

ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ ԻՆԵՍԱ ԳԱՌՆԻԿԻ

ՄՈՄԻԿԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ

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

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2026

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Արվեստի ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ՉՈՒԳԱՍՉՅԱՆ Լևոն Բաբկենի

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ՀԱԿՈԲՅԱՆ Հրավարդ Հրաչյայի

արվեստագիտության թեկնածու

ՂԱԶԱՐՅԱՆ Դավիթ Գեղամի

Առաջատար կազմակերպություն՝ Հայաստանի գեղարվեստի պետական
ակադեմիա

Պաշտպանությունը կայանալու է 2026թ. սեպտեմբերի 22-ին, ժամը՝ 14:00-ին,
Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԿԳՄՍՆ ԲԿԳԿ 016 Արվեստագիտության
մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ Երևան, 0019, Մարշալ Բաղդամյան
պողոտա 24/4, 6-րդ հարկ):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ Արվեստի ինստիտուտի գրադա-
րանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2026թ. օգոստոսի 20-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝



Ասատրյան Ա.Գ.

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Ատենախոսությունը նվիրված է 14-րդ դարի հայ նշանավոր ծաղկող, գրիչ, ճարտարապետ և քանդակագործ Մովսիկի մանրանկարչության ուսումնասիրությանը: Մովսիկը ստեղծագործել է Վայոց Ձորում՝ 13-րդ դարի վերջին տասնամյակներից մինչև 14-րդ դարի 30-ական թվականները: Մովսիկի անվան հետ են կապված հայ միջնադարյան ճարտարապետության գոհարներ Նորավանքը և Արենին, իսկ նրա կերտած խաչքարերը հայ խաչքարագործական արվեստի բարձրագույն նվաճումներից են: Մանրանկարչության արվեստում ևս վարպետը ներկայացել է որպես իր գործի հմուտ մասնագետ: Միաժամանակ նա դրսևորվել է որպես շնորհալի գրիչ՝ ցուցադրելով իր տաղանդը վայելչագրության ասպարեզում:

Թեմայի արդիականությունը:

Մովսիկի գրքարվեստին նվիրված ուսումնասիրությունները լիովին չեն բացահայտում նրա գործունեությունը և ողջ ձեռագրական ժառանգությունը: Մովսիկի կենսագրության մեջ շարունակում են մնալ անհայտ դրվագներ, իսկ նրա գործերի գաղափարական, պատկերագրական և ոճական առանձնահատկությունները ոչ լիարժեք մեկնաբանված: Հանգամանալի ուսումնասիրության կարիք ունի վարպետի մանրանկարների պատկերագրությունն աստվածաբանական տեսանկյունից, որը հատկապես կարևորվում է այդ ժամանակ ընթացող ունիթորական և հակաունիթորական շարժման գաղափարախոսության համատեքստում:

Աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները:

Ատենախոսության նպատակն է համակողմանի ուսումնասիրել և ներկայացնել Մովսիկի մանրանկարչությունը: Նշված նպատակի իրականացման համար առաջադրվել են հետևյալ խնդիրները.

- ճշգրտել Մովսիկի կենսագրական տվյալները և նորովի վերաշարադրել Մովսիկի կենսագրությունը՝ համակողմանի ուսումնասիրելով պահպանված արձանագրությունները, հիշատակարաններն ու մյուս սկզբնաղբյուրները,
- հստակեցնել վարպետի ձեռագրական ժառանգությունը,
- վերլուծել Մովսիկի մանրանկարների պատկերագրական համակարգը, բացահայտել դրանց նախօրինակները, պարզաբանել պատկերագրական նորամուծությունների շարժառիթները,
- ուսումնասիրել մանրանկարների առնչությունները միջնադարյան հայկական և քրիստոնեական արվեստի տարբեր ավանդույթների հետ (բյուզանդական, արևմտաեվրոպական):
- բացահայտել Մովսիկի անհատական գեղարվեստական ձեռագիրը, ոճական առանձնահատկություններն ու ստեղծագործական ինքնատիպությունը,
- համեմատել Մովսիկի մանրանկարչությունն իր ժամանակակից նկարիչների ստեղծագործությունների հետ, և արժևորել Մովսիկի տեղն ու դերը 13-14-րդ դարերի հայկական մանրանկարչության պատմության մեջ:

Թեմայի մշակվածության աստիճանը:

Մոմիկի կյանքը և ստեղծագործությունները մշտապես եղել են գիտնականների ուշադրության կենտրոնում: Հետազոտողները հատկապես շատ են անդրադարձել վարդպետի ճարտարապետությանն ու քանդակագործությանը: Մոմիկի մանրանկարչական արվեստին նվիրված առաջին համապարփակ ուսումնասիրությունն իրականացրել է Արամ Ավետիսյանը: Նա առանձին հոդվածներում, ապա նաև Գլաճորի մանրանկարչությանը նվիրված գրքում հանգամանորեն քննել է մեծ վարպետի գրքարվեստը՝ առաջին անգամ գիտական շրջանառության մեջ դնելով 1302 թ. Ստեփանոս Օրբելյանի պատվիրած Նոր Կտակարանը («Պատերազմի Ավետարանը») և Մոմիկի վրձնին վերագրելով 1283 թ. Կեռան թագուհու պատվիրած Ավետարանը¹:

Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանը Եղեգիսի Սարգիս մանրանկարչի 1306 թ. (ՄՄ 10525) Ավետարանի մանրանկարների մասին հոդվածում հպանցիկ անդրադարձել է Մոմիկի 1302 թ. Նոր Կտակարանի պատկերներին: Հեղինակը ցույց է տվել նաև Մոմիկի վերոնշյալ մատյանի և 1330 թ. Կիրակոս Թավրիզեցու նկարագրողած Ավետարանի (Նոր Ջուղա, հմր. 47(43)) մանրանկարների պատկերագրական ընդհանրությունները²:

Թոմաս Մեթյուսի և Ավետիս Սանջյանի հեղինակած հայկական քրիստոնեական պատկերագրությանն ու Գլաճորի Ավետարանի մանրանկարչությանը նվիրված մեծարժեք գրքում ընդհանրական անդրադարձ է կատարվել նաև Մոմիկի ձեռագրարվեստին: Հեղինակները դիտարկել են այն ընդհանրությունները, որ կան Մոմիկի և Սարգիս մանրանկարչի ստեղծագործությունների միջև և սահմանել են նրանց արվեստը «Եղեգիս-Նորավանք ոճ»-ի շրջանակում³:

2010 թ. լույս է տեսել երկու մենագրություն՝ նվիրված Մոմիկի արվեստին, որոնցից մեկը Կարեն Մաթևոսյանի և Լիլիթ Զաքարյանի՝ Մոմիկի մանրանկարչությանը նվիրված ալբոմն է⁴: Այդ ալբոմում թեև Մոմիկի մանրանկարչությունը համառոտ կերպով է վերլուծվել, սակայն առաջին անգամ մեկ հրատարակության մեջ ամփոփվել և հրապարակվել են Մոմիկի ստորագրությամբ ձեռագրերի բոլոր մանրանկարները: Հաջորդ հրատարակությունը Կ. Մաթևոսյանի «Մոմիկ» աշխատությունն է, որտեղ ներկայացված է վարդպետի կյանքի և ստեղծագործության համակարգված ուրվագիծը⁵:

¹ **Ավետիսյան Ա.**, Գլաճորի մանրանկարչության դպրոցի հիմնադիր վարպետ Մոմիկը // Էջմիածին: Պաշտոնական ամսագիր Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսության Մայր Աթոռ Սրբոյ Էջմիածին, 1956, հատոր ԺԳ, հմր. 8-9, էջ 100-17: **Аветисян А.**, О художнике Момике // Հայկական ՍՍԴ գիտությունների ակադեմիայի տեղեկագիր, 1956, հմր. 2, էջ 67-82: **Ավետիսյան Ա.**, Հայկական մանրանկարչության Գլաճորի դպրոցը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1971, էջ 49-80:

² **Der-Nersessian S.**, L'Evangile du Matenadaran 10525 de l'an 1306 contribution a l'Etude de la Miniature en Siwnik XIVe siècle // Revue des Etudes Armeniennes, T. XVI, Paris, 1982, p. 327-343. **Der-Nersessian S., Mekhitarian A.**, Armenian Miniatures from Isfahan, Brussels: Les Editeurs d'Art Associés, Catholicoat Arménien de Cilicie, 1986, pp. 73-88, fig. 50-63.

³ **Sanjian A., Mathews T.**, Armenian Gospel Iconography. The Tradition of the Glajor Gospel, Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1991, p. 61-69.

⁴ **Մաթևոսյան Կ., Զաքարյան Լ.**, Մոմիկ մանրանկարիչ, 13-14-րդ դդ.: Ալբոմ-ուսումնասիրություն, Երևան, Նաիրի, 2010:

⁵ **Մաթևոսյան Կ.**, Մոմիկ, Երևան, Լեզալ պլուս, 2010:

2010 թ. ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտը կազմակերպել է Մոմիկի ծննդյան 750-ամյակին նվիրված հոբելյանական գիտաժողով, որի զեկուցումները հաջորդ տարի հրատարակվել են ժողովածուի մեջ⁶: Սույն ժողովածուում ներառված արժեքավոր ուսումնասիրությունների շարքում մեր քննության առարկա Մոմիկի մանրանկարչության հետազոտման համար առանձնապես կարևոր է Սեյրանուշ Մանուկյանի հոդվածը, որը նվիրված է նկարչի ձեռագրերի անվանաթերթերի քննությանը⁷:

Աշխատության գիտական նորույթը:

Թեմայի գիտական նորույթը պայմանավորված է Մոմիկի կյանքի և գեղանկարչական ժառանգության համակողմանի ուսումնասիրությամբ:

- Հիշատակարանների և արձանագրությունների նոր վերընթերցման հիման վրա ճշգրտվել և վերաշարադրվել են Մոմիկի կենսագրությանը վերաբերող տվյալներ և իրադարձություններ:
- Հետազոտության արդյունքում հայտնաբերվել և Մոմիկի ձեռագրական ժառանգության ցանկում ընդգրկվել է նախկինում անհայտ մի նոր ձեռագիր՝ Ռուսական պետական գրադարանի ֆ. 439.23 № 5 Ավետարանը:
- Մոմիկի ձեռագրերի անվանաթերթերի քննությամբ վեր է հանվել համաշխարհային միջնադարյան արվեստում բացառիկ մի երևույթ՝ իրական դրամների պատկերման ավանդույթը հայ մանրանկարչությունում:
- Ավետարանիչների դիմանկարների և Տերունական տեսարանների պատկերագրական առանձնահատկությունները առաջին անգամ վերլուծվել են ոչ միայն ընդունված պատկերագրական կանոնների շրջանակներում, այլև եկեղեցու հայրերի մեկնությունների և Հայ եկեղեցու դավանաբանական դիրքորոշման համատեքստում:
- Քննվել է Մոմիկին վերագրվող՝ Կեռան թագուհու 1283 թ. Ավետարանի մանրանկարների հեղինակության խնդիրը և առաջադրվել նոր տեսակետ ձեռագրի անվանաթերթերի նկարչի ինքնության վերաբերյալ:
- Ուսումնասիրվել են Մոմիկի ոճը, գեղարվեստական լեզուն և ստեղծագործական առանձնահատկությունները, բացահայտվել են նրա քանդակի և գեղանկարչության փոխառնչությունները, ինչպես նաև գնահատվել է նրա ազդեցությունը իր ժամանակակից այլ արվեստագետների ստեղծագործությունների վրա:

⁶Մոմիկ-750, Հոբելյանական գիտաժողով՝ նվիրված Մոմիկի ծննդյան 750-ամյակին (15 հոկտեմբերի, 2010), Զեկուցումների ժողովածու (պատ. խմբ.՝ Ա. Աղասյան), Երևան, Գիտություն, 2011:

⁷ **Մանուկյան Ս.**, Անվանաթերթերը Մոմիկի ծաղկած ձեռագրերում // Մոմիկ-750: Հոբելյանական գիտաժողով՝ նվիրված Մոմիկի ծննդյան 750-ամյակին: Զեկուցումների ժողովածու, Երևան, Գիտություն, 2011, էջ 49-58:

Ուսումնասիրության աղբյուրները և գրականությունը: Ուսումնասիրության համար իբրև սկզբնաղբյուր ծառայել են ձեռագրերը՝ մանրանկարների, հիշատակարանների, ձեռագրագիտությանն առնչվող հարցերի ճշգրտումների համար: Աստվածաշնչի, սուրբգրային այլ բնագրերի, անկանոն գրվածքների, միջնադարյան մեկնողական գրականության միջոցով բացահայտել ենք մանրանկարների պատկերաբանությունը, պատկերագրական առանձին մանրամասների ներկայացման շարժառիթները: Օգտագործել ենք տպագիր գրականություն, ինչպես նաև ձեռագրերի և արվեստի այլ նմուշների թվային պատկերները:

Աշխատության գործնական նշանակությունը: Հետազոտությունը հարստացնում է ընթերցողի իմացությունը հայ միջնադարյան արվեստի և մշակույթի վերաբերյալ: Այն կարող է օգտագործվել բուհական դասընթացներում:

Աշխատության փորձաքննությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել Արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի 2026 թ. հունիսի 25-ի ընդլայնված նիստում: Թեման արտացոլվել է Հայաստանում և արտերկրում լույս տեսած ինը գիտական հոդվածներում, որոնցից երկուսը հրատարակվել են Scopus շտեմարանում ինդեքսավորվող միջազգային գրախոսվող ժողովածուում: (Актуальные проблемы теории и истории искусства): Թեման ներկայացվել է գիտաժողովներում. «Ավետարանիչների դիմանկարները Մոմիկի նկարազարդած 1292թ. Ավետարանում» (Արվեստի ինստիտուտի Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական 9-րդ նստաշրջան, Երևան, 14 նոյեմբերի, 2014 թ.), «Անվանաթերթերը Մոմիկի նկարազարդած ձեռագրերում եւ Կիլիկյան գրքարվեստը» («Եկեղեցին և պետությունը Կիլիկյան Հայաստանում. հայաք Ներսիս և դրսից»՝ Մեծի Տանն Կիլիկիո Կաթողիկոս Գարեգին Ա Հովսեփյանի ծննդյան 150-ամյակին (1867–1952) նվիրված միջազգային գիտաժողով, Էջմիածին, 27–29 մայիսի, 2015 թ.), «Мастер Момик – архитектор, скульптор, миниатюрист (об иконографических особенностях некоторых его произведений)» («Արվեստի տեսության և պատմության արդի խնդիրները VI», Մոսկվա, 27–31 հոկտեմբերի, 2015 թ.), «Армянское Четвероевангелие из Российской государственной библиотеки (ф. 439.23.5)» («Արվեստի տեսության և պատմության արդի խնդիրները VII», Սանկտ Պետերբուրգ, 11–15 հոկտեմբերի, 2016 թ.), “The Armenian Artist Momik and the Iconography of Virgin Mary in His Art” («Ուկրաինա–Եվրոպա–Արևելք. ժամանակակից հումանիտար գիտությունների խնդիրներն ու հեռանկարները՝ Յարոսլավ Դաշկևիչի ծննդյան 90-ամյակին նվիրված գիտաժողով, Լվով, 13–14 դեկտեմբերի, 2016 թ.), «Նոր բացահայտումներ Մոմիկի մանրանկարչության վերաբերյալ» (Երիտասարդական գիտաժողով՝ նվիրված Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի ծննդյան 120-ամյակին, «Մատենադարանի երիտասարդ գիտաշխատողների միավորում» ՀԿ, Երևան, 1–3 դեկտեմբերի, 2016 թ.), “The Art of Momik, the Armenian Architect, Sculptor, Miniaturist and Scribe. Connections with Western and Eastern Arts” («Միջնադարյան արվեստի ֆորում. տեղայնացում, սահմանների վերացում, գլոբալացում», Բեռլին և Բրանդենբուրգ, 20–23 սեպտեմբերի, 2017 թ.), «Հովհաննեսի Ավետարանի անվանաթերթը Մոմիկի նկարազարդած 1302 թ.

ձեռագրում» (Երիտասարդական 7-րդ գիտաժողով, «Մատենադարան» (Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտ, Երևան, 25–27 նոյեմբերի, 2021 թ.), «Դրամների և կնիքների պատկերները 13-14-րդ դարերի հայկական նկարազարդ ձեռագրերում» (Ալեքսանդր Հակոբյանի հետ համատեղ, Երիտասարդական 8-րդ գիտաժողով, «Մատենադարան» Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտ, Երևան, 1–3 դեկտեմբերի, 2022 թ.), «Об изображениях монет в армянских рукописях XIII– XVI вв.» (Ալ. Հակոբյանի հետ համատեղ, 22-րդ համառուսաստանյան դրամագիտական գիտաժողով, Սմոլենսկ, 22–26 մայիսի, 2023 թ.), «The Life and Art of Momik Through Colophons (13th -14th centuries)» («Հիշողությունն ու հետքը. հիշատակել, փոխանցել, հավերժացնել»՝ բյուզանդագիտության երիտասարդ հետազոտողների XIV միջազգային հանդիպումներ, Փարիզ, Արվեստի պատմության ազգային ինստիտուտ, 6-7 հոկտեմբերի, 2023 թ.), «Հայ միջնադարյան նշանավոր մանրանկարիչ, գրիչ, քանդակագործ եւ ճարտարապետ Մոմիկի կյանքն ու գործունեությունն ըստ հիշատակարանների եւ արձանագրությունների» (Հայագիտական միջազգային գիտաժողով՝ նվիրված Բաբկեն Զուգասզյանի ծննդյան 100-ամյակին («Մատենադարան» Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտ, Երևան, 17-18 նոյեմբերի, 2023 թ.):

Աշխատության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, չորս գլխից, եզրակացություններից, օգտագործած գրականության ցանկից, պատկերացանկից և հավելվածից (մանրանկարների վերատպություններ, աղյուսակներ):

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ներածությունում ներկայացված է ատենախոսության թեման, 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 I

ՄՈՄԻԿԻ ԿՅԱՆՔԸ ՈՒ ՁԵՌՆԱԳՐԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

ա) Մոմիկի կյանքն ու սրբեղծագործությունը՝ ըստ հիշատակարանների և արձանագրությունների

Հիշատակարանների և արձանագրությունների ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս վերականգնելու Մոմիկի կենսագրությունը և կազմելու նրա ստեղծագործական գործունեության ժամանակագրությունը⁸:

Վարպետի անվան առաջին հիշատակությունը հանդիպում է 1283–1284 թթ. Գլաձորում ընդօրինակված ժողովածուում (Վիեննայի Մխիթարյան միաբանություն, հմր. 571), ինչի հիման վրա ենթադրվել է, որ նա կրթություն է ստացել Գլաձորի համալսարանում: 1292 թ. (ՄՄ 2848) Նորավանքում ընդօրինակված Ավետարանի

⁸**Դանիելյան Ի.**, Մոմիկի կյանքն ու ստեղծագործությունը (ըստ հիշատակարանների և արձանագրությունների), Վէմ համահայկական հանդես, Ժէ (ԻԳ) տարի, թիվ 4 (92), հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2025, էջ 195-223:

հիշատակարանը լրացուցիչ հիմք է տալիս Մոմիկին Գլածորի համալսարանի սաների շարքին դասելու համար: Հիշատակարանում արտացոլվում են հեղինակի՝ հունարեն լեզվի, հունական դիցաբանության և տոմարագիտության վերաբերյալ գիտելիքները, որոնք բնորոշ էին Գլածորի համալսարանի կրթական միջավայրին: Մոմիկի ստորագրությունը կրող և մեզ հասած մյուս ստեղծագործություններն են 1292 թ. Ավետարանը, 1302 թ. Նոր Կտակարանը (ՄՄ 6792), 1304 և 1308 թթ. խաչքարերը և 1321 թ. կառուցված Արենիի Սբ. Աստվածածին եկեղեցին. սրանից զատ գիտնականները նրան են վերագրել բազմաթիվ այլ ճարտարապետական, քանդակագործական և ձեռագրական հուշարձաններ:

Վիմագրական նյութերը լրացուցիչ տեղեկություններ են հաղորդում Մոմիկի ընտանիքի մասին՝ վկայելով նրա ծնողների, եղբոր, զավակների և թոռների գոյությունը: Նրա ազգականների տապանաքարերի վրա վարպետի անվան հիշատակումը խոսում է վերջինիս վայելած մեծ հեղինակության մասին: Մոմիկի անվան վերջին հիշատակությունը պահպանվել է 1333 թ. հիշատակի խաչքարի արձանագրության մեջ: Հիշատակարաններն ու արձանագրությունները ոչ միայն լուսաբանում են Մոմիկի կյանքի ուղին, այլև հնարավորություն են տալիս ամբողջական պատկերացում կազմելու նրա բազմակողմանի ստեղծագործական գործունեության և միջնադարյան հայկական մշակույթում ունեցած բացառիկ դերի մասին:

բ) Որոշ նկարառումներ Մոմիկի կենսագրության վերաբերյալ

Հիշատակարանների, արձանագրությունների և Մոմիկին վերագրվող ստեղծագործությունների քննությունը թույլ է տալիս վերանայել վարպետի կենսագրության մի շարք հարցեր: 1287 թ. Թեղենյաց անապատում Դավիթ գրչի ընդօրինակած, սակայն մեզ չհասած Ավետարանի հիշատակարանը հայտնում է, որ Մոմիկի սկսած գործն անավարտ է մնացել⁹: Այս հիշատակարանը ոչ միայն վկայում է Գլածորի համալսարանի, Նորավանքի և Թեղենյաց վանքի միջև առկա կապերի մասին, այլև հիմք է տալիս ենթադրելու, որ այնտեղ հիշատակված «պիղծ հարամիք» գերեվարել են ոչ թե Մոմիկի անավարտ մատյանը, այլ հենց Մոմիկին: Չբացառելով ձեռագրի առևանգման ավանդական մեկնաբանությունը՝ հավանական ենք համարում նաև հենց Մոմիկի գերեվարման վարկածը, քանի որ միջնադարում հայ քարագործ վարպետները մեծ համբավ և պահանջարկ էին վայելում, ինչի հետևանքով հաճախ առևանգվում էին և հարկադրված աշխատում օտարների համար¹⁰: Մոմիկի ժամանակակից վարպետ Շահիրը ստեղծագործել է նաև մահմեդական պատվիրատուների համար. նա է կառուցել ինչպես Եղվարդի Սբ. Աստվածածին եկեղեցին, այնպես էլ մահմեդական դամբարաններ Երևանում և Խաչեն-Դորբաթիում¹¹: Ամենևին բացառված չէ, որ գերի են տարել ոչ թե Մոմիկի անավարտ ձեռագիրը, այլ հենց իրեն՝ վարդպետ-ճարտարապետին:

⁹Մաթևոսյան Ա., Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ ԺԳ դար, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1984, էջ 601:

¹⁰ Халпахчьян О., Архитектура Киликийской Армении // Вестник истории мировой культуры, 1961, № 1, стр. 134., տե՛ս նաև Драпан И., Торос Рослин, Ереван: Тигран Мец, 2000, с. 25.

¹¹ Քորթոշյան Բ., Խաչեն-Դորբաթիի դամբարանի արաբերեն արձանագրությունը // Վարձք, 2020, № 14, ՀՃՈՒՀ, էջ 36-40:

Մոմիկի 1331 թ. հիշատակարանում (Եյլի համալսարան, Arm. 3) առկա կենսագրական անհամապատասխանությունների խնդիրը երկար ժամանակ գիտնականների ուսումնասիրության կենտրոնում էր¹²: Այդ հիշատակարանում վարպետը հայտնում է, որ 1307 թ. աչքերի հիվանդության պատճառով չի կարողացել ավարտել սկսած ձեռագիրը¹³: Ընդունված է գիտական այն կարծիքը, թե Մոմիկի տեսողությունը մինչ 1331 թ. մասնակիորեն կորել էր, որի հետեւանքով նա թողել էր մանրանկարչությունը եւ զբաղվել քանդակագործությամբ ու ճարտարապետությամբ: Քանի որ Մոմիկի խաչքարերին բնորոշ քանդակագործական նուրբ աշխատանքը տեսողության ոչ պակաս լարում էր պահանջում, որքան մանրանկարչությունը, հավանական է, որ վարպետը հիվանդացել է աչքի շաղկապենու (տրախոմա) վարակիչ հիվանդությամբ: Հայաստանում տարածված աչքերի այս հիվանդությունը բուժվել է՝ թույլ տալով վարպետին կարճ ժամանակ անց շարունակել ստեղծագործել: Այս համատեքստում առաջարկում ենք հիշատակարանի նոր ընթերցում, ըստ որի՝ գործածված «սակաւ ամաց» արտահայտությունը նպատակահարմար է հասկանալ ոչ թե «քիչ տարիներ», այլ «կարճ ժամանակ անց» կամ «քիչ ամիսներ անց» իմաստով: Այս մեկնաբանությունից հետևում է, որ 1307 թ. Մոմիկի աչքերի հիվանդությունը շուտով բուժվել է, և նա արդեն 1308 թ. կերտել է Թամթա Խաթուն իշխանուհու պատվիրած խաչքարը: Հետևաբար, կարծում ենք, որ 1331 թվականը վերաբերում է ոչ թե վարպետի տեսողության վերականգնման տարեթվին, այլ բացառապես հիշատակարանի գրության ժամանակին:

գ) Մոմիկի ձեռագրական ժառանգությունը

Բազմաշնորհ Մոմիկի գրքարվեստը ներկայացնում են ինչպես ստորագիր աշխատանքները, այնպես էլ վարպետին վերագրվողները, որոնց մանրանկարչությունը սերտորեն կապված է նրա անվամբ մեզ հայտնի մյուս գործերի հետ: Այսպիսով՝ Մոմիկի ձեռագրական ժառանգությունը ներկայանում է մեզ հասած 6 մատյաններով:

Մոմիկի սպորագրությամբ մեզ հասած մատյաններն են՝ 1283-1284 թթ. Գլաճորում գրված Ժողովածուն (Վիեննայի Մխիթարյան Միաբանություն, հմր. 571), 1292 թ. Նորավանքում գրված և նկարազարդված Ավետարանը (ՄՄ 2848), 1302 թ. Ստեփանոս Օրբելյանի պատվերով Մոմիկի նկարազարդած և Հովհաննեսի Օրբելի գրչագրած Նոր Կտակարանը (ՄՄ 6792), 1307 թ. Ավետարանը (Եյլի համալսարան, Arm. 3), որը գրչագրել է Մոմիկը, սակայն համաբարբառները, ցանկերը և մանրանկարները կատարել են այլ վարպետներ: **Մոմիկի վրձին վերագրվող ձեռագրերն են՝** 1283 թ. Սկևռայում Կեռան թագուհու պատվերով Ստեփանոս քահանայի գրչագրած

¹² Քիրտեան Հ., Դարձեալ Թորոս Տարոնեցի // Բազմավեպ, Վենետիկ, 1947, հմր. 9-10 էջ 216-217: Քյուրդյան Հ., ԺԴ դարու մանրանկարիչ Մոմիկի մասին // Պատմաբանասիրական հանդես, Երևան, 1969, հ. 2: Մաթևոսյան Կ., Նորավանքի վիմագրերը և հիշատակարանները, էջ 218-223:

¹³ Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԴ դար, Մաս Ա (1301-1325թթ.), կազմողներ՝ Խաչիկյան Լ., Մաթևոսյան Ա., Ղազարոսյան Ա., Երևան, Նաիրի, 2018, էջ 131-134: Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԴ դար, Մաս Բ (1326-1350 թթ.), կազմողներ՝ Խաչիկյան Լ., Մաթևոսյան Ա., Ղազարոսյան Ա., Երևան, Նաիրի, 2020, էջ 100:

Ավետարանը (Երևան, ՄՄ 6764) և Ռուսական պետական գրադարանի (Մոսկվա) ֆ. 439.23 №5 Ավետարանը:

ԳԼՈՒԽ II

ԱՆՎԱՆԱԹԵՐԹԵՐԻ ԵՎ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻՉՆԵՐԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ա) Անվանաթերթերի ձևավորումները

Մոմիկի ձեռագրերի անվանաթերթերի ձևավորումները հայ միջնադարյան գրքարվեստում առանձնանում են պատկերագրական, գաղափարական և դեկորատիվ յուրահատկություններով՝ միավորելով Վայոց Ձորի և Կիլիկյան Հայաստանի գրքարվեստի, ինչպես նաև հայկական ճարտարապետության ու քանդակագործության ավանդույթները: Կիլիկյան գրքարվեստի ազդեցությունը հատկապես ակնհայտ է 1302 թ. Նոր Կտակարանի Հովհաննեսի Ավետարանի անվանաթերթում: Այստեղ «Ի» գլխագիրը՝ կազմված ավետարանիչների խորհրդանիշներից և կապված է կիլիկյան պատկերագրական ավանդույթի հետ, սակայն Մոմիկը այն վերափոխեց՝ հաղորդելով աստվածաբանական նոր շեշտադրումներ: Հովհաննեսի խորհրդանիշ արծվի գերիշխող դիրքը, ինչպես նաև մարդու և արծվի պատկերների միավորումը, պարունակում են Քրիստոսի երկու բնության, Հովհաննեսի Ավետարանի գերազանցության և հակաունիթորական գաղափարաբանության հետ կապված խորքային աստվածաբանական մեկնաբանություններ: Հովհաննեսի Ավետարանի անվանաթերթը յուրահատուկ է նաև ոսկեդրամների պատկերների կիրառությամբ: Առաջին անգամ հայկական մանրանկարչության մեջ է, որ պատկերվում են իրական դրամներ՝ վերաձվելով խորհրդանշական պատկերագրական համակարգի մասի¹⁴: Ոսկեդրամների պատկերման ավանդույթը սկզբնավորվելով Կիլիկիայում Կիրակոս Ծաղկողի, Թորոս Ռուլինի աշխատանքներում՝ հետագայում տարածվել է Հայաստանի գրչօջախներում: Մոմիկի 1302 թ. ձեռագիրը Սյունիքում այդ երևույթի առաջին կարևոր օրինակներից է, որտեղ Ռումի դինարների պատկերները վերարտադրվել են կիլիկյան նախատիպերի ազդեցությամբ: Խիստ կարևոր է ընդգծել, որ դրամների պատկերների ընտրությունը պայմանավորված չէր դրանց քաղաքական կամ ազգային ծագմամբ, այլ՝ ոսկու խորհրդաբանական ընկալմամբ: Մխիթար Գոշի մեկնաբանությունների համատեքստում ոսկեդրամը ընկալվում էր որպես Քրիստոսի աստվածության խորհրդանիշ, ինչն էլ բացատրում է դրանց տեղադրումը Մոմիկի ձեռագրում հատկապես Հովհաննեսի Ավետարանի անվանաթերթերում:

բ) Ավետարանիչների պատկերագրության առանձնահատկությունները

Մոմիկի գրքարվեստում աստվածաբանական և պատկերագրական տեսանկյունից հատկապես ուշագրավ են Մարկոս ավետարանչին Պետրոս առաքյալի հետ ներկայացնող պատկերը և Հովհաննեսի աշակերտ Պրոխորոնի առանձին դիմանկարը 1292 թ. Ավետարանում: Ավետարանիչներին առաքյալների հետ ներկայացնող մանրանկարները հայտնի են թե՛ արևմտյան, թե՛ բյուզանդական ձեռագրերում:

¹⁴ **Акопян А., Даниелян И.,** Идеи, монеты и художники: об изображении монет и печатей в армянских рукописях XIII–XVI вв., Graphosphaera 3/2, 2023, с 218-260:

Պետրոսի վկայությունները գրի առնող Մարկոսին ցուցադրող պատկերագրության մեզ հայտնի հնագույն հայկական օրինակը Թեոդորոս Նկարչի Ավետարանի պատկերն է (12-րդ դար, Երուսաղեմի հայոց պատրիարքարան, հմր. 1796): Ըստ երեսույթին հայկական միջնադարյան գեղարվեստական միջավայրում այս պատկերագրական տիպի յուրացումն ու զարգացումը կապված է կիլիկյան գրքարվեստի հետ, որտեղից էլ այն փոխադրվել է դեպի Սյունիք՝ տեղ գտնելով նաև Մոմիկի մատյանում:

Մոմիկի 1292 թ. ձեռագրում Պրոխորոնի առանձին պատկերագրությունը եզակի երևույթ է հայ և համաշխարհային միջնադարյան արվեստում, քանի որ, որպես կանոն, նա պատկերվում է իր ուսուցիչ Հովհաննես ավետարանչի ուղեկցությամբ: Բացի այդ, Պրոխորոնը ներկայանում է որպես մորուք ունեցող հասուն այր՝ հակառակ ընդունված անմորուս պատանյակի պատկերագրության: Պրոխորոնին կարճ մորուսով, հասուն տղամարդ ներկայացնելու վաղագույն օրինակը հանդիպում ենք 1284 թ. Թանահատի վանքում Հովհաննեսի ընդօրինակած Ավետարանում (Նոր Զուղա, հմր. 34(25)), ապա նաև 14-րդ դարի Վայոց Ձորի և Վասպուրականի այլ ձեռագրերում¹⁵: Աշակերտ Պրոխորոնի առանձին պատկերումը և Մարկոս ավետարանչի դիմանկարում նրա ուսուցիչ Պետրոսի ներկայությունը պայմանավորված են Վայոց Ձորում այդ ժամանակաշրջանում գրչի և աշակերտի դերի կարևորության աճով: Այս երևույթը կարելի է կապել նաև կրթական միջավայրի, մասնավորապես՝ Գլաձորի համալսարանի գործունեության հետ, որտեղ ձևավորվում էր գիտելիքի փոխանցման ավանդույթը և ուսուցիչ-աշակերտ հարաբերությունների նկատմամբ բարձր վերաբերմունքը: Նույն կերպ Պրոխորոնի մորուքով պատկերումը, մի կողմից, բխում էր անկանոն գրքի շարադրանքից¹⁶, մյուս կողմից՝ արձագանքում էր Գլաձորյան համալսարանի սաների արտաքինին, քանի որ համալսարան ընդունվում էին այն տարիքում, երբ պատանիների դեմքին արդեն աճած էին լինում բեղն ու մորուսը¹⁷:

¹⁵ Տե՛ս **Հակոբյան Հ.**, Հայկական մանրանկարչություն: Վասպուրական (Ալբոմ), Երևան, Սովետական գրող, 1978, պատկեր 22, ինչպես նաև Սիմեոն Արճիշեցու պատկերագրողած 1305 թ. ՄՄ 2744 Ավետարանում; ՄՄ 3715 ձեռագրում, տե՛ս **Գևորգյան Ա.**, Անանուն հայ մանրանկարիչներ: Մատենագիտություն IX-XVII դդ., Գահիրե, 2005 թ., էջ 158:

¹⁶ Թանգարան հայկական հին նոր դպրությանց: Անկանոն գիրք: Առաքելականք, **կազմ.՝ Զրաբեան Ք.**, Վենետիկ, Սուրբ Ղազար, 1904 էջ 291:

¹⁷ **Խաչերյան Լ.**, Գլաձորի համալսարանը հայ մանկավարժական մտքի զարգացման մեջ (XIII-XIV դդ.), Երևան, Լույս, 1973, էջ 173:

**1302 Թ. ՆՈՐ ԿՏԱԿԱՐԱՆԻ ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ ՏԵՍԱՐԱՆՆԵՐԻ
ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Մոմիկի ձեռագրերից միայն 1302թ. Նոր Կտակարանն է, որ թեմատիկ մանրանկարներ ունի: Մատյանի սկզբում հաջորդաբար պատկերված են Տերունական 12 տեսարանները, որոնք թեև հիմնված են ձևավորված կայուն պատկերագրական ավանդույթի վրա, սակայն միաժամանակ առանձնանում են ինքնատիպ մեկնաբանությամբ, աստվածաբանական նոր, խորքային շեշտադրումներով: Մոմիկը ստեղծագործաբար համադրել է կանոնական Ավետարանների, անկանոն գրականության և եկեղեցական ավանդության տարբեր մեկնությունները՝ ձևավորելով բազմաշերտ պատկերագրական համակարգ: «Ավետում» մանրանկարում նկարիչը կիրառել է «Ավետումը աղբյուրի մոտ» տարբերակը, որտեղ տեսարանի յուրաքանչյուր տարր՝ աղբյուրը, երկշիթ ջուրը, ոսկե սափորը և անոթը, ստանում են խորհրդանշական մեկնաբանություն՝ արտահայտելով Աստվածամոր, Քրիստոսի մարդեղության և Քրիստոսի երկու բնությունների միության գաղափարը: Ուշագրավ է «Ծնունդ» մանրանկարում Հովսեփի կերպարի նորովի մեկնաբանումը, որը շեղվում է ավանդական պատկերագրական լուծումներից և ձեռք է բերում կենտրոնական, առավել ընդգծված դեր: Դեռեւս վաղքրիստոնեական արվեստում նկատելի այս մոտեցումը հայկական միջնադարյան արվեստում առաջին անգամ իր արտահայտությունն է գտնում Մոմիկի մանրանկարում: Այս միտումը կարելի է դիտարկել ինչպես հայկական աստվածաբանական ընկալումների, այնպես էլ արևմտաեվրոպական ազդեցությունների համատեքստում: «Ընծայումն տաճարին» մանրանկարում Մոմիկը շեշտում է հատկապես Սիմեոն ծերունու և Մեսիայի հանդիպումը: Պատկերագրական տեսանկյունից ուշագրավ է Աննա մարգարետուհու բացակայությունը, ինչպես նաև Սիմեոնի բաց ձեռքերով Մանկանը գրկելն ու Աստվածամոր ծածկված ձեռքերը: «Մկրտություն» տեսարանում Քրիստոսի մերկ պատկերումը, հրեշտակների ներկայությունը, ջրերի մեջ կապկապված վիշապի պատկերը և մյուս մանրամասները ներկայացվում են որպես վաղ քրիստոնեական ու բյուզանդական պատկերագրական ավանդույթների շարունակություն: Կրկնակի հանգույցներով կապված վիշապը համեմատելի է հայկական և իսլամական արվեստի նմանատիպ օրինակների հետ: «Պայծառակերպության» տեսարանն առանձնանում է Քրիստոսի անմորուս պատկերով, արտասովոր երկնքի (կամ Թաբոր լեռան) ձևավորմամբ և Սուրբ Երրորդության խորհրդի յուրօրինակ պատկերային մեկնաբանությամբ: Այստեղ Մոմիկը ստեղծել է պատկերագրական նոր լուծում՝ հիմնվելով ոչ միայն ավետարանական պատմության, այլև եկեղեցու հայրերի մեկնությունների վրա: «Ուտնվալում» Քրիստոսի խոնարհությունը շեշտվում է Պետրոսից ցածր դիրքով: «Խաչելությունում» պարզ, զուսպ հորինվածքն ու կերպարների հոգեբանական արտահայտչականությունը ստեղծում են բացառիկ դրամատիկ ազդեցություն, որտեղ զգացվում են միջնադարյան եկեղեցական թատերական ներկայացումների ազդեցությունները¹⁸: «Ողբ առ Քրիստոս» կամ «Քրիստոսի թաղումը» մանրանկարը Մոմիկի, թերևս, ամենահուզական

¹⁸ Петросян Э., Театр в средневековых армянских миниатюрах, Ереван: Тигран Мец, 2015, с. 111.

ստեղծագործությունն է, որը դիտողին է փոխանցում Հիսուսի համար սգացողների խորագույն վիշտը, որն ամրապնդում է Քրիստոսի իրական մարդեղության գաղափարը:

Մոմիկի պատկերագրական համակարգը հետազայում մեծ ազդեցություն է ունեցել Կիրակոս Թալրիզեցու նկարազարդած Ավետարանի վրա (Նոր Զուղա, 47(43)), որտեղ պահպանվել և վերամշակվել են նույն պատկերագրական հիմքերը, բայց արդեն ուրիշ ոճական միջավայրում¹⁹:

Ընդհանուր առմամբ, ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Մոմիկի մանրանկարներում սերտորեն միահյուսվում են Ավետարանի, անկանոն գրականության, եկեղեցու հայրերի մեկնությունների և ժամանակի դավանաբանական խնդիրների ազդեցությունները: Այս համադրության արդյունքում 1302 թ. Նոր Կտակարանը ներկայանում է որպես 14-րդ դարի հայկական արվեստի կարևորագույն պատկերագրական հուշարձան:

ԳԼՈՒԽ IV

ՄՈՄԻԿԻՆ ՎԵՐԱԳՐՎՈՂ ՁԵՌԱԳՐԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱ ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՈՃԸ

ա) Մոմիկին վերագրվող ձեռագրերը և Ռուսական պեղական գրադարանի Ֆ. 439.23 №5 Ավետարանը

Մոմիկին վերագրվող ձեռագրերի քննությունը ցույց է տալիս, որ վարպետի ստեղծագործական ժառանգությունը չի սահմանափակվում միայն ստորագրված մատյաններով: Մոմիկին վերագրվող ձեռագրերը երկուսն են: Առաջինը Ա. Ավետիսյանի դիտարկմամբ 1283 թ. Կեռան թագուհու Ավետարանի մանրանկարներն են: Սակայն, ինչպես նկատում են Ս. Տեր-Ներսեսյանը և Ս. Մանուկյանը, այս ձեռագրի խորանների և անվանաթերթերի մանրանկարչությունը տարբերվում է ավետարանիչների դիմանկարներից²⁰: Գիտնականները ենթադրում են, որ մատյանը Կիլիկիայից տեղափոխվել է Հայաստան, որտեղ էլ Մոմիկը կամ նրա արվեստին մոտ ուրիշ նկարիչ ավելացրել է Ավետարանիչների դիմանկարները²¹: Անշուշտ, անվիճելի է Կեռան թագուհու Ավետարանի և Մոմիկի ստեղծագործությունների՝ հատկապես 1302թ. Նոր Կտակարանի մանրանկարների ընդհանրությունը, ուստի մենք նույնպես կարծում ենք, որ Մոմիկը մասնակցել է այս Ավետարանի նկարազարդումներին:

Մոմիկին վերագրվող երկրորդ ձեռագիրը Ռուսաստանի պետական գրադարանի (Ֆ. 439.23 № 5) Ավետարանն է, որի մանրանկարները մեր կողմից վերագրվում են Մոմիկին՝ դրանց պատկերագրական և ոճական ընդհանրությունների հիման վրա: Ձեռագիրը նախկինում չի հրատարակվել և գիտական շրջանառության մեջ է դրվել մեր հետազոտության շնորհիվ: Այս մագաղաթյա մատյանի խորանները, անվանաթերթերը, գլխատառերը և լուսանցազարդերը վկայում են կիլիկյան գրքարվեստի ավանդույթների ազդեցության մասին, ինչը բնորոշ է նաև Գլաժորի մանրանկարչությանը: Հատուկ

¹⁹Danielyan I., The Collection of Armenian Illuminated Manuscripts in Isfahan and the Gospel of Kirakos of Tabriz (1330 A. D.) // Series Byzantina. Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art, Vol. XV, Warsaw 2017, p. 55-7.

²⁰Der-Nersessian S., L'Évangile du Matenadaran № 10525 de l'an 1306 contribution à l'étude de la miniature en Siwnik' au XIV siècle, "Revue des etudes Arméniennes", p. 337: Մանուկյան Ս., Անվանաթերթերը..., էջ 55

²¹Մանուկյան Ս., Անվանաթերթերը Մոմիկի ծաղկած ձեռագրերում, էջ 55:

ուշադրության են արժանի ավետարանիչների դիմանկարները, որոնք պատկերագրական, ոճական և կերպարային առումներով սերտորեն առնչվում են Մոմիկի 1302 թ. Ստեփանոս Օրբելյանի պատվիրած Նոր Կտակարանի մանրանկարներին: Նմանություններն արտահայտվում են կերպարների դիմագծերի, ճարտարապետական ֆոնի, գունային համակարգի, գծանկարի և առանձին պատկերագրական մանրամասների մեջ: Վերոհիշյալ դիտարկումները հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ Մոսկվայի Ավետարանի նկարագրողը Մոմիկն է: Ձեռագրի ստեղծման ժամանակը, մեր կարծիքով, պետք է սահմանել 14-րդ դարի առաջին տասնամյակով: Ձեռագրի բարձրարվեստ ձևավորումը, ոսկու առատ կիրառությունը և որակյալ մագաղաթի օգտագործումը վկայում են պատվիրատուի բարձր հասարակական դիրքի և նյութական հնարավորությունների մասին: Հաշվի առնելով, որ Մոմիկի հիմնական պատվիրատուները Օրբելյան իշխանական տան ներկայացուցիչներն էին, հավանական ենք համարում, որ Մոսկվայի Ավետարանը ևս ստեղծվել է այդ տոհմի ազդեցիկ անդամներից մեկի պատվերով:

բ) Մոմիկի մանրանկարչության ոճական առանձնահատկությունները

Մոմիկի արվեստը 13-14-րդ դարերի հայկական մանրանկարչության ինքնատիպ դրսևորումներից է, որտեղ Գլաձորի դպրոցի գեղագիտական ավանդույթները միաձուլվում են նկարչի անհատական «ձեռագրի» հետ: Նրա մանրանկարների հիմնական առանձնահատկությունը գծի միջոցով պլաստիկ ձևեր ստեղծելու հմտությունն է, որտեղ գիծը դառնում է ոչ միայն ուրվագծող, այլև կերպարանք ու ծավալ հաղորդող միջոց: Տերունական նկարները, անկախ փոքր չափերից, մոնումենտալ շունչ ունեն և որմնանկարների տպավորություն են թողնում²²: Ծաղկող Մոմիկին հաջողվել է ընդամենը գունաշարի ճիշտ ընտրությամբ, կերպարների դիմախաղով և խախտված համաչափությամբ, դիտողին փոխանցել պատկերվող տեսարանի հուզա-զգայական նոտաները: 1292 թ. Ավետարանում դիմանկարները ավելի լուսավոր և ազատ են թվում՝ շնորհիվ այն բանի, որ մանրանկարները չունեն շրջանակ և ետնախորքի գունային լուծում, իսկ գունապնակը մեղմ և բաց երանգներ ունի (կապույտ, կարմիր, կանաչ): 1302 թ. Նոր Կտակարանի մանրանկարներում փոխոխություն է կրում գունաշարը, այն հասնում է դրամատիկ հնչեղության, որին հատկապես նպաստում է թանձր կանաչի և ոսկու համադրությունը:

Մոմիկյան կերպարները կարծես անհատականացված լինեն և ուժեղ տպավորություն են գործում դիտողի վրա: Այդուհանդերձ, 1302 թ. և Մոսկվայի մանրանկարների օրինակով կարող ենք վկայել, որ նկարիչը ստեղծել է կանացի ինչպես նաև անմորուս երիտասարդի, միջին և հասուն տարիքի մարդկանց տիպարներ, որոնք կիրառվում են տարբեր տեսարաններում:

Վարպետի ստորագրած 1292 թ. Ավետարանի և 1302 թ. Նոր Կտակարանի մանրանկարերը թեև ունեն ընդհանրական, միասնական նկարագիր, բայց դրանք նկատելիորեն տարբերվում են միմյանցից: Ոճական փոփոխությունները, թերևս, կարելի է բացատրել այն տասնամյակով, որ բաժանում է այս ձեռագրերը միմյանցից, որի ընթացքում վարպետի անհատական նկարելաեղանակը կարող էր

²² Գևորգյան Ա., Վայոց Ձորի և Որոտանի մանրանկարչություն 14-17-րդ դարերում, էջ 102:

փոփոխություններ կրել: Բացի այդ, սիրված և պահանջված վարպետը գուցե ունեցել է աշակերտներ, որոնք իրենց մասնակցությունը կարող էին բերել մանրանկարչական աշխատանքներին:

Մոմիկի արվեստը էական ազդեցություն է ունեցել իր ժամանակի մյուս մանրանկարիչների ստեղծագործությունների վրա՝ սերտորեն առնչվելով Վայոց Ձորի գրչատներում աշխատած նկարիչներ Պողոս Կիլիկեցու, Սարգսի, Բարդաղի աշխատանքների, ՄՄ 3393 Ավետարանի մանրանկարների հետ:

Մոմիկի ու Սարգսի ստեղծագործությունները նախ առնչվում են ինչպես պատկերագրությամբ, այնպես էլ՝ ոճով, սակայն այն տարբերությամբ, որ եթե Մոմիկի մոտ գիծը նաև զանգված ու ծավալայնություն էր տալիս մարմնին, ապա Սարգսի մոտ այն թեթև է, նուրբ և սահուն: Մասնավորապես, ընդհանրություն ենք նկատում աչքերն ու հոնքերը պատկերելու սկզբունքի մեջ: Սարգսի կերպարների աչքերը, սակայն, շատ ավելի արտահայտիչ, նույնիսկ «քաղցր» տպավորություն են գործում՝ շնորհիվ այն հնարքի, որ ծիածանաթաղանթը ներկված է շագանակագույն, որի կենտրոնում պատկերված սև բիբը աչքին հաղորդում է առավել կենդանություն: Մյուս նկարիչների, այդ թվում՝ Մոմիկի, մոտեցումն այլ է. սև գույնով շեշտադրված է հենց ծիածանաթաղանթը:

Եղեգիսի գրչության օջախում ստեղծագործած մեկ այլ մանրանկարչի՝ Բարդաղի կամ Բարդաղիմեի մանրանկարներն իրենց մոնումենտալ ազդեցությամբ և զուսպ գունաշարով հիշեցնում են Մոմիկի աշխատանքները՝ հատկապես 1292 թ. Ավետարանի կերպարները²³: Բացի այդ, ՄՄ 9721 Ավետարանում իրեն «Ոսկեգիր գրչապետ» կոչած Բարդաղի տառերի գեղագրությունը հիշեցնում է Մոմիկի 1292 թ. Ավետարանի վայելչագիր հիշատակարանը²⁴, իսկ ՄՄ 4924 Ավետարանում մեծադիր Աստվածամոր և մանկան հողիգիդրիա պատկերը դիտելիս անմիջապես մտաբերում ենք Մոմիկի Արենիի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու բարավորի բարձաքանդակը:

Ակնառու է նաև Պողոս Կիլիկեցու ստեղծագործությունը, որը սերտորեն փոխկապակցված է Մոմիկի արվեստի հետ: Նրանց համագործակցության մասին հիշատակում է նաև ինքը՝ Մոմիկը: Քննելով Կեռան թագուհու Ավետարանի անվանաթերթերի կառուցվածքը, պատկերագրությունն ու ոճը՝ գտնում ենք, որ դրանք շատ հարազատ են Պողոս Կիլիկեցու ստեղծագործություններին, և, ամենայն հավանականությամբ, հենց Պողոսն է նկարել դրանք (կամ նրա արվեստանոցում աշխատող մեկ այլ նկարիչ): Չի բացառվում, որ 1283 թ. Սկևռայում ընթերինակվելուց հետո այս մատյանը Պողոս Կիլիկեցին իր հետ բերել է Վայոց Ձոր, որտեղ էլ Մոմիկը լրացրել է ավետարանիչների դիմանկարները:

²³ **Գևորգյան Ա.**, Վայոց Ձորի մանրանկարիչները (14-15-րդ դդ.) // Էջմիածին: Պաշտոնական ամսագիր Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսութան Մայր Աթոռոյ Սրբոյ Էջմիածնի, հ. ԾԶ, 2000 թ., էջ 153:

²⁴ ՄՄ 9721, թ. 236 ա հիշատակարանում «շ» տառը, ՄՄ 8937 մատյանում «ք» և «ւ» տառերը, տե՛ս **Գևորգյան Ա.**, Վայոց Ձորի և Որոտանի մանրանկարչություն 14-17-րդ դարերում, էջ նկ. 54:

ԵԶՐԱԿԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ուսումնասիրության արդյունքում հանգեցինք հետևյալ եզրակացությունների:

- Մոմիկը մանրանկարչական արվեստին զուգահեռ ստեղծագործել է նաև որպես քանդակագործ և ճարտարապետ: Մենք հակված ենք կարծելու, որ այս վերջին հանգամանքով պայմանավորված՝ կողոպտիչները ոչ թե վարպետի անավարտ ձեռագիրն են առևանգել, այլ հենց նրան: Քանի որ հայ վարդապետները կառուցել են նաև մահմեդականների համար (վարդապետ Շահիկը), հնարավոր է, որ Մոմիկին ևս գերի են տարել այդ նպատակով:
- Մոմիկի աչքերի հիվանդությունը տևել է ոչ թե 26 տարի, այլ շատ ավելի կարճ ժամանակ՝ ամիսներ (մինչև 1308 թ.): Ամենայն հավանականությամբ նկարչի աչքերը վարակվել են տրախոմա հիվանդությամբ, որը լայնորեն տարածված է եղել այդ ժամանակաշրջանում և արդյունավետ բուժվել է միջնադարյան Հայաստանում:
- Մոմիկի մանրանկարներում քանդակի և ճարտարապետության ազդեցությունը նկատելի է ոչ միայն թեմատիկ մանրանկարներում, այլ նաև անվանաթերթերի ձևավորման մեջ՝ 1292 թ. Ավետարանի էջերում:
- Հայկական նկարագրող ձեռագրերում իրական ոսկեդարմներ պատկերելու ավանդույթը ծագել է Կիլիկյան Հայաստանում և դրսևորվել Կիրակոս ծաղկողի և Թորոս Ռուսինի արվեստում, ապա փոխանցվել է Սյունիք, որտեղ այն առաջինը կիրառել է Մոմիկը՝ 1302 թ. Նոր Կտակարանում: Այդ դրամները աստվածաբանական իմաստով խորհրդանշում էին Հիսուս Քրիստոսին: Մյուս կողմից դրանք կարող էին պաշտպանական նշանակություն ունենալ, քանի որ դրամները հնուց ի վեր կիրառվել են որպես չարից պաշտպանող «հուռույթներ»:
- Մոմիկի կերպարվեստում նկատելի է Կիլիկյան գրքարվեստի ազդեցությունը, մասնավորապես մանրանկարիչներ Թեոդորոսի, Թորոս Ռուսինի ստեղծագործությունների գեղարվեստական մոտեցումները, որոնք Մոմիկը կարողացել է վարպետորեն կիրառել՝ միախլուսելով Սյունիքի ձեռագրարվեստի և սեփական գեղարվեստական պատկերացումների ու ընկալումների հետ:
- Մարկոս ավետարանչին Պետրոս առաքյալի հետ ներկայացնող մանրանկարն ու, հատկապես, մորուքով Պրոխորոսի առանձին դիմանկարը վկայում են Գլաձորի համալսարանի ակնհայտ ազդեցության մասին՝ մանրանկարչությունում նոր պատկերագրական ձևերի արմատավորման գործում:
- 1302 թ. Նոր Կտակարանի մանրանկարներն արտացոլում են 13-րդ դարի վերջում և 14-րդ դարասկզբում Սյունիքում տիրող աստվածաբանական գաղափարները, որոնք հիմնված են դավանաբանական վեճերի, հոգևոր հայրերի մեկնությունների վրա: Դրանք պայմանավորված են ունիթորական շարժման ակտիվացմամբ, ինչի պատճառով փոփոխության են ենթարկում ավանդական պատկերագրությամբ տեսարանները, հայտնվում են մանրամասներ, որոնք մի կողմից ստեղծված են այդ շարժմանը հակադրվելու, մյուս կողմից ունիթորների՝ հայ եկեղեցու հասցեին հնչեցված մեղադրանքները հերքելու համար:
- Կիրակոս Թավրիզեցու Ավետարանի (1330թ., Նոր Զուղա, հմր. 47(43)) պատկերագրությունը ներշնչված է Մոմիկի 1302 թ. Նոր Կտակարանից (այլ ոչ թե նրանք միևնույն նախորինակից են օգտվել, ինչպես կարծել է Ս. Տեր-Ներսեսյանը):
- Մոմիկի ձեռագրական ժառանգությունը համալրվում է ևս մեկ հատորով, որը

Ռուսական պետական գրադարանի №. 439.23 №5 Ավետարանն է:

- Մոմիկի գեղանկարչության մեջ ստորագրված աշխատանքները թեև ընդհանուր առմամբ համապատասխանում են միևնույն գեղարվեստական ընկալումներին, սակայն ունեն նաև ակնհայտ տարբերություններ: Ելնելով գեղարվեստական «հակասություններից»՝ եզրակացնում ենք, որ Մոմիկը ունեցել է աշակերտներ, վարպետ օգնականներ, որոնք նույնպես մասնակցել են պատկերազարդման աշխատանքներին:
- Մոմիկի ստեղծագործությունները լինելով խիստ յուրօրինակ, միևնույն ժամանակ սերտորեն առնչվում են Վայոց Ձորում աշխատած իր ժամանակակից նկարիչների աշխատանքների հետ: Այդ ազդեցությունը նկատելի է Եղեգիսի Սարգիս, Բարդուղիմէ մանրանկարիչների և Պողոս վարդապետ Ակներցու ստեղծագործություններում: Հատկապես այս վերջին վարպետի ձեռքն ենք տեսնում Կեռան Թագուհու 1283 թ. մատյանի նկարներում՝ ենթադրելով, որ նա է անվանաթերթերի հեղինակը, իսկ Մոմիկը՝ Ավետարանիչների դիմանկարների:

**ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ
ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

1. **Դանիելյան Ի.**, Մոմիկի կյանքն ու ստեղծագործությունը (ըստ հիշատակարանների և արձանագրությունների) // «ՎԷՄ» համահայկական հանդես, ԺԳ (ԻԳ) տարի, թիվ 4 (92), հոկտեմբեր–դեկտեմբեր, 2025, էջ 195–223:
2. **Акопян А., Даниелян И.**, Идеи, монеты и художники: об изображении монет и печатей в армянских рукописях XIII–XVI вв. // Graphosphera, 3/2 (2023), с. 218–260.
3. **Դանիելյան Ի.**, «Քրիստոսի Խաչելությունը» մանրանկարը Մոմիկի ծաղկած 1302 թվականի ձեռագրում, «ՎԷՄ» համահայկական հանդես, թիվ 1 (77), 2022, էջ 197–214:
4. **Даниелян И.**, Армянское Четвероевангелие Российской государственной библиотеки (ф. 439.23.5): Атрибуция миниатюр // «Актуальные вопросы теории и истории искусства VII», Сборник статей, Санкт-Петербург, 2018, с. 280–286.
5. **Danielyan I.**, The Collection of Armenian Illuminated Manuscripts in New Julfa (Isfahan, Iran) and the Gospel of 1330 Illustrated by Kirakos of Tabriz (New Julfa, No. 47 (43)) // Series Byzantina. Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art, vol. XV, Warsaw, 2017, pp. 31–47.
6. **Դանիելյան Ի.**, Մոմիկի մանրանկարչությունը Ռուսաստանի պետական գրադարանի ձեռագիր Ավետարանում (Ֆ. 439.23.5), «ՎԷՄ» համահայկական հանդես, թիվ 3 (55), 2016, էջ 164–179:
7. **Даниелян И.**, Мастер Момик: архитектор, скульптор и миниатюрист (об иконографических особенностях некоторых его произведений) // «Актуальные проблемы теории и истории искусства VI», Сборник статей, Санкт-Петербург, 2016, с. 150–157.
8. **Դանիելյան Ի.**, Ավետարանիչների դիմանկարները Մոմիկի նկարազարդած 1292 թ. Ավետարանում // Երիտասարդ արվեստաբանների 9-րդ գիտական նստաշրջան. Գիտաժողովի նյութեր, ՀՀ ԳԱԱ, «Գիտություն» հրատ., Երևան, 2015, էջ 169–176:
9. **Դանիելյան Ի.**, Մարկոս ավետարանիչի դիմանկարը Մոմիկի 1292 թվականի Ավետարանում // «Անտառ Ծննդոց» հոդվածների ժողովածու՝ նվիրված Ֆելիքս Տեր-Մարտիրոսովի հիշատակին, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2015, էջ 445–457:

ИНЕССА ГАРНИКОВНА ДАНИЕЛЯН

Миниатюра Момика

Диссертация посвящена исследованию миниатюрного наследия выдающегося армянского миниатюриста, писца, архитектора и скульптора XIV века – Момика. Творческая деятельность мастера проходила в области Вайоц-Дзор с последних десятилетий XIII века до 30-х годов XIV столетия. С именем Момика связаны такие шедевры средневековой армянской архитектуры, как монастырский комплекс Нораванк и церковь в Арени, а созданные им хачкары представляют собой вершину армянского искусства резьбы по камню. В искусстве книжной миниатюры он также проявил себя как выдающийся художник, а в качестве писца продемонстрировал высокий уровень каллиграфического мастерства. Целью диссертации является всестороннее исследование миниатюрного наследия Момика. Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

- уточнить биографические сведения о Момике и реконструировать его биографию на основе комплексного анализа сохранившихся надписей, колофонов и других письменных источников;
- определить состав рукописного наследия мастера;
- проанализировать иконографическую систему миниатюр Момика, выявить их прототипы и установить причины появления иконографических новшеств;
- исследовать связи миниатюр с различными традициями средневекового армянского и христианского искусства, прежде всего византийской и западноевропейской;
- выявить индивидуальный художественный почерк Момика, его стиливые особенности и творческое своеобразие;
- на основе сравнительного искусствоведческого анализа определить место миниатюр Момика в контексте творчества его современников и оценить значение мастера в истории армянской книжной миниатюры XIII–XIV вв.

Диссертация состоит из введения, четырех глав (Глава I – «Жизнь Момика и его рукописное наследие»; Глава II – «Иконографические особенности оформления титульных листов и портретов евангелистов»; Глава III – «Иконография евангельских сцен в Новом Завете 1302 года»; Глава IV – «Рукописи, приписываемые Момiku, и стиль его живописи»), заключения, списка использованной литературы, списка иллюстраций и приложения, включающего репродукции миниатюр и таблицы. В результате проведенного исследования сформулированы следующие выводы:

- Наряду с книжной миниатюрой Момик активно работал в области скульптуры и архитектуры. Возможно, именно этим объясняется упоминание в источнике о «нечестивых разбойниках», которые могли похитить не незавершённую рукопись, а самого мастера. Известны случаи похищения армянских зодчих и художников, чьи профессиональные навыки использовались при строительных работах, в том числе по заказу мусульманских правителей. Поэтому нельзя исключать, что Момик был уведён в плен именно с целью использования его мастерства.
- Болезнь глаз Момика продолжалась не двадцать шесть лет, как принято считать, а всего несколько месяцев, до 1308 года. Наиболее вероятно, что художник

- страдал трахомой – широко распространённым в тот период заболеванием глаз, методы лечения которого были известны в средневековой Армении.
- Влияние архитектуры и скульптуры в миниатюрах Момика проявляется не только в тематических композициях, но и в оформлении титульных листов Евангелия 1292 г.
 - Традиция изображения подлинных золотых монет в армянских иллюминированных рукописях возникла в Киликийской Армении и получила развитие в творчестве Киракоса и Тороса Рослина. Впоследствии она была воспринята в Сюнике, где впервые применена Момиком в Новом Завете 1302 г. Эти монеты в богословском контексте символизировали божественную природу Христа. Вместе с тем они могли выполнять и апотропеическую функцию, поскольку с древности монеты использовались в качестве оберегов, защищающих от злых сил.
 - В творчестве Момика прослеживается влияние киликийской живописи (Теодороса и Тороса Рослина), органично соединённое с традициями Сюника и его собственным мировосприятием.
 - Миниатюра с изображением евангелиста Марка вместе с апостолом Петром и портрет бородатого Прохора подчеркивают важность учителя и ученика и свидетельствуют о значительной роли Гладзорского университета в формировании новых иконографических решений в армянской книжной миниатюре.
 - Миниатюры Нового Завета 1302 г. отражают богословские представления, сложившиеся в Сюнике в конце XIII — начале XIV вв. Их иконографическая программа формировалась под влиянием святоотеческой традиции и догматических споров. Активизация униатского движения обусловила трансформацию ряда традиционных иконографических схем и появление новых деталей, отражавших полемику с униатами и стремление защитить Армянскую Церковь от выдвигаемых ими обвинений.
 - Иконография Евангелия Киракоса Тавризечи (1330 г., Новая Джульфа, № 47 (43)) восходит к Новому Завету Момика 1302 г., а не к общему прототипу, как предполагала С. Тер-Нерсисян.
 - Евангелие из собрания Российской государственной библиотеки (ф. 439.23 № 5) предлагается включить в корпус произведений мастера.
 - Несмотря на общность художественной концепции, подписанные произведения Момика обнаруживают ряд заметных стилистических различий. Это позволяет предположить, что в работе над иллюминированием рукописей принимали участие ученики и помощники мастера.
 - Произведения Момика обнаруживают тесные связи с творчеством его современников (Саркиса, Бардохиме и вардапета Погоса Акнерци). На наш взгляд именно Погосу Акнерци принадлежит оформление титульных листов рукописи царицы Керан 1283 года, тогда как автором портретов евангелистов является Момик.

DANIELYAN INESA
The Miniature Art of Momik

The dissertation is dedicated to the study of the miniature heritage of Momik, an outstanding Armenian miniaturist, scribe, architect, and sculptor of the 14th century. The artistic activity of the master was carried out in the region of Vayots Dzor from the last decades of the 13th century to the 1330s. The name of Momik is associated with such masterpieces of medieval Armenian architecture as the Noravank monastic complex and the church of Areni, while the khachkars created by him represent the pinnacle of Armenian cross-stone carving art. In the field of manuscript illumination, the master also demonstrated exceptional artistic talent, while as a scribe he revealed a high level of calligraphic skill.

The aim of the dissertation is a comprehensive study of Momik's miniature heritage. To achieve this goal, the following objectives were established:

- to clarify Momik's biographical data and reconstruct his biography through a comprehensive analysis of preserved inscriptions, colophons, and other written sources;
- to determine the corpus of the master's manuscript heritage;
- to analyze the iconographic system of Momik's miniatures, identify their prototypes, and clarify the reasons for the emergence of new iconographic solutions; to examine the connections of Momik's miniatures with various traditions of medieval Armenian and Christian art, particularly Byzantine and Western European traditions;
- to reveal Momik's individual artistic style, stylistic features, and creative originality; through comparative art-historical analysis, to determine the place of Momik's miniatures within the artistic context of his contemporaries and to assess the significance of the master in the history of Armenian manuscript illumination of the 13th-14th centuries.

The dissertation consists of an introduction, four chapters (Chapter I – “The Life of Momik and His Manuscript Heritage”; Chapter II – “Iconographic Features of the Decoration of Title Pages and Portraits of the Evangelists”; Chapter III – “The Iconography of Gospel Scenes in the New Testament of 1302”; Chapter IV – “Manuscripts Attributed to Momik and the Artistic Style of His Manuscript Illumination”), a conclusion, a bibliography, a list of illustrations, and an appendix containing reproductions of miniatures and tables. The results of the research have led to the following conclusions:

- Alongside manuscript illumination, Momik was also active as a sculptor and architect. This may explain the source's reference to the “impious robbers”: they may have taken captive not an unfinished manuscript, but the master himself. Considering the known cases of Armenian craftsmen being abducted for their professional skills, as well as the involvement of Armenian architects in commissions for Muslim rulers, it cannot be excluded that Momik was captured in order to exploit his artistic and architectural expertise.
- Momik's eye disease lasted not twenty-six years, as traditionally believed, but a considerably shorter period — only several months (until 1308). Most likely, the artist suffered from trachoma, a disease widely spread during that period and successfully treated in medieval Armenia.
- The influence of architecture and sculpture in Momik's miniatures is evident not only in thematic compositions but also in the design of the title pages of the 1292 Gospel.

- The tradition of depicting authentic gold coins in Armenian illuminated manuscripts originated in Cilician Armenia and developed in the works of Kirakos and Toros Roslin. It was later adopted in Syunik, where it was first applied by Momik in the New Testament of 1302. In a theological context, these coins symbolized the divine nature of Christ. At the same time, they may have also possessed an apotropaic function, since coins had been used since antiquity as protective amulets against evil forces.
- The influence of Cilician manuscript illumination is evident in Momik's artistic work, particularly in the artistic principles of the miniaturists Theodore and Toros Roslin. However, the master creatively reinterpreted these traditions, organically combining them with the artistic heritage of Syunik and his own artistic vision.
- The miniature depicting the Evangelist Mark together with the Apostle Peter, as well as the portrait of the bearded Prochorus, emphasize the significance of the teacher–student relationship and demonstrates the important role of Gladzor University in the formation of new iconographic solutions in Armenian manuscript illumination.
- The miniatures of the New Testament of 1302 reflect the theological ideas prevailing in Syunik at the end of the 13th and beginning of the 14th centuries. Their iconographic program was shaped by doctrinal debates and patristic interpretations. The intensification of the Unitor movement resulted in the transformation of certain traditional iconographic schemes and the appearance of new visual details aimed both at polemicizing against the Uniates and at refuting their accusations against the Armenian Church.
- The iconography of the Gospel of Kirakos of Tabriz (1330, New Julfa, No. 47 (43)) derives from Momik's New Testament of 1302 rather than from a common prototype, as suggested by S. Der Nersessian.
- Momik's manuscript heritage is expanded by another monument — the Gospel preserved in the Russian State Library (Collection 439.23, No. 5), which, based on the results of the present research, is proposed for inclusion in the corpus of the master's works.
- Despite the unity of artistic conception, Momik's signed works reveal a number of notable stylistic differences. This allows us to suggest that students and assistants of the master participated in the illumination of manuscripts. At the same time, the evolution of Momik's individual artistic style cannot be excluded. Although distinguished by remarkable artistic originality, Momik's works are also closely connected with the creations of his contemporaries who worked in Vayots Dzor. This influence can be traced in the works of the miniaturists Sarkis, Bardoghime, and Poghos Aknerts'i. In our opinion, Poghos Aknerts'i was responsible for the decoration of the title pages of Queen Keran's Gospel of 1283, whereas the portraits of the Evangelists were executed by Momik.

