն է ստացող գրոցս»:
Նկարիչը նրան պատկերել է ռեալիստական գծերով (հմտ. Վ. Հա-
ցունի, Դատուրբին հին հայ տարապին, Վենետիկ, 1924, էջ 257,
381, նկ. 87, 121):

23

Վասակ իշխան (մահ. 1284—85 թթ.), Հեթում Ա թագավորի եղբայրը:
Անհայտ նկարիչը պատկերել է Վասակ իշխանին իր պանանի որ-
դիներ՝ Կոստանդինի և Հեթումի հետ: Նրանք ծուկնի են եկել
Աստվածամոր առջև և ձեռքերը պարզել դեպի Քրիստոսը՝ թողու-
թյուն հայցելով:

24

Վախտակ իշխան (1265, 1268—1344 թթ.), պարոն Ունեկի և
Ջալալ Խաչեկցու աղջիկ՝ Մամախաթունի որդին: Նրա համար
որպես դասագիրք Հովհաննես Երզնկացին գրել է. «Յաղագս երկ-
նային շարժման» աշխատությունը: Վերջինիս սույն ընդօրինա-
կության մեջ ծաղկողը նրան պատկերել է իշխանական համա-
զգեստով:

25

Թորոս Տարոնացի (XIV դ.), Գլաձորի դպրոցի նշանավոր մանրա-
նկարիչ: Եսայի Նչեցու պատկերով նկարազարդած այս Աստվածա-
շնչի 438ա թերթի խորանի հեծանի շարունակության վրա նկարիչը
պատկերել է իրեն: Թեև մակագրություն չկա, սակայն շրջապատող
միջավայրը մատնանշում է անձնավորության ծաղկող լինելը:

26

Եսայի Նչեցի (1254, 1259—1338 թթ.), Գլաձորի համալսարանի
րաբունապետ, մանկավարժ, փիլիսոփա, քերթող: Դատվելով
է ձեռագրի խորաններից մեկի հեծանի շարունակության վրա: Գլխ-
խավերևում ոսկե տառերով գրված է. «Եսայի վարդապետ»: Ծաղ-
կողը, լինելով Եսայի Նչեցու ժամանակակիցը, հավանաբար ձգտել
է կերպարի նմանության:

27

Մանրանկարիչ Ավագ (XIV դ.), կրթություն է ստացել Գլաձորի
համալսարանում, աշակերտելով Եսայի Նչեցուն: Նա եղել է Օր-
տորպավորում, Թավրիզում, Փայտակարանում, նաև՝ Կիլիկիայում:
Սույն Ավետարանում Ավագը նկարել է իրեն և ձեռագրի ստացող
Ալանին: Վերջինս ձեռքերով պահած մանկանը մեկնել է դեպի
Քրիստոսը (տե՛ս առաջաբան, էջ 12): Նրա գլխավորում
գրված է. «Ալան ստացող սուրբ Աւետարանիս»: Հորինվածքից
ներքև կա ծաղկողի մակագրությունը. «զԱվագ դպիր՝ նկարող
սուրբ Աւետարանիս, առաջն լիջնի...»:

28, 29, 30

Նկարիչ Կիրակոսը պատկերել է ձեռագրի ամսագրատուի և նրա
մեքավորների դիմանկարները:

Կոստանդին և Ավագը լինելով վաստկիրառու ամուսինները (նկ. 28):
Կոստանդինի ժորթն-գլխարկը, ինչպես և կնոջ շղարշն ուստնոցը
վառված են նրանց անվանական լինելը: Նրանք ծուկնի են եկել
ինդրատուրի դիրքով: Դատվելով հեծյալը (նկ. 30) Կոստանդինի
որդին է՝ Հովհաննեսը: Նրա փետրագրող գլխարկը, արտահա-
զուստի վարքապետ թերթը հիշեցնում են Վաստկրականի բարձ-
րաստիճան երիտասարդի համագեղանոց, որը հանդիպում է և այ
ձեռագրերում: Հովհաննեսը հավանաբար վիսվորական պաշտոնյա
էր: Նկարված են նաև Հովհաննեսի կինը՝ Անիթան և նրանց աղ-
ջիկը՝ Խուանդ խաթունը իր անդրանիկ որդուն՝ Դողոսին գրկած
(նկ. 29): Երկու կանայք կարծես մտերմիկ կրուցում են: Անիթան
միաժամանակ իլիկի մանվածքը կաճ է անում հատուկ արքի՝
երկճյուղ փայտի վրա: Կանանց համագեղանոց և հատկապես գլխա-
կապը բնորոշ է XIV—XV դդ. Վաստկրականի տարապին:

31

Դատավանդան պահ Երզնկայի դպրոցներից մեկում: Վերին շար-
ուն պատկերված է մատենագիր, մանկավարժ Կիրակոս Երզն-
կացին (մահ. 1272 թ.), որի մոտ գրված է. «վարդապետ Կիրակոս
և դասատուն և մակագուր»: Ներքևի շարքում դասավանդում է
Մկրտիչ Երզնկացին, որի մոտ գրված է. «Վարդապետ Մկրտիչ»:

32, 33

Սարգիս Պիժակ (XIV դ.), կիլիկյան առանի մանրանկարիչ:
Բագ-
միցս պատկերել է նաև իրեն: Ինքնանկարներում պատկանված
դիմագծային հիմնական նմանությունը թույլ է տալիս ասել, որ
դրանք նկարչի իրական կերպարի վերարտադրություններն են:
Մեկ հայտնի նրա ամենավաղ դիմանկարներից երկուսը Գրագար-
կի 1331 թ. Ավետարանում են (Վենետիկ, ձեռ. 97): Երրորդ պատ-
կերը Չեռտեր Բիտտի անձնական գրողարանի 1342 թ. Ավետա-
րանում է (նկ. 32): Չորրորդ նկարը պահպանվել է Մատենադա-
րանի 2627 Աստվածաշնչում: Այստեղ Սարգիս Պիժակը իրեն ներ-
կայացրել է որպես գրիչ և ծաղկող: Նրա գլխավերևում գրված է.
«Սարգիս երեց է շինել» (նկ. 33):

34

Հակոբ Տարոնացի կաթողիկոսի (1327—1341 թթ.) պատվիրած
սույն Աստվածաշնչում ծաղկող Սարգիս Պիժակը նկարել է նրան:
Մակագրություն՝ «Տէր Յակոբ կաթողիկոս»: Նկարիչը ժամանա-
կակից լինելով պատկիրառուին, ամենայն հավանականությամբ աշ-
խատել է նման նկարել:

35

Լևոն Ե թագավոր (1320—1342 թթ.), Օջնիի որդին: 1331 թ. ընդ-
րինակված Սմբատ Գունդատարի «Դատաւասանագրքում», նկարիչը
պատկերել է դատավարության պահը ներկայացնող մի իորինվածք,
որտեղ Լևոն Ե-ն հանդես է եկել որպես դատավոր: Նրա գլխա-
վերևում, «Լեւոն թագ ուղեղ դատաստան»:

36

Մարիոն թագուհի (XIV դ.), պարոն Օջնիի դուստրը: Գիմանկարը
պատկերել է Սարգիս Պիժակը 1346 թ. Ավետարանում՝ «Քրիստոսի
խաչելություն» պատկերի հետ: Գլխին ունի թագ, իսկ ուսերին
հայկական վարդապետ թիկնոց: Գլխավերևում կարդացվում է.
«Մարիոն թագուհի հայոց»:

37, 38

Պարոն Շիրաքի Եվատ և Բարոք որդիները: XIII դարի այս ձեռա-
գիրը 1350 թ. գնել է ավագ եղբայրը՝ Եվատը և ավել նորոգման:
Նրա պատկերով անհայտ ծաղկողը ձեռագրում նկարել է նաև
երկու եղբայրներին:

39

Ծաղկող Ավագը Սորդաբնից և Բեկի-Խաթուն ամուսինների համար
1356—1358 թթ. նկարազարդել է Կիլիկիայից իր հետ բերած անա-
վարտ Աստվածաշնչում, որտեղ պատկերել է նաև ստացողներին՝
«Մուսուղ» տերունական նկարի ներքևի աջ անկյունում և մակա-
գրել. «պարոն Սորդաբնից» և «Բեկի Խաթուն»: Քանի որ ձեռագրի
ստացողները Փայտակարանից (Տիֆլիս) էին, հետևաբար շատ
հավանական է, որ նրանց ջգեստները համապատասխանում են
XIV դարի Տիֆլիսի տարապին:

40, 41

Ձեռագիրն ընդօրինակել է Գրիգոր Տարոնացին 1374 թ. Դարանալ-
յաց գավառի Սեպուտ լեռ վանքում: Նկարիչը հայատուր Կեսարա-
ցին Ավետարանը նկարազարդելիս պատկերել է Հովհաննես Արտա-
նեսուն և Գրիգոր Տարոնացուն միասին: Նկարիչը, ժամանակակից

իներով հիշյալ անձնավորություններին, հավանաբար օգտվել է իրական կերպարներից: Նույն ձեռագրի ոսկե կազմի վրա դրվագված են նրանց պատկերները:

42
Խիզանի Սուրբ Խաչ վանքի ստաշնորդ և ձեռագրի պատվիրող Հովհաննես Բաբունին (ձախից) և Հովհաննես ծաղկողը (աջից) ծնրադրած են մատուկ Քրիստոսին գրկած Աստվածամոր առջև:

43
Ծերուն Ծաղկող (XIV—XV դդ.): Վասպուրականի ճանաչված մանրանկարիչներից: Ունի նաև ինքնանկարներ: Մեկը Մատենադարանի պատահիկների ֆոնդում պահվող սույն նկարն է: Պատկերել է իր աշխատանքի պահը: Նկարչի գլխավերևում ինքնագիր՝ «Ծերուն Ծաղկողն է»: Նման ինքնանկար Ծերունը թողել է նաև 1391 թվականի մատյանում (Երևան, ձեռ. 8772):

44
Նույն պատահիկի (տես նկ. 43) երկրորդ էջում պատկերված են ստացող Կիրակոսը և նրա որդիները՝ մակագրություններով. «Կիրակոս քահանայն է՝ ստացող սուրբ Ալեքսարանիս», «Ստեփանոս է, որ յես Բ (2) ամի քահանայ եղև, լիս որդին՝ Յովհաննես»:

45
Ստացող Աստվածատուր քահանան (մեջտեղում) և իր որդին՝ Հովհաննեսը (աջում), «Չորեքկերպեան արոս» նկարի հետ: Նրանց գլխավերևում գրված է. «Աստուածատուր քահանայն աղաչէ վԱստուած վասն փրկութեան անձին...»: Աստվածատուրի թիկունքում (ձախում) կանգնած պատանին ունի ուշագրավ տարազ, ձեռքին՝ խաչափայտ: Պատանին կարծես միջանոցում է Աստվածատուրի և նրա որդու հոգու փրկության համար:

46
Քրիստոսի պատկերի ներքևում նկարված են ձեռագրի ստացող Հովհաննես քահանան, նրա կինը և վաղամեծիկ որդին՝ Թուման: Վերջինիս մոտ գրված է. «Ես Յոհաննես քահանայի որդի եմ՝ Թումայ քահանայն, որ տարածամ փոխեցայ ի Քրիստոս, ոհ, ոհ, ոհ»: Ծնողները թողություն են հայցում և գանգատվում իրենց ավակի կորստյան առթիվ: Նկարի տակ, նրանց անունից՝ «Չներ գանգատս ի յիշատակարանն բաց և կարդա»:

47
Ստացող Մխիթար քահանան ծնկի է եկել և գիրքը մեկնել է Քրիստոսին: Նրա գլխավերևում. «Մխիթար քահանայն է, մեղաց թողություն խնդրե ի Քրիստոս»: Մխիթար քահանայի ետևում կանգնած է սարկավազը, պնակիսը ձեռքին. նրա գլխավերևում՝ «Կարապետ սարկավազ»: Կան հետագայում ավելացված մակագրություններ ևս:

48
Գրիչ Հովհաննեսը ձեռագիրն ընդօրինակել է իր համար, այն ձեռնեով հանգուցյալ եղոր՝ Մարտիրոսի հիշատակին: Նկարի կենտրոնում գրիչն է և ստացող Հովհաննեսը, ձախում գրիչի օգնականն է՝ իր հորեղբոր որդի Պետրոսը. նրանց դիմաց Մարտիրոսն է: Յուրաքանչյուրի գլխավերևում իր անունը:

49
Գրիգոր Խյաթեցի (XIV—XV դդ.), մատենագիր, ստղասաց, գրիչ: Իր գրչագրած այս ձեռագրում նա ներկայացված է դասավանդելիս. նստած է հանդիսավոր, մի ձեռքում՝ ձիպոտ, մյուսում՝ պնակիս, որի վրա գրված է. «Երանեալ է այր, որ» (Սաղմոս, Ա, 1):

50
Ավետարանում Աստվածամոր և Քրիստոսի պատկերների տակ նկարված է ձեռագրի գրիչ Սարգիսը (կենտրոնում)՝ իր հանգուցյալ ծնողների հետ: Գրիչը ձեռագիրը նվիրել է ծնողների հիշատակին: Նրանց գլխավերևում ձախից աջ գրված է՝ «Թաղեա», «Սարգիս», «Էլմայ»:

51
Պատկերված են ստացող Ավիզի վաղամեծիկ թոռնիկները՝ Հիսեն (ձախում) և Հովհաննեսը (աջում), որոնք մտածել են համաձայնից: Կանգնած են Քրիստոսի առջև՝ հայցման դիրքով: Ուշագրավ են նրանց հագուստները:

52
Հովհաննես Սանահնեցին «Անբավոխումն Աստուածամոր» պատկերի ձախ յուսանցքում նկարել է պատվիրատու Ընավին վարդա-

պետին, իսկ նկարի աջ անկյունում՝ իրեն: Նկարչի վարպետությունը առանձնապես նկատվում է Ընավինի կերպարում:

53
Թովմա Մեծոփեցի (1376, 1379—1448 թթ.): հռետոր, բարունակետ, եկեղեցական գործիչ, պատմիչ: Եղել է Մեծոփա վանքի վանահայրն ու առաջնորդը: Նրա նկարը պահպանվել է իր աշակերտ Ստեփանոս վարդապետի գրչագրած «Մեկնութիւն թղթոց» ձեռագրում: Մեծոփեցին պատկերված է ծունկի եկած Պողոս առաքյալի առջև: Նկարի տակ գրված է. «Չերջանիկ բարունակետն ՎԹումա յիշեցէք ի Քրիստոս»: Նկարիչը հատուկ ուշադրություն է դարձրել Թովմա Մեծոփեցու դիմագծերի մշակման և նմանության վրա:

54
Մեծոփավանքի վանահայր Թովմա Մեծոփեցու գրչագրած այս Ավետարանում նկարված է ստացող Գուլիաշան, որն աղոթում է իր ծնողների և հանկարծամահ որդու՝ Մխիթարի հոգու փրկության համար:

55
Ավետարանն ընդօրինակված է Գավաշեցի Ղուլակ Թումա վաճառականի և նրա եղբայր Ծերուն աբեղայի պատվերով: Նկարիչը պատվիրատուներից յուրաքանչյուրին պատկերել է իր համապատասխան տարազով:

56
1293 թվականին Սյկեայում (Կիլիկիա) ընդօրինակված այս Ավետարանը XV դարում տեսնում ենք Տիխիտում, որտեղ Մանուել նկարիչը 1445 թվականին այդ ձեռագիրը հարստացնում է տերունական պատկերներով, «Ծնունդ» նկարի տակ պատկերելով իրեն: Ինքնանկարի կողքին ոսկե տառերով գրված է. «Քահանա Մանուել՝ նկարող սուրբ տնաւրինականացս յիշեսցիք ի սուրբ յաղօթս ձեր»:

57
Շայխություն ձեռագիր էր պատվիրել իր վաղամեծիկ որդու՝ Հովսեփի հիշատակին: Նկարիչը ձեռագրում պատկերել է նրանց: Մայրը, ծնկաչոք, որդու հոգու անմահությունն է խնդրում, իսկ պատանին ձեռքին պահել է արմավաճուղիներ, որոնք խորհրդանշում են Հարության գաղափարը: Մոր գլխավերևում՝ «Յիշեցէք ի Քրիստոս Շայխություն, և գրդի նորին, որ փոխեցաւ առ Աստուած»:

58
Գրիգոր Տաթևացի (1346—1409 թթ.). գիտնական, փիլիսոփա, մանկավարժ, եկեղեցական գործիչ, գրիչ, ծաղկող, երաժիշտ:

Գրիգոր Տաթևացու նկարը հանդիպում է բավաթիվ ձեռագրերում, հատկապես նրա աշխատությունների ընդօրինակություններում: Նկարիչները մեծ մասամբ նրան ներկայացրել են որպես մանկավարժ ու գիտնական: Հորինվածքներում հաճախ որպես միջավայր ընտրել են դպրատունը, պատկերելով վանքի կամարակապ սրահի ներքը, կամ տաճարի արտաքին ընդհանուր տեսքը:

Գրիգոր Տաթևացին իր «Մեկնութիւնն Սաղմոսաց» գրքի այս ընդօրինակության մեջ նկարված է աշակերտների հետ՝ դասախոսության ժամանակ: Մանրանկարն ընդօրինակվել է նաև հետագա դարերի ձեռագրերում (տես նկ. 128):

59
Ստացող Վարդան քահանան և նրա որդին՝ Ամիրբեկ նորաբողոք սարկավազը՝ ձեռքերը պարզած Աստվածամորը, որը գրկել է մատուկ Քրիստոսին: Նկարչի կերտած իրական մարդիկ առանձնանում են ռեալիստական գծերով, բնորոշ տարազով:

60
«Երկրորդ գալուստը» նկարի տակ, խաչափայտից ներքև, ձախում, պատկերված են ձեռագրի ստացողները՝ տանուտեր, ներկարար Քարիմադին և նրա կինը՝ Շահպադեն: Նրանց դիմաց, աջում, կանգնած են երկու պատանիներ, որոնց մոտ մակագրված է «Պատկերաք»: Սրանք պատվիրատուների նահատակված եղբայրներն են՝ Ամադիին և Տղաադը:

61
«Երկրորդ գալուստը» տերունական նկարի ներքևում, խաչի աջ և ձախ կողմերում, նկարիչը դրոշմել է ձեռագրի ստացող տանուտեր Աստվածատուրի և նրա մերձակիցների դիմանկարները:

62
Աստվածատուր ծաղկող (նաև գրիչ, XV դ.). Աստի և Շաքարի որդին: Ինքնանկարի մոտ՝ «Աստվածատուր ծաղկողն է այս»: Հիշեցնում է Ծերուն ծաղկողի ինքնանկարը (նկ. 43):

63
Մովսես Խորենացին (V դ.)՝ «Հայոց պատմութիւն»-ը գրելիս: Նրա դիմաց նստած է պատվիրատու Սահակ Բագրատունին, որը ձեռքը մեկնել է դեպի պատմահայրը՝ հանձնարարական շարժումով: Նկարի տակ՝ «Սահակ Բագրատունին խնդալն Մովսես Խորենացոյ բան»: Նրանց ոտքերի մտ ձեռագրի ստացող Ներսես Գունեցին է:

64
Վարդան Բաղիշեցու (XVI դ.) ինքնանկարը: Ավետիսի և Անդալատի որդին: Մակագրությամբ՝ «Մեղապարտ ծաղկող Վարդան խաբեբայ»: Նրա ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում պատմական թեմատիկայով:

65
Չեռագրի ստացող Հակոբ տանուտերը՝ «Երկրորդ գալուստը» տերուական նկարի ձախ կողմում, իսկ աջում՝ նրա եղբայրները՝ Ղարիպն ու Թուման: Չեռագիրը նվիրված է փոքր եղբոր՝ Թումայի հիշատակին:

66
Ծաղկող Ավետիսը պատկերել է ստացող Գուրջի Խաթունին և նրա հարսպատներին: Կան համապատասխան մակագրություններ. «Ստացողն Գուրջի Խաթուն խնդրէ իւր մեղաց թողութիւն», «թոռ նորա Նազարիկ»: «Որդին Յոխանէս աւրչէլ պատուածածին»: Չեռագիրը, հավանաբար, ընդօրինակվել է Վրաստանում:

67
Ավետարանի ստացող ուստա Սիրունը (արիեստավորական դասի ներկայացուցիչ): Անհայտ նկարիչը նրան պատկերել է «Երկրորդ գալուստը» տերուական նկարի հետ: Հավանաբար նկարիչը օգտվել է նրա իրական կերպարից: Գլխավերևում գրված է. «Ուստայ Սիրուն ստացողն է»:

68
Նոր Ջուղայեցի խոջա Ավետիսը (XVII դ.)՝ խոջայական տարաբով իր պատվիրած Ավետարանում, որ նկարազարդել է անվանի ծաղկող Հակոբ Ջուղայեցին: Իր շքեղությամբ ու հարուստ պատկերաշարով այդ ձեռագիրը բացառիկ արժեք է ներկայացնում: Նույն խոջա Ավետիսի ծախսով է պատկերազարդվել նաև Նոր Ջուղայի Ամենափրկիչ եկեղեցին:

69
Աստղաբաշխ Կարապետ վարդապետը՝ աշխարհագրական երկայնությունը որոշող աստղաբաշխական քանոնի օգնությամբ դիտելիս:

70
Ծաղկող Սահակ Վանեցու (XVII դ.) ինքնանկարը. Ամիրջանի և Չինարի որդին: Բեղմնավոր աշխատանք է ծավալել ձեռագրերի ստեղծման, վերականգնման, մանրանկարչության ուսուցման գործում: Նրա նկարազարդումներից ուշագրավ են պատմական բովանդակությամբ հորինվածքները: Նա իր պատկերը վետեղել է «Երկրորդ գալուստը» նկարին առնթեր:

71
Ծաղկող Հայրապետի (XVII դ.) ինքնանկարը: Չեռագրեր է նկարազարդել Նոր Ջուղայում, որտեղ նա հայտնի էր որպես «վարպետաց վարպետ»:

72
Ծաղկող Սահակ Վանեցին (XVII դ.) «Երկրորդ գալուստը» տերուական պատկերի տակ նկարել է գրիչ Պողոսին և նրա կնոջը՝ Բահարուն: Նկարի տակ գրիչը թողել է հիշատակագրություն իր մասին:

73
Ստացող հյուսն Կիրակոսն իր գործիքներով, նկարի կողքին զբրված է. «Հիսն Կիրակոս խնդրէլ փողոսիսն մեղաց»: Նրա մասին ձեռագրի հիշատակարանում կարդում ենք. «...Ողորմի առք Ոսկոնց ուսթայ հիսն Կիրակոսին և իւր կողակցին՝ Շահբեկուն, որ վիրեանց հոգոյ բաժինն ինչ որ պահեր են, իւրեանց մարմատոր կենաց կարեցին և յերկինս գանձեցին ի գին սուրբ Աւետարանիս...» (թերթ 302ա):

74
Ավետարանն ընդօրինակվել է Գանձասարի Սիմոն կաթողիկոսի եղբայր, Գանձասարի արքայազն և Գանձապի ու շղջ զավաթի մե-

րանտեսչ Իգնատիոս վարդապետի պատվերով: «Քրիստոսի երկրորդ գալուստը» նկարի տակ, խաչի երկու կողմերում, պատկերված են ստացող Իգնատիոս վարդապետը (ձախում) և նրա եղբայր Սիմոն կաթողիկոսը: Նկարիչը հավանաբար աշխատել է հստակ նմանությամբ: Շրջանակի ստորին եզրին գրված է. «վիգնատիոս վարդապետ և Սիմէոն արքունի յիշեալիք»:

75
Աղեքսանդր Ջուղայեցի կաթողիկոս (1706—1714 թթ.), գրիչ, մատենագիր: Նրա գրչագրած սույն ժողովածուում ընդօրինակված է մատենագիր Կյուրեղ Աղեքսանդրացու (III—IV դդ.) «Գիրք պարապմանց»ը: Նկարիչը այդ երկու անձնավորություններին պատկերել է միասին:

76
Եփրեմ վարդապետ Ղափանցի (XVII—XVIII դդ.), Կոստանդնուպոլսի պատրիարք, բանաստեղծ, մատենագիր: Հեղինակը՝ «Յաղագս Արիանապոլսոյ եկեղեցոյ նորգութեան», սույն ձեռագրի պատվիրատուն: Այստեղ նա ներկայացված է կղերիկոսների ձեռնադրության հերակտության արարողությունը կատարելիս: Ծաղկող Սիմաա Էտրնեցին, իբրև ժամանակակից, հավանաբար տվել է նրա հավատի դիմապատկերը:

77
Խաչատուր վարդապետ (1666—1740 թթ.), Կարինի հոգևոր առաջնորդ, աստվածաբան ու մատենագիր: Նրա դիմանկարը պահպանվել է իր իսկ ժամանակակից և նայրենակից Թեոդոս ծաղկողի ընդօրինակված Բարոկկոնում: Նկարի գլխավերևում՝ «Խաչատուր վարդապետ»:

