ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ

ԶԱՐՈՒՀԻ ՄԿՐՏՉՅԱՆ

«ԴԺՈԽՔԻ ԱՎԵՐՈՒՄԸ» ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ
(տեսարանի խորհրդաբանությունը)

Միջնադարյան արվեստում, երբ ասպվածաբանական միտքը զարգանում էր, «Հարության» տեսարանի պատկերման պարզ եւ հստակ ձեւը (Յուղաբեր կանայք թափուր գերեզմանի մոտ, կամ հրեշտակի հայտնությունը Յուղաբեր կանանց) չէր կարող կանգ առնել արդեն կրկնվող միակերպ դարձած ձեւերի վրա[1]: Քրիստոսի հարության տեսարանը, որը մարմնավորում է մարդկության փրկության գաղափարը, արվեստի մեջ ներմուծեց պատկերագրման նոր տեսարան՝ «Դժոխքի ավերումը» կամ «Էջք դժոխք»[2]:

Տեսարանի ձեւավորման աղբյուրները. Ավետարաններում չի խոսվում այս երեւույթի մասին, ի տարբերություն Հարության խորհուրդն արտահայտող նախորդ տեսարանի (Յուղաբեր կանայք թափուր գերեզմանի մոտ), որի մասին պատմում են բոլոր չորս Ավետարանները: Միայն Մատթեոսի Ավետարանում մի փոքրիկ ակնարկ կա (Մատթ. ԻԷ. 51-53): Այս տեսարանի պատկերման համար ծաղկողներն օգտվել են սաղմոսներից՝ ԻԴ. 7-9, 29, 30, 67, 101, 106, ՃԷ. 13-14, 114, ՃԺԷ. 16-27, ինչպես նաեւ մարգարեությունների գրքերից՝ Եսայի ԻԵ. 8-12, ԻԶ. 19, Օսէէ ԺԳ. 14: Այնուամենայնիվ, թվում է՝ սրանք չէին կարող այս տեսարանի պատկերման միակ աղբյուրը լինել: Մասնագիտական գրականության մեջ, բացի Աստվածաշնչի կանոնական բնագրերից հիշվում են նաեւ Նիկոդեմոսի պարականոն ավետարանը, Պողոս Սամոսատցու, Մելիտոս Սարդիկեցու, Եփրեմ Ասորիի, Հովհան Դամասկացու, Եպիփան Կիպրացու եւ այլոց երկերը[3]: Սրանց մեջ «Աւերումն դժոխոց»-ի վաղագույն եւ գլխավոր մատենագրական աղբյուրը պետք է համարել Նիկոդիմոսի անվավեր ավետարանը, որը վերագրվում է գնոստիկյան գաղափարներ ունեցող մի քրիստոնյա հրեայի[4]: Նիկոդիմոսի անվավեր ավետարանը շատ տարածված էր հատկապես բյուզանդական, ռուսական եւ արեւմտյան աղբյուրներում: Դա նաեւ երեւում է տեսարանի պատկերագրական ձեւերից[5]: Սույն անվավեր ավետարանի հայերեն թարգմանությունն անհայտ է:

---

1 Տեմ **Н. Покровский,** *Евангелие в памятниках иконографии,* С.Петербург, 2001, էջ 489:

2 Տեմ անդ:

3 Տեմ **Ն. Քյոսեյան,** Դրվագներ հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության, Ս. Էջմիածին,1995, էջ 31:

4 Տեմ անդ:

5 Անդ:

Եղեմնատուն, ԺԵ. դար. վրան վրայի կամարաձև քառատող նկարազարդումը (Աստվածածնի մատնությունը)

Կնունդը Ժամանակն Ա. դար. Խրիմեան, աջակողմյան գմբեթի

Ավետարան, 1414թ. Ոստան, ծաղկող՝ Թումա

Ավետարան, 1287թ, վերագրվում է Թ. Ռոսլինին

«Ավերումն դժոխոց» պատկերն իր հորինվածքային առանձնահատկություններով կարող էր ամբողջանալ նաև հայրախոսական երկերի որոշակի ազդեցությամբ: Կյուրեղ Երուսաղեմցու «Կոչումն ընծայութեան» երկում, Գրիգոր Լուսավորչի վարդապետության մեջ եւս խոսվում է այս մասին[6]:

Դավիթ մարգարեի պատկերման մատենագրական բուն ակունքը, անտարակույս, Սաղմոսերգուի հետեւյալ տողերն են. «Զի ոչ թողցես զանձն իմ ի դժոխս եւ ոչ տացես սրբոյ քում տեսանել զապականութիւն» (ԺԵ. 10): Իսկ Հովհաննես Մկրտչի պատկերագրման ապոկրիֆաբանական բացատրություններից մեկը կարելի է համարել Անանիա Սանահնեցու «Յաղագս Հովհաննէս Մկրտչի» ճառը: Բերված մատենագրական փաստերն ու դրանցում առկա ապոկրիֆաբանական գաղափարները իմաստաբանորեն համերաշխվում են «Ավերումն դժոխոց»-ի պատկերագրությանը: Խնդրո առարկա դրվագում առկա մարդկանց պատկերներն ու նրանց վրա երեւացող «Ադամ», «Եւա», «Աբել», «Յովհաննէս» (Մկրտիչ), «Սողոմոն», «Դաւիթ» նշումները այլ բան չեն, քան ապոկրիֆաբանական մեկնությունների գեղանկարչական արձագանքները[7]: Այս տեսարանի իմաստը մեկնող վաղագույն բացատրությունները (Եղիշե, Զաքարիա Ձագեցի) ենթադրում են այդ նյութի գեղանկարչական մարմնավորում տակավին վաղ միջնադարում: Եւ իսկապես, կարելի է աներկբայորեն հաստատել, որ այս դրվագը տնօրինական պատկերաշար ներմուծվել է Ժ. կամ ԺԱ. դարից առաջ: Այս մասին վկայում են Մատենադարանի թիվ 8287 ձեռագրի պատառիկ-պահպանակների մանրանկարները, որոնք մասնագետների կարծիքով պատկանում են ԺԱ. դարին[8]: Իսկ ըստ Տ. Իզմայլովայի՝ այս տեսարանը արվեստ է ներմուծվել կանոնականացման գործուն դարաշրջանում՝ Ը.-Թ. դարերում եւ ըստ երեւույթին ձեւավորվել է Արեւելքում[9]:

