

ԱՐՓԻՆԵ ՍԻՄՈՆՅԱՆ

ՄԱՇՏՈՑՅԱՆ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ Հ^Մ 349 ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉԻ
ՀՈՎՀԱՆՆՈՒ ՀԱՅՏՆՈՒԹՅԱՆ ԳՐՔԻ ՆԿԱՐԱԶԱՐԴՈՒՄՆԵՐԸ

DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v2i69.176

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ներկայացնում ենք Մաշտոցյան Մատենադարանում պահվող Հ^Մ 349 Աստվածաշնչում զետեղված Հովհաննու Հայտնության գրքի նկարազարդումները: Ձեռագիրը գրվել է 1686 թ. Նահապետ Ուրֆայեցի գրչի կողմից: Աստվածաշնչի նկարազարդումների հեղինակն է Կոստանդնուպոլսի մանրանկարչական դպրոցի հայտնի մանրանկարիչ Մարկոս Պատկերահանը: Աստվածաշունչը արժեքավոր է իր շքեղ պատկերազարդմամբ, որի բաղկացուցիչ մասն են կազմում Հովհաննու Հայտնության գրքի նկարազարդումները, քանի որ մինչ ԺԷ. դարը հայ ձեռագրարվեստում գրեթե չենք հանդիպում Հայտնության նկարազարդումներ: Հոդվածը միտված է արվեստաբանական քննության ենթարկել Մարկոս Պատկերահանի ՄՄ 349 Աստվածաշնչի Հովհաննու Հայտնության մանրանկարների պատկերագրությունը, խորհրդաբանությունը, ոճը, առանձնացնել դրանց բնորոշ գծերը, փորձել գտնել այդ մանրանկարների նախորինակները¹:

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Աստվածաշունչ, Հովհաննու Հայտնություն, Կոստանդնուպոլիս, պատկերագրություն, փորագրապատկեր, Մարկոս Պատկերահան:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

¹ Հոդվածը հրատարակվում է Հայաստանագիտական ուսումնասիրությունների և հետազոտության ազգային ասոցիացիա (National Association for Armenian Studies and Research) աջակցության շրջանակում:

ԺԷ. դարում Կոստանդնուպոլիսը վերածվել էր կարևորագույն առևտրական կենտրոնի, որի տնտեսական բարգավաճումը նպաստում էր նաև մշակութային կյանքի ակտիվացմանը: Հայ վաճառականների, արհեստավորների, կառուցողական վարպետների և արվեստագետների կենտրոնացումը այս քաղաքում հանգեցրել էր նաև գրական-մշակութային պահանջարկի աճին: Հայերեն ձեռագրերը, հատկապես՝ շքեղ պատկերազարդված Աստվածաշնչերը, մեծապես գնահատվում էին և պատվերների առարկա դառնում ինչպես հոգևորականության, այնպես էլ բարձր խավի աշխարհիկ պատվիրատուների կողմից:

Կոստանդնուպոլսի գրչատներում ստեղծված ձեռագրերից առանձնանում է Մաշտոցյան Մատենադարանում պահվող ՄՄ 349 Աստվածաշունչը՝ աչքի ընկնելով իր հարուստ գունապնակով և ոսկու առատ կիրառմամբ: Ձեռագիրը գրվել է 1686 թ. Նահապետ Ուրֆայեցի գրչի կողմից: Գրված է թղթի վրա, երկայուն բոլորգործ (**Եգանեսան Օ., Զեյթունեան Ա., Անթաբեան Փ., Քեօշկերեան Ա., 2004**): Ստացողը եղել է Սարգիս վարդապետ Թեքիրդաղցին: Ձեռագիրը, ըստ հիշատակարանի, գրվել է երկու վայրում՝ Կոստանդնուպոլսում և Էջմիածնում, ինչը վկայում է տվյալ մատյանի ստեղծման շուրջ ձևավորված միջավայրի բազմակողմանիության մասին: ՄՄ 349 Աստվածաշնչի պատկերազարդումը պատկանում է Մարկոս Պատկերահանին (**Ծովական արք. Ն., 1989**)՝ կոստանդնուպոլսյան մանրանկարչական դպրոցի հայտնի ծաղկողներից մեկին:

ՄԵԹՈՂԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Սույն հոդվածը շարադրված է տարաբնույթ և բազմալեզու ուսումնասիրությունների և գիտական հոդվածների հիման վրա: Աշխատանքի հիմքում ընկած է արվեստաբանական վերլուծության համալիր մեթոդը: Օգտագործված են նկարագրական, պատկերագրական, ոճական, ձեռագրագիտական, զուգադրահամեմատական, աղբյուրագիտական, տեխնիկա-տեխնոլոգիական մեթոդները:

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ

Նախքան ՄՄ 349 Աստվածաշնչի Հովհաննու Հայտնության նկարագրողումների բովանդակային և ոճական վերլուծության անցնելը նպատակահարմար ենք գտնում համառոտ անդրադառնալ Մարկոս Պատկերահանի գործունեությանը: Ներկայումս Մարկոսի ծաղկած մեզ հայտնի ձեռագրերի թիվը հասնում է տասնմեկի: Դրանցից երեքը պահվում են Մաշտոցյան Մատենադարանում, հինգը՝ Երուսաղեմի Սուրբ Հակոբյանց վանքում, մեկական օրինակներ՝ Էջմիածնի Մայր Աթոռի Մատենադարանում, Վենետիկի Մխիթարյան միաբանությունում, և մեկ օրինակ՝ Լոնդոնում գտնվող Սեմ Ֆոգի անձնական հավաքածուում: Այսպիսով, նրա ստեղծագործական գործունեության արդյունքները տարածվել են Հայաստանի և սփյուռքի տարբեր կենտրոններում՝ ցույց տալով Մարկոսի բարձր գնահատականն ինչպես ժամանակակիցների, այնպես էլ հետագա սերունդների կողմից: Նրա կենսագրական տվյալները սահմանափակ են. հիմնականում հայտնի են ձեռագրերում պահպանված մակագրություններից: Դրանց վկայությամբ Մարկոսը գործել է Կոստանդնուպոլսում, ստեղծագործել այնտեղի գրչատներում, ինչպես նաև որոշ ժամանակ եղել է Էջմիածնում, որտեղ նկարագրողել է Կոստանդնուպոլսից բերված Աստվածաշունչ մատյանը նկարիչ Մաղաքիա Կոստանդնուպոլսեցու հետ (**Ձեռ. հմր 2289**): Այս փաստը վկայում է Մարկոսի բարձր մասնագիտական հեղինակության մասին, որը հնարավոր է՝ հիմք է դարձել նրան Էջմիածին հրավիրելու: Նրա գործունեության հիմնական ժամանակաշրջանն ընդգրկում է 1651–1686 թթ., երբ աշխատել է Կոստանդնուպոլսի Սուրբ Նիկողայոս և Սուրբ Հրեշտակապետաց եկեղեցիներին կից գրչատներում (**Գևորգյան Ա., 2000**): Ձեռագրերի պատկերազարդման պատվերներ նա ստացել է նշանավոր հայ հոգևորականներից, այդ թվում՝ Խաչատուր, Հովհաննես և Մարտիրոս երեցներից, Մարտիրոս վարդապետ Ղրիմեցուց, Խաչատուր Կեսարացուց, Մահդասի Ամբակումից, Սարգիս վարդապետ Թեքիրդաղցուց և Նահապետ վարդապետ Ուռհայեցուց (**Գևորգյան**