78
Խաչատուր վարդապետի (նկ. 77) պատվերով 1715 թ. սույն ծաղկող Թեոդոսը ընդօրինակել է Երկրորդ Բարոկկոնը, որտեղ դարձյալ նկարել է Խաչատուրին: Նկարի տակ գրված է. «Տեսն Խաչատուր աստուածաբանութեանց վարդապետի... Ես Թեոդոս սուսար ծաղկաբարս, փոր բալում աշխատութեամբ ծրագրեցի փայլ, ի խընդոր բարեմիտ և սրբական արքեպիսկոպոսին և հորն մերոյ...»:

79
Մովսես Ջուղայեցի (XVII դ.), գրիչ և մատենագիր: Գրել է «Համառոտ ժողովածու ի պէտս բանասիրաց», «Յաղագս վիպաբանութեան» աշխատությունները: Ուշագրավ է նրա պատկերի խորքի եկեղեցական կառույցը: Նկարիչը գուցե գանկազել է ցույց տալ իր ժամանակի տաճարներից մեկը:

80
Նաղաշ Հովնաթան (1661—1722 թթ.), նշանավոր բանաստեղծ, որսնանկարիչ ու մանրանկարիչ: Ինչպես միջնադարյան շատ բանաստեղծ-նկարիչներ, այնպես էլ Նաղաշ Հովնաթանը, հավանաբար ինքն է վարդարել իր ժողովածուները: Մեզ է հասել նրա բանաստեղծությունների ժողովածուի ընդօրինակությունը՝ նկարազարդված անհայտ նկարչի կողմից: Նկարներից մեկը նվիրված է նրա «Տաղ ի վերս Գուրջիստանալ գողակերին» բանաստեղծությանը: Կենտրոնում նստած աշուղը հնքը՝ Նաղաշ Հովնաթանն է:

81
Մելիքսեթ Երևանցի (մահ. 1631 թ.), մանկավարժ, փիլիսոփա, քերականագետ: Վժան գյուղից: Պատկերված է իր աշակերտ Սիմոն Ջուղայեցու «Քերականության» ընդօրինակության մեջ: Նկարի տակ՝ «Մելքսեթ վարժապետ»:

82
Ազարանգեղոսի (V դ.) «Հայոց պատմութեան» XVI դարի այս ընդօրինակության մեջ ծաղկող Վարդան Բաղիշեցին (տես նկ. 64) պատկերել է, թե ինչպես Գրիգոր Լուսավորիչը և Տրդատ Գ թագավորը հանձնարարում են Ազարանգեղոսին գրել հայոց պատմությունը: Նկարի տակ. «Տրդատ թագաւորն և սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչն խնդրեն յԱզարանգեղոսն վճարութիւն Հայոց հայրապետաց և թագաւորաց»:

83
Հորինվածքը ներկայացնում է Կոստանդին կայսրի և Սեղբեատրոս Ա. պապի, Տրդատ թագավորի և Գրիգոր Լուսավորչի ուխտագնացությունը Երուսաղեմ՝ Հայաստանում պետականորեն քրիստոնեության ընդունումից հետո: Ներքևում՝ Տրդատ թագավորը (ձախում) և Կոստանդին կայսրը (աջում) ներկայացված են ձիավոր, կորքերի ուղեկցությամբ, նրանց վերևում պատկերված են Գրիգոր Լուսավորիչը և Սեղբեատրոս Ա. պապը:

Չեևոր Գլակ (IV դ.), պատմագիր: Գրիգոր Լուսավորչի համահարությունը գրել է «Պատմություն Տարսուս»: Նկարի տակ գրված է. «Լուսավորչին մեր Գրիգորին և Չեևոր պատմագիր և աշակերտ նորին»:

85

Գրիգոր Լուսավորչին (III—IV դդ.) Հայաստանում պատկերել են դեռ վաղ ժամանակներից. սակայն նրա ամենավաղ դիմանկարը պահպանվել է մյուս հայրապետների հետ Կոստանդնուպոլիսի Ս. Սոֆիա տաճարում (X դ.): «Նեոագ դարերում նրան նկարել են թե՛ հայկական, և թե՛ բյուզանդական որմնանկարներում: (Տե՛ս Տեր-Ներսեսյան Ս., Հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975, էջ 64): Գրիգոր Լուսավորչի նկարը տեղ է գտել նաև հայկական ձեռագրերում: Այստեղ Գրիգոր Լուսավորչիչը ներկայացված է որպես սուրբ, որն օրհնում է ձեռքին պահած գիրքը:

86

Հովհան Ոսկեբերան (IV դ.), մատենագիր, եկեղեցական գործիչ: Նրա նկարները ուշագրավ են թե՛ իրենց բովանդակությամբ և թե՛ հարդարանալի շքեղությամբ: Այդպիսի մի նկար է սույն Հայսմավորքում եղածը, որտեղ Հովհան Ոսկեբերանը ներկայացված է որպես պատրիարք՝ շքեղ համազգե՞տով, բավական կենդանի ու հաճելի դեմքով:

87

Գրիգոր Լուսավորչիչը (գահին նստած) օրհնում է Տրդատ Գ թագավորին և նրա բույր խոսրովիդուխտին: Հորինվածքի միջավայրը Էջմիածնի տաճարն է: Նկարին հաջորդող բնագիրը բովանդակում է «Սրբոյն Տրդատայ թագաւորին մերոյ և Աշխէնի տիկնոջն և խոսրովիդուխտոյն» վարքը:

88

Բարսեղ Կեսարացի (329—379 թթ.), կապաղովկացի գիտնական, մատենագիր, եկեղեցական գործիչ: Նրա ամենավաղ դիմապատկերը պահպանվել է Հերոնի թագավորի համար գրված 1286 թ. այս ձաջողում:

89

Նփրեմ Ասորի և Հովհան Ոսկեբերան (IV դ.) մատենագիրները պատկերված են միասին, հավանաբար նկատի ունենալով նրանց՝ իբրև միևնույն գործի մեկնիչներ: Առաջինի (ձախում) գլխավերևում գրված է. «Սուրբն Նփրեմ», երկրորդի գլխավերևում՝ «Սուրբն Յոհան Ոսկեբերան»: Նկարը տեղադրված է «Գեղոցայ Ավետացոյ Մեկնութիւն գործոց Առաքելոց»-ի սկզբում:

90

Անանիա Մանասեցու «Մեկնութիւն թղթոցն Պողոսի» ընդօրինակության մէջ նկարված են Նփրեմ Ասորին (ձախում) և Հովհան Ոսկեբերանը (աջում): Չեռագրի ծաղկող Սահակ Բաղիշեցուն թե՛ ըստ ծանոթ են եղել սույն վանքում 1418 թվականին ընդօրինակված ժողովածուում պատկերված Նփրեմ Ասորու և Հովհան Ոսկեբերանի նկարները (նկ. 89): Չնայած այդ երկու նկարները նման են հորինվածքով, սակայն այստեղ նկարիչն ստեղծել է բոլորովին ինքնատիպ կերպարներ:

91

Կուրեղ Երուսաղեմցու (III—IV դդ.) «Կոչումն քննադրեան» աշխատության սկզբում նկարիչը պատկերել է հեղինակին:

92

Ներսես Մեծ Հայոց կաթողիկոսը (353—373 թթ.) պատկերված է պատարագ մատուցելիս: Նրա ետևում կանգնածները սարկավագներ են՝ քջոցով ու բուրվատով համապատասխան տարազով:

93

Մեսրոպ Մաշտոցին (361—440 թթ.) միջնադարյան նկարիչներից յուրաքանչյուրը պատկերել է յուրովի: Հայսմավորքներում նկարել են նրան համապատասխան արևակարգի յուսանցքներում: Օրինակ, նովեմբերի 25-ին «Գիւտ գրոցն Հայոց, սր ի Բայու, Սուրբ վարդապետն և արևելեի արև Աստուծոյ, ճգնադրն Մեսրոպ», փետրվարի 19-ին «Վարք և յիշատակ սուրբ Հօրն մերոյ վարդապետին Մեսրոպոց»: Սույն Հայսմավորքում պատկերված նրա երկու նկարներից առաջինում ներկայացված է խոտո գին ստեղծող Մեսրոպ Մաշտոցը:

Սահակ Պարթև. Հայոց կաթողիկոս (357—438 թթ.), Աստվածաշնչի թարգմանիչներից: Հայսմավորքում, սեպտեմբերի 17-ին, «Վերստին տուն է Սուրբ Խաչին և յիշատակ արքայ թարգմանացն Սահակա և Մեսրոպա և աշակերտաց նոցա» վարքի յուսանցքում երբեմն նկարել են Սահակ Պարթևին Մեսրոպ Մաշտոցի հետ միասին: Այդպիսին է նաև սույն նկարը:

95

Մեսրոպ Մաշտոցի այս նկարը կրկնում է Կոստանդնուպոլիսի մանրանկարիչ Մարկոս Պատկերածանի հորինվածքի բովանդակությունը (տես նկ. 93):

96

Սահակ Պարթևի հաջողված դիմանկարներից մեկը պատկերել է XVII դ. նկարիչ Մովսեսը: Այստեղ նա ներկայացված է սևահեր, կաթողիկոսական շքեղ թագով ու զավազանով:

97

Նկարիչ Հակոբ Հովնաթանյանը Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի այս հորինվածքն ընդօրինակել է 1651 թ. Կ. Պոլսի Հայսմավորքից (նկ. 94):

98

Մաշտոցի այս նկարի համար գաղափար օրինակ է հանդիսացել 1651 թ. Կ. Պոլսի ձեռագրում պատկերված նկարը: Չնայած հորինվածքը ճշգրտորեն վերարտադրված է, սակայն Հակոբ Հովնաթանյանի գեղանկարչական ինքնուրույն ոճի շնորհիվ մենք ունենք հայ գրերն ստեղծողի բոլորովին մի նոր կերպար:

99

Սիմեոն Ջուղայեցու «Քերականութիւն» գրքի մեջ ծաղկող Հովհաննեսը նկարել է Մեսրոպ Մաշտոցին որպես թարգմանիչ և մակագրել. «Սուրբ Մեսրոփ վարդապետ թարգմանիչ»:

100

Եվսիկ Կողբացի (ծնվ. IV դ. վերջին), V դարի մատենագրության խոշոր դեմքերից, «Եղծ աղանդոցի» հեղինակը: Անհայտ նկարիչը ցանկացել է ներկայացնել գիտնականի, փիլիսոփայի կերպարը: Նրա գլխավերևում՝ «Սուրբ Եվսիկ վարդապետ»:

101

Վարդան Մամիկոնյանի (V դ.), նշանավոր սպարապետի կերպարը ստեղծել են նաև XV դարի ծաղկողները: Պատկերված է Ավարայրի ճակատամարտը: Չախում (թերթ 295 բ)՝ պարսկական զորքն է. վերևի կենտրոնական մասում նստած կարմիր պզետավորը, ինչպես նկատել է Ս. Տեր-Ներսեսյանը (տե՛ս «Սիոն», 1952, № 3, էջ 62), հավանաբար պարսից վորավար Մուշկան Նիսավուրսն է: Հաջող թերթում (296ա) պատկերված է հայկական հեծելազորը՝ Վարդան Մամիկոնյանի առաջնորդությամբ: Չորսմսքի առջևից հանդիսավոր բաղողը ձեռքին բռնել է ծածկապատիպ առարկա (հավանաբար երթի սիթըն պահելու համար): Երկու նկարների տակ գրված է Ներսես Շնորհաւոյ՝ Վարդան Մամիկոնյանին նվիրված շարականից. «Նորահրաշ պակաւոր վարազուխ առաքինեաց վառեցար պիւնու...»:

102

Ավարայրի ճակատամարտը (451 թ.), ձախում պարսիկներն են՝ փղերով, իսկ աջում՝ Վարդան Մամիկոնյանը՝ իր հեծելազորով: Ուշագրավ է Վարդան Մամիկոնյանի գրահավորված ձին:

103

Մովսես Խորենացուն (V դ.) որպես նշանավոր պատմիչ պատկերել են նաև XVII դարի ծաղկողները: Նրանք աշխատել են որքան հնարավոր է ուշադրություն դարձնել կերպարի հոգեբանական, գործունեության գաղափարական կողմի վրա: Մտավորապես այդպիսին է սույն նկարը, որտեղ Մովսես Խորենացին իր խոհուն հայացքը հասել է ձեռքերի մեջ պահած գրքին՝ «Հայոց պատմությանը»: Ուշագրավ է նրա առջև պատկերված եկեղեցին: Նկարիչը կարծես ցանկացել է խորհրդանշել Մովսես Խորենացու կողմից ժողովրդի ու եկեղեցու ժառանգումը:

104

Պավլոս Անեղոյ (V—VI դդ.), փիլիսոփա, մատենագիր: Պատկերված է իր «Սահմանք իմաստասիրութեան» աշխատության XIII դարի ընդօրինակության մեջ՝ անվանաթերթ-կիսախորանի հետ:

105

Պավլոս Անեղոյի կերպարը իր «Սահմանք իմաստասիրութեան» աշխատության 1760 թ. ընդօրինակության մեջ: Նա ձեռքը մեկնել

է դեպի առջև ուղարկող կառուցող, որի վրան խոջակն վրա գրված է. «է թագաւորին անուն գրեալ ի վերա սեանս»:

106
Հովհաննէս Օձնեցի (VIII դ.), կաթողիկոս Հայոց (717—728 թթ.), ունի ճառեր ու շարականներ: Նշանավոր է Հայոց կանոնագրքի նրա խմբագրությունը: Սույն Հայտնավորքում նա պատկերված է թերևս որպես ինաստասեր՝ ձեռքին մատան:

107
Խոսրով Անձնացի (X դ.), մատենագիր, Անձնացոց եպիսկոպոս, Գրիգոր Նարեկացու հայրը: Ներկայացված է եկեղեցական արարողություն կատարելիս: Նկարի տակ գրված է. «Մեծն Խոսրովի ասացեալ»:

108, 109, 110
Գրիգոր Նարեկացի (X դ.): հայ մեծագույն բանաստեղծ: Նրա «Մատենան ողբերգութեան» երկի մեկ հասած այս ամենավաղ ընդօրինակությունը արժեքավոր է նաև Գրիգոր Նարեկացու չորս դիմանկարներով, որոնցից յուրաքանչյուրի մոտ նկարիչը թողել է նրանց բովանդակությունը մեկնաբանող մակագրություններ. «Գրիգոր Փիլիսոփայ» (նկ. 108), «Գրիգոր Հակոբ» (աղբթող, նկ. 109), «Գրիգոր Ճգնատր» (նկ. 110): Չեռագրում կա մի նկար նա, ուր Գրիգոր Նարեկացին պատկերված է Քրիստոսի առջև խոնարհված (թերթ 178բ):

111
Պատկերված են Գրիգոր Նարեկացին և Քրիստոսը, կանգնած իրար դիմաց: Նկարիչը թերևս նկատի է ունեցել «Նարեկի» այս տողերը. «...աստուած իսկ լինել ընտրութեամբ շնորհին, և ընդ հաստողի լիանալ տերունի մարմնող ճաշակամուշ...» (Բան ԾԲ, Բ):

112
Գրիգոր Մագիստրոս (մոտ 990—1058 թթ.), գիտնական, փիլիսոփա, գրականագետ, մանկավարժ, բանաստեղծ, երաժշտագետ, թարգմանիչ, քաղաքական գործիչ: Չեռագրերում ընդօրինակված է Մագիստրոսի «Հազարատղեան»-ը, որի սկզբում նկարիչը պատկերել է արաբ աստվածաբան Մանուչեի հանդիպումը պատանի Գրիգոր Մագիստրոսի հետ:

113
Գրիգոր Վկայատեր (XI—XII դդ.), Գրիգոր Մագիստրոսի որդին, մատենագիր, Հայոց կաթողիկոս (1066—1105 թթ.): Նկարի գլխավերևում «Սուրբ Վկայատեր»:

114
Գրիգոր Վկայատերի «Յաղագս սուրբ Երրորդութեան» աշխատության սկզբում, անհայտ նկարիչը պատկերել է հեղինակին:

115
Հովհաննէս Մանդակունի, սն տենագիր, կաթողիկոս (473—490 թթ.), պատկերված XIV դարի դրինասայ նկարչի կողմից, նրա «Աղօթք», «Կանոնք», «Կոչումն արաշխարութեան» աշխատությունների սկզբում: Գլխի մոտ՝ «Մանուակունեցի»:

116
Ներսես Շնորհալի (XII—XIII դդ.), մատենագիր, բանաստեղծ, երաժիշտ, հասարակական գործիչ, Հայոց կաթողիկոս (1166—1173 թթ.): Նրինասայ անհայտ մանրանկարիչը Ներսես Շնորհալուն պատկերել է նրա «Յիշեցուք ի գիշերի...» երգի սկզբում:

117, 118
Ժողովածուում պետեղված Ներսես Շնորհալու դիմանկարներից առաջինում (նկ. 117) ներկայացված է նրա մտավոր աշխատանքի պահը: Չեռքի բացված գրքի վրա կարդացվում է իր պոեմներից մեկի սկզբնատողը. «Յիտուս Որդի Հաւր»: Երկրորդ նկարում նա ներկայացված է որպես կաթողիկոս, տոնականոթնս գուզված և, կարծես, պատրաստ նկարվելու: Նկարը լիովին համապատասխանում է Ղ. Ալիշանի հետևյալ բնութագրականին. «Անուշ, փափուկ, գթած սիրո ունող» («Որբուհի», Վենետիկ, 1900, էջ 4):

119
Ծաղկող Աստվածատուրը նկարել է բանաստեղծ Ներսես Շնորհալուն (ձախում)՝ բծիչ և աստղագետ Մխիթար Ներսեցու պատկերով «Յաղագս երկնից և արդուց Նորա» տիեզերագիտական արևմտյան գրքին:

120
Միքայել Ասորի (1123—1193 թթ.), նշանավոր մատենագիր և եկեղեցական գործիչ: Հայերեն թարգմանված նրա «Ժամանակաց կրոյցք»-ի սույն ընդօրինակության մեջ պատկերված է հեղինակը, որպես պատմիչ՝ ավետարանչի դիրքով, մատյանը գրելիս:

121
Մխիթար Գոշ (1120-ական—1213 թթ.), հայ մշակույթի խոշորագույն դեմքերից: Բացարկ արժեք են ներկայացնում նրա Դատաստանագիրքը և առակները: Սույն նկարը պահպանվել է XVII դարում ընդօրինակված «Երանեծի և բաշ վարդապետի Մխիթարայ Գոշի խառնակրան ճգնաղոյի և (բան) ի բուն հոնտորի ասացեալ յաղթոս ի ժամ սուրբ պատարագին» գործի նախորդող էջի վրա:

122
Վարդան Այգեկցի (XII—XIII դդ.), նշանավոր առակագիր, գործիչ ու հոնտոր: Սույն ժողովածուում նրա «Կշտամբանք յաղեհանուրեան առ սակա անձին ողորմելոյս Վարդանայ» գործի ընդօրինակությանը կից անհայտ նկարիչը պատկերել է հեղինակին:

123
Ապոլոն իշխանի պատկերով Հովհաննէս Երզնկացին 1284 թ. գրել է «Յաղագս երկնային արդուց» բանաստեղծությունը: Այս ժողովածուում, ինչպես բանաստեղծության սկզբում, նկարիչը պատկերել է Հովհաննէս Երզնկացուն (ձախից) Ապոլոն իշխանի հետ: Հորինվածքի վույզ կամարներից վերև, կենտրոնում գրված է. «ՅՀՆԷՍ» (Յոհաննէս), իսկ իշխանի գլխավերևում՝ հետևյալ չափածո տողերը.

«Իշխան Հայոց,
հնդրող երգոց,
Անուամբ Ապոլոն»:

124
Հակոբ Ղրինեցի (XV դ.) իր «Մեկնութիւն տունարի» աշխատության 1756 թվականի ընդօրինակության մեջ: Անհայտ նկարիչը անվանաթերթի նախորդ էջում պատկերել է նրան, հավանաբար, ներկայացնելով տունարը գրելու պահը:

125
Հովհաննէս Երզնկացին (Պուլ) Կիլիկիայում եղած տարիներին (1282—1284 թթ.) այցելել է Հակոբ Կայեցի կաթողիկոսին և վերջինիս խնդրանքով քերականություն ավանդել և գրել «Մեկնութիւն քերականի» մեծարժեք աշխատությունը: Այդ երկի սույն ընդօրինակության մեջ պատկերված են Հակոբ կաթողիկոսը և Հովհաննէս Երզնկացին՝ դասավանդելիս:

126
Առաքել Սյունեցի (մոտ. 1355—1425 թթ.), հոգևոր գործիչ, բանաստեղծ, քերական, երաժիշտ, մանկավարժ: Ներկայացված է որպես հոգևոր գործիչ ու ինաստասեր: Նկարի երկու կողմերում գրված է. «Առաքել վարդապետ»:

127
Հովհաննէս Որոտնեցուն և նրա աշակերտ Գրիգոր Տաթևացուն միջնադարյան նկարիչները հաճախ պատկերել են միասին: Ասկայն նրանցից յուրաքանչյուրը ցուցաբերել է որոշակի ինքնուրույնություն:

128
Գրիգոր Տաթևացու այս նկարի հորինվածքը ճշտորեն ընդօրինակված է 1449 թ. մատյանից (տես նկ. 58): Մասնակ ծաղկողն այստեղ ջանացել է ստեղծել հայկական տիպաներ, որ նրան հաջողվել է:

129
Մատթեոս Ջուղայեցի (XIV—XV դդ.), մատենագիր, Գրիգոր Տաթևացու աշակերտներից: Պատկերված է իր Քարոզգրքի 1715 թ. ընդօրինակության մեջ: Հորինվածքն աչքի է ընկնում աշխարհիկ տարրերով: Հազուադեպ հարապատ է փայ շրջանի՝ թերևս XIII—XIV դարերի կիլիկյան տարապիս, իսկ խորքի կառուցող ինչեցնում է Ղրինի հայկական ձեռագրերում հանդիպած նկարների խորքերը: Նկարը հավանաբար ընդօրինակվել է տվելի փայ ձեռագրից:

КОММЕНТАРИЙ

1. Ованес Протосфатарий (заказчик). Известный нам древнейший портрет, выполненный в 1007 г. в Адрианополе. Ованес был протосфатарием императора Василия II (976—1025) и проксимосом дукса Теодораконоса. Он представлен в одежде, соответствующей своему посту.

2. Рукопись привлекает внимание семейным портретом последнего Багратидского царя Гагика. На тахте, устланной коврами, по-турецки сложив ноги, сидят царь Гагик и царица Горандухт, а посредине — их дочь Марем. Особый интерес представляют их расшитые одеяния как пример дворцовой одежды.

3. Этот групповой портрет получателей сохранился в рукописи XI века и имеет интересную композицию. Слева стоит священник, получатель рукописи, с поднятыми вверх руками. Правее сидит его жена, а юноши, представленные с двух сторон от нее, вероятно, их дети. Четверо мужчин, стоящих справа и расположенных по росту, по всей вероятности, являются братьями получателя. Композиционно миниатюра напоминает сцену Поклонения волхвов.

4. Изображены — получатель рукописи Симеон, трое его братьев и архангел Рафаил, о чем написано в памятной записи рукописи: «Достопочтенный священник Симеон, получатель святого Евангелия, его родные братья...» (лист 373а). Над головами получателя и архангела надписаны их имена: «Сим...» и «Архангел Рафаил». Присутствие последнего показывает, что он являлся, вероятно, покровителем этой семьи. Достояния внимания одежда братьев Симеона, своеобразная форма их головных уборов, они встречаются и в других миниатюрах XI в.

5. Художник, священник Месроп, создал интересный групповой портрет: персонажи изображены на одной странице в два ряда. Представляем нижний ряд. Справа стоит Тер-Асватур, совершающий обряд благословения с помощью маленького креста. Рядом с ним, держа в руках крест на длинном древке, стоит Саак Млек (крестный отец) и его жена (крестная мать). Под миниатюрой неумелой рукой написано: «Тер-Асватур, Саак Млек, Тер-Асватур и его крестная мать». Узоры на их одеяниях напоминают орнаменты армянских карпетов.

6. Получатель рукописи Аракек изображен стоящим во весь рост, склонившись к сидящему на троне Христу, которому протягивает рукопись в украшенном окладе. Под миниатюрой написано: «Тер-Аракек получатель сего». Подобное изображение получателя характерно для ранних памятников.

7. Слева представлен получатель Саак Анеци, а справа — его брат Аракек «родом из великой столицы Ани». Между ними изображен Христос. Саак Анеци — бывший воспитанник школы Ахпатского монастыря. Над его изображением написано: «О, Христос, сын божий, прими твое святое Евангелие от меня, грешного Саака, как ты принял генту вдовицы, и

помилуй». Над изображением Аракека написано: «Аракек слуга Господа». Художник Маркарэ дает некоторое представление об облике и одежде анийцев.

8, 9. Над верхней горизонтальной перекладиной хорана (рис. 8) представлен кравчий с кувшином в руке. В нижней части хорана изображен человек, держащий рыбу (рис. 9). Рядом надпись «Шераник, приходя, приноси рыбу». По всей вероятности, кравчий приносил воду или вино для художника Маркарэ, а Шераник — рыбу.