Ըստ Սուրբ Գրքի՝ խաչյալ եւ հարուցյալ Քրիստոսի ձեռքին են դժոխքի բանալիները, քանզի նրան են հնազանդված կյանքն ու մահը. «Ես եմ կյանքը, Ես եմ, որ մեռա եւ ահավասիկ կենդանի եմ հավիտյանս հավիտենից», «Ես ունեմ մահվան եւ դժոխքի փականքները» (Յայտն. Ա. 18): Եկեղեցին, մեկնելով Ս. Գիրքը, ընդունում է խորհրդավոր այդ իրադարձությունը: Այդ պատճառով տնօրինական պատկերաշարում ի հայտ է գալիս ուշարժան մի դրվագ, որը հայտնի է «Ավերումն դժոխոց» անունով, չնայած որ այն հարության խորհուրդն է մատնանշում (բյուզանդական տիպի հարություն, ինչպես նշում է Ս. Տեր Ներսիսյանը)[10]: Այս տեսարանը բավական լայն տարածում է ստացել, քանի որ Քրիստոսի փրկագործման առաքելության լրումն է հայտանշում: «Ավերումն դժոխոց» տեսարանը շատ բովանդակալից է, միեւնույն ժամանակ հեշտ ընկալելի՝ դիտողին զարմացնելով ձեւերի ճկունությամբ եւ համարձակ մտահղացումներով: Այս տեսարանն

6 Անդ, էջ 33-34:

7 Տես **Ն. Ղակորյան,** Վասպուրականի մանրանկարչություն, Երեւան, 1982, հ. Բ., նկ. 21:

8 Տես **Т. Измайлова, А. Б. Геворкян,** *Фрагменты миниатюр на защитных листах рукописи Матенадарана 8287.* «Բանբեր մատենադարանի », թ. 11, 1973, էջ 255:

9 Տես **Т. Измайлова,** *Армянская минятюра XI в.,* Москва, 1979, էջ 83:

10 Տես **Ս. Տեր Ներսիսյան,** Հայ արվեստը միջնադարում, Երեւան, 1975, էջ 113 :

իր զարգացման ընթացքում անցել է մի քանի փուլ: Մինչ օրս դեռ հայտնի չէ, թե ընդհանրապես ո՞ր հուշարձանում է առաջին անգամ հանդիպում այս տեսարանը[11]:

Պատկերագրությունը. Տեսարանի պատկերագրությունը աչքի է ընկնում համաչափությամբ. կենտրոնում պատկերվում է փառապսակով Քրիստոսը, որը մի ձեռքով բռնել է իսաչ, երբեմն գալար կամ դրոշակ: Նրա ոտքերի տակ ավերված դժոխքն է՝ կործանված դռներով, շուրջբոլորը թափված տանջանքի գործիքներ, բանալիներ, մեխեր: Դժոխքն ունի պատկերման մի քանի ձև՝ քարանձավի, անդունդի, բնակելի տան, հրեշի կամ տգեղ մարդու տեսքով՝ դեմքի ջղային արտահայտությամբ, մազմզոտ, պոզերով, պոչով ու ճանկերով: Նկարի աջ կամ ձախ կողմում պատկերվում է ծնկած Ադամը, որը բռնում է Քրիստոսի ձեռքը: Ադամի ետևում կանգնած է Եւան, որն իր ձեռքերը մեկնել է դեպի Քրիստոսը, իսկ հինկտակարանային անձինք պատկերվում են կա՛մ նրանց ետևում, կա՛մ նկարի մյուս կողմում: Արդարների գլուխ միշտ պատկերվում է Հովհաննես Մկրտիչը: Նրա ի հայտ գալը կոմպոզիցիայում, բացի Նիկոդիմոսի պարականոնից, պայմանավորված է նաև Օրիգենեսի, Եպիփան Կիպրացու, Հիպոլիտի եւ այլոց ասփվածաբանական երկերով, իսկ Հին Կտրակարանի թագավորները՝ Դավիթ, Սողոմոն, պատկերվում են շքեղ հագուստներով ու թագերով[12]: Սա այն տեսարաններից է, որ հնարավորություն է տալիս նկարիչներին ծավալվելու՝ դրսեւորելով նոր մոտեցումներ, որոնք ավելի են ընդգծում տեսարանի խորհուրդը:

«Հարության» եւ «Դժոխքի ավերման» էությամբ բարդ տեսարանները երեւակայական ստեղծագործություններ են՝ կրելով Ասփվածաշնչյան մարգարեության եւ պարականոն պատմության ազդեցությունը: Այնուամենայնիվ, նկարիչները «Դժոխքի ավերման» տեսարաններում, հիմնականում առաջնորդվելով Նիկոդիմոսի պատմությամբ, իրենց թույլ են տվել որոշակի ազատություն: Այդ ազատությունը նկատվում է պատկերվող արդարների խմբում, որտեղ թագավորներից (հիմնականում Սողոմոն եւ Դավիթ) եւ Հովհաննես Մկրտչից բացի, պատկերվում են Աիարոնը, Աբելը՝ գազանի մորթով ծածկված (որպես առաջին ճշմարիտ նահատակ՝ ըստ Հովհան Ոսկեբերանի գրվածքի), Աբրահամը, Մովսեսը, Նոյը՝ տապանը ձեռքին (հունական սրբապատկեր) եւ այլն[13]:

