

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՍԱՐԳՍՅԱՆ ԼՈՒՍԻՆԵ ՎԱՀԱՆԻ

XIV ԴԱՐԻ ՀԱՅ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉ ԱՎԱԳ ԾԱՂԿՈՂԻ ԱՐՎԵՍՏԸ

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

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2023

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ՏԱՐԳՏՅԱՆ ԼՍՍԻՆԵ ՎԱԴԱՆՈՎՆԱ

ԻՏԿՍՏՎՈ ԱՐՄՅԱՆՏԿՈԳ ՄԻՆԻԱՏՅՈՐԻՏԱ XIV ՎԵԿԱ ԱՎԱԳ ՇԱԽԿՈՒՅԱ

ԱՎՏՈՐԵՓԵՐԱՏ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности

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

ԵՐԵՎԱՆ – 2023

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում:
Գիտական ղեկավար՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ՉՈՒԳԱՍՉՅԱՆ Լևոն Բաբկենի

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ՀԱԿՈՔՅԱՆ Հրավարդ Հրաչյայի

արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ

ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ Սեյրանուշ Սոսի

Առաջատար կազմակերպություն՝ Հայաստանի Գեղարվեստի պետական ակադեմիա

Պաշտպանությունը կայանալու է 2023թ. նոյեմբերի 2-ին, ժամը՝ 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈԿ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ Երևան, 0019, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2023թ. սեպտեմբերի 11-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

Ասատրյան Ա.Գ.

Тема диссертации утверждена в Институте искусств НАН РА.

Научный руководитель –

доктор искусствоведения, профессор

ЧУГАСЗЯН Левон Бабкенович

Официальные оппоненты –

доктор искусствоведения, профессор

АКОПЯН Гравард Грачьевич

кандидат искусствоведения, доцент

МАНУКЯН Сейрануш Сосовна

Ведущая организация –

Государственная академия художеств Армении

Защита диссертации состоится 2-го ноября 2023г. в 14.00 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: Ереван, 0019, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.

Автореферат разослан 11-го сентября 2023г.

Ученый секретарь специализированного совета,

доктор искусствоведения, профессор

Асатрян А.Г.

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Ատենախոսությունը նվիրված է 14-րդ դարի հայ գրիչ, մանրանկարիչ և խազագիր Ավագի ձեռագիր ժառանգության ուսումնասիրությանը: Ավագը կրթություն է ստացել Գլածորի համալսարանում, ապա ապրել և ստեղծագործել Սուլթանխայում¹, դրա մոտակայքում գտնվող Օրտուբազարում, Կիլիկիայում և Տիգրիսում (ներկայիս՝ Թիֆլիս):

Թեմայի արդիականությունը:

Ատենախոսությունն առաջին փորձն է հնարավորինս ամբողջական ներկայացնելու Ավագի դեգերումներով լի կյանքը և ձեռագիր ժառանգությունը: Նրա ստեղծագործական ժառանգությունից մեզ է հասել տասնմեկ մատյան՝ երեք Ասովաձաշունչ², հինգ Ավետարան³, մեկական Մանրումունք⁴, Նոր Կտակարան⁵ և Իմաստասիրական երկերի ժողովածու⁶: Մանրումունքի հիշատակարանից տեղեկանում ենք, որ նա ընդօրինակել է նաև մի Երգարան, որի գտնվելու վայրը մեզ առայժմ հայտնի չէ, կամ գուցե այն չի հասել մեր օրեր:

Ուսումնասիրողները մշտապես քննել են Ավագ մանրանկարչի արվեստը (ինչն առաջնահերթ է), սակայն կարևոր ենք համարում նաև անդրադարձը Ավագ գրչի արվեստին, որը թույլ կտա առավել ամբողջական պատկերացում կազմել նրա ձեռագրական ժառանգության մասին: Ուստի այս աշխատանքում ներկայացնում ենք Ավագին թե՛ որպես մանրանկարչի, թե՛ որպես երբեմնի գրչի:

Աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները:

Ատենախոսության նպատակն է Ավագի ձեռագրական ժառանգության համակողմանի ուսումնասիրությունը, որը թույլ կտա արժևորել նրա արվեստի տեղն ու դերը իր ժամանակակիցներ թորոս Տարոնացու, Սարգիս Պիծակի, Մխիթար Անեցու, Թորոս Սարկավագի և այլոց ստեղծագործական ժառանգության կողքին: Ուսումնասիրել ենք ինչպես Մաշտոցյան Մատենադարանի, այնպես էլ արտասահմանյան հավաքածուների⁷ մատյանները բնօրինակից (բացառությամբ Սանկտ Պետերբուրգի ձեռագրի⁸):

¹ Տեղանունը՝ Սուլթանիե, բայց բնագրերին հարազատ մնալով նախընտրում ենք տեղանունն անվանել այնպես, ինչպես գրում է մանրանկարիչն իր մատյաններում:

² Մաշտոցյան Մատենադարան (այսուհետ՝ ՄՄ) 4429, Վենետիկի Մխիթարյան Միաբանության Մատենադարան (այսուհետ՝ Վենետիկ) 935, ՄՄ 6230:

³ ՄՄ 7650, Երուսաղեմի Սրբոց Հակոբյանց վանքի Սբ. Թեոդորոս ձեռագրատուն (այսուհետ՝ Երուսաղեմ) 1941, ՄՄ 212, ՄՄ 7631, ՄՄ 6402:

⁴ Բեռլինի Պետական գրադարան (այսուհետ՝ Բեռլինի Պետական գրադ.) 279:

⁵ Բրիտանական գրադարան (այսուհետ՝ Բրիտանական գրադ.) 5304:

⁶ Ռուսաստանի Գիտությունների Ակադեմիայի Սանկտ Պետերբուրգի մասնաճյուղ, Արևելագիտության ինստիտուտ (այսուհետ՝ Սանկտ Պետերբուրգ) ՊՅ Բ-116:

⁷ Շնորհիվ Ս. Տեր-Ներսեսյանի կրթաթոշակի Վենետիկում, Լոնդոնում և Բեռլինում պահվող ձեռագրերը տեղում ուսումնասիրելու հնարավորություն ենք ունեցել (2012 թ.), Երուսաղեմի Սրբոց Հակոբյանց վանքում պահվող մատյանը՝ նույնպես, հավաքածուի մի քանի այլ ձեռագրերի հետ

Ատենախոսության խնդիրներն են՝

- Հստակեցնել Ավագից մեզ հասած ձեռագրական ժառանգությունը՝ ի հայտ բերելով նրա մասնակցությամբ ստեղծված նոր մատյաններ, նաև ժխտելով նախկինում որոշ ձեռագրերի (կամ դրանց առանձին մանրանկարների) վերագրումը նրան:
- Նորովի ուրվագծել Ավագի անցած ստեղծագործական ուղին՝ որպես սկզբնաղբյուր հիմք ընդունելով նրանից մեզ հայտնի ձեռագրերի հիշատակարանները:
- Ուսումնասիրել Մանրումունք, Աստվածաշունչ, Ավետարան և Նոր Կտակարան մատյաններում մանրանկարիչ Ավագի կիրառած նկարազարդման համակարգը, արդյո՞ք նա դրսևորել է նոր մոտեցումներ, թե սոսկ հետևել է ձեռագիր գրքի գեղարվեստական ձևավորման ավանդական սկզբունքներին:
- Քննել մանրանկարների պատկերագրական առանձնահատկությունները, բացահայտել մանրանկարչի նորարար պրպտումները, կամ հնարավոր նախատիպերի հետ առնչությունը:
- Վերլուծել մանրանկարների խորհրդաբանությունը և հասկանալ պատկերների աստվածաբանական բազմաշերտ խորհուրդը:
- Բացահայտել մանրանկարչի անհատական ձեռագիրը ոճական առանձնահատկությունների և տեխնիկայի շնորհիվ, ինչը հնարավորություն կտա առանձնացնել Ավագին իր ժամանակի այլ ստեղծագործողներից:

Թեմայի մշակվածության աստիճանը:

Գրականության մեջ մեզ հայտնի առաջին հիշատակություններն Ավագի ձեռագրերի վերաբերյալ հանդիպում են ձեռագրացուցակներում, ապա այդ մատյանները սկսում են հետաքրքրել նաև արվեստաբաններին: Ավագի արվեստն առավել հանգամանալից ուսումնասիրման առարկա է դարձել Գարեգին Հովսեփյանի, Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի, Արամ Ավետիսյանի և Լիլիթ Զաքարյանի աշխատություններում:

Գ. Հովսեփյանն անդրադառնում է Ավագի նկարազարդած հինգ մատյանի⁹: Հեղինակը Մխիթար Անեցու ձեռագրական ժառանգությունն ուսումնասիրելիս քննում է նաև մանրանկարիչ Ավագի արվեստը¹⁰:

Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանը Գ. Հովսեփյանի ցանկին հավելում է ևս երկու մատյան՝ Վենետիկ 935 Աստվածաշունչը և Բրիտանական գրադ. 5304 Նոր

միասին (2019 թ., մինչ այդ աշխատել ենք Մաշտոցյան Մատենադարանում պահվող ձեռագրի միկրոժապավենով և երուսաղեմից տրամադրած մանրանկարների գունավոր լուսանկարներով):

⁸ Իմաստասիրական երկերի այս ժողովածուից որևէ վերատպություն մեզ հայտնի չէ: Ձեռագրի ուսումնասիրությունն արել ենք ինստիտուտի տնօրեն դոկտ. Իրինա Պոպովայի տրամադրած որոշ էջերի պատճենների հիման վրա (07. 03. 2020 թ.):

⁹ **Յովսեփեան Գ.**, Խաղբակեանք կամ Պոռչեանք հայոց պատմության մեջ, տպարան Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, Անթիլիաս-Լիբանան, 1942, Ա. հրատ., էջ 243-6, պատկ. 227-8, նույնի՝ 1969, Բ. հրատ., Անթիլիաս-Լիբանան, էջ 277-9, պատկ. 227-8:

¹⁰ **Յովսեփեան Գ.**, Մխիթար Անեցի գրիչ և նկարիչ (գործակցութեամբ Գլաճորի նկարիչ Ասազ դպրի), «Հասկ» հայագիտական տարեգիրք, Ա տարի, տպարան Կաթողիկոսութեան Կիլիկիոյ, Անթիլիաս-Լիբանան, 1948, էջ 192-219:

Կտակարանը¹¹: Նա Ավագի արվեստը բնորոշում է 13-րդ դարի կիլիկյան մանրանկարչության ազդեցության ոլորտում¹²: Ս. Տէր-Ներսեսյանի անտիպ արխիվը¹³ ևս կարևոր աղբյուր է Ավագի արվեստի լուսաբանման համար:

Արամ Ավետիսյանն առաջինն էր, որ առանձին հոդվածով անդրադարձավ Ավագի արվեստին¹⁴: Հեղինակը նկարչին սոսկ գլածորյան դպրոցի վարպետ չի համարում, այլ որակում է որպես Մոմիկի և Տարոնացու ավանդույթները շարունակող ավելի ինքնատիպ ստեղծագործող¹⁵:

Ավագի արվեստն առավել բազմակողմանի ուսումնասիրել է Լիլիթ Զաքարյանը: Ըստ նրա՝ խորանների պատկերումը և ավետարանիչների դիմանկարներն Ավագի ստեղծագործության «նվազ ինքնուրույն մասն են կազմում»՝ հետևելով կիլիկյան օրինակներին¹⁶: Լ. Զաքարյանն Ավագ Ծաղկողին անդրադառնում է որպես հակաունիթոր արվեստագետի, որն ակտիվ դերակատարություն է ունեցել 14-րդ դարի միջնեկեղեցական հարաբերություններում¹⁷: Ավելի ուշ, ուսումնասիրելով հայ-արաբական մշակութային կապերը և դրանց հետ աղերսվող մի ծես, հեղինակը նորովի է մեկնաբանում 1329 թ. Ավետարանի Ահեղ դատաստանի տեսարանին նախորդող խմբանկարը և ժխտում այն տեսակետը, որ 1329 թ. Ավետարանում Քրիստոսի և Աստվածամոր առջև Ավագը պատկերել է իրեն (ՄՄ 7650, 25ա)¹⁸:

Աշխատության գիտական նորույթը:

- Ավագի ձեռագրական ժառանգությանը վերագրել ենք ևս երեք մատյան:
- Նորահայտ մատյանների շնորհիվ լրացրել ենք տեղեկությունները նկարչի կենսագրության շուրջ:
- Հերքել ենք շփոթությամբ որոշ մատյանների վերագրումն Ավագին:
- Հստակեցրել ենք Ավագի մասնակցությունը ձեռագրերում որպես գրիչ, մանրանկարիչ, կազմող, ոսկող և խազագորդ:

¹¹ **Der Nersessian S.**, The Chester Beatty library. A catalogue of the Armenian manuscripts with an Introduction on the History of Armenian Art, Hodges, Figgis & Co. Ltd., Dublin, 1958, V. I, p. XXXII, **Ս. Տէր-Ներսեսյանի արխիվ**, խտասկավառակ Թ., թղթապանակ Լոնդոն, Բրիտանական գրադ. 5304, պատկեր I 1, 2:

¹² **Der Nersessian S.**, op. cit., V. I, p. XXXII.

¹³ Արխիվի համառոտ բովանդակության մեջ Ավագին առնչվող նյութերը տե՛ս **Agemian S.**, Archives Sirarpie Der Nersessian, Catholicossat Armenien de Cilicie, Antelias (Liban), 2003, V. 1, pp. 157, 218-9, 294-5, 324-5:

¹⁴ **Ավետիսյան Ա.**, Մանրանկարիչ Ավագ (հայկական հին մանրանկարչության պատմությունից), «Էջմիածին» հանդես, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, Էջմիածին, 1961, հ. Է, էջ 50-5:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 50-1: Նույն տեսակետը՝ **Ավետիսյան Ա.**, Հայկական մանրանկարչության Գլածորի դպրոցը, ՀՍՍՀ ԳԱ, Երևան, 1971, էջ 140-151:

¹⁶ **Զաքարյան Լ.**, Ավագ Ծաղկող, «Էջմիածին» հանդես, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, Էջմիածին, 1985, հ. Ը, էջ 53:

¹⁷ **Zakarian L.**, “Un Artista Anti-Unitore del XIV secolo”, Roma-Armenia, a cura di Cl. Mutafian, Biblioteca Apostolica Vaticana, edizioni De Luca, Roma, 1999, pp. 176-82.

¹⁸ Ibidem, pp. 177-8, **Զաքարյան Լ.**, Մի դրվագ հայ-արաբական մշակութային հարաբերություններից, «Էջմիածին» հանդես, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, Էջմիածին, 2003, հ. Ը, էջ 96-106: Այստեղ հեղինակը ձեռագրի մանրանկարիչ Թորոս Սարկավագին շփոթել է Թորոս Տարոնացու հետ, տե՛ս նույն տեղում, էջ 97:

- Ուսումնասիրել ենք Հին և Նոր Կտակարանների նկարագրողման համակարգը այլ ձեռագրերի հետ համեմատությամբ և բացահայտել Ավագի նորարար մոտեցումները մանրանկարների ընտրության հարցում և դրանցում առկա պատկերագրական մանրամասներում:

- Բացահայտել ենք Ավագի նորահայտ ինքնադիմանկար, որը մանրանկարչից մեզ հայտնի միակ պատկերն է:

- Մանրանկարների պատկերաբանության ուսումնասիրման համար օգտագործել ենք մի շարք աղբյուրներ, որոնք զգալի մասը նախկինում չէին կիրառվել հայ միջնադարյան արվեստն ուսումնասիրողների կողմից:

- Ոճի ուսումնասիրությունը թույլ տվեց Բրիտանական գրադ. 5304 Նոր Կտակարանը պարբերացնել 1337-40 և 1356-58 թվականների միջակայքում՝ առավել հավանական համարելով 1350-ականները:

- Մանրանկարչի աշխատանքային տեխնիկան առաջին անգամ քննարկում ենք այս աշխատանքում:

Ուսումնասիրության աղբյուրները և գրականությունը: Ուսումնասիրության համար իբրև սկզբնաղբյուր ծառայել են ձեռագրերը՝ մանրանկարների, հնագրության, հիշատակարանների, ձեռագրագիտությանն առնչվող հարցերի ճշգրտումների համար: Աստվածաշնչի, սուրբգրային այլ բնագրերի, անկանոն գրվածքների, միջնադարյան հայ պոեզիայի, սրբերի տեսիլքների, միջնադարյան մեկնողական գրականության միջոցով բացահայտել ենք մանրանկարների պատկերաբանությունը, պատկերագրական առանձին մանրամասների պատկերման շարժադրոթյունները: Օգտագործել ենք արխիվային անտիպ և տպագիր գրականություն, էլեկտրոնային գրքեր, ինչպես նաև ձեռագրերի և արվեստի այլ նմուշների թվային շտեմարաններ:

Աշխատության գործնական նշանակությունը: Հետազոտությունը հարստացնում է ընթերցողի իմացությունը ազգային մշակույթի վերաբերյալ: Այն կարող է օգտագործվել բուհական դասընթացներում:

Աշխատության փորձաքննությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի ընդլայնված նիստում: Աշխատանքի հիմնական դրույթները զեկուցվել են՝ Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի (1896-1989) հիշատակին նվիրված միջազգային գիտաժողովում, 13-14 դեկտեմբեր, 2019, Փարիզ (անգլերեն), Երիտասարդական 4-րդ գիտաժողովում, Մաշտոցյան Մատենադարան, 28-30 նոյեմբերի, 2018, Երևան (հայերեն), Հայագիտական միջազգային գիտաժողովում նվիրված ակադեմիկոս Լևոն Խաչիկյանի ծննդյան 100-ամյակին, Մաշտոցյան Մատենադարան, 28-30 հունիսի, 2018, Երևան (հայերեն), Միջնադարյան հետազոտությունների միջազգային 24-րդ կոնգրեսում, Լիդս, 3-6 հուլիսի, 2017, Լիդս, Մեծ Բրիտանիա (անգլերեն), Բյուզանդագիտական և միջնադարյան հետազոտությունների ամենամյա 1-ին միջազգային գիտաժողովում, 13-15 հունվարի, 2017, Նիկոսիա, Կիպրոս (անգլերեն), Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական 9-րդ նստաշրջանում, 14 նոյեմբերի, 2014, Երևան (հայերեն): Ատենախոսության թեմայի շուրջ դասախոսություններ են ընթերցվել «Նոր Եվրոպա Քոլեջ» Առաջնակարգ հետազոտությունների ինստիտուտում, 19 փետրվարի, 2014, Բուխարեստ, Ռումինիա

(անգլերեն) և «Էրասմուս պլուս» դասախոսական փոխանակման ծրագրով Բելգիայի Լուվեն-լա-Նովի Կաթոլիկ Կաթոլիկ համալսարանում, 7 մայիսի, 2019 (անգլերեն): Հրատարակվել է տասներեք հոդված հայերեն և անգլերեն լեզուներով Երևանում և արտասահմանում լույս տեսնող գիտական պարբերականներում:

Աշխատության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, չորս գլխից, եզրակացությունից, ապա հապավումների, օգտագործած գրականության, արխիվային նյութերի ու էլեկտրոնային աղբյուրների ցանկերից և չորս հավելվածից (մանրանկարների ցանկ, հիշատակարանների ամբողջական ընթերցում բնագրից, ապա Հին և Նոր Կտակարանների նկարագրողման համակարգի, Ավագից մեզ հայտնի ձեռագրերի, հնագրության, հիշատակարանների, զարդագրերի, զարդանկարչության և ոճի ուսումնասիրության աղյուսակներ, մանրանկարների վերատպություններ):

ԱՏԵՆԱՆՍՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ներածությունում ներկայացված է ատենախոսության թեման, տրված է պատմական ակնարկ, գնահատված է թեմայի գիտական մշակվածության աստիճանը, նշված են ատենախոսության նպատակն ու խնդիրները, հիմնավորված է թեմայի արդիականությունը, ներկայացված է ատենախոսության կառուցվածքը և թեմայի ուսումնասիրման մեթոդները:

ԳԼՈՒԽ Լ

ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉ ԱՎԱԳԻ ԿՅԱԼՔՆ ՈՒ ՁԵՌԱԳՐԱԿԱՆ ԺԱՌԱԳՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԲԵՌԼԻՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ 279 ՄԱՆՐՈՒՍՄՈՒՆՔԸ

Լ Ա. Մանրանկարիչ Ավագի կյանքը և ձեռագրական ժառանգությունը

ա) Մանրանկարիչ Ավագի կյանքը

Հիշատակարաններից տեղեկանում ենք, որ Ավագը ծնվել է ներկայիս Արարատի մարզի Մոշաղբյուր գյուղում, աշակերտել է Գլաձորի համալսարանի ուսուցչապետ Եսայի Նչեցուն: Նրա կյանքի հետագա ընթացքը տանում է մեզ դեպի Սուլթանիա¹⁹: 1329-1340-ական թթ. նկարիչն ապրել և ստեղծագործել է այդ քաղաքում, և այդտեղից է մեզ հասել վեց ձեռագիր: 1350 թ. Կիլիկիայի Կոստանդին IV թագավորը և Մխիթար կաթողիկոսը Ավագին են նվիրում մի Աստվածաշունչ, որն հետո՝ հավանաբար 1356-58 թթ., Թփղիսում Ավագն այն ծաղկում է և կազմում (ՄՄ 6230, 505բ): Կիլիկիայում Ավագը ձեռագիր է գրել հավանաբար 1350-1352 թթ. միջև, ապա մագաղաթի վերջանալու պատճառով այն 1352 թ. ավարտին է հասցնում Սարգիս երեք Պիծակը (ՄՄ 7631, 260բ):

Մինչ օրս Ավագի մասին տեղեկությունները սահմանափակվում էին 1358 թ. Տփղիսում պարոն Սորղաթմիշին և նրա կնոջը ձեռագիր ընծայելու փաստով: Հնագրության քննությունը թույլ տվեց մեզ ևս մեկ ձեռագիր վերագրել Ավագ գրչին, որի հիշատակարանը նոր կենսագրական տեղեկություն է հաղորդում նրա մասին: 1377 թ. Աղթամար կղզում Հովհաննես քահանան նորոգում, ծաղկում, գլխագրում և կազմում է

¹⁹ Երբ և ինչ հանգամանքների բերումով է նա մեկնել այնտեղ, չգիտենք:

մի Ավետարան, որը նախկինում գրել էր *Ասագ վարդապետը*, սակայն մահը վրա հասնելու պատճառով չի ժամանել և ավարտել այն (ՄՄ 6402, 347բ): Ցավոք, հիշատակարանի ժլատ տեղեկությունների պատճառով չենք կարող ասել, թե որտեղ է Ավագն ապրել կյանքի վերջին տարիներին և երբ է կնքել մահկանացուն: Այն փաստը, որ Ավագը չի ժամանել Աղթամար ձեռագիրն ավարտելու, վկայում է, որ այլ վայրում է եղել:

Հաշվի առնելով, որ Ավագ Ծաղկողից մեզ հայտնի առաջին մատյանը 1329 թ.-ից է, իսկ վերջինը՝ 1377 թ. առաջ, ենթադրում ենք, որ նրա ստեղծագործական գործունեությունը տևել է մոտ չորս տասնամյակ, և վերջին մատյանը գրելիս նա պետք է լիներ կյանքի պատկառելի տարիքում՝ մոտավորապես յոթերորդ տասնամյակը բոլորած:

բ) Ավագի ձեռագրական ժառանգությունը

Գրականության մեջ հակասական տեղեկություններ կան Ավագի ձեռագիր ժառանգության մասին. ոմանք նրան են վերագրում մատյաններ, որոնց ստեղծմանը նա մասնակցություն չի ունեցել, և հակառակը: Այս շփոթն առաջացել է այն պատճառով, որ կան մատյաններ, որտեղ Ավագը նկարագարդումներ չի արել, այլ միայն ընդօրինակել է բնագիրը: **Հնագրության ուսումնասիրությունը** օգնեց մեզ տարբերակելու Ավագ Ծաղկողի մատյանները 14-րդ դարի մյուս համանուն հեղինակներից: Հաշվի առնելով ձեռագրերի հնագրական առանձնահատկությունները, ինչպես նաև մանրանկարների պատկերագրությունը և ոճը, համադրելով դրանք հիշատակարանների տեղեկությունների հետ, Ավագի մասնակցությունը տեսնում ենք հետևյալ մատյաններում՝ 1329 թ. (ՄՄ 7650), 1334 թ. (Երուսաղեմ 1941), 1337-40 թթ. (ՄՄ 212), մոտ 1350-52 թթ. (ՄՄ 7631), 1377 թ. (և դրանից առաջ, ՄՄ 6402) Ավետարաններում, 1337 թ. Մանրումունքում (Բեռլին 279), 1338 թ. (ՄՄ 4429), մոտ 1341-55 թթ. (Վենետիկ 935) և 1356-8 թթ. (ՄՄ 6230) Աստվածաշնչերում, 1356 թ. Իմաստասիրական երգերի ժողովածուում (Սանկտ Պետերբուրգ, ՊՅ В-116), 1340-50-ական թթ. Նոր Կտակարանում (Բրիտանական գրադ. 5304) և մի Երգարանում, որի երբեմնի գոյության մասին տեղեկություն է հաղորդում Մանրումունքի հիշատակարանը: Ավագի ձեռագրական ժառանգությունից մեզ առայժմ հայտնի այս տասներկու ձեռագրում այլոց հետ միասին նա ունեցել է տարաբնույթ մասնակցություն (որպես գրիչ, նկարիչ, ոսկող և կազմող):

Ի Բ. Բեռլինի Պետական գրադարանի 279 Մանրումունքը

Ձեռագրի նկարագարդման համակարգի համեմատական քննությունը թույլ տվեց մեզ եզրակացնել, որ գրիչ և նկարիչ Ավագը հետևել է կիլիկյան Մանրումունքների նկարագարդման համակարգին: Մատյանի սկզբում պատկերված է ձեռագրի ստացող Սյունյաց Սարգիս մետրոպոլիտը, իսկ նրա կողքին ներկայացված հոգևորականի ինքնության շուրջ մասնագետները տարակարծիք էին: Մեր հետազոտությունը չորսը փաստարկով հաստատեց Գ. Հովսեփյանի այն տեսակետը, որ պատկերված է Ներսես Շնորհալի²⁰:

²⁰ **Յովսեփյան Գ.**, նշվ. աշխ., էջ 207, նույնի՝ Խաղբակեանք կամ Պողոեանք հայոց պատմության մեջ..., Ա. հրատ., էջ 244:

Դեռևս 1978 թ. Բուրարդ Բրենտիեսը նկատել է, որ այս ձեռագրում աշխատել են տարբեր ծաղկողներ²¹: Չի բացառվում, որ մանրանկարիչ Ավագը կարող էր անել վերոնշյալ մանրանկարի գծապատկերը, իսկ մեկ այլ նկարիչ՝ գունավորել այն: Այլ ձեռքի կամ ձեռքերի միջամտությունն ակնհայտ է նաև ձեռագրի հիշատակարանում և հավելագրություններում, նաև 2ր և 98ա էջերի մանրանկարներում:

ԳԼՈՒԽ II Հին ԿՏԱԿԱՐԱՆԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐՆ ԱՎԱԳ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

II Ա. ՄՄ 4429 Աստվածաշնչի Հին Կտակարանի մանրանկարները

Հին Կտակարանի նկարագրողումներով մեզ հասած Ավագի վաղագույն Աստվածաշունչը 1338 թ. մատյանն է: Այստեղ ամբողջ էջով ներկայացված մանրանկարների շարքում Եսայի (22բ) և Եզեկիել մարգարեների տեսիլքների գծանկարներն են (93բ), որոնց հանդիպակաց էջերում համապատասխան բնագրերի նկարագրող տիտղոսաթերթերն են:

Եսայի մարգարեի տեսիլքում Սբ. Երրորդության առկայությունը՝ քառակերպ գահին բազմած, Հայր Աստված, Սբ. Հոգի և Քրիստոս պատկերագրությամբ, կարելի է համարել Ավագ Ծաղկողի արվեստի առանձնահատկություններից մեկը, քանի որ նման պատկերում թե՛ նախընթաց, թե՛ համաժամանակյա հայ արվեստի ստեղծագործություններում մեզ առայժմ չի հանդիպել: Կարծում ենք, որ այն հետևություն է Հովհաննեսի Ավետարանի հետևյալ տողի. «*Հոգին ճշմարտութեան, որ ի Հորէ ելանէ ...*» (Հովի. ԺԵ. 26): Եսայու «*Տեսի գեղ*» ընթերցվածը (Զ. 1) մեկնող երկերը բացատրում են Երրորդության նման պատկերագրության խորհուրդը: 12-րդ դարի հայ մեկնիչ Հովհաննես Մուշի Որդին մեղքի մաքրագործումը ոչ թե սերովբեի, այլ Հոր, Որդու և Սբ. Հոգու զորությամբ է մեկնաբանում²²: Արևելյան եկեղեցու հայրերից Գրիգոր Նազիազանցին Սբ. Երրորդության խորհուրդը տեսնում է սերովբեների «*Սուրբ, սուրբ, սուրբ*» բացականչության մեջ, յուրաքանչյուրն առանձին վերագրելով Սբ. Երրորդության անձերին²³:

Եսայու տեսիլքը մանրանկարիչ Ավագն ամբողջացրել է մարգարեի մաքրագործումը ներկայացնող մանրամասնով, երբ սերովբեն ունեյին մոտեցնում է Եսայու շուրթին ածխի կտորը հպելու համար: Հին Կտակարանի այս դրվագը տեսաբանները համարում են Նոր Կտակարանի Հաղորդության նախապատկերում: Կարծում ենք, որ Եսայու մաքրագործության դրվագը կարող է հաղորդության հետ առնչվել մեղքերի թողության իմաստով: Հայ միջնադարյան մեկնիչները Քրիստոսի

²¹ **Brentjes B.**, “Armenische Miniaturen in Sammlungen der DDR”, The Second International Symposium on Armenian Art, Collection of Reports, V. IV, Yerevan, Publishing House of the Armenian Academy of Sciences, 1978, p. 8:

²² **Յովհաննես Մուշի Որդի** (ԺԲ դար), Մեկնություն Եսայեայ, Հին Կտակարանի գրքերի մեկնություններ, 11, աշխատասիրությամբ Ա. Տեր-Ստեփանյանի և Ա. Մխիթարյանի, Ս. Էջմիածին, Մայր Աթոռ Սբ. Էջմիածնի հրատարակչություն, 2009, էջ 62:

²³ **Bucur B.**, Scripture re-envisioned, Christophanic exegesis and the making of a Christian Bible, in The Bible in Ancient Christianity, Brill, Leiden-Boston, 2019, V. 13, p. 171.

մատուցած պատարագի սեղանը նույնացնում են այն սեղանի հետ, որի վրայից սերովբեն ունեւիով վերցնում է կայծը («ի սեղանոյն առաւ կայծն», Եւ. Ձ. 6)²⁴ և այդ կայծը «նշանակէր զմարմինն Քրիստոսի, և սեղանն, որ պատարագի ի վերայ, որ մերձենայ ի բերան ճաշակողացն, արժանատրապէս և սրբէ զմեղս»²⁵:

Իբրև **նախագաղափար օրինակ** առավել հավանական ենք համարում Թորոս Սարկավագի 1311 թ. Ավետարանի համանուն մանրանկարի հետ առնչությունը: Չի բացառվում նաև փոխազդեցությունն արևելաքրիստոնեական արվեստի նմուշների հետ:

II Բ. Վենետիկ 935 Աստվածաշնչի Հին Կտակարանի մանրանկարները

Հինկտակարանային մանրանկարներով նկարազարդման առավել ամբողջական համակարգ է ներկայացնում Ավագից մեզ հայտնի հաջորդ Աստվածաշունչը (մոտ 1341-55 թթ.): Նա ինչ-ինչ պատճառներով գունավորել է միայն Հին Կտակարանի մանրանկարները. դրանք են՝ Ծննդոց և Ելից գրքերին վերաբերող պատկերները (2բ-3ա), ապա Դավիթ և Սողոմոն արքաների դիմանկարները (485ա, 510ա), ճակատազարդեր, լուսանցապատկերներ, լուսանցազարդեր և զարդագրեր: Այլ ձեռագրերի հինկտակարանյան մանրանկարների հետ համեմատական աղյուսակը ցույց տվեց, որ Ավագն առավելապես հետևել է կիլիկյան և գլաձորյան դպրոցների համաժամանակյա Աստվածաշնչերի նկարազարդման համակարգին:

Ավագի ներկայացրած արարման օրերից ամենից ինքնատիպը Ադամի արարման դրվագն է, որտեղ նախաստեղծը պատկերված է հասուն տարիքում, մերկությունը ծածկող հագուստով և Արարչի առջև ծնրադիր: Պատկերագրական նման օրինակ մեզ առայժմ չի հաջողվել գտնել: Հանդիպակաց էջում Ադամն ու Եվան են դրախտում: Վերջինս ձեռքում պահում է մանգաղ, որն այս տեսարանի ամենուշագրավ դրվագն է: Մեկնողական գրականության օգնությամբ բացահայտեցինք, որ այս մանրամասնը ակնարկում է մեղսագործությունը նախ Եվայի կողմից, ապա դրա քավության համար նրա ապաշխարելը՝ Ադամի հետ միասին երկրագործությամբ զբաղվելով²⁶: Նույն էջի ստորին գոտում Մովսեսն է անկեզ մորենու առջև կոշիկը հանելիս և Մովսեսի գավազանի փոխակերպումն օձի: Կարծում ենք, որ Ծննդոց և Ելից գրքերի այս դրվագներն իրար միավորողը հենց օձն է, որը մի դեպքում խորհրդանշում է մարդկային մեղքը, իսկ մյուս դեպքում՝ փրկագործությունը:

²⁴ **Սկեռացի Գեորգ**, Մեկնութիւն մարգարէութեանն Եսայեայ (ԺԳ. դար), Հին Կտակարանի գրքերի մեկնություններ 14, աշխատասիրութեամբ **Գ. Տէր-Վարդանեսանի**, Ս. Էջմիածին, Մայր Աթոռ Սբ. Էջմիածնի հրատարակչություն, 2010, էջ 117:

²⁵ **Անանուն**, Մեկնութիւն մարգարէութեանն Եսայեայ և **Սարգիս Կունդ**, Ի մեկնութենէ մարգարէութեանն Եսայեայ (հատուածք), Հին Կտակարանի գրքերի մեկնություններ, 12, աշխատասիրութեամբ **Ա. Մալխասյանի**, խմբագրությամբ **Ա. Բոգոյանի**, Ս. Էջմիածին, Մայր Աթոռ Սբ. Էջմիածնի հրատարակչություն, 2003, էջ 101:

²⁶ **Փիլոն Եբրայեցի**, Մնացորդք ի հայս որ են մեկնութիւն Ծննդոց եւ Ելից, Ճառք Ի Սամփսոն, ի Յովնան, եւ յերիս մանկունս կամ ի հրեշտակս, աշխատասիրութեամբ Հ. Մկրտիչ աթոռակալ վարդապետի Մխիթարեան Ազեղեանց, Վենետիկ, 1826, էջ 33:

ԳԼՈՒԽ III

ՆՈՐ ԿՏԱԿԱՐԱՆԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐՆ ԱՎԱԳ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

III Ա. Խորանների նկարազարդման արվեստը և համաբարբառի կանոնների կազմությունը

ա) Խորանների նկարազարդման արվեստը

Խորանների նկարազարդման համակարգն Ավագի արվեստում ընդհանուր առմամբ հիշեցնում է Գլածորի համալսարանում 1300-7 թթ. (Լուս Անջելեսի համալսարանի գրադարան, Հատուկ հավաքածու 1)²⁷, քիչ ավելի ուշ՝ 1323 թ., Թորոս Տարոնացու (ՄՄ 6289) նկարազարդած ավետարանների խորանների ձևավորումը, սակայն Ավագ Ծաղկողի նկարազարդած խորաններն առանձնանում են ձևերի և միջոցների չափավոր ընտրությամբ:

բ) Համաբարբառի կանոնների կազմությունը

ՄՄ 7650 ձեռագրի հիշատակարանում կարդում ենք. «...զսուրբ ւայտարանս ցանկագրեցի մեծ սիրով ի յընդիր օրինակէ մեծ վարդապետին Եսայեա» գրությունը (349բ): Այս հիշատակարանից Գ. Հովսեփյանը ենթադրում է, որ գուցե 1329 թ. Ավետարանն Ավագը ցանկագրել է Թորոս Տարոնացու 1323 թ. Ավետարանից (ՄՄ 6289, հեղինակը նաև նշում է, որ առիթ չի ունեցել ցանկերը տեղում համեմատելու)²⁸: Երկու ձեռագրերի ցանկերի, նաև ձեռագրագիտական տեսանկյունից անհրաժեշտ այլ համեմատությունները ցույց տվեցին, որ որոշ համընկնումներով հանդերձ բավարար հիմքեր չկան եզրակացնելու համար, որ ՄՄ 7650 Ավետարանը կարող է ընդօրինակություն լինել Թորոս Տարոնացու հիշյալ Ավետարանից: Եսայի Նչեցու համար կամ նրա պատվերով մինչև 1329 թ. գրվել են այլ մատյաններ ևս: Մեզ հասանելի օրինակների հետ համեմատությունը նույնպես թույլ չտվեց հաստատել, որ դրանցից որևէ մեկը կարող էր ընդօրինակության աղբյուր ծառայել ՄՄ 7650 Ավետարանի համար: Փոխարենը՝ համաբարբառի ցանկերի ճշգրիտ համընկնում տեսնում ենք ՄՄ 10859 Ավետարանի հետ: Սակայն հաճախ նկատելի ուղղագրական, քերականական և այլ բնույթի տարբերությունները հուշում են, որ երկու ձեռագրի կապը հաստատելու համար բավարար հիմքեր չկան: Թերևս որոշ համընկնումներ հաշվի առնելով՝ կարող ենք ենթադրել միայն, որ այս մատյանները գուցե ունեն միևնույն նախատիպը կամ կրում են միևնույն գեղարվեստական միջավայրի ազդեցությունը:

²⁷ Թ. Մեթյուսը Գլածորի Ավետարանի օրինակով (թվային պատճենն ամբողջությամբ տե՛ս http://digital2.library.ucla.edu/Search.do?descCvPk=413324_18.01.2023_16:40) ձևավորման այս համակարգը կապում է կիլիկյան նախընթաց շրջանի՝ Երուսաղեմ 2563 և 251, ՄՄ 9422 և 7644 մատյանների խորանների նկարազարդումների հետ, տե՛ս **Mathews Th., Sanjian A.**, Armenian Gospel Iconography: The Tradition of the Glajor Gospel, with contributions by M. V. Orna, J. Russell, edited by Mathews Th., Dumbarton Oaks Research Library and collection, Washington D.C., 1991, pp. 168-9:

²⁸ **Յովսեփեան Գ.**, Մխիթար Անեցի գրիչ..., էջ 199:

III Բ. Մատթեոսի, Մարկոսի, Ղուկասի և Հովհաննեսի ավետարանների նկարագրումը

Յուրաքանչյուր Ավետարան սկսում է ավետարանչի դիմանկարով և նկարագրող անվանաթերթով: Եթե ավետարանիչների դիմանկարները հետևում են կիլիկյան օրինակներին²⁹, ապա անվանաթերթերի ձևավորումներում տեսանելի է ինչպես Կիլիկիայի, այնպես էլ Գլաձորի և Արցախի դպրոցին վերագրվող ձեռագրերի հետ առնչություն: Ավագից մեզ հայտնի ձեռագրերի հիման վրա կարող ենք ասել, որ ավետարանական թեմաների պատկերման երկու սկզբունք է նա կիրառել. վաղ շրջանի մատյաններում պատկերները նախորդում են բնագրին, ապա, աստիճանաբար, հարստանում է ձեռագիր գրքի նկարագրողման արվեստը՝ հիմնականում Քրիստոսի կյանքը պատկերող մի շարք տեսարաններով՝ ամբողջ էջով, բնագրի մեջ կամ լուսանցքում արված մանրանկարներով³⁰: **Մատթեոսի Ավետարանը** ՄՄ 212, 6230 և Բրիտանական գրադ. 5304 մատյաններում հարդարված է Քրիստոսի կյանքի մի շարք մանրանկարներով: Նկարագրողման ամենաընդգրկուն համակարգը տեսնում ենք ՄՄ 212 Ավետարանում, որը հարդարված է Քրիստոսի նախնիների դիմանկարներով բնագրի մեջ (16բ-18ա), ապա Աստվածամոր և Մանկան պատկերն է, որին հաջորդում է «Քրիստոսի ծնունդը» (21ա), և պատկերաշարն ավարտվում է «Յուդաբեր կանայք Քրիստոսի գերեզմանին» մանրանկարով (94ա): Կարծում ենք, որ այս մոտեցումը հատուկ է արված՝ ընդգծելու համար Քրիստոսի կյանքի երկու կարևոր դրվագները՝ ծնունդը և հարությունը³¹: **Մարկոսի Ավետարանի** մանրանկարները քանակով ավելի քիչ են, դրանք հիմնականում ՄՄ 212 և Բրիտանական գրադ. 5304 մատյաններում են՝ առավելապես ներկայացնելով տեսարաններ Քրիստոսի հրաշագործ բժշկություններից, առակներից և չարչարանքներից: **Ղուկասի Ավետարանի** նկարաշարը ուշագրավ է նրանով, որ Ավագը պատկերել է ոչ միայն Քրիստոսին, այլև Հովհաննես Մկրտչին վերաբերող դրվագներ: Քրիստոսի մանկությանն առնչվող տեսարաններին հաջորդում է Նրա կյանքի հաջորդ փուլը պատկերող մանրանկարների շարքը, որը սկսվում է «Քրիստոսն ընթերցում է Եսայի մարգարեի գիրը» (ՄՄ 212, 167ա) մանրանկարով: Կարծում ենք տեսարանի ընտրությունը պատահական չէ, քանի որ այստեղ է տեղի ունենում կանխասացությունը Նրա երկրային առաքելության, և այսուհետ կտեսնենք հրաշքները, բժշկությունները և առակները պատկերող մի շարք նկարագրողումներ: **Հովհաննեսի Ավետարանում** մանրանկարիչը պատկերել է Քրիստոսի կյանքի մի քանի կարևոր իրադարձություններ՝ «Ղազարոսի հարությունը», «Ուտլվան»,

²⁹ Լ. Չաքարյանի այս տեսակետի հետ համամիտ ենք նաև մենք, տե՛ս սեղմագրի թեմայի մշակվածության աստիճանը բաժնում:

³⁰ **Չաքարյան Լ.**, Ավագ Շաղկող ..., հ. է, էջ 51: Այդպիսիք են՝ ՄՄ 212, 6230, Բրիտանական գրադ. 5304 մատյանները (Աստվածաշնչում երբեմն հանդիպում են որոշ շեղումներ):

³¹ Ավագը մի փոքր այլ մոտեցում է դրսևորել Աստվածաշնչում և Նոր Կտակարանում, որտեղ Մատթեոսի Ավետարանի նկարագրողումը սկսում է «Հովսեփի երագը» մանրանկարով (ՄՄ 6230, 400ա, Բրիտանական գրադ. 5304, 9բ), ապա ավարտվում մի դեպքում կրկին «Յուդաբեր կանայք Քրիստոսի գերեզմանին» (Բրիտանական գրադ. 5304, 23բ), մյուս դեպքում՝ «Մկրտություն» (ՄՄ 6230, 411բ) տեսարանով:

«Հաղորդությունը», «Հոգեգալուստը», «Խաչելությունը» և այլն: ՄՄ 212 մատյանում Ավագը պատկերաշարը եզրափակել է «Քրիստոսը և Պետրոսը» մանրանկարով (307բ): Ուսուցիչ և աշակերտ հարաբերությունը ներկայացնող մանրանկարով՝ Ավագը գուցե փորձել է շեշտել Ավետարանի ուսուցողական բնույթը:

ԳԼՈՒԽ IV

«ԱՎԵՂ ԴԱՏԱՍՏԱՆ» ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԸ ԵՎ ԱՎԱԳԻ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ԻՆՔՆԱԴԻՄԱՆԿԱՐԸ, ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉ ԱՎԱԳԻ ՈՃԸ ԵՎ ՏԵՆՆԻԿԱՆ

IV Ա. «Ահեղ Դատաստան» մանրանկարը և Ավագի նորահայտ ինքնադիմանկարը

ա) **Ահեղ դատաստանի** թեման Ավագի արվեստում առավել հետաքրքիր և ընդգրկուն դրսևորում է ստացել, որտեղ նկարիչը հետևել է և՛ Մատթեոսի Ավետարանի, և՛ Հովհաննեսի Հայտնության բնագրերին: Թեմայի պատկերման երկու օրինակ է մեզ հայտնի, որտեղ տեսարանը հանդես է գալիս հանդիպակաց երկու էջում³²: 1329 թ. Ավետարանում Քրիստոսի Երկրորդ գալուստն է, ապա արդարներին ու մեղաավորներին ներկայացնող դրվագներն են՝ պատկերելով սուրբ հայրերին, մեռյալների հարությունը, հոգիների կշռումը և դժոխքը: Նույն մոտեցումը որոշ պատկերագրական փոփոխություններով Ավագը կիրառել է 1337-40 թթ. Ավետարանում: Այստեղ ուշագրավ են դժոխքում պատկերված երկու հոգևորականների դիմանկարները, որոնք ուղեկցվում են «ՆԵՍՏՄՈՐԴ» և «ԱՐԻՈՍ» գրություններով: Հայ արվեստում առայժմ մեզ չի հաջողվել գտնել որևէ այլ օրինակ, որտեղ հերետիկոսների անունները հիշատակվեն: Լ. Ջաքարյանը, մեկնելով այս դրվագը, կապում է այն միարարական շարժման դեմ մղվող պայքարի հետ, որը հայ եկեղեցին վարում էր ընդդեմ Հռոմի եկեղեցու³³: Եկեղեցական վիճաբանությունների մթնոլորտն այնքան թեթ է եղել, որ ՄՄ 6230 Աստվածաշնչի հիշատակարանում մանրանկարիչ Ավագն այսպիսի հիշատակություն է թողնում. «Ազգ հայոց և լադինացոյն հակակեալ միմեանց» (505բ): Նեստորականությունը և արիոսականությունը հայ եկեղեցու կողմից մշտապես դատապարտվել են, և այդ մասին կան բազմաթիվ աղբյուրներ: Մենք քննարկել ենք 14-րդ դարի որոշ աղբյուրներ հասկանալու համար, թե ինչով էր պայմանավորված հենց 4-5-րդ դդ. գործիչներ Արիոսի և Նեստորի պատկերումն այս մանրանկարում:

բ) Ավագի նորահայտ ինքնադիմանկարը

1329 թ. Ավետարանի Ահեղ դատաստանում երկու հրեշտակների առջև ծնրադիր մի կերպարանք է պատկերված (27ա): Համեմատությունը Թորոս Սարկավագի և Թորոս Տարոնացու ինքնադիմանկարների հետ ցույց տվեց, որ դրանք ունեն պատկերագրական սերտ առնչություններ: Առավել ակնհայտ են զուգահեռները

³² 1329 թ. Ավետարան, ՄՄ 7650, 26բ, 27ա, և 1337-40 թթ. Ավետարան, ՄՄ 212, 79բ, և 80ա:

³³ Zakarian L., op. cit., p. 179, ill. VI. 79, 176, Mutafian Cl., L'Armenie du Levant (XI^e-XIV^e siècle), Les Belles Lettres, Paris, 2012, t. I, p. 711, t. II, ill. 148.

Թորոս Սարկավագի 1311 թ. Ավետարանում մեռյալների հարության տեսարանում պատկերված նկարչի ինքնադիմանկարի հետ: Դիմանկարի տեղադրությունը, հանդերձանքի և կեցվածքի ընդհանրությունները թույլ են տալիս ասել, որ ՄՄ 7650 Ավետարանում մեռյալների հարության տեսարանում պատկերված ծնրադիր խնդրարկուն մանրանկարիչ Ավագն է: Նկարչի այս ինքնադիմանկարն ասես պատկերումը լինի ձեռագրի հիշատակարանի հետևյալ տողերի. «Նաե զիս արարեք յիշման արժանի, զանարգ եւ զանպիտան հողս յամենայնի, զգրկեալս ի փրապէս շնորհաց հոգւոյն եւ զխաարեալս մեղացն արգասեօք, ի դրունս դատաստանին հասեալս եւ երկեղի դատարորին պակուցեալս, զԱւագ դպիրս» (354ա):

IV Բ. Մանրանկարիչ Ավագի ոճը և տեխնիկան

ա) Մանրանկարիչ Ավագի ոճը

Հորինվածքներն Ավագի արվեստում միջնադարին բնորոշ կանոնիկությունն ունեն. պատկերի բոլոր մասերը հավաքված են կենտրոնական առանցքի շուրջը: Տարածությունը, որտեղ տեղի են ունենում գործողությունները, հիմնականում հանդես է գալիս պայմանական ոսկե խորքի տեսքով, կամ ճարտարապետական միջավայրով և բնապատկերով:

Հեռանկարը, երկու հիմնական դրսևորում ունի Ավագի արվեստում: Մի դեպքում այն պայմանական է, զուրկ իրական խորությունից: Մյուս դեպքում իրական հեռանկարի փորձ է արված: **Շրջանակը** հանդես է գալիս թե ամբողջ էջով, թե բնագրի մեջ արված մանրանկարներում (բացառությամբ որոշ օրինակների): **Գիծը և գույնը**, որպես ոճական արտահայտչամիջոցներ, հավասարաչափ կարևորությամբ են հանդես գալիս Ավագի արվեստում: Դրանց փոխհարաբերությունը տարիների ընթացքում որոշակի փոփոխություններ է կրել՝ ցույց տալով մանրանկարչի ոճը ստեղծագործական վաղ փուլում, ապա ավելի հասուն շրջանում: 1338 թ. Աստվածաշնչի անավարտ մանրանկարների գծանկարները բացահայտում են Ավագ մանրանկարչի սահուն գծանկարը: Առանց վարանելու կարող ենք ասել, որ դրանք վարպետությամբ արված ակադեմիական դասական գծանկարներ են:

Նույն ձեռագրում, հաճախ նաև ձեռագրից ձեռագիր մանրանկարիչ Ավագը մի շարք կերպարների **դիմանկարում** պահպանել է անհատական դիմագծերը³⁴: Մարդկային դիմագծերը սպիտակ բծերով ընդգծելն առավել արտահայտիչ տեսնում ենք 1334 թ. Ավետարանից սկսած: Ոճական այս առանձնահատկությունը բնորոշ է 12-րդ դարի վերջի ուշ կոմնիսյան արվեստին (դիտարկումը՝ Սեյրանուշ Մանուկյանի): Սակայն ի տարբերություն բյուզանդական արվեստին բնորոշ այսպես կոչված «ուշ կոմնիսյան մանիերիզմի» (բնորոշումը՝ Օլգա Պոպովայի)³⁵, Ավագի կերպարներն ավելի նուրբ են և

³⁴ Ըստ Ա. Ավետիսյանի՝ Ավագն այս հատկանիշը փոխառել է Մոմիկից, տե՛ս **Ավետիսյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 147: Վերապահությամբ ենք մոտենում այս տեսակետին, քանի որ այլ մանրանկարիչների արվեստում (Թորոս Տարնացի, Սարգիս Պիծակ և այլն) այս հատկանիշը նույնպես նկատելի է:

³⁵ Աղբյուրի էլեկտրոնային հղումը տե՛ս http://nesusvet.narod.ru/ico/books/popova/popova4.htm#h4_3 (6.06.2023, 09:58):

դասական: Կարծում ենք, որ մարդկային դիմագծերի պատկերմամբ Ավագի արվեստն առնչվում է նաև գլաձորյան դպրոցի հետ, մասնավորապես, մի փոքր շեղ աչքերի շուրջը և դեմքի կլորությունն ընդգծող կանաչ կիսատոների կիրառումը հիշեցնում է 1300-7 թթ. Գլաձորի Ավետարանի երրորդ մանրանկարչի ոճը³⁶: **Ռիթմը** որպես արտահայտչամիջոց Ավագի արվեստում արտահայտված է և գույնի, և գծի շնորհիվ: Հագուստի փողփողացող ծալքերը, որոնք ընդգծված են երանգային անցումներով, ցույց են տալիս մարմնի շարժումը նույնիսկ ուղղահայաց դիրքում:

բ) Մանրանկարիչ Ավագի տեխնիկան

Ավագը նկարազարդել է ձեռագրեր ինչպես թղթի, այնպես էլ մագաղաթի վրա՝ օգտագործելով հիմնականում տեմպերային ներկեր³⁷: Աշխատանքի փուլերն են. գծանկար կարմիր կամ բաց դարչնագույն թանաքով և կարծես թե արճճե մատիտով: Գծանկարի վրայից հիմնականում կարմիր հիմնաշերտ է օգտագործել ոսկու թիթեղը կամ փոշին թղթին և մագաղաթին ամրացնելու համար, որին հաջորդել է գունավորումը: Մանրանկարիչը տեխնիկական յուրատիպ հնարք է կիրառել 1334 թ. Ավետարանում՝ ավետարանիչների դիմանկարները պատկերելով ոսկու վրայից³⁸: Ոսկու այսպիսի կիրառումը, որպես տեխնիկական հնարք, դժվարանում ենք հիշել հայ միջնադարի որևէ այլ նկարչի մոտ:

ԵՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ուսումնասիրության արդյունքում հանգեցինք հետևյալ եզրակացությունների:

- Ավագի **ձեռագրական ժառանգությունը** մեզ է ներկայանում տասներկու մատյանով, որոնցից երեքը բացահայտվում են այս աշխատանքում՝ ՄՄ 6402 Ավետարանը, Սանկտ Պետերբուրգ ՊԵ B-116 Իմաստասիրական ժողովածուն և մի Երգարան:

- **Հնագրության, ոճի և պատկերագրության** համալիր քննությունը թույլ տվեց հասկանալ յուրաքանչյուր մատյանի ստեղծման գործում Ավագի մասնակցությունը և հերքել նախկինում թյուրիմացաբար նրան վերագրված երեք մատյան՝ ՄՄ 2653, 3787 և Հալեպի Ս. Քառասուն Մանկանց եկեղեցի 54 (վերջինիս թվային պատճենը տեսնելու առիթ ենք ունեցել Հիլ թանգարանում և ձեռագրերի գրադարանում աշխատելու ընթացքում (Մինեսոտա, ԱՄՆ, 2017 թ.):

- 1356 թ. Ավագի ներկայությունը Տփղիսում տեսնում ենք ոչ միայն ՄՄ 6230 Աստվածաշնչի, այլև Սանկտ Պետերբուրգ ՊԵ B-116 ժողովածուի շնորհիվ:

³⁶ Թ. Մեթյունն այս նկարչին մյուսներից տարբերակելու համար պայմանականորեն կոչում է *Կանաչ Հողի նկարիչ (Painter of Green Ground)*, տե՛ս **Mathews Th., Taylor A., The Armenian Gospels of Gladzor: The Life of Christ illuminated**, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2001, pl. 13-6, 18-9:

³⁷ Հետագայում ներկերի լաբորատոր հետազոտությունը հնարավորություն կտա առավել մանրամասն պատկերացում կազմել դրանց բաղադրության մասին, ինչն անգն աչքով մենք չենք կարող անել:

³⁸ Տեխնիկական այս հնարքն առաջինը նկատել է արվեստաբան Ս. Տեր-Ներսեսյանը, տե՛ս **Ս. Տեր-Ներսեսյանի արխիվ**, խտասկավառակ Ե., թղթապանակ Երուսաղեմ 1941, Բնագրեր, II, 005:

- Տփղիս քաղաքի փայտաշեն բնութագրի պատճառով այս տեղանունը շատերը շփոթել են Փայտակարան նահանգի հետ, և սխալմամբ Ավագի գործունեության աշխարհագրությունը կապել նաև այդ վայրի հետ:

- ՄՄ 6402 Ավետարանը, որն Ավագից մեզ հայտնի վերջին մատյանն է, նկարիչն անավարտ է թողել. հայտնի չէ ստույգ երբ և որտեղ է այն ընդօրինակել:

- **Հին Կտակարանի նկարազարդման** ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Ավագի արվեստը մի կողմից հետևում է ավանդաբար եկող պատկերների նախատիպերին, մյուս կողմից, շնորհիվ յուրօրինակ պատկերագրական մանրամասների, այն զարգանում է ստեղծագործական նորարարություններով և բացահայտում Աստվածաշնչի իմաստաբանական մի շարք շերտեր:

- ՄՄ 4429 Աստվածաշնչում Ավագը կիրառել է նկարազարդման նոր համակարգ (մասնավորապես Եսայի մարգարեի տեսիլքն ամբողջ էջով ներկայացնելը), որի զուգահեռն առայժմ մեզ հայտնի չէ նախընթաց և համաժամանակյա հայերեն Աստվածաշնչերում:

- **Նոր Կտակարանի նկարազարդումը** մանրանկարիչ Ավագի ստեղծագործական ժառանգության զգալի մասն է հանդիսանում, որտեղ ավետարանական թեմաների նկարազարդումն ընդգրկուն պատկերաշարով է հանդես գալիս՝ նախորդելով ավետարանական բնագրին³⁹ կամ ուղեկցելով դրան⁴⁰:

- Խորանների արվեստում շարունակվում է 14-րդ դարի Գլաձորի դպրոցի ավանդույթը, որն իր հերթին ունի կիլիկյան ազդեցություն: Որոշ զարդածևեր էլ բխում են առավել վաղ շրջանի Մեծ Հայքի զարդարվեստից, իսկ առանձին դեպքերում հիշեցնում են 11-14-րդ դդ. արևմտյան արվեստի նմուշներ:

- Ավետարանական պատումների նկարազարդումների մեծ մասը վերաբերում է Քրիստոսի երկրային կյանքին: Դրանք պատկերագրական աղբյուրներ ունեն թե՛ նախընթաց շրջանի Մեծ Հայքի (առավելապես Գլաձորի դպրոցի), թե՛ կիլիկյան, թե՛ գաղթօջախների (հատկապես Ղրիմի դպրոցի) մանրանկարչության հետ: Առանձին մանրամասներ էլ հիշեցնում են բյուզանդական և եվրոպական արվեստի հետ առնչություններ՝ պատկերագրական ինքնատիպ դրսևորումներով հանդերձ:

- Ավետարանական մանրանկարների շարքում կան նաև Հովհաննես Մկրտչին վերաբերող պատկերներ, որոնք ներկայացված են Ղուկասի և Հովհաննեսի Ավետարաններում⁴¹: Մեկնողական գրականության ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ դրանք առավելապես ցույց են տալիս Հին և Նոր Կտակարանների կապը:

- **Ահեղ դատաստանի** մանրանկարներն Ավագի արվեստում⁴² միջանկյալ տեղ են գրավում այս թեման մեկ էջով պատկերող կիլիկյան 13-րդ դարի մանրանկարների և ավելի ուշ՝ 15-17-րդ դդ. դատաստանը երկու էջով պատկերող մանրանկարների միջև:

³⁹ ՄՄ 7650, Երուսաղեմ 1941:

⁴⁰ ՄՄ 212 և 6230, Բրիտանական գրադ. 5304:

⁴¹ ՄՄ 212 և 6230:

⁴² ՄՄ 7650 և 212:

- Ահեղ դատաստանի տեսարանում կան այնպիսի ինքնատիպ մանրամասներ, որոնցում արտացոլված է մանրանկարչի՝ հայ առաքելական եկեղեցու հավատարիմ հետևորդ լինելը:

- Մանրանկարիչ Ավագի **ոճը** ձևավորվել է 13-րդ դարի կիլիկյան և 13-14-րդ դդ. գլաձորյան դպրոցների ոճական որոշ սկզբունքների հիման վրա՝ տարբերվելով կերպարների ակտիվ շարժման և ինքնատիպ բնապատկերների շնորհիվ:

- Հորինվածքներն Ավագի արվեստում աչքի են ընկնում պայմանական կամ իրական հեռանկարի, գույնի տոնային լուծումներով և ընդգծված գծանկարի ներդաշնակ համադրմամբ, որի շնորհիվ ստեղծվում է ակտիվ ուրիշ:

- **Տեխնիկայի** ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ Ավագը, հետևելով հայ ձեռագիր գրքի նկարազարդման ավանդական մեթոդներին, անսովոր մոտեցում է դրսևորել Երուսաղեմի 1941 Ավետարանը նկարազարդելիս:

Վերոնշյալն առանձնացնում է Ավագին որպես ստեղծագործ կարևոր անհատ իր ժամանակակիցների կողքին և արժևորում նրա դերը հայ արվեստի պատմության մեջ:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. Ծննդոց գրքի տիտղոսաթերթի նկարազարդումը մանրանկարիչ Ավագի արվեստում (Ժ. դար), «Էջմիածին» պաշտօնական ամսագիր ամենայն հայոց կաթողիկոսության Մայր Աթոռոյ Սրբոյ Էջմիածնի, խմբագրությամբ Ա. Չանթրիկյանի, Լ. Հակոբյանի, Էջմիածին, 2020, հ. Ժ, էջ 81-97:

2. Illustrating a Fourteenth – Century Armenian Old Testament: The Vision of Isaiah in the Art of Armenian Miniaturist Avag, in Review of Armenian Studies, NASRA, “GITUTYUN” publ. house, Yerevan, 2020, N. 2 (23), pp. 125-144.

3. Հին Կտակարանի նկարազարդումը Ժ. դարի հայերեն մի Աստվածաշնչում (Ավագ մանրանկարչի արվեստը), Բանբեր Մատենադարանի, «Նաիրի» հրատ., Հ. 28, Երևան, 2019, էջ 296-332:

4. Եսայի մարգարէի տեսիլքը մանրանկարիչ Ավագի արուեստում, Սիոն, կրօնական, գրական, բանասիրական պաշտօնաթերթ Երուսաղեմի Հայոց պատրիարքութեան, Երուսաղեմ, տպարան սրբոց Յակոբեանց, ՂԱ. տարի, թիվ 1-2-3, 2019, էջ 48-57:

5. Բեռլինի Պետական գրադարանի հայերեն Մանրումունքը (Ժ. դար), «Բանբեր Մատենադարանի», հ. 26, Երևան, 2018, էջ 121-136:

6. The Scene of the Last Judgement in the Art of Armenian miniaturist Avag (14th century), International Review of Armenian Studies, editor-in-chief Kharatyan A., Yerevan, 2018, no. 2 (17), pp. 139-158.

7. Illustrated Story of Jesus Christ and John the Baptist according to the Gospel of Luke (Armenian miniature art of 14th century), Revue des Études Sud-Est Européennes, Tome LVI, 2018, Bucharest, N. 1-4, Janvier-Décembre, pp. 43-67.

8. Armenian scribe and painter Avag Tsaghkogh (14th century), New Europe College, New Europe College, Publication Series of Black Sea Link Program, Yearbook 2014-2015, edited by I. Vainovski-Mihai, Bucharest, 2018, pp. 163-194.

9. Դիտարկումներ մանրանկարիչ Ավագի ինքնադիմանկարի շուրջ (ԺԴ դար), «Էջմիածին» պաշտոնական ամսագիր ամենայն հայոց կաթողիկոսութեան Մայր Աթոռոյ Սրբոյ Էջմիածնի, խմբագրությամբ Ա. Չանթիկյանի, Լ. Հակոբյանի, Էջմիածին, 2018, հ. Բ., փետրվար, էջ 85-101:

10. Մանկանկարիչ Ավագը. կյանքը և ձեռագրական ժառանգությունը, Բանբեր Մատենադարանի, հ. 22, Երևան, 2015, էջ 73-88:

11. «Մարիամի և Եղիսաբեթի հանդիպումը» մանրանկարը 14-րդ դարի հայ մանրանկարիչ Ավագ Ծաղկողի արվեստում. պատկերագրությունը և իմաստաբանությունը, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական 9-րդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2015, էջ 91-99:

12. Խորանների պատկերագրությունը և խորհրդաբանությունը Ավագ Ծաղկողի 1329 թվականի Ավետարանում, ՎԷՄ համահայկական հանդես, 4(36), հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, Երևան, 2011, էջ 93-103:

13. Ավագ Ծաղկողի 1329 թվականի Ավետարանի ուսումնասիրման պատմությունը, Պատմություն և մշակույթ հայագիտական հանդես, Երևան, 2011, հ. Բ, էջ 332-337:

САРГСЯН ЛУСИНЕ ВАГАНОВНА

Искусство армянского миниатюриста XIV века Авага Цахкоха

Диссертация посвящена всестороннему исследованию творчества Авага Цахкоха, армянского миниатюриста и писца XIV века. Аваг родился в Мошахпюре (ныне Араратская область), получил образование в Гладзорском университете, будучи учеником Есаи Нчецу, затем жил и творил в Султании (город в историческом Атрпатакане), в Ортубазаре (близ Султании), Киликии и Тпхиса (ныне Тбилиси). Данное исследование является первой попыткой представить жизнь и рукописное наследие Авага. В частности, были намечены следующие задачи:

- уточнить дошедшее до нас от Авага рукописное наследие;
- по-новому наметить творческий путь Авага, на основании памятных записей рукописей;
- изучить систему иллюстрации, использованную миниатюристом Авагом в Манрусмунке (Сборник церковных песнопений), Библии, Евангелии и Новом Завете;
- изучить иконографические особенности миниатюр Авага, выявить новаторские приемы миниатюриста или связь с возможными прототипами;
- проанализировать символику миниатюр и понять многослойную богословское значение образов;
- выявить индивидуальный почерк миниатюриста за счет стилистических особенностей и технических приемов, что позволит отличить Авага от других художников своего времени.

Диссертация состоит из предисловия, четырех глав (Глава первая - "Жизнь и рукописное наследие миниатюриста Авага и Манрусмунк рук. н. 279 из Берлинской государственной библиотеки", Глава вторая - "Миниатюры Ветхого Завета в искусстве миниатюриста Авага", Глава третья - "Миниатюры Нового Завета в искусстве миниатюриста Авага", Глава четвертая - "Миниатюра Страшного Суда и новонайденный автопортрет Авага, стиль и техника миниатюриста Авага"), выводов, затем из списков сокращений, использованной литературы, архивных материалов, электронных источников и из четырех приложений.

В результате исследования мы пришли к следующим выводам:

- Рукописное наследие Авага представлено нам в двенадцати рукописях, три из которых раскрыты в данном исследовании: Евангелие Матенадарана имени Месропа Маштоца (ММ), рук. н. 6402, Философский сборник (Санкт-Петербургский ИВ В-116) и Песенник (упомянутый в памятной записи Манрусмунка);
- Комплексное рассмотрение палеографии, стиля и иконографии миниатюр позволило понять участие Авага в создании каждой рукописи (как писец, миниатюрист, переплетчик и позолотчик) и опровергнуть приписываемые ему ранее три рукописи: Евангелие и Гомиларий из коллекции Матенадарана имени Месропа Маштоца, рук. н. 2653, 3787 и Сборник из Армянской Церкви Сорока Мучеников в Алеппо, рук. н. 54;
- Атрибутированные нами новые рукописи добавили информацию о биографии

художника: в 1356 году присутствие Авага в Тбилиси мы видим не только благодаря Библии ММ 6230, но и Санкт-Петербургскому Сборнику ИВ В-116. Евангелие ММ 6402 (завершено в 1377 г.), являющейся последней известной нам рукописью Авага, оставленной художником незавершенной, точно неизвестно, когда и где он копировал этот рукопись (определенно до 1377 г.);

- Изучение системы иллюстрации в рукописях показывает, что Аваг с одной стороны следовал традиционной системе художественного оформления армянских рукописей, с другой стороны, он развивал творческие новшества, демонстрируя новые подходы. Например сцена Видения Исаии в Библии 1338 года;

- В основном миниатюры Авага имеют иконографические связи с миниатюрами Великой Армении (особенно с гладзорской школы), Киликии и Армянских колоний (в частности крымской школы) предшествующего периода, так же отдельные детали напоминают нам о связях с византийским и западноевропейским искусством, наряду с оригинальными иконографическими проявлениями, характерными только для искусства Авага;

- Большинство иллюстраций в евангельских рассказах относятся к земной жизни Христа, есть также изображения о жизни Иоанна Крестителя, которые представлены в Евангелиях от Луки и Иоанна. Изучение интерпретаций средневековых авторов показало, что в них в основном показана связь Ветхого и Нового Заветов;

- В сцене Страшного суда есть такие оригинальные детали, которые отражают Авага как верного последователя Армянской Апостольской церкви. Так же в этой сцене Аваг изобразил свой единственный известный нам автопортрет;

- Стиль миниатюриста Авага сформировался на основе некоторых стилистических принципов киликийской школы 13-го в. и гладзорской школы 13-14-ых вв., отличающийся, однако, активным движением персонажей и оригинальными пейзажами;

- Изучение техники показало, что Аваг, следуя традиционной методике иллюстрирования армянской рукописной книги, проявил необычный подход при иллюстрировании Евангелия 1334 года.

Вышеизложенное выделяет Авага как важную творческую личность в ряду его современников (Тороса Таронаци, Саркиса Пицака, Тороса Диакона, Мхитара Анеци и др.) и высоко оценивает его роль в истории армянского средневекового искусства.

SARGSYAN LUSINE

The Art of the Armenian miniaturist Avag Tsaghkogh (14th century)

This dissertation is dedicated to a comprehensive study of the manuscript heritage of Avag Tsaghkogh - Armenian miniaturist and scribe of the 14th century. Avag was born in Moshaghbyur village (nowadays in the Ararat region), was educated at Gladzor University, being a disciple of Isaiah Nchetsi, then he was active in Sultania (city in historical Atrpatakan), in Ortubazar (near Sultania), Cilicia and Tpghis (nowadays Tbilisi). This study is the first attempt to present the life and creative heritage of Avag. In particular, the following issues are outlined:

- to clarify the manuscript heritage that reached to us from Avag;
- to outline the creative life of Avag, on the basis of colophons of manuscripts;
- to study the system of illumination of the manuscripts (a Manrusmunk' (Collection of Church Hymns), Bibles, Gospels and a New Testament);
- to study the iconographic features of the miniatures, to identify the innovations of the miniaturist or the connection with possible prototypes;
- to analyze the symbolism of miniatures in order to understand the multi-layered theological interpretation of images;
- to reveal the individual style of the miniaturist due to stylistic features and techniques, which will distinguish Avag from the other artists of his time.

The dissertation consists of a preface, four chapters (Chapter one - "The life and manuscript heritage of the miniaturist Avag and the Manrusmunk' n. 279 from the Berlin State Library", Chapter two - "Miniatures of the Old Testament in the art of the miniaturist Avag", Chapter three - "Miniatures of the New Testament in the art of the miniaturist Avag", Chapter Four - "The miniature of the Last Judgment and the newly found self-portrait of Avag, the style and technique of the miniaturist Avag"), a conclusion, then from lists of abbreviations, literature, archival materials, electronic sources and four appendices.

As a result of the study, we came to the following conclusions.

- The manuscript heritage of Avag is known to us in twelve manuscripts, three of which are discovered in this dissertation: the Gospels of Matenadaran named after Mesrop Mashtots (hereinafter MM), Ms. 6402, the Philosophical Miscellany from the Institute of Oriental Studies of Russian Academy in St. Petersburg (Ms. IB B-116) and a Songbook (mentioned in the colophone of Manrusmunk').

- A comprehensive discussion of the paleography, style and iconography of miniatures made it possible to state Avag's participation in the creation of each manuscript (as a scribe, miniaturist, binder and gilder) and to refute three manuscripts previously attributed to him: a Gospel and a Homiliary (MM Mss. 2653 and 3787), and a Miscellany from the Armenian Church of the Forty Martyrs in Aleppo, Ms. 54.

- The study of the system of illumination in manuscripts represents two approaches: Avag, on the one hand, followed the traditional system of artistic design of Armenian manuscripts, on the other hand, he developed creative innovations demonstrating new

approaches. E. g. the scene of the Vision of Isaiah in the Bible of 1338.

- The new manuscripts attributed by us complement data about the artist's biography: in 1356, we see the presence of Avag in Tbilisi not only due to the Bible MM 6230, but also to the St. Petersburg's Miscellany (Ms. IB B-116). The Gospel of MM 6402 (completed in 1377), which is the last manuscript of Avag known to us, remained unfinished by the artist, it is not known exactly when and where this manuscript was copied by him (certainly before 1377).

- The study of the system of illumination in manuscripts states that Avag, on the one hand, followed the traditional system of artistic decoration of Armenian manuscripts, on the other hand, he developed creative innovations demonstrating new approaches. E.g. the scene of the Vision of Isaiah in the Bible of 1338.

- Basically, Avag's miniatures have iconographic relations with the miniatures of Greater Armenia (especially from the Gladzor school), Cilicia and the Armenian colonies (in particular the Crimean school) of the previous period, as well as certain details remind us of connections with Byzantine and Western European art, along with original iconographic motives, characteristic only for the art of Avag.

- Most of the Gospel illuminations are stories related to the earthly life of Christ, there are also images about the life of John the Baptist, which are presented in the Gospels of Luke and John. A study of the interpretations of medieval authors testified that these miniatures mainly represent the linkage between the Old and New Testaments.

- In the scene of the Last Judgement there are such original iconographic details that reflect Avag as a faithful follower of the Armenian Apostolic Church. In this scene, Avag painted his only self-portrait known to us.

- The style of the miniaturist Avag was formed on the basis of some stylistic principles of the 13th century Cilician School, and the Glazor School of the 13th-14th centuries, but his style is distinguished by the active movements of characters and original landscapes.

- The study of the technique indicates that Avag, following the traditional methods of illustrating the Armenian manuscript, represented an unusual approach in the Gospel of 1334.

The abovementioned distinguishes Avag as an important creative personality next to his contemporaries (Toros Taronatsi, Sargis Pitsak, Toros the Deacon, Mkhitar Anetsi, etc.) and highly appreciates his role in the history of Armenian Medieval art.