

«ԱՂԱՌՈՐԴԻՈՒԲԱՆՆԵՐ»

ԳՈՆԱՐ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

«ԻՍԱՀԱԿԻ ԶՈՆԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ» ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՒ ԽՈՐՆՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆԱՅ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

«Իսահակի գոհաբերության» պեսարանի պատկերագրությունը ձևավորվել է ըստ Ծննդոց գրքի ԻԲ. գլխի 1-19 տողերի¹: Աստված, ցանկանալով փորձել Աբրահամի հավատը իր նկատմամբ, դիմում է նրան եւ ասում. «Առ դու գորդիդ քո սիրելի² գոր սիրեցեր՝ զԻսահակ, եւ գնա դու յերկիր քարձր³, եւ հանցես զդա անդ յողջակեզ ի վերայ միոյ լեռանց յորոց ասացից քեզ» (Ծն. ԻԲ. 2):

Միջնադարյան քրիստոնեական արվեստում կան «Իսահակի գոհաբերության» պատկերման մի շարք տարբերակներ, որոնցից հարկապես երկուսը համարվում են հիմնական⁴.

ա) երբ գոհաբերության գաղափարը տրված է անշարժ, որեւէ գործողություն չկա՝ տարող կերպարների (Աբրահամ, Իսահակ) միջոցով.

բ) տեսարաններ, որտեղ կերպարները պատկերված են հիմնական գործողության՝ գոհաբերության ժամանակ կամ, ավելի ճիշտ, այն սկսելիս.

Տեսարանի պատկերման առաջին տարբերակը, որը տարածված էր հարկապես վաղ քրիստոնեական շրջանում, բնորոշ է արեւմտաւրոպական արվեստին: Այդպիսին է, օրինակ, Պրիսցիլայի կաթակոմբի «Իսահակի գոհաբերության» պատկերը, որտեղ Աբրահամը պատկերված է գրեթե անշարժ ու առանց դանակի, իսկ Իսահակը փայտ է կրում: Այս ձևն էլ ավելի լավ է արտահայտված Նալիքստուսի կաթակոմբում, որտեղ Աբրահամն ու Իսահակը պատկերված են օրանտայի դիրքերով՝ որպես փրկության համար աղոթողներ: Իսկ Արլի սարկոֆագի այս տեսարանում Իսահակն ընդհանրապես բացակայում է:

1 Օգտվել ենք հետևյալ հրապարակությունից՝ «Աստուածաշունչ մատենի հին եւ նոր կրակարանաց ըստ ճշգրիտ թարգմանութեան նախնեաց մերոց համեմատութեամբ երբայական եւ յունական բնագրաց», Երեւան, 1997:

2 Եբր. բնագրում՝ «զմիամօր»:

3 Եբր. բնագրում՝ «յերկիրն Մորիա»:

4 Stn «Lexikon der christlichen Ikonographie», band I, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1968, էջ 23-24:





Այս փառքերակի դրսևորումներ կարելի է համարել Ժ. դարի երկու ձեռագրերի «Իսահակի գոհաբերության» փեսարանը պարկերոջ մանրանկարները՝ Երեսանի Մաշ-պոցի անվան Մարենադարանում պահվող ՏՊ 2374⁵ Էջմիածնի ավերարանի 8ա (նկ. 1) և Երուսաղեմի Ս. Նակոբյանց վանքի ՏՊ 2555 Ավերարանի 8բ⁶ թերթերի մանրանկարները: Երկու դեպքում էլ հայր ու որդի միմյանց մոտ չեն կանգնած, ու թեև Աբրահամը մի ձեռքով բռնել է գոհաբերության գործիքը, իսկ մյուս ձեռքը դրել Իսահակի գլխին (մինչդեռ ավելի ուշ օրինակներում Աբրահամը պարկերվում է որդու մագերթ բռնեց հավաքած), այդուհանդերձ, երկու ձեռագրերի նկարիչներն էլ գոհաբերության փեսարանն արտահայտում են համեմատաբար «մեղմ» ձևով: Դա են վկայում նաև նրանց գլուխների դիրքերը. Աբրահամը, որը որպես կանոն պիտի պարկերվի հայացքը դեպի վեր՝ դեպի Աստծո ձեռքը կամ հրեշտակը, երկու դեպքում չի շրջում գլուխը դեպի վեր: Չնայած Էջմիածնի ավերարանում Աբրահամի դեմքը եղծված է, սակայն նրա գլխի դիրքից ակնհայտորեն երևում է, որ այն ուղղված չէ դեպի ձեռքը: Ինչ վերաբերում է Իսահակին, ապա քննվող երկու ձեռագրերում էլ նա պարկերված է անշարժ կանգնած դիրքով:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ «Իսահակի գոհաբերության» փեսարանի առաջին փառքերակը որոշ առումներով առկա է Ժ. դարի հայկական մանրանկարչական արվեստում: Եթե օտարների մոտ ավելի ուշ շրջանում փեսարանի այսպիսի պարկերումը գոնե շարքից «հեթանոսներ» գրնում է (որոնք հարկապես ընդգծում են փեսարանի խորհրդանշական բնույթը)⁷, ապա մեզ մոտ այն այլևս չի դրսևորվում: Իսկ բերված օրինակները վստահաբար կրում են ուշ անտիկ, վաղ քրիստոնեական արվեստի ազդեցությունը:

