

Շուշանիկ Ս. Համբարյան

ՄԱՐԿՈՍ ՊԱՏԿԵՐԱՀԱՆԸ ԵՎ ՄԱՏԵՆԱԴԻԱՐԱՆԻ N 1502 ՀԱՅՍՄԱՎՈՒՐՔԻ ՊԱՏԿԵՐԱԶԱՐԴՈՒՄՆԵՐԸ*

Բանալի բառեր – Կ. Պոլիս, Սարկոս Պատկերահան, ձեռագիր մատյան, Հայսմավորք, մանրանկարչություն, դիմապատկեր, նահատակություն, եկեղեցական հայրեր, սրբեր, զարդանախշ, զարդատառ:

Մատենադարանի N 1502 Հայսմավորքը գրվել է Կ. Պոլիսում՝ Ս. Սարգիս եկեղեցում («ի դուռն Սրբոյն Սարգսի զօրավարին և որդոյ նորայ Մարտիրոսին»), 1651 թվականին Քրիստոսատուր գրչի ձեռքով¹: Այս եկեղեցին եղել է հայկական ձեռագրերի ստեղծման կարևոր կենտրոն, որը հովանավորվում էր մի շարք նշանավոր հայ հոգևորականների կողմից:

Ս. Սարգիսը 17-րդ դարում Կ. Պոլիսում գործող հայկական եկեղեցիներից մեկն էր, որը գտնվել է Գումգափու հայկական թաղամասում՝ «Մերձ ի դուռն Ենիգափուի ի Հիսար Տիպի»² (այստեղ էին գտնվում նաև Ս. Նիկողայոս և Ս. Աստավածածին եկեղեցիները): Եկեղեցու կառուցման թվականը հայտնի չէ, բայց այն տեսել է երկու մեծ հրդեհ³: Ինչպես հաղոր-

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 29.01.2018:

¹ Ձեռագիրն ունի դրոշմագարդ շագանակագույն կաշվե կազմ, արված է փայտյա տախտակի վրա, աստաղը՝ դեղին մետաքս: Ձեռագրի լուսանցային մասերում կան մեծ և փոքր պատվածքներ (2, 3, 5, 12, 91, 92, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 332, 334, 335, 370, 465, 583), էջերից մեկին առկա է վերականգնման անհաջող փորձ (85թ), կան մատներից առաջացած յուղոտվածության հետքեր (316ա, 317ա, 318ա, 320ա, 328ա, 331ա, 344ա, 363ա,...): Մագաղաթի վրա առկա են բորբոսի հետքեր, տեղ-տեղ գրադաշտը գունափոխված է և հազիվ նշմարելի, մի շարք մանրանկարներ եղծված են, իսկ որոշները՝ կտրված, հանված (12բ, 350ա, 367բ), կիսախորաններից մեկը վնասված է (226գ): Ձեռագիրը կազմված է 583 էջից: Երկու էջ կրկնված են (5, 226), կա մեկ թռիչք (475) և չգրված էջ (583բ): Գրված է մագաղաթի վրա, թուրք են 333-334 էջերը: Պրակ՝ 1x4+Ա-ԾԲx12 (Ա9, ԺԸ-ԺԹ չիք, ԻԱ, ԼԲ-ԼԳ 10, ԾԲ 3): Ունի էջակալում, որ արված է մատիտով էջի վերևի աջ անկյունում, նկարագրության համար տեղ նաև **եզանեսն Օ.**, Մայր Ցուցակ Հայերէն Ձեռագրաց Մաշտոցի Անուան Մատենադարանի, հատ. Ե, Եր., 2009, էջ 18-31:

² Սիրունի 8. Ճ., Պոլիս և իր դերը, հատոր առաջին, Պեյրուք, 1965, էջ 349-351:

³ Առաջինը 1652-ին տեղի ունեցած հրդեհն էր. «Հուր անկեալ ի մէջ գիշերի այրեաց գտուրք Սարգիս եկեղեցին մեր բոլորովինը և մնաց մերկ չորք պատք նորին և օր անուր գայն ևս քանդեալ երիցանց յուսալով ընդարձակ և լաւ շինել. սկսան մեր իշխանք և կարգաւորք խորհուրդ առնել և շինել առ Եղիազար վարդապետին, որ էր առաջնորդ և վերատեսուչ քաղաքիս» տես **Ինձիճեսն Հ. Ա.**, Աշխարհագրութիւն 2որից Մասանց Աշխարհի, հատ. Ե, Վէնէտիկ, 1804, էջ 133, ինչպես նաև Դիւան Հայոց Պատմութեան, գիրք Ժ, Թիֆլիս, 1912, էջ 86: Երկրորդը՝ 1660-ին տեղի ունեցած հրդեհն էր, որի ժամանակ 9-ը հունական եկեղեցիների հետ այրվում են նաև Ս. Սարգիս և Ս. Նիկողայոս եկեղեցիները տես **Թողլածեսն Բ.**, Իսթանպուլի Հայոց եկեղեցիները, Իսթանպուլ, 1991, էջ 94, ինչպես նաև **Քլօմիրճեսն Ե. 2**, Պատմութիւն Հրակիզման Կոստանդնուպոլսոյ (1660 Տարոյ), «Շողակաթ» պատմաբանասիրական մատենաշար, N 3,

Ժ (ԺԶ) փայրի, թիվ 1 (61), հունվար-մարտ, 2018

ՎԿԱ համահայկական հանդես

դում է Հակոբ Սիրունին, 17-րդ դարի սկզբին այն դառնում է Կ. Պոլիսի հայ հոգևոր կենտրոններից մեկը և որոշ ժամանակ եղել է պատրիարքանիստ: Այնտեղ էր նստում Գրիգոր Կեսարացի պատրիարքը 17-րդ դարի սկզբին և արդեն ձեռագրերի հիշատակարաններից հայտնի է դառնում, որ այստեղ ընդօրինակվել և ծաղկվել են ձեռագիր մատյաններ⁴: Նախնական տվյալներով՝ Կ. Պոլիսի միայն Սուրբ Սարգիս եկեղեցում 17-րդ դարում ստեղծվել է մոտ 49 ձեռագիր⁵, որոնցից երեքը Մարկոս Պատկերահանի ծաղկած մատյաններն են: Ս. Սարգիս եկեղեցում գրված և ծաղկված այսքան մեծաթիվ ձեռագրերի գոյությունն ինքնին փաստ է, որ աշխույժ մշակութային կենտրոն է եղել:

Մարկոս Պատկերահանի ծաղկած տասնմեկ ձեռագիր մատյան է մեզ հայտնի: Այդ ձեռագրերից երեքը գտնվում են Երևանի Մատենադարանում՝ N 1502 Հայսմավուրքը (1651)⁶, N 348 Աստվածաշունչը (1654–1660)⁷, N 349 Աստվածաշունչը (1686)⁸, հինգը՝ Երուսաղեմի Սրբոց Հակոբյանց Մատենադարանում՝ N 1552 Մեկնություն երգոց երգոյն (Գրիգոր Նարեկացի) (1657)⁹, N 1970 Ավետարանը (1651)¹⁰, N 2275 Խորհրդատետրը, չթվագրված¹¹, N 2289 Խորհրդատետրը, չթվագրված¹², N 2561 Աստուածաշունչը (1654–1670)¹³, մեկական օրինակներ՝ Էջմիածնի Մայր Աթոռի Մատենադարանում՝ N 224 Տաղարանը (1657)¹⁴, Վենետիկի Մխիթարյան միաբանությունում՝ N 1987 Ավետարանը (1971)¹⁵, Լոնդոնում պարոն Սեմ Ֆոգի անձնական հավաքածուում գտնվող՝ N 7714 Սաղմոսարանը (1659)¹⁶:

Մրանք միայն այն ձեռագրերն են, որոնք ունեն հիշատակարաններ, և հստակ նշված է Մարկոս Պատկերահանի անունը, սակայն կան նրան վերագրվող մի շարք այլ ձեռագրեր, որոնք հետագա ավելի մանրակրկիտ ուսումնասիրության կարիք ունեն¹⁷ (կարծում ենք՝ Մարկոս Պատկերահանի

Ստանալու, 1991, էջ 12, 77–78, **Բամպուրճեան Գ.**, Նիւթեր Սեբաստահայ Պատմութեան համար, «Սին», N 11–12, Երուսաղէմ, 1969, էջ 569 (էջ 567–573):

4 Տես **Սիրունի Հ. Ճ.**, նշվ. աշխ., էջ 349–351:

5 Տես **Greenwood T.**, An Unpublished Seventeenth-Century Armenian Psalter, a Constantinopolitan Scriptorium and Markos Patkerahan, “Revue des études arméniennes”, N 29, Paris, 2003–2004, p. 332.

6 Տես **Եգանեան Օ.**, Մայր Ցուցակ Հայերէն Ձեռագրաց Մաշտոցի Անուան Մատենադարանի, հատոր Ե, Եր., 2009, էջ 18–31:

7 Տես **Եգանեան Օ., Զէյթունեան Ա., Անթարեան Փ., Քեօշկերեան Ա.**, Մայր Ցուցակ Հայերէն Ձեռագրաց Մաշտոցի Անուան Մատենադարանի, հատոր Բ, Եր., 2004, էջ 160–171:

8 Տես նույն տեղում, էջ 172–184:

9 Տես **Պողոթյան արք. Ն.**, Մայր ցուցակ ձեռագրաց սրբոց Յակոբեանց, հատ. 5, Երուսաղէմ, 1971, էջ 316–318:

10 Տես նույն տեղում, հատ. 6, Երուսաղէմ, 1972, էջ 549–551:

11 Տես նույն տեղում, հատ. 7, Երուսաղէմ, 1974, 370–371:

12 Տես նույն տեղում, էջ 388–389:

13 Տես նույն տեղում, հատոր 11, 1991, էջ 361–375:

14 Տես **Տեր-Միքայելյան Ն.**, Ցուցակ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի նոր ստացված ձեռագրերի, «Էջմիածին» ամսագիր, տարի ԻԱ (1964), համար ԺԲ, Էջմիածին, էջ 48–60:

15 Տես **Չոսքեան Բ.**, Աւետարանի Երկու Նոր Ձեռագիրներ, «Բազմավէպ», N 11–12, Վենետիկ–Ս. Ղազար, 1950, էջ 277–278:

16 Տես **Greenwood T.**, An Unpublished Seventeenth-Century Armenian Psalter, a Constantinopolitan Scriptorium and Markos Patkerahan, “Revue des études arméniennes”, N 29, Paris, 2003–2004, pp. 323–382.

17 Դրանցից մեկը Ֆիլադելֆիայի ազատ գրադարանում գտնվող Ջոն Ֆրեդերիկ Լևիսի հավաքածուից N 116 Ավետարանն է (1655), որը Թ. Մեթոյի կարծիքով ծաղկել է Մարկոսի որդիի՝ Գաբրիելը, սակայն Թ. Գրինվուդի կարծիքով՝ այն ծաղկել է Մարկոս Պատկերահանը, քանի որ ամենավաղ ձեռագիրը, որը Գաբրիելը միայնակ է ծաղկել 1672-ով է թվագրվում, տես **Greenwood T.**, An Unpublished Seventeenth-Century Armenian Psalter, a Constantinopolitan Scriptorium and Markos Patkerahan, “Revue des études arméniennes”, N 29, Paris, 2003–2004, p. 353, հաջորդը՝ Սմիթ քոլեջում գտնվող Միթթիմեր հազվագյուտ գրքերի հավաքածուից N 272 Ավետարանն է, երկուսը Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոսարանի հավաքածուից՝ N

ծաղկած ձեռագրերի թիվը հետագա ուսումնասիրության ընթացքում ավելանալու է): Այս ձեռագրերի հիշատակարանները որոշ տեղեկություններ են հաղորդում մանրանկարչի մասին, որը հիշատակվում է որպես ծաղկարար կամ պատկերահան¹⁸: Վերջինս աշխատանքային ակտիվ գործունեություն է ծավալել 1651-1686-ականների ընթացքում: Նա ձեռագրերի նկարազարդման պատվերներ է ստացել հայ նշանավոր հոգևորականներից, ինչպիսիք են Խաչատուր, Հովհաննես և Մարտիրոս երեցները, Մարտիրոս վարդապետ Ղրիմեցին, Խաչատուր Կեսարացին, Մահդասի Ամբակումը, Սարգիս վրդ. Թեքիրդաղցին և Նահապետ վրդ. Ուռհայեցին: Մարկոս Պատկերահանի ծաղկած ձեռագրերը դուրս են եկել Կ. Պոլիսի սահմաններից՝ հասնելով Ղրիմ, Էջմիածին, Երուսաղեմ և հավանաբար այլ վայրեր նույնպես:

Մատենադարանի N 2577 ձեռագրի (1655թ.) հիշատակարանից տեղեկանում ենք, որ Մարկոս Պատկերահանը այնպիսի անուն վաստակած մանրանկարիչ է եղել, որ մանրանկարչական արվեստի դասեր վերցնելու համար նրա մոտ են եկել տարբեր երկրներից. «Արդ՝ ես Մաթեոս դպիրս, որ եմ յերկրէն Ծարայ, ի գեղջէն Չափարու, նոտար էի տեառն Փիլիպոս կաթողիկոսի, ելեալ գնացաք ի սբ. Երուսաղէմ, և յանտէն դարձաք ի Ստամպոլ և անդ ուսայ ի Մարկոս վարդապետէն զպատկերն: Աղաչեմ յիշել զՄաթեոսս և զՄարկոս վարդապետսն»¹⁹: Մարկոսի մոտ է սովորել նաև իր որդին՝ Գարրիել դպիրը, որը նույնպես հայտնի մանրանկարիչ էր²⁰: Տեքստի և պատկերազարդումների կապի, տվյալ ձեռագրի մատյանի պատկերային առանձնահատկությունների օրինաչափության և հունական Սաղմոսարանների հետ ունեցած առնչություններն են այս հոդվածի գլխավոր խնդիրները: Շատ կարևոր է հետևել տեքստի և պատկերի միջև եղած օրգանական կապին, ինչպես նաև գրքի պատկերազարդման նկատմամբ հեղինակի ունեցած վերաբերմունքին: Համարվում է, որ 10-րդ դարում Հովսեփ Կոստանդնուպոլսեցու հունարենից թարգմանած Հայսմավորքը հիմք է դարձել Հայոց Հայսմավորքի գրեթե բոլոր խմբագրությունների համար²¹, իսկ Գրիգոր Վկայասերը՝ եղած ավանդների վրա սեփական տոնացույց ժողովածուի ստեղծողն ու հեղինակն է²²: Քանի որ Հովսեփ Կոստանդնուպոլ-

115 Ավետարանը (1658) և N 213 Հայսմավորքը (1678), տե՛ս **Agémian S.**, *Miniatures arméniennes enluminées du Catholicos de Cilicie*, Antelias, 1991, no XIV (pp. 99-104 and pls. lxxviii-lxxxiv) and XVII (pp. 115-120 and pls. xcii-xcvi), մյուսը՝ Չեսթեր Բիթթիի գրադարանում գտնվող N 553 Աստվածաշունչը, տե՛ս **Der-Nersessian S.**, *The Chester Beatty Library*, Dublin, 1958, pp. 9-12 և վերջինը՝ Ուոլտերի Արվեստի պատկերասրահում գտնվող N 547 Սաղմոսարանը (1678), տե՛ս **Der-Nersessian S.**, *Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery*, Baltimore, 1973, pp. 76-82 and pls. 230-241, **Greenwood T.**, *An Unpublished Seventeenth-Century Armenian Psalter*, a Constantinopolitan Scriptorium and Markos Patkerahan, "Revue des études arméniennes", N 29, Paris, 2003-2004, p. 354.

18 Մարկոս Պատկերահանի մասին շատ քիչ տեղեկություններ են մեզ հայտնի, տե՛ս **Վուրգեան Ա.**, Հայ մանրանկարիչներ: Մատենագիտություն IX-XIX դդ., Գահիրե, 1998, էջ 376, ինչպես նաև **Պողարյան արք. Ն.**, Հայ նկարողներ, (ԺԱ.-ԺԷ դդ.), Երուսաղեմ, 1989, էջ 209, էջ 227:

19 **Վսկոբյան Վ.**, Հայերեն ձեռագրերի ժԷ դարի հիշատակարաններ (1641-1660 թթ.), հատ. 3, Եր., 1984, էջ 654:

20 Տե՛ս **Պողարյան արք. Ն.**, նշվ. աշխ., էջ 227:

21 Ներսես Ալիսեանի մոտ կարդում ենք հետևյալը. «Հայոց եկեղեցական գրականության մեջ դարակազմիկ գործ էր յունական Տոնացույց-Յասմավորքի թարգմանությունը. գոր ի գլուխ հանած է 991-ին Հովսեփ Կոստանդնուպոլսեցի: Այդ տիտանական հատորը թարգմանեցի, կրսէ Յովսեփ, «և յուղարկեցի ի Հայոց եկեղեցիս, որ ընթեռնուն և գրեն գիրքսանչիր սրբոցն զճնտութիսն և յիշեն յանունէ գմեղաւոր հոգիս և վարձս ի վարձատուէն առցեն», **Ալիսեան Ն.**, Յովսեփ Կոստանդնուպոլսեցի, «Հանդէս ամսօրեայ», 1957, N 1-2, էջ 1-12:

22 Տե՛ս **Ալիսեան Ն.**, Մատենագրական հետազոտություններ, հատ. Ե, Վիեննա, 1953, էջ 291-292, տե՛ս նաև **Սկրտիչ վրդպ. Ալեքեան,** Լրումն լիակատար վարուց և վկայաբանությունաց սրբոց, Վենետիկ, 1814, էջ կր-հք:

սեցու թարգմանած ժողովածուում նշված նահատակների և սրբերի գերակշիռ մասն անծանոթ է եղել հայերին, այդ իսկ պատճառով Գրիգոր Վկայասերը հանձն է առնում հայ եկեղեցու դավանանքից ու տոնակարգից բխող նման ժողովածու ստեղծել, որի արդյունքում արդեն իսկ տարածում գտած Ճաշոց կամ Տոնական ժողովածուի մեջ վերափոխումներ իրականացնելով՝ Վկայասերն ստեղծում է հունական Հայսնավուրքի նմանությամբ կայուն օրերով, բայց հայկական գործիչների հիշատակին նվիրված տոներով մի ժողովածու²³: Հայկական Հայսնավուրքներն առանձնանում են իրենց չորս խմբագրություններով՝ 1. Տեր-Իսրայելի, 2. Կիրակոս Արևելցու, 3. Գրիգոր Անավարզեցի կաթողիկոսի, 4. Գրիգոր Ծերենց Խլաթեցու: Մեր կողմից քննության առնված N 1502 Հայսնավուրքը պատկանում է Գրիգոր Ծերենց Խլաթեցու խմբագրությանը²⁴: Իսկ Հայսնավուրք նկարագարողելու սովորությունը ձևավորվեց արդեն 10-րդ դարում՝ սրբերի վարքը ներկայացնող այդ ժողովածուի ստեղծման հետ միաժամանակ²⁵: Մեր կողմից քննվող N 1502 Հայսնավուրքը պարունակում է սրբերի ցանկը և նրանց նվիրված տոնական օրերը երեսուներե տող նկարագրությամբ՝ սրբի կամ սրբերի խմբերի մանրանկարներով: Շուրջ 605 նկարներ արված տեքստի մեջ և լուսանցքներում՝ վարքագրության՝ սրբերի մեծարման կարևոր օրինակներ են և իրենց քանակով՝ եզակի հայկական ձեռագրարվեստում: Այս ձեռագիրը ներշնչանք է հանդիսացել նաև այլ Հայսնավուրքների պատկերագրողման համար: Ինչպես, օրինակ, Մարկոս Պատկերահանի ծաղկած այս ձեռագրից է ընդօրինակվել 1729-1730-ին էջմիածնում Յակոբ և Յարութին Յովնաթանների կողմից նկարագրողված Հայսնավուրքը (Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարան, N 1533)²⁶: Ձեռագիրը երկայուն է, յուրաքանչյուր էջը բաղկացած է երեսուներե տողից, գրված է բոլորգրով, սև թանաքով: Նրա միօրինակությունն ամբողջ ձեռագրում մատնանշում է մեկ գրչի մասին: Մեծությունը՝ 38,5×26,5: Լուսանցագրողները՝ բուսական, թռչնային: Զարդագիրը՝ թռչնագիր, կենդանագիր, մարդագիր: Գույնը՝ ոսկի և բոլոր հիմնական գույները՝ իրենց երանգներով (կարմիր, կապույտ, կանաչ, վարդագույն, մանուշակագույն, շագանակագույն և այլն): Լուսանցքներում հանդիպում են նույն ձեռքով արված բնագրի հետ կապված ուղղումներ, ինչը ցույց է տալիս, որ գրիչը կատարել է խմբագրումներ: Մի մասն արված է ծանոթագրությունների տեսքով՝ էջի ներքևի հատվածում (30ա, 222բ, 226ա, 352բ, 363ա), իսկ մյուս մասը՝ պարզապես լուսանցքներում՝ շարունակելով բնագիրը (70ա, 153ա, 241ա, 218ա, 226ա, 255բ, 458բ, 532բ, 572ա):

Ձեռագիրը պարունակում է տեքստի մեջ արված հինգ նկարներ՝ Մուտք Երուսաղեմ (345ա), Երրորդ օր արարչության (353բ), Հինգերորդ օր արարչության (357բ), Երեմիա մարգարե (435բ), Կոզմա և Դամիանոս (520բ):

23 Տե՛ս **Ավդարեկյան Մ.**, «Յայսնավուրք» ժողովածուները և նրանց պատմագրական արժեքը, Եր., 1982, էջ 40-41:

24 Գրիգոր Խլաթեցու կազմած Հայսնավուրքը տարբերվում է նախորդ խմբագրություններից իր ծավալով, ընդգրկած նյութերի բազմազանությամբ: Գրիգոր Խլաթեցին լայն տեղ է հատկացրել ժողովրդական բարբերի, կենցաղի, նիստուկացի, սովորությունների նկարագրությանը, տեսն **Մաթևոսյան Ա., Մարաբյան Մ.**, Գրիգոր Ծերենց Խլաթեցի, Եր., 2000, էջ 95-106, ինչպես նաև «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, **Ավագյան Հ.**, (գլխ. խմբ.), Եր., 2002, էջ 561-562:

25 Տե՛ս **Der-Nersessian S.**, The illustrations of the Metaphrastian Menologium: Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, JR., Weitzmann K. (ed.), Princeton, New Jersey, 1955, 222-231.

26 Տե՛ս **Գևորգեան Ա.**, Հայ մանրանկարիչներ: Մատենագիտություն IX-XIX դդ., Գահիրե, 1998, էջ 481-483:

Շուրջ վեց հարյուր լուսանցանկարներ: Ունի երկու կիսախորաններ (5ա, 226գ (Սուրբ Երրորդություն և 24 մարգարեններ): Այս Հայսմավուրքը զարդարված է մանրամասն մշակված տասնմեկ գլխազարդերով (40ա, 85բ, 129ա, 186ա, 271բ, 318ա, 387ա, 435ա, 487ա, 520բ, 557ա) և պարունակում է նաև հարյուր քսանյոթ լուսանցազարդեր, այդ թվում՝ երկու սիրիններ և քսանմեկ գունագեղ ու ոճավորված թռչուններ՝ կանգնած ծաղկած բույսերի վրա²⁷:

Հետաքրքիր է նաև ոչ հայկական Հայսմավուրքների պատկերազարդման օրինաչափությունը, որոնցում շատ դեպքերում միայն սրբերի պատկերներն են ներկայացված կամ պատկերը և նահատակությունը կամ միայն վերջինը: Բայց որոշ դեպքերում կան նաև բավականին մանրամասն ներկայացված տեսարաններ: Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանն առանձնացնում է այս սկզբունքով պատկերազարդված մի քանի ձեռագիր մատյան՝ Մոսկվայի պատմության թանգարանի N 382, Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան N 11870, Փարիզի ազգային գրադարանի N 1528, Աթոս, Դոչիարիոյի վանքի N 5, Աթոս, Լավրայի վանքի N 51, Աթոս, Դիոնիսիոսի վանքի N 50, Օքսֆորդ, Բոդլեյան գրադարանի N th. f. 1, Աթոս, Էսֆիգմենի վանքի N 14: Մեր այս Հայսմավուրքը լուսանցային պատկերների իր օրինակով ավելի շատ նմանվում է հունական Սաղմոսարաններին (Բրիտանական թանգարան N 19352 (Թեոդորի Սաղմոսարան, 11-րդ դար), Վոլտերի արվեստի թանգարան, N 733, Բրիտանական թանգարան, N 40731 (Բրիստոլի Սաղմոսարան, 11-րդ դար և այլն), քան Հայսմավուրքներին, որոնց նկարներն արված են տեքստի վերևի կամ ներքևի հատվածում ուղղանկյուն շրջանակով և հիմնականում ոսկյա ֆոնին (Վատիկանի առաքելական գրադարան, N 1613, Բրիտանական թանգարան, N 11870, Փարիզի ազգային գրադարան, N 1528, Ուոլտերի արվեստի թանգարան, N 521 և այլն): Բայց ինչպես արդեն վերևում նշվեց՝ Գրիգոր Վկայասերն ստեղծում է հունական Հայսմավուրքի նմանությամբ կայուն օրերով, բայց հայկական գործիչների հիշատակին նվիրված տոներով մի ժողովածու, ուստի այստեղ սրբերի նահատակությանը վերաբերող տեսարանների համեմատություն հնարավոր չէ անցկացնել, բացառությամբ մի քանի օրինակների, որովհետև պատկերվել են տարբեր սրբեր, տարբեր նահատակության տեսարաններով: Հայկական ժողովածուներին, մասնավորապես Ճառընտիրներին նույնպես բնորոշ է այսպիսի ձևավորման համակարգը, որը զարգանում է 12-րդ դարում ինչպես, օրինակ, Մատենադարանի N 3777 և N 1522 Ճառընտիրները, որոնք առանձնանում են նահատակների և եկեղեցական հայրերի իրենց լուսանցային պատկերներով²⁸:

Նահատակության թեմայով լայնատարած պատկերազարդումներով

27 Թերթ 6ա, 7բ, 8բ, 14բ, 16ա, 18ա, 19բ, 21ա, 28ա, 29բ, 31ա, 33բ, 38ա, 41բ, 45բ, 47բ, 61բ, 73բ, 77բ, 79բ, 85բ, 87բ, 90ա, 96բ, 99ա, 102ա, 103ա, 108բ, 112բ, 118ա, 120ա, 127ա, 130բ, 133բ, 140ա, 142բ, 143բ, 153ա, 158բ, 162ա, 168ա, 186ա, 188ա, 199ա, 206ա, 222բ, 224բ, 226ա, 226բ, 229բ, 232ա, 233բ, 235ա, 235բ, 237բ, 238ա, 239բ, 240ա, 242ա, 257բ, 262բ, 266բ, 267բ, 273ա, 274ա, 275ա, 276բ, 279ա, 281բ, 286ա, 287բ, 291բ, 306ա, 307ա, 311բ, 318ա, 319բ, 321բ, 325բ, 332ա, 335ա, 336բ, 339ա, 345ա, 350ա, 353բ, 355ա, 356բ, 357բ, 367բ, 369ա, 373ա, 374ա, 378բ, 380բ, 382ա, 383բ, 384բ, 394ա, 400ա, 401բ, 413ա, 416ա, 419ա, 420ա, 425բ, 430բ, 435բ, 438ա, 441ա, 457ա, 466բ, 471ա, 487ա, 489ա, 506ա, 507բ, 508բ, 514բ, 516ա, 520բ, 522բ, 526ա, 539ա, 550բ, 557ա, 581ա:

28 Տե՛ս Казарян В., Манукян С., Матенадаран, том 1, Москва, 1991, с. 76-84.



Նկ. 1. «Թումա առաքյալը Սեդրոք քաղաքի հարսանիքին»

ամենավաղ օրինակը Գրիգոր Նազիանզացու Քարոզների գիրքն է (Փարիզ, N 510)²⁹ և 9-րդ դարի մի քանի Սաղմոսարաններ, որոնց լուսանցքներում պատկերված են սրբերի պատկերներ և հատվածներ նրանց նահատակությունից³⁰: Ըստ Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի՝ այս մանրանկարների կապը Սաղմոսարանի տեքստի հետ աննշան է: Իսկ հունարեն այս Սաղմոսարանները, որոնք պարունակում են լուսանցային պատկերներ, սակավաթիվ են: Այդպիսի 9-ը ձեռագիր է հայտնի³¹: Դ. Միների ցանկին ավելանում են ևս երկու Սաղմոսարաններ՝ Բալթիմոր, Ուոլտերի արվեստի թանգարան, N 733 և Սանկտ-Պետերբուրգի Ռուսական ազգային գրադարան, N OLDP, F6 (Կիրիլիցի Սաղմոսարան):

Մեր կողմից քննվող N 1502 Հայսմավուրքը յուրահատուկ է նաև այն առումով, որ մանրանկարիչն ամբողջությամբ տիրապետել է տեքստի բովանդակությանը և տեսարանները հնարավորինս մանրամասնորեն է պատկերել՝ համապատասխանեցնելով տեքստին: Ինչպես, օրինակ, օգոստոսի 22-ին Թումա առաքյալին նվիրված տոնին լուսանցքում (24 ա) ներկայացված են Սեդրոք քաղաքում տեղի ունեցած հարսանիքի միջադեպի դրվագները Թումա առաքյալի մասնակցությամբ այնպես, ինչպես գրված է տեքստում (տե՛ս նկար 1). «մատռուակը գնաց Թումայի համար ջուր բերելու, ճանապարհին առյուծը հարձակվեց վրան՝ պատառոտելով նրա մարմինը, այդ ժամանակ մի շուն վերցրեց նրա աջ ձեռքը և բերեց բազմության մեջ», նույնիսկ պատկերել է հարսանիքի մասնակիցներին և հարսանեկան սեղանը սպասքի տեսականիով, ինչպես նաև նոյեմբերի 18-ին Գրիգոր Լուսավորչի պատմությանը նվիրված էջերին չարչարանքները ներկայացնող տեքստի դիմաց համապատասխանաբար նկարել է յուրաքանչյուր դրվագ՝ բաց չթողնելով և ոչ մի գործիք ու նյութ այդ պատժամիջոցներն իրագործելիս (160ա-160բ) (տե՛ս նկար 2): Սրանք թեև լուսանցային պատկերներ են, սակայն մանրանկարիչը հնարավորինս ներկայացրել է ոչ նշանային բնույթով, այսինքն՝

29 Sté **Der-Nersessian S.**, The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images, *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 16, 1962, pp. 195-228, **Der-Nersessian S.**, The illustrations of The Metaphrastian Menologium, *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, JR.* ed. by Weitzmann K., Princeton, New Jersey, 1955, p. 225.

30 Sté **Der-Nersessian S.**, The illustrations of The Metaphrastian Menologium// *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, JR.* ed. by Weitzmann K., Princeton, New Jersey, 1955, p. 225 (pp. 222-231), տե՛ս նաև **Mariés L.**, L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantine, Bruxelles, "Analecta Bollandiana", LXVIII, 1950, pp. 153-162, **Tikkanen J. J.**, Die Psalterillustration im Mittelalter, Helsingfors, 1895, pp. 36-39.

31 Sté **Miner D. E.**, The "Monastic" Psalter of The Walters Art Gallery, *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, JR.* ed. by Weitzmann K., Princeton, New Jersey, 1955, p. 232, հունարեն այդ Սաղմոսարաններն են՝ Մոսկվա, Պատմության թանգարան N 129 (Խլուղովյան Սաղմոսարան, 9-րդ դար), Աթոս, Պանտոկրատոր N 61 (9-րդ դար), Փարիզ, Ազգային գրադարան N 20 (9-րդ դար), Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան N 19352 (Թեոդորի Սաղմոսարան, 11-րդ դար), Հռոմ, Վատիկան N 372 (Բարբերինի Սաղմոսարան, 11-րդ դար), Բեռլին, Փորագրության պատկերասրահ (Kupferstichkabinett), Համիլթոն 78 A 9 (13-րդ դար), Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան, N 40731 (Բրիտոլի Սաղմոսարան, 11-րդ դար):

վերցրել տվյալ հատվածի բովանդակությանը բնորոշող մի կերպար կամ առարկա: Նա տեսարանն ամենայն մանրամասնությամբ ներկայացնում է՝ կարողանալով տեղավորել լուսանցքի այդ սահմանափակ տարածքում, ինչպես օրինակ, Պայծառակերպության (562բ) և Համբարձման (439բ) տեսարանները: Հիանալի օրինակ է Հիսուս Քրիստոսի Մկրտության տեսարանը՝ ներկայացված հունվարի 7-ի Սուրբ Հովհաննես Մկրտչին (Կարապետին) և Նախավկային նվիրված տոնին (231ա), որը լուսանցային նկար լինելու համար պատկերված է բավականին մանրամասն (տե՛ս նկար 3): Կենտրոնում Հիսուս Քրիստոսն է Հորդանանի ջրերի մեջ կանգնած, սակայն ջուրն այստեղ ավանդական ձևով չէ մինչև գոտկատեղը կամ ուսագլուխը պատկերված, այլ այն ընդգրկում է Քրիստոսի ամբողջ մարմինը՝ գլխից վերև միանալով երկնքից իջած աղավնակերպ Սուրբ Հոգուն: Հորդանանի աջ ափին Հովհաննես Մկրտչին է, որի աջ ձեռքը դրված է Հիսուսի գլխին, իսկ ձախը պարզած է դեպի երկինք³²: Գետի ձախ ափին ներկայացված են Մկրտության արարողությունը սպասարկող հրեշտակները՝ ձեռքներին պահած սրբիչներ, գետը պատկերված է ժայռապատ, իսկ գետափին ներկայացված է ծառ, որին հենած է կացին: Ինչպես տեսնում ենք, Մարկոս Պատկերահանն այս տեսարանի հետ կապված բոլոր մանրուքները ներկայացրել է, սա ևս մեկ անգամ ցույց է տալիս այս Հայսմավուրքի լուսանցային պատկերների մշակման յուրահատկությունը: Մեզ հայտնի հունարեն Սաղմոսարանների լուսանցքներում ևս պատկերված է Հիսուս Քրիստոսի Մկրտության տեսարանը, բայց ավելի քիչ մանրամասներով և պատկերագրական որոշ շեղումներով: Ինչպես, օրինակ, Պանտոկրատորի N 61 և Փարիզի N 20 Սաղմոսարաններում համապատասխան տեսարաններում մանրանկարիչները բաց են թողել Հովհաննես Մկրտչի կերպարը, իսկ Խլուդովյան N 129 և Բարբերիսի N 372 Սաղմոսարաններում Հովհաննես Մկրտչին պատկերված է ոչ թե Քրիստոսին մկրտելիս, այլ երկու ձեռքերը պարզել է դեպի նա՝ աղոթելու կամ երկրպագելու ժեստով³³:



Նկ. 2: «Քրիզոր Լուսավորչի չարչարանները»



Նկ. 3: «Հիսուս Քրիստոսի մկրտությունը»

32 Տե՛ս **Walter C.**, Baptism in Byzantine Iconography, "Sobornost", N 2, 1980, 8-25.

33 Խլուդովյան և Բարբերիսի Սաղմոսարաններում տեղ գտած ոչ ավանդական պատկերագրությունով

Այս երկու մանրանկարներում էլ տեսարանը պատկերված է առանց պատկերագրական մանրամասների: Մինչդեռ Թեոդորի N 19352 և Բրիտտոլի N 40731 Սաղմոսարաններում մանրանկարիչները վերադարձել են ավանդական պատկերագրությանը: Որոշ հունարեն Սաղմոսարաններում ի տարբերություն Հայսմավուրքների, կան վարքագրությանը վերաբերող մի շարք մանրանկարներ, որոնք ներկայացված են բավականին մանրամասն, դրանցից մեկը Սեբաստիայի Քառասուն Մարտիրոսների տեսարանն է Լոնդոնի N 19352 Թեոդորի Սաղմոսարանի³⁴ (էջ 83r) մանրանկարում, որտեղ պատկերված է ջուրը, որի մեջ՝ մարտիրոսների խումբը և կողքին բաղնիքը, որը ջեռուցում են երկու սպասավորները, իսկ բաղնիքի մոտ ցրտին չդիմացած երիտասարդ է պատկերված երկու անգամ՝ մեկում ներկայացված է հագուստը հանելիս, իսկ երկրորդում՝ արդեն կիսով չափ բաղնիք մտնելու պահին: Այս տեսարանը նմանատիպ է պատկերված նաև Վատիկանի Բարբերինի N 372 Սաղմոսարանի³⁵ (107r) մանրանկարում, միայն թե տեսարանի մի մասը պատկերված է լուսանցքում, մնացածը շարունակվում է էջի ներքևում:

Մեր Հայսմավուրքում ևս մարտի 9-ին Սեբաստիայի Քառասուն Մարտիրոսներին նվիրված էջին ներկայացված է համապատասխան տեսարանը (331ա), որտեղ Մարկոս Պատկերահանը պատկերել է նույն սկզբունքով, կերպարներից մեկին ներկայացրել է ցրտին դիմանալ անկարող լինելով բաղնիքում ապաստան գտնելու պահին, որը պատկերված է հենց ջրի կողքին, իսկ վերևում Քրիստոսն է՝ նրանց մարտիրոսության պատկեր տալիս, սակայն քառասուներորդ պսակը պատկերված է առանձին, փոքրինչ ներքև, որը բաղնիքում ապաստանած երիտասարդին էր (տե՛ս նկար 4): Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանը համարում է, որ նման կերպարի պատկերումը տարբերվում է 17-րդ դարի ավանդական հայկական տիպից³⁶, և այս պատկերագրությունով դրվագը ներկայացված է եղել բյուզանդական վարպետների կողմից 10-րդ դարի փղոսկրի վրա և ավելի ուշ թվագրում ունեցող հուշարձաններում³⁷: Նմանատիպ պատկերագրությամբ 16-րդ դարի ևս մի սրբապատկեր է հայտնի Վենետիկի Հունական թանգարանի

մանրանկարիչը ցանկացել է շեշտել Հովհաննես Մկրտչի դերը որպես գլխավոր վկա, որ Քրիստոսը Աստծո մարմնավորումն է, տե՛ս **Walter C.**, *Christological Themes in the Byzantine Marginal Psalters from the Ninth to the Eleventh Century*, "Revue des études byzantines", Paris, vol. 44, Paris, 1986, p. 283 (pp. 269-287).

34 Այս Սաղմոսարանին վերաբերող գրականությունը՝ **Rahfs A.**, *Verzeichnis der griechischen Handschriften des Alten Testaments, für das Septuaginta-Unternehmen, Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse*, Berlin 1914, p. 104-5 (1088), **Richard M.**, *Inventory des manuscrits grecs du British Museum I, Fonds Sloane, Additional, Egerton, Cottonian et Stowe*, Paris 1952, p. 32, **Anderson J. C.**, *On the Nature of the Theodore Psalter*, *Art Bulletin* 70 1988, pp. 550-68, **Der-Nersessian S.**, *L'illustration des psautiers grecs du moyen age II: Londres, add. 19.352 (Bibliothèque des cahiers archéologiques 5)*, Paris, 1970.

35 Տե՛ս **Clifford A. J.**, *The date and purpose of the Barberini Psalter*, In *Cahiers archéologiques*, CA 31, 1983, pp. 35-68, **Anderson J. C.**, **Canart P.**, **Walter C.**, *The Barberini Psalter: Codex Vaticanus, Barberinianus Graecus 372*, v. 1, New York, 1989.

36 Նմանատիպ մի մանրանկար կա նաև Չեսթեր Բիթթի գրադարանում պահվող 17-րդ դարի մի Հայսմավուրքում (N 605)՝ նկարագրված Սիրարփի Տեր-Ներսիսյանի կողմից, տե՛ս **Der-Nersessian S.**, *The Chester Beatty Library*, Dublin, 1958, p. 165.

37 Տե՛ս **Der-Nersessian S.**, *The Chester Beatty Library*, Dublin, 1958, p. 165, **Goldschmidt A.** and **Weitzmann K.**, *Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII. Jahrhunderts*, Berlin, 1930-34, vol. 2, p. 27 and pl. III, **Jerphanion G.** *De Une Nouvelle Province de l'Art Byzantin. Les Églises Rupestres de Cappadoce*, Paris, 1936, vol. 3, pl. 161 and text vol. II part 1, pp. 167-9.

հավաքածուից³⁸: 17-րդ դարի Կ. Պոլիսի մանրանկարչական արվեստին բնորոշ է էկլեկտիկ պատկերագրությունը, որն իր մեջ սինթեզում է արևելյանն ու արևմտյանը, այդպիսի մի օրինակ է ներկայացնում ձեռագրի մանրանկարներից մեկը, որը Թովմայի անհավատության տեսարանն է (385 ա) (տե՛ս նկար 5), որտեղ Մարկոս Պատկերահանը մեկտեղել է բյուզանդական և արևմտյան պատկերագրական տիպերը: Տեսարանը ներկայացված է եկեղեցու սիլուետի ներքո, որտեղ Քրիստոսը պատկերված է աշակերտների երկու խմբերի միջև. այս դրվագի այսպիսի ներկայացումը բնորոշ է բյուզանդական և ատրական արվեստներին³⁹: Իսկ որոշ օրինակներում Քրիստոսը ներկայացված է խաչ կամ դրոշ բռնած, ինչպես որ կտեսնենք մեր օրինակում: Պատկերագրական այս տիպը հանդիպում է միայն արևմտյան արվեստում⁴⁰: Մեզ հայտնի ամենավաղ օրինակը Սուրբ Էտվոլդի (St. Ethelwold) 963-984-ի անգլո-սաքսոնական Ադոթագրքի համապատասխան մանրանկարն է, որտեղ Քրիստոսի ձեռքին պատկերված է խաչ (Բրիտանական գրադարան, N 49598)⁴¹:

Ձեռագրի լուսանցքներում Մարկոս Պատկերահանը պատկերել է սրբերի կյանքին վերաբերող զանազան դրվագներ և թողել զարդանկարներ, որոնք նշում են նոր տոնի կամ վկայաբանության սկիզբը: Ինչպես, օրինակ, փետրվարի 24-ին Գիւտ գլխոյն Յովհաննու տոնի սկզբին լուսանցքում պատկերել է արևելքից երկու կրոնավորների, որոնցից մեկն իր պալիումի (պարեգոտ)



Նկ. 4: «Մերաստիայի Քառասուն Մարտիրոսները»



Նկ. 5: «Թովմայի անհավատությունը»

38 Տե՛ս **Казански-Лалпа М.**, Наследие Византии: Коллекция Музея Греческого института византийских и поствизантийских исследований в Венеции, Москва-Венеция, 2009, с. 54-55, **Chatzidakis M.**, Icônes de Saint Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut Hellénique de Venise, Bibliothèque de l'Institut Hellénique d'Études Byzantines et Post-byzantines de Venise, Venice, 1962, N 82, pp. 108-109, pl. 56.

39 Տե՛ս **Goldschmidt A.** and **Weitzmann K.**, Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII. Jahrhunderts, Berlin, 1930-34, vol. 2, p. 127, **Colwell E. C.** and **Willoughby H. R.**, The Four Gospels of Karahissar, The Cycle of Text Illustrations, vol 2, Chicago, 1936, pp. 417-419.

40 Տե՛ս **Չուգասզյան Լ.**, Թորոս Թուլիի «Թովմայի անհավատությունը» մանրանկարը, «Բանբեր Մատենադարանի», N 16, 1994, էջ 31-43:

41 Տե՛ս **Wright C. E.**, 'The Benedictional of St. Ethelwold and Bishop Henry Compton' in The British Museum Quarterly 27, 1963, pp. 3-5, see also **Temple E.**, Anglo-Saxon Manuscripts 900-1066, A survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, 2, London, 1976, no. 23.



Նկ. 6: «Երկու կրոնավորները և Հովհաննես Մկրտիչը»

ծայրով պահել է ոսկեգօծ սկուտեղի վրա դրված Հովհաննես Մկրտիչի գլուխը (տե՛ս նկար 6): Կրոնավորները ներկայացված են բարձրահասակ, նրանցից մեկի հագին վարդագույն, իսկ մյուսի հագին կարմիր տունիկաներ են: Ինչպես կրոնավորները, այնպես էլ Հովհաննես Մկրտիչը ներկայացված են մուգ շագանակագույն մազերով ու մորուքներով (304 թ): Բազմաթիվ լուսանցանկարների շարքում N 1502 Հայսմավուրքում Մարկոս Պատկերահանը նկարել է նաև տեքստի մեջ արված մի քանի մանրանկարներ: Երկու առանձին էջերին (353 թ և 357թ) մեզ են հասել Արարչագործության միայն երրորդ և հինգերորդ օրերը⁴²: Արարչագործության երրորդ օրը մանրանկարում (տե՛ս նկար 7) Մարկոս Պատկերահանը հորինվածքի խորքը ոսկու կիրառման հետ մեկտեղ ծածկել է բնապատկերով, լեռների, պտղատու և ոչ պտղատու ծառերի, տարբեր տեսակի բույսերի շարքում պատկերել է նաև բնական ծաղիկներ՝ տարբերակելով դրանք իրենց տեսակով՝ վարդ, կակաչ, մանուշակ և այլն. «Եւ ասաց

Աստուած, բղխեսցէ երկիր զբանջար խոտոյ յորոյ հրամանէ բուսան ծառք և տունկք բոյսք և դալարք կատարեալ սերմամբք և հասուն մրգօք. ընդորս և դրախտն ադամայ: Այսէ գործ երրորդ աւուրն ժողովել ջուրցն ի ծովսն և ցամաքէն երկրի, բղխումն բուսոց և ծառոց» (Ծննդոց Ա: 11-13): Առջևի հատվածում ներկայացված է ցամաքի և ջրի արարումը. «Ժողովեսցին ջուրք ի ժողովս իւրնց, և երևեսցի ցամաքն, և կոչեսց զցամաքն երկիր» (Ծննդոց Ա: 9-10), որը պատկերված է հաջորդաբար երկնագույն և շագանակագույն թմբերի ձևով, իսկ ձախ կողմում Արարիչն է՝ արարելիս ձեռքը մեկնած: Իսկ Արարչագործության հինգերորդ օրը պատկերում (տե՛ս նկար 8) կրկին հորինվածքի խորքը ստեղծել է բնապատկերման միջոցով, ոսկյա ֆոնով, բայց Արարիչն այստեղ արդեն օրհնողի դիրքում է: Խորքի վրա պատկերված են բոլոր թռչուններն ու կենդանիները: Սակայն այս երկու պատկերներում որքան էլ որ մանրանկարիչը փորձել է բնապատկերման միջոցով ստանալ խորքի տպավորություն, այնուամենայնիվ նկատվում է որոշակի հարթապատկերայնություն⁴³: Տեքստի մեջ ներկայացված հաջորդ մանրանկարը Մուտք Երուսաղեմ տեսարանն է (տե՛ս նկար 9): Կենտրոնում պատկերված է Քրիստոսը դիմահայաց, թեև գլուխը երեք քառորդ դիրքով է, նստած է

42 Ավելի մանրամասն տե՛ս **Գևորգյան Ա.**, Արարչագործության պատկերի տարբերակները և սկզբնաղբյուրները հայկական մանրանկարներում, «Լրաբեր հաս. գիտ.», 1982, N 4, էջ 78-85:

43 Արարչագործության այլ մանրանկարներ ևս եղել են, բայց կտրված և հանված են:

վարդագույն համետի վրա՝ երկու ոտքերը կախած ավանակի երևացող կողմում, կանոնական տեսքով: Նա իր մարմնի չափերով գրեթե չի տարբերվում մնացած կերպարներից, ընդհակառակը, դույզն-ինչ ավելի փոքրամարմին է երևում: Քրիստոսն աջով օրհնում է իրեն դիմավորած քաղաքացիներին. ձեռքը ցույց է տրված ափի հակառակ կողմից, ընդ որում բույր չի երևում, մատնեմատը ծավված է, մեկնված են ցուցամատը, միջնամատը և ձկույթը: Օրհնության այդ նշանը տեսնում ենք նաև Սարգիս Պիծակի մանրանկարներում, ինչպես նաև Բյուզանդիայում՝ Հոզիոս Լուկասի նարթեքսում՝ Անդրեաս և Թովմաս առաքյալների մոտ⁴⁴: Քաղաքացիների գլուխները ծածկված են կտորով, նրանց դիմաց բարձրանում է ոլոր-մոլոր արմավածառը, իսկ Քրիստոսի ետևում պատկերված են բոլոր տասներկու առաքյալները: Այստեղ, ինչպես Կապադովկիայում, Քրիստոսի առջև հագուստ փռող պատանուն տրված է առաջնային դեր⁴⁵, սակայն ուշագրավ է, որ չունենք արմավածյուղերով պատանիներ, ինչը սովորաբար հատուկ է «Մուտք Երուսաղեմ» տեսարանին: Մարկոս Պատկերահանը նկարի մի առանձին հատվածում ներկայացրել է քաղաքի ճարտարապետական տեսքը, իսկ հորինվածքի զգալի մասը



Նկ. 7: «Արարչագործության երրորդ օրը»



Նկ. 8: «Արարչագործության հինգերորդ օրը»



Նկ. 9: «Մուտք Երուսաղեմ»

44 Սա համարվում է լատինական օրհնության ժեստը, տես **Ղազարյան Վ.**, Սարգիս Պիծակ, Եր., 1980, էջ 18, **Dalton O. M.**, Byzantine Art and Archaeology, New York, 1961, p. 644.

45 Տես **Milliet G.**, Recherches sur L'iconographie de L'Évangile aux XIVe, XVIe et XVIIe siècles; d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos, deuxième édition, Paris, 1960, p. 256-257.



Նկ. 10: «Երեմիա մարգարե»



Նկ. 11: «Մովսես Խորենացի»

Դրանց մեջ կարելի է տեսնել սրբերի շարքը դասված միջնադարյան գործիչներից շատերի դիմապատկերները՝ Գրիգոր Լուսավորիչ, Սահակ Պար-

հատկացրել բնապատկերին: Գունային տպավորությունն ուժեղացնելու նպատակով կատարվել են ռիթմիկ դասավորություններ՝ մեկընդմեջ կրկնելով բաց վարդագույնը, կապույտը, կարմիրը: Տեքստի մեջ կա մի մանրանկար, որը ներկայացնում է Երեմիա մարգարեին (տես նկար 10), վերջինս ձեռքով ցույց է տալիս քաղաքը, իսկ վերևի աջ անկյունում՝ բացված երկնքի մի հատվածում, Հայր Աստվածն է ամբողջ հասակով՝ ցուցամատը մեկնած դեպի մարգարեն: Մարգարեն գլխին կրում է կիպա (հրեական կրոնական գլխարկ): Այս մանրանկարում Մարկոս Պատկերահանը չի անտեսել համաչափությունների փոխհարաբերության պայմանականության տարրերը. քաղաքի ճարտարապետական տեսքը փոքրացրել է՝ ընդգծելով Երեմիա մարգարեի կարևոր նշանակությունը: Մանրանկարի հետևի ֆոնն ապահովել է մի մասը ոսկու, իսկ մյուս մասը՝ ճարտարապետական շինությունների օգտագործմամբ (435բ): Տեքստի մեջ արված մեկ այլ մանրանկար ներկայացնում է Կոզմա և Դամիանոս սրբերին: Չնայած դեմքերի հատվածը եղծված է և հազիվ նշմարելի՝ այնուամենայնիվ, կարելի է տալ ընդհանուր նկարագիրը: Նրանք պատկերված են ամբողջ հասակով՝ ձեռքներին պահած իրենց բժշկական տուփերը, հագներին ունեն պլաստիկ ծավալաձևերով, նրբորեն ցած սահող ծալքերով ծիրանագույն և երկնագույն հագուստներ (520բ):

Մարկոս Պատկերահանը պատկերել է դիմանկարների մի հարուստ շարք, որոնք առանձնանում են իրենց անհատականացված դիմագծերով, մանրանկարչի մոտ ցանկություն է առաջանում պատկերվող ամեն մի կերպարին հաղորդել միանգամայն կոնկրետ բնույթ և դրանք այնքան վարպետորեն են մշակված, որ երբեմն թվում է՝ կերպարների պատկերման ընթացքում մանրանկարիչն անմիջականորեն հենց բնորդին է ունեցել իր աչքի առջև:

թև, Մեսրոպ Մաշտոց, Մովսես Խորենացի, Բարսեղ Կեսարացի, Հովհան Օձնեցի, Ներսես Շնորհալի և ուրիշներ: Նշված դիմապատկերներից յուրաքանչյուրն ունի տվյալ անձը բնորոշող համոզիչ հորինվածքային լուծում, չնայած որ այդ գործիչները Մարկոս Պատկերահանի ժամանակակիցները չեն: Ինչպես օրինակ, Մովսես Խորենացու ձեռքին կա բացված գիրք, իսկ կողքին՝ եկեղեցի, որոնց միջոցով մանրանկարիչը փորձել է ցույց տալ եկեղեցու և մշակույթի դերը հայ ժողովրդի հարատևության գործում (տե՛ս նկար 11) (176ա) կամ Մեսրոպ Մաշտոցի ձեռքին բացված գիրքը ներկայացնում է վերջինիս կողմից ստեղծված հայոց այբուբենը (տե՛ս նկար 12) (175բ)⁴⁶:

Մարկոս Պատկերահանի ստեղծած կերպարները, հատկապես եպիսկոպոսները, հայրապետները, վարդապետները, թագավորներն ու զորականներն առանձնանում են իրենց հագուստների ճոխությամբ, դրանց մանրակրկիտ մշակմամբ ու գունային յուրատիպ հարակցություններով, ինչպես նաև լուսանցանկարներում ներկայացված երկրագործական գործիքների և զենքերի հարուստ տեսականիով, որոնք մեծ արժեք են ներկայացնում նաև ազգագրության համար: Այդպիսի մի լավ օրինակ է փետրվարի 23-ին Պեռպատուեի տեսիլին և Ավագ քսակակրին նվիրված օրվա էջի լուսանցքին պատկերված Պեռպատուեի տեսիլը մանրանկարը (տե՛ս նկար 13), որտեղ պատկերված են գործիքների և զենքերի լայն տեսականի, մի սանդուղք, որն իբրև թե երկրից երկինք է տանում, և որի վրա Պեռպատուեի երեխան է՝ ներքևում կանգնած մորը կանչելիս, իսկ ներքևում երախը բացած մի վիշապ, որն արգելում է բարձրանալ այդ սանդուղքով. «ձող մի պղընձի իբրև զսանդուխս յերկրէս յերկինս, և յերկու կողմանց սանդղոցն ցրցեալ տան ջանարանս, գեղարդունս, սուսերս, նետս, ճանկս, շանթս, տապակս, ատամնահանս, մամուլս, սղոցս, բևեռս, քերիչս, շամփուրս...» (303 ա): Մարկոս Պատկերահանը ձեռագրի լուսանցանկարներում անդրադառնում է նաև գյուղացիների, աշխատավոր մարդկանց կենցաղին (183 ա): Շատ գեղեցիկ են նրա ստեղծած զարդատառերը, որոնք իրենցից ներկայացնում են տարբեր կենդանիների, թռչունների ու մարդկանց կերպարներ, վիշապների ու օձերի հյուսվածքներով, մարդկանց, կենդանիների ու թռչունների սլացիկ կեցվածքներով:

Մի առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում ձեռագրի լուսանցագարդերը (տե՛ս նկար 14), որոնք կից են նոր սկսվող տոնի կամ վկայաբա-



Նկ. 10: «Մեսրոպ Մաշտոց»

46 Տե՛ս **Գևորգյան Ա.**, Մարկոս Պատկերահան (ԺԷ դ., Կ. Պոլիս), «Էջմիածին» ամսագիր, ԾԶ (Է), Էջմիածին, 2000 էջ 76-83:



Նկ. 13: «Պետպատուեի տեսիլը»

օգտագործումը: Բայց արդեն սրբին նվիրված վկայաբանության առաջին տողն ամբողջությամբ ոսկով է գրված՝ ոճավորված սկզբնատառով, իսկ երկրորդ տողը՝ կարմիր թանաքով⁴⁷:



Նկ. 14: «Լուսանցազարդեր»:

Մարկոս Պատկերահանը սիրել է պատկերել նաև նախշեր, որը կտեսնենք զրահների և հագուստի վրա, ինչպես, օրինակ, Դանիել մարգարեի զրահի վրայի բուսական զարդանախշերը (26 ք), Ստեփանոս Նախավկայի հագուստի վրայի կապույտ և կարմիր ծաղիկները (205 ա) կամ Ագապիոս հայրապետի հագուստի վրայի նմանատիպ կարմիր ծաղիկները (411 ք): Հիմնականում Կ. Պոլսի մանրանկարչական դպրոցին հատուկ են կարճ, անբնական շարժումներով կերպարները, սակայն Մարկոս Պատկերահանի մոտ տեսնում ենք հակառակը. նրա ստեղծած կերպարները բարձրահասակ են և գտնվում են բնական շարժման մեջ: Նրա արտահայտման հիմնական միջոցը գույնն է: Զվարթ գույների նուրբ հարակցությունները՝ թափանցիկ

47 Հայկական Քառավետարանի տեքստի ռուբրիկավորման համար օգտագործված տարբեր գույների թանաքները, ոսկին, տառատեսակների բազմազանությունը 10-րդ դարից սկսում են խաղալ ավելի մեծ դեր ձեռագրերի տեքստային էջերի ձևավորված հորինվածքի մեջ, տես **Մանուկյան Ս.**, Ռուբրիկավորման դերը հայկական ձեռագիր Ավետարանների դեկորատիվ համակարգում, «Էջմիածին» ամսագիր, (ԺԲ), 2005, էջ 59-66:

վարդագույնը, ծիրանագույնը, կապույտն ու կանաչն իրենց նրբերանգներով, կարմիրը, մանուշակագույնը, շագանակագույնը, ոսկին վկայում են վերջինիս բարձր ճաշակի մասին, իրապես նրան կարելի է համարել գույնի մեծ վարպետ: Նրա մոտ էջի լուսանցքում ներկայացված թեմային վերաբերող տեքստը մեծ մասամբ հենց պատկերի կողքին է: Տեքստը և պատկերը միմյանց լրացնում են:

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, 17-րդ դարի Կ. Պոլիսի մանրանկարչական դպրոցի ամենավառ ներկայացուցիչներից մեկն է Մարկոս Պատկերահանը, որն իր յուրահատուկ ոճով, գունային ուժեղ և միևնույն ժամանակ նուրբ զգացողություններով, կերպարների դիմագծերի և հագուստի մանրակրկիտ մշակմամբ տարբերվում է տվյալ ժամանակաշրջանի Կ. Պոլիսի այլ մանրանկարիչներից: Նա այնքան վարպետացած և համբավ ունեցող մանրանկարիչ է եղել, որ ձեռագիր մատյաններ նկարազարդելու պատվերներ է ստացել ժամանակի նշանավոր հայ հոգևորականների կողմից, իսկ N 1502 Հայսմավուրքը՝ իր դիմապատկերներով և սրբերի նահատակությունները ներկայացնող տեսարաններով, որոնք միանգամայն համապատասխանում են տեքստի բովանդակությանը, բացառիկ արժեք է հայ մանրանկարչության պատմության մեջ:

Շուշանիկ Ս. Համբարյան – գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է հայ միջնադարյան արվեստը, մասնավորապես, ուշ միջնադարի հայ մանրանկարչությունը և տպագիր գրքերի հետ ունեցած առնչությունները:

Summary

MARKOS PATKERAHAN AND THE ILLUSTRATIONS OF THE MAT-ENADARAN MENOLOGIUM N. 1502

Shushanik S. Hambaryan

Key words – Constantinople, Markos Patkerahan, manuscript, miniature painting, portrait, martyrdom, fathers of the church, saints, ornament, ornamental script.

Markos Patkerahan is a miniaturist of the 17th century, one of the outstanding representatives of Constantinopolitan school of miniature. There are eleven extant manuscripts illustrated by Markos Patkerahan. Menologium No. 1502 was copied at the church of Saint Sargis the General and his son Martiros in Constantinople in 1651 by the scribe Christosatur. The Menologium contains six hundred and five marginal and half-page miniatures, eleven elaborate headpieces and one hundred and twenty-seven separate marginal ornaments including birds and temples. Markos Patkerahan was responsible for these illustrations. This manuscript is a rare example of a lavishly decorated Menologium and has particular value for any historian of the seventeenth-century Armenian minia-

ture painting.

Резюме

МАРКОС ПАТКЕРААН И ИЛЛЮСТРАЦИИ МЕСЯЦЕСЛОВА N 1502 МАТЕНАДАРАНА

Шушаник С. Амбарян

Ключевые слова – Константинополь, Маркос Паткерахан, рукопись, миниатюрная живопись, портрет, мученичество, отцы церкви, святые, орнамент, орнаментальный сценарий.

Маркос Паткераан – миниатюрист XVII века, один из выдающихся представителей армянской миниатюрной школы в Константинополе. Есть одиннадцать сохранившихся манускриптов иллюстрированных Маркосом Паткерааном. Месяцеслов N 1502 был скопирован в церкви Святого Саргиса и его сына Мартироса в Константинополе в 1651 году писцом Христосатур. Месяцеслов содержит шестьсот пять маргинальных и полустраничных миниатюр, одиннадцать разработанных головок и сто двадцать семь отдельных маргинальных украшений, в том числе птиц и храмов. Маркос Паткераан иллюстрировал эти миниатюры. Эта рукопись редкий пример богато украшенного Месяцеслова и имеет особое значение для любого историка заинтересованного в армянской миниатюрной живописи XVII века.

REFERENCE

1. **Akinean N.**, Yovsep Kostandnupolseci, «Handes amsoreay», N 1-2, 1957. **(In Armenian)**
2. **Akinean N.**, Matenagrakan hetazotutyunner, hator 5, Vienna, 1953. **(In Armenian)**
3. **Avgerean vardapet M.**, Lrumn liakatar varuc ev vkayabanuteanc srhoc, Venetik, 1814. **(In Armenian)**
4. **Avdalbekyan M.**, «Yaysmavurq» zhoghovacunerə ev nranc patmagrakan arzheqə, Yerevan, 1982. **(In Armenian)**
5. **Bampuqtchean G.**, Nyuter Sebastahay Patmutyan hamar, «Sion», tiv 11-12, Yerusalem, 1969. **(In Armenian)**
6. Divan Hayoc Patmutyan, girq 10, Tiflis, 1912. **(In Armenian)**
7. **Eganyan O.**, Mayr Cucak dzeragrac Mashtoci Anvan Matenadarani, hator 5, Yerevan, 2009. **(In Armenian)**
8. **Eganyan O., Zeytunyan A., Antabyan P.**, Mayr Cucak dzeragrac Mashtoci Anvan Matenadarani, hator 2, Yerevan, 2004. **(In Armenian)**
9. **Gevorgyan A.**, Hay manrankaritshner: Matenadrutyun IX-XIX dareri, Gahire, 1989. **(In Armenian)**
10. **Gevorgyan A.**, Markos Patkerahan (ZH E dar, K. Polis), «Ejmiatsin» amsagir, CZ (E), Ejmiatsin, 2000. **(In Armenian)**
11. **Gevorgyan A.**, Arar tshagorcutyun patkeri tarberaknerə ev skzbnalbyurnerə

- haykakan manrankarnerum, Lraber Hasarakakan Gitutyunneri, N 4, 1982. **(In Armenian)**
12. **Hakobyan V.**, Hayeren dzeragreri ZH E dari hishataranner 1601-1620 TT, hator 3, Yerevan, 1984. **(In Armenian)**
 13. **Intchitchean H. Ł.**, Ashxarhagrutyun Choric Masanc Ashxarhi, hator 5, Venetik, 1804. **(In Armenian)** Łazaryan V., Sargis Pitsak, Yerevan, 1980. **(In Armenian)**
 14. **Manukyan S.**, Rubrikavorman dery haykakan dzeragir Avetaranneri dekorativ hamakargum, «Ejmiatsin» amsagir, (ZH B) 2005. **(In Armenian)**
 15. **Matevosyan A., Marabyan S.**, Grigor Cerenc Xlateci, Yerevan, 2000. **(In Armenian)**
 16. **Połarean arq. N.**, Mayr Cucak dzeragrarc srhoc Yakobeanc, hator 5, Yerusalem, 1971. **(In Armenian)**
 17. **Połarean arq. N.**, Mayr Cucak dzeragrarc srhoc Yakobeanc, hator 6, Yerusalem, 1972. **(In Armenian)**
 18. **Połarean arq. N.**, Mayr Cucak dzeragrarc srhoc Yakobeanc, hator 7, Yerusalem, 1974. **(In Armenian)**
 19. **Połarean arq. N.**, Mayr Cucak dzeragrarc srhoc Yakobeanc, hator 11, Yerusalem, 1991. **(In Armenian)**
 20. **Połarean arq. N.**, Hay Nkaroghner ZH A – ZH E dar, Yerusalem, 1989. **(In Armenian)**
 21. **Qyomurtchean E. Ch.**, Patmutyun Hrakizman Kostandnupolsoy (1660 Tarvoy), «Shołakat» patmabanasirakan matenashar, tiv 3, Stanpul, 1991. **(In Armenian)**
 22. **Siruni Y. Ch.**, Polis ev ir dery, hator 1, Beirut, 1965. **(In Armenian)**
 23. **Tullatchyan B.**, Istanbul Hayoc Ekeghecinery, Istanbul, 1991. **(In Armenian)**
 24. **Ter-Mikayelyan N.**, Cucak Mayr Ator S. Ejmiatsni nor stacvac dzeragreri, «Ejmiatsin» amsagir, hamar 12, Ejmiatsin, 1964. **(In Armenian)**
 25. **Tchrakean K.**, Avetarani erku nor dzeragirner, Bazmavep, hamar 11-12, Venetik- S. Łazar, 1950. **(In Armenian)**
 26. **Tchugaszyan L.**, Toros Roslini «Tovmayi anhavatutyunə» manrankarə, Banber Matenadarani, N 16, 1994. **(In Armenian)**
 27. «Kristonya Hayastan» hanragitaran, Ayvazyan H. (glx. xmb.), Yerevan, 2002. **(In Armenian)**