

ԴԱՎԻԹ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ԿԻՊՐԻԱՆՈՍ ՀԱՅՐԱՊԵՏԸ ԵՎ ՀՈՒՍՏԻԱՆԵ ԿՈՒՅՍԸ 15-16-ՐԴ ԴԱՐԵՐԻ ԺԱՊԱՎԵՆԱԶԵՎ ՀՄԱՅԻՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՐԴԱՐԱՆՔՈՒՄ

Հայկական ձեռագրական արվեստը՝ հաճախ համեմված տարաբնույթ նկարազարդումներով, հայկական մշակույթի կարեորագույն մասն է: Առաջին հայացքից հայկական մանրանկարչությունը այնքան բազմազան է թվում, որ դրանց մի մասն ենթադրաբար համարվում է այլ աշխարհագրական տարածքների կամ ժամանակների արգասիքներ: Իրականում դրանք այլ մտածողության արդյունք են, այլ վրձնի ստեղծագործություն: Այդուհանդերձ, հայկական մշակույթին այս կամ այն չափով ծանոթ անհատը զգում է, որ ձեռագրական ստեղծագործությունների ու հայկական արվեստի այլ բնագավառների միջև (օրինակ՝ հարթաքանդակը կամ որմնանկարչությունը) գոյություն ունի գեղեցիկ ներդաշնակություն, որի միջոցով կարելի է պարզել ազգային պատկանելությունը: Դրանք ապացուցում են, որ ո՛չ ժամանակը և ո՛չ էլ ստեղծագործության արարման վայրը կարևոր չեն, եթե վերջինս արվեստի իրական ստեղծագործություն է:

Միջնադարյան ձեռագրերը արտահայտում են հայ մարդու աշխարհայացքը, ճաշակը, մտահորիզոնը: Ձեռագրերում ընդգրկված նյութերը մեծապես պայմանավորված էին ընթերցող շրջանակի ճաշակով և նախասիրությամբ, որոշակի գաղափարախոսությամբ, մասամբ նաև պատվիրատուի ցանկությամբ, իսկ վերջինիս գեղարվեստական հարդարանքը ոչ միայն ապահովում էր գեղագիտական կողմը, այլ նաև կատարում էր դիդակտիկ դեր: Դարերի ընթացքում ընդօրինակվել են ինչպես արձակ, այնպես էլ չափածո երկեր, որոնց էջերը հաճախ համեմված են ականահաճո նկարազարդումներով: Միջնադարյան հայ մատենագրության հարուստ գանձարանում Աղօթագրքերի, Աղթարքների, Աղավիտների, Տաղարանների, Գանձարանների, Ժամագրքերի, Շարականոցների, Ավետարանների, Հայսմավուրքների, Ճաշոցների և առանձին հեղինակների երկերի մեծաքանակ ընդօրինակությունների կողքին հանդես են գալիս իրենց ձևով տարբերվող (փաթեթաձև), աղոթքներ ու աղերսներ պարունակող ժողովածուներ՝ Հմայիլներ:

Հմայիլն աղոթքների, աղերսների, մաղթանքների ժողովածու է, որը ունի պահպանիչ-բուժիչ նշանակություն. այն աղոթած՝ կախարդական աղոթքներով պատրաստված մի առարկա է, որը կրողին պահպանում է այլևայլ փորձանքներից¹:

¹ Е. Н. Мещерская, Сирийские заклинательные сборники из Матенадарана. // По-лестинский сборник, Вып. 27, Ленинград, 1981, стр. 96.

Հմայիլների ամենամեծ հանգրվանը Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան հին ձեռագրերի ինստիտուտն է, որտեղ պահվում են 521 ձեռագիր միավոր, որոնք ներկայացնում են առանձին ձեռագրական հավաքածու և կրում են համապատասխանաբար 1-521 թվահամարները²։ Այս հավաքածուում է գտնվում թվական ունեցող հնագույն Հմայիլը՝ ստեղծված 1428 թվականին Մուֆարդինում (Դիարբեքրի նահանգ, հնում՝ Տիգրանակերտ ք. Մեծ Հայքի Աղձնիք աշխարհում) Սիմէոն դպրի կողմից (Հ^մ 116)։

Երկրորդ խոշոր հավաքածուն էջմիածնի Մայր Տաճարինն է՝ ավելի քան հինգ տասնյակ ձեռագիր։ Մեծությամբ երրորդ հավաքածուն Սուրբ Ղազար կղզում է, ուր Մխիթարյանների միաբանությունում (Վենետիկ, Իտալիա) պահվում է 44 ձեռագիր³։ Տասներեքական միավոր կա Հայաստանի պատմության թանգարանում՝ Ազգագրության բաժնի Հ^մ 1 ֆոնդում և Լոնդոնի Բրիտանական գրադարանում⁴։ Վեցերորդ հավաքածուն Վիեննայում է՝ կրկին Մխիթարյանների միաբանությունում, որը բաղկացած է 11 միավորից, որոնք գտնվում են չորս համարների ներքո⁵։

Հմայիլների մի փոքր խումբ էլ իր տեղն է գտել աշխարհի տարբեր գրադարանների և թանգարանների հավաքածուներում (Փարիզի «Մուլե Արմենի դե Ֆրանս» մասնավոր թանգարանում՝ վեց⁶, Փարիզի Ազգային Գրադարան՝ հինգ⁷, մեկական Երևանի Ազգային Գրադարանում⁸, Մարկիանայի (Ս. Մարկո-

² 15 և 16-րդ դարերի Հմայիլների մասին տե՛ս Դավիթ Ղազարյան «15-րդ դարի ժապավենաձև հմայիլներ», ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Երիտասարդ հայ արվեստագետների վեցերորդ նստաշրջանի նյութեր. - ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Եր., 2012, էջ 147-161։ Գ. Ղազարյան, «16-րդ դարի ժապավենաձև հմայիլներ» ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Երիտասարդ հայ արվեստագետների յոթերորդ նստաշրջանի նյութեր. - ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Եր., 2013, էջ 292-309։

³ Fejdit Frédéric, Amulettes de l'Arménie chrétienne, Venise, st. Lazare. 1986. Գ. Տէր-Վարդանեան, «Յուցակ Յարութիւն Քիւտեան հաւաքածոյի հայերէն ժապաւինաձէ ձեռագիր հմայիլների»։ - «Էջմիածին», 2013/Գ., էջ 62-98։

⁴ Vrej Nerses Nersessian, A catalogue of the Armenian manuscripts in the British library acquired since the year 1913 and of collections in other libraries in the United Kingdom, Vol. 1-2, London 2012, vol. 2 pp. 1077-1110, vol 1 plate XXVIII.

⁵ Յուցակ հայերէն ձեռագրաց Մխիթարյան Մատենադարանին ի Վիեննա, կազմեց Հ. Հաճազասկ Ոսկեան, հատոր Բ., Վիեննա 1963, էջ 383-385, 879-880։ Յուցակ հայերէն ձեռագրաց Մխիթարյան Մատենադարանին ի Վիեննա, կազմեց Հ. Օգոստինոս վրդ. Սեքուլեան, Հատոր Գ., Վիեննա, 1983, էջ 378-379, 1000։

⁶ E. Vardanyan, Fragments d'Amulettes manuscrites conservés au musée arménien de France fondation Nourhan Fringhian // Revue des Etudes Arméniennes 34, 2012, pp. 333-370.

⁷ Raymond H. Kévorkian, Armén Ter-Stépanian, Manuscrits arméniens de la Bibliothèque nationale de France, Catalogue, Paris, pp. 295-303.

⁸ Այս Հմայիլի մասին, որը գտնվում է Հայաստանի Ազգային գրադարանի հնատիպ գրքերի բաժնում տասնչորս տպագիրների հետ, որն է հրապարակում չկար, և վերջինիս մասին իմացանք 2010 թվականին այս ֆոնդի կարգավորման ժամանակ։ Վերջինս 1789 թվականին գրված նկարագրողումից զուրկ օրինակ է։

սի) Ազգային Գրադարանում (Վենետիկ, Իտալիա)⁹, Վարչավայի Համալսարանի գրադարանում (Լեհաստան)¹⁰, Կրակովի Յագելոնյան Համալսարանում¹¹, Բեյրութում, Բուխարեստում, Գլազգոյի համալսարանում, Միչիգանի Ալեքս և Մարիա Մանուկյանների թանգարանում (ԱՄՆ)¹² և այլուր¹³), ինչպես նաև մեծ թվով անհատների մոտ¹⁴:

Հնագույն օրինակները մեզ են հասել 15-րդ դարից. այս դարաշրջանից պահպանվել է 18 Հմայիլ, որոնց զգալի մասը տասնվեցը, պահվում է Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան հին ձեռագրերի ինստիտուտում (Հ^մ 1, 6, 15, 104, 108, 116, 121, 123, 139, 146, 278, 312, 328, 372, 380, 520), ընդ որում դրանցից երկուսը՝ Հ^մ 121-ը և Հ^մ 520-ը մասամբ են 15-րդ դարի: 15-րդ դարի մեկ Հմայիլ գտնվում է Հայաստանի Պատմության Թանգարանում (Ազգագրության բաժնի 1 ֆոնդի 3749ա): 1980 թվականի տվյալներով նաև մեկ օրինակ եղել է Երևանաբնակ Եղիշ Գեղամի Ալոյանի մասնավոր հավաքածուում¹⁵: Իսկ 16-րդ դարից մեզ են հասել 22 ժապավենաձև Հմայիլներ, որոնցից 19-ը պահվում է Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում (Հ^մ 79, 87, 120, 121, 159, 256, 274, 297, 351, 357, 381, 391, 396, 465, 466, 479, 487, 501, 520բ) և մեկական՝ Հայաստանի Պատմության Թանգարանում (Ազգագրության բաժնի 1 ֆոնդի 3749բ), Վենետիկի Մխիթարյանների միաբանու-

⁹ Catalogo dei manoscritti Armeni delle biblioteche d'Italia, cura di Gabriella Uluhogian, Roma 2010, pp. 396-397, 420 (Tavola VIII, 19-20). Frederic Fejdit, Amulettes de l'Arménie chrétienne... p. 75.

¹⁰ Ormiańska Warszawa, Warszawa, 2012, s. 192. Ormianie Polscy. Odrębność i asymilacja, [katalog wystawy] Kraków, 1999, s. 120-121.

¹¹ Ormianie Polscy. Odrębność i asymilacja, [katalog wystawy], Kraków, s. 132-133. **Lewickigo M., Zajaczkowskiego A.**, Katalog rękopisów ormiańskich i gruzińskich., Katalog rękopisów orientalnych ze zbiorów polskich, tom III, Warszawa, 1958, s. 33-34.

¹² **E. Y. Azadian**, A Legacy of Armenian Treasures, Testimony to a People – The Alex and Marie Manoogian Museum, Bloomington, 2013, p. 50-51.

¹³ Մի շարք Հմայիլների մասին որևէ հրապարակում չկա, դրանց մասին իմացել ենք շնորհիվ տարբեր անհատների, ովքեր իմանալով մեր ուսումնասիրության մասին ոչ միայն տեղեկություններ են տրամադրել մեզ այդ միավորների մասին՝ այլև հնարավորության դեպքում մեզ են ուղարկել նաև թվային լուսանկարներ:

¹⁴ Տե՛ս օրինակ Յուզակ ձեռագրաց, որի ի Հանդես ամսօրեայ, խմբագրությամբ **Հ. Համազասպ Ոսկեան**, Վիեննա, 1976, էջ 164, 177-180, 373, 375, 378, որտեղ ներկայացված են Բուդլարիայում անհատների մոտ պահվող վեց ժապավենաձև Հմայիլներ, որոնցից մեկը Սոֆիա Բաղադում, իսկ հինգը՝ Պոլդիվում, որոնցից մեկը տպագիր, ինչպես նաև երեք գրքաձև Հմայիլը՝ լոնդոնաբնակ անհատների մոտ: **Գ. Ղազարյան**, նաեւ Մկրտչեանի մասնավոր ձեռագրական հավաքածուն. - «Էջմիածին», 2011/Ը, էջ 118-119: **Գ. Ղազարյան**, Մի ձեռագիր հմայիլ Ախալցխայից. - «Էջմիածին», 2012/Ը, էջ 141-146 (Ծնթ. այս Հմայիլը սույն թվականի մայիսի յոթին նվիրաբերվել է Մատենադարանին և հանգրվանել 521 համարի ներքո):

¹⁵ Տե՛ս «Յուզակ հայերեն ձեռագրաց մասնավոր անձանց», խմբագրությամբ **Օ. Եզանյանի**. - «Բանբեր Մատենադարանի», Հ^մ 13, Եր., 1980, էջ 298-299:

թյունում՝ Հարություն Քյուրդյանի հավաքածուի Հ^{մր} 11¹⁶ ու Լոնդոնի Բրիտանական Գրադարանում (*Ms. Or. 11264*)¹⁷:

Հմայիլներում զգալի տեղ է հատկացված տարբեր բնույթի սրբապատկերներին՝ լինեն առանձին պատկերված հոգևոր կամ աշխարհիկ սրբեր, ձիավոր կամ տարբեր կանխարգելիչ գործողություններ կատարող սրբեր (բժշկության, չարքերի սաստման կամ հնազանդեցման տեսարաններ): Բնականաբար այսպիսի նկարազարդումը պայմանավորված է նյութի տեսակով. նկարազարդումները, կատարելով նաև դիդակտիկ դեր, որի փորձը առավել ակնառու է Ավետարանների նկարազարդումներում¹⁸, ավելի ներգործուն ազդեցություն էին թողնում կրողի վրա՝ մեծացնելով հավատը դեպի պահպանության գիրը: Կարևոր ենք մի հանգամանք ևս. սրբապատկերների մեջ հավատացյալը տեսնում է իր հոգևոր պաշտամունքի առարկան, որի հետ նա հաղորդակցվելու հնարավորություն ունի:

Պատկերի պաշտամունքը իր պատմության ընթացքում անցել է զարգացման երկար ու հետաքրքրական ուղի՝ ձևավորվելով քրիստոնեությունից շատ առաջ՝ մարդկության արշալույսին. բնության անսովոր երևույթների էության անբացատրելիության հանգամանքը հիմք է հանդիսացել մոգական պաշտամունքի առաջացման համար: Պատմական այդ վաղ փուլերում ծիսական արարողությունների հիմքում հիմնականում ընկած է եղել մոգությունը և վերջինիս հետ կապված գուշակությունները: Ավելի ուշ ձևավորվում է նաև նախնիների և հանգուցյալների պաշտամունքը և, ընդհանրապես, ոգեպաշտության ծիսակատարությունների համակարգը¹⁹:

Բավականին հարուստ ավանդույթ ունենալով պաշտամունքային պատկերների մասին մարդկությունը ոտք դրեց քրիստոնեություն: Արմատացած հավատալիքները տարբեր դրսևորումներով իրենց տեղը գտան նաև նոր հոգևոր հավատալիքների համատեքստում՝ աստիճանաբար համակարգվելով և ստանալով քրիստոնեական արժեք: Առաջին քրիստոնեական պատկերները ի հայտ են եկել մոտավորապես 200 թվականի շուրջ²⁰: Քրիստոնեական եկեղեցին իր հաստատման ճանապարհին օգտագործել է նաև կերպարվեստի միջոցները՝ հեթանոսներին խրատելու և իրենց հավատքի կողմը գրավելու նպատակով. աստվածաշնչյան թեմաներով ստեղծված նկարները և տարբեր սրբերի դիմապատկերները դառնում են քրիստոնեության քարոզչության հզոր միջոցներ:

¹⁶ Գ. ՏԵՐ-ՎԱՐԴԱՆԵԱՆ, Յուցակ Յարութիւն Քիւրտեան հաւաքածոյի..., էջ 80-81:

¹⁷ Vrej N. Nersessian, A catalogue of the Armenian manuscripts in the British library..., vol. 2 pp. 1077-1083, vol. 1 plate XXVIII a-b.

¹⁸ A. Grabar, Cristian iconography, A study of its origins, Princeton University Press, New York, 1961, p. 18.

¹⁹ Հ. Հակոբյան, Հայոց տեղումական սրբապատկերները, Եր., 2003, էջ 7:

²⁰ A. Grabar, Cristian iconography..., p. 7.

Ա. Գրաբարը նկատում է, որ առաջին ուխտագնացները սրբերի ու նահատակների գերեզմաններն այցելելուց հետո իրենց հետ տուն էին բերում զանազան մասունքներ, լինեին դրանք գերեզմանից վերցրած քարի կտոր, ծառի ճյուղ, աղբյուրի ջուր, պտուղներ, նույնիսկ նրանց գերեզմանների վրայի փոշին: Այդ մասունքները ճանապարհորդների, հիվանդների կամ զինվորականների համար դառնում էին պահպանիչ նշաններ (ամուլետ)²¹: Պատկերացում կար նաև, որ մասունքների գերբնական ուժը փոխանցվում է այն պատյանին, տուփին կամ ծրարին, որոնց մեջ դրանք պահվում էին: 4-5-րդ դարերից սկսած եգիպտոսում, Փոքր Ասիայում, Ասորիքում և Պաղեստինում այդ մասունքները պահպանող պատյանների, տուփերի կամ ծրարների վրա նկարում էին նաև համապատասխան սրբերին: Սրբերի պատկերները դրոշմում էին նաև թաղման ծեսի հետ առնչված յուզամանների ու մեդալյոնների վրա, որոնք նույնպես համարվում էին հրաշագործ հատկություններով օժտված²²:

Քրիստոնեության աստիճանաբար ձևավորվող ծիսակարգում առաջնային են դառնում Հիսուս Քրիստոսի, Մարիամ Աստվածածնի և առաքյալների պատկերները, որոնք նախապես հանդիպում էին սուրբ մասունքներին՝ պատյանների, փաթեթների, յուզաշերտի ու տուփերի վրա: Ընդ որում, այդ պատկերներին հատուկ հարգանք էր մատուցվում ոչ միայն այն բանի համար, որ վերարտադրում էին Քրիստոսի, Աստվածամոր կամ առաքյալների դիմագծերը, այլև այն բանի, որ այդ մասունքները ժամանակին ֆիզիկական անմիջական կապի մեջ են եղել նշված սրբերի հետ, կրել նրանց հրաշագործ էություն մի մասնիկը²³:

Ժամանակի ընթացքում նախաքրիստոնեական դիմանկարչությունը դառնում է բացառապես եկեղեցական նվիրական սրբություն (սրբապատկեր), եկեղեցու ծեսի թե՛ խորհրդաբանական և թե՛ զգայական ոլորտի կարևորագույն արտահայտիչը²⁴: Ինչպես հուռույթները և հմայիլները, սրբապատկերը, հանդիսանալով վերջինների «գաղափարական ածանցյալը», ևս օժտվում է դարմանելու, ապաքինելու և պահպանելու դերակատար առաքինությամբ: Սրբապատկերների մեջ ևս հավատացյալը տեսնում է իր հոգևոր պաշտամունքի առարկան, որի հետ նա կարող է խորհրդավոր կապով հաղորդակցվել:

Իր դիրքերն ամրապնդելուց հետո էլ քրիստոնեական կրոնը շարունակում է կերպարվեստի միջոցների կիրառումը. օրինակ՝ նկարազարդման հիմնական նպատակներից մեկն էլ դառնում է ավետարանական նյութի դիդակտիկ մատուցումը, պատմությունների պարզ մարմնավորումը՝ նաև կարգալ չիմացողների համար²⁵:

²¹ Ա. Գրաբարի դիտարկումը (1946 թվականի «Martirum» գրքի երկրորդ հատորից) տե՛ս Հ. Հակոբյան, Հայոց տեռոմական սրբապատկերներ..., էջ 10:

²² Հ. Հակոբյան, Հայոց տեռոմական սրբապատկերներ..., էջ 10:

²³ Նույնը, էջ 12:

²⁴ Նույնը, էջ 14-15:

²⁵ A. Grabar, Cristian iconography... pp. 18-19. Հ. Հակոբյան, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, Փիրք Ա., Եր., 1976, էջ 97:

Հմայիլների գեղարվեստական հարդարանքում տեղ գտած սրբերի պատկերների մեջ առանձնացրել ենք Կիպրիանոս հայրապետի և սուրբ Կույս Հուստիանեի մանրանկարները՝ հաշվի առնելով երկու հանգամանք. նախ՝ երկու սրբերի պատկերագրությունը նվիրված առանձին ուսումնասիրություններ չկան, և երկրորդը՝ այս երկու կերպարների, մասնավորապես Կիպրիանոս հայրապետի դերն այնքան մեծ է այս ձեռագրական միավորի մեջ, որ, տեղյակ լինելով վերջինիս հավատքի գորություն, ինչու չէ, նաև մինչքրիստոնեական կրոնին դավանելը մոգական հզոր ուժի մասին, առիթ են դարձել, որ գրիչներն իրենց ստեղծած Հմայիլներն սկսել են կոչել նաև «Կիպրիանոս» կամ «Կպրիանոս»:

Մինչ մանրանկարների քննությունն անցնելը նախ ներկայացնենք Կիպրիանոս հայրապետի և Հուստիանե Կույսի կյանքի պատմությունը, որի տարբեր դրվագներ, իրենց մեջ ներառելով զանազան, երբեմն իրար հակասող մանրամասներ, գտնվում են մեր ուսումնասիրության նյութ հանդիսացող Հմայիլների շարադրանքում, որոնց էլ հիմնականում նախորդում են այս երկու սրբերի պատկերները, երբեմն առկա լինելով նաև բնագրի շարադրանքի մեջ: Պատմական դրվագներին երբեմն միահյուսված են տարբեր աղոթքներ, որոնք, այս երկու սրբերին ուղղված վկայակոչումներով, միտված են այն կրողի պահպանությունը:

Կիպրիանոս հայրապետի և Հուստիանե Կույսի պատմությունը բավական մանրամասն ծանոթագրություններով ու բացատրություններով հագեցած, իր տեղն է գտել Մկրտիչ Ավգերյանի «Լիակատար վարք եւ վկայաբանութիւն սրբոց, որք կան ի հին Տօնացուցի Եկեղեցւոյ Հայաստանեայց» բազմահատորյակում²⁶:

Նախապես հեթանոս, ապա քրիստոնեության պարծանք համարվող սուրբ եպիսկոպոս և Քրիստոսի վկա Կիպրիանոսը թեև քրիստոնեական բոլոր եկեղեցիների տոնակատարություններում իր տեղն ունի ամենավաղ շրջանից և քաջաձանոթ է իր թողած գրական նյութերով, սակայն հայտնի չէ, թե որտեղից է սերում Կարթագենի²⁷ց, թե Անտիոքից: Երրորդ դարում ապրած փիլիսոփա հեթանոսը, որն հայտնի է եղել իբրև «քաջ ճարտարախոս», «մոգ ճարտար» և «քուրմ կոռց», ունեցել է Թասիկոս Կեկիլիոս մականունը: Ժամանակակիցների մոտ այնքան մեծ է եղել նրա համբավը, որ անգամ վախեցել են նրա շողքից. ըստ ավանդության նա այնքան հմտացած է եղել մոգության մեջ, որ դևերին և քաջքերին համարձակորեն հրամաններ է տվել, որոնք էլ առանց վարանելու կատարել են նրա կամքն ու ցանկությունները²⁷:

²⁶ Մ. Ավգերյան, Լիակատար վարք եւ վկայաբանութիւն սրբոց, որք կան ի հին Տօնացուցի Եկեղեցւոյ Հայաստանեայց, հ. Գ., ի Վեմետիկ, ի վաճառք Սրբոյն Ղազարու, 1813, էջ 68-105:

²⁷ Նույնը, էջ 68-69:

Կիպրիանոս հայրապետի ծագումնաբանության հարցում առկա տարա-
ձայնությունները նաև առկա են ժապավենաձև Հմայիլներում տեղ գտած նրա
պատմությանը նվիրված հատվածներում, որով էլ որպես կանոն սկսվում է
պատմությունը: Դրանցից յոթում (Հ^մ 108, Հ^մ 139, Հ^մ 256, Հ^մ 274, Հ^մ 312,
Հ^մ 380 և Հ^մ 396) Կիպրիանոսի ծննդավայր նշված է Անտիոք քաղաքը, իսկ
երկուսում (Հ^մ 357 և Հ^մ 479) նշված է միայն, որ ազգությունամբ «հելենացի» է,
և չկա որևէ մանրամասնում:

Միևնույն քաղաքում բնակվում էր նաև Հուստիանե կամ Հուստինա
(Թարգմանաբար՝ արդար օրիորդ) աղջիկը, որը կույս էր: Ազնվատոհմիկ ծագ-
մամբ աղջիկը հայտնի էր իր մարմնական գեղեցկությամբ, ինչին գերազանցում
էր վերջինիս հոգևոր առաքինությունը: Պրուդոս սարկավագի շնորհիվ քրիս-
տոնական հավատք ընդունած աղջիկը դարձի է բերում նաև իր ծնողներին՝
Նդեսիանոս կամ Նդեսիոս քրմապետին և Կղեդոնիային: Վերջիններս, Ոպտա-
տոս եպիսկոպոսի ձեռքով մկրտվելով, իրենց ունեցվածքը բաշխեցին կարիքա-
վորներին՝ դառնալով քրիստոնեական հավատքի իսկական կրողներ:

Մի անգամ Հուստիանեին և նրա մորը եկեղեցու շմին տեսնում է Ազդոի-
դոսը և ցանկանում է կնություն առնել Հուստիանեին: Սակայն վերջինս մեր-
ժում է նրան՝ ասելով, որ ինքը Քրիստոսի հարսնացուն է և երկրավոր մարդ չի
ցանկանում: Մեկ այլ օր, երբ կույսն ըստ սովորության գնում էր եկեղեցի, Ազ-
դոիդոսը գրկում է նրան, բայց Հուստիանեն կարողանում է արձակվել անա-
մոթի կապանքներից և մտնում է եկեղեցի՝ արտասովախառն աղերսելով Քրիս-
տոսից և Աստվածամորից՝ օգնական և վերականգնու լինել իրեն, անարատ պա-
հել փորձություններից:

Այս դեպքից հետո Ազդոիդոսը գնում է Կիպրիանոս կախարդի մոտ, վճա-
րում է նրան երկու տաղանդ ոսկի և արծաթ՝ իր կամքն ի կատար ածելու հա-
մար: Կույսի գեղեցկության համբավը հասել էր նաև մոգին, ով նախ անձամբ
կամեցավ տեսնել գեղեցկուհուն: Եվ երբ տեսավ եկեղեցուց դուրս եկող կույ-
սին, խոցվեց սրտի մինչև խորքը՝ ավելի քան Ազդոիդոսը, և որոշեց կնության
առնել: Իր որոշումն իրականացնելու համար Կիպրիանոսն ուղարկում է դե-
րին: Քաջքերն երևում են Հուստիանեին գիշերվա երրորդ ժամու աղոթքի ժա-
մանակ: Հուստիանեն, չկորցնելով իրեն, արագ խաչակնքում է և փչում դեերի
ուղղությամբ: Ահից տագնապած դեերը դիմում են փախուստի, և այդ ամենի
մասին պատմում են Կիպրիանոսին²⁸:

Մի քանի այլ փորձեր էլ արեց Կիպրիանոսը, սակայն բոլորն էլ ավարտ-
վեցին կույսի հաղթանակով. դեերին նա հալածում էր խաչով և Քրիստոսի ան-
վամբ: Զայրացած և միաժամանակ զարմացած Կիպրիանոսի կամքն անկատար
թողնելու հարցին դեերը պատասխանեցին, թե անգոր են խաչով զինված

²⁸ Նույնը, էջ 70-71:

աղջկա դեմ: Կիպրիանոսն անիծեց դեերին և մյուս փորձի համար ընտրեց չարագույն մի հարյուրապետ դե՝ պատվիրելով ցանկացած հնարով մոլորեցնել կույսին: Հարյուրապետ դեն երեւաց Հուստիանեին սպառնալիքերով, բայց վերջինիս էլ կարողացավ սաստել Քրիստոսի անվամբ, այն էլ այնպես, որ հարյուրապետ դեր տարրալուծվեց և չհասավ Կիպրիանոսին²⁹:

Այդ ժամանակ Կիպրիանոս իմաստունը հասկացավ, որ միայն Քրիստոսի անունից և խաչի նշանից պարտվող դեերն անզոր են, և այդ ժամանակ լուսավորվեց նրա միտքն Աստծու զորութեամբ: Հրաժարվելով շարի արվեստից՝ ապավինեց փրկչին, դիմեց քրիստոնյա քահանաներ Կեկիլիոսին և Տիմոթեոսին, օրըստօրե հզորանալով քրիստոնեական ուսմունքով: Իսկ Կիպրիանոսի հետագա սարկավագ սուրբ Պոնտիոսը գրի առավ Կիպրիանոս հայրապետի վարքը՝ խոստովելով նրա նախաքրիստոնեական պատմությունը ևս շարադրելուց:

Երկար ապաշխարելուց, շար ուժերի դեմ բազում հաղթանակներ տանելուց հետո Կիպրիանոսը կարգվում է եկեղեցու սպասավոր՝ հաճախակի աղոթքներով կուելով հոգին: Կարճ ժամանակում դառնալով սարկավագ՝ ինքն է սկսում քրիստոնեություն քարոզել: Ինչպես նախկինում պերճախոս լեզվով գրավում էր մարդկանց դեպի շարքերը, այնպես էլ նոր անդամներով էր համալրում քրիստոնյաների շարքերը: Կարճ ժամանակ անց ժողովուրդն արժանի համարեց, որն նա քահանայից դառնա եպիսկոպոս, սակայն իր անցյալը գիտակցելով՝ Կիպրիանոսն հրաժարվում էր ստանձնել այդ պաշտոնը, բայց ժողովուրդը նրա խոնարհությունն ըստ արժանավույն գնահատեց և նրան եպիսկոպոս կարգեց³⁰:

Հայրապետական աթոռը ստանձնելուց հետո սուրբ կույս Հուստիանեին ձեռնադրեց սարկավագուհի՝ կարգելով կույսերի վանամայր³¹:

Այս ժամանակահատվածում սաստկանում են քրիստոնյաների հալածանքները Դեկոս կայսեր հրամանով, որին գումարվում է մահացու հիվանդության՝ ժանտախտի տարածումը: Հուսալքված քրիստոնյաների մի մասը սկսում է Քրիստոսին գանգատվել՝ նրան մեղադրելով իր հոտն այս օրհասական պահին լքելու մեղադրանքով: Բայց Կիպրիանոսը շարունակում է համախմբել քրիստոնյաներին, հուսալքվածներին բերում դարձի, հիվանդներին բժշկական օգնություն ցուցաբերում, իսկ հանգուցյալներին հանձնում հողին:

Դեկոս կայսեր հրամանով Կարթագեն էր ժամանել դատական մի ատյան՝ քրիստոնյաներին քննելու համար: Հեթանոսներն այս դատարան են բերում Կիպրիանոսին, ում բազմաթիվ գրավիչ առաջարկներ են անում՝ քրիստոնեական կրոնից հրաժարվելու դիմաց: Կիպրիանոսը պատասխանում է, որ ինքը բավական գիտակ է այս բանսարկու սատանայական ուժերին, և անձամբ է

²⁹ Նույնը, էջ 72-73:

³⁰ Նույնը, էջ 73-74:

³¹ Նույնը, էջ 76:

տապալել ու ազատվել նրանց լծից, և ավելորդ է իրեն փորձել ու երկրորդ անգամ նույն խորխորատը ձգել: Երկար հարցաքննությունից հետո, չկարողանալով հեթանոսական բարքերին վերադարձնել մեղադրյալին, դատավորը հրամայում է բանտ նետել եպիսկոպոսին: Այս հրամայում է բանտ նետել նաև Հուստիանե կույսին, քանի որ բոլորը քաջատեղյակ էին, որ Կիպրիանոսին քրիստոնեական կրոնի է ուղղորդել գեղեցկուհի կույսը:

Որոշ ժամանակ անց երկուսին միասին տարան դատավորի մոտ: Վերջինս նրանց սպառնաց՝ կամ դառնալ հեթանոս, կամ տանջամահ լինել: Երկուսն էլ աներեր մնացին իրենց հավատքին առ Հիսուս Քրիստոս՝ արժանանալով դատավորի դաժան դատավճռին: Վերջինիս հրամանով նախ նրանց տանջեցին՝ փայտե մահակներով գանահարելով, ապա տաք կույր և ճարպ վրանները լցնելով: Տանջանքները ևս չկարողացան ստիպել հրաժարվել ընտրած ճիշտ ուղուց, որի արդյունքում արժանացան գլխատման դատավճռին: Ըստ ոմանց, դատավճիռն իրականացրել են երկուսին միաժամանակ գլխատելով, սակայն Պոնտիոսի և Օգոստինոսի վկայաբանություններն ավելի ճշգրիտ են և այլ բան են մեզ հաղորդում: Ըստ նրանց, Հուստիանեն գլխատվել է ավելի վաղ՝ Դեկոսի կամ նրա հաջորդի օրոք, իսկ Կիպրիանոսը այլ հալածանքների և աքսորի է ենթարկվել՝ մինչ մահապատժի իրականացումը Վաղերիանոս կայսեր գահակալության ժամանակ³²:

Թեոդոլիտոս ոմն վկան և մնացյալները, որ պատմում են, թե երկուսին միասին են գլխատել, հաղորդում են, որ դատավճռից հետո նրանց թաղել են մի թաղուն վայրում, ապա հռոմեացի նավավարների մի խումբ սրբերի մարմինները տեղափոխել է Հռոմ և տվել մի բարձրատոհմիկ կնոջ՝ Մատրոնա Հուստինա անվամբ: Վերջինս սրբերի աճյունները թաղել է տվել իր ապարանքի սահմաններում: Իսկ քրիստոնյաների հալածանքների դադարումից հետո՝ գլխատման վայրում կառուցում են խորան, որը կոչվում է «Սեղան Կիպրիանոսի», որն էլ դառնում է տաճար-ուխտատեղի քրիստոնյաների համար: Ըստ Օգոստինոսի վկայության, մեկ այլ եկեղեցի էլ կառուցել են նրանց գերեզմանների վրա³³:

Այս վկայությունների արդյունքում Կիպրիանոս հայրապետի անձը երկփեղկվել է՝ դառնալով երկու առանձին նույնանուն մարդիկ՝ տարբեր ծննդավայրերով, տարբեր վախճաններով, սակայն միանման կյանքի պատմությամբ և սուրբ կույս Հուստիանեի անձին առնչվող նույն դրվագներով: Մեր Հմայիլներում վերջիններիս կյանքին նվիրված բնագրերում այս երկփեղկումը ևս առկա է՝ միայն կապված վերջինիս ծննդավայրի հետ, որի մասին արդեն նշել ենք: Չնայած դրան հայկական Հայսմավուրքներում վերջինիս նվիրված մեկ տոն ունենք, որը նշվում է Հոռի քսանչորսին (այժմ հոկտեմբերի երեքին) Հուս-

³² Նույնը, էջ 77-79:

³³ Նույնը, էջ 88-89է:

տիանե կույսի հետ միասին³⁴։ Իսկ արևմուտքում պահպանվել են երկու Կիպրիանոսները, որոնց տոները նշվում են իրարից անկախ, երկու տարբեր օրերի՝ սեպտեմբերի տասնչորսին և նույն ամսվա քսանվեցին³⁵։

Իններորդ դարի առաջին տասնամյակին երկու սրբերի մասունքներից տարվել են մի քանի տարբեր վայրեր, օրինակ՝ Իտալիա՝ ապակեգործության մեթոդը աշխարհին հայտնի Մոլուան կղզի, որտեղ կառուցել են առանձին վկայարան՝ նվիրված Կիպրիանոսին։ Իսկ նույն դարի ութսունականների երկրորդ կեսին սրբերի զանազան մասունքներ ցրվեցին ոչ միայն արևմուտքում, այլ նաև արևելյան երկրներ հասան։ Վերջինիս մասին խոսում է Գրիգոր Նարեկացին, որը 983 թվականին Ապարանի վանքում սրբերի նշխարների շարքում տեսել է Կոստանդնուպոլսից բերված Կիպրիանոս եպիսկոպոսի և Հուստիանե կույսի մասունքները³⁶։

Այժմ անցնենք Կիպրիանոս հայրապետի և Հուստիանե կույսի մանրանկարների պատկերազրական տիպաբանությանը։ Մեր ուսումնասիրության շրջանակների մեջ ներառված Հմայիլներից տասներկուսում պահպանվել են այս սրբերի մանրանկարները, ընդ որում տասնմեկը Մաշտոցյան Մատենադարանի հավաքածուի միավորներն են, իսկ մեկը Վենետիկի Մխիթարյանների միաբանության Հարություն Քյուրդյանի հավաքածուի Հ^{մր} 1-ր։ Վերջինում պատկերված է Կիպրիանոս հայրապետը, որի մասին ավելի մանրամասնել չենք կարող, քանի որ չունենք Հմայիլի լուսանկարը։

Այս երկու սրբերը, որոնց ճանապարհները պատմության բեմում խաչվել են, մեզ են ներկայանում մի քանի տարբերակներով, որոնք ըստ էության կարելի է դասակարգել երկու խմբի՝ իր ենթամիավորներով։

1. Կիպրիանոս հայրապետը և Հուստիանե կույսը միասին. այս պատկերազրական տիպով մեզ են հասել չորս Հմայիլ՝ Հ^{մր} 256, Հ^{մր} 396, Հ^{մր} 479 և Հ^{մր} 159։ Այս ենթախումբը բաժանում ենք երկու խմբի, որից առաջինում Կիպրիանոսն ու Հուստիանեն պատկերված են խաչով պսակված «գավազանը» միասին բռնած՝ եկեղեցին խորհրդանշող խորանի ներքո կանգնած։ Այս խմբում երկուսն էլ արդեն քրիստոնեադավան են։ Նման պատկեր առկա է երեք Հմայիլներում՝ Հ^{մր} 256-ում, Հ^{մր} 396-ում և Հ^{մր} 479-ում։ Իսկ մյուս խմբում խաչափայտը բացակայում է, որի միակ օրինակը Հ^{մր} 159 Հմայիլում է։

Թերևս այս խմբի մաս կարելի է համարել նաև միևնույն Հմայիլում երկու շաղկապված կերպարների առանձին պատկերումը, ինչը կարող է պայմանավորված լինել նյութի լայնությանը, ինչպես օրինակ Հ^{մր} 139-ում, որտեղ նախ

³⁴ Օրինակ՝ Մաշտոցյան Մատենադարանի Հ^{մր} 1511 ձեռագիր Հայսմավուրբում էջ 87ա-8բ, «Հոռի ԻԴ. եւ Հոկտեմբեր Գ., Վկայաբանութիւն սրբոյն Կիպրիանոսի եպիսկոպոսին եւ Յուստիանէայ կուսին...»։

³⁵ Մ. Ավգերյան, Լիակատար վարժ եւ վկայաբանութիւն սրբոց..., էջ 91։

³⁶ Նույնը, էջ 89-90։

պատկերված է Կիպրիանոսը՝ իր պատմությունը նվիրված բնագրի խորագրի և բուն տեքստի միջև, ապա մեկ մանրանկարի (Ձիավոր սուրբ Սարգիսը և որդին՝ Մարտիրոսը) և մեկ աղոթքի ընդմիջարկումից հետո պատկերված է Հուստիանեն։ Նման տարբերակի կիրառումը չի բացառվում նաև այլ օրինակների մեջ, որոնց գերակշիռ մասը մեզ է հասել տարբեր տեղերից կորուստներով։ Առավել հավանական ենք համարում Հ^մ 116 Հմայիլի դեպքում, որի սկզբից պահպանված մասում ինչ-որ աղոթքի ավարտ է, որը, ցավոք, հնարավոր չէ պարզել, թե ինչ բնագրի մաս է, ապա Հուստիանեն է՝ դեի հետ միասին։ Ըստ մեր ենթադրության այս բնագիրը պետք է լինի Կիպրիանոսին նվիրված աղոթքի վերջը, որից առաջ էլ պատկերված է եղել հայրապետը, քանի որ Հուստիանեի մանրանկարից հետո սկսվում է կույսին նվիրված պատմությունը, որտեղ բացակայում են Կիպրիանոսի ծագումնաբանությունը նվիրված հատվածները։ Չնայած վերը նշվածի Հ^մ 139-ի մանրանկարները կդիտարկենք հաջորդ խմբի մեջ, քանի որ երկու կերպարները զուտ ընդհանրական են բնագրային առումով, իսկ պատկերազրականի դեպքում անիմաստ է ենթարկել քննության։

2. Կիպրիանոս հայրապետը և Հուստիանե կույսն առանձին-առանձին.

ա. Կիպրիանոս հայրապետն առանց Հուստիանեի մեզ է հասել յոթ օրինակներով՝ Հ^մ 380, Հ^մ 108, Հ^մ 139, Հ^մ 312, Հ^մ 274, Հ^մ 357 և Հարություն Քյուրդյանի հավաքածուի Հ^մ 1։ Այս ենթախումբը բաժանվում է երկու խմբի, որից մեկում Կիպրիանոսը պատկերված է շարքի կամ դեի հետ. նման պատկերում առկա է միայն Հ^մ 274-ում։ Իսկ մյուս խմբում Կիպրիանոսը պատկերված է բացարձակապես միայնակ, որն էլ ըստ ձեռքում ունեցած իրերի, բաժանվում է երկու խմբի։ Տարբերակներից մեկում Հայրապետը ձեռքին ունի պահած փայտ-գավազան, ինչպես օրինակ Հ^մ 380-ում, Հ^մ 312-ում և Հ^մ 357-ում։ Իսկ մյուս տարբերակում Կիպրիանոսը ձեռքում ունի գիրք՝ Ավետարան կամ Աստվածաշունչ։ Այս տարբերակով Կիպրիանոսը պատկերված է երկու Հմայիլներում՝ Հ^մ 108-ում և Հ^մ 139-ում։

բ. Հուստիանե կույսն առանց Կիպրիանոսի պատկերված է երկու Հմայիլում՝ Հ^մ 116-ում և Հ^մ 139-ում։ Թեև քննության համար պահպանված ընդամենը երկու օրինակ ունեն, այս ենթախումբը ևս տարանջատել ենք երկու խմբի՝ հաշվի առնելով նաև հետագա օրինակներում առկա պատկերումները։ Ըստ այդմ առաջին խմբում պատկերված է Հուստիանեն դեի հետ (Հ^մ 116), իսկ երկրորդում սուրբ կույսը պատկերված է բացարձակապես միայնակ (Հ^մ 139)։

Նախ սկսենք մեզ հետաքրքրող կերպարների առանձին պատկերների քննությունը, ապա կանցնենք դրանց միասնական պատկերումներին՝ հաշվի առնելով, որ այս երկու կերպարների պատմությունը շաղկապված է, որով էլ ավելի է մեծանում նրանց արժեքը քրիստոնեական համատեքստում՝ որպես նախ հեթանոսությունից քրիստոնեություն ընդունած, ապա բազմաթիվ կոտանքների և փորձությունների ենթարկված անհատների, որոնք մինչև վերջ

էլ աներեր մնացին իրենց համոզմունքներում, և վերջապես՝ նոր կրոնի գաղափարախոսության բուռն ջատագովներ և քարոզիչներ:

Կիպրիանոս հայրապետի առանձին պատկերումը մեր ուսումնասիրության նյութում ճշգրիտ թվագրում ունեցող Հմայիլներից առաջինը հանդիպում ենք Գեղաշեն գյուղի 1474 թվականի օրինակում (ՀՊ՝ 380, նկար 1): Այս ձեռագրում Կիպրիանոսը պատկերված է կանգնած դիրքով, դիմահայաց, ոտքերի թաթերն ուղղած դեպի ձախ, ձախ ձեռքը պարզած դեպի կողք, որով էլ բռնել է եպիսկոպոսական գավազանը: Գավազանը ունի հասարակ լուծում, որի վերին մասի երկմասն լինելը՝ հայկական եպիսկոպոսական գավազանների նմանողությամբ էլ, ինչպես նաև «հոգևորականի» հանդերձանքը, մեզ ենթադրել է տալիս, որ այստեղ Կիպրիանոսը պատկերված է որպես եպիսկոպոս:

Կիպրիանոսը պատկերված է կարմիր երկար հանդերձանքով՝ սքեմով, որը գրեթե հասնում է սև կոշիկներին: Հանդերձի վերին մասը, ինչպես նաև ձախ ձեռքի մի մասը, որը դուրս է եկել սև թիկնոցի տակից, ունեն գծային զուլանախշ լուծում՝ կարմրի և դեղինի հաջորդաբաշխությամբ, որի թևի հատվածում երկու դեղին զու գունավորված չէ, և երևում է նյութի սպիտակը: Կարմիր հանդերձի վրայից նա կրում է սև փիլոն և սև վեղար (գլխանոց): Թիկնոցը փոքր-ինչ կարճ է, որի տակից և դիմային բացվածքից էլ նկատելի է կարմիր հանդերձը:

Յուրօրինակ լուծում ունի դեմքը, որը գունավորված է կարմիր, սպիտակ են թողնված միայն աչքերը, հոնքատակերը, քիթը և մորուքը: Վերը նշված մանրամասները արված են սևով, գծային եղանակով: Հոնքերը սահուն գծով միանում են քիթին, որն իր հերթին իրենից ներկայացնում է երկու կորերի միացում: Սև վեղարով եզերված և միաժամանակ ընդգծված դեմքի կարմիրը, որն ավելի հատկանշական է դառնում կրկին վեղարին միաձուլվ սև թիկնոցով եզերված կարմիր հանդերձով, կերպարին հաղորդում է խորհրդավորություն, իսկ պայմանական դիմագծերի մեջ կարելի է նկատել խստություն, որն ասես վկայակոչում է Կիպրիանոսի՝ իր ընտրած նոր ճանապարհին սպասվող փորձությունների հաղթահարման աներերությունն ու վստահությունը: Կերպարն առնված է երկրաչափական ձևավորմամբ կարմիր գծային շրջանակի մեջ:

Թեև հմայիլը պահպանված վիճակում բացի Կիպրիանոսի մանրանկարից ունի միայն երկու վարդյակների պատկերներ, նկատելի է, որ մանրանկարիչը վարպետ չէ իր գործում, և չի բացառվում, որ գրչի, որի անունը, ցավոք, հայտնի չէ, ստեղծագործություններ են, որոնք աչքի են ընկնում խորություն և ծավալանության բացակայությամբ, ինչպես նաև հասարակ մանրամասների (ձախ կողմից՝ թիկնոցի կողային մասից, կարմիր հանդերձի երևալը), համամասնությունների (գլխի և մարմնի բաժանվածությունը, ձեռքի դիրքը և երկարությունը) ճշգրիտ պահպանմամբ:

15-րդ դարի օրինակներից այս ենթախմբին դասվող ևս մեկ օրինակ առկա է ՀՊ՝ 312-ում, որտեղ Կիպրիանոսը պատկերված է լուսապսակով, կրկին

ամբողջ հասակով կանգնած, երեք քառորդ շրջադարձով, ձախ ձեռքը ծալած գոտկատեղի ուղղությամբ, որով բռնել է երկար, ներքևում սրածայր գավազանը, իսկ աջ ձեռքը կիսածալած, հենած ձախին և բացված ափով: Բացված ափը, ճերմակ մորուսի միջից նկատվող փոքր-ինչ բաց բերանը և աչքերի ուղղորդված հայացքը ցույց են տալիս, որ կերպարը զրույցի է բռնված: Ձի բացառվում, որ Կիպրիանոսն այստեղ պատկերված է այն բազմաթիվ քարոզներից մեկի ժամանակ, որոնց մասին վկայում են նրա ժամանակակիցները: Իսկ լուսապսակի առկայությունը խոսում է այն մասին, որ վերջինս պատկերված է արդեն որպես իրական սուրբ, թեև գիտենք, որ սրբացվել է բազմաթիվ տանջանքներ կրելուց և գլխատվելուց հետո:

Կիպրիանոսը պատկերված է մինչև թաթերը հասնող կարմիր սքեմով, որի վրայից կրում է կանաչ փիլոն: Հանդերձանքի ծալքագոտիները, որոնք շեշտված են միևնույն գույնի ավելի մուգ երանգներով, կերպարին հաղորդում են յուրահատուկ ծավալայնություն: Իսկ դեպի դիտորդն ուղղված, Հմայիլի գրադաշտը եզերող լուսանցագծերի անկյունագծային երկայնքով պատկերված գավազանը, ասես որի ետևում լինի կանգնած կերպարը, հորինվածքին հաղորդում է ավելի մեծ խորություն, որն արդեն իսկ նկատելի է շնորհիվ հանդերձանքի երկու տարրերի՝ կարմիր և կանաչ գործվածքների հաջորդական հակադիր գործածությունից:

Անհայտ մանրանկարչի հմուտ ձեռքի մեկ այլ վկայություն է Կիպրիանոսի դեմքի պատկերումը: Խնամքով հարդարված ալեհեր և ալեմորուս տարեցի դեմքից բխում է կենդանությունը, խոսուն հայացքում նկատելի այն եռանդն ու պատրաստակամությունը, որով տարածել է նոր ուսմունքը՝ դարձի բերելով հարյուրավոր հեթանոսների:

Այս ենթախմբին պատկանող վերջին նմուշը առկա է 16-րդ դարի պահպանված օրինակում՝ Հ^մ 357: Այս Հմայիլում Կիպրիանոսի պատկերը միակ պահպանված մանրանկարն է, եթե չհաշվենք բուսական գծանկարային զարդագրերը: Հայրապետը պատկերված է ամբողջ հասակով կանգնած, երեք քառորդ շրջադարձով, որի մասին խոսում են դեմքի ուղղությունը, գլխի ետևից երևացող վեղարի հատվածը, որի տակից նաև նկատելի են մազերը, դեպի կողմ պարզած աջ ձեռքը, որով պահել է գավազանը, ինչպես նաև մասամբ իրար վրա պատկերված երկարաճիտ կոշիկները: Կիպրիանոսը կրում է երկար հանդերձանք, որի վրայից գրեթե միևնույն երկարություն փիլոն, որի առկայության մասին է խոսում թե՛ ձախ ձեռքի բացակայությունը, թե՛ պարանոցից մի փոքր ներքև գտնվող կապված ժապավենը: Կանաչ և մասամբ շագանակագույն գծային լուծում ունեցող հանդերձանաքը ունի մասամբ դեղին գունավորում:

Այս մանրանկարում ուշադրություն է գրավում գավազանի ձևավորումը, որը կազմված է երկու թռչունից, և հիշեցնում է հայկական ձեռագրերում առկա «Ի» զարդագիրը: Գավազանի ստորին հատվածը մի ամբողջական թռչուն

է, որի գլխի ետեւի մասից դեպի վեր է ձգվում երկար ձողը՝ պսակված թռչնի գլխով: Շագանակագույնով եզրագծված գավազանի որոշ տարրեր գունավորված են դեղինով և կանաչով, և միաձուլվում են նկարի համար որպէս հիմնագույն արված դեղինին:

Այս մանրանկարի հեղինակն էլ ամենայն հավանականութեամբ մեզ անծանոթ գրիչն է, որի մասին վկայում են կատարողական պարզութիւնը, ոչ ճիշտ ընտրած համամասնութիւնները, անգամ կերպարի դիրքը, որն, ասես, ուր որ է, կընկնի մեջքի վրա: Բավական մեծ դեմքի վրա արված մանրամասները, ձեռքի տակ եղած սահմանափակ գույները և դրանց ոչ ճիշտ կիրառումը ևս մեկ անգամ վկայում են մեր ենթադրութիւնները:

Վերը նշված ենթախմբի մեկ այլ տարատեսակ է, ինչպէս արդեն նշել ենք, Կիպրիանոս հայրապետը միայնակ՝ սուրբ գիրքը ձեռքին: Գիրքը խորհրդանշում է կրթվածութիւնը և ուսումնական գործունեութիւնը³⁷, մեր դեպքում քարոզչութիւնը, որը վարում էր Կիպրիանոսը քրիստոնեութիւն ընդունելուց հետո, և իր հեղինակած բազմաթիւ գրքերը, որոնց մասին արդեն խոսել ենք: Այս խմբին պատկանող պատկեր առկա է երկու Հմայիլում, որոնցից երկուսն էլ մեզ հասած Հմայիլների հնագույն դարաշրջանից են: Դրանցից մեկը Հ^մ 108-ը (նկար 2) ստեղծված Գրիգոր գրչի կողմից Ավագ անապատում (ներկայիս՝ Նորավանքը Սյունիքում), ունի ճշգրիտ թվագրում, այն է 1486 թվականին, որից էլ կսկսենք մեր քննութիւնը: Այս Հմայիլը 15-րդ դարից մեզ հասած միակ ամբողջական օրինակն է: Հմայիլը սկսվում է խաչով՝ առնված կիսաշրջաններից կազմված շրջանակի մեջ, անմիջապէս որի տակ պատկերված է ամբողջ հասակով կանգնած Կիպրիանոսը, որին հաջորդում է Կիպրիանոսի դարձի պատմութիւնը: Սա նաև վկայում է վերջինիս դերի կարևորումը գրչի կողմից, ով Կիպրիանոսին և վերջինիս պատմութիւնը պատկերել է Հմայիլի սկզբում՝ յուրովի շեշտելով քրիստոնյա դարձած հեթանոս քրմապետի կարևորութիւնը:

Կիպրիանոսը պատկերված է լուսապսակով, եպիսկոպոսական հանդերձանքով. կոշիկները ծածկող կանաչ երկարավուն հանդերձի վրայից կրում է վարդագույն փիլոն, որի փեշերը վեր են բարձրացված, քանի որ ձախ ձեռքով փիլոնով, բռնել է սուրբ գիրքը, ինչպէս ընդունված է պահել սրբութիւնները քրիստոնեական եկեղեցում, իսկ աջ ձեռքով՝ օրհնող ժեստով, մատնացույց է անում իր մյուս ձեռքում եղածը: Ասես ուզում է ցույց տալ իր փրկութեան գրավականը:

Թեև հորինվածքում գերակշռում է գիծը, և ծավալայնութիւնը այնքան էլ զգալի չէ, բայց մանրանկարչին հաջողվել է ստանալ հեռանկար՝ շնորհիւ նրա, որ հայրապետի գլուխը պատկերել է գծային շրջանակի մեջ, որի վերևում պատկերված բուսական զարդանախշերը միաձուլվում են խաչի հորինվածքին:

³⁷ Холл Джеймс, Словарь сюжетов и символов в искусстве, перевод с английского и вступительная статья Александра Майкапара, Москва, 1996, стр. 299-300.

եվ տպավորություն է ստեղծվում, որ Կիպրիանոս հայրապետը կանգնած է խաչով պսակված շինություն առջև, կամ ավելի տրամաբանական է դառնում ասել, թե հայրապետը դուրս է գալիս եկեղեցուց, քանի որ նրա ոտքերը շրջանակի ստորին մասից ներս են պատկերված: Այս դեպքում նկարիչը պետք է պատկերած լինի այն բազմաթիվ դրվագներից մեկը, երբ Կիպրիանոսը, ժողովրդի պնդումով դառնալով եպիսկոպոս, շարունակում էր քարոզել և այցելել այն եկեղեցին, որտեղ կարգվել էր սպասավոր՝ ընդունելով քրիստոնեական կրոնը:

Արդյոք մանրանկարիչը պատկերել է եկեղեցին, թե ոչ, մնում է գուտ ենթադրություն, որը դժվար է պնդել՝ չունենալով նմանատիպ այլ օրինակներ, թեև սրան հակադրենք նաև այն փաստը, որ Կիպրիանոսի և Հուստիանեի միասնական պատկերումների մի մասում առկա է եկեղեցին, որի ներքո էլ պատկերված են քրիստոնյա նահատակները: Այս մասին ավելի մանրամասն կանդրադառնանք ստորև:

Կիպրիանոսը և նրանից վերև գտնվող խաչը ավելի են շեշտվում շնորհիվ մոզ կապույտի, որով լցված են երկու շրջանակների միջի ազատ տարածությունները: Իսկ լուսապսակի դեղինը ընդգծում է կերպարի կարևորությունը՝ միանգամից դիտողի ուշադրությունը գամելով պատկերվածի դեմքին, որը թեև պատկերված է ալեհեր, սակայն սև մորուսով:

Այս ենթախմբի հաջորդ օրինակը՝ Հ^{որ} 139-ը, ճշգրիտ թվագրում և հիմնական կարևոր տեղեկություններ չի պարունակում, թեև նկարազարդման բարձր մակարդակը խոսում է այն մասին, որ գործ ունենք բավական լավ վարպետի հետ, որի ինքնությունը դեռևս չենք կարողացել պարզել և հուսով ենք, որ մեր հետագա ուսումնասիրությունները լույս կսփռեն այս հարցին: Մանրանկարիչը լավ ծանոթ է եղել ինչպես հայկական մանրանկարչության գոհարներին, նաև ավելի վաղ շրջանի, այնպես էլ բյուզանդականին, ինչի ազդեցությունն ակնառու է այս նկարազարդումներում:

Այստեղ ևս Կիպրիանոսը պատկերված է լուսապսակով, ամբողջ հասակով, կանգնած դիրքով, երկար եպիսկոպոսական հանդերձանքով, որի տակից նշմարելի են սև կոշիկների եզրերը: Կերպարը պատկերված է օրհնող ժեստով և Սուրբ գիրքը փրկոնով բռնած: Առանձնակի նուրբ ձևավորում ունի դեմքը. Կիպրիանոսը պատկերված է համեմատաբար երիտասարդ, ինչի մասին խոսում են շագանակագույն մազերը և կարճ խնամված մորուքը: Ճակատն ավելի լայն է արված, որով ցանկացել է շեշտել խոհեմությունը: Հայացքը հանգիստ է, լարվածություն չկա: Հավանաբար այստեղ պատկերված է եպիսկոպոս հռչակվելուց մինչև տանջանքների ու ծանր փորձությունների շղթան սկսվելը ընկած ժամանակահատվածից դրվագ: Դեմքի նման մանրակրկիտ մշակում պահպանված մանրանկարներից, բացի քննության նյութ հանդիսացող կերպարը, ունեն միայն Աստվածամայրը և վեջինիս գրկում պատկերված մանուկ Հիսուսը, իսկ մնացյալ ոչ պակաս կարևոր կերպարները, որոնք տեղ են գտել Հմայիլի գե-

ղարվեստական հարդարանքում, զուրկ են դեմքերի նման մանրակրկիտ մշակումից, ինչպես, օրինակ, Հովհաննես Ավետարանիչը, Սուրբ Սարգիսը և Մարտիրոսը, «Սուրբ Ուրբաթը» և անգամ Հուստիանե կույսը: Նման ընդգծված շեշտադրում առկա է նաև հանդերձանքի ձևավորման մեջ, ինչպես նաև ձվածիր «գորգերը», որոնց վրա պատկերված են Աստվածամայրը և Կիպրիանոսը. նշենք, որ բոլոր կերպարներն էլ ոտքերի տակ ունեն պատկերված որևէ բան, հիմնականում ճակատազարդ, որը, ինչպես նշել են, հանդիսանում է յուրօրինակ բաժանազարդ բնագրի և մանրանկարների միջև: Պահպանված մանրանկարներում միայն Աստվածամայրն է, որ պատկերված է «գորգի» վրա, որի տակ կա նաև ճակատազարդ, իսկ Կիպրիանոսը միակն է, չհաշված Հմայիլի սկզբում պահպանված կերպարի, որի էությունը այնքան էլ պարզ չի, որ պատկերված է միայն «գորգի» վրա:

Այս Հմայիլում, ինչպես նախորդում, ևս ակնառու է Կիպրիանոս հայրապետի կերպարի ընդգծումը, որի դեպքում մեր պարագայում նաև շատ կարևոր է վերջինիս մինչ քրիստոնյա դառնալն ունեցած ուժն ու շնորհքը՝ դեերին և չարքերին հնազանդեցնելու և գուշակություններով ու կախարդությամբ զբաղվելու:

Կիպրիանոսն առանց Հուստիանեի ենթախմբում առանձնացրել ենք, որպես խումբ, նաև վերջինիս պատկերումը դեի հետ, որի պատկերման ընդամենը մեկ օրինակ ունենք ուսումնասիրվող նյութում: Նման պատկեր տեղ է գտել 1569 թ. Դավիթ գրչի կողմից ստեղծված Հ^մ 274-ը Հմայիլի նկարազարդումներում: Նախ նշենք, որ Հմայիլում Կիպրիանոսին և դեին պատկերող մանրանկարից հետո ներկայացված է հեթանոս Կիպրիանոսի պատմությունը՝ կախարդական գործին առնչվող մանրամասներով, որից հետո միայն առանձին վերնագրով («Հուստիանեի պատմություն») սկսվում է քրիստոնեական կրոնն ընդունելու և դրան նախորդած դրվագները՝ կապված Հուստիանեի հետ: Այս երկու բնագրերն իրարից տարանջատված են երկու կողմերից ճակատազարդերով եզերված վարդապետի, որի կենտրոնում հավասարաթև խաչ է պատկերված:

Կիպրիանոս հայրապետը պատկերված է նստած գահին, ձեռքերը կիսաժալած դեպի առաջ, ձախը մի փոքր ավելի վեր և առաջ պարզած դեպի դեռ, որը պատկերված է մանրանկարի աջ կողմում: Հետաքրքիր պատկերում ունի դեռ. այն ասես մարդկային կերպար լինի, որն ունի պոչ, և հիշեցնում է հետևի թաթերին կանգնած կենդանու, որի ոտքերի թաթերը դեպի հետ են թեքված: Դեի դեմքին նկատելի է սարսափի զգացում, և ասես ուզում է դիմել փախուստի՝ հերթական առաջադրանքը ձախողելու պատճառով: Կիպրիանոսը պատկերված է սև լուսապսակով, որն ըստ էության չար ուժի շեշտումն է պատկերում, քանի որ սև լուսապսակով են պատկերում սատանային, որը ավելի շատ, մասնավորապես Արևելքում, խորհրդանշում է ոչ թե սրբային էությունը, այլ՝ ուժը³⁸:

³⁸ Холл Джеймс, Словарь сюжетов и символов в искусстве..., стр. 406-407.

Հմայիլի նկարագարողումներն ընդհանուր առմամբ շատ պարզունակ են, իսկ գունապնակը՝ կազմված ընդամենը կարմրից, կապույտից և սևից, ավելի է սահմանափակել առանց այն էլ անվարժ վարպետի արտահայտչամիջոցները:

Այժմ անցնենք Հուստիանե կույսն առանց Կիպրիանոսի խմբին: Արդեն նշել ենք, որ ընդամենը երկու օրինակ ունենք, որոնցից ամեն մեկը պատկանում է տարբեր ենթախմբերի: Թեև երկուսն էլ 15-րդ դարի օրինակներ են, սակայն մեկի ճշգրիտ թվականը հայտնի չէ, և ըստ մեր որդեգրած եղանակի, նախ քննությունն առնենք թվականը հայտնի օրինակը, որն ի դեպ հնագույնն է: Վերջինիս բնագրային պարունակության հետ կապված մեր ենթադրությունների մասին արդեն նշել ենք, որտեղ կարծիք ենք հայտնել, որ այս օրինակն, ըստ էության, պետք է պարունակեր նաև Կիպրիանոսի պատկերը:

Հ^{որ} 116-ում (նկար 3) Հուստիանեն պատկերված է ամբողջ հասակով, կանգնած, ձեռքերը վեր բարձրացրած (օրանտի դիրքով), դիմահայաց, սակայն ոտքերի թաթերը դեպի աջ թեքված: Նրա աջ կողմում չափերով շուրջ երեք անգամ փոքր պատկերված է սարսուռած դեղ, որը գծանկարային, չգունավորված պատկեր է: Դեի գլխավերևում գտնվող Հուստիանեի ձեռքը պատկերված է օրհնող աչի տեսքով, և ակամայից հիշում ես վերջինիս կյանքի պատմության այն դրվագները, որտեղ ներկայացված են Կիպրիանոսի ուղարկած դեղերի սաստումը Հուստիանեի կողմից՝ զուտ խաչակնքելով կամ Տիրոջ անունն արտասանելով: Չափերի նմանօրինակ պատկերումը մեզ ենթադրել է տալիս, որ դեն արդեն սաստված է և ուր որ է, պետք է նահանջի և կատարվածի լուրը հասցնի մոգպետին, իսկ հաղթական դիրքով կանգնած սուրբ կույսը՝ նաև իր գոհունակությունն է հայտնում Տիրոջը՝ փառաբանելով նրան:

Հուստիանեն ներկայացված է շքեղ հանդերձանքով, և անգամ թագով, ինչպես վայել է մեծատոհմիկի դստերը: Հանդերձանքը զարդարում են տարատեսակ զարդանախշեր՝ իրար միաձուլված շեղանկյուններ, կիսակամարներ, շրջաններ, ուղղահայաց և կոր գծանախշեր, որոնք մի տեսակ կենդանություն են հաղորդում առաջին հայացքից միապաղաղ թվացող գունապնակին: Սակայն եթե մտովի վերականգնենք վարդագույնը, որը սնդիկի պարունակության պատճառով ժամանակին գունափոխվել է և այժմ ստացել սևամոխրագույն երանգ, ապա կանաչի և նուրբ շագանակագույնի հետ միասին ավելի հնչեղ կդառնա պատկերը, որը վերևից և ներքևից եզերված է ճակատագարդերով. վերևինը՝ երկրաչափական ձևավորմամբ, իսկ ներքևինը՝ բուսական:

Հաջորդ տարբերակում՝ Հ^{որ} 139-ում, Հուստիանեն պատկերված է միայնակ, բավական մեծ լուսապսակով, ամբողջ հասակով, կանգնած դիրքով, ձեռքերը փոքր-ինչ վեր (օրանտի դիրքով), մինչև կոշիկների եզրերը հասնող երկար հանդերձով, որի վրայից կրում է փիլոն: Նա պատկերված է թագով, որի վրայից իջնում է գլխաշորը: Դեմքի երկու կողմերից՝ գլխաշորի միջից երևում են շագանակագույն հյուսկեն վարսերը: Այստեղ չենք անդրադառնում ոճական և

կատարողական մանրամասներին, քանի որ դրանց մասին արդեն խոսել ենք, միևնույն Հմայիլի Կիպրիանոսի կերպարի քննության ժամանակ:

Հոգևորականի հանդերձանքով, լուսապսակով պատկերումը խոսում է այն մասին, որ այստեղ գործ ունենք արդեն Կիպրիանոսի կողմից վանամայր հռչակված Հուստիանեի պատկերման հետ, որն իր հերթական աղոթքն է ուղղել Տիրոջը, ինչի մասին խոսում են թե՛ ձեռքերի դիրքը, թե դեպի անորոշությունն ուղղված հայացքը և թե՛ հաջորդող տեքստը, որից կատարենք մի փոքր հատված մեջբերում. «Եւ ի ձեռն Ոստիանեա կուսին ծանեայ զգաւրութիւն խաչելոյն եւ լուսաւորեցայ ասելով. Տէր Աստուած, ահաւոր եւ սքանչելագործ, որ աստուածային իմաստութեամբ քով յաւրինեցեր զերկինն ի ձեւ խորանի աստուածութեանդ քո, զամպն որոշեցեր եւ զլուսինն աստեղաւք պայծառացուցեր... Արդ, մեղայ յերկինս եւ առաջի քո, Տէր, ընկալ զանկեալս ի հաւտէ քումէ ի փարախ քո, Քրիստոս...»:

Կիպրիանոս հայրապետը և Հուստիանե կույսը միասին պատկերագրական տիպի առաջին խմբի մեջ առանձնացված Հմայիլներից հնագույնը Կարապետ գրչի կողմից ստեղծված, 1569 թվականի օրինակն է: Մանրանկարի համար ասես շրջանակ է ծառայում կամարածածկ խորանը, որի տակ էլ պատկերված են Կիպրիանոս հայրապետը և Հուստիանե կույսը: Հորինվածքի կենտրոնում է գտնվում հավասարաթև խաչով պսակված գավազանը, որի երկու կողմերում պատկերված կերպարները մեկական ձեռքով բռնել են խաչափայտից: Գավազանը երկնային պատգամաբերության խորհրդանիշն է, կամ որոշ մասնագետների կարծիքով՝ ճամփորդի խորհրդանիշը³⁹:

Պարզունակ ոճով նկարված այս մանրանկարում երկու միանման կերպարներին դժվար է հստակ տարբերակել: Երկուսն էլ պատկերված են ամբողջ հասակով կանգնած, լուսապսակով, ձեռքերի միևնույն գծագրությամբ, երկար հանդերձներով, դեպի կողմերն ուղղված կոշիկներով: Երկու կերպարները տարբերվում են այս տարրերի գունավորվածությամբ. դիտորդի համար ձախ կողմում գտնվող կերպարի լուսապսակը գունավորված չէ, ինչպես երկու կերպարների ձեռքերը և ձեռքերը: Սև, նարնջագույն եզրագծումներով հանդերձի վրայից կրում է կանաչ թիկնոց, իսկ կոշիկները շագանակագույն են: Մյուս կերպարի լուսապսակը շագանակագույն է: Վերջինս կրում է կանաչ հանդերձ, որի վրայից սև, նարնջագույն եզրագծումներով թիկնոց, իսկ կոշիկները նարնջագույնի և սևի համադրությամբ են պատկերված: Նման գունավորումը և դիտորդից աջ գտնվող կերպարի մի փոքր ավելի մեծ չափերը մեզ ենթադրել են տալիս, որ աջ կողմում պատկերվածը Կիպրիանոսն է, թեև մնացած օրինակներում, ինչպես նաև մեզ հայտնի հետագա Հմայիլների նկարազարդումներում Կիպրիանոսը պատկերված է դիտորդի համար ձախ կողմում, քանի որ

³⁹ Н. В. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, Москва, 2001, стр. 106.

Կիպրիանոսի դերն ավելի գերակշիռ է մեր ուսումնասիրության նյութի կոն-տեքստի առումով՝ հաշվի առնելով նաև վերջինիս մոգական անցյալը:

Թե՛ այս, թե՛ Հմայիլում պահպանված Հոգիների կշռում տեսարանից, ակնհայտ է, որ մանրանկարիչը վարպետ չէ իր գործում, սակայն նկատելի է յուրօրինակ գունազգացողության ընկալում, ինչպես նաև հեռանկարի պատկերման ձգտում, որի մասին խոսել ենք նախորդ գլխում:

Խաչափայտով հորինվածքն ասես բաժանվում է երկու ընդերկայնակի հա-վասար մասերի, որի երկու կողմերում պատկերված կերպարների գունավո-րումներն արված են միմյանց հակադիր գույներով, ինչն առաջացնում է յուրա-տիպ շարժում, որն էլ ավելի է թեթևացնում ընդամենը հինգ երանգներից կազմված գունաշարի ընկալումը: Հորինվածքի շրջանակ խորանի բաղադրիչ-ները (սյուներ, խոյակներ, կամարը) ևս գունավորված են՝ հաշվի առնելով պատկերված կերպարների երանգավորումները. օրինակ, եթե կերպարների հանդերձներում է գերակշռում սևը, ապա շրջանակում այս գույնն օգտա-գործված է կամարի և խոյակների գունավորման համար: Խորանի ներսի մասն ամբողջությամբ գունավորված է դեղինով:

Մանրանկարը, նախորդելով Կիպրիանոս հայրապետի դարձի պատմու-թյանը, խորհրդանշում է թե՛ քրիստոնեության հաղթարշավը, թե՛ երկու նվիր-յալների աներեր կամքն ու պատրաստակամությունը՝ ծառայել իրենց Տիրոջը:

Այս խմբի հաջորդ երկու օրինակները ժամանակագրական առումով այն-քան էլ հեռու չեն «առաջնեկից»: Դրանցից մեկը՝ Հ^մ 396-ը, ստեղծվել է 1572 թվականին, Բաղեշ քաղաքում, իսկ մյուսը՝ Հ^մ 479-ը, մեկ տարի անց:

Բաղեշ քաղաքի օրինակում բավական պայմանական կամարի ներքո, ձախ կողմում, պատկերված է հասակով մեկ կանգնած Կիպրիանոս հա-րապետը, որը ձեռքը պարզել է դեպի խաչափայտը, նախորդ օրինակի հա-մեմատ բավական կարճ ձողով: Խաչափայտը գտնվում է Հուստիանե կույսի ձեռքին: Վերջինս պատկերված է նստած գահավորակի վրա: Երկու կերպար-ներն էլ պատկերված են լուսապսակներով:

Մեզ մնում է զուտ ենթադրել, թե մանրանկարչի սխալի արդյո՞ւնք է արդ-յոք, որ կերպարները միասին չեն բռնել խաչափայտը, ինչպես ընդունված է այս պատկերագրական տիպում, թե՛ այստեղ պատկերված են պատմական այն իրադարձությունները, որոնց արդյունքում Հուստիանե կույսը պատճառ հան-դիսացավ, որ Կիպրիանոսը ընդունեց քրիստոնեությունը՝ ընդմիջտ հրաժարվե-լով հեթանոսությունից և մոգությունից:

Հմայիլի նկարագարում համար հիմնականում օգտագործված են կար-միրը և դեղինը, բացառությամբ երկու մանրանկարի, որոնցում պատկերված Գրիգոր Նարեկացու և Ներսես Շնորհալու վեղարները գունավորված են սևով: Կարմիր եզրագծումներով ստացված մանրանկարները հիմնականում գունա-

վորված են դեղինով, կամ թողնված է թղթի սպիտակը, ամեն մի մանրանկարում մի կամ մի քանի տարրեր ներկված են կարմիրով:

Կիպրիանոսի և Հուստիանեի մանրանկարում ևս գերիշխում է դեղինը՝ եզերված կարմիրով: Այս հորինվածքում կարմիրով են ներկված սքեմն ու փիլոնի վրայից երևացող պարեգոտը: Թեև եզրագծումից երևում է, որ Կիպրիանոսը կրում է սքեմ, սակայն ոտքերի մասերը այնպես են գունավորված կարմիրով, որ վերջինս ասես տաքատով պատկերված լինի:

Միանգամայն պարզ գեղարվեստական հարդարանքը, համենայնդեպս, կենդանություն է հաղորդում Հմայիլին, ապահովելով նաև էսթետիկական կողմը՝ ինչ-որ չափով դիզակտիկ նյութ լինելուց բացի:

Այս խմբի վերջին Հմայիլը՝ Հ^ր 479-ը (նկար 4), որն աչքի է ընկնում գեղարվեստական հարդարանքում տեղ գտած կերպարների ինքնատիպությամբ, ունի յուրահատուկ լուծում: Երկու կերպարները, ինչպես նախորդ օրինակում, պատկերված են եկեղեցին խորհրդանշող կամարի ներքո, լուսապսակներով, իրենցից դեպի առաջ պարզած, մեկական ձեռքով բռնած խաչափայտը: Իրարից տարբերվում են միայն Հուստիանեի կապույտ վարսերով կամ գլխաշորով: Այս հորինվածքի ինքնատիպությունը կայանում է երկու կերպարների հանդերձների միաձուլ պատկերմամբ, որն ընդհանուր առմամբ հիշեցնում է երկու իրար մեջ դրված շրջանագիծ, որոնցից արտաքին մեծ շրջանագծի վերին մասն է կազմում երկու կերպարների ուսագոտիների միացումը: Վերջինս ստեղծում է տպավորություն, որ կերպարները պատկերված են ուս ուսի գրկած: Պարեգոտների տակից սկսվող, միաձուլ մասը ևս գունավորված է կապույտ:

Նախորդ օրինակի համեմատ այստեղ ծաղկողի ձեռքի տակ եղած գույներն ավելի սակավ են՝ սև և կապույտ, ընդ որում սևն օգտագործված է ոչ միայն ուրվագծումների համար, այլ նաև որոշ տարրերի գունավորման համար: Այստեղ սևով են գունավորված լուսապսակները, որն ամենայն հավանականությամբ իր մեջ խորհուրդ չի պարունակում, այլ խոսում է միայն ձեռքի տակ եղած միջոցների սղության մասին: Մանրանկաների տարրերի զգալի մասը ուղղակիորեն ներկված չէ:

Հմայիլում տեղ գտած երեք մանրանկարների կերպարներն էլ աչքի են ընկնում արտահայտիչ աչքերով: Համաչափությունները փոքր-ինչ խախտված են, իսկ կերպարների մարմնի ինքնատիպ շրջանաձև պատկերումը, մեր քննությունն ենթակա օրինակի դեպքում՝ միասնական շրջանագիծը, հիշեցնում են մանկական պարզ նկարներ՝ միաժամանակ գրավիչ և ոչ տիպական հայկական ավանդական ձևերին:

Հաջորդ ենթախմբի մեջ առանձնացրել ենք մեր ուսումնասիրության նյութի շրջանակներում թերևս մեկ օրինակով ներկայացող այն պատկերազրական տիպը, որտեղ երկու քրիստոնեական սրբերը պատկերված են առանց խաչափայտի: 16-րդ դարի Հ^ր 159 Հմայիլում Կիպրիանոսին և Հուստիանեին պատ-

կերող մանրանկարը ոչ միայն միակ պահպանված գեղարվեստական հարդարանքի տարրն է, այլև Հմայիլն ավարտվում է այս մանրանկարով. մնացյալը կորսված է: Հուստիանե կույսի գլխավերևում առկա «Յուստիանէ կույսն է» գրությունն է միայն բացահայտում այս կերպարների էությունը:

Մանրանկարի ձախ կողմում պատկերված է Կիպրիանոս հայրապետը՝ ամբողջ հասակով, կանգնած՝ երեք-քառորդ շրջադարձով, ուղղված դեպի Հուստիանեն: Սև մորուքը և երկար մազերը հուշում են, որ կերպարը այդքան էլ տարեց չէ: Հայրապետը կրում է երկար կանաչ սքեմ, որի վրայից՝ կարմիր փիլոն: Կարմիր են գունավորված նաև կոշիկները: Նրկու կերպարներն էլ պատկերված են լուսապսակներով, ինչը ցույց է տալիս, որ պատկերվածները ոչ միայն վաղուց ընդունել են քրիստոնեությունը, այլև արդեն սրբադասվել են: Մանրանկարին հաջորդող տեքստի բացակայության պայմաններում, քաջածանոթ լինելով նրանց կյանքի պատմությանը՝ պետք է ենթադրենք, որ այստեղ պատկերված է այն պահը, երբ հանրության կողմից եպիսկոպոս հռչակված Կիպրիանոսը սուրբ կույս Հուստիանեին ձեռնադրում է սարկավագուհի՝ կարգելով նրան վանամայր:

Հայրապետը ձեռքերն ուղղել է դեպի Հուստիանեն, ով պատկերված է չափերով ավելի փոքր, ամբողջ հասակով, կանգնած, դեմքն ու ոտքերը՝ կիսադեմից, իսկ մարմինը՝ երեսկողմ: Ձեռքերը կիսով չափ վեր բարձրացրած՝ ասես ցանկանալով հերթական անգամ, որպես շնորհակալություն, փառք տալ Տիրոջը: Հուստիանեն ևս պատկերված է սքեմով, որն ի տարբերություն Կիպրիանոսի հանդերձի, գունավորված է դեղին: Սքեմի վրայից կրում է կարմիր փիլոն: Կարմիրի և դեղինի համադրություններով է պատկերված նաև սուրբ կույսի գլխաշորը:

Մանրանկարը գուրկ է թե՛ շրջանակից, թե՛ հեռանկարից, թե՛ միջավայրի պատկերումից. կերպարների շրջակայքը առհասարակ գունավորված չէ: Իսկ հարթային պատկերմանը ավելի սառնություն են հաղորդում դեպի անորոշություն ուղղված կերպարների աչքերը, որոնք առաջին հայացքից իրար հետ չառնչվող երկու կերպարների տպավորություն են թողնում: Այստեղ թեև գործ ունենք ոչ սկսնակ մանրանկարչի հետ, սակայն, ըստ էության, նա նյութին անվարժ մի անհատականություն է, որի համար ոչ այնքան բնորոշ գլանակը, որն ունի իր նկարազարդման պահանջները, իր սահմանափակ լայնքով չի բացահայտում վերջինիս կարողություններն ամբողջությամբ:



Նկար 1
Կիպրիանոս հայրապետ, 1474 թ.
Գեղալշեն գիտ, հմր 380



Նկար 2
Խաչ, Կիպրիանոս հայրապետ, 1486 թ.,
Ավագ անապատ, գրիչ՝ Գրիգոր, հմր 108



Նկար 3
Հուստիանե կույս և դե, 1428 թ.
Մուֆարդին, գրիչ՝ Սիմեոն դպիր, հմր 116



Նկար 4
Հուստիանե կույս և Կիպրիանոս
հայրապետ, 1573 թ., հմր 479