

ԵՐՈՒՍԱՂԵՄԻ Հ⁴ 2561 ՁԵՌԱԳԻՐ ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻՉՆԵՐԻ
ՊԱՏԿԵՐՆԵՐՆ ՈՒ ԱՆՎԱՆԱԹԵՐԹԵՐԸ

Բանալի բառեր – Քրիստոս, Հեսսե, Մարկոս Պատկերահան, ավետարան, ավետարանիչ, ձեռագիր, մանրանկար, խաչելություն, հրեշտակներ, պատկերներ

Երուսաղեմի Հ⁴ 2561 Աստվածաշունչը (1654-1670) Կ. Պոլսի մանրանկարչական դպրոցի նշանավոր ներկայացուցիչ Մարկոս Պատկերահանի վերջին աշխատանքներից է¹, որի շքեղ պատկերազարդումները վերջինիս նկարչական տաղանդի հիանալի վկան են: Ձեռագրի մանրանկարներն առանձնանում են իրենց յուրահատկությամբ, քանի որ ավետարանիչների պատկերներն ուղեկցվում են տերունական շարքի մանրանկարներով, որոնք հերթականությամբ ներկայացնում են Քրիստոսի կյանքի դրվագները և նկարազարդ նախաբան են յուրաքանչյուր Ավետարանի համար:

Դեռևս վաղ բյուզանդական շրջանում Ավետարանների սկիզբը նկարազարդվել է ավետարանիչների պատկերներով. ամենավաղ օրինակը VI դարով թվագրվող Ռոսանոյի Ավետարանն է, որից պահպանվել է Մարկոս ավետարանի պատկերը²: Հայկական մանրանկարչական արվեստում ամենավաղ օրինակները մեզ են հասել IX դարից, ինչպես, օրինակ, 862 թ. Մլքե թագուհու Ավետարանը (Վենետիկ, Մխիթարյան մատենադարան, ձեռ. Հ⁴ 1144/86): Իսկ տեսարաններով հարուստ ամենավաղ օրինակը Էջմիածնի Ավետարանն է (ՄՄ, ձեռ. Հ⁴ 2374), որի վերջում կցված չորս մանրանկարները թվագրվում են VI-VII դարերով³: Ավետարանիչները պատկերվել են կանգնած⁴ (Մլքե թագուհու Ավետարան), նստած, երկու-երկու խմբավորված (Էջմիածնի Ավետարան, Երուսաղեմի մատենադարան, ձեռ. Հ⁴ 2555), չորսը

¹ Ձեռագիրն ուսումնասիրել ենք Երուսաղեմի Սրբոց Հակոբյանց վանքի Մատենադարանում: Սույն հոդվածում տպագրված նկարների թույլտվության համար խորին շնորհակալություն եմ հայտնում Հայոց պատրիարք Երուսաղեմի Ամենապատիվ Ս. Նուրիան արք. Մանուկյանին:

² Տե՛ս **Muñoz A.**, Il Codice purpureo di Rossano e il frammento sinopense, Rome, 1907, pl. XV:

³ Տե՛ս **Казарян В., Манукян С.**, Матенадаран: армянская рукописная книга VI-XIV веков, Москва, 1991, с. 24:

⁴ Տե՛ս **Ճանաչյան Մ.**, Հայկական մանրանկարչություն Մխիթարեան Մատենադարան Ձեռագրաց, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1966, նկար 8-11:

միասին մեկ էջի վրա պատկերված¹ (ՄՄ, ձեռ. Հ^մ 2877): Բայց ավետարանիչների պատկերներ, որոնք ուղեկցվում են տերունական շարքի նկարներով, հայկական մանրանկարչության մեջ հազվադեպ են հանդիպում: Այդպիսի օրինակ է Թորոս Ռոսլինի 1260 թ. Ավետարանը (Երուսաղեմի մատենադարան, ձեռ. Հ^մ 251)², որտեղ միայն Մարկոս ավետարանչի պատկերն է ուղեկցվում տեսարանով, այն է՝ Ծնունդը: Ռոսլինը, էջի մակերեսը բաժանելով երկու մասի, վերևում ներկայացրել է Ծնունդը (հովիվների և մոզերի երկրպագությունը), իսկ ներքևում՝ Մարկոս ավետարանչին և մանկան լոգանքի տեսարանը³: Ամենավաղ ձեռագիրը, որտեղ տեսարանները և ավետարանիչների պատկերները միավորված են, XI դարի վերջի հունական Ավետարանն է (Պարմա, Պալատին գրադարան, ձեռ. Հ^մ 5)⁴: Սակայն այս ձեռագրում տեսարանների շարքը դեռևս ամբողջապես զարգացած չէ, ինչպես Վենետիկի XII դարի Ավետարանում է (Վենետիկ, Մարչիանի գրադարան, ձեռ. հուն. Հ^մ 540), որտեղ Մատթեոս ավետարանիչը միավորված է Ծննդյան տեսարանի հետ, Մարկոսը՝ Մկրտության հետ, Ղուկասը՝ Հովհաննես Մկրտչի ծննդյան հետ, իսկ Հովհաննես ավետարանիչը՝ Հարության⁵: Այս եղանակով պատկերազարդված տասնյակից ավելի ձեռագրեր կան, որոնց նկարազարդման համակարգը գրեթե միանման է⁶: Միայն մի քանի շեղումներ կան, բայց հիմնականում տեսարանները հետևյալն են՝

Մատթեոս ավետարանիչ, Քրիստոսի ծնունդ,
Մարկոս ավետարանիչ, Քրիստոսի մկրտություն,
Ղուկաս ավետարանիչ, Մարիամի ավետում կամ Հովհաննես Մկրտչի ծնունդ,

Հովհաննես ավետարանիչ, Հարություն:

Ինչպես տեսնում ենք, այս մանրանկարները չեն ներկայացնում Քրիստոսի կյանքը պատկերող տեսարանների հաջորդական շարք: Ըստ Մեսիյա

¹ Sté u **Dournovo L.**, *Armenian Miniatures*, New York, 1961, p. 69:

² Sté u **Պողոթյան արք. Ն.**, Մայր ցուցակ ձեռագրաց սրբոց Յակոբեանց, հ. երկրորդ, Երուսաղեմ, 1967, էջ 14-23:

³ Sté u **Der-Nersessian S.**, *Miniatures Ciliciennes // Études Byzantines et Arménines/Byzantine and Armenian Studies (Bibliothèque arménienne de la Fondation Galouste Gulbenkian)*, Louvain, 1973, t. 1, p. 509-515, t. 2, p. 68, fig. 249:

⁴ Sté u **Meredith C.**, *The Illustration of Codex Ebnerianus // "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes"*, vol. 29, 1966, p. 419-424:

⁵ Sté u **Friend A. M.**, *The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts: Reprinted from Art Studies*, Cambridge, 1927, plate XIV:

⁶ Օբսֆորդ, Բողևյան գրադարան, ձեռ. Քլարկ Հ^մ 10; Փարիզ, Ազգային գրադարան, ձեռ. հուն. Հ^մ 75; Բալթիմոր, Ուոլթերսի արվեստի պատկերասրահ, ձեռ. Հ^մ 522; Ժնև, Քաղաքային գրադարան, ձեռ. հուն. Հ^մ 19; Փրինսթոնի համալսարան, Գարետի հավաքածու, ձեռ. Հ^մ 3; Մոսկվա, Պատմության թանգարան, ձեռ. հուն. Հ^մ 14; Օբսֆորդ, Քրիստոսի եկեղեցի, ձեռ. հուն. Հ^մ 28; Պատմոս, Սուրբ Հովհաննես ավետարանչի վանք, ձեռ. Հ^մ 274; Մոսկվա, Պատմության թանգարան, ձեռ. հուն. Հ^մ 519; Պարմա, Պալատին գրադարան, ձեռ. Հ^մ 5:

Մերեդիթի՝ դրանք ընտրված են ներկայացնելու բյուզանդական եկեղեցու չորս մեծ տոները, և Ավետարանի այն հատվածները, որոնք առանձնացված են այս տոներին պատարագի ժամանակ ընթերցելու համար, վերցված են չորս Ավետարանների առաջին գլուխներից¹: Հետևաբար այս տեսարանները ավետարանիչների հետ միավորված պատկերելը նպատակ է ունեցել ստեղծել նկարագարող նախաբան Ավետարանի տեքստերի համար: Իսկ ահա մեր քննության ներքո գտնվող ձեռագրում Մարկոս Պատկերահանը նախընտրել է պատկերել Քրիստոսի կյանքի կարևոր իրադարձություններն ըստ հերթականության: Պատկերման այս եղանակն է կիրառված նաև Լոնդոնի Ավետարանում (Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան, ձեռ. Հարլի Հ⁴ 2821), որտեղ Ավետումը, Ծնունդը, Խաչելությունը և Համբարձումը համապատասխանաբար նկարագարողում են չորս Ավետարանները²:

Մեր խնդրո առարկա ձեռագրում մանրանկարիչը էջը բաժանելով երկու մասի՝ վերևում Քրիստոսի կյանքից ընտրված տեսարաններն է ներկայացրել, իսկ ներքևում՝ ավետարանիչների պատկերները: Մանրանկարներն են՝

Մատթեոս ավետարանիչ, Ծնունդ (Մոզերի երկրպագություն), թերթ 517բ,
Մարկոս ավետարանիչ, Խաչելություն, թերթ 534բ,

Ղուկաս ավետարանիչ, Հարություն, թերթ 546բ,

Հովհաննես ավետարանիչ, Պրոխորոն և Սուրբ Երրորդություն, թերթ 563բ:

Առաջին մանրանկարը ներկայացնում է Մատթեոս ավետարանչին, Մարտիրոս վարդապետ Ղրիմեցուն և Մոզերի երկրպագությունը, որոնց մանրանկարիչը կցել է միմյանց դրվագների տեսքով (տե՛ս նկար 1): Մոզերի երկրպագությունը շատ է պատկերվել և՛ Արևելյան, և՛ Արևմտյան քրիստոնեական արվեստում: Այն առավել հաճախ ներառվել է Ծնունդի մեջ: Մարկոս Պատկերահանի մոտ Մոզերի երկրպագությունը ներկայացված է առանձին տեսարանով (Մատթ. Բ. 1-3): Վերջինիս արվեստում կանոնական նկարներից շատերը ստացել են հորինվածքային նոր ձևավորումներ, որոնց մեջ թափանցել են տվյալ ժամանակի կենցաղի սովորույթները և տարբեր առարկաներ: Աստվածամորն այցելել են հրեշտակներ, որոնք իրենց հետ բերել են սկուտեղով լի մրգեր: Իսկ մսուրի փոխարեն, որի պատկերումն է բնորոշ ծննդյան տեսարանում, Մարկոսը նախընտրել է Կ. Պոլսի տվյալ ժամանակաշրջանին բնորոշ ճարտարապետական միջավայր: Մանրանկարի ձախ կողմում պատկերել է սուրբ ընտանիքը: Աստվածամայրն իր գիրկն է առել մանուկ Հիսուսին՝ իրենց այցի եկած մոզերին տեսանելի լինելու համար, որոնց տարիքը տարբերակված է ըստ դեմքի մազածածկույթի և համապա-

¹ Տե՛ս **Meredith C.**, նշվ. աշխ., էջ 419-424: Այս մասին տե՛ս նաև **Pokrovski N. V.**, *The Gospel in the Monuments of Iconography, Mainly of the Byzantine and Russian*, St. Petersburg, 1892, p. 54:

² Տե՛ս **Boeckler A.**, *Das Goldene Evangelienbuch Heinrichs III*, Berlin, 1933, S. 44-46, figs. 206-209:

տասխանում է եկեղեցական մատենագրության մեջ պահպանված նրանց արտաքինի նկարագրությանը. «Արդ առաջինն էր Մելքոն, ծեր եւ ալեալքն սպիտակ, երկայնամորուս: Երկրորդն՝ Գասպար, երիտասարդ, անմաւրուս եւ կարմրաշուրթն: Երրորդն՝ Պաղտասար, թխագոյն եւ բոլորամաւրուս»¹: Նրանք կրում են արքայական շքեղ հանդերձներ և թագեր: Ինչպէս XVII դարի շատ մանրանկարներում, այստեղ ևս թագավորներից առաջինը, որ ծնկի է եկել Տիրամոր և մանուկ Հիսուսի առջև, հեռացրել է իր գլխի թագը: Երբեմն բոլոր երեք թագավորներն են ներկայացվում այսպիսի հարգալից կեցվածքով: Ըստ Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի՝ պատկերագրական այս տարբերակը սերում է Արևմտյան Եվրոպայի արվեստից, որն առաջին անգամ հանդիպում է XIII դարի կիլիկյան մանրանկարչության մեջ, իսկ ավելի հաճախ օգտագործվում է XV դարից²: Մելքոնը պատկերված է մանուկ Հիսուսին բերած ընծան բացելիս³, ըստ երևույթին այնտեղ ոսկի է, որը խորհրդանշում է Հիսուսի արքայական տերությունը և հաստատում երկրի վրա օծյալ թագավորի ծնունդը (Ղուկ. Բ. 11-12): Մանրանկարի կենտրոնում գտնվող հրեշտակներից մեկը ցուցամատով նշում է Բեթղեհեմյան ուղեցույց աստղը, որն այստեղ փոխարինված է կապույտ փոքր մեղալիոնով, որում պատկերված է Տիրամայրը մանուկ Հիսուսի հետ: Կան մի քանի օրինակներ, որոնց պատկերման եղանակը մոտ է քննարկվող մանրանկարին: Այս պատկերներում Մարիամը նստած է Քրիստոսին գրկած, ինչպէս Գրիգոր Նազիանզացու Ճառերի ձեռագրում է (Փարիզի ազգային գրադարան, ձեռ. Հ^մ 510), որտեղ Հովսեփը կանգնած է Մարիամի ետևում, նրանց դիմաց երեք մոզերն են, իսկ մեջտեղում՝ հրեշտակը: Մյուս օրինակներն են՝ XII դարի Մելիսենդե թագուհու Սաղմոսարանի (Բրիտանական գրադարան, ձեռ. Հ^մ 1139) համանուն մանրանկարը և Դաֆնիում գտնվող 1100 թ. մի խճանկար, որոնցում, սակայն, Հովսեփի կերպարը բացակայում է⁴: Էջի ներքևում ալեհեր Մատթեոս ավետարանիչն է, որի կողքին կանգնած վերջինիս խորհրդանիշ հրեշտակը Ավետարանից բացված էջ է ցույց տալիս նրան: Նրանցից աջ առանձին դրվագով պատկերված է Աստվածաշնչի պատվիրատուն և ստացողը՝ Մարտիրոս վարդապետ Ղրիմեցին կամ Կաֆացին: Վերջինս ներկայացված է ծնկաչոք: Չախ ձեռքով բռնել է պատրիարքական ասան: Կրում է շուրջառ, իսկ գլխին՝ վարդապետական վեղար: Մարտիրոս վարդապետ Ղրիմեցու առջև գտնվում է գրքակալի վրա դրված Ավետարանը, որի երկու էջերին բոլորգիր տառերով գրված է. «Սուրբ Երուսաղեմայ Հայրապետ Մարտիրոս

¹ ՄՄ, ձեռ. Հ^մ 2238, թերթ 129բ, տե՛ս **Քյոսեյան Հ.**, Դրվագներ հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության, Ս. Էջմիածին, 1995, էջ 17:

² Տե՛ս **Der-Nersessian S.**, Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery, Baltimore, 1973, p. 51:

³ Լրումն լիակատար վարուց եւ վկայաբանութեանց սրբոց, հ. ԺԱ, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1814, էջ 101:

⁴ Տե՛ս **Schiller G.**, Iconography of Christian Art, London, 1971, vol. 1, p. 106, figs. 269, 270:

Վարդապետն. երանի խաղաղարարաց զի: Դաս կա»: Հայկական մանրանկարչության մեջ պատվիրատուներին առավելապես պատկերել են տերունական նկարների շարքում, մասնավորապես՝ Քրիստոսի երկրորդ գալուստը ներկայացնող տեսարաններում, ինչպես նաև Քրիստոսի ծնունդը և առավել սակավ՝ Խաչից իջելը¹: Փաստորեն Մարկոս Պատկերահանը հետևել է ընդունված կարգին և պատվիրատուին նկարել Ծնունդը ներկայացնող տեսարանի էջում: Նկարի ներքևում կա գրություն. «Քրիստոսի Ծառայ Մարտիրոս Վարդապետ Ղրիմեցի»:

Բոլոր չորս ավետարանիչների նկարների ներքևում կարմիր և կապույտ հենքի վրա ոսկեգույն տառերով արված են երկու գրություն, որոնցից առաջինը բացատրություն է ավետարանչի և նրա խորհրդանիշի մասին, իսկ երկրորդ տողը ոտանավոր է դրախտի չորս գետերից յուրաքանչյուրի մասին²: Մանրանկարների տակ թողած այս չափածո ստեղծագործությունները վկայում են, որ հեղինակին մեծապես հետաքրքրել է նաև պատկերների բովանդակությունը, պատկերագարման արվեստի տեսական, աստվածաբանական կողմը: Առաջինը վերաբերում է Մատթեոս ավետարանչին (թերթ 517բ).

**Մատթեոս մարդ անուանեցաւ, Մըշտահոսան գետոցն յԱդին,
Զի զմարդկութիւն տեառն ըսկսաւ, Անգէս Փիսոն է սա նախկին,
Յարբահամէ պատմել կարգաւ, Բախարար երգ կենաց բանին,
Եւ գոր արար մինչէլ յարեաւ: Տըպագ, սուտակ ակունք սորին:**

Կատարմամբ, խիստ ինքնատիպ, հարուստ զարդանախշերով և զանազան պատկերներով են աչքի ընկնում նաև անվանաթերթերը: Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում հատկապես Մատթեոս ավետարանչի անվանաթերթի զարդարանքը (տե՛ս նկար 2): Գլխազարդի ներսում՝ սկավառակաձև ամպերի վրա, ներկայացված է Սուրբ Երրորդությունը՝ կիսամերկ Քրիստոս՝ մեծ խաչը բռնած, և Հայր Աստված՝ գավազանը ձեռքին, որոնց պահած գնդի վրա սավառնում է աղավանակերպ Սուրբ Հոգին: Երկու կողմերից ամպերի վրա ներկայացված է երկնային գործը՝ հրեշտակները: Ամպերից ներքև գլխազարդը երկու կողմերից լցված է որթատունկի պարույրներով՝ ասես մեղալիոններով, որոնց մեջ մինչև գոտկատեղը պատկերված են հինկտակարանային քսանչորս կերպարներ՝ բռնած բաց գալարափաթեթներ: Այս ծառն ունի տերևներ և խաղողի ողկույզներ, որոնք թույլ են տալիս եզրակացնել, որ մանրանկարիչը նկատի է ունեցել Կենաց ծառի գաղափարը: Այն, որ Քրիստոս և Հայր Աստված նստած են կողք կողքի, իսկ աղավանին

¹ Տե՛ս **Գևորգյան Ա.**, Հայկական մանրանկարչություն: Դիմանկար, Երևան, 1982, էջ 12-13:

² «Եւ գետ ելանէր յԵդեմայ ոռոգանել զդրախտն, եւ անտի բաժանի ի չորս առաջս: Անուն միումն Փիսովն. նա է, որ պատէ զամենայն երկիրն Եւրաստայ, անդ ուր ոսկին է, եւ ոսկի երկրին այնորիկ ազնիւ, եւ անդ է սուտակն եւ ակն դահանակ: Եւ անուն գետոյն երկրորդի Գեհովն. նա պատէ զամենայն երկիրն Եթովպացոց: Եւ գետն երրորդ՝ Տիգրիս, նա է որ երթայ յանդիման Ասորեստանի: Եւ գետն չորրորդ Եփրատէս» (Ծննդոց Բ. 10-15):

սավառնում է նրանց միջև, հայտնի էր արդեն XIII դարի հայ նկարիչներին, բայց ամպերը, որ շրջապատում են նրանց այս մանրանկարում, Քրիստոսի կիսամերկ կերպարը և մեծ խաչը, մատնանշում են Վերածննդի կամ հետվերածննդյան շրջանի օրինակները¹: Բացված գալարակներ բռնած և որթատունկի պարույրների մեջ պատկերված կերպարները ներկայացնում են մարգարեներին և թագավորներին, որոնք հիշատակվում են Մատթեոսի բնագրի սկզբում և կազմում Քրիստոսի ազգաբանությունը: Մատթեոս ավետարանչի անվանաթերթի այսպիսի պատկերագրումը, փոքր տարբերություններով, հանդիպում է նաև Կ. Պոլսում նկարագրված երկու այլ ձեռագրերում՝ մեկը XVII դարի Աստվածաշնչի Ծննդոց գրքի ճակատագարդն է (Դուբլին, Չեսթեր Բիթթի գրադարան, ձեռ. Հ^մ 553), իսկ մյուսը՝ 1650 թ. ձեռագրի Մատթեոս ավետարանչի անվանաթերթի ճակատագարդը (Երուսաղեմի մատենադարան, ձեռ. Հ^մ 3436)²:

Մարգարեների պատկերները հանդիպում են նաև Մատթեոսի անվանաթերթի աջ լուսանցքում՝ Հեսսեի ծառի՝ Հիսուս Քրիստոսի տոհմաձառի վրա: Ինչպես նշվեց, Մատթեոս ավետարանիչն իր Ավետարանն սկսում է Հիսուս Քրիստոսի ազգաբանությամբ, որտեղ Հեսսեն Դավթի հայրն է՝ Քրիստոսի նախնին (Մատթ. Ա. 1-6, ինչպես նաև՝ Ղուկ. Գ. 23-32): Հեսսեի ծառի պատկերումը հիմնված է հինկտակարանային մարգարեության վրա, որտեղ նշված է. «Եւ բոխեսցէ գաւազան յարմատոյն Յեսսեայ, եւ ելցէ ծաղիկ յարմատոյ անտի: Եւ հանգիցէ ի վերայ նորա Հոգի Աստուծոյ, Հոգի իմաստութեան եւ հանճարոյ, Հոգի խորհրդոյ եւ զօրութեան, Հոգի գիտութեան եւ աստուածապաշտութեան. եւ լցցէ զնա Հոգի երկիւղի Աստուծոյ» (Եսայի ԺԱ. 1-3): Մարկոս Պատկերահանը տեսարանը հնարավորինս մոտեցրել է աստվածաշնչյան տեքստին, միայն բացակայում է Սուրբ Հոգու պատկերումը աղավնու տեսքով: Ծառի վերևում՝ եռաբլթակ շրջանակի մեջ, Հիսուս Քրիստոսի խաչելությունն է, որից ներքև՝ ծաղկային շրջանակի մեջ, Տիրամայրն է՝ մանուկ Հիսուսի հետ³: Տոհմաձառի ներքևում, գլուխը ձեռքին հենած, քնած է տոհմի նախահայրը՝ Հեսսեն⁴: Նրա կողքից բուսնել է ծաղիկ, որի պարու-

¹ Տե՛ս **Der-Nersessian S.**, *The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Armenian Manuscripts*, Dublin, 1958, p. 12:

² Տե՛ս **Պողոսյան առք. Ն.**, Մայր ցուցակ ձեռագրաց սրբոց Յակոբեանց, հ. 10, Երուսաղեմ, 1990, էջ 366-368, **Macler F.**, *Documents d'art arméniens*, Paris, 1924, fig. 218:

³ Ըստ Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի՝ Հեսսեի ծառի արևմտյան պատկերագրությունը հայկական արվեստում ենթարկվեց էական փոփոխությունների, որոնցից մեկը Տիրամորը կարևոր տեղ չհատկացնելն է և նրան մանուկ Հիսուսի հետ երբեք չպատկերելը: Տե՛ս **Der-Nersessian S.**, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century* // *Dumbarton Oaks Studies* 31, Washington D. C., 1993, vol. 1, p. 110: Բայց Մարկոս Պատկերահանի ծաղկած տարբերակում տեսնում ենք հակառակը, նա կարևոր տեղ է հատկացրել Տիրամորը՝ պատկերելով նրան լուսանցագարդի հենց կենտրոնում և մանուկ Հիսուսի հետ:

⁴ Ըստ Շիլլերի՝ քնած Հեսսեի կերպարը հնարավոր է ընդօրինակված լինի Հակոբի երազը ներկայացնող ավելի վաղ պատկերումներից. տե՛ս **Schiller G.**, նշվ. աշխ., էջ 17: Իսկ Աբբի

րաձև ցողունների մեջ տասնչորս մարգարեներն են՝ բաց գալարափաթեթները ձեռքներին: Այստեղ մանրանկարիչը ներկայացնում է Հեսսեի ծառի այն տարբերակը, որը միավորում է Քրիստոսի նախնիների տոհմաձառի գաղափարը Տիրամոր փառաբանման հետ: Ինչպես արդեն նշվեց, Հեսսեի ծառն ավարտվում է Քրիստոսի խաչելությամբ: Ըստ Գերտրուդ Շիլլերի՝ կան պատկերային զուգահեռներ Հեսսեի կերպարի և խաչի ներքևում գտնվող Ադամի միջև: Գոյություն ունեն Խաչելության պատկերներ, որոնք, անշուշտ, ավելի վաղ թվագրում ունեն, քան Հեսսեի ծառի առաջին պատկերները, որոնցում խաչը դուրս է գալիս Ադամի մարմնից, ինչպես Հեսսեի դեպքում ծառն է աճում: Երկուսն էլ՝ Քրիստոսի խաչը և Հեսսեի ծառը, կարող են խորհրդանշել Կենաց ծառը¹: Ուստի այստեղ պատահական չէ Հեսսեի ծառի վերևում Քրիստոսի խաչելությունը պատկերելը:

Ավետարանիչներից հաջորդը Մարկոսն է՝ ներկայացված Խաչելության տեսարանի հետ (տե՛ս նկար 3): Քրիստոսի խաչելությունը ամենահաճախ պատկերվող թեմաներից է եղել միջնադարյան արվեստում: Ժամանակի ընթացքում տեսարանում ավելացվել կամ կրճատվել են որոշ կերպարներ և մանրամասներ, ինչպես օրինակ՝ երկու ավագակները, հրեշտակները, Ադամի գանգը, արևի և լուսնի պատկերումները և այլն: Փոփոխության է ենթարկվել նաև Քրիստոսի կերպարը: Խաչելության տեսարանում Քրիստոսի հաղթական կերպարը XI դարից փոխարինվում է մահացած պատկերով՝ գլուխը թեքված, աչքերը՝ փակ²: Պատկերման այս տարբերակը ամրապնդվեց և տարածում ստացավ արևմտյան արվեստում³: Քրիստոսի տառապանքը արտահայտված է նաև նրան շրջապատող կերպարների և հրեշտակների սգացող կեցվածքում: Մարկոս Պատկերահանի ծաղկած մանրանկարում Քրիստոսի ձախ կողմում կանգնած Մարիամը ձեռքերը սեղմել է կրծքին, իսկ դեմքին արտահայտված է այն խոր ցավը, որ զգում է այդ պահին: Աջ կողմում կանգնած Հովհաննես ավետարանիչն ու խաչի վերևում գտնվող երկու հրեշտակները նույնպես ներկայացված են սգալիս: Խաչված Քրիստոսի կողքից արյուն և ջուր է ցայտում, որի մասին գրել է Հովհաննես ավետարանիչը. «Այլ ոմն ի զինուորացն տիգաւ խեցեաց զկողս նորա, եւ վաղվաղակի ել արիւն եւ ջուր»

Կողմը այն նմանեցնում է Ադամի պատմության հետ, որը նույնպես քնած էր, երբ Աստված նրա կողքից ստեղծեց Եվային. տե՛ս **Corblet J. Abbé**, *L'Arbre de Jesse* // «*Revue de l'art chrétien*», vol. 4, Paris, 1860, p. 54:

¹ Տե՛ս **Schiller G.**, նշվ. աշխ., էջ 17-18:

² Վաղ շրջանի հուշարձաններում Քրիստոս ներկայացվում էր կենդանի, բաց աչքերով, և չկար տառապանք նրա կերպարում. կարծես նպատակ կար ցույց տալու նրա հաղթանակը մահվան հանդեպ, տե՛ս **Майканар А. Е.**, «Новый Завет» в искусстве. Очерки иконографии западного искусства, Москва, 1998, с. 365, **Grabar A.**, *Christian Iconography: A Study of its Origins*, New York, 1968, p. 132:

³ Տե՛ս **Millet G.**, *Recherches sur l'icônographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris, 1960, p. 399:

(Հովհ. ԺԹ. 34-35): Ջուրը խորհրդանշում է մկրտությունը, իսկ արյունը՝ հաղորդությունը¹: Ներսես Շնորհալին այսպես է երգում. «... կրկնավտակ կողին աղբերք եկեղեցի իւր հաստատի, ջրովն մաքրի զարինն ըմպէ, գորդի ընդ հօր փառաւորէ»²: Մանրանկարում եվրոպական արվեստի ազդեցությունը նկատելի է երկրորդական մանրամասներում՝ սկավառակաձև ամպերը և Քրիստոսին երեք գամերով խաչելը: XIII դարից եվրոպական արվեստում ավելի հաճախ ներկայացվում էր երեք գամերով խաչված Քրիստոսի կերպարը (նոթբերից մեկը խաչված մյուսի վրա)³: Խաչելության տեսարանի անմիջապես ներքևում Մարկոս ավետարանիչն է իր խորհրդանիշ առյուծի հետ: Մարկոսի գլուխը հետ է մղված՝ հայացքը դեպի Քրիստոսի խաչելությունը: Մանրանկարչին այս կերպ հաջողվել է կապ ստեղծել երկու պատկերների միջև, որոնց ամենաուշագրավ առանձնահատկությունը թերևս զարմանալի ճարտարապետությունն է, որն օգտագործվում է որպես ետնախորք յուրաքանչյուր ավետարանչի համար: Ավետարանիչների տոնախորքում պատկերված ճարտարապետական կառույցները ակնարկում են քաղաքային բնապատկերի մասին, քանի որ, ըստ ավանդության, Մատթեոսն իր Ավետարանը գրել է Երուսաղեմում, Մարկոսը՝ Ալեքսանդրիայում, իսկ Ղուկասը՝ Հռոմում: Խաչելության տեսարանում ճարտարապետական միջավայրը պատուհաններով, զարդանախշ քիվերով մի քանի հարկանի շինություն է, որը ձգվում է մանրանկարի ամբողջ լայնությամբ, իսկ Մարկոս ավետարանչի պատկերում այն կազմված է լայն զմբեթավոր կառույցից՝ շրջապատված աշտարակներով, ներքևի հատվածում՝ կամարակապ⁴: Ըստ երևույթին մանրանկարիչը խիստ ոգեշնչված է եղել Կ. Պոլսի ճարտարապետությամբ: Կարևոր է նշել նաև, որ Մարկոս Պատկերահանի նկարած այս կառույցները կարևոր նյութ են Կ. Պոլսի այդ ժամանակաշրջանի ճարտարապետական հուշարձաններն ուսումնասիրողների համար:

Մանրանկարի շրջանակի ներքևում գրված է (թերթ 534 p).

Իսկ Մարկոսի ասի առիւծ,

Զի սիգաճեմէ չէ գծուծ,

Երագ որս այս ըմբունէ բուծ,

Սոյն հարթայար բանս և խծուծ:

Իբր ըզԳեհոն գուարթարար,

Բամից հանուրց քարոզ ճարտար,

Ուստի կոչի բարձր պատուար,

Սա է յասպիս գիւտըն դժուար:

Մարկոս Պատկերահանի մոտ զարդապատկերներն ամբողջապես ծածկում են անվանաթերթերի վերին քառանկյունները՝ չթողնելով ոչ մի ազատ

¹ Տե՛ս **Փեղտահճեան վրդ. Ե.**, Հաղորդութեան խորհուրդը, Ստանպուլ, 2012, էջ 81:

² Ժամագիրք Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցոյ, Երուսաղեմ, 1947, էջ 80: Նույնը տե՛ս նաև Շարական հոգեւոր երգոց Սուրբ եւ Ուղղափառ եկեղեցոյս Հայաստանեայց, յԵրուսաղեմ, 1936, էջ 359-360:

³ Տե՛ս **Ross L.**, Medieval Art: A Topical Dictionary, London, 1996, p. 58-59, **Der-Nersessian S.**, The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Armenian Manuscripts, p. 98:

⁴ Տե՛ս **Goodwin G.**, A History of Ottoman Architecture, London, 1971:

տարածք: Մարկոս ավետարանչի անվանաթերթը ասվածի լավագույն ապացույցն է: Գլխագարդի շրջանակը ձևավորված է երկշարք արմավատերևներով, որից ներս ամբողջ դաշտը լցված է խաչի նմանվող գույնզգույն ծաղիկներով և հյուսվածքավոր զարդանախշերով: Այստեղ հատկապես հետաքրքիր է նրբահյուս վարդյակների պատկերումը, որոնցից չորսը ձևավորում են ճակատագարդի ներքին ձևավոր բացվածքը: Այս վարդյակները նմանվում են խաչքարերի խաչատակի վարդյակներին, որոնք որպես խաչալին հորինվածքի բնութագրական բաղադրիչ հանդիպում են արդեն վաղ միջնադարում¹: Ճակատագարդի ներսում հաստ շերտով տեղադրված ոսկու շնորհիվ ամբողջ հորինվածքը ռելիեֆային տեսք է ստանում: Այս շքեղ ու բարդ հորինվածքով ճակատագարդը, որը ևս մեկ անգամ վկայում է Մարկոս Պատկերահանի նկարչական տաղանդի մասին, հիրավի ոսկերչական բժախնդիր աշխատանք է հիշեցնում:

Ղուկասի Ավետարանի սկիզբը պատկերում է Հարության տեսարանը (տե՛ս նկար 4): Այստեղ ունենք Հարության տեսարանի անսովոր պատկերում, որը ներկայացնում է արևմտյան տարբերակը և մատնանշում Վերածննդի կամ հետվերածննդյան շրջանի գործերը: Արևմտյան տարբերակում Քրիստոս պատկերված է գերեզմանից բարձրանալիս, խաչվառը ձեռքին պահած, ամպերի վրա ճախրելիս², որը հաճախ է հանդիպում XVII դարի հայկական մանրանկարչության մեջ և անմիջական կապ ունի տպագիր գրքերի միջոցով եվրոպական արվեստին ծանոթ լինելու հետ³: Մեր խնդրո առարկա ձեռագրում մանրանկարիչը հրաժարվել է գերեզմանի պատկերումից, Քրիստոսը ներկայացված է հաղթական կերպով վիշապի վրա կանգնած, որի թաթերի մոտ գետնատարած ընկել է զանգը ձեռքի մեջ խոնարհած կմախք՝ որպես Քրիստոսի տարած հաղթանակի խորհրդանիշ: Այս տեսարանում յուրաքայտուր դետալ հակված է ցույց տալու Քրիստոսի հաղթանակը չարի նկատմամբ: Տեսարանը ներկայացված է աստղագարդ երկնքում, սկավառակաձև ամպերի վրա: Քրիստոսը շրջապատված է հրեշտակների դասով՝ ձեռքերին արմավենու ճյուղեր: Ըստ Ներսես Շնորհալու՝ արմավենին ցույց է տալիս միջին և վերջին քահանայությունների (հրեշտակների դասերի) բարձրությունը⁴ և դեռևս հռոմեական ժամանակաշրջանում խորհրդա-

¹ Տե՛ս **Պետրոսյան Հ.**, Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, Երևան, 2008, էջ 278:

² Տե՛ս **Der-Nersessian S.**, The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Armenian Manuscripts, p. XIII, ինչպես նաև՝ **Cassee E., Berserik K., Hoyle M.**, The Iconography of the Resurrection: A Re-Examination of the Risen Christ Hovering above the Tomb // “The Burlington Magazine”, vol. 126, n° 970, London, 1984, p. 20-24:

³ Տե՛ս **Der-Nersessian S.**, An Armenian Version of the Homilies on the Harrowing of Hell // Dumbarton Oaks Papers, n° 8, USA, 1954:

⁴ Տե՛ս **Ներսես Շնորհալի**, Մեկնութիւն սուրբ Աւետարանին, որ ըստ Մատթէոսի, Կ. Պոլիս, 1825, էջ 8:

նշում էր հաղթանակը, որի իմաստը որդեգրեց նաև քրիստոնեական խորհրդաբանությունը: Քրիստոսը հաճախ կրում է արմավենու ճյուղ՝ որպես խորհրդանիշ մեղքի և մահվան հանդեպ տարած իր հաղթանակի¹: Մանրանկարում Քրիստոսն իր ձեռքին ունի խաչվառ, որը նույնպես հաղթանակի խորհրդանիշն է: Տեսարանն աննկարագրելի տպավորիչ է դարձնում ոսկու առատությունը: Էջի ներքևում թանկարժեք քարերով պատված ոսկեգոծ գահավորակի վրա նստած է Ղուկաս ավետարանիչը՝ բացված Ավետարանը ձեռքին: Նրա դիմաց պատկերված է իր խորհրդանիշ թևավոր ցուլը, որն առջևի թաթերով պահել է Ավետարանը:

Մանրանկարի շրջանակի ներքևում գրված է (թերթ 546 ք).

**Այլ թե՛ զՂուկաս եզրն գրեցին, Վերաբերի առ որ հանգոյն,
Զի որպէս նա հերկէ զգետին, Ակրն Տիգրեայ երրորդ գետոյն,
Կրկին անխոնջ վասն պտղին, Րաբեաց կոչի սա յարութիւն,
Նոյնպէս երկարէ բանք սրմին: Դա է շափիւղն ծիրանեգոյն:**

Զորրորդ և վերջին մանրանկարը պատկերում է Հովհաննես ավետարանչին և Սուրբ Երրորդությանը: Ի տարբերություն նախորդ երեք մանրանկարների՝ այստեղ տեսարանները բաժանված չեն առաձին դրվագների: Էջի գերակշիռ մասը տրամադրված է ավետարանչի պատկերին, որը մի ձեռքով պահել է Ավետարանը, իսկ մյուսը գրիչը թանաքամանի մեջ մտցնելու ճանապարհին է: Նրա դիմաց Պրոխորոնն է նստած՝ Ավետարանը փակ վիճակով ձեռքին պահած: Եթե մյուս երեք ավետարանիչները պատկերված են ճարտարապետական միջավայրում, ապա Հովհաննեսի համար միջավայր է ծառայում բացված քարայրը², քանի որ վերջինս Պատմոս կղզուց վերադառնալուց հետո երեք օր ճգնում է լեռներում և ապա թելադրում է սրբազան Ավետարանը իր աշակերտ Պրոխորոնին, որը և գրի է առնում այն: Սակայն մանրանկարիչը գտել է հնարամիտ լուծում քաղաքային բնապատկերից չխուսափելու համար: Նա քարանձավի աջ կողմում զետեղել է ճարտարապետական կառույցների ուրվապատկերներ, որոնց շնորհիվ նաև փորձել է նկարին հաղորդել խորություն: Մարկոս Պատկերահանի արվեստին բնորոշ է քաղաքային տեսարանները ուրվապատկերների միջոցով մանրանկարների մեջ ներառելը: Մանրանկարի վերևում՝ ոսկյա հենքին, Սուրբ Երրորդությունն է, սկավառակաձև ամպերի վրա նստած են Հայր Աստված և Քրիստոս՝ գունդը բռնած, որի վրա սավառնում է աղավնակերպ Սուրբ Հոգին: Վերջիններս շրջապատված են հրեշտակների դասով, որոնք փառաբանում են նրանց սուրբ էությունը: Հատկապես հետաքրքիր է հրեշտակներից մեկի պատկերը, որի սեռը մանրանկարիչը ընդգծել է: Ըստ քրիստոնեական աստ-

¹ Տե՛ս **Ferguson G.**, Signs and Symbols in Christian Art, London, 1980, p. 36:

² Հովհաննեսին և Պրոխորոնին բացված քարայրում նստած ներկայացնելը պատկերագրական ձև է, որը սովորաբար օգտագործվում էր XVII դարի մանրանկարչության մեջ: Տե՛ս **Der-Nersessian S.**, The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Armenian Manuscripts, p. 100:

վածաբանության՝ այն մարդիկ, որոնք նահատակվում և սրբանում են հանուն Քրիստոսի, արժանանում են երկնային պսակների և լցնում անկյալ հրեշտակների տեղերը: Այս մասին Շարականում այսպես է գրված. «Եւ ըզպըսակս անապական ընկալան ի քէն Քրիստոս. եւ դասաւորեցան ի դասս վերին զւարթնոցն բարեխոսութեամբ»¹, մեկ այլ տեղ նշվում է նաև կոչական ձևով. «Լցէք ըզտեղի անկելոցն ապստամբողական թշնամոյն, որ ի յերկնից վայր անկեալ»²: Այս մասին տեսնում ենք նաև Նոր Կտակարանի Հայտնության գրքում. «Եւ յորժամ եբաց զկնիքն հինգերորդ՝ տեսի ի ներքոյ սեղանոյն զհոգիս ամենայն մարդկան զենեալ՝ վասն բանին Աստուծոյ եւ վասն վկայութեան նորա զոր ունէին: Որք ասէին ի ձայն մեծ, Մինչեւ յե՛րբ, Տէր սուրբ եւ ճշմարիտ, ոչ դատիս եւ խնդրես զվրէժ արեան մերոյ ի բնակչաց երկրի» (Հայտնություն Զ. 9-10): Այստեղից կարելի է ենթադրել, որ սեռային պատկանելիությունը ցուցանող հրեշտակները կարող են լինել այն մարդիկ, որոնք հրեշտակացան և լցրեցին անկյալ հրեշտակների տեղը:

Մանրանկարի շրջանակի ներքևում գրված է (թերթ 563 ք).

**Իսկ Յոհաննէս արծուանման, Այլ սա չորրորդն է Եփրատէս,
Թըռեաւ մըտօք յանհասական, Պտղաբերօղ բուսից պէսպէս,
Առի պատմել բանիւ մարդկան, Եւ է հնագանդ ի կոչմանէս,
Զանճառն էից ըսհանրական: Տիպ գմրքիտեա փայլողապէս:**

Էջը զարդարող մոտիվները պատկերելիս մանրանկարիչը հանդես է բերում արտակարգ ճաշակ, գեղարվեստական նուրբ զգացողություն: Այդպես է նաև Հովհաննէսի անվանաթերթի դեպքում: Գլխազարդի մոտիվներն ունեն կառուցվածքային ներքին հստակություն, տեղաբաշխված են համաչափ: Աջ կողմի զարդանախշի յուրաքանչյուր տարր իր զուգակշիռն ունի ձախում: Անվանաթերթի գլխազարդի վերևում՝ ոսկյա հենքին, մեր առջև է բացվում դրախտի մի պատկեր: Կենտրոնում տեղադրված գեղեցիկ ծաղկամանի շուրջ նստած են երկու հրեշտակներ՝ հայացքներն ուղղած միմյանց, իսկ նրանցից աջ և ձախ սիրամարգեր են՝ բացված շքեղ պոչերով, որտեղ ոսկին նշանակում է հրեշտակների անմահ բնությունը³: Իսկ գլխազարդի ներքին ձևավոր բացվածքում փթթած վարդ է պատկերված: Այս լայն վարդակակաչները և այլ բնական ծաղիկները գլխազարդերում և տիտղոսաթերթերում կրկնօրինակում են Քյոթափայի և Ռոդոսի խեցեղենի և հախճապակյա սալիկների վրա արված նախշերը, որոնք հայտնվում են XVII դարի վերջի և XVIII դարի սկզբի որոշ ձեռագրերում⁴:

¹ Շարական հոգևոր երգոց Սուրբ եւ Ուղղափառ եկեղեցոյս Հայաստանեայց, էջ 839-840:

² Նույն տեղում, էջ 850:

³ Տե՛ս **Ղազարյան Վ.**, Մեկնությունք Խորանաց, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2004, էջ 56:

⁴ Տե՛ս **Der-Nersessian S.**, The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Armenian Manuscripts, p. 155:

Այսպիսով, տեսարաններով ուղեկցվող ավետարանիչների պատկերներն ու անվանաթերթերը վկայում են, որ գործ ունենք ինքնատիպ մի մանրանկարչի հետ: Երուսաղեմի Հ^մ 2561 ձեռագիր Աստվածաշնչի պատկերազարդման համակարգը նման է այն օրինակներին, որտեղ Ավետարանների սկզբում զետեղված տերունական նկարները ներկայացնում են Քրիստոսի կյանքի կարևոր իրադարձություններն ըստ ժամանակագրական հերթականության: Յուրաքանչյուր Ավետարան սկսվում է ավետարանի պատկերով և տերունական մի մանրանկարով: Պատկերազարդման այսպիսի տարբերակը հայկական մանրանկարչության մեջ հազվադեպ հանդիպող երևույթ է:



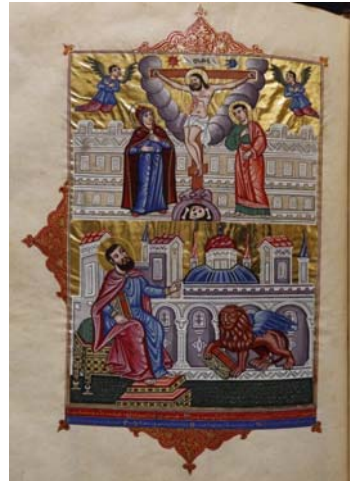
Նկ. 1 Մատթեոս ավետարանիչ և Մոգերի երկրպագություն



Նկ. 2 Մատթեոսի Ավետարանի անվանաթերթը



Նկ. 3 Մարկոս ավետարանիչ և Խաչելություն



Նկ. 4 Ղուկաս ավետարանիչ և Հարություն

Шушаник Гамбарян – *Изображения евангелистов и названия в рукописной Иерусалимской Библии № 2561*

Эта иллюстрированная Библия является ярким свидетельством художественного мастерства Маркоса Паткерахана. Цикл иллюстраций уникален тем, что в начале каждого Евангелия размещены портреты евангелистов в сценах, связанных с авторами книг. Начало Евангелий иллюстрировалось портретами евангелистов с начала византийского периода (VI век). Самый ранний известный пример в армянском миниатюрном искусстве датируется IX веком (Евангелие царицы Млке, Венеция, Библиотека Мхитаристов, MS 1144/86). Сюжетные сцены стали изображать с VI-VII веков (Евангелие Эчмиадзинское, Матенадаран, MS 2374). Но самой ранней рукописью, в которой сочетаются сцены и портреты евангелистов, по-видимому, является греческое Евангелие конца XI века (Парма, Палатинская библиотека, № 5). Миниатюры Библии № 2561 представляют собой серию сцен, хронологически иллюстрирующих жизнь Христа. Рождество, Распятие, Воскресение и Святая Троица расположены в четырех Евангелиях соответственно. Эта Библия с иллюстрацией каждой книги портретом евангелиста с какой-нибудь сценой является уникальной рукописью в армянском искусстве.

Shushanik Hambaryan – *Portraits of Evangelists and Story Scenes in Manuscript Bible n° 2561 of Jerusalem*

This illustrated Bible is a clear testament to the artistic mastery of Marcos Patkerahan. The cycle of illustrations is unique as the portraits of evangelists with scenes associated with the authors of the books are placed at the beginning of each gospel. Illustrating the beginning of Gospels with the portraits of evangelists started from the Byzantine period (VI century). The earliest known example in Armenian miniature art dates from the IX century (Gospel of Queen Mlke, Venice, Mekhitarist Library, MS 1144/86). Story scenes began to be depicted from the VI-VII centuries (Gospel of Etchmiadzin, Matenadaran, MS 2374). But the earliest manuscript in which the scenes and portraits of the evangelists are combined seems to be the Greek gospel of the late XI century (Parma, Palatine Library, n° 5). The miniatures of the Bible n° 2561 are a series of scenes chronologically illustrating the life of Christ. Christmas, Crucifixion, Resurrection, and the Holy Trinity are illustrated in the four Gospels, respectively. This Bible, where each book is illustrated with the portrait of an evangelist and one scene, stands out as a unique manuscript in Armenian art.

Ներկայացվել է 10.10.2019

Գրախոսվել է 29.10.2019

Ընդունվել է տպագրության 10.03.2020