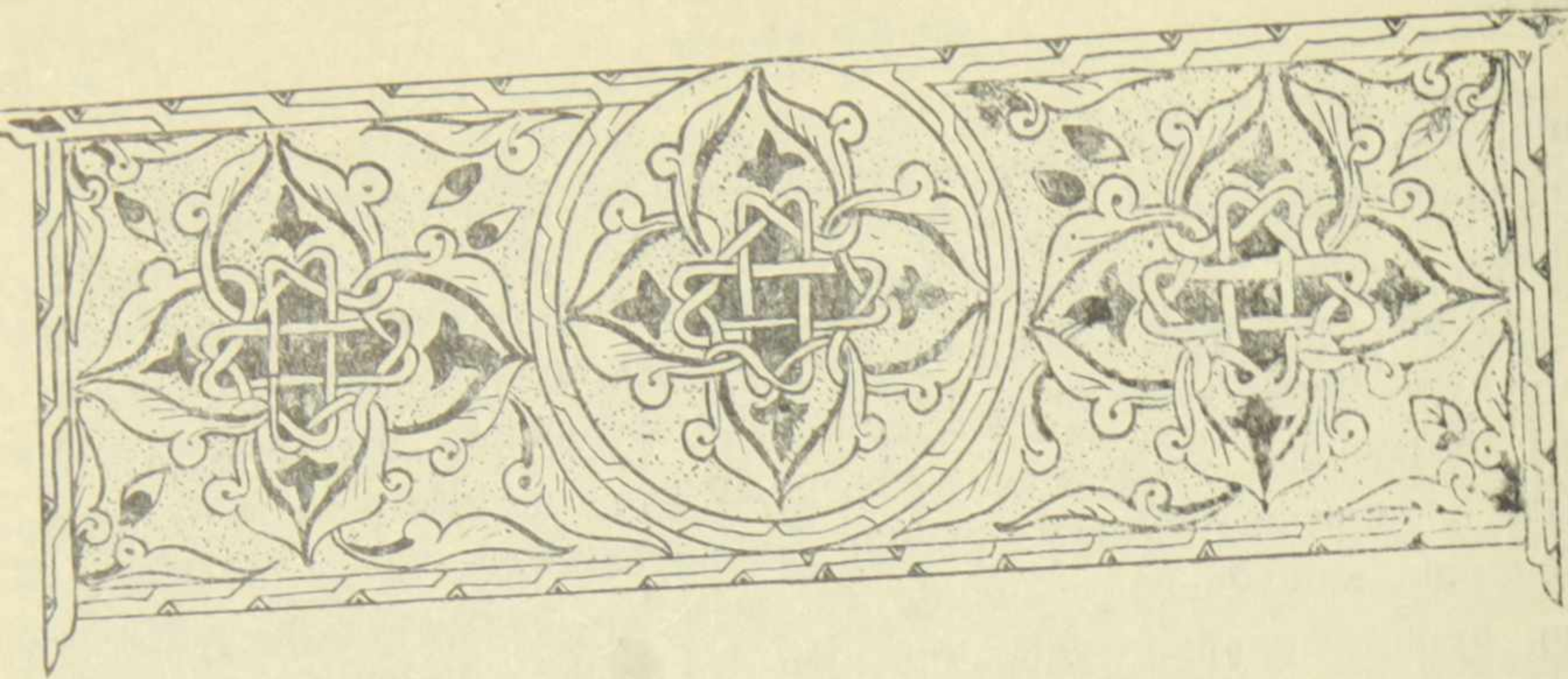




Հ. Հ. ՔՅՈՍԵՅԱՆ

ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ԱՍՏՎԱԾԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՇՈՒՐԶ

Խոսելով Բյուզանդիայում պատկերագրական կանոնի և գեղարվեստական ոճի հարաբերակցության մասին՝ В. Д. Лихачева-ն նշում է, որ այն «կապված է իր ժամանակի պատմության և փիլիսոփայության խնդիրների հետ: Այդ կարևորագույն հարցը, որը ցարդ քիչ է ուսումնասիրված... ենթադրում է փիլիսոփաների և աստվածաբանների երկերի քննություն»¹: Սահմանափակված պատկերում է հայ միջնադարյան մշակույթի ուսումնասիրմանը: Հայ արվեստին նվիրված Միջազգային II գիտաժողովում կարդացած իր գեկուցման մեջ ակադ. Լ. Ս. Խաչիկյանը խոսելով հայ արվեստի պատմության ուսումնասիրման բնագավառում մատենագրական սկզբնաղբյուրների խաղացած կարևոր դերի մասին՝ ամենայն իրավամբ նշում է, որ դրանց միայն մեկ մասն է հրատարակված և դրված շրջանառության մեջ, մինչդեռ մատենագրական սկզբնաղբյուրների ճնշող մեծամասնությունը՝ սուրբգրային մեկնություններ, իմաստասիրական երկեր, ճառեր, քարոզներ, խրատներ և այլն, տակավին չի «արժանացել անհրաժեշտ ուշադրության»²: Եվ իսկապես, արվեստաբանական ուսումնասիրություններում (ի բացառյալ մի քանիսը) իբրև կանոն խիստ հազվադեպ ու հարևանցի են օգտագործվել մատենագրական տվյալները: Բյուզանդական կամ Արևելաքրիստոնեական արվեստին նվիրված (թեկուզ սակավաթիվ) հետազոտությունների օրինակը մեզ հուշում է առավել սթափ հայացքով հետախուզել այդ երևույթը հայ իրականության մեջ:

¹ В. Д. Лихачева, Взаимодействие иконографического канона и художественного стиля в Палеологовской живописи Византии—«Византийский Временник» (=ВВ), т. 31, 1971, с. 163—164.

² Տե՛ս Լ. Ս. Խաչիկյան, О важных первоисточниках по истории Армянского искусства, Е., 1978, с. 3.

Հասարակական, գաղափարական, գեղարվեստական մտքի հետ կերպարվեստի առնչության բնությունը կոչված է միջնադարյան մշկույթի դեռևս պատշաճորեն չհետազոտված մի շարք կողմերը բացահայտել: Այդ բացահայտումները կարևորելի են հատկապես այն պատճառով, որ նպաստում են ժամանակի մշակութային իրավիճակի մի շարք օրինաչափությունների պարզաբանմանը:

Համաքրիստոնեական պատկերագրության կանոնական հորինվածքները, որոնք գալիս են քրիստոնեական դասական հնադարից և սրբորեն պահպանվում բովանդակ միջնադարում, իրենց մեջ շատ հաճախ պարունակում են մանրամասներ, որոնք բացակայելով ընդհանուր կանոնում, պայմանավորված են թարգմանական որևէ երկի հայացված տարբերակի բովանդակությամբ: Այս կարգի ամենաբնորոշ օրինակը Աստվածաշնչի հայերեն թարգմանությունն է: Ըստ աստվածաշնչական պատումի, Իսահակ զոհաբերության պահին նրա փոխարեն Աստված Աբրահամին մի խոյ է ուղարկում: Աստվածաշնչի հայերեն թարգմանությունն ի տարբերություն եբրայերեն բնագրում և ասորերեն (Պեշիտտա), հունարեն (Յոթանասնից) թարգմանություններում այժմ առկա «խոյ մի կալեալ»-ի (այս և հետագա ընդգծումները մերն են—Հ. Բ.) ամենուր տալիս է «խոյ մի կախեալ» (Ծննդ. ԻԲ 13) ընթերցվածը: Մի վաղագույն վկայության համաձայն եբրայական բնագիրն ու ասորերեն թարգմանությունը, ի տարբերություն Հունարենի (Յոթանասնից) «կալեալ»-ի, նախապես ունեցել են «կախեալ» ընթերցվածը³: Սա նշանակում է, որ հայերեն թարգմանությունը պահպանել է ասորերենի նախնական ընթերցվածը: Ըստ այսմ, ի տարբերություն օտարների, որոնք խոյը պատկերում են ծառի տակ կամ թիի մեջ կանգնած, առաջնորդվելով, ինչպես կարելի է ենթադրել, ասորերեն նախնական, այժմ անհայտ մի թարգմանությունից եկող այդ ընթերցվածով, հաջ նկարիչներն, աննշան բացառությամբ, այն ներկայացնում են սաբեկա ծառից կախված վիճակում: Պետք է մտածել, որ այս հորինվածքը բխում էր Աստվածաշնչի տվյալ ընթերցվածով պայմանավորված Արևելաքրիստոնեական հնագույն ավանդներից⁴: Սրա ամենաբնորոշ օրինակները կարելի է տեսնել այդ ավանդներն իր մեջ պահած Վասպուրականի մանրանկարչությունում, որ համապատասխան պատկերի վրա հաճախ նշվում է «խոյն կախեալ»⁵:

Հայերեն թարգմանության մեջ նկատված այս տարբերությունը և նրա համապատասխան դրսևորումը մանրանկարչության մեջ իր աստվածաբանական բացատրությունն ունի: Մեկնողական գրականության մեջ, ինչպես հայտնի է, հիմք ընդունելով Աստվածաշնչի «Եւ որպէս Մովսէս բարձրացոյց զօձն յանապատին, նոյնպէս բարձրանալ պարտ է Որդոյ մարդոյ, զի ամենայն, որ հաւատայ ի նա, ընկալցի զկեանսն յաիտենականս» (Յովհ. Գ. 14—15) խոսքը՝ խորհրդաբանական զուգահեռ է անցկացվում Մովսէս նախամարգարեի բարձրացրած պղնձե օձի և Քրիստոսի միջև⁶: Եվ քանի որ

³ Տե՛ս Գիրք Ծննդոց, Քննական բնագիր՝ աշխատասիրությամբ Ա. Ս. Զեյթունյանի, Երևան, 1985, էջ 413—414:

⁴ Այս դրվագի պատկերագրական կանոնի մասին տե՛ս Յ. Корхмазян, К. вопросу о каноне и стиле в Армянской миниатюре по памятникам XIII—XIV вв.—«Հայ արվեստին նվիրված միջազգային II սիմպոզիում», Երևան, 1978, էջ 4—5:

⁵ Տե՛ս Հ. Հակոբյան, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, հտ. Ա, Երևան, 1976, նկ. 1, 2: Նույնը, հտ. Բ, Երևան, 1982, Տախտակ XI, նկ. 25:

⁶ Տե՛ս «Բառարան Սուրբ Գրոց», Կ. Պոլիս, 1881, էջ 584:

«անիծեալ յԱստուծոյ է ամենայն, որ **կախիցի զփայտէ**» (Բ օր. ԻԱ 23: Հմմտ. ԻԸ 66) և «Քրիստոս գնեաց զմեզ յանիծից օրինացն, եղեալ վասն մեր անեծք, զի գրեալ է, թէ անիծեալ ամենայն որ **կախեալ կայցէ զփայտէ**» (Գաղատ. Գ 13—14), ուրեմն տիեզերքի մեղքը իր վրա ընդունած և անեծքի վերածված Քրիստոս անեծքը խորհրդանշող օձի նման **կախվում է** Խաչից՝ նրան գամելով հին Ադամի բոլոր մեղքերը: Քանի որ Իսահակի փոխարեն զոհաբերվող խոյը Քրիստոսի պատարագի խորհրդապատկերն է, իսկ Սաբեկա ծառն էլ՝ Խաչի խորհրդապատկերն է, ուստի անհրաժեշտաբար խոյը **կախված** վիճակում է ներկայացվում:

Հայ միջնադարյան կերպարվեստի հորինվածքային առանձնահատկություններն օրինակարգելիս կարևոր դեր է վերապահվել ինչպես սուրբգրային պարականոններին, այնպես էլ մեկնաբանական գրականությանը: Սրանք հիմք են ծառայել հորինվածքային շատ ձևերի համար: Վերջիններս լայնորեն կիրարկվել են մասնավորաբար ավետարանական պատկերաշարում: Այն շատ ձեռագրերում սկսվում է Իսահակի զոհաբերության պատկերով: Մի իրակություն, որ ամենևին էլ պատահական չէ: Ավետարանական, նորկտակարանային պատկերաշարի՝ հինկտակարանային այս դրվագով սկսվելը իր աստվածաբանական պատճառաբանությունն ունի: Այս կապակցությամբ վկայաբերելի է Դավիթ Անհաղթին վերագրվող «Ի Սուրբ Խաչն Աստուածընկալ» ներբողի հետևյալ հատվածը. «Օրհնեալ ես աստուածագարդ փայտ սուրբ կամ ճշմարտապէս տունկ, որ զի քէն կախեցելոյ* սաբեկայ գառամբն ոչ միայն Իսահակ ի մահուանէ փրկիւր, այլ միանգամայն համօրէն ծնունդք Ադամայ»⁷: Է—Ը դդ. համբավաշատ մատենագիր Ստեփանոս Սյունեցու «Ի Սուրբ խաչն» տաղում դարձյալ կարդում ենք. «Նոյինասատինն նորոգ կօնաց պատճառ ցուցար, / Աբրահամինափորձ սաբեկանիող ծառ ծաղկեցար»⁸: Մեկնաբանական գրականության մեջ ևս գտնում ենք խնդրին առնչակից անդրադարձումներ: Այսպես. Եփրեմ Ասորին Համաբարբառ Ավետարանի մեկնության մեջ գրում է. «ՅԱբրահամէ սկիզբն արարին խորհուրդք փայտի և գառինն նկատելոյ: Իսահակ խորհուրդ է գառինն»⁹: Մեկնությանն համաբնույթ են ԺԱ դ. մատենագիր Անանիա Սանահնեցու Մատթեի մեկնության հետևյալ տողերը. «Եւ այսպէս միածին Իսահակ զկամս Հաւր իւրոյ կատարեր, ինքնայաւծար կամաւք զփայտ պատարագին բարձեալ երթայր ի մահ ըստ նմանութեան Տեառն մերոյ, ուստի եւ յառակս ընկալաւ զնա Աբրահամ»¹⁰: Ներսէս Շնորհալին իր Մատթեի մեկնության մեջ առավել հստակորեն հաստատում է «Աբրահամ ծնաւ զԻսա-

* Ներբողի այս ընթերցումը («կախեցելոյ»—կախեալ) մեկ անգամ ևս ցույց է տալիս, որ այն Աստվածաշնչի հայերեն ընկալյալ թարգմանության մեջ ի սկզբանե անտի կիրառվել է անփոփոխ կերպով: Այդ մասին է վկայում Ս. Գրիգոր Տաթևացին, որ հավատարմորեն պահպանելով հայ միջավայրում սրբագործված ընթերցվածային ավանդույթը, Ս. Կյուրեղ Ալեքսանդրացու Պարապմանց գրքի Լուծմունքի մեջ արձանագրում է. «Որպէս խոյն կախեցաւ փայտէ...». տե՛ս **Կիրեղ Ալեքսանդրացի**, Գիրք Պարապմանց, Կ. Պոլիս, 1717, էջ 619:

⁷ «Դաւթի Անյաղթ փիլիսոփայի մատենագրութիւնք...», Վենետիկ, Բ տպ. 1932, էջ 19:

⁸ **Աս. Մնացականյան**, Ստեփանոս Սյունեցու նորահայտ տաղերը, «Բանբեր Մատենադարանի», 1973, № 11, էջ 286:

⁹ Տե՛ս «Ս. Եփրեմի մատենագրութիւնք», հտ. Գ. Վենետիկ, 1836. էջ 236:

¹⁰ Մաշտոցի անվան ինստիտուտ...

հակ՝ յօրինակ Քրիստոսի»¹¹: Հենվելով մեկնաբանական այս ավանդույթի վրա Գրիգոր Տաթևացին ևս արձանագրում է. «... Զի Աբրահամ ի Ծառն Սաբեկայ ետես զԽաչն Քրիստոսի»¹²: Ինչպես հայտնի է, Հին Կտակարանը նորով և նորը հնով բացատրելու այլաբանական սկզբունքը կիրառվել է քրիստոնեական գրականության սկզբնավորումից ի վեր: Ի շարս այլոց, այդ սկզբունքով են առաջնորդվել հայ հեղինակները ևս: Վերոբերյալ հատվածներն տվյալ սկզբունքի ամենաբնորոշ կիրարկումներն են: Սրանց մեջ կարմիր թելի նման անցնում են «Իսահակ=Քրիստոս», «Սաբեկա ճյուղ==Խաչ» խորհրդանշային զուգահեռները: Իսահակի զոհաբերությունը Քրիստոսի զոհաբերման հինկտակարանային խորհրդանշանն է, իսկ սաբեկա ճյուղն էլ՝ Խաչի: Իսահակի զոհաբերությունը Քրիստոսի զոհաբերման կանխանշան է: Եվ քանի որ, ըստ Վարդան Արևելցու Խաչի խորհրդանշան սաբեկա ճյուղը «առ ի միտս թողություն կոչի»¹³, ուրեմն՝ Քրիստոսի զոհաբերության խորհուրդն իր մեջ պարունակող Իսահակի զոհաբերությունը դառնում է ակնարկ, Ավետարանի առանցքը կազմող, խաչելության, որ թողության, համընդհանուր մեղքերից ձերբազատվելու գլխավորագույն հանգուցալուծումն է: Այս է պատճառը, որ հենց հինկտակարանային այդ դրվագով է սկսվում ավետարանական պատկերաշարը:

Աստվածաբանական այս պահի հետ անխզելիորեն կապված է մի շարք թեմաներում իբրև կանոն Աբրահամի և Մարիամ Աստվածածնի մասին պատկերվելը: Սա գալիս է Ավետարանում առկա Հիսուս Քրիստոսի ծննդաբանությունից, ըստ որի Աստվածածնի միջոցով մարմնացած, մարդացած Փրկիչը Աբրահամի սերնդից է (Մատթ. Ա 1—16): Իսահակի հոր՝ Աբրահամի և Փրկչի մոր՝ Աստվածածնի միաժամանակյա պատկերագրումը պայմանավորված էր նրանց զավակների համար վերապահված առաքելագործման նմանությամբ: Անդրադառնալով այս իրողությանը Գրիգոր Տաթևացին բացատրում է.

«Աբրահամու զաւակ կոչի Քրիստոս. նախ զի յազգէն նոր ծնաւ: Երկրորդ՝ զի աւետիս նմա խոստացաւ, թէ՛ Ի զաւակի քում արհնին ամենայն ազգք երկրի»¹⁴: Հայ Եկեղեցու մարեմաբանության մեջ «Մարիամ—Աբրահամ» հոգևոր աղերսը հետևյալ կերպ է մեկնաբանվում. «Ս. Կոյս Մարիամ հարազատ դուստրն է Աբրահամին. այլաբանորեն կրնանք ըսել. Աբրահամ ծնաւ... Մարիամը՝ ... որ նախահօր Աբրահամին նման պիտի կոչվեր «Ս. Կոյս Մարիամ մեր ամենուն մայրը»: Աբրահամ Աստուծոյ գոյությունը իր մեջ զգաց, Ս. Կոյսն ալ Աստուծոյ Որդոյն գոյությունը մարմնաւորապէս կրեց իր արգանդին մեջ»¹⁵: Աբրահամի և Մարիամի խորհրդական նույնականության մասին են վկայում Հին և Նոր Կտակարանների հետևյալ տեղիները. «Եղիցես արհնեալ» (Ծննդ. ԺԲ 3)—«Օրհնեալ ես դու» (Ղուկ. Ա 42), «Մի երկնչիր Աբրահամ, ես վերակացու եղեց քեզ» (Ծննդ. ԺԵ 1)—«Մի երկնչիր Մարիամ, զի գտեր շնորհս Աստուծոյ» (Ղուկ. Ա 30), «Դար-

¹¹ «Մեկնութիւն սուրբ Աւետարանին, որ ըստ Մատթէոսի արարեալ ի սրբոյն Ներսիսէ Ընորհալոյ...», Կ. Պոլիս, 1825, էջ 25:

¹² Ս. Գրիգոր Տաթևացի, Մեկնութիւն Մատթէի, ՄՄ, ձեռ. № 1292, թ. 15ա:

¹³ Տե՛ս «Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի» (=ՆԲՀ), հտ. Բ, Վենետիկ, 1836, էջ 683:

¹⁴ Ս. Գրիգոր Տաթևացի, Ոսկեփորիկ, Կ. Պոլիս, 1746, էջ 175:

¹⁵ Վաչե վրդ. Իգնատիոսեան, Աստուածամայրը, Երևան, 1990, էջ 8:

ձեռք եկից առ քեզ ի ժամանակի յայսմիկ ի սոյն ատուրս եւ ունիցի Որդի Ս
 ուս կին քո» (Ծննդ. ԺԸ 10)—«Ահա յղասցիր եւ ծնցես Որդի եւ կոչեսցես
 զանուն Նորա Յիսուս» (Ղուկ. Ա 31):

Ուշագրավ է սաքեկա ծառի¹⁶ պատկերման պարագան: Եփրեմ Ասորու
 վերը հիշատակված աշխատության մեջ (որ ակնարկվում է «Սաքեկ = խաչ»
 զուգահեռը) կարդում ենք. «Արդ, արժանի եղև փայտն, զի կախեսցի զմահան-
 լեան... երկու փայտի քարշի պտուղն նորա»¹⁷: Ծառի նկարագրությունն է
 տրվում Վարդան Արևելցու Արարածոց մեկնության մեջ. «Սաքեկ ոստ
 մի ծառոյ թարգմանի կամ երկնդի ծառ»¹⁸: Ըստ երևույթին այս և նման նկա-
 րագրություններն են հիմք ծառայել սաքեկի, իբրև երկնյուղ ծառի, պատ-
 կերման համար¹⁹: Բայց Սաքեկի երկնյուղ լինելը ամենևին էլ պատահա-
 կան չէ. այն ունի իր աստվածաբանական նշանակությունը: Բազմահմուտ
 Գրիգոր Տաթևացին դրան իր հետևյալ բացատրությունն է տալիս. «Խոյն
 Խառնակայ կախեսցաւ զծառոյն Սաքեկայ, որ է երկնդի, որ արիմակ էր
 ճշմարիտ Խաչին Քրիստոսի»²⁰: Այսպիսով, Սաքեկի երկու ճյուղերը դիտո-
 ղին պետք է հիշեցնեն Խաչի երկու թևերը: Սրա շնորհիվ սաքեկն ինքը
 ընկալվում և համապատասխանորեն մեկնաբանվում էր որպես Խաչի խոր-
 հրդանիշ:

Պետք է ենթադրել, որ «Խառնակի զոհաբերություն»-ը մուտք է գործել
 քրիստոնեական պատկերագրության մեջ տակավին վաղ միջնադարում:
 Այսպես, իր թղթերից մեկում Կյուրեղ Ալեքսանդրացին (Ե դ.) ներկայաց-
 նում է «Խառնակի զոհաբերություն» բովանդակությամբ ստեղծվելիք պատ-
 կերների հետևյալ շարքը, «1) Աբրահամը գնում է էշին նստած՝ որդու և
 ծառաների ուղեկցությամբ, 2) ծառաներն ու էշը մնում են ներքևում, իսկ
 Խառնակը փայտի կապոցով և Աբրահամը կերոնն ու դաշույնը ձեռքին
 բարձրանում են լեռը, 3) Խառնակը կապված է փայտի կապոցին, իսկ Աբ-
 ռահամը բարձրացրել է դաշույնը»: Կյուրեղը համոզված է, որ կերպարվես-
 տը պետք է հետևի բնագրին, այսինքն՝ պետք է պատկերագրվեն, գեղա-
 նկարչորեն վերարտադրվեն սրբազան պատմության բոլոր հիմնական դր-
 վագները²¹: Արևելաքրիստոնեական գեղանկարչության մեզ հասած նմուշ-
 ները ցույց են տալիս, որ միջնադարի նկարիչները իրականացրել են պատ-
 կերագրական այդ ծրագրի 3-րդ կետը: Գեղանկարչական ավանդույթի ուժ
 ստացած այդ կետին են հարազատ մնացել նաև հայ նկարիչները:

¹⁶ «2 հասկանալով երբայերեն Sabek-ի բուն նշանակությունը («ծառի իրար անցկաց-
 րած թաւ ու խիտ ճիւղերը»), հունարեն բնագրում այն պարզապէս տառադարձվել է bek
 դրան ավելացնելով նաև enito («տուն»): Հայ թարգմանիչն էլ իր հերթին չի թարգ-
 մանել իրեն անծանոթ Sa ek-ը. և հայերեն բնագրում ստացվել է «ի ծառոյն սաքեկայ».
 տե՛ս Ա. Զեյթունյան, «Գիրք Ծննդոց» երկի հին հայերեն թարգմանության բնագրային
 վերլուծություն, Երևան, 1987 (մեքենագիր), էջ 54:

¹⁷ «Ս. Եփրեմի մատենագրութիւնք», հտ. Գ, էջ 236:

¹⁸ Տե՛ս ՆԲՀ, Բ, էջ 683:

¹⁹ Սաքեկա ծառի երկնյուղ լինելը հստակորեն երևում է մասնավորաբար Վասպու-
 րականի մանրանկարչության մեջ. տե՛ս Հայկական մանրանկարչություն, Վասպուրական,
 (ալբոմ) կազմեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց Հրավարդ Հակոբյանը, Երե-
 վան, 1978, նկ. 68, նաև՝ S. Der-Nersessian, A. Mekhitarian, Armenian Miniatures from
 Isfahan, 1986, fig. 79.

²⁰ Ս. Գրիգոր Տաթևացի, Ոսկեփորիկ, էջ 398:

²¹ Տե՛ս В. В. Бычков, Формирование основных принципов Византийской эстети-
 ки—«Культура Византии IV—первая половина VII в., М., 1984, с. 542.

Սուրբծննդյան և Խաչելության պատկերագրության մեջ կան որոշ մանրամասներ, որոնց ներկայությունը պատճառաբանվում է (արտաստվածաշնչական) մատենագրական ակունքներով: Սուրբծննդյան պատկերում նորածին մանկան խանձարուրի տակ շատ հաճախ ներկայացվում է կնոջ գլուխ՝ «Եւայի գլուխն», իսկ Խաչելության ստորին մասում, խաչի տակ՝ «տղամարդու գլուխ կամ գանգ՝ «Ադամ» գրությամբ: Այս գրությունները կարելի է պարզաբանել սուրբգրային պարականոնների և մեկնաբանական գրականության շնորհիվ: Լ. Покровский-ն խոսելով Սուրբծննդյան պատկերագրության մասին նշում է, որ պատկերագրությունը, պահպանելով Ավետարանի բովանդակությունը, նրանից առաջ է անցնում արտաքին մանրամասների նկարագրության մեջ: Դրանցում իրենց դրսևորումն են գտնում տարբեր ժամանակների, խնդրո առարկա նյութին վերաբերող աստվածաբանական մեկնությունները, որոնք պահպանվել են մատենագրական հուշարձաններում²²: Այսպես Սուրբծննդյան մասին վիպող «Գիրք տղայութեան Քրիստոսի» պարականոն գրույցում պատմվում է, թե ինչպես աստվածահայր Հովսեփը երկունքի ցավերով բռնված Մարիամի համար մանկաբարձ փնտրելիս հանդիպում է նախամայր Եվային, որ պատասխանելով Հովսեփի «Ո՛վ ես դու» հարցումին՝ հարում է. «Եկի տեսանել աչօք իմովք զփրկութիւն իմ, որ գործեցաւ ինձ»²³: «Մահ Ադամայ» հինկտակարանային պարականոն գրույցում ներկայացվում է Ադամի որդիներ Սեթի և Եւայի տեսիլքը: Նրանք «ի մէջ գիշերին տեսանեն զԱդամ և զԵւա ի մութ տան ի սուգ: Եւ ահա տեսաներ կին մի գեղեցիկ (Մարիամ—Հ. Ք.) և ունէր մանուկ փոքրիկ (Քրիստոս—Հ. Ք.), ի գիրկն, և մտանէ առ Եւա, և նա մօտ առ նմա, և յանկարծակի լոյս փայլեաց ի մանկանէն և ելից զամենայն տունն»²⁴: Վկայաբերված հատվածները հեռավոր ակնարկ են պարունակում «Եվա-Մարիամ», «Ադամ-Քրիստոս» զույգերի անդամ-միավորների, իբրև գաղափարապես ներհակ իրակությունների մասին: Գաղափարական այդ ներհակությունն է մատնանշում Եփրեմ Ասորու Արարածոյ մեկնության այն հատվածը, որ բացատրվելով Աստծո կողմից Ադամի ստեղծման աստվածաբանական նրշանակությունը, ասվում է. «Զի որչափ շփոթեաց Եւայ մայր նոցա զկեանս մարդկութեան, սոյնպէս ուղղեաց և կանգնեաց զկեանս աշխարհի Մարիամ կոյս, որ ծնաւ զՔրիստոս»²⁵: Այս հակադիր գաղափարների աստվածաբանական ընդհանրացումը կարելի է համարել Ագաթանգեղոսի Պատմության հետևյալ հատվածը. «Զի զոր օրինակ ի ձեռն կուսին առաջնոյ Եւայի մահ եմուտ յաշխարհ, սոյն օրինակ և ի ձեռն այսր կուսի կեանք մտցեն յաշխարհ: Զի զոր օրինակ ի ձեռն ծննդեանն Եւայի Կայենի անէծք և քրտունք... մտեն յաշխարհ, սոյն օրինակ և ծնանելով Որդոյ քոյ ի կուսէն հանգիստք և կեանք և օրհնութիւն մտցեն յաշխարհ»²⁶: Այս նույն հակադրության բանա-

²² См. Н. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно Византийских и Русских, С. Петербург, 1892, с. 65.

²³ «Թանգարան հին և նոր դպրութեանց, Բ, Անկանոն գիրք նոր Կտակարանաց», Վենետիկ, 1898, էջ 38:

²⁴ «Թանգարան Հին և Նոր դպրութեանց, Ա, Անկանոն գիրք Հին Կտակարանաց», Վենետիկ, 1896, էջ 26:

²⁵ «Ս. Եփրեմի մատենագրութիւնք», հտ. Ա, Վենետիկ, 1836, էջ 11, B. Outtiér, Le cycle d'Adam a Altámar et la Version Arménienne du Commentaire de S. Ephrem sur la Genèse—«Revue des Etudes Arméniens», Nouvelles Série, t. XVIII, 1984, p. 590.

²⁶ «Ագաթանգեղայ Պատմութիւն հայոց», աշխատ. Գ. Տեր-Մկրտչյան Ստ. Կանաչանց, Տիֆլիս, 1909, էջ 45:

ստեղծական արձագանքն են Սահակոյիստ Սյունեցու (Ը դ.) «Սրբունի Մարիամ» տաղի հետևյալ տողերը. «Դուռն երկնից և էջք Աստուծոյ, խաղաղութեանց միջնորդ, (Որ զնախամօրն Եւայի բարձեր զերկունս) Տիրացեալ մահուն...»²⁷: Անանիա Սանահնեցու Մատթեոսի մեկնության մէջ դարձյալ կարդում ենք. «Ասէն թէ որպէս խաչեցաւ ի Գողգոթայի ի վերա հողիցն Ադամա. այսպէս և ծնաւ յայրին. զի անդ էր զերեզմանն Եւայի, զի բար-
[ձ]ցէ զանէծս նորա»²⁸: Բացատրությանն համահունչ է Հովհաննէս Ծործորեցու (ԺԳ—ԺԴ դդ.) Մատթեի մեկնության (որ շարունակությունն է Ներսէս Շնորհալու համանուն երկի) հետևյալ հատվածը. Գողգոթան «էր շիրիմ առաջին մարդոյն, յառաջնոցն ասացեալ, որպէսզի զԱդամ կառափնատ առողջացուցէ, զի որպէս **ծննդեամբն զանէծս Եւայի երարձ ի Բերեհեմ քաղաքի** նոյնպէս և զԱդամայն՝ ի Գողգոթա տեղի...»²⁹: Բերված վկայություններն ինքնին, ինչպես նաև՝ նրանցում առկայող «ասէն թէ», «յառաջնոցն ասացեալ» արտահայտությունները խոսում են այն մասին, որ մատենագրական այս փաստերը գալիս են վաղնջական ավանդություններից: Եվ իրապես, ըստ Եփրեմ Ասորու հաղորդման, «Գիրք տղայութեան Քրիստոսի» պարականոնը հայտնի է եղել տակավին Ա դ.³⁰: Խնդրին դարձյալ առնչակից է Հովհան Ոսկեբերանի հաղորդած հետևյալ տեղեկությունը. մեկնելով Հովհաննու Ավետարանի «Եւ եկն յանուանեալ տեղին Գագաթան» (ԺԹ 17) բառերը՝ նա գրում է. «Ոմանք ամեն անդ վախճանեալ և թաղեալ Ադամայ և Յիսուսի և ի նմին տեղոջն խաչեալ...»³¹: Այս ավանդությունն է աչքի առջև ունեցել նաև Դավիթ Անհաղթը. «Զի գագաթն Գողգոթայ, տեղի կառափելոյ և շիրիմ առաջին մարդոյն յեբրայեցոցն ասացեալ,—կարդում ենք նրան վերագրվող նույն՝ «Ներբողեան ի սուրբ խաչն Աստուածընկալ» երկում,—Եւ ամենայն անդ է, քանզի բերէ զգագաթն բարձրութիւն սորա և զկառափելոյ ձեւ սորա, իսկ զթաղումն, քանզի փայտիւ Ադամայ վիրավորեցելոյ առ ի նմին իսկ այնուհետեւ անկեալ՝ ի մեռելոյ է ի համարի...»³²:

Ինչպես երևում է, Ադամի և Գողգոթայի հետ կապված այս պատմությունը Թ դարի ասորի հեղինակ Մովսես Բար-Կեփայի «Յաղագս դրախտի» երկում զետեղված մի ավանդության արձագանքն է: Ըստ այդ վաղնջական ավանդության, Ադամը թաղված է Երուսաղեմում՝ երկրի կենտրոնում: Երբ քարեպաշտ Նոյը տապանն էր կառուցում, նա հանեց Ադամի ոսկորները և իր հետ վերցրեց: Զրհեղելից հետո Նոյը իր զավակներին բաժանեց սըրբազան նշխարները՝ նրանց տրամադրելով զանազան հողատարածքներ:

²⁷ «Հայոց Շին և միջնադարյան բանաստեղծության քրեստոմատիա», կազմեցին՝ Ա. Գ. Լադոյան, Գ. Գ. Սանյան, Երևան, 1979, էջ 28:

²⁸ ԼՄՄ, ձեռ. № 2628, թ. 21բ:

²⁹ Շնորհալի, Ծործորեցի, Մեկնութիւն Մատթեի, էջ 593:

³⁰ Տե՛ս «Մեկնութիւն գործոց առաքելոց խմբագիր արարեալ նախնեաց յՈսկեբերանէն և Եփրեմէ», Վենետիկ, 1838, էջ 13, Անկանոն գիրք Նոր կտակարանաց, էջ 2: Ըստ մի շարք այլ փաստերի, պարականոն գրքերը լայնորեն տարածված են եղել Բ—Գ դդ.: Այդ գրքերից են վկայություններ քաղել Եվսեբիոս Կեսարացին, Տերտուլիանոսը, Հերոնիմոս Երանելին, տես Լուի Լըլուար, Առաքելական պարականոն գրքերի հայերեն հրատարակությունը (1904) և նրա ֆրանսերեն թարգմանությունը (1986), «Էջմիածին», 1987, № Ը, էջ 53:

³¹ Հովհան Ոսկեբերան, «Մեկնութիւն սրբոյ Ավետարանին, որ ըստ Յովհաննու», Կ. Պոլիս, 1717, էջ 913:

³² «Դավթի Անյաղթ փիլիսոփայի մատենագրութիւնք», էջ 15—16:

Ադամի գանգը լավագույն հող տարածքի հետ նա տվեց Սեմին³³: Այս ավանդությունն է ընկած Գրիգոր Տաթևացու՝ Քրիստոսի Ծննդյան նվիրված քարոզի հետևյալ տողերի հիմքում. «...Յետ ջրհեղեղին անդրանիկ որդին Նոյի՝ Սեմ եւ Արփաքսաթ որդի նորա բերեալ զնշխարն Ադամայ թաղեցին ի Գողգոթայ, եւ զնշխարն Եւայի՝ ի Բեթղէհէմ ի յայրի անդ ի բաժին երկրի իրեանց: Եւ այս մարգարէական հոգով, զի Աստուածածնան ողջացի Եւայ եւ ազատեցի ի յանիծիցն երկանց»³⁴:

Այս փաստերը վկայում են այն մասին, որ խնդրո առարկա դարձած մանրամասները կանոնական պատկերագրությանը հայտնի են եղել կամ նրա մեջ ներմուծվել ամենայն հավանականությամբ վաղ միջնադարում: Սակայն ուշագրավն այստեղ ոչ միայն հորինվածքի վաղեմությունն է, այլև նրանցից մեկի, թվում է բացառապես հայ կերպարվեստում օգտավործվելը: Խոսքը Սուրբծննդյան պատկերագրության մեջ մանկան խանձարուրի տակ պատկերված կնոջ գլխի և նրա մոտ առկա «Եւայ», «Եւայի գլուխն» գրության մասին է³⁵: Բանն այն է, որ բյուզանդական և ոչ միայն բյուզանդական կերպարվեստում, որքան մեզ հայտնի է, այս մանրամասնը բացակայում է: Սրան անուղղակիորեն աղերսվող Հիսուսի լողացման տեսարանը Բյուզանդական և առհասարակ Արևելաքրիստոնեական պատկերագրության մեջ գալիս է հայ մատենագրությանն անհայտ Կեղծ-Մատթեոսի պարականոն ավետարանից, ուր, իբրև մանկաբարձ հիշատակվում է ոչ թե Եվայի, այլ Սալոմեի և Սելոմեի անունը³⁶: Սա նշանակում է, որ եթե այս դրվագը (երկու կանանց կողմից Հիսուսի լողացման տեսարանը) հայ մանրանկարչության մեջ ներմուծվել է բյուզանդական կամ Արևելաքրիստոնեական կերպարվեստի շնորհիվ, ապա «Եւայ», «Եւայի գլուխն» մանրամասնը հայտնի լինելով, ինչպես երևում է, միայն հայ մանրանկարչությանը, սնվում է հայ ինքնուրույն և թարգմանական գրականությունից:

Այսպիսով, հորինվածքը և գրությունը («Ադամ», «Եւա») մի կողմից և դրանց աստվածաբանական մեկնությունը մյուս կողմից, մեկ ամբողջական, սինկրետիկ իրողության երկու բաղադրամասերն են, որոնք լինելով տրամագծորեն տարբեր մշակութային սեռեր, երևույթի բացատրության (մեկը մյուսով մեկնաբանվող) երկու մակարդակներ են:

Պարականոն գրույցների և մեկնաբանական աշխատությունների վերորբերյալ հատվածների համադրումն օգնում է հասկանալու խնդրո առարկա մանրամասնի և այն պարզող գրության աստվածաբանական բովանդակությունը. ինչպես Հիսուս իր ծնունդով «լուծեր զերկունս նախաստեղծին, տերևապատն ի խանձարին»³⁷, այնպես էլ իր խաչելությամբ՝ Ադամի վրա ծանրացած նախասկզբնական անեծքը: Այսպիսով Ծնունդը և Խաչելությունը դառնում են մարդու փրկագործման, վերստին ծննդյան, ադամական մեղքերից ձերբազատվելու համատիեզերական տնօրինության աստեղային պա-

³³ Տե՛ս В. В. Евсюков, Мифы о вселенной. Новосибирск, 1988, с. 85.

³⁴ Ս. Գրիգոր Տաթևացի, «Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Չմեռան հատոր», Կ. Պոլիս, 1740, էջ 41, տես նաև՝ Յակոբ Նալեան, «Մեկնութիւն աղօթից եւ ներբողինաց սրբոյն Գրիգորի Նարեկացոյ», Կ. Պոլիս, 1745, էջ 561—562:

³⁵ Շե՛ս Հ. Հակոբյան, Արցախ-Ուտիքի մանրանկարչական դպրոցի մի խումբ ձեռագրեր, «Բանբեր Մատենադարանի», 1984, 15, էջ 141:

³⁶ Տե՛ս «Lexikon der Christliche Ikonographie» (=Lexikon), Bd. 2, Rom, Freiburg, Basel, Wien (Herder), 1970, S. 96, Հմմտ. Н. Покровский, նշվ. աշխ., с. 77—81.

³⁷ Ներսես Շնորհալի, Յիսուս Որդի, տե՛ս ՆԲՀ, Ա, էջ 921:

հերը: Այս ըմբռնումն է ընկած եկեղեցական հեղինակների համապատասխան մեկնաբանությունների հիմքում³⁸:

Սուրբ ճննդյան պատկերագրության անկապտելի մասն են կազմում նաև մանուկ Հիսուսին խոնարհվելու եկած երեք մոգերը³⁹: Եկեղեցական մատենագրությունը պահպանել է նրանց արտաքինի հետևյալ նկարագրությունը. «Արդ, առաջինն էր Մելքոն, ծեր եւ ալեալքն սպիտակ, երկայնամարուս: Երկրորդն՝ Գասպար, երիտասարդ, անմարուս եւ կարմրաշուրթն: Երրորդն՝ Պաղտասար, թխագոյն եւ բոլորամարուս»⁴⁰: Հայտնի է, որ «Մոգերի երկըրպագութիւնը» հայ մանրանկարիչները օրինակարգել են դեռևս Զ—Է դարերում⁴¹: Տակավին այդ ժամանակներից, ըստ երևույթին վաղնջական այս նկարագրություններն են աչքի առջև ունեցել մանրանկարիչները նրանց պատկերելիս (մոգերի հերթագայություն, հորինվածքային մանրամասներ):

Անդրադառնանք Խաչելության հորինվածքին: Այստեղ կան մանրամասներ, որոնք, ճիշտ է, գալիս են Ավետարանից, բայց մեկնաբանական գրականության մեջ տրվում է դրանց լրացուցիչ բացատրությունն ու իմաստավորումը: Դրանցից են Խաչի աջ և ձախ կողմում պատկերված Արեգակը և Լուսինը: Դրանց միաժամանակյա պատկերագրման պատճառաբանումն ու բացատրությունը կարելի է գտնել Ներսես Շնորհալու և Հովհաննես Ծործորեցու քաջ հայտնի Մատթեի մեկնության մեջ, ուր ասվում է. «Ոչ թէ վայրապար մարգարէացաւ ի վերա նոցա Ամովս յասելն. «Եւ եղիցի յաւոր յայնմիկ, ասէ, Տէր Տէր Արեգակն մտցէ ի միջօրէի և խաւարեացի լոյսն յերկրի ի տուէ, և դարձուցից գոօնս ձեր ի սուգ...» (Ը 9): Հաւասարի այսոցիկ և Զաքարիայի ասելն. «Եղիցի յաւոր յայնմիկ ցուրտ և պարզ, եղիցի օր մի, և օրն այն յայտնի Տեառն ոչ տիւիցէ և ոչ գիշեր...» (ԺԴ 6)⁴²: Խաչելության պահին «չորեքտասանօրեայ էր լուսինն և ի ներքոյ երկրի, զի յորժամ մտանէր արեգակն՝ ելանէր յարեւելս լուսինն, բայց արշաւեաց և եհաս արեգականն և խաւարեցոյց զարեգակն և զկնի չոգաւ երեք ժամս, և դարձեալ ընդ կրունկ ի մուտս արեգականն ծագեաց յարեւելս...»⁴³: Ուրեմն երկնային լուսատուների միաժամանակյա պատկերումը նպատակ ուներ ցույց տալու խաչելության հետևանքով առաջացած բնության և ժամանակի օրինաչափության խախտումը: Այն շեշտում է պահի, որպէս արտաքո կարգի իրադարձության, բացառիկ լինելը:

Խաչելության հորինվածքում կա ևս մի մանրամասն, որ, ի տարբերություն նախորդի, Ավետարանում բացակայում է: Խոսքը խաչի տակ պատկած առյուծի մասին է: Մատենագրական մի շարք փաստերի օգնությամբ կարելի է պարզաբանել խաչելության և առյուծի իմաստային հարաբերակցու-

³⁸ Պատահական չէ, որ Բյուզանդական ձեռագրերից մեկում մեկտեղված են Աստծո կողմից Ադամի ու Եվայի օրհնության, վերջիններիս մեղանշումի, դրախտից արտաքսումի և Սուրբ ճննդյան հայտնի դրվագները (Н. Покровский, *нзվ. աշխ.*, с. 60), որոնք կարծես աստվածաբանական այդ գաղափարի պատկերագրական արձագանքն են:

³⁹ Մատթ. Բ 1—12, Յովհ. Ա 4, Ը 12: Նրանց մասին խորհրդական կերպով ակնարկվում է Սաղ. ԿԸ 32, ՀԲ 9—12, Եսայի ԽԹ 8, Կ 1—26:

⁴⁰ «Քարոզ զգալստեմէ մոգուցն յերկրպագութիւն Յիսուսի Քրիստոսի», ՄՄ, ձեռ. № 2238, թ. 129բ: Այս մասին շնորհակալությամբ տեղեկացանք Հ. Հայրապետյանից:

⁴¹ Լ. Զուգասզյան, «Ծննդեան» թեման Թորոս Թուլինի արվեստում, «Բանբեր Մատենադարանի» № 15, 1986, էջ 164:

⁴² Շնորհալի, Ծործորեցի, Մեկնութիւն Մատթեի, էջ 441:

⁴³ Նույն տեղում, էջ 597:

թյունը: Այն, որ այդ հարաբերակցությունը նկատվել և մեկնաբանվել է տակավին վաղ միջնադարում, վկայում է հայ թարգմանական գրականության հնագույն արտադրանքներից մեկը՝ «Բարոյախօս»-ը, ուր կարդում ենք. «Յորժամ ծնանի մատակ առիծն զկորիսն մեռեալ, նստի և մնա զաւորս երիս, և յաւորն երրորդի գա հայրն և փշէ ի վերա մեռելին կորիսնացն և գոռա մինչև յարուցանէ զմեռեալ կորիսնսն...»: Այսպեսէլ «յաւոր երրորդի յարեալ Քրիստոս ի մեռելոց կամաւ Հար և զմեզ յարուց ընդ իւր...»⁴⁴: «Բարոյախօս»-ի վրա է հիմնված Բարթողիմէոս Մարաղացու (ԺԴ դ.) հետևյալ մեկնաբանությունը. «Գ օրեա յարութենէս օրինակ բերեն վարդապետք, քանզի ասեն թէ յատկութիւն է առիծուն, որ զկորիսնն իւր մեռած ծնանի, այլ հայրն գոչէ ի վերա կորեանցն և յարուցանէ զնոսա: Այլ ոմանք ասեն թէ կորիսն առիծուն ոչ լինի ամենևին մեռած այլ լինի իբրև զմեռած և կենդանութեան նշան ոչ երևի ի նա: Բայց յորժամ գոչէ հայրն, յայնժամ ի շունչ գա և յառնէ»⁴⁵: Քրիստոս = Առյուծ զուգահեռի մասին այս կամ այն առիթով խոսվում է նաև Եղիշեի⁴⁶, Մամբրե Վերծանողի (Ե դ.), Վարդան Անեցու (Ժ—ԺԱ դդ.), Գրիգոր Տաթևացու, Հակոբ Ղրիմեցու (ԺԵ դ.) և այլոց երկերում: Մամբրե Վերծանողի «Ի յարութիւն Ղազարու» ճառում ասվում է, որ Քրիստոս «մոնչեաց ի վերայ Սատանայի, որպէս առիծ ի վերայ որսոյ»⁴⁷: Ըստինքյան պերճախոս է Վարդան Անեցու «Վասն կառացն աստուածութեանն» ներբողի բաժիններից մեկի հետևյալ խորագիրը. «Ի կերպ առիծոյն եւ ի նախագաղափար բարուց նորին ի Տէր մեր Յիսուս Քրիստոս»⁴⁸: Անդրադառնալով Ծննդ. ԽԹ 9-ին՝ Տաթևացին գրում է. Առիծ կոչի Տէր մեր վասն թագաւորական բնութեան, ըստ վկայութեան Յակոբայ ի դէմս Յուդայի նախաճառեալ ի տիպ Յիսուսի ասէ. «Առիծ և կորիսն առիծու» ելեր բազմեցար, ննջեցեր իբրև զառիծ...»⁴⁹: Տաթևացու մեկ այլ քարոզում դարձյալ կարդում ենք. «Բազում ինչ յատկութիւն առիծուն, որ թագաւորական է և հզօր, և խրոխտ, և անագին, որպէս յետովն զհետն ծածկէ, նոյնպէս և Տէր մեր ծածկեաց զսնօրէնութիւն իւր յորսողէն Սատանայի»⁵⁰: Զուգահեռը տոմարագիտական հայեցակետից է մեկնաբանվում Հակոբ Ղրիմեցու երկերից մեկում, ուր հաստատվում է, որ «ի խաչելութեան Քրիստոսի Առիծն էր տանուտէր, որ ևս ունի բազում խորհուրդ. նախ զի առիծն թագաւոր է ի վերայ ամենայն գազանաց, և Քրիստոս թագաւոր է ի վերայ

⁴⁴ Վկայությունն ըստ՝ Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության Պատմություն, գիրք Ա, Երևան, 1944, էջ 105:

⁴⁵ Բարթողիմէոս Մարաղացի, Քարոզգիրք, ՄՄ, ձեռ. 2184, թ. 141բ, նաև՝ Н. Н. Манукян, Древний «Физиолог» в «Книге Проповедей» Варфоломея Болонского (XIV в.). «Հայաստանի կենսաբանական հանդես» 1987, № 5, էջ 419: «Բարոյախօսում, առյուծի այսօրինակ մեկնաբանությունն, ինչպես ենթադրում են, ունի բուդդայական ծագում. տե՛ս В. К. Шохин, Древняя Индия в культуре Руси (XI—середина XV в.), М., 1988, с. 58.

⁴⁶ Այս մասին տե՛ս Հ. Հ. Քյոսեյան, Խորհրդանշանը Եղիշեի մեկնաբանական և ճազրական երկերում, «Էջմիածին», 1988, № Ը, էջ 58—59:

⁴⁷ «Մատենագրութիւնք նախնեաց» Կորիւն վարդապետ, Մամբրե Վերծանող, Դաւիթ Անյաղք», Վենետիկ, 1833, էջ 65:

⁴⁸ Լ. Մնացականյան, Անիի մեծ բանաստեղծ Վարդան Անեցին և նրա ներբողը, «Բան. եր Մատենադարանի», 1971, № 10, էջ 281:

⁴⁹ Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք քարոզութեան որ կոչի Զմերան հատոր, Կ. Պոլիս, 1740, էջ 113:

⁵⁰ Նույն տեղում, էջ 586:

ամենեցունց արարածոց...»⁵¹: Առյուծի խորհրդանշական իմաստի վերաբեր-
յալ հայ մատենագրության տվյալներն անտարակույս սերում են համաշխար-
հային մշակույթից: Ինչպես հայտնի է աֆրիկյան, Արևմտյան և Հարավային
Ասիայի մշակութային ավանդույթներում Առյուծի հետ է կապվում պաշտա-
մունքային հերոսի կամ արքայի ծնունդը և մահը⁵²: Ավելի ուշ Առյուծը հա-
մարվում է հայեցողության, միայնության ճգնալեցության մարմնացումը, ինչ-
պես նաև՝ հանգուցյալի հսկիչ, գերեզմանի արթուն պահապան, Քրիստոս,
Մեսիա և թագավոր⁵³: Միջնադարի շատ հեղինակների մոտ, քրիստոնեա-
կան խորհրդաբանության մեջ ընդունված այս վերջին տեսակետն են որ-
դեգրել նաև հայ հեղինակները:

Մկրտությունը ևս, իբրև տնօրինական պատկերաշարի գլխավորագույն
դրվագ, հաստատուն տեղ է զբաղեցրել հայ և ոչ միայն հայ միջնադարյան
կերպարվեստի մեջ: Մկրտության պատկերում կան մանրամասներ, որոնք
բացակայում են Ավետարանում: Այդ մանրամասների առկայությունը պայ-
մանավորված է ճառագրական, մեկնաբանական երկերի պարունակած տրվ-
յալներով: Ոչ կանոնական այդ մանրամասներից են Մկրտության ստորին
մասում, Հորդանան գետի հատակում շրթալակապ երկու կիսամերկ մարդ-
կանց (տղամարդ և կին) պատկերները: Ի դեպ, Մաշտոցի անվ. Մատենա-
դարանի № 206 (446ա) ձեռագրում նրանցից մեկը նստած է Չարը խորհրդ-
դանշող վիշապի վրա⁵⁴, իսկ մի շարք ձեռագրերում նա ներկայացվում է
սափորը ձեռքին⁵⁵: Համաբնույթ մանրամասներ առկա են Բյուզանդական
կերպարվեստում նմանապես⁵⁶: Ըստ G. Schiller-ի, այդ կերպարների (ձե-
րունի և երիտասարդ) համար իբրև նախօրինակ կարող էին ծառայել ջրի
և երկի աստվածությունները, որոնք ավելի ուշ իմաստափոխվելով սկսել են
խորհրդանշել մահը և մեղքը⁵⁷: Հետազոտողը նշում է, որ հրեշի պատկե-
րումը որոշակի արձագանքն է Սաղ. ՀԳ 13-ի. «Դու հաստատեցեր զօրու-
թեամբ քով զծով, դու խորտակեցեր զգլուխ վիշապաց ի վերայ ջուրց: Դու
փշրեցեր զգլուխ վիշապին...»⁵⁸: Մինչդեռ այլաբնույթ մատենագրական փաս-
տերը մասնավորում, ճշգրտում և առավել վավերական են դարձնում վերո-
բերյալ կարծիքները: Այդ փաստերից է Եղիշեի «Ի Մկրտութիւն Քրիստոսի»
ճառը, ուր կարդում ենք. «... Առաջինն Ադամ, խաբեալ յօձէն արտաքոյ
լինի փափկութեան դրախտին, ըստ այնմ կատարելութեան տնօրինեալ երկ-
րորդ Ադամն ջախէ զգլուխ վիշապին ի Յորդանանու հոսանսն...»⁵⁹: Աստ-
վածաբանական այս գաղափարի ընդարձակ տարբերակն է միայն հունարեն

⁵¹ Հակոբ Արիմեցի, Տոմարագիտական աշխատություններ, աշխատ. Զ. Ա. Էյնաթյանի, Երևան, 1987, էջ 186:

⁵² Տե՛ս «Мифы народов мира», т. 2, М., 1982, с. 41.

⁵³ Lexikon, Bd. 3, 1971, S. 112—119, «Мифы народов мира», т. 2, с. 42.

⁵⁴ Տե՛ս Ավետիսյան, Հայ մանրանկարչության Գլաձորի դպրոցը, Երևան, 1971, նկ. 36: Հմմտ. Հ. Հակոբյան, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, հտ. Ա, նկ. 5:

⁵⁵ Ի դեպ, սափորով մարդը համարվում է Հորդանանի արքան կամ Հորդանանի անձ-
նավորումը. տե՛ս Լ. Բ. Չուգասզյան, Գրիգոր Ծաղկող, Երևան, 1986, էջ 52:

⁵⁶ Տե՛ս G. Schiller, Iconography of Christian Art, v. 1, London, 1971, fig. 359, 365.

⁵⁷ Նույն տեղում, p. 137:

⁵⁸ Նույն տեղում, p. 136:

⁵⁹ «Արքոյ Հօրն մերոյ Եղիշեի վարդապետի մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1859, էջ 207: Ա. Գրիգոր Տաթևացին ևս հաստատում է. «Զգլուխ վիշապին Փրկիչն ջախջախեաց ի Յորդանան...». Ա. Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք Հարցմանց, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 151:

բնագրով և հայերեն թարգմանությամբ պահպանված Անտիպատրոս Բուստրացու (Ե դ.) «Խոսք ի Մկրտություն Տեառն և Աստուծոյ» ճառն⁶⁰, ուր կարդում ենք. «Իջանելով ի խորս Յորդանանու զգլուխ վիշապին ջախջախեցից և ի ժանեաց նորա և դուրս կորզեցից զազգս մարդկան...: Մկրտիմ, զի ածից զվիշապն կարթի...: Մկրտիմ զի զմերկություն Ադամայ զգեցուցից...: Մկրտիմ, զի զմարդիկք յանիծիցն Ադամայ ազատեցից...: Մկրտիմ, զի զմեղս ջրով կիզեցից...»⁶¹: Այս տողերի ընդհանրական բացատրությունը կարելի է համարել Ներսես Շնորհալու Մատթեի մեկնության ներկա հատվածը. «...Եւ ահա բացան նմա երկինք»: Նորանշան եղեն իրքն, զի յորմէ հետէ առաջինն Ադամայ փակեցաւ, ոչ բացան մինչև բարձան մեղք նորա մկրտութեամբն երկրորդ Ադամայ... զի անդ դրախտին փակեցաւ դուռն և աստ երկնից արքայութիւն բացաւ»⁶²: Բերված հատվածները վկայում են, որ Մկրտության պատկերի ստորին մասում երևացող մարդիկ ոչ այլ ոք են քան Ադամն ու Եվան: Դրանք թերևս իրենց ընդհանուր ակունքների մեջ դիցարանական վերապրուկները լինեն համապատասխան աստվածությունների: Սակայն, ինչպես պարզում են վկայաբաղված հատվածները Արևելաքրիստոնեական մատենագրության, և, ինչու չէ, նաև պատկերագրության մեջ դրանք ընկալվել են իբրև ադամական մեղքի և մահվան խորհրդանշաններ: Քրիստոսի մկրտությունը ժխտում է ադամական մեղքն ու մահը, իսկ մկրտության ջուրը (որ ակնարկվում է Ադամի ձեռքի սափորով) մարդուն ախտազերծում է մեղավոր խորհուրդներից՝ նրան ձերբազատելով նախակգրնական անեծքից: Մկրտության նպատակն ու խորհուրդը ընդգծելու համար պատկերագրության մեջ խորհրդական այս պահը շատ հուշարձաններում մեկտեղվում է. Քրիստոսի ոտքերի մոտ ներկայացվում է թե Ադամը, թե Եվան և թե հրեշը՝ վիշապի կերպարանքով⁶³: Մկրտության պատկերում կա ևս մի մանրամասն, որ թեպետ բացակայում է տնօրինական այդ դրվակի՝ Ավետարանում տրված նկարագրության մեջ, սակայն իմաստային խորքով աղերսվում է նրան: Խոսքը հորինվածքի անկյունում ծառի բնին խրված կացնի մասին է: Ծառաբնին խրված կացինը Հովհաննես Մկրտչի հետ ներկայացվում է նաև խնդրո առարկա հորինվածքից դուրս, ձեռագիր Հայսմավուրքների լուսանցքում՝ իր մասին վիպող բնագրին հարակից⁶⁴: Այն Հովհաննես Մկրտչի հայտնի արտահայտության («Զի առասիկ տապար առ հաննես Մկրտչի հայտնի արտահայտության («Զի առասիկ տապար առ արմին ծառոյ դնի...»։ Մատթ. Գ 10, Դուկ. Գ 9) պատկերային դրսևորումն

⁶⁰ M. Geerard, *Clavis Patrum Graecorum*, v. III, A Cyrillo Alexandrino ad Iohannem Damascenum, Brepols-Turnhout, 1979, p. 283—286.

⁶¹ ՄՄ. ձեռ. № 1520, թ. 361աբ:

⁶² Շնորհալի, Ծործորեցի, Մեկնություն Մատթեի, էջ 65—66: Այս կապակցությամբ ուշագրավ բացատրություն է տրվում. Գրիգոր Տաթևացու Յոթի մեկնության մեջ. «Հարց. ուշանչ է. զգլուխ վիշապին Քրիստոս ջախջախեաց ի Յորդանան: Պատաս. 2որս ինչ է ջի՞նչ է. զգլուխ վիշապին Քրիստոս ջախջախեաց ի Յորդանան: Գրիգոր՝ խորհրդոցն: 2որրորդ՝ զագլուխն. նախ ուշադրություն: Երկրորդ՝ սկզբնականն: Երրորդ՝ խորհրդոցն: 2որրորդ՝ զազգս մեղք ի զգայութեանց գլխոյն: Արդ, յորում խոնարհեցաւ և էջ ի ջուրն զհպարտութիւնն ջախջախեաց, և ի մեջն մտեալ՝ զսկզբնականն և զայլ մեղս և հեղեալ ի գլուխն՝ զխորհրդոցն». տե՛ս ՄՄ, ձեռ. № 1166, թ. 104աբ:

⁶³ Ըստ Աստվածաշնչի, Լեվիթյան-վիշապը ոչ միայն Եգիպտոսի (Ես ԽԷ 1, ԾԱ 9, Եզեկ. ԽԹ 3, ԼԲ 2, Սաղ. ԼԴ 13, 14), այլև աստվածամարտ ուժի (Յայտ. ԺԲ 9, ԺԳ 4) Եզեկ. ԽԹ 3, ԼԲ 2, Սաղ. ԼԴ 13, 14), այլև աստվածամարտ ուժի (Յայտ. ԺԲ 9, ԺԳ 4) մարմնացումն է. տե՛ս «Ներածություն Սուրբ Գրոց ուսմանը յօրինեալ անգղիերէն ի տոբթոր Անկըսէ և թարգմանեալ հայերէն սրբագրութեամբ և յատկութեամբ», [Մասն Ա], Կ. Պոլիս, 1869, էջ 197:

⁶⁴ Տե՛ս ՄՄ, ձեռ. № 7363, թ. 276 բ:

⁸¹ Այս մասին հանգամանալից տե՛ս В. Лосский, Паламитский синтез—«Богословские труды» сбор. VIII, М., 1972, с. 197—203. В. В. Бычков, Византийская эстетика: теоретические проблемы, М., 1977, с. 98.

բնութեանն⁸² շնորհեաց և ծառայիցն զնոյն փառաւորութիւն»⁸³, որպէսզի առաքյալները «մերկ դիմօք կարացեն տեսանել զաստուածութիւնն»⁸⁴: Եթե Պաշտօնակերպման լույսը աստվածութեան դրսևորումը կամ դրսևորման կերպերից մեկն է, ապա Պաշտօնակերպման «տեղին ճշմարիտ էր արքայութիւն, քանզի լիով էր անդ միասնական Երրորդութիւնն: Եւ վասն զի ոչ է Աստուած ի տեղոջ, երեւեցան մարմնականացն իբրեւ զտեղաւոր, ի տեղոջն, ուր Աստուածն գումարեցաւ, առանց պատկառելոյ անուանի արքայութիւն, քանզի այն իսկ է արքայութիւն, ուր աստուածութիւնն երեւի»⁸⁵: Ուրեմն Պաշտօնակերպման «վայրում» աստվածութեան, այն է՝ Ս. Երրորդութեան⁸⁶ դրսևորումը բացառում է այսրաշխարհային չափումների՝ տարածքի և ժամանակի առկայությունը: Այն տարածքից և ժամանակից դուրս վերապատմական իրողություն է, ուր, իբրեւ հայտնութեան հպանցիկ մի պահ, դրսևորվում են աստվածությունն ու նրա բնէության անքակտելի պարունակը՝ արքայությունը: Սակայն, որպէսզի առաքյալները հաղորդակցվէին Փառքի լույսին և Աստծո արքայութեանը և այդ հաղորդակցման հետևանքով չմեռնէին («Ոչ տեսանէ մարդ գերեսս իմ եւ ապրի». էլք ԼԳ 20), նրանք, որպէս անդրանցական (տրանսցենդենտալ) իրակութեան գերիզոր դրսևորումներ, պետք է տեսնելու շնորհ ստացած առաքյալներին ներկայանային աննյութեղեն թաղանթի մեջ պարուրված: Ինչպէս երևում է, այդ թաղանթի մասին է ակնարկում Եղիշեն. «Եւ տաղաւարս հարկանել դուք (առաքյալներ—Հ. Ք.) մի աշխատիք, եթէ կարի ջերառութ, ահա տուեալ է ձեզ ամպ հովանի...»⁸⁷ խոսքով, ուր «տաղաւար»-ը, ելնելով նրա բառարանային մի քանի նրբիմաստ-

⁸² Եթե լույսի բնույթի վերաբերյալ Եղիշէի դատողությունները համաձայն են հայրախոսական գրականության (Գրիգոր Նազիանզացի, Բարսեղ Կեսարացի) մեջ արտահայտված մտքերին (թաքորական լույսը աստվածութեան տեսանելի կերպերից մեկն է, աստվածությունն իր բնույթով «անմատչելի լույս է. հմմտ. В. Лосский, Каппадокийцы,— «Богословские труды», сбор. XXV, М., 1984, с. 165), ապա, ի տարբերութիւն սրա, «Գրիգոր Պալաման, զարգացնելով Դիոնիսիոս Արիսպագացու և Սիմեոն Նոր Աստվածաանի գաղափարները, եզրակացնում է, թէ «Աստված անվանվում է լույս ոչ թէ ըստ էության, այլ ըստ եռանդային արտահոսքի» (В. Бычков, նշվ. աշխ., с. 95), այսինքն՝ Պաշտօնակերպման լույսը ոչ թէ Աստծո էությունն է դրսևորում, այլ միայն նրա եռանդը:

⁸³ «Եղիշէի մատենագրութիւնք», էջ 229:

⁸⁴ Նույն տեղում, էջ 223:

⁸⁵ Նույն տեղում, էջ 215:

⁸⁶ Պաշտօնակերպման պահին Ս. Երրորդութեան դրսևորման մասին է խոսվում նաև Հովհաննէս Ծործորեցու Մատթէի մեկնության մեջ. «Մարմնական և եղական բնութիւնն ոչ տանի զանմարմին և զարարչական դէմս Հօրն... քանզի հայր հանդերձ Հոգով և Որդով անդ յայտնեալ երեւեր» (Շնորհալի, Ծործորեցի, Մեկնութիւն Մատթէի, էջ 366): Հետագայում այս տեսակետի հետ պետք է համերաշխվէր Գրիգոր Պալամայի ուսմունքը, ըստ որի «Հայր Աստված և Սուրբ Հոգին ներկա էին աներևութապէս, մեկը վկայելով ինքնով, որ դա իր սիրելի Որդին է, մյուսը՝ փայլելով լուսեղէն ամպի ձևով՝ ցույց տալով, որ Որդին նրա և Հոր հետ օծոված է ընդհանուր լույսով, որը միասնական է, քանզի այն, ինչ նրանց հարստությունն է կազմում, դա պաշտօնութեան ընդհանրականությունն ու միասնականությունն է, որ դուրս է հորդում նրանցից»: Այսպիսով, թաքորական լույսը, ըստ Պալամայի, Ս. Երրորդութեան խորհրդանշն է: Այս գաղափարի գեղանկարչական արձագանքը փառապաակի երեք շերտերի (ոլորտների) ու սրանց համապատասխան պաշտօնութեան երեք ճառագայթների պատկերումն է: Սրանով Պալաման ցանկանում էր ընդգծել, որ թաքորական լույսը հատուկ է Ս. Երրորդութեան երեք դեմքերին. տե՛ս В. Н. Лазарев, «Этюды о Феофане Греке. III. Иконостас Благовещенского собора,—ВВ, № 9, 1956, с. 207.

⁸⁷ «Եղիշէի մատենագրութիւնք», էջ 217:

ներից, նշանակում է նաև «խորան», «հովանի»⁸⁸: Մանրանկարչության մեջ առհասարակ տաղավար-փառապատկեր եզրավորված է լույսի շերտավոր երեք ոլորտներով, որոնք, ըստ Գրիգոր Պալամայի բացատրության, լույսի երեք ճառագայթների հետ միասին վկայում են Ս. Երրորդության ներկայության մասին⁸⁹: Պետք է ենթադրել, որ այսօրինակ բացատրությունների վրա է հիմնված մանրանկարչության մեջ Պաշտոնակերպման հորինվածքը: Պաշտոնակերպման լույսի աստվածաբանության որոշակի ազդեցության մասին են վկայում Աստվածությունից դուրս եկող լույսի երեք սյունակերպ ճառագայթներն ու դրանց հանգչումը առաքյալների վրա, ինչպես նաև՝ լույսի երեք ճառագայթները, որոնք, համաձայն վերոբերյալ մեկնությունների, խորհրդանշում են Ս. Երրորդությունը⁹⁰: «Ինքնածագ», «Իմանալի», «անվայ-րափակ» լույսի գաղափարը երբեմն արտահայտվում է ներմակ կամ ոսկերակով⁹¹ ձվաձև խորանի (փառապատկեր) մեջ Քրիստոսի պատկերումով: Մտածելու է, որ այսօրինակ հորինվածքը անդրադարձն է արդեն հայտնի բացատրությունների, որոնց համաձայն, ինչպես տեսանք, Քրիստոս Պաշտոնակերպման պահին առաքյալներին ներկայանում է տաղավար-խորանում:

Տնօրինական պատկերաշարում նվազ ուշաբժան չէ «Ավերումն դժոխոց» դրվագը: Սա Քրիստոսի փրկագործական առաքելության լրումն է հայտանշում: Եթե մինչ այդ, ինչպես վկայում են Քրիստոսի կատարած մի շարք հրաշքները, մեռյալը ստանում էր միայն մարմնական կենդանություն և հետո դարձյալ մեռնում, ապա դժոխքի ավերումով հանգուցյալի հոգին զգեստավորվում է անապականությամբ՝ ժառանգելով անմահություն: Ուրեմն դժոխքի ավերումը արդար հոգիների հոգևոր հարության նախասկիզբն է: Աստվածաշնչում բացակայում է տվյալ դրվագի նկարագրությունը: Այդ մասին այնտեղ կարելի է սուկ մի քանի ակնարկների հանդիպել: Ահա առավել հատկանշանականներից մի քանիսը. «Աղաղակեցին առ Տէր ի նեղութեան իւրեանց, ի վշտաց նոցա եհան զնոսա: Փրկեաց զնոսա ի խաւարէ եւ ի ստութեաց մահու, եւ խզեաց զկապանս նոցա» (Սաղ. ԾԶ 13—15): «Ի ձեռաց դժոխոց ապրեցուցից զնոսա, եւ ի մահուանէ փրկեցից զնոսա» (Ովսէէ ԺԳ 14), «Որով եւ ոգւոցն, որ էին ի բանտին, երթեալ քարոզեաց երբեմն ապստամբելոցն...» (Ա Պետ. Գ 19—20), «... Զի մահուն իւրով խափանեացէ զայն, որ զիշխանութիւն մահուն ունէր, այսինքն է՝ զՍատանայ, եւ ապրեցուցէ զայնոսիկ, որ մահուն երկիւղի հանապազ կէին վտարանդեալք ի

⁸⁸ Տե՛ս ՆԲՀ, Բ, էջ 840:

⁸⁹ Հմմտ. В. Лазарев, նշվ. աշխ., с. 207:

⁹⁰ Պաշտոնակերպման աստվածաբանական մեկնությունները լավագույնս մարմնավորվել են ինչպես հայ (Լ. Ազարյան, Կիլիկիայի հայ մանրանկարչությունը XII—XIII դդ., նկ. 35, 80, 86, 112, Վ. Ղազարյան, Սարգիս Պիծակ, Երևան, 1980, նկ. 28, Զ. Корхмазян, Армянская миниатюра Крыма, Ереван, 1978, նկ. 49, Հ. Հակոբյան, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, հտ. Բ, նկ. 37, 42, Հայկական մանրանկարչություն, Վասպուրական (ալբոմ), նկ. 58), այնպես էլ բյուզանդական մանրանկարչության մեջ. В. Д. Лихачева, Искусство Византии, М., 1986, с. 283, 285.

⁹¹ Խորանի ոսկեգույն լինելը ընդգծում է լույսի աննյութական բնույթը, իսկ ներմակությունն, ըստ Դիոնիսիոս Արիապագացու, նրա՝ «աստվածային լույսին համասեռ» լինելը. տե՛ս В. Бычков, նշվ. աշխ., 99, 104, հմմտ. С. С. Аверинцев, Золото в системе символов ранневизантийской культуры—«Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа», М., 1973, с. 43—52.

ծառայութիւն» (Եբր. Բ 14—15): Այսուամենայնիվ թվում է, որ այս ընդհանուր, անորոշ տեղիները չէին կարող խնդրական դրվագի պատկերագրման միակ աղբյուրը լինել: Եվ իրապես, մասնագիտական գրականության մեջ, բացի Աստվածաշնչի վերոհիշյալ կանոնական բնագրերից, հիշվում են նաև Նիկողեմոսի անվավեր ավետարանը, Պողոս Սամոսացու, Մելիտոս Սարդիկեցու, Եփրեմ Ասորու, Կյուրեղ Երուսաղեմացու, Ռոմանոս Քաղցրեբոյի, Հովհան Դամասկացու և այլոց երկերը⁹²: Սրանց մեջ «Ավերումն դժոխոց»-ի վաղագույն և գլխավոր մատենագրական աղբյուրը, սակայն, պետք է համարել Նիկողեմոսի անվավեր ավետարանը, որ, ըստ Tischendorf-ի, վերագրվում է գնոստիկյան գաղափարներ ունեցող մի քրիստոնյա հրեայի⁹³: Նոր կտակարանային այս անվավերը հետևյալն է պատմում: Դժոխքում գտնվող արդարներն անձկորեն սպասում են Փրկչի էջքին: Հանկարծ երկնային լույսը լուսավորում է դժոխքի բոլոր կողմերը: Առաջինն այն ընկալում է Ադամը՝ երկար սպասումից հետո տեսնելով հուսո ճառագայթը: Հետո Եսայի մարգարեի և Հովհաննես Մկրտչի հետ խնդության ձայն են բարձրացնում մարգարեները: Ահ ու սարսափի մեջ են չար ուժերը, որոնք իրենց պարտությունն են խոստովանում: Քրիստոս աջ ձեռքով բարձրացնում է Ադամին, որից հետո սկսվում է հաղթերթը դեպի դրախտ: Դավիթը, Միքիան և բոլոր մարգարեները երգում են ուրախության երգեր⁹⁴: Նիկողեմոսի անվավեր ավետարանի հայերեն թարգմանությունն անհայտ է: Այդ մասին առայժմ որևէ վկայություն չունենք: Սակայն, ըստ Հ. Բ. Սարգիսյանի, Եղիշեն (Ե դ.), Չաքարիա Չափեցի (Թ դ.) կաթողիկոսը՝ Քրիստոսի թաղմանը նվիրված ճառերը շարադրելիս օգտվել են ավետարանական այդ անվավերից: Ազդեցության հետքերը բացորոշ դարձնելու համար հետազոտողը զուգադրում է Եղիշեի «Ի թաղումն Քրիստոսի» և Չաքարիա Չափեցու «Ի մեծի ատուր շաքարուն թաղման Տեառն Յիսուսի Քրիստոսի «ճառերի և Նիկողեմոսի անվավեր ավետարանի լատիներեն թարգմանության Ա օրինակի համապատասխան հատվածները: Օգտագործելով այդ զուգադրումները՝ բերենք Եղիշեի և Չաքարիա Չափեցու ճառերի հատկապես այն հատվածները, որոնք ուղղակիորեն աղերսվում են «Ավերումն դժոխոց» պատկերի հետ. «Այլ Տէր մեր Յիսուս Քրիստոս զառ ի ներքո արեգականս ամենայն փրկագործն կատարեաց եւ ի ստորին կողմն երկրիս ամենայն զօրութեամբ իւրով խաղաց գնաց՝ իջանել տեսանել զօրութիւն մահու և մխիթար տալ ադամեան զաւակին, որք յուսահատութեամբ նստէին ի խաւարի և ի ստուերս մահու: Եւ իբրեւ եհաս յամուր պարիսպն դժոխոց և յերկաթի պղըն՝ ձանիգ դուռնն ձայն ահագին մեծ կարապետին զպարիսպն առ հասարակ դողացուցեալ կործանեաց, եւ զօրութիւն կենդանի հրոյն զկարծրանիգ դրունսն իբրեւ զմոմ հալեալ սպառեաց: ... Մաշեցաւ եւ սպառեցաւ թանձրացեալ խաւարն, եւ երեսեցաւ մերկ խայտառակեալ զազրաւտեսիլ զարդ սանդարամետականին...»⁹⁵: Այնուհետև Սատանան բացականչում է. «Նոյ եւ

⁹² *St' u Lexikon*, Bd. 2, 1970, S. 322, *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, Bd. 1, Stuttgart, 1966, S. 142, *Е. Барсов, О воздействии апокрифов на обряд и иконопись. — «Журнал Министерства народного просвещения», ч. CCXLII, 1885, с. 111.*

⁹³ *Е. Барсов*, նշվ. աշխ. շ. 98:

⁹⁴ Նույն տեղում, շ. 110—111:

⁹⁵ Տե՛ս **Հ. Բ. Սարգիսեան**, Եղիշեի և Չաքարիա կաթողիկոսի «Ի թաղումն Քրիստոսի» ճառերն եւ Նիկողեմոսի ավետարանը, Վենետիկ, 1910, էջ 6—7:

Արել եւ ամենայն արդարքն ընդ ինեւ անկեալ դնին, Մովսէս եւ մարգարէքն ինձ հնազանդեալ են Մելքիսեդեկ եւ ամենայն արդարքն յինքն ոչ ապրս-
տամբեցին...»⁹⁶: «Արդ, իբրեւ կապեաց զնա եւ բեւեռեաց բեւեռաւք, բեւե-
ռեաց զոտս եւ զձեռս նորա եւ պրկեաց կապեաց ընդ զօրութիւն անպար-
տելի խաշին...»⁹⁷ (Եղիշէ):

«Զայն անտեաց մատուցանէր Ադամ հոգւոցն, որ պահպանեալ էին ի
դժոխս...: Եւ Դաւիթ ասէ. Որ հատէին ի խաւարի եւ ի ստուերս մահու եւ
կապեալ էին յերկաթս փշրեաց զդրունս պղնձիս եւ զնիզս երկաթիս խոր-
տակեաց...»⁹⁸ (Զաքարիա Զագեցի):

«Ավերումն դժոխոց» պատկերն իր հորինվածքային առանձնահատկու-
թյուններով կարող էր ամբողջանալ նաև հայրախոսական երկերի որոշակի
ազդեցությամբ: Այսպես. Կյուրեղ Երուսաղեմցու «Կոչումն ընծայութեան»
երկում կարդում ենք. «Եկն էջ յանդունդս դժոխոց, զի և անտի զարդարսն
փրկեացէ... Դաւիթ էր անդ և Սամուէլ և ամենայն մարգարէքն և Յովհաննէս
ինքն իսկ գլխովին...»⁹⁹: «Պաշարեցաւ Դաւիթ ի յայրի անդ ներքնումն (Թագ.
ԻԴ 4),—ասում է Եփրեմ Ասորին,—եւ որդի Դաւթի՝ ի դժոխս ներքինս»¹⁰⁰,
ի որից հետո «զմեռեալսն ի ներքոյ դժոխոց եհան»¹⁰¹, «քանզի գերեաց
զդժոխս և առ ասար զգերեալսն, որի ի նմա և տարեալ զնոսա յարքայու-
թիւն Հաւր իւրոյ»¹⁰²: Գրիգոր Լուսավորչի Վարդապետության մեջ ևս խոս-
վում է այս մասին. Քրիստոս «էջ ի դժոխս եւ ա ծեհան անտի զարգե-
լեասն ի դժոխոց: Մարմնով հալածեցաւ եւ հալածեաց զսատանայ եւ կա-
պեաց զմեղս»¹⁰³: Խնդրո առարկա նյութին է աղերսվում Թեոփիլոս Ան-
տիոքացու «Վասն թաղման եւ յարութեան Յիսուսի Քրիստոսի Աստծո մե-
րոյ» ճառի հետևյալ հատվածը. «Լուաւ եւ Եւա զոտնաձայն քո ի դժոխս եւ,
մատուցեալ, անտիս տայր նախաստեղծին: Նա եւս լուայ զձայն հրապու-
րանաց բանասրկուին...: Եւ արդ, լուայ զոտնաձայն ոչ ի դրախտին, այլ
ի դժոխս, զի նայ Աստուած մարդացեալ ոչ ի դատապարտել մահուամբ,
այլ վասն ազատութեան կենաց»¹⁰⁴:

Պատահական չէ, որ բերված վկայությունների մեջ Ադամի (ինչպես
նաև՝ Մովսէսի, Մելքիսեդեկի) անունից զատ շատ ավելի հաճախ հիշվում
են Դավիթ մարգարեի և Հովհաննէս Մկրտչի անունները Մեկնաբանական

⁹⁶ Նույն տեղում, էջ 78:

⁹⁷ Նույն տեղում, էջ 10: Այս գաղափարի արձագանքն է շարականի հետևյալ տողը.
«Ի խաշանիշ փայտէն դրդեցան դժոխք». տե՛ս ՆԲՀ, Ա, էջ 923:

⁹⁸ Հ. Բ. Սարգիսեան, նշվ. աշխ., էջ 28—29: Ս. Գրիգոր Տաթևացին աստվածաբա-
նական մեկնության է ենթարկում այս իրականությունը՝ պղնձե դռները և երկաթե նիզերը
նույնացնելով մեղքի հետ. «Ամուրն սատանայի է ներքին դժոխքն, ուր են դրունք պղնձիք
եւ նիզք երկաթիք, որ է մեղքն մեծամեծք...». «Գիրք Հարցմանց», էջ 506:

⁹⁹ «Երանելոյն Կիւրղի Երուսաղեմայ հայրապետի Կոչումն ընծայութեան», Վիեննա,
1832, էջ 53—54:

¹⁰⁰ «Ս. Եփրեմի մատենագրութիւնք», հտ. Գ, էջ 238:

¹⁰¹ Նույն տեղում, էջ 244:

¹⁰² «Մեկնութիւն Թագաւորութեան վասն Դաւթի և Սաուղա...», ՄՄ, ձեռ. № 2040,
թ. 17ա:

¹⁰³ «Ագաթանգեղայ պատմութիւն հայոց», էջ 185:

¹⁰⁴ Հ. Բ. Սարգիսեան, նշվ. աշխ., էջ 28, տողատակ: «...Սատանայի բռնութիւն էր
կապեալ զնոսա եւ Տէր մեր կապեաց զնա ընդ խաշափայտին,—ասում է Ս. Գրիգոր Տա-
թևացին,—որ նա ինքն էր դուռն դժոխոց, վասն որոյ արձակեցան անտի կապեալքն ի
նւանէ». Կիւրեղ Ալեքսանդրացի, Գիրք Պարապմանց, էջ 664:

և ճառագրական երկերը բավական հստակորեն պատճառաբանում են այս պարագան: Դավիթ մարգարեի պատկերման մատենագրական բուն ակունքն, անտարակույս, սաղմոսերգուի հետևյալ արտահայտությունն է. «Զի ոչ թողցես զանձն իմ ի դժոխս և ոչ տացես սրբոյ քում տեսանել զապականութիւն» (ԺԵ 10): Ակնհայտորեն Աստվածաշնչի այս տեղիի հիման վրա են շարադրված Հովհաննես Ծործորեցու մեկնողական աշխատության հետևյալ տողերը.

«Եւ Դավիթ արքայ յարուցեալ ընդ Յիսուսի, որ ըստ մարմնոյ որդի եղեւ նմին, որպէս վկայէ Պետրոս առաքեալ, թէ՛ գերեզման կայ ի միջի ձերում մինչեւ ցայսօր (Գործք Բ 29), եւ ոչ ասաց թէ՛ մարմինն, քանզի մարմինն յարեալ... զգեցնով զանապականութիւն հոգւոյն»¹⁰⁵:

«Ավետումն դժոխոց»-ում Հովհաննես Մկրտչի պատկերագրման աստվածաբանական բացատրություններից մեկը կարելի է համարել Անանիա Սանահնեցու «Յաղագս Յովհաննու Մկրտչի» ճառի հետևյալ հատվածը. «Այլ զի էջ Յովհաննէս ի դժոխսն իբրեւ զկարապետ բանին, որպէս Եղիա վերացաւ յերկինս, իբրեւ աւետաքարոզ վերնոցն: ... էջ Յով[հ]աննէս ի դժոխս զուարճացուցանել զարգելեալսն ի նա, զի արինակ էր կապեալ դժոխոց արգանդ Սառայի եւ Եղիսաբեթի: Զի ոչ ոք կարաց լուծանել զերկունս կապանաց արգանդից նոցա, մինչեւ եկն այն, որ լուծիչն էր կապելոց...»: Եղիսաբեթը դժոխքի օրինակն էր: Նա իր մեջ էր բանտել մարգարեներին և արդարներին: Ինչպէս Մարիամի ձայնը, որպէս «Կարապետ բանին», արթնացրեց լուծ մանկանը՝ կուսորդուն և սա ուրախությունից ցընձաց (Ղուկ. Ա 39—45), այնպէս էլ «ձայնն Յովհաննու, իբրեւ Կարապետ առաջի բանին ազդեաց ի դժոխս և լոռեալ ոգիքն՝ յարգանդի կապեալ դժոխոց, խաղային ցնծալով ընդդէմ ազատչին իւրեանց...»: Եւ եղեւ նա առաջին պտուղ ննջեցելոց, զի ի ձեռն այսպիսի մաքուր երախայրեաց մաքրիցին ոգիքն յաղտեղութենէ դժոխոց...»¹⁰⁶:

Վերոբերյալ մատենագրական փաստերն իմաստաբանորեն համերաշխվում են «Ավետումն դժոխոց»-ի պատկերագրությանը: Խնդրո առարկա դրվագում առկա մարդկանց պատկերներն ու նրանց վրա երևացող «Ադամ», «Եւա», «Աբել», «Յովհաննէս» (Մկրտիչ), «Սողոմոն», «Դավիթ» նշումները¹⁰⁷ ոչ այլ բան են, քան գեղանկարչական արձագանքները աստվածաբանական մեկնությունների: «Ավետումն դժոխոց»-ի իմաստը մեկնող վաղագույն բացատրությունները (Եղիշե, Զաքարիա Զագեցի) բնականաբար ենթադրում են այդ նյութի գեղանկարչական մարմնավորում տակավին վաղ միջնադարում: Եվ իրապէս, մի փոքր առաջ անցնելով, կարելի է աներկբայորեն հաստատել, որ այս դրվագն, արդեն ընկալյալ իմաստաբանությամբ, տնօրինական պատկերաշարի մեջ ներմուծվել է Ժ կամ ԺԱ դարից առաջ: Այս մասին են վկայում Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 8287 ձեռագրի պատառիկ-պահպանակների մանրանկարները, որոնք մասնագետների կարծիքով պատկանում են ԺԱ դարին: Այստեղ, ի շարս այլոց («Ծընունդ», «Թաղումն») պահպանված է նաև «Աւետումն դժոխոց»-ի մի բեկո-

¹⁰⁵ Ծնորհալի, Ծործորեցի, Մեկնութիւն Մատթէի, էջ 603:

¹⁰⁶ Տե՛ս Հ. Բ. Սարգիսեան, Անանիա թարգմանիչն և իւր գրական գործոց նմոշներ, Վեներտիկ, 1899, էջ 27—28:

¹⁰⁷ Տե՛ս Հ. Հակոբյան, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, հտ. Բ, նկ. 21, 63, նույնի հտ. Ա, տախտակ XI:

րը՝ հորինվածքային արդեն կանոնական դարձած մանրամասներով և «Արամ», «Եւա» նշումներով¹⁰⁸:

Մատենագրական ակունքների հետ են աղերսված ոչ միայն պատկերագրական հորինվածքները, այլև իրենք՝ առարկաները՝ իրենց դիրքի, ձևի կանոնական առանձնահատկությամբ: Այսպես. տնօրինական և ոչ տնօրինական պատկերաշարում իբրև սկզբունք վարագույրը ներկայացվում է շարժում վիճակում: Վարագույրի այսօրինակ պատկերագրումը նախևառաջ պայմանավորված է Աստվածաշնչով: Ծննդոց գրքում կարդում ենք «Եւ Հոգի Աստուծոյ շրջէր ի վերայ ջուրց» (Ա 2): Ս. Բարսեղ Կեսարացոյ «Յաղագս վեցօրեա արարչութեան» մեջ «հոգի»-ի փոխարեն հանդես է գալիս «հողմ» ընթերցումը: Իրոք, այս երկի հունարեն բնագրի «Հոգի Աստուծոյ» ընթերցման մեջ «Հոգի»-ն կիրառվում է «շունչ» իմաստով¹⁰⁹: Ինչպես ստուգաբանում է Հ. Աճառյանը, «Հոգի» նշանակում է բուն «փչին, շունչ»: Նախնական մարդու համար «հոգի, քամի, շունչ օդ, փչին» միևնույն գաղափարներն էին¹¹⁰: Նախնական այս ընկալումների վրա է հիմնված Եզնիկ Կողբացոյ հետևյալ միտքը. «Ոգոյ եւ հողմոյ անուն եբրայեցերեն եւ յունարեն եւ ասորերեն նոյն է. նա թէ եւ հայերեն որ մանր միտ դնիցէ՝ նոյնպէս գտանի, յորժամ տագնապեալ որ յումեքէ իցէ՝ ասէ, չար ոգի կլանել, չար ոգի առնուլ եւ այնու զողոյս...»¹¹¹: «Հոգի=հողմ» համարժեքը հետևյալ արձագանքն է գտնում Դիոնիսիոս Արիոպագացոյ «Յաղագս երկնային քահանայապետութեան» երկում, «Ասիցէ որ արդեօք զողային հոգոյն հողմեղէն մականունութիւն և աստուածատեսակութիւն երկնայնոցն իմացութեանց երևել...»: Նույն երկի մեկ այլ հատվածում հեղինակը նշում է, որ հողմը իր մեջ կրում է աստվածային գործողության նմանությունն ու կերպը¹¹²: «Հոգի=հողմ» համարժեքի արձագանքը կարելի է տեսնել հայ մեկնաբանական գրականության մեջ նմանապես: Այսպես. Սահակ Պարթևի Տեսիլքի «Եւ յանկարծակի եղեւ շնչին խաղաղասիգ օդոյ...»¹¹³ բառերը հետևյալ կերպ են մեկնաբանվում. «Եւ զի եղեալ օդ քաղցրաշունչ, որ եբաց զմասն ինչ կտաւոյն՝ ի միտ առ, զի ցուցաւ քեզ ի Սուրբ Հոգոյն քաղցր խաղացմունք»¹¹⁴: «Զամե-

¹⁰⁸ Տե՛ս T. A. Измайлова, А. Б. Геворкян, Фрагменты миниатюр на защитных листах рукописи Матенадарана № 8287, — «Բանբեր Մատենադարանի», 1973, № 11, с. 255. Բնմտ. T. Измайлова, նշվ. աշխ., նկ. 33, 44, Լ. 2 ուղասզյան, նշվ. աշխ., էջ 72:

¹⁰⁹ Բարսեղ Կեսարացի, Յաղագս վեցօրեայ արարչութեան, աշխատ. Կիմ Մուրադյանի, Երևան, 1984, էջ 52, նաև՝ էջ 326, ծան. 20:

¹¹⁰ Հր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հտ. III, Երևան, 1977, էջ 107, նաև՝ ՆԲՀ, Բ, էջ 503:

¹¹¹ Նույն տեղում:

¹¹² Տե՛ս ՆԲՀ, Բ, էջ 118, И. Е. Данилова, О Византийской иконе XIV века «Благовещение из ГМИИ им. А. С. Пушкина (Опыт интерпретации)» — «Античность. Средние века. Новое время» (Проблемы искусства), М., 1977, с. 43, Հմմտ. Н. Покровский, նշվ. աշխ., с. 20—21:

¹¹³ Տե՛ս «Ղազարայ Փարպեցոյ Պատմութիւն Հայոց եւ թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան», աշխատ. Գ. Տեր-Մկրտչյանի և Ստ. Մախապյանի, Տփղիս, 1904, էջ 29:

¹¹⁴ Նույն տեղում, էջ 32: Ս. Հոգու շարժելու և շարժունակ լինելու մասին ուշագրավ բացատրություն է տրվում Վարդան Արևելցոյ Ժղլանքում. «Եւ Հոգի Աստուծոյ շրջէր ի վերայ ջուրց». Յոյնն և ասորին «հողմն, ասեն, շրջէր», զի առ նոսա մի է հողմոյ և հոգոյ անունն, իսկ առ մեզ պարզ է. հողմն այլ է, և հոգին այլ: Բայց հեղեմն հմուտ է Գրոց. «մայն» ասէ հողմոյն, և հոգոյն՝ «հակիպ» և «մայն»: Վասն որոյ ոմանք ի մեկնո՞ւղացն զհողմն հատատեն, զի ուսուցուք, թէ և հողմն արարած է, զի շրջիլն զերդ շարժականութիւն է և ծառայութիւն է և Ս. Հոգին Աստուած է անշարժական: Բայց կատա-

նայն պարզես աստուածայինս սովոր է Աստուած հրաշալի ի սկզբանն երեւցուցանել,—կարդում ենք մեկ այլ աշխատության մեջ,—որպէս եւ զօրէնս առաջինս պէս-պէս զարմանալեօք. եւ մկրտութիւն առաքելոցն, որ հոգւովն սաստիկ **հողմով** եւ հրեղեն լեզուօք»¹¹⁵: Դարձյալ, իսկ երբ աշակերտները «ուրք եղեն որթոյ յարութեան Տեառն ոչ կրէին զայս (վախ, սարսափ—Հ. Ք.), յորժամ ուժգին սաստիկ **հողմոյ** նման հնչեաց ի վերնատունն Հոգին Սուրբ»¹¹⁶: Ուրեմն «ի վերնատունն հնչեալ հողմաձայն հնչմամբ»¹¹⁷: Ս. Հոգու դրսևորման կերպերից մեկը (Աղավնուց զատ) հողմը, քամին կամ զեփյուռն է: Հետևաբար տվյալ դրվագում (Ավետում, ավետարանիչներ և այլն) պատկերված վարագույրի շարժումն վիճակը Ս. Հոգու ներկայության հայտացուցն է: Այս պարագան հայտնութեանական կարևորություն է ընծայում պատկերին՝ այն դարձնելով ոգեղեն իրականության պայմանանշան:

Ոչ տնօրինական պատկերաշարում ուշագրավ են հատկապես առաքյալների և ավետարանիչների մատենագրական և գեղանկարչական զուգահեռները: Ավանդությունը վկայում է, որ նկարելու շնորհքով օժտված Դուկաս Ավետարանիչը «նախ զպատկերն Քրիստոսի Աստուծոյ մերոյ և զնորին ծնողին, մինչդեռ էր ի կենցաղս, ի ձեռն կենդանագրական արուեստին կենդանագրեաց... Սապէս եւ զսրբոյ եւ զգլխաւոր առաքելոցն նշանագրեաց զպատկերսն, եւ ի նմանէ եւ այսր ընդ ամենայն տիեզերս արտածեալ սփռեցաւ այսպիսի պաշտելի բարեպաշտութեան և ամենապատիգործ»¹¹⁸: Այս վկայությունը ցույց է տալիս, որ միջնադարյան կերպարվեստն իր հիմնական և ավելի ուշ կանոնական դարձած պատկերագրությամբ ծրնունդ է առել քրիստոնեության արշալույսին: Եվ իրապես արդեն Բարսեղ Կեսարացին (Դ դ.) իր խոստովանության մեջ ասում է, որ Առաքյալների,

րեալքն զՍուրբ Հոգին ասեն վասն արարչութեան ժամանակէ. պատեն է Արարչի Հոգոյն երթևեկութիւն ինքնիշխանութեամս շարժել զարարածս». տե՛ս ձեռ. № 1242, թ. 161 արհմտ., «Մեկնութիւն Գործոց Առաքելոց խմբագիր արարեալ նախնեաց յնսկեբերանէ եւ յեփրեմէ», էջ 45: Այս մեկնաբանութեան արձագանքն են շարականի հետևյալ բառերը. «Ընարսափելի հողմոյ նման Ահեղագոչ սաստիկ գոչմամբ, (Երեւեցար ի վերնատանն), Հոգիդ դասուն երկոտասան...». Ծարական, Էջմիածին, 1861, էջ 385: Դարձյալ ուշարժան է Հոգեգալստյան շարականի «Որ գնաս ի վերայ թեւոց հողմոց» բառերի հ. Գ. Ավետիքյանի հետևյալ մեկնաբանությունը «Որ գնաս» հայի ի բան Սաղմոսին (ԾԳ 3) «Եւ շրջի նա ի վերայ թեւոց հողմոց», այսինքն՝ յարագութեան հողմոց: Բայց ակնարկէ եւ ի բանն Ծննդոց (Ա 2) «Հոգի Աստուծոյ շրջէր ի վերայ ջրոց»: Ուր մեկնիչք ըստ ճառին իմանան զհողմ ուժգին եւ առ ի միտս՝ զՀոգին Սուրբ, որ ի ձեռն հողմոյն եւ ջրոց ծննդագործէր զնիւթականքս, եւ արինակէ՝ զհաւատացեալս սուրբ աւագանին». **Հ. Գ. Աւետիքեան**, «Բացատրութիւն շարականաց, որք պաշտին ի հասարակաց ժամանակագրութեան Հայաստաննայց Եկեղեցոյ», Վենետիկ, 1814, էջ 374:

¹¹⁵ **Շնորհալի, Ծործորեցի**, Մեկնութիւն Մատթէի, էջ 66:

¹¹⁶ Նույն տեղում, էջ 366:

¹¹⁷ Ծարակնոց, տե՛ս ՆԲՀ, Բ, էջ 118: Գրիգոր Նարեկացու «Ի գալուստ Սուրբ Հոգոյն» տաղում Ս. Հոգին որակվում է իբրև «շնչումն ահաւոր», «հողմ սաստիկ եգիպտականործան»: Հեղինակի համանուն տաղում արձանագրվում է, թե Ս. Հոգին «Ծագումն փառաց այսար յարփոյն փայլեաց, (Լեզուաւք հրեղինաւք մեծահնչիւն հողմով...)» (Տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի**, Տաղեր և Գանձեր, աշխատասիրությամբ Ա. Քյոշկերյանի, Երևան, 1981, էջ 154, 230): Ներսէս Շնորհալու «Ի սուրբ Աստուածածին կոյսն» տաղում դարձյալ կարդում ենք. «Երփնատիպ սաղարթ տերեւախիտ կանաչագուարն (Հողմով Հոգոյն շարժեալ) Բաղդրիկ աղով վայրաբերեալ...». տե՛ս **Ներսէս Շնորհալի**, Տաղեր և Գանձեր, աշխատասիրությամբ Ա. Քյոշկերյանի, Երևան, 1987, էջ 9:

¹¹⁸ Տե՛ս «Յայսմաւորք», Կ. Պոլիս, 1834, էջ 196 հմմտ. **Ա. Սեդրակյան**, Հայաստաննայց եկեղեցու պատկերաշարգրութիւնը, մասն Ա, Ս. Պետերբուրգ, 1904, էջ 2, 91, 95, 128:

Մարգարեների և մարտիրոսների պատկերները հարգում ու երկրպագում է այն պատճառով, որ նրանք ավանդված են ս. Առաքյալներից և արգելված չեն, այլ նկատվում են մեր բոլոր եկեղեցիների ներսում»¹¹⁹: Սա ցույց է տալիս, որ Քրիստոսի և Աստվածածնի պատկերներից զատ քրիստոնեական արվեստում կենցաղավարել են նմանապես Առաքյալների և Ավետարանիչների պատկերները: Տրամաբանական է ենթադրել, որ այս շրջանում են ստեղծվել Առաքյալների և Ավետարանիչների արտաքինի նկարագրությունները, որոնք ավելի ուշ ներմուծվել են սրբախոսական նյութերի մեջ՝ մաս կազմելով նրանց վարքերի և վկայաբանությունների, կամ կենցաղավարել իբրև մատենագրական առանձին միավորներ: Այսպես, արվեստաբանական հետազոտությունները հաստատում են, որ տակավին Դ դարում վերջնականապես ձևավորվում են Պետրոս և Պողոս Առաքյալների պատկերագրական կերպերը, որոնց համաձայն Պետրոսը պատկերվում է առատ մազերով, կլոր մորուքով, իսկ Պողոսը՝ նեղ դեմքով, ճաղատ գլխով և երկար մորուքով¹²⁰: Պատկերագրական կերպերին մեծ ու փոքր տարբերություններով, հիմնականում համերաշխ են մատենագրական վկայությունները. «Եւ էր սուրբն Պետրոս կարճահասակ, հետ գլխոյն գոուզ և սպիտակ, մօրուսն թաւ եւ սպիտակ, սպիտակամարմին, երկայնաքիթ եւ թաւաթն, խստասիրտ եւ արագահաշտ եւ սքանչելագործ»¹²¹: «Պետրոս սպիտակամորուք, կարճագունիք եւ կարմրատեսակ երեսօք, եւ ի ձեռին իրում բանալի»¹²²: «Էր սուրբն Պողոս անձամբն կարճ եւ հաստ, ճաղատ, ալեխառն, մեծաքիթ, խաժակն, թաւայօն, զուարթերես, երկայնամօրուս, եւ աստուածային շնորհօքն արտափայլեալ...»¹²³: «Արդ, համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Արևելաքրիստոնեական մատենագրության և կերպարվեստի այս ընդհանուր ակունքներից են գալիս հայ մանրանկարչության մեջ հայտնի Պետրոս և Պողոս Առաքյալների պատկերագրական ձևերը¹²⁴: Մյուս առաքյալների պատկերագրական ձևերը նմանապես բխում են նույն ակունքներից¹²⁵:

Նվազ ուշագրավ չեն Մարկոս Ավետարանչի արտաքինի նկարագրությունը պարունակող հատվածները. «Էր սուրբն Մարկոս անձամբ միջակ ոչ առաւել երկայն եւ մեծ եւ ոչ դարձեալ յոյժ փոքր եւ ամփոփ, այլ բարեվայե-

¹¹⁹ Տե՛ս Ա. Սեդրակյան, նշվ. աշխ., էջ 2:

¹²⁰ Տե՛ս «Мифы народов мира», т. 2, с. 309, Lexikon, Bd. 8, 1976, S. 158—174, 128—147. В. Д. Лихачева, Византийская миниатюра. Памятники Византийской миниатюры IX—XV вв. в собраниях Советского Союза, М., 1977, табл. 42, 43 Հմմտ. табл. 8.

¹²¹ «Յայսմատուրք», էջ 275:

¹²² Տե՛ս «Նշանակույթինք կերպարանաց Առաքելոց» ՄՄ., ձեռ. № 3105, թ. 612ա, նաև՝ Բաբկեն կաթողիկոս [Կիլիկեղեան], Ցուցակ ձեռագրաց Կարմիր վանուց Անկիրիոյ, Անթիլիաս, 1956, էջ 712:

¹²³ «Յայսմատուրք», էջ 276:

¹²⁴ ՄՄ. ձեռ. № 3105, թ. 612բ, Բաբկեն կաթողիկոս [Կիլիկեղեան], Ցուցակ, էջ 713:

¹²⁵ Տե՛ս Գաբեգին Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, հտ. Բ, Երևան, 1987, էջ 104: ՄՄ. ձեռ. № 1533, թ. 203բ, 250բ, 422բ, 455բ, ձեռ. № 349, թ. 548ա, 560բ. հղումն ըստ Ա. Գևորգյան, Հայ մանրանկարիչներ, մատենագիտություն (Թ—ԺԸ դդ.), Երևան, 1985 (անտիպ): Արևելաքրիստոնեական մշակույթի այդ ընդհանուր ակունքներից են գալիս նաև Եվրոպական վերածննդի կերպարվեստում լայնորեն հայտնի Պետրոս և Պողոս առաքյալների պատկերագրական ձևերը. Հմմտ. Л. Л. Каганэ, Апостолы Эль Греко в свете идей эпохи Реформации—«Культура эпохи Возрождения и Реформация», М., 1981, с. 249—257.

լուչ եւ յարմար եւ հասակին չափ կատարեալ: Եւ սկսեալ ի ծաղկիլ, բայց ոչ յոյժ ծեր եւ մանաւանդ մարմնովն առաւել յալիս քան դիմօք երեսացն, գեղեցիկ տեսեամբ երեսօք, երկայնաքիթ ուղիղ եւ տարածեալ ունչք և ոչ աննշանագոյն եւ կարճահասակ երեւելով, մեծագլուխ սոսկ եւ գեղեցկաշար յարմարութեամբ, շարժեալ հետքն խաւն ալեօքն, գեղեցիկ ուղղահայեաց եւ յօնեղագոյն եւ կից, աշեղ, լայնաճակատ եւ մերձ ի ճաղատութիւն, խորամօրու եւ կից, ոչ առաւել կարճ այլեւ ոչ յոյժ երկայն, ցորենամորթ: Եւ էր սակաւակեր յոյժ: Բարութ ողորմած, գթակից առ որս հանդիպէր, բարեպատմող և բարեհաշտ, զուարթամիտ եւ բարետեսակ, լցեալ շնորհօքն Աստուծոյ, որ եւ փայլէր ի մարմնին նորա շնորհք Սուրբ Հոգւոյն: Եւ հոգի նորա լի էր ամենայն տեսակօք բարեաց, որպէսզի շնորհիւն, որ ի մարմնին էր, ցուցանէր զհոգւոյն առաքինութիւնն»¹²⁶: Վկայաբանական նյութերի հիման վրա է շարադրված հետևյալ հատվածը. «Եւ էր սուրբն Մարկոս, ասէն վկայաբանք, անձամբ միջակ, երկայնաքիթ, յօնեղ, աշեղ և խտամօրուս, ճաղատ, ալեխառն, ցորենագոյն մարմնովն, բարետեսակ, լցեալ շնորհօքն Քրիստոսի»¹²⁷: Մարկոս Ավետարանչի արտաքինի այս նկարագրությունները լիովին համապատասխանում են նրա պատկերի մանրանկարչության մեջ հաստատագրված կանոնական ձևերին: Սրանց ուղղակիորեն աղերսվում է Ավետարանչի բնավորության և արտաքինի հարաբերակցության հարցը: Համաձայն Հովհան Գամասկացու (Ը դ.). Թեոփիլոսին հղած մի թղթի՝ (որ անշուշտ հիմնված է մեզ անհայտ վաղագոյն մի ավանդության վրա), Մարկոսը, ի տարբերություն Հիսուսի մյուս ժամանակակիցների, աչքի է ընկնում բնավորության խստությամբ¹²⁸: Հարկ է նկատել, որ այս հանգամանքը առավել հստակորեն է երևում ինչպես բյուզանդական, այնպես էլ մասնավորաբար Կիլիկյան և Ղրիմի հայ մանրանկարչության մեջ: Ի տարբերություն մյուս Ավետարանիչների Մարկոսն այստեղ ներկայացվում է լուրջ և մի փոքր մոայլ հայացքով¹²⁹:

Մարկոսի, վերը բերված, արտաքին բարեմասնությունների նկարագրության մեջ նկատառելի են մասնավորաբար առաջին հատվածի առաջին և վերջին տողերը, ուր խոսվում է Ավետարանչի արտաքին և ներքին արժանիքների մասին: Պարզաբանելի երևույթին աղերսակից է Իգնատիոս Սևեռնցու Ղուկասու Ավետարանի մեկնության մեջ առկա Քրիստոսի արտաքինի հետևյալ նկարագրությունը. «Ետես կինս այս զՏէրն մեր, զի ամենայնիւ գեղեցիկ եւ զարմանալի էր տեսիլ նորա, զի ունէր մարմին չափ հասակաւ եւ մասունք անդամոցն պատշաճ: Ոչ կարի երկայն մարմնով, որ թուի անհեթեթ տեսողացն եւ ոչ փոքր, որ է արհամարհելի, այլ չափով ընտրութեան որոշեալ: Եւ դիմացն պատկեր կարի զուարթ եւ հեշտալի տե-

¹²⁶ «Յայսմաւորք», էջ 185—186:

¹²⁷ Տե՛ս «Լիակատար վարք և վկայաբանութիւն սրբոց», հտ. է, Վեներիկ, 1812, էջ 230: Մ. Ավգերյանը հետևյալ ծանոթագրումն է տալիս «խտամօրուս» բառի մասին. «խտամօրուս, զոր ոմանք թարգմանեն՝ պակասամօրուս, որպէս քարձ և այլք՝ երկայնամօրուս»:

¹²⁸ Տե՛ս Lexikon, Bd. 7, S. 551.

¹²⁹ Տե՛ս В. Лихачева, Византийская миниатюра, табл. 7, 33, 42: Գաբեգին Հովսեփյան, Աշխ. աշխ., Բ, Ակ. 88: Վ. Ղազարյան, Սարգիս Պիծակ, Ակ. 10, 11, նույնի, Սյուժետային մանրանկարը Կիլիկիայում, Երևան, 1984, Ակ. 57, 62, Զ. Корхмазян, Աշխ. աշխ., Ակ. 13, В. Brentjes, S. Mnazakanjan, N. Stepanjan, Kunst des Mittelalters in Armenien, Berlin, 1981, fig. 208, 259, 260, 262.

սողացն»¹³⁰: Արտաքին բարեմասնությունները ներքին արժանիքների արտահայտությունն են: Այս միտքը, որ հեռավոր արձագանքն է դասական հնադարի մասամբ հոգու և մարմնի ներդաշնության քարոզող ընդհանրական տեսության ու մասամբ առավել մասնահատուկ տեսության՝ դիմագիտության (physiognomica) կամ, ըստ հայերեն ավանդական անվանումի՝ պատկերացություն, հեղինակների գրչի տակ ձեռք է բերվում ընդգծված ոգեբարոյական ուղղվածություն¹³¹: Արտաքինը միայն միջոց է՝ ներկայացնելու համար առավել կարևորը՝ ներքինը կամ հոգևորը: Այս միտքն է ընկած բյուզանդական գրականության սյուներից մեկի՝ Միխայիլ Պսելլոսի՝ դիմագետների մասին գրած հետևյալ տողերի հիմքում. «Ես հիանում եմ այդ սեռի իմաստասիրության գիտակներով, որովհետև նրանք մարմինը նմանեցնում են հոգուն, այն համեմատում հոգու հետ...: Դրա շնորհիվ նրանք հասկանում են, թե ինչ է նշանակում արտաքին տեսքը և ըստ արտաքինի կարողանում են ճանաչել էությունը...»¹³²: Մարմնական գեղեցկությունները նպատակ ունեն երևան հանելու աստվածային շնորհները: Վերը նկարագրված արտաքին բարեմասնությունների ամբողջությունն ինչ-որ չափով համահունչ է Անտիկ (և դրանից սնվող Արևելաքրիստոնեական գեղագիտության ու բյուզանդական վերածննդի) շրջանի դիմագիտական աշխատություններում սահմանակարգված հելլեն փիլիսոփայի տիպար արտաքինին, որն աչքի է ընկնում այնպիսի գծերով, որպիսիք են կանոնավորությունը, ներդաշնակությունն ու բարեձևությունը¹³³: Այս սկզբունքով են պատկերագծված նաև առաքյալների գրական դիմանկարները. «Անդրեաս՝ սպիտակ գունով և շէկ մորուք..., Յակոբոս Ջեբեդեայ՝ սպիտակամորթ և թուր մորուք..., Յովհաննէս՝ մանկագոյն տիօք, սպիտակամարմին գլուխ..., Փիլիպպոս՝ պակաս ի մորուաց ըստ երիտասարդական կերպի..., Բարդուղիմէոս՝ մանուկ տիօք և սպիտակորակ դիմօք..., Մատթէոս՝ կարճ մորուք սպիտակօք, լայնաճակատ և մեծակն և կարմրագոյն երեսօք..., Թովմաս՝

¹³⁰ Իգնատիոս Սպլեռնցի, Մեկնութիւն Սրբոյ Աւետարանին որ ըստ Ղուկասու, Կ. Պոլիս, 1824, էջ 201:

¹³¹ Նյութական գեղեցկությունների ոգեկանացումն ու բարոյացումը գալիս է վաղքրիստոնեական գեղագիտությունից: Այսպես, Կղեմես Ալեքսանդրացին (Բ—Գ դդ.), նշում է, որ մարդու ներքին շնորհն ու հոգևոր գեղեցկությունը դրսևորվում է արտաքինի, հատկապես դեմքի մեջ. В. Бычков, Византийская эстетика, с. 78.

¹³² St'ou Я. Н. Любарский, Внешний облик героев Михаила Пселла (к пониманию художественных возможностей Византийской историографии),—«Византийская литература», М., 1974, с. 246.

¹³³ И. М. Нахов, Физиогномика как отражение способа типизации в Античной литературе (к постановке проблемы)—«Живое наследие Античности. Вопросы классической филологии. IX», М., 1987, с. 78. Անտիկ դիմագիտության հետ այս աղերսն անտարակույս գիտակցված չի եղել: Դեռ ավելին. Հայ եկեղեցին մերժել է դիմագիտությանն իբրև մարդուն բնութագրելու սկզբունք: Այս կապակցությամբ տեղին է վկայաբերել Գրիգոր Տաթևացու «Գիրք հարցմանց»-ի հետևյալ տողերը. «Հարցումն. Երևի ապա թե՛ ճշմարիտ են պատկերացոյցքն, որ զբարս մարդոյն յայտնեն: Պատաս. Ասենք թէ ոչ են ճշմարիտ վասն Ե պատճառի, նախ. զի այնպիսի նշանք ոչ դնեն հարկ ի մարդն, այլ ցուցանեն զկտումն բնութեան ի յայնպիսի իրս: Երկրորդ. զի ոչ նոյնպէս ասելի և նուազ, այլ երբեմն և հաւասար ամենայն մարդկան: Երրորդ. զի բանականութեամբ կարեն սանկան: Հինգերորդ. զի կարէ մարդ ներհակ սովորութեամբ, պահօք և աղօթիւք և կրթութեամբ մարմնոյ սանձիլ յինքեան զայսպիսի նշանաց գործ: Վասն որո յոչ է պարտ ենթադրատել զմարդ վատն այսպիսի նշանաց Երևման». «Գիրք հարցմանց», էջ 246:

ալեխառն մորուք կարճագունիք (և) սպիտակատեսակ դիմօք..., Սիմէոն Կանանացի՝ սպիտակագոյն երեսօք և մորուք թխագունիք..., Յակոբոս Ալփեայ՝ շիկագոյն երեսօք և մորուք...»¹⁸⁴:

Այսպիսով, ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ, այս պարագային կերպարվեստով դրսևորվող, մշակութային իրականությունն իր բոլոր մանրամասներով պայմանավորված էր Աստվածաշնչով, եկեղեցական ավանդությանմբ և, միջնադարում մտակառուցման ընդհանուր սկզբունք ու չափացույց դարձած, աստվածաբանությամբ:

¹⁸⁴ ՄՄ. ձեռ. № 3105, թ. 612աբ: Բաբկեն կաթողիկոս [Կիլեսերեան], Ցուցակ, էջ 712—713:

