

**ՍՈՒՐԲ ԾԱՂԻԿ ԱՒԵՏԱՐԱՆԻ
ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ՇԱՐՔԻ
ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ**

ԱՒԵՏ ԱՌԵՏԻՍԵԱՆ
avetavetisyan@yahoo.com

Մատենադարանի թիւ 11203 ձեռագիրը, որը յայտնի է *Սուրբ Ծաղիկ Աւետարան*, անունով¹, գրուել ու նկարագարողուել է 1619ին Սպահանում: Ձեռագրի գրիչը Հայրապետ Երէցն է, մանրանկարիչը՝ Մեսրոպ Դպիր Խիզանցին, ժամանակի նշանաւոր արուեստագէտներից մէկը², ով նաեւ մասնակցել է գրչութեանը՝ արտագրելով Յովհաննու Աւետարանը: Լինելով մանրանկարիչ, գրիչ, կազմող, նորոգող՝ նա տիրապետել է գրչութեան արուեստի գրեթէ բոլոր յարակից մասնագիտութիւններին:

Մեսրոպ Դպիր Խիզանցին մօտ կէս դար ապրել է ստեղծագործական բեղուն կեանքով՝ թողնելով հարուստ ժառանգութիւն: Պահպանուել են նրա անուանը անմիջականօրէն առնչուող 45 տարաբնոյթ ձեռագիր մատեաններ³: Տաղանդաշատ այս մանրանկարիչը ծնուել է Խիզանում⁴: Նրա անունն առաջին անգամ յիշատակուում է 1603-1604ին գրուած մի Աւետարանում⁵: Մանրանկարչի ծննդեան տարեթիւը ստոյգ յայտնի չէ. գիտենք միայն, որ նա մահացել է 1652ին կամ դրանից շատ չանցած⁶:

Մեսրոպ Խիզանցին գրեթէ ողջ ստեղծագործական կեանքն ապրել է Պարսկաստանում⁷, որտեղ յայտնուել է «տարագնաց եկաւորութեամբ»: Ձեռագրեր է ստեղծել Սպահանում՝ Նոր Ջուղայում եւ Սպահանին մերձակայ հայկական բնակավայրերում:

Նրա ձեռագրերի յիշատակարաններում պահպանուել են նրա մերձատրների անունները, հօր՝ Տէր Մարտիրոսի, մօր՝ Բունդբարի, եղբայրների՝ Տէր Թադէոսի ու Պարսամի, քոյրերի՝ Աննայի ու Դեղձունի, որդիների՝ Մարտիրոսի, Գրիգորի, Թադէոսի, դուստրերի՝ Նուրիսանի ու Վառվառի: Նրա որդին՝ Մարտիրոսը, նոյնպէս հմտացել է գրչութեան արուեստի մէջ, շարունակել հօր գործը:

Մեսրոպ Դպիրը - ինչպէս ինքն է իրեն անուանում շատ յիշատակարաններում - աշակերտել է նշանաւոր վարպետների:

Նրա ուսուցիչներն են եղել ժամանակի հռչակաւոր մանրանկարիչներ Մարտիրոս Խիզանցին⁸, Սարգիս Մազմանը (Մոկացի)⁹, Մարտիրոս Խիզանցու որդի՝ Գրիգորիսը: Որպէս աշակերտ աշխատել է նաեւ Մարտիրոս Խիզանցու քեռորդի՝ Խաչատուր Խիզանցու հետ: Սիրելի ուսուցիչների մահուանից յետոյ¹⁰, նա արդէն հասուն վարպետ էր, ունէր աշակերտներ եւ ստեղծագործում էր նրանց հետ:

Նրա Սուրբ Ծաղիկ Աւետարանի մանրանկարները առանձնանում են պարականոն ու խորհրդաբանական մանրամասնելով, որոնք իւրօրինակ կերպով լրացնում են մանրանկարչական ողջ շարքի պատկերազրական ասելիքը: Աւետարանը ունի 18 տէրունական մանրանկար¹¹, որոնց կ'անդրադառնանք ստորեւ:

Աւետում

Մանրանկարի առանցքը Երուսաղէմի Տաճարը խորհրդանշող ճար-տարապետական կառոյցն է, որն ունի եռաստիճան պատուանդան, իսկ վերնամասում՝ վարագոյրը խորհրդանշող կտորն է¹²: Վարագոյրը վեր է հաւաքուած, ինչը նշանակն է Աստծոյ եւ մարդկանց միջեւ այն անջր-պետի վերացման, որը սկզբնաւորուեց Յիսուսի աշխարհ գալով: Հրեշ-տակն ու Մարիամը կրում են ասանդական հանդերձներ՝ քիտօն ու թիկ-նոց: Հրեշտակի քիտօնը կանաչ է, Մարիամինը՝ կապոյտ, իսկ թիկնոց-ները՝ կարմիր են: Մարիամի թիկնոցի կարմիրը խորհրդանշում է Որդու Արիւնը, Գաբրիէլ հրեշտակինը՝ երկնային զուարթունի հրեղէն էութիւնը:

Մանրանկարի վերնամասում իմանալի երկնքի եռաշերտ հատուածն է, որի բացուածքից, դէպի Մարիամի աջ ականջն է սլանում աղանակերպ Սուրբ Հոգին: Համարում է, որ Սուրբ Հոգին Մարիամի մէջ է բնակուել մտնելով ականջից: Այդ պատկերացման գրական հիմքը «Գիրք տղայութեան Քրիստոսի» պարականոնն է, ըստ որի. «...Բանն Աստուած եմուտ ընդ ունկն լսելացն [Մարիամի] ի ներքս...»¹³:

Մարիամի ու հրեշտակի լուսապսակները դեղին են՝ երիզուած բաց-կարմիր գոյնով: Դեղինը փոխարինում է ոսկուն, որը Աստծոյ եւ աստուածայինի գունային խորհրդանշն է:

Աւելորմ մանրանկարի պատկերագրական հիմքը նոյն պարականոնն է: Դրա վկայութիւնը Սուրբ Կոյսի աջ ձեռքի իլիկն է եւ Երուսաղէմի Տաճարի նշանակի եռաստիճան պատուանդանը¹⁴: Ըստ այդ պարականոնի եռամեայ Մարիամին ծնողները նուիրաբերում են Երուսաղէմի Տաճարին. «**Եւ տարեալ նստուցին զնայ ի յերրորդ աստիճան խորանին, եւ տայր նմա Տէր Աստուած շնորհք եւ իմաստութիւն**»: Նա այլ կոյսերի հետ ապրում է տաճարում տասներկու տարի եւ երբ լրանում է նրա տասնհինգ տարիքը, տաճարի նոր վարագոյրի համար նրան վիճակ է ընկնում **մանել կարմիր թելը**:

Ծնունդ

Աստուածամայրը նստած է արքայական գահին¹⁵, որով ակնարկում է Մարիամի Դաւիթ Արքայի սերնդից լինելը: Մարիամի դիմաց՝ մսուրի մէջ, պառկած է Յիսուսը՝ բարուրուած ծիրանագոյն կտորով. դէպի մսուրն են հակուել եզն ու աւանակը: Խորհրդաբանօրէն եզն ու աւանակը ներկայացնում են հեթանոս ազգերին եւ հրեաներին: Հետաքրքրական է, որ աւանակը պատկերուած է սանձով: Աստուածամօր ոտքերի մօտ ծնարդրել են երեք մոգերն ու մատուցում են իրենց ընծաները՝ ոսկի, կնդրով, զմուտ: Ոսկին ներկայացուած է արքայական թագի տեսքով, որը հազուադէպ է հանդիպում *Ծնունդ* տեսարանում: Թագն անլի ակնառու է ցոյց տալիս Յիսուսի թագաւոր լինելը¹⁶: Աստուածամօր գլխավերելում խորանատիպ կառոյց է¹⁷, պսակուած խաչակիր զմբէթով, որի խորքը յօրինուածքի վերին հատուածն է: Վերջինը պատկերում է կապոյտ, աստղազարդ երկինքը, որի եռաշերտ հատուածից դէպի Յիսուսն է իջնում Բեթղեհէմեան ուղեցոյց աստղը: Վերնամասի աջակողմեան մասի հատուածից, որն ունի դեղնակարմիր երիզ, դուրս է ելնում ծնունդը ազդարարող հրեշտակը: Առաջին հատուածը խորհրդանշում է տեսանելի երկինքը, երկրորդը՝ իմանալին: Մանրանկարի ստորին մասում Յովսէփն ու հովին են: Յովսէփն առանձնացուած է յօրինուածքի ձախակողմեան անկիւնում: Յովսէփի մեկուսացումը ընդհանուր խմբից խորհրդանշում է Մարիամի Սուրբ Հոգուց յղացած լինելու մասին նրա կասկածները, որոնք փարատում են միայն երկնային միջամտութեամբ եւ այն

հիացումը, որ նա վկան է Աստծոյ Որդու ծննդեան հրաշքին: Սրնգահար հովիւը՝ նոխազի եւ գառան ուղեկցութեամբ շարժում է դէպի Յովսէփը: Թագանման ոսկէ ընծան պատկերուած է հենց հովուի գլխավերեւում: Նշանակում է, որ աշխարհ եկած թագաւորը նաեւ հովուապետ է եւ պիտի հովուի Իր ժողովրդին:

Տեառնընդառաջ

Մանուկ Յիսուսի հանդիպումը Սիմէոն Ծերունու հետ տեղի է ունենում Երուսաղէմի Տաճարում, որը ներկայացուած է երկխոս-րան, եռագմբէթ կառոյցի տեսքով, կենտրոնում՝ Սրբութիւն Սրբոցի նշանակը¹⁸: Սիմէոն Ծերունու թիկունքում կանգնած է Երուսաղէմի Տաճարի քահանաներից մէկը: Սովորաբար, *Տեառնընդառաջ* տեսարանում, ըստ ամետարանական բնագրի¹⁹, Սիմէոնի կողքին պատկերում են Աննա Մարգարէուհուն, սակայն այս մանրանկարում կիրառուել է հազուադէպ մի պատկերագրական օրինակ, որի հիմքում կրկին «Գիրք Տղայութեան Քրիստոսի» պարականոնն է: Տեառնընդառաջի պատմութեան այս տարբերակում, Երուսաղէմում քառասուն օրեկան Յիսուսին դիմաւորում են տաճարի քահանաները, որոնցից մէկը Սիմէոն Ծերունին է. «... եւ եկեալ մտեալ ի քաղաքն յերուսաղէմ, եւ տարեալ զմանուկն Յիսուս առաջի քահանայիցն...»²⁰:

Սիմէոն Ծերունին²¹ պատկերուած է ամանդական տիպաբանութեամբ՝ երկար մազերով ու մօրութով: Սակայն, ցանկանալով կարելորել այս կերպարը՝ Մեսրոպ Խիզանցին յատուկ շեշտադրել է նրա դէմքն ու դիմագիծը: Այդ ընգծուած խոշոր դէմքին, մանրանկարիչը պատկերել է է՛լ անելի ընգծուած աչքեր, որոնց միջոցով արտայայտուած է Սիմէոնի երկարատեւ սպասումը²² եւ այդ սպասման հանգուցալուծումը՝ Մանուկ Յիսուսը: Սիմէոնը կապող օղակ է Հնի եւ Նորի միջեւ: Նրա ծերութիւնը խորհրդանշում է Հին Ուխտը՝ անկատար Օրէնքը, որը ի զօրու չէ փրկելու: Սիմէոնը, Օրէնքի պատուիրանների տակ կքած, գալիս է Տիրոջն ընդառաջ, եւ որպէս հաւատով սրբագործուած սպասումի պարգեւ, իր գրկում ունի Փրկչին՝ Նրան, Ով տալու է Նոր Օրէնք:

Մկրտություն

Եռախորան այս յօրինումների կենտրոնում Յիսուս Քրիստոսն է: Նրա մերկությունը թաքցնում է կոնքակապը: Յորդանանի ջրերը խորհրդանշող կապտա-սպիտակաուռն ալիքները ծածկում են Յիսուսի ոտքերը: Աջից Յովհաննէս Մկրտիչն է, ձախից՝ մկրտությունը սպասարկող միակ հրեշտակը²³: Մանրանկարում Մեսրոպ Խիզանցին խուսափել է Յորդանանի ափերը ցոյց տուող յարդարանքից, եւ Յովհաննէսի ու հրեշտակի յենարանը ոչ թէ հողն է, այլ՝ ջուրը: Առաջինը մինչեւ ծնկները պատկերուած է Յորդանանի մէջ, երկրորդը, կանգնած է ալիքի վրայ: Այդպէս, մանրանկարիչը ընդգծել է հրեշտակի հոգեւոր արարած լինելը:

Յովհաննէս Մկրտչի պատկերագրական տիպաբանութիւնը հետեւում է աւանդական կանոնին, սակայն հետաքրքիր լուծում ունի նրա հանդերձը, անյի ճիշտ՝ վերջինի դեղին գոյնը: Նման գոյն ունեցող անապատականի հագուստ գրեթէ չի հանդիպում հայկական մանրանկարներում: Յովհաննէս Մկրտչին շատ յաճախ պատկերում են սեւի կամ շագանակագոյնի տարբեր երանգներ ունեցող հանդերձով: Այս մանրանկարում, դեղինը օգտագործելով Մեսրոպ Խիզանցին նկատի է ունեցել Յովհաննէս Մկրտչի բնակավայրը՝ անապատը:

Պատկերատակի գրութեան մէջ մանրանկարիչն ասում է, որ Յորդանանում մկրտուելիս Յիսուս Քրիստոսը ջախջախում է վիշապի²⁴ գլուխը: Սակայն մանրանկարում նա չի պատկերում վիշապին, ինչպէս ընդունուած է պատկերագրօրէն, ըստ այդմ, վիշապը պատկերում է Յիսուսի ոտքերի տակ՝ կապ գցած պոչով: Զախջախուած վիշապն անտեսանելի է, սակայն տեսանելի է նրա կործանման հետեւանքը՝ Յորդանանի ջրերում լողացող երեք ձկները, որոնք խորհրդանշում են մարդկանց փրկագնում անհոգիները:

Պայծառակերպութիւն

Պայծառակերպութիւն տեսարանի ամենայաճախ կիրառուող պատկերագրական օրինակում Յիսուսը պատկերում է ճաճանչազարդ Մանդողայի մէջ, որը Աստուծոյ փառքի նշանակն է²⁵: Նրա հագուստները սպիտակ են, որով արտայայտում է այլակերպութեան պահը, աջ ձեռքը օրհնութեան նշանն է ցոյց

տալիս, իսկ ծախը պահում է Աւետարան կամ գալարափաթեթ: Այս մանրանկարում պատկերագրական այդ յատկորոշիչները բացակայում են:

Քրիստոսը պատկերուած է խորանի մէջ, որի խորքը կապոյտ աստղազարդ երկինքն է: Այստեղ աստղերը ունեն խորհրդաբանական նշանակութիւն: Դրանք երկնային զուարթունների՝ հրեշտակների, նշանակներն են: Նրա հագին մուգ կարմիր քիտօն է եւ ծիրանագոյն, գօտկատեղի մօտ կապ գցած թիկնոց: Առաւել հետաքրքրականը Նրա ձեռքերի շարժումներն են՝ աջը ուղղուած է վար, ծախը՝ վեր: Յիսուսի ձեռքերի ուղղուածութիւնը ինքնասնպատակ չէ. այն վերաբերում է Մովսէսի եւ Եղիայի կերպարներին: Յիսուսը ցոյց է տալիս, թէ իրաքանչիւրը որտեղից է եկել Թաբոր Լեռ՝ ենթարկուելով աստուածային կամքին: Ըստ Հին Կտակարանի՝ Մովսէսը մեռնում է եւ թաղում²⁶ երկրում, իսկ Եղիան՝ ողջ-ողջ յափշտակուում է երկինք²⁷ եւ բնակում այնտեղ: Նոր Կտակարանում աստուածաշնչական այս երկու կերպարները, իրաքանչիւրը իր աշխարհից յայտնում են Յիսուսի պայծառակերպութեան ժամանակ²⁸, որպէսզի խօսեն Նրա վախճանի մասին: Լեռան վրայ, պայծառակերպուած Յիսուսը աշակերտներին յայտնում է իր աստուածային էութիւնը, ի ցոյց է դնում, որ ինքն է Տէրը երկնքի ու երկրի, որ իշխանութիւն ունի կեանքի ու մահուան վրայ:

Մանրանկարի ստորին հատուածում Յիսուսի աշակերտներն են՝ որոնց խումբը խորհրդանշում է մարդու եւ մարդկութեան երեք հասակը. Պետրոսն ալեհեր է, Յակոբոսը միջին տարիքի, իսկ Յովհաննէսը՝ պատանի: Պետրոսն ու Յովհաննէսը ծնրադիր են պատկերուած, Յակոբոսը՝ անկման պահին:

Ղազարոսի Յարութիւնը

Այս մանրանկարի յօրինուածքային առանձնայատկութիւնը բազմակերպարութիւնն է: Կերպարները քսաներկուսն են, եւ Մեսրոպ Խիզանցոց ջանքեր են պահանջուել՝ բոլորին տեղաւորելու նկարադաշտի սահմանափակ տարածքում:

Մանրանկարի կենտրոնում Յիսուս Քրիստոսն է: Նրա թիկունքում, ըստ հերթականութեան՝ Յովհաննէսը, Պետրոսն ու

Յակոբոսը: Նրանցից վեր պատկերուած են միա ինը աշակերտների դէմքերը այն տպատրուպեամբ, որ տասներկուսը միասին ներկայացնում են Յիսուսի շքախումբը:

Յիսուսի ոտքերի մօտ Մարիամն ու Մարթան են՝ Ղազարոսի քոյրերը, իսկ դէմ յանդիման մանրանկարիչը պատկերել է յարութեան հրաշքին վկայ ժողովրդին: Գմբէթակիր, փոքր պատուհանի մէջ, պատկերուած է չորս դէմք, որոնք խորհրդանշում են ներկաների բազմութիւնը (պատուհանի ստորին երիզի տակ նրանցից մէկի ձեռքն է), իսկ պատուհանը՝ Բեթանիան, այն վայրը որտեղ տեղի է ունեցել Ղազարոսի յարութիւնը:

Չափերով մեծ եւ առանցքային կերպարները Յիսուսն ու աշակերտներն են, միաները շատ աւելի փոքր են պատկերուած: Գործող անձանց դասաւորութեան այս սկզբունքն էլ օգնել է մանրանկարչին համաչափութեան հասնելու բազմակերպար յօրինուածքում: Միաժամանակ, հակադիր չափերի սկզբունքը լուծում է նաեւ մէկ այլ խնդիր՝ զուտ հոգեւոր, որը վերաբերում է հաւատին եւ անհաւատութեանը: Այդ խնդիրն արծարծում է Ղազարոսի յարութեան աւետարանական պատմութեան մէջ²⁹, որը Մեսրոպ խիզանցին փորձել է տեսանելի դարձնել իր մանրանկարում:

Այսպէս, Յիսուսի սիրելիները՝ Մարթան եւ Մարիամը եւ բոլոր ովքեր սգում են Ղազարոսի մահը, չեն հաւատում, որ նա յարութիւն կ'առնի: Դա այնքան է փոթորկում Յիսուսի հոգին, որ Նա արտասւում է...³⁰:

Մանրանկարում Յիսուսը եւ երեք աշակերտները պատկերուած են փոքր ինչ թեք, վերընթաց դիրքով: Աջ ձեռքերը ուղղել են դէպի Ղազարոսը: Յիսուսը օրհնում է նրան, իսկ աշակերտները զօրակցում են: Յիսուսի գլխավերելում բացուած վարագոյրն է, իսկ լուսապսակից ցած են իջնում աստուածային զօրութիւնը եւ ներգործութիւնը խորհրդանշող դեղին շիթերը: Ղազարոսը պէտք է յարութիւն առնի՝ հաւատաւորների թերահաւատութիւնը փարատելու, իսկ անհաւատներին՝ հաւատի բերելու համար: Մարթան ու Մարիամը բռնել են Յիսուսի ոտնաթաթերը: Յիսուսի ոտքերի տակ բնութիւնը խորհրդանշող յարդարանք է, որի մէջ տա-տասկ է պատկերուած: Մեսրոպ խիզանցին յուշում է, որ սկսում է Նրա չարչարանաց ուղին:

Մուպք Երուսաղէմ

Աշակերտների ներկայացման նոյն սկզբունքն է կիրառուած նաեւ *Մուպք Երուսաղէմ* մանրանկարում: Աանակին նստած Յիսուսին³¹ հետեւում են Յովհաննէսը, Պետրոսն ու Յակոբոսը, որոնց ձեռքերի շարժումները նոյնն են: Տարբեր է միայն Յիսուսինը, որն այստեղ օրինութեան նշանով չէ: Նոյնն է նաեւ այն վերընթացը, որ նախորդ մանրանկարում գտնուում են Յիսուսն ու աշակերտները:

Յօրինուածքը բաժանուած է երկու փոխթափանցող մասերի: Աանակի գլուխը գտնուում է Յիսուսին դիմաւորողների տարածքում, իսկ հագուստը, որի վրայով անցնում է աանակը՝ Երուսաղէմ մտնողների: Յիսուսն ու աշակերտները, ինչպէս նաեւ Երուսաղէմն ու Մարդու Որդուն դիմաւորող ժողովրդին խորհրդանշող, արմաւենու ճիւղեր բռնած երկու քահանաները, պատկերուած են ալիքածեւ բաժանարարներից անդին: Միջանկեալ տարածքում Մեսրոպ Խիզանցին նկարել է հագուստ փռող պատանուն եւ ծառ, որի սաղարթին դիմաւորողներից մէկի կերպարն է:

Ծառի պատկերումը զալիս է անտարանական բնագրից³², որտեղ, դիմաւորողները ծառերից ճիւղեր են պոկում եւ գցում Յիսուսի ոտքերի տակ, բայց ծառ բարձրացած մարդու մասին խօսք չկայ: Այս դրուագի բացատրութիւնը հետեւեալն է.-

Մեսրոպ Խիզանցու մանրանկարում ծառը պտղատու է՝ ճիւղերից թզեր են կախ ընկած. ուրեմն դա թզենի է: Ըստ Ղուկասի Անտարանի, Յիսուսը Երուսաղէմ է գնում Երիքովի ճանապարհով: Երիքովում էր ապրում Զաքէոս մաքսապետը, որ շատ կարճահասակ էր, եւ Յիսուսին տեսնելու ու մեղքերից թողութիւն ստանալու բռն ցանկութիւնից մղուած բարձրացել էր ժանտաթզենու վրայ՝ արժանանալով Յիսուսի ուշադրութեանը, եւ փրկուել³³:

Այս դրուագը ներմուծուել է «Մուպք Երուսաղէմ» տեսարան՝ ցոյց տալու համար ոչ միայն այն ճանապարհը, որ անցնում է Յիսուսը, այլ նաեւ թէ ինչի համար է Նա զալիս Երուսաղէմ. «...Փնտռելու եւ փրկելու կորածին»³⁴: Եւ կրկին Նրա ոտքերի տակ տատասկներ են, քանի որ փրկութիւնը, որ տալու է Յիսուսը, լինելու է սեփական արեան գնով: Տա-տասկները

նախանշում են դէպի Գողգոթա տանող ճանապարհը: Իրադարձութիւնների նախընթացին ծանօթացնելով՝ Մեսրոպ Խիզանցին միաժամանակ՝ տանում է դիտողի հոգեւոր հայեցողութիւնը դէպի այն դէպքերը, որոնք տեղի են ունենալու Յիսուսի Երուսաղէմ գալուց յետոյ:

Ուրնլուայ

Այս մանրանկարում հետաքրքրականը Պետրոսի եռաոտ գահաւորակի տեսքն է: Նստոցը գտնւում է երկու խորանների հորիզոնական միացման երիզի վրայ, իսկ ոտքերը երիզի տակ են: Տեսողաբար՝ Պետրոսի գահաւորակը ճախրում է օդում:

Յիսուսի մաքնութիւնն ու ձերբակալութիւնը, Պետրոսի ուրացումը

Մանրանկարը բաղկացած է երկու առանձին տեսարաններից: Վերինը՝ Յուդայի մատնութեան եւ Յիսուսի ձերբակալութեան դրուագն է, ստորինը՝ Պետրոսի ուրացման: Աւետարանական այս դրամատիկ իրադարձութիւնները իւրօրինակ գեղարուեստական ու խորհրդաբանական լուծում են ստացել Մեսրոպ Խիզանցու մանրանկարում³⁵:

Առաջին մանրանկարի յօրինուածքի տեսողական ու գաղափարական կենտրոնը Յիսուսն ու Յուդա Իսկարիովտացին են: Յիսուսը պատկերուած է սլացիկ հասակով, երկնագոյն քիտօծով եւ կարմրադեղնաւուն թիկնոցով: Նրանից աջ եւ ահեակ՝ կալանող զինուորների խմբերն են, իւրաքանչիւր կողմից՝ երեքը: Ձերբակալութիւնը տեղի է ունենում Գթսեմանի այգում, որի պատկերագրական արտայայտիչը յօրինուածքի ստորին մասում կանաչ կտիկներով պատուած հատուածն է՝ խտրելով: Չինուորներից երկուսը բռնել են Յիսուսի թիկնոցից ու ձգում են իւրաքանչիւր իր ուղղութեամբ: Նրանց այս շարժումով Մեսրոպ Խիզանցին արտայայտել է բուն կալանումը: Սակայն յօրինուածքի այս հատուածում հետաքրքրականը զինուորների բռնած ու վեր պարզած զէնքերն են: Չարմանալի է, որ Մեսրոպ Խիզանցու պատկերած զէնքերը որեւէ առնչութիւն չունեն աւետարաններում նկարագրուածների հետ³⁶: Նրա մանրանկարած զինուորներից չորսը նիզակակիր են, իսկ միւս երկուսի ձեռքին երկար ձողեր են,

որ վերնամասում պսակում են լայնաբերան, փոքր թասեր յիշեցնող առարկաներով: Այսպիսիք հանդիպում են միայն *Խաչելության* տեսարանում. նիզակը, որով խոցում են Յիսուսի կողը, եւ ծողին հազցրած թասը՝ որով Յիսուսին են մատուցում քացախը: Այդպիսիք պատկերուած են նոյն այս Աւետարանի *Խաչելության* մանրանկարում: Մինչդեռ աւետարանների բնագրերում Յիսուսի խաչելութեան ժամանակ Նրան քացախ են մատուցում եղէգին հազցրած սպունգով³⁷: Ուրեմն ի՞նչ նկատի ունի Մեսրոպ Խիզանցին՝ սպունգը փոխարինելով թասով:

Գեթսեմանի պարտէզում կատարուող իրադարձութիւնները շատ խորհրդաւոր են: Հաղորդութեան խորհուրդը հաստատելուց յետոյ, Յիսուսը իր աշակերտների հետ բարձրանում է Ձիթենեաց Լեռ: Յուդան նրանց հետ չէ. նա գիտի Ուսուցչի ուր գնալը եւ պիտի մատնի: Գեթսեմանիում Յիսուսը մարգարէանում է. նրա ձերբակալուելուց յետոյ աշակերտները գայթակղուելու են, իսկ Պետրոսն՝ Իրեն ուրանալու է երեք անգամ: Սակայն այս պատմութեան կիզակէտը Յիսուսի հոգեվիճակն է: Նա Գեթսեմանիում մարդկայնօրէն ապրում է սպասուող չարչարանաց եւ մահուան սարսափը, որը արտայայտում է աղօթքում. «Հայր, եթէ կամենում ես, այս բաժակը ինձնից հեռացրո՛ւ, բայց ո՛չ թէ իմ կամքը, այլ քո՛նը թող լինի»³⁸: Նա խմում է այդ բաժակը խաչի վրայ: Մեսրոպ Խիզանցին այս մանրանկարում կրկին ժամանակը տանում է առաջ՝ նախապէս ծանուցելով Քրիստոսի մահը: Ձողերին հազցրած թասերը *Մաւրնութիւն* տեսարանում, եւ սպունգին փոխարինող թասը *Խաչելութիւն*ում նոյնանում են, դառնում են այն դառը բաժակը, որ Յիսուսը կամովին խմում է յանուն Իր առաքելութեան իրագործման:

Մաւրնութիւն մանրանկարում զարմանալին Յուդայի կերպարն է: Մատնիջի նմանօրինակ ներկայացում հազուադէպ է: Նորութիւն չէ, որ Մեսրոպ Խիզանցին նրան պատկերել է Յիսուսի գօտկատեղին հաւասար: Միջնադարեան արուեստում Յուդային փոքրահասակ պատկերելով՝ ցոյց են տալիս նրա փոքրոգութիւնն ու դաւաճանութեան ողջ զազրելիութիւնը: Նրան պատկերում են կիսադէմ, տգեղ, երբեմն աղաւաղուած դիմագծերով: Այդպիսի պատկերազարկան տարբերակներում Յիսուսի այտը

համբուրելիս՝ նա լիովին, անզիղջ ու ստորաբար գիտակցում է, թե ինչ է անում:

Մեսրոպ Խիզանցու պատկերագրած Յուդան դուրս է ներկայացման ընդունումը կանոններից: Նա ծախս ձեռքով բռնել է Յիսուսի ձախ ձեռքը, աջ ձեռքով Յիսուսի աջը եւ հպելով դէմքին՝ համբուրում է: Յուդայի հայեացքը պատկերից դուրս է: Նա կարծես երկիւղում է Յիսուսի դէմքին նայել: Յուդան նման է մի մոլորուած մանկան, ով չգիտի թե ինչ է անում: Մանրանկարիչը ներկայացնում է ոչ թէ դաւաճան Յուդային, այլ՝ զղջացող:

Յիսուսի կերպարը համահունչ է մատնիչի ակնկալիքին: «Հա՛յր, ների՛ր դրանց, որովհետեւ չգիտեն, թե ինչ են անում³⁹», - ասելու է Նա խաչի վրայ:

Պետրոսի ուրացումը մանրանկարն ունի պարզ յօրինուածք: Կենտրոնում, բաժանարար ալիքածեւ երիզների մէջ պատկերուած են երկու ծնրադիր կին: Նրանց դիմաց, մանրանկարի ձախ անկիւնում Պետրոսն է, որի ուղղութեամբ կանայք պարզել են ձեռքերը: Այդ շարժումը պատկերաբանական արտայայտիչն է նրանց եւ Պետրոսի զրոյցի ու Յիսուսի աշակերտին ուղղուած մեղադրանքի: Կանայք պնդում են, որ Պետրոսը Յիսուսի կողմնակիցներից է, իսկ նա երեք անգամ ուրանում է Ուսուցիչն⁴⁰: Պետրոսը հայեացքն ու ձեռքը ուղղել է վեր՝ դէպի Յիսուսը: Այդպէս՝ մանրանկարիչը յօրինուածքային ու ներքին բովանդակային կապ է ստեղծել երկու տարբեր, սակայն իմաստով իրար լրացնող պատկերների միջեւ:

Լուսանցքում պատկերուած աքաղաղը նոյնպէս կապող օղակ է մանրանկարների միջեւ: Աքաղաղը նաեւ իմաստային լիցք է կրում. խորհրդանշում է Պետրոսի ուրացումներն ըստ Աւետարանների, եւ Յիսուսի ապագայ յարութիւնը:

Խաչելութիւն

Խաչելութիւն մանրանկարը հետեւում է պատկերագրական համառօտ տարբերակին⁴¹: Այս տեսարանում Մեսրոպ Խիզանցին կրկին դիմել է յօրինուածքի կազմակերպման երկխորան տարբերակին: Խաչուած Յիսուսը կենտրոնում է: Նրանից աջ ու ձախ, խորանների մէջ պատկերուած են Մարիամ Աստուածածինն

ու Յիսուսի սիրելի աշակերտ Յովհաննէսը: Խորաններից դուրս, մերձ Յիսուսին, տէգահարող եւ քաջախով սպունգը Նրա բերանին մօտեցնող զինուորներն են: Մանրանկարի գերիշխողը խաչափայտն է, որի հորիզոնական խաչաթելը յենում է խորանները աւարտող կամարների վերնամասին, կազմաւորելով մանրանկարի ներքին յօրինուածքի գլխաւոր հատուածը: Աւելի վեր՝ մարդաղէմ ներկայացուած՝ արեւն ու լուսինն են⁴²՝ *Խաչելութիւն* մանրանկարի անբաժան ուղեկիցներն են: Մանրանկարի շրջանակի վերին երիզի վրայ Մեսրոպ Խիզանցին պատկերել է հաւալու թռչնին եւ նրա երեք ձագերին:

Սովորաբար, *Խաչելութիւն* տեսարանում մանրանկարիչները տարբեր ձեւերով են պատկերագրում Գողգոթան: Հիմնականում այդ բարձունքը ներկայացւում է խաչափայտի հիմքի տակ գտնուող եռաստիճան պատուանդանի տեսքով: Այս մանրանկարում Գողգոթան ներկայացուած է շատ հետաքրքիր լուծումով: Այն մի ուղղանկիւն երիզ է, որին յենում են Յիսուսի գամուած ոտնաթաթերը: Գողգոթայի բարձրութիւնը ցոյց է տրուած զինուորների միջոցով, որոնք պատկերուած են գետնից կտրուած, աներեւոյթ բարձունքի վրայ:

Յիսուսի ոտնաթաթերի հարեանութեամբ Ադամի գանգն է եւ ոսկորները⁴³: Գողգոթան խորհրդանշող ուղղանկիւնու վրայ տատասկներն են, որպէս Յիսուսի չարչարանքների ու խաչելութեան կատարման խորհրդանիշ: Հաւալու թռչունը, որի պատկերումը *Խաչելութեան* մէջ տարածուած է յատկապէս Վասպուրականի մանրանկարներում, խորհրդանշում է Յիսուս Քրիստոսին⁴⁴:

Սակայն *Խաչելութիւն* մանրանկարի ամէնից ուշագրաւ պատկերագրական մանրամասնը Յիսուսի աչքերն են: Նրա աչքքը բաց է, ծախը՝ փակ: Նման բան գրեթէ չի հանդիպում համանման այլ պատկերներում: Մանրանկարիչը ասում է, որ Յիսուսը մեռած է մարմնով, սակայն կենդանի է հոգով: Նա մարմնով խաչի վրայ է, իսկ հոգով գտնւում է դժոխքում եւ աւերում է այն⁴⁵:

Դժոխքի ատերումը

Մանրանկարի յօրինումների կազմակերպման սկզբունքը տարբեր է միա բոլոր պատկերներից՝ ազատ է ու անկաշկանդ: Բացակայում են յօրինումները կազմաւորող հորիզոնական եւ ուղղահայեաց բաժանարար երիզները, կերպարները դասաւորուած են չափազանց համամասնօրէն: Այս մի մանրանկարում, Մեսրոպ Խիզանցին փոխել է նաեւ պատկերի շրջանակի ձեւը. բոլոր նախորդ մանրանկարներում այն երկերիզ է, այստեղ, յօրինումների կէսից ցած, շրջանակը մէկական երիզ ունի:

Տեսարանի կենտրոնում Յիսուսի սլացիկ կերպարն է՝ խաչը ուսին: Նա կանգնած է դժոխքի կոտորած, խաչաձեւ ընկած դռների վրայ, որոնք նշանակն են ատերման ու մահուան կոպ գնացած հոգիների ազատման:

Դժոխքի տարածքի խորքը սեւ գոյն ունի: Մանրանկարի վերին, ակելի փոքր հատումով երկինքն է, որը գունատորուած է դեղինով, եւ Յիսուսի թիկնամասից այդ դեղինը ներթափանցում է դժոխքի ոլորտ՝ հասնելով մինչեւ Փրկչի քիտօնի փէշի երիզը: Դեղինը՝ աստուածային լոյսի գունային նշանակը, ճեղքում է դժոխային խաւարը՝ տեսանելի դարձնելով բարու եւ չարի հակադրութիւնը, նաեւ արտայայտելով յաղթանակը վերջինի նկատմամբ: Այդ յաղթանակին մասնակից են նաեւ երկնային զօրութիւնները՝ հրեշտակները, որոնցից մէկը պատկերուած է մանրանկարի վերին աջ անկիւնում կապոյտ հատուածի մէջ, միաները ներկայացուած են խորհրդաբանօրէն՝ աստղերի կերպարանքով:

Յիսուսից աջ ու ձախ տեղադրուած են դժոխքի բնակիչների երկու տարբեր խմբերը: Առաջինը Ադամն ու Եանն են, որոնց եւ Քրիստոսը հանում է դժոխքից: Նրանք պատկերուած են լուսապսակներով, գունեղ հագուատներով եւ թւում է թէ Յիսուսի բերած լոյսը փոխանցուել է նրանց: Նոյնիսկ օձը, որ պատկերուած է նախաստեղծների հարեանութեամբ՝ դեղին է: Յիսուսը բռնել է Ադամի ձեռքը եւ բարձրացնում է նրան: Եանն բռնել է Ադամի գօտկատեղից եւ նրանով մասնակից է փրկութեանը: Ադամն ու Եանն դուրս են բերում նախկին անկեալ վիճակից: Յիսուսը վերծիզ շարժումով միաբանում է նրանց հետ

գաղափարական եւ յօրինուածքային մէկ միասնական խմբի մէջ, եւ հակառակը, թիկունքը դարձրել է միւս՝ ճախակողմեան խմբին, որը գտնուում է մթան մէջ, գրկուած Նրա ողորմածութիւնից: Տեսողաբար, լոյսի մէջ գտնուողները գալիս են առաջին պլան, խաւարում մնացածները՝ կարծես հեռանում են դժոխքի խորքը: Մեղաւորներն, որոնք թուով երեքն են, պատկերուած են բոլորովին մերկ, գալարուող օծի պոչի ներքոյ: Նրանք կապանքների մէջ են: Որդերը, որ սողում են նրանց մարմնով մէկ՝ նշանակն են անասելի տանջանքների:

Յարութիւն

Այս պատկերագրական տարբերակը ծագում է Մատթէոսի ու Մարկոսի աւետարաններից: Ըստ Մատթէոս Աւետարանչի, հրեշտակը՝ երկնքից իջնելով, Յիսուսի գերեզմանը փակող վէմը գլորում է մի կողմ եւ նստում վրան⁴⁶: Մարկոսը, գրում է, որ գերեզման են գալիս Մարիամ Մագդաղենացին, Յակոբոսի մայր Մարիամը եւ Սողոմէն⁴⁷: Այդպէս է պատկերուած եւ Մեսրոպ Խիզանցու մանրանկարում: Հրեշտակը նստած է վէմին, եւ երեք կանայք կանգնած են նրա դիմաց՝ լսելով երկնային պատգամաբերի խօսքերը:

Մարիամ Մագդաղենացին կանգնած է հրեշտակի անմիջական հարեանութեամբ, Յակոբոսի մայրը Մագդաղենացու կողքին է, իսկ Սողոմէն՝ նրանց թիկունքում: Առաջին երկուսի ձեռքերում մանրանկարիչը պատկերել է մեռածի մարմինն օծելու համար անհրաժեշտ պարագաները: Հրեշտակի գլխավերեւում մեզ արդէն ծանօթ բացուած վարագոյրն է, նրա ոտքերի տակ՝ բարձ է պատկերուած, որ նշանակն է արքայական գահի: Զուարթունի սպիտակ թիկնոցը նոյնպէս անմիջականօրէն առնչում է Աւետարանի բնագրին⁴⁸:

Հրեշտակից ձախ մանրանկարիչը պատկերել է Յիսուսի գերեզմանը՝ գմբէթաւոր տաճարիկի տեսքով: Այդ կառոյցի ներսում թափուր կտաւ-ներն են, որոնցով պատանել էին մեռած Յիսուսին: Մեսրոպ Խիզանցին դրանք գծագրել է առկայծող սպիտակ գծով: Տաճարիկի գմբէթի ներսից կախ է ընկած մի կանթեղ⁴⁹: Մանրանկարի վերնամասի խորքը կապոյտ աստղազարդ երկինքն է, որը ցոյց է տալիս Յիսուսի յարութեան

ժամանակը՝ գիշերը: Երեք զինուորները՝ գերեզմանի պահապանները, ներկայացրած են քնած, անկանոն տափարակուած գետնին, զէնքերը ցիր ու ցան, որպէս հետեւանք հրեշտակի զարհուրելի տեսիլքի⁵⁰:

Համաքարծում

Համաքարծում մանրանկարը տողորուած է յաղթական տրամադրութեամբ: Այս մանրանկարի ընդհանուր յօրինուածքը գրեթէ կէսից բաժանուած է հորիզոնական երիզով: Պատկերի ստորին հատուածի կենտրոնում Սուրբ Աստուածամայրն է, ում շուրջ խմբուել են Յիսուսի աշակերտները, իւրաքանչիւր կողմում վեցը⁵¹: Վերին հատուածում, Աստուածամօր գլխավերեւում, գմբէթով պսակուած ծուածել Մանդոռայի մէջ կանգնած է՝ Յիսուս Քրիստոսը⁵²:

Յօրինուածքային այս ուղղահայեացը հաւաքում եւ միաւորում է բոլոր գործող կերպարներին: Մանդոռայի շուրջբոլորը խմբուել են ութ հրեշտակներ: Մեսրոպ Խիզանցին պատկերել է միայն նրանց մէկական թելը, կիսադէմերը եւ վարի հրեշտակների մէկական ձեռքերը: Հրեշտակները խորհրդանշում են Յիսուսի մօտքը երկնային ոլորտներ: Քրիստոսը համբառնում է հրեշտակաց դասերի միջով⁵³ եւ այդ հոգետր ճանապարհը Նա անցնում է նստելու համար Հօր աջ կողմում⁵⁴: Այդպիսով, հրեշտակները ո՛չ թէ տանում են Նրան, ինչպէս թում է տեսողաբար, այլ ուղեկցում ու դիմաւորում են՝ իւրաքանչիւրն իր դասում:

Մանդոռայի ցածի երիզից դէպի աշակերտներն են իջնում ծիածա-նակերպ զանազանագոյն ճաճանչներ: Նրանց եւ Աստուածամօր կերպարները այնպէս են տեղաբաշխուած⁵⁵, որ գլուխների յաջորդական դա-սաւորուածութեան միջոցով ստացուել է շարժունակ, պսակածել խմբա-նկար: Միասնական այս խմբում Յիսուսի աշակերտները բռնել են մէկ-մէկու եւ երկիւղածօրէն յառում են Եկեղեցու խորհրդանշի՝ Աստուածամօրը: Սուրբ Հոգու գալստով սրբագործուած աշակերտներն այլեւս կոչ-ուելու են առաքեալներ, եւ քրիստոնէութիւն քարոզելով պիտի արժանա-նան յաղթութեան պսակին, այսինքն պէտք է յաղթեն հոգետր պատերազմում:

Հոգեգալուստ

Եկեղեցու եւ առաքելականութեան թեման շարունակում է Հոգեգալուստ մանրանկարում, որ կրկին հորիզոնական երիզով բաժանուած է երկու մասի: Խորհրդատու այս իրադարձութիւնը տեղի է ունենում Երուսաղէմի Վերնատանը, որը Մեսրոպ Խիզանցին ներկայացրել է քառակամար շինութեան տեսքով: Մանրանկարի այս հատուածի խորքի գունաւորումը՝ երկնագոյնը եւ սպիտակի հետ նրբօրէն համադրուած մանուշակագոյնը, տեսողապէս զուգադրում են կամարների տակից կախ ճրագակալներին, որոնցից կենտրոնական-ները թոյլ առկայծող լոյսի պատրանք են ստեղծում: Նմանապէս, Սուրբ Հոգին խորհրդանշող հրեղէն լեզուները, որ իջնում են առաքելների վրայ, տպաւորում են իրապէս խորհրդապաշտական մի տարածք:

Առաքելները ծնրադրել են Սուրբ Սեղանի առջեւ, որի վրայ դրուած է հաղորդութեան սկիւիը: Սեղանից աջ ու ձախ, խնդրարկուի դիրքով, երկու առաքելներ են, թերեւս՝ Պետրոսն ու Յակոբոսը: Մանրանկարի այս հատուածում առաքելների թիւը տասն է, միւս երկուսը գտնւում են ցածի մանրանկարում, որը պատկերում է քրիստոնէութեան առաջին նորադարձների պատմութիւնը:

Այստեղ երկու առաքել⁵⁶, պահում են մի կլորակ, որի մէջ հեթա-նոսներին խորհրդանշող մարդադէմ եւ շնադէմ յայտնի կերպարն է: Առաքելների ոտքերի մօտ կրկին յայտնւում են տատասկները, որպէս նշանակ առաքելական գործունէութեան հալածանքներով ու վտանգնե-րով լի՝ չարչարանաց ճանապարհի, որն աւարտուելու է նահատակութեամբ:

Երկրորդ գալուստ

Սուրբ Ծաղիկ Աւեփարանի մանրանկարների վախճանաբանական թեման սկսում է Երկրորդ գալուստ պատկերով⁵⁷: Նկարադաշտի ողջ տարածքը զբաղեցնում է Տէրունական Խաչը, որի հորիզոնական խաչաւիայտի երկու ծայրերն ու ուղղահայեացի գագաթը կպած են մանրանկարի շրջանակին, եւ զարդանախշերով նոյնանալով՝ ծուլուել են շրջանակի հետ: Այս հսկայ խաչի բունը դրուած է հնգաստիճան պատուանդանին՝ Գողգոթային: Խաչի կենտրոնում, կլորակի մէջ,

Նոր Կտակարանը գրկած նստած է Յիսուս-էմմանուէլը⁵⁸: Նրա թիկունքում երկու զմբէթներ են, որոնք խորհրդանշում են Երկնային Երուսաղէմը: Խաչաթետերին պատկած հրեշտակները հնչեցնում են իրենց փողերը՝ ազդարարելով դատաստանի սկիզբը:

Հրեշտակների թեւերի դասաւորութիւնն այնպիսին է, որ Տէրունական Նշանը ստացել է ճաճանջախաչի տեսք: Այդպէս, մանրանկարիչը խաչին հաղորդել է պատկերագրուող թեմային յարիր՝ ահեղ ու ազդու տեսք: Տպաւորիչ է նաեւ մանրանկարի խորքը, որ ամբողջութեամբ դեղին է (խորհրդանշում է ոսկին, աստուածայինը) եւ ծածկուած է աստղերով (խորհրդանշում են հրեշտակներին): Այստեղ այլեւս չկան նախորդ պատկերների խորքերի գունային բաժանումները⁵⁹, ինչը նշանակում է, որ արդէն ամէն ինչ անմիջականօրէն գտնուում է աստուածայինի ոլորտում:

Մանրանկարի թեման, դրա խորքը եւ Երկնային Երուսաղէմի պատկերումը առնչում են Աւետարանների⁶⁰ ու Յովհաննու Յայտնութեան հետ⁶¹, եւ պատկերագրում են դրանց համապատասխան մասերը:

Մտերոպ Խիզանցին խաչի պատուանդանի հակադիր անկիւններում պատկերել է *Սուրբ Ծաղիկ Աւետարանի* պատուիրատու Ստեփանոս Քահանային եւ նրա կողակցին՝ Նարինին, որոնք ծնրադիր, ձեռքերը պարզած խնդրում են մեղքերի թողութիւն⁶²:

Վերջին դպրաստան

Այս մանրանկարի պատկերագրութիւնը եւս, դատելով որոշ մանրամասներից՝ ծագում է Յովհաննու Յայտնութիւնից, եւ համադրուած է բարեխօսութեան ու դատաստանի թեմաներին:

Մանրանկարի վերին հատուածի կենտրոնում, զմբէթաւոր խորանի մէջ Հայր Աստուած բազմել է չորեքկերպեանների վրայ: Ստորին մասում, որտեղ դատաստանի պատկերն է, դեւերը փորձում են խանգարել հրեշտակին՝ կշռել մարդկանց հոգիների «մեղքն ու վարձքը»: Աստծոյ եւ չորեքկերպեանների դրոագը վերցուած է Յովհաննու Յայտնութիւնից⁶³: Հայր Աստուածը ներկայացուած է ձերունու տեսքով՝ կապտա-սպիտակաւուն

մագերով ու մօրուքով եւ Յիսուսի խաչագարդ լուսապսակով: Մեսրոպ Խիզանցին նկատի ունի Հայր Աստծոյ Որդո՛ւ Յիսուս Քրիստոսի, զոհաբերութիւնը խաչի վրայ:

Հայր Աստծուց աջ ու ահեակ կանգնած են Սուրբ Աստուածամայրը եւ Սուրբ Յովհաննէս Մկրտիչը, որոնք ներկայացնում են «Բարեխօսութիւն» տեսարանը: Պատկերագրական այս առանձին թեմաներից էլ ձեւաւորուել է «Վերջին դատաստանի» խնդրոյ առարկայ տարբերակը:

Հետաքրքիր է ներկայացուած բուն դատաստանը: Այստեղ մանրանկարի վերնամասը տարանջատող եզրաշերտից կախ է ընկած կշեռքը, որի նժարներին դրուած են անմեղ եւ մեղսալից մարդկանց հոգիները: Արդարադատութեանը խոչընդոտում են երեք դէտերը, որոնց իր երկար նիզակով սաստում է պատկերի աջ անկիւնի հրեշտակը: Դէտերից մէկը թեթեւ (անմեղների) նժարը փորձում է ցած իջեցնել՝ իբր մեղքերից ծանրացած է, իսկ միւսը՝ ծանր (մեղաւորների) նժարը բարձրացնել, իբր՝ թեթեւ է:

Դէտերի կերպարները զանաւորուել են՝ կիսադէմ, մեծ քթերով, չռուած աչքերով, պոչաւոր ու սմբակաւոր, տարօրինակ գլխարկներով, խաւար մարմիններով: Մեսրոպ Խիզանցին նրանց պատկերել է գեղարուեստական չափազանցութեան սկզբունքին յատուկ արտայայտչամիջոցներով: Եւ կրկին մանրանկարիչն օգտագործել է տատասկների մոտիւը, այս անգամ՝ որպէս դժոխային տանջանքների խորհրդանիշ:

Յիսուս Քրիստոս⁶⁴ եւ Մարիամ Աստուածածին⁶⁵

Մանրանկարների տէրունական շարքը եզրափակում է *Յիսուս Քրիստոս եւ Մարիամ Աստուածածին* եռանկարը: Այդ պատկերները գտնուում են ձեռագրի հանդիպակաց էջերին՝ որպէս մէկ թեմայի փոխլրացում:

Թւում է, թէ Մեսրոպ Խիզանցին այս մանրանկարներում է խտացրել ստեղծագործական ողջ վարպետութիւնը: Կոտ յօրինուածքը, դիմապատկերի արտայայտչականութիւնը, գոյների ընտրութիւնը, համադրումն ու ներդաշնակ կիրառումը, զարդի ու զարդապատկերի գեղարուեստականութիւնն ու ճաշակաւորութիւնը՝ բոլորը միասին այս մանրանկարներին

հաղորդել են երկու առանձին, սակայն թեմայով շաղկապուած սրբապատկերի բնոյթ⁶⁶:

Նմանատիպ պատկերները հայկական մանրանկարչութիւն են մուտք գործել ԺԶ.-ԺԷ. դարերում⁶⁷: Սրանք քրիստոնէական արուեստում յայտնի «Բարեխօսութիւն» (Դէխիս)⁶⁸ պատկերազարկան թեմայի յետագայ, աւելի ուշ շրջանի տարբերակներն են⁶⁹: Այդ մանրանկարներում դասական խնդրարկութիւնից բացի, երբ Աստուածամայրը բարեխօսում է՝ Որդուն պարգած ձեռքերով, հանդիպում են տարբերակներ, որոնցում Աստուածամայրը բացել է ստինքը եւ այդպէս է դիմում Յիսուս Քրիստոսին⁷⁰: Նմանատիպ մանրանկարների թեման ծագում է պարականոն գրուածքից⁷¹: Հենց այս պատկերազարկան տարբերակն է օգտագործել Մեսրոպ Խիզանցին:

Յիսուսին ու Սուրբ Կոյսին մանր անկարիչը պատկերել է մեծադիր խորանների մէջ, որոնց գագաթների գմբէթները դուրս են մանրանկարի շրջանակից: Խորանների գլխազարդերը, կողային սիւն-երիզները եւ մանրանկարների շրջանակները մշակուած են գեղեցկօրէն գունեղ՝ բուսական ու երկրաչափական զարդերով: Զարդարուն են նաեւ Յիսուսի ու Մարիամի լուսապսակները: Կարմիրի, դեղինի, կանաչի, կապոյտի գունապնակը եւ ընդհանուր զարդային համակարգը մանրանկարներին տալիս են ծաղկափթիթ գորգի տեսք, հաղորդում արտակարգ գեղարուեստական հնչեղութիւն:

Տպատրիչ են նաեւ Յիսուսի ու Մարիամի կերպարները: Յիսուսը ներկայացուած է ծալապատիկ նստած⁷², ձեռքերը կրծքին ծալած, եւ դատելով դէմքի արտայայտութիւնից ու թեմայի թելադրանքից՝ համակ ուշադիր ունկնդրում է սիրասուն Մօր խօսքը: Մարիամը պատկերուած է ծնկներից վեր, երկու ձեռքով ստինքը բռնած: Նրանք երկուսն էլ պատկերուած են դիմահայեաց: Մարիամը չի նայում Որդուն. մեծ բարեխօսի հայեացքը ուղղուած է նրանց, որոնց համար է դիմում Յիսուսին՝ հայցելով մեղքերի թողութիւն:

Բարեխօսութիւն խնդրողների շարքում են նաեւ ինքը՝ Մեսրոպ Խիզանցին եւ Տէր Ստեփանոսն ու նրա որդին: Դրա վկայութիւնն են մանրանկարչի գրութիւնները, որ նա թողել է պատկերների

տակ: Շատ հաւանական է, որ այս երկու մանրանկարների առանձնաշատով զարդապատկերայնութիւնն է առիթ տուել Աւետարանն անուանադրելու «Սուրբ Ծաղիկ»:

Այսպիսով, կարող ենք հաստատել, որ Մեսրոպ Խիզանցու այս Աւետարանի տէրունական պատկերաշարը՝ կատարման բարձր վարպետութեամբ, ընդգծուած ոճականութեամբ, պատկերազարկան ու խորհրդաբանական մանրամասների բազմազանութեամբ Ժ. դարի հայկական մանրանկարչութեան լաւագոյն նմուշներից է:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ Ձեռագիրն այդ անունով է կոչւում արդէն 1740ի յիշատակարանում. «Ես ճառեռակալայ տէր Ստեփանոսի որդի մեղատոր տէր Օսանէսս յեկայ Սուրբ Ախպէական ուխտ արի, յեկայ Սուրբ Ծաղիկ Աւետարան համբարեցիմ: Թուին ՌՃՁԹ (1740) յուլիսի ԺԷ» (261բ): Այս եւ յաջորդ յիշատակարաններում ընդգծումները մերն են - Ա.Ա.:
- ² Մեսրոպ Խիզանցու մասին տե՛ս՝ Յ. Քիւրտեան, «Խիզանի Դպրոցին Գրիչներն Ու Մանրանկարիչները եւ Իրենց Ցիշատակարանները», Փարիզ, 1951, էջ 125-134. նաեւ՝ Ն. Շովական, «Հայ Նկարողներ», Սիոն, 1988, թիւ 7-8-9, էջ 129-130. նաեւ՝ Աստղիկ Գեորգեան, *Հայ Մանրանկարիչներ. Մատենագիտութիւն IX-XIX դդ.*, Հրատ. ՀԲԸՄ Սաթենիկ Ճ. Չազըր Հիմնադրամ, Գահիրէ, [ա.տ.], 1998, էջ 402-406. նաեւ՝ M. Arakelyan, *Mesrop of Xizan. An Armenian Master of the Seventeenth Century*, London, Sam Fogg Ltd, 2012 եւն.:
- ³ Աւետարաններ, Սաղմոսարան, Ցայսմաուրք, Ճաշոց, Ճառընտիր, Ժողովածու եւն.: Այդ ձեռագրերը գտնուում են Հայաստանի, Վրաստանի, Ռուսաստանի, Իտալիայի, Աստրիայի, Գերմանիայի, Անգլիայի, Իռլանդիայի, Իրանի, Սիրիայի, Իսրայէլի եւ ԱՄՆ տարբեր հաւաքածոներում (Arakelyan, էջ 174):
- ⁴ Բոլոր յիշատակարաններում նա յայտնում է խիզանցի լինելը:
- ⁵ Աւետարանը գտնուում է մասնատու հաւաքածոյում (Վրէժ Ներսիսեան, «Հայերէն Նոր Ձեռագրեր Անգլիայում», *Բանբեր Մատենադարանի*, Երեան 1980, թիւ 13, էջ 338-339: Ներսիսեանը տեղեկացնում է, որ այդ ձեռագիրը վաճառուել է Լոնդոնի Սոտրի աճուրդում 1975ին: Ցաօք, որեւէ այլ բան այդ Աւետարանի մասին չգիտենք:
- ⁶ 1652ին ընդօրինակուած Ճառընտիրի յիշատակարանում Մեսրոպ Դպրի աշակերտ Գասպար Քահանայի աշակերտ Յովսէփը գրում է. «... **յիշեցէք... զմեսրոպ դպիր Խիզանցին, որ փոքր ի շաղէ եւ նա աշխարհեալ ի վերայ ս(ուր)բ քառօխ**»: Այս փոքրիկ յիշատակութիւնից պարզ է դառնում, որ Մեսրոպը արդէն առաջացած տարիքում էր (*Յուցակ Հայերէն Ձեռագրաց Նոր Զոռայի Ամենափրկիչ Վանքի*, Հրդ. Ա. կազմեց Սմբատ Տէր-Աստիսեան,

- Վիեննա, Միխայիլ Սպարան, 1970, էջ 295: Ն. Ծովականը Մեսրոպի ծննդեան տարեթիվը թվաբար համարում է 1590ը (Ծովական, էջ 129):
- ⁷ Առաքելները առանձնացնում է Մեսրոպ Խիզանցու ստեղծագործության երեք փուլ.- 1603-1609՝ աշակերտ, 1609-1623՝ վարպետ եւ 1623-1652՝ ուսուցիչ (Arakelyan, էջ 17-18):
- ⁸ Մարտիրոս Քահանային ժամանակակիցները անուանում էին՝ «քաղցրաձայն երաժիշտ, անհաս փիլիսոփայ, վարպետաց վարպետ», ինչը վկայում է նրա բազմակողմանի հմտութիւնները հոգեւոր արուեստներում:
- ⁹ Մազման՝ նշանակում է մազ մանող արհեստաւոր (Ռ. Ս. Ղազարեան, Հ. Մ. Աւետիսեան, *Միջին Հայերէնի Բառարան*, Երեւան, ԵՊՀ Հրատ., 2009, էջ 482): Ինքը՝ Սարգիս Մոկացին գրում է. «**Սարգիս Մոկացի սոսկ անուամբ քահանայ, որ մականունն Մազման եօրջորջէն, որ եւ ըստոյզ գործի է անուն, զի մազման վասն յեղս կոյս ընթանալոյն ասի եւ է ճշմարիտ**» (ՄՄ. ձեռ. հմր. 278 (281բ): Ի դէպ՝ Սարգիս Մազմանը նոյնպէս Մարտիրոս Խիզանցու աշակերտն է:
- ¹⁰ 1602ին մահանում է Սարգիս Մազմանը: 1607ին միաժամանակ մահանում են Մեսրոպ Խիզանցին, որդին՝ Գրիգորիսը եւ Խաչատուր Խիզանցին:
- ¹¹ Բոլոր մանրանկարները ուղեկցում են բացատրագրերով:
- ¹² Տաճարի վարագոյրը վեր է բարձրացուած եւ երեսում է Սրբութիւն Սրբոցը:
- ¹³ *Թանգարան Հայկական Հին եւ Նոր Դպրութեանց, Հրր. Բ. Անկանոն Գիրք Նոր Կրթականաց, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1898, էջ 19:*
- ¹⁴ *Թանգարան...*, էջ 6 եւ 14:
- ¹⁵ Ի դէպ, *Ծնունդ* մանրանկարներում նստած Աստուածամօր պատկերագրութիւնը գալիս է վաղ քրիստոնէական արուեստից:
- ¹⁶ Դրա վկայութիւնն է նաեւ նրա ծիրանի պատանք-բարուրը:
- ¹⁷ Խորանաւտիպի մէջ մանրանկարիչը պատկերել է Աստուածամօր լուսապսակից առկայծող ճաճանչը:
- ¹⁸ Այստեղ ինչպէս *Աւետում* մանրանկարում Սրբութիւն Սրբոցի վարագոյրը վեր է բարձրացրած:
- ¹⁹ Ղուկ. Բ 21-40, *Աստուածաշունչ Մարեան Հին եւ Նոր Կրթականների*, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1994:
- ²⁰ *Թանգարան...*, էջ 54:
- ²¹ Սիմէոնը այն աստուածավախ եւ Իսրայելի փրկութիւնը ակնկալող մարդն էր, որին «Սուրբ Հոգոց հրամայուած էր... մահ չտեսնել, մինչեւ որ տեսնէր Տիրոջ Օծեալին» (Ղուկ. Բ 26):
- ²² Ըստ եկեղեցու աւանդութեան Սիմէոնը Փրկչի գալստեանն է սպասել 344 տարի:
- ²³ Սովորաբար *Մկրտութիւն* տեսարանում պատկերում են երկու հրեշտակ:
- ²⁴ Աստուանայի:
- ²⁵ Հանդիպում է նաեւ *Պայծառակերպութիւն* եւ *Համաբարձում* մանրանկարներում:
- ²⁶ Բ Օրինաց ԼԴ 5-6:

- ²⁷ ԴԹԱԳ. Բ 11:
- ²⁸ Մատթ. ԺԷ 1-13, Մարկ. Թ 1-12, Ղուկ. Թ 28-36:
- ²⁹ Յովհ. ԺԱ 1-46:
- ³⁰ Յովհ. ԺԱ 35:
- ³¹ Մեսրոպ Խիզանցին *Մուտք երուսաղեմ* տեսարանում օգտագործել է այն պատկերագրական տարբերակը, որտեղ քաջակայում է աանակին ուղեկցող ըուռակը:
- ³² Մատթ. ԻԱ 8, Մարկ. ԺԱ 3 8,:
- ³³ Ղուկ. ԺԹ 1-10:
- ³⁴ Ղուկ. ԺԹ 10:
- ³⁵ Սա ձեռագրի միակ մանրանկարն է, որտեղ մէկտեղուած են անետարանական երկու տարբեր, սակայն իրար լրացնող պատմութիւններ:
- ³⁶ Ըստ անետարանների, հրէական ամբոխը գալիս է Յիսուսին ձերբակալելու զինուած սրերով ու մահակներով (Մատթ. ԻԶ 47, Մարկ. ԺԴ 43, Ղուկ. ԻԲ 53), իսկ Յովհաննու Անետարանում ամբոխը զինուած է. «*ջահերով, յապարներով ու զէնքերով*» (Յովհ. ԺԸ 3): Յովհաննէս Անետարանչի մօտ զէնքերի տեսակները նկարագրուած չեն, իսկ ձերբակալողները հոռմէացի զինուորներն են:
- ³⁷ Մատթ. ԻԶ 48, Մարկ. ԺԷ 36, Յովհ. ԺԹ 29: Շատ յաճախ *Խաչելութիւն* տեսարանում պատկերում է երկար ձողին հագցրած սպունգ:
- ³⁸ Ղուկ. ԻԲ 42: Ղուկաս Անետարանիչը այսպէս է նկարագրում Յիսուսի վիճակը Գեթսեմանիում. «*Նա տաքնապի մէջ էր եւ ամբողջ հոգով էր աղօթում: Եւ նրանից քրորիքը հոսում էր արեան կաթիլների նման՝ շիթ-շիթ գետին թափուելով*» (ԻԲ 43-44):
- ³⁹ Ղուկ. ԻԳ 34:
- ⁴⁰ Մատթ. ԻԶ 57-58, 69-75, Մարկ. ԺԴ 53-54, 66-72, Ղուկ. ԻԲ 54-62, Յովհ. ԺԸ 12-18, 25-27:
- ⁴¹ Խաչելութեան համառօտ պատկերագրական տարբերակում պատկերում են միայն Յիսուսը, Մարիամն ու Յովհաննէսը եւ մէկ կամ երկու զինուոր:
- ⁴² Արեւի եւ լուսնի պատկերագրութեան մասին տե՛ս՝ Ն. Ղարիբեան, «Արեւի եւ Լուսնի Պատկերագրութիւնը Խաչելութեան Տեսարանում», *Հայեացք երեւանից*, 1995, Փետրուար, էջ 106-115:
- ⁴³ Աանդաքար համարում է, որ Յիսուս Քրիստոսը խաչուել է հենց Ադամի գերեզմանի վրայ:
- ⁴⁴ Միջնադարում համարում էր, որ հաալուսն իր քաղցած ձագերին կերակրում էր սեփական մարմնի կտորներով ու արեամբ: Այդպէս էլ Յիսուս Քրիստոսը Իր որդեգիրներին՝ եկեղեցուն, կերակրում է հաղորդելով Իր Մարմնին ու Արեանը:
- ⁴⁵ «*Նա թէպէտեւ մարմնով մեռաւ, քայց կենդանի է հոգով, որով եւ գնաց քարոզեց բանրում եղած ... հոգիներին...*» (Ա Պետրոս Գ 18-19): Պետրոս Առաքեալը խօսում է դժոխքի աւերման մասին:
- ⁴⁶ Մատթ. ԻԸ 2:

⁴⁷ Մարկ. ԺԶ 1:

⁴⁸ «Նրա տեսքը փայլակի նման էր, ու նրա զգեստը՝ սպիտակ, ինչպես ձիւնը» (Մատթ. ԻԸ 3):

⁴⁹ Յիսուսի գերեզմանը տաճարիկի տեսքով ներկայացնելիս, միջնադարեան արուեստագետները նկատի ունեն այն կառույցը, որ Դ. դարի սկզբում կանգնեցրել էր Կոստանդինոս կայսրը՝ Յիսուսի թաղման վայրում: Տաճարիկի կանթեղը ակնարկում է, որ դա Յարութեան տաճարն է:

⁵⁰ Պահապանների գէնքերը հաւանաբար կրկնում են Մեսրոպ Խիզանցու ժամանակ կիրառուող գէնքերի արտաքին տեսքը:

⁵¹ Տրամաբանօրէն աշակերտները Համբարձում տեսարանում պիտի լինեն տասնմէկը, քանի որ ինքնասպան եղած Յուդայի փոխարէն Մատաթիայի ընտրութիւնը տեղի է ունեցել Յիսուսի համբարձումից յետոյ (Գործք. Ա 26): Մեսրոպ Խիզանցին, պատկերելով տասներկու աշակերտ, առաջնորդուել է վաղագոյն պատկերագրութեան եւ յօրինուածքում նրանց կերպարներն ու գլուխները համաչափ դասատրելու պահանջով:

⁵² Անլի յաճախ, Համբարձում տեսարանում Յիսուսը պատկերում է նստած:

⁵³ Հրեշտակաց դասերը ինն են, սակայն Մեսրոպ Խիզանցին նրանցից ութին է պատկերել՝ հաւանաբար յանուն յօրինուածքի համաչափութեան:

⁵⁴ Եբր. Ա 3:

⁵⁵ Բարձր եւ ցածր:

⁵⁶ Ըստ Նոր Կտակարանի, Հոգեգալստեան օրը, Պետրոս Առաքեայի ոգեշունչ քարոզից յետոյ, շուրջ 3000 հոգի մկրտում են եւ դառնում քրիստոնեայ (Գործք. Բ 14-41):

⁵⁷ Երկրորդ գալուստի մանրանկարին յաջորդող Վերջին դատաստան պատկերը նոյնպէս բնոյթով վախճանաբանական է:

⁵⁸ Ըստ պատկերաբանութեան՝ պատանի, անմօրուք Քրիստոսը:

⁵⁹ Այդպէս է նաեւ յաջորդ Վերջին դատաստան մանրանկարում:

⁶⁰ Մատթ. ԻԴ 29-31, Մարկ. ԺԳ 24-27, Ղուկ. ԻԱՅ 25-28:

⁶¹ Յայտն. ԻԱՅ 1-4:

⁶² Պատուփրատումներին շատ յաճախ էին պատկերում Երկրորդ գալուստի մանրանկարում:

⁶³ Յայտն. Դ 3, 7: Չորեքկերպեանները յիշատակում են Աստուածաշունչի տարբեր գրքերում:

⁶⁴ Պատկերի միջի վարդակներում գրուած է՝ «Յ(իսու)ս», «Ք(րիստո)ս»:

⁶⁵ Պատկերի միջի վարդակներում գրուած է՝ «Մար», «</>իւամ</>» («Մարիամ»):

⁶⁶ Համանման պատկերների սրբապատկերային բնոյթի մասին տե՛ս՝ Հրավարող Յակոբեան, Հայոց Տէրունական Սրբապատկերները, Երեւան, Զանգակ-97, 2003, էջ 105:

⁶⁷ ՄՄ. ձեռ. հմր. 5579 (1577 թ.) 23բ-24այ, ՄՄ. ձեռ. հմր. 6093 (1604 թ.) 27բ-28այ, եւ.:

⁶⁸ «Դէիսիսի» հնագոյն օրինակներից է Սինայի Ա. Կատարինէ եկեղեցու որմնանկարը (565-566 թթ.):

⁶⁹ Անելի մանրամասն տե՛ս՝ Ասատուր Մնացականեան, «Բարեխօսութեան Քրիստոնէական Թեման Հայ Մանրանկարչութեան Մէջ», *Հայկական Արուեստ I*, Երեւան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1974, էջ 82-85:

⁷⁰ Բարեխօսութեան այս տարբերակը ծագում է «Սոնտու Աստուածածին» պատկերագրութիւնից: Հայկական մանրանկարչութեան մէջ այն առաջին անգամ պատկերել է Թորոս Տաթևացին, *Գլածորի Անեղաբան* ՄՄ. ձեռ. հմր. 6289 (1323 թ.):

⁷¹ «Եւ (Աստուածամայրը - Ա.Ա.) սկսաւ աղօթել առ Միածին Որդին եւ Աստուածն մեր, եւ յաղօթելն իւրում ասէ այսպէս. Ո՛յ Տէր իմ, եւ արարիչ նախայափտենական, ո՛յ Տէր, Միածին Որդի իմ եւ փրկիչ Յիսուս Քրիստոս, ո՛յ Տէր, որ հոգոց եւ մարմնոց ունիս իշխանութիւն, որ հաճեցար յաղախին ծառայս Քո, եւ ծնար՝ Աստուած եւ մարդ կատարեալ, եւ **ստեամբ կերակրեցար...**» (*Թանգարան*, էջ 419:

⁷² Այս դիրքը շատ տարածուած էր Վասպուրականի կերպարուեստում:

FEATURES OF THE "SAINT FLOWER GOSPEL" ICONOGRAPHICAL SERIES

(Summary)

AVET AVETISYAN

avetavetisyan@yahoo.com

Mesrop Khizantsi is one of the most prominent representatives of Armenian miniature painting of the 17th century. He lived almost his entire creative life (about fifty years) in Isfahan (New Julfa) and the surrounding Armenian towns. Some forty-five religious and ritual manuscripts, richly illuminated by Mesrop Khizantsi, have been preserved. One of them, called the "Saint Flower Gospel", dated 1619, is kept in the Mashtots Matenadaran (Mat. Ms. 11203).

The iconography of some miniatures in this Gospel has been influenced by the apocryphal Book of the Christ Childhood.

The figures of the Dominical Feasts, especially the personality of Christ in the scenes of Transfiguration and Crucifixion, have interesting interpretations from the iconographical-symbolic viewpoint. In the first one Christ is depicted in an untraditional iconographic style, especially the movements of his hands. In the miniature Christ has one open eye, while the other is closed. Also of great interest is Judas character in the scene of Betrayal, in which he is like a lost child.

The author notes that other iconographic details of the miniatures are also unusual. In particular, the motif of the blackthorn (crown of thorns), abundant in several miniatures, refers to the sufferings of Christ and His Apostles.

The author concludes that Mesrop Khizantsi's iconography in the "Saint Flower Gospel" is an exceptional sample of the 17th century Armenian miniature.