10. Художник Игнатиос изобразил супругов-заказчиков Брнвора и Ткатыкин в Евангелии, скопированном в монастыре Оромос в 1236 г. Под изображением евангелиста Матвея, по правую и левую стороны аналая, коленопреклоненные супруги распростерли руки к рукописи, лежащей на аналое. Их роскошная одежда свидетельствует о том, что они принадлежат к аристократии.

11. Левон III (1236—1288). Евангелие было заказано для юного наследника престола его учителем католикосом Константином. С двух сторон портрета на золотом фоне синей краской сделана надпись: «Левон, сын царя Гетума». Немалый интерес представляет вся «галерея» портретов Левона III, созданных в разное время.

12. Торос Рослин изобразил наследника Левона в Евангелии 1262 г. (Иерусалим, рук. 2660) вместе с будущей царицей Керан. Рукопись была заказана Левонем III по случаю их бракосочетания. В портрете особо подчеркнуты специфические армянские элементы царских одеяний.

13. Третий портрет царя Левона III (1270—1288 гг.) помещен в Евангелии 1272 г. (рук. 1563). Здесь он представлен как глава большого семейства. Кроме Левона и Керан изображены их пятеро сыновей в царских праздничных одеждах.

14—20. Одним из лучших образцов киликийского искусства миниатюры XIII века является Лекционарий, написанный для царя Гетума в 1286 г. Маргинал титульного листа рукописи представляет стилизованный растительный орнамент на золотом фоне (стр. 7а). В орнамент вписаны шесть портретов чрезвычайно интересной композиции. Каждый из изображенных лиц выделяется особой позой, одеждой и символическими предметами.

Эта серия портретов в свое время привлекла внимание специалистов, но их мнения разошлись. С точки зрения Г. Овсепяна портреты заставки не связаны с содержанием рукописи, но представляют царя Левона III с его сыновьями (см. Г. Овсепян, Краткие сведения о некоторых миниатюрах Эчмиадзина, «Анаит», 1911, №№ 5—6, Париж, стр. 108—109).

Д. А. Дурново полагает, что в верхней части орнамента восседает Левон III (рис. 14), ниже — наследник Гетум (рис. 15), а остальные четыре лица — представители двора: венецвозлагатель (рис. 17), кравчий (рис. 16), посылочный (рис. 19) и черемшник-бегефер (рис. 20). (См. Д. А. Дурново, Портрет-

ные изображения на первом заглавном листе Чяноца 1288г. Известия АН Арм. ССР, № 4, 1946, стр. 63).

Портреты еще нуждаются в уточнении и более основательной интерпретации, поскольку не исключено, что они могут иметь библейское символическое или аллегорическое содержание.

21, 22.

Ованес Аркаехпайр — брат царя (XIII в.). Был младшим братом царя Гетума I, епископом Бардзарбердского и настоятелем Гниерского монастырей. Велики его заслуги в деле улучшения положения монастырских скрипторней и развития миниатюрного искусства. Им переписано много рукописей. На представленной миниатюре Ованес изображен коленопреклоненным перед евангелистом Иоанном в позе молящегося. Под миниатюрой написано: «получатель написанного Тер-Ованес, епископ, аркаехпайр». Художник изобразил Ованеса довольно реалистично (ср. В. Ацун, История древнего армянского костюма, Венеция, 1924, стр. 257, 381, рис. 87, 121).

23.

Князь Васак (ум. 1284—1285 гг.), брат царя Гетума I. Анонимный художник представил князя Васака с его юными сыновьями Константином и Гетумом. Они преклонили колени перед Богоматерью и протянули руки в сторону Христа с просьбой об отпущении грехов.

24.

Князь Вахтанг (1265, 1268—1344), сын господина Умека и Мамахатун, дочери Джалала Хаченци. Для него Ованес Ерзынкаци написал учебник «О небесном движении». В рукописи князь Вахтанг представлен в княжеском одеянии.

25.

Торос Таронеси (XIV в.), известный миниатюрист Гладзорской школы. На странице 438а сбоку хора на роскошной Библии, украшенной им по заказу Есаи Нчеци, художник изобразил себя. Хотя под изображением нет подписи, однако окружающая его обстановка указывает на то, что перед нами автопортрет художника.

26.

Есаи Нчеци (1254, 1388), ректор Гладзорского университета, философ, педагог, поэт. Он представлен в левом верхнем углу хора на стр. 437б. Над головой портрета золотыми буквами написано: «Вардапет Есаи». Поскольку художник был современником Есаи, можно думать, что портрет схож с оригиналом.

27.

Миниатюрист Аваг (XIV в.), получил образование в Гладзорском университете, учился у Есаи Нчеци. Работал в Ортубазаре, Тавризе, Пайтакаране, а также в Киликии. В данном Евангелии Аваг нарисовал себя и получателя рукописи — Аслана. Последний изображен с младенцем в руках, которого он протягивает Христу (см. предисловие, стр. 24). Над изображением написано: «Получатель святого Евангелия Аслан». Внизу надпись миниатюриста: «Учителя Авага, иллюстрированного святое Евангелие, прошу помянуть».

28, 29, 30.

Художник Киракос изобразил портреты заказчика рукописи и его близких.

Супруги — заказчики Константин и Авагтикин (рис. 28). меховая шапка Константина и тюлевая накидка его жены свидетельствуют об их аристократическом происхождении. Они склонили колени в позе молящихся.

Изображенный на следующем рисунке всадник — сын Константина Ованес. Шляпа, украшенная пером, и расшитые рукава его верхней одежды напоминают костюм высокопоставленных молодых мужчин Васпуракана и встречаются также в других рукописях. По всей вероятности, Ованес — военный служащий. Представлены также жена Ованеса — Анифа и

их дочь Хуанд-хатун со своим старшим сыном Погосяком на руках (рис. 76). Женщины как будто ведут дружескую беседу. Одновременно Анифа наматывает пряжу на рогатую прялку. Костюмы женщины и особенно их головные уборы характерны для Васпуракана XIV—XV вв.

31.

Момент обучения в одной из школ Ерзынка. В верхней части композиции представлен книжник, педагог Киракос Ерзынкаци (ум. в 1272 г.), рядом с которым имеется надпись: «Учитель вардапет Киракос и ученики».

В нижней части изображен педагог Мкртыч Ерзынкаци, рядом с которым написано: «Вардапет Мкртыч».

32—33.

Саргис Пицак (XIV в.), известный киликийский художник, оставил несколько автопортретов. Портретное сходство этих изображений позволяет думать, что они отображают его реальный облик.

Два из известных нам самых ранних портретов Саргиса Пицака сохранились в Евангелии Дразарка 1331 г. (Венеция, рук. № 97), третий в Евангелии 1342 г. из коллекции частной библиотеки Честер Битти (рис. 32). Четвертый же находится в Библии № 2677 Матенадарана. Здесь Саргис Пицак представил себя в виде переписчика и миниатюриста. Над его головой надпись: «Монах Саргис нарисовал» (рис. 33).

34.

В Библии, заказанной католиком Акопом Тарсонаци (1327—1341), имеется его портрет, исполненный художником Саргисом Пицаком. Над изображением имеется надпись: «Тер-Акоп, католикос». Художник, будучи современником католикоса, по всей вероятности, постарался передать в портрете сходство с оригиналом.

35.

Царь Левон V (1320—1342), сын Ошина. В Судебнике Смбата Спарапета, переписанном в 1331 г., художник изобразил момент судопроизводства, где царь Левон V выступает в роли судьи. Над его головой надпись: «Царь Левон вершит правый суд».

36.

Царица Мариун (XIV в.), дочь парона Ошина. Художник Саргис Пицак поместил ее портрет в сцене Распятия в Евангелии 1346 г. На голове у нее корона, а на плечах — расшитая накидка. Над головой — надпись: «Мариун, царица армян».

37, 38.

Сыновья господина Ширака, Еват и Барок. Их портреты помещены в рукописи XIII в. Эту рукопись в 1350 году купил Еват, старший из братьев, и дал обновить. По его заказу неизвестный художник нарисовал в рукописи обоих братьев.

39.

Миниатюрист Аваг привезенную им из Киликии незаконченную Библию украсил миниатюрами для супругов Сурхатмиша и Беки-хатун в 1356—1358 гг. В правом углу миниатюры с изображением «Рождества» он нарисовал получателей, написав над их фигурами имена: «Господин Сурхатмиш» и «Беки-хатун». Поскольку получатели рукописи родом из Пайтакарана (Тифлис), то вполне вероятно, что в их одеяниях отразились особенности тифлисских костюмов XIV века.

40, 41.

Рукопись переписал Григор Татеваци в 1374 г. в монастыре Сепух-лер Даранагской области. Художник — монах Хачатур Кесараци, изобразил Ованеса Воротниси и Григора Татеваци вместе. Будучи их современником, художник, вероятно, передал их реальный облик. На золотом окладе той же рукописи выгравированы их изображения.

42.

Попечитель Хизанского монастыря Сурб-хач, получатель рукописи, учитель Ованес (слева) и художник Ованес (справа) представлены коленопреклоненными перед Богоматерью с младенцем Христом.

43.

Церуш Цахкох (XIV—XV вв.). Известный васпураканский миниатюрист. Имеет несколько автопортретов. Один

из них хранится в фонде фрагментов Матенадарана, который и представлен на данном рисунке. Церун изобразил себя во время работы. Над его головой надпись: «Церун Цахкох». Подобный автопортрет Церуна имеется также в рукописи 1391 года (№ 8772).

44.

На второй странице того же фрагмента (см. рис. 43) изображен получатель Киракос и его сыновья. Изображение сопровождается надписями: «Священник Киракос — получатель святого Евангелия», «Степанос, который по прошествии 2-х лет стал священником, другой сын — Ованес».

45.

Получатель, священник Аствацатур (в середине) и его сын Ованес (справа) изображены около тетраморфного престола. Над ними написано: «Священник Аствацатур умоляет Господа о спасении души...» Слева от Аствацатура изображен юноша в интересном одеянии с крестом в руке. Юноша выступает здесь как бы ходатаем во имя спасения душ Аствацатура и его сына.

46.

В нижней части миниатюры с изображением Христа представлены получатель, священник Ованес, его жена и рано скончавшийся сын Тума. Около изображения последнего написано: «Я, сын священника Ованеса, священник Тума, который преждевременно преставился ко Христу, ох. ох. ох...» Родители его просят отпущения грехов и скорбят по случаю утраты сына. Под изображением имеется надпись: «Открой памятную запись и прочти о нашей жалобе».

47.

Получатель рукописи, священник Мхитар, стоя на коленях, протягивает книгу Христу. Сверху надпись: «Священник Мхитар просит отпущения грехов у Христа». За священником Мхитаром стоит диакон с дощечкой в руках. Над ним надпись: «Диакон Карапет». На миниатюре имеются и более поздние надписи.

48.

Перепищик рукописи, писец Ованес, скопировал ее для себя, посвятив рукопись памяти своего умершего брата — Мартироса. В центре миниатюры представлен писец и получатель Ованес. Слева от него его племянник и помощник — Петрос, а перед ними изображен Мартирос. Над головами изображенных написаны их имена.

49.

Григор Хлатечи (XIV—XV вв.), поэт и писец. В данной написанной им рукописи он изображен в торжественной позе во время преподавания. В одной руке у него пруттик, в другой — дощечка, на которой написано: «Блажен муж, который...» (Псалом I, 1).

50.

В рукописи, под изображениями Богоматери и Христа, нарисован писец рукописи Саргис (в центре) вместе со своими покойными родителями. Писец посвятил рукопись памяти своих родителей. Над портретами написаны их имена: «Тадэос», «Саргис», «Элма».

51.

Изображены преждевременно умершие внуки получателя Азиза — Исэн (слева) и Ованес (справа), которые умерли во время эпидемии. Они стоят перед Христом в позе молящихся. Достойны внимания их одеяния.

52.

Художник Ованес Санаинечи в левой части композиции «Успение Богоматери» изобразил заказчика, вардапета Шмаволу, а справа — себя. В исполнении портрета Шмаволу особенно проявилось мастерство художника.

53.

Товма Мецопеци (1376, 1379—1443 гг.), известный веторик, ритор, педагог, церковный деятель. Был настоятелем и попечителем Мецопецкого монастыря. Изображение Товмы

сохранилось в рукописи, содержащей труд его ученика, вардапета Степаноса — «Толкование посланий». Мецопеци представлен коленопреклоненным перед апостолом Павлом. Под изображением написано: «Блаженного наставника Товму помяните во Христе». Художник уделил особое внимание обработке лица, видимо, стремясь достичь сходства.

54.

В этом Евангелии, написанном настоятелем Мецопецкого монастыря Товмой Мецопеци, имеется изображение получателя Гул-паша, который представлен молящимся за спасение душ своих родителей и скончавшегося сына Мхитара.

55.

Евангелие скопировано по заказу купца Гузик Тумы Гавашени и его брата инока Церуна. Каждого из заказчиков художник изобразил в соответствующих одеждах.

56.

Это Евангелие, написанное в Скевре (Киликия) в 1293 году, в XV в. было уже в Тихисе (Тбилиси), где художник Мануэл в 1445 году обогатил его господними миниатюрами. Под композицией «Рождество» художник изобразил себя, а рядом поместил надпись, выполненную золотыми буквами: «Священника Мануэла, разрисовавшего господние (миниатюры) прошу помяните в ваших святых молитвах».

57.

Шайхутлу заказал рукопись в память преждевременно умершего своего сына Овсэпа. Художник изобразил заказчика, его коленопреклоненную и молящуюся жену и их покойного сына с пальмовыми ветвями в руках, символизирующими идею воскресения из мертвых. Над изображениями написано: «Помяните во Христе Шайхутлу и его сына, преставившегося к Господу».

58.

Григор Татеваци (1346—1409 гг.), ученый, философ, педагог, церковный деятель, писец, миниатюрист, музыкант. Портрет Григора Татеваци встречается в многочисленных рукописях, в частности, в списках его трудов. Художники в большинстве случаев его представляют как педагога и ученого. В композициях чаще всего фоном служат внутренние залы или внешний вид монастырей.

В этом списке своих «Комментариев к псалтырю» Григор Татеваци изображен в окружении своих учеников. Миниатюра нередко копировалась в рукописях последующих веков (см. рис. 128).

59.

Получатель, священник Вардан и его сын, новопосвященный диакон, представлены в позах молящихся перед Богоматерью с младенцем Христом. Образы мирян выделяются большим реализмом трактовки и характерными для своей эпохи одеяниями.

60.

В миниатюре с изображением «Второго пришествия», ниже креста, слева, представлены получатели рукописи — староста, красильщик Каримади и его жена Шахзадэ. Перед ними, справа — двое юношей, рядом с которыми имеется надпись: «Увенчанные». Эти юноши — погибшие родственники получателей, братья Амнад и Трдат.

61.

Внизу, под миниатюрой с изображением «Второго пришествия» представлены получатель рукописи староста Аствацатур и его родственник.

62.

Художник и писец Аствацатур (XV в.), сын Атома и Шакар. Этот его автопортрет напоминает автопортрет художника Церуна (рис. 43). Вверху надпись: «Это художник Аствацатура».

63.

Мовсес Хоренаци изобразил в миниатюре «Историю Арменции» (V в.). На миниатюре перед Хоренаци сидит Саак

Баградуни, протянувший руку по направлению к отцу армянской историографии.

У их ног изображен получатель Персее Гиунечи. Под миниатюрой надпись: «Саак Баградуни просит Мовсеса Хоренаци (написать) историю».

64.

Автопортрет Вардана Багишеци (XIV в.). Он сын Аветиса и Ангалат. Под автопортретом имеется надпись: «Грешный лжехудожник Вардан». Его произведения примечательны своей исторической тематикой.

65.

В миниатюре, изображающей «Второе пришествие», представлены: слева—получатель рукописи, староста Акоп, а справа — его братья, Гариб и Товма. Рукопись посвящена памяти младшего из братьев — Товме.

66.

Художник Аветис изобразил получателя рукописи Гурджи-хатун и ее родных. Имеются надписи: «Получатель Гурджи-хатун просит отпущения своих грехов», «Ее внук Назарик», «Сын Ованес молит Богородицу». Рукопись была скопирована, по всей вероятности, в Грузии.

67.

Получатель Евангелия уста (мастер) Сирун (представитель прослойки ремесленников). Анонимный художник изобразил его в сцене «Второго пришествия». По всей вероятности, художник стремился представить реальный образ портретируемого. Над изображением имеется надпись: «Получатель уста Сирун».

68.

Изображен купец Аветис в купеческом одеянии. По его заказу известный миниатюрист Акоп Джугаеци украсил миниатюрами данное Евангелие, которое представляет исключительную ценность, благодаря пышности убранства и богатству выбора тем.

69.

Астролог, вардапет Карпет, совершающий географические измерения с помощью астрологического канона.

70.

Автопортрет художника Саака Ванеци (XVII в.), сына Амirdжана и Чинар. Он мастер, который создавал и восстанавливал рукописи, обучал искусству книжной живописи. Среди созданных им миниатюр многие посвящены исторической тематике. Свой автопортрет художник поместил в миниатюре с изображением «Второго пришествия».

71.

Автопортрет художника Айрапета (XVII в.), который работал в Нор Джуге, где был известен как «мастер среди мастеров».

72.

Художник Саак Ванеци (XVII в.) в миниатюре «Второе пришествие Христа» нарисовал писца Погоса и его жену Бахар. Под миниатюрой имеется памятная запись художника.

73.

Получатель плотник Киракос со своими инструментами. Около миниатюры имеется надпись «Плотник Киракос просит отпущения грехов». О нем в памятной записи написано: «... скажите, (господи) помилуй, мастера плотника Киракоса Воскоц и жену его Шахбекун, которые лишили себя своих сбережений, хранимых для личных нужд, и заплатили стоимость святого Евангелия». Художник изобразил заказчика Киракоса с его инструментами.

74.

Евангелие было скопировано в Гандзасаре по заказу наместника Гандзасара и Гандзакя, почитателя всей области, вардапета Игнатюса, брата католикаса Симеона. В книжной части миниатюры, изображающей «Второе пришествие Христа», представлены получатель вардапет Игнатюс (слева)

и его брат католикос Симеон. Художник, по всей вероятности, стремился добиться сходства портретируемых. Под миниатюрой имеется надпись: «Вардапета Игнатюса и учителя Симеона помяните».

75.

Александр Джугаеци (1705—1714 гг.), католикос, писец, книжник. В данном Сборнике, переписанном его рукой, имеется текст «Книги упражнений» Кирилла Александрийского, автора III—IV вв. Обоих авторов художник изобразил вместе.

76.

Вардапет Ефрем Капанци (XVII—XVIII вв.), константинопольский патриарх, поэт, книжник. Автор труда «Об обновлении адрианопольской церкви». Вардапет Ефрем является одновременно заказчиком данной рукописи. Здесь Ефрем Капанци представлен в момент совершаемого им обряда обрезания волос при посвящении церковнослужителей. Художник Минас Этречи, бывший современником вардапета Ефрема, по всей вероятности, представил его верный портрет.

77.

Вардапет Хачатур (1638—1740 гг.), духовный предводитель в Карине, богослов и книжник. Этот его портрет помещен в «Книге проповедей», переписанной его современником и соотечественником художником Теодосом. Над миниатюрой написано: «Вардапет Хачатур».

78.

По заказу вардапета Хачатура тот же художник Теодос в 1715 году переписал еще одну «Книгу проповедей», в которой снова поместил портрет Хачатура. Под миниатюрой написано: «Вардапет богословия господин Хачатур. Я, писец и художник, с большим старанием начертал сие по просьбе благочестивого и святого архиепископа и отца нашего».

79.

Мовсес Джугаеци (VII в.), писец и книжник, автор трудов «Краткий сборник для нужд книжников» и «О сказании». Заслуживает внимания церковь, изображенная в глубине миниатюры. Возможно, художник желал представить один из современных ему храмов.

80.

Нагаш Овнатан (1661—1722), знаменитый поэт, мастер фресковой живописи и миниатюрист. Как и многие средневековые поэты-художники, Овнатан видимо, сам иллюстрировал свой Сборник. До нас дошел список его Сборника, украшенный анонимным художником. Одна из миниатюр является иллюстрацией к стихотворению Нагаша Овнатана — «Песня о красавицах Гюрджистана». Сидящий в центре ашуг (народный певец), вероятно, сам Нагаш Овнатан.

81.

Мелкисет Ереванци (ум. в 1631 г.). Педагог, философ, грамматик. Родом из селения Вжан.

Изображен в списке своего труда «Грамматика», переписанном его учеником Симеоном Джугаеци. Под миниатюрой написано: «Учитель Мелкисет».

82.

В рукописи XVI в., содержащей «Историю Армении» Агатагелоса (V в.), художник Вардан Багишеци (см. рис. 64) изобразил момент, когда царь Трдат и Григорий Просветитель поручают Агатагелосу написать «Историю Армении». Под изображением имеется надпись: «Царь Трдат и Григорий Просветитель просят Агатагелоса (написать) историю армянских патриархов и царей».

83.

В композиции представлен эпизод посещения Иерусалима императором Константином, папой Сильвестром I, царем Трдатом III и Григорием Просветителем после провозглашения христианства официальной религией в Армении. На миниатюре царь Трдат III (слева) и император Константин (справа) представлены верхом на конях, а в верхней части миниатюры изображены восседающие Григорий Просветитель и папа Сильвестр I.

84.

Зеноб Глак (IV в.), историк. По поручению Григория Просветителя написал «Историю Тарона». Под миниатюрой имеется надпись: «Наш Просветитель Григорий и Зеноб историограф и ученик его».

85.

Григория Просветителя изображали в Армении уже в раннем средневековье. Однако самый ранний его портрет сохранился в росписях Константинопольского храма св. Софии (X в.), где он представлен в ряду с другими патриархами. И в дальнейшем изображения Григория Просветителя помещались в росписях как армянских, так и византийских церквей (см. С. Тер-Нерсесян, Армянское средневековое искусство, Ереван, 1975, стр. 64, на арм. яз.). Григория Просветителя изображали и в армянских рукописях. На данной миниатюре Григорий Просветитель представлен благословляющим книгу, которую держит в руке.

86.

Иоани Златоуст (IV в.), историк, церковный деятель. Его портреты отличаются и богатым содержанием, и пышностью оформления. К числу таких относится и данная миниатюра из Синаксаря, где Иоани Златоуст представлен в образе патриарха, в роскошных одеждах, с довольно живым и приятным лицом.

87.

Изображен Григорий Просветитель, благословляющий царя Трдата III и его сестру Хосровидухт. На фоне миниатюры — Эчмиадзинский храм. Изображение помещено перед текстом жития: «Святого царя нашего Трдата и госпожи Ашхен и Хосровидухт...».

88.

Василий Кесарийский (329—379 гг.), каппадокийский ученый, книжник, церковный деятель. Самый ранний его портрет сохранился в Лекционарии, написанном в 1286 году для царя Гетума.

89.

Ефрем Сирин и Иоани Златоуст (IV в.). Ученые представлены вместе, видимо, по той причине, что оба являются толкователями одного труда. Над первым надписано: «Святой Ефрем», над вторым: «Святой Иоани Златоуст». Миниатюра помещена в начале «Толкований Георга Скевраци на Деяния апостолов».

90.

В списке Аниани Сананиечи «Толкование посланий Павла» изображены Ефрем Сирин (слева) и Иоани Златоуст (справа). Художнику Сааку Багишеци, украсившему этот список, по всей видимости, была известна аналогичная миниатюра из рукописи, написанной в том же монастыре в 1418 г. (рис. 89). Обе миниатюры сходны композиционно, однако созданные художниками образы совершенно различны.

91.

В начале текста труда Кирилла Иерусалимского (III—IV вв.) «Призвание к посвящению» художник изобразил его автора.

92.

Представлен армянский католикос Нерсес Великий (353—373 гг.), совершающий службу. За ним стоят священники в соответствующих одеяниях.

93.

Месроп Маштоц (361—430 гг.). Каждый из средневековых художников изображал его по-своему. В Синаксарях он изображался на полях, рядом с текстами праздников, относящихся к нему. Например, рядом с текстом чтений на 25-ое ноября «Изобретение армянских письмен, совершившееся в Балу. Святой вардапет и чудесный муж, отшельник Месроп», а также рядом с текстом чтений на 19-ое февраля «Житие и память святого отца нашего вардапета Месропа». В первом из двух изображений Месропа он представлен как создатель армянских письмен.

94.

Саак Партев, армянский католикос (387—438 гг.), один из переводчиков Библии. На полях Синаксарий, иногда рядом с текстом чтений из праздника от 17-го сентября, изобра-

жали Саака Партева вместе с Месропом Маштоцем. Такое изображение имеется и в данной Синаксари у текста, начинающегося словами: «... праздник святого Креста и памяти святых переводчиков, Саака и Месропа, и учеников их».

95.

Данное изображение Месропа Маштоца повторяет аналогичную композицию миниатюриста Маркоса Паткерахана (см. рис. 93).

96.

