

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՑԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՂԵՍ
№ 1 (46)

ԵՐԵՎԱՆ - 2020

ՄԱՇՏՈՑՅԱՆ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ Հ^Կ 3807 ԽՈՐՀՐԴԱՏԵՏՐԻ ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐԻ
ՓՈԽԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ՎԱՆԱՆԴԵՑԻՆԵՐԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՓՈՐԱԳՐԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՀԵՏ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. ձեռագիր, մանրանկար, փորագրանկար, հայ տպագիր գիրք, պատկերագրություն, Խորհրդատետր, Քրիստոֆել վան Ջիլեն:

Ключевые слова и выражения: Рукописная книга, миниатюра, гравюра, Армянская печатная книга, иконография, Кристофль ван Зихем, Джероме Надал.

Key words and expressions: Manuscript, miniature, engraving, Armenianian printed book, iconography, Missel, Christofel van Sichem, Jerome Nadal.

Ձեռագիր հայ գիրքը մինչև ԺԹ. դարը ներառյալ շարունակել է իր զարգացումը և կատարել իր մշակութային դերը, սակայն ԺՁ. դարի երկրորդ տասնամյակից սկսվում է նոր շրջան հայ գրքի պատմության մեջ՝ տպագրության շրջանը: Որքան էլ ձեռագիր գիրքը շարունակեր իր գոյությունը, ինչպես էլ որ զարգանար, այնուամենայնիվ հետագայում՝ տպագրության շրջանում, այն աստիճանաբար պետք է զիջեր իր տեղը տպագիր գրքին: Հայ հնատիպ գիրքը երկար ժամանակ «գոյակցել» է ձեռագիր մատյանների հետ, սակայն ԺԷ-ԺԸ. դարերում հայ ձեռագրերի գեղարվեստական հարդարանքում տեղի է ունենում հակառակ գործընթացը: Հայ հնատիպ գրքերում օգտագործված պատկերազարդման համակարգը՝ հատկապես փորագրանկարները, իրենց ազդեցությունն են ունենում ուշ շրջանի հայկական ձեռագրաարվեստում: Այդ ազդեցության ցայտուն դրսևորումն է Մաշտոցյան Մատենադարանի Հ^Կ 3807 Խորհրդատետրը (*այսուհետև ՄՄ ձեռ. 3807*): Ձեռագրի գրչության ժամանակի հիշատակարանից տեղեկանում ենք, որ Խորհրդատետրը գրվել է Սանկտ Պետրեբուրգում՝ 1738 թ.: Ձեռագրի գրիչն է Տեր Հովհաննես Ջուղայեցին¹, ծաղկողի անունը ցավոք հայտնի չէ: Ձեռագիրն արժեքավոր է իր տարբերվող, գրեթե չկրկնվող մանրանկարչությամբ: Խորհրդատետրում օգտագործված են չորս տերունական պատկեր՝ Մկրտություն, Խորհրդավոր ընթրիք, Խաչելություն և Թաղում, որոնցից Խաչելությունը տպագիր փորագրապատկեր է, իսկ մյուս երեքը գծանկարային մանրանկարչություն:

Հարկ ենք համարում նշել, որ մինչև ԺԸ. դարը հայ տպագիր գրքերում, հատկապես Ամստերդամյան հրատարակություններում օգտագործվել են եվրոպացի փորագրիչների ստեղծագործությունները: Ոսկանյան և Վանանդեցիների հրատարակությունները նոր որակ և կարևոր խթան հանդիսացան ԺԷ-ԺԸ. դարերի հայ գրքարվեստի՝ գեղարվեստական նոր ձևերի մշակման, ձևավորման և զարգացման համար: Եվրոպական փորագրանկարների ոճով հայկական ձեռագրերի նկարազարդումը սկսվում է ԺԷ. դարի առաջին քառորդում: Եվրոպական արվեստի այս շարժումը սկիզբ առավ Լեհաստանից և անցավ Կոստանդնուպոլիս, Մպահան, Սանկտ Պետրեբուրգ: Այս շարժման կարևորագույն ներկայացուցիչն էր գրիչ-

¹ Յուզակ ձեռագրաց Մաշտոցի անվան Մատենադարանի, խմբագրությամբ Լ. Խաչիկյանի, Ա. Մնացականյանի, Հատոր Ա, Երևան, 1965, էջ 1088:

մանրանկարիչ Ղազար Բաբերդացին²: Շարժումը նույնիսկ տարածվեց հայ եկեղեցիների որմնանկարչության վրա, որի լավագույն օրինակը Նոր Ջուղայի Ս. Ամենափրկիչ Վանքի Հովսեփ Արիմաթացի և Ս. Բեթղեհեմ եկեղեցիների որմնանկարներն են: Ոսկանյան և Վանանդեցիների հրատարակություններից կարելի է առանձնացնել մոտ մեկ տասնյակ թեմատիկ փորագրապատկերներ, որոնք մեծ տարածում են գտել Կոստանդնուպոլսի, Սպահանի, Սանկտ Պետերբուրգի ոչ միայն տպագիր, այլ նաև ձեռագրերի նկարագրողական համար³: Մաշտոցյան Մատենադարանում պահվող **ձեռ. 201** (Սպահան, 1660թ., գրիչ՝ Աստվածատուր, ծաղկող՝ Հայրապետ), **ձեռ. 204** (Նոր Ջուղա, XVII դ., գրիչ՝ Գասպար երեց, Հարություն դպիր, Մարգիս Վանեցի, ծաղկող՝ Ստեփանոս), **ձեռ. 349** (Կոստանդնուպոլիս, 1686թ., ծաղկող՝ Մաղաքիա Կոստանդնուպոլսեցի, Մարկոս պատկերահան⁴), **ձեռ. 6765** (Սպահան, ԺԷ. դար 1651թ.-ից հետո, գրիչ՝ Աստվածատուր, ծաղկող՝ Հայրապետ), **ձեռ. 6772** (Նոր Ջուղա, 1658-16592թթ., գրիչ, ստացող՝ Մահուտի Վարդան սրկ. ծաղկող՝ Աստվածատուր սրկ.), **ձեռ. 389** (1647թ. Սպահան: Գրիչ՝ Աստվածատուր, ծաղկող՝ Հայրապետ Ջուղայեցի) **ձեռ. 3708** (1738թ. Սանկտ Պետերբուրգ) Աստվածաշնչերում, Ավետարաններում, Խորհրդատետրերում զետեղված մի շարք մանրանկարներ իրենց պատկերագրությամբ ուղղակիորեն կրկնում են ամստերդամյան հրատարակությունների մի շարք փորագրապատկերները՝ հատկապես Հովհաննու Հայտնության նկարագրողումները, ինչը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ Հայտնության նկարագրողումների համար նախօրինակ են հանդիսացել միայն եվրոպական փորագրանկարները, քանի որ հայ գրքարվեստում մինչ ԺԷ. դարը գրեթե չենք հանդիպում Հայտնության պատկերներին⁵: ՄՄ ձեռ. 3807 Խորհրդատետրը, ինչպես նշվեց, արժեքավոր է մանրանկարչական հարդարանքի տեսանկյունից: Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ձեռագրում զետեղված զարդագրերը, որոնք առանձնանում են իրենց կոթողայնությամբ: Զարդագրերը հիմնականում թռչնագրեր, կենդանագրեր և մարդադեմ են: Կան նաև թռչուն-կենդանի համադրությամբ զարդագրեր: Հետաքրքիր է Օ տառի ձևավորումը, որը ներկայացնում է իրար միահյուսված թռչունների զարդագիր: Նման ձևավորման Օ թռչնագրեր հանդիպում ենք ամստերդամյան հրատարակություններում: Իրենց պատկերման ռճով առանձնանում են Ս և Ո մարդադեմ զարդագրերը: Զարդագիր Ս կազմված է իրար միահյուսված երկու կիսամերկ հրեշտակների կերպարներից, որոնք լուսապսակով են պատկերված, իսկ մյուս Ս, Ո գլխազարդերը իրար դեմ կանգնած երկու հրեշտակների պատկերներից: Ինչ վերաբերում է տերունական պատկերներին, ապա դրանցից երեքը՝ Մկրտությունը, Խորհրդավոր ընթրիքը և Թաղումը համադրված են բնագրի հետ. մի երևույթ, որը բնորոշ էր հիմնականում հնատիպ գրքերի պատկերագրողական հարդարանքին: ՄՄ ձեռ. 3807 Խորհրդատետրի ծաղկողը վերը թվարկված պատկերների ստեղծման համար իր ձեռքի տակ հավանաբար ունեցել է

² Ղազար վրդ. Բաբերդացին Լվովի Հաճկատար Աստվածածին վանքում Թորոս գրչին պատվիրել է գրել Աստվածաունչ, որը մասամբ նկարագրող է ինքը (ՄՄ ձեռ. 351, Լվով 1616-1619թթ., գրիչ՝ Թորոս դպիր, ծաղկող՝ Ղազար վրդ. Բաբերդացի):

³ Lang D. M., *New Julfa: The Armenian Churches and Other Buildings* by John Carswell, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, 1969, Vol. 32, №3, p. 622-623.

⁴ Աստվածաշունչ, ՄՄ ձեռ. 349: 1686թ., Կոստանդնուպոլիս: Ծաղկող Մաղաքի Կոստանդնուպոլսեցի, Մարկոս պատկերահան (Մայր Ցուցակ Հայերեն Ձեռագրաց Մաշտոցի Անուան Մատենադարանի, խմբագրությամբ Ա. Մնացականեանի, Օ. Եզանեանի, Ա. Զեյթունեանի, հատոր Բ, Երևան, 2004, էջ 171):

⁵ Սիմոնյան Ա., Ոսկանյան Աստվածաշնչի և ԺԷ. դարի հայերեն ձեռագիր Աստվածաշնչերի պատկերագրական աղբյուրները, «Էջմիածին», 2016, Ժ., էջ 63:

Վանանդեցիների 1702թ. հրատարակած Շարակնոցը, կամ ամստերդամյան հրատարակություններից որևէ մեկը (օրինակ՝ Մատթեոս Ծարեցի, «Յիսուս Որդի», 1661թ.), որում առկա են վերը նշված չորս պատկերները: Այժմ արվեստաբանական քննության ենթարկենք այդ պատկերներից յուրաքանչյուրը:

Մկրտություն

(Մատթեոս Գ. 13-17; Մարկոս Ա. 9-11; Ղուկաս Գ. 21-22; Հովհաննես Ա. 29-34)

Մկրտությունը քրիստոնեական եկեղեցու յոթ խորհուրդներից առաջինն է և նախապայմանը՝ մյուս խորհուրդների: «Մկրտվել»-ը նշանակում է լվացվել, մաքրվել. անձը մաքրվում է աղամական մեղքից, դառնում քրիստոնյա և անդամագրվում քրիստոնեական եկեղեցուն⁶: Մկրտության խորհուրդը կատարվում է համաձայն կանոնների, որոնք գրվել են Եկեղեցու սուրբ հայրերի կողմից և Սուրբգրային հիմքեր ունեն: Մկրտության ավագանը խորհրդանշում է Սուրբ Կույս Մարիամի արգանդը, որից մկրտվողը նոր ծնունդ է առնում: Ավետարանական շարքի առավել կարևոր այս տեսարանի խորհրդաբանությունը ավելի է հարստանում այն պատճառով, որ քրիստոնեական մշակույթում և եկեղեցական ավանդության մեջ, ջուրը որպես խորհրդանիշ կարևոր տեղ է գրավում պատկերի կանոնացված համակարգում: Այն խորհրդանշում է արարչագործությունը, ինչպես նաև համաշխարհային ջրհեղեղը (Ծննդ. Զ. 1-Թ. 19), մեղքի ու մահվան, վերածնության գաղափարը⁷:

Մկրտության խորհրդի նախօրինակ է Քրիստոսի մկրտությունը Հորդանան գետում Ս. Հովհաննես Մկրտչի կողմից: Մկրտության պատմությանն անդրադառնում են բոլոր չորս ավետարանիչները՝ որոշ տարբերություններով, սակայն տեսարանի պատկերագրությունը առավելապես հիմնված է Ղուկասի Ավետարանի վրա (Ղուկաս Գ. 21-22):

ՄՄ ձեռ. 3807 Խորհրդատետրի Մկրտությունն ունի ընդգծված արևմտյան պատկերագրություն (նկ. 1): Մանրանկարի կենտրոնում պատկերված է Քրիստոսը՝ Հորդանան գետի մեջ⁸: Նրա դիմաց՝ ափին, կանգնած է Հովհաննես Մկրտիչը՝ մորուքով, երկար մազերով, ճգնկյացի հագուստով: Քրիստոսի գլխավերևում՝ ամպի քույաների կենտրոնում, փառապսակի մեջ երևում է աղավնակերպ Ս. Հոգին, աստվածային լույսը խորհրդանշող լույսի ճառագայթների մեջ: Մկրտության պատկերը բնորոշվում է որպես Աստվածահայտնության տեսարան: Պատկերը խորհրդանշում է նաև սուրբ Երրորդությունը, քանի որ մի առանցքի վրա պատկերված են Հայր Աստված՝ արևի տեսքով, Սուրբ Հոգին՝ Աղավնու, իսկ Որդին՝ մկրտվող Քրիստոսի տեսքով: Այս խորհուրդը առավել ցայտուն դրսևորվում է Արևմուտքում, ինչը հստակորեն արտահայտված է ինդրո առարկա տեսարանում: Քրիստոսի ետևում պատկերված է նրան սպասավորող հրեշտակներից մեկը, որոնց սկսել են պատկերել Ե-Զ. դարերում: Հրեշտակը այստեղ սպասավորում է Հիսուսին, այդ պատճառով վերջինիս ձեռքերին սրբիչ է:

Խորհրդատետրի Մկրտություն գծանկարային մանրանկարի ստեղծման համար հիմք են հանդիսացել ֆլամանդացի փորագրիչ-տպագրիչ Հիերոնիմուս Վիրերիքսի

⁶ Մկրտությունը կատարվում է ջրի մեջ ընկղման և ջրցողման եղանակով:

⁷ Մաթևոսյան Կ., Ավետիսյան Ա., Ավետարանական պատկերներ. Տերունական շարքի 12 գլխավոր պատկերները, Երևան, 1993, էջ 33:

⁸ Մինչև ԺԴ-ԺԵ. դարերը արևելյան և արևմտյան պատկերագրության մեջ Քրիստոսը պատկերվում էր գրեթե ամբողջովին ջրի մեջ ընկղմված, Shiller G., Iconography of Christian Art, Vol. I, London, 1971, p. 71.

(Hieronymus Wierix (1553-1619թթ.)), և Կրիսպին վան դը Փաս երկրորդի⁹ (Crispijn de Passe (1564-1637թթ.)) համանուն ստեղծագործությունները, որոնք օգտագործվել են նաև ամստերդամյան հրատարակություններում: Սակայն, դատելով նշանակալի տարբերությունները, անմիջականորեն ընդօրինակված չէ վերջիններից: Ծաղկողը կարծես համադրել է այս երկու վարպետների ստեղծագործությունները՝ միաժամանակ կատարելով իր նորամուծությունները:

Խորհրդավոր ընթրիք

(Մատթեոս ԻԶ. 17-295; Մարկոս ԺԴ. 12-25; Ղուկաս ԻԲ. 7-14; Հովհաննես ԺԳ: 21-30)

Խաչելությունից առաջ Հիսուս Քրիստոսի վերջին գատկական ընթրիքը կոչվում է Խորհրդավոր ընթրիք: Չորս Ավետարանները միմյանց լրացնելով, պատմում են Խորհրդավոր ընթրիքի մասին (Մատթեոս ԻԶ. 17-295; Մարկոս ԺԴ. 12-25; Ղուկաս ԻԲ. 7-14; Հովհաննես ԺԳ: 21-30): Աշակերտները, համաձայն Քրիստոսի պատվերի, պատրաստեցին գատկական ընթրիք, որի ընթացքում Քրիստոս լվաց իր աշակերտների ոտքերը, պատվիրաններ տվեց, խոսեց իր մատնության մասին և հաստատեց Ս. Հաղորդության խորհուրդը: «Խորհրդավոր ընթրիք» տեսարանն ունի պատկերագրական երկու տեսակ՝ պատմական, որի դեպքում շեշտվում է առաքյալների վրա Քրիստոսի խոսքերի թողած ազդեցության պատկերումը, և ծիսական, որը հաստատում է Հաղորդության ծեսը՝ հացի և գինու միջոցով¹⁰:

Խորհրդատետրի «Խորհրդավոր ընթրիք» տեսարանը հետաքրքիր է նրանով, որ միաժամանակ ներկայացված են այս տեսարանի պատմական և ծիսական տարբերակները, թեև կարևորությունը տրված է ծիսականին (նկ. 2): Արևմտյան պատկերագրության համաձայն՝ սեղանատանը, ուղղանկյուն սեղանի շուրջ (արևելյան պատկերագրության մեջ սեղանը սիգմայաձև է) պատկերված են 12 առաքյալները, նրանց կենտրոնում՝ Քրիստոսը՝ շրջապատված առաքյալներով, աջ կողմում՝ Պետրոսը, իսկ ձախից Հովհաննեսը: Վերածննդի շրջանից սկսած սեղանն հիմնականում ուղղանկյուն են պատկերում, քանի որ Վերածննդի վարպետները ցանկանում էին դիմագծերի միջոցով ներկայացնել առաքյալներից յուրաքանչյուրի հոգեվիճակը, իսկ կլոր սեղանների դեպքում բոլորը չէ, որ դիտողին դիմահայաց են: Քրիստոսը մի ձեռքով արդեն օժված հացը (խորհրդանշում է Քրիստոսի մարմինը) փոխանցում է իր աշակերտներից մեկին, իսկ մյուս ձեռքը պարզել է դեպի Հաղորդության համար նախատեսված սկիհը. գինով սկիհը Քրիստոսի արյան խորհրդանիշն է, իսկ ձուկը, որը համարվում է Քրիստոսի վաղագույն խորհրդանշաններից մեկը, այստեղ բացակայում է: Նմանօրինակ պատկերագրությամբ «Խորհրդավոր ընթրիք» տեսարանը ներկայացվում էր Հյուսիսային Եվրոպայի վերածննդյան արվեստում: Հուդան կիսադեմ է, թիկնոցի քղանցքով թաքցնում է քսակը, իսկ նրա ծնկներին առնետանման կենդանի է նստած, որը շատ հետաքրքիր նորամուծություն է ծաղկողի կողմից: Առնետը խորհրդանշում է կործանումը, անկումը¹¹, իսկ Հուդան՝ այս աշխարհի մեղքի ու մահվան գաղափարը: Տեսարանում առանձնանում են Քրիստոսի, Պետրոսի, Հովհաննեսի և Հուդայի կերպարները, յուրաքանչյուրը կրելով որոշակի խորհուրդ, որն էլ պայմանավորում է նրանց պատկերման ձևը: Սեղանի շուրջ խմբվածները կասկածում են միմյանց. ձեռքի շարժումները, ասես մատնում են նրանց մտքի ուղղվածությունը՝ անվստահությունը

⁹ Veldman I., Crispijn de Passe and his Progeny (1564-1670), A Century of Print Production, Rotterdam, 2001, p. 19-20.

¹⁰ Майкапар А., Новый Завет в Искусстве, Москва, 2001, с. 200-201.

¹¹ Холл Д., Словарь сюжетов и символов в искусстве, Москва, 1999, с. 321.

իրենց սեղանակիցների նկատմամբ: Պատկերը, ըստ երևույթին արտացոլում է այն դրվագը, երբ Քրիստոսը խոսում է իր մատնության մասին. «Բայց աւասիկ ձեռն մատնչի իմոյ ընդ իս ի սեղանս: Եւ որդի մարդոյ ըստ սահմանելոյն երթայ, բայց վա՛յ մարդոյն այնմիկ յոյր ձեռն մատնեսցի: Եւ նոքա սկսան խնդրել ընդ միմեանս, թէ ո՞վ է ի նոցանէ որ զայն գործելց իցէ» (Ղուկաս ԻԲ: 21-23): Առաքյալների կեցվածքը շփոթմունք է արտահայտում, նրանց դեմքերին կարելի է կարդալ այն հոգեկան ապրումները, որ կարող են առաջ գալ նման հանգամանքներում:

Ըստ Հովհաննես ավետարանչի «Եվ գիշեր էր» (Հովհաննես ԺԳ:30) խոսքի հետևողությամբ՝ Խորհրդավոր ընթրիքի տեսարանում՝ այդ թվում նաև մեր մանրանկարում, հաճախ պատկերվում է մոմ կամ առաստախից կախված կանթեղ՝ խորհրդանշելով, որ այս ընթրիքը կատարվեց երեկոյան: Մեր օրինակում թեև տեսարանը շատ փոքր է, այնուամենայնիվ ծաղկողը մեծ վարպետություն է ցուցաբերել մարդկային դեմքերի պատկերման մեջ, որոնք չափազանց բնական են մեկնաբանված, կարծես իրական կյանքից վերցված կերպարներ լինեն: Հատկապես խոսուն է Քրիստոսի հանգիստ ու անխռով հայացքը: Հեղինակը կարողացել է ինչ-որ չափով արտահայտել առաքյալների հոգեկան այն խռովքը, որ առաջացրել էին Քրիստոսի խոսքերը:

Ձեռագրի ծաղկողը այս տեսարանը գրեթե նույնությամբ, կրկնօրինակել ծագումով գերմանացի, փորագրիչ Քրիստոֆել վան Ջիխեմի (1581-1658 թթ.) համանուն փորագրանկարից, որը արտացոլված է ամստերդամյան մի շարք հրատարակություններում (Շարակնոց 1664թ., Աստվածաշունչ 1666թ., Շարակնոց 1702թ.): Քրիստոֆել վան Ջիխեմն էլ իր հերթին կրկնօրինակել է Ջերոմ Նադալի «Պատկերագարդ Ավետարան»-ի (Անտվերպեն, 1593թ.) փորագրանկարից և Բերնարդինո Պասսարիի գծանկարից¹² (Bernardino Passari, 1540-1596թթ.), որը նույնպես արվել էր Նադալի «Պատկերագարդ Ավետարան»-ի նկարագրուման համար, և Հիեռոնիմուս Վիրերիքսի համանուն փորագրապատկերից:

Ձեռագրում Խորհրդավոր ընթրիք տեսարանը մեկնաբանված է գրեթե նույն ձևով, ինչ Քրիստոֆել վան Ջիխեմի փորագրանկարում: Բացակայում են միայն ետնախորքում առկա Ոտնվայի համար նախատեսված իրերը, հայելին, կենցաղային գործողություն կատարող անձր: Ձեռագրում ճիշտ նույն ձևով պատկերված է Քրիստոսը՝ շրջապատված առաքյալներով: Ի տարբերություն Քրիստոֆել վան Ջիխեմի, ձեռագրի գծանկարային մանրանկարում առաքյալների դեմքերը ավելի նրբորեն և վարպետորեն են պատկերված, ունեն լուսաստվերային ճիշտ ձևաստեղծում (մոդելավորում): Նույնիսկ այրոնները, առաստախից կախված ջահը, Հուդայի ծնկներին նսած առնետանման կենդանին կրկնօրինակված են նույն ձևով, ինչ Քրիստոֆել վան Ջիխեմի փորագրանկարում:

Խաչելություն

(Մատթեոս ԻԷ. 33-49; Մարկոս ԺԵ. 21-32; Հովհաննես ԺԹ. 17-27; Ղուկաս ԻԳ. 26-43)

Քրիստոնեական արվեստում Խաչելության թեմայի պատկերագրական տեսակը մինչև իր լիարժեք և վերջնական ձևավորումն անցել է հորինվածքային մշակման բարդ ուղի: Քրիստոնեության սկզբնական շրջանում խաչելությունը պատկերվում էր հավասարաթև խաչի տեսքով (Գ. դար): Չ. դարից սկսում են երևան գալ խաչված Քրիստոսին պատկերող առաջին տեսարանները: Դարերի ընթացքում տեսարանի պատկերագրությունը դառնում է բարդ հորինվածք, հարստանալով բազմաթիվ

¹² Buser T., Jerome Nadal and Early Jesuit Art in Rome, The Art Bulletin, September, 1976, Vol. 58, № 3 p. 426-427.

կերպարներով. բյուզանդական արվեստում՝ Խաչելություն տեսարանը իր մեջ ներառում էր երեք կամ հինգ կերպարների (Հոսիոս Լուկաս, Նեա Սոնի, Դաֆնի), իսկ ԺԵ-ԺԷ. դարերի արևմտաեվրոպական արվեստում, հատկապես հյուսիսային վարպետների ստեղծագործություններում, տեսարանը վերածվում է մի քանի դրվագներ ունեցող հորինվածքների: Խաչելության տեսարանի հիմնական կորիզը, սակայն կազմում են խաչված Քրիստոսը, Տիրամայրը և Հովհաննես ավետարանիչը: Սուրբ կանանց խմբից հաճախ պատկերվում է Մարիամ Մագդաղենացին, որը աջ ձեռքով գրկում է խաչափայտը: Խորհրդատերում զետեղված փորագրանկար ներկայացված է հենց այս պատկերազրույթամբ (նկ. 3): Կենտրոնական հատվածում պատկերված է լատինական խաչի վրա խաչված Քրիստոսը (լատինական խաչն ընդունված է համարել Քրիստոսի խաչելության խաչը): Խաչափայտի վրա՝ Քրիստոսի գլխավերևում, լատիներեն գրված է INRI (IESUS NAZAREUS REX IUDAEORUM)՝ Յիսուս Նազովրեցի Թագավոր Հրեից: Ըստ Վրեթ Ներսիսյանի այս հապավումը հայկական գրքարվեստ մուտք է գործել Թեոդոր դե Բրայի Աստվածաշնչից (1609թ., Մայնց): Հապավումը հայ մանրանկարչության մեջ առաջին անգամ հանդիպում ենք ուշ միջնադարում՝ 1643-1645թթ. Նոր Ջուղայում ընդօրինակած Աստվածաշնչում (Երուսաղեմ, Սրբոց Հակոբյան վանք, ձեռ. 1934¹³): Քրիստոսը պատկերված է լուսապսակով, գոտկատեղից ազդրերը փաթաթանով են ծածկված, նա մահացած է, գլուխը աջ ուսին թեքած, ինչպես ընդունված էր պատկերել Արևմուտքում: Նա խաչված է երեք գամերով՝ ձեռքերին և ոտքերին մեկ գամով, այդպես ընդունված էր պատկերել ԺԳ. դարից սկսած: Գողգոթայի պատկերը Ադամի գանգով և ոսկորներով, որի վրա սովորաբար հենվում էր Քրիստոսի խաչափայտը, այստեղ բացակայում է: Քրիստոսին շրջապատել են երիտասարդ Հովհաննեսը, սգացող Տիրամայրը և Մարիամ Մագդաղենացին, որը աջ ձեռքով գրկել է խաչափայտը: Ըստ Էմիլ Մալի Տիրամայրը ներկայացնելով եկեղեցին՝ միաժամանակ խորհրդանշում է Եվային, իսկ Հովհաննեսը սինագոգը¹⁴: Ըստ ավանդության, ինչպես որ Գողգոթայում Ադամի գանգն էր թաղված, այնպես էլ Բեթղեհեմի այգում՝ Եվայի մարմինը և ինչպես Հիսուսի արյամբ ջնջվեց ադամական մեղքը, այնպես էլ Տիրամոր երկունքով՝ Եվայի մեղքը: Տիրամայրը համարվում է երկրորդ Եվան, կանգնած է երկրորդ Ադամի՝ Քրիստոսի առջև: «Eva» հիշեցնում է Գաբրիել հրեշտակապետի արտաբերած «Ave Maria» արտահայտությունը¹⁵: Տիրամայրը պատկերված է գլուխը խոնարհած, ձեռքով սրբում է արցունքները: Տիրամոր նման պատկերումը բնորոշ է իտալական գեղանկարչությանը: Մանրանկարում ցայտուն կերպով արտահայտված է փորագրիչի անատոմիական առանձնահատկությունները և իտալական գեղարվեստական ավանդույթների իմացությունը:

Այս պատկերի ստեղծման համար նախօրինակ են հանդիսացել Քրիստոֆել վան Զիխեմ կրտսերի ստեղծագործությունը, որն էլ իր հերթին օգտվել է փորագրիչներ Հենդրիկ Գոլցիուսի (Hendrick Goltzius (1558-1617 թթ.)), Մարտին դե Վոսի¹⁶ (Marten de Vos (1532-1603 թթ.)) և Ալբրեխտ Դյուրերի (Albrecht Dürer (1471-1528 թթ.)) փորագրանկարներից:

¹³ Nersessian V., The Marcy-Indjoudjian cope, *Ars Orientalis*, University of Michigan, 2011, Vol. 40, p. 218-219.

¹⁴ Майкапар А., Новый Завет в Искусстве, с. 256.

¹⁵ Male E., *The gothic Image: Religious Art in France of the thirteenth century*, London, 1972, p. 191:

¹⁶ ԺԳ. դարի ֆլամանդական գեղանկարչության և գրաֆիկայի անվանի վարպետներից է:

Քրիստոսի թաղումը

(Մատթեոս ԻԷ. 57-61; Մարկոս ԺԵ. 42-47; Ղուկաս ԻԳ. 50-56; Հովհաննես ԺԹ. 38-42)

Հաճախ Թաղում տեսարանը պատկերագրության մեջ նույնացվում կամ շփոթվում է Ողբի հետ, որը որպես առանձին պատկերագրական հորինվածք՝ սկսում է հանդես գալ ԺԱ. դարից, իսկ ԺԲ. դարից հետո արևմտավրոպական արվեստում կրկին միավորվում են¹⁷: Քրիստոսի թաղման մասին խոսվում է բոլոր չորս ավետարաններում, որոնք լրացնում են մեկը մյուսին, ստեղծելով տեսարանի ամբողջական պատկերը: Այդպիսի լրացուցիչ տեղեկություններից է Հովհաննեսի հիշատակությունը Նիկողեմոսի մասին, ով օգնում էր Հովսեփ Արիմաթացուն¹⁸:

Ձեռագրի գծանկարային մանրանկարում ներկայացված է Ողբ առ Քրիստոս տեսարանը (նկ. 4): Ողբի տեսարանում շեշտը դնում են կանանց՝ Տիրամոր և սուրբ կանանց տառապանքի, վշտի արտահայտման վրա: Ծառի տակ պատկերված է ուղղանկյուն դագաղ, որի մեջ պատրաստվում են դնել պատանքի մեջ փաթաթված Տիրոջ անշնչացած մարմինը: Ուղղանկյուն դագաղը բնորոշ է արևմտյան պատկերագրությանը: Քրիստոսի մարմինը շրջապատված է մարդկանցով: Ըստ արևմտյան պատկերագրության Թաղում տեսարանում հիմնականում պատկերվում են ութ կերպարներ, սակայն այս փորագրանկարում նրանց թիվը հասնում է տասի: Տիրոջ գլխավերևում պատկերված է Տիրամայրը, որը վշտի մեջ գրկել է որդուն: Քրիստոսի ոտքերի մոտ Մարիամ Մագդաղենացին է՝ գանգուր մազերով, ձեռքին սափոր: Հովսեփ Արիմաթացին, ով համարվում էր այս տեսարանում տարիքով ավելի մեծ և կարևոր կերպար, պատկերված է շքեղ արևելյան հագուստով, գլխանոցով և ձեռքում պահում է Քրիստոսի մարմնից հանած մեխը, իսկ Նիկողեմոսը, որն ավելի համեստ հանդերձանքով է, Մարիամ Մագդաղենացու սափորից գմուռն է վերցնում՝ Տիրոջ մարմինը օծելու համար: Նրանց մեջտեղում պատկերված է Տիրոջ սիրելի աշակերտը՝ Հովհաննես առաքյալը: Նա պատկերված է ձեռքերը գլխին դրած, խորը վշտով նայում է Տիրոջ մարմնին: Նա Ավետարաններում չի հիշատակվում որպես Քրիստոսի թաղման մասնակից, բայց վերածննդյան արվեստում դառնում է պատկերագրության գործող անձ¹⁹:

Մանրանկարի ստեղծման համար հիմք է հանդիսացել Քրիստոֆել վան Ջիլեմի փորագրանկարը, որն էլ իր հերթին ընդօրինակել է Հիերոնիմուս Վիրերիքսի համանուն փորագրանկարից, որը տեղ է գտել Ջերոմ Նադալի «Պատկերագրող Ավետարան»-ում: ՄՄ ձեռ. 3807 Խորհրդատետրի ծաղկողը վարպետորեն պատկերել է բուն Ողբը, առանց ետնախորքում առկա բուն տեսարանի հետ կապված փոքրիկ դրվագների: Բացակայում են Մարիամների խումբը և ձեռքերը բացած տղամարդու կերպարը, որոնք առկա են վերը թվարկված փորագրանկարներում:

ՄՄ ձեռ. 3807 Խորհրդատետրում զետեղված պատկերներն ընդգծված արևմտյան պատկերագրություն ունեն, դրանք աչքի են ընկնում տեսարանի կանոնական պատկերագրության մեջ հեղինակի կողմից ներմուծված կերպարներով՝ տոգորված են ավելի հարուստ խորհրդաբանությամբ (Արևմուտքում պատկերագրությունն ավելի ազատ էր, քան Արևելքում): Հորինվածքները, որպես կանոն, դինամիկ են, շարժուն: Շարժումը արտահայտվում է նաև մարդկանց և հրեշտակների դիրքերի, ինչպես նաև նրանց՝ կարծես քամուց ծածանվող հագուստների միջոցով:

¹⁷ Shiller G., Iconography of Christian Art, Vol. I, London, 1972, p. 174-179.

¹⁸ Майкапар А., Новый Завет в искусстве, с. 269.

¹⁹ Shiller G., Iconography of Christian Art, Vol. I, London, 1972, p. 164-181.

Հորինվածքները հարուստ, շեշտված լուսաստվերային լուծումներ ունեն: Հատկապես աչքի են ընկնում գլխավոր կերպարների դեմքերը՝ լուսաստվերային նուրբ մշակմամբ:

Այսպիսով, ձեռագրի նկարազարդումները արվել են մի ծաղկողի կողմից, ով քաջ ծանոթ է եղել հայ և եվրոպական տպագիր գրքերի գեղարվեստական հարդարանքին: Ձեռագրի նկարազարդման մեջ զգացվում է անմիջական կապը հայկական միջնադարյան մանրանկարչության և տպագիր գրքի հետ: Խորհրդատետրի նկարազարդումները միմյանցից տարբերվում են իրենց կատարողական վարպետությամբ, պատկերման ու գունավորման ոճով: Ձեռագրում միաձուլված են հայ միջնադարյան մանրանկարչության և հայ տպագիր գրքի պատկերազարդման ուղղությունները:



Նկ. 1 Մկրտություն, ՄՄ. Ձեռ. 3807



Նկ. 2 Խորհրդավոր ընթրիք, ՄՄ ձեռ. 3807



Նկ. 3 Խաչելություն, ՄՄ ձեռ. 3807



Նկ. 4 Թաղում, ՄՄ ձեռ. 3807

Արփինե Միմոնյան

**Մաշտոցյան Մատենադարանի Հմր 3807 Խորհրդատետրի տերունական
մանրանկարների փոխառնչությունները ամստերդամյան հրատարակությունների
փորագրանկարների հետ
Ամփոփում**

Հայ հնատիպ գրքերում օգտագործված պատկերագրողական համակարգը, հատկապես փորագրանկարները իրենց ազդեցությունն են ունենում ուշ շրջանի հայկական ձեռագրարվեստում: Այդ ազդեցության ցայտուն դրսևորումն է Մաշտոցյան Մատենադարանի Հ^ր 3807 Խորհրդատետրը: Ձեռագրում օգտագործված են չորս տերունական պատկեր՝ Մկրտություն, Խորհրդավոր ընթրիք, Խաչելություն և Թաղում, որոնցից Խաչելությունը տպագիր փորագրապատկեր է, իսկ մյուս երեքը գծանկարային մանրանկարչություն: Այս տեսարանների ստեղծման համար հիմք են հանդիսացել ամստերդամյան հրատարակություններում օգտագործված փորագրապատկերները, որոնք արվել են ԺԶ-ԺԷ. դարերի հայտնի նիդերլանդացի, ֆլամանադացի փորագրիչների աշխատանքներից:

Арпине Симонян

**Взаимосвязи канонических миниатюр в Матенадаранском Миссале №3807 с
гравировками изображений в Ванандецих изданиях**

Резюме

Система иллюстрации, используемая в старопечатных армянских книгах, особенно гравюры, оказали свое влияние на армянское рукописное искусство позднего периода. Ярким проявлением этого влияния является матенадарановский Миссал №3807. В рукописи используются четыре канонические сцены: Крещение Господне, Тайная вечеря, Распятие и Погребение, из которых Распятие, это печатная гравюра, а остальные три – графические миниатюры. В основу этих сцен легли гравюры, использованные в амстердамских изданиях, которые были взяты из произведений знаменитых голландских и фламандских художников-резчиков 16-17 веков.

Arpine Simonyan

**Correlation between the cycle of Gospel scenes of the Missal of Matenadaran ms. 3807 with
the Vanandetsi publications engravings.**

Summary

The system of illustration used in the ancient armenian books, especially engravings, has its influence on the armenian miniature art of the late times. One of the notable manifestation of this influence is the Mashtots Matenadaran's N 3807 Missal. The manuscript uses four master images: Baptism, The Last Supper, Crucifixion and Burial, the Crucifixion being a printed engraving and the other three - drawing miniatures. The basis for these scenes was the carvings used in the Amsterdam editions, which were made in 16-17th centuries from the works of famous Dutch and Flemish engravers of those times.