Տիպիկ արեւմտյան առաջին հուշարձանը Մյուսթայիրի որմնանկարն, մոտ Թ. դար: Ի հակադրություն արեւելյան պատկերագրության՝ Ադամը մերկ է պատկերվում[14]:

Այս տեսարանի պատկերման համար հետաքրքիր մոտեցում են ցուցաբերում նաեւ հունական եւ հատկապես ռուսական վաղ շրջանի սրբապատկերները, որոնք կրում են բյուզանդական ավանդույթներ: ԺԲ.-ԺԳ. դարերում, երբ բյուզանդական պատկերաձեւը կարծես թե փակուղի էր մտնում, նույնիսկ ԺԶ. դարում այն չհասավ կոմպոզիցիոն այնպիսի հարստության, ինչպիսին նկատվում է ռուսական հուշարձաններում[15]: ԺԳ. դարից

11 Տե՛ս “Lexikon der christlichen ikonographie” II, Herder. Rom- Freiburg. Basel. Wien., էջ 322:
12 Տե՛ս **Н. Покровский,** նշվ. աշխ., էջ 501-506:
13 Տե՛ս անդ, էջ 510:
14 Տե՛ս “Lexikon der chrislichen ikonographie”, էջ 323:
15 Տե՛ս անդ, էջ 499:

առաջ է գալիս տեսարանի պատկերման նոր ձեւ՝ Քրիստոս մի ձեռքը մեկնել է Ադամին, իսկ մյուսը Եւային, կանգնած է նրանց մեջտեղում[16]:

Տեսարանի պատկերման հետաքրքիր մոտեցում է ցուցաբերել Վերածնունդի դարաշրջանի ներկայացուցիչ Ջոտտոն (պրոտոռենեսանս, ԺԳ. դ.): Քրիստոս կանգնած է գերեզմանի մոտ՝ հաղթանակի խորհրդանիշը ձեռքին, որ այս պարագային դրոշակ է՝ վրան պատկերված խաչով: Երին պլանում քարանձավն է եւ դրախտը խորհրդանշող կենաց ծառը, իսկ ներքեւի մասում քնած զինվորներն են: Ջոտտոն առաջիններից էր, որ միավորելով երկու տեսարան, այս կոմպոզիցիային հաղորդեց նմանատիպ թեթեւություն[17]:

Ինչ վերաբերում է այս տեսարանի պատկերման հայկական տարբերակներին, ապա կարելի է ասել, որ հայկական մանրանկարներն իրենց լակոնիկությամբ եւ արխայիկ ձեւի հանգստությամբ մոտ են վաղագույն տարբերակներին, բայց կտրուկ տարբերվում են իրենց մեկնաբանությամբ: Այս տեսարանի հնագույն օրինակները նույնպես պահպանված են Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու պատերին (Ժ. դար)[18]: Երկու հրեշտակների ուղեկցությամբ, մեծ, կրկնակի խաչը ձեռքին՝ Քրիստոս քայլում է դեպի աջ եւ փոքր-ինչ թեքվում՝ Ադամի ձեռքը բռնելու: Որմնանկարը վատ է պահպանված: Ադամից ու Եւայից վերեւ նշմարվում է գլուխների երկու շարք: Սրանք պետք է որ լինեն մարգարեներն ու թագավորները: Այս պարզ կոմպոզիցիան ներկայացված է ըստ Նիկոդեմոսի պարականոն ավետարանի, որտեղ հիշատակվում են Քրիստոսին ուղեկցող երկու հրեշտակ: Իսկ այս թեմայով ամենահին մանրանկարները պահպանված են 1041, 1045, 1057 թթ. ձեռագրերում[19]: Միջին շրջանի բյուզանդական արվեստագետները երբեմն ներկայացնում են հրեշտակներին՝ երկնքում թռչելիս: Հետագայում, պալեոլոգների ժամանակաշրջանում, հրեշտակներին ներկայացնում են դեւերի ձեռքերն ու ոտքերը կապելիս: Սակայն ուրիշ ոչ մի օրինակում նրանց չենք տեսնում Քրիստոսին ուղեկցելիս, ինչպիսին ցույց է տրված Աղթամարում[20]:

Հայկական արվեստում անցումը արխայիկ ձեւերից նորերին լավ ներկայացված է 1045 թ. Ավետարանում: Քրիստոս այստեղ թեքված է դեպի Ադամը: Այնինչ թեմայի նոր մտահաղացումն ստիպում է Քրիստոսի ոտքերը պատկերել դեպի աջ ուղղված (Ադամը ձախ կողմում է պատկերված) եւ ոչ այնքան ճկուն պատկերել ձեռքը՝ թիկունքում բռնած խաչով: Այսպիսի ձեւափոխումը խոսում է պատկերագրական տիպի զարգացած բնույթի մասին[21]: Վասպուրականի ձեռագրերում, հատկապես Ռստակեսի, Ծերունի, Թումայի, մասամբ նաեւ Հովահաննես Խիզանցու մոտ, «Դժոխքի ավերումը» ունի խիստ պայմանական, հակիրճ լուծում. գծային պարզ ու կտրուկ ձեւերով, գույների մաքուր գործածությամբ, պատկերվել է գալարվող մի հսկա վիշապ, որի մարմնի գալարների ներ-

16 Անդ, էջ 323:
17 Տե՛ս **Н. Покровский**, էջ 518:
18 Տե՛ս **Ս. Տեր Ներսիսյան,** նշվ. աշխ., էջ 113:
19 Տե՛ս **Լ. Բ. Չուգասզյան,** Գրիգոր Ծաղկող, Երեւան, 1986, էջ 72:
20 Տե՛ս **Ս. Տեր Ներսիսյան,** էջ 113:
21 Տե՛ս **Т. А. Измайлова,** էջ 83 :

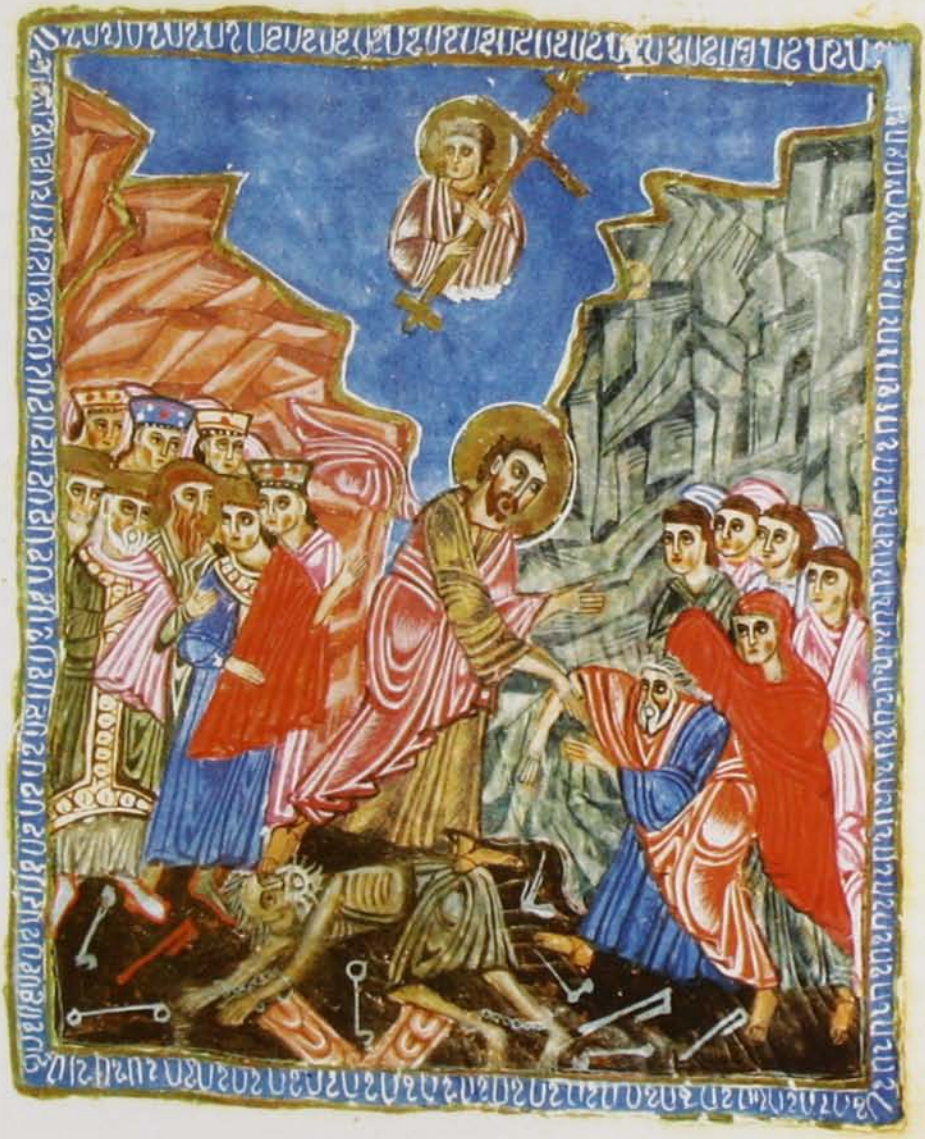
սում գտնվում են մեռած նախնիները: Թռման այդ տպավորությունը շեշտել է խորհրդանշական լրացուցիչ մոտիվների ներառմամբ: Նկարի ճակատային մասում տպավորիչ հնարանքով գծանկարել է երկու գիշատիչների գլուխներ՝ ահռելի երախներով: Դրանք, ինչպես ժողովուրդն է պատկերացրել, դժոխքի դռներն են[22]: Ինչ վերաբերում է Վասպուրականի ԺԵ. դարի մանրանկարչական արվեստին, ապա առանձնահատուկ է Մատենադարանում պահվող թիվ 5511 ձեռագիրը, որտեղ մեզ հետաքրքրող տեսարանը տարբերվում է Վասպուրականի ձեռագրերի մյուս տեսարաններից. մինչ այդ ընդունված պարզ-պայմանական ձևերի փոխարեն «Էջք դժոխք» տեսարանը ներկայացնում է խոր վիհի մի բարդ պատկեր, ուր Հիսուս իջել է եռագլուխ խաչափայտը ձեռքին[23]: Իսկ ընդհանրապես արդեն ԺԴ.-ԺԵ. դդ. հայկական մանրանկարչական արվեստում նկատվում է տեղական-ժողովրդական սովորույթների եւ կրոնական դոգմատիկ պատկերացումների ազդեցությունը՝ ներառյալ պատկերավորման խորհրդանշական հակիրճությունն ու պարզ ձեւերի մատչելիությունը:

Այս տեսարանի հայկական մանրանկարները լուծման պարզությամբ հանդերձ, աչքի են ընկնում ինքնատիպությամբ: Դժոխքից՝ մահից դեպի կյանք, հոգիների՝ Քրիստոսի կողմից դուրս բերելու ու փրկելու դրամատիզմն ընդգծված է ֆիգուրների դինամիզմով, դեմքերի արտահայտությամբ, ձեռքերի շարժումների թափով: Գունային հակադրությունն ու ընտրությունն ավելի են շեշտում տեսարանի հիմնական գաղափարը:

Դժոխքի ավերման խորհուրդը

Քրիստոսի ճշմարիտ մահվան լավագույն ապացույցը նրա կողմից դժոխքի ավերումն է, քանի որ վկայում է մահվան հիմնական նշանները՝ հոգու անջատումը մարմնից, այսինքն՝ Փրկչի ասպվածային հոգու էջքը այնտեղ այն ժամանակ, երբ նրա մահացած մարմինը տակավին գերեզմանում էր: Այս տեսարանը լավագույն կերպով ցույց է տալիս Քրիստոսի մահվան նպատակը: Տերը հոգով իջավ դժոխք նախ ցույց տալու, թե ինչ պատճառով մարդացավ եւ մեռավ, որպեսզի ազատի հոգիներին եւ հավատ քարոզեց. «Նա թեպետեւ Մարմնով մեռավ, բայց կենդանի է Հոգով, որով եւ գնաց քարոզեց բանտում եղած այն հոգիներին, որոնք մի ժամանակ ապստամբել էին» (Ա. Պետ. Գ. 18-20): Սակայն ոչ թե արդարներն էին ապստամբ, այլ մեղավորները, որոնց եւ քարոզեց բանական հոգով, այդ պատճառով է, որ դժոխք իջած Քրիստոսի ձեռքին պատկերվում է գալարակ, որ հենց քարոզ է խորհրդանշում: Քրիստոսի ջարչարանքները երկու ներգործություն ունեցան՝ նախ մարվեցին մեղքերի պարտքերը, երկրորդ՝ բացվեցին երկնքի դռները: Տերը նույն ներգործությամբ ազդեց նաեւ դժոխքի վրա: Եթե մինչ այդ, ինչպես վկայում են Քրիստոսի կատարած մի շարք հրաշքները, մեռյալն ստանում էր միայն մարմնական կենդանություն եւ հետո դարձյալ մեռնում, ապա դժոխքի ավերումով հանգուցյալի հոգին զգեստավորվում է անապականությամբ՝ ժառանգելով անմահություն[24]:

22 Տե՛ս **Ն. Ղակորյան,** Վասպուրականի մանրանկարչությունը, գիրք Բ., Երեւան, 1982, էջ 68:
23 Տե՛ս անդ, էջ 109-111:
24 Տե՛ս **Ն. Քյոսեյան,** նշվ. աշխ., էջ 31-35 :



Թարգմանչաց Ավետարան,1232 թ.,ծաղկող՝ Գրիգոր

Քրիստոսի կերպարը. Բոլոր կոմպոզիցիաների գլխավոր կերպարը Քրիստոս է, որ հիմնականում պատկերվում է կարմիր հագուստներով (Նրա հագուստները պատկերվում են նաեւ ոսկեգույն, սպիտակ, մանուշակագույն կամ երկնագույն): Սպիտակ գույնի խորհուրդը պարզ է. «Ինչպես Հիսուս մարմնով որպես լույս ծագեց մեզ համար ու փրկություն քարոզեց, նույնպես եւ հոգով, որպես լույս ծագեց դժոխքում գտնվող հոգիների համար»[25]: Այսինքն՝ աստվածային լույսի եւ ոգու խորհուրդն ունի[26]: Իսկ ոսկեգույնը խորհրդանշում է Նրա աստվածային եւ արքայական փառքը, ինչպես նաեւ աստվածային էներգիայի եւ ճշմարտության նշանն է[27]: Իսկ երկնագույնը նշանակում է կատարելություն եւ մաքրություն[28]: Ինչ վերաբերում է կարմիր գույնին, ապա ակնհայտ է, որ այստեղ Քրիստոսի կարմիր հագուստը նրա տառապալից մահվան խորհրդանիշն է, նրա թափած արյունը ողջ մարդկության փրկության համար[29]. «Հիսուս Քրիստոսի արյունը մաքրում է մեզ բոլոր տեսակի մեղքերից» (Ա. Յովհ. Ա. 7): Ինչպես ասվում է Ղեւտացվոց գրքում. «...որովհետեւ ամեն մի մարմնի շունչը (հոգին) իր արյունն է: Այդ արյունը ես եմ տվել ձեզ՝ զոհասեղանի վրա քավելու համար ձեր մեղքերը, որպեսզի նրա մեղքերով քավվեն ձեր մեղքերը» (Ղեւտ. ԺԷ. 11): Ի դեպ, Քրիստոսի հագուստների կարմիր գույնը համաձայնեցված է նաեւ դոգմատիկ մեկնաբանություններով, քանի որ արտահայտում է գլխավոր աստվածաբանական միտքը[30]: Գենտրոնում պատկերված Քրիստոսը կարծես ասում է. «Ես եմ դուռը, եթե մեկն իմ միջով մտնի՝ կփրկվի» (Յովհ. Ժ. 9): Կարմիր գույնը դառնում է ոչ միայն փրկչական, այլեւ Աստվածային սիրո խորհրդանիշ[31]: Այս գույնը նաեւ ներառում է իրարից այնքան տարբեր եւ հակասական հասկացություններ՝ կյանք եւ մահ: Այնինչ, նրանց ակնհայտ հակասությունը միջնադարյան մտածողությունը փոխարինեց խորհրդաբանական իմաստով՝ կենդանարար մահ: Այսպիսով, տեսարանում Քրիստոսի հագուստները կարմիր պատկերելով՝ նկարիչն ընդգծում է քավության խորհրդանիշը, նրա մեծագույն զոհաբերությունը՝ դառնալով ամբողջ մարդկության փրկության, հարության եւ անմահության նախասկիզբ:

Մանդոռլա կամ փառապսակ. Սովորաբար «Դժոխքի ավերման» տեսարանը պատկերվում է ձվածիր կամ շրջանաձեւ բազմաշերտ մանդոռլա՝ աստվածային փայլի ոսկեգույն շողերով: Քրիստոսի փառքի այսպիսի նկարաձեւը հիմնականում հանդիպում է բյուզանդական եւ հին ռուսական արվեստում, իսկ հայկական արվեստում գրեթե չի հանդիպում[32]: Օրինակ՝ Հռոմի Սան-Կլիմենտե եկեղեցու որմնանկարը, Կապադովկիայի տաճարների, Սալոնիկի (1312) Տասներկու առաքյալների եկեղեցու խճանկարը: Ման-

25 Տե՛ս **Զարարիա Կթղկ. Չագեցի,** Ճառք, Վենետիկ, 1995, էջ 315-340:

26 Տե՛ս "Культура Византии вторая половина VII-XII в.", Москва, 1989, էջ 530:

27 Տե՛ս անդ, էջ 530:

28 Տե՛ս **В. В. Бычков,** Эстетическое значение цвета в восточнохристианском искусстве, М., 1975, էջ 130-133:

29 Տե՛ս "Восточнохристианский храм, Литургия и искусство", СПБ, 1994, ред.-сост. А. М. Лидов, էջ 231:

30 Տե՛ս **В. В. Бычков,** նշվ. աշխ., էջ 130-133:

31 Տե՛ս **G. Schiller,** Iconography of Christian art, London, 1971:

32 Տե՛ս **Н. Покровский,** էջ 505:

դռոլան այսրեղ չի արտահայտում միայն աստվածային լույսը, այլեւ մուտքը երկնային աբքայություն, որը երբեմն պատկերվում է Արքայության մուտքը հսկող հրեշտակներով, որոնք արտահայտում են Աստծուն ծառայողների հավաքական կերպարը[33] (Դան. Է. 10): Հավանաբար հրեշտակների պատկերումը պայմանավորված է Ծննդոց գրքի հետ, որտեղ ասվում է. «Եւ կարգեց Աստված Եդեմական պարտեզի հարավում քերովբե՝ դրախտից Ադամի եւ Եւայի վտարումից հետո, որպեսզի պահպանի կենաց ծառ տանող ճանապարհը» (Գ. 24): Այդ պատճառով տեսարանում պատկերվող քերովբեն դրախտի մուտքի պահապան է: Իսկ Եկեղեցու մատենագիրները, Ավետարանի մեկնիչները հարության այս տեսարանում Քրիստոսի լուսավոր կերպարը զուգորդում են պայծառակերպության տեսարանի հետ: ԺԲ. դարի մատենագիր Սարգիս Կունդը գրում է. «Զի գիտասցեն, եթէ այն, որ կենդանացուցանէ զմարմինն Իւր, նոյն է, որ կենդանացուցանէ զմարմինն Իւր, զոր զգեցեալն էր»[34]:

Ադամ եւ Եւա. Փրկչից մի փոքր հեռու Ադամի ու Եւայի ծնկած կերպարներն են, որոնց ձեռքերից բռնելով Հիսուսը բարձրացնում է մահվան իսավարից: Համաձայն Նիկոդեմոսի ավետարանի, երբ Հիսուս բռնում է Ադամի ձեռքից, վերջինս ծունկի է գալիս Նրա առաջ՝ երախտիքի խոսքեր ասելով (Սղմ. ԻԹ. 1-5): Սա ավետարանական պատմության ծայրագույն պահն է. մարդացած Աստված իր մահով առնում է առաջին մարդու մեղքը եւ փրկում նրան: Այսրեղ հետաքրքիր հակադրություն է առաջանում՝ երկնայինը եւ երկրայինը, Արարիչ եւ արարած[35]:

Ադամը հաճախ պատկերվում է կանաչ հագուստով, որը հույսի, փրկության եւ վերածնության խորհրդանիշ է[36]: Քրիստոսի մյուս կողմում կամ Ադամի թիկունքում պատկերվող Եւան հիմնականում լրիվ կարմիր հագուստով է, կարծես շեշտելով այն, որ Տիրոջ թափված արյունը ինքը վերցրել է իր վրա[37]: Այդ գիծը պահելով է, որ նկարիչը դեպի Փրկիչն ուղղված Եւայի ձեռքերը կտրորով ծածկված է պատկերել: Եւայի կերպարը, որպես մեղքի սկզբնավորողի՝ մեղավորի, զուգորդվում է Աստվածամոր կերպարի հետ՝ որպես նոր Եւայի (կյանք)[38]: Հանդիպում են տեսարաններ, որտեղ Հին Կտակարանի թագավորների եւ մարգարեների հետ միասին Ադամն ու Եւան նույնպես պատկերվում են նիմբերով: Այս դեկորի կիրառությունը հատկանշական է ԺԳ.-ԺԴ. դդ. հայկական մանրանկարչությանը[39]: Այս յուրահատկությունը բնորոշ է նաեւ հին ռուսական պատկերներին: Նախամարդկանց պատկերելով նիմբերով՝ նկարիչը այս հանգամանքին փորձել է կարեւոր նշանակություն հաղորդել. որպես սրբության նշան՝ նիմբերը վկայում են, որ

33 Տե՛ս "Восточнохристианский храм, Литургия и искусство", էջ 231:

34 Տե՛ս **Սարգիս Կունդ,** Մեկնութիւն Աւետարանին Ղուկասու, աշխտ.՝ Եզնիկ եպս. Պետրոսյանի, Էջմիածին, 2005:

35 Տե՛ս "Восточнохристианский храм, Литургия и искусство", էջ 231:

36 Տե՛ս **В. В. Бычков,** Эстетическое значение цвета в восточнохристианском искусстве, էջ 130-133:

37 Տե՛ս "Восточнохристианский храм, Литургия и искусство ", էջ 231:

38 Տե՛ս անդ, էջ 231:

39 Տե՛ս "Матенадаран'' т.I.Армянская рукописная ккнига VI-XIV вв., М., 1991:

առաջին մարդկանց մեղքերի քավությունն արդեն իրականացված է[40]: Այստեղ կարծես հակասություն եւ պատմական դեպքերի խախտում է նկատվում, որովհետեւ Քրիստոսը դեռ դժոխքում է, եւ նրա հարությունը դեռ չի եղել: Ադամի ու Եւայի կերպարների խորհրդաբանությունը, այս պարագայում ենթադրում է նրանց մշտական աղոթք, աղաչանք մարդկանց հոգիների փրկության համար:

Սրբերի խումբը. Քրիստոսին շրջապատող թագավորների ու մարգարեների դեմքերը արտահայտում են զարմանք, լարվածություն, վախ եւ միեւնույն ժամանակ ուրախություն: Այստեղ կարեւորվում է Հովհաննես Մկրտչի կերպարը, որը պատկերվում է որպես արդարներին առաջնորդող: Նա կարծես երկխոսության մեջ է: Նիկոդեմոսի ավետարանում նշվում է դժոխքում նրա քարոզչության մասին: Այդ պատճառով հանդիպում են տեսարաններ, որտեղ նրա ձեռքին պատկերվում է գալարակ: Հովհաննես Մկրտչի կերպարը ասոցացվում է ապաշխարության հետ[41], ինչպես նրա հայտնի խոսքերում. «Ապաշխարեցեք, քանզի մոտենում է երկնքի արքայությունը» (Մատթ. Գ. 2): Հովհաննեսի պատկերումը մարգարեների առաջ կարծես տեսանելի է դարձնում այն միտքը, որ նա կանգնած է Հին եւ Նոր Կտակարանների սահմանին (մարգարեությունների իրականացումը): Հովհաննես Մկրտչի հայտնվելը այս տեսարանում Հիսուսի ու Հին Կտակարանի անձանց միջեւ, այսինքն՝ երկու աշխարհների սահմանին, ցույց է տալիս երկնային արքայության դարպասները: Հովհաննես Մկրտչի այսպիսի ընկալումը թույլ է տալիս ավելի լավ հասկանալ Քրիստոսի կերպարը՝ որպես փրկության դուռ:

Քրիստոսին շրջապատող մարգարեների ու թագավորների դիրքը, ձեռքերի ժեստերը «Դեիսուս» (բարեխոսություն) կոմպոզիցիա են հիշեցնում: Հանդիպում են տեսարաններ, որտեղ հինկտակարանյան անձինք մերկ են պատկերվում: Սա այն խորհուրդն ունի, որ Քրիստոս է այն նոր հագուստը, որ իրենք պետք է հագնեն եւ մեկ լինեն Նրա հետ՝ որպես մեկ մարմին (Հռոմ. ԺԲ. 5):

Քրիստոսի խաչը. Հարության գաղափարում բազմանշանակ է խաչի խորհուրդը: Քրիստոնեական արվեստում խաչը նախ եւ առաջ կենաց ծառի խորհուրդն ունի[42]: Պատկերվող տեսարաններում մեծ մասամբ Հիսուսի ձեռքին խաչն է, երբեմն դրոշակ է լինում, որը Քրիստոսի հաղթանակն է խորհրդանշում: Վարդապետներն ասում են, թե Քրիստոսը դժոխքից հարություն առավ, ինչպես հաղթողն է պատերազմից տուն դառնում, երբ վանում է թշնամուն եւ նրա ձեռքից կորզում հոգիներին ու նրա ավարը հափշտակում[43]: Եթե մինչ Քրիստոսի հարությունը, խաչը մահվան խորհրդանիշ էր, ապա հարությունից հետո համարվում է կյանքի եւ փրկության խորհրդանիշ, քանզի խաչի վրա մահանալով Քրիստոս հաղթեց մահին[44]: Նա խաչով իջավ դժոխք, որպեսզի «մեր միջի հին մարդը խաչակից լինի նրան, որպեսզի քայքայվի մեղքի մարմինը եւ այլեւս մենք չծառայենք մեղքին, որովհետեւ ով մեռնում է՝ ազատ է մեղքից» (Հռոմ. Զ. 6-8): Խաչը նաեւ բանալի

40 Տե՛ս անդ:
41 Անդ:
42 Տե՛ս **Д. Апостолос-Каппадона,** Словарь христианского искусства, 2000, էջ 16:
43 Տե՛ս **Զարարիա Կթղկ. Չագեցի,** Ճառք, էջ 320-340:
44 Տե՛ս **Ն. Քյոսեյան,** էջ 34:

խորհուրդն ունի, որովհետեւ նրանով բացվեցին դժոխքի ու դրախտի դռները: Տեսարանում խաչը երբեմն պատկերվում է սատանայի երախը խրած, ինչպես գրում է Հովհան Ոսկեբերանը. «Որով Հիսուս Քրիստոս մահացու խոցեց նրան եւ կործանեց սատանայի ու նրա արբանյակների ողջ չար զորությունը»[45]: Այսինքն՝ խաչը Քրիստոսի հոգեւոր զենքն է: Ինչպես Հակոբն Ասորիք իջավ ձեռքին միայն մեկ ցուպ եւ այնտեղից վերադարձավ երկու բանակով, այնպես էլ Քրիստոսը դժոխք իջավ միայն խաչով եւ երկու բանակով վեր հառնեց: Իսկ Պողոս առաքյալն ասում է. «Մեզ՝ փրկվածներիս համար խաչի զորությունը Աստծու զորությունն է» (Ա. Կորնթ. Ա. 18): Հանդիպում են տեսարաններ, որտեղ խաչի վերեւում կամ կողքը գրված է Anastasis՝ Հարություն, այսինքն՝ խաչը այստեղ նաեւ փրկությունն ազդարարող իմաստ ունի, եւ ով հավատա խաչին ու Խաչյալին՝ կփրկվի: Խաչը նաեւ երկրի եւ երկնքի միավորման խորհրդանիշ է[46]:

Խաչը դժոխքի ավերողն է եւ գերյալների ազատողը:

Խաչը գերեզմանների կնիքն է եւ կյանքի հարությունը:

Խաչը կենաց ծառն է եւ անմահության պտուղը[47]:

Դժոխքի կերպարը. «Վերջին թշնամին, որ պիտի կործանվի, մահն է, եւ Աստված ամեն ինչ հնազանդեցրեց՝ դնելով նրա ոտքերի տակ» (Ա. Կորնթ ԺԵ. 26-27): Այդ պատճառով դժոխքի կործանված դռները պատկերվում են խաչաձեւ՝ ընկած Քրիստոսի ոտքերի տակ:

Դժոխքի մասին տարբեր մեկնություններ կան: Նախ դժոխք է կոչվում տանջանքն ու պատիժը: Նաեւ տանջանքի վայրն է դժոխք կոչվում[48], ուստի հանդիպող տեսարաններում այն ունենում է անդունդի, հնոցի, բանտի, տան կամ ամրոցի տեսք: Միջնադարյան քրիստոնյայի համար դժոխքը սատանայի թագավորությունն էր, որտեղ դատապարտյալի մարմինը, համընդհանուր հարության ժամանակ, իր հոգու հետ նոր միավորումից հետո տանջվելու էր հավերժ կրակների մեջ: Որպես պատժի վայր՝ այն նմանեցվում էր հունական դիցաբանության Հադեսի թագավորության հետ, որտեղից քրիստոնեական արվեստը վերցրել է մի քանի բնորոշ գիծ: Մոտավորապես ԺԲ. դարից սկսած «Մուտք դժոխք» տեսարանը պատկերվում էր երկար ճանկերով գազանի տեսքով, որի ներսում երբեմն լինում էր հնոց[49]: Իսկ Աստվածաշնչում դժոխքը նկարագրվում է որպես անմար կրակի թագավորություն: Դժոխք է կոչվում նաեւ սատանան, որ իր մեջ միշտ կրում է տանջանքները[50]: Այդ պատճառով տեսարաններում դժոխքն ունի պատկերման տարբեր ձեւեր՝ տգեղ մարդու, հրեշի, օձի եւ ինչպես որ նկարիչն իր երեւակայությամբ կարողացել է ստեղծել: Ի դեպ, օձի կերպարով պատկերվող դժոխքը կարծես հիշեցնում է նրա կողմից մարդու խաբվելը, անկումը եւ մահը[51]:

---

45 Տե՛ս **Ա. Դիլանյան,** Տերունական տոներ, Էջմիածին, 2006, էջ 306-308:

46 Տե՛ս **Д. Апостолос-Каппадона,** նշվ. աշխ., էջ 16:

47 Տե՛ս **Զաքարիա Կթղկ. Չագեցի,** էջ 320-340:

48 Տե՛ս «Բառարան Ս. Գրոց», Կ. Պոլիս, 1881, էջ 135-136:

49 Տե՛ս **Д. Холл,** Словарь сюжетов и символов в исквусстве, М., 1999, էջ 51:

50 Տե՛ս անդ:

51 Տե՛ս **G. Schiller,** Ikonography of Christian art, London, 1971:

«Հիմա է այս աշխարհի դատաստանը, հիմա է, որ այս աշխարհի իշխանը դուրս կնետվի: Եւ երբ Ես բարձրանամ երկրից, ամենքին դեպի Ինձ կձգեմ» (Յովհ. ԺԲ. 31-32): Այսինքն՝ դժոխքը զուգորդվում է իշխանության, իսկ սատանան՝ իշխանի հետ:

Ընդհանրապես համարել են, որ դժոխքը գտնվում է խորը, մութ ու խավար ներքին մի տեղ[52], քանզի աստվածայինը վերեւում է, եւ լույսը վերեւից է ծագում: Այդ պատճառով տեսարանում պատկերված անձանց հայացքները ուղղված են վերեւ: «Նա փշրեց դռները, պղնձյա եւ երկաթյա նիգերը խորտակեց» (Սաղմ. ՃՋ. 16): Այսինքն՝ քանդեց սկզբնական եւ ներգործական մեղքերը: Երկրորդ՝ բացեց երկնքի դռները եւ բանտը լուսավորեց՝ ըստ Եսայիի մարգարեության. «Շղթայվածներին ասելու, թե՝ ելեք, իսկ խավարի մեջ գտնվողներին, թե՝ հայտնվեցեք» (Ես. ԽԹ. 9): Երբ մարդկային բնության պարտքը վճարվեց եւ սատանան խաչով կապվեց, դժոխքի դռները փշրվեցին եւ բոլոր հոգիներն ազատվեցին:

Աստծո մասին պատկերացումը որպես լույսի՝ մեծն Դանթեին ենթադրել էր տալիս, որ դժոխքը խավարի եւ փոթորկի թագավորություն է՝ զուրկ լույսից եւ ջերմությունից: Ջոտտոն՝ պոետի ընկերը, պատկերել է դժոխքն ըստ Դանթեի նկարագրածի[53]:

52 Տե՛ս **Д. Апостолос-Каппадона**, էջ 16:
53 Տե՛ս անդ: