

**«ԱԴԱՄԻ ԱՐԱՐՈՒՄԸ» ԹԵ՛ «ՀԻՆ ԱԻՈՒՐՅՆ ԱՍՏՈՒԱԾ».
ԴԱՆԻԵԼ ՄԱՐԳԱՐԵԻ ՎԱԽՃԱՆԱՔԱՆԱԿԱՆ
ՏԵՍԻԼՔԸ ՆՈՐԱՎԱՆՔՈՒՄ
(վերածնություն ըստ կանոնական և պարականոն բնագրերի)**

Բանալի բառեր՝ Նորավանք, գավիթ, «Հին աւուրցն Աստուած», Դանիելի մարգարեություն, Հայտնություն, մեկնություն, պարականոն բնագիր, պատկերագրություն:

Ներածություն

Նորավանքի վանական համալիրի մաս կազմող Ս. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցին կառուցվել է 1216-1221 թթ.-ին Սարգիս եպիսկոպոսի աթոռակալության շրջանում: Սյունյաց մետրոպոլիտ Ստեփանոս Օրբելյանը այս կառույցի մասին հանգամանալից տեղեկություններ է հաղորդում, որտեղ մասնավորապես նշում է. «Տէր Սարգիս հիմնարկեալ գեղապաճոյճ եկեղեցւոյն ի Նորավանս հրամանաւ և օժանդակութեամբ մեծ իշխանաց իշխանին Լիպարտի՝ որդւոյ Ելիկումին ի ցեղէ մեծի նահապետութեանն Օրբէլեանց, որ ի Վրաց աշխարհէն, ի թուականին ՌԿՆ (1216 թ.) եւ կատարէ հրաշագան յօրինուածովք յանուն սրբոյ Նախավկային. եւ ի նմին խորանս խորհրդաւոր ուլթ՝ զամս եօթն աշխատեալ»¹: Տաճարը քառանկյուն հատակագծով կենտրոնագմբեթ շինության դասական օրինակ է, որի արևմտյան կողմում տեղակայվել են փոքր խորաններով երկհարկ ավանդասենյակներ: 1261 թ. Ս. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցու արևմտյան կողմում կառուցվել է նշանավոր գավիթը՝ Սյունյաց ավագ իշխան Սմբատ Օրբելյանի պատվերով: Այս մասին Ստեփանոս եպիսկոպոսը գրում է. «...արքայաշուք իշխանն Սմբատ՝ որդի Լիպարտի, շինէ ժամատուն մի հրաշակերտ յօրինուածովք՝ տեղի աղօթարանի ի դրան Սրբոյ Նախավկային՝ ի տաշածոյ վիմաց եւ ի կոփածոյ քարանց»²: Այն ուղղանկյուն հատակագծով խորանարդաձև շի-

* Մաշտոցի անվան Մատենադարան, հայցորդ, tigranartgrigoryan@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ մարտի 10, 2022, գրախոսելու օրը՝ մարտի 26, 2022:

¹ Ստեփանոս Օրբելեան, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Տիֆլիս, 1910, էջ 334:

² Նույնի, էջ 334

նություն է՝ լուսամուտային բացվածքով և վեղարածև բաց կիսագմբեթով, որի ներքին տարածությունն ընդգծված է շթաքարային հարդարանքով³: Գավթի արևմտյան ճակատը պսակված է երկու ինքնատիպ բարձրաքանդակներով, որոնցից առաջինը ներկայացնում է «Տիրամայրը մանկան հետ» տեսարանը, իսկ երկրորդը՝ Հայր Աստծո պատկերը կրող (Հին աւուրցն Աստուած⁴) քանդակային հորինվածքը:

«Հին աւուրցն Աստուած» բարձրաքանդակը բազմաֆիգուր հորինվածք է, որի կենտրոնում Հայր Աստծո կերպարն է: Նրա ձեռքում պատկերվել է Ադամի գլուխը, իսկ նրանից աջ ներկայացված է Քրիստոսի խաչելության տեսարանը: Ուշադրության է արժանի խաչափայտի տակ, Գողգոթայի բլրի փոխարեն կերտված Դանիել մարգարեի ամբողջահասակ, փոքրածավալ պատկերը: Հորինվածքի կազմության ինքնատիպ տարրերից են նաև լայնատերև բուսազարդը և ձախ անկյունում տեղ գտած հրեշտակի կերպարը (նկ. 1):



Նկ. 1. Նորավանքի «Հին աւուրցն Աստուած» բարձրաքանդակը,
Ս. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցու գավթում (ԺԳ-ԺԴ դդ.)

³ Վ. Հարությունյան, Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Երևան, 1992, էջ 328:

⁴ Ելնելով Նորավանքի խնդրո առարկա բարձրաքանդակի արձանագրությունից (Հին ԱԽՈՐՅՆ Ա[ՍՏՈՒԱ]Ծ ԸՆԴ ԳՍՏԵՂԾԻԼՆ ԱԳԱՄ ՆՈՐՈԳԵՅԱԻ ԵՐԿԻՆՔ ԵՒ ԵՐԿԻՐ, ՈՐ ՄԻՇՏ ԱԽԻՇՆԵՆ ԶԱ [ՍՏՈՒԱ]Ծ) առաջարկում ենք նոր, պայմանական անվանում՝ «Հին աւուրցն Աստուած»:

Նորավանքի գավիթը հարդարող այդ բարձրաքանդակն արժանացել է բազմաթիվ հետազոտողների ուշադրությունը, որոնց ուսումնասիրությունների արդյունքում ծագել է երկու հիմնական տեսակետ. առաջինի համաձայն՝ այդ տեսարանը ներկայացնում է Աղամի արարման պատմությունը, ուր Քրիստոսը հանդես է գալիս որպես «Նոր Աղամ»⁵:

Երկրորդ թեզի համաձայն՝ պատկերազրական հորինվածքն ունի երրորդութենաբանական բովանդակություն, ու թեև այս տեսակետը ևս զուրկ չէ փաստական հիմքից, սակայն հարուցում է որոշ հակասություններ, որոնք անհնար է շրջանցել:

Օրինակ՝ Ավիդա Միրզոյանը պատկերաքանդակին նվիրված իր ընդարձակ ուսումնասիրության մեջ պնդում է, թե Սբ. Երրորդության թեման արժարժող և հորինվածքի մաս կազմող ինքնուրույն տեսարանն ամբողջացնում է երրորդությունը երեք անձերը. մի հանգամանք, որ կարելի է հանդիպել նաև միջնադարյան եվրոպայի արվեստում⁶: Ուշագրավ է, որ Ա. Միրզոյանի ակնարկած տեսարանները՝ լատինական պատկերազրական կանոնում հիշատակվում են տարբեր անուններով: Դրանցից մեկն օրինակ՝ «Շնորհի գահաթոռն» է (*Trône de Grâce*), այն հիմնվում է Պողոս Առաքյալի երապեցիներին ուղղված թղթի վրա, որտեղ ասվում է. «Մատուցուք այսուհետեւ համարձակութեամբ առաջի աթոռոյ շնորհացն նորա, զի ընկալցուք զողորմութիւն եւ գտցուք շնորհս ի դէպ ժամանակի օգնականութեան» (Եբր. Դ 16): Հետաքրքրական է, որ Սբ. Երրորդությունը պատկերող հենց այս տարբերակում է հաճախ ներկայացվում ինքնուրույնը, որտեղ Հայրը, ձեռքում կամ գրկում, պահում է ինքնուրույն Քրիստոսին, իսկ նրանց միջև պատկերվում է աղավնակերպ Սուրբ Հոգին⁷ (նկ. 2): Իրավացիորեն

⁵ Այս վարկածը պաշտպանել են բազմաթիվ գիտնականներ, որոնք, փաստորեն հետևելով նշանավոր հայագետ-բյուզանդագետ Սիրափի Տեր-Ներսեսյանի կարծիքին՝ զարգացրել են այն և փորձել են նոր հիմնավորումներ ներկայացնել: S. Der Nersessian, *L'Art Arménien*, Paris, 1977, p. 182, fig. 144; P. Donabédian, J. - M. Thierry, *Les arts arméniens*, Paris, 1987, pp. 201-204, fig. 101; J. - P. Mahé, «La création d'Adam à Noravank: Théologie et narrativité», *Apocryphal and Esoteric Sources in the Development of Christianity and Judaism: The Eastern Mediterranean, the Near East, and Beyond* (Texts and Studies in Eastern Christianity; XXI), ed. I. Dorfmann-Lazarev, postscript by Hartmut Leppin, Leiden: Brill, 2021, pp. 143-152.

⁶ А. Мирзоян, "О двух рельефах монастыря Нораванк", *Второй международный симпозиум по армянскому искусству*, т. III, Ереван, 1978, с. 124, Կ. Մաթևոսյան, *Նորավանքի վիմագրերը և հիշատակարանները*, Երևան, 2017, էջ 53-54:

⁷ Այս պատկերատիպը խորհրդանշում է Փրկության խորհուրդը, Սբ. Երրորդության անբաժանելիությունը, բայց նաև հատկորոշում է նրանց միջև եղած առանձնավորված տարբերությունը. Հորը, Որդուն և Սուրբ Հոգուն կարելի է հետապնդել մի և նույն անունով, որն է շիրիմության:



Նկ. 2. Բ. «Շնորհի զանաթողը»,
Սիլեսիա (1345 թ.)

քննադատելով Ա. Միրզոյանի մոտեցումը՝ Հ. Հակոբյանն այն համարում է դավանաբանական թյուրմեթոնման արդյունք. հատկապես այն պատճառով, որ վերջինս, ըստ էության, մատնանշում է «Հայրաշարչարական»⁸ տեսակետը, ինչը սկզբունքորեն մերժելի է Հնդհանրական եկեղեցու համար⁹: Պետք է նկատել ևս մի կարևոր հանգամանք՝ եթե խնդրո առարկա տեսարանի համար ընդունենք Ա. Միրզոյանի առաջադրած միջնադարի արևմտյան պատկերազրույթյունից ծագող «երրորդություն» տեսակետը, ապա կստացվի, որ որդեգրում ենք նաև դրա մեկնության լատինական կանոնը: Այսինքն, եթե արևելյան եկեղեցիները «երրորդությունը» բնութագրելու համար իրենց հանգանակում սահմանում են Սուրբ Հոգու բխումը Հորից, ապա կաթոլիկ եկեղեցին՝ Սուրբ Հոգու բխումը սահմանում է և՛ Հորից, և՛

Տարոնշվող պատկերազրույթյամբ հանդերձ՝ այն մատնանշում է Սբ. Երրորդության յուրաքանչյուր առանձնավորության դերը Փրկության խորհրդում և ցույց է տալիս մասնաճյուղի միջև եղած կապը: E. Mâle, *L'art religieux de XII^e siècle en France*, 5th edition, Paris, 1947, p. 182, H. Shiller, *Iconography of Cristian Art*, Vol. I, London, 1971, pp. 122-124, Fig. 411-414:

⁸ Հայրաշարչարությունը (patripassianism) Բ-Դ դարերում սկիզբ առած մոնարխիստական հերձվածողական ուղղություն էր, որի ծագումն և զարգացումը թերևս եկեղեցական-աստվածաբանական պատմության խնդրահարույց հարցերից է: Ի թիվս այլ մոնարխիստական ուղղությունների, եկեղեցագետներ և աստվածաբաններն առանձնացնում են՝ դինամիստական (էբիոնիտական. կային հուդայաբրիստոնեական այլ շարժումներ ևս) և մոդալիստական (հայրաշարչարական) ճյուղերը: Այս երկու ուղղություններն էլ պնդում են, որ Քրիստոս Հայր Աստծո համագոյ էությունը չէ: Խնդրո առարկա և մեզ հետաբերող երկրորդ՝ հայրաշարչարական ուղղությունը, մերժում էր Աստված-Լոգոսի մարդկային էությունը և Քրիստոսի մեջ Հայր Աստծո զրևտրումներից մեկը՝ մոդուսը, սրանով Քրիստոսին նույնացնելով Հայր Աստծո հետ: Այս ուղղության ներկայացուցիչներից էին Պրաֆեսասը (որի դեմ գրված երկ ունի Տերադոլիանոսը՝ «Ընդդեմ Պրաֆեսասի»), Նոետոս Զմյուռնացին և Սաբելլիոս Կիբիացին: Առավել մանրամասն տե՛ս B. B. Болотов, *Лекции по истории Древней Церкви*, т. I, Москва, 1907, сс. 330-337: Եր. վրդ. Տեր-Մինասեանց, *Հնդհանուր եկեղեցական պատմություն* (վերահրատ.), Էջմիածին, 2013, էջ 227-229:

⁹ Հ. Հակոբյան, *Հայոց տերունական սրբապատկերները*, Երևան, 2003, էջ 87, հղ. 343:

Որդուց (*Filioque*)¹⁰, իսկ Հայ եկեղեցին, հերքելով այս տեսությունը, իր դավանաբանությունամբ մնում է անփոփոխ և պահպանում է վաղ շրջանի ավանդույթները: Այն մերժում է Կաթոլիկների հետզհետե ավելացրած «նորամուծությունները», որոնք (Հայ Առաքելական եկեղեցու տեսանկյունից) հետևանք են կամայական և անտեղի մեկնությունների: Ըստ երևույթին հենց այստեղ է գտնվում Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի առաջադրած սկզբնական վարկածի ելակետը, որը տիրապետելով հայ եկեղեցու դավանաբանական դրույթներին՝ չի շտապել պատկերազրական տեսարանը բնորոշել որպես «երրորդություն», այլ գտել է միջանկյալ լուծում՝ դրանով իսկ ուղի հարթելով հետագա ուսումնասիրությունների համար: Այսպիսով, չնայած այս բարձրաքանդակին նվիրված լայնածավալ հետազոտություններին, այնուամենայնիվ, մնում են բազմաթիվ չպարզաբանված խնդիրներ, որոնք արժանի են հատուկ ուշադրության:

Հիմնվելով արդեն իսկ կատարված ուսումնասիրությունների վրա՝ որոշեցինք մասնավորապես անդրադառնալ Հին և Նոր Կտակարանների կապին, քանի որ բարձրաքանդակի պատկերազրության մաս կազմող տեսարանները, ներհյուսվելով իրար, արտացոլում են Հին և Նոր Ուխտում հիշատակված անձանց ու միմյանց փոխլրացնող պատմություններ: Աստվածաշնչյան պատմմներում կարմիր թելի նման անցնում է Աստվածային փրկագործության ծրագիրը, որը ծավալվում է որոշակի պատմական անձանց, դեպքերի և իրավիճակների միջև՝ առնչվելով մի կողմից Աստծո ժողովրդի՝ հին Իսրայելի, մյուս կողմից՝ քրիստոնյա ժողովրդի հետ: Այս երկու Կտակարանների կապող հանգույցը Քրիստոսն է, ի դեմս որի ամբողջացվում են աստվածային խոստումները և Հին Կտակարանի սրբազան պատմությունը Փրկչի գալստյամբ հասնում է իր վարդապետության իրագործմանը: Հույն աստվածաբան Ստավրոս Կալանձակիսի դիպուկ բնորոշմամբ. «Հին Կտակարանն անհասկանալի է ռանց Քրիստոսի ներկայության: Նա է Նոր Կտակարանի Աստծո ճշմարիտ ծառան, որը ստանձնում է ավարտին հասցնել Յահվեի ծառայի առաքելությունը: Նա Նոր Ագամն է, որը մարդուն շնորհում է արդարություն՝ ազատելով հին Ագամի մեղքի կապանքներից: Քրիստոսաբանական այս ոգով է եկեղեցին հասկանում Աստվածային հայտնության խորհուրդը, որն սկսում է Հին Կտակարանում և ամբողջանում Նորում՝ այսպիսով փնտրելով երկրորդում առաջինի իրագործումը: Հին Կտակարանի ծանուցումը տրվում է ընտրյալներին (մարգարեներին), որոնց

¹⁰ **Գրիգոր Տաթևացի**, *Ոսկեփորիկ*, քարզմ. և ծնթ.՝ Հ. Քյոսեյանի, Երևան, 2021, էջ 93-100: Կաթոլիկ եկեղեցու տեսակետի մասին տե՛ս Քրիստոնեական. *Կաթոլիկ եկեղեցու*, Վատիկանի հրատ., 1997, էջ 109: Հայ Առաքելական Սուրբ եկեղեցու տեսակետի մասին տե՛ս **Գ. Ա. Սարգիսեան**, *Աստուածաբանություն*, Կոնստանդնուպոլիս, 1905, և հայագիտական երկեր, հ. Գ, Կանադա, 2005, էջ 157-160:

միջոցով Աստված հաղորդակցվում է մնացյալ մարդկանց հետ և նախապատրաստում նրանց Քրիստոսի միջոցով փրկությանը»¹¹: Ահա այս նախադրյալներով է պայմանավորված բարավորի պատկերագրական հորինվածքի ստղծումը և դրանում ընտրյալին՝ Դանիել մարգարեին վերապահված դերը, որի վախճանաբանական տեսիլքից էլ քրիստոնեական արվեստում ծագում է «Հին աուլոցն Աստուած» պատկերագրության ավանդույթը: Այս բացառիկ դերը հատկորոշվում է նաև նոր Կտակարանում, որտեղ Քրիստոսը իրեն բնորոշելու համար հաճախ կիրառում է «Մարդու Որդի» պատվանունը (Մատթ. Ժ 23, ԺԳ 41, ԺԶ 27, ԺԹ 28, ԻԴ 30, ԻԵ 31, ԻԶ 64), որն օգտագործում է նաև Դանիելը՝ Մեսիային նկարագրելու համար (Դանիել է 13, Լ 15, Ժ 5, ԺԲ 6): Ըստ Մարկոս Ավետարանի՝ Տերը, պատասխանելով քահանայապետի հարցին, թե. «Դու ես Քրիստոսն Որդի Աստուծոյ», Հիսուսը վստահեցնում է. «Դու ասացեր. բայց ասեմ ձեզ, յայսմ հետէ տեսանիցէք զՈրդի մարդոյ» (Մարկ. ԺԴ 61-63), որի մասին նախապես ասել էր Դանիելը: Եվ այս հավաստումից հետո վերջինս դիտվում է մեղավոր, դատապարվում է մահվան ու խաչվում. մի համաբանություն, որն ականերև է բարավորի պատկերագրական հղացքում (կոնցեպտ):

Այս դրվագները դեռ ամբողջը չեն, որ ցուցադրում են Դանիելի մարգարեությունների արձագանքը նոր Կտակարանում և խնդրո առարկա պատկերագրական հորինվածքում: Այն առավել տեսանելի է մեռյալների հարության և Ահեղ Դատաստանի պատկերացումներում (Մատթ. ԻԵ 31-46, Հովհ. Ե 24-29, Դան. ԺԲ 3-4): Ընդհանուր առմամբ՝ Դանիելի գրքի հայտնությունական ազդեցությունն աներկբա է Հովհաննու Հայտնության բազմաթիվ հատվածների վրա (Հայտ. ԺԱ 7, ԺԳ 1-ԺԶ 5, ԻԲ 10-20, Դան. է 7, Դ 27, ԺԱ 40): Հովհաննու Հայտնությունը ևս պատկանում է հայտնությունական գրականության երկերի թվին, որոնք ջանում են բացատրել Վախճանի ժամանակներին վերաբերող ծածուկ խորհուրդները¹²: Այդ պատճառով դրանք նմանվում են կիրառվող արտահայտություններով ու երևույթներով, բայց էականորեն տարբերվում են իրենց բովանդակությամբ:

¹¹ Ս. Կալանձակիս, *Հին Կտակարանի ներածություն*, քարգմ. հունաբեմից՝ Տ. Գ. քահ. Վարդանյան, խմբ.՝ Ս. Առուշանյան, Էջմիածին, 2020, էջ 50-51:

¹² Բ - Դ դարի Բիստոնեական եկեղեցու հայրերը միաված էին համաձայնեցնելու Հին Կտակարանի մաս կազմող Մարգարեությունների բնագրերը, որտեղ հիշատակված էին Ահեղ դատաստանի տեսարանները: Մրանով է պայմանավորված վերջիններիս բովանդակային և պատկերագրական մմանությունը (Ես. Զ 1-9, Եզեկ. Ա 4-8, 26-28, Դան. է 7-14, Հայտն. Զ 6): J. Lafontaine-Dosogne, « Théophanies – visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images », dans *Synthronon. Art et archéologie de la fin de l'antiquité et du moyen âge*, Paris, 1968, pp. 135-143: Այս ավանդույթն արատացող վաղագույն երկը թերևս Բ դարի ջատագով հայրերից, Հուստինոս Վկայի «Տրամախոսություն Տրիփոնի հետ» երկն է:

եթե Դանիելի երկում Փրկչի կերպարը առավել քիչ տեղ է զբաղեցնում, ապա Հովհաննու Հայտնության մեջ հակառակը՝ սկզբից մինչև վերջ իշխող դիրք է գրավում. Փրկիչը ներկայացվում է որպես մորթված գառ (Յայտ. Ե, 2), ով բացում է «Կնքված գիրքը», որտեղ ամփոփում էր Աստծո խոսքը (Դանիել ԺԲ 14), քանի որ «Ժամանակը մոտ է» և «Տերը գալիս է շուտով» (Հայտ. ԻԲ 6 – 2): Ուշագրավ է նաև բարձրաքանդակի մակերեսին վիմագիր արձանագրությունը, ինչն էլ իր հերթին անկանոն բնույթի է և սերում է անհայտ սկզբնաղբյուրից, չնայած, ինչպես տեսնում ենք, վիմագրի սկսվածքում հանդիպող «Հին աւուրցն Աստուած» ձևակերպումը դարձյալ կապվում է Դանիելի հայտնի վախճանաբանական տեսիլքին: Անդրադառնալով Դանիելի գրքի կառուցվածքին՝ պետք է նկատել որոշ մանրամասներ, որոնք այս ուսումնասիրության համատեքստում փաստարկված կդարձնեն սկզբնաղբյուրների ընտրության մեր նախապատվությունը: Նախ Դանիելի Գիրքը՝ բացի երկրորդականոն հատվածներից, հստակորեն բաժանվում է երկու հավասար մասի՝ պատմական և հայտնութենական, որոնք տարբերվում են թե՛ ձևով և թե՛ բովանդակությամբ: Առաջին բաժնում զետեղված են Դանիելի կյանքին և նրա երեք ընկերներին վերաբերող պատմությունները, որոնք ծավալվում են բաբելոնյան գերության տարիներին: Երկրորդ բաժնում տեղ են գտել հայտնութենական բնագրերը. տեսիլքներ, որոնք տեսավ Դանիելն իր գերության ժամանակ, և հենց այդ բաժնում տեղ գտած հատվածներն են, որ նորավանքի բարձրաքանդակի հետազոտման համար ունեն առանձնահատուկ կարևորություն: Գրքի երկրորդականոն հատվածները չորսն են, որոնք վերաբերում են Մարգարեի անձին և պահպանվել են միայն հունարեն թարգմանության տարբերակում (ա. Շուշանի պատմությունը, բ. Ագարիայի աղոթքը, գ. երեք մանկանց օրհներգությունը, դ. Բելի և վիշապի միջադեպը): Հետագայում՝ քրիստոնեության վաղ շրջանից սկսած և ամբողջ միջնադարում, Դանիելի գրքի հիման վրա ստեղծվել են բազմաթիվ պարականոն երկեր¹³, որոնք ունեցել են վախճանաբանական բնույթ և պահպանվել են բազմաթիվ

¹³ Բ. Սարգիսեան, Ուսումնասիրությունը Հին Կտակարանի անվաներ գրոց վրայ, Վենետիկ, 1898 Պարականոն կամ անկանոն (ապոկրիֆ / ἀποκρυφος) երկերի մասին առավել մանրամասն տե՛ս 3. Անասեան, Մանր երկեր, Լոս Անջելես, 1987, էջ 157, «Մատենագրության պատմության մէջ անկանոն կամ անվանական են անուանում այն գրվածքները, որոնք ընդհանուր առմամբ Աստուածաշնչի այսպէս կոչված կանոնական (նախականոն եւ երկրորդական) գրքերի շարքից դուրս են մնում, այլ խոսքով՝ Հին եւ Նոր Կտակարանների կազմի կանոնականութեան վերաբերմամբ պարականոն եւ տարականոն հանդիսացող գրութիւններ են, որոնց նիւթերը կապված են Աստուածաշնչի դէպքերի եւ դէմքերի հետ կամ այնտեղից են բխում, եւ որոնք Աստուածաշնչի կանոնական գրքերի նմանողութեամբ են խմբագրուած»: Հ. Անասյան, Հայկական մատենագիտություն Ե-ԺԸ դդ., հ. Ա, ներածություն, Երևան, 1959, էջ I – XCV: Է. Մ. Շիրինյան, «Գիտություն գրոց»-ը միջնադարյան Հայաստանում («Անկանոն, արտաքին և նուրբ գրեանք»), Աստվածաբանության ֆակուլտետի Տարեգիրք, Երևան, 2015, էջ 29-71:

տարբերակներով¹⁴: Մեզ հետաքրքրող պարականոն երկերի թվում հանդիպում են նույնատիպ, սակայն այլ բովանդակությամբ բնագրեր, որոնք դարձյալ վախճանաբանական են և ծագում են աստվածաշնչյան այլ պատմություններից: Դրանց թվում ինքնատիպ են հատկապես այն գրվածքները, որոնք վերաբերում են Մենդոց գրքի կերպարներին՝ Ադամին ու Եվային, նրանց առասպելական վախճանին և սերունդների պատմությանը: Այդ երկերը տեական ժամանակ գոյատևելով և հարստանալով՝ մեծ տարածում են գտել հայկական միջավայրում (ոչ միայն բյուզանդական, արաբական նվաճումների ընթացքում, այլ նաև մոնղոլական արշավանքների շրջանում)՝ դառնալով յուրօրինակ վավերագրեր, որոնք արտահայտում են ժամանակաշրջանի իրողությունները: Արդ նկատի ունենալով այս նախնական քննությունը և վերոհիշյալ փաստերը՝ որոշեցինք անդրադառնալ Դանիելի մարգարեության մեկնություններին և այն պարականոն գրվածքներին, որոնք ուղիղ կամ անուղղակիորեն կարևոր սկզբնաղբյուրներ են հանդիսանում Նորավանքի գավիթը հարդարող պատկերազրական հորինվածքի ստեղծման համար:

«Հայր Աստծո» պատկերագրության ավանդույթը և Սբ. Երրորդության անձերի համագոյության հիմնահարցը

Միջնադարի քրիստոնեական արվեստում դժվար է տարբերակել Հայր Աստծո պատկերազրական կերպերը: Առաջին հերթին պետք է նշել, որ Աստվածաշունչը չի ընդունում Աստծո պատկերի տեսանելի ներկայացման որևէ ձև, այն պարունակում է Աստծո «հոգևոր» պատկերի ոչ լրիվ զարգացած, սակայն համակարգային վարդապետությունը¹⁵: Որպես կանոն՝ աստվածաշնչյան բնագրերում, որոնց վրա մեծապես հիմնվել է եկեղեցու պատկերազրական ավանդույ-

¹⁴ Ս. Հովսեփեանց, Անկանոն գիրք Հին Կտակարանաց, Վենետիկ, 1896, Մ. Սթոուն, Պարականոն բնագրեր եւ աւանդութիւններ, Երևան, 2014, Մ. Սթոուն, «Ճոխացված» հայերեն Աստվածաշունչը, Նյութեր ակադեմիկոս Առնո Խաչիկյանի ծննդյան հարյուրամյակին նվիրված հայագիտական միջազգային գիտաժողովի (28-30 հունիսի 2018 թ.), Երևան, 2019, էջ 381-391:

¹⁵ «Քանզի ասէ Գիրն, թէ «Ըստ պատկերի Աստուծոյ արար զնա» եւ այլուր ասէ, եթէ «Աստուած հաստատեաց զմարդն յանդժոպիւն, եւ ըստ պատկերի իւրոյ բարեւարութեանն արար զնա»։ Եւ միւս եւս աստուածածանօք իմաստոյիւն ասաց, թէ «Մարդ պատկեր Աստուծոյ է»։ Այլ անդեն ի սկզբանն կարգեաց Աստուած մարդոյն՝ մեռնաւոր եւ ծանօթ կերպարանաց Աստուծոյ լինել, քանզի ոչ ի հաստատելն միայն, այլ առաւել ի ծանօթն առնել փութայ։ Քանզի նմանութեամբ մարդոյ երեւեալ Աստուծոյ ի ստեղծանել զմարդն հող յերկրէ, եւ փշեաց յերեսս նորա շունչ կենդանի, եւ եղեւ մարդն յոգի կենդանի»։ «Արդ՝ եղեալ մարդն ըստ պատկերի Աստուծոյ, հանդերձ ազատութեամբ, բանաւորութեամբ եւ իշխանական Պատուով ըստ ազդեցութեան արարչութեանն, ոչ եթէ ըստ աստուծաբուն զօրութեանն, զաւր միայն Միաձինն ունի զնկարագիր էութեանն Հոր»։ Ագաթանգեղայ Պատմութիւնն Հայոց, աշխատ.՝ Գ. Տէր-Մկրտչեան եւ Ստ. Կանաչեանց, Տիփսիս, 1909, էջ 141-143, Գլուխ ԻԳ. 271-273: Մ. Աջապահեան, «Աստուծոյ պատկերը Հին Կտակարանում», «Գանձասար» աստուածաբանական հանդես, հ. Բ, Երևան, 1992, էջ 68-86:

թը, Տիրոջ կերպարը վերարտադրվել է այլաբանությունների միջոցով, քանի որ Հին Կտակարանի հայտնության մեջ գլխավոր տեղը ոչ թե Աստվածային էությունն է պատկանում, այլ՝ Աստվածային ներգործությանը: Աստծո հայտնության ձևերը մարդուն Հին Կտակարանում բազմակերպ են և ի հայտ են գալիս ինչպես առանձին աստվածաշնչյան պատմություններում (Ծննդոց Ժե 1, Ելից Գ 2, Դ 5, Յոբ ԼԸ 1), այնպես էլ մարգարեական գրքերում. օրինակ Եսային Տիրոջը տեսնում է որպես սարսափազդու բարձրության և կուրացուցիչ մաքրության, ամենալից Փառքի Թագավոր (Եսայի Ա 4, Ե 19, Ժ 20, ԺԲ 6)¹⁶: Այս համատեքստում կարևոր են այն աղբյուրները, որոնք հայ միջնադարյան աստվածաբանության մեջ բացատրում են Տիրոջ հայտնության ձևերն ու դրսևորումները: Այդ երկերի թվում արժեքավոր սկզբնաղբյուր է օրինակ եղիշեի «Երեւումն Տէառն առ Տիրբերայ ծովում» ճառը: Տիրոջ մարմնավորման նախադեպն արծարծող այս ճառախոսական երկում մասնավորաբար կարդում ենք. «Թեպէտ ասացի փոքրիշատէ տարացոյց ճշմարիտ, որ ունի զնմանութիւն, այլ ոչ եթէ զէութիւն...»: Մեկ այլ՝ «Յայլակերպութիւն Քրիստոսի» ճառում գրված է. «Որպէս եւ ինքն՝ Աստուածութիւնն բազում մասամբ երեւեցաւ մարգարէիցն, եւ մի ոք ի նոցանէ զԱստուած ոչ կարաց տեսանել այլ նմանութեամբն, որով տեսին՝ բավական համարեցան...»: «Քանզի նմանութիւն ասաց Տէր մեր, — կարդում ենք մեկ այլ տեղում, — եւ ոչ զորպիսութիւնն նմանութեան, որ ոչ բերէր զիսկութիւն ճշմարտութեան»: Նույն միտքն է շեշտում նաև Ներսէս Լամբրոնացին. «Պատկերի նմանեցուցանէ զփառս Թագաւորաց երկրի, զի պատկեր է եւ ոչ ճշմարտութիւն»¹⁷: Այս ընթերցումները հաշվի առնելով կարելի է վերստին փաստել, որ «Աստվածային Հայտնությունը» միջնադարի մտայնության մեջ իր դրսևորումներով բազմակերպ է եղել, և վերոհիշյալ խնդիրն ի սկզբանե հետաքրքրել է հայոց եկեղեցու հայրերին: Նրանք իրենց երկերում ժխտական (ապոֆատիկ¹⁸)

¹⁶ S. Papadopoulos, « Essai d'interpretation du thème iconographique de la Paternité dans l'Art byzantin », *Cahier Archéologique*, № 18, 1968, pp. 121-136; A. Cutler, *Transfigurations, Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography*, Pennsylvania State University, 1975, ill. 24, Vision of Isaiah (Paris, BNF cod. Gr. 510, fol. 67°); F. Boespflug, *Dieu et ses Image. Une histoire de l'Eternel dans l'art*, Montrouge, 2017, p. 125, Fig. 4.

¹⁷ Ներսէս Լամբրոնացի, Մեկնութիւն Սրբոց երկոտասան Մարգարէից, աշխ՝ Տ. Անդրէաս վրդ. Նարինեան Ակնեցոյ, Կոստանդնուպոլիս, 1825-1826, էջ 249: «Արդ, որպէս գծագրեալ պատկերն ոչ է կենդանի եւ ոչ կենդանացուցանել ունի գօրութիւն, այսպէս եւ սա թէ սոսկ օրինակ էր, ոչ իմքն կենդանի եւ ոչ զայս սրբէր, որպէս գոչեաց Աստուածաբանն, եւ որպէս արեգակն օրինակ Աստուծոյ՝ չունի աստուածական գօրութիւն եւ հայեցողն ի նա ոչ դատապարտի յօժժամ անխախտ օրինակն Աստուծոյ մեծնեայ. քանզի օրինակ անուանի, որ զգաղափար գոյնի ունի եւ ոչ՝ զգոութիւն»: Ներսէս Լամբրոնացի, *Խորհրդածութիւնք ի կարգս եկեղեցոյ եւ մեկնութիւն խորհրդոյ Պատարագին*, Վենետիկ, 1847, էջ 158:

¹⁸ Ըստ ապոֆատիզմի՝ Աստծո նանաշողության երաշխիքն իմքնին նրա աննանաշելիության գիտակցումն է, ասել է թե՛ Տիրոջ նանաշումը հաստատվում է ժխտման եղանակով (*via negatiois*):

աստվածաբանության սկզբունքներից ելնելով, փորձել են բացատրել Հայր Աստծուն վերագրվող «խորհուրդի» ու «ճշմարտության», «նույնության» և «էության», ինչպես նաև «Աստուածության» ու «նմանության» տարբերությունները: Նրանք այս որակումների միջոցով փորձել են ցույց տալ, որ Աստված կարող է հանդես գալ տարբեր եղանակներով, որոնք, սակայն, չեն կարող փոխանցել նրա բուն և ճշմարիտ էությունը, քանի որ Աստվածային էությունն ինքնին անգրանցական է և ներունակ (տրանսցենդենտալ և իմանենտ): Տարբերակման այս եղանակը բնորոշ է նաև Կապադովկյան Հայրերի մեկնաբանական գործերին, որոնցից էլ մեծապես ազդվել է միջնադարի հայ աստվածաբանական միտքը:

Վերը նշված հիմնահարցին անդրադառնալով Հ. Քյոսեյանն իրավացիորեն նկատում է, որ «Աստվածային հայտնության» յուրաքանչյուր բառային դրսևորում Հայր Աստծուն զետեղում է եռաչափ տարածության մեջ, մինչդեռ Աստծո էությունն անհայտ է և առավել բարձր, քան մահկանացուների և հրեշտակների աշխարհը¹⁹: Հետևապես, կարելի է եզրակացնել, որ «Աստվածային հայտնության» յուրաքանչյուր պատկերագրական դրսևորում ոչ թե Տիրոջ կերպարի բացարձակ համարժեքն է, այլ՝ Աստվածության պայմանական կամ խորհրդանշանային կերպավորումը: Սրանով է պայմանավորված նաև այն հանգամանքը, որ Հայր Աստծո ներկայությունը պատկերագրության մեջ տևական ժամանակ արտահայտվել է «ձեռքի», իսկ Արևմուտքում նաև «ամենատես աչքի» խորհրդանշաններով²⁰: Հատկապես անցումային շրջանում (Ա.-Գ դդ.) այդ նշանների միջոցով փորձ էր արվում մի շարք տեսարաններում ակնարկել Տիրոջ ներկայությունը՝ նրան դարձնելով պատկերվող աստվածաշնչյան դիպաշարի բաղկացուցիչ մասը: Օրինակ՝ Դուրա-Եվրոպոսի եբրայական սինագոգի որմնանկարները (244–245 թթ.): Կառույցի տարբեր հատվածներն ընդգրկող այդ կոթողային որմնանկարները բաղկացած են չորս պատկերագրական գոտիներից և ներկայացնում են բազմաթիվ հինկտակարանային պատմություններ (Աբրահամի զոհաբերությունը, Մովսեսի գործերն անապատում, եղիա մարգարեի վարքը և այլն), որոնցում շեշտադրվում է Հայր Աստծո ներկայությունը: Այդ տեսարաններում, սակայն, Տիրոջ հիպոստասը (ὕπόστασις) չի պատկերվել, փոխարենը՝ նրա ներկայությունը մարմնավորվել է երկնքից դուրս ելնող ձեռքի խորհրդանշանով²¹: Աստծո աչի խորհրդանշանը լայնորեն կիրառվել է նաև վաղքրիստոնեա-

¹⁹ Հ. Քյոսեյան, Դավադներ հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության, էջ 85:

²⁰ *Lexicon der Cristlichen Ikonographie* In zusammenarbeite mit Bandmann G., Brunfels W., J. Kollwitz, W. Mrazek, A. Schmidt, H. Schnell, I, Freiburg, 1968, S. 166 – 170; H. Shiller, *Iconography of Cristian Art*, Vol. I, London, 1971, ill. 97.

²¹ M. Peppard, *The World's Oldest Church: Bible, Art, and Ritual at Dura-Europos, Syria*, Yale University Press, 2016, 320 p.; F. Boespflug, *Dieu et ses Image ...*, pp. 43-46, Fig. 3, 4 (Niche de la Torah et peintures des murs ouest et nord – ouest de la salle de prière, synagogue de Doura-Europos, 244-245, Damas Musée national).

կան (Ձ դ.) արվեստում: Այն՝ որպես աստվածային ներկայության նշան, տարրալուծվել է բազմաթիվ տեսարաններում, ինչպես օրինակ՝ Ավետարանիչների կամ Տերունական շարքերի պատկերագրությունը: Կարևոր են նաև Ձ դարից սկիզբ առնող Քրիստոսի Մկրտության պատկերագրական տեսարանները, որտեղ համաժամակյա երևում են Երրորդության երեք անձերը՝ Որդին՝ մարդացած, Սբ. Հոգին աղավնակերպ և Երկնային Հոր Ձեռքը: Վերոհիշյալ կանոնական պատկերագրության ամենավաղ օրինակներից են Ռաբուլայի Ավետարանում ներկայացված Քրիստոսի Մկրտության տեսարանը (586 թ.), Ձ-է դարին թվագրվող էջմիածնի Ավետարանի համանուն մանրանկարը (ՄՄ 2374, թ. 229 ա)²² և այլն: Ձ - է դարերում է ձևավորվել նաև Հայր Աստծո հիպոստասի մարմնավորման մյուս տարբերակներից մեկը՝ Ալեգարդ Մերունու՝ «Հին աւուրցն Աստուած» պատկերատիպը: Վերջինս, համաձայն բյուզանդական, ապա նաև Արևմուտքում ընդունված պատկերագրական կանոնի՝ կոչվել է *Antiquus dierum*²³:

Այս պատկերատիպի վաղագույն օրինակները ստեղծվել են բյուզանդական, կապադովկյան արվեստում՝ ներկայացնելով Տիրոջը՝ որպես ծերունու կերպարով Քրիստոսի²⁴: Վաղ շրջանից մեզ հասած և լավագույնս պահպանված պատկերներից է Սինայի Ս. Կատարինե վանքի է դարի նշանավոր սրբանկարը, որտեղ ալեգարդ Տերն աստղալից երկնքի խորապատկերին է՝ գահին նստած՝

²² A. Grabar, *Christian Iconography a Study of its Origins*, Princeton Univesrity Press, 1968, p. 91, 115, Fig. 100, 233, 276; S. Der Nersessian, "The Date of the Initial Miniatures of the Etchmiadzin Gospel", *Etudes byzantines et armeniennes*, Louvain, 1973, pp. 533-558; M. Bernabò, "The Miniatures in the Rabbula Gospels. Postscripta to a Recent Book", *Dumbarton Oaks Papers*, № 68, Cambridge, 2014, pp. 343-358, Fig. 8 (Canon 1, table 3. Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, cod. plut. 1.56, Rabbula Gospels, fol. 4 b).

²³ "Donec venit *antiquus dierum*, et iudicium dedit sanctis Excelsi, et tempus advenit, et regnum obtinuerunt sancti" [Daniel 7:22]. Biblia Sacra Vulgata, (*Vulgate*): *Holy Bible in Latin 5th Corrected Edition*, 2007.

²⁴ «Հին աւուրցն Աստուած» պատկերատիպը կենտրոնական տեղ էր զբաղեցնում Կապադովկյան հայրերի, հատկապես Գրիգոր Աստվածաբանի (Նազիանզացու) երկերում մասնավորապես՝ Սբ. Ծննդյանը նվիրված հատում, կապված Քրիստոսի մարդեղության հետ, երբ Երրորդաբանության համատեքստում «Հին աւուրց»-ը մանկանում է և դառնում «Էմանուիլ»: Տե՛ս Տօնապատեհառ ժողովածու, Բնագիր մաս Ա, պատր. հրատ.՝ Ա. Օհանջանյան, «Քրիստոս Ծնեալ» հառի պատեհառ, Էջմիածին, 2016, էջ 153-198: F. Boespflug, *Dieu dans l'art à la fin du Moyen Age*, Geneve, 2012, p. 21; voir L. Ouspensky, *La théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe*, Paris, 1980, pp. 345-383; A. Karahan, "The Image of God in Byzantine Cappadocia and the Issue of Supreme Transcendence", Sixteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford, 2011, *Studia Patristica* LIX, Vol.7, Leuven, 2013, pp. 97-111:



Նկ. 3. «Antiquus dierum»,
Սինայի Ս. Կատարինե վանք,

տիեզերքն օրհնողի դիրքով²⁵ (Նկ. 3): «Հին աուուրցն Աստուած» պատկերագրությունը ծագում է Դանիելի մարգարեության գրքում հիշատակվող Դատաստանի վախճանաբանական տեսիլքից (Դան է 22): Հետաքրքրական է, որ պատկերատիպն արտացոլվում է նաև այն աստվածաշնչյան տեսարաններում, որտեղ ուղղակիորեն նշվում է Հայր Աստծո ներկայությունը (օրինակ՝ Եսայու մարգարեության մեջ (Ես. 2 2-3), Ստեփանոս Նախավկայի տեսիլքում (Գործք. է 55))²⁶: «Հին աուուրցն Աստուած» պատկերատիպից են ածանցվում նաև «Սբ. Հայրություն» տեսարանը ներկայացնող պատկերները, որոնց հիմքում ընկած է Սբ. Երրորդության երեք անձերի ներկայացման տարակերպության սկզբունքը (Նկ. 4): Որպես կանոն՝ հիշյալ բոլոր դրվագներում Տիրոջ կերպարն արտահայտվում է ալեգորիկ ծերունու տեսքով, ինչպես Դանիել մարգարեի տեսիլքում (Նկ. 5): Հայ միջնադարյան արվեստում Հայր Աստծո կերպարը կիրառվել է եզակիորեն ու գրեթե նույն սկզբունքով, ինչ զարգացած միջնադարի բյուզանդական և լատինական եկեղեցիների կանոնական պատկերագրություն մեջ. վերջինս առ կա է ինչպես սյուժետային մանրանկարներում, այնպես էլ՝ ձեռագրերի լուսանցազարդերում և հարակից պատկերներում²⁷:

պարն արտահայտվում է ալեգորիկ ծերունու տեսքով, ինչպես Դանիել մարգարեի տեսիլքում (Նկ. 5): Հայ միջնադարյան արվեստում Հայր Աստծո կերպարը կիրառվել է եզակիորեն ու գրեթե նույն սկզբունքով, ինչ զարգացած միջնադարի բյուզանդական և լատինական եկեղեցիների կանոնական պատկերագրություն մեջ. վերջինս առ կա է ինչպես սյուժետային մանրանկարներում, այնպես էլ՝ ձեռագրերի լուսանցազարդերում և հարակից պատկերներում²⁷:

²⁵ **K. Waitzmann**, *The Monastery of Saint Catarina at Mount Sinai, The Icons*, Vol. one: *From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton, 1976, p. 41-42; **P. Huber**, *Heili Berge. Sinai, Athos, Golgota-ikonen, Fresken, Miniaturen*, Zurich, 1980, S. 119.

²⁶ **S. Der-Nersessian**, *L'illustration des Pasautiers Grecs du Moyen Age*, t. II, Paris, 1970, p. 17 (Fig. 1, fol.1 r. – Ps. I, 1.); **K. Waitzmann**, *The Miniatures of the Sacra Parallela Parisinus Graecus 923*, Princeton, 1979, 272 p. (Sacra Parallela, IX^e siècle, Paris. BnF, Gr. 923, fol. 40 v^o); **F. Boespflug**, *Dieu dans l'art à la fin du Moyen Age . . .*, p. 24 (Initiale ornée «Teta» XI^e siècle, mont Atos, D 587, fol. 3 v^o); du même auteur, *Dieu et ses Image. Une histoire de l'Eternel dans l'art*, Montrouge, 2017, p. 118 (Paternité, détail, miniature, 2^e moitié du XIII^e siècle, Vienne, ONB, ms. Suppl. gr.52, f^o 1v^o), p. 128 (Paternité, miniature, XI^e siècle, Échelle sainte de Jean Climaque, Rome, Vatican, Vat. gr. 394, f^o 7), p. 137 (Vision d'Isaie, miniature, XIII^e siècle, Homélies de Jacques de Kokkinobaphos, Paris, BnF, ms. Gr. 1208, f^o 162).

²⁷ **J.-M. Thierry**, « Couvent Saint – Bartélemy d'Albak », *Monuments Arméniens du Vaspurakan*, Paris, 1989, p. 471-478, Fig. 159; **E. Chookaszian**, « La Vision du Prophète Daniel dans le Lectionnaire du Prince Het'um II et L'art de l'Iran Safavide », *REArm*, № 37, Paris, pp. 239-252.



Նկ. 4. ա. «Antiquus dierum»,
Ավետարան, Փարիզի Ազգային
գրադարան (ԺԲ դար) // Paris. BNF,
Ms. Grec 64



Նկ. 4. բ. Յոբի եւ Աստծոյ զրոյցը.
Աստուածաշունչ, Վատոպեղի մենաստան,
Հունաստան (ԺԲ դար) //
Vatop. Ms. 590



Նկ. 5. ա. Անեղ դատաստան. Սիրսի
Ապոկալիպսիսը, Բրիտանական
բանգարան (ԺԱ դար) // Br. Lib.,
Ms. 1169, Fol. 240



Նկ. 5 բ. Անեղ դատաստան.
Աւետարան, Փարիզի գրադարան
(ԺԱ դար) // BNF, Ms. Fr. 74

Այսպիսով, եթե փորձենք ընդհանրացնել Հայր Աստծո պատկերատիպի կիրառման օրինաչափությունները Զ-ի և ԺԱ-ԺԴ դդ. քրիստոնեական արվեստում, ապա կարող ենք նկատել, որ դրանք մեծամասամբ համադրվում են վախճանաբանական բովանդակությամբ բնագրերի հետ, Հին Կտակարանի նկարազարդման մաս են կազմում կամ ներկայացնում են երրորդությունաբանական տեսարաններ²⁸: Այս հանգամանքները հաշվի առնելով կարելի է արձանագրել, որ չնայած «Հին աուրցն Աստուած» պատկերատիպի գոյությանը՝ Հայր Աստծո Քրիստոսակերպ ներկայացման ավանդույթը (որպես երիտասարդ, արական կերպար) շարունակում էր մնալ ամենատարածված պայմանաձևը միջնադարյան արվեստում²⁹: Այդ պատկերագրության լայն տարածումը գրեթե ողջ միջնադարում ուներ առարկայական պատճառներ, որոնք բխում էին նիկիայի հավատո հանգանակից³⁰: Հին Կտակարանում, օրինակ, Դանիելի մարգարեությունից բացի, Աստված՝ որպես ահեղ դատավոր, երևան էր գալիս նաև եզեկիել մարգարեի տեսիլքում (եզեկ. Ա 4-8, 26-28), որի պատկերագրության մեջ քառակերպ գահին՝ Հայր Աստծո փոխարեն հայտնվում էր Որդին, թեև բնագրում չէր խոսվում Քրիստոսի մասին³¹: Աստվածաշնչյան բնագրի և պատկերագրության միջև

²⁸ **O. Demus**, *Romanische Wandmalerei, Aufnahmen von M. Hirmer*, München, 1968, S. 124-126, Taf. XII, B. 53; **G. Galavaris**, "Christ the Ancient of Days", *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Wien, 1979, pp. 93-100, Fig. 74-78; **А. Лидов**, "Византийская храмовая иконография и Великая Схизма 1054 года", *Храмовая иконография и византийское богословие*, Москва, 2014, сс. 169- 323.

²⁹ **G. Bing**, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford Univeersity Press, 1957, Pl. 62, 63, 82, 83; **E. Kantorowicz**, "The Quinity of Winchester", in *Selected Studies*, New York, 1965, p. 100 – 120; **O. Demus**, *Romanische Wandmalerei ...*, S. 122, B. 46; S. 161 163, B. 170, 173, 174; **B. Raw**, *Trinity and Incarnation in Anglo-Saxon Art and Thought*, Cambridge, 1997, p. 54 – 67; **A. Contessa**, « L'iconographie des cycles de Daniel et Ezéchiél dans les Bibles de Ripoll », *Cahiers de Saint Michel de Cuxa (Le monde d'Oliba. Arts et culture en Catalogne et en Occident (1008-1046)*, № 40, Paris, 2009, pp. 165-176.

³⁰ Նիկիայի տիեզերածոյովի պատմական նշանակության և «Հավատո հանգանակի» մասին առավել հանգամանորեն տե՛ս **Կ. Մելիքյան**, "Narratio de rebus Armeniae" Հայ-քաղկեդոնական երկր վաղ միջնադարյան Հայոց եկեղեցու պատմության կարևոր սկզբնաղբյուր, Երևան, 2007, էջ 16-31:

³¹ **J. Leroy**, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient; Contribution à l'étude de l'iconographie des Eglises de langue syriaque*, Paris, 1964, p. 222, pl. 50, fig. 62; **A. Grabar**, *L'âge d'or de Justinien, de la morte de Théodose à l'Islam*, Paris, 1966, p. 131, fig. 140, p. 174, fig. 186; **S. Der Nersessian**, « La Bible d'Erznka de l'an 1269: Jérusalem N° 1925 », *Etudes byzantines et arméniennes*, Louvain, 1973, pp. 603 – 609; **E. Vardanyan**, « Voir Dieu: L'Iconographie arménienne de la Vision du Trône d'Ezéchiél dans la contexte de l'art de l'Orient Chrétien », *The Armenian*

եղած ակնհայտ փոխատեղումները բացատրվում էին Աստծո ու նրա Որդու համագոյություն երևույթով, որն էլ իր հերթին սկիզբ էր առնում Սբ. Երրորդության նիկիական կանոնից³²: Խնդրո առարկա երկու մարգարեական գրքերում էլ Հայր Աստծո կերպարը հանդես էր գալիս մարդակերպ, ճառագայթող լույսի միջոցով, որովհետև Աստված աննյութական էություն էր, և հայտնվել էր մարդեղացած Աստվածորդու միջոցով³³: Հետևապես, բնական էր դառնում այն, որ Հայրը պատկերագրության մեջ հանդես էր գալիս Որդու մարդկային մարմնով (Քրիստոսակերպ)³⁴: Եզեկիելի տեսիլքի այսօրինակ պատկերագրության բացառիկ տարբերակներից է Երզնկայի Աստվածաշնչի մանրանկարը (ձեռ. Եղմ. 1925, 1269 թ.)³⁵: Այստեղ հետաքրքրական է այն, որ թեև ձեռագրում տեսրամորֆների ուղեկցությամբ պատկերվել է Քրիստոսը, սակայն մանրանկարի հորինվածքը տարբերվում է թե՛ բյուզանդական և թե՛ կապադովկյան արվեստում հանդիպող նույնօրինակ տեսարաններից³⁶: Վերջինս առանձնանում է մի խորհրդավոր

Apocalyptic Tradition (Studia in Veteris Testamenti Pseudepigrapha, Vol. XXV), Leiden – Boston: Brill, 2014, pp. 572–602.

³² Ὁμοούσιος – «համագոյ» եզրը գործածության մեջ է դրել Աթանաս Ալեքսանդրացին, որը հետագայում իբրև աստվածաբանական եզր դարձավ Նիկիայի տիեզերական ժողովի (325 թ.) երրորդաբանության հիմքը, տե՛ս **Կոմիտաս Աղցեցի**, *Կնիք Հաւատոյ*: Բան Առաջին. Խոստովանութիւն ի Սուրբ Երրորդութիւնն, *ՄՀ, հտ. Դ* (է դար), Անթիլիաս, 2005, էջ 50-116:

³³ Տիեզերական եկեղեցու հայրերից Գրիգոր Աստվածաբանը նկատում է. «Խոսքը խոսք է անվանվում, Բանից նա Հորը հարաբերում է այնպես, ինչպես խոսքը՝ մտքին ոչ միայն անապական ծնունդով, այլ՝ Հոր հետ միավորությամբ և նրանով, որ դրսևորում է Նրան. այս իմաստով Նա աներևույթ Աստծո պատկերն է» (Կողոս. Ա 15): Տե՛ս **Հ. Քյոսեյան**, *Աստվածաշնչի մեկնությունը Ա.-Ե դարերում*, Երևան, 2018, էջ 39:

³⁴ Հայ մատենագրության մեջ Սբ. Երրորդության անձերի խնդիրը նախ և առաջ արծարծվում է Մեսրոպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի, Մովսես Խորենացու, Հովհան Մանդակունու Սբ. Երրորդությանը նվիրված շարականագրական երկերում և հառերում: **Գ. Հակոբյան, Լ. Միրջանյան**, *Հայ քնարերգություն: Անտիկ շրջանից մինչև Տ-րդ դար*, Երևան, 1981, էջ 91-108: Սույն հիմնահարցի առնչությամբ կարևոր են նաև ԺԲ դարում ստեղծված Ներսես Շնորհալու գանձերը՝ **Ներսես Շնորհալի**, «ՃԳ. Քարոզ մեծի այլակերպությունն Տեառն, Տեառն Ներսեսի Հայոց կաթողիկոսի ասացեալ», *Տաղեր և գանձեր*, աշխ.՝ Ա. Քյոշկերյանի, Երևան, 1987, էջ 288-296:

³⁵ Եզեկիելի տեսիլքի մեկնաբանումը (ոչ միայն որպես Քրիստոսի երկրորդ գալուստ և Ահեղ դատաստան, այլ նաև որպես չորս Ավետարանիչների գալստյան մարգարեություն) ընդունված էր մեկնողական գրականության մեջ: **T. Mathews, A. Sanjian**, *Armenian Gospel Iconography, The Tradition of the Glajor Gospel*, Washington, 1991, p. 181:

³⁶ Եզեկիելի տեսիլքի և Ահեղ դատաստանի համատեղ պատկերումը հանդիպում է Կապադովկյան որմնանկարներում: Այստեղ հորինվածքին հաճախ միացվում է նաև հոգեգալստյան տեսարանը՝ դարձնելով դրանք միասնական համապատկեր: **N. Thierry, A. Tenenbaum**, « La cénacle apostolique à Kokar Kilise et Ayvali Kilise en Cappadoce: Mission des Apotres, Pentecote, Jugement Dernier », *Journal des savants*, 1963, octobre - décembre, pp. 228-241: Իսկ Երզնկայի Աստվածաշնչում հիշատակվող պատկերագրության մասին տե՛ս **Ս. Տե-Ներսեսյան**, Երզնկայի 1269 թվի Աստվածաշունչը, Երուսաղեմ,

ձեռքի առկայությունը, որը դուրս է ելնում ամպերի միջից և բռնում է անիվները պահող ձողը: Ըստ հետազոտողների՝ նկարիչը դա միտումնաւոր է արել՝ հիմքում ունենալով մարգարեության հայերեն թարգմանության տարընթերցումը: Խորհրդավոր Ձեռքի առկայությունն այս մանրանկարում ոգեշնչված է բնագրի այն հատվածից, որտեղ ասվում է. «Ընդ ո՛ր կողմ դիմէր ամպն եւ հողմն՝ երթային գազանքն՝ եւ անիւքն ընդ նոսին վերանային. զի ոգի կենդանի գոյր յանիւն» (Եզեկ. Ա 21): Ըստ էության՝ մանրանկարում պատկերված Ձեռքը խորհրդանշում է հենց այդ «Կենդանի ոգին»³⁷: Մինչդեռ Աստվածաշնչի հունարեն և լատիներեն թարգմանության տարբերակներում ընթերցում ենք «Կենդանիների ոգի կար» արտահայտությունը, իսկ հունարեն բնագրում, Ոգի (πνεῦμα) բառը փոխարինվում է Հոգի (ψυχή) բառով³⁸: Հավանաբար հենց դա է պատճառը, որ անսովոր թվացող խորհրդավոր ձեռքի պատկերումը առկա է միայն հայկական ձեռագրարվեստում (նկ. 6):



Նկ. 6. Եզեկիելի տեսիլքը, Եզնկայի Աւետարան, Սրբոց Հակոբեանց վանք, Երուսաղեմ (1269 թ.) // Եղմ. 1925

Դանիելի վախճանաբանական տեսիլքի մեկնություններն ըստ հայկական սկզբնաղբյուրների

Ինչպես նշել ենք արդեն մեր ուսումնասիրության սկզբում՝ Նորավանքի գավթում կերտված «Հին աւուրցն Աստուած» բարձրաքանդակն իր ատիպիկ պատկերագրությամբ համաբանվում է Հին Կտակարանի բնագրերի հետ, որոնցից առավել նշանակալի է Դանիելի գրքի է գլուխը (Դան. է 9-14): Միջնադարյան քրիստոնեական արվեստում, ընդհանրապես, առանցքային դեր ունի

թիվ 1925, էջմիածին, 1966, № 11-12, էջ 28-39, տե՛ս նաև S. Der Nersessian, *L'Art Arménien...*, p. 216:

³⁷ Է. Կորյմազյան, «Հին Կտակարանի նկարագրողումները ԺԳ-ԺԴ դդ. ձեռագրերում», *Աստվածաշնչական Հայաստան (Միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու)*, Երևան, 2005, էջ 693-698:

³⁸ Այս տարբերակումը աստվածաբանների կոմից մինչ այժմ մնում է վիճարկելի: Եզեկ. Ա 21-ի հունարեն բնագրում օրինակ՝ ոչ թե կիրառվել է ψυχή բառը, այլ՝ πνεῦμα: Նորկտակարանյան ընկալմամբ՝ πνεῦμα - ն ունի երեք իմաստ՝ ա. Աստծո Հոգի, երկնային հոգիներ, բ. շար ոգիներ/հոգիներ, գ. մարդու հոգի, իսկ ψυχή-ն արտահայտում է միայն ու միայն մարդկային հոգի/ոգի իմաստը՝ լատիներեն anima-animus:

Դանիելի գիրքը, որի հիման վրա ստեղծվել են մի շարք տեսարաններ, այն է՝ «Երեք մանկունք հնոցում», «Դանիելն առիւծների գբում» և այլն: Հայկական միջավայրում դրանք տարածված են վաղ միջնադարի կոթողային հուշարձաններից (Երերուլքի, Ավանի, ապա Մրենի տաճարների հարդարանքում, Մաքենյաց վանքում) մինչև զարգացած միջնադարի մանրանկարչության և քանդակի ամենափայլուն օրինակները (Աղթամար, Աղջոց վանք, Սպիտակավոր, Նորավանք)³⁹: Հաշվի առնելով այս ժառանգությունը՝ կարելի է եզրակացնել, որ գործ ունենք տարածաժամանակային լայն ընդգրկում ունեցող պատկերազրական կայուն ավանդույթի հետ: Այս առումով ուշագրավ է այն վերաբերմունքը, որը տածել են միջնադարի հայ վարպետները և աստվածաբանները Դանիել մարգարեի նկատմամբ⁴⁰:

Դանիել մարգարեն մեծ ժողովրդականություն էր վայելում առաջին քրիստոնեական համայնքներում, քանի որ նա վաղ միջնադարում նորադարձ քրիստոնյաների համար կենդանի Աստծո հանդեպ սիրո և հավատի լավագույն օրինակն է եղել: Եվ այդ գաղափարն արտածվել է ոչ միայն մատենագրական երկերում, այլ նաև Գ-Դ դարերում ստեղծված առաջին պատկերաբանդակներում, որտեղ ներկայացվել են նրա կերպարները⁴¹: Լայն զուգահեռներ

³⁹ Համաֆրիստոնեական արվեստում Դանիելի պատկերագրության մասին տե՛ս *Lexikon Der Christlichen Ikonographie*, Friburg, 1968, B. 1, S. 241-242: "Daniel", S. 469-470: Իսկ հայկական արվեստում՝ **P. Donabédian**, « Les Thèmes bibliques dans la sculpture arménienne pré-arabe », *REArm* N.S. XXII, 1990-1991, pp. 253-314, **S. Der Nersessian**, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington, 1993, ill. 234., 491:

⁴⁰ Սկզբնական շրջանում ստեղծված իկոնոգրաֆիկ պատկերները ոչ թե աստվածաբանական մտքի, այլ ոգեղեն ներշնչման արդյունքում ձևավորված հարգանքի արտահայտություններ էին: Դրանց նպատակն ամենևին Սուրբ Գրքի կանոնական նկարազարդումը չէր. նախնական ֆրիստոնեության ծագումնաբան պատկերների դերն էր Սուրբ Գրքի վրա հենվելը, ինչպես դա արվում էր պատարագի և այն աղոթքների արտասանության ժամանակ, որ հաճախ լսվում էին ու թերևս՝ կրկնվում: Այդպիսին էր նաև Դանիելի կերպարը, որը ևս ոգեշնչված լինելով այդ գաղափարից՝ լայն տարածում ստացավ վաղ միջնադարյան թեմատիկ հարթաֆանդակներում: Հմմտ.՝ **P. Prigent**, *L'art des premiers chrétiens. L'héritage culturel et la foi nouvelle*, Paris, 1995, p. 246, տե՛ս նաև **S. Peter Cowe**, "The Reception of the Book of Daniel in Late Ancient and Medieval Armenian Society", *The Armenian Apocalyptic tradition*, pp. 81-125:

⁴¹ «Տէր զօրութանց, դու ես Աստուած ճշմարիտ որ ես ԳԴանիել կուր արկեալ գազանաց՝ ապրեցուցեր յահագին ժանեացն եւ կացուցեր զրպարտեալն առաջին նեղացն փառաւորութեամբ: Դու եւ գերիս մանկունսն, որ արկեալ յայրել վասն գՔեզ պաշտելոյն՝ ողջ եւ ամառատ ի հոյն պահեցեր, զի փառաւորեցցեն գՔեզ՝ որք տեսին զսմանչելիս Քո ...»: Տե՛ս **Ագաթանգեղոս** *Պատմութիւն Հայոց*, աշխատ.՝ Գ. Տէր-Սկրտչեան և Ստ. Կանայեանց, Տփլիս, 1909, էջ 95-98:

տանելով՝ կարելի է կարծել, որ հայկական միջավայրում Դանիելի պատկերման կենսունակ ավանդույթը պայմանավորված էր նրանով, որ վերջինս շարունակաբար զուգորդվում և համեմատվում էր հանուն հավատի՝ տառապանքների ուղով անցած Գրիգոր Լուսավորչի կերպարի հետ⁴²։ Դանիելի մարգարեության հետ է կապվում նաև հայոց Տրդատ Արշակունի թագավորի դիվահարության պատմությունը⁴³։ Արքային պատուհասած (*lycanthropia*) ախտը, որն անասելի տառապանքներ էր պատճառում հիվանդին, իր նախադեպն ունի Մարգարեի գրքում, ուր նաբուգոդոնոսոր թագավորը ևս տառապում էր այս հիվանդությամբ (Դան. Գ 30-31)։ Կարևոր է նկատել նաև, որ մինչև այժմ Դանիելի մարգարեական գիրքը մեծ հեղինակություն է վայելում Հայ Առաքելական Սուրբ եկեղեցու ծիսակարգում։

Ինչպես վերը նշեցինք՝ միջնադարում Դանիել մարգարեի կերպարն ուղղակիորեն համադրվել է փրկագործության գաղափարին։ Նրա կյանքը և տեսիլքները ներկայացնող պատումները տեղ են գտել Հին Կտակարանի մարգարեական գրքերի կանոնական ցանկում։ Հետագայում հենց դրանք են հիմք հանդիսացել միջնադարի մեկնողական գրականության և կանոնիկ պատկերազրական նմուշների ստեղծման համար։ Այս տեսանկյունից ուշագրավ օրինակ է Նորավանքի Հայր Աստծո բարձրաքանդակը, որը, չնայած իր գաղափարական հղացմամբ առնչվում է Դանիելի վախճանաբանական տեսիլքին (Դան. է 14), սակայն պատկերազրական կառուցվածքով էականորեն տարբերվում է մարգարեության հինկտակարանային բովանդակությունից։ Հետևաբար՝ բարձրաքանդակի հորինվածքը պարզելու, դրանում տեղ գտած առանձին տարրերը հասկանալու համար արժեքավոր են այն մեկնությունները, որտեղ արծարծվում են Դանիելի մարգարեության մեջ հիշատակվող Աստծո կերպարին վերաբերող հատվածները։ Քրիստոնեական մշակույթում պատկառելի թվով աշխատություններ են ստեղծվել այս գրքի մեկնության համար։ Բավարար է հիշել Հիպոլիտոս Բոստորացու, Որոգինեսի, Աթանաս Ալեքսանդրացու, Եվսեբիոս Կեսարացու, Դիդիմոս Կուլրի, Եփրեմ Ասորու, Հովհան Ոսկեբերանի երկերը։ Սրանք բոլորը Դանիելի գրքի մեկնության երևելի օրինակներ են, որոնք անառարկելի և զորեղ ազդեցություն են ունեցել համաշխարհային մտքի պատմության մեջ։ Այս բնագրին անդրադարձած եւ մեզ հայտնի առաջին հայ մատենագրի՝ Ստեփանոս Սյունեցու (վխճ. 735 թվ.) աշխատությունից, ցավոք, միայն փոքրիկ պատառիկ է հասել մեզ⁴⁴։ Հաջորդը ԺԳ դարում Հայ Առաքելական եկեղեցու երևելի վարդապետնե-

⁴² Լ. Զաֆարյան, *Աղջոց Սուրբ Ստեփանոս*, Երևան, 2007, էջ 40-41։

⁴³ Մ. Օրմանