

ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ
Մ. ՄԱՇՏՈՑԻ ԱՆՎԱՆ ՀԻՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՎԵՏ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

ՄԵՍՐՈՊ ԽԻԶԱՆՑՈՒ «ՍՈՒՐԲ ԾԱՂԻԿ» ԱՎԵՏԱՐԱՆԸ

Մատենադարանի հմր. 11203 Ավետարանի նկարազարդումը



ԵՐԵՎԱՆ
«ՆԱԽԻՐԻ»
2016

Ալբոմ-ուսումնասիրությունը տպագրվել է «Մատենադարանի բարեկամներ»
հիմնադրամի ֆինանսավորմամբ:

The album was published under the support of the “**Friends of Matenadaran**” Foundation.

Տպագրվում է
Մաշտոցի անվան Մատենադարանի
Գիտական խորհրդի որոշմամբ

Խմբագիր՝ պատմ. գիտ. դոկտոր ԿԱՐԵՆ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ

Խ

ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ ԱՎԵՏ

Մեսրոպ Խիզանցու «Սուրբ Ծաղիկ» Ավետարանը, Մատենադարանի
հմր 11203 Ավետարանի նկարազարդումը.- Ալբոմ-ուսումնասիրություն / Ա.
Ավետիսյան, Մատենադարան, Եր.: Նաիրի, 2016, 79 էջ:

Ալբոմ-ուսումնասիրությունը նվիրված է Մեսրոպ Խիզանցու հմր.
11203 Ավետարանի նկարազարդմանը (1619 թ.), որը Վասպուրականի
մանրանկարչության լավագույն ձեռագրերից է:

ՀՏԴ
ԳՄԴ

© Մ. Մաշտոցի անվան «Մատենադարան», 2016

© Ավետիսյան Ավետ, 2016

ՄԵՍՐՈՊ ԴՊԻՐ ԽԻԶԱՆՅՈՒ «ՍՈՒՐԲ ԾԱՂԻԿ» ԱՎԵՏԱՐԱՆԸ

ՆԱԽԱԲԱՆ

Ժե դարում, Աղթամարում և շրջակա գրչության կենտրոններում աշխատած Մինաս ծաղկողն¹ արմատապես փոխեց վասպուրականյան ավանդական ոճն ու պատկերազրույթյունը՝ ներմուծելով կիլիկյան մանրանկարչությանը հատուկ գեղարվեստական մտածելակերպ ու պատկերացումներ: Մինասին ժամանակակից և հետագա վասպուրականցի վարպետներն աշխատում էին նկարազարդ ձեռագրի ստեղծման նոր սկզբունքներով և միայն մանրանկարների հորինվածքների մանրամասներում էին քիչ թե շատ հետևում նախնյաց ժառանգությանը: Այդ նորամուծությունների արդյունքում փոխվում էր ոչ միայն մանրանկարների պատկերազրույթյունը, այլև հաջորդական տեսարանների կազմն ու գեղարվեստական մեկնաբանությունը: Փոփոխությունների ջատագովները հատկապես այն ծաղկողներն էին, որոնք հարում էին Վասպուրականի մանրանկարչության Վանի ուղղությանը: Շուրջ երկու հարյուր տարի այդ պատկերազրական-ոճական համակարգը կիրառվում և մշակվում էր՝ ներառելով նաև ինդանի մանրանկարչության որոշ տարրեր, դառնալով նոր խոսք Վասպուրականի մանրանկարչության մեջ:

Հետագայում, մասնավորապես շահաբասյան բռնազաղթի օրերին (1604 թ.), նաև դրանից առաջ և հետո, Պատմական Հայաստանի զանազան վայրերից բռնի կամ կամավոր Պարսկաստանում հայտնված շատ հայ մանրանկարիչներ իրենց հետ տանում էին եկեղեցական բազմաթիվ ու տարաբնույթ ձեռագրեր՝ որպես գաղափար օրինակ օտարության մեջ օգտագործելու համար: Այդ ձեռագրերի մեծ մասը, բնականաբար, Ավետարաններ էին, որոնց որոշ մատյանների մանրանկարները ներկայացնում են վերոնշյալ պատկերազրական-ոճական կազմը: Մեսրոպ դպիր ինդանցու «Սուրբ Ծաղիկ Ավետարանը» դրա վառ օրինակն է:

Ավետարանի մանրանկարները, որոնք ներկայացվում են ընթերցողի ուշադրությանը, Ժե դարի հայկական մանրանկարչության լավագույն նմուշներից են, և առանձնանում են կատարման բարձր վարպետությամբ, ընդգծված ոճականությամբ, պատկերազրական ու խորհրդաբանական մանրամասների եզակիությամբ:



1 Վասպուրականցի այս մանրանկարիչը ստեղծագործել է 1432-1483 թվականներին: Եղել է Մեծփավանքի սան, աշակերտել է Թովմա Մեծփեցուն, ձեռագրեր է նկարազարդել Արճեշում, Վանում, Արծկեում, Մեծփավանքում, Արգելանի վանքում, Մուխարավանքում, Կտուց, Լիմ անապատներում և այլուր: Մինաս ծաղկողի մասին տես՝ Է. Վարդանյան, «Մինաս Ծաղկող (15-դ դար, Վասպուրական)» թեկնածուական թեզ (անտիպ), Երևան, 2000 թ.:



Մեսրոպ դպիր Խիզանցի

Մեսրոպ Խիզանցին ժեղարի հայկական մանրանկարչության նշանավոր վապետներից մեկն է²: Մանրանկարիչ, գրիչ, կազմող, նորոգող՝ նա տիրապետել է գրչության արվեստի գրեթե բոլոր հարակից մասնագիտություններին: Ձեռագիր գրքի վարպետը մոտ կես դար ապրել է ստեղծագործական բեզուռն կյանքով թողնելով հարուստ ժառանգություն: Պահպանվել են նրա անվանը³, անմիջականորեն առնչվող 45 տարաբնույթ ձեռագիր մատյաններ⁴:

Տաղանդաշատ այս մանրանկարիչը ծնվել է Խիզանում⁵: Նրա անունն առաջին անգամ հիշատակվում է 1603–1604 թթ. գրված մի Ավետարանում⁶: Մանրանկարչի ծննդյան տարեթիվը ստույգ հայտնի չէ. գիտենք միայն, որ Մեսրոպ դպիրը մահացել է 1652 թվականին կամ դրանից շատ չանցած⁷:

Մեսրոպ Խիզանցին գրեթե ողջ ստեղծագործական կյանքն ապրել է Պարսկաստանում⁸, որտեղ հայտնվել է «տարազնաց եկաւորությամբ»: Ձեռագրեր է ստեղծել Սպահանում՝ Նոր Ջուղայում և Սպահանին մերձակա հայկական բնակավայրերում, նաև Երնջակի Ս. Կարապետում:

Մեսրոպ Խիզանցու ձեռագրերի հիշատակարաններում պահպանվել են նրա մերձավորների անունները, հոր՝ տեր Մարտիրոսի, մոր՝ Խոնդքարի, եղբայրների՝ տեր Թադեոսի ու Պարսամի, քույրերի՝ Աննայի ու Դեղձունի, որդիների՝ Մարտիրոսի, Գրիգորի, Թադեոսի, դուստրերի՝ Նուրխանի ու Վառվառի: Նրա որդին՝ Մարտիրոսը, նույնպես հմտացել է գրչության արվեստի մեջ և շարունակել հոր գործը:

Մեսրոպ դպիրը, ինչպես ինքն է իրեն անվանում շատ հիշատակարաններում, այն երջանիկ արվեստագետներից է, ովքեր աշակերտել են նշանավոր վարպետների: Բոլոր հիշատակարաններում մանրանկարիչը սիրով ու երկյուղածորեն է տալիս նրանց անունները: Նրա ուսուցիչներն են եղել հռչակավոր մանրանկարիչներ Մարտիրոս Խիզանցին⁹, Սարգիս

2 Մեսրոպ Խիզանցու մասին տես՝ Յ. Քիրտեան, Խիզանցի դպրոցին գրիչներն ու մանրանկարիչները եւ իրենց յիշատակարանները, Փարիզ, 1951 թ., էջ 125-134: Ն. Ծովական, Հայ նկարողներ, «Սիոն», 1988 թ., թիւ 7-8-9, էջ 129-130: Ա. Գեորգեան, Հայ մանրանկարիչներ. մատենագիտութիւն IX-XIX դդ., Գահիրէ, 1998 թ., էջ 402-406: M. Arakelyan, Mesrop of Xizan. An Armenian master of the seventeenth century, London, 2012, և այլն:

3 Ավետարաններ, Սաղմոսարան, Հայսմավուրք, ճաշոց, ճառքնոց, ժողովածու և այլն:

4 Այդ ձեռագրերը գտնվում են Հայաստանի, Վրաստանի, Ռուսաստանի, Իտալիայի, Ավստրիայի, Գերմանիայի, Անգլիայի, Իռլանդիայի, Իրանի, Սիրիայի, Իսրայելի և ԱՄՆ տարբեր հավաքածուներում: Տես՝ M. Arakelyan, Mesrop of Xizan..., էջ 174:

5 Բոլոր հիշատակարաններում նա հայտնում է Խիզանցի լինելը:

6 Ավետարանը գտնվում է մասնավոր հավաքածուում: Տես՝ Վ. Ներսիսյան, Հայերեն մոր ձեռագրեր Անգլիայում, «Բանբեր Մատենադարանի», Երևան 1980, թիվ 13, էջ 338-339: Վ. Ներսիսյանը տեղեկացնում է, որ այդ ձեռագիրը վաճառվել է Լոնդոնի Սուրբի աճուրդում 1975 թվականին: Ցավոք, որևէ այլ բան այդ Ավետարանի մասին չգիտենք:

7 1652 թվականին ընդօրինակված ճառքնոցի հիշատակարանում Մեսրոպ դպիր աշակերտ Գասպար քահանայի աշակերտ Յովսեփը գրում է. «... յիշեցեք... զՄեսրոպ դպիր Խիզանցին, որ փոքր ի շատ և նա աշխատեցաւ ի վերայ ս(ուր)բ տառիս»: Այս փոքրիկ հիշատակությունից պարզ է դառնում, որ Մեսրոպը արդեն առաջացած տարիքում էր: Տես՝ Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Նոր Ջուղայի Ամենափրկիչ վանքի, հ. Ա, կազմեց Սմբատ Տեր-Ալեքսեան, Վիեննա 1970, էջ 295: Ն. Պողարյանը (Ծովական) Մեսրոպի ծննդյան տարեթիվը թեաքար համարում է 1590 թվականը: Տես՝ Ն. Ծովական, Հայ նկարողներ..., էջ 129:

8 Մ. Առաքելյանը առանձնացնում է Մեսրոպ Խիզանցու ստեղծագործության երեք փուլ՝ 1603-1609 թթ. (աշակերտ), 1609-1623 թթ. (վարպետ) և 1623-1652 թթ. (ուսուցիչ): Տես՝ M. Arakelyan, Mesrop of Xizan..., էջ 17-18:

9 Մարտիրոս քահանային ժամանակակիցները անվանում էին՝ քաղցրածայն երաժիշտ, անհաս փիլիսոփա, վարպետաց վարպետ, ինչը վկայում է նրա բազմակողմանի հմտություն-

Մազմանը (Մոկացի)¹⁰, Մարտիրոս Խիզանցու որդի՝ Գրիգորիսը: Որպես աշակերտ աշխատել է նաև Մարտիրոս Խիզանցու քրոջ որդի՝ Խաչատուր Խիզանցու հետ: Ստեղծագործական սերտ առնչություններն այս մանրանկարչական գերդաստանի անդամների հետ մեծապես նպաստել են Մեսրոպ Խիզանցի արվեստագետի ձևավորմանը:

Սիրելի ուսուցիչների մահվանից հետո¹¹, Մեսրոպ Խիզանցին, արդեն որպես հասուն վարպետ, ուներ աշակերտներ, ստեղծագործում էր նրանց հետ, և միաժամանակ կուտակած գտելիքները փոխանցում նրանց: Այդ տարիներին Մեսրոպ դարձրի համբավն այնքան մեծ էր, որ նրա հետ ձեռագրեր էր ընդօրինակել ժամանակի նշանավոր տաղասաց ու մանրանկարիչ Ստեփանոս Ձիք Ջուղայեցին¹²: Մեսրոպն էր արժանիորեն այն մեծ վարպետը, ով շարունակեց Խիզանցի մանրանկարչների փառահեղ սերնդի գործը:

«Սուրբ Ծաղիկ Ավետարանը»

«Սուրբ Ծաղիկ Ավետարանը»¹³ Մեսրոպ Խիզանցին նկարազարդել է 1619 թվականին՝ «ի դառն եւ ի նեղ ժամանակի» (260ա): Ավետարանի գրիչը Հայրապետ երեցն է: Մեսրոպը ևս մասնակցել է գրչությանը. «Ես՝ Մեսրոպս, գՈհան գլուխն անարժանութեամբ միայն գրեցի»: Ավետարանը գրվել ու նկարազարդվել է Սպահանում, Ստեփանոս քահանայի պատվերով: Ձեռագիրն ստեղծելիս գրիչն ու մանրանկարիչը օգտվել են ընտիր գաղափար օրինակից¹⁴:

Ավետարանը (24X18 սմ) բաղկացած է 261 թղթի թերթից, գրությունները՝ երկսյուն է, գիրը՝ բոլորգիր, տողերը՝ 22, կազմը կաշեպատ է, միջուկը՝ տախտակ, կրկնակազմը արծաթից է (1905 թ.): Կրկնակազմին Հիսուսի Հարություն տեսարանն է, իսկ ծայրերին՝ երկուական հրեշտակների գլուխներ: Գրչության և նկարազարդման (1619 թ.) հիշատակարանը զետեղված է 260ա էջին: Հետագայի հիշատակարանները զետեղված են՝ 11ա, 16բ, 17ա, 260բ, 261ա, 261բ էջերին: Ունի 18 տերուական մանրանկար, 10 խորան, ավետարանիչների 4 պատկեր, 4 անվանաթերթ, 9 թեմատիկ լուսանցապատկեր, նաև լուսանցազարդեր (առավելապես բուսական և թռչնազարդ), զարդագրեր¹⁵:



ները հոգևոր արվեստներում:

10 Մազման՝ նշանակում է մազ մանող արհեստավոր: Տես՝ Ռ. Մ. Ղազարյան, Զ. Մ. Ավետիսյան, Միջին հայերենի բառարան, Երևան, 2009 թ., էջ 482: Ինքը՝ Սարգիս Մոկացին գրում է. «Սարգիս Մոկացի սոսկ անուամբ քահանա, որ մականուն Մազման յորջորջէն, որ եւ ըստոյգ գործի է անուն, զի մազման վասն յետս կոյս ընթանալոյն ասի եւ է ճշմարիտ»: Տես՝ ՄՍ. ձեռ. հմր. 278: Ի դեպ՝ Սարգիս Մազմանը նույնպես Մարտիրոս Խիզանցու աշակերտն է:

11 1602 թվականին մահանում է Սարգիս Մազմանը, 1607 թվականին միաժամանակ մահանում են Մեսրոպ Խիզանցին, որդին՝ Գրիգորիսը և Խաչատուր Խիզանցին:

12 Զ. Ն. Ալիմեան «Ստեփանոս Ձիք Ջուղայեցի գրիչ, նկարիչ եւ տաղասաց քահանայ (1603-1637)», Դանդեյ Ամսօրեայ 1947, Յունուար, էջ 112-123:

13 ՄՍ. ձեռ. հմր. 11203

14 «Որ է սա ընդիր աւրինակէ» (260ա):

15 Ավետարանի նկարագրությունը տալիս ենք ըստ ձեռագրի: Տես նաև Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Նոր Ջուղայի Ամենափրկիչ վանքի, կազմեց՝ Սմբատ Տեր-Աւետիսեան, հ. Ա, Վիեննա 1970, էջ 157-158:



Մանրանկարների պատկերագրական, հորինվածքային և ոճական հիմնական առանձնահատկությունները

Մեսրոպ դպիրն իր պատկերազարդած ավետարաններում կիրառում է Տերունական պատկերաշարի երկու հիմնական պատկերագրական տարբերակ՝ ընդարձակ և համառոտ: Մանրանկարների սկզբնապատկերները որոշ Ավետարաններում սկսվում են Հին կտակարանյան որևէ տեսարանով¹⁶: Այստեղ՝ «Սուրբ Ծաղիկ Ավետարանում», Մեսրոպը պատկերագրական անդրադարձ չի կատարել Հին Ուխտին: Այս սկզբունքը և մանրանկարների կազմն ու հաջորդականությունը գալիս են այն գաղափար օրինակից, որը մանրանկարիչը օգտագործել է ձեռագիրը նկարազարդելիս:

Ավետարանի բոլոր թեմատիկ մանրանկարները ամփոփված են երկշերտ շրջանակի մեջ: Դրանք զարդարված են առավելապես երկրաչափական զարդերով և գույների ընտրությամբ ներդաշնակ են պատկերների ընդհանուր գույնային համակարգին: Այդ թանձր գույնավորված շրջանակները հստակեցնում ու ձևավորում են Մեսրոպ դպրի մանրանկարների նկարադաշտը: Նույնատիպ շրջանակների կիրառությունը, սակայն, գերծ է միօրինակությունից, քանի որ մանրանկարիչը, մերթ ընդ մերթ, ռիթմիկ հաջորդականությամբ «կոտրում» է շրջանակի վերին երիզը բուն պատկերից դուրս եկող որևէ դետալով¹⁷:

Նրա ստեղծած նկարադաշտերի ներքին տարածքները ունեն յուրօրինակ բաժանումներ¹⁸, որոնք ոչ միայն լուծում են սահմանափակ տարածքում կերպարները ճիշտ տեղադրելու խնդիրը, այլև շեշտադրում են հորինվածքի բաղկացուցիչ որևէ էական դետալը, արժեւորում են կերպարներն ըստ իրենց դերակատարություն, կամ ներկայացնում են նրանց՝ ըստ խորհրդանշական խմբերի: Այդ կերպ «Մատնություն» մանրանկարում ներկայացված է գիշերը: Վարպետը Հիսուսի գլխամասում վրձնել է փոքրիկ խորան, որի մեջ երկնագույն խորքի վրա պատկերել է աստղազարդ երկինքը, իսկ «Ղազարոսի հարություն» մանրանկարում, փոքր ուղղանկյունում մեջ ներկայացված է հրաշքին ականատես ժողովրդի խումբը¹⁹:

Մեսրոպ խիզանցին հորինվածքների մեջ երբեմն պատկերում է ուղղահայաց, դեպի վեր ձգվող խորանատիպ կառույցներ²⁰, որոնցում տեղադրում է ներկայացվող պատկերագրական տեսարանի գործող առանձին անձանց կամ խմբերի: Որոշ մանրանկարներում նա հորինվածքը երկատում է հորիզոնական եզրաչերտով²¹, գլխավոր կերպարներին ու առանցքային իրադարձությունը պատկերելով վերին, ավելի մեծ հատվածում: Այդպես է, օրինակ, «Պայծառակերպություն» (3բ), «Հարություն» (7ա), «Հոգեգալուստ» (7բ) տեսարաններում: Մեսրոպ խիզանցին օգտագործում է նաև ալիքաձև բաժանարարներ, որոնց սահմանազատող գործառույթը և՛ խորհրդաբանական է և՛ հորինվածքային: Մասնավորապես «Ծնունդ» մանրանկարում նման ձևով զատված է Հովսեփը, «Մուտք Երուսաղեմ» պատկերում Հիսուսն ու աշակերտների խումբը տա-

16 Օրինակ, Մատենադարանի հմր. 294 ձեռագրում դա «Եզեկիելի տեսիլքն» է (1բ):

17 Դրանք հիմնականում սոխուկակերպ, խաչակիր, փոքրիկ գմբեթներ են:

18 Դրանք ուղղահայաց, հորիզոնական, կամ ալիքաձև երիզներ են:

19 Մանրանկարիչը պատկերել է միայն նրանց գլուխները:

20 Այդ յուրօրինակ խորանները պսակվում են սրագագաթ, կլորավուն, հարթ և այլատիպ վերնամասերով:

21 Ուղղահայաց և հորիզոնական բաժանարարների մանրանկարչական ձևավորումը հար և նման է պատկերի շրջանակի գեղարվեստական մշակմանը:

ըանջատված են դիմավորողներից, «Դժոխքի ավերումը» տեսարանում՝ երկինքն ու դժոխքը:

Մանրանկարների հորինվածքային այս ընդհանուր սկզբունքն էլ թույլ է տալիս դիտողին հրավիրել մի խորհրդավոր տարածք, որում երկնայինի ու երկրայինի մեկտեղումը կրկնվում է իրար հաջորդող բոլոր պատկերներում՝ առավել ընդգծելով Հիսուս Քրիստոսի փրկագործական տնօրինությունների ժամանակային և վերժամանակային ընթացքն ու խորհուրդը:

«Սուրբ Ծաղիկ Ավետարանի» մանրանկարները

Ավետում (1բ)

(ՏՊ ³ μñÇ¿Ē Ññ»β ĩ ³ ĨŸ ³ ð» ĩ Çë ĩ ³ Ûñ ë(áðñ)μ ĩ áðëÇŸ Ø ³ ñÇ ³ Ûáð Ĩ)²²ᐁ

«Ավետում» մանրանկարը ստեղծված է ստատիկ հորինվածքի սկզբունքով²³: Մանրանկարի առանցքը Երուսաղեմի տաճարը խորհրդանշող ճարտարապետական կառույցն է, որն ունի եռաստիճան պատվանդան, իսկ վերնամասում՝ վարագույրը խորհրդանշող կտորն է²⁴: Վարագույրը վեր է հավաքված, ինչը նշանակն է Աստծո և մարդկանց միջև այն անջրպետի վերացման, որը սկզբնավորվեց Հիսուսի աշխարհ գալով:

Գաբրիել հրեշտակն ու Կույս Մարիամը կանգնած են այս գմբեթակիր տաճարիկի աջ և ձախ կողմերում: Գմբեթակիր են նաև այն խորանները, որոնց մեջ Մեսրոպ Նիզանցին պատկերել է Աստծո պատգամաբերին և Սուրբ Կույսին: Սակայն ի տարբերություն Երուսաղեմի տաճարի գմբեթի, սրանք պսակված են խաչերով: Դա նշանակում է, որ մանրանկարիչն արդեն «Ավետում» պատկերում ազդարարում է սկիզբն ու ավարտը այն փառավոր առաքելության, որի համար ընտրված է Կույս Մարիամը: Հիսուս Քրիստոսի ծնունդը, վարդապետությունը, չարչարանքներն, խաչելությունը, հարությունը և մյուս տնօրինությունները, որոնց արդյունքում ստեղծվելու է Նրա խորհրդական մարմինը՝ Եկեղեցին. խորանատիպ կառույցների խաչակիր գմբեթները դա են խորհրդանշում:

Հրեշտակն ու Մարիամը կրում են ավանդական հանդերձներ՝ քիտոն ու թիկնոց: Հրեշտակի քիտոնը կանաչ է, Մարիամինը՝ կապույտ, իսկ թիկնոցները՝ կարմիր են: Մարիամի թիկնոցի կարմիրը խորհրդանշում է Որդու Արյունը, Գաբրիել հրեշտակինը՝ երկնային զվարթունի հրեղեն էությունը:

Մանրանկարի վերնամասում իմանալի Երկնքի եռաչերտ սեգմենտն է (հատվածը), որից, դեպի Մարիամի աջ ալանջն է սլանում աղավաակերպ Սուրբ Հոգին²⁵: Մարիամի ու Հրեշտակի լուսապսակները դեղին են՝ երիզ-



22 Բոլոր մանրանկարների անվանումներից հետո նշվում են պատկերատակերի գրությունները, պահպանելով բնագրի ուղղագրությունը:

23 Այդպիսին են նաև. «Տյառնընդառաջ», «Սկստություն», «Պայծառակերպություն», «Ուղվա», «Խաչելություն» մանրանկարները:

24 Տաճարի վարագույրը վեր է բարձրացված և երևում է Սրբություն Սրբոցը: Վարագույրի թեման շարունակվում է նաև հաջորդ մանրանկարներում:

25 Համարվում է, որ Սուրբ Հոգին Մարիամի մեջ է բնակվել մտնելով ականջից. «...Բանն Աստուած եմուտ ընդ ունկն լսելեացն (Մարիամի - Ա.Ա.) ի ներքս...»: Սրա գրական հիմքը «Գիրք տղայութեան Քրիստոսի» պարականոնն է: Տես («Թանգարան հայկական հիմն և նոր դպրութեանց», Կ. Բ. Անկանոն գիրք Նոր Կտակարանաց, Վենետիկ 1898, էջ 19):



ված բաց կարմիր գույնով²⁶: Դեղին է նաև Երուսաղեմի տաճարի խորքը²⁷:

Զարմանալի վարպետությամբ է Մեսրոպ Խիզանցին տալիս Գաբրիելի ու Մարիամի դեմքերին արտացոլված ներքին հոգեվիճակն ու ապրումները: Հրեշտակը նայում է ուղիղ Մարիամի դեմքին և խոսուն հայացքով հաղորդում աստվածային հրամանը: Մարիամը, հակառակը, փոքր ինչ իջեցրել է աչքերը և համակ ուշադրությամբ ունկնդրում է: Նա բարձրացրել է ձախ ձեռքը, որը նշանակն է երկյուղի ու շփոթմունքի, հետևանքը հրեշտակի անսպասելի հայտնության: Մեսրոպ Խիզանցու «Ավետում» մանրանկարի պատկերազրկան հիմքը «Գիրք տղայութեան Քրիստոսի» պարականոնն է: Դրա վկայությունը Սուրբ Կույսի աջ ձեռքի իլիկն է և Երուսաղեմի տաճարի նշանակի եռաստիճան պատվանդանը²⁸:

Ծնունդ (2ա)

(SΘ(ḤÇĒ Ī á)ēÇ ÍÝáðÝ¹Ý չ ՝ . ³É Ûáð· áðó Ā³ · ³ðáñ³ óÝ Û»ñĩñā³ · áð-
ĀÇ(ðÝ) Û³Ýĩ³ÝÝ¹!)E

«Ծնունդ» մանրանկարը, ի հակադրություն «Ավետման» հորինվածքի ուղղահայաց-ստատիկ եռամասնություն, կազմավորված է երեք հորիզոնական-դինամիկ մասերից: Բեթղեհեմյան Այրը ներկայացնող մանրանկարի կենտրոնական հատվածը Աստվածամոր, նորաբուսիկ Հիսուսի, ընծայաբեր Մոգերի, եղան ու ավանակի պատկերախումբն է: Աստվածամայրը նստած է արքայական գահին²⁹, որով Խիզանցին ակնարկում է Մարիամի Դավիթ արքայի սերնդից լինելը: Մարիամի դիմաց՝ մսուրի մեջ, պառկած է Հիսուսը՝ բարուրված ծիրանագույն կտորով, դեպի մսուրն են հակվել եղն ու ավանակը³⁰: Աստվածամոր ոտքերի մոտ³¹ ծնրադրել են երեք մոգերն ու մատուցում են իրենց նվերները՝ ոսկի, կնդրուկ, զմուռս: Ոսկին ներկայացված է արքայական թագի տեսքով, ավելի ակնառու ցույց տալու համար Հիսուսի թագավոր լինելը³²: Աստվածամոր գլխավերևում խորանատիպ կառույց է³³, պսակված խաչակիր դմբեթով, որի խորքը հորինվածքի վերին հատվածն է: Վերջինը պատկերում է կապույտ, աստղազարդ երկինքը, որի եռաչերտ հատվածից դեպի Հիսուսն է իջնում Բեթղեհեմյան ուղեցույց Աստղը: Վերնամասի աջակողմյան մասի հատվածից, որն ունի դեղնակարմիր երիզ, դուրս է ելնում Ծնունդը ազդարարող հրեշտակը: Առաջին հատվածը խորհրդանշում է տեսանե-

26 Նմանատիպ են բոլոր լուսապսակները: Բացառություն է Դիսուսինը, որը զարդարված է խաչով և կլորակներով:

27 Այս ձեռագրի մանրանկարներում դեղինը փոխարինում է ոսկուն, որը Աստծո և աստվածայինի գունային խորհրդանշանն է:

28 Երեքամյա Մարիամին ծնողները նվիրաբերում են Երուսաղեմի տաճարին. «Եւ տարեալ նստուցին զճա ի յերորդոյ աստիճան խորանին, և տայր մնա Տէր Աստուած շնորիք և իմաստութիւն»: Տէս «Գիրք տղայութեան Քրիստոսի» (էջ 6): Նա այլ կույսերի հետ ապրում է տաճարում տասներկու տարի և երբ լրանում է նրա տասնհինգ ամյակը, տաճարի մոր վարագույրի համար նրան վիճակ է ընկնում մանել կարմիր թելը (էջ 14):

29 Ի դեպ «Ծնունդ» մանրանկարներում նստած Աստվածամոր պատկերազրույթում, գալիս է վաղ քրիստոնեական արվեստից:

30 Հետաքրքրական է, որ ավանակը պատկերված է սանձով: Խորհրդաբանորեն եզն ու ավանակը ներկայացնում են հեթանոս ազգերին և հրեաներին:

31 Մեսրոպ Խիզանցին շատ հազվադեպ է պատկերում կերպարների ոտնաթաթերը: Դրանք ծածկված են քիտոնի փեշով:

32 Դրա վկայությունն է նաև նրա ծիրանի պատանք-բարուրը:

33 Խորանատիպի մեջ մանրանկարիչը պատկերել է Աստվածամոր լուսապսակից առկայծող ճաճանչը:

լի երկինքը, երկրորդը՝ իմանալին: Այս պատկերում Մեսրոպ Խիզանցին կրկին անդրադարձել է բացվող վարագույրի թեմային, որը պատկերել է ալիքաձև կտորի տեսքով:

Մանրանկարի ստորին մասում Հովսեփն ու Հովվին են: Հովսեփն առանձնացված է հորինվածքի ձախակողմյան անկյունում³⁴: Սրնգահար Հովիվը՝ նոխազի և գառան ուղեկցությամբ շարժվում է դեպի Հովսեփը: Թագանման ոսկե ընծան պատկերված է հենց Հովվի գլխավերևում: Մեսրոպ Խիզանցին նկատի ունի, որ աշխարհ եկած թագավորը նաև Հովվապետ է և պիտի Հովվի Իր ժողովրդին:

Տյառնընդառաջ (2բ)

(ՏԾ³Է³ԵՅ³Ծճ³ [·³ԷձօԷ³Ի³Կ³ Կ³ Ի³×³ՆԻ³ ·³ՅՍ³ԿձձԻ³·³Ա·³ձօ³»³ օ³ ԷՇ·³ՍձԱ³ Ի³»ՆԻ³ Կ³·³ՇճԻ³ Ծճճ³])^Ե

Մանուկ Հիսուսի հանդիպումը Սիմեոն ծերունու հետ տեղի է ունենում Երուսաղեմի տաճարում, որը ներկայացված է երկխորան, եռազմբեթ կառույցի տեսքով, կենտրոնում՝ Սրբություն Սրբոցի նշանակը³⁵: Մանրանկարի հորինվածքը ստատիկ-ուղղահայաց է, ինչը նրան հաղորդում է առանձնակի հանդիսավորություն:

Սրբություն Սրբոցից ձախ Մարիամն ու Հովսեփն են, վերջինիս գրկում, լայնաբերան թափ հիշեցնող ամանի մեջ նստած են զոհաբերության համար նախատեսված տատրակները: Մարիամը խնդրարկուն բնորոշ շարժումով ձեռքերը ուղղել է դեպի աջակողմյան հատվածում պատկերված Սիմեոն ծերունին: Նա ձեռքերի մեջ է պահում Մանուկ Հիսուսին՝ կարծես իր գիրկը ընդունելու համար: Ծերի թիկունքում կանգնած է Երուսաղեմի տաճարի քահանաներից մեկը: Հետաքրքրական գեղարվեստական լուծում ունի Մանուկ Հիսուսի կերպարը: Նա իր փոքրիկ ձեռքերը տարածել է աջ ու ձախ և այդ շարժումով իրար կապել երկու հանդիպակաց խմբերը:

Սովորաբար, «Տյառնընդառաջ» տեսարանում, ըստ ավետարանական բնագրի³⁶, Սիմեոնի կողքին պատկերում են Աննա մարգարեուհուն, սակայն մեր մանրանկարում Մեսրոպ Խիզանցին օգտվել է հազվադեպ մի պատկերազրական օրինակից, որի հիմքում կրկին «Գիրք տղայութեան Քրիստոսի» պարականոնն է: Տյառնընդառաջի պատմության այս տարբերակում, Երուսաղեմում քառասուն օրեկան Հիսուսին դիմավորում են տաճարի քահանաները, որոնցից մեկը Սիմեոն ծերունին է³⁷:

Սիմեոն ծերունին³⁸ պատկերված է ավանդական տիպաբանությամբ՝ երկար մազերով ու մորուքով: Սակայն. ցանկանալով կարևորել այս կերպարը՝ Մեսրոպ Խիզանցին հատուկ շեշտադրել է նրա դեմքն ու դիմագիծը: Այդ ընդգծված խոշոր դեմքին, մանրանկարիչը պատկերել է է՛լ ավելի



34 Հովսեփի մեկուսացումը ընդհանուր խմբից խորհրդանշում է նրա կասկածները Մարիամի Սուրբ Հոգուց հղացած լինելու վերաբերյալ, որոնք փարատվում են միայն երկնային միջամտությամբ և այն հիացումը, որ նա վկան է Աստծո Որդու ծննդյան հրաշքին:

35 Այստեղ ինչպես «Ավետում» մանրանկարում Սրբություն Սրբոցի վարագույրը վեր է բարձրացրած:

36 Ղուկ. Բ 21-40: Աստուածաշունչ մատենադրան Զին և Նոր կտակարանների, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1994 թ.:

37 «... և եկեալ մտեալ ի քաղաքն յերուսաղէմ, և տարեալ զմանուկն Յիսուս առաջի քահանայիցն...»: Տե՛ս «Գիրք տղայութեան Քրիստոսի» էջ 54:

38 Սիմեոնը այն աստվածավախ և Իսրայելի փրկությունը ակնկալող մարդն էր, որին. «Սուրբ Հոգուց հրամայուած էր... մահ չտեսնել, մինչեւ որ տեսնէր Տիրոջ Օծեալին» (Ղուկ. Բ 26):



ընդձեռնած աչքեր, որոնց միջոցով արտահայտված է Սիմեոնի երկարատև սպասումը³⁹ և այդ սպասման հանգուցալուծումը՝ Մանուկ Հիսուսը: Սիմեոնը կապող օղակ է Հնի և Նորի միջև: Նրա անասելի երկար ծերությունը խորհրդանշում է Հին Ուխտը՝ անկատար Օրենքը, որը ի գործ է փրկելու: Սիմեոնը, Օրենքի պատվիրանների տակ կքած, գալիս է Տիրոջ ընդառաջ, և որպես հավատով սրբազորված սպասումի պարգև, իր գրկում ունի Փրկչին՝ Նրան, Ով տալու է Նոր Օրենք՝ շնորհական, կատարյալ ու փրկագործող:

Մկրտություն (3ա)

(SΘĬñĩáōÃÇ(ōÝ) Ø(ñÇēĩáē)Ç áñ Ç Úáñ¹ 3Ý³Ý ·» ĩÝ ÇÇ³ð ¨ ½·ÉáōĬÝ íÇß³ áÇÝ Ç³ÑÇ³Ñ»³ ó ĭ)£

Եռախորան այս հորինվածքի կենտրոնում Հիսուս Քրիստոսն է: Նրա մերկությունը թաքցնում է կոնքակապը: Հորդանանի ջրերը խորհրդանշող կապտա-սպիտակավուն ալիքները ծածկում են Հիսուսի ոտքերը: Աջից Հովհաննես Մկրտիչն է, ձախից՝ մկրտությունը սպասարկող միակ հրեշտակը⁴⁰: Մանրանկարում Մեսրոպ Խիզանցին խուսափել է Հորդանանի ափերը ցույց տվող դեկորից, և Հովհաննեսի ու հրեշտակի հենարանը ոչ թե հողն է այլ ջուրը: Առաջինը մինչև ծնկները պատկերված է Հորդանանի մեջ, երկրորդը, կանգնած է ալիքի վրա: Այդպես մանրանկարիչը ընդձեռն է հրեշտակի հոգևոր արարած լինելը: Մկրտության ժամանակ Հիսուս Քրիստոսը սրբազործում է ջուրը, և այդ սրբությունը փոխանցվում է մկրտողին և սպասավորին:

Հովհաննես Մկրտչի պատկերազրական տիպաբանությունը հետևում է ավանդական կանոնին, սակայն հետաքրքիր լուծում ունի նրա հանդերձը, ավելի ճիշտ՝ վերջինի դեղին գույնը: Նման գույն ունեցող անապատականի հագուստ գրեթե չի հանդիպում հայկական մանրանկարներում: Հովհաննես Մկրտչին շատ հաճախ պատկերում են սևի կամ շագանակագույնի տարբեր երանգներ ունեցող հանդերձով: Այս մանրանկարում, դեղինը օգտագործելով Մեսրոպ Խիզանցին նկատի է ունեցել Հովհաննես Մկրտչի բնակավայրը՝ անապատը:

Պատկերատակի գրության մեջ մանրանկարիչն ասում է, որ Հորդանանում մկրտվելիս Հիսուս Քրիստոսը ջախջախում է վիշապի (սատանայի) գլուխը: Սակայն մանրանկարում նա չի պատկերում վիշապին, ինչպես ընդունված է պատկերազրորեն, ըստ որի վիշապը, պատկերվում է Հիսուսի ոտքերի տակ՝ կապ գցած պոչով: Զախջախված վիշապն անտեսանելի է, սակայն տեսանելի է նրա կործանման հետևանքը՝ Հորդանանի ջրերում լողացող երեք ձկները, որոնք խորհրդանշում են մարդկանց փրկագնված հոգիները:

Պաշտականերպություն (3բ)

(šä³ Ūí³ é³ Ĭ»ñāāōÃÇ(ōÝ) շ Ø(ñÇēĩáē)Ç áñ ā³ Ūí³ é³ ó³ ð Ç Â³ máō-ñ³ ĩ³ Ý³ É»ñÇÝÝ ¨ Ū³ Ūĩ³ »³ ó ½ÇÝŪÝ!)£

«Պաշտականերպություն» մանրանկարի հորինվածքը գրեթե նույն-

39 Ըստ Եկեղեցու Ավանդության Սիմեոնը Փրկչի գալստյանը է սպասել 344 տարի:

40 Սովորաբար «Մկրտություն» տեսարանում պատկերում են երկու հրեշտակ:

նուլթյամբ կրկնում է նախորդը: Այստեղ դարձյալ երեք խորաններ են. կենտրոնականում Հիսուսն է, աջ խորանում՝ Մովսեսը, ձախում՝ Նդիան: Նրանք Հիսուսին այլակերպող հրաշքի մասնակիցներն են: Մանրանկարի ստորին՝ վերնամասից եզրաշերտով տարանջատված մասում աստվածատեսության վկաներն են՝ Պետրոսը, Հակոբոսը և նրա եղբայր Հովհաննեսը: Անդրադառնալով Հիսուսի պայծառակերպման ավետարանական պատմությանը՝ Մեսրոպ Նիզանցին հետևել է մի պատկերազրական տարբերակի, որում կան մի շարք նորամուծություններ:

«Պայծառակերպություն» տեսարանի ամենից հաճախ կիրառվող պատկերազրական օրինակում Հիսուսը պատկերվում է ճաճանչազարդ Մանդոկայի մեջ, որը Աստծո փառքի նշանակն է⁴¹: Նրա հագուստները սպիտակ են, որով արտահայտվում է այլակերպության պահը, աջ ձեռքը օրհնության նշանն է ցույց տալիս, իսկ ձախը պահում է Ավետարան կամ գալարափաթեթ: Այս մանրանկարում պատկերազրական այդ հատկորոշիչները բացակայում են:

Հիսուս Քրիստոսը պատկերված է խորանի մեջ, որի խորքը կապույտ աստղազարդ երկինքն է: Այստեղ աստղերը ունեն խորհրդաբանական նշանակություն: Դրանք երկնային զվարթունքների՝ հրեշտակների, նշանակներն են: Նրա հագին մուգ կարմիր քիտոն է և ծիրանագույն, գոտկատեղի մոտ կապ գցած թիկնոց: Առավել հետաքրքրականը Նրա ձեռքերի շարժումներն են՝ աջը ուղղված է վար, ձախը դեպի վեր: Հիսուսի ձեռքերի ուղղվածությունը ինքնանպատակ չէ. այն վերաբերում է Մովսեսի և Նդիայի կերպարներին: Հիսուսը ցույց է տալիս, թե յուրաքանչյուրը որտեղից է եկել Թաբոր լեռ՝ ենթարկվելով աստվածային կամքին: Ըստ Հին Կտակարանի՝ Մովսեսը մեռնում է և թաղվում⁴² երկրում, իսկ Նդիան՝ ողջ-ողջ հափշտակվում է երկինք⁴³ և բնակվում այնտեղ: Նոր Կտակարանում աստվածաշնչական այս երկու կերպարները, յուրաքանչյուրը իր աշխարհից հայտնվում են Հիսուսի պայծառակերպության ժամանակ⁴⁴, որպեսզի խոսեն Նրա վախճանի մասին: Լեռան վրա, պայծառակերպված Հիսուսը աշակերտներին հայտնում է իր աստվածային էությունը, ի ցույց է դնում, որ ինքն է Տերը երկնքի ու երկրի, որ իշխանություն ունի կյանքի ու մահվան վրա:

Մանրանկարի ստորին հատվածում Հիսուսի աշակերտներն են՝ որոնց խումբը խորհրդանշում է մարդու և մարդկության երեք հասակը. Պետրոսն ալեհեր է, Հակոբոսը միջին տարիքի, իսկ Հովհաննեսը՝ պատանի: Պետրոսն ու Հովհաննեսը ծնրադիր են պատկերված, Հակոբոսը՝ անկման պահին: Պետրոսի ձեռքը ուղղված է դեպի Հիսուսը, ինչ խորհրդանշում է նրա խոսքերը պայծառակերպության պահին՝ «Վարդապետ, լաւ է, որ մենք այստեղ ենք. երեք տաղալար չինենք, մէկը՝ քեզ, մէկը՝ Մովսէսի եւ մէկը՝ Նդիայի համար»⁴⁵: Մյուս երկուսը ձեռքով փակել են աչքերը չդիմանալով այլակերպող լույսի ճառագմանը:



41 Հանդիպում է նաև «Համաբարձում» մանրանկարում:

42 Բ Օրենք ԼՂ 5-6:

43 Դ Թագ. Բ 11:

44 Մատթ. ԺԷ 1-13, Մարկ. Թ 1-12, Ղուկ. Թ 28-36:

45 Ղուկ. Թ 33:



Ղազարոսի հարույթյունը (4ա)

(šÚ³ ĩăăŦĀç(ŏ)Ÿ Ő³½³ ĩăăŦ ½ăă ħ(ńçĕ ĩăă)ĕ Ū³ ĩăăŪŦ ½ăăăĭĭŪ³ ōń»³ Ū»é»-
³ÉŸ Ç ·»ń»½Ū³ŸĈŸĭ)É

Այս մանրանկարի հորինվածքային առանձնահատկությունը բազմաֆիգուրությունն է: Կերպարները այնքան շատ են (թվով 22), որ Մեսրոպ Խիզանցուց ջանքեր են պահանջվել՝ բոլորին տեղավորելու նկարադաշտի սահմանափակ տարածքում:

Մանրանկարի կենտրոնում Հիսուս Քրիստոսն է: Նրա թիկունքում, ըստ հերթականության Հովհաննեսը, Պետրոսն ու Հակոբոսը: Նրանցից վեր պատկերված են մյուս ինը աշակերտների դեմքերը այն տպավորութ-
թյամբ, որ տասներկուսը միասին ներկայացնում են Հիսուսի շքախումբը:

Հիսուսի ոտքերի մոտ Մարիամն ու Մարթան են՝ Ղազարոսի քույրերը, իսկ դեմ Հանդիման մանրանկարիչը պատկերել է Հարության հրաշքին վկա ժողովրդին: Գմբեթակիր, փոքր պատուհանի մեջ, պատկերված է չորս դեմք, որոնք խորհրդանշում են ներկաների բազմությունը (պատուհանի ստորին երեզի տակ նրանցից մեկի ձեռքն է), իսկ պատուհանը Բեթանիան, այն վայրը որտեղ տեղի է ունեցել Ղազարոսի Հարությունը:

Ականատեսներից վար գտնվում են վիմափոր-ուղղահայաց գերեզմանը և պատանված Ղազարոսը: Գերեզմանը բացող երկու պատանիներից մեկը կանգնած է մեռյալի դիմաց, մյուսը, գերեզմանաքարը գլխավերևում բռնած, գտնվում է Մարիամի և Մարթայի հարթուլթյունում՝ նրանց անմիջական հարևանությամբ:

Ձափերով մեծ և առանցքային կերպարները Հիսուսն ու աշակերտներն են, մյուսները շատ ավելի փոքր են պատկերված: Հիերարխիկ դասավորություն չկան այս սկզբունքն էլ օգնել է մանրանկարչին համաչափության հասնելու բազմաֆիգուր հորինվածքում: Միաժամանակ, հակադիր չափերի սկզբունքը լուծում է նաև մեկ այլ խնդիր՝ զուտ հոգևոր, որը վերաբերում է հավատին և անհավատությանը: Այդ խնդիրն արծարծվում է Ղազարոսի հարություն ավետարանական պատմության մեջ⁴⁶, որը Մեսրոպ խիզանցին փորձել է տեսանելի դարձնել իր մանրանկարում:

Այսպես, Հիսուսի սիրելիները՝ Մարթան և Մարիամը, ինչպես նաև բոլոր նրանք, ովքեր սգում են Ղազարոսի մահը, չեն հավատում, որ նա հարույթվում կառնի: Դա այնքան է փոթորկում Հիսուսի հոգին, որ նա արտասվում է...⁴⁷:

Մանրանկարում Հիսուսը և երեք աշակերտները պատկերված են փոքր ինչ թեք, վերընթաց դիրքով: Աջ ձեռքերը ուղղել են դեպի Ղազարոսը: Հիսուսը օրհնում է նրան, իսկ աշակերտները զորակցում: Հիսուսի գլխավերևում բացված վարագույրն է, իսկ լուսապսակից ցած են իջնում աստվածային զորությունը և ներգործությունը խորհրդանշող դեղին շիթերը: Ղազարոսը պետք է հարություն առնի՝ հավատավորների թերահավատությունը փարատելու, իսկ անհավատներին՝ հավատի բերելու համար: Մարթան ու Մարիամ բռնել են Հիսուսի ոտնաթաթերը: Հիսու-

46 3nḡh. ṯḲ 1-46:

47 3nq̄h. ʃU 35:

սի ոտքերի տակ բնությունը խորհրդանշող դեկոր է, որի մեջ տատասկ է պատկերված: Մեսրոպ Խիզանցին հուշում է, որ սկսվում է Նրա Չարհարանաց ուղին:

Մուտք Երուսաղեմ (4բ)

(S İ ³ Ö İ ³ ½ ³ Ñ ¹ Ý ¿ ½ áñ ø(ñÇë ï á)ë Û ³ ð ³ Ý ³ İ ³ ð »İ ³ ð Ç Û ³ Ö ³ Û Ý °(ñáð-ë ³ Ö)¿Û, ÁÝ¹ ³ é ³ ç »ÉÇÝ!)E

Աշակերտների ներկայացման նույն սկզբունքն է կիրառված նաև «Մուտք Երուսաղեմ» մանրանկարում: Ավանակին նստած Հիսուսին⁴⁸ հետևում են Հովհաննեսը, Պետրոսն ու Հակոբոսը, որոնց ձեռքերի շարժումները նույնն են: Տարբեր է միայն Հիսուսինը, որն այստեղ օրհնության նշանով է: Նույնն է նաև այն վերընթացը, որ նախորդ մանրանկարում գտնվում են Հիսուսն ու աշակերտները:

Հորինվածքը բաժանված է երկու փոխթափանցող մասերի: Ավանակի գլուխը գտնվում է Հիսուսին դիմավորողների տարածքում, իսկ հագուստը, որի վրայով անցնում է ավանակը՝ Երուսաղեմ մտնողների: Հիսուսն ու աշակերտները, ինչպես նաև Երուսաղեմն ու Մարգու Որդուն դիմավորող ժողովրդին խորհրդանշող, արմավենու ճյուղեր բռնած երկու քահանաները, պատկերված են ալիքաձև բաժանարարներից անդին: Միջանկյալ տարածքում Մեսրոպ Խիզանցին նկարել է հագուստ փռող պատանուն և ծառ, որի սաղարթին դիմավորողներից մեկի ֆիգուրն է:

Ծառի պատկերումը գալիս է ավետարանական բնագրից⁴⁹, որտեղ, դիմավորողները ծառերից ճյուղեր են պոկում և գցում Հիսուսի ոտքերի տակ, բայց ծառ բարձրացած մարդու մասին խոսք չկա: Այս դրվագի բացատրությունը հետևյալն է:

Մեսրոպ Խիզանցու մանրանկարում ծառը պտղատու է՝ ճյուղերից թղեր են կախ ընկած. ուրեմն դա թղենի է: Ըստ Ղուկասի Ավետարանի, Հիսուսը Երուսաղեմ է գնում Երիքովի ճանապարհով: Երիքովում էր ապրում Զակեոս մաքսապետը, որ շատ կարճահասակ էր, և Հիսուսին տեսնելու ու մեղքերից թողություն ստանալու բռնուն ցանկությունից մղված բարձրացել էր ժանտաթղենու վրա՝ արժանանալով Հիսուսի ուշադրությանը, և փրկվել⁵⁰:

Մեսրոպ Խիզանցին այս դրվագը ներմուծել է «Մուտք Երուսաղեմ» տեսարան՝ ցույց տալու համար ոչ միայն այն ճանապարհը, որ անցնում է Հիսուսը, այլ նաև թե ինչի համար է Նա գալիս Երուսաղեմ. «...Փնտռելու եւ փրկելու կորածին»⁵¹: Եվ կրկին Նրա ոտքերի տակ տատասկներ են, քանի որ փրկությունը, որ տալու է Հիսուսը, լինելու է սեփական արյան գնով: Տատասկները նախանշում են դեպի Գողգոթա տանող ճանապարհը: Իրադարձությունների նախընթացին ծանոթացնելով՝ Մեսրոպ Խիզանցին միաժամանակ՝ տանում է դիտողի հոգևոր հայեցողությունը դե-



48 Մեսրոպ Խիզանցին «Մուտք Երուսաղեմ» տեսարանում օգտագործել է այն պատկերազրական տարրերակը, որտեղ բացակայում է ավանակին ուղեկցող քուռակը:

49 Մատթ. ԻԱ 8, Մարկ. ԺԱ 8:

50 Ղուկ. ԺԹ 1-10:

51 Ղուկ. ԺԹ 10:



պի այն դեպքերը, որոնք տեղի են ունենալու Հիսուսի Երուսաղեմ գալուց հետո:

Մանրանկարի գունային միջավայրն արտակարգ նեղաշնակ է: Հիսուսի և աշակերտների դեղին լուսապսակները կարծես խոսում են հանդիպակաց կանաչի հետ:

Ուտիվա (5ա)

(§àĩÝ³Éáð³ÙÝ ¿ ½áñ ø(ñÇëĩá)ë Éáð³ó ½áĩë ³ß³İ»ñĩ³ó ¨ Ýëĩ»³ÉÇ í»ñÝ³ ĩ áðÝ¡)É (Éáðë³ÝóùáðÙ ĩ³ ³ÝÁÝÃ»éÝ»ÉÇ ·ñáðÃÙáðÝ)

Մանրանկարչական գեղեցիկ հորինվածք է «Ուտիվան»: Արարողութունը տեղի է ունենում Վերնատանը, այն վայրում, ուր հավաքվում էին Հիսուսն ու աշակերտները Երուսաղեմում: Վերնատունը մանրանկարչի պատկերացմամբ եկեղեցանման, երկխորան, եռաբլուրի կառույց է: Հորինվածքի ընդհանուր խորքը աստղազարդ երկինքն է, որն այս դեպքում խորհրդանշում է գիշերը⁵², այն ժամանակահատվածը, երբ տեղի է ունեցել առանձնահատուկ այս ծեսը:

Առաջին խորանում, բեմի վրա⁵³, Հիսուս Քրիստոսն է՝ ծնրադիր, առանց թիկնոցի, իսկ երկրորդում՝ աշակերտների բազմությունն է, որոնցից առաջին երեքն են պատկերված ողջ հասակով⁵⁴: Պետրոսը հորինվածքի կենտրոնում է՝ դեղին խորքի վրա: Նա նստած է գահավորակին՝ աջ ձեռքով ցուցանում է իր գլուխը, իսկ աջ ոտքը մեկնել է Հիսուսին: Վերջինս սրբիչ ձեռքին կատարում է սրբազործող այդ լվացումը՝ եկեղեցական սկիզբի հիշեցնող լայնաբերան թասի մեջ: Մանրանկարի ճարտարապետական դեկորն ու կերպարների դասավորությունը շատ համաչափ են ու ներդաշնակ: Ավանդական պատկերագրություն ունեցող այս մանրանկարում հետաքրքրականը Պետրոսի եռաոտ գահավորակի տեսքն է: Նստոցը գտնվում է երկու խորանների հորիզոնական միացման երկզի վրա, իսկ ոտքերը երկզի տակ են: Տեսողաբար՝ Պետրոսի գահավորակը ճախրում է օդում:

Հիսուսի մատնությունն ու ձերբակալությունը, Պետրոսի ուրացումը (5բ)

(§ÀÙméÝáðÙÝ ø(ñÇëáé)Ç ½áñ Ùáð¹³Ù Ñ³Ùմáðñ»Éáí Û³ĩÝ»³ó ¨ Ññ³ÙնÝ ĩ³É³Ý)É

Մանրանկարը բաղկացած է երկու առանձին տեսարաններից: Վերինը Հուդայի մատնության և Հիսուսի ձերբակալության դրվագն է, ստորինը՝ Պետրոսի ուրացման: Ավետարանական այս դրամատիկ իրադարձությունները յուրօրինակ գեղարվեստական ու խորհրդաբանական լուծում են ստացել Մեսրոպ Խիզանցու մանրանկարում⁵⁵:

52 Աստղազարդ երկնքի հատվածներ Մեսրոպ Խիզանցին պատկերել է նաև «Պայծառակերպություն» և «Ղազարոսի հարությունը» մանրանկարներում, որոնք չեն առնչվում օրվա ժամի հետ:

53 Բեմը ներկայացված է զարդափայլ գեղեցիկ ուղղանկյան տեսքով:

54 Աշակերտները՝ տասներկուսն են, եթե հաշվենք նաև Պետրոսին, ստացվում է տասներեք:

55 Սա ձեռագրի միակ մանրանկարն է, որտեղ Մեսրոպ Խիզանցին մեկտեղել է ավետարանա-

Առաջին մանրանկարի հորինվածքի տեսողական ու գաղափարական կենտրոնը Հիսուսն ու Հուդա Իսկարիովտացին են: Հիսուսը պատկերված է սլացիկ հասակով, երկնագույն քրտոնով և կարմագեղնավուն թիկնոցով: Նրանից աջ և ահյակ՝ կալանող զինվորների խմբերն են՝ յուրաքանչյուր կողմից երեքը: Ձերբակալությունը տեղի է ունենում Գեթսեմանի այգում, որի պատկերազրական արտահայտիչը հորինվածքի ստորին մասում կանաչ կետիկներով պատված հատվածն է՝ խոտը: Զինվորներից երկուսը բռնել են Հիսուսի թիկնոցից ու ձգում են յուրաքանչյուրն իր ուղղությամբ: Նրանց այս շարժումով Մեսրոպ Խիզանցին արտահայտել է բուն կալանումը: Սակայն հորինվածքի այս հատվածում հետաքրքրականը զինվորների բռնած ու վեր պարզած զենքերն են: Զարմանալի է, որ Մեսրոպ Խիզանցու պատկերած զենքերը որևէ առնչություն չունեն ավետարաններում նկարագրվածների հետ⁵⁶: Նրա մանրանկարած զինվորներից չորսը նիզակակիր են, իսկ մյուս երկուսի բռնածը զենքին հատուկ ձև չունի: Այդ երկար ձողերը վերնամասում պսակվում են լայնաբերան, փոքր թասեր հիշեցնող առարկաներով: Այսպիսիք հանդիպում են միայն «Խաչելություն» տեսարանում. նիզակը, որով խոցում են Հիսուսի կողը, և թասը որով Հիսուսին են մատուցում քացախը: Այդպիսիք պատկերված են նույն այս Ավետարանի «Խաչելություն» մանրանկարում: Մինչդեռ ավետարանների բնագրերում Հիսուսի խաչելության ժամանակ Նրան քացախ են մատուցում եղեգին հագցրած սպունգով⁵⁷: Ուրեմն ի՞նչ նկատի ունի Մեսրոպ Խիզանցին՝ սպունգը փոխարինելով թասով:

Գեթսեմանի պարտեզում կատարվող իրադարձությունները շատ խորհրդավոր են: Հաղորդության խորհուրդը հաստատելուց հետո, Հիսուսը իր աշակերտների հետ բարձրանում է Ձիթենյաց լեռ: Հուդան նրանց հետ է. նա գլխի Ուսուցչի ուր գնալը և պիտի մատնի: Գեթսեմանիում Հիսուսը մարգարեանում է. նրա ձերբակալվելուց հետո աշակերտները գալթակղվելու են, իսկ Պետրոսն՝ Իրեն ուրանալու է երեք անգամ: Սակայն այս պատմության կիզակետը Հիսուսի հոգեվիճակն է: Նա Գեթսեմանիում մարդկայնորեն ապրում է սպասվող չարչարանաց և մահվան սարսափը, որը արտահայտում է աղոթքում. «Հա՛յր, եթե կամենում ես, այս բաժակը ինձնից հեռացրո՛ւ, բայց ոչ թե՛ իմ կամքը, այլ քո՛նը թող լինի»⁵⁸: Նա խմում է այդ բաժակը խաչի վրա: Մեսրոպ Խիզանցին այս մանրանկարում կրկին ժամանակը տանում է առաջ՝ նախապես ծանուցելով Քրիստոսի մահը: Զոդերին հագցրած թասերը «Մատնություն» տեսարանում, և սպունգին փոխարինող թասը «Խաչելությունում» նույնանում են, դառնում են այն դառը բաժակը, որ Հիսուսը կամովին խմում



կան երկու տարբեր, սակայն իրար լրացնող պատմություններ:

56 Ըստ ավետարանների իրեական ամբողջ գալիս է Հիսուսին ձերբակալելու զինված սրերով ու մահակներով (Մատթ. ԻՁ 47, Մարկ. ԺԴ 43, Ղուկ. ԻԲ 53), իսկ Հովհաննու Ավետարանում ամբողջ զինված է. «ջախերով, լապտերներով ու զենքերով» (Հովհ. ԺԸ 3): Հովհաննես Ավետարանչի մոտ զենքերի տեսակները նկարագրված չեն, իսկ ձերբակալողները հռոմեացի զինվորներն են:

57 Մատթ. ԻՁ 48, Մարկ. ԺԵ 36, Հովհ. ԺԹ 29: Շատ հաճախ «Խաչելություն» տեսարանում պատկերվում է երկար ձողին հագցրած սպունգ:

58 Ղուկ. ԻԲ 42: Ղուկաս Ավետարանիչը այսպես է նկարագրում Հիսուսի վիճակը Գեթսեմանիում. «Նա տագնապի մեջ էր եւ ամբողջ հոգով էր աղօթում: Եւ նրանից քրտինքը հոսում էր արեան կաթիլների նման՝ շիթ-շիթ գետին թափուելով» (ԻԲ 43-44):



է հանուն Իր առաքելության իրագործման:

«Մատենություն» մանրանկարում զարմանալին Հուդայի կերպարն է: Մատենիչի նմանօրինակ ներկայացում հազվադեպ է հանդիպում: Նորություն չէ, որ Մեսրոպ Խիզանցին նրան պատկերել է Հիսուսի գոտկատեղին հավասար: Միջնադարյան արվեստում Հուդային փոքրահասակ պատկերելով՝ ցույց են տալիս նրա փոքրոգությունն ու դավաճանությունն ողջ զազրելիությունը: Նրան պատկերում են կիսադեմ, տգեղ, երբեմն գրոտեսկի հասնող աղավաղված դիմագծերով: Այդպիսի պատկերազրահան տարբերակներում Հիսուսի այտը համբուրելիս՝ նա լիովին, անզեղջ ու ստորաբար գիտակցում է, թե ինչ է անում:

Մեսրոպ Խիզանցու պատկերազրած Հուդան դուրս է ներկայացման ընդունված կանոններից: Նա ձախ ձեռքով բռնել է Հիսուսի ձախ ձեռքը, աջ ձեռքով Հիսուսի աջը և հպելով դեմքին՝ համբուրում է: Հուդայի հայացքը պատկերից դուրս է: Նա կարծեց երկյուղում է Հիսուսի դեմքին նայել: Հուդան նման է մի մոլորված մանկան, ով չգիտի, թե ինչ է անում: Մանրանկարիչը ներկայացնում է ոչ թե դավաճան Հուդային, այլ զղջացող:

Հիսուսի կերպարը համահունչ է մատենիչի ակնկալիքին: «Հա՛յր, ների՛ր դրանց, որովհետեւ չգիտեն, թե ինչ են անում»⁵⁹, - ասելու է Նա խաչի վրա:

«Պետրոսի ուրացումը» մանրանկարն ունի պարզ հորինվածք: Կենտրոնում, բաժանարար ալիքաձև երիզների մեջ պատկերված են երկու ծնրադիր կին: Նրանց դիմաց, մանրանկարի ձախ անկյունում Պետրոսն է, որի ուղղությամբ կանայք պարզել են ձեռքերը: Այդ շարժումը պատկերաբանական արտահայտիչն է նրանց և Պետրոսի զրույցի ու Հիսուսի աշակերտին ուղղված մեղադրանքի: Կանայք պնդում են, որ Պետրոսը Հիսուսի կողմնակիցներից է, իսկ նա երեք անգամ ուրանում է Ուսուցչին⁶⁰: Պետրոսը հայացքն ու ձեռքը ուղղել է վեր՝ դեպի Հիսուսը: Այդպես մանրանկարիչը հորինվածքային ու ներքին բովանդակային կապ է ստեղծել երկու տարբեր, սակայն իմաստով իրար լրացնող պատկերների միջև:

Լուսանցքում պատկերված աքաղաղը նույնպես կապող օղակ է մանրանկարների միջև: Աքաղաղը նաև իմաստային լիցք է կրում. խորհրդանշում է Պետրոսի ուրացումներն ըստ Ավետարանների, և Հիսուսի ապագա հարությունը:

Խաչելություն (ճա)

(SÊ³ã»ÉáðÃÇ(ð)Ý Ø(ñÇ í ëáë)Ç ½áñ Ç í(»)(ñ(³Ù) ·ÉËÁÙÝ^{2 1 3}[Ü³]Ü Ë³ã»É³ð í(³)ë(Ý) Ü»ñ!), (Ñ³Ýó³ã³ñ í áðÃÜ³Ý ·ÇñÁ^a Sê³Ü ¿ Ã(³) ·(³óá)ñ Ññ¿Çó!)É

«Խաչելություն» մանրանկարը հետևում է պատկերազրահական համառոտ տարբերակին⁶¹: Այս տեսարանում Մեսրոպ Խիզանցին կրկին դիմել

59 Ղուկ. ԻԳ 34:

60 Մատթ. ԻԶ 57-58, 69-75, Մարկ. ԺԴ 53-54, 66-72, Ղուկ. ԻԲ 54-62, Յովհ. ԺԸ 12-18, 25-27:

61 Խաչելության համառոտ պատկերազրահական տարբերակում պատկերվում են միայն Հիսուս-

է հորինվածքի կազմակերպման երկխորան տարբերակին: Խաչված Հիսուսը կենտրոնում է: Նրանից աջ ու ձախ, խորանների մեջ պատկերված են Մարիամ Աստվածածինն ու Հիսուսի սիրելի աշակերտ Հովհաննեսը: Խորաններից դուրս, մերձ Հիսուսին, տեղադրող և քաջախով սպունգը Նրա բերանին մոտեցնող զինվորներն են: Մանրանկարի դոմինանտը խաչափայտն է, որի հորիզոնական խաչաթևը հենվում է խորանները ավարտող կամարների վերնամասին, կազմավորելով մանրանկարի ներքին հորինվածքի գլխավոր հատվածը: Ավելի վեր՝ մարդադեմ ներկայացված՝ արևն ու լուսինն են⁶² «Խաչելություն» մանրանկարի անբաժանատրիբուտները: Մանրանկարի շրջանակի վերին երիզի վրա Մեսրոպ Խիզանցին պատկերել է Հավալունի թռչնին և նրա երեք ձագերին:

Սովորաբար, «Խաչելություն» տեսարանում մանրանկարիչները տարբեր ձևերով են պատկերագրում Գողգոթան: Հիմնականում այդ բարձունքը ներկայացվում է խաչափայտի հիմքի տակ գտնվող եռաստիճան պատվանդանի տեսքով:

Այս մանրանկարում Մեսրոպ Խիզանցին Գողգոթան ներկայացրել է շատ հետաքրքիր լուծումով: Այն մի ուղղանկյուն երիզ է, որին հենվում են Հիսուսի գամված ոտնաթաթերը: Գողգոթայի բարձրությունը ցույց է տրված զինվորների միջոցով, որոնք պատկերված են գետնից կտրված, աներևույթ բարձունքի վրա:

Հիսուսի ոտնաթաթերի հարևանությամբ Ադամի գանգն է և ոսկորները⁶³: Գողգոթան խորհրդանշող ուղղանկյունում վրա տատասկներն են՝ որպես Հիսուսի չարչարանքների ու խաչելության կատարման խորհրդանիշ: Հավալունի թռչունը, որի պատկերումը «Խաչելության» մեջ տարածված է հատկապես Վասպուրականի մանրանկարներում, խորհրդանշում է Հիսուս Քրիստոսին⁶⁴:

Նա մարմնով խաչի վրա է, իսկ հոգով գտնվում է դժոխքում և ավերում է այն⁶⁵:

Դժոխքի ավերումը (6բ)

(§ 2 õ»ñáðÛÝ ¹ÁáĒáó ½áñ ø(ñÇë ï á)ë Û³ ñ»³ õ ¨ ³½³ ï »³ ó ½²¹³ Û ¨ ½ºõ³ Û!)£

Մանրանկարի հորինվածքի կազմակերպման սկզբունքը տարբեր է մյուս բոլոր պատկերներից՝ ազատ է ու անկաշկանդ: Բացակայում են հորինվածքը կազմավորող հորիզոնական և ուղղահայաց բաժանարար երիզները, կերպարները դասավորված են չափազանց համամասնորեն:

սը, Մարիամն ու Յովհաննեսը, և մեկ կամ երկու զինվոր:

62 Արևի և լուսնի պատկերագրության մասին տես՝ Ն. Ղարիբյան, Արևի և լուսնի պատկերագրությունը իսաչելության տեսարանում, «Հայացք Երևանից», 1995 թ., փետրվար, էջ 106-115:

63 Ավանդաբար համարվում է, որ Հիսուս Քրիստոսը խաչվել է հենց Ադամի գերեզմանի վրա:

64 Միջնադարում համարվում էր, որ Հավալունին իր քաղցած ձագերին կերակրում էր սեփական մարմնի կտորներով ու արյամբ: Այդպես էլ Հիսուս Քրիստոսը իր որդեգիրներին եկեղեցուն, կերակրում է Հաղորդելով իր Մարմնին ու Արյանը:

65 «Նա թեպետև մարմնով մեռաւ, բայց կենդանի է Հոգով, որով եւ գնաց քարոզեց բանտում եղած ... հոգիներին...» (Ա Պետրոս Գ 18-19): Պետրոս Առաքյալը խոսում է դժոխքի ավերման մասին:





Այս մի մանրանկարում, Մեսրոպ Խիզանցին փոխել է նաև պատկերի շրջանակի ձևը. բոլոր նախորդ մանրանկարներում այն երկերիզ է, այստեղ, հորինվածքի կեսից ցած, շրջանակը մեկական երիզ ունի:

Տեսարանի կենտրոնում Հիսուսի սլացիկ կերպարն է՝ խաչը ուսին: Նա կանգնած է դժոխքի կոտորված, խաչաձև ընկած դռների վրա, որոնք նշանակն են ավերման ու մահվան կույ գնացած հոգիների ազատման:

Դժոխքի տարածքի խորքը սև գույն ունի: Մանրանկարի վերին, ավելի փոքր հատվածը Երկինքն է, որը գունավորված է դեղինով, և Հիսուսի թիկնամասից այդ դեղինը ներթափանցում է դժոխքի ոլորտ՝ հասնելով մինչև Փրկչի քիտոնի փեշի երիզը: Դեղինը՝ աստվածային լույսի գունային նշանակը, ճեղքում է դժոխային խավարը՝ տեսանելի դարձնելով Բարու և Հարի հակադրությունը, նաև արտահայտելով հաղթանակը վերջինի նկատմամբ: Այդ հաղթանակին մասնակից են նաև երկնային զորությունները՝ հրեշտակները, որոնցից մեկը պատկերված է մանրանկարի վերին աջ անկյունում կապույտ սեգմենտի (հատված) մեջ, մյուսները ներկայացված են խորհրդաբանորեն՝ աստղերի կերպարանքով:

Հիսուսից աջ ու ձախ տեղադրված են դժոխքի բնակիչների երկու տարբեր խմբերը: Առաջինը Ադամն ու Եվան են, որոնց և Քրիստոսը հանում է դժոխքից: Նրանք պատկերված են լուսապսակներով, գունեղ հագուստներով, և թվում է թե Հիսուսի բերած լույսը փոխանցվել է նրանց: Նույնիսկ օձը, որ պատկերված է նախաստեղծների հարևանությամբ՝ դեղին է: Հիսուսը բռնել է Ադամի ձեռքը և բարձրացնում է նրան: Եվան բռնել է Ադամի գոտկատեղից և նրանով մասնակից է փրկությանը: Ադամն ու Եվան դուրս են բերվում նախկին անկյալ վիճակից: Հիսուսը վերձիգ շարժումով միաբանվում է նրանց հետ գաղափարական և հորինվածքային մեկ միասնական խմբի մեջ, և հակառակը, թիկունքը դարձրել է մյուս՝ ձախակողմյան խմբին, որը գտնվում է մթան մեջ, զրկված Նրա ողորմածությունից: Տեսողաբար, լույսի մեջ գտնվողները գալիս են առաջին պլան, խավարում մնացածները՝ կարծես հեռանում են դժոխքի խորքը:

Մեղավորներն, որոնք թվով երեքն են, պատկերված են բոլորովին մերկ, գալարվող օձի պոչի ներքո: Նրանք կապանքների մեջ են: Որդերը, որ սողում են նրանց մարմնով մեկ՝ նշանակն են անասնի տանջանքների: Այս մանրանկարում Մեսրոպ Խիզանցին անդրադառնում է արդարների և մեղավորների խնդրին: Մեղքերի համար զղջացողները արդարանում են ու փրկվում, անդեղները՝ դատապարտվում են հավիտենական տանջանքների:

Հարույթյուն (7ա)

(§¶»ñ»½Ù³ÝÝ ø(ñÇëïáë)Ç ¨ Éáðë³÷³ÙÉ Ññ»ßï³ïÝ Ç í(»ñ)³Ù íÇÙÇÝ ¨ [Çð]áðÕ³μ»ñÇóï³Ý³[Ù]ùÝ ¨ á³Ñ³á³ÝùÝ áðß³Ã³÷»³É!)É

«Հարույթյուն» մանրանկարի երկմաս հորինվածքը կրկնում է «Պայծառակերպություն» և «Մատենություն» պատկերները⁶⁶: Մանրանկարի

66 Նմանօրինակ է նաև «Հոգեգալուստ» տեսարանը:

վերին, ավելի մեծ հատվածում Հիսուսի հարուժյուլնը ավետող հրեշտակն է, յուզաբեր կանայք և գերեզմանը: Ստորին հատվածում, բաժանարար երիզից ցած, գերեզմանի քնած պահապաններն են:

Այս պատկերազրական տարբերակը ծագում է Մատթեոսի ու Մարկոսի ավետարաններից: Ըստ Մատթեոս Ավետարանչի, հրեշտակը՝ երկնքից իջնելով, Հիսուսի գերեզմանը փակող վեժը գլորում է մի կողմ և նստում վրան⁶⁷: Մարկոսը, գրում է, որ գերեզման են գալիս Մարիամ Մագդաղենացին, Հակոբոսի մայր Մարիամը և Սողոմեն⁶⁸: Այդպես է պատկերված և Մեսրոպ Խիզանցու մանրանկարում: Հրեշտակը նստած է վեժին, և երեք կանայք կանգնած են նրա դիմաց՝ լսելով երկնային պատգամաբերի խոսքերը:

Մարիամ Մագդաղենացին կանգնած է հրեշտակի անմիջական հարևանությամբ, Հակոբոսի մայր Մարիամը Մագդաղենացու կողքին է, իսկ Սողոմեն՝ նրանց թիկունքում: Առաջին երկուսի ձեռքերում մանրանկարիչը պատկերել է մեռածի մարմինն օժելու համար անհրաժեշտ պարագաները: Հրեշտակի գլխավերևում մեզ արդեն ծանոթ բացված վարագույրն է, նրա ոտքերի տակ՝ բարձ է պատկերված, որ նշանակն է արքայական գահի: Զվարթունի սպիտակ թիկնոցը նույնպես անմիջականորեն առնչվում է Ավետարանի բնագրին⁶⁹:

Հրեշտակից ձախ մանրանկարիչը պատկերել է Հիսուսի գերեզմանը՝ գմբեթավոր տաճարիկի տեսքով: Այդ կառույցի ներսում թափուր կտավներն են, որոնցով պատանել էին մեռած Հիսուսին: Մեսրոպ Խիզանցին դրանք գծագրել է առկայծող սպիտակ գծով: Տաճարիկի գմբեթի ներսից կախ է ընկած մի կանթեղ⁷⁰: Մանրանկարի վերնամասի խորքը կապույտ աստղազարդ երկինքն է, որը ցույց է տալիս Հիսուսի հարուժյուլն ժամանակը՝ գիշերը:

Երեք զինվորները՝ գերեզմանի պահապանները, ներկայացված են քնած, անկանոն տափարակված գետնին, զենքերը ցիր ու ցան, որպես հետևանք հրեշտակի զարհուրելի տեսիլքի⁷¹:

Համաբարձում (7բ)

(§Ծ³ Սւ³ ճՕáóՍŸ Ø(ñçë ĩ áë)Ç áñ Ñ³ Սւ³ ճՕ³ ð Ū»ñĬÇŸë ¨³ Բ³ Ĭ»ñ ĩ ùŸ³ ááðß ŸŸ³ óÇŸ ĬŸ

«Համբարձում» մանրանկարը տողորված է հաղթական տրամադրությամբ: Այս մանրանկարի ընդհանուր հորինվածքը գրեթե կեսից բաժանված է հորիզոնական երիզով: Պատկերի ստորին հատվածի կենտրոնում



67 Մատթ. ԻԸ 2:

68 Մարկ. ԺԶ 1:

69 «Նրա տեսքը փայլակի նման էր, ու նրա զգեստը՝ սպիտակ, ինչպես ծիւնը» (Մատթ. ԻԸ 3):

70 Դիսուսի գերեզմանը տաճարիկի տեսքով ներկայացնելիս, միջնադարյան արվեստագետները նկատի ունեն այն կառույցը, որ Դ դարի սկզբում կանգնեցրել էր Կոստանդինոս կայսրը՝ Դիսուս Քրիստոսի թաղման վայրում: Տաճարիկի կանթեղը ակնարկում է, որ դա Զարուքյան տաճարն է: Ավելի մանրամասն տես՝ Biddle M., The Tomb of Christ, Stroud, 1999. Wilkinson T., The Tomb of Christ: Outline of its Stuctural Histori, Levant (Journal of the British School of Archeology in Jerusalem), 4, 1972, pp. 83-97.

71 Պահապանների զենքերը հավանաբար կրկնում են Մեսրոպ Խիզանցու ժամանակ կիրառվող զենքերի արտաքին տեսքը:



Սուրբ Աստվածամայրն է, ում շուրջ խմբվել են Հիսուսի աշակերտները, յուրաքանչյուր կողմում վեցը⁷²: Վերին Հատվածում, Աստվածամոր գլխավերևում, գմբեթով պսակված ձվաձև Մանդոուլայի մեջ կանգնած է Հիսուս Քրիստոսը⁷³:

Հորինվածքային այս ուղղահայացը հավաքում և միավորում է բոլոր գործող կերպարներին: Մանդոուլայի շուրջ բոլորը խմբվել են ութ հրեշտակներ: Մեսրոպ Խիզանցին պատկերել է միայն նրանց մեկական թևը, կիսադեմերը և վարի հրեշտակների մեկական ձեռքերը: Հրեշտակները խորհրդանշում են Հիսուսի մոլեռքը երկնային ոլորտներ: Քրիստոսը իր Հարուցյալ Մարմինը տանում է հրեշտակաց դասերի միջով⁷⁴, և այդ հոգևոր ճանապարհը Նա անցնում է նստելու համար Հոր Աջ կողմում⁷⁵: Այդպիսով, հրեշտակները ոչ թե տանում են Նրան, ինչպես թվում է տեսողաբար, այլ ուղեկցում ու ղեկավորում են՝ յուրաքանչյուրն իր դասում:

Մանդոուլայի ցածի երիզից դեպի աշակերտներն են իջնում ծիածանակերպ զանազանագույն ճաճանչներ: Նրանց և Ս. Աստվածամոր կերպարները այնպես են տեղաբաշխված⁷⁶, որ գլուխների հաջորդական դասավորվածություն միջոցով ստացվել է շարժունակ, պսակաձև խմբանկար: Միասնական այս խմբում Հիսուսի աշակերտները բռնել են մեկ-մեկու և երկյուղածորեն հարում են Եկեղեցու խորհրդանիշ՝ Աստվածամորը: Սուրբ Հոգու գալստով սրբագործված աշակերտներն այլևս կոչվելու են առաքյալներ, և քրիստոնեություն քարոզելով պիտի արժանանան հաղթության պսակին, այսինքն պետք է հաղթեն հոգևոր պատերազմում:

Հոգեգալուստ (Ցա)

(§ ² Ō ³ ðŸ ³ İ »ñå Ðá · ÇŸ ¨ Ññ »ŌžŸ É »½ăōŸ Çç ³ ð Ç ë(ăđñ)µ Ū ³ é ³ ù» ³ Éë !)É

Եկեղեցու և առաքելականության թեման շարունակվում է «Հոգեգալուստ» մանրանկարում, որ կրկին հորիզոնական երիզով բաժանված է երկու մասի: Խորհրդավոր այս իրադարձությունը տեղի է ունենում Երուսաղեմի Վերնատանը, որը Մեսրոպ Խիզանցին ներկայացրել է քառակամար շինության տեսքով: Մանրանկարի այս հատվածի խորքի գունավորումը՝ երկնագույնը և սպիտակի հետ նրբորեն համադրված մանուշակագույնը, տեսողապես զուգադրվում են կամարների տակից կախ ճրագակալներին, որոնցից կենտրոնականները թույլ առկայծող լույսի պատրանք են ստեղծում: Նմանապես, Սուրբ Հոգին խորհրդանշող հրեղեն լեզուները, որ իջնում են առաքյալների վրա, տպավորում են իրապես խորհրդապաշտական մի տարածք:

Առաքյալները ծնրադրել են Սուրբ Սեղանի առջև, որի վրա դրված է

72 Տրամաբանորեն աշակերտները «Համբարձում» տեսարանում պիտի լինեն տասնմեկը, քանի որ ինքնասպան եղած Հուդայի փոխարեն Մատթիայի ընտրությունը, տեղի է ունեցել Հիսուսի համբարձումից հետո (Գործք. Ա 26): Մեսրոպ խիզանցին, պատկերելով տասներկու աշակերտ, առաջնորդվել է վաղագույն պատկերագրության և հորինվածքում նրանց ֆիգուրներն ու գլուխները համաչափ դասավորելու պահանջով:

73 Ավելի հաճախ, «Համբարձում» տեսարանում Հիսուսը պատկերվում է նստած:

74 Հրեշտակաց դասերը ի՞նչ են, սակայն Մեսրոպ խիզանցին նրանցից ութին է պատկերել՝ հավանաբար հանուն հորինվածքի համաչափության:

75 Եբր. Ա 3:

76 Բարձր և ցածր:

Հաղորդության Սկիզբ: Սեղանից աջ ու ձախ, խնդրարկուի դիրքով, երկու առաքյալներ են, թերևս՝ Պետրոսն ու Հակոբոսը: Մանրանկարի այս հատվածում առաքյալների թիվը տասն է, մյուս երկուսը գտնվում են ցածի մանրանկարում, որը պատկերում է քրիստոնեության առաջին նորարարձների պատմությունը:

Այստեղ երկու առաքյալ⁷⁷, պահում են մի կտորակ, որի մեջ հեթանոսներին խորհրդանշող մարդադեմ և շնադեմ հայտնի կերպարն է: Առաքյալների ոտքերի մոտ կրկին հայտնվում են տատասկները, որպես նշանակ առաքելական գործունեության հալածանքներով ու վտանգներով լի՝ չարչարանաց ճանապարհի, որն ավարտվելու է՝ նահատակությամբ:

Երկրորդ գալուստ (Ցբ)

(SĒ ³āY ī(¿)ñáōY³ ī³YÝ " ÷áōūY ¶ ³μñÇĚ»³YùY áñ ÑYã»Y " . ³Y Ç 1³ ī³ē ī³Y!)ε (Éáðē³YóùáðÜª S ī¿ñ ē ī»÷³YÝáē!, S Ĩá(Ö³)İ(ÇóY) Ü³ - ñÇ(Y)!))



«Սուրբ Ծաղիկ Ավետարանի» մանրանկարների Վախճանաբանական թեման սկսվում է «Երկրորդ գալուստ» պատկերով⁷⁸: Նկարադաշտի ողջ տարածքը զբաղեցնում է Տերունական խաչը, որի հորիզոնական խաչափայտի երկու ծայրերն ու ուղղահայացի գագաթը կապած են մանրանկարի շրջանակին, և զարդանախշերով նույնանալով մեկ մեկու՝ ձուլվել են շրջանակի հետ: Այս հսկա խաչի բունը դրված է հնգաստիճան պատվանդանին՝ Գողգոթային: Խաչի կենտրոնում, կտրակի մեջ, Նոր Կտակարանը գրկած նստած է Հիսուս-էմմանուելը⁷⁹: Նրա թիկունքում երկու զմբեթներ են, որոնք խորհրդանշում են Երկնային Երուսաղեմը: Խաչաթևերին պռկած հրեշտակները հնչեցնում են իրենց փողերը՝ ազդարարելով դատաստանի սկիզբը:

Հրեշտակների թևերի դասավորվածությունն այնպիսին է, որ Տերունական Նշանը ստացել է ճաճանչախաչի տեսք: Այդպես, մանրանկարիչը խաչին հաղորդել է պատկերազրվող թեմային հարիր՝ ահեղ ու ազդու տեսք: Տպավորիչ է նաև մանրանկարի խորքը, որ ամբողջությամբ դեղին է (խորհրդանշում է ոսկին, աստվածայինը) և ծածկված է աստղերով (խորհրդանշում են հրեշտակներին): Այստեղ այլև չկան նախորդ պատկերների խորքերի գունային բաժանումները⁸⁰, ինչը նշանակում է, որ արդեն ամեն ինչ անմիջականորեն գտնվում է աստվածայինի ոլորտում:

Մանրանկարի թեման, դրա խորքը և Երկնային Երուսաղեմի պատկերումը առնչվում են Ավետարանների⁸¹ ու Հովհաննու Հայտնության հետ⁸², և պատկերազրվում են դրանց համապատասխան մասերը:

Մեսրոպ Խիզանցին խաչի պատվանդանի հակադիր անկյուններում

77 Ըստ Նոր Կտակարանի Հոգեգալստյան օրը, Պետրոս Առաքյալի ոգեշունչ քարոզից հետո, շուրջ 3000 հոգի մկրտվում են և դառնում քրիստոնյա: Տե՛ս Գործք. Բ 14-41:

78 «Երկրորդ գալուստ» մանրանկարին հաջորդող «Վերջին դատաստան» պատկերը նույնպես բնույթով վախճանաբանական է:

79 Ըստ պատկերաբանության՝ պատանի, անմորուք Քրիստոսը:

80 Այդպես է նաև հաջորդ «Վերջին դատաստան» մանրանկարում:

81 Մատթ. ԻԴ 29-31, Մարկ. ԺԳ 24-27, Դուկ. ԻԱ 25-28:

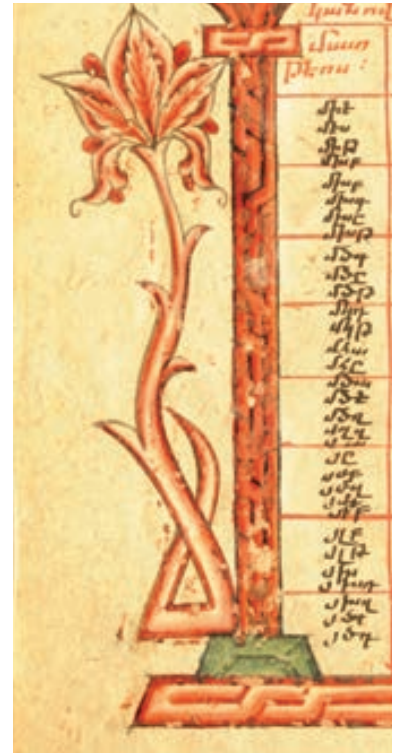
82 Հայտն. ԻԱ 1-4:

Մանրանկարների Տերունական շարքը եզրափակում է «Հիսուս Քրիստոս և Մարիամ Աստվածածին» դիպտիլը: Այդ պատկերները գտնվում են ձեռագրի հանդիպակաց էջերին՝ որպես մեկ թեմայի փոխընթացում:

Թվում է, թե Մեսրոպ Նիզանցին այս մանրանկարներում է խտացրել ստեղծագործական ողջ վարպետությունը: Կուռ հորինվածքը, դիմապատկերի արտահայտչականությունը, գույների ընտրությունը, համադրումն ու ներդաշնակ կիրառումը, զարդի ու զարդապատկերի զեղարվեստականությունն ու ճաշակավորությունը՝ բոլորը միասին այս մանրանկարներին հաղորդել են երկու առանձին, սակայն թեմայով չաղկապված սրբապատկերի (իկոնա) բնույթ⁸⁷:

Նմանատիպ պատկերները հայկական մանրանկարչություն են մուտք գործել ԺԶ-ԺԷ դարերում⁸⁸: Սրանք քրիստոնեական արվեստում հայտնի «Բարեխոսություն» (Դեխիս)⁸⁹ պատկերազրական թեմայի հետագա, ավելի ուշ շրջանի տարբերակներն են⁹⁰: Այդ մանրանկարներում դասական խնդրարկությունից բացի, երբ Աստվածամայրը բարեխոսում է՝ Որդուն պարզած ձեռքերով, հանդիպում են տարբերակներ, որոնցում Ս. Աստվածամայրը բացել է ստինքը և այդպես է դիմում Հիսուս Քրիստոսին⁹¹: Նմանատիպ մանրանկարների թեման ծագում է պարականոն գրվածքից⁹²: Հենց այս պատկերազրական տարբերակն է օգտագործել Մեսրոպ Նիզանցին:

Հիսուսին ու Սուրբ Կույսին մանրանկարիչը պատկերել է մեծադիր խորանների մեջ, որոնց զազաթների զմբեթները դուրս են մանրանկարի շրջանակից: Խորանների գլխազարդերը, կողային սյուլներինը և մանրանկարների շրջանակները մշակված են զեղեցկորեն գունեղ՝ բուսական ու երկրաչափական զարդերով: Զարդարուն են նաև Հիսուսի ու Մարիամի լուսապսակները: Կարմիր, դեղին, կանաչ, կապույտ գու-



85 Պատկերատակի գրությունը. «զքեզ աղաչեմ ով Միածին, յորժամ գաս դու յատեան դատաստանին, անտես չառնես զծաղկողս սորին, զՄեսրոպ դպիրս խիզանցին, արժամ առնես փառաց քոին որպ(ես) զաւագակն ի մէջ դրախտին, ևս առաւել և որ ասէ զողորմին և մի յիշեսցէ զմեղս ն(ո)ց(ին) ամենևին»: Պատկերի միջի վարդակներում՝ «Յ(իսու)ս», «Ք(րիստո)ս»:

86 Պատկերատակի գրությունը. «Ով Տիրամայր կոյս Ա(ստուա)ծածին, դու լեր բարեխաւս առ Միածին Որդին, յորժամ գայցէ փառաւք վերին, անտես չառնես ի յատենին, զստացող սորա գտ(ե)ր Ստեփաննոս և զհւր որդին»: Պատկերի միջի վարդակներում՝ «Մար», «իամ» («Մարիամ»):

87 Համանման պատկերների սրբապատկերային (իկոնա) բնույթի մասին տես՝ Հ. Հակոբյան, Հայոց Տերունական սրբապատկերները, Երևան 2003, էջ 105:

88 ՍՄ. ձեռ. հմր. 5579 (1577 թ.) 23բ-24ա, ՍՄ. ձեռ. հմր. 6093 (1604 թ.) 27բ-28ա, և այլն:

89 «Դեխիսի» հնագույն օրինակներից է Սինայի Ս. Կատարինե եկեղեցու որմնանկարը (565-566 թթ.):

90 Ավելի մանրամասն տես՝ Ա. Մնացականյան, Բարեխոսության քրիստոնեական թեման հայ մանրանկարչության մեջ, Հայկական արվեստ 1, Երևան 1974 թ., էջ 82-85:

91 Բարեխոսության այս տարբերակը ծագում է «Ստնտու Աստվածածին» պատկերազրությունից: Հայկական մանրանկարչության մեջ այն առաջին անգամ պատկերել է Թորոս Տարոնացին, «Վլածորի Ավետարան» ՍՄ. ձեռ. հմր. 6289 (1323 թ.):

92 «Եւ (Աստվածամայրը, Ա. Ա.) սկսաւ աղօթել առ Միածին Որդին և Աստուածն մեր, և յաղօթելն իւրում ասէ այսպէս. Ո՛ Տէր իմ, և արարիչ մախայաւիտեական, ո՛ Տէր, Միածին Որդի իմ և փրկիչ Յիսուս Քրիստոս, ո՛ Տէր, որ հոգոց և մարմնոց ունիս իշխանութիւն, որ հաճեցար յաղախին ծառայս Քո, և ծնար՝ Աստուած և մարդ կատարեալ, և ստեամբ կերակրեցար...»: Տես՝ Թանգարան Հայկական հին եւ նոր դպրութեանց, Բ, Անկանոն գիրք Նոր Կտակարանաց, «Տեսիլ Աստուածածնին զոր յայտնեաց մնա իրեշտակն զտեղի տանջանացն թէ որպէս տանջեն զմեղավորքն», Վենետիկ 1898 թ., էջ 419:



նապնակը և ընդհանուր զարդային համակարգը մանրանկարներին տալիս են ծաղկափթիթ գորգի տեսք, հաղորդում արտակարգ գեղարվեստական հնչեղություն:

Տպավորիչ են նաև Հիսուսի ու Մարիամի կերպարները: Հիսուսը ներկայացված է ծալապատիկ նստած⁹³, ձեռքերը կրծքին ծալած, և դատելով դեմքի արտահայտությունից ու թեմայի թելադրանքից՝ համակ ուշադիր ունենդրում է սիրասուն Մոր խոսքը: Մարիամը պատկերված է ծնկներից վեր, երկու ձեռքով ստինքը բռնած: Նրանք երկուսն էլ պատկերված են դիմահայաց: Մարիամը չի նայում Որդուն, Մեծ Բարեխոսի հայացքը ուղղված է նրանց, որոնց համար է դիմում Հիսուսին՝ հայցելով մեղքերի թողություն:

Բարեխոսություն խնդրողների շարքում են նաև ինքը՝ Մեսրոպ Խիզանցին, և տեր Ստեփանոսն ու նրա որդին: Դրա վկայությունն են մանրանկարչի գրությունները, որ նա թողել է պատկերների տակ: Շատ հավանական է, որ այս երկու մանրանկարների առանձնահատուկ զարդապատկերայնությունն է առիթ տվել Ավետարանն անվանադրելու «Սուրբ Ծաղիկ»⁹⁴:

Ėáñ³Ý»ñ, ³ í»ï³ñ³ÝçăŸ»ñ, ³Ýí³Ý³Ă»ñĂ»ñ,
Ėáðë³Ýó³ă³ï»ñŸ»ñ

Ավետարանի խորանները տասն են⁹⁵: Դրանք պարզ են թե՛ պատկերագրությամբ և թե՛ գեղարվեստական մշակմամբ, ինչը պայմանավորված է գաղափար օրինակի ազդեցությամբ: Խորանների շարքը սկսվում է համեմատության տախտակներով, որտեղ գլխազարդերի կիսախորաններում պատկերված են Եվսեբիոսն ու Կարպիանոսը: Հանդիպակաց այս մանրանկարներում նրանք պատկերված են դիմադարձ, ձեռքներին՝ բացված գալարափաթեթներ՝ համեմատության կանոնները, որ ուղղել են մեկ մեկու: Այս երկու խորանները երկսյուն են, մյուսները եռասյուն:

Խորանների մանրանկարչական հարդարանքը շատ զուսպ է: Դրանք հիմնականում սկիզից ըմպող թռչուններ են, աքաղաղներ և խիստ ոճավորված ծառեր:

Առաջին չորս խորանների գլխազարդերում գերիշխողը բուսական մոտիվն է: Դրանց հաջորդող երկու խորանների գլխազարդերի կիսախորաններում Մեսրոպ Խիզանցին պատկերել է նստած ուղտեր, որոնց պատկերները համեմատության տախտակներում հանդիպում են կիլիկյան մանրանկարչության մեջ⁹⁶: Հաջորդ երկու խորանների գլխազարդերի դեկորը բաղկացած է երկրաչափական մոտիվներից, իսկ վերջին երկուսում՝ կրկին բուսական: Փոխելով խորանների գլխազարդերի պատկերազրման կազմը

93 Այս դիրքը շատ տարածված էր Վասպուրականի կերպարվեստում:

94 Ձեռագիրն այդ անունով է կոչվում արդեն 1740 թ. հիշատակարանում. «Ես Շահբուլաղայ տեր Ստեփանոսի որդի մեղաւոր տեր Օվանէսս յեկայ Սուրբ Ախպէակն ուխտ արի, յեկայ Սուրբ Ծաղիկ Աւետարան համբուրեցիմ: Թուին ՌՅԶԹ (1740 թ.) յուլիսի ԺԵ» (261բ):

95 11բ, 12ա, 12բ, 13ա, 13բ, 14ա, 14բ, 15ա, 15բ, 16ա:

96 Տես՝ Ս. Տեր-Ներսեսյան, Կիլիկեան մանրանկարչական Աւետարան մը, «Հանդէս Ամսօրեայ», 1961, հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, էջ 987: Անվանի արվեստաբանը Ավետարանը թվագրում է ԺԳ- դարի վերջ, ԺԴ դարի սկիզբ:

Մեսրոպ Խիզանցին օգտագործել է պատկերի հաջորդական ութմասվորման սկզբունքը:

Ավետարանիչների պատկերազրույթյունը հետևում է Տերունական մանրանկարների ոճին ու հորինվածքային առանձնահատկություններին, իսկ ավետարանների անվանաթերթերի մեծադիր գլխազարդերը մոտ են խորաններում կիրառված պատկերաստեղծական կանոնին:

Ավետարանիչներն ու նրանց ավետարանների անվանաթերթերը գտնվում են ձեռագրի հետևյալ էջերին՝ Մատթեոս (17բ-18ա), Մարկոս (88բ-89ա), Ղուկաս (134բ-135ա) և Հովհաննես ու Պրոքորոն (208բ-209ա):

Մատթեոսը, Մարկոսն ու Ղուկասը պատկերված են նստած երկար թախտին, ձեռքներին գրիչ ու թուղթ: Թախտերը ներկայացված են խիստ ոճավորված, գրեթե սիմվոլիկ: Դրանք երկար երիզներ են, որոնք միաժամանակ մաս են պատկերատարածքի ձևավորման, և ունեն ոտնակներ: Ավետարանիչների մարմնի կառուցվածքը նույնն է՝ կարճ ոտքեր և ձգված իրան: Երկար թիկնոցը ծածկում է նրանց ոտնաթափերը, նույն այդ թիկնոցի ծալքավորման միջոցով էլ Մեսրոպ Խիզանցին ստացել է նրանց մարմնաձևերը:

Մատթեոսին մանրանկարիչը ներկայացրել է տարեց մարդու արտաքինով՝ սպիտակահեր ու երկար մորուքով, Մարկոսն ու Ղուկասը միջին տարիքի են, իսկ Պրոքորոնը անմորուք պատանի է: Հետաքրքիր է Մատթեոսի պատկերի շրջանակը, որը եռաշերտ է և ներառված է ութանկյուն հավելյալ շրջանակի մեջ⁹⁷: Մյուս ավետարանիչների պատկերների շրջանակները հար և նման են Տերունական մանրանկարներում կիրառվածներին:

Միջավայրը, որում գրի են առնվում առաջին երեք ավետարանները, գրեթե կրկնվում է. վերնամասում կապույտ երկինքն է ու դեպի վեր բացվող վարագույրը, իսկ ներքին տարածքը ձևաստեղծված է տարակողմ երիզների, փոքր զարդերի համադրումներից: Մարկոսի ու Ղուկասի նկարադաշտերում ներառված են նաև մեկական փոքրիկ խորանատիպ գմբեթակիր շինություններ: Ճարտարապետական դեկորը և օգտագործած գույները բավական աշխուժացնում են այս մանրանկարները:

Բոլորից տարբեր է Հովհաննես Ավետարանչի կերպարը: Հովհաննեսը ներկայացված է կանգնած, չափերով մեծ, ծերունու արտաքինով: Հովհաննեսը հայացքը հառել է դեպի երկնքի սեգմենտը, որտեղից դեպի նրա բերանն են իջնում երկու ճառագայթ, որոնք միավորվելով հատման կետում՝ նմանվում են սրի, ըստ Պողոս առաքյալի⁹⁸: Այս ճառագայթ-սուրը նշանակում է նաև, որ Աստված ինքն է Հովհաննեսի բերանը դնում այն խոսքերը, որ նա թելադրում է Պրոքորոնին: Հովհաննեսը միջնորդ է Աստծո և Պրոքորոնի միջև, որն արտահայտվել է նրա շարժումով: Ավետարանիչը ձախ ձեռքը հնազանդության դիրքով պահում է կրծքի մոտ, գլուխը հակել է դեպի Պրոքորոնը, իսկ աջով օրհնում է նրան:



97 Նմանատիպ շրջանակներ հանդիպում են Նոր Զուղայի մանրանկարչությունում:

98 «Կենդանի է Աստծու խօսքը, ազդու եւ ակելի հատու, քան ամէն մի երկսայրի սուր. եւ կտրում անցնում է մինչեւ ոգու եւ հոգու, յօդերի եւ ողնածուծի բաժանման սահմանը. նա քննում է սրտի մտածումներն ու խորհուրդները» (Եբր.Դ 12):



Վերջինիս փոքրադիր կերպարը մանրանկարված է խաչակիր գմբեթավոր կառույցի մեջ: Մանրանկարի ամբողջ խորքը պատված է ալիքաձևերով: Հովհաննեսի մարմինը ամփոփված է դրանց կանաչադեղնավուն, դեղնաօքրայագույն և կապույտ-սպիտակավուն եռաչերտում, որը Սուրբ Հոգու ներգործության նշանակն է:

Ավետարանիչների խորհրդանշանները՝ մարդ, առյուծ, եղ և արծիվ, Մեսրոպ Խիզանցին պատկերել է անվանաթերթերում, սկզբնատառի տեսքով: Անվանաթերթերի գլխազարդերը բավական մեծ են և վերնամասում պսակված են սկիհից խմող թռչուններով: Առաջին երեքը հնգախորան բացվածք ունեն, Հովհաննեսի անվանաթերթինը յոթ խորան է, որի կենտրոնում ութ թևանի գեղեցիկ զարդ է⁹⁹: Անվանաթերթերից առաջին երկուսի գլխազարդերը ծածկված են բուսական, իսկ հաջորդ երկուսինը՝ երկրաչափական զարդամոտիվներով: Անվանաթերթային լուսանցազարդերը պսակված են խաչերով, բացառությամբ Մարկոսի անվանաթերթի:

Ձեռագրի մնացած թերթերի նկարչական ձևավորումը հարուստ է զարդազրույթյամբ: Եղածները բուսազարդեր ու թռչնազարդեր են, իսկ որոշ թերթերին հանդիպում են նաև լուսանցապատկերներ՝ կապված ավետարանական բնագրի պատկերազրվող որևէ հատվածի հետ: Այդ լուսանցապատկերները՝ «Տաճարիկ» (70բ, 121ա, 196ա), «Հովսեփ Արեմաթացի» (85ա, 130բ, 204բ, 255ա), «Մարիամ Մազդաղիկացի» (131բ) գեղեցկորեն ու իմաստնորեն ամբողջացնում են ձեռագրի մանրանկարչական ձևավորումը:

Վերոգրյալից կարելի է եզրակացնել, որ Մեսրոպ Խիզանցու «Սուրբ Ծաղիկ Ավետարանը» ԺԷ դարի հայկական մանրանկարչության լավագույն ստեղծագործություններից է իր եզակի պատկերազրական ու խորհրդաբանական լուծումներով և բարձրարվեստ կատարմամբ:



99 Բոլոր բացվածքները առնչվում են թվային խորհրդաբանությանը:



ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐ

Մաշտոցյան Մատենադարան
չեռ. 11203



Գ արրիկ Կրէշտակն աւետիս տայր-
սք Կուսին մարիամն : Վ



ԳԻՒԹ ԺԱՅՆՆԵՆԻ ԵՔԱՆ ԴՈՒՄԱՅ ԲԱՐՁԱՆ
 ՈՐԱՅԻՆ յԵՐԿՐ ԿԱՐՈՒԹԻ ԴԱՆԿԱՆԻՆ

2

ԾՆՈՒՆԴ
 (ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



Բառանաւրէա իտաճարն և զմանուկն
 Կրօնեաց սիմէոն ծերն ի գիրկս իւր:



Տիրապետի քի որ ի յորդանան գետն իջաւ և
 զգլուխն վիշապին ջահ ջահեաց :

3

ՄԿՐՏՈՒԹՅՈՒՆ
 (ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



զայն ժամանակ քի զորայն ծառացաւ
 ի թափուրակսն լերինն և յայտեաց զիւրն :



Նարուժին զաշարուս Կոր. քն յարոյց զշորէրաւ
 րեա մեռեալն ի գերեզմանէն = Վ

ՂԱԶԱՐՈՍԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
 (ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



Ճառակա զարդենէ զոր քն յաւանսակաւ
 Էկաւ իբազալքն Էմէմ ընդառաջէլն :



Ըմբռնուի մի զոր յուրայ համարելով
մատնեաց և հրայքն կալան :



Խաչելութիւն քի զոր իմք գլխոյն ադայ
 Խաչ էա քն մեր :

6



Եւ երբուն զմիտաց զոր քն յարեաւ ի
 Լազարոսէաց զադամ Լազարայ ՝



Գերեզմանն քի նշանաբանս Կրկնական
 իսկ զիմն. և ուղարկելոց Կանաքն.
 և արահապանքն ուղարկափնալ:



Համբարձումն քի որ համբարձաւ յերկինս -
 և աշակերտքն ապուշ ժնացին :



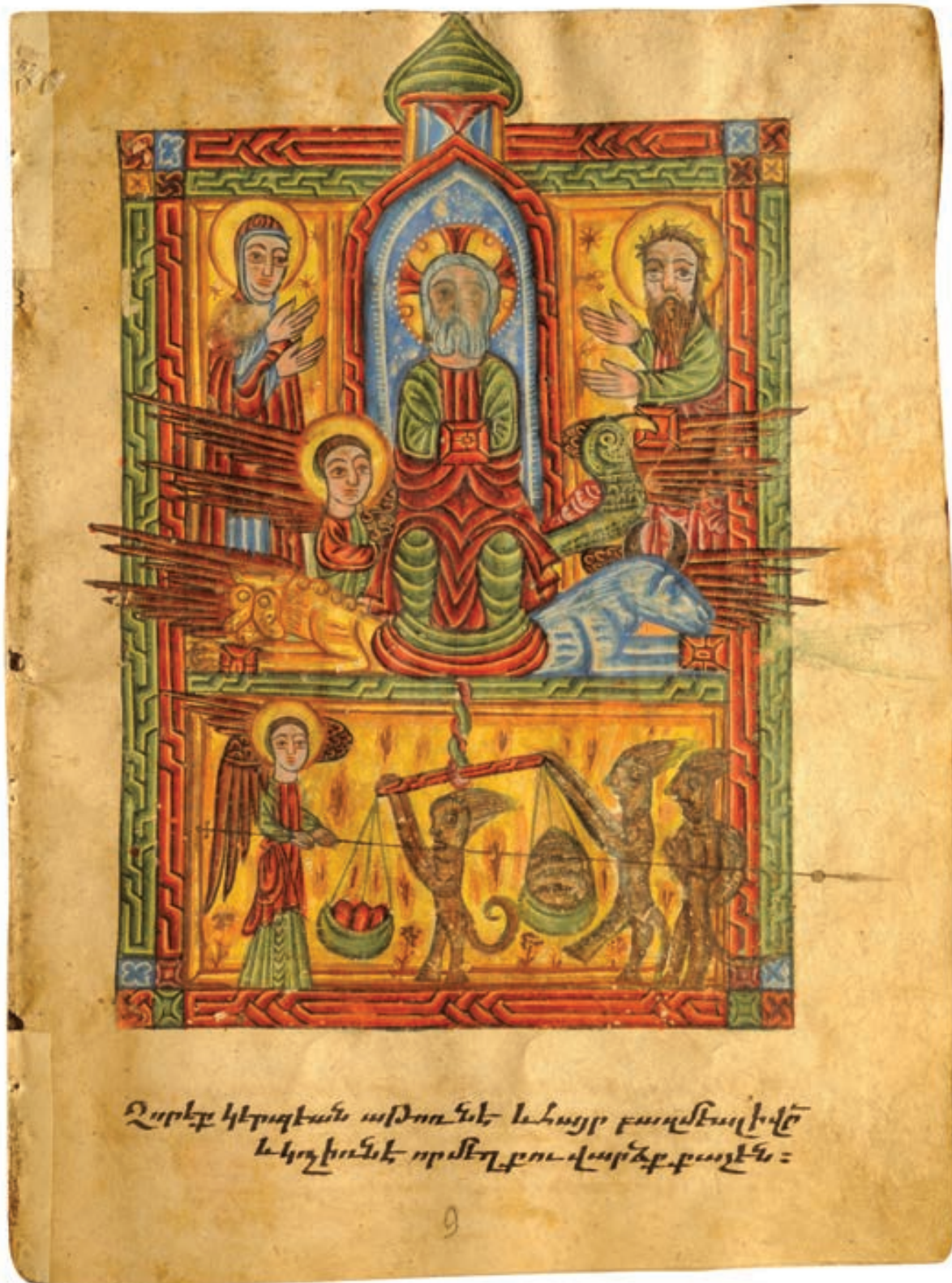
Աղաւեսակերպ հոգին . և հրեղէն լեզու
իջաւ իսկ յառաքեալս :

8

ՀՈԳԵԳԱՆՈՒՄՍ
(ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



Խաչն տրուեն ահանն և փողքն գաբրիէլ
 Եանքն որհնչեն և գան ի դատաւարան :



ՎԵՐՋԻՆ ՂԱՏԱՍՏԱՆ
 (ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



Չ. քեզ օղաչեմ ուխտաւորն. յոր ժամ գաս դու յա
 տեան դատաստանին. անտես չառնես զճարկո
 լա սորին. զմերոյ դպիրս խելանցին. արժան
 անես փառաց քովորս զաւագակն իմեզ
 դրախտին. եւստաւել ետրասէ զողո
 բմին եւ միշտ եցէ զնորսն
 ամենա ին :

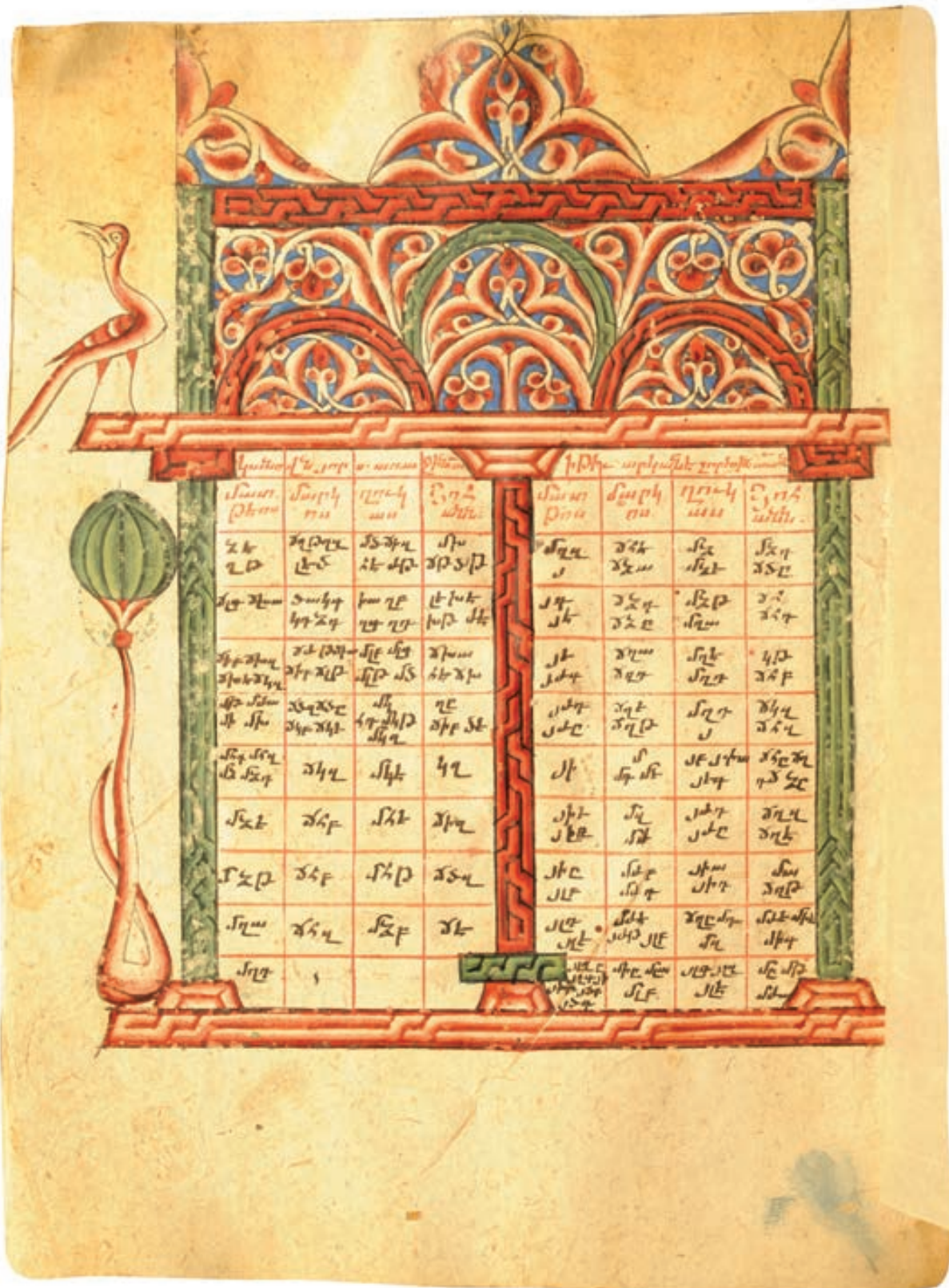


Ով տիրամայր կոյս նձամբին. դու լը իսար
 Էրաւա առ միամբնորդին. յոր լամ գայցե
 փառաբ լըին անտես չառնէս իշատէն
 Ին. զտապողսորա զտրտեփաննոս և զլի
 ոյր ին : յ

10

ՄԱՐԻԱՄ
 (ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)





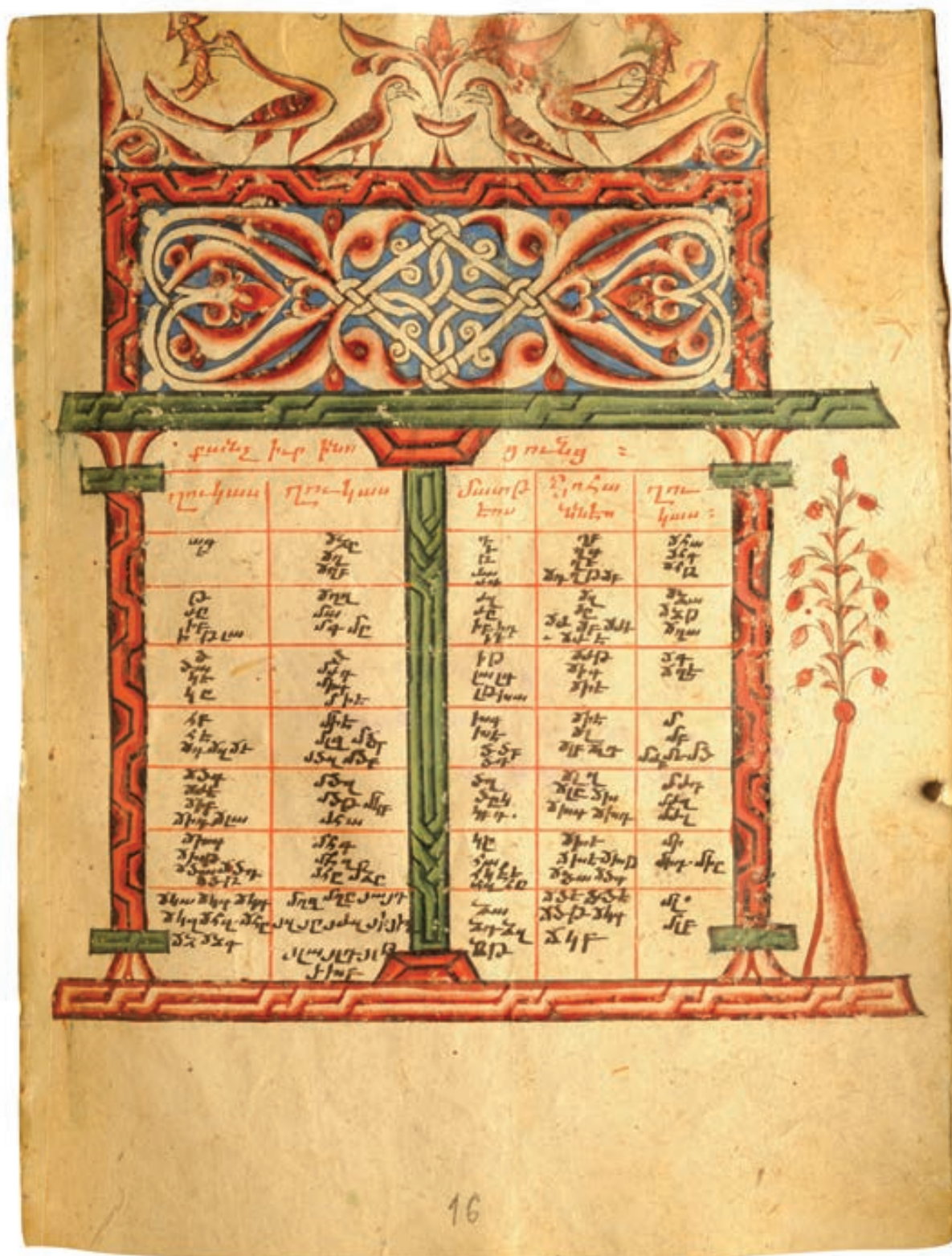
ԽՈՐԱՆ
(ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



ԽՈՐԱՆ
(ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



ԽՈՐԱՆ
(ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



ԽՈՐԱՆ
(ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



ՄԱՏԹԵՈՍ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻՉ
(ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



ՄԱՏԹԵՈՍԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻ ԱՆՎԱՆԱԹԵՐԹԸ
(ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



ՄԱՐԿՈՍ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻՉ
(ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



ՂՈՒԿԱՍ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻՉ
(ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



ՂՈՒԿԱՍԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻ ԱՆՎԱՆԱԹԵՐԹԸ
 (ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



ՀՈԿԱՆՆԵՍ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻՉ
(ՄՄ ձեռ. հմր. 11203)



ցէք իբաղաբէ իբա
 ղաբ. որպ զիէկէն
 ցէիվերա ձերան ար
 իւն արգար հեղեալ
 յերկրի յարէնէն
 յաբէլի արդարոյ
 մինչև զարիւնն զա
 բարիայ որդոյ բար
 իբէայ զորապանէք
 քնդմիջ տաճարին
 և անդանոյ :
Սմէնաւեմ ձեզ
 Ալեացիւ այն ան իմ
 րանապիտանոցիկ :
Եմ Էմ որկատ
 րիկի զմարգարէան
 և բար կոծառնէր
 զտապէալսն տա
 բեզ քան իցաւն ք
 ամ կամեցա ծողով
 էլ զմանկութան քո
 զորաւրինակ ծող
 ովէ հաւ զճակս ի

ւր ընդ Թեապ. և
 ոչ կամեցարուք. ա
 հայ Բողեալ լիցի
 ձեզ տուեղ ձերաւ
 երանի :

Բայցաւեմ ձեզ
 Թե ոչ և տեսանից
 էք զիս յայսմ հետէ
 մինչև առիցէք. ա
 րհնեալ էկեալ
 յանուն ան :

միջ

Երեալա
 րտաբախտ
 անարէն քնար յս
 և մատենն աշակերտին
 ցուցանել անապի
 նուածա տաճարին
 և նապատառիանի
 ետեւանէ ցնոսայ
 տեսանէք զայդ ամ
 ամէնաւեմ ձեզ ոչ
 մնապիցէ այդ բարի
 քարիվորոց բախտն
 ցի :

միւս

մի

ն

մի

միւս

մի

ն

մի

որ ուտէն զտուհս
այրեաց պատճառ
անապ յեկարեալ
զաղաւթս զի աւելի
դատաւորան ընկ
ալ ցին
Այր յն ընդ դէմ
գաւ նձան աղին
և տեսանէր թէ զի
արդարեանէր ժող
ովուրդն պղինձ ի
գանձանակն . և բա
զում մէծատունք
արկին բազում ինչ
Եկն այր մի . և արկ
անդ . երկ ուսլու
մայս որէնաբարա
կիտ մի
Եյն կոչեցեալ առ
ինքն զաշա կերտան
իւր և ասէ ցնտաց
Սմէն ասէմ ճեզ
զի այրին այն տառա

պեալ շատ արկ
քան զամէն և և անտ
ր արկին . ի գանձ

ան աղին
Բանդի ամէնէք
ի ն յաւելորդաց իւր
եանց արկին . այլնա
իջքաւ որ ուրմէն է
իւրմէ . զամ ինչ
զորունէր արկի գոյ

իւ չափ զկէ
անս իւր
Եյն առնէ ըն
րա ի տաճ
արէ անտի ասէ ցնտ
մի յաշակերտացնս
Արդապետ տես
որպիսի է քարինքս
և որպիսի էն շինու
ածքս

Արտաախանիւտ
նմ այ յն և ասէ տե
սանէս զայդ ամէն



մր շէ Զ միսէ յ մ
մր շէ Զ միսէ միսէ միսէ



Էրի տառապող միգի
 նշաներ ընդ աթոռի
 կողմանէն զգեցեալ
 պատմութեան սպիտակ
 կեղաւոր հուրեղան...

Նաւաստիցն առաջ
 մի երկընչեւ. զյս
 խնդրէի զնապով
 ապի. զնապէս երեւան
 յարեալ չէաւտոս
 աւատիկ տեղին ուր
 էր ինչն աւ. ԼՂԵՐԹ
 այք աւապէք զաշա
 կերտան նորաւ Լցր

պետրոս :
 Ընկա հայ յառա
 ջայ գոյն էր ծայքան
 զձեզ ի դալիլայ անդ
 տեսան իցէք զնա

որովիս աւապն ձեզ
 Իբրեւ լուսն էին
 Լախախեան ի գերեզ
 մանէն չանգի զահի

հարեալ էին :
 Եւ ոչ ումէք ինչ
 աւապ ինչ կէրկ
 ընչ էին :



արուցեալ
 յառաւ

աւտոսն յառաջին
 միաշաբաթուն և
 էրեւցաւ մարիամ
 ու մարդաբէնաց
 ոյն յորմէ հանեալ
 էր զեաւծն դեն
 Լեւաւ էր ծեղ պատ
 մեաց այնոց իկորնոյ
 տմանէ ին մինչդեռ

Լայ իննապային
 Երբ իբրեւ լուսն
 Ընկա հայնիս յս
 Լայաբուցեալ էրեւ
 ցաւ նաւաւ ոչ հաւ
 աւապին :

Ետոյ էրեւցաւ
 յս այլով կէր պար

մ	ն	ս	հ
մ	ն	ս	հ
մ	ն	ս	հ

Լղիաց իջուցանել
զդայ

Եւ յնարձակեաց
Հայն մեծ և եհան
զոգին

Եւ լայրն գոյր տա
ճարին պատանէց
աւ յերկունս վերուս
տ մինչև ցետնարհ:

Եւոն Եւդ Հարի
րապետին որ Կայր
անդ. ԷՐԷ աղաղակ
Եաց ԼԷՀան գողին:

Եւ արդարեւ Լաւրա
 արա որով անկէր :

Ինչ և կանայք ոմ
անք որ հայեին ի հե
ռաստանէ յորսէր
մարիամ մաղ դաղէ
հացի. և մարիամ յա
կոբա փոքր կանն և յո
վսէայ մայրն և աղ
ոսէ. որք ջործան

Էրն ի գալ լինայ՝ զհետ
շրջէին նորայ և պա
շտէին զնայ :

Եւ այլ Բայր թանկ
Կանն այլ որ ընդ նմա
Իսկ Լիւալէն
յերուսաւայէն:

Կիրոս
Էրեկոյ Էղէ Դա
ն զի օտ բաժնէր որի
չաբարն մտանէր:

Կեալ յովսէփ որ
յարեմայք եայն էր
այնչարկէշտ նախ
արար որն ինչն իսկ
անկն ունէր արքայ
ու թաւանայ : Համ
արձակ էցաւ եմուտ
առաքիղատոս և խը
նդր եաց զմար
մինն յի :

Եւ արեղատուութի զա
 ր մարգար Թէ արեղ



2/10
 2/10
 2/10
 2/10
 2/10

2
JTD
JTE
JL
JL

1
 2
 3
 4

1
 2
 3
 4
 5

Sp
174

2
JLF

五

5
1892

միտա գիրն ասե էթե
հայեցին ինա յորս
խոցեցին :



Ետ այսորիկ
աղաչեաց ըն
պի՛ ղապտոս յովսէփ
որ յարեմաթեաք
աշակերտ յի իծած
ուկ զն ասին հրեից
զի բարձրէ զմարմ
ին յիսուսի :
Եւհրամաեաց պիղ
պտոս :

Կին և բարձրին զնա :
Եկն և նիկոյ դիմոս
որ եկեալէր աս յս ի գ
իշերի զառաջինն և
եքէր զմուռս խառն
ընդ հալուէս ի բրե
տերս հայրիւր :

Ուին զմարմինն
յի և պատեցին կտա
ով խնկաւք հանդէ

րձ որոյ ասրէն երկր

էից պատել :

Եւ եր իստղեոջն յո
րում խաչեցաւ պար
տեղ և ի պարտիզի անդ
գերեզման նոր յորում
ոչոք երէք եղեալ :

Նոյ զն ուրբաթուն
հրեից զի մաւտէր
գերեզմանն ուր
եղին զ յս :

Եւ իմիւս չա
մբաւթն մայիսն

մագդաղէացի գայ
առաւ աւտուն ընդ
արշալուան ի գերեզմ
ան անոր և տեսանէ
զվէմն բարձեալ ի դր
անց գերեզմանին :

Այս ընթանաւ և պայ
առս իմոյն պտորոս
և առ միտա աշակերտն
զոր սիրէր յս և ասէ .





Կապանք
 Մի քի ծնո
 Կոգ եր աջ և
 պէս խաւսեալ զմա
 յրէն մարիամ յով
 սեփու մինչ չեւէ
 կէալ առ մի մեանա
 գտաւ յղացեալ ի
 Հոգոյն սրբոյ
 Եւ յովսէփ այրն
 նորա քանզի արդ
 արեւ և ոչ կամեր
 առակել զնա խոր
 հեցաւ լռելեայն
 արհաւիր զնա
 Եւ մինչ դէռնա
 զայս ածեր զմտաւ
 ահա հրէշտակսն
 իսկ սէան երեւց
 աւ նմա և ասէ
 յովսէփ որդի դաւ
 թի մեռելոց չիր ա
 ռնուլ առքեղ ըզ

մարիամ կին քո
 քանզի որին մայն
 ծնեալէ ի Հոգոյն
 սրբոյն ծնցի որդի
 և կուտսցէս զանու
 ն նորա յս զինափր
 կէսցէ զժողովուր
 դիւր իմեղացիւր
 Եանց

Եւ այս ամենայն
 եղև զի լցցի որաւ
 ացաւ իսնէ ի ձեռն
 Եւ այսպէս մարգարեի
 և ահա կոյս յղացի
 և ծնցի որդի և կո
 չեցէն զանունն նո
 րա եւ մանուկ ըր
 և Թարգմանի ընդ մեզ
 ան

Եւ զարթուցեալ
 յովսէփ ի քնոյ ան
 սի արար որպէս
 հրամայեաց նմա



Հերովդի ահահրէշ
 տակնն իտեպէան
 երեւի յովսէփայ
 յէգիպտոս և ասեր
 արի աւ զմանուկդ
 և զմայրիւր և գնա
 յերկիրն իւր զի մե
 ռան որինդ բէին
 զանհն մանկանդ
Վէնա յարուցեալ
 արդմանուկն և
 զմայրն և եկն յեր
 կիրն իւր
Վիբրև լուաւ թէ
 արքէշայոս թագո
 որեաց հրէ աստան
 ի փոխանակ հերով
 դի հաւրն իւրոյ եր
 կեաւ երթալ անդր
 և հրաման առեալ
 իտեպէան գնաց ի կո
 ղմանս գաղիլէացոց
 և եկեալ բնակեցաւ

Եքաղաքին որկուէր
 նազարէթ զի լցցի
 բանմարգարէին
 Թէ նազովրէցի



Կ ու լ է ս ց ի
 աւ ու լ ման
 յայնչաւիկ
 գայ յովհաննէս
 մկրտիչ քարոզէ
 յանապատին հրէ
 աստանի և ասէ
 ապաշխարեցեք զի
 մերձեալ է արքայ
 ու թիւն երկնից
Յիսակ վասն որոյ
 անայցաւ ի մէռն
 Եւայեայ մարգար
 է ի որ ասէ
Չայն բարբառոյ
 յանապատի պատր
 աստ արարեք զմա
 նապարհ նոն և ուղ
 իղ արարեք ըղշաւ

և
 և
 և
 և

զմեղաւորս :

Յայն ժամ մատէ
ան առնա աշակեր
տքն յով հանուե
ասեն ընդէր մէքե
փարիսեցիքն պա
հեմք յածախ եքո
աշակերտքդ ոչ
պահեն :

Ասէ ցնոսա յս .
միթէ մարդ ինչի
ցէ մանկանց առ
ագաստի սուգ առ
նուլ մինչ փեսայն
ընդ նոսաիցէ այլ
եկեացէն աւուրք
յորժամ Բարձի ի
նոցանէ փեսայնե
ապա պահեսցեն :

Աչդ արկանե
կապերս անթափ
ի վերա հնացեալ
Հորձոյ : զի առնու

էանէ զլքու թիւնն
նորա ի հանդերձէն
եւ ճարեւ պատառ
ու մն լինի :

Աչ արկանեն
գինի նորի տիկս
հինս ապա թէ ոչ
տիկքն պատառին
և գինին հեղուե
տիկքն կորնչին :
այլ արկանեն զգի
նին նոր ի տիկն նոր
և երկոքին պահին :

Ինչ դուռնա
զայս խառսեր
ընդ նոսա ահա իշ
խան մի մատուցեալ
երկեր պագաներ
նմա և ստեր դուս
տրիմ արդ ևս վախ
ճանեցաւ այլեկեալ
դիցես զձեռնքոյ
վերա նորա և կեցցէ :

Տ
հդ

Տ
ԻԹ

Ղ
ՆԵ

արին ընդ նմա զինչ
Եկամ Եջան :

Նոյն պէս և որդի մա
որոյ չար չարեղոցի է
նոցանէ :

Յայն ժամ ի միտ ա
ռին աշակերտքննր
Էթ է վն յովհաննու
մկրտչի ասաց
ցնոսայ :

Երբ Ե
կին ի ժողով
ուրդն մատենաւայրմի
ի Թուրքի ջանէր նմա
Լաաւեր անոր ողորմեա
որդւոյ իմոյ . զի լուսնո
տի և չար չար հիւ ա
նդ անայ :

Բազում մանգամ
անկանի ի հուր և երբ
էք ի ջուր և մատուցի
զնա աշակերտացն

քոց և ոչ կարացին
Բժշկել :

Պատասխանիւ յա
Լաաւ ավ օպպան
հաւատ և թիւր . մինչ և
յերբ իցէ մընդ քեզ . մին
չև յերբ անասցէ մէկ
ամէք զնա առ իս :

Եւաստեաց ինա
յս . Եւ ի նմանէ դեն
Ե բժշկեցաւ մանուկն
ի ժամէն յայն մանէ :

Յայն ժամ մատենա
աշակերտքն ասանձ
ին ասէն զյս . մէք ըն
դէր ոչ կարացար հա
նել զնա :

Ենա ասէ ցնոսա
վասն թէրա հաւատ
ու թէ ճերոյ . ամէն
ասէմ ճեզ Էթ . ուն
իցիք հօտաք քանզի

Տ
157

Ե
70

Ն
72

Յ
7

Տ
157

Ե
7

Ն
7

Յ
7

տեսցուք զինչէ բա
 ւաւոյս որեղև զոր
 Թոր էց ոյց յէզ:
 Էկինսի ու թան
 ակի և գտին զմար
 իամ և զյոսէսի և
 զմանուկն Էդէալ
 իմա ուր:
 Է ծանեան վասն
 բանին որասացաւ
 ւոցս զմանկանէն:
 Եւ ամենէքեան որ
 լսէին զարմանային
 վասն բանիցն զոր
 խաւսեցան ընդ նո
 հով իւրն:
 Է մարիամ զամ
 բանս զայս ասիկ
 սրահէր և խելամու
 տ լինէր իսրտի ի
 ր ում:
 Է զարծան հովի
 ւքն և փառաւոր ա

ռնէին և անհնէին
 զամ. վասն ամենա
 յնի զոր լուան և
 տեսին որպէս պա
 տմ էցաւ նո
 ցաց:
 Է իբե լցան
 աւուրք ում
 Էկին Բւ պատկ
 զմանուկն:
 Է զոչեցաւ անու
 ն հր յս որ կոչեց է
 ալնէր ի հրեշտակ
 էն. մինչ չև յըղ
 ալեալէր զնայ
 յոր ումանի:
 Է իբե
 լցան աւուրք
 սրք ումեան և ոյ
 լատ աւրինացն մո
 վսէսի ածին զմա
 նուկն յս յէմ յանդ
 իմանառնէլուն:

նր և յս խոյս ետ և
 և զհասց խոսմ
 արե անտի:
 և մինչդ
 և անցանէր
 ետես այրմի կոյրի
 ծնէ և հարցին ցնա
 աշակերտքն նր և
 ասէն ուսքի ոյր
 վնասէ սորա թէ
 հաւր և մաւր իւրոյ
 զի կոյր ծնաւ:
 աստապխանի ետ
 յս ոչ գորա վնասէ
 և ոչ հաւր և մաւր
 իւրոյ այլ զի յայտ
 նի լինիցի գործքն
 այ ի դմա և ի նա ալ
 արտէ գործել ըզ
 գործս այնորիկ որ
 առաքեացն զիս մի
 նչ աւուր կա դա
 զի շէր յոր մամ ոչ որ

կարէ գործել մինչ
 դէռ յաշխարհի եմ
 լոյսեմ աշխարհի:
 ասի քրեաւասաց
 Էրմար ի գետին և
 արար կա ի Բքոյն
 և ծէփեաց զկաւն
 ի վրաջ աջ կուրին
 և ասէն ցնա Էրմար
 այ յաւազան ինսի
 լովամա որ Թարքմ
 անի առաքեալ:
 Երգաւ լուացաւ
 Էհն և տեսանէր:
 ասի դրացիքն և
 որոց տեսաւ լէին
 զնա յառաջագոյն
 Թէ մուրացիկէր ա
 սէին ոչ սնա Էրմար
 տերն և մուրացի:
 Էհն ասէին նաւ
 այլ քն ասէին ոչ այլ
 նմանէր նմա և ինքն

RESUME

Mesrop *dpir* Khizanc'i is one of the most remarkable artists of 17th century Armenian miniature art. The most of creative life (over 50 years) he spent in Isfahan (New Julfa) and in approaching Armenian settlements because of the political and historical events (turkish-persian wars). During creative achievement Khizanc'i produced a rich collection of liturgical manuscripts - 45 of which I have been able to identify. They all are lavishly illuminated with numerous miniatures.

One of them is the Gospel created in 1619 (Matenadaran after Mesrop Mashtoc', ms. n. 11203). Due to the special artistic manier and ornamental decorations this manuscript has been called "Holy Flower Gospel". Mesrop Khizanc'i has copied it from the prospectus example. Some iconographic features of the miniatures are influenced by the apocryphal "Book of Childhood of Jesus Christ". The miniatures of this Gospel have very interesting and unique iconographic and stylistic features. The

painter could replace the figures on the bounded space of the pages due to the vertical, horizontal and wave-shaped circles, which helps to accent any essential detail of the composition, to value the figures according to their acting and to represent the symbolism of any group of them.

The human figures representing the Lord's life has interesting iconographic and semantic interpretations. For example, the figure of Christ in "Transfiguration" or the figure of Judas who is portrayed as a wandering child in the miniature of "The Betrayal of Judas". Except the human figures there are also other interesting iconographic details in this miniatures, such a detail is the motive of star-thistle, which exists in a few miniatures - symbolizing the way of the sufferings of Christ and his disciples.

Briefly, "The Flower Gospel" of Mesrop Khizanc'i is the unique example of 17th Armenian miniature art.

РЕЗЮМЕ

Месроп дпир (чтец) Хизанци один из видных представителей армянской миниатюры XVII века. Почти всю свою творческую жизнь (около пятидесяти лет) из-за разворачивающихся в это время политических событий – турецко-персидских войн жил и работал в Исфагане (Нор Джуга) и близлежащих армянских селениях. От Месропа Хизанци до нас дошло 45 богато иллюстрированных церковных и богослужебных книг различного характера. Одна из них Евангелие 1619 года (Матенадаран, рук. № 11203) за особое художественное и живописное оформление получила в свое время название “Сурб Цахик” (“Святой цветок”). Рукопись имела прототип, который Месроп Хизанци использовал при иллюстрировании. В иконографии некоторых миниатюр видно влияние апокрифического “Евангелие детства Христа”. Миниатюры этой рукописи имеют интересные и редко встречающиеся иконографические и стилистические особенности. Своеобразные разграничители внутреннего пространства

миниатюр в виде вертикальных, горизонтальных или волнообразных полос не только решают задачу верного расположения образов в ограниченном пространстве, но и способствуют акцентированию определенных деталей композиции, оценке образов, символическому выявлению отдельных групп и т.д.

Интересные иконографические и символические интерпретации имеют образы Господнего цикла, в частности, образ Христа в сцене “Преображение”.

Очень примечателен также образ Иуды в миниатюре “Предательства”, где он представлен как растерянный отрок. Кроме всего выделяются также иконографические подробности миниатюр, в частности, неоднократно встречающийся мотив терний, символизирующий мученический путь Христа и его учеников.

Итак, иконографическая система “Евангелие Сурб Цахик” Месропа Хизанци представляет собой один из исключительных образцов армянской миниатюры XVII века.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԵՍՐՈՊ ԴՊԻՐ ԽԻԶԱՆՅՈՒ «ՍՈՒՐԲ ԾԱՂԻԿ» ԱՎԵՏԱՐԱՆԸ
3-26

ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐ
29-75

RESUME
65

PEZIOME
65