Один из удачных портретов Саака Партева был написан художником XVII в. Мовсесом. Он его представил в преклонном возрасте в патриаршеской тиаре и с жезлом.

97.

Художник Акоп Овнатанян данное изображение Месропа Маштоца и Саака Партева скопировал из Синаксари, написанной в Константинополе в 1651 году (см. рис. 94).

98.

Образом для этого изображения Месропа Маштоца послужила миниатюра рукописи из той же Синаксари 1651 года, написанной в Константинополе. Хотя композиция полностью повторяется, однако художник Акоп Овнатан исполнил ее в присущей ему своеобразной манере и создал новый образ создателя национальной письменности.

99.

В рукописи, содержащей «Граматику» Симеона Джугаеци, художник Ованес изобразил Месропа Маштоца как переводчика. Над изображением имеется надпись: «Святой вардапет, переводчик Месроп».

100.

Езник Кохбацци (род. в конце IV в.), один из выдающихся представителей армянской письменной культуры V в., автор «Опровержения ересей». Неизвестный художник явно стремился представить его как великого ученого и философа. Над изображением надпись: «Святой вардапет Езник».

101.

Образ известного полководца V в. Вардана Мамиконяна создан был также и художником XV века. Изображена Аварайрская битва. Слева (лист 295 б) — персидское войско. В верхней центральной части имеется фигура в красной одежде, которая, как отметила С. Тер-Нерсесян (см. «Сион», 1952, № 3, стр. 62 (на арм. яз.)), видимо, изображает Мушкапа Нисалавурта. На следующем листе (296а) представлена армянская конница под предводительством Вардана Мамиконяна. Перед войском торжественно выступает фигура, держащая предмет, напоминающий кимвал (вероятно, для поддержания ритма марша). Под обеими миниатюрами написаны слова из гимна Нерсеса Шнорали, посвященного Вардану Мамиконяну: «Чудесный венчанный военачальник, мужеством воспламенивший воинов».

102.

Аварайрская битва (451 г.). Слева — персы на слонах, а справа — Вардан Мамиконян со своими всадниками. Интересен конь Мамиконяна, одетый в броню.

103.

Мовсеса Хоренаци как выдающегося историка V в. изображали и художники XVII в. Особое внимание они уделяли выявлению его значимости как выдающегося ученого и деятеля. Таким является и данный портрет, где Хоренаци представлен в виде мудрого старца, держащего в руках свой труд «История Армении». Обращает на себя внимание церковь, изображенная перед ним, как бы символизируя прославление Мовсесом Хоренаци народа и церкви.

104.

Давид Анахт (V—VI вв.), великий философ. Представлен пишущим. Изображение помещено на титульном листе в начале рукописи XIII в., содержащей его труд «Определения философии».

105.

В данном списке 1760 г. «Определений философии» Давид Анахта — представлен сам автор. Он изображен протянувшим руку в сторону интересного сооружения, на капители колонны которого написано: «имена семерых царей записаны на этой колонне».

106. Ованес Одзиеци, армянский католикос (717—728 гг.). Имеет много трудов (каноны, речи, шараканы). Известна его редакция армянской книги канонов. В данной Синаксари Ованес Одзиеци представлен в образе философа.
107. Хосров Андзеваци (X в.), книжник, епископ андзевской епархии, отец Григора Нарекаци. Изображен совершающим церковный обряд. Под миниатюрой написано: «Сказанное великим Хосровом».
- 108, 109, 110. Григор Нарекаци, великий армянский поэт (X в.). Представлены три его изображения, сохранившиеся в самом раннем из дошедших до нас списков его «Книги скорби». Рукопись особенно ценна благодаря наличию в ней четырех портретов Григора Нарекаци. Портреты снабжены пояснительными надписями, согласно которым в одном случае представлен Григор философ (рис. 108), в другом — Григор молящийся (рис. 109), в третьем — Григор отшельник (рис. 110). Четвертый портрет представляет Григора Нарекаци, склонившегося перед Христом (лист 1786).
111. Изображены Григор Нарекаци и Христос, стоящие друг против друга. Для художника исходной точкой послужили, видимо, следующие строки из «Книги скорби»: «Сделаться даже Богом избранным благодати и соединиться с тобою, Создатель, через вкушение тела твоего» (гл. 52, 2).
112. Григор Магистрос (прибл. 990—1058), выдающийся ученый, философ, литературовед, педагог, поэт, музыкант, переводчик, видный общественный деятель. В списке его труда «Тысячестрочник» художник изобразил встречу арабского богослова Манучэ с юным Григором Магистросом.
113. Григор Вкаясэр (Мартирофил, XI—XII вв.), сын Григора Магистроса, ученый, армянский католикос (1066—1105). Над изображением надпись: «Святой Вкаясэр».
114. В начале текста труда Григора Вкаясэра анонимный художник изобразил автора.
115. Ованес Мандакуни, ученый, католикос (479—490). Изображен армянским миниатюристом Крыма в рукописи XIV в. в начале главы, содержащей его труды: «Молитвы», «Каноны», «Призвание к покаянию». Над портретом написано: «Мантакунеци».
116. Нерсес Шнорали, писатель, поэт, музыкант, общественный деятель, армянский католикос (1166—1173 гг.). Нерсес Шнорали изображен анонимным армянским миниатюристом из Крыма в начале его песни, начинающейся словами: «Вспомните в ночи...»
- 117—118. В сборнике имеются изображения Нерсеса Шнорали. Одно из них представляет его в момент занятий (рис. 117). В руках Нерсес держит книгу, на раскрытой странице читаются начальные слова одной из его поэм: «Иисус, сын Отца». На другой миниатюре Шнорали представлен в образе католикоса, в торжественных одеждах, как бы готовый к тому, чтобы с него писали портрет. Это изображение полностью соответствует характеристике, данной ему Г. Алишаном: «Приветливый, тонкий, имеющий милосердие в сердце» («Ворбуи», Венеция, 1900, стр. 4).
119. Художник Аствацатур изобразил Нерсеса Шнорали (слева) в тот момент, когда он по заказу врача и астронома Мхитара Гераци пишет космографическую поэму «О небе и его светилах».
120. Михаил Сирин (1129—1199 гг.), известный книжник и церковный деятель. В списке его труда «Давние сказания» представлен сам автор в позе евангелиста как историк, пишущий книгу.
121. Мхитар Гош (ум. в 1213 г.). Один из крупнейших представителей армянской культуры. Исключительную ценность представляет его «Судебник». Им же записаны и народные басни. Данное изображение сохранилось в Сборнике, переписанном в XVII в. перед началом написанной им молитвы, озаглавленной: «Молитва для (чтения) во время службы, сказанная трижды великим и знаменитым вардапетом Мхитаром Гошем, ревностным отшельником и ритором». Несмотря на то, что Мхитар не имел растительности на лице (о чем свидетельствует его прозвище — Гош), художник изобразил его с усами и бородой.
122. Вардан Айгекици (XII—XIII вв.), известный баснописец, крупный деятель и ритор. Неизвестный художник изобразил Вардана в рукописи, содержащей список его труда: «Упреки увещаниям, адресованным мне, несчастному Вардану».
123. По заказу князя Аплоца Ованес Ерзынкаци в 1284 году написал стихотворение «О небесных светилах». В данном сборнике текст этого стихотворения предаряет изображение его автора (слева), представленного рядом с князем Аплоцем. Над двойной аркой в центре имеется надпись: «Ованес», а над изображением князя помещена стихотворная запись: Князь армянский, Заказчик песен, Именем Аплоц
124. Акоп Крымци (XV в.), автор «Толкования календаря». В более позднем списке его календаря (1756 г.), анонимный художник изобразил Акопа Крымци в начале рукописи, представив его, видимо, в момент работы над текстом календаря.
125. Ованес Ерзынкаци (Плуз) в годы своего пребывания в Киликии (1282—1284 гг.) посетил католикоса Акопа Клаеци и по просьбе последнего преподавал там грамматику. Ерзынкаци написал ценный труд «Толкование грамматики», в более позднем списке которого имеется изображение католикоса Акопа и Ованеса Ерзынкаци. Последний представлен преподающим урок ученикам.
126. Аракел Сюнеци (около 1355—1425 гг.), церковный деятель, поэт, грамматик, музыкант, педагог. Здесь он изображен в качестве церковного деятеля и философа. По сторонам от изображения написано: «Вардапет Аракел».
127. Ованес Воротнеци и его ученик Григор Татеваци часто изображались вместе. Однако каждый художник изображал их, согласно собственному представлению.
128. Композиция данного изображения Григора Татеваци в точности скопирована с миниатюры рукописи 1449 года (см. рис. 58). Художнику Сааку удалось создать более подчеркнутые национальные типы как самого Григора Татеваци, так и его учеников.
129. Матэос Джугаеци (XIV—XV вв.), писатель, один из учеников Григора Татеваци. Изображение помещено в его «Книге проповедей». Композиция отличается некоторыми чертами реализма. Одевание Матэоса характерно для эпохи более ранней, ее можно сравнить с одеяниями киликийцев XIII—XIV вв. Построение фона миниатюры напоминает фон некоторых миниатюр армянских рукописей из Крыма. Рукопись, видимо, копировалась с более раннего образца.

COMMENTAIRES

1.

Jean Protospathaire (commanditaire). Ce portrait est le plus ancien connu. Il a été exécuté en 1007 à Adrianopole. Jean a été le protospathaire de l'empereur Basile II (976—1025) et le proximos du duc Théodorokanos. Il est représenté en vêtements correspondant à ses fonctions et caractéristiques pour la haute noblesse du XI^e siècle.

2.

Le portrait de famille du dernier roi Bagratide, Gaguik. Sur le canapé couvert de tapis le roi Gaguik et la reine Gorandoukht sont assis à la turque avec leur fille Marem. Leurs vêtements brodés présentent un intérêt particulier comme un spécimen de costume de cour.

3.

Ce portrait en groupe des réceptionnaires s'est conservé dans un manuscrit du XI^e siècle et présente une composition intéressante. A gauche se tient un prêtre, le réceptionnaire du manuscrit, les bras levés. A droite sa femme est assise. Les adolescents représentés des deux côtés sont probablement leurs fils. Les quatre hommes debout à droite et rangés selon leur taille sont, selon toute probabilité, les frères du réceptionnaire.

4.

Les inscriptions au-dessus du portrait ont été grattées par la suite. La composition de cette miniature rappelle la scène de l'Adoration de Mages.

La miniature représente le réceptionnaire du manuscrit, Siméon, ses trois frères et l'archange Raphaël, ce dont témoigne le colophon du manuscrit: "L'honorable prêtre Siméon, réceptionnaire du saint Evangile, ses frères germanis..." (folio 373 a). Au-dessus des têtes du réceptionnaire et de l'archange leurs noms sont inscrits: "Sim..." et "Archange Raphaël". Les vêtements séculiers des frères de Siméon méritent attention, de même que la forme particulière de leurs coiffures qui se rencontre également dans d'autres miniatures du XI^e siècle.

5.

Le peintre, le prêtre Mesrop, a créé un intéressant portrait en groupe: les personnages sont représentés sur une page en deux rangs. Présentons le premier rang: à droite Ter-Astvatour est debout bénissant avec une petite croix; à côté de lui, tenant une croix à long manche, Sahak Mlek (le parrain) et son épouse (la marraine). Sous la miniature se lit une inscription faite d'une main malhabile: "Ter-Asvatour, Sahak Mlek, Ter-Asvatour et sa marraine". Le dessin du tissu de leurs vêtements rappelle le décor des tapis arméniennes.

6.

Le réceptionnaire du manuscrit, Arakel, est représenté de toute sa taille, penché vers le Christ assis sur un trône et lui présentant un manuscrit à la reliure ornée. Sous la miniature on lit: "Ter-Arakel, réceptionnaire de ceci". Cette pose du réceptionnaire est caractéristique pour les manuscrits de la période ancienne.

7.

Le réceptionnaire Sahak Anétsi (à gauche) et son frère Arakel (à droite) "originaires de la grande capitale Ani". Sahak Anétsi avait étudié à l'école du monastère de Hagh-

pat. Au-dessus de son portrait se lit l'inscription: "O Jésus Christ, fils de Dieu, accepte ton saint Evangile des mains du pécheur Sahak, comme tu as accepté le présent de la veuve, et fais grâce". Au-dessus du portrait d'Arakel: "Arakel, serviteur de Dieu". Le peintre Margaré donne une certaine notion de l'aspect et des vêtements des habitants d'Ani.

8, 9.

Le personnage (fig. 8) représenté au-dessus de la ligne horizontale du khorane semble être un échanton tenant à la main une cruche à la forme et au décor intéressants. Dans la partie inférieure de la marge nous voyons le portrait de Chéranik, à côté duquel se lit l'inscription: "Chéranik, en venant apporte du poisson". Selon toute probabilité, le premier apportait de l'eau ou du vin au peintre Margaré et Chéranik, du poisson.

10.

Le peintre Ignat'os a exécuté le portrait des époux Brnavor et Tghatikine, commanditaires de l'Evangile copié en 1236 au monastère de Horomos. Sous l'image de l'évangéliste Matthieu, à droite et à gauche du lutrin, les époux agenouillés tendent leurs mains vers le manuscrit posé sur le lutrin. Leurs vêtements brodés témoignent de leur origine aristocratique.

11.

Lévon III (1236—1288). Cet Evangile a été commandé pour l'usage du jeune héritier du trône par son précepteur, le catholico Constant n. De₃ deux côtés du portrait, sur le fond doré, une inscription indique: "Lévon, fils du roi Hétoüm". Toute la galerie des portraits de Lévon III, créés à diverses époques, présente un intérêt indéniable.

12.

Thoros Rosline a représenté le dauphin Lévon dans l'Evangile de 1262 (Jérusalem, Ms. 2660) avec la future reine Kérane. Le manuscrit a été commandé par Lévon III à l'occasion de leur mariage. Le portraitiste souligne particulièrement les éléments spécifiquement arméniens des vêtements royaux.

13.

Ce troisième portrait de Lévon III (1270—1288) a été placé dans l'Evangile de 1272 (Ms. 2563). Ici il est représenté comme chef d'une famille nombreuse. Outre Lévon et Kérane leurs cinq fils ont été représentés en vêtements de parade.

14—20.

Le lectionnaire écrit pour le roi Hétoüm en 1286 est l'un des meilleurs spécimens de l'art de l'enluminure cilicienne du XIII^e siècle. L'ornement marginal de la page de titre du manuscrit représente un décor végétal stylisé sur fond d'or (folio 7a). Six portraits d'une composition extrêmement intéressante sont intercalés dans le décor. Chacun des personnages se distingue par une pose, des vêtements et des objets symboliques particuliers.

Cette série de portraits a attiré l'attention de nombreux spécialistes, mais leurs opinions se sont partagées. D'après G. Hovsépian les portraits de l'ornement marginal n'ont aucun rapport avec le texte du manuscrit. Ils représentent le roi Lévon III et ses fils. (V. G. Hovsépian, Brèves données sur certaines miniatures d'Echmiadzine, "Anahite", 1911, No. 5—6, Paris, p. 108—109).

L. Dournovo suppose que dans la partie supérieure du décor le roi Lévon est représenté sur son trône (fig. 15), plus bas, le dauphin Hétoum (fig. 16), tandis que les autres quatre personnages sont des courtisans: le valet de la couronne (fig. 17), l'échanson du palais (fig. 18), le valet de chambre du roi (fig. 19) et le maître de cérémonie (fig. 20). V. Л. А. Дурново, Портретные изображения на первом заглавном листе Чашона 1288 г., *Археологический сборник*, 1946, № 4, т. 63).

Ces portraits ont encore besoin d'une analyse et d'une interprétation définitives, car il n'est pas exclu qu'ils puissent avoir une signification biblique symbolique ou allégorique.

21, 22.

Hovhannes "frère du roi" (XIII^e s.). Frère cadet du roi Hétoum Ier, il a été évêque du monastère de Barzberd et prieur du monastère de Grner. Il a grandement amélioré l'état des scriptoria de ces monastères et contribué au développement de l'art de la calligraphie et de la miniature. Il a lui-même copié de nombreux manuscrits. Sur cette miniature il est représenté à genoux, en prières devant l'évangéliste Jean. Sous le portrait on lit l'inscription: "Réceptionnaire du manuscrit, l'évêque Ter-Hovhannes, frère du roi". Le peintre a brossé le portrait de Hovhannes avec des traits réalistes (V. V. Hatzouni, Histoire du costume national arménien ancien, Venise, 1924, p. 257, 381 fig. 87, 121).

23.

Le prince Vassak (m. en 1284—85) frère du roi Hétoum Ier. Le peintre anonyme a représenté le prince Vassak et ses fils Constantin et Hétoum. Ils sont agenouillés devant la Vierge et tendent les mains vers le Christ lui demandant la rémission de leurs péchés.

24.

Le prince Vakhtang (1265, 1268—1344), fils de monsieur Oumek et de Mamahatoun, fille elle-même de Djalal Khatchentsi. Hovhannes Yerzinkatsi a rédigé pour lui un manuel intitulé "Sur le mouvement céleste". Dans la présente copie de cet ouvrage le prince est représenté en vêtements princiers.

25.

Thoros Taronatsi (XIV^e siècle), célèbre miniaturiste de l'école de Gladzor. Sur le folio 438a, à côté du khorane de la somptueuse Bible enluminée par lui sur la commande de Essaï Ntchétsi, le peintre a laissé son autoportrait. Bien que l'inscription manque, les objets qui entourent le personnage montrent que c'est un enlumineur.

26.

Essaï Ntchétsi (1254, 1259—1338), recteur de l'université de Gladzor, pédagogue, philosophe, poète. Il est représenté sur le côté de l'un des khoranes du manuscrit. Au-dessus de sa tête il y a une inscription en lettres dorées: "Archimandrite Essaï". Etant le contemporain de ce dernier le peintre a probablement tâché de rendre le portrait ressemblant.

27.

Le miniaturiste Avag (XIV^e siècle). Il a fait ses études à l'université de Gladzor et a été l'élève d'Essaï Ntchétsi. Il a fait des voyages à Ortoubazar, Tauris, Païtakaran et en Cilicie. Dans cet Evangile Avag s'est représenté lui-même en compagnie du réceptionnaire du manuscrit, Aslan. Ce dernier présente l'enfant qu'il tient dans ses bras à Jésus Christ (voir la préface, p. 36). Au-dessus de sa tête se lit l'inscription: "Réceptionnaire du saint Evangile, Aslan". Au-dessous du dessin figure le colophon du miniaturiste: "Maître Avag, enlumineur du saint Evangile, souvenez-vous de moi..."

28, 29, 30.

Le peintre Kirakos a exécuté les portraits du commanditaire et de ses proches.

Les époux Constantin et Avagikine (fig. 28). Le bannet

de fourrure de Constantin et l'écharpe de tulle de son épouse témoignent de leur origine aristocratique. Ils sont agenouillés en pose de prière.

Le cavalier représenté sur la figure suivante est le fils de Constantin, Hovhannes. Son chapeau orné d'une plume et les manches brodées de son manteau rappellent le costume des jeunes nobles du Vaspourakan et se rencontrent également dans d'autres miniatures. Selon toute probabilité Hovhannes est un militaire.

L'épouse de Hovhannes, Anifa, et leur fille, Khouand-Hatoun, portant son fils aîné dans ses bras, sont également représentées (fig. 30). Les femmes semblent poursuivre une conversation intime. En même temps Anifa enroule du fil sur un rouet à deux cornes. Les vêtements des femmes et en particulier leurs coiffures sont caractéristiques pour le Vaspourakan des XIV^e—XV^e siècles.

31.

Moment d'enseignement dans une des écoles de Yerzinka. Dans la partie supérieure de la composition Kirakos Yerzinkatsi (mort en 1272), pédagogue et écrivain, est représenté, à côté de lui se lit l'inscription: "Instituteur et archimandrite Kirakos". Dans la partie inférieure le pédagogue Mekertitch Yerzinkatsi est peint. Le portrait est accompagné de l'inscription: "Archimandrite Mekertitch".

32, 33.

Sarkis Pitzak (XIV^e siècle), célèbre peintre cilicien. Il a laissé plusieurs autoportraits. Leur ressemblance permet de supposer qu'ils reproduisent ses traits véritables.

Deux des plus anciens portraits de Sarkis Pitzak se sont conservés dans l'Evangile de Grazark de 1331 (Venise, Ms. 97) et le troisième dans l'Evangile de 1342 de la collection de la bibliothèque privée de Chester Beatty (fig. 32). Le quatrième portrait provient d'une Bible (Ms. 2677) du Maténadaran. Ici Sarkis Pitzak s'est représenté comme scribe et miniaturiste. Au-dessus de sa tête se lit l'inscription: "Peint par le moine Sarkis" (fig. 33).

34.

Dans la Bible commandée par le catholicos Hacop Taronatsi (1327—1341) son portrait, exécuté par Sarkis Pitzak, a été conservé. Au-dessus du portrait se lit l'inscription "Ter-Hacop catholicos". Contemporain du catholicos, le peintre, selon toute probabilité, s'est efforcé de rendre le portrait ressemblant.

35.

Le roi Lévon V (1320—1342), fils d'Ochine. Dans le Code de lois de Smbat Sparapet, copié en 1331, le peintre a représenté le roi Lévon V rendant justice. L'inscription au-dessus de sa tête porte: "Le roi Lévon rend justice".

36.

La reine Marion (XIV^e siècle), fille du baron Ochine. Sarkis Pitzak a placé son portrait dans la scène du Crucifiement de l'Evangile de 1346. Elle porte une couronne et ses épaules sont couvertes d'une écharpe. Au-dessus de sa tête se lit l'inscription: "Marion, reine des Arméniens".

37, 38.

Les fils de monsieur Chirak, Evat et Barok. Ce manuscrit du XIII^e siècle a été acheté en 1350 par Evat, l'aîné des frères, qui l'a fait restaurer. Sur sa commande un peintre inconnu a peint les deux frères dans le manuscrit.

39.

Sur la commande des époux Sourghatmich et Béki-Hatoun en 1356—1358 le miniaturiste Avag a décoré de miniatures une Bible inachevée rapportée par lui de Cilicie. Dans l'angle droit de la scène de la Nativité il a représenté les réceptionnaires munissant leurs figures d'inscriptions: "Sourghatmich" et "Béki-Hatoun". Comme les réceptionnaires des manuscrits sont originaires de Païtakaran (Tiflis) il est probable que les particularités des costumes du XIV^e siècle de Tiflis se soient reflétées dans leurs vêtements.

40, 41.

Le manuscrit a été copié par Grigor Tathévatsi en 1374 au monastère Sépouh-ler de la province de Daranagh. Le peintre, le moine Khatchatour Kessaratsi, a représenté Hovhannes Vorotnétsi et Grigor Tathévatsi ensemble. Étant leur contemporain, il a probablement reproduit leurs traits véritables. Leurs portraits ont été également gravés sur la reliure en or du manuscrit.

42.

L'instituteur Hovhannes, prieur du monastère Sourb-Khatch de Khizan et réceptionnaire du manuscrit (à gauche) et le peintre Hovhannes (à droite) sont représentés à genoux devant la Vierge et l'Enfant Jésus.

43.

Le peintre Tzérout (XIV^e—XV^e siècles), célèbre miniaturiste du Vaspourakan. Il a laissé plusieurs autoportraits. L'un d'eux est conservé dans le fonds des fragments du Maténadaran. Nous le présentons ici. Tzérout s'est représenté au moment du travail. Au-dessus de sa tête se lit l'inscription: "Peintre Tzérout". Un autoportrait du même genre s'est conservé dans le manuscrit de 1391 (Ms. 8772) également.

44.

Sur la seconde page du même fragment (voir fig. 41) le réceptionnaire Kirakos est représenté avec ses fils. Le portrait est accompagné des inscriptions: "Le prêtre Kirakos, réceptionnaire du saint Évangile", "Stépanos, qui est devenu prêtre deux ans plus tard et l'autre fils, Hovhannes".

45.

Le prêtre Astvatzatour, réceptionnaire du manuscrit, (au milieu) et son fils Hovhannes (à droite) sont représentés à côté d'un autel tétramorphe. Au-dessus d'eux se lit l'inscription: "Le prêtre Astvatzatour prie le Seigneur pour le salut de son âme...". À gauche d'Astvatzatour un adolescent au costume intéressant est représenté une croix à la main. L'adolescent semble solliciter pour le salut de l'âme d'Astvatzatour et de son fils.

46.

Dans la partie inférieure de la miniature figurant le Christ, le prêtre Hovhannes, le réceptionnaire du manuscrit, son épouse et son fils Touma mort jeune sont représentés. À côté de l'image de ce dernier il est écrit: "Je suis le prêtre Touma, fils du prêtre Hovhannes, que le Christ a rappelé à lui. oh, oh, oh..." Ses parents prient pour la rémission de leurs péchés et pleurent la perte de leur fils. Sous la miniature se lit l'inscription: "Ouvre le colophon et lis notre plainte".

47.

Le réceptionnaire Mkhitar à genoux présente un livre au Christ. Au-dessus se lit l'inscription: "Le prêtre Mkhitar prie le Christ de remettre ses péchés". Derrière Mkhitar on voit un diacre avec une planchette à la main. Au-dessus de lui, l'inscription: "Le diacre Karapet". La miniature porte également des inscriptions plus récentes.

48.

Le copiste du manuscrit, le scribe Hovhannes, l'a recopié pour lui-même la dédiant à la mémoire de son frère mort Martiros. Au centre de la miniature le scribe et le réceptionnaire Hovhannes sont représentés. À sa gauche, son neveu et son aide, Pétros, et devant eux, Martiros. Au-dessus des têtes des personnages leurs noms sont inscrits.

49.

Grigor Khlatsétsi (XIV^e—XV^e siècles), poète et scribe. Dans ce manuscrit copié par lui il est représenté dans une pose solennelle en train d'enseigner. Dans une main il tient une baguette et dans l'autre, une planchette portant l'inscription: "Bienheureux celui qui..." (Psaume I, 1).

50.

Dans le manuscrit, au-dessous des images de la Vierge et du Christ, le scribe du manuscrit, Sarkis, a été représenté (au centre) avec ses parents décédés. Le scribe a

dédié ce manuscrit à la mémoire de ses parents. Au-dessus des portraits se lisent les noms des personnages: "Thados", "Sarkis", "Elma".

51.

Le peintre a représenté les petits-fils morts jeunes du réceptionnaire Aziz, Hissen (à gauche) et Hovhannes (à droite) qui ont péri au cours d'une épidémie. Ils sont debout devant le Christ en pose de prière. Leurs vêtements méritent attention.

52.

Dans la partie gauche de la composition de l'Assomption le peintre Hovhannes Sanahinétsi a représenté le commanditaire du manuscrit, l'archimandrite Chmavon et à gauche, il s'est représenté lui-même. La maîtrise du peintre s'est particulièrement révélée dans l'exécution du portrait de Chmavon.

53.

Thovma Métzopétsi (1376, 1379—1448), célèbre historien, rhéteur, pédagogue et homme d'Église. Il a été le prieur du monastère de Métzop. Le portrait de Thovma s'est conservé dans un manuscrit contenant l'ouvrage de son élève l'archimandrite Stépanos: "Commentaires aux Épîtres". Métzopétsi est représenté à genoux devant l'apôtre Paul. Sous le portrait se lit l'inscription: "Souvenez-vous en Jésus du bienheureux prieur Thovma". Le peintre a accordé une attention particulière au visage s'efforçant sans doute de le rendre ressemblant.

54.

Dans cet Évangile écrit par Thovma Métzopétsi, prieur du monastère de Métzop, le portrait du réceptionnaire du manuscrit a été conservé. Il est représenté en train de prier pour le salut de l'âme de ses parents et de son fils mort Mkhitar.

55.

L'Évangile a été copié sur la commande du commerçant Gouzik Thouma Gavachétsi et de son frère l'ermite Tzérout. Chacun des commanditaires a été représenté avec des vêtements de sa condition.

56.

Cet Évangile, écrit à Skevra (Cilicie) en 1293, au XIV^e siècle se trouvait déjà à Tiflis, où le peintre Manuel l'a décoré des miniatures du cycle des fêtes en 1445. Sous la composition de la Nativité le peintre a laissé son autoportrait l'accompagnant d'une inscription en lettres d'or: "Je vous prie de vous souvenir dans vos saintes prières du prêtre Manuel qui a peint (les miniatures) du cycle des fêtes".

57.

Chaïkhoutlou a commandé ce manuscrit à la mémoire de son fils Hovsep mort jeune. Le peintre a représenté le commanditaire, son épouse à genoux en prières et leur fils décédé qui tient à la main des palmes, symbole de la résurrection des morts. Au-dessus de l'image se lit la légende: "Souvenez-vous en Jésus de Chaïkhoutlou et de son fils rappelé à Dieu".

58.

Grigor Tathévatsi (1346—1409), savant, philosophe, pédagogue, homme d'Église, scribe, miniaturiste, musicien. Le portrait de Grigor Tathévatsi se rencontre dans de nombreux manuscrits, surtout dans ceux qui contiennent ses œuvres. Les peintres l'ont représenté le plus souvent comme pédagogue et savant. Ils ont souvent choisi comme fond de ces miniatures les écoles, représentant des salles à voûte arquée ou l'aspect extérieur d'un monastère.

Dans ce manuscrit, contenant son "Commentaire au Psautier", Grigor Tathévatsi est représenté avec ses élèves leur faisant un cours. Cette miniature a été souvent copiée dans les manuscrits des siècles suivants (voir fig. 128).

59. Le réceptionnaire, le prêtre Vardan, et son fils Amirbek, diacre nouvellement ordonné, sont représentés en prières devant la Vierge et l'Enfant Jésus. Les portraits des personnages réels se distinguent par un grand réalisme et des vêtements caractéristiques pour leur époque.
60. Dans la miniature figurant la Seconde Venue du Christ, au-dessous de la croix, à gauche, les réceptionnaires du manuscrit—le doyen et teinturier Karimadi et son épouse Chahzadé—sont représentés. Devant eux, à droite, deux adolescents, à côté desquels se lit l'inscription: "Couronnés". Ce sont des parents décédés des réceptionnaires, les frères Amnadi et Trdat.
61. Dans la partie inférieure de la miniature figurant La Seconde Venue le réceptionnaire du manuscrit, Astvatzatour, et ses parents sont représentés.
62. Le peintre et le scribe Astvatzatour (XV^e siècle), fils d'Atome et de Chakar. Cet autoportrait rappelle celui du peintre Tzéroun (fig. 43). Au-dessus, une légende: "C'est le peintre Astvatzatour".
63. Movses Khorénatsi (V^e siècle) est représenté en train d'écrire son "Histoire d'Arménie". Sur la miniature, en face de Khorénatsi, on voit Sahak Bagratouni tendant la main vers le père de l'historiographie arménienne. A leurs pieds le réceptionnaire du manuscrit, Nerses Gnounétsi, est représenté. Sous la miniature se lit l'inscription: "Sahak Bagraouni prie Movses Khorénatsi (d'écrire) une histoire".
64. Autoportrait de Vardan Baghichétsi (XVI^e siècle), fils d'Avétis et d'Andalat. Sous son autoportrait le peintre a fait une inscription: "Pseudo-peintre pêcheur Vardan". Les thèmes historiques ont occupé une grande place dans son oeuvre.
65. Dans la miniature figurant La Seconde Venue le peintre a représenté: à gauche le réceptionnaire du manuscrit, le doyen Hacop, à droite ses frères, Gharib et Thovma. Le manuscrit est dédié à la mémoire du cadet des frères, Thovma.
66. Le peintre Avétis a représenté le réceptionnaire du manuscrit Gourdji-Hatoun et ses proches. Les inscriptions portent: "Le réceptionnaire Gourdji-Hatoun prie pour la rémission de ses péchés", "Son petit-fils Nazarik", "Son fils Hovhannes prie la Vierge". Le manuscrit a été probablement copié en Géorgie.
67. Le réceptionnaire de l'Evangile, maître Siroun, (représentant de la couche des artisans). Le peintre anonyme l'a représenté dans la scène de La Seconde Venue. Selon toute probabilité le peintre s'est efforcé de reproduire l'aspect réel du personnage. Au-dessus du portrait se lit la légende "Le réceptionnaire maître Siroun".
68. Le commerçant Avétis en vêtements caractéristiques est représenté. Sur sa commande le miniaturiste Hacop Djoughaétsi a décoré de miniatures cet Evangile qui présente une valeur exceptionnelle à cause de la somptuosité des décors et de la richesse des thèmes.
69. L'archimandrite Karapet, astrologue, effectue des mensurations géographiques à l'aide du canon astrologique.
70. Autoportrait du peintre Sahak Vanétsi (XVII^e siècle), fils d'Amirdjan et de Sinar. C'est un artiste qui a enluminé et restauré des manuscrits et enseigné l'art de l'enluminure. Parmi les miniatures qu'il a créées beaucoup sont consacrées aux thèmes historiques. Le peintre a placé son autoportrait dans la miniature figurant La Seconde Venue.
71. Autoportrait du peintre Haïrapet (XVII^e siècle). Il a enluminé plusieurs manuscrits à la Nouvelle-Julfa, où il était connu comme "maître parmi les maîtres".
72. Le peintre Sahak Vanétsi (XVII^e siècle) a représenté le scribe Poghos et son épouse Bahari dans la miniature de La Seconde Venue du Christ. Sous la miniature le peintre a laissé un colophon.
73. Le réceptionnaire, le menuisier Kirakos, est représenté avec tous ses instruments. A côté de la miniature se lit l'inscription: "...dites: (Seigneur) fais grâce au maître menuisier Kirakos Voskontz et à son épouse Chahbékoune qui ont sacrifié leurs économies réservées à leurs besoins personnels et payé le prix de ce saint Evangile".
74. Cet Evangile a été copié à Gandzassar sur la commande du gouverneur de Gandzassar et de Gandzak, l'archimandrite Ignatios, protecteur de toute la région et frère du catholicos Siméon. Dans la partie inférieure de la miniature représentant La Seconde Venue du Christ le peintre a montré le réceptionnaire du manuscrit, l'archimandrite Ignatios (à gauche) et son frère le catholicos Siméon. Selon toute probabilité le peintre s'est efforcé de rendre les portraits ressemblants. Sous la miniature se lit l'inscription: "Souvenez-vous de l'archimandrite Ignatios et du prieur Siméon".
75. Alexandre Djoughaétsi (1706—1714), catholicos, scribe et écrivain. Dans le Recueil copié par lui on trouve le texte du "Livre des exercices" de Cyrille d'Alexandrie, auteur des III^e—IV^e siècles. Le peintre a représenté les deux auteurs ensemble.
76. L'archimandrite Ephrem Ghapantsi (XVII^e—XVIII^e siècles), patriarche de Constantinople, poète, écrivain, auteur de l'ouvrage "Sur la rénovation de l'église d'Adrianopole". Il est également le commanditaire de ce manuscrit. Ici Ephrem, a probablement reproduit ses traits véritables. le rite de la tonsure avant l'ordination des prêtres. Le peintre Minas Karnétsi, contemporain de l'archimandrite Ephrem, a probablement reproduit ses traits véritables.
77. Archimandrite Khatchatour (1686—1740), prieur à Karine, théologien et écrivain. Son portrait a été placé dans le "Livre de Sermons" copié par son contemporain et son compatriote le peintre Théodose. Sous la miniature se lit la légende: "Archimandrite Khatchatour".
78. Sur la commande de l'archimandrite Khatchatour le même peintre Théodose a copié en 1715 un autre "Livre de Sermons", où il a placé de nouveau le portrait de Khatchatour. Sous la miniature se lit l'inscription: "Professeur de théologie Khatchatour", puis le colophon: "Moi, peintre et scribe, j'ai dessiné ceci avec beaucoup de zèle sur la demande du saint et pieux archevêque notre père".
79. Movses Djoughaétsi (XVII^e siècle), scribe et écrivain, auteur des ouvrages suivants: "Bref recueil à l'usage des philologues" et "Sur la narration". Au fond de la miniature on voit une église de construction intéressante. Il est possible que le peintre ait voulu représenter un des temples existant de son temps.

80.

Naghach Hovnatán (1661—1722), célèbre poète, peintre à fresque et miniaturiste. Comme beaucoup d'autres poètes et peintres du Moyen Âge, Hovnatán a dû enluminer lui-même son "Recueil". Nous ne possédons que la copie de ce Recueil décorée par un peintre anonyme. L'une des miniatures illustre la célèbre poésie de Naghach Hovnatán "Chanson sur les belles Géorgiennes". L'achough (ménestrel) assis au centre est probablement Naghach Hovnatán lui-même.

81.

Mélikset Erévantsi (mort en 1631), pédagogue, philosophe grammairien. Originaire du village Vjan. Il a été représenté dans la copie de sa "Grammaire" exécutée par son élève S.mécn Djoughaétsi. Sous la miniature se lit l'inscription: "L'instituteur Mélikset".

82.

Dans un manuscrit du XVI^e siècle contenant l'Histoire d'Arménie d'Agathange (V^e siècle) le peintre Vardan Baghichétsi (voir fig. 64) a représenté le roi Trdat et Grégoire l'Illuminateur chargeant Agathange d'écrire une Histoire d'Arménie. Au-dessus de leurs têtes se lit la légende: "Le roi Trdat et Grégoire l'Illuminateur prient Agathange (d'écrire) l'histoire des patriarches et des rois arméniens".

83.

La composition représente l'épisode de la visite à Jérusalem de l'empereur Constantin, du pape Sylvestre I^{er}, du roi Trdat et de Grégoire l'Illuminateur après l'adoption officielle du christianisme en Arménie. Le roi Trdat (à gauche) et l'empereur Constantin (à droite) sont représentés à cheval, accompagnés de troupes, tandis que dans la partie supérieure de la miniature Grégoire l'Illuminateur et le pape Sylvestre I^{er} sont assis sur des trônes.

84.

Zenob Glak (IV^e siècle), historien. Sur la demande de Grégoire l'Illuminateur il a écrit l'Histoire de Tarone. Sous la miniature se lit la légende: "Notre Illuminateur Grigoris et son élève l'historiographe Zénob".

85.

Les portraits de Grégoire l'Illuminateur ont été peints en Arménie dès le haut Moyen Âge. Cependant le plus ancien connu nous a été conservé dans les fresques du temple Sainte-Sophie de Constantinople (X^e siècle). Grégoire l'Illuminateur y est représenté parmi d'autres patriarches. Par la suite ses portraits ont été placés dans les fresques des églises arméniennes et byzantines (voir S. Ter-Nersessian, L'Art Arménien Médiéval, Erévan, 1975, p. 64, en arménien). Grégoire l'Illuminateur a été souvent représenté dans les manuscrits arméniens également. Dans cette miniature il bénit le livre qu'il tient à la main.

86.

Jean Chrysostome (IV^e siècle), historien, homme d'Église. Ses portraits se distinguent par la richesse du contenu et la somptuosité de la forme. Telle est cette miniature, où Jean Chrysostome est représenté comme patriarche, en vêtements somptueux, avec un visage assez vivant et agréable.

87.

Grégoire l'Illuminateur est représenté bénissant le roi Trdat III et sa soeur Khosrovidoukht. Sur le fond de la miniature le temple d'Etchmiadzine a été reproduit. La miniature est placée avant le texte de "La vie de notre saint roi Trdat, de sa femme Achkhéne et de Khosrovidoukht".

88.

Basile de Césarée (329—379), savant, écrivain et homme d'Église de Cappadoce. Ses portraits les plus anciens ont été conservés dans ce Lictionnaire écrit en 1288 pour le roi Hétoum.

89.

Ephrem le Syrien et Jean Chrysostome (IV^e siècle). Les savants sont représentés ensemble probablement parce qu'ils ont commenté tous deux le même ouvrage. Au-dessus du premier se lit la légende: "Saint Ephrem" et du second, "Saint Jean Chrysostome". La miniature est placée au début des "Commentaires de Ghévork Skevratsi aux Actes des Apôtres".

90.

Dans la copie d'Anania Sanahinétsi des "Commentaires aux Epîtres de Paul" les portraits d'Ephrem le Syrien (à gauche) et de Jean Chrysostome (à droite) ont été représentés. Le peintre Sahak Baghichétsi, qui a décoré cette copie, devait connaître la miniature analogue du manuscrit écrit dans ce même monastère en 1418 (fig. 48). Les compositions des deux miniatures sont semblables, mais les personnages créés par les peintres sont complètement différents.

91.

Au début du texte de l'ouvrage de Cyrille de Jérusalem (III—IV^e siècles) "Vocation d'ordination" son portrait a été représenté.

92.

Le catholicos arménien Nerses le Grand (353—373) est représenté servant la messe. Derrière lui on voit des prêtres en vêtements sacerdotaux.

93.

Mesrop Machtotz (361—440). Chacun des peintres médiévaux l'a représenté à sa manière. Dans les synaxaires il est peint dans les marges, à côté du texte des fêtes qui se rapportent à lui. Par exemple, à côté du texte des lectures du 25 novembre "Création des caractères arméniens ayant eu lieu à Balou. Saint archimandrite et homme merveilleux, ermite Mesrop", de même qu'à côté du texte des lectures du 19 février "Vie et commémoration de notre saint père Mesrop".

94.

Sahak Parthev, catholicos arménien (387—438), l'un des traducteurs de la Bible en arménien. Dans les marges des synaxaires, à côté du texte des lectures de la fête du 17 septembre, on représentait parfois Sahak Parthev et Mesrop Machtotz. Une telle miniature figure également dans ce Synaxaire à côté du texte commençant par les mots: "...fête de la Sainte Croix et de la commémoration des saints traducteurs, Sahak, Mesrop et leurs élèves".

95.

Cette représentation de Mesrop Machtotz répète la composition analogue du miniaturiste Markos Patkérahan (fig. 93).

96.

L'un des meilleurs portraits de Sahak Parthev a été exécuté par le peintre Movses au XVII^e siècle. Il l'a représenté dans sa vieillesse avec sa tiare et sa crosse de patriarche.

97.

Le peintre Hacop Hovnatánian a copié ce portrait de Mesrop Machtotz et de Sahak Parthev du Synaxaire écrit à Constantinople en 1651 (fig. 94).

98.

Une miniature du même Synaxaire de 1651 copié à Constantinople a servi de modèle pour ce portrait de Mesrop Machtotz (voir fig. 94). Bien que la composition se répète entièrement, le peintre Hacop Hovnatánian l'a exécutée de sa manière particulière et créé une nouvelle image du créateur de l'alphabet arménien.

99.

Dans le manuscrit contenant la "Grammaire" de Siméon Djoughaétsi, le peintre Hovhannes a représenté Mesrop Machtotz. Au-dessus du portrait se lit la légende: "Saint archimandrite et traducteur Mesrop".

100.

Eznik Kolbatsi (né à la fin du IV^e siècle). L'un des représentants éminents de la culture arménienne du V^e siècle, auteur de la "Réfutation des hérésies". Le peintre resté inconnu s'est visiblement efforcé de le représenter comme un grand savant et philosophe. Au-dessus du portrait se lit l'inscription: "Saint archimandrite Eznik".

101.

Le personnage du célèbre commandant du V^e siècle, Vardan Mamikonian, a été représenté également par un peintre du XV^e siècle. La miniature figure la bataille d'Avaraïr. A gauche (folio 295b), l'armée persane. Dans la partie centrale supérieure on voit une figure en vêtements rouges qui, comme l'a noté S. Ter-Nersessian (voir "Sion", 1952, No. 3, p. 62, en arménien) est probablement Mouchkan Nissalavourt. Sur le folio suivant (296a) la cavalerie arménienne menée par Vardan Mamikonian est représentée. Devant l'armée marche solennellement un personnage tenant à la main un objet semblable à des cymbales (probablement servant à soutenir le rythme de la marche). Sous les deux miniatures le peintre a inscrit les paroles de l'hymne de Nerses Chnorhali consacré à Vardan Mamikonian: "Superbe commandant couronné, dont le courage enflammait les soldats".

102.

La bataille d'Avaraïr (451). A gauche, les Persans avec leurs éléphants, à droite, Vardan Mamikonian avec ses cavaliers. Le coursier cuirassé de Vardan Mamikonian est d'un grand intérêt.

103.

En tant que célèbre historien du V^e siècle Movses Khorénatsi a été peint également par les artistes du XVII^e siècle qui ont accordé une attention particulière à souligner son importance comme savant et érudit. Tel est ce portrait de Khorénatsi, où il est représenté comme un sage tenant à la main son "Histoire d'Arménie". L'église placée devant lui semble symboliser l'exaltation par Khorénatsi de l'Eglise et du peuple.

104.

David l'Invincible (V^e—VI^e siècles), philosophe. Son portrait est placé au début de la copie du XIII^e siècle de sa "Définition de la philosophie", dans la partie gauche de la vignette de la page de titre.

105.

Dans cette copie de 1780 de la "Définition de la philosophie" Dav'd l'Invincible est représenté tendant la main vers un édifice intéressant, sur le chapiteau duquel il est écrit: "Les noms de sept rois arméniens sont inscrits sur cette colonne".

106.

Hovhannes Odznétsi ("Le philosophe", VIII^e siècle), catholicos arménien (717—728). Il a écrit de nombreux ouvrages (canons, discours, hymnes). Sa rédaction du Livre des canons arméniens est célèbre.

Dans ce Synaxaire Hovhannes Odznétsi est représenté comme philosophe.

107.

Khosrov Andzévatzi (X^e siècle) écrivain, évêque du diocèse d'Adzev, père de Grigor Narékatsi. Il est représenté accomplissant un rite religieux. Sous la miniature se lit l'inscription: "Dit par le grand Khosrov".

108, 109, 110.

Grigor Narékatsi (X^e siècle), grand poète arménien. Nous présentons trois de ses portraits conservés dans la plus ancienne copie de son "Livre des Cantiques douloureux". La valeur du manuscrit s'accroît du fait de l'existence de quatre portraits de Grigor Narékatsi, auxquels le peintre a joint des inscriptions: "Grigor philosophe" (fig. 103),

"Grigor en prières" (fig. 109), "Grigor ermite" (fig. 110). Le manuscrit comporte un autre portrait également, où Grigor Narékatsi est représenté prosterné devant le Christ (folio 178b).

111.

La miniature représente Grigor Narékatsi et le Christ l'un en face de l'autre. Le peintre s'est visiblement inspiré des paroles suivantes du "Livre des Cantiques douloureux": "Se faire même Dieu par l'opération de la Grâce et s'unir à Toi, ô Créateur, en goûtant ton Corps" (chant 52, 2).

112.

Grigor Magistre (env. 990—1058), grand savant, philosophe, critique littéraire, pédagogue, poète, musicien, traducteur, homme public célèbre. Dans la copie de son ouvrage "Mille vers" le peintre a représenté la rencontre du jeune Grigor Magistre avec le théologien arabe Manoutché.

113.

Grigor Vkyasser (Martyrophile, XI^e—XII^e siècles), fils de Grigor Magistre, savant, catholicos arménien (1066—1105). Au-dessus du portrait se lit l'inscription: "Saint Martyrophile".

114.

Au début de l'ouvrage de Grigor Martyrophile le peintre anonyme a représenté l'auteur.

115.

Hovhannes Mandakouni (V^e siècle), savant, catholicos (479—490). Il a été représenté par un miniaturiste arménien de Crimée dans un manuscrit du XIV^e siècle contenant ses ouvrages: "Prières", "Canons" et "Appel à la contrition". Au-dessus du portrait il est écrit: "Mantakounétsi".

116.

Nerses Chnorhali (XII^e—XIII^e siècles), écrivain, poète, musicien, homme public, catholicos arménien (1166—1173). Il a été représenté par un miniaturiste arménien anonyme de Crimée au début de sa chanson commençant par les paroles: "Souvenez-vous la nuit...".

117, 118.

Le recueil comporte des portraits de Nerses Chnorhali. L'un d'eux le représente en méditation. (fig. 117). Sur la page ouverte du livre que Nerses tient à la main on lit les paroles initiales de son poème "Jésus, fils de Dieu". Sur l'autre miniature Nerses Chnorhali est représenté comme catholicos, en vêtements officiels, comme s'il était prêt à poser pour un portrait. Cette représentation correspond parfaitement à la caractéristique que lui donne Alichan: "Aimable, fin, compatissant" (Vorbouhi, Venise, 1900, p. 4).

119.

Le peintre Astvatzatur a représenté Nerses Chnorhali (à gauche) au moment où sur la demande du médecin et astronome Mkhitar Hératsi il compose son poème cosmographique "Sur le ciel et les astres".

120.

Michel le Syrien (1129—1199), célèbre écrivain et homme d'Eglise. Dans la copie de la traduction arménienne de ses "Légendes des temps" il est représenté lui-même dans la pose d'un évangéliste ou d'un historien écrivant un livre.

121.

Mkhitar Goch (mort en 1213). L'un des plus grands représentants de la culture arménienne. Son "Code de lois" présente une valeur exceptionnelle. Il a écrit également des fables. Ce portrait a été conservé dans un recueil du XVII^e siècle, au début d'une prière composée par lui et intitulée: "Prière qui doit être dite pendant l'office divin, composée par le grand et célèbre archimandrite Mkhitar Goch, ermite et rhéteur". Bien que Mkhitar fût imberbe (comme l'indique son surnom Goch), le peintre l'a représenté avec une barbe et des moustaches.

122.

Vardan Aiguektsi (XII^e—XIII^e siècles), célèbre fabuliste, homme public et rhéteur. Le peintre anonyme a peint Vardan dans le manuscrit contenant la copie de son ouvrage "Reproches adressés à moi, malheureux Vardan".

123.

Sur la commande du prince Aplotz, Hovhannes Yerzinkatsi a composé en 1284 la poésie "Sur les astres célestes". Dans le présent recueil le texte de cette poésie est précédé du portrait de son auteur à côté du prince Aplotz. Au-dessus d'une arcade double au centre se lit l'inscription "Hovhannes", au-dessus de la tête du prince, une inscription en vers:

Prince arménien
Commissaire de chants
Au nom Aplotz

124.

Hacop Ghrimétsi (XV^e siècle), auteur de "Commentaires du calendrier". Dans une copie tardive de son calendrier (1756) un peintre anonyme a représenté Hacop Ghrimétsi au début de son ouvrage.

125.

Hovhannes Yerzinkatsi (Plouz). Durant son séjour en Cilicie (1282—1284) il a visité le catholicos Hacop Klaétsi et, sur la demande de ce dernier, fait des cours de grammaire. Yerzinkatsi a composé un ouvrage précieux intitulé "Commentaires sur la grammaire", dans une copie tardive

duquel le catholicos Hacop et Hovhannes Yerzinkatsi ont été représentés. Ce dernier est montré au moment de l'enseignement.

126.

Arakel Siounétsi (env. 1355—1425), homme d'Eglise, poète, grammairien, musicien, pédagogue. Ici il est représenté comme homme d'Eglise et philosophe. Des deux côtés du portrait se lit la légende: "Archimandrite Arakel".

127.

Hovhannes Vorotnetsi et son élève Grigor Tathévatsi ont été souvent représentés ensemble. Cependant chaque peintre a donné libre cours à son imagination.

128.

La composition de ce portrait de Grigor Tathévatsi est exactement copiée de la miniature du manuscrit de 1449 (voir fig. 64). Le peintre Sahak a réussi à créer des types nationaux plus accusés de Grigor Tathévatsi et de ses élèves.

129.

Le portrait de Mathévos Djoughaétsi dans son "Livre de Sermons". La composition se distingue par certains traits réalistes. Les vêtements de Mathévos sont caractéristiques pour une époque plus ancienne, ils peuvent être comparés aux costumes ciliciens des XIII^e—XIV^e siècles. Le fond de la miniature rappelle celui de certaines enluminures de Crimée. Le manuscrit a été visiblement copié d'un modèle plus ancien.

Յ Ա Ն Կ Ե Ր У К А З А Т Е Л И REPERTOIRES

ԳՐԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ԱՆՎԱՆՆԱԿՆ ՑԱՆԿ

Ազարանգեղոս—նկ. 82 (1569 թ.)
Աղեքսանդր Ջուղայեցի—նկ. 75 (1688 թ.)
Ամիրբեկ սրկ.—նկ. 59 (1460 թ.)
Ամնայի, եղբայր պատվիրատու Քարինադիի— նկ. 60 (1461 թ.)
Անիճա—նկ. 30 (1330 թ.)
Ապոց իշխան—նկ. 123 (1644 թ.)
Առաքել
 —պատվիրատու—նկ. 6 (1166 թ.)
 —պատվիրատու—նկ. 7 (1211 թ.)
 —Այունեցի—նկ. 126 (1693 թ.)
Արան պատվիրատու—նկ. 27 (1329 թ.)
Աստվածատուր
 —տեր—նկ. 5 (ԺԱ—ԺԲ դդ.)
 —քհ.—նկ. 45 (1401)
 —տանուտեր—նկ. 61 (1463 թ.)
 —ժողկող—նկ. 62 (ԺԵ դ.)
Ավագ ծաղկող—նկ. 27 (1329 թ.)
Ավագտիկյն, պատվիրատու Կոստանդինի կինը— նկ. 28 (1330 թ.)
Ավետիս խոջա—նկ. 68 (1610 թ.)
Բահարի, գրիչ Պողոսի կինը—նկ. 72 (1674 թ.)
Բարոք, եղբայր պատվիրատու Եվատի—նկ. 38 (1350 թ.)
Բարսեղ Կեսարացի—նկ. 88 (1286 թ.)
Բեկի-Խարուն, պատվիրատու Սորբսբիշի կինը— նկ. 39 (1356—1358 թթ.)
Բոնավոր, պատվիրատու—նկ. 10 (1236 թ.)
Գագիկ, Կարսի Բագրատունյաց թագավոր—նկ. 2 (1028—1067 թթ.)
Գորանդուխտ, թագուհի— նկ. 2 (1028—1064 թթ.)
Գուլիաշա, մահդասի, պատվիրատու—նկ. 54 (1441 թ.)
Գրիգոր
 —Լուսավորիչ—նկ. 82, 83, (1569 թ.), նկ. 84 (1669—1674 թթ.), նկ. 85 (1689 թ.), նկ. 87 (1596 թ.)
 —Մագիստրոս—նկ. 112 (1763—1764 թթ.)
 —Նարեկացի—նկ. 108, 109, 110 (1173 թ.), նկ. 111 (1401 թ.)
 —Վկայատեր—նկ. 113 (ԺԳ դ.), նկ. 114 (1763—1764 թթ.)
 —Տաթևացի—նկ. 40, 41 (1374 թ.), նկ. 58 (1449 թ.), նկ. 127 (ԺԸ դ.), նկ. 128 (ԺԷ դ.)
 —Խրատեցի—նկ. 49 (1419 թ.)
Գրիգորիս—տես Գրիգոր
Գուրջի խարուն—նկ. 66 (ԺՁ դ.)
Դավթ Անհազր—նկ. 104 (ԺԳ դ.), նկ. 105 (1760 թ.)
Եզնիկ Կողբացի—նկ. 100 (ԺԳ դ.)
Եսայի Նչեցի—նկ. 26 (1318 թ.)
Եվատ, պատվիրատու—նկ. 37 (1350 թ.)
Եփրեմ Ասորի—նկ. 89 (1418 թ.), նկ. 90 (1618—1627 թթ.)
 —վրդ. Ղաթանցի—նկ. 76 (1693 թ.)
Զենոբ Գլակ—նկ. 84 (1669—1674 թթ.)

Էմ—(Էլմա), գրիչ Սարգսի մայրը—նկ. 50 (1427 թ.)
Թաղես, գրիչ Սարգսի հայրը—նկ. 50 (1427 թ.)
Թովմա
 —(Թումա), որդի պատվիրատու Հովհաննես քհ-ի նկ. 46 (1402 թ.)
 —Մեծոփեցի—նկ. 53 (1435 թ.)
 —(Թումա) վաճառական—նկ. 55 (1444 թ.)
 —(Թումա), եղբայր պատվիրատու Հակոբ տանուտերի—նկ. 65 (1590 թ.)
Թումա—տես Թովմա
Թորոս Տարունացի—նկ. 25 (1318 թ.)
Բզնատիոս—վրդ.—նկ. 74 (1675 թ.)
Լևոն
 —Գ թագավոր— նկ. 11 (1254 թ.), նկ. 12 (1262 թ.), նկ. 13 (1272 թ.), նկ. 14 (1286 թ.)
 —Ե թագավոր—նկ. 35 (1331 թ.)
Խաչատուր վրդ. Արարուցի—նկ. 77, 78 (1715 թ.)
Խոսրով Անձևացի—նկ. 107 (1714 թ.)
Խոսրովիցուխա—նկ. 87 (1576 թ.)
Խուանդ խարուն—նկ. 30 (1330 թ.)
Ճերուն
 —ժողկող—նկ. 43 (ԺԳ դ.)
 —արդ., եղբայր Թումա վաճառականի—նկ. 55 (1444 թ.)
Կարապետ
 —սրկ.—նկ. 47 (1403 թ.)
 —վրդ.—նկ. 69 (1621 թ.)
Կեսան թագուհի—նկ. 12 (1262 թ.), նկ. 13 (1272 թ.)
Կիրակոս
 —Երբեկացի—նկ. 31 (1334 թ.)
 —քհ.—նկ. 44 (ԺԳ դ.)
 —Կյուան—նկ. 73 (1695 թ.)
Կյուրեղ
 —Երուսաղեմցի—նկ. 91 (ԺԸ դ.)
 —Աղեքսանդրացի—նկ. 75 (1689 թ.)
Կոստանդին, կայսր—նկ. 83 (1569 թ.)
Հակոբ
 —տանուտեր—նկ. 65 (1590 թ.)
 կրդ. Կայեցի—նկ. 125 (1741 թ.)
 —Բ Տարունացի կրդ.—նկ. 34 (ԺԳ դ.)
 —Ղրիմեցի—նկ. 124 (1756 թ.)
Հայրապետ ծաղկող—նկ. 71 (1649 թ.)
Հիսեն, թու պատվիրատու Ալիկի—նկ. 51 (1431 թ.)
Հովհաննես
 —Ոսկեբերան—նկ. 86 (1689 թ.), նկ. 89 (1418 թ.), նկ. 90 (1618—1627 թթ.)
 —Մանդակունեցի—նկ. 115 (ԺԳ դ.)
 —Օձնեցի—նկ. 106 (1651 թ.)

Հովհաննես

- Պրոտոպարթար—նկ. 1 (1007 թ.)
- Արքանդրայր—նկ. 21, 22, (1263—1266 թթ.)
- պատվիրատու Կոստանդինի որդին—նկ. 29 (1330 թ.)
- Պուլ Երզնկացի—նկ. 123 (1644 թ.), նկ. 125 (1741 թ.)
- Որոտնեցի—նկ. 40, 41 (1374 թ.), նկ. 127 (ԺԸ դ.)
- բարունի, պատվիրատու—նկ. 42 (1390—1400 թթ.)
- Խիպանցի, ծաղկող—նկ. 42 (1390—1400 թթ.)
- որդի Կիրակոս պատվիրատուի—նկ. 44 (ԺԴ դ.)
- որդի Աստվածատուր պատվիրատուի—նկ. 45 (1401 թ.)
- քհ., պատվիրատու—նկ. 46 (1402 թ.)
- գրիչ—նկ. 48 (1417 թ.)
- թոռ պատվիրատու Ալիպի—նկ. 51 (1431 թ.)
- որդի Գուրջի խաթունի—նկ. 66 (ԺԶ դ.)

Հովհարան Նաղաշ—նկ. 80 (1765 թ.)

Հովսեփ, որդի պատվիրատու Շախուբուդինի—նկ. 57 (1447 թ.)

Հուսեփ—տես՝ Հովսեփ

Մանուել, ծաղկող—նկ. 56 (1445 թ.)

Ղարիբ, եղբայր Հակոբ տառաւերի—նկ. 65 (1590 թ.)

Մանուչե—նկ. 112 (1763—1764 թթ.)

Մատթեոս Ջուղայեցի—նկ. 129 (1715 թ.)

Մատթակ—նկ. 8 (1211 թ.)

Մարեն, դուստր Գագիկ թագավորի—նկ. 2 (1028—1064 թթ.)

Մարիուն—թագուհի—նկ. 36 (1346 թ.)

Մարտիրոս, եղբայր Հովհաննես գրչի—նկ. 48 (1417 թ.)

Մելիքսեթ վարժապետ Երևանցի—նկ. 81 (1776 թ.)

Մեսրոպ Մաշտոց—նկ. 93, 94 (1651 թ.), նկ. 95 (1689 թ.), նկ. 97, 98, (1725—1730 թթ.) նկ. 99 (1776 թ.)

Միքայել Ասորի—նկ. 120 (1658 թ.)

Մխիթար

—Գոշ—նկ. 121 (ԺԷ դ.)

—Հերացի—նկ. 119 (1644 թ.)

—քհ.—նկ. 47 (1403 թ.)

Մկրտիչ Երզնկացի—նկ. 31 (1334 թ.)

Մովսես

—Խորենացի—նկ. 63 (1567 թ.), նկ. 103 (1651 թ.)

—Ջուղայեցի—նկ. 79 (1762 թ.)

Նազարիկ, թոռ Գուրջի խաթունի—նկ. 66 (ԺԶ դ.)

Նաղաշ—տես Հովհարան

Նեոսես

—Մեծ—նկ. 92 (1672 թ.)

—Շնորհալի—նկ. 116 (1352 թ.), նկ. 117, 118, 119 (1644 թ.)

—Վուռնեցի, պատվիրատու—նկ. 63 (1567 թ.)

Շահգաթե, կին պատվիրատու Քարինադիի—նկ. 60 (1461 թ.)

Շախուբուդ, պատվիրատու—նկ. 57 (1447 թ.)

Շեքանիկ—նկ. 9 (1211 թ.)

Շնավոն վրդ.—նկ. 52 (1437 թ.)

Պետրոս, օգնական Հովհաննես գրչի—նկ. 48 (1417 թ.)

Պողոս, գրիչ—նկ. 72 (1674 թ.)

Սահակ

—Պարթև—նկ. 94 (1651 թ.), նկ. 96 (1689 թ.), նկ. 97 (1725—1730 թթ.)

—Բագրատունի—նկ. 63 (1567 թ.)

—Մլեքի—նկ. 5 (ԺԱ—ԺԲ դդ.)

—Անեցի—նկ. 7 (1211 թ.)

—Վանեցի, ծաղկող—նկ. 70 (1622—1623 թթ.)

Սարգիս

—Պիծակ, ծաղկող—նկ. 32 (1342 թ.), նկ. 33 (ԺԴ դ.)

—գրիչ—նկ. 50 (1427 թ.)

Սեդրեարթոս—նկ. 83 (1569 թ.)

Սիմեոն

—պատվիրատու—նկ. 4 (1033 թ.)

—կթղ. Գանձատարի—նկ. 74 (1675 թ.)

Սիբուն, ուստա—նկ. 67 (1601 թ.)

Սորդաթմիշ, պատվիրատու—նկ. 39 (1356—1358 թթ.)

Ստեփանոս, որդի Կիրակոս պատվիրատուի—նկ. 44 (ԺԴ դ.)

Վախտանգ իշխան—նկ. 24 (ԺԳ դ.)

Վասակ իշխան—նկ. 23 (ԺԳ դ.)

Վարդան

—Մամիկոնյան—նկ. 101 (1482 թ.), նկ. 102 (1569 թ.)

—Ալյգեկցի—նկ. 122 (ԺԷ դ.)

—քհ.—նկ. 59 (1460 թ.)

—Բաղիշեցի, ծաղկող—նկ. 64 (1571 թ.)

Տղապիկին, պատվիրատու Բռնավորի կինը—նկ. 10 (1236 թ.)

Տրդատ

—Գ թագավոր—նկ. 82, 83 (1569 թ.), նկ. 87 (1576 թ.)

—եղբայր պատվիրատու Քարինադիի—նկ. 60 (1461 թ.)

«Քահանա», պատվիրատու—նկ. 3 (ԺԱ դ.)

Քարինադի, պատվիրատու—նկ. 60 (1461 թ.)

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН, ИЗОБРАЖЕННЫХ НА ПОРТРЕТАХ ЛИЦ

- Аваг, художник—рис. 27 (1329г.)
- Авагтикин—жена получателя Константина—рис. 28 (1330г.)
- Аветис, купец—рис. 68 (1610г.)
- Агагангелос—рис. 82 (1569 г.)
- Айрапет, художник—рис. 71 (1649г.)
- Акоп—староста—рис. 65 (1590г.)
- Крымци—рис. 124 (1756 г.)
- Тарсонаци, католикос —рис. 34 (XIVв.)
- Крымци —рис. 125 (1756г.)
- Александр Джугасци—рис. 75 (1688г.)
- Амирбек, диакон—рис. 59 (1463г.)
- Амнади брат заказчика Кармади—рис. 60 (1461 г.)
- Анифа—рис. 30 (1330г.)
- Аплоц, князь—рис. 123 (1644г.)
- Аракел
 - получатель—рис. 6 (1166г.)
 - получатель—рис. 7 (1211г.)
 - Сюнени—рис. 126 (1693г.)
- Аслан, получатель—рис. 27 (1329г.)
- Аствацатур
 - господин—рис. 5 (XI—XIIвв.)
 - священник—рис. 45 (1401г.)
 - староста—рис. 61 (1463г.)
 - художник—рис. 62 (XV в.)
- Барок, брат получателя Евата—рис. 38 (1350г.)

- Бахари, жена писца Погоса—рис. 72 (1674г.)
- Бекн-хатун, жена получателя Сурхатмиша—рис. 39 (1356—1358гг.)
- Брнavor—получатель—рис. 10 (1236г.)
- Вардан
 - Мамиконян—рис. 101 (1482г.), рис. 102 (1569г.)
 - Айгеки —рис. 122 (XVIIв.)
 - священник—рис. 59 (1460г.)
 - Багишечи, художник—рис. 64 (1571г.)
- Васак, князь—рис. 23 (XIII в.)
- Василий Кесарийский—рис. 88 (1286г.)
- Гагик—царь династии Кареских Багратидов—рис. 2 (1028—1064 гг.)
- Горандухт, царица—рис. 2 (1028—1064гг.)
- Григор
 - Лусаворич, см. Григорий Просветитель
 - Магистрос—рис. 112 (1763—1764гг.)
 - Нарекаци—рис. 108, 109, 110 (1173г.), рис. 111 (1401г.)
 - Вклясэр—рис. 113 (XIVв.), 114 (1763—1764гг.)
 - Татеваци—рис. 40, 41 (1374г.), рис. 58 (1449г.), рис. 127 (XVIIв.), рис. 128 (XVIIIв.)
 - Хлатеци—рис. 49 (1419г.)
- Григорий Просветитель—рис. 82, 83 (1569г.), рис. 84 (1669—1674гг.), рис. 85 (1689г.) рис. 87 (1596г.)
- Гулапаша, дипломник—рис. 54 (1441г.)

- Гурджи-хатун — рис. 66 (XVI в.)
 Давид Аиахт — рис. 104 (XIII в.), рис. 105 (1760 г.)
 Еват, получатель — рис. 37 (1350 г.)
 Езник Кохбаци — рис. 100 (XIV в.)
 Есаи Ичеци — рис. 26 (1318 г.)
 Ефрем Сири — рис. 89 (1418 г.), рис. 90 (1618—1627 г.)
 — священник, Капанци — рис. 76 (1693 г.)
 Зеноб Глак — рис. 84 (1669—1674 г.)
 Игнатюс — священник — рис. 74 (1675 г.)
 Иоани Воротнеци — см. Ованес Воротнеци
 Иоани Златоуст — рис. 86 (1689 г.), рис. 89 (1418 г.), рис. 90 (1618—1627 г.)
- Ованес**
 — Мандакуни — рис. 115 (XIV в.)
 — Одзенеци — рис. 106 (1651 г.)
 — Протосфатор — рис. 1 (1007 г.)
 — брат царя Гетума — рис. 21, 22 (1263—1266 г.)
 — Ерзынкаци Плуз — рис. 123 (1644 г.), рис. 125 (1741 г.)
 — Воротнеци (Иоани) — рис. 40, 41 (1374 г.), рис. 127 (XVIII в.)
 — настоятель, получатель — рис. 42 (1390—1400 г.)
 — сын получателя Асвацатура — рис. 45 (1401 г.)
 — сын получателя Константина — рис. 29 (1330 г.)
 — сын получателя Киракоса — рис. 44 (XIV в.)
 — священник, получатель — рис. 46 (1402 г.)
 — писец — рис. 48 (1417 г.)
 — внук получателя Азиза — рис. 51 (1431 г.)
 — сын Гурджи-хатун — рис. 66 (XVI в.)
- Исэи**, внук получателя Азиза — рис. 51 (1431 г.)
- Карапет**
 — диакон — рис. 47 (1403 г.)
 — вардапет — рис. 69 (1621 г.)
- Каримади**, получатель — рис. 60 (1461 г.)
- Керан**, царица — рис. 12 (1262 г.), рис. 13 (1272 г.)
- Киракос**
 — Ерзынкаци — рис. 31 (1334 г.)
 — священник — рис. 44 (XIV в.)
 — плотник — рис. 73 (1695 г.)
- Кирила** Александрийский — рис. 75 (1689 г.)
- Кирила** Иерусалимский — рис. 91 (XVIII в.)
- Константин**, император — рис. 83 (1569 г.)
- «Кравчий» — рис. 8 (1211)
- Левон**
 — III, царь — рис. 11 (1254 г.), рис. 12 (1262 г.), рис. 13 (1272 г.), рис. 14 (1286 г.)
 — V, царь — рис. 35 (1331 г.)
- Манучэ** — рис. 112 (1763—1764 г.)
- Мануэл** — художник — рис. 56 (1445 г.)
- Марем**, дочь царя Гагика — рис. 2 (1028—1064 г.)
- Мэриун**, царица — рис. 36 (1346 г.)
- Мартирос**, брат писца Ованеса — рис. 48 (1417 г.)
- Матэос** Джугаеци — рис. 129 (1715 г.)
- Меликсет**, ереванский учитель — рис. 81 (1776 г.)
- Месроп Маштоц** — рис. 93, 94 (1651 г.), рис. 95 (1689 г.), рис. 97, 98 (1725—1730 г.), рис. 99 (1776 г.)
- Михаил Сири** — рис. 120 (1658 г.)
- Мкртыч** Ерзынкаци — рис. 31 (1334 г.)
- Мовсес**
 — Хоренаци — рис. 63 (1567 г.), рис. 103 (1651 г.)
 — Джугаеци — рис. 79 (1762 г.)
- Мхитар**
 — Гош — рис. 121 (XVII в.)
 — Геради — рис. 119 (1644 г.)
 — священник — рис. 47 (1403 г.)
- Нагаш**, см. Овнатан
- Назарик**, внук Гурджи-хатун — рис. 66 (XVI в.)
- Нерсес**
 — Великий, рис. 92 (1672 г.)
 — Шнорали (Благодатный) — рис. 116 (1352 г.), рис. 117, 118, 119 (1644 г.)
 — Гнуеци, получатель — рис. 63 (1567 г.)
- Овнатан Нагаш** — рис. 80 (1765 г.)
- Овсэп**
 — сын получателя Шайхутлу — рис. 57 (1447 г.)
- Петрос**, помощник писца Ованеса — рис. 48 (1417 г.)
- Погос**, писец, рис. 72 (1674 г.)
- Саак**
 — Партев — рис. 94 (1651 г.), рис. 96 (1689 г.), рис. 97 (1725—1730 г.)
 — Багратуни — рис. 63 (1567 г.)
 — Млек — рис. 5 (XI—XII вв.)
 — Анеци — рис. 7 (1211 г.)
 — Ванеци, художник — рис. 70 (1622—1623 г.)
- Саргис**
 — Пицак, художник — рис. 32 (1342 г.), рис. 33 (XIV в.)
 — писец — рис. 50 (1427 г.)
- «Священник», получатель — рис. 3 (X—XI вв.)
- Сильвестр I**, римский папа — рис. 83 (1569 г.)
- Симеон**
 — получатель — рис. 4 (1033 г.)
 — Гандзасарский католикос — рис. 74 (1675 г.)
- Сирун**, мастер — рис. 67 (1601 г.)
- Степанос** — сын получателя Киракоса — рис. 44 (XIV в.)
- Сурхатмиш** — получатель — рис. 39 (1356—1358 г.)
- Тадесс**, отец писца Саргиса — рис. 50 (1427 г.)
- Товма**
 — (Тума), сын получателя священника Ованеса — рис. 46 (1402 г.)
 — Мецопеци — рис. 53 (1435 г.)
 — (Тума), купец — рис. 55 (1444 г.)
 — (Тума), брат получателя старосты Акопа — рис. 65 (1590 г.)
- Торсс Таронаци**, художник — рис. 25 (1318 г.)
- Трдат**
 — III царь — рис. 82, 83 (1569 г.), рис. 87 (1576 г.)
 — брат получателя Каримади — рис. 60 (1461 г.)
- Тума**, см. Товма
- Тгатыкин**, жена получателя Бриавора — рис. 10 (1236 г.)
- Усэп**, см. Овсэп
- Хачатур**, вардапет Арзрумечи — рис. 77, 78 (1715 г.)
- Хесров** Андзеваци — рис. 107 (1714 г.)
- Хосровидухт**, принцесса — рис. 87 (1576 г.)
- Хуандхатун** — рис. 30 (1330 г.)
- Церун**
 — художник — рис. 43 (XIV в.)
 — диакон, брат купца Тумы — рис. 55 (1444 г.)
- Шайхутлу**, получатель — рис. 57 (1447 г.)
- Шахзаде**, жена получателя Каримади — рис. 60 (1461 г.)
- Шераник** — рис. 9 (1211 г.)
- Шмавон**, вардапет — рис. 52 (1437 г.)
- Элм** (Элма?), мать писца Саргиса — рис. 50 (1427 г.)

