

ԱՎԵՏ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԽԻՉԱՆՅԻ

(Մաշտոցյան Մատենադարանի հմր. 3717 Ավետարանի նկարագրողումը)

Նախաբան

Խիզան պատմական գավառը Վասպուրական աշխարհի գրչության ու մանրանկարչության նշանավոր կենտրոններից է: Խիզանի տարբեր բնակավայրերում, հատկապես եկեղեցիների, վանական ու անապատական միաբանությունների հոգևոր-մշակութային միջավայրում ստեղծվել են բազմաթիվ ձեռագրեր (Աստվածաշունչ, Ավետարան, տարաբնույթ եկեղեցա-ծիսական մատյաններ), որոնց մի մասը հարուստ է թեմատիկ մանրանկարներով, զարդապատկերներով ու լուսանցազարդերով: Այդ ձեռագրերից հնագույնը 1223 թվականի Ավետարանն է¹, որը խոստեն վկայությունն է այն բանի, որ Խիզանում գրչության կենտրոններ են եղել նաև ԺԳ դարից առաջ: Հետագայում էլ, ընդհուպ մինչև ԺԷ դարի վերջը Խիզանում նկարագրվել ու գրվել են ձեռագրեր:

Խիզանի ձեռագրաստեղծական արվեստն իր ծաղկման բարձրակետին է հասնում ԺԴ-ԺԵ դարերում: Զարգանում է մասնավորապես մանրանկարչությունը: Այս ժամանակաշրջանում Խիզանում ապրում և ստեղծագործում էին արժանահիշատակ գրիչներ ու մանրանկարիչներ, որոնցից շատերը գերազանց համատեղում էին միջնադարյան այդ երկու արվեստները՝ գրչությունն ու մանրանկարչությունը: Նրանց անդուլ աշխատանքի շնորհիվ բյուրեղանում էր Խիզանի մանրանկարչության յուրահատուկ ոճը, ընտրվում ու կիրառվում էին պատկերագրական, ձեռագրի թերթերի պատկերագրման այն տարբերակները, որոնք նախընտրելի ու հարազատ էին խիզանցի վարպետների գեղարվեստական ճաշակին ու մտածողությանը:

Սակայն ստեղծագործելու համար ժամանակները անբարենպաստ էին: Քաղաքական անկայունություն, աշխարհավեր ասպատակություններ, օտարագրի իշխողների ու հարկահանների դաժան կեղեքումներ, համաճարակներ,

¹ Ցավոք ձեռագիրը չի պահպանվել: Ձեռագրի կորստով անհայտության մեջ է մնում Խիզանի մանրանկարչության նախընթացը թե՛ ոճական և թե՛ պատկերագրական առումով: Հայտնի է միայն Ավետարանի գրչի անունը՝ Գրիգոր Բահանա: Ձեռագրի մասին Հ. Քյուտյանը հետևյալ հիշատակությունն է անում. «... Տարիներ առաջ Մկրտիչ Սրբազան Աղաւնունի տեսած է ձեռագիրը, եւ կը յիշէ, որ Անտոն Բահանայ ՌձԺ (1661)»-ին վերադառնալով նույնիսկ է գայն Քէօթահիոյ Ս. Թորոս եկեղեցոյն...»: (Տէ՛ս 3. Քիւրաեան, «Խիզանի դպրոցին գրիչներն ու մանրանկարիչները եւ իրենց յիշատակարանները», Փարիզ 1951, էջ 9):

ԺԳ-ԺԵ դարերի Խիզանի և նրա հոգևոր կենտրոնների մասին տեղեկությունները սուղ են: Գրիչները հիմնականում նշում են իրենց օրոք գահակալող կաթողիկոսների, օտարազգի տիրողների անունները, և թվարկում այն եկեղեցիները, որոնց հովանու տակ գրվել ու նկարազարդվել է այս կամ այն ձեռագիրը: Դրանցում պահպանվել են Խիզանի որոշ եկեղեցիների և վանական կենտրոնների անունները: Մասնավորապես Խիզան գավառում էին Ապարանից Ս. Խաչ գերահուշակ վանքը, Բարիձորո Ս. Աստվածածինը, Սորի գյուղի Ս. Աստվածածին և Ս. Քրիստափոր եկեղեցիները, Դերձկո անապատի Ս. Թորոսը, Հարհոց գյուղի Ս. Քրիստափորն ու Ս. Ավագ խաչը, Թացու գյուղի Ս. Գևորգ և Ս. Ատոմ եկեղեցիները⁵: Խիզան քաղաքում էին գտնվում Ս. Աստվածածին, Ս. Սարգիս և որդի Մարտիրոս, Ս. Գևորգ եկեղեցիները, որոնց ավելի ուշ ավելանում է Ս. Հարությունը (կառուցվել է 1459 թ.): Եթե Ս. Աստվածածինն ու Ս. Սարգիսը գտնվում էին իրար մոտիկ, ապա Ս. Գևորգը այդ եկեղեցիներից ավելի հեռու էր («սակա մի հեռի», ինչպես գրում էին հիշատակարաններում): Հիշատակվածների մերձակայքում էր նաև Ս. Գամաղիել առաքյալ եկեղեցին, որը ժամանակի հուշակավոր վանական ուխտի կենտրոնն էր: Գրիչները Ս. Գամաղիելի տեղագրության մասին խոսելիս մեկ անվանում են բուն Խիզան քաղաքը, մեկ Խիզան գավառը: Սակայն ամենայն հավանականությամբ այն գտնվել է Խիզան քաղաքի եկեղեցիներից ոչ հեռու, քաղաքի մերձակայքում և չի բացավում, որ նշված եկեղեցիները ենթակա են եղել Գամաղիելի վանքի առաջնորդությանը⁶: Ահա «ընդ հովանեալ» այս եկեղեցիների է ապրել ու աշխատել գրիչ ու մանրանկարիչ Հովհաննես քահանա Խիզանցին:

Հավանական է, որ Հովհաննեսը ծնվել ու հասակ է առել Խիզան քաղաքում⁷: Սերել է քահանա-գրիչների տոհմից, մասնավորապես քահանա-գրիչներ են եղել նրա մերձավոր հարազատները՝ պապը՝ Գրիգոր քահանան, հայրը՝

⁵ Հ. Ս. Եփրիկյանը թվարկում է Խիզանի իրեն հայտնի վանքերը. «ա. Գամաղիելի վանք, էկու գիտի արեւմտեան կողմը. ունի գմբեթատը, գեղեցիկ և հոյակապ եկեղեցի մը և քանի մը խուցեր. բ. Եօթն հորանայ վանք, Փալածոր գիտի հարաային կողմը. գ. Շինհնորու Ս. Խաչ վանք. դ. Ս. Հրեշտակապետաց վանք. ե. հնձորուտայ Ս. Գևորգ, նոյն գիտի արեւելեան կողմը, բարձր դիրքով. զ. Ծկարայ Երաշխատը Ս. Աստուածածին. է. Դերձկո Ս. Աստուածածնայ վանք, Սեղ գիտի արեւելեան կողմը. ը. Ապարանից Ս. Խաչ և այլն»: (տե՛ս Հ. Ս. Եփրիկյան, Պատկերագրող բնաշխարհիկ բառարան, հ. Ա, գիրք Ա, Վեներտիկ, 1903, էջ 174): Խիզանի իրեն ծանոթ վանքերին է անդրադարձել նաև Գ. Շերենցը. «Հիզանու Ս. Խաչ վանք, Հինգ հորան վանք, Հեգուայ կամ Հայկայ վանք, Բարկածորայ վանք», - և նշում, որ բոլորը ավերակված են: (Տե՛ս Գևորգ Շերենց, Սրբավայրեր, Թիֆլիս, 1902, էջ 137-143):

⁶ Հ. Համազասպ Ոսկյանը բերում է հիշատակարանի մի հատված, որտեղ գրված է. «Արդ գրեցաւ... սա ընդ հովանեալ ստարք Առաքելոյս Գամաղիելի, որ կայ առընթեր Խիզան քաղաքի...»: Վանքը գտնվել է Խիզանի Անդենց գյուղի մոտ: (Տե՛ս Հ. Համազասպ Ոսկյան, Վասպուրական-Վանի վանքերը, Գ մաս, Վիեննա, 1947, էջ 883-844):

⁷ Հովհաննեսին Խիզանցի են անվանել նրա ձեռագրական, մանրանկարչական ժառանգության ուսումնասիրողները, որովհետև գրեթե բոլոր ձեռագրերը գրել ու նկարազարդել է Խիզանում:

Մկրտիչ քահանան⁸, հորեղբայրը՝ Ստեփանոս քահանան⁹, եղբայրը՝ Զաքարիա քահանան¹⁰: Նրանք սերտ կապ են ունեցել Ս. Գամաղիեի առաքյալ վանքի հետ, որը գրչության խոշորագույն կենտրոնն էր¹¹: ԺԴ-ԺԵ դարերից պահպանվել են այդտեղ ընդօրինակված բազմաթիվ ձեռագրեր:

Հովհաննեսի պապը՝ Գրիգոր քահանան, 1367 թվականին, Գամաղիեի վանքի առաջնորդ Հովհաննես բաբունու խնդրանքով, ի պետս վանքի կրոնավորների ու աշակերտների, ընդօրինակել է Գրիգոր Նյուսացու «Երգ երգոցի մեկնությունը»¹²: Արդեն առաջացած տարիքում կատարած աշխատանքը նրան դժվարություններ է տրվել, և նա համեստորեն գրում է. «Աղաչեմ... եւ խոշորութեանն գրիս եւ սղալանաց մի՛ մեղադրել, զի կար մեր այս էր, մեք գրագիր չէաք, լուր վարդապետի սիրտն չկարացաք թողուլ՝ գրեցաք, ապա մեր բան չէր, մարդ զիւր գործն պիտի որ առնէ, որ ամալթով չլինի» (136թ): Հովհաննես Խիզանցին նույնպես, հետևելով ընտանեկան ավանդույթին, դառնում է քահանագրիչ, բայց, ի տարբերություն ընտանիքի մյուս անդամների, հմտանում է նաև մանրանկարչության արվեստի մեջ:

Հովհաննեսի ծննդյան տարեթիվը հայտնի չէ: Նրանից մեկ հասած առաջին թվագիր Ավետարանը 1362 թ. -ից է¹³: Բուն ձեռագիրը գրված է եղել այդ թվականից շատ ավելի վաղ և Հովհաննեսին է հասել վերանորոգելու ու նկարազարդելու համար: Պատվիրատուները՝ Սարգիս քահանան (որ հավանաբար ձեռագրի փրկագնողն է) ու Բերկրի Ս. Աստվածածին եկեղեցու լուսարար Սարգիս Միայնակյացն են¹⁴: Ավետարանը շատ հին է եղել¹⁵ և Հովհաննես Խի-

⁸ 1371 թ. ընդօրինակել է Ժողովածու, ՄՄ, ձեռ. հմր. 6036:

⁹ 1395 թ. ընդօրինակել է Մաշտոց, ՄՄ, ձեռ. հմր. 6925:

¹⁰ 1401 թ. ընդօրինակել է Ավետարան, ՄՄ, ձեռ. հմր. 4223, 1413 թ., Ավետարան, 1417 թ., Բաղգիր, ՄՄ, ձեռ. հմր. 3202: (Տե՛ս ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մասն առաջին (1401-1450 թթ.), կազմեց Լ. Ս. Խաչիկյան, Եր., 1955, էջ 147-148):

¹¹ Գամաղիեի առաջյալը Հիսուս Քրիստոսի յոթանասուն աշակերտներից մեկն էր: Վանքի հիմնադրումը տեղի ավանդությունը կապում է Թադեոս առաջյալի հետ. «Յորժամ սուրբ առաքեալն... դարձեալ եկն ի յայս, որ է Խիզան, ունելով ընդ իւր զգլուխ սրբոյն Գամաղիելու, որ բերեալ էր յերկիր Խիզան, զոր ինքն կամեցաւ եւ տեսեալ զվայրն, որ կոչի Այգեձոր... եւ եղ անդ զբոլոր սկաւառակն, որ է գլուխ Գամաղիելին, եւ շինեաց վայելուչ եկեղեցի յանուն Աստուածածնայ, եւ եղ անդ մասն ինչ ի կենաց փայտէն, արար վանք եւ տեղիս ճգնատրաց...»: (Տե՛ս Հ. Համազասպ Ոսկեան, Վասպուրական-Վանի..., էջ 843-844):

¹² ՄՄ, ձեռ. հմր. 1152:

¹³ Ձեռագիրը պատկանում է Նոր Զուղայի Ամենափրկիչ վանքի մատենադարանին և գրանցված է 172 համարի տակ: (տե՛ս Յուզակ հայերէն ձեռագրաց Նոր Զուղայի Ամենափրկիչ վանքի, հ. Ա, կազմեց Սմբատ Տէր-Աւետիսեան, Վիեննա, 1970, էջ 224-225):

¹⁴ «Ջվերջին ստացող Սուրբ Աւետարանիս զՍարգիս քահանայ... որ... ետ նորոգել զսա, սիրաշարժ փափամամբ իւրով զպակասութիւնն սորայ, զոր յամենայն աստուածախաւս եւ յինքնապատում տառս Աւետարանի նկարեալ կայ ծաղկատիպ պատկերն տնաւորական խորհրդոյն Քրիստոսի Յիսուսի, զոր յետոյ եւ անարժանս Յովանէս ծաղկեցի... շինեալ կազմեցի զսայ» (Նոր Զուղա, ձեռ. 172, թերթ 85թ):

¹⁵ Ըստ ձեռագրացուցակը կազմողի՝ Ավետարանը հավանաբար ԺԴ-ԺԵ դարերի է:

զանցուց մեծ վարպետություն է պահանջվել հատկապես մանրանկարները պատկերելիս. «Զմեղսանկար ծաղկող գՅովանէս, որ ծրմրեցի զսայ, յիշեցէք ի սուրբ աղաւթս ձեր, զի սակաւ առի գին... եւ անմեղադիր լերուք ծաղկիս, զի հինն էր Աւետարանս» (256բ): Ավետարանը նորոգելիս, նկարազարդելիս ու կապելիս Հովհաննես Խիզանցու հետ միասին աշխատել են Հովհաննես քահանա գրիչը¹⁶, Անդրեաս կազմողը, Արդարն ու Սահիթան (աշխատավորներ) և Մարտիրոս քահանան, որը պատրաստել է Ավետարանի կազմի վարդերը: Ձեռագրի հիշատակարանի Հովհաննեսի մասում առաջին անգամ հիշատակվում են նրա հայրը՝ Մկրտիչ քահանան, մայրը¹⁷, տատը՝ Էլիսաթունը¹⁸, «որ յոյժ աշխատեալ էր վասն մեր եւ երախտաւոր...» (Չա): Թեև չի պահպանվել ձեռագրի նորոգության վայրի անունը, սակայն Էլիսաթունի հիշատակությունը ակնարկում է, որ դա Խիզանն է: Նա ներկա է եղել վերանորոգության աշխատանքներին և բերել իր համեստ ավանդը՝ սպասավորելով վարպետներին:

Այս վաղ հիշատակարանից պարզ է դառնում, որ 1362-ին Հովհաննեսը դեռ քահանա չէր (նման տեղեկություն չկա), սակայն արդեն հասուն վարպետ էր, քանզի սկսնակին նման պատասխանատու պատվեր չէին առաջարկի: Այս ամենից ենթադրելի է, որ Հովհաննես Խիզանցին ծնվել է ԺԳ դարի 30-ական թվականներին:

Հովհաննես Խիզանցու հաջորդ Ավետարանը 1368 թվականի է¹⁹, որը գրել ու նկարազարդել է եղբոր՝ Զաքարիա քահանայի պատվերով, ի վայելումն նրա ու նրա որդիներին՝ Մկրտչի ու Կարապետի:

Խիզանցու ստեղծագործական վաղ շրջանից պահպանվել է ևս երկու Ավետարան, որոնց հիշատակարաններում նա նշել է 1336 թվականը: Գրանցից առաջինը գրել ու ծաղկել է Մարկոս հայրապետի պատվերով²⁰, երկրորդը՝ ոմն Հովհաննես քահանայի²¹: Երկուսում էլ հիշատակում է Զաքարիա Աղթամարեցի

¹⁶ Այս Հովհաննեսին չի կարելի նույնացնել Հովհաննես մանրանկարչի հետ, քանի որ նրանց թողած հիշատակագրություններից զգացվում է, որ նրանք տարբեր անձեր են: Այդ տարբերությունը նկատել է նաև ձեռագրագուցակի կազմողը: (Տե՛ս Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց նոր Զուղայի... , հ. Ա, էջ 224):

¹⁷ Ի դեպ, Հովհաննեսը երբևէ չի հիշատակում մոր անունը: Այդպես է բոլոր պահպանված հիշատակարաններում:

¹⁸ Գրեթե բոլոր ձեռագրերի հիշատակարաններում Հովհաննեսը հիշում է իր տատին:

¹⁹ Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության մատենադարան, Հարություն Քյուրտյան հավաքածու, հմր. 224: Հ. Հակոբյանի վկայությամբ Ավետարանը ունի արտակարգ հարուստ ու հետաքրքրական մանրանկարչական հարդարանք: (Տե՛ս Հ. Հակոբյան, Վասպուրականի..., գլուխ Գ, տողատակ 4, էջ 143):

²⁰ Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Վասպուրականի, կազմեց Երուանդ Լալայեան, Թիֆլիս, 1915, հմր. 95, սյուն, 193-196:

²¹ Raymond H. Kevorkian, Armen Ter-Stepanian avec le concours de Bernard Outtier et de Guevorg Ter-Vardanian, Manuscrits arméniens de la Bibliothèque nationale de France, Paris 1998, N 333, p. 937-940.

կաթողիկոսի անունը, որպես գահակալ: Սակայն Ջաքարիա Աղթամարեցին, ըստ տարբեր աղբյուրների, կաթողիկոսական գահ է բարձրացել 1369 կամ 1378 թթ.²², իսկ 1393 թվականին նահատակվել է: Հասկանալի է, որ ձեռագրերում նշված 1336 թվականը չի համապատասխանում գրչութչյան իրական ժամանակին²³: Հետևաբար դրանք երկուսն էլ ստեղծվել են Ջաքարիա կաթողիկոսի նահատակությունից առաջ, նրա հայրապետության օրոք:

Այս ավետարանների հիշատակարաններից առավել հետաքրքրական է երկրորդին, ըստ որի՝ Հովհաննեսը բացի Ջաքարիայից ունեցել է ևս երկու եղբայր՝ Կարապետ և Հովհաննես, որոնք մահացել են: Հիշատակում է իր ուսուցչին՝ հանգուցյալ Ստեփանոս քահանային. «զվարդապետն իմ ... որ աշխատեց(աւ) վասն իմ» (Յա): Ավետարանը գրել ու ծաղկել է «ի գաւառիս Հիզան կոչեցեալ, ընդ հովանեաւ Սրբոյ Խաչին եւ Գամաղիէլ առաքելոյն, եւ առ ոտս Սրբոյ Աստուածածնին, եւ սրբոց զարավարացն Սարգսի եւ Գէորգեայ» (276ա):

1394 թվականին Հովհաննես Խիզանցին պատկերագրագրում է հաջորդ Ավետարանը²⁴, որը ընդօրինակվել էր 1392 թվականին Քաջբերունիքի Նվնդի Նորշինա գյուղի մերձակայքում գտնվող Մանուկ Սուրբ Նշան անապատում: Գրիչը Պետրոս արքեպիսկոպոս է, գրել է Թադեոս արքեպիսկոպոս խնդրանքով (հավանաբար եղել են Սուրբ Նշանի կրոնավորներ): Ձեռագրի բուն հիշատակարանում Հովհաննես Խիզանցին չի թողել որևէ հիշատակություն, փոխարենը իր պատկերած մանրանկարներից երկուսի տակ պահպանվել են նրա խիստ ուշագրավ գրությունները: Առաջինը «Կոտորումն մանկանց և Մկրտություն» մանրանկարի տակ գետեղված բնույթով չափածո հիշատակարանն է. «Ով իմ եղբարք եւ սիրելի ս(ուր)բ ք(ա)հանայք հոգով ի լի, ձեզ բան մի ասեմ զարմանալի, թէ ձեռս իմ ո(ր)պ(էս) կու շարժի, զի հայրն իմ էր քաղցր եւ բարի, ի յանուանէ յոյժ գովելի, ինձ խնամատար եւ բերկրալի, ի յայսմ ամի առ Տ(է)ր փոխի: Այլ աղաչեմ աղերսալի, այտըս ոտից ձեր խոնարհի, որ բոլորով սրտիւ բարի, նմայ ասասչիք Տ(է)ր ողորմի: Վա զիս ո՛հ, ո՛հ, եւ ինձ ախմար յոյժ ծաղկողի» (10բ):

Երկրորդը «Թաղում և Հարություն» մանրանկարի տակ է. «Վա՛յ աւուրս եւ ժամուս թէ որպէս շար համբաւ առաք՝ որ ձեռս թուլացաւ, միտս կոպտացաւ եւ ամ(ենայն) անդամաւքս դողամ. զի անօրէն Լանկ Թամուրն գայ ասեն. սպանողն եւ արիւնարբու գազանն. որ ամ(ենայն) մարդ, թ(ա)գ(աւուր), եւ իշխան դողան ի յահէնը. զհոշ ոք դիմանայ նմա. վասն որոյ անմեղադիր լինել աղաչեմ զձեզ անարհեստ ծաղկիս, զի ի բնական տրտմութ(են)ես վերայ գոր նախ գրեցաւ, յաւել եւ այս եւս, եւ ոչ կարացաք ըստ մերում տկարութ(են)էս զառա-

²² Տէւ Հ. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, Բ. Բ, Եր., 1944, էջ 188:

²³ Ֆրանսիայի ցուցակի կազմողները նկատել են այս անհամապատասխանությունը և որպես ձեռագրի ստեղծման տարեթիվ առաջադրել են 1370-1390 թվականները: Նրանց կարծիքով 1336-ը այն գաղափար օրինակի թվականն է, որից Հովհաննեսը ընդօրինակել է:

²⁴ ՄՄ, ձեռ. հմր. 3717:

ւել լաւն առնել. այլեւ փախուցեալք ի լերինս եւ յառապարս եւ ի ձորս երկրի. երանի տայաք փոխելոցն յաստեացս, զի ոչ գոյր համբաւ բարի եւ այժմ ոչ գիտեմք զգիարդն: Ռ՛հ, ս՛հ, ո՛հ: Ձհայրն իմ զՄկրտիչ ք(ա)հ(անայ) յիշեցէք ի Ք(րիստոս)ս անմոռաց աղաչեմ. թ. ՊԽԳ (1394)» (13ա):

1394 թվականին մահանում է նրա սիրելի հայրը՝ Մկրտիչ քահանան, նույն թվականին լուրեր են տարածվում Լանկ Թեմուրի սպասվելիք արշավանքի մասին, սակայն Հովհաննես Խիզանցին հոր մահվան կսկիծը և Լանկ Թեմուրի ահը սրտում այնուամենայնիվ ավարտում է Ավետարանի նկարագրողումը²⁵:

Հաջորդ ձեռագիրն Աստվածաշունչ է²⁶, որը սկսել են գրել 1390 թվականին և կրկին Մանուկ Սուրբ Նշան անապատում: Մատյանն ինչ-ինչ պատճառներով մնացել է անավարտ և միայն տասը տարի անց՝ 1400 թվականին, այն հանձնել են Հովհաննես Խիզանցուն՝ գրելու և նկարագրողելու համար: Պատվիրատուն Հովհաննես վարդապետն է (րաբունի)²⁷: Գրիչն ու մանրանկարիչը ամբողջացրել է Աստվածաշունչը: Նա որպես ժամանակի կաթողիկոս հիշատակում է Ջաքարիա նահատակ հայրապետի եղբորը՝ Դավթին: Հիշատակարանի համաձայն, Աստվածաշունչը գրելու օրերին Լանկ Թեմուրը արշավում է Վրաստան, ավերում, սպանում, թալանում ու գերում բնակիչներին (555բ):

Այս ձեռագրի հիշատակարանում է, ուր Հովհաննեսը առաջին անգամ նշում է իր քահանա լինելը, նաև առաջին անգամ հիշատակում է իր կրտսեր եղբորը՝ Ներսես սարկավագին: Նշում է նաև պարոն Ումետին, որ ապահովել է իրեն թղթով և Դանիել տանուտերին, որ տվել է «զվարձ գրոցս» (555բ):

1401 թվականին Հովհաննեսն աշխատում է եղբոր՝ Ջաքարիայի հետ համատեղ: Ջաքարիան Ավետարանի²⁸ գրիչն է, Հովհաննեսը՝ մանրանկարիչը, պատվիրատուն՝ Աստվածատուր քահանան²⁹: Ձեռագրի բուն հիշատակարանը գրել է Ջաքարիան, որտեղ եղբոր մասին թողել է հետևյալ ուշագրավ տողը. «...Գրեցաւ սուրբ Աւետարանս ձեռամբ Ջաքարիայի սուտանուն քահանայի, որդւոյ Մկրտիչ քահանայի, եղբոր Յովհաննէս քահանայի իմաստուն եւ աննման գրչի եւ ծաղկողի» (այս եւ հաջորդ մեջբերումներում ընդծումները մերն են - Ա. Ա., 295ա): Նույն տեղում հիշատակում է մորեխի բերած սովի մասին. «... եկն մարախ, եւ եղեւ սով սաստիկ ընդ ամենայն երկիր...»: Այս իրավիճակում Ջաքարիայի համար միակ միսթարությունը Դավիթ Աղթամարեցի կաթողիկոսի, երկրամասի միակ հայ հոգևոր իշխանավորի գոյությունն է, որը «լինի ուրախութիւն անբերելի տրտմութեան մերում»:

²⁵ Հոր մահվանից հետո Հովհաննես Խիզանցին ընդօրինակում է նաև Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան Ողբերգոյցանը» (ՄՄ, ձեռ. հմր. 1875): Ձեռագրի 124ա թերթում հորը անվանում է «Սիրուն Մկրտիչ Բահանայ»:

²⁶ ՄՄ, ձեռ. հմր. 346:

²⁷ Հովհաննես Խիզանցին նրան պատկերել է ձեռագրում երկու անգամ՝ 1բ և 441բ:

²⁸ ՄՄ, ձեռ. հմր. 4223:

²⁹ Ձեռագրի ճա թերթում Հովհաննեսը պատկերել է Աստվածատուրին ու նրա որդուն:

Հովհաննես Խիզանցին ձեռագրում թողել է մի փոքրիկ գրութչուն, հիշելով իր վաղամեռիկ գավակներին. «Չսուտանուն ծաղկողս եւ զոգի բազմավէր զՅովաննէս յիշեցէք ի Քրիստոս: Ով ոք որ հանդիպիք սուրբ Աւետարանիս... եւ զբարի զաւակսն իմ զԳրիգոր եւ զՀովհաննէս, որ տարածամ փոխեցան ի Քրիստոս եւ սուգ անմխիթար թողին մեզ: ...անմեղադիր լինել աղաչեմ ծաղկիս...» (3ա):

Նույն թվականին Հովհաննէսն ընդօրինակում է մի ճաշոց³⁰, խնդրելով հիշել Հովհաննէս և Կիրակոս րաբունիներին՝ «...վարդապետացն մերոց Յոհ(աննէս)ի եւ Կիր(ակոս)ի՝ հոգևոր ծնողաց մեր եւ վարժողաց...» (46ա): Խոսքը Գամաղիելի վանքի առաջնորդների մասին է, որոնց մոտ նա ուսանել է և կրթվել հոգևորի գիտության մեջ: Այս երկու րաբունիները, որ հռչակված են եղել ողջ Վասպուրականում, իրենց հոգևոր-լուսավորչական ծառայությունը կատարել են ոչ միայն Գամաղիելի, այլև Խիզանի մյուս վանական կենտրոններում, մասնավորապես Ա. Խաչ վանքում³¹:

1401 թ. Հովհաննէս Խիզանցին վերանորոգել է նաև Հեթում Ա թագավորի 1266 թվականի Ավետարանը³², որի մանրանկարների հեղինակը Հայոց միջնադարի մեծագույն արվեստագետներից մեկը՝ Թորոս Թոսլինն է: Լանկ Թեմուրի երրորդ աշխարհակործան արշավանքի զոհն է այս Ավետարանը: Ձեռագիրը բառացիորեն բզկտված վիճակում է հասել Հովհաննէս Խիզանցուն: Ավելի քան 400 թերթանոց փառահեղ ձեռագրից միայն հարյուր տասնյոթ թերթ էր մնացել, որից ութսունմեկը՝ կտրատված ու կիսապատառ, իսկ երեսունվեցը՝ թեև ամբողջական, բայց դաշունահար³³: Ձեռագիրը նորոգելու է տվել Հովհաննէս անունով մի քահանա: Ահա թե ինչ է գրում Խիզանցին. «Քրիստոս Աստուած քո սուրբ աւետարանչաց բարեխոսութեամբս ողորմեա Յովաննէս քահանային և ծնաւղաց իւրոց և ամենայն արեան մերձաւորացն՝ կենդանեացն և հանգուցելոցն, որ յոյժ եռափափագ սրտիւ ետ նորոգել զսուրբ Աւետարանս, վասն զի ոչ ժուժեաց տեսանել զայսպիսի ահարկու և սոսկալի Աւետարանս այսպէս փեռակտած անկեալ ի ձեռս այլազգեաց, որպէս զգառն ի գայլոց ձեռն մատնեալ, ետ վերստին նորոգել զսա, զի թագաւորական յիշատակս որ աստ գրեալ կա, ոչ խափանեսցի...» (106ա): Խիզանցի գրիչն ու մանրանկարիչը ձեռագրի «ավելացված թերթերը գրել է խոշոր բոլորգրով, գլխագրերը՝ կարմիր երկաթագրով, իսկ ընթերցվածներն սկսել է միագույն զարդագրերով և լուսանցազարդերով: Նկարել է չորս ավետարանիչների նկարները (2բ, 100բ, 155բ, 242բ) և

³⁰ ՄՄ, ձեռ. հմր. 8904:

³¹ Տէս Ժե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մասն առաջին..., էջ 24:

³² ՄՄ, ձեռ. հմր. 5458:

³³ Այսպես է ներկայացնում Ավետարանի վնասվածքները ձեռագրագետ Ա. Մաթևոսյանը: (Տէս Ա. Մաթևոսյան, Հեթում Ա թագավորի Թոսլինյան Ավետարանի նորահայտ մատուցմանը. - «Բանբեր Մատենադարանի», եր., 1980, էջ 275):

ավետարանառաջների կիսախորանները՝ գլխազարդով, զարդագրերով և լուսանցազարդերով»³⁴ :

1402 թվականին Հովհաննեսը Խիզանում գրում և նկարազարդում է հերթական Ավետարանը³⁵ : Հետաքրքրական է նրա թողած հիշատակությունը Լանկ Թեմուրի փոքրասիական արշավանքի մասին. «...յայսմ ամի եմուտ ի տունն Հոռոմոց, եւ նուաճեաց զամենեսեան ընդ ձեռամբ իւրով, եւ զամիրապետն աշխարհին՝ Իլդրում անուն, ըմբռնեաց եւ կապեաց՝ հանդերձ որդւովն» (309բ) :

1404 թվականին նա նկարազարդում է մագաղաթյա Ավետարան³⁶ : Ձեռագրի գրիչը Ստեփանոս քահանան է : Հովհաննեսի համար անսովոր է եղել մագաղաթի վրա մանրանկարելը. «... յոյժ տրտում եմ վ(ասն) մեղաց իմոց եւ դառն ժամանակի եւ ձմերանի (կատարե)ցաւ սայ եւ անկիրթ էի մագաղաթի...» (2ա) :

Հովհաննես Խիզանցու հաջորդ աշխատանքը, որը նա ավարտել է 1407 թվականին, Հայսմավուրք է³⁷ : Ձեռագրի բնագիրն ուղղել ու պակասը լրացրել է Գամաղիելի ուխտի աբեղա-կրոնավոր Պողոսի պատվերով³⁸ : Այդ թվականին Գամաղիելի վանքի առաջնորդներն էին Ստեփանոս և Դավիթ եպիսկոպոսներն ու Ներսես վարդապետը : Այս ձեռագրում Հովհաննես Խիզանցու թողած հիշատակարանը գրչուժյան արվեստ ուսուցանող մի հետաքրքրական և բացառիկ ուղեցույց է³⁹ : Նույն հիշատակարանում նա շարժառարկում է Ղարա Յուսուֆ թուրքմենի քրիստոնյաների դեմ սանձազերծած հալածանքների ու կոտորածների մասին (530բ)⁴⁰ :

³⁴ Ա. Մաթևոսյան, Հեթում Ա թագավորի..., էջ 281:

³⁵ ՄՄ, ձեռ. հմր. 5562:

³⁶ ՄՄ, ձեռ. հմր. 5727:

³⁷ ՄՄ, ձեռ. հմր. 4684:

³⁸ «Սոյն Յայսմատարի գրիչ Յովհաննէս Հիզանցին է մինն ի հարտար քարտուղարաց Հայոց և պարծանք իւր հայրենեաց և Պօղոս արեղայ լաւ ընտրոպին արարեալ է, այնպիսի անսխալ մի գրչի, զիւր Յայսմատար գրել տալով», - գրում է Ղեմաղ վրդ. Փիրղալեմյանը : (Տէս Նօտարք Հայոց հավաքեալ եւ յոյս ածեալ ձեռամբ Ղեմաղ վարդապետի Փիրղալեմեան Տոսրեցոյ Վարագայ վանուց վանականի, Կ. Պօլիս, էջ 27) :

³⁹ «Ո՛վ եղբայր իմ եւ յոյս աչաց, դու այսպէս իմացիր, զի յորժամ զմի բանն սկսանիս՝ մինչ յայն որ Բ. կետէ ի մին տեղի մի հանգիւր : Քեզ օրինակ առ, զի յորժամ ո՛ք ի հետաւոր տեղոյ զնայ ի տեղի իւր եւ ի տուն, եւ ունի զինքեամբ շալակ կամ պաշար, թէպէտ հանգիստ առնու ի հանապարհին, ոչ է կատարեալ հանգիստ՝ մինչեւ ի տուն իւր հասանէ : Սապէս եւ դու, մինչ ոչ կատարի բանն, մի հանգչիցիս ի կետն, այլ ի կետն եւ ի կիսակետն՝ ի կախ կալ զբանն մինչեւ հասանիցես ի տունն, եւ տունն՝ Բ. կետն է : Իսկ գլխագիրն այն է, որ զբանն ի բանէն բաժանէ, որ ի կարգ բանին շերթայ բանն, որ ի գիրս՝ այլ նոր բանն, որ ի գիրս՝ այլ նոր բան ցուցանի, որ չէ ըստ կարգի այնմ բանի : Եւ ես՝ անարժանս յամենայնի Յովանէս իմացայ զայս եւ այնպէս արարի : Նախ, կէտ եղի ի մեջ բանին, եւ ապա կիսակետ, եւ ապա կատարեալ կէտ, որ է Բ. կետն : Արդ, ով եղբայր, թէ դու այնպէս աշխատիս եւ ուսանիս, լուսատիս մտօք շնորհօքն Աստուծոյ եւ լուսատես զսօզն : Վասն որոյ՝ մի անմտաբար համարիւր զկէտն որ ի գիրս յայս, զի խանգարիչ է այնպիսին սուրբ գրոց՝ որ ոչ զիտէ դնել զկէտն, եւ զկիսակետն եւ զմիջակետն եւ գտունն : Եւ ես այնպէս արարի աստ» (530ա) :

⁴⁰ Տճեթի սկզբնատառերով հողվում է՝ «Պաւղոսի աղերս ի Յ(ո)վանիսէ», որը նկատել է Լ. Խաչիկյանը :

Հովհաննես Խիզանցու վերջին երկու թվակիր ձեռագրերը նոր բան չեն ավելացնում նրա կենսագրությունը: Քանձարանը նա գրել է 1416 թվականին⁴¹, Ավետարանը՝ գրել ու նկարազարդել է 1417 թ. Ստեփանոս կրոնավորի խնդրանքով⁴²: Այս Ավետարանը նրա վերջին ստեղծագործությունն է⁴³, և հավանական է, որ Հովհաննես Խիզանցին մահացել է հենց 1417 թվականին:

Մատենադարանի հմր. 3717 Ավետարանի մանրանկարչական հարդարանքը

Այս ուսումնասիրության խնդիրն է առավել հանգամանորեն ներկայացնել նշանավոր մանրանկարչի գլուխգործոցներից մեկը՝ Մաշտոցյան Մատենադարանի հմր. 3717 Ավետարանը, որը մանրանկարչական հարդարանքի հարստությունով հայ գրքարվեստի բացառիկ նմուշներից է:

Ավետարանը (27x18,5), բաղկացած է 329 թղթե թերթերից, գրությունը՝ երկսյուն է, գիրը՝ բոլորգիր, տողերը՝ 20, կազմը՝ ծաղկազարդ կաշի է, կոստղապատ, ծայրերին՝ չորս ավետարանիչների խորհրդանշանները, ակնակուռ խաչով (վրան Խաչելության տեսարան), երեք կապերով՝ ծայրերին արծաթե ամրակներ, միջուկը՝ տախտակ, աստառը՝ վանդակազարդ կտառ (կազմը հետագա շրջանի է): Հիշատակարաններ՝ 165ա, 326ա, 326բ, 327ա, 327բ, 328ա, 328բ, 255բ (1392 թ.), 1բ, 3ա, 5բ, 7բ, 10բ, 13ա (1394 թ.), հետագայի՝ 328բ (ժե դ.), 329ա (1657 թ.), 329ա (ժէ դ.): Ունի 14 տերունական մանրանկար, 10 խորան, ավետարանիչների 4 պատկեր, 4 անվանաթերթ, 86 լուսանցապատկեր (որոնցից 9-ը թեմատիկ), նաև լուսանցազարդեր (առավելապես բուսական), զարդագրեր (հրեշտակագիր, մարդագիր, կենդանագիր, թռչնագիր, հանգուցագիր)⁴⁴:

Ավետարանի մանրանկարները Հովհաննես Խիզանցու արվեստին, ոճին ու պատկերագրությունը բնորոշ նմուշներ են⁴⁵: Սակայն այս ձեռագիրն ունի մի առանձնահատկություն: Հովհաննես Խիզանցին Ավետարանը նկարազարդելիս ակամա հեռացել է մանրանկարների տեղաբաշխման, ձեռագրի թերթերում դրանց զբաղեցրած տարածքի իր պատկերացումներից: Սովորաբար նա ավե-

⁴¹ Տե՛ս Նոտարի Հայոց... էջ 192:

⁴² ՄՄ, ձեռ. հմր. 5444:

⁴³ Մաշտոցյան Մատենադարանում պահվում է ևս մեկ Ավետարան, որը նկարազարդել է Հովհաննես Խիզանցին: ՄՄ, ձեռ. հմր. 8897: Ավետարանը թվագրված է ժԴ դարով և հավանաբար նրա ստեղծագործական վաղ շրջանի գործերից է:

⁴⁴ Ավետարանը ներկայացնելիս օգտվել ենք բուն ձեռագրից և «Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի» ձեռագրացուցակի համար կատարված նկարագրությունից (անտիպ):

⁴⁵ Հովհաննեսը Խիզանցի մանրանկարչության յուրահատուկ ոճի լավագույն ներկայացուցիչներից է: Խիզանցի մանրանկարչության ոճական սկզբունքի արտահայտություններից են կերպարների աչքերի մոտիկ տեղադրումը, զարմացած հայացքը, այտերի կարմիր գունավորումը և այլն:

տարանների նկարազարդումները սկսում է ձեռագրի առաջին թերթերից Տերունական մանրանկարների շարքով⁴⁶, որոնցից հետո պատկերում է խորանները, սակայն այս մի ձեռագրում եվսեփոսի թուղթը Կարպիանոսին և համեմատության տախտակների տեքստերը նախապես գրված են եղել և մանրանկարիչը ստիպված խախտել է ընդունված կարգը: Դա պարզորոշ երևում է մանրանկարներից և հաստատվում նրա թողած գրություններով ձեռագրի սկզբնաթերթում ու խորանների ստորին հատվածներում: Ահավասիկ. «Եղբարք՝ այս Աւետարանիս գրողն նախ զհամաբարբառս էր գրել յառաջս տետրին եւ (ա)պա զտնօրինա(կ)անացն տեղ թողել որպ(էս) եւ այժմէ եւ այլ չկարացաք ի կապելն փո(խ)ել. ինձ անմեղադիր լերուք աղաչեմ» (1բ), «Լաւ թէ չէր գրած մինչ ծաղկել էի զի տեղն աւեր էր թողած, ով եղբայր» (3ա, խորանի տակ), «Վա՛ր զէս միջի սիւնս որ ճշտորած էր» (5բ խորանի տակ): Այդ պատճառով Հովհաննես Խիզանցին խորաններն ու թեմատիկ մանրանկարները վրձնել է անազատորեն, հարմարեցնելով դրանք գրչի և ձեռագրի թերթերը կոկողի թողած նկարադաշտի տարածքին⁴⁷:

Խորանների պատկերագրությունը պարզ է: Առաջին երկուսը երկսյուն են, հաջորդները՝ եռասյուն: Սյուները Հովհաննես Խիզանցին զարդարել է երկրաչափական և բուսական միահյուս օրնամենտով: Դրանց խոյակներն ու խորիսխները զարմանալի թեթև են, գունեղ ու գեղեցիկ: Հատկապես տպավորիչ են ճարտարապետական այդ դետալների զանազանակերպությունն ու գեղարվեստական ոճավորումները: Խորանների սյուները պսակվում են գլխավարդը կրող կամարներով: Բուն գլխավարդերի ներքնամասը հիմնականում կազմված է փոքրադիր կամարներից ու միջկամարային միջանկյալ զարդարուն տարածքներից: Սյուները նստած են խորանների ստորին մասում պատկերված եզրաշերտերի (ստիլոբատների) վրա:

Ինչպես ընդունված է, խորաններն ըստ իրենց խորհրդաբանական կազմի ու հաջորդականության⁴⁸ ունեն կանոնիկ պատկերներ, որոնք նշանակալից գործառույթից զատ կատարում են նաև հորինվածքը կազմավորող և դրանք միմյանց կապող դեր: Ձկնքաղները, արմավենիները, ձիթենիները, նունենին, զանազան հավքերը, կաքավները, հաղորդության սկիհը, սիրամարգերը, աքա-

⁴⁶ Դա Վասպուրականի մանրանկարչության յուրահատկությունն է:

⁴⁷ Սովորաբար Հովհաննես Խիզանցին եվսեփոսի թուղթը Կարպիանոսին նկարում է հանդիպակաց թերթերի վրա, սակայն այս ձեռագրում ստիպված է եղել դրանք պատկերել միևնույն էջի ա և բ թերթերին:

⁴⁸ Տասը խորաններն են՝ ա. Աստվածության անմատչելի լույսի, բ. և գ. Հրեշտակաց դասերի, դ. Դրախտի, ե. Նոյի Տապանի, զ. Աբրահամի, է. և ը. Մովսեսի Մրբության Մրբոց և արտաքին խորան, թ. Սողոմոնի Տաճարի, ժ. Եկեղեցու խորան, որը բովանդակում է այս բոլորի խորհուրդը: Տե՛ս Խորանների մեկնություններ, աշխատասիրեց՝ Վիգեն Դազարյան, Եր., 1995, Ներսես Շնորհալու՝ Ավետարանի խորանների մեկնություն, էջ 44-45:

ղաղը և մյուս խորանապատկերները ճշգրտորեն համապատասխանում են վերոհիշյալ ունիվերսալ դերակատարությունը:

Այս մի ձեռագրում Հովհաննես Խիզանցին (հավանաբար պատվիրատուի ցանկում թվում է, կատարել է ևս մեկ շեղում իր նկարչական սկզբունքներից: Նա, որպես կանոն, խորանները պատկերելիս գունավորում է դրանք նրբորեն, թույլ բացված ներկերով⁴⁹: Սակայն այստեղ նրա ներկապնակը շատ ավելի գունեղ է ու բազմազան: Կարմիրի, կապույտի, կանաչի, դեղինի, մանուշակագույնի հագեցած ու վառ գունաշարը էլ ավելի տպավորիչ ու ընդգծված է դարձնում խորանների գեղարվեստական արտահայտչականությունն ու տեսողական ընկալումը:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում խորանների խորհրդանշական գրությունները: Երկրորդ խորանի (Չբ) գլխազարդի կամարի վրա, դեղնավուն խորքով քառակուսու (Սեղանի) մեջ Հովհաննես Խիզանցին գրել է «ՄԲ» («Ս(ուր)բ»), նույնը նա կրկնում է երրորդ խորանում (Յա), այն տարբերություններով, որ Սեղանը տեղադրել է խորանի գլխազարդի վրա՝ «ՄԲ» («Ս(ուր)բ»): Հաջորդ խորանում (Յբ) սեղանները երկուսն են և պատկերված են խորանի գլխազարդի մեջ կամարակապ բացվածքներում հրե լեզվակներով շրջապատված՝ «ՄԲ» («Ս(ուր)բ») և «ՏԲ» («Տ(ե)ր»): 4ա խորանի գլխազարդում, կամարի մեջ, որ պսակված է Հաղորդության սկիհով, գրված է «ՈւթՅ» («Չորութեանց»): 4բ թերթում վեցերորդ խորանում գլխազարդի գրեթե նույն հորինվածքում (այստեղ այն պսակում են երկու թռչուններ՝ կանգնած լայնաբերան սկիհի երկու կողմերում) գրված է՝ «սեղան քո տր գորու» («Սեղան քո Տ(ե)ր Զորու(թեանց)»): 5ա թերթի խորանը գրություն չունի: 5բ խորանում դեղին խորքով Սեղանը կրկին տեղադրված է խորանի գլխազարդին, մեջը կարմիր խաչ է, նրա վերնամասի կողային հատվածներից վեր են խոյանում երկու եղջյուր: 6ա խորանի գլխազարդի կամարի մեջ Հովհաննես Խիզանցին գրել է. «Թէց⁵⁰ հաւատով կանգնեցաւ ի» (Թէ(ան)ց հաւատով կանգնեցաւ ի): 6բ խորանում «Սեղան Սրբութե ԱՅ» (Սեղան Սրբութե(ան) Ա(ստուծո)յ): Այստեղ խաչապսակ Սեղանը գլխազարդի կամարի վրա է, որի ներսում կրկին հրե լեզվակներն են: Ստացվում է. «Սուրբ, Սուրբ, Սուրբ Տէր Զորութեանց⁵¹: Սեղան քո Տէր Զորութեանց հաւատով կանգնեցաւ ի Սեղան Սրբութեան Աստուծոյ»:

Սեղանի պատկերումն ու հիշատակումը ինքնանպատակ չէ: Հովհաննես Խիզանցին խորաններում, որոնք պատկերագրում են Հին և Նոր ուխտերի կապն ու արարածի փրկագործության աստիճանական հանգրվանները, ավելի առարկայական է դարձնում զոհաբերության Սեղանի առանցքային դերն այդ ճանապարհին: Նույի, Աբրահամի, Մովսեսի և այլոց կանգնեցրած Սեղանը, որի

⁴⁹ Դա հիմնականում վարդագույնն է:

⁵⁰ Այս «թէց»-ը 4բ-ի «թէանց»-ն է:

⁵¹ Տե՛ս Եսայի Զ 3-4: Աստուածաշունչ Մատեան Հին և Նոր կտակարանաց, Կ. Պոլիս 1895:

վրա կատարվում էին բազում կենդանական զոհեր քավության ու մաքրագործության համար, նախանշում է այն գալիք Սեղանը, որի վրա պիտի պատարագվի Աստծո Որդին՝ Հիսուս Քրիստոսը: Առաջին յոթ խորաններում պատկերված Սեղանը Հին Ուխտում ստվերակերպ, ծածուկ հայտնյալ, միայն հավատով հասանելի փրկության խորհրդանիշն է, որը վերջին խորանում (Եկեղեցու խորան (6բ) վերաճում է բանավոր, անարյուն ու մեկընդմիջ մատուցվող Պատարագի խորհրդանիշի: Խորհրդաբանական այդ շեշտադրմամբ էլ Հովհաննես Խիզանցին անցում է կատարում դեպի Տերունական շարքի մանրանկարները:

Ավետարանի Տերունական պատկերները չափերով կրկնում են խորաններին և գտնվում են նկարադաշտի կենտրոնական հատվածում⁵²: Այդ մանրանկարների գունապնակը նույնն է, ինչ խորաններինը: Հովհաննես Խիզանցին նկարում է առանց գունավորելու մանրանկարի հորինվածքի խորքը, և, որպես կանոն, իբրև այդպիսին օգտագործում է թղթի մաքուր մակերեսը: Բոլոր մանրանկարները նա շրջանակել է գծով կամ երիզով և հստակ տարանջատել թղթի ընդհանուր մակերեսից:

Ներկայացնում ենք մանրանկարներն ըստ հերթականության՝ անվանումից հետո նշելով հեղինակի բացատրական գրությունները⁵³:

«Չորեկերայյան աթոռ» (7բ) (տես ներդիր, նկ. 9)

(«Ս(ուր)ք Երրորդութիւն է բազմեալ յաթոռս չորեք կերպեան», «Ես եմ լոյս աշխ(արհ)ի», «Մ(ար)դ», «Արծի», «Առեւծ», «Եզնն»):

Այս մանրանկարը հանդիպում է Հովհաննես Խիզանցու գրեթե բոլոր ավետարաններում, այն տարբերություններով, որ մյուս ձեռագրերում ոչ թե բացում, այլ եզրափակում է թեմատիկ պատկերների շարքը:

Հովհաննեսի վրձնած Չորեքկերայյանի⁵⁴ հորինվածքը հիշեցնում է եկեղեցու խորան: Բեմի կենտրոնում նա պատկերել է Հիսուս Քրիստոսին, ով բազմել է չորեքկերայյանների վրա: Նա ավանդական հանդերձով է՝ կապույտ քիտոն և կարմիր թիկնոց: Աջ ձեռքը եռամատ օրհնության նշանով է, ձախում պահել է

⁵² Տերունական շարքի մանրանկարները այս ձեռագրում անհամեմատ փոքր են: Մյուս ավետարաններում Հովհաննես Խիզանցին նկարել է օգտագործելով թղթի ողջ մակերեսը:

⁵³ Կարմիր թանաքով արված այդ գրությունները, և հատկապես որոշ բառերի սկզբնատառերը նպաստում են նաև թերթի գեղարվեստական ձևավորման խնդրի լուծմանը:

⁵⁴ Հովհաննես Խիզանցու նկարագրողական ավետարաններից մեկի հիշատակարանում կա այս մանրանկարի աստվածաբանական մեկնաբանությունը. «... ըստ տեսութեան եզրկի էլ է քառակերպեան աթոռոյ՝ մարդ, առիծ, եզն, արծի, զանմարմնոցն Տէր տեսանելով, բազմեալ ի փա(ռա)ց յաթոռ, իմանալի ցուցանմամբ. զիմամս բոլոր բնութիւնս. զակնարկումն որ աստուածապէս եւ տիրաբար բերմամբ նշանակէ զլինելն առ հողածին հրեղինաց անմահից զմահկանցու առնել հաղորդս: Եւ ես ի գերակարս հանել ի փառք, վասն զի փառաց թագաւորն Քրիստոս՝ փառակիցն Հօր եւ Հոգուն Սրբոյ զմերս առնելով բնութիւն, յինքեան միացուց աստուածութեան...»: (Վենետիկ, Հարություն Քյուրտյան հավաքածու հմր. 224, 346ա):

Ավետարանը: Լուսապսակը խաշագարդ է և կրկնվում է բոլոր այն մանրանկարներում, որտեղ պատկերված է Հիսուս Քրիստոսը: Հետաքրքիր են մանրանկարի խորհրդաբանական մանրամասները: Չորեքկերպյանի գրական հիմքը եզեկիելի տեսիլքն է⁵⁵: Եզեկիել քահանան շատ պատկերավոր է ներկայացնում հայտնութենական այդ հրաշալի ակնթարթները: Սակայն խնդրո առարկա մանրանկարը այդ նկարագրության խիստ համառոտ պատկերագրական տարբերակն է⁵⁶: Մանրանկարում արտացոլվել են Քրեարական տեսիլքի ամենաէական դրվագները: Չորեքկերպյանները՝ Մարդը, Առյուծը, Եզն ու Արծիվը, որոնք Եզեմի չորս գետերի, չորս ավետարանիչների խորհուրդն ունեն, Աստծո Փահր, որը Հիսուսի թիկնամասում պատկերված բարձն է, և Լույսը՝ աստվածայինի և Աստծո ներկայության խորհրդանիշը: Հովհաննես Խիզանցին Լույսի ճառագուժը գեղարվեստական հնարքով կարողացել է արտահայտել մանրանկարի վերին հատվածում բեմի կոնքում, օգտագործելով կապույտ և սպիտակ գույների երանգների նուրբ համագրությունը:

Հետաքրքրական է նաև մանրանկարին տված անվանումը. «Սուրբ Երրորդութիւն»: Եզեկիելի տեսիլքի միջնագրայան մեկնիչները «... ի վերայ աթոռոյն՝ նմանութիւն կերպարանաց մարդոյ»⁵⁷ հատվածը բացատրելիս եզրակացնում են, որ խոսքը Հիսուս Քրիստոսի մասին է: Շատ դժվար է պատկերին տալ «Սուրբ Երրորդութիւն» անունը, քանի որ մանրանկարում Երրորդութիւնից միայն Հիսուս Քրիստոսն է: Հնարավոր է, որ Հովհաննես Խիզանցին նկատի է ունեցել Աստծո Որդուն բնութագրող Պողոս առաքյալի հետևյալ արտահայտությունը. «... Ձի ի նմա հաճեցաւ ամենայն լրումն Աստուածութեանն բնակել»⁵⁸:

Մանրանկարի ստորին մասում, զարդապատկեր բեմի կամարակապ տարածքի մեջ Հովհաննես Խիզանցին գրել է. «Ս(ուր)բ Երրորդութի(ւ)ն արհնեսցէ հոգով և մարմնով ստացող Ս(ուր)բ Աւետարանիս զտ(է)ր Թաղէոս կրանաւորն և ամ(ենայն) սրբոց մաղթանաւք զիս զանարժան և զսուտանուն ծ(ա)ղկ(ո)ղ զՅ(ո)վ(ա)ն(է)ս և զձնողսն իմ»:

«Աբրահամը զոհաբերում է Իսահակին» Ցա

(«Խոյն», «Աբրահամ», «Սահակ», «հուր»)

Հին կտակարանյան երկրորդ մանրանկարն է, որ տեղ է գտել այս ձեռագրում: Հովհաննես Խիզանցու նկարագրագած ավետարաններից մի քանիսում այս մանրանկարն է բացում Տերունական պատկերաշարը⁵⁹: Մանրանկարը յու-

⁵⁵ Եզեկ. Ա. 1-28:

⁵⁶ Քրիստոնեական արվեստում աստվածաշնչյան այս պատումի ավելի մանրամասն տարբերակը «Եզեկիելի տեսիլքն» է:

⁵⁷ Եզեկ. Ա. 26:

⁵⁸ Սողոս. Ա. 19-20: Այս հարցը կարիք ունի առանձին ուսումնասիրության:

⁵⁹ ՄՄ, ձեռ. հմբ. 5444, 5562 և այլն:

րատեսակ մուտք է դեպի Նոր Կտակարան և արածարծում է փրկագործության թեման, դրա իրականացումը ավետարանական պատմության մեջ:

Աբրահամին ու Իսահակին Խիզանցին պատկերել է մանրանկարի ստորին միջնամասում: Ծերունագարդ հայրը բռնել է որդու երկար մազերից և պատրաստվում է զոհաբերել նրան: Իսահակը զոհասեղանի վրա է, որի տեսքը հիշեցնում է եկեղեցու գրակալ: Մի փոքր հեռու զոհաբերության համար վառված կրակն է, որի հրե լեզվակները դուրս են ելնում ակի՛հ հիշեցնող անոթի միջից: Դրամատիկ այս պատմության սյուժետային ու հորինվածքային հանգուցալուծումը մանրանկարի աջ անկյունում վարից վեր խոչացող Սաբեկա ծառն է, և նրա ճյուղերից կախված է խոյը: Աբրահամի հայացքն ուղղված է դեպի պատկերի ձախ վերնամաս, դեպի Երկնքի սեգմենտի (հատված) միջից դուրս ելած Հայր Աստծո օրհնաբեր Աջը: Աներկբա հավատի ամրության փորձությունը, որ ապրում է Աբրահամը, խտացված է այդ հայացքի մեջ: Նա արդեն զոհաբերության դանակը դրել է իր միակ որդու պարանոցին, և միայն ակնթարթն է բաժանում նրան ճակատագրական քայլից: Բայց Աբրահամը հույս ունի, որ բազում ազգերի նախահայրը դառնալու աստվածային խոստումը իրականանալու է և որպես պարզ և հավատարմության ստանում է խոյը, որը պիտի զոհաբերի որդու փոխարեն: Մանրանկարի խորհրդաբանությունը տանում է դեպի Նոր Կտակարան: Սաբեկա ծառը Հիսուսի խաչափայտն է, խոյը՝ Հիսուսը, որ պիտի զոհաբերվի մարդու փրկության համար:

«Ավետում» ծր

(«աւետի՛ք հրեշտակապետին Գաբրիէլի առ Մարիամ», «հրեշտակն», «Ա(ստուա)ծածի՛նն է», «սափորն»)

Ավետման տեսարանը ներկայացված է խիստ համառոտ պատկերագրական տարբերակով: Մարիամի հանդիպումը Գաբրիել հրեշտակին Հովհաննես Խիզանցին պատկերել է խորանատիպ կառույցի մեջ: Մանրանկարի պարզ հորինվածքը դիտողի ուշադրությունը անմիջապես կենտրոնացնում է բուն իրադարձության վրա:

Դեմ դիմաց կանգնած են ավետաբեր հրեշտակն ու աստվածընկալ Մարիամը: Հրեշտակն ու Մարիամը իրենց պատկերագրությանը հատուկ հանդերձներով են: Բնորոշ են նաև նրանց շարժումները: Հրեշտակը աջ ձեռքը ուղղել է դեպի Մարիամը, որը աստվածային հրամանի հաղորդման նշանակն է, իսկ Կույսը ձեռքերը ծալել է կրծքի վրա, որը նշանակն է հրամանը խոնարհությամբ ընդունելու: Երկուսն էլ կարծես քայլ են անում իրար ընդառաջ և միաբանվում Աստծո կամքը կատարելու:

Հովհաննես Խիզանցին կերպարները վրձնելիս դիմել է յուրօրինակ հնարքի: Գաբրիելն ու Մարիամը կանգնած են ոտնաթաթերի ծալրերին և չեն հենվում գետնին: Թվում է, թե նրանք թեթևակի վեր են բարձրացել: Այս նկարչական հնարքը թեթևություն է հաղորդել ողջ հորինվածքին:

Գաբրիելի ու Մարիամի միջև, զարդապատկեր սեղանի վրա Ոսկե սափորն է: Այս սափորը խորհրդաբանորեն իրար է կապում Հին ու Նոր Ուխտերը: Երկնային մանանան, որով սնվում էին հրեաները եգիպտական անապատում դեգերելիս, հետագայում պահում էին ոսկե սափորի մեջ: Ավետման պատկերում սափորը խորհրդանշում է Սուրբ Կույս Մարիամին, ով իր մեջ պիտի ամփոփի Աստծո հոսքը՝ Հիսուս Քրիստոսին:

«Մնունդ և Մոզերի երկրագութություն» 9ա

(«բազմութիւն»-ի հրեշտակացն ի յայրն», «Ա(ստուա)ծածիմն», «Յ(իսու)ս Ք(րիստո)ս», «եզն», «էշ», «Մելֆոն», «Գասպար», «Բաղդասար», «Յովսէփ»)

Մննդյան մանրանկարի հորինվածքային կառույցը ամբողջովին տարբեր է Ավետարանի մյուս պատկերներից: Բեթղեհեմյան այրը, որտեղ տեղի են ունենում Հիսուսի ծննդյանն առնչվող իրադարձությունները, Հովհաննես Խիզանցին ներկայացրել է բուսական զարդերով նկարադաշտի տեսքով, որի ազատ հատվածներում նա պատկերել է բոլոր հիմնական կերպարները: Բացառություն է միայն գառը թիկունքին առած հովիվը, որ պատկերված է անմիջապես զարդադաշտի վրա:

Բեթղեհեմյան այրի կենտրոնում Մարիամ Աստվածածինն է, կողքին՝ նորաբուսիկ Հիսուսը մուրի մեջ, և եզն ու ավանակը: Զարմանալի է, որ Հովհաննես Խիզանցու օգտագործած պատկերագրական այս տարբերակում բացակայում է Բեթղեհեմյան աստղը, որը Մննդյան մանրանկարներում իր ուրույն տեղն ունի:

Մանրանկարի հորինվածքը բավական դինամիկ է: Այդ շարժունակությունը կերպարների վարից վեր տեղաբաշխման մեջ է, որը մանրանկարիչը կատարել է մեծ վարպետությամբ: Պատկերի ընդհանուր հորինվածքը բաժանված է երեք պատմողական մասերի: Ստորին հատվածում մոզերին դիմավորող Հովսեփն է: Միջնամասում Մարիամն ու Հիսուսն են: Վերևում հրեշտակաց դասն է: Այս բոլորը ներդաշնակորեն համատեղված են մեկ ընդհանրության մեջ:

Արևելքի թագավորները՝ մոզերը, ներկայացված են երեք հասակով՝ երիտասարդ, հասուն և ծեր⁶⁰: Նրանք շարժվում են աջ, դեպի նստած Հովսեփը: Դեպի ձախ շարժվում է հովիվը, որ կարծես քայլ է անում կիսապառկած Աստվածամորն ընդառաջ: Վերընթաց այս շարժումը եզրափակում են իրար նայող, ձեռքերն ու թևերը տարբեր դիրքերով ու ուղղություններով պահած հրեշտակները:

Հովիվի կերպարը նաև նշանակային իմաստ ունի: Նա խորհրդանշում է Հիսուսու Քրիստոսին՝ Բարի Հովիվին, ով անձնագործությամբ պիտի փրկեր կորուսյալ ոչխարին՝ մարդուն:

⁶⁰ Մոզերի նմանօրինակ պատկերումը հատուկ է Վասպուրականի մանրանկարչությանը:

«Կոտորումն մանկանց և Մկրտություն» 9բ

(«Կոտորումն մանկանց Բերթելմի», «Հերոդես», «Յովաննէս Մըկրտիչն», «Ս(ուր)բ Հոգին աղանակերպ», «Յ(իսու)ս Ք(րիստո)ս», «Աջ Հօր», «Կամակոր վիշապն»)

Այս թերթում Հովհաննես Խիզանցին համադրել է երկու մանրանկար⁶¹: Վերին պատկերը ներկայացնում է Բեթղեհեմի մանուկների կոտորածը, ստորինը Հիսուսի Մկրտությունն է:

Մանուկների կոտորածի հորինվածքը հորիզոնական դասավորվածությամբ ունի և ռիթմավորված է: Սգացող մայրերի խումբը և մանկանը սրախող-խող անող գինվորը ուղղված են դեպի գահին բազմած Հերովդեսը: Հովհաննես Խիզանցին շատ պատկերավոր է ներկայացրել այդ ողբերգությունը: Կանայք ձեռքերը խնդրական շարժումով պարզել են դեպի դաժան ու անմիտ արքան, որպեսզի նա դադարեցնի սպանողը: Նրանցից առաջինը, որպես ողբի նշան, բռնել է գլխաշորի տակից դուրս պրծած մազերի փունջը: Հերովդեսը նույնպես ձեռքը առաջ է մեկնել, սակայն դա ընդամենը կոտորածը շարունակելու հրամանի նշան է: Մանրանկարի ներքին դրամատիկ մեղանկարիչը արտահայտել է հենց այդ հանդիպակաց, բնույթով իրարամերժ շարժումներով:

Մկրտության մանրանկարի կենտրոնում Հիսուսն ու Հովհաննես Մկրտիչն են: Հովհաննեսի կերպարը ընդհանուր առմամբ մեկնաբանված է ավանդական կերպով: Իսա առաջին հերթին վերաբերում է նրա դեմքի տիպաբանությանը: Երկար ու խոփվ մազերն ու մորուքը համապատասխան են անապատականի պատկերագրագրական տիպին, սակայն հանդերձները՝ ոչ: Հովհաննես Խիզանցին նրան ներկայացրել է քիտոնով ու թիկնոցով, որը շեղում է ընդունված պատկերագրությունից⁶²: Հովհաննես Մկրտի թիկնոցում ծառն ու կացինն են, ըստ ավետարանական խոսքի. «Ձի աւասիկ տապար առ արմին ծառոց դնի. ամենայն ծառ որ ոչ առնիցէ գպտուղ բարի՝ հատանի եւ ի հուր արկանի»⁶³:

Մկրտության վայրը՝ Հորդանան գետը, Հովհաննես Խիզանցին պատկերել է ալիքների տեսքով: Հիսուսի ոտքերի տակ կապ գցված օձն է⁶⁴, գլխավերևում աղավնակերպ Սուրբ Հոգին: Հոր Աջը դուրս է ելնում ամպի միջից: Մկրտության տեսարանի պատկերագրական առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ բացակայում են Հիսուսին սպասարկող հրեշտակները:

⁶¹ Ձեռագրի պատկերագրումն այդ սկզբունքին Հովհաննես Խիզանցին դիմել է նաև 11բ, 12ա, 12բ, 13ա թերթերում:

⁶² Սովորաբար Հովհաննես Մկրտիչն պատկերում են անապատականի հանդերձով, ինչպես որ նա ներկայացված է ավետարաններում. «... Յովհաննէս ունէր հանդերձ ի ստեղյ ուղտու, եւ գօտի մաշկեղէն ընդ մէջ իւր...» (Մատթ. Գ 4):

⁶³ Մատթ. Գ 10:

⁶⁴ Սատանայի նշանակն է:

«Տեառնընդառաջ» 10ա

(«տաճարն գալու(տ)ն Տ(էառ)ն քառասնաւեա», «Սիմէոն Ծերն», «Մարիամ Ա.(ստուա)ծածին», «Յովսէփ», «Ք(րիստո)ս արձակեաց զԹագէոս և զճնողսն իւր ի մեղաց կապանաց»)⁶⁵

Երուսաղեմի տաճարը, ուր բերում են քառասուն օրական Հիսուսին, Հովհաննես Խիզանցին ներկայացրել է եռասյուն խորանի տեսքով: Խորանի գլխազարդից կախ ընկած երկու ճրագակալները նպաստում են տաճարի խորհրդապաշտական մթնոլորտի ընկալմանը: Մարիամն ու Հովսէփը մանրանկարի ձախ անկյունում են, Սիմեոն ծերունին ու Աննա մարգարեուհին՝ աջ: Սիմեոնը իր գիրկն է առել մանուկ Հիսուսին: Հետաքրքրական են հատկապես Աննայի և Մարիամի կերպարների պատկերագրական մեկնաբանությունները: Մարիամը, որ պատկերված է Որդու դիմաց, խնդրարկուի պատկերագրական տիպն է ներկայացնում: Հովհաննես Խիզանցու Մարիամը այս մանրանկարում տիպիկ Դեիսուսային կերպար է: Աննա մարգարեուհին, որ սովորաբար ներկայացվում է կանխասացության բացված մագաղաթագալարը ձեռքին, այստեղ պահել է վառվող մոմ ու վեր բարձրացրել այն: Դրանով Հովհաննես Խիզանցին ոչ միայն վերապատմում է ավետարանական դրվագը, այլև կատարում ծիսական անդրադարձ Տեառնընդառաջի եկեղեցական տոնին: Տեառնընդառաջը Լուսի տոնն է, որի խորհրդաբանական նշանակը մարգարեուհու վեր պարզած մոմն է:

«Կանայի հարսանիք» 10բ (տես ներդիր, նկ. 10)

(«Մայրն Յ(իսուս)ի», «Յ(իսու)ս Ք(րիստո)ս», «փեսայն», «փեսալբերն», «հարցանեն թէ գինի բեր ասէ թէ չկա (սև թանաքով)», «ննջէ խարբածս»)

Հիսուսի առաջին հրաշագործությունը ներկայացնող այս մանրանկարին Հովհաննես Խիզանցին փորձել է ժանրային թեթևակի շունչ հաղորդել: Պատկերի ընդհանուր հորինվածքը նա բաժանել է երեք անհավասար մասերի: Վերին հատվածում Հիսուսն ու Աստվածամայրն են, փեսան ու փեսեղբայրը, միջնամասում՝ սեղանապետն ու հարսանիքի մյուս մասնակիցները, ստորին հատվածում՝ մատուակներն ու թակույկները: Թեև նրանց բոլորի դասավորվածությունը հորիզոնական է, սակայն նկարչին հաջողվել է ստանալ բավական աշխույժ մանրանկարչական հորինվածք: Դա ստացվել է կերպարների դեմքերի փոխադարձ ուղղվածություն, գլուխների թեքվածություն, ձեռքերի զանազան շարժումների, նստած, ծալապատիկ⁶⁶ և ծնրագիր դիրքերի շնորհիվ:

Մանրանկարի առանցքային կենտրոնը վերնամասն է, այստեղ է ընթանում այն հարց ու պատասխանը, որի արդյունքում տեղի է ունենում հրաշքը՝ ջուրը վերածվում է գինու: Հովհաննես Խիզանցին դա ցույց է տալիս մանրա-

⁶⁵ Մանրանկարի լուսանցում սև թանաքով գրված անընթեռնելի գրություն կա:

⁶⁶ Ծալապատիկ դիրքի պատկերագրական այն տարբերակը, որը կիրառել է Հովհաննես Խիզանցին, հայտնի է Վասպուրականի արվեստում ժ դարից, մասնավորապես Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու ֆանդակներում:

նկարի ստորին մասում: Պատկերված վեց թակույկներից երեքն անգույն են, իսկ մյուս երեքը՝ վարդագույն: Մատուցակներից մեկը կապույտ սափորով ջուրը լցնում է դրանց մեջ, որն էլ վերածվում է գինու: Գինին վայելում է միջնամասի խումբը, նրանցից մեկն արդեն հարբած է: Խիզանցին ոչ միայն պատկերում է նրան վիճակին համապատասխան դիրքով, այլև նրա գլխավերևում գրում է. «Ննջէ խարբածս»: Այդ կերպարով էլ Հովհաննես Խիզանցին կենցաղային մոտիվը ներմուծում է կանոնիկ պատկերի ոլորտ:

«Ձանազան բժշկություններ և այրի կնոջ որդու հարությունը» 11ա

(«Յ(խու)ս Ք(րիստո)ս», «անդամալոյծն կախեալ ի ցուցն⁶⁷ «, «կոյրն», «դիւահարն», «Յ(խու)ս Ք(րիստո)ս», «որդի այրոյն մեռեալ», «լալկանք»)

Հիսուսի հրաշագործությունների ու բժշկումների ավետարանական պատումը շարունակվում է նաև այս մանրանկարում: Դրանում տեղ են գտել կույրի, դիվահարի, անդամալոյծի բժշկումները և այրի կնոջ մեռած որդու հարության գրվագները: Երկմաս այս մանրանկարում Հիսուսը ներկայացված է երկու պատկերագրական դիրքով՝ նստած և կանգնած: Դիրքերի ընտրությունը թելադրված է ավետարանական տեքստով: Հիսուսը նստած է, երբ բժշկումները կատարվում են տան մեջ, և կանգնած, երբ հարության հրաշքը տեղի է ունենում դրսում:

Մանրանկարում հատկապես հետաքրքրական են դիվահարի և լալկանների կերպարների պատկերագրական ու գեղարվեստական մեկնաբանությունները: Առաջինը շափերով բավական մեծ է, ոտքերն ու ձեռքերը կապված են, մարմինը ներկայացված է անբնական ու ջղաձիգ անկման մեջ, մազերը երկար են ու խոփվ: Նմանատիպ մազերով են նաև լալկանները⁶⁸: Ակնհայտ է, որ Հովհաննես Խիզանցու օգտագործած գաղափար օրինակի պատկերագրությունը նրանց և դիվահարի միջև հավասարությունն ունի է դնում⁶⁹:

«Պայծառակերպություն և Ղազարոսի հարությունը» 11բ

(«Մ(ուր)ք այլակերպումն Ք(րիստո)սի Ա(ստուծո)յ մեռոյ», «Եղիայ մարգարէն», «Մովսէս մ(արգա)րէն», Մովսէսի ձեռքի տախտակին՝ «լուր Ի(սրայ)էլ տ(է)ր Ա(ստուա)ծ մեր Տ(է)ր մի է և սիրեսց(ես)» (սև թանաքով), Ավետարանի վրա՝ «Յ(խու)ս Ք(րիստո)ս Ա(ստուա)ծ», «աշակերան», «Յ(խու)ս Ք(րիստո)ս», «Մարթայ», «ի բաց արարէ գվէմդ», «Քաշէ» (սև թանաքով), «վէմն»)

Թաբորական հայտնությունը ներկայացված է սիմետրիկ հորինվածքով: Կենտրոնում Հիսուս Քրիստոսն է, կանգնած աստվածային Լույսի ճառագույնը՝

⁶⁷ Ցւիք նշանակում է տանիք (տե՛ս Ռ. Ս. Ղազարյան, Հ. Մ. Ավետիսյան, «Միջին հայերենի բառարան», Եր., 2009, էջ 775):

⁶⁸ Ի դեպ նրանցից մեկը տղամարդ է:

⁶⁹ Դա պատահական չէ: Միջնադարում լալկանների նկատմամբ բացասական վերաբերմունք կար: Համարվում էր, որ այդ «մասնագիտությունը» էսոթյամբ հեթանոսական է:

Նրա պայծառակերպումը խորհրդանշող կամարակապ բացվածքի մեջ: Հիսուսից աջ ու ձախ եղիա և Մովսես մարգարեներն են: Նրանց ոտքերի մոտ ծնրադրել են Պետրոս, Հակոբոս ու Հովհաննես աշակերտները: Հիսուսը պատկերված է հասակով բոլորից բարձր, որպես բոլորի վրա բացարձակ իշխանություն ունեցող: Այս գաղափարն է ընկած նաև նրա կերպարի պատկերագրական տիպաբանությունից հիմքում: Հիսուսը ներկայացված է «Ամենակալ» (Պանտոկրատոր) պատկերագրական տիպի հետևողություններով:

Հովհաննես խիզանցին, որն իր մանրանկարներում գրեթե բացառել է բնապատկեր խորհրդանշող դետալների օգտագործումը, այս մի պատկերում այնուամենայնիվ վրձնել է բուսական փոքրիկ զարդեր, որոնք կոչված են փոխարինելու բնությունը ներկայացնող մանրանկարչական դեկորին:

Ձեռագրի նույն թերթում «Պայծառակերպություն» մանրանկարի տակ «Ղազարոսի հարությունը» պատկերն է: Պարզ ու անպաճույճ այս մանրանկարին յուրատեսակ հմայք ու եթերային թեթևություն է հաղորդում մեռած Ղազարոսի գերեզմանի վեմը բարձրացնող պատանու կերպարը: Նա վեմը բարձրացնելիս հայտնվել է օդում և ճախրում է զարմացած հայացքը երկինք ուղղած: Այստեղ առավել քան որևէ այլ մանրանկարում ի հայտ է եկել Հովհաննես խիզանցու վարպետությունը գծի ու պատկերի պլաստիկայի արտահայտման մեջ: Պատանու կերպարը ունի նաև աստվածաբանական ենթաշերտ: Նրա թռիչքը շունի ֆիզիկական պատճառ, այլ ենթակա է Հիսուսի կամքին, որի գործադրմամբ տեղից պոկվում է ծանր քարը, և հարություն է առնում Ղազարոսը:

«Մուսի Երուսաղեմ և Ունիվալ» 12ա

(«Ս(ուր)բ Մաղկազարդն», «Յ(խու)ս Ք(րիստո)ս», «Ժեբն», «տղայբն», «գհանդերձան տարածանեն ի ն(ան)ապ(ար)հ(ին)», «Պետրոս», «Յ(խու)ս Ք(րիստո)ս», «յուանա Տ(է)րն զոտս աշակերտացն», «զարմանան աշակերտ(աբ)», «կոննն»)

«Ղազարոսի հարությունը» մանրանկարի՝ օդում սավառնող պատանու նկարչական հնարքը կիրառված է նաև «Մուսի Երուսաղեմ» տեսարանում: Այստեղ Հիսուսին ուղեկցող ու դիմավորող պատկերագրական բոլոր կերպարները հաստատուն կանգնած են ոտքի վրա: Հիսուսն ու Նրան կրող ավանակը տեղաշարժվում են օդով: Այս գեղարվեստական շափազանցությունը ևս ունի աստվածաբանական հիմնավորում: Իրանով Հովհաննես խիզանցին փորձել է արտահայտել Հիսուս Քրիստոսի աստվածային էությունն ու գորությունը: Չափազանց գեղեցիկ է այս հորինվածքի կառուցը: Այն բաղկացած է երկու խմբից. ավանակի վրա բազմած Հիսուսն ու Նրա երկու աշակերտները, և նրանցից առաջ ընկած աշակերտն ու դիմավորող խումբը՝ մանուկներն ու ծերը: Հանդիպակաց շարժումների միացումից էլ ծնվել է շատ դինամիկ ու ակնահաճո մի մանրանկարչական հորինվածք:

Թերթի ստորին հատվածում «Ուտնլվա» մանրանկարն է: Վերնատունը, որտեղ տեղի է ունեցել այս խորհրդավոր իրադարձությունը, պատկերված է հնգախորան կառույցի տեսքով: Հորինվածքի կենտրոնում Պետրոսն է, որին նկարիչը ներկայացրել է ծերունու կերպարանքով: Հիսուսը ծնրադրած լվանում է Պետրոսի ոտքերը: Սովորաբար, այս մանրանկարի այլ պատկերագրական տարբերակներում Պետրոսը ձեռքով ցույց է տալիս իր գլուխը, որը ավետարանական տեքստի պատկերային արտահայտությունն է, և խնդրում լվալ նաև «...զձեռս եւ զգլուխ»⁷⁰: Հովհաննես Խիզանցու մանրանկարում Պետրոսը ձեռքը գլխին տանելու փոխարեն այն ուղղել է դեպի Հիսուսը և օրհնում է նրան:

«Խաչելություն և Դժոխքի ավերումը» 12բ (տես ներդիր, նկ. 11)

(«Արեգակն խաարեալ», «Յ(իսու)ս Ք(րիստո)ս ի խաչին», «լուսին», «սա է թ(ա)գ(աւոր) հրէից» (սև թանաքով), «աջակողմ աւագակն», «զինատուն», «խոցէ զկողն», «ձախակողմի», «կանայք», «Յ(իսու)ս Ք(րիստո)ս», «Եւայ», «զԱդամ հանէ որ ի դժոխացն»⁷¹)

«Խաչելություն» մանրանկարը ներկայացված է երեք խաչալնների պատկերագրական տարբերակով: Կենտրոնում խաչված Հիսուսն է, աջից և ձախից խաչված ավագակները: Հովհաննես Խիզանցին ներկայացրել է այն պահը, երբ բոլոր դատապարտվածները արդեն մեռած են: Հիսուսի ձախակողմում նրան տեղահարող զինվորն է: Խաչելության տեսարանի մեջ Խիզանցին ներառել է Հիսուսի վերջին հրաշագործություններից մեկը: Քրիստոնեական ավանդությունը պատմում է, որ Լոնգինոսը (տեղահարողը) կույր էր մի աչքից: Լոնգինոսը, ստուգելու համար մեռած է արդյոք խաչալ Քրիստոսը, նիզակով հարվածում է նրա կողին: Արյունը, որ ցայտում է վերքից նրա դեմքին, հրաշքով վերադարձնում է կորսված տեսողությունը: Հովհաննես Խիզանցու վրձնած պատկերում Հիսուսի կողահոս արյունը կաթիլ առ կաթիլ հոսում է հենց այդ զինվորի աչքին:

Խաչելությանը ներկա են նաև Սուրբ կանայք: Առաջին հայացքից թվում է, թե նրանք պատկերված են «Դժոխքի ավերումը» մանրանկարի տարածքում, քանի որ այդ երկու մանրանկարները հստակորեն տարանջատված են հորիզոնական գծով, և կանայք ցած են այդ գծից: Պատճառը «Խաչելություն» մանրանկարի նկարադաշտի սղությունն է: Սակայն նկարիչը լուծել է նաև այս խնդիրը: Նա կանանց ոտքերի տակ կորագիծ տանելով՝ ոչ միայն սահմանազատել է «Դժոխքի ավերումը» վերին պատկերից, այլև արտահայտել է Գողգոթան, այն բլուրը, որի վրա կատարվել է Աստծո Որդու խաչելությունը:

⁷⁰ Հովհ. ԺԳ 9-10:

⁷¹ Մանրանկարի ձախակողմյան գրությունները գրեթե անընթեռնելի են: Սակայն կարդացվող երկու բառերից հասկանալի է դառնում, որ դրանք վերաբերում են սատանայի կապվելուն:

«Դժոխքի ավերումը» հորինվածքը փոքր է չափերով: Հիսուսը կանգնած է կապված սատանայի մեջքին, բռնել է Ադամի ձեռքերը և դժոխքի խավարից դուրս է բերում դեպի Լույս: Նկարիչը գունային հակադրության միջոցով հստակ տպավորել է այդ անցումը:

«Թաղում և Հարություն» 13ա (տես ներդիր, նկ. 12)

(«Իլոպէր կանայֆն», «գերեզման Տ(էառ)ն», «Յովսէփ», «Նիկողէմնոս», «Պետրոս և Յոհաննէս», «լուսափայլ հրեշտակն», «գերեզման և վարչամայ», «պահապանֆն թմբեալ»)

«Թաղում» մանրանկարում Հովհաննէս խիզանցին կրկին դիմել է ռիթմավորված հորինվածքի սկզբունքին: Օձման յուզեր բերած կանայք և Նիկողէմնոս ու Հիսուսի աշակերտներից մեկը հորինվածքի անկյունային, իրար դիմահայաց խմբերն են, որոնց կենտրոնում խիզանցին պատկերել է գերեզմանը, պատանված Հիսուսին ու Նրան գերեզման դնող Հովսեփ Արիմաթացուն: Հետաքրքրական է, թե ինչպես է Հովհաննէս խիզանցին նկարադաշտի խիստ փոքր հատվածում կարողացել ստանալ Հիսուսին գերեզմանի մեջ դնելու գործողությունը: Առաջին հայացքից թվում է, որ միայն Հովսեփն է անմիջականորեն առնչվում թաղման արարողությանը: Նա բռնել է Հիսուսի ոտքերից ու հակվել մարմնի վրա: Սակայն նրա թիկունքում կանգնած Նիկողէմնոսը նույնպես ջանում է: Նիկողէմնոսը բռնել է Հովսեփի թիկնոցից և այդ շարժման տրամաբանությունը հուշում է, որ նա ևս մասնակից է Հիսուսի մարմինը գերեզմանում ամփոփելուն:

«Հարություն» մանրանկարի պատկերագրությունը հետևում է աշակերտների՝ Պետրոսի և Հովհաննէսի գերեզման այցելելու տարբերակին: Նրանց կերպարները ներկայացված են ավանդական տիպաբանությամբ: Պետրոսը մորուքավոր տարեց է, Հովհաննէսը՝ անմորուք երիտասարդ: Նրանք հորինվածքի աջակողմյան հատվածում են: Զախում գերեզմանն է: Գերեզմանի մեջ խիզանցին պատկերել է Հիսուսի պատանքի կտավները, որոնք խորհրդանշում են Նրա հարությունը և նաև նշանակն են թափուր գերեզմանի: Հորինվածքի կենտրոնում Հովհաննէս խիզանցին պատկերել է գերեզմանաքարի վրա նստած Հարությունը ավետող հրեշտակին, իսկ նրա ոտքերի տակ գերեզմանի քնած պահապաններին:

«Համբարձում» 13բ

(«համբարձումն Տ(էառ)ն մերոյ Յ(իսուս)ի Ք(րիստոս)ի», «հրեշտակֆ», «հր(ե)շտակֆ», «առաֆեալֆն», «առաֆ(եալֆն)»):

Այս մանրանկարի հորինվածքային կառուցի դասավորությունը ևս մեկ անգամ վկայում է Հովհաննէս խիզանցի նկարչի բացառիկ վարպետության մասին: «Համբարձում» մանրանկարում հորինվածքի յուրաքանչյուր մանրա-

մասն միտված է դեպի վեր: Այն վերապայ է բառի բուն իմաստով: Նկարիչը իրապես կարողացել է արտացոլել Հիսուսի երկինք համբառնալը:

Մանրանկարի ստորին մասում Խիզանցին պատկերել է Աստվածածնին ու աշակերտներին: Վերին հատվածում մանդոռլայի մեջ բազմած Հիսուս Քրիստոսն է և չորս հրեշտակները, որոնք մանդոռլան տանում են դեպի երկինք: Աշակերտները նայում են դեպի երկինք ու իրենց հայացքներով ուղեկցում Հիսուսին: Հրեշտակների դեմքերը նույնպես վերահայաց են, իսկ նրանց ճկված մարմինները էլ ավելի են ընդգծում սլացքի ուղղվածությունը: Այդ շարժումը սակայն չափավորի սահմանում է և չի խախտում հորինվածքի կայունությունը: Դրան է նպաստում Հիսուսի և Աստվածածնի կերպարների խարսխող ստատիկությունը:

«Հոգեգալուստ» 14ա

(«գալուստ Ամենաս(ուր)բ Հոգոյն ի ս(ուր)բ վերնատունն», «առաֆեալֆն ի միասին»)

Տերունական շարքը եզրափակվում է «Հոգեգալուստ» մանրանկարով: Ինչպես առաջին մանրանկարում («Չորեքկերպյան աթոռ»), այնպես էլ այստեղ Հովհաննես Խիզանցին հորինվածքը կառուցել է եկեղեցու բեմի նմանողությամբ: «Հոգեգալուստ» մանրանկարը նա բաժանել է երկու պայմանական մասերի՝ աստվածային երկինք և Վերնատուն, որտեղ էլ տեղի է ունեցել Սուրբ Հոգու գալուստը: Երկինքը նա ներկայացրել է կամարի տեսքով, որի միջից դեպի աշակերտներն է իջնում աղավնակերպ Սուրբ Հոգին՝ կյանք տալու Նոր հանրությունը՝ Քրիստոսի եկեղեցուն և աշակերտներին դարձնելու Քրիստոսին քարոզող առաքյալներ: Աշակերտները դիմադարձ խմբերով նստած են բեմին: Կենտրոնում Հովհաննես ու Պետրոս առաքյալներն են: Մանրանկարում բացակայում են «Հոգեգալուստին» հատուկ պատկերազրահական որոշ մանրամասներ, մասնավորապես հրե լեզուները, որոնք բխելով Սուրբ Հոգուց, իջնում են առաքյալների վրա: Այս պարզ պատկերազրույթյամբ մանրանկարով էլ Հովհաննես Խիզանցին ավարտում է Ավետարանի սկզբնամասի նկարազարգումը:

Հմր. 3717 Ավետարանի նկարազարգման բաղկացուցիչ մասն են նաև չորս **ավետարանիչների պատկերները**, յուրաքանչյուրն իր Ավետարանի սկզբում, անվանաթերթով հանդերձ՝ Մատթէոս՝ 15բ-16ա, Մարկոս՝ 108բ-109ա, Դուկաս՝ 165բ-166ա, Յովհաննէս և Պրոքորոն՝ 259բ-260ա:

Այս ձեռագրում Հովհաննես Խիզանցու պատկերած ավետարանիչները ներկայացված են շատ պարզ հորինվածքով և պատկերազրույթյամբ: Նրանցից յուրաքանչյուրը իր Ավետարանը գրում է խորանատիպ կառույցի մեջ, որը խորհրդանշում է գրչության վայրը: Ավետարանիչները նստած են զարդարուն գահավորակների վրա, բացառությամբ Հովհաննեսի, ով կանգնած թելադրում է Պրոքորոնին: Նրանցից երկուսը՝ Մատթեոսը և Դուկասը պատկերված են

գրելու պահին, իսկ Մարկոսը խոհական դիրքով է, ավարտել է գրելը և խոկում է Աստծո խոսքը: Ավետարանիչները ոտաբոբիկ են, ինչը նշանակն է նրանց երկյուղածություն: Մանրանկարներից երեքում սեղանների վրա պատկերված են գրչության գործիքները:

Մանրանկարներում Հովհաննես Խիզանցին չի գրել նրանց անունները, սակայն գրչատախտակների վրայի գրությունները հուշում են, թե կոնկրետ որ ավետարանիչն է պատկերված: Գրությունները վերաբերում են ավետարանների սկզբնագրերին. «Գիրգք ծըննդեան Յ(իսուս)ի Ք(րիստոս)ի Որդ(ւոյ)» (Մատթեոս), «Սկիզբն Աւետարանի Յ(իսուս)ի Ք(րիստոս)ի որպէս և գրեալ է ի մա(րգարէս)» (Մարկոս), «Քանզի բազում յաւժարեցին կարգել» (Լուկաս), «Ի սկզբանէ էր Բանն» (Հովհաննես):

Ավետարանների անվանաթերթերում գերակշռում են բուսական զարդամոտիվները: Նույն հենքով են վրձնված նաև լուսանցազարդերը: Դեպի վեր ընձյուղված՝ դրանք առավելաբար աճում են հաղորդության սկիհից ու ավարտվում ծաղկյալ խաչերով: Անվանաթերթերի գլխազարդերի վրա Հովհաննես Խիզանցին պատկերել է հրեշտակներ, սկիհից ըմպող թռչուններ, սակայն առավել նշանակալից են գլխազարդերի միջի պատկերները: Մասնավորապես Մատթեոսի Ավետարանի անվանաթերթի գլխազարդում, վարդակի մեջ, նկարիչը պատկերել է Աստվածամորը Մանկան հետ (Օդիգիդրիա), իսկ Լուկասի անվանաթերթի գլխազարդի մեջ՝ թևավոր եղնիկներ, որոնք նստած են խաչազարդի հարևանությունը:

Յուրաքանչյուր անվանաթերթի սկզբնագրի գլխատառը ներկայացնում է համապատասխան ավետարանի խորհրդանիշը՝ Մատթեոս-մարդ, Մարկոս-առյուծ, Լուկաս-ցուլ, Հովհաննես-արծիվ: Անվանաթերթերի գունային միջավայրը հակադրության մեջ է Տերունական մանրանկարների և ավետարանիչների գունավորման հետ: Եթե վերջիններս պատկերված են վառ ու հագեցած գույներով, ապա անվանաթերթերում իշխում է մեղմ, թույլ արտահայտված, սակայն բացառիկ ներդաշնակ ու ճաշակավոր գունապնակը⁷²:

Նմանատիպ գունավորմամբ են նաև Ավետարանի տարբեր թերթերում գտնվող հրեշտակագիր, մարդագիր, կենդանագիր, թռչնագիր, հանգուցագիր լուսանցազարդերն ու թեմատիկ լուսանցապատկերները, որոնք Ավետարանի մանրանկարչական ամբողջականությունը ձևավորող գեղեցիկ նմուշներ են:

Լուսանցազարդերի հիմնական դերը ձեռագրի թերթերի գեղարվեստական զարդարումն է, սակայն դրանք բոլորը խորհրդաբանորեն կապված են ավետարանական բնագրի բովանդակության հետ: Այդ կապը շատ ընդհանուր է: Իսկ ահա թեմատիկ լուսանցապատկերների դերակատարությունը այդ ասպարեզում ավելի ակնառու է: Այդ ինչ գողտրիկ պատկերները շատ ավելի առար-

⁷² Գունադրման այդ եղանակը ավելի հաճախ է Հովհաննես Խիզանցուն: Նրա մյուս ձեռագրերում իշխողը գույնի կիրառության հենց այդ սկզբունքն է:

կայորեն են ներկայացնում ավետարանական բնագիրը, երբ պատկերագրում են ավետարանական պատմության այս կամ այն դրվագը⁷³ :

Մասնավորապես «Երկու կույրերը» (38բ) պատկերը վերաբերում է Հիսուսի կատարած բժշկություններին և նրա փառքի տարածմանը: «Տաճարիկները» (86ա), (151բ), (292բ) նկարված են բնագրային այն հատվածների մոտ, որտեղ իրադարձությունները ծավալվում են Երուսաղեմի Տաճարում: Գրանցից առաջինն առնչվում է Տաճարից Հիսուս Քրիստոսի դուրս գալուն և դեպի Ձիթենյաց լեռը հեռանալուն, երկրորդը լուսաբանում է «Այրի կնոջ լուծման» հայտնի պատմությունը, իսկ վերջինը ներկայացնում է Հիսուսի և հրեա քահանայապետերի ու օրենսգետների հարց ու պատասխանը Տաճարում:

«Գաբրիել հրեշտակ» (168ա) լուսանցապատկերը առնչվում է Ավետման պատմության հետ: «Սուրբ Հոգին» (18ա) խորհրդաբանում է «Հիսուսի փորձությունը անապատում» բնագրային հատվածը: «Որթատունկը» (239բ) վերաբերում է «Չար մշակների» առակին: «Հովհաննես Մկրտիչ» (262բ) լուսանցապատկերը պատկերագրում է Նախակարապետի «Ահաւասիկ Գառն Աստուծոյ որ բառնայ զմեղս աշխարհի»⁷⁴ հայտնի արտահայտությունը, իսկ «Գինու կուժը» լուսանցապատկերը խորհրդանշում է Կանայի հարսանիքը (264ա):

Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ Մատենադարանի հմր. 3717 Ավետարանի նկարագրողումները պատկանում են Հովհաննես Խիզանցու լավագույն մանրանկարների թվին: Այդ մանրանկարներում արտահայտվել են նրա ստեղծագործական վարպետության բոլոր բաղադրիչները՝ հորինվածքի ճշգրիտ կազմավորում, նկարադաշտի ռացիոնալ օգտագործում, գծի պլաստիկա, գունային միջավայրի ներդաշնակություն և այլն: Հիրավի Հովհաննես Խիզանցին իր ժամանակի Վասպուրականի մեծագույն մանրանկարիչն է, իր գրիչ եղբոր բնորոշմամբ՝ «իմաստուն և աննման գրիչն ու ծաղկողը»:

⁷³ Դրանք բոլորը գտնվում են ավետարանական բնագրի պատկերագրվող հատվածի անմիջական հարևանությամբ:

⁷⁴ ՀվՖ. Ա. 29-30:

