աւելի նոքա ներքին իմաստ եւ նշանակութիւն ունին։ Նրանք փրկագործութեան ընթացքն են խորհրդանշում մարգարէների դուշակութեան համեմատ մինչեւ Փրկչի գալուստը. ուստի եւ մարգարէների անդրիները կամ պատկերները խորանների լիւնետների մէջ շատ ձեռագիրներում ինչպէս Երուս.-ի No. 251-ի կամ No. 1956, No. 2660-ի եւն.։ Ձեռագիրներից շատերի մէջ Փրկչի կեանքն ու անօրէնութիւնները, խաչելութիւնն ու յարութիւնը, վերջին դատաստանը կցուած են անմիջապէս աւետարանների խորաններին, որով փրկագործութեան ամբողջութիւնն են ներկայացնում։ Խորանների բացատրութեան կամ մեկնութեան մի ամբողջ գրականութիւն կայ մեր եկեղեցւոյ վարդապետների կողմից ԺԲ.-ԺԳ. դարում։ Խորանների ուսումնասիրութիւնը իրենց ծագման, փոխ յարաբերութեան օտար նման երեւոյթների, հայ եւ օտար ճարտարապետութեան հետ Զ. դարից սկսած մի կարեւոր գլուխն է հայ մանրանկարչական արուեստի պատմութեան, որ պէտք է համեմատութեամբ պարզուի յատուկ ուսումնասիրութեամբ։

Իբրեւ օրինակ նրանց սիմվոլիկ նշանակութեան բացատրենք Պատկ. 1. ճակատին սիրամարգների երեւոյթը սկիհանման անօթի երկու կողմից. դրանք անմահութեան ծարաւի հոգիներն են, որ իրենց պասքն են կամենում յաղեցնել կենդանութեան աղբիւրից։ Նման իմաստ ունին խաչին փաթաթուած սիրամարգները (Պատկ. 2 եւ 8)։ Աւելի հետաքրքրուողները կարող են դիմել մեղուաչան Օր. Սիրարփի Տէր Ներսիսեանի Հայ մանրանկարչական ձեռագիրներին նուիրած աշխատութեան։*

Այստեղ, Կոստանդին Կաթ.-ի մահուամբ, պէտք է վերջանար մեր գործը վերնագրի համեմատ։ Բայց թոյլ ենք տալիս մեզ մի քանի խօսք եւս աւելացնել Երուս.-ի No. 2563, արքայական աւետարանի մասին, որ Կիլիկեան շրջանի ամենաճոխ զարդարուած ձեռագիրներից մէկն է եւ որի նկարչութիւնը համարում ենք Թորոս Ռոսլինի գործ։ Այդ աւետարանը, պատրաստուած է Լեւոն Գ.-ի թագադրութեան առթիւ, «ի ՉԻԱ (=1272). ի թագաւորութեան Հայոց Լեւոնի աստուածասիրի, եւ ի հայրապետութեան տեառն Յակոբայ», Կեռան թագուհու հրամանով եւ Աւետիս գրչի ձեռքով։ Աւետիսի անունը յիշեցինք առաջ Երուս.-ի No. 2027 Մաշտոցի մասին խօսելիս. այստեղ տալիս ենք նորա աննման գրչութեան մի փոքրիկ հատուած եւս Կեռանի աւետարանից (Պատկ. 27), ցոյց տալու համար, թէ գեղագրութեան արուեստի որպիսի բարձրութեան էր հասել նա. հաստատ, կարող եւ հզօր տեխնիքական բարձրադոյն առաւելութիւններով, հնարաւոր արուեստագէտի անձն ու հոգեկան առանձնայատկութիւնները որոշելու, իւր գրչութիւնից իսկ։ Տեսանք նաեւ, որ նկարիչ էր նա, բայց ոչ գեղագրական արուեստի ունակութեան չափ առաւելութիւններով։ Այդ է պատճառը, որ պատրաստելով բնագիրը Աւետիսի ձեռքով, թագուհին նկարազարդութիւնը յանձնում է ուրիշին. «եւ ի ձեռն այլում հմուտ եւ յարգի յարհեստ գրչութեան, զարդարել զսա խորանաւք եւ ծաղկաւէտ վայելչութեամբ եւ ոսկիապատ պայծառութեամբ, եւ եւ ի վանսն Ակներ»։ Այս վերջին խօսքերից եզրակացնում է Մեսրոպ եպիսկոպոսը, թէ Ձեռագիրը գրուած է Ակներում, որ սխալ է։* Գրիչը ապրում էր Սիսում, իսկ Թորոսը Հռոմկլայում, ինչպէս տեսանք Երուս.-ի No. 2027-ի յիշատակարանից,** մէկը գրչութեան, միւսը մանրանկարչական արուեստի արքան։ Թագուհին նուիրել է միայն Ակների վանքին։

Մեր նպատակը չէ այս աւետարանի մասին մանրամասն խօսել, այդ պիտի կատարուի ուրիշ առթիւ, այլ միայն արքայական ընտանիքի մանրանկարի մասին (Պատկ. 28), որ, ինչպէս, ասացինք Թորոսի գործն ենք համարում եւ այստեղ այդ կարծիքը հիմնաւորել կարող չենք։ Այդ մանրանկարի գունազարդ արտանկարութիւնն ունինք նկարիչ Եղիշէ Թադէոսեանի ձեռքով, կատարուած 1911 թուին եւ պիտի հրատարակուի մեր մանրանկարչական արուեստին նուիրուած գործի մէջ։ Տեղի սղութեան պատճառով, հնարաւորութիւն չունինք տալ արքայական տան անդամների հանդերձանքի նկարագրութիւնը, բաւականանանք յիշել, որ այդ պատկերը մեծ արժէք ունի պատմական տեսակէտով, եւ արքայական ու իշխանական այլ մանրանկարների հետ մեզ լիովին դաղափար է տալիս Կիլիկիայի թագաւորական տանը

*Manuscrits Armeniens Illustres. Paris, 1936, p. 58 եւ շար.։

*Ազգ. Հանդէս XXIV. 76։

**Համեմատ. Ազգ. Հանդէս։