DES NOMS DES PERSONNES REPRÉSENTÉES SUR LES PORTRAITS

- Agathange**,— des. 82 (1569)
Alexandre Djoughaëtsi— des. 75 (1688)
Amirbek, diacre— des. 59 (1460)
Amnadi, frère du commanditaire Karimadi— des. 60 (1461)
Anifa— des. 30 (1330)
Aplotz, prince— des. 123 (1644)
Arakel
 — commanditaire— des. 6 (1166)
 — commanditaire— des. 7 (1211)
 — Siounétsi— des. 126 (1693)
Aslan, commanditaire— des. 27 (1329)
Astvatatour
 — monsieur— des. 5 (XI^e—XII siècles)
 — prêtre— des. 45 (1401)
 — doyen— des. 61 (1463)
 — peintre— des. 62 (XV^e siècle)
Avag, peintre— des. 27 (1329)
Avagtikine, épouse du commanditaire Constantin— des. 28 (1330)
Avétis, commerçant— des. 68 (1610)
Bahari, épouse du scribe Poghos— des. 72 (1674)
Barok, frère du commanditaire Evat— des. 38 (1674)
Basile de Césarée— des. 88 (1286)
Béki-Hatoun, épouse du commanditaire Sourghatmich— des. 39 (1356—1358)
Brnavor, commanditaire— des. 10 (1236)
Chahzadé, épouse du commanditaire Karimadi— des. 60 (1461)
Chaïkhoutlou, commanditaire— des. 57 (1447)
Chéranik— des. 9 (1211)
Chmavon, archimandrite— des. 52 (1437)
Constantin, empereur— des. 83 (1569)
Cyrille d'Alexandrie— des. 75 (1689)
Cyrille de Jérusalem— des. 91 (XVIII^e siècle)
David l'Invincible— des. 104 (XIII^e siècle), des. 105 (1760)
«Echanson»— des. 8 (1211)
Elm (Elma?), mère du scribe Sarkis— des. 50 (1427)
Ephrem
 — de Syrie— des. 89 (1418), des. 90 (1618—1627)
 — archimandrite Ghapantsi— des. 76 (1693)
Essaïe Ntchétsi— des. 26 (1318)
Evat, réceptionnaire— des. 37 (1350)
Eznik Kolbatsi— des. 100 (XIV^e siècle)
Gaguik — roi Bagratide de Kars— des. 2 (1028—1064)
Gharib, frère du doyen Hacop— des. 65 (1590)
Gorandoukht, reine— des. 2 (1028—1064)
Goulpacha, pèlerin— des. 54 (1441)
Gourdji-Hatoun— des. 66 (XVI^e siècle)
Grégoire l'Illuminateur— des. 82, 83 (1569), des. 84 (1669—1674), des. 85 (1689), des. 87 (1689)
Grigor
 — Loussavoritch, voir Grégoire l'Illuminateur
 — Magistre— des. 112 (1763—1764)
 — Narékatsi— des. 108, 109, 110 (1173), des. 111 (1401)
 — Tathévatsi— des. 40, 41 (1374), des. 58 (1449), des. 127 (XVIII^e siècle), des. 128 (XVII^e siècle)
 — Khlatétsi— des. 49 (1419)
 — Martyrophile— des. 113 (XIV^e siècle), des. 114 (1763—1764)
Hacop
 — doyen— des. 65 (1590)
 — Klaëtsi— des. 125 (1741)
 — II, Tarsonatsi, catholicos— des. 34 (XIV^e siècle)
 — Ghrimétsi— des. 124 (1756)
Haïrapet, peintre— des. 71 (1649)
Hissen, petit-fils du commanditaire Aziz— des. 51 (1431)
Houssep, voir Hovsep
Hovhan Vorotnétsi, voir Hovhannes Vorotnétsi
Hovhannes
 — Mandakouni— des. 115 (XIV^e siècle)
 — Odznétsi— des. 106 (1651)
 — Protospathaire— des. 1 (1007)
 — frère du roi Hétoum— des. 21, 22 (1263—1266)
 — Yerzinkatsi Plouz— des. 123 (1644), des. 125 (1741)
 — Vorotnétsi (Hovhan)— des. 40, 41 (1374), des. 127 (XVIII^e siècle)
 — instituteur, commanditaire— des. 42 (1390—1400)
 — Khizantsi, peintre— des. 42 (1390—1400)
 — fils du commanditaire Astvatatour— des. 45 (1401)
 — fils du commanditaire Kirakos— des. 44 (XIV^e siècle)
 — fils du commanditaire Kirakos— des. 29 (1330)
 — prêtre, commanditaire— des. 46 (1402)
 — scribe— des. 48 (1417)
 — petit-fils du commanditaire Aziz— des. 51 (1431)
 — fils de Gourdji-Hatoun— des. 66 (XVI^e siècle)
Hovnatán Naghach— des. 79 (1765)
Hovsep
 — fils du commanditaire Chaïkhoutlou— des. 57 (1447)
Ignatios, prêtre— des. 74 (1675)
Jean Chrysostome— des. 86 (1689), des. 89 (1418), des. 90 (1618—1627)
Karapet
 — diacre— des. 47 (1403)
 — archimandrite— des. 69 (1621)
Karimadi, réceptionnaire— des. 60 (1461)
Kérane, reine— des. 12 (1261), des. 13 (1272)
Khatchatour, archimandrite Arzroumetsi (?)— des. 77, 78 (1715)
Khosrov Andzévatzi— des. 107 (1714)
Khosrovidoukht, princesse— des. 87 (1576)
Khouand-Hatoun— des. 30 (1330)
Kirakos
 — Yerzinkatsi— des. 31 (1334)
 — prêtre— des. 44 (XIV^e siècle)
 — menuisier— des. 73 (1695)
Lévon
 — III, roi— des. 11 (1254), des. 12 (1262), des. 13 (1272), des. 14 (1286), des. 15 (1286)
 — IV, roi— des. 35 (1331)
Manuel, peintre— des. 56 (1445)
Marem, fille du roi Gaguik— des. 2 (1028—1064)
Marion, reine— des. 36 (1346)

- Martiros**, frère du scribe Hovhannes— des. 48 (1417)
Mathéos Djoughaétsi— des. 129 (1715)
Mekertitch Yerzynkatsi— des. 31 (1334)
Mélikset, instituteur à Erevan— des. 81 (1776)
Mesrop Machtotz— des. 93, 94 (1651), des. 95 (1689), des. 97, 98 (1725—1730), des. 99 (1776)
Michel le Syrien— des. 120 (1658)
Mkhitar
 — Goch— des. 121 (XVII^e siècle)
 — Hératsi— des. 119 (1644)
 — prêtre— des. 47 (1403)
Movses
 — Khorénatsi— des. 63 (1567), des. 103 (1651)
 — Djoughaétsi— des. 79 (1762)
Naghach, voir **Hovnatán**
Nazarik, petit-fils de Gourdjí-Hatoun— des. 66 (XVI^e siècle)
Nerses
 — le Grand— des. 92, VII (1672)
 — Chnorhali— des. 116 (1352), des. 117, 118, 119 (1644)
 — Gnounétsi, réceptionnaire— des. 63 (1567)
Pétros, aïde du scribe Hovhannes— des. 48 (1417)
Poghos, scribe— des. 72 (1674)
 «Prêtre», commanditaire— des. 3 (XI^e siècle)
Sahak
 — Parthév— des. 94 (1651), des. 96 (1689), des. 97 (1725—1730)
 — Bagratouni— des. 63 (1567)
 — Mlek— des. 5 (XI^e—XII^e siècle)
 — Anétsi— des. 7, (1211)
 — Vanétsi, peintre— des. 70 (1622—1623)
Sarkis
 — Pitzak, peintre— des. 32 (1342), des. 33 (XIV^e siècle)
 — scribe— des. 50 (1427)
 — réceptionnaire— des. 4 (1033)
 — Gandzassarétsi, catholico— des. 74 (1675)
Siroun, maître— des. 67 (1601)
Sourghatmich, réceptionnaire— des. 39 (1356—1358)
Stépanos, fils du réceptionnaire Kirakos— des. 44 (XIV^e siècle)
Sylvestre I^{er}, pape de Rome— des. 83 (1569)
Tghatikine, épouse du commanditaire Brnavor— des. 10 (1236)
Thadéos, père du scribe Sarkis— des. 50 (1427)
Thoros Taronatsi, peintre— des. 25 (1318)
Thovma
 — (Touma), fils du commanditaire prêtre Hovhannes— des. 46 (1402)
 — Mézopétsi— des. 53 (1435)
 — (Touma), commerçant— des. 55 (1444)
 — (Touma), frère du commanditaire doyen Hacop— des. 65 (1590)
Touma, voir **Thovma**
Trdat
 — III, roi— des. 82, 83 (1569), des. 87 (1567)
 — frère du commanditaire Karimadi— des. 60 (1461)
Vakhtang, prince— des. 24 (XIII^e siècle)
Vardan
 — Mamikonian— des. 101 (1482), des. 102 (1569)
 — Aïguketsi— des. 122 (XVII^e siècle)
 — prêtre— des. 59 (1460)
 — Baghichétsi, peintre— des. 64 (1571)
Vassak, prince— des. 23 (XIII^e siècle)
Zénob Glak— des. 84 (1669—1674)

ՕՐՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՉԵՌԱԳԵՐ

Երևանի Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան

№ №	Ժամանակ	Վայր	Ծաղկող	Բովանդակություն
1	2	3	4	5
115	1463, 1688	Ավագ վանք, Նոր Զուղա	—	Ժողովածու
155	XIII	—	—	Մատենադարանի կառավարանի
189	1649	Ասպախան	Հարապետ	Աստվածաշունչ
206	1318	Գաձոր	Թորոս Տարոնացի	»
283	1033	—	—	Ավետարան
300	1595	Մոկս	Սարգիս Մոկացի	»
346	1390, 1400	Հիվան	Հովհաննես Խի- վանցի	Աստվածաշունչ
591	1352	Սուրխաթ	Գրիգոր Սուրխա- այանց	Մանրամուկ
979	1286	Կիլիկիա	—	Ճաշոց
1101	XIV	—	Ծերուն Ծաղկող	Պատարիկ
1203	1449	Կաֆա	—	Մեկնություն
1225	1693	Աղբիանուպոլիս	Մինաս Էտրենեցի	Մաշտոց
1379	1334	Երզնկա	Մամուել	Մեկնություն
1380	1435	Մեծովականք	—	»
1502	1651	Կ. Պոլիս	Մարկոս Պատկերահան	Հայտնավորք
1512	1689	Էջմիածին	Մովսես	»
1533	1725—1730	»	Հակոբ, Հարություն Հով- նարանյաններ	»
1568	1173	Սկևոս	Գրիգոր Միհնեցի	Մատյան ողբերգության
1620	1482	Ալանց անասպար	Կարապետ Բեկիրեցի	Շարակոց
1746	XIII	—	—	Ժողովածու
1780	1617, 1621	Ստանուկուղ, Անիուլիս	—	»
1920	1569	Բաղիշ	Վարդան Բաղիշեցի	»

1	2	3	4	5
2013	1756	—	—	Մեկնություն
2106	1715	Թեոդուսիոս	Թեոդոս	Ժողովածու
2627	XIV	Կիլիկիա	Սարգիս Պիծակ	Աստվածաշունչ
2639	1672	Ամբղոլու վանք	Սահակ Վանեցի	Ժողովածու
2690	1418	Եղիազարու վանք	Հովհաննես	»
2691	1618—1627	»	Սահակ Բաղիշեցի	Մեկնություն
2865	XIV, 1567	Խիզան	—	Պատմագիրք Հայոց
3070	1669—1674	Վան	—	Ժողովածու
3295	XVIII	—	—	»
3714	1419	Ցիպնա վանք	—	Ավետարան
3863	1401	Մաֆա	Հովհաննես	Մատան ողբերգության
3892	1441	Քաջբերունիք	Մինաս	Ավետարան
4019	1427	Տաթև	Ղազար	»
4223	1401	Հիլան	Հովհաննես	»
4243	1263—1266	Բարձրբերդ	Ստեփանոս Վանկացի	Մատուց Աստվածաշունչի
4426	1765	—	—	Տաղարան
4681	1596	Վան	Խաչատուր Խիզանցի	Հայտնավորք
4807	XI—XII	—	Ծեր, Մեսրոպ քի.	Ավետարան
4829	1444	Աղթամար	Թունա Մինասեց	»
4837	1463	Բերդաձոր վանք	Կարապետ	»
4841	1417	Ալոռա վանք	Աստվածատուր	»
4845	1571	Բաղեշ	Սարգիս Խիզանցի,	»
			Վարդան Բաղիշեցի	
4867	1297, XV	Արճեշ	Աստվածատուր	»
4923	1403	Աղթամար	Զաքարիա	»
5164	1590	Բոլենց գյուղ	Ներսես Բոլենցի	»
5562	1402	Խիզան	Հովհաննես Խիզանցի	»
5572	XVIII	—	—	Ժողովածու
5580	1622—1623	Բաղեշ	Սահակ Վանեցի	Ավետարան
5784	XIII, 1445	Կիլիկիա, Տիխիս	Սիրո, Հովհաննես, Մանուել	»
5821	XVII	Բաղեշ	Սահակ Վանեցի	Քարոզգիրք
5996	1776	—	Հովհաննես	Ժողովածու
6094	1674	Բաղեշ, Մուշ	Սահակ Վանեցի	Ավետարան
6230	1314, 1356—1358	Կիլիկիա, Փայտակարան	Ավագ	Աստվածաշունչ
6288	1211	Հաղբատ, Հոռոմոս	Մարգարե	Ավետարան
6325	XVI	—	Ավետիս	»
6365	1447	Բերդաձոր վանք	—	»
6396	1741	—	—	Մեկնություն
6411	1658	Նոր Զուռլա	—	Զրույցք
6430	1431	Ամիր	Աբրահամ	Ավետարան
6607	1715	Կազին, Մուսուսկա վանք	Թեոդոս	Քարոզգիրք
6951	1762	—	Հովհաննես Եվբարացի	Ժողովածու
6988	1763—1764	—	—	»
7006	XVII	—	—	»
7046	1644	Հալեպ	—	»
7347	1166	Հոռոմկա	—	Ավետարան
7351	1350	—	—	»
7566	1460	Խիզան	Հովհաննես Խիզանցի	»
7639	1610	Ասպահան	Հակոբ Զուռլայեցի	»
7650	1329	Օրտուբազար	Ավագ	»
7804	1714	Թոխաթ	—	Խորհրդատուր
8029	XIV	Ղրիս	—	Ժողովածու
8321	XIII	Կիլիկիա	Թորոս Բուպին	Ավետարան
8508	1760	Խաչեն	—	»
8965	1675	—	—	Ավետարան
8979	1437	Սանահին	Հովհաննես Սանահնեցի	Շարակնոց
9717	1461	—	Մարտիրոս	Ավետարան
9881	1601	Սորո վանք	—	»
10780	X—XI	—	—	»

ՎԵՆԵՏԻՎԻ ՄԽԹԹԱՐՅԱՆ

ՀԱՎԱՔԱԾՈՐ

№№	Ժամանակ	Վայր	Ծաղկող	Բովանդակություն
107	1331	Կիլիկիա	Սարգիս Պիծակ	Աստվածաշունչ
887	1007	Աղթամար	—	Ավետարան

ԵՐՈՒՍԱՆՂԵՄԻ Ա. ՀԱՆՈՐԵՅԱՆՅ ՎԱՆՔԻ ՀԱՎԱՔԱՅՈՒՆ

№№	Ժամանակ	Վայր	Ծաղկող	Բովանդակություն
1973	1346	Կիլիկիա	Սարգիս Պիծակ	Ավետարան
2556	1028—1064	—	—	»
2563	1272	Կիլիկիա	—	»
2568	XIII	»	—	»
2660	1262	»	Թորոս Բեպիկ	»

ՆՈՐ ԶՈՐԱՅՅԻ ԱՄԵՆԱՓՐԿԻՉ ՎԱՆՔԻ ՀԱՎԱՔԱՅՈՒՆ

№№	Ժամանակ	Վայր	Ծաղկող	Բովանդակություն
36	1236	Հոռոսոսի վանք	Իզնատիոս	Ավետարան
44	1330	Լանկջեն գյուղ	Կիրակոս	»

ՉԵՍՏԵՐ ԲԻՏՏԻ ԳՐԱԳԱՐԱՆՆԵՐ ՀԱՎԱՔԱՅՈՒՆ

№№	Ժամանակ	Վայր	Ծաղկող	Բովանդակություն
614	1342	Կիլիկիա	Սարգիս Պիծակ	Ավետարան

ԷԶՄԻԱՇՆԻ ՄԱՅՐ ԱԹՈՒՆ ՀԱՎԱՔԱՅՈՒՆ

№№	Ժամանակ	Վայր	Ծաղկող	Բովանդակություն
96	1374	—	Խաչատուր Վեսարացի	Ավետարան

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ РУКОПИСИ

Матенадарана им. М. Маштоца в Ереване

№ № п/п	Время	Место	Художник	Содержание
1	2	3	4	5
115	1463, 1688	монастырь Аваг, Нор Джуга	—	Сборник
155	XIII	—	—	Отрывки нового Завета
189	1649	Исфатаг	Այրաբետ	Библия
206	1318	Гладзор	Торос Таронаци	»
283	1033	—	—	Евангелие
300	1595	Мокс	Տարցի Մոկացի	»
346	1390-1400	Хизан	Օվանես Խիզանցի	Библия
591	1352	Сурхат	Գրիգոր Տուկուզցի	Богослужбные песни
979	1286	Киликия	—	Лекционарий
1101	XIV	—	Շերուլ Սախո	Фрагмент
1203	1449	Кафа	—	Толкование
1225	1639	Адрианополь	Մինաս Էդրենցի	Требник
1379	1334	Ерзынка	Մանուэл	Толкование
1380	1435	Мецопский монастырь	—	»
1502	1651	Константинополь	Մարкос Ստեփանյան	Синаксарь
1512	1689	Эчмиадзин	Մովսես	»
1533	1725-1730	»	Ազով և Արտյուն Օվսатանյան	»

1	2	3	4	5
1568	1173	Скевра	Григор Младший	Книга скорби
1620	1482	Пустыня Акаци	Карапет Беркесци	Гимнарий
1746	XIII	—	—	Сборник
1780	1617, 1621	Селение Станоз, Анкуриа	—	»
1920	1569	Багеш	Вардан Багшиши	»
2013	1756	—	—	Толкование
2106	1715	Геодополис	Тэодос	Сборник
2627	XIV	Киликия	Саргис Пицак	Библия
2639	1672	монастырь Амрдолу	Саак Ванеши	Сборник
2690	1418	монастырь Елизабара	Ованес	»
2691	1618-1627	»	Саак Багшиши	Толкование
2865	XIV, 1567	Хизан	—	Книга истории Армении
3070	1669-1674	Ван	—	Сборник
3295	XVIII	—	—	»
3714	1419	монастырь ципна	—	Евангелие
3863	1401	Кафа	Ованес	Книга скорби
3892	1441	Каджберуник	Минас	Евангелие
4019	1427	Татев	Лазарь	»
4223	1401	Хизан	Ованес	»
4243	1263-1266	Бардзрберд	Степанос Вахкаш	Часть Библии
4426	1765	—	—	Песенник
4681	1596	Ван	Хачатур Хизанци	Синаксарь
4807	XI-XII	—	Цер, священник Месроп	Евангелие
4829	1444	Ахтамар	Тума Минасещ	»
4837	1463	Монастырь Бердадзор	Карапет	»
4841	1417	монастырь Акор	Аствацатур	»
4845	1571	Багеш	Саргис Хизанци, Вардан Багшиши	»
4867	1297, XV	Арчеш	Аствацатур	»
4923	1403	Ахтамар	Закария	»
5104	1590	селение Боленц	Нерсес Боленц	»
5562	1402	Хизан	Ованес Хизанци	»
5572	XVIII	—	—	Сборник
5580	1622-1623	Багеш	Саак Ванеши	Евангелие
5784	XIII, 1445	Киликия, Тифлис	Сноп, Ованес, Мануэл	»
5821	XVII	Багеш	Саак Ванеши	Книга проповедей
5996	1776	—	Ованес	Сборник
6094	1674	Багеш, Муш	Саак Ванеши	Евангелие
6230	1314, 1356—1358	Киликия, Пайтакаран	Аваг	Библия
6288	1211	Ахпат, Оромос	Маргарэ	Евангелие
6325	XVI	—	Аветис	»
6365	1447	монастырь Бердадзор	—	»
6396	1741	—	—	Толкование
6411	1658	Нор Джуга	—	Беседы
6430	1431	Амид	Абраам	Евангелие
6607	1715	Кари, монастырь Мутурка	Тэодос	Книга проповедей
6951	1762	—	Ованес Евкваци	Сборник
6988	1763—1764	—	—	»
7006	XVII	—	—	»
7046	1644	Алешно	—	»
7347	1166	Ромкла	—	Евангелие
7351	1350	—	—	»
7566	1460	Хизан	Ованес Хизанци	»
7639	1610	Исфаган	Акоп Джугаеши	»
7650	1329	Ортубазар	Аваг	»
7804	1714	Тохат	—	Служебник
8029	XIV	Крым	—	Сборник
8321	XIII	Киликия	Торос Рослин	Евангелие
8508	1760	Хачен	—	Сборник
8965	1675	—	—	Евангелие
8979	1437	Санани	Ованес Сананеши	Гимнарий
9717	1461	—	Мартирос	Евангелие
9881	1601	монастырь Соро	—	»
10780	X—XI	—	—	»

КОЛЛЕКЦИЯ КОНГРЕГАЦИИ МХИТАРИСТОВ В ВЕНЕЦИИ

№ № п/п	Время	Место	Художник	Содержание
107 887	1331 1007	Киликия Адрианополь	Саргис Пицак —	Антиохийские Ассизы Евангелие

КОЛЛЕКЦИЯ МОНАСТЫРЯ СВ. ЯКОВА В ИЕРУСАЛИМЕ

№ № п п	Время	Место	Художник	Содержание
1973 2556 2563 2568 2660	1346 1028—1064 1272 XIII 1262	Киликия — Киликия » »	Саргис Пицак — — — Торос Рослин	Евангелие » » » »

КОЛЛЕКЦИЯ МОНАСТЫРЯ СПАСИТЕЛЯ В НОР ДЖУГЕ

№ № п-п	Время	Место	Художник	Содержание
1	2	3	4	5
36 44	1236 1330	Монастырь Оромос село Ланкен	Игнатие Киракос	Евангелие »

КОЛЛЕКЦИЯ БИБЛИОТЕКИ ЧЕСТЕР-БИТА

№ № п п	Время	Место	Художник	Содержание
1	2	3	4	5
614	1342	Киликия	Саргис Пицак	Евангелие

КОЛЛЕКЦИЯ КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА ЭЧМИАДЗИНА

№ № п п	Время	Место	Художник	Содержание
1	2	3	4	5
96	1374		Хачатур Кесараци	Евангелие

MANUSCRITS UTILISES

Maténadaran Mesrop Machtotz d'Erévan

Nos.	Epoque	Lieu	Peintre	Contenu
1	2	3	4	5
115	1463, 1688	monastère Avag, Nouvelle-Julfa	—	Recueil
155	XIII ^e s.	—	—	Partie du Nouveau Testament
189	1649	Ispahan	Hafrapet	Bible
206	1318	Gladzor	Thoros Taronatsi	»
283	1033	—	—	Evangile
300	1595	Moks	Sarkis Mòkatsi	»
346	1390—1400	Nouvel ermitage, Khizan	Hovhannes Khizantsi	Bible
591	1352	Sourkhiat	Grigor Soukhiassiantz	Liturgie
979	1286	Cilicie	—	

1	2	3	4	5
1101	XIV ^e s.	—	Tzérour Tzaghkogh	Fragment
1203	1449	Kafa	—	Commentaire
1225	1693	Adrianopole	Minas Etrénétsi	Missel
1379	1334	Yerzynka	Manuel	Commentaire
1380	1435	monastère Métzop	—	»
1502	1651	Constantinople	Markos Patkèrahan	Synaxaire
1512	1689	Etchmiadzine	Movses	»
1533	1725—1730	»	Hacop, Haroutiun Hovnatanian	»
1568	1173	Skevra	Grégor Mlidjétsi	Livre des Cantiques douloureux
1620	1482	Ermitage Akantz	Karapet Berkrétsi	Hymnaire
1746	XIII ^e s.	—	—	Recueil
1780	1617, 1621	village de Stanoz, Ankara	—	»
1920	1569	Baghech	Vardan Baghichétsi	»
2013	1756	—	—	Commentaire
2106	1715	Théodopolis	Théodose	Recueil
2627	XIV ^e s.	Cilicie	Sarkis Pitzak	Bible
2639	1672	monastère Amirdolou	Sahak Vanétsi	Recueil
2690	1418	monastère d'Elizar	Hovhannes	»
2691	1618—1627	»	Sahak Baghichétsi	Commentaire
2855	XIV ^e s., 1567	Khizan	—	Histoire d'Arménie
3070	1669—1674	Van	—	Recueil
3295	XVIII ^e s.	—	—	»
3714	1419	monastère Tzipna	—	Evangile
3863	1401	Kafa	Hovhannes	Livre des Cantiques Douloureux
3892	1441	Kadjbérounik	Minas	Evangile
4019	1427	Tathev	Ghazar	»
4223	1401	Khizan	Hovhannes	»
4243	1263—1266	Bardzrberd	Stépanos Vahkatsi	Partie de la Bible
4426	1765	—	—	Chansonnier
4681	1596	Van	Khatchatour Khizanétsi	Synaxaire
4807	XI ^e —XII ^e s.	—	Tzer, prêtre Mesrop	Evangile
4829	1444	Akhtamar	Touma Minassentz	»
4837	1463	monastère Berdadzor	Karapet	»
4841	1417	monastère Akor	Astvatatour	»
4845	1571	Baghech	Sarkis Khizantsi, Vardan Baghichétsi	»
4867	1297, XV ^e s.	Artchech	Astvatatour	»
4923	1403	Akhtamar	Zakaria	»
5164	1590	village de Bolentz	Nerses Bolentsi	»
5562	1402	Khizan	Hovhannes Khizanétsi	»
5572	XVIII ^e s.	—	—	Recueil
5580	1622—1623	Baghech	Sahak Vanétsi	Evangile
5784	XIII ^e s., 1445	Cilicie, Tiflis	Sion, Hovhannes, Manuel	»
5821	XVII ^e s.	Baghech	Sahak Vanétsi	Livre de sermons
5996	1776	—	Hovhannes	Recueil
6094	1674	Baghech, Mouch	Sahak Vanétsi	Evangile
6230	1314, 1356—1358	Cilicie, Païtakaran	Avag	Bible
6288	1211	Haghpat, Horomos	Margaré	Evangile
6325	XVI ^e s.	—	Avétsi	»
6365	1447	Monastère de Berdadzor	—	»
6396	1741	—	—	Commentaire
6411	1658	Nouvelle-Julia	—	Conversations
6430	1431	Amide	Abraham	Evangile
6607	1715	Théodopolis	Théodose	Livre de sermons
6951	1762	—	Hovhannes Evkeratsi	Recueil
6988	1763—1764	—	—	»
7006	XVII ^e s.	—	—	»
7046	1644	Alep	—	»
7347	1166	Hromkla	—	Evangile
7351	1350	—	—	»
7566	1460	Khizan	Hovhannes Khizantsi	»
7639	1610	Ispahan	Hacop Djoughaétsi	»
7650	1329	Ortoubazar	Avag	»
7804	1714	Tokhat	—	Livre d'heures
8029	XIV ^e s.	Crimée	—	Recueil
8321	XIII ^e s.	Cilicie	Thoros Rosline	Evangile
8508	1760	Khatchen	—	Recueil
8965	1675	—	—	Evangile
8979	1437	Sanahine	Hovhannes Sanahinétsi	Hymnaire

1	2	3	4	5
9717	1461	—	Martiros	Evangile
9881	1601	monastère Soro	—	»
10780	XI ^e s.	—	—	»

Collection de la Congrégation des Mekhitaristes de Venise

1	2	3	4	5
107	1331	Cilicie	Sarkis Pitzak	Assises d'Antioche
887	1007	Adrianopole	—	Evangile

Collection du monastère Saint-Jacques de Jérusalem

1	2	3	4	5
1973	1346	Cilicie	Sarkis Pitzak	Evangile
2556	1028—1064	—	—	»
2563	1272	Cilicie	—	»
2568	XIII ^e s.	Cilicie	—	»
2660	1262	Cilicie	Thoros Rosline	»

Collection du monastère Saint-Sauveur de la Nouvelle-Julfa

1	2	3	4	5
36	1236	monastère Horomos	Ignatios	Evangile
44	1330	Village de Langchen	Kirakos	»

Collection de la bibliothèque Chester Beatty

1	2	3	4	5
614	1342	Cilicie	Sarkis Pitzak	Evangile

Collection du Catholicossat d'Etchmiadzine

1	2	3	4	5
96	1374	—	Khatchatour Kessaratsi	Evangile

1. Տրդատ թագավորի շքերթը
 2. Գրիգոր Աստվածաբան
 3. Բարսեղ Կեսարացի
 4. Տիգրան Մեծ
 5. Լևոն Ա թագավոր
 6. Հերոս Ա թագավոր
 7. Վարդան Մամիկոնյան
 8. Կոստանդին կարողիկոս
 9. Էաչի Պոռչյան
 10. Գրիգոր Նարեկացի
 11. Գագիկ Արծրունի
 12. Ամիր Հասան
 13. Էաչի իշխան և որդին՝ Հասան
 14. Գուրգեն և Սմբատ թագածառնակներ
 15. Քարգործ վարպետ
 16. Գուրգեն և Սմբատ Բագրատունիներ
 17. Տեր-Հովհաննես
 18. Մահդասի Ղալամ
 19. Պատվիրատուներ
 20. Ներսես Մեծի ձեռնարկման թափուրը
 21. Եվսեբիոս Կեսարացի և Ներսես Մեծ
 22. Եղիշե
 23. Անտիա Նարեկացի
 24. Գրիգոր Նարեկացի
 25. Գրիգոր Նարեկացի և Սիմեոն պատվիրատու
 26. Սարգիս Պիժակ
 27. Ծերուն ծաղկող
 28. Տրդատ, Աշխեն, Խոսրովիդուխտ
 29. Ներսես Ընդրեակյան և Կիր Մանուելի պատվիրակները
 30. Ներսես Լամբրոնացի
 31. Սիմեոն Ջուզպյեցի
 32. Հակոբ քաղաքացի
 33. Մուշեղ Մամիկոնյան
 34. Հովհաննես վարդապետ
- Որմանակար, XIII դ., Ամիր, Տիգրան Հոնենցի եկեղեցի
 Որմանակար, 1282 թ., Քորայրի Մեծ եկեղեցի
 Որմանակար, 1282 թ., Քորայրի Մեծ եկեղեցի
 Արծաթե չորեքրթամ մ.թ.ա. I դ., Երևան, ՀՊԳԹ*
 Դրվագված ոսկյա կնիք, Երևան, ՀՊԳԹ
 Դրվագված Մատնատուփ, 1293 թ., Սկևռա, Լենինգրադ, Երմիտաժ, № VC—828
 Դրվագված մասնատուփ, 1293 թ., Սկևռա, Լենինգրադ, Երմիտաժ, № VC—828
 Մնձնական կնիք, Ղ. Ալիշան, Հայագատուժ, Վենետիկ, 1901 թ., էջ 497
 Դրվագված արծաթ-սուլեջրած Մասնատուփ, Խոստակերաց Ս. Նշան, Էջմիածնի վանքի թանգարան
 Չեռագրի դրվագված արծաթե կազմ, Երևան, Մատենադարան, ձեռ. 5650
 Հարթաքանդակ, X դ., Աղթամարի ս. Խաչ եկեղեցի
 Հարթաքանդակ, XIV դ., Սպիտակավոր ս. Աստվածածին եկեղեցի, Երևան, ՀՊԳԹ
 Հարթաքանդակ, XIV դ., Սպիտակավոր ս. Աստվածածին եկեղեցի
 Հարթաքանդակ, 966 թ., Սանահին, Ամենափրկիչ եկեղեցի
 Հարթաքանդակ, Երևան, ՀՊԳԹ
 Կտիտորական բարձրաքանդակ, X դ., Հաղբատ, ս. Նշան եկեղեցի
 Հարթաքանդակ, խաչքար, 1273 թ., Հաղբատ, Ամենափրկիչ եկեղեցի
 Հարթաքանդակ, խաչքար, Երևան, ՀՊԳԹ
 Հարթաքանդակ, 1486 թ., Սևանի փայտյա դուռը, Երևան, ՀՊԳԹ
 Ամիրդրու վանք, նկարիչ Սահակ Վանեցի, Մատենադարան, ձեռագիր № 2639, 1672 թ.
 Ամիրդրու վանք, նկարիչ Սահակ Վանեցի, Մատենադարան, ձեռագիր № 2639, 1672 թ.
 Մատենադարան, ձեռագիր № 1502, 1651 թ., Կ. Պոլիս, նկարիչ՝ Մարկոս Պատվերահան
 Մատենադարան, ձեռագիր № 7359, 1719 թ., Սպահան, նկարիչ՝ Ավետիս
 Մատենադարան, ձեռագիր՝ № 2088, 1366 թ., Ավագ վանք, անհայտ նկարիչ
 Մատենադարան, ձեռագիր № 1874, 1391 թ., Վան, նկարիչ՝ Ծերուն Ծաղկող
 Ինքնանկար, Վենետիկ, ձեռագիր № 97, 1331 թ.
 Ինքնանկար, Մատենադարան, ձեռագիր № 8772, 1391 թ., Ոստան
 Մատենադարան, ձեռագիր № 7182, 1778 թ.
 Մատենադարան, ձեռագիր № 2961, 1321 թ., Սուլթանիա, նկարիչ՝ Մխիթար Անեցի
 Երուսաղեմ, ձեռագիր № 624, 1698 թ., նկարիչ՝ Գրիգոր Մարպուտանցի
 Մատենադարան, ձեռագիր № 2341, XVIII դ.
 Պատվիրատու, Մատենադարան, ձեռագիր № 272, 1511 թ., Բերդակա վանք
 Բեռլինի ազգ. գրադ. ձեռագիր, № 805, XVI դ. նկարիչ՝ Հովասափ Աբրատացի
 Մատենադարան, ձեռագիր № 346, 1390, 1400 թթ., նկարիչ՝ Հովհաննես Խիպանցի

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ, ПРИВЕДЕННЫХ ВО ВВЕДЕНИИ

1. Шествие царя Трдата
 2. Григорий Богослов
 3. Василий Кесарийский
 4. Тигран Великий
 5. Царь Левон I
 6. Царь Гетум I
 7. Вардан Мамиконян
 8. Католикос Костандин
 9. Эачи Прошян
 10. Григор Нарекаци
 11. Гагик Арцуни
 12. Амир Гасан
 13. Князь Эачи и сын Гасан
 14. Наследники престола
Гурген и Смбат
 15. Каменщик
 16. Гурген и Смбат Багратуни
 17. Тер-Ованес
 18. Паломник Галам
 19. Заказчики
 20. Процессия по случаю
посвящения Нерсеса Вели-
кого
 21. Евсевий Кесарийский и
Нерсес Великий
 22. Егише
 23. Анания Нарекаци
 24. Григор Нарекаци
 25. Григор Нарекаци и заказ-
чик Симеон
 26. Саргис Пицак
 27. Художник Церун
 28. Трдат, Ашхен, Хосровидухт
 29. Нерсес Шнорали и послан-
ники Кира Мануэла
 30. Нерсес Ламбронаци
 31. Симеон Джугаеци
 32. Горожанин Акоп—заказчик
 33. Мушег Мамиконян
 34. Вардапет Ованес
- Фреска, XIII в., Ани, церковь Тиграна Онеана.
Фреска, 1282 г., Большая церковь в Кобайре.
Фреска, 1282 г., Большая церковь в Кобайре.
Серебряная монета, I в. до н. э., Ереван, ГМИА*.
Чеканная золотая печать, Ереван, ГМИА.
Чеканная мощехранительница, 1293 г., Скевра, Ленинград, Эрмитаж, № УС—828. № УС—828.
Чеканная мощехранительница, 1293 г., Скевра, Ленинград, Эрмитаж, № УС—828. № УС—828.
Личная печать, Г. Алишан, Айапатум, Венеция, 1901, с. 497.
Серебряная с позолотой чеканная дарохранительница, монастырь Хотакерац Сурб
Ншан, музей собора в Эчмиадзине.
Чеканный серебряный оклад рукописи, Ереван, Матенадаран им. Маштоца, № 5650.
Рельеф, X в. церковь св. Креста на острове Ахтамар.
Рельеф, XIV в., Спитакавор, церковь св. Богородицы, Ереван, ГМИА.
Рельеф, XIV в., Спитакавор, церковь св. Богородицы, Ереван, ГМИА.
Рельеф, 966 г., Санани, церковь Аменапркич.
Рельеф, Ереван ГМИА.
Ктиторский горельеф, X в., Ахпат, церковь Сурб Ншан.
Рельеф, 1273 г., хачкар, Ахпат, церковь Аменапркич.
Рельеф, хачкар, Ереван, ГМИА.
Рельеф, 1486 г., деревянная дверь Севанской церкви, Ереван, ГМИА.
Матенадаран, рук. № 2639, 1672 г., мон. Амирдолу, художник—Саак Ванеци.
Матенадаран, рук. № 2639, 1672 г., мон. Амирдолу, художник—Саак Ванеци.
Матенадаран, рук. № 1502, 1651 г., Константинополь, художник—Маркос Паткерахан.
Матенадаран, рук. № 7359, 1719 г., Исфаган, художник—Аветис.
Матенадаран, рук. № 2088, 1366 г., Аваг ванк, художник неизвестен.
Матенадаран, рук. № 1874, 1391 г., Ван, художник—Церун.
Автопортрет, Венеция, рук. № 97, 1331 г.
Автопортрет, Матенадаран, рук. № 8772, 1391 г., Востан.
Матенадаран, рук. № 7182, 1778 г.
Матенадаран, рук. № 2961, 1321 г., Султания, художник—Мхитар Анеци.
Иерусалим, рук. № 624, 1698 г., художник—Григор Марзуапци.
Матенадаран, рук. № 2341, XVIII в.
Матенадаран, рук. № 272, 1511 г., монастырь Бертака.
Нац. библ. в Берлине, рук. № 805, XVI в., художник—Овасап Себастици.
Матенадаран, рук. № 346, 1390, 1400 гг., художник—Ованес Хизанци.

LISTE DES ILLUSTRATIONS DE LA PREFACE

1. Le cortège du roi Trdat Fresque, XIII^e siècle, Ani, Eglise de Tigrane Honentz.
2. Grégoire le Théologien Fresque, 1282, Grande église de Kobaïr.
3. Basile de Césarée Fresque, 1282, Grande église de Kobaïr.
4. Tigrane le Grand Monnaie d'argent du I^{er} siècle av. n. e. (Musée d'Histoire d'Arménie)
5. Le roi Léon I^{er} Sceau d'or gravé (Musée d'Histoire d'Arménie)
6. Le roi Hétoum I^{er} Reliquaire ciselé, Skevra, 1293 (Léningrad, Ermitage, No. VC—828)
7. Vardan Mamikonian Reliquaire ciselé, Skevra, 1293 (Léningrad, Ermitage, No. VC—828)
8. Le catholicos Constantin Sceau personnel (Alichan, «Hayapatoum», Venise, 1901, p. 497)
9. Eatchi Prochian Coffret d'argent doré, monastère de Khotakératz Sourb Nchan (Musée du monastère d'Etchmiadzine)
10. Grigor Narékatsi Reliure d'argent ciselé (Maténadaran d'Erévan, ms. 5650)
11. Gaguik Artzrouni Bas-relief, X^e siècle, Eglise Sainte-Croix d'Akhtamar
12. Amir Hassan Bas-relief, XIV^e siècle Eglise Spitakavor Sourb Astvatsatzine (Musée d'Histoire d'Arménie)
13. Le prince Eatchi et son fils Hassan Bas-relief, XIV^e siècle, Eglise Spitakavor Sourb Astvatsatzine (Musée d'Histoire d'Arménie)
14. Héritiers du trône Gourguen et Smbat Bas-relief, 966, Sanahine, Eglise Saint-Sauveur.
15. Tailleur de pierres Bas-relief (Musée d'histoire d'Arménie)
16. Gourguen et Smbat Bagratouni Bas-relief représentant les commanditaires, X^e siècle, Haghpat, Eglise St. Nchan
17. Ter-Hovhannes Bas-relief, Khatchkar, 1273, Haghpat, Eglise Saint-Sauveur
18. Mahdessi Ghalam Bas-relief, Khatchkar (Musée d'Histoire d'Arménie)
19. Commanditaires Bas-relief, 1486, Porte de bois de l'église de Sévan (Musée d'Histoire d'Arménie)
20. Cortège d'ordination de Nerses le Grand Maténadaran, ms. 2639, 1672, monastère d'Amirdolou, peintre Sahak Vanétsi
21. Eusèbe de Césarée et Nerses le Grand Maténadaran, ms. 2639, 1672, monastère d'Amirdolou, peintre Sahak Vanétsi
22. Eghiché Maténadaran, ms. 1502, 1651, Constantinople, peintre Markos Patkérahan
23. Anania Narékatsi Maténadaran, ms. 7359, 1719, Ispahan, peintre Avétis
24. Grigor Narékatsi Maténadaran, ms. 2088, 1366, monastère Avag, peintre inconnu
25. Grigor Narékatsi et le commanditaire Siméon Maténadaran, ms. 1874, 1391, Van, peintre Tzérour
26. Sarkis Pitzak Autoportrait, Venise, Congrégation des Mkhitaristes, ms. 97, 1331
27. Le miniaturiste Tzérour Autoportrait, Maténadaran, ms. 8772, 1391, Vostan
28. Trdat, Achkhèrè, Khosrovidoukht Maténadaran, ms. 7182, 1778.
29. Nerses le Gracieux et les délégués de Manuel Comnène Maténadaran, ms. 2961, 1321, Soultania, peintre Mkhitar Anétsi
30. Nerses Lambronatsi Jérusalem, ms. 624, 1698, peintre Grigor Marzvantsi
31. Siméon Djoughaétsi Maténadaran, ms. 272, 1511, monastère de Bertaka
32. Le citadin Hacop (commanditaire) Maténadaran, ms. 2341, XVIII^e s.
33. Mouchegh Mamikonian Musée national de Berlin, ms. 805, XVI^e siècle, peintre Hovassap Sébastatsi
34. Hovhannes Vardapet Maténadaran, ms. 346, 1390, 1400, peintre Hovhann Khizantsi.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ազգաբանագիտական Պատմություն «Հայոց», Թիֆլիս, 1909:
2. Ալիշան Ղ., Հայաստանում, Վենետիկ, 1885:
3. Ալիշան Ղ., Սխառան, Վենետիկ, 1885:
4. Աճառյան Հ., Հայոց գրերը, Երևան, 1968:
5. Առաքելյան Բ., Բազմաբնույթ և արհեստները Հայաստանում IX—XII դդ. հ. 1, Երևան, 1968:
6. Գևորգյան Վ., Հովասափ Սերաստացի, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1964:
7. Եզնիկ, Եղծ ազանդոց, Բուենոս Այրես, 1951:
8. «Թովմայի վարդապետի Արծրունու, Պատմություն տանն Արծրունեաց» Թիֆլիս, 1917:
9. Թորամանյան Թ., Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հ. Ա, Երևան, 1942:
10. Հակոբյան Հ., Վասպուրականի մանրանկարչության դարձի մասին, («Հայկական արվեստ», 1, Երևան, 1974):
11. Հովսեփյան Գ., Մանրանկարչության արուեստը հայոց մեջ, Թիֆլիս, 1902:
12. Հովսեփյան Գ., Յիշատակարանք ձեռագրաց, Անթիլիաս, 1951:
13. Հովսեփյան Գ., Խաղբակեանք կամ Պողոեանք, Անթիլիաս, 1969:
14. Ղազարյան Մ., Հայ կերպարվեստը XVII—XVIII դդ., Երևան, 1974:
15. Ղաֆադարյան Կ., Հաղրատ, Երևան, 1963:
16. Մարտիրոսյան Ե., Հայկական կերպարվեստի պատմություն, հ.Ա Երևան, 1971:
17. Մնացականյան Ա., Բարեխոսության քրիստոնեական թեման հայ մանրանկարչության մեջ («Հայկական արվեստ», 1, 1974):
18. Մնացականյան Ս., Հայկական աշխարհիկ պատկերանդանը, Երևան, 1974:
19. Մովսես Խորենացի, Պատմություն հայոց, հրատ. Ս. Մալխասյան, Երևան, 1940:
20. Մովսես Խորենացու Մատենագրությունը, Վենետիկ, 1843:
21. «Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանաբերտեցու Պատմություն Հայոց, Թիֆլիս, 1912:
22. «Պատմություն Անտոնեայ մեծի վարդապետի Հայոց» Ս. Պետերբուրգ, 1887:
23. Պարսամյան Մ., Ակն և ակնեցիք, Փարիզ, 1952:
24. Սահակյան Գ., Յազագս բարեխոսության սրբոց և գնշխարս լոցա և զպատկերս մեծարելոյ, Վենետիկ, 1852:
25. «Սերենոի եպիսկոպոսի Պատմություն», Երևան, 1939:
26. «Սուրբեր Հայկականք», հ. 6, Վենետիկ, 1855:
27. Սրուանձտեանց Գ., Թորոս Աղբար, հ.Բ, Կ. Պոլիս, 1884:
28. Տեր-Մովսիսյան Մ., Հայկական մանրանկարներ («Ազգագրական հանդես», Թիֆլիս, 1910, նո. 2):
29. Տեր-Մովսիսյան Մ., Հայկական մանրանկարներ («Ազգագրական հանդես», Թիֆլիս, 1913, նո. 1):
30. Տեր-Ներսեսյան Ս., Հայ մտոգիտ միջնադարում, Երևան, 1975:
31. «Փաստոսի Բուզանդացու պատմություն հայոց», Վենետիկ, 1933:
32. Օրմանյան Մ., Ազգապատում, պր. Ա. Կ. Պոլիս, 1912:
33. Дурново Л. А., Портретные изображения на первом главном листе Чашоца 1286 г. Известия АН Арм. ССР. (серия обществ. наук) № 4, 1946:
34. Лазарев В., История византийской живописи, т. I, Москва, 1947:
35. Март Н. Я., Фресковое изображение парона Хутулу—буги в Ахпате, («Христианский Восток», т. I, вып. 2, Москва, 1912).
36. Хачикян Л., О важных первоисточниках по истории армянского искусства, Ереван, 1978.
37. Der-Nersessian S., L'Art Arménien, Paris, 1947.
38. Der-Nersessian S., Deux exemples arméniens de la Vierge de Miséricorde (Revue des études Arméniennes, Paris, 1979, t. VII).

ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԱԲԱՆ	5
ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐ	41
ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	212
ՑԱՆԿԵՐ	231

С О Д Е Р Ж А Н И Е

ПРЕДИСЛОВИЕ	16
МИНИАТЮРЫ	41
КОММЕНТАРИИ	218
УКАЗАТЕЛИ	232

TABLE DES MATIERES

PREFACE	28
MINIATURES	41
COMMENTAIRES	224
REPERTOIRES	234

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆՎԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ, ԳԻՄՆԱԿԱՐ

Ալբոմ

(հայերեն, ռուսերեն, ֆրանսերեն լեզուներով)

АРМЯНСКАЯ МИНИАТЮРА. ПОРТРЕТ

Альбом

(на армянском, русском, французском языках)

Album

MINIATURE ARMENIENNE, PORTRAIT

Edition «Sovetakan grogh»

Թուսերեն տեքստի թարգմանիչներ՝ Մ. Գաբրիելյան
Է. Կոստանյան

Ֆրանսերեն տեքստի թարգմանիչ՝ Ա. Կեսոյան
Սլաշգները՝ Ռ. Համբարձումյանի

Переводчики русского текста

М. Дарбинян, Э. Корхмазян.

Переводчик французского текста А. Кесоян

Խմբագիր՝ Օ. Ա. Մառկոսյան

Թուսերեն տեքստի խմբագիր՝ Ա. Գ. Ասաբեկյան

Նկարիչ՝ Ֆ. Աֆրիկյան

Գեղ. խմբագիր՝ Օ. Ա. Ասատրյան

ՏԷԽ. խմբագիր՝ Ա. Վ. Սանակյան

Վերատպող սրբագրիչներ՝ Մ. Գ. Ստեփանյան

Մ. Յ. Խաչատրյան

Գրաչարներ՝ Կ. Ս. Գրիգորյան, Մ. Ա. Թեչիրյան, Ս. Մ. Կիմեղյան, Վարպետ՝ Ս. Հ. Գրիգորյան: Տպագրիչներ՝ Մ. Ե. Մերզիկյան, Ա. Ջ. Բարսե, Վարպետ՝ Կ. Շ. Վարդույան: Կազմարարներ՝ Վ. Գ. Քանճանյան, Մ. Հ. Անուշյան, Լ. Ա. Խաչատրյան, Փ. Կ. Հակոբյան, Ս. Մ. Գրիգորյան, Է. Հ. Փայասյան, Վ. Կ. Սիմոնյան, Վարպետ՝ Հ. Մ. Փոստանյան: Արտագրական բաժնի վարիչ՝ Ե. Հ. Վանդյան: Գլխ. տեխնոլոգ՝ Ա. Ա. Մատինյան
Տպարանի գիրեկտոր՝ Մ. Ռ. Կոպյան

Наборщики К. С. Григорян, М. А. Теджирян, С. М. Кимеղян, мастер С. Н. Григорян, Печатники М. Е. Мердинян, А. Д. Бабаев, мастер К. Ш. Варосян, Переплетчики В. Г. Канканян, М. А. Анушян, Л. А. Хачатрян, Ж. К. Акопян, Э. А. Пайаслян, С. М. Гиносян, В. К. Симонян, мастер А. М. Туманян, Нач. производственного отдела Е. А. Гевондян, Гл. технолог А. А. Матинян.

Директор типографии М. Р. Копян

ИБ 3246

Հանձնված է շարվածքի 19.08.81 թ.: Ստորագրված է տպագրության 12.11.82 թ.:
վճ 06807: Փորձատ 70×108¹/₈: Քուղժ՝ կազմատպատ: Տառաշենակ՝ «Մնա-
ցականյան», «Литературная», «Латынская»: Տպագրություն՝ բարձր, 43,4
սլաժ. տպ. մամ., հրատ. 20,8 մամ.: Տպարանակ 10.000: Պատվեր 3118:
Գինը՝ 12 ս.: Գինը ցելոֆանով՝ 12 ս. 20 կ.:

«Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91:
Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна, 91.

ՉՍՈՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետա-
կան կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան, Ալալերդյան 65:

Типография № 1 Госкомитета по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли Арм. ССР, Ереван, ул. Алавердяна 65.