Միջնադարյան արվեստում, այդ թվում և հայկականում, հարկապես շարք փառածված է եղել «Իսահակի գոհաբերության» փեսարանի պարկերման երկրորդ փառքերակը, որպեսզի կերպարները հիմնականում պարկերվում են հեթանոսական կերպ. Աբրահամը բարձրացրած աջ ձեռքում կրում է գոհաբերության գործիքը՝ պարբարաբար հարվածելու, իսկ ձախով բռնել է Իսահակի գլուխը: Այս փեսարանում Աբրահամի ու Իսահակի պարկերներից բացի մյուս գլխավոր մանրամասներն են՝ հրեշտակը, ձեռքը (Աստծո), ծառը, խոյը, գոհաբերության գործիքը, գոհասեղանը, կրակը, Էջը, ծառան (ծառաները), հագվադեպ՝ Աստծո պարկերը (վերջինս բնորոշ չէ հայ արվեստին):

«Իսահակի գոհաբերության» փեսարանի շարք մանրամասներ ժամանակի ընթացքում որոշակի փոփոխություններ են կրում, և միայն Աբրահամի կերպարն է, որ բազմաթիվ ձևերով համեմատաբար քիչ ենթ հանդիպում: Նա հիմնականում պարկերվում է մոտքով, մեծահասակ մարդու փեսքով⁸, գլուխը դեպի վեր՝ դեպի հրեշտակը կամ Աստծո ձեռքը՝ ասես ականջ դնելով վերելից եկող ձայնին: Անմոռուս Աբրահամի հագվազույր

5 Այսուհետ Երեսանի Մաշպոցի անվան Մարենադարանում պահվող ձեռագրերի համարները կրվի այս օրինակով՝ Մ 2374, իսկ աղյուսակում՝ Մապ.:

6 B. Narkiss, M. Stone, A. Sanjian, *Armenian Art Treasures of Jerusalem*, Jerusalem, 1979, fig. 43.

7 Տե՛ս «Lexikon der christlichen Ikonographie», էջ 24 :

8 Նայրնի է, որ Իսահակը աշխարհ եկավ այն ժամանակ, երբ Աբրահամը հարյուր փարեկան էր (Շն. ԺԷ:17): Եթե այս փարիքին գումարներ նաև Իսահակի՝ մինչև գոհաբերություն ապրած փարիքները, կտրացվի, որ իրականացվելիք գոհաբերության ժամանակ Աբրահամը բավական ծեր էր:

պարկերները փնտրում ենք հռոմեական սարկոֆագների պարկերներում⁹: Նա հիմնականում պարկերվում է կանգնած, սակայն առկա է նաև ծնկած փայր (Մ 7456¹⁰, Մ 4906¹¹, Մ 5332 (նկ. 3), Մ 8772, Մ 5523¹², Մ 358¹³, Մ 6828¹⁴, Տճ 543՝ Բալթիմորի Ուոլթերս Արվեստի Պարկերասրահ¹⁵): Որպես կանոն, կրում է լուսապսակ: Առանց լուսապսակի Աբրահամի պարկերումը հազվադեպ երևույթ է (Մ 189)¹⁶:

Ինչպես արդեն նշեցինք, Աբրահամը աջ ձեռքում կրում է գոհաբերության գործիքը, իսկ ձախով պահում է Բսահակի գլուխը, սակայն կան հազվադեպ օրինակներ, որտեղ հակառակն է. ձախով բռնել է դանակը, աջով՝ Բսահակի գլուխը (նկ. 3):

Աբրահամը կարող է պարկերվել Բսահակի մագերը ձեռքում բռնած (Մ 2744¹⁷, Մ 5562¹⁸, Տճ 599՝ Դուբլինի Չեսթեր Բիթի գրադարան¹⁹, Մ 5444²⁰, Մ 8933²¹, Մ 4829²², Մ 5459²³, Տճ 689 (III50)՝ Սպահանի Ամենափրկիչ վանք²⁴, 6²⁵, 8, 10, 12, 14, 18, 24):

Բսահակը պարկերվում է որպես երեխա, հազվադեպ՝ որպես երիտասարդ փղա: Ծննդոց գրքում Բսահակի՝ գոհաբերման ժամանակի փարիքը չի հիշարարվում, բայց իր փված հարցից²⁶ երևում է, որ նա արդեն գիտակցում է, թե ինչ է գոհաբերությունը: Ուստի, կարելի է ենթադրել, որ այդ ժամանակ Բսահակը եղել է առնվազն պարանեկան հասակում²⁷: Որպես կանոն, Բսահակը հագուստով է, թեև կան հազվադեպ օրինակներ, որտեղ նա մերկ է պարկերված²⁸: Մերկ, ձեռքերը կապած Բսահակի կերպարը ցույց է տալիս ձգվումը դեպի ռեալիստական պարկերը: Իսկ ձեռքերը կարող են կապված լի-

9 Տե՛ս **A. M. Smith**, *"The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art"*, American Journal of Archeology, Princeton, 1922, էջ 162:

10 **Ն. Նալոբյան**, Նայկական մանրանկարչություն. Վասպուրական, Երևան, 1978, նկ. 23:

11 **Ա. Գեորգևան**, Անանուն հայ մանրանկարիչներ. Մարենագիտություն IX-XVII դդ., Գահիրե, 2005, էջ 113:

12 **Ն. Նալոբյան**, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, գիրք Բ., Երևան, 1982, նկ. 25:

13 **Ա. Գեորգևան**, Հայ մանրանկարիչներ. Մարենագիտություն IX-XIX դդ., Գահիրե, 1998, էջ 312:

14 **Ա. Գեորգևան**, Անանուն հայ մանրանկարիչներ. Մարենագիտություն IX-XVII դդ., էջ 332:

15 Տե՛ս **S. Der Nersessian**, *Armenian manuscripts in the Walters Art Gallery*, Baltimore, 1973, թ. E:

16 Տե՛ս **Գ. Տեր-Վարդանեան**, Նոր Ջուղայի եւ յարակից շրջանների հայկական ձեռագրական արուեստը, Երևան, 2005, էջ 41:

17 Տե՛ս **J.-M. Thierry, P. Donabndian**, *Les Arts Arméniens*, Paris, 1987, նկ. 129:

18 **Ն. Նալոբյան**, փայտափայտ XI:

19 **S. Der Nersessian**, *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Armenian Manuscripts*, v. II, Dublin, 1958, p. 32a.

20 **Ն. Նալոբյան**, Ձեռագիր մատյանների պարկերագրական արվեստը Վասպուրականում, Երևան, 1997, նկ. 20:

21 **Ա. Գեորգևան**, էջ 179:

22 **Լ. Թումանյան**, Գրիչ եւ մանրանկարիչ Թումա Մինասենց. «Էջմիածին», 2011, Թ., էջ 123-128, նկ. 3:

23 **Ա. Գեորգևան**, էջ 195:

24 **S. Der Nersessian, A. Mekhitarian**, *Armenian Miniatures from Isfahan*, Brussels, 1986, fig. 79.

25 Այստեղ եւ հետագայում արաբական թվանշանները մարանշում են ձեռագրերի համարները՝ ըստ հոդվածին կից ներկայացված աղյուսակի:

26 «...եւ գնացին երկրեան ի միասին: Եւ ասէ Բսահակ ց'Աբրահամ հայր իւր, Նայր... ահա հոր եւ ահա փայր, ո՛ր է ոչխար յողջակեզ» (Ծն. ԻԲ. 7):

27 Տե՛ս "Encyclopedia Judaica", Jerusalem, 1971, v. IX, էջ 2:

28 Բսահակի մերկ, երբեմն լուսապսակով պարկեր հանդիպում ենք բյուզանդական արվեստում. "Lexikon der christlichen Ikonographie", էջ 27:

նեկ է հերքում մեջքին (Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության մաքենադարանի Տճ 697²⁹, Երուսաղեմի Ս. Նախորդյան վանքի մաքենադարանի Տճ 95³⁰, Նյու Յորքի Պիր-պոնս Մորգանի գրադարանի Տճ 803³¹, 1, 2, 4, 6, 10, 23՝ նկ. 4), և՛ առջևում (Մ 4818՝ նկ. 2, Մ 4992³², 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 21, 24): Նայ մանրանկարիչները հազվադեպ կարող էին Իսահակին պատկերել աչքերը կապած (7) կամ փայր կրելիս (25): Պատկերագրական այս երկու տիպերը հիմնականում բնորոշ են երուսակյան արվեստին, իսկ դրանց ի հայր գալը մեր մանրանկարչության մեջ, ըստ երևույթին, պայմանավորված է օտար ազդեցությամբ:

Ասոր լեռնայությունը պատկերվում է ձեռքի (1, 2, 3, 4, 10, 12, 13) կամ հրեշտակի միջոցով (5, 7, 11, 14, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25): Վերջինս սովորաբար նկարվում է Աբրահամի ձեռքը բռնելու դիրքով (14, 20, 22, 25): Ըստ որում, Ասոր լեռնայությունը հավասարող երկու մանրամասները՝ ձեռք և հրեշտակ, կարող են ընդհանրապես բացակայել (6, 8, 9, 15, 16, 17, 18): Եթե արևմտաերուսակյան արվեստում ձեռքի պատկերումը բնորոշ է հարկապես վաղ քրիստոնեական շրջանին³³, ապա մեզանում ԺԴ.-ԺԵ. դարերի արվեստում այն դեռևս արդիական է:

«Իսահակի գոհաբերության» տեսարանում պատկերվող կարևոր մանրամասներ են նաև ծառը և խոյ: Սրանց մասին հիշարարվում է Ծննդոց գրքի ԻԲ. 13-ում. «Նամբարձ Աբրահամ գազս իր և երես, և ահա խոյ մի կախնալ կայր գծառայն սարեկայ գեղջերաց³⁴. և գնաց Աբրահամ առ գլխոյն, և եհան գնա յողջակեզ փոխանակ Իսահակայ որդոյ իրոյ»:

Նախ անդրադառնալով ծառի պատկերին: Թե՛ հայկական և թե՛ քրիստոնեական մյուս արվեստներում ծառի փոխարեն հաճախ հանդիպում ենք թուփ, մացառ կամ ուղղակի ծառի ճյուղ (ճյուղեր): Դրա պարզապես, ըստ երևույթին, Ասորվածաշնչի թարգմանության տարբեր բնագրերն են, որոնցում խոսվում է և՛ ծառի, և՛ թփի, և՛ մացառի, և՛ սաբեկայի մասին: Փաստորեն, կարող ենք ասել, որ ծառի փոխարեն որևէ այլ բույս պատկերելը կախված է այն բանից, թե գոհաբերության տեսարանը պատկերելիս արվեստագետը Սուրբ Գրքի թարգմանության որ օրինակից է օգտվել: Այսպես չպետք է մոռանալ, որ սրբեղծագործելիս նկարիչները հաճախ օգտվում էին այս կամ այն նախօրինակից, ուստի, պակաս կարևոր չէ, թե նախօրինակ հանդիսացող սրբեղծագործության հեղինակը որ բնագրից է օգտվել:

Նկարաբնիկը է հարկապես Սուրբ Գրքի մեջ հիշարարվող «սարեկա» բառի թարգմանությունը. «Երբ. «սապեզ» կամ «սոպեզ», որ մեկնի թաւ, ոստալից, թուփ կամ վան-

29 H. Buschhausen und H., *Das Evangeliar Codex 697 der Mekhitaristen-Congregation zu Wien. Eine armenische Prachthandschrift der Jahrtausendwende und ihre spätantiken Vorbilder*, Berlin, 1981, S. 58 (6v).

30 B. Narkiss, M. Stone, A. Sanjian, fig. 94.

31 S. Der Nersessian, *Études Byzantines et Arméniennes (Byzantine and Armenian Studies)*, t. II, Louvain, 1973, fig. 416.

32 Armenia Sacra. Mémoire chrétienne des Arméniens (IV^e-XVIII^e siècle), Paris, 2007, N 154.

33 R. Gerhard, *Die Opferung Isaaks in der biblischen, jüdischen und christlichen Literatur und in der Kunst des 11. bis 13. Jahrhunderts in Italien*, Essen, 2002, էջ 151:

34 Երբ. բնագրում՝ «կախալ կայր ի մացառ յեղջերաց իրոյ»:

դակաձև: ...Անուն անծանոթ փնկոյ. Սաբեկն ոսպ մի ծառոյ թարգմանի, կամ երկնոյ ծառ»³⁵: Եւ իսկապէս, մի շարք մանրանկարներում պատկերված ծառն ունի երկու ճյուղ (11, 13), անգամ ձեռագրերից մեկում ծառի երկնոյթյունը ցույց է տրված երկու փարբեր գույներով (նկ. 4): Ըստ երևույթին, երկու ճյուղերը համապատասխանում են խաչի երկու թևերին՝ այդպիսով խորհրդանշելով խաչը³⁶:

Եթե արևմտաւորապէս ու բյուզանդական արվեստներում խոյր, որպէս կանոն, պատկերվում է ծառից (թփից) կապված, եւ առանձնահատուկ տիպ է համարվում ծառից կախված խոյր³⁷, ապա հայկական արվեստում հիմնականում տեսնում ենք հենց ծառից կախված, հաճախ ծառի ճյուղերի մեջ «խճճված» խոյի պատկեր: Այդպիսին է փեսաբանը պատկերող մեր մանրանկարների զգալի մասը, ինչպէս նաեւ Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու հարավային ճակարի պատկերաքանդակը³⁸: Բացառություն են կազմում Ժ. դարի, այսպէս ասած, Էջմիածնի ավերարանի խմբի ձեռագրերի մանրանկարները (1, 2, 3), որտեղ «Իսահակի գոհաբերության» տեսարանում խոյը կապված է թփից եւ ոչ թե կախված ծառից (նկ. 1):

Ըստ երևույթին, դրա պատասխանը եւս պիտի փնտրենք Աստվածաշնչի թարգմանության այս կամ այն բնագրի մեջ: Եւ քանի որ Սուրբ Գրքի թարգմանության հայկական փարբերակում Ծննդոց գրքի ԻԲ.13-ում տեսնում ենք «խոյ մի կախեալ» եւ ոչ թե հունարեն թարգմանության (Յոթանասնից) «կախալ» փարբերակը, ուստի հասկանալի է դառնում հայկական արվեստում, եւ հատկապէս մանրանկարչության մեջ, ծառից կախված խոյի հաճախակի հանդես գալու պատճառը: Ձեռագրերում ունենք «Իսահակի գոհաբերության» տեսարանի օրինակներ, որտեղ համապատասխան հարվածում գրված է՝ «խոյն կախեալ» (5, 14, 17, 22): Եթե օտարների մոտ խոյը հաճախ պատկերվում է բնության մեջ կամ բլրի վրա, ապա այստեղ բնությունը ցույց տալու համար միայն հագվադեպ էին կիրառում լանդշաֆտային ֆոն (5, 20, 22, 25): Խոյը կարող է նաեւ չպատկերվել (25), ինչը, սակայն, առանձնապէս բնորոշ չէ հայ արվեստին:

«Իսահակի գոհաբերության» տեսարանում գոհասեղանը կարող է պատկերվել ուղղանկյան ձևով (4, 5, 8, 12, 15, 18, 25), խաչված ուրբերով սեղանի տեսքով (11, 13, 14, 16, 17, 20), կրակով (4, 7, 13, 23), աստիճաններով ու կրակով (1, 2, 3): Սրանցից բացի, մեր մանրանկարչության մեջ հանդիպում ենք նաեւ «շերտավոր», բարձր պատվանդանով, օվալաձև գոհասեղանի օրինակներ (7, 21, 23): Զոհասեղանը կարող է ընդհանրապէս բացակայել (6, 9, 22) կամ պատկերվել երկու անգամ. օրինակ՝ Զաքարիա Աղթամարցին 1357 թ. ձեռագրում պատկերել է մի ուղղանկյուն գոհասեղան, որի վրա Իսահակն է, իսկ փեսարանի վերեւում՝ եւս մեկը, որն արդեն աստիճանավոր է (նկ. 3): Նայկական մանրանկարչության մեջ փեսարանի պատկերման վաղ օրինակներում դեպի վեր բարձրացող աստիճաններով գոհասեղանն ունի անորիշ ձև (1, 2): Այս պատկերազրույթում

35 «Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի», Խ. Բ., Երևան, 1981, էջ 683:

36 Տե՛ս Ն. Քյոսեյան, Նայ միջնադարյան կերպարվեստի աստվածաբանության շուրջ. «Դավազներ հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության», Էջմիածին, 1995, էջ 11:

37 Տե՛ս «Lexikon der christlichen Ikonographie», էջ 24:

38 Տե՛ս S. Der Nersessian, *Aghtamar Church of The Holy Cross*, Cambridge, 1965, էջ 13, նկ. 22:

ամենայն հավանականությամբ սերում է վաղ քրիստոնեական շրջանի ոսկրե սրբապուփերից³⁹։ Անտիկ կամ հելլենիստական ավանդույթի ազդեցությամբ պետք է բացատրել նաև Էջմիածնի ավերարանում գոհասեղանի վերևում պարկերված դռան նմանվող փեղկը։ Ուշ անտիկ, վաղ քրիստոնեական ժամանակաշրջանում խորանների (գոհասեղանների) ճարտարապետության մեջ առկա է նմանաբայ դուռ, ինչպես օրինակ Ալեքսանդրիայի խորանը⁴⁰։ Նախկին ժամանակներին է, որ նույն Էջմիածնի ավերարանի մանրանկարում Բասահակի զգեստի վրա կարված չորս շրջանաձև սև նշանները եւս համարվում են պարկերագրական հին ավանդույթի մնացուկներ⁴¹։

Երբեմն բրվում են ուղեկցող երկու ծառաների եւ Էջի պարկերները (նկ. 2), որոնց մասին եւս խոսվում է Ծննդոց գրքի ԻԲ. 3-ում. «Եւ յարեաւ Աբրահամ ընդ առաօտն, համարեաց զԷջ իւր, եւ առ ընդ իւր երկուս ծառայս, եւ զԲասահակ զորդի իւր...»։

Նայկական ձեռագրերում «Բասահակի գոհաբերության» տեսարանը պարկերվում է երեք ձևով. ա) Էջով մեկ արված մանրանկարի տեսքով, բ) «Ավերման» հետ միասին (հիմնականում վերևի հարվածում՝ «Բասահակի գոհաբերությունը», ներքևում՝ «Ավերումը»), գ) որպես լուսանցային մանրանկար։ Տեսարանը տեղ է գտել նաև հմայիլների նկարագրողման մեջ⁴²։

«Բասահակի գոհաբերության» տեսարանը խորհրդանշում է փրկություն հավաքի միջոցով։ Եկեղեցական հայերը մեկնել են հինկարականային այս դրվագը։

Այսպես, ըստ Մելիքոսի՝ խոյը Քրիստոսի խորհրդանիշն է. ինչպես Քրիստոս փրկեց մարդկությանը, այնպես էլ խոյը փրկեց կապկալված Բասահակին։ Կապանքներից փրկված Բասահակը խորհրդանշում է մեղքերից ազատված մարդկությանը։ Ծառը խորհրդանշում է խաչը։ Զոհաբերության վայրը համեմատվում է Երուսաղեմի հետ, իսկ գոհաբերության գնացող Բասահակը՝ Կանանիների գնացող Քրիստոսի հետ։ Ըստ Օրիգենեսի եւս Բասահակն ու խոյը խորհրդանշում են Քրիստոսին. փայտ կրող Բասահակը համեմատվում է խաչը կրող Քրիստոսի հետ։ Ըստ Իրենիոսի՝ Աբրահամը, որը ցանկանում է գոհաբերել որդուն, համեմատվում է Նայր Աստծո հետ, որը նվիրաբերում է իր որդուն մարդկության փրկության համար⁴³։

Աստծո նկարմամբ Աբրահամի հավաքի մասին կարդում ենք նաև Գաղատացիներին, Եբրայեցիներին ուղղված թղթերում. «Որպես Աբրահամ հաւարաց յԱստուած, եւ համարեցաւ նմա յարդարութիւն։ Գիտիցէ՞ք արդեւք, զի որք ի հաւարոց անտի են, նոքա են որդիք Աբրահամ» (Գաղատ. Գ. 6-7), «Հաւարովք մարտոյց Աբրահամ ի փորձու-

39 Տե՛ս "Lexikon der christlichen Ikonographie", S. 27, Abb. 5. **J. Strzygowski**, *Das Etschmiadzin-Evangeliar. Beiträge zur Geschichte der armenischen, ravnennatischen und syro-ägyptischen Kunst*, Wien-1891, էջ 66. Ս. **Տեր-Ներսիսյան**, Նայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975, էջ 45։

40 Տե՛ս **A. M. Smith**, էջ 163, նկ. 4։

41 Տե՛ս **J. Strzygowski**, *Das Etschmiadzin-Evangeliar. Beiträge zur Geschichte der armenischen, ravnennatischen und syro-ägyptischen Kunst*, էջ 55. Ս. **Տեր-Ներսիսյան**, Նայ արվեստը միջնադարում, էջ 45։

42 Տե՛ս "Armenia Sacra. Mémoire chrétienne des Arméniens (IV^e-XVIII^e siècle)", թ. 201-203։

43 Տե՛ս "Lexikon der christlichen Ikonographie", էջ 28-29 ։

թեան իւրում գիսահակ պատարագ. Եւ զմիամօրն մաքուցանէր, որոյ զաւերիսն ընկալնալ էր» (Երբ. ԺԱ. 17):

Փրկության գաղափարը քաղաքները քանդելու մեծապես մրահող է մարդկությանը: Դրա վառ ապացույցը մահվան և փրկության վերաբերյալ դրվագների անընդհար ի հայտ գալն է արվեստում: Ա. Գրաբարը, օրինակ բերելով Ասործու նկարմամբ հավաքի շնորհիվ փրկված Նոյին, Աբրահամին, Իսահակին, Դանիելին (նաև Ղազարոսին «Ղազարոսի հարության» պետարանում), հավանական է համարում, որ նմանաբան փրկությունները հրեաները սրբազան են հենց իրենց փրկության համար⁴⁴: Փրկության «հրեական» օրինակներից հարկապես Իսահակի ու Դանիելի պատկերները շար հաճախ կարելի է պետնել կապակցությունների որմնականարներում: Դա կարող է նշանակել՝ Ասորված, որ նախկինում փրկել է հավաքացյալ այս մարդկանց, կփրկի նաև հանգուցյալներին երկնային կյանքում⁴⁵:

Վաղ միջնադարում «Իսահակի գոհաբերության» պետարանը քաղաքված է եղել նաև հայկական կոթողների քանդակաշարերում (Գառնահովտի, Կողբի, Բերդաձորի, Արդվինի կոթողներ)⁴⁶, ըստ որում՝ եւ հինկարակարանային պետարանների շարքում, եւ ավերարանական ու քրեմոնական թեմաներին գուցահեռ: Մեզանում ևս դա պատահական չէր, քանի որ վաղ քրիստոնեական շրջանում պիտի լիներ մի կերպար, որն արդեն ապացուցել էր իր հավաքն առ Ասորված և դրա շնորհիվ սրացել փրկություն: Այսինքն՝ Աբրահամը քվյալ ժամանակաշրջանում օրինակ պիտի ծառայեր մյուսների համար: Թերեւս նույն պարճառաբանությամբ պիտի բացատրել պետարանի ի հայտ գալը վաղ ձեռագրերի մանրանկարներում (Ժ. դար), թեւս պատկերագրական առումով հայկական մանրանկարչության և կոթողային քանդակի միջեւ գրեթե ոչ մի առնչություն չենք պետում:

Նկարաքրքիր է «Իսահակի գոհաբերության» «անցած ուղին» մեր մանրանկարչության մեջ: Ինչպես արդեն նշեցինք, պետարանն ի հայտ է գալիս վաղ շրջանի ձեռագրերում, որոնք եթե անգամ չեն ունեցել միեւնույն նախօրինակը, ապա գոնե պատկանել են ձեռագրերի միեւնույն խմբին: Խոսքն առաջին հերթին Ժ. դարի Էջմիածնի ավերարանի խմբի ձեռագրերի մասին է, որոնց անդրադարձանք վերեւում: Դրանից հետո շուրջ երեք դար՝ ԺԱ. դարի սկզբներից մինչև ԺԳ. դարի վերջը, «Իսահակի գոհաբերության» պետարանը քաղաքում չի գտնում հայկական մանրանկարչության մեջ: Այնուհետև պետարանի բազմաթիվ օրինակներ հանդիպում ենք Վասպուրականի գրքարվեստում, ինչը, սակայն, այդ քաղաքաշրջանի համար նորություն համարել չի կարելի, քանի որ դեռևս Ժ. դարի Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու հարավային ճակարին առկա է «Իսահակի գոհաբերությունը»: Նինկարակարանային սիրված պետարանի պատկերման վասպուրականյան ավանդույթը դարեր անց ի հայտ է գալիս և դեռ երկար պահպանվում է գրքարվեստում: ԺԴ. դարում պետարանը հանդիպում ենք նաև Թորոս Տարոնացու արվեստում, ԺԶ-ԺԷ.

44 Տե՛ս A. Grabar, *Cristian Iconography: A Study of Its Origins*, Princeton, 1968, էջ 14-15:

45 Տե՛ս անդ, էջ 10-11:

46 Տե՛ս Լ. Աղաբյան, Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, Երևան, 1975:





դարերում՝ Նոր Զուղայում (Նակոր Զուղայեցի⁴⁷, Նայրապեդ Զուղայեցի, Սյունիանուս Զուղայեցի), ԺԷ. դարում՝ Կարինում (Առաքել Գեղամեցի), անգամ՝ հեռավոր Լվովում (Ղազար Բաբերդացի)⁴⁸: Այսպիսով, բացառությամբ երեքդարյա ընդմիջման (որի մեջ մտնում է նաև կիլիկյան գրքարվեստը), հայկական մանրանկարչության պատմության մյուս բոլոր ժամանակահատվածներում հանդիպում ենք «Իսահակի գոհաբերության» փեսարանը: Անկասկած, դրանում մեծ բաժինն ընկնում է Վասպուրականին, որպեսզից հասած ձեռագրերը մանրանկարչական առումով թեև հաճախ նման են իրար, այդուհանդերձ, բազմաթիվ օրինակների մեջ հնարավոր է առանձնացնել պարկերագրության համար հնարաբարձի փափեր:

47 Նակոր Զուղայեցու ծաղկած ձեռագրերից երկուսում առկա է «Իսահակի գոհաբերություն» փեսարանը՝ Երուսաղեմի Ս. Նակորյանց վանքի մարենադարանում պահվող Ն^թ 3424 Ավետարանում (1592 թ.)՝ պարկերված լուսանցքում փերսոյային հափվածի հետ միասին եւ մինչեւ 1980 թ. Փարիզում գտնվող 1586 թ. ավերարանում, որը 1980 թ. Համբուրգի աճյուրում վաճառքի հանվելուց հետո այլևս երեսն չի եկել (**И. Драмбян, Акоп Джугаеци, Ереван, 2008, с. 93, 84-85**): Նշենք, որ երկու ձեռագրերն էլ նախկինում եղել են Սվաճյանի հավաքածուում:

48 Մ 351 ձեռագիրը, որի 9-րդ թերթին պարկերված է «Իսահակի գոհաբերությունը», Ղազար Բաբերդացին նկարագարող է Լվովի Հաճկափար Ս. Ասրվածածին վանքում 1616-19 թթ.: **Ա. Գեղորգյան**, Հայ մանրանկարիչներ. Մարենագիտություն IX-XIX դդ., էջ 347: