

**ԹՈՐՈՍ ՏԱՐՈՆԱԳՈՒ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐԻ
ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԱՐԻԱՄԱՐԱՆԱԿԱՆ ՀԵՆՔԸ**

Բանալի բառեր՝ Թորոս Տարոնացի, Կանայի հարսանիք, Տիրամայր, փրկաբանություն, Գլաձորի համալսարան, ներբող, շարական, Նսայի Նչեցի, մարիամաբանություն, մեկնություն, Գրիգոր Նարեկացի, երգերգաց:

ԺԴ դարում գործած Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի գլխավոր մանրանկարիչ Թորոս Տարոնացու մանրանկարչական արվեստին անդրադարձներն այնքան էլ շատ չեն: Մասնավորապես նշանակալի են Թոմաս Ֆ. Մեթյուսի ուսումնասիրությունները Գլաձորի դպրոցի մանրանկարչության պատկերազրույցի մասին, որտեղ անդրադարձ կա Տարոնացու մանրանկարչությանը¹: Մյուս կարևոր ուսումնասիրությունը Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի հոդվածն է՝ նվիրված Տարոնացու մանրանկարներին և դրանց պատկերազրույցները²: Տարոնացու մանրանկարների քննությունը կայացել է երկու տարբեր մոտեցումներով՝ մի դեպքում մանրանկարները քննվել են՝ դիտարկվելով Արևմուտքից ներթափանցած ազդեցությունների համատեքստում (Սիրարփի Տեր-Ներսեսյան)³, մյուս դեպքում՝ տեղային՝ մասնավորապես հայ եկեղեցու ընդունած մեկնողական մոտեցումներն են դարձել այն ելակետային սկզբունքը, որով քննվել է ինչպես Տարոնացու, այնպես էլ՝ Գլաձորի դպրոցի պատկերազրույցները (Թոմաս Ֆ. Մեթյուս)⁴:

Այս հոդվածում Տարոնացու մանրանկարների քննությունը կատարվել է մարիամաբանական մեկնությունների համատեքստում, որի համար մասնավոր-

* Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, կրտսեր գիտաշխատող, siranushbeglaryan@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ դեկտեմբերի 21, 2021, գրախոսելու օրը՝ հունիսի 2, 2022:

¹ **Thomas F. Mathews and Avedis K. Sanjian**, *Armenian Gospel Iconography: The Tradition of the Glajor Gospel*, Washington, D.C., 1991.

² **Sirarpie Der Nersessian**, “Western Iconographic Themes in Armenian Manuscripts,” in *Byzantines and Armenian Studies*, Tome I, Louvain, 1973, pp. 611-630:

³ **Sirarpie Der Nersessian**, “Western Iconographic Themes in Armenian Manuscripts”, pp. 611-617.

⁴ **Mathews and Sanjian**, *Armenian Gospel Iconography*.

րապես քննություն են ենթարկվել ՄՄ 6289 ձեռագրի անվանաթերթերի Տիրամայրը մանկան հետ և Կանայի հաճախի՞ր պատկերները: Նպատակ ենք ունեցել Տարոնացու վերոնշյալ մանրանկարների քննությունը կենտրոնացնել ոչ թե պատկերագրական փոխառությունների, այլ այն ուղերձի վրա, որը մանրանկարիչը արտահայտել է դրանցում: Տարոնացու մանրանկարները դիտարկել ենք որպես պատկերային տեքստ:

Թորոս Տարոնացին գործել է մի ժամանակաշրջանում, երբ Հայ եկեղեցին կանգնած էր Արևմուտքից ներթափանցող դավանաբանական հոսանքներին պատասխանելու՝ սեփական դավանաբանական դրույթները վերասահմանելու և վերահաստատելու խնդրի առաջ: Ունիթորական շարժումը, որը մեծ տարածում էր գտել Հայաստանում, լուրջ մարտահրավերներ էր նետում Հայ եկեղեցու որդեգրած դավանաբանական ուղղվածության կայունությանը:

ԺԴ դարում Հայաստան են ներթափանցում ֆրանցիսկյան և դոմինիկյան միաբանությունների ներկայացուցիչները. դոմինիկյաններն, ըստ պահպանված տեղեկությունների՝ Հայաստանում ունեին շուրջ 50 վանք, 700 կրոնավոր, որոնք բոլորը գրեթե հայազգի էին⁵: Կիլիկիայում հաստատված կաթողիկոսարանը, Արևմուտքից քաղաքական աջակցություն ստանալու նպատակով, ևս հակվում է Կաթոլիկ և Հայ առաքելական եկեղեցիների միավորմանը. 1307 թ. Սսում, ապա 1317 թ. Ադանայում գումարված ժողովներում առաջադրվում են դավանաբանական և արարողակարգային փոփոխություններ, ինչին ընդդիմանում է Արևելյան Հայաստանի հոգևորականությունը⁶: Գլաձորի համալսարանը փորձում էր դիմակայել այն գաղափարական հոսանքներին, որոնք տարածվում էին ոչ միայն բանավոր քարոզչության, այլ նաև՝ արևմտյան աստվածաբանների գործերի թարգմանությունների միջոցով⁷: Հայտնի է արևելյան հոգևորականության պատասխան նամակն, ուղղված Գրիգոր Անավարզեցուն հաջորդած Կոնս-

⁵ Ա. Պալեան, Պատմության կաթողիկե վարդապետության ի հայտ, և միության նոցա ընդ Հոռմէական եկեղեցւոյ ի Փլորենտեան սինոդոսի, Վիեննա, 1878, էջ 71-72, Պ. Լ. Ջեֆիյան, «14-րդ դարի կրօնական վեճերը: Նախափայլեր Հայոց եկեղեցու հետագա բաժանումների և եկեղեցաբանական կարգավիճակի», *Էյմիածին*, 2000, թ. Ա, էջ 106-125, 106-111: Մ. Օրմանյան, *Ազգապատում*, հ. Բ, էջմիածին, 2001, էջ 2101, 2102; 2122-2130, 2088-2090: Լ. Խաչերյան, *Տոսայի նշեցին եւ Գլաձորի համալսարանը (1280-1340 թթ.)*, Լոս Անջելես, Alco Printing Co., 1988, էջ 334, 335: Հայաստանում ունիթորական շարժման աշխարհագրությունը տե՛ս Sirarpie Der Nersessian, “Western Iconographic Themes in Armenian Manuscripts”, pp. 618-630:

⁶ Մ. Օրմանյան, *Ազգապատում*, հ. Բ, էջ 2122-2130, 2088-2090: Միքայել Չամչյանց, *Հայոց Պատմություն*, հ. 3, Երևան, 1984, էջ 312-314:

⁷ Մ. Օրմանյան, *Ազգապատում*, հ. Բ, էջ 2100-2102, 2157: Լ. Խաչերյան, *Տոսայի նշեցին եւ Գլաձորի համալսարանը*, էջ 336: Յովսէփեան Գ., *Խաղբակեանք կամ Պոռշեանք հայոց պատմութեան մեջ*, Ամբիլիաս-Լիբանան, 1969, էջ 279-286:

տանգին կաթողիկոսին՝ ընդդեմ Անավարզեցու առաջ քաշած Հայ եկեղեցու դավանաբանական և արարողակարգերի փոփոխությունների, որտեղ Սյունիքի եպիսկոպոսներ Հովհաննես Օրբելու և Ստեփանոս Տարսայիճի անունների կողքին կարգում ենք Գլաձորի համալսարանի ղեկավար Եսայի Նչեցու անունը⁸:

Արևմուտքից ներխուժած քաղակաքական և կրոնադավանաբանական այս հոսանքներով է Ս. Տեր-Ներսեսյանը պայմանավորել Տարոնացու նկարազարդումներում որոշ պատկերների առկայությունն ու դրանց պատկերագրությունը: Մասնավորապես այս համատեքստում են քննվել Ավետարանների անվանաթերթերին արված Տիրամայրը մանկան հետ մանրանկարները, որտեղ կիրառված պատկերագրությունն ու տվյալ պատկերների առկայությունն առհասարակ նա համարում է Արևմուտքից փոխառություն⁹:

Թ. Մեթյուսը, հիմք ընդունելով Գլաձորի համալսարանի վարած հակաունիթորական քաղաքականությունը, իր ուսումնասիրության մեջ Գլաձորի՝ մասնավորապես Տարոնացու, մանրանկարների թեմատիկ և պատկերագրական ընտրությունը հասկանալու և մեկնաբանելու համար, շեշտադրել է Հայ եկեղեցու որդեգրած մոտեցումների կարևորությունը¹⁰: Որոշ դեպքերում սակայն ծայրահեղորեն տեղայնացնելով կիրառված պատկերագրությունը՝ հանգել է պատկերի սխալ ընթերցմանը, որպիսին է, օրինակ, Տարոնացու՝ Կանայի հառսանիքի պատկերագրության իր մեկնաբանությունը (այս մասին կիսովի ստորև)¹¹: Պետք է նշել նաև, որ Մեթյուսի ուսումնասիրությունից դուրս են թողնվել այն պատկերները, որոնց պատկերագրությունը կարող էր ունենալ ոչ տեղային ծագում:

⁸ Գ.Յովսէփեան, *Խաղբակեանք կամ Պոռշեանք հայոց պատմութեան մեջ*, էջ 280: Հայ եկեղեցուն պատահաբար էր Հաղորդության արարողության ժամանակ ջուր խառնել գինուն, իսկ Ծննդյան տոնը նշել ղեկտեմբերի 25-ին: Լ. Խաչեռյան, *Եսայի Նչեցին եւ Գլաձորի համալսարանը*, էջ 344 և Գ. Յովսէփեան, *Խաղբակեանք կամ Պոռշեանք հայոց պատմութեան մեջ*, էջ 281:

⁹ Ս. Տեր-Ներսեսյանը ֆննարկում է Տարոնացու նկարազարդած 1318 թ.-ի Եսայի Նչեցու Աստվածաշնչի՝ ՄՄ 206, 1307թ.-ի Հարթորդում պահվող Ավետարանի, Բրիտանական թանգարանում պահվող 1321 թ.-ի Ավետարանի, ինչպես նաև ֆննարկվող ՄՄ6289 Ավետարանի մանրանկարները: Տե՛ս Sirarpie Der Nersessian, "Western Iconographic Themes in Armenian Manuscripts", pp. 611-617: Տիրամայրերի պատկերագրության ֆննարկումը՝ pp. 615-617:

¹⁰ Այս առումով հատկանշական է Տարոնացու *Ավետման* տեսարանի իր մեկնաբանությունը: Աղբյուրի մոտ *Ավետման* տեսարանում երկու ծորակներից մի սափորի մեջ թափվող ջուրը Թ. Մեթյուսը մեկնաբանում է իբրև Քրիստոսի երկու էությունների միախառնում՝ ըստ Հայ եկեղեցու ընդունած Քրիստոսի էության սահմանման տե՛ս Mathews, Thomas F. "The Annunciation at the Well: A Metaphor of Armenian Monophysitism," *Medieval Armenian Culture*, ed. by T. Samuelian and M. Stone, 6, 1984, pp. 343-56:

¹¹ Thomas F. Mathews and Avedis K. Sanjian, *Armenian Gospel Iconography*, էջ 147-149: Thomas F. Mathews and Alice Taylor, *The Armenian Gospels of Gladzor: The Life of Christ Illuminated*, Los Angeles, 2001, p. 47:

Հնդունելով կատարված ուսումնասիրությունների կարևորությունը՝ նշենք, որ Տարոնացու պարագայում առանցքային է պատկերների ընթերցումը մանրանկարչի պատկերային համակարգում, որտեղ փոխառություն դիտարկված պատկերագրությունն այլ ընթերցում կարող է ստանալ, նույն կերպ նաև հայկական կամ արևելյան մեկնողական ավանդությամբ մեկնաբանված պատկերագրությունը ունենալ առավել լայն ընթերցում:

Թորոս Տարոնացու նկարազարդած ՄՄ6289 ձեռագիրը

Ձեռագրի հիշատակարանից տեղեկանում ենք, որ այն կազմվել է 1323 թ. եսայի նշեցու պատվերով, որտեղ վերջինս թողել է ընդարձակ հիշատակագրություն¹²:

Այս Ավետարանը Տարոնացու նկարազարդած ամենածավալուն աշխատանքներից է նշեցու Աստվածաշնչից հետո (ՄՄ 206, 1318 թ.): Այն ունի բավականին հարուստ նկարազարդում՝ 8 խորան, 11 տերունական պատկեր, 4 ավետարանիչների պատկերներ, և բազմաթիվ պատկերներ լուսանցքներում՝ հրաշքի տեսարաններ, հուշակապարիկներ և այլն:

Տերունական շարքը ներկայացված է Ավետարանների տեքստերի ներսում ամբողջական էջի վրա. Մատթեոսի Ավետարանում՝ Հաղորդություն (թ. 77բ), Դժոխքի ավերում (թ. 86բ), Հարություն (թ. 88ա) տեսարանները, Մարկոսի Ավետարանում՝ Պայծառակերպություն (թ. 112բ), Մուտքը Երուսաղեմ (թ. 121ա), Դուկասի Ավետարանում՝ Ավետում (թ. 143ա), Տեառն ընդ առաջ (թ. 148ա), Համբարձում (թ. 224ա), և վերջապես Հովհաննեսի Ավետարանում՝ Դադարոսի հարություն (թ. 235ա), Հոգեգալուստ (թ. 264ա), Խաչելություն (թ. 276ա) տեսարանները:

Տարոնացու նկարազարդած գրեթե բոլոր ձեռագրերն առանձնանում են Տիրամոր պատկերների առկայությամբ, որոնք կան ինչպես վերոնշյալ նշեցու Աստվածաշնչում, այնպես էլ քննարկվող Ավետարանում¹³:

¹² Հիշատակագրությունը տե՛ս Լ. Խաչիկյան, Ա. Մաթևոսյան, Ա. Ղազարոսյան, *Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ*, ԺԴ դար, մասն Ա, Երևան, Նաիրի հրատարակչություն, 2018, էջ 457-458:

¹³ Տիրամայրը մանկան հետ պատկերներ առկա են Երուսաղեմում պահվող Տարոնացու նկարազարդած 1331 թ. Ավետարանում (Եղմ. 95, թ. 4), Բրիտանական գրադարադարանում պահվող 1321 թ.-ի Ավետարանում (London, British Library add. MS 15411, fol. 92), 1331 թ.-ի Հարթֆորդում պահվող Ավետարանում (Hartford, Case Memorial MS 3, fol. 153) և 1317 թ.-ի ՄՄ6897 ձեռագրում: Թվարկված ձեռագրերի Տիրամայրը մանկան հետ պատկերների նկարները տե՛ս Thomas F. Mathews and Avedis K. Sanjian, *Armenian Gospel Iconography*, fig. R11, R10, R8, R7:

ՄՄ6289 ձեռագրում այս առումով հատկանշական են Ավետարանների անվանաթերթերը, մասնավորապես՝ Մատթեոսի (նկ. 1)*, Ղուկասի (նկ. 2) և Հովհաննեսի (նկ. 3): Ս. Տեր-Ներսեսյանն, ինչպես նշվեց, անդրադառնալով Տարոնացու ձեռագրերի անվանաթերթերի Տիրամայրը մանկան հետ պատկերներին և կիրառված պատկերազրույթյանը, փոխառություն է համարել ոչ միայն այդ պատկերների առկայությունը, այլ նաև՝ դրանց պատկերազրույթունը: Մասնավորապես իբրև արևմտյան փոխառություն է դիտարկվել Քազակի Տիրամոր պատկերը, որպիսին են այս ձեռագրում Ղուկասի (նկ. 2) և Հովհաննեսի (նկ. 3) անվանաթերթերի Տիրամայրերը¹⁴:

Ս. Տեր-Ներսեսյանը, Տարոնացու ձեռագրերում Տիրամայրը մանկան հետ պատկերների առկայությունը պայմանավորելով պատմական իրավիճակով, չափազանց մեծ նշանակություն է տվել փոխառություններին՝ պատկերները դիտարկելով բացառապես ծագումնաբանական տեսանկյունից՝ դրանք ներկայացնելով պատկերազրույթյան պատմության համատեքստում: Մինչդեռ քննարկումից դուրս են թողնվել ատվածաբանական մեկնությունները, որոնց կարող էր հղել այս պատկերների առկայությունն ու կիրառված պատկերազրույթունը: Հետևաբար, թե ինչ չափով կարելի է այս պատկերները համարել փոխառություն, և արդյոք դրանք կարող են համարվել նաև բովանդակային փոխառություններ, այն խնդիրներն են, որոնք հարցադրման կարիք ունեն և ըստ էության չեն քննվել:

Մարիամի կերպարի խնդիրը դավանաբանական համատեքստում

Նիկիայի առաջին տիեզերական ժողովում (325 թ.) Քրիստոսի էության որոշարկումը առաջ է բերում Մարիամի կերպարի խնդիրը: Հետևաբար, քրիստոնեական կրոնի և ընդհանուր քրիստոնեական վարդապետության և դավանանքի կայացման համար Մարիամի կերպարի սահմանման, տեղակայման հարցը դառնում է առանցքային: Քննության է առնվում Մարիամի կերպարը, և Եփեսոսի երրորդ ժողովում (431 թ.) ընդունվում է սահմանում, ՝ համաձայն որի՝ Մարիամը բնորոշվում է որպես Տիրամայր/Աստվածածին (*Theotokos*). Նրան հատկացվում է մի տեղ, որը ո՛չ սրբերինն էր և ո՛չ էլ Աստծուն՝ վերադաս էր սրբերից, բայց և հավասար չէր Աստծուն: Ինչպես նշում է Յարոսլավ Պելիկանը, այն տեղը, որ արիօսական ուսմունքի հետևորդները հատկացնում էին Քրիստո-

* Այս և մյուս նկարները տե՛ս ներդիրում:

¹⁴ Sirarpie Der Nersessian, "Western Iconographic Themes in Armenian Manuscripts", pp. 615-617.

սին՝ գերագույն արարած, ստեղծագործության պսակ, Ուղղափառ եկեղեցին եփեսոսի ժողովի որոշմամբ հատկացրեց Մարիամին¹⁵:

Ժողովից անմիջապես հետո դեռևս Կիզիկոսի եպիսկոպոս Պրոկլոս Կոստանդնուպոլսեցին իր քարոզում կանանց հռչակում է անեծքից ազատ, իսկ Մարիամին՝ «տաճար Աստծո»¹⁶:

Մարիամի կերպարը առանցքային է դառնում փրկաբանությանն առնչվող մեկնություններում:

Խիստ առնչակցվելով Քրիստոսաբանությանը և ըստ էության սահմանվելով այս հիմքի վրա՝ մարիամաբանական աստվածաբանությունը Տիրամոր կերպարը սահմանում է այն գործառույթներով ու խորհրդաբանություններով, որոնք մինչ այդ բնորոշում էին միայն Քրիստոսին: Քրիստոսին տրվող փրկաբանական ծրագրի իրագործման համար Աստծու և մարդու նոր երկխոսության միջնորդի բնորոշումը էական է դառնում նաև Մարիամի կերպարի մեկնաբանման համար: Այս առումով մեծ նշանակություն է տրվում Ավետման տեսարանին, որտեղ Մարիամի կերպարն առանցքային նշանակություն է ստանում՝ Մարիամին տրվում է սահմանային ֆիզուրի խորհրդաբանություն. նույնը Հովհաննու Ավետարանում Քրիստոսի գործառույթն էր և խորհրդանշում էր Քրիստոսին՝ «ես եմ դուռը, ընդ իս եթէ ոք մտանիցէ, կեցցէ. մտցէ եւ ելցէ եւ ճարակ գտցէ» (Յովհ. Ժ 9)¹⁷: Հետևաբար, դուռն իբրև Քրիստոսի մետաֆոր, էական է դառնում նաև Մարիամի կերպարի համար՝ շեմ, որով աշխարհ է մուտք գործում Աստծու փրկարար խոսքը՝ մարդեղանալով: Մարիամը մեկնաբանվում է իբրև միջնորդ Աստծու և մարդու միջև, փրկության շեմ երկնայինի երկրայինի, մահվան և կյանքի միջև: Ե-Ձ դարերով թվագրվող Մարիամին նվիրված Ակաթիստոս (*Akathist*) ներբողում Մարիամը փառաբանվում է իբրև՝ «մահկանացուների մուտք առ Աստված», «գրախտի դարպասների բանալի, ում միջոցով բացվում են գրախտի դռները»¹⁸:

¹⁵ Jaroslav Pelikan, *Imago Dei: The Byzantine Apologia for Icons*, Washington, D. C., 1990, p. 129:

¹⁶ Պրոկլոս Կոստանդնուպոլսեցին 434 թ. նշանակվում է Կոստանդնուպոլսի պատրիարք: Քարոզի մեջբերումը տե՛ս Loli Kalavrezou, "Images of the Mother: When the Virgin Mary Became 'Meter Theou'," *Dumbarton Oaks Papers*, 44, 1990, pp. 165-172, p.166:

¹⁷ Ինչպես նաև Յովն. ԺԴ 6՝ «ես եմ ճանապարհն եւ ճշմարտութիւն եւ կեանք. ոչ ոք գայ առ Հայրն եթէ ոչ ինեւ»:

Նոր Կտակարանից հղումների համար տե՛ս Աստուածաշունչ: մատեան Հին եւ Նոր Կտակարանաց ըստ նշգրիտ թարգմանութեան նախնեաց, Վիեննա, Ամերիկեան ընկերութիւն գրոց սրբոց, 1929:

¹⁸ Ակաթիստոսի (626 թ.) անգլերեն տարբերակը տե՛ս http://drc.usask.ca/projects/ faulkner/main/related_texts/akathist.html Դուան/շեմի խորհրդաբանության տեսանկյունից հատկանշական է, որ 626 թ. Սուրբ Կույսի փառաբանումը հռչակված Կոստանդնուպոլսի պաշտպանության

Հայ միջնադարյան ներբողներում Մարիամը փառաբանվում է իբրև փակ դուռ՝ «Դուռն Աղխեալ», որտեղ փակ դուռը խորհրդանշում է Մարիամի կուսուծյունը,¹⁹ ինչպես նաև երկնքի դուռ՝ «Դուռն երկնից»,²⁰ և Արևելքի դուռ՝ «Դուռն արևելեան»²¹:

Որպես այգյախին, Տիրամոր կերպարն իր ողջ խորհրդաբանությամբ հիմնականում սահմանվում է Նոր Կտակարանում Քրիստոսի կերպարի պողոսյան մեկնաբանությունների հիմքի վրա: Այս առումով մասնավորապես կարևորվում են եկեղեցու վերաբերյալ Պողոսի այլաբանական մեկնաբանությունները՝ եկեղեցին իբրև Քրիստոսի մարմին և միևնույն ժամանակ իբրև Քրիստոսին հավատացողների այլաբանություն (եփես. Ե 22-32, Ա Կորնթ. Գ 17, եբր. ԺԲ 22): Մարիամը, հաստատվելով իբրև Տիրամայր և հետևաբար իբրև Քրիստոսի երկրային բնության մարմնի ծնող, աստվածաբանական մեկնություններում ստանում է եկեղեցու խորհրդաբանությունը հետևյալ տրամաբանությամբ՝ մայր Քրիստոսի՝ Քրիստոսի մարդկային բնության ծնող, որն է՝ մայր Քրիստոսի մարմնի և ուրեմն՝ նաև Քրիստոսի մարմինը այլբանորեն խորհրդանշող եկեղեցու, ինքնին եկեղեցի, որտեղ կազմավորվում է Քրիստոսի մարմինը, և մայր այն հավատացյալների, որոնք կազմում են այդ եկեղեցին²²: Մարիամի կերպարի մեկնաբանման համար առանցքային է դառնում նաև Պողոսի թղթերում Քրիստոս-փեսա և եկեղե-

համար ֆաղափ դարպասների վերևում տեղադրվում է Տիրամայրը մանկան հետ սրբապատկեր: Տե՛ս **Averil Cameron**, “The Theotokos in Sixth-century Constantinople: A City finds its Symbol,” *The Journal of Theological Studies*, Vol. XXIX, issue 1 (April 1978, pp. 79-108), p 97:

¹⁹ Մարիամի փառաբանությունն իբրև *Դուռն Աղխեալ* տե՛ս **Պետրոս Սիմեցի**, *Գովեստ ի Սուրբ Աստուածածինն եւ ի միշտ Կոյսն Մարիամ ըստ յորջորջման նորին. եւ ի Սուրբ Գրոց լուծմունք նոցին, հոգեւոր Իմաստիւք*, Մատենագիր Հայոց, հ. Գ, Զ դար, առաջաբանը և ծանոթագրությունները *Յակոբ Քէոսէեան*, Անթիլիաս-Լիբանան, 2004, էջ 391-392, 394: **Գրիգոր Սկետացի**, *Վերափոխման ներբող*, հետևյալ գրքում՝ **Թամար Տասնապետեան**, Տիրամայր: Գրիգոր Նարեկացիէն նոր բնագիր մը: Անտիպ բնագիրներ: Հայ եկեղեցիի իշխանութեան եւ աստուածաբաններու կողմէ գրուած եւ թարգմանուած, Լիզպոն, 1998, էջ 27:

²⁰ Մարիամի փառաբանությունն իբրև *Դուռն երկնից* տե՛ս **Սահակոպետ Սիմեցի**, Կցուդ ծննդեան, Մատենագիր Հայոց, հ. Զ, Ը դար, Անթիլիաս-Լիբանան, 2007, էջ 602: **Գրիգոր Նարեկացի**, *Քարոզ եկեղեցույ եւ Տապանակին Տեառն*, Մատենագիր Հայոց, հ. ԺԲ, Ժ դար, խմբ. *Արմէնուհի Քեռէկէրեան*, Անթիլիաս-Լիբանան, 2008, էջ 692:

²¹ Այստեղ մեկնողական բնագրերը հղում են Հին Կտակարանի եզեկ. ԽԳ 1-2 գլխին, որտեղ եզիեկիելի մարգարեական տեսիլները մեկնվում են իբրև Քրիստոսի գալուստի կանխատեսություն: Մարիամի փառաբանությունն իբրև *Դուռն արևելեան* տե՛ս **Գրիգոր Սկետացի**, *Վերափոխման ներբող*, էջ 27: **Թեոդորոս Քոթեմատ**, *Գովեստ ի Սուրբ Աստուածածինն եւ ի միշտ Կոյսն Մարիամ*, Մատենագիր Հայոց, հ. Ե, է դար, առաջաբանը և ծանոթագրությունները *Յակոբ Քէոսէեան*, Անթիլիաս-Լիբանան, 2005, էջ 1258:

²² Մարիամի կերպարի խորհրդաբանությունը տե՛ս **Robert Murray**, *Symbols of Church and Kingdom: A Study in Early Syriac Tradition*, Oxford, 1975, pp. 131, 144:

ցի այլաբանական հարաբերությունը (Բ Կորնթ. ԺԱ 2, եփես. Ե 22-32)²³, որտեղ Մարիամն իբրև եկեղեցի ստանում է հարսի խորհրդաբանությունը:

Ավետարաններում և Պողոսի թղթերում Քրիստոսի կերպարը դիտվում է իբրև Հին Կտակարանում կանխաավաժի իրագործում, նույն կերպ և Քրիստոսին ծնող Մարիամի կերպարն է մեկնաբանվում Հին Կտակարանի համատեքստում: Մարիամ՝ մայր-հարս-եկեղեցի այլաբանական մոդելը իր մեկնողական զուգահեռներն է ստանում Հին Կտակարանի մեկնություններում:

Այս առումով նշանակալի է Երգ երգոցում Սողոմոնի սիրային ներբողի մեկնաբանությունը, որտեղ Սողոմոնը դիտարկվում է իբրև Քրիստոսի նախատիպ, իսկ սիրեցյալի հետ երկխոսություն-հարաբերությունը՝ որպես այլաբանություն Քրիստոս-փեսա և Մարիամ-հարս հարաբերության: Երգ երգոցի նման մեկնաբանություն հանդիպում ենք Մարիամին ձոնված ճառերում և տաղերում՝ որպիսին են Հովհաննես Դամասկոսցու Ծննդյան և Ննջման ճառերը, որտեղ Մարիամը գովերգվում է իբրև Երգ երգոցի հարս²⁴: Հայ մատենագրության մեջ նման մեկնաբանություն կարող ենք համարել Գրիգոր Նարեկացու «Տաղ Քաղցրիկ»-ը²⁵:

Տիրամայրը Թորոս Տարոնացու պատկերագրական համակարգում

Տարոնացու ՄՄ 6289 ձեռագրում Տիրամայրը մանկան հետ պատկերը ներկայացված է Մատթեոսի (նկ. 1), Դուկասի (նկ. 2), Հովհաննեսի (նկ. 3) անվանաթերթերին, սակայն բացակայում է Մարկոսի անվանաթերթին (նկ. 4):

Նոր Կտակարանում Մարիամի մասին տեղեկությունները բավական սահմանափակ են, թերևս բացառություն է Դուկասի Ավետարանը, որտեղ Մարիամի կերպարն առանցքային շեշտադրում ունի, և որտեղ նրան անդրադարձներն

²³ Ավետարաններում Քրիստոս-փեսա այլաբանական խորհրդաբանությամբ Քրիստոսն է խոսում՝ Մատթ. Թ 15, Մարկ. Բ 19, Դուկ. Ե 34, Յովհ. Գ 29:

²⁴ S. Jean Damascène, *Homélies sur La Nativité et La Dormition*, introduction, traduction et notes par Pierre Voulet, Paris, 1961, pp. 71, 73, 149, 129, 111. Բուն Երգ երգոց գրքի մեկնաբանությունն իբրև Մարիամ-հարսի և Քրիստոս-փեսայի հարաբերության այլաբանական մեկնաբանություն չի հանդիպում մինչև ԺԴ դարը. այն հիմնականում մեկնաբանվում է որպես Քրիստոս-փեսայի և եկեղեցի-հարսի հարաբերության այլաբանություն, որպիսին են Գրիգոր Նյուսացու Երգ երգոցի մեկնությունը, իսկ հայ մատենագրության մեջ՝ Գրիգոր Նարեկացու մեկնությունը: Սակայն Մարիամին ձոնված ճառերում այս այլաբանությունը արդեն հանդիպում է սկսած է դարից, որպիսին են Հովհաննես Դամասկոսցու նշված ճառերը: Գրիգոր Նյուսացու Երգ երգոցի մեկնության ռուսերեն թարգմանությունը տե՛ս https://azbyka.ru/otechnik/Grigoriy_Nisskij/izvyasnenie-pesni-pesnej-solomona/1: Գրիգոր Նարեկացու Երգ երգոցի մեկնությունը տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի, Մեկնություն Երգոց երգոյն Սողոմոնի, Մատենագիրք Հայոց**, հ. ԺԲ, Ժ դար, խմբ. Կլիթ Յովսէփեան, Անթիլիաս-Լիբանան, 2008, էջ 760-883:

²⁵ **Գրիգոր Նարեկացի, Փոխ, Մատենագիրք Հայոց**, հ. ԺԲ, Ժ դար, էջ 649-650:

ամենաշատն են (Ղուկ. Ա 26-56, Բ 1-52, Ը 19-21, ԺԱ 27-28): Մարիամը Ղուկասի Ավետարանի փրկաբանական ուղերձում առանցքային ֆիգուր է (Ղուկ. Ա 26-38, Ա 42-44, Ա 46-56, Բ 19, ԺԱ 27), մինչդեռ Մատթեոսի Ավետարանում նա ներկայացվում է իբրև միայն Աստծու փրկաբանական ծրագրի իրագործման միջոց (Մատթ. Ա 1-25, Բ 1-23, ԺԲ 46-50, ԺԳ 54-58): Այս առումով ուշագրավ է Ղուկասի և Մատթեոսի Ավետման տեսարանը ներկայացնող տեքստերի համեմատությունը (Ղուկ. Ա 26-38, Մատթ. Ա 18-25) և անդրադարձները Մարիամի կերպարին: Ղուկասի տեքստում Մարիամը ներկայացվում է իբրև իրադարձության առանցք, որը գիտակից մասնակցություն է ունենում կատարվածին և հրեշտակի ուղերձն ընդունում՝ դրսևորելով ազատ կամք (Ղուկ. Ա 38)²⁶: Մատթեոսի Ավետման տեսարանում երկխոսությունը տեղի է ունենում հրեշտակի և Հովսեփի միջև՝ գործուն և առանցքային ֆիգուր է Հովսեփը (Մատթ. Ա 19-25):

Մարկոսի Ավետարանն առանձնանում է Ղուկասի և Մատթեոսի Ավետարաններից՝ այստեղ Մարիամը աստվածային փրկաբանական ծրագրում չունի որևէ դերակատարում, բացի այդ այս Ավետարանը համատեսներից միակն է, որտեղ բացակայում են Ավետման ու Ծնունդի տեսարանները (Մարիամը Մարկոսի Ավետարանում Մարկ. Գ 31-35, Զ 1-3):

Ինչպես նշվեց, Տարոնացին քննարկվող ձեռագրում Տիրամայրը մանկան հետ պատկերը չի ներկայացնում համատեսներից միայն Մարկոսի անվանաթերթին (նկ. 4), ինչը կարող է պայմանավորված լինել դրանում Ավետման, Քրիստոսի Ծնունդի տեսարանների բացակայությամբ:

Պատկերը, սակայն, առկա է Հովհաննեսի Ավետարանի անվանաթերթին (նկ. 3), որի տեքստում դարձյալ բացակայում են Ավետման ու Ծնունդի տեսարանները (Մարիամը Հովհաննեսի Ավետարանում Յովհ. Ա 13, Բ 1-12, Զ 42, ԺԹ 25-28):

Եթե առաջնորդվենք Ավետարաններում Մարիամի կերպարի անդրադարձներով, և Տիրամոր պատկերների առկայությունը անվանաթերթերին պայմանավորենք այս հանգամանքով, ապա Մարկոսի Ավետարանը թերևս միակն է, որտեղ Մարիամի կերպարին որևէ կարևորություն չի տրվում²⁷ և, ի տարբերություն մյուս Ավետարանների, ամենաքիչն է հիշատակվում (Մարկ. Գ 31-35, Զ 1-3):

Մեկնողական տեսանկյունից, սակայն, տրամաբանական պետք էր համա-

²⁶ Այս առումով հատկանշական է, որ ձեռագրերի նկարագարողումներում որպես կանոն Ավետման տեսարանը ներկայացվում է Ղուկասի Ավետարանում, ինչպես օրինակ ՄՄ 7651 ք. 132բ, ՄՄ 197 ք. 169բ, ՄՄ 5786 ք. 171բ-172ա, ՄՄ 6795, ք. 93բ-94ա և ֆննարկվող ձեռագրում՝ ՄՄ 6289 ք. 143ա:

²⁷ Մարիամի կերպարի անդրադարձների և կարևորության տեսանկյունից Ղուկասի Ավետարանից հետո թերևս կարող ենք նշել Հովհաննեսի Ավետարանը. այստեղ Մարիամի կերպարն ընդգծվում է իբրև Քրիստոսի մայր (Հովհ. Բ 1-5, 12 Հովհ. ԺԹ 26), նա գործուն դերակատարում ունի Կանայի հարսանիքի գլխում (Հովհ. Բ 1-5, 12):

րել Տիրամայրը մանկան հետ պատկերի առկայությունը միայն համատես Ավետարանների անվանաթերթերին, քանզի ըստ մեկնությունների՝ Մատթեոսի, Ղուկասի, Մարկոսի Ավետարանները Քրիստոսի ծննդյան մարդկային բնությունն են շեշտադրում, մինչդեռ Հովհաննեսի ավետարանը, ինչպես Սարգիս Կունդն է նշում «հայրականը»՝ Աստվածայինը²⁸:

Ձեռագրում այս պատկերի բացակայությունը Մարկոսի Ավետարանի անվանաթերթին, որտեղ նա հեծյալներ է պատկերել, թերևս ունի այլ բացատրություն և չի կապվում այս Ավետարանում Մարիամի կերպարի անդրադարձներին²⁹:

Ինչ ուղերձ ունեն Տարոնացու Տիրամայրերը:

Տարոնացու նկարազարդումներում Տիրամայրերի պատկերների առկայությունն ունի այլ ուղերձ, որը կապվում է Մարիամի կերպարի աստվածաբանական ընկալմանը և ոչ Ավետարաններում նրա հիշատակմանը:

Այս առումով առանձնակի նշանակություն ունեն Թագակիր Տիրամայրերը: Ձեռագրում թագակիր են ներկայացված Ղուկասի (նկ. 2) և Հովհաննեսի անվանաթերթերի Տիրամայրերը (նկ. 3): Մանրանկարիչը Թագակիր Տիրամայր է պատկերել նաև Մատթեոսի Ավետարանի Քրիստոսի ծննդաբանությունը ներկայացնող տեքստին կից՝ լուսանցքում (նկ. 5):

Տարոնացու նկարազարդումներում այս պատկերագրությամբ Տիրամայրերի նշանակությունը հասկանալու համար անդրադարձ պետք է արվի եսայի նշեցու Աստվածաշնչին (ՄՄ 206), որտեղ նա Թագակիր Տիրամայրը մանկան հետ պատկեր է ներկայացնում Հին Կտակարանի երգ երգոցի լուսանցքում (նկ. 6): Ուղղակիորեն կապված չլինելով հինկտակարանյան տվյալ պատումի բովանդակությանը՝ մանրանկարն այստեղ ծառայում է որպես պատկերային մեկնաբանություն:

Ինչպես նշվեց, Մարիամի գովերգումն իբրև երգ երգոցի հարս հանդիպում է դեռևս Հովհաննես Դամասկոսցու Տիրամորը ձոնված Ծննդյան և Ննջման ճա-

²⁸ Սարգիս Կունդի մոտ կարդում ենք՝ «... քանզի Մատթեոս և Մարկոս և Ղուկաս ի խոնարհագոյն ծնընդեն են Տէրն մեռոյ սկիզբն արարին իսեանց ատարանին ... որ ըստ մարդեղութեան ի մեզ տպատրեցալ խորհուրդն: Իսկ Յովհաննէս ի հայրական ծնընդենն սկիզբն արարեալ աստուածաբանապէս հառէ և այն աներբ և անժամանակ է, քանզի ասէ ի սկզբանէ էր բանն և իմքն բանն Աստուած էր»: Տե՛ս ՄՄ 5448, ք. 7բ:

²⁹ Իր նկարազարդած մեկ այլ ձեռագրում Տարոնացին Տիրամայրը մանկան հետ պատկեր է ներկայացրել Մարկոսի Ավետարանի անվանաթերթին: Այսպիսին է 1321 թվականի իր նկարազարդած ձեռագրում (Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան, թիվ 15411 ձեռագիր, fol. 92): Նշված մանրանկարը տե՛ս Thomas F. Mathews and Avedis K. Sanjian, *Armenian Gospel Iconography: The Tradition of the Glajor Gospel*, fig. R10:

ռերում³⁰: Հայ մատենագրություն մեջ այս ալլաբանությունը առկա է Գրիգոր Նարեկացու «Տաղ Քաղցրիկ»-ում³¹: Երկու դեպքում հեղինակները որպես Մարիամի գովաբանություն կա՛մ ուղղակիորեն մեջբերում են երգ երգոցից տողեր³², որոնք փեսան ասում է հարսին, կա՛մ Մարիամին փառաբանում են երգ երգոցի գովաբանական ոճով³³:

Հստ էություն Տարոնացին պատկերի նման տեղադրությամբ հղում է այս ալլաբանությանը, որտեղ Մարիամի կերպարը մեկնաբանվում է որպես երկնային թագավորի հարս: Այստեղ Թագակիր Տիրամոր պատկերագրությունն ընթեռնելի է Սողոմոն-թագավոր Քրիստոս-երկնային թագավոր ալլաբանական մեկնության համատեքստում, որտեղ Մարիամի կերպարը մեկնաբանվում է որպես երկնային թագուհի:

Ալլաբանական հարս և փեսայի՝ երկնային թագավորի և թագուհու հարաբերության մեկնողական ընկալումը էական է նաև Ավետման խորհրդաբանություն մեջ:

Մեկնություններում փրկաբանական ուղերձի գաղափարը դրսևորվում է խոսքի մարդեղացումն որպես հարս և փեսայի միություն մեկնաբանմամբ, որտեղ Ավետումը³⁴ ալլաբանորեն ներկայացվում է որպես խորհրդավոր ամուսնություն: Այս առումով նշանակալի է Գրիգոր Նարեկացու Մարիամին ձոնված ներբողը որտեղ առանցքային է խորհրդավոր ամուսնություն/միություն ալլաբանությունը.

«...երկիր տիրակիր՝ լծակցելով ընդ աստուածակիր երկինն վերին, ուս-

³⁰ Իր «Ննջման» ճառում Դամասկոսցին օգտագործում է երգ երգոցի տողերը իբրև Քրիստոս-փեսայի փառաբանություն ուղղված Մարիամ-հարսին: Որպես Մարիամի փառաբանություն երգ երգոցից օգտագործվում են երգ Դ 7; Ա 3; Դ 10: Տե՛ս S. Jean Damascène, *Homélie sur La Nativité et La Dormition*, p. 149:

³¹ Գրիգոր Նարեկացի, *Փոխ*, ԺԲ Հատոր, էջ 649-650:

³² Դամասկոսցին Մարիամի «Ննջման» հառում երգ երգոցից մեջբերում է Բ 10-12; Դ 7,10; Ա 3; Ե 3, Բ 1,2; Ա 3,4 հատվածները: Մարիամի «Մննդյան» հառում՝ երգ Ա 2; Ա 4; Դ 4; Դ 7 հատվածները: Տե՛ս S. Jean Damascène, *Homélie sur La Nativité et La Dormition*, pp. 71, 73, 149, 129, 111: Նարեկացու «Տաղ Քաղցրիկում» մեջբերվում են երգ Ա 4; Բ 4,5; Դ 6; Բ 1: Տե՛ս Գրիգոր Նարեկացի, *Փոխ*, Բ. ԺԲ, էջ 649-650:

³³ Դամասկոսցին, «Ննջման» հառում, որպես Մարիամի փառաբանություն օգտագործելով երգ երգոցի Ա 3 հատվածը, հարսի առաջին դեմքով ասված խոսքը «Տարա զիս արայ ի սենեակ իւ» (երգ Ա 3) փոխում է երկրորդ դեմքի և իբրև Մարիամ-հարսի փառաբանություն գրում է «Տարա Բեզ արայ ի սենեակ իւ» (“Le roi t’a introduite dans son appartement.”): Տե՛ս S. Jean Damascène, էջ 111: Քննարկվող Գրիգոր Նարեկացու տաղում ոչ միայն երգ երգոցից անմիջականորեն մեջբերված են տողեր, այլ այն ամբողջությամբ գրված է այս ոճով, որտեղ Մարիամի կերպարն ընթեռնելի է օգտագործված ալլաբանություններում՝ «Ահա նա՛, հարսն իմ ցանկալի...», «Ե՛կ, մերձատուր իմ հարսնունի...»: Տե՛ս Գրիգոր Նարեկացի, *Փոխ*, էջ 649:

³⁴ Ի նկատի է առնվում Ավետման մեկնողական ընկալումը՝ Հրեշտակի ավետիսը, Մարիամի համաձայնությունը և հղիանալը:

տի խրախուսեալ հոգեւորական հրեւումամբ երկուցն ... Արդ, պարեպտոք հոգեպէս տարփմամբ... զհոգեւոր հարսանեացն զիղծս քեզ, ամենասուրբ եւ արարչընկալ Տիրունի եւ Աստուածածին»³⁵:

Հայ մատենագրության մեջ նշանակալի են նաև այլ ներբողներ ու շարականներ, որտեղ դարձյալ որդի-փեսա մայր-հարս մեկնողական այս հարաբերությունը արտահայտվում է Մարիամին ուղղված փառաբանություններում.

Աստուածածին սուրբ Կոյս...

Որ ի քեզ փեսայացեալ՝

Բանքն կենաց բնակեցաւ...³⁶

Ուրախ լե՛ր, դըշխոյ, հարսըն պանծալի անմահ փեսային³⁷:

Տարոնացու նկարագրողումներում Տիրամոր պատկերները ընթեռնելի են խորհրդավոր ամուսնություն մեկնողական այս համատեքստում:

Այս առումով հատկանշական է քննարկվող ձեռագրում Մատթեոսի Ավետարանի Թագակիր Տիրամայրը մանկան հետ պատկերը (Նկ. 5), որը մանրանկարիչը զետեղում է Քրիստոսի ծննդաբանությունը ներկայացնող տեքստին կից՝ լուսանցքում: Տարոնացին այն ներկայացրել է ծննդաբանության վերջում, որտեղ ավետարանիչը հիշատակում է Մարիամին և Մարիամից ծնված Քրիստոսին՝ «Մատթան ծընաւ զՅակովբ, Յակովբ ծընաւ զՅովսեփ զայրն Մարեմայ, որում խաւսեցեալ զՄարիամ կոյս յորմէ ծընաւն Յիսուս» (Մատթ. Ա 16): Այստեղ Տարոնացին Տիրամոր գլխավերելում Սուրբ Հոգին խորհրդանշող աղավնի է պատկերում: Նման պատկերագրությամբ մանրանկարիչը հղում է Ավետման խորհրդաբանությանը, որտեղ աղավնու պատկերը խորհրդանշում է Մարիամի Սուրբ Հոգու միջոցով հղիացումը: Մատթեոսի Ավետարանի ծննդաբանության հատվածում ներկայացնելով Խոսքի մարդեղացումը խորհրդանշող պատկեր՝ մանրանկարիչն ըստ էության ընդգծում է խորհրդավոր միություն/Ավետման և դրանում Մարիամի կերպարի աստվածաբանական ընկալման կարևորությունը³⁸:

Մեկնողական տեսանկյունից երգ երգոցի (Նկ. 6) և Մատթեոսի Ավետարանի (Նկ. 5) լուսանցքների Թագակիր Տիրամայրերը կապվում են իրար՝ երկու դեպքում նկարիչը հղում է Խոսքի մարդեղացման այլաբանական մեկնությանը՝ խորհրդավոր միության փրկաբանական ուղերձին, որտեղ Մարիամը մեկնա-

³⁵ Գրիգոր Նարեկացի, *Ներբող ի սուրբ Կոյսն*, Մատենագիրք Հայոց, հ. ԺԲ, էջ 954:

³⁶ Կանոն երրորդ աւուրն Աստուածայայտութեան, Մատենագիրք Հայոց, հ. Ը, Անթիլիաս-Լիբանան, 2007, էջ 45:

³⁷ Ներսէս Շնորհալի, *Տաղ Աւետեաց*, Մատենագիրք Հայոց, հ. ԻԱ, գիրք Ա, ԺԲ դար, խմբ. Արմենուհի Քեռիկէրեան, Նեւան, 2018, էջ 663:

³⁸ Հարկ է նշել, որ այս մամուրանկարն իր պատկերագրությամբ և տեղադրությամբ ֆննելի է մաս Գրիստոսաբանական տեսանկյունից՝ որպես Քրիստոսի մարդկային և Աստվածային բնությունները խորհրդանշող պատկեր:

բանվում է որպես երկնային թագուհի՝ երկնային թագավորի հարս (Դշխոյ, Տիրուհի, Արքա(յ)ուհի երկնից)³⁹:

Մարիամի խորհրդաբանության տեսանկյունից կարևոր է նաև Տիրամայրը մանկան հետ պատկերների առկայությունն անվանաթերթերին:

Ինչպես նշվեց, Մարիամի կերպարի սահմանումն իբրև «Տիրամայր» առաջ բերեց Ավետման տեսարանում Մարիամի կերպարի խորհրդաբանական մեկնաբանումը՝ իբրև Աստծու խոսքի մուտքի շեմ/դուռ:

Ձեռագրերի նկարազարդման տեսանկյունից այս առումով առանձնակի նշանակություն են ստանում անվանաթերթերը, որոնք մուտք են ավետարանիչների տեքստին՝ Աստծու խոսքին: Հետևաբար Տիրամայրը մանկան հետ պատկերի առկայությունը անվանաթերթերին կարող է ընթերցվել իբրև անմիջական հղում Մարիամ-դուռ այլաբանական մեկնությանը⁴⁰:

Թորոս Տարոնացին, Տիրամայրը մանկան հետ պատկերը տեղադրելով Ավետարանների սկզբում (Անվանաթերթերին և Մատթեոսի ավետարանի Ծննդաբանության հատվածում), հղում է Մարիամի կերպարի խորհրդաբանությանը, որտեղ Մարիամի պատկերը կարող է ընթերցվել թե՛ որպես շեմ/դուռ՝ սահմանային ֆիզուր հին և նոր ուխտերի միջև, թե՛ որպես նոր մարդկության մայր և թե՛ որպես խորհրդավոր ամուսնության հարս՝ երկնային թագավորի թագուհի⁴¹:

³⁹ Իբրև երկնային թագուհի Մարիամի փառաբանական ձևերն են՝ Դշխոյ, Տիրուհի, Արքա(յ)ուհի երկնից: Դշխոյ փառաբանական ձևի համար տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի**, *Երկրորդ ներբողեան Մարիամին*, հետևյալ գիրքում՝ **Թամար Տասնապետեան**, *Տիրամայր*, էջ 15, **Ներսէս Շնորհալի**, *Տաղ Աւետեաց*, հ. ԻԱ, էջ 663: Տիրուհի փառաբանական ձևի համար տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի**, *Քարոզ Ասացեալ Ի Փոխումն Ամենաւրհնեալ Սուրբ Աստուածածին*, հ. ԺԲ, էջ 706: **Գրիգոր Նարեկացի**, *Ներբող Ի Սուրբ Կույսն (Ա տարբերակ)*, հ. ԺԲ, էջ 954: **Գրիգոր Նարեկացի**, *Քարոզ Ասացեալ Ի Սուրբ Ծնունդն եւ Ի Մկրտութիւնն*, հ. ԺԲ, էջ 632: Արքա(յ)ուհի երկնից փառաբանական ձևի համար տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի**, *Երկրորդ ներբողեան Մարիամին*, հետևյալ գիրքում՝ **Թամար Տասնապետեան**, *Տիրամայր*, էջ 15:

⁴⁰ Այս տեսանկյունից ուշագրավ է Բաբուլայի Ավետարանում Ավետման տեսարանի տեղակայումը, որը ներկայացված է համաձայնության տախտակների էջին, այսինքն՝ Ավետարանի սկզբում: Դրանով հեղինակը մեկնողական կապ է ստեղծել Ավետման, նրանում Մարիամի խորհրդաբանության և ձեռագրի համաձայնության տախտակների միջև, որտեղ ձեռագիր Ավետարանի այս էջը ստացել է մուտքի/դուռ գործառույթ՝ բոլոր չորս Ավետարանների համար: Բաբուլայի Ավետարանի նշված պատկերը տե՛ս **Francesca Dell'Acqua**, "Porta coeli: the Annunciation as Threshold of Salvation," *Convivium*, II, eds. I. Foletti, H. L. Kessler, 1, 2015, pp. 102-25, p.102:

⁴¹ Ըստ էության այս ուղերձն ունեն նաև հայկական եկեղեցիների մուտքի բարավորի *Տիրամայրը մանկան հետ* պատկերաֆանդակները, որոնք ևս իրենց տեղադրությամբ հղում են Մարիամ-դուռ/շեմ և Մարիամ՝ մայր-հարս-եկեղեցի մեկնողական մոդելին: Տե՛ս օրինակ Նորավանքի ԺԴ դարի Սուրբ Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցու գավթի մուտքի բարավորի *Տիրամայրը մանկան հետ* պատկերաֆանդակը, ինչպես նաև ԺԴ դարի Սպիտակավոր վանքի Ս.

Կանայի Հարսանիքը Թորոս Տարոնացու պատկերային համակարգում

Հայ արվեստին վերաբերող ուսումնասիրություններում քիչ են անդրադարձները Կանայի հարսանիքը տեսարանի պատկերմանը:

Թ. Մեթյուսը, քննելով Տարոնացու Կանայի հարսանիքը ներկայացնող մանրանկարների պատկերագրությունը, առանձնակի ուշադրության է առնում թագակիր հարս ու փեսայի պատկերագրությունը՝ նման պատկերային մեկնաբանությունը դիտարկելով հայ եկեղեցու հարսանեկան արարողությունների տեսանկյունից⁴², իսկ որպես նորկտակարանյան տվյալ տեսարանի այլաբանություն նշում է միայն Հաղորդության խորհուրդը⁴³: Հարս ու փեսայի թագերով պատկերագրությունը ներկայացնելով իբրև հայկական հարսանեկան արարողությունների ազդեցություն՝ Թ. Մեթյուսը պատկերի մեկնաբանությունը հակում է մի ուղղության, որը ոչ միայն չի բացատրում կիրառված պատկերագրությունը, այլ շեղում է իրական ուղեբժից:

Մեկնողական տեսանկյունից Հովհաննու Ավետարանի այս պատմությունը (Յովհ. Բ 1-12) ունի բավականին լայն և բարդ ուղերձ, որտեղ դարձյալ էական նշանակություն է տրվում Մարիամի կերպարի խորհրդաբանությանը: Նշելով միայն հաղորդության խորհուրդը՝ ըստ էության արվեստաբանական մեկնաբանությունները այս տեսարանում անտեսում են հարս և փեսա միության խորհրդաբանությունը, մինչդեռ այս երկուսը փոխկապակցված են և լրացնում են միմյանց:

Ամուսնության խորհրդաբանությունն առանցքային նշանակություն ունի Կանայի հարսանիքի մեկնաբանություններում. հաշվի է առնվում, որ ջուրը գինու վերածելու հրաշքը տեղի է ունենում հարսանիքի ժամանակ:

Եփրեմ Ասորին Կանայի հարսանիքը մեկնում է որպես խոսքի մարդեղացման այլաբանություն: Նա սահմանափակում ջրի գինի դառնալը նույնացնում է Մա-

Աստվածածին եկեղեցու արևմտյան մուտքի բարավորի Տիրամայրը մանկան հետ պատկերաբանակալը:

⁴² Նա նշում է թագերի կիրառությունը հայկական հարսանիքներում: Տե՛ս **Thomas F. Mathews and Avedis K. Sanjian, Armenian Gospel Iconography**, p. 147, ինչպես նաև տե՛ս **Thomas F. Mathews and Alice Taylor, The Armenian Gospels of Gladzor**, p. 47:

⁴³ Կանայի հարսանիքի հրաշքն իբրև Հաղորդության նախատիպ՝ նկատի է առնվում Վերջին ընթրիքի ժամանակ տրվող հաղորդությունը: Թ. Մեթյուսն այստեղ հիմնականում ֆննարկում է Հարթֆորդում պահվող՝ Տարոնացու նկարագրագրած 1331թ. Ավետարանի, Բրիտանական թանգարանում պահվող 1321 թ.-ի Ավետարանի և U.C.L.A.-ի Ավետարանի Կանայի հարսանիքը մանրանկարները: Տե՛ս **Thomas F. Mathews and Avedis K. Sanjian, Armenian Gospel Iconography**, pp. 147-149: Հարթֆորդի Ավետարանի այս պատկերը նման է ֆննարկվող ձեռագրի Կանայի հարսանիքը պատկերին՝ ներկայացված են թագակիր հարս ու փեսան մեկ զանին բազմած, ներկում՝ 6 սափոր: Տե՛ս նկ. 469d **Thomas F. Mathews and Avedis K. Sanjian** զբոսում:

րիամի հղիանալու հետ՝ գիտարկելով հրաշքի տեսարանն իբրև Մարիամի հղիության այլաբանություն.

«Առդ ՚ի ջուրց անտի արար գինի, զի հաւանեցուցէ վասն յղութեան և ծննդեան իւրոյ՝ թէ որպէս եղև: Վեց թակոյկի կոչեաց ՚ի վկայութի միոյ կուսին՝ որ ծնաւ զնա: Յղացան թակոյկի նորոգ, ոչ ՚ի սովորութենէ իւրեանց. և ծնան գինի, և այլ ոչ ևս յաւելին ծնանել: Սոյնպէս յղացաւ կոյսն և ծնաւ զէմանուէլ, և այլ ոչ ևս յաւել... Հրաւիրեաց փեսայն երկրաւոր զփեսայն երկնաւոր, և տէր հանդերձեալ հարսանեացն ՚ի հարսանիսն եկն...»⁴⁴

Առաջին հրաշքը (Հովհ Բ 11) մեկնաբանելով իբրև *խոսքի մարդեղացման այլաբանություն՝ ակնարկվում է Ավետման/խորհրդավոր ամուսնության փրկաբանական նշանակությունը, որտեղ ինչպես էական է որդի-փեսա մայր-հարս հարաբերությունը, այնպես էլ՝ Քրիստոս-փեսա և Մարիամով կազմավորված եկեղեցի-հարս միությունը: Կանայի հարսանիքի պատմությունն՝ իբրև Քրիստոս-փեսա և եկեղեցի-հարս միության այլաբանություն, կարգում ենք նաև Ասորու մոտ*⁴⁵:

Այս առումով ուշագրավ է Կանայի հարսանիքը ներկայացանող այն մանրանկարների պատկերազրույթները, որտեղ Քրիստոսը, Մարիամը և հարսն ու փեսան պատկերված են նստած սեղանի շուրջ, իսկ նրանց կողքը կամ ներքևի հատվածում՝ սափորներում ջուրը գինու վերածելու տեսարանը⁴⁶:

Ըստ այս պատկերազրույթյան, իրադարձության գործող հիմնական անձինք՝ Մարիամը, Քրիստոսը և հարսն ու փեսան են՝ զբաղեցնում են մանրանկարի կենտրոնական և հիմնական մասը: Մինչդեռ ըստ ավետարանական պա-

⁴⁴ Սրբոյն եփրեմի, *Մեկնութիւն Համաբարբառ որ ըստ Չորից Աւետարանչաց եւ Թարգմանութիւն Առակաւոր բանից եւ Աւետարանական ճառք*, Մատենագրութիւն, Հատոր երկրորդ, Ի Վենետիկ ի տպարանի Սրբոյն Ղազարու, 1836 թ. էջ 50:

⁴⁵ «Այլ եթէ ընդէ՛ր ի հարսանիսն նախ զնշանն գործէր՝ ուրանաւ փեսայն և հարսն: Վասն զի մի մարմին էին լինելոց. և ուր յաւետ ուրախութիւնմն. զի և առակ արինակի լինիցի որ ի մեզ էին գործելոց. վասն զի ինքն էր փեսայ եկելեցոյ. որպէս ցուցանէ ատտարանիչն. եթէ որ ունի հարսն՝ նա է փեսայ: Եւ քանզի հաւատացելոց հոգիդ իբրև հարսունս և գեղեցիկս են ի ձեռս նորա, ընդ որոց միացեալ ի ձեռն մկրտութեան շնորհի՛ զգեստ նոցա գոյով, և ի ձեռն մատակարարութեանն կենսաբեր մարմնոյ և արեանն իւրոյ՝ յինքն միացուցանելով՝ անդամս իւր արժանատրեաց լինել. ուստի և ցանգ ուրախացեալ միշտ ի հարսնարանի նորա՝ յանանց առագաստին ուրախ լինիք»: Տե՛ս **Նանայի Ասորիոյ վարդապետի, Մեկնութիւն Յովհաննու Աւետարանին**, Բ. է, հետևյալ գիրքում՝ Թանգարան հայկական հին և նոր դպրութեանց, Վենետիկ, 1920, էջ 44-45:

⁴⁶ Նման պատկերազրույթում ունեն Թորոս Ռոպինի (Վաշինգթոն, Ֆրիթի գրադարան թիվ 32.18 ձեռագիր, fol. 548) և U.C.L.A. գրադարանում պահվող Թորոս Տարոնացու թիվ 1 Ավետարանի Կանայի հարսանիքը ներկայացնող մանրանկարները: Տե՛ս **Mathews and Sanjian, Armenian Gospel Iconography**, fig. 469b, p. 453:

տումի՝ հարսն ու փեսան չունեն որևէ դերակատարում⁴⁷, հիմնական գործող ան-
ձինք Մարիամն ու Քրիստոսն են:

Մանրանկարներում Մարիամի, Քրիստոսի և հարս ու փեսայի պատկերները խորհրդանշական հարաբերության մեջ են, որն արտահայտվում է նրանց տե-
ղադրությամբ⁴⁸: Իրար կողքի և կենտրոնական դիրքով տեղադրվելու ակ-
նարկում է դրանց մեկնողական առնչությունը՝ հարս ու փեսայի պատկերները
ընթեռնելի են որպես Քրիստոսի և Մարիամի այլաբանություն, որոնք իրենց թա-
գադիր պատկերագրությամբ հղում են նաև Քրիստոս-երկնային թագավոր և
Մարիամ-երկնային թագուհի այլաբանությանը:

Հաշվի առնելով Կանայի հարսանիքի պատմությունը ներկայացնող վերոնշ-
յալ մանրանկարների պատկերագրությունը՝ առանձնակի ուշադրության է ար-
ժանի այս տեսարանը ներկայացնող մանրանկարը քննարկվող ձեռագրում: Տա-
րոնացին Կանայի հարսանիքը պատկերում է Ավետարանի տվյալ գլխի լու-
սանցքում՝ ներկայացնելով միայն հարսին ու փեսային, որոնց թագերի վերևում
խաչ կա (նկ. 7): Քրիստոսի և Մարիամի փոխարեն որպես պատմության «հա-
կիրճ» նկարզարդում պատկերելով ավետարանական պատմության մեջ որևէ
դերակատարում չունեցող հարս ու փեսային՝ մանրանկարիչը հղում է պատմու-
թյան այլաբանական մեկնությանը⁴⁹: Խաչով պսակված թագերով հարս ու փե-
սայի պատկերն այստեղ կարող է ընթերցվել և՛ իբրև եկեղեցու այլաբանության
պատկերային մեկնաբանություն՝ իբրև ակնարկ Քրիստոս-փեսա և եկեղեցի-

⁴⁷ Փեսան ողջ պատմության մեջ մի պահ է հիշատակվում, որտեղ դարձյալ չունի ընդգծված
դերակատարում (Հովն. Բ 10):

⁴⁸ Հայկական մանրանկարչության մեջ սեղանի շուրջ հարսն ու փեսան ներկայացվում են կա՛մ
կողք կողքի՝ Մարիամի և Քրիստոսի մեջտեղում՝ Մարիամը հարսի կողքին, Քրիստոսը՝ փե-
սայի (ինչպես Վեհափառի ավետարանում է: Տե՛ս ՄՄ 10870, ք. 214 ա), կա՛մ՝ կենտրոնում
Մարիամն ու Քրիստոսը, իսկ նրանց կողքին՝ հարսն ու փեսան՝ հարսը Մարիամի կողքին,
փեսան՝ Քրիստոսի (այսպես է Թորոս Ռուսիկի պատկերագրության մեջ՝ Ֆրիքի գրադարան
թիվ 32.18 ձեռագիր, fol. 548), կա՛մ՝ կենտրոնում Մարիամն ու հարսը, նրանց կողքին՝
Քրիստոսը և փեսան՝ Քրիստոսը Մարիամի, փեսան հարսի կողքին (Տարոնացու նկարա-
գարդան մեջ՝ U.C.L.A. Gospel, թիվ 1, fol. 469):

⁴⁹ Ըստ Ավետարանական այս պատմության մեկ այլ պատկերագրության՝ ներկայացվում են
Մարիամն ու Քրիստոսը և սափորները: Այստեղ կարևորվում է Կանայի հարսանիքում Մա-
րիամի դրամամբ ջուրը գինու վերածելու դրվագը: Նման պատկերագրությունը հղում է
Մարիամի կերպարի աստվածաբանական նկարագրին: Կյուրեղ Ալեքսանդրացին (ե դար)
ջուրը գինու վերածելու դրվագը դիտարկում է իբրև Տիրամոր բարեխոսություն, միջնորդու-
թյուն: Կյուրեղ Ալեքսանդրացու նշված մեկնաբանությունը տե՛ս **Loli Kalavrezou**, “Images of
the Mother: When the Virgin Mary became ‘Meter Theou’”, p. 167: Հայկական մանրա-
նկարչության մեջ Կանայի հարսանիքը նման պատկերագրությամբ ներկայացվում է 1198
թվականի Սկււրայի Ավետարանում (Լեհաստանի ազգային գրադարան, Վարշավա, թիվ Rps
8101 III ձեռագիր, fol. 332v):

Տե՛ս <https://polona.pl/item/ewangeliaz-ze-skewry.NTU3NzE2OQ/5/#info:metadata> :

հարս միություն, և՛ իբրև հղում Քրիստոս-փեսա-երկնային թագավոր և Մարիամ-հարս-երկնային թագուհի ալլաբանության:

Տարոնացու պատկերագրության մեջ այս պատկերի, ինչպես նաև Տիրամայրը մանկամ հետ պատկերների առկայությունը մեկնողական է և կապվում է Խոսքի մարդեղացման/խորհրդավոր ամուսնության փրկաբանական խորհրդին, որտեղ էական նշանակություն ունի Մարիամի կերպարի խորհրդաբանությունը:

Տարոնացու նկարագրողումների պարագայում էական է պատկերների դիտարկումն իբրև մեկ մեկնողական ամբողջություն⁵⁰:

Թորոս Տարոնացու նկարագրողած ձեռագրերում մարիամաբանական շեշտադրումները թերևս կարող են բացատրվել ԺԲ-ԺԳ դդ. կազմավորված դոմինիկյան և ֆրանցիսկյան միաբանությունների ազդեցությամբ, որոնք իրենց ուղղվածությամբ մարիամակենտրոն էին⁵¹ և, ինչպես պատմական աղբյուրներն են հաղորդում, արդեն ԺԳ դարում բավականին հիմնավորվել էին Հայաստանի որոշ շրջաններում: Սակայն էական նշանակություն պետք է տրվի պատկերների կիրառությանը և դրանց մեկնողական ուղերձին:

Մարիամի պաշտամունքն իր ողջ խորհրդաբանությամբ արդեն իսկ բավականին կայացած էր մինչ այս միաբանությունների հիմնումն ու դրանց ներթափանցումը Հայաստան, ինչը փաստում են Մարիամին ուղղված ներբողները⁵²:

Հետևաբար, եթե պատկերգրական տեսանկյունից թագակիր Տիրամոր պատկերը կարող է դիտարկվել իբրև կաթոլիկ ձեռագրերից փոխառություն⁵³, ինչպես նշում էր Ս. Տեր-Ներսեսյանը, բովանդակային առումով այս պատկերը համարժեք է հայ միջնադարյան ներբողներում Մարիամի Դշխոյ, Տիրուհի, Արքայ(յ)ունի երկնից փառաբանական ձևերին: Նույն կերպ և Տիրամայրը մանկամ հետ պատկերների առկայությունն առհասարակ ու դրանց Ավետարանների

⁵⁰ Հարկ է նշել, որ ինչպես Տիրամայրերը, այնպես էլ Ավետարանի այս տեսարանը առկա են մանրանկարչի նկարգադրած գրեթե բոլոր ձեռագրերում:

⁵¹ Դոմինիկյան և ֆրանցիսկյան միաբանության ներկայացուցիչները համարվում էին Սուրբ Կոյսի ասպետներ (vrais chevaliers de la Vierge) և Մարիամի պաշտամունքի տարածման մեջ մեծ դերակատարում են ունեցել: Տե՛ս Émile Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France* (Malakoff: Librairie Armand Colin, 1958) II, pp. 175-185:

⁵² Ամենահինը Պետրոս Սյունեցու ներբողն է, որը թվագրվում է 2 դարով, որտեղ առկա է Մարիամի ողջ խորհրդաբանական կերպարը: Տե՛ս Պետրոս Սյունեցի, *Գովեստի Սուրբ Աստուածածինն եւ ի միշտ Կոյսն Մարիամ*, Մատենագիրք հայոց, հ. Գ, էջ 389-395:

⁵³ Ավերիլ Կամերոնն, անդրադառնալով Մարիամի պաշտամունքում երկնային Թագուհի բնորոշմանը, նշում է ավելի վաղ հունական աղբյուրներ, որով հերքում է Մարիամի իբրև երկնային Թագուհի փառաբանական ձևի կաթոլիկ ծագումը, ըստ որի առաջինը կաթոլիկ եկեղեցական բանաստեղծ Վենանտիոս Ֆորտունատուսն է, որ Մարիամին զովերգել է իբրև երկնային թագուհի: Ա. Կամերոնը վիճարկում է նաև Թագակիր Տիրամոր պատկերի կաթոլիկ ծագումը՝ նշելով այս պատկերագրությամբ Ալբանիայում հայտնաբերված ավելի վաղ թվագրվող (2 դարի սկիզբ) մի խճանկար: Տե՛ս Averil Cameron, "The Theotokos in Sixth-century Constantinople: A City finds its Symbol", p. 85:

սկզբում տեղադրությունն է գաղափարային առումով համապատասխան հայ մեկնողական տեքստերին:

Տարոնացու նկարազարդումները, բովանդակային տեսանկյունից համահունչ լինելով հայ եկեղեցու ընդունած մեկնողական մոտեցումներին, իրենց մարիամակենտրոն ուղղվածությամբ կապվում են նաև ընդհանուր մարիամաբանական աստվածաբանությանը:

SIRANUSH BEGLARYAN

THE MARIOLOGICAL BASIS OF T'OROS TARONATS'I'S ICONOGRAPHY

Keywords: T'oros Taronats'i, Wedding at Cana, Theotokos, soteriology, Gladzor University, ode, hymn, Esayi Nch'ets'i, Mariology, exegesis, Grigor Narekats'i, Song of Songs.

This study is a first attempt of analyzing the miniatures of T'oros Taronats'i from Mariological point of view. It examines particularly the *Madonna and Child* title page images of the Gospel and the image of the *Wedding at Cana* in Ms M6289. These miniatures are regarded as a pictorial system that offers certain exegetical reading. The iconography, the placement of the miniatures and their theological references are taken into account, and other manuscripts with similar illustrations by Taronats'i are considered in the article. The miniatures are studied within the context of both general and Armenian Mariological exegetical writings. In this regard, the general theological definition of the image of Mary and its exegetical reading within Armenian exegetical texts are analyzed. For this purpose, the odes and hymns dedicated to Mary by Grigor Narekat'si and John of Damascus are examined.

The iconography of the miniatures is also studied within the context of historical developments and doctrinal trends of the time: the movement of the *fratres unitores* (who were trying to unite the catholic and Armenian churches) and the anti-unitarian political orientation of the Gladzor University are taken into account.

СИРАНУШ БЕГЛАРЯН

МАРИОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ИКОНОГРАФИИ ТОРОСА ТАРОНАЦИ

Ключевые слова: Торос Таронаци, Брак в Кане, Богоматерь, сотериология, Гладзорский университет, гимн, ода, Есаи Нчеци, мариология, экзегетика, Григор Нарекаци, Песнь песней.

В статье впервые исследуются миниатюры главного художника Гладзорской школы Тороса Таронаци с точки зрения мариологии. В частности в этом аспекте рассматриваются образы *Богоматери с младенцем* на титульном листе рукописи Матенадарана М6289 и миниатюры *Брак в Кане* в той же рукописи. Эти миниатюры в рукописи, иллюстрированной Таронаци, рассматриваются как изобразительная система, подлежащая экзегетическому прочтению. Учитывается иконография и размещение миниатюр и их богословский подтекст.

В статье рассматриваются и другие рукописи, иллюстрированные Таронаци.

Миниатюры изучены в общем мариологическом контексте и в аспекте армянских мариологических толкований. В этой связи рассматриваются гимны и оды, посвященные Марии, составленные Григором Нарекаци и Иоанном Дамаскиным.

Миниатюры рассматриваются также в контексте исторических событий и доктринальных течений того времени, в частности, в связи с проблемой объединения католической и армянской церковью (XIV век) и политической позицией Гладзорского университета, противящегося унии.

ՄԻՐԱՆՈՒՇ ԲԵԳԱՐՅԱՆ

ԹՈՐՈՍ ՏԱՐՈՆԱՅՈՒ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԱՐԻԱՄԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԵՆՔԸ



Նկ. 1. Տիրամայրը մանկան հետ,
Մատթեոսի Ավետարանի անվանաթերթ, ՄՄ 6289, էջ 12ա



Նկ. 2. Տիրամայրը մանկան հետ,
Հոկասի Ավետարանի անվանաթերթ, ՄՄ 6289, էջ 141ա



Նկ. 3. Տիրամայրը մանկան հետ,
Հովհաննեսի Ավետարանի անվանաթերթ, ՄՄ 6289, էջ 226ա



Նկ. 4. Մարկոսի Ավետարանի անվանաթերթ,
ՄՄ 6289, էջ 91ա



Նկ. 5. Տիրամայրը մանկան հետ,
Մատթեոսի Ավետարան, Մննդաբանություն, ՄՄ 6289, էջ 13բ



Նկ. 6. Տիրամայրը մանկան հետ,
Եսայի Նչեցու Աստվածաշունչ ՄՄ 206, էջ 301ա



Նկ. 7. Կանայի հարսանիքը, ՄՄ 6289, էջ 228բ

ԻՎԵԹ ԹԱԶԱՐՅԱՆ,
ՍԱՐԱ ԼԱՓՈՐՔ-ԷՖԹԵԽԱՐՅԱՆ

ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ՆԿԱՐԱԶԱՐԴ ՄԻ ԷՋԸ
ՈՐՊԵՍ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԱԶԳԵՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԽՈՐՀՐԳԱՆԻՇ



Նկ. 1. 2018 թվականին
Սարա Լափորք-էֆթեխարյանի՝ Մաշտոցի
անվան Մատենադարանին նվիրած նկարը



Նկ. 2. Սարա
Լափորք-էֆթեխարյանի
Մատենադարանին
նվիրած նկարի
դարձերեսը



Նկ. 3. Պիեռ-Պոլոս
Լազարյանի ընտանեկան
զմուտսե կնիքադրոշմը



Նկ. 4. Լազարյաններին պատկանող զարդ



Նկ. 9. Հատված

ՇՈՂԱԿԱԹ ԴԵՎՐԻԿՅԱՆ

ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՎՈՐԶԻՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՆՈՂ ՄԵԿԷԶՅԱ ՓՈՐԱԳՐԱՆԿԱՐՆԵՐԸ 18-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ ԿՈՍՏԱՆԴՆՈՒՊՈԼԻՍՈՒՄ ՏՊԱԳՐՎԱԾ ԵՐԵԲ «ՅԱՅՄՍՄԱՒՈՐԲ»-ՆԵՐՈՒՄ

Ս. Էջմիածնի հիմնադրամը և Տրդատի մկրտությունը



Նկ. 2. «Յայսմաւորֆ», Կ. Պոլիս,
1706 թ., էջ Դ.



Նկ. 3. Զեռագիր ՄՄ 4681,
թերթ՝ 3բ

Գրիգոր Լուսավորչի շարժարանները



Նկ. 5. Վրզառյան, 1714 թ.



Նկ. 6. Կիլիկիան Աթոռի Մասունքակիր
աջերի պահառան



Նկ. 7. Գրիգոր Լուսավորչի
14 շարչարաններից յոթը,
ձեռագիր ՄՄ1533

Պատմասկածների բժշկությունը



Նկ. 8. «Յալսմաւորք»,
Կ. Պոլիս, 1706-08, էջ 9



Նկ. 9. Զեռագիր ՄՄ 3783

ԳՐԵՏԱ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

ՆՈՐ ԶՈՒՂԱՅՈՒՄ ՆԿԱՐԱԶԱՐԴՎԱԾ ՄԻ 6772 ԱՎԵՏԱՐԱՆԻ ՄԵԿ ԷԶԸ
ԱՐԵՎՄՏԱՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ



Նկ. 1. ՄՄ 6772, Ավետարան, Գրիչ և ստացող՝ մհտ. Վարդան արկ.,
ծաղկող՝ Աստվածատուր արկ., 1658-1659 թթ., 18ա



Նկ. 2. «il-Madonna ta' Pinu» կամ
Աստվածամոր Վերափոխումը
Ամադեո Պերուջինո, 1619 թ.



Նկ. 3. ՄՄ 981, Հաշոց, 1653 թ.,
Էջմիածին, գրիչ՝ Ստեփաննոս Բհն.,
ծաղկող՝ Նահապետ դպիր,
Ալեքսիանոս, 413ա

ԱՐՄԻՆԵ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

**ԹՈՋՆԱՄԱՐՏԻ ԹԵՄԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ Ժ-ԺԴ ԴԱՐԵՐԻ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՔԱՆԴԱԿՈՒՄ.
ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԽՈՐՀՐԳԱՔԱՆԱԿԱՆ ԵԶՐԵՐԸ**



Նկ. 1. Նապաստակին ճանկած
փարաժիվ, Ս. Խաչ եկեղեցի, 915-
921 թթ., Աղթամար, հյուսիսային
ճակատ



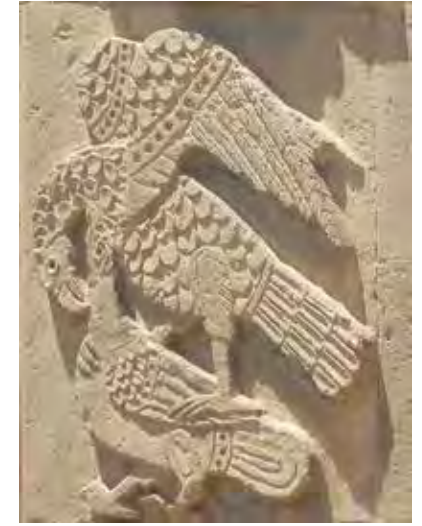
Նկ. 2. Գառանը ճանկած թռչուն, Պալատական
եկեղեցի, Ժ-ԺԱ դդ.(?), Անի, հարավային որմնամույթ:
Լուս.՝ Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների
և պատմական միջավայրի պահպանության
ծառայություն, ՊԾ, ԳԳ 849, ԱԱՅաԼ18/231.5



Նկ. 3. Գառանը (՝) ճանկած երկգլխանի թռչուն,
Ս. Գրիգոր եկեղեցի, Ժ դ., Դսեղ,
արևելյան ճակատ



Նկ. 4. Թռչնի ու կենդանու
որմնաքանդակ, Գլխավոր
եկեղեցի, ԺԳ դ., Մակարավանք,
հարավային ճակատ



Նկ. 5. «Հոշոտում», Ս. Խաչ
եկեղեցի, 915-921 թթ.,
Աղթամար, հարավային
ճակատ



Նկ. 6. «Հոշոտում», Ս. Կարապետ եկեղեցի, 1212-1221 թթ.,
Հովհաննավանք, հարավային ճակատ



Նկ. 7. «Հոշոտում», Գլխավոր եկեղեցի, գավիթ, ԺԳ դ.,
Այրիվանք, հարավային ճակատ



Նկ. 8. Թոշնի ու վիշապ-օձի պայքար, Ս. Աստվածածին եկեղեցի, 1198 թ.,
Մակարավանք, արևելյան ճակատ