Ա., 2000): Մարկոս Պատկերահանի գեղարվեստական ժառանգությունը լայն տարածում է ունեցել՝ դուրս գալով Կոստանդնուպոլսի սահմաններից և հասնելով Ղրիմ, Էջմիածին, Երուսաղեմ և, հնարավոր է, այլ կենտրոններ:

ԺԷ. դարի հայ գաղթօջախների մանրանկարչությունը ձևավորվել էր իբրև ինքնուրույն ոճական և պատկերագրական ուղղություն: Աստվածաշնչյան թեմատիկ նկարներում նկատվում է քաղաքային կյանքի ազդեցությունը, մասնավորապես՝ արևմտաեվրոպական սովորույթների և մտածողության ներթափանցումը: Դրանք հաճախ արտացոլում են մեծահարուստ վաճառականների հովանավորությամբ ստեղծված արվեստի նմուշներ, որոնք սերտ կապերի մեջ են եղել Արևելքի և Արևմուտքի երկրների հետ: Այդ միջավայրից ներմուծվել են նաև պերճաշուք առարկաներ, այդ թվում՝ պատկերազարդ ձեռագրեր: Արդյունքում, հայ մանրանկարչությունը սկսում է զուգակցվել եվրոպական փորագրանկարչական ավանդույթների հետ, ինչը նկատելիորեն արտահայտված է նաև Մարկոսի ստեղծագործություններում: Նրա գեղանկարչական մոտեցումներում տեսանելի է անցում՝ պատկերազարդումն ընկալելու ոչ միայն որպես բնագրի մեկնաբանում, այլև՝ որպես ինքնուրույն ստեղծագործական գործընթաց: Պատկերագրությունը հարստացվում է նոր տեսարաններով, որոնցում գերակշռում են իրական կյանքի դրվագներ, կենցաղային տարրեր:

ՄՄ 349 Աստվածաշունչ մատյանը այս միտումների ցայտուն արտահայտությունն է. այն աչքի է ընկնում շքեղ պատկերազարդմամբ, որի բաղկացուցիչ մասն են կազմում Հովհաննու Հայտնության գրքի նկարազարդումները: Մինչ Հայտնության մանրանկարների վերլուծությանը անցնելն անհրաժեշտ է դիտարկել այն համատեքստը, որում եվրոպական փորագրապատկերներն ազդել են ուշ շրջանի հայկական ձեռագրարվեստի վրա:

Հայ տպագիր գրքի պատկերազարդումները՝ սկսած առաջին հրատարակություններից, ձևավորվել են հայկական մանրանկարչության սկզբունքների հիման վրա՝ ներառելով խորաններ, ճակատազարդեր,

գլխազարդեր, լուսանցազարդեր և զարդատառեր: Ընդամին թեմատիկ պատկերագրությունն առավել հաճախ մոտեցել է արևմտաեվրոպական փորագրանկարների լուծումներին: Այս խաչաձև ազդեցությունները հատկապես ակնհայտ են ՄՄ 349 Աստվածաշնչում, որի նկարազարդումներում միաձուլված են ազգային ավանդույթը և եվրոպական պատկերային մտածողությունը: Այդ միտումը պայմանավորված էր նրանով, որ հայկական տպագրության սկզբնավորումից մինչ ԺԸ. դարը հայկական գրքերի փորագրապատկերները կատարվում էին միայն եվրոպացի վարպետների ձեռքով: Օրինակ՝ Ոսկան Երևանցու հրատարակած գրքերում, այդ թվում՝ Աստվածաշնչում², տեղ էին գտել հոլանդացի փորագրիչ Քրիստոֆել վան Զիխեմ կրտսերի (**Veldman I., 2006**) (1581 թ. Բազել-1658 թ. Ամստերդամ, եղել է հայտնի փորագրիչ Քրիստոֆել վան Զիխեմ Ավագի որդին), պատրաստած փորագրանկարները: Վան Զիխեմն իր հերթին կրկնօրինակել էր ԺԵ-ԺԷ. դարերի եվրոպական հայտնի նկարիչների և փորագրիչների աշխատանքները, ինչպիսիք են Ալբրեխտ Դյուրերը, Լուկաս վան Լեյդենը, Հենդրիկ Գուլցիուսը, Հանս Հոլբեյնը, Յոհաննես և Հիերոնիմուս Վիերիքսները, Յոհան Սադելերը, Կրիսպին վան դը Բրոքը, Հանս Մեմլինգը, Մարտին դը Վոսը, Մարտին վան Հեմսկերկը (**Simonyan A., 2019**): Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ Քրիստոֆել վան Զիխեմն առանց բացառության ծանոթ էր նաև ֆրանկ-ֆլամանդացի փորագրիչ Թեոդոր դե Բրայի (1561-1623 թթ.) փորագրապատկերներին, որոնցից մի քանիսը հայտնվել էին 1609թ. Գերմանիայի Մայնց քաղաքում հրատարակված լատիներեն Աստվածաշնչում (**Սիմոնյան Ա., 2018**): Այս ամենից ելնելով՝ կարող ենք եզրակացնել, որ հայ տպագիր գրքերի նկարազարդման արվեստը ձևավորվել է ժամանակի գեղանկարչական բարձր վարպետությամբ ստեղծված հիմքերի վրա, իսկ Ոսկան

² Շքեղ զարդանախշերով բազմաթիվ մեծ եւ փոքր պատկերների առկայությամբ առաջին հայ տպագիր Աստվածաշունչը լույս է տեսել 1666-1668 թթ.: Այն յուրահատուկ է նախ եւ առաջ օգտագործված պատկերների հարստությամբ, որոնց քանակը Հին Կտակարանում 51-ն է, իսկ Նոր Կտակարանում՝ 107-ը:

Երևանցու հրատարակած Աստվածաշունչը դարձել է եվրոպական գեղանկարչության ազդեցությունները տարածող հիմնական աղբյուրը: Այն գեղարվեստական մեծ ազդեցություն է ունեցել ոչ միայն հայ տպագիր գրքի ձևավորման, այլ նաև ուշ շրջանի հայ միջնադարյան մանրանկարչության, հատկապես Աստվածաշնչերի պատկերազարդման վրա: Ոսկանյան Աստվածաշունչը նորորակ ու կարևորված խթան դարձավ ԺԷ-ԺԸ դարերի հայ գրքարվեստի մեջ՝ գեղարվեստական նոր ձևերի մշակման և զարգացման համար: Մեզ հասած մի շարք Աստվածաշնչեր և Ավետարաններ, որոնց մանրանկարների նախօրինակները հանդիսացել են եվրոպական պատկերները, վկայում են այս զարգացումների մասին:

Եվրոպական փորագրանկարների ոճով հայկական ձեռագիր Աստվածաշնչերի նկարազարդումը սկսվում է ԺԷ դարի առաջին քառորդում: Այդ շարժումը սկիզբ առավ Լեհաստանից և անցավ Կոստանդնուպոլիս, ապա Սպահան: Այս շարժման կարևորագույն ներկայացուցիչն էր գրիչ-մանրանկարիչ Ղազար Բաբերդացին³: Շարժումը տարածվեց նաև հայ եկեղեցիների որմնանկարչության վրա, որի լավագույն օրինակը Նոր Զուղայի Ս. Ամենափրկիչ Վանքի եկեղեցու որմնանկարներն են (**Laporte-Eftekharian S., 2006**): Ոսկանյան Աստվածաշունչից կարելի է առանձնացնել մոտ տասը թեմատիկ փորագրապատկերներ, որոնք մեծ տարածում են գտել Կոստանդնուպոլսի, Նոր Զուղայի և Սպահանի ձեռագիր Աստվածաշնչերի նկարազարդումներում:

ԺԷ դարում Նոր Զուղայում և Կոստանդնուպոլսում նկարազարդված Աստվածաշնչերը, պատկերազարդման տեսանկյունից բաժանվում են երկու խմբի: Առաջին խումբը նկարազարդվում էր Ամստերդամյան հրատարակությունների փորագրապատկերների օրինակով, իսկ մյուսը՝ Թեոդոր դե Բրայի Աստվածաշնչի հիման վրա (**Merian S., 2014**): Մաշտոցյան Մատենադարանում պահվող ձեռ. 201

³ Ղազար վրդ. Բաբերդացին Լվովի Հաճկատար Ս. Աստվածածին եկեղեցում Թորոս գրչին պատվիրել է գրել Աստվածաշունչ, որը մասամբ նկարազարդել է ինքը (**Ձեռ. Հ^ա 351**):

(Սպահան, 1660 թ.), ձեռ. 204 (Նոր Զուղա, ԺԷ. դ.), ձեռ. 349 (Կոստանդնուպոլիս, 1686 թ.), ձեռ. 6765 (Սպահան, ԺԷ. դ.), ձեռ. 6772 (Նոր Զուղա, 1658-1659 թթ.) և այլոց նկարազարդումներում տեղ են գտել եվրոպական փորագրապատկերներ՝ հատկապես Հովհաննու Հայտնության նկարազարդումները: Սա պայմանավորված է նրանով, որ Հայտնության նկարազարդումների համար նախօրինակ են հանդիսացել եվրոպական փորագրանկարները, քանի որ հայ գրքարվեստում մինչև ԺԷ. դարը Հայտնության պատկերներ գրեթե չկան:

Այժմ անդրադառնանք ՄՄ 349 Աստվածաշնչում զետեղված Հովհաննու Հայտնության գրքի նկարազարդումներից մի քանիսին, որոնք սերտ ընդհանրություններ ունեն Ամստերդամյան հրատարակությունների և եվրոպական փորագրապատկերների հետ: Այսպիսով, այն արվեստը, որն արտահայտվել է ՄՄ 349 Աստվածաշնչի մանրանկարներում, եվրոպական տպագիր գրքի միջոցով թափանցել է հայ ձեռագրարվեստ:

Հովհաննու Հայտնության գրքի նկարազարդումները

Հայտնություն Հովհաննու կամ Սուրբ Հովհաննես առաքյալի հայտնությունը (գրաբար՝ Յայտնութին Յովհաննու կամ Սուրբ Յովհաննէս առաքեալի եւ աստուածաբան աւետարանչի յայտնութիւնը) Աստվածաշունչ մատյանի Նոր Կտակարանի վերջին գիրքն է: Պատմոս կղզում աքսորված Հովհաննես առաքյալը գրել է այս մարգարեական գիրքը տեսիլքներից և հայտնություններից: Գիրքը լի է վախճաբանական այլաբանություններով և խորհրդանշաններով: Հովհաննեսը գրել է այն Պատմոս կղզում Հռոմեական կայսրության ժամանակ՝ Քրիստոսի Ավետարանը քարոզելու համար: Գիրքն ուղղված է Փոքր Ասիայի արևմտյան ափերին գտնվող յոթ եկեղեցիներին: Այն համարվում է Նոր Կտակարանի ամենից դժվար մեկնելի գիրքը:

Պաշտամունք երկնքում

(Հայտնություն Դ. 1-11)

«Եւ յետ այսր ամենայնի, տեսի, եւ ահաւասիկ դրունք երկնից բացեալ էին, եւ ձայն փողոյն զոր լուա զառաջինն, որ խաւսեր ցիս եւ ասէր. Ել այսր, եւ ցուցից քեզ զինչ լինելոցն է յապա ժամանակի: Եւ ի ժամուն յայնմիկ եղեւ յիս Հոգին Աստուծոյ, եւ տեսի աթոռ մի զի կայր յերկինս. եւ ի վերայ աթոռոյն նստէր նմա տեսլեան ական յասպիս, եւ սարդիովն. եւ քահանայք շուրջ զաթոռովն նման տեսլեան զմրխտի, եւ էին այլ աթոռք քսան եւ չորք, եւ ի վերայ աթոռոյն նստէին երիցունք քսան եւ չորս, զգեցեալ հանդերձս սպիտակս եւ ի գլուխս իրեանց ունէին պսակս ոսկիս: Եւ յաթոռոյ անտի ելանէին փայլատակմունք, եւ ձայնք եւ որոտմունք, եւ եւթն դամբարք հրոյ բորբոքելոյ առաջի աթոռոյն, որ են եւթն զաւրութիւնք Հոգւոյն Սրբոյ...» (Աստուածաշունչ ..., 1997)⁴:

Այս մանրանկարի ստեղծման համար (նկ. 1) հիմք են ծառայել ամստերդամյան հրատարակությունների, Քրիստոֆել վան Զիխեմի (նկ. 2), ինչպես նաև Ալբրեխտ Դյուրերի և Յոհան Սադելեր Ավագի փորագրությունները:



Պատկերը բաժանված է երկու հատվածի: Նկ. 1

Վերին հատվածում՝ երկնականարի կենտրոնում՝ ոսկեգույն փառապսակի հենքին, քառակերպյան աթոռին բազմած՝ պատկերված է Հայր Աստված՝ շրջապատված սպիտակ, երկարազգեստ քսանչորս երեցներով: Հայր Աստծո

⁴ Աստվածաշունչ Մատեան Հին եւ Նոր Կտակարանաց, Յայտնութիւն Յովհաննու Դ. 1-5, Այսուհետև «Յայտնություն»-ից արվող մեջբերումներին կից կնշվեն միայն գլխահամարները:

գահի ներքևում յոթ ճրագակալներ են: Երեցներից ոմանք տավիղ են նվագում, ոմանք էլ ձեռքերում ճրագ են պահում: Մանրանկարի երկրորդ գոտիում պառկած, կիսաքնած դիրքով-պատկերված է Հովհաննես Ավետարանիչը՝ ալեհեր, երկարամորուս ծերունու տեսքով: Այս մանրանկարը շատ հազեցած է կերպարներով, և փորագրիչը կարծես տարածության յուրաքանչյուր հատված օգտագործել է:



Նկ. 2

Վերը նշված հեղինակների փորագրանկարների հետ համեմատած՝ այս մանրանկարը բովանդակային և պատկերագրական առումով ավելի աղքատիկ է և մի փոքր շեղված կանոնիկ պատկերագրությունից:

Եկեղեցին որպես Ընտրյալների Բազմություն

(Հայտնություն Է. 9-17)

«Եւ յետ այսորիկ տեսի եւ ահա ժողովուրդ բազում, որ ոչ գոյր թիւ, յամենայն ազգաց, եւ յամենայն ցեղից, եւ յամենայն լեզուաց, եւ յամենայն ժողովրդոց, որք կային առաջի աթոռոյն եւ առաջի Գառինն, արկեալ զիրեամբք հանդերձս սպիտակս, եւ ունէին ի ձեռինս իւրեանց արմաւենիս. եւ ձայնիւ մեծաւ ասէին. «Փրկութիւն Աստուծոյ մերոյ որ նստի յաթոռ Գառինն»:

ՄՄ 349 Աստվածաշնչի մանրանկարում երկնականարում՝ ոսկե հենքի վրա, պատկերված է Հայր Աստվածը, որը նստած է քառակերպյան աթոռի վրա և շրջապատված է երեցներով (նկ. 3):



Նկ. 3

Ոմանք քնար են նվագում, իսկ Աստծո փառապսակը շրջապատված է քերովբեների պատկերներով: Մանրանկարի կենտրոնում՝ կապույտ հենքի վրա, ներկայացված է Աստծո գառն՝ Հարության խաչվառը պահած: Հայր Աստծո և գառան պատկերները շրջապատված են ամպի ծվեններով, որոնց վրա տարբեր ազգերի ներկայացուցիչներն են՝ ոսկեզօծ թագերով: Նրանցից յուրաքանչյուրը երկրպագում է և՛ Հայր Աստծուն, և՛ գառանը: Այս մանրանկարը համեմված է Քրիստոֆել վան Զիխեմի համանուն փորագրանկարով (նկ. 4), որի հիման վրա ստեղծվել է նաև Դյուրերի համանուն փորագրանկարը:



Նկ. 4

Հայտնության Կինը կամ Հղի Կնոջ Տեսիլքը

(Հայտնություն ժԲ. 1-6)

«Եւ նշան մեծ երեւեցաւ յերկինս: Կին մի արկեալ զիրեաւ զարեգակն, եւ լուսինն ի ներքո ոտից նորա, եւ ի վերայ գլխոյ նորա պսակս աստեղաց յերկոտասանից. եւ էր յղի, եւ ճշէր յերկնելն բազում վշտաւք, մերձ էր ի ծնանել. եւ երեւեցաւ այլ նշան յերկինս. եւ ահա վիշապ հրեղէն մեծ յոյժ, որոյ էին գլուխք եւթն, եւ եղջիրք տասն, եւ ի վերայ գլխոյ նորա եւթն խոյր. եւ տուտն նորա քարշէր մինչեւ յեւթներորդ մասն աստեղաց երկնից, եւ ընկեաց զնոսա յերկիր, եւ վիշապն կայր առաջի կնոջն որ կամէր ծնանել, զյորժամ ծնցի կինն զորդին իւր, կլցէ զնա վիշապն: եւ ծնաւ կինն որդի արու որ հովուեսցէ զժողովուրդ իւր գաւազանաւ երկաթեաւ»:

Մանրանկարի աջ անկյունում հստակորեն տեսնում ենք յոթ գլխով վիշապի պատկերը, որի պոչը ձգվում է մինչև երկինք (նկ. 5):



Նկ. 5

Վիշապի դիմաց՝ փառապսակի մեջ, պատկերված է Հայտնության կինը՝ հրեշտակի թևերով և աղոթողի դիրքով, գլուխը զարդարված տասներկու աստղերով պսակված թագով, արևի մեջ և կիսալուսինը (մահիկ) ոտքերի տակ: Հետագայում կնոջ նման պատկերումն արտացոլում էր Եկեղեցին, իսկ ուշ միջնադարում (Արևմուտքում)՝ Աստվածածնին: Տիրամոր նման

պատկերագրությունը հայտնի է *Հայրնության Տիրամայր* անվանումով: Երկնականարի կենտրոնում Հայր Աստվածն է, որը կարծես գգվել է նորածին մանկանը: Պատկերի վերին ծախ անկյունում տեսնում ենք Միքայել հրեշտակապետին, ով նիզակով կարծես հարվածում է վիշապին: Մանրանկարի ստեղծման համար ոգեշնչման աղբյուր է հանդիսացել Քրիստոֆել վան Զիխենի համանուն ստեղծագործությունը (նկ. 6), որն էլ իր հերթին կրկնօրինակել է Դյուրերի համանուն փորագրանկարից (**Strauss W., 1981**):



Նկ. 6

ՄՄ 349 Աստվածաշնչում Տիրամայրը պատկերված է որպես Երկնային թագուհի. վերջինս ներկայացված է երկնային լույսի և արևի շողերի մեջ, եթերային, կարծես սավառնում է երկնքում: Տիրամոր հագուստի ծալքերը և վարսերը աննախադեպ շարժում են հաղորդում պատկերին: Տիրամոր այս տեսակի պատկերագրությունը հետագայում դարձավ շատ տարածված ուշ միջնադարյան հայկական ձեռագրերում և տպագիր գրքերում:

Հրեշտակը և Գրքոյքը

(Հայտնություն Ժ. 1-11)

«Եւ տեսի այլ հրեշտակս զաւրաւոր զի իջանէր յերկնից, եւ ծածկեալ էր զինքն ամպով. եւ էր ծիր ածեալ ի վերայ գլխոյ իւրոյ, եւ երեսք նորա իբրեւ զարեգակն, եւ ոտք նորա, իբրեւ զծիւն հրոյ. եւ ունէր ի ձեռինն իւր զհր բացեալ, եւ եդ զոտն իւր զաջ ի վերայ ծովու, եւ զձախն ի վերայ ցամաքի. եւ աղաղակեաց ի

ձայն մեծ, եւ գոչեաց իբրեւ զառեւծ եւ յորժամ աղաղակեաց, խաւսեցան եւթն որոտմունքն յիւրեանց ձայնսն. եւ յորժամ խաւսեցան, որոտմունքն կամէի գրել. եւ լուայ ձայն յԱստուծոյ յերկնից զի ասէր. Կնքեա զորս խաւսեցան եւթն որոտմունք, եւ մի զդոսա գրեր. եւ հրեշտակն զորս տեսի որ եդ զոտս իւր ի վերայ ծովուն, եւ զմիւսն ի վերա ցամաքի, համբարձ զձեռս իւր զաջ յերկինս. եւ երդուաւ ի կենդանին յաւիտենից, որ հաստատեաց զերկինս եւ որ ի նմա, եւ զերկիր, եւ որ ի նմա, զծով, եւ զամենայն ինչ որ ի նմա, զի ոչ եւս կայ այլ ժամանակ: Այլ յաւորս ձայնի եւթներորդ հրեշտակին յորժամ հարցէ զփողն: Կատարեսցի խորհուրդ Աստուծոյ, որ աւետարանեցաւ ծառայից իւրոց մարգարէիցն: Եւ ձայնն զոր լուայ յերկնից, դարձեալ խաւսեցաւ ընդ իս եւ ասէ. Երթ առ զգիրն զոր ունի հրեշտակն բացեալ ի ձեռինն իւրում, որ կայր ի վերայ ծովու եւ ցամաքի: Եւ ես երթեալ առ հրեշտակն խնդրեցի զգիրն ի նմանէ. Եւ ասէ ցիս. Առ եւ կուլ զայդ. եւ դառնասցի ի փորի քում. եւ ի բերան քում է քաղցր իբրեւ զմեղր: Եւ առի զգիրն բացեալ ի հրեշտակէն, եւ կլի զնա. եւ լցաւ որովայն իմ դառնութեամբ...»:

Փորագրանկարում ցուցադրվում է հրեշտակ՝ իջնելով երկնքից, ծածկված ամպով և ձեռքին բացված գիրք (նկ. 7):



Նկ. 7

Վերջինիս դիմաց՝ ծնրադիր պատկերված է ալեհեր ոսկեգօծ լուսապսակով Հովհաննեսը, ով հրեշտակից ստանում է գիրքը: Տալով Հովհաննեսին նոր, դեռ չկատարված աղետների մասին գրված գիրքը՝ նա հրամայում է Հովհաննեսին կուլ տալ այն: Ամպի ծվենների վրա պատկերված են հրեշտակների գլուխներ, որոնք կարծես փչում են այս ու այն կողմ: Փորագրանկարի ձախ կողմում անձայրածիր ծովն է, որում լողում է նավը: Այս իրական հենքի վրա կտրուկ առանձնանում է արևի նման գլխով և կրակի սյունների նման ոտքերով հրեշտակի կերպարը, որը, համաձայն բնագրի, մի ձեռքով ցույց է տալիս երկինքը, որտեղ Աստծո տաճարն է, և Հովհաննեսին է մեկնում գիրքը:

Մանրանկարի համար հիմք են հանդիսացել Քրիստոֆել վան Զիխեմի (նկ. 8) և Ալբրեխտ Դյուրերի համանուն փորագրանկարները: Սակայն այս մանրանկարում Մարկոս Պատկերահանը դուրս է եկել որոշ ավանդական պատկերագրական դրվագներից՝ ցուցաբերելով անհատական մոտեցում, ինչպիսիք են ափին նստած Հովհաննեսը՝ գիրքը կուլ տալու պահին:



Նկ. 8

Այստեղ բացակայում է ափին նստած Հովհաննեսի կերպարը, որը վերցրել է գիրքը և կուլ է տալիս: Նրա կողքին թափված են գրենական պիտույքներ և բացված գիրք:

Հրեշտակի ձեռքում պահած գիրքը ամրագրում է Աստծո խորհրդի տարածումը, և հրեշտակը բարձրաձայն հայտարարում է Աստծո փառքը՝ հրավիրելով մարդկանց հետևելու նրա պատգամին: Այս պատկերացումն արտահայտում է հրեշտակների առաքելությունն ու հիասքանչ աստվածային զորությունը, ինչպես նաև Հայտնության իրագործումը՝ աստվածային տեսիլքով ու մարգարեությամբ:

Եվրոպացի վարպետներն իրենց աշխատանքներում արտահայտել են ժամանակի խռովահույզ, անհանգիստ ոգին, աշխարհի կործանման և «Ահեղ դատաստանի» գաղափարները, որը չենք տեսնում Մարկոսի մանրանկարներում: Դրանք աչքի են ընկնում կանոնավոր պատկերագրության մեջ հեղինակի ներմուծած կերպարներով կամ այլ մանրամասնություններով, որոնք բացակայում են մանրանկարներում: Փորագրապատկերները հիմնականում ներկայացնում են բազմակերպար հորինվածքներ, որոնցում հեղինակը դրսևորում է տարածության, հեռանկարի կառուցման մեծ վարպետություն:

Խնդրո առարկա Աստվածաշնչի Հովհաննու Հայտնությունը պատկերող մանրանկարներում թափանցում են քաղաքային կյանք մուտք գործած եվրոպական սովորույթներն ու մտածողությունը: Մանրանկարների հորինվածքները հետաքրքրական են դառնում տեսարան ներմուծված բնապատկերման շնորհիվ: Մարկոսն իր հորինվածքների խորքը երբեմն ծածկում է ոչ թե միագույն գունապնակով կամ ճարտարապետական համալիրով, այլ բնապատկերով: Հաճախ ոճավորված բուսական զարդաձևերին փոխարինել են բնական ծաղիկներ: Մարկոս Պատկերահանի ստեղծած կանացի կերպարներն արտահայտում են հմայք ու մայրական գորովանք, որը ցայտուն կերպով դրսևորվում է Տիրամոր պատկերներում: Կոստանդնուպոլսյան մանրանկարչական ոճն աչքի է զարնում կերպարների երկարավուն չափսերի համամասնությամբ, ձևաձև գլուխներով և կարճ ոտքերով, որոնք իրենց դրսևորումն են գտել նաև Խնդրո առարկա Աստվածաշնչի մանրանկարներում: Պատկերահանի վարպետությունն առանձնապես զգացվում է նկարների

գունաշարի ճաշակով ընտրության ու համադրման մեջ: Թե՛ ողորկ մագաղաթը, թե՛ օգտագործման հարուստ գունապնակը, որոնց պայծառ գույները չեն կորցրել թարմությունը, և թե՛ նուրբ բոլորգիրն ու ոսկեզարդման առատությունը Մարկոսի ձեռագրերը դարձրել են առավել արժեքավոր:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՄՄ 349 Աստվածաշնչում գետեղված Հովհաննու Հայտնության գրքի նկարագարողումների արվեստաբանական քննությունը ցույց տվեց, որ չնայած Մարկոս Պատկերահանի և եվրոպական վարպետների՝ Հովհաննու Հայտնությունը պատկերող ստեղծագործություններում ներկայացված է տեսարանների գրեթե միևնույն պատկերագրությունը՝ դրանք միմյանցից տարբերվում են կերպարների փոփոխված մեկնաբանմամբ և կատարողական վարպետությամբ:

Մարկոս Պատկերահանի մանրանկարչական արվեստը առանձնանում է նրանով, որ կանոնական պատկերները հաստացվում էին նորանոր թեմատիկ տեսարաններով, որոնցից շատերը ստեղծելիս նկարիչն արդեն ազատ էր իր ընտրության մեջ և, որքան հնարավոր էր, աշխատում էր ընտրել այնպիսի հորինվածքներ, որոնք առնչվում էին իրական կյանքի, մարդկանց կենցաղի մեջ մտած սովորույթներին **(Գևորգյան Ա., 2000)** :

Մարկոս Պատկերահանի մանրանկարչական ոճի վրա զգացվում են հայ միջնադարյան մանրանկարչության ավանդները, նաև ժամանակի եվրոպական նկարչության, հոլանդական, գերմանական փորագրության անմիջական ազդեցությունը: Վերջինս, պահպանելով հայ ձեռագրարվեստի ավանդույթները, միաժամանակ իր մանրանկարներում ցուցաբերել է ստեղծագործական ուրույն մոտեցում, որը բնորոշ է միայն կոստանդնուպոլսյան դպրոցին:

Կոստանդնուպոլսի ձեռագրական ժառանգությունն իր բացառիկ ու վառ ինքնատիպությամբ մեծապես նպաստել է հայ արվեստի զարգացմանը, և այն ունի իր յուրահատուկ տեղը համաշխարհային գեղարվեստի ժառանգության մեջ: Մարկոս Պատկերահանի արվեստը, որն այս ավանդույթների սերտ հետևորդն է,

միաժամանակ վառ արտահայտում է այդ արվեստի բացառիկությունը՝ կազմելով մի առանձին ու հարուստ մշակութային ժառանգություն:

Այսպիսով, Մարկոս Պատկերահանը՝ Կոստանդնուպոլսի դպրոցի նշանավոր ներկայացուցիչը, անհերքելիորեն իր ներդրումն է ունեցել հայ և համաշխարհային գեղարվեստի պատմության մեջ: Նա կատարելապես միավորել է արևմտյան և հայկական ավանդույթները՝ պահպանելով բարձր մակարդակի ստեղծագործական վարպետություն:

Համառոտագրություններ

ՄՄ - Մաշտոցյան Մատենադարան

ՀՄԲ - Համար

ձեռ. - ձեռագիր

Նկ. - նկար

Ձեռագրեր

1. **Ձեռ. հմր 2289**, Կոստանդնուպոլիս, գրիչ՝ Տիրատուր, ծաղկող՝ Մարկոս Պատկերահան (Երուսաղեմի Սուրբ Հակոբյանց վանք):
2. **Ձեռ. հմր 351**, Լվով, 1616-1619 թթ., գրիչ՝ Թորոս դպիր, ծաղկող՝ Ղազար վրդ. Բաբերդացի (Մաշտոցյան Մատենադարան):
3. **Ձեռ. հմր 201**, Աստվածաշունչ, Սպահան, գրիչ՝ Աստվածատուր քահանա, ծաղկող՝ Հայրապետ:
4. **Ձեռ. հմր 204**, Աստվածաշունչ, Նոր Զուղա, գրիչ՝ Գասպար, ծաղկող՝ Ստեփանոս:
5. **Ձեռ. հմր 6772**, Ավետարան, Նոր Զուղա, գրիչ՝ Վարդան աարկավագ, ծաղկող Աստվածատուր աարկավագ:

List of Manuscripts

1. **Ms. No 2289**, Constantinople, scribe: Tiratur, illuminator: Markos Patkerahan (Monastery of St. James, Jerusalem).
2. **Ms. No. 351**, Lvov, 1616-1619, scribe: Toros Dpir, illuminator: Ghazar Vardapet Baberdatsi (Matenadaran, Yerevan).
3. **Ms. No. 201**, Bible, Isfahan, scribe: Priest Astvatsatur, illuminator: Hayrapet.
4. **Ms. No. 204**, Bible, New Julfa, scribe: Gaspar, illuminator: Stepanos.
5. **Ms. No. 6772**, Gospel, New Julfa, scribe: Deacon Vardan, illuminator: Deacon Astvatsatur.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Աստուածաշունչ Մատենան Հին եւ Նոր Կտակարանաց (1997)**, Ս. Էջմիածին, Հայաստանի Աստուածաշնչային ընկերություն հրատ.:
2. **Գևորգյան Ա. (2000)**, Մարկոս Պատկերահան (ԺԷ. դ., Կ. Պոլիս), «Էջմիածին», Հ^ր Է., Էջմիածին, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին հրատ., էջ 76-83:
3. **Եգանեան Օ., Զեյթունեան Ա., Անթաբեան Փ., Քեօշկերեան Ա. (2004)**, Մայր Յուզակ Հայերէն Ձեռագրաց Մաշտոցի Անուան Մատենադարանի, հատ. Բ, Երևան, «Նաիրի» հրատ.:
4. **Ծովական արք.Ն. (1989)**, Հայ Նկարողներ ԺԱ-ԺԷ. դդ., Երուսաղեմ, Սբ. Յակոբեանց հրատ.:
5. **Սիմոնյան Ա., (2018)**, Հայտնության փորագրապատկերները Ոսկան Երևանցու և Թովմաս Վանանդեցու հրատարակություններում, «Լրաբեր» հասարակական գիտությունների, (654), սեպտեմբեր-դեկտեմբեր, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հասարակական գիտությունների բաժանմունքի հրատ., էջ 278-299:
6. **Laporte-Eftekharian S. (2006)**, Le rayonnement international des gravures flamandes aux XVI et XVII siecles, Les peintures murals des eglises

Sainte-Betlee'm et Saint-Sauveur a la' Nouvelle-Djoulfra (Ispahan), Art et histoire de l'art. Belgium, Universite' Libre de Bruxelles (U. L. B.) press.

7. **Merian S. (2014)**, Illuminating the Apocalypse in seventeenth-century Armenian manuscripts: The transition from printed book to manuscript: The Armenian Apocalyptic Tradition A Comparative Perspective. Essays presented in honor of professor Robert W. Thomson on the occasion of his eightieth birthday. Edited by **Kevork B. Bardakjian** and **Sergio la Porta.**, Leiden/Boston, Brill press. p. 603-639.
8. **Veldman I. (2006)**, Images for the eye and soul function and meaning in Netherlandish prints (1450-1650), Leiden, Primavera press. p. 223-239.
9. **Simonyan A. (2019)**, (**Revue des études sud-est européennes. Journal of South-East European Studies**”, **Tome LVII (nos 1-4)**, The stylistic and pictorial peculiarities of “The Last Supper” and “Washing of the Feet” engravings in the Vanandetsi publications, Bucharest, the Romanian Academy press, pp. 253-272.
10. **Strauss W. (1981)**, The Illustrated Bartsch, № 71, Sixteenth Century German Artists, New York, New York press, p. 306.

REFERENCES

1. **Astowac'ashownch Matean Hin ew Nor Ktakaranac /The Holy Bible: Old and New Testaments/ (1997)**, Holy Etchmiadzin, published by the Bible Society of Armenia.
2. **Gevorgyan, A. (2000)**, Markos Patkerahan (JhE'. d., K. Polis) /The Gospel of Mark (14th century, Constantinople)/, Etchmiadzin, Issue 5, Holy Etchmiadzin, published by the Mother See of Holy Etchmiadzin, pp. 76–83
3. **Eganian, O., Zeytounian, A., Antabian, P., & Kyoshkerian, A. (2004)**, Main Mayr Cowcak Hayere'n D'er'agrac Mashtoci Anowan Matenadarani

/Catalogue of Armenian Manuscripts of the Matenadaran Named after Mesrop Mashtots/, Vol. 2, Yerevan, “Nairi” Publishing.

4. **Archbishop N. Tsovakian (1989)**, Hay Nkaroghner JhA-Jhe'. dd., Erowsaghem /Armenian Painters of the 17th–18th Centuries/, Jerusalem, published by the St. James Brotherhood.
5. **Simonyan, A. (2018)**, Haytnowt'yan p'oragrapatkernery' Oskan Er&ancow & T'ovmas Vanandecow hratarakowt'yownnerowm /Engravings of the Book of Revelation in the Publications of Voskan Yerevantsi and Tovmas Vanandets/i, Herald of Social Sciences, (654), September–December, Yerevan, Published by the Department of Social Sciences of the Academy of Sciences of the Armenian SSR, pp. 278–299.
6. **Laporte-Eftekharian S. (2006)**. “The International Influence of Flemish Engravings in the 16th and 17th Centuries: The Mural Paintings of the Churches of Saint Bethlehem and Saint Saviour in New Julfa (Isfahan)”. Art and Art History. Belgium: Université Libre de Bruxelles (U.L.B.) Press.
7. **Merian S. (2014)**, Illuminating the Apocalypse in seventeenth-century Armenian manuscripts: The transition from printed book to manuscript: The Armenian Apocalyptic Tradition A Comparative Perspective. Essays presented in honor of professor Robert W. Thomson on the occasion of his eightieth birthday. Edited by **Kevork B. Bardakjian** and **Sergio la Porta.**, Leiden/Boston, Brill press. p. 603-639.
8. **Veldman I. (2006)**, Images for the eye and soul function and meaning in Netherlandish prints (1450-1650), Leiden, Primavera press. p. 223-239.
9. **Simonyan A. (2019)**, (*Revue des études sud-est européennes. Journal of South-East European Studies*”, Tome LVII (nos 1-4), The stylistic and pictorial peculiarities of “The Last Supper” and “Washing of the Feet” engravings in the Vanandetsi publications, Bucharest, the Romanian Academy press, pp. 253-272.

10. **Strauss W. (1981)**, The Illustrated Bartsch, № 71, Sixteenth Century German Artists, New York, New York press, p. 306.

Arpine Simonyan

**Illustrations of the Book of Revelation of John from Bible No. 349 of the
Matenadaran (Mashtots Matenadaran).**

Conclusion

Key words and expressions: *Bible, miniaturist, Apocalypse, Costantinople, iconography, engraving, Markos Illuminator Patkerahan.*

The art historical analysis of the illustrations in the Book of Revelation, as preserved in Manuscript MM 349 of the Bible, reveals that although the iconography of the scenes in the works of Markos the Illuminator and European masters largely overlaps, they differ in their interpretative nuances and levels of artistic execution. Markos the Illuminator's (Patkerahan) miniature art is distinguished by its expansion of canonical imagery through the inclusion of novel thematic scenes. In many of these, the artist exercised considerable creative freedom, often opting for compositions that reflected real life and customary practices of the time. His style exhibits the influence of classical Armenian medieval miniature traditions, as well as the direct impact of contemporary European painting and Dutch and German engravings. While upholding the heritage of Armenian manuscript art, Markos simultaneously demonstrated a uniquely creative approach that is characteristic of the Constantinople school.

The manuscript tradition of Constantinople, with its vivid originality and distinctiveness, significantly contributed to the development of Armenian art and occupies a unique place within the global artistic heritage. The art of Markos the Illuminator, as a devoted follower of these traditions, vividly expresses this uniqueness and constitutes a rich and independent cultural legacy. Thus, Markos the Illuminator, a prominent representative of the Constantinople school, made an undeniable

contribution to the history of both Armenian and global art. He masterfully synthesized Western and Armenian traditions, maintaining a high level of artistic excellence.

Арпине Симонян

**Иллюстрации к книге Откровения Иоанна из Библии № 349 Матенадарана
(Матенадаран имени Маштоца).**

Заключение

Ключевые слова и выражения: Библия, Откровение Иоанна, Костантинополь, иконография, гравюра, Маркос миниатюрист (Паткерахан)

Проведённый искусствоведческий анализ иллюстраций к Книге Откровения Иоанна, включённых в библейскую рукопись ММ 349, показал, что несмотря на почти идентичную иконографию сцен в произведениях Маркоса Паткерахана и европейских мастеров, между ними наблюдаются различия, обусловленные интерпретационными особенностями образов и уровнем художественного исполнения.

Миниатюрное искусство Маркоса миниатюриста (Паткерахан) отличается тем, что традиционные иконографические мотивы обогащаются новыми тематическими сценами. Во многих случаях художник обладал определённой свободой выбора и стремился использовать такие композиционные решения, которые отражали реалии повседневной жизни и устоявшиеся обычаи.

В его творчестве ощущается влияние как армянской средневековой миниатюрной традиции, так и западноевропейской живописи, в частности, нидерландской и немецкой гравюры. При этом, оставаясь верным армянскому рукописному наследию, Маркос демонстрирует оригинальный художественный подход, характерный исключительно для константинопольской школы.

Рукописное наследие Константинополя, обладая ярко выраженной самобытностью, внесло значительный вклад в развитие армянского искусства и занимает особое место в контексте мирового художественного наследия.

Творчество Маркоса миниатюриста, представляющего эту традицию, ярко иллюстрирует её уникальность и само по себе составляет богатое культурное достояние. Таким образом, Маркос миниатюрист, выдающийся представитель константинопольской школы, внёс неоспоримый вклад в историю как армянского, так и мирового изобразительного искусства. Ему удалось мастерски объединить западноевропейские и армянские художественные традиции, сохраняя при этом высокий уровень творческого мастерства.

Արփիմեն Սիմոնյան - Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտի Ձեռագրագիտության բաժնի ավագ գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու: Հայաստանի Ազգային գրադարանի մատենագետ: Հեղինակ է 19 գիտական հոդվածների և երկու մենագրության: arpine.simonyan.90@mail.ru

Arpine Simonyan - Senior Researcher at the Department of Codicology of the Matenadaran – Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts, PhD in Art Studies. Bibliographer at the National Library of Armenia. Author of 19 scholarly articles and two monographs. arpine.simonyan.90@mail.ru

Арпине Симонян - Отдела кодикологии Института древних рукописей имени Месропа Маштоца (Матенадаран), кандидат искусствоведения. Старший научный сотрудник Библиограф Национальной библиотеки Армении. Автор 19 научных статей и двух монографий. arpine.simonyan.90@mail.ru

Խմբագրություն է ուղարկվել 10.04.2025թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 29.04.2025թ.

Հրապարակման է ներկայացվել 10.09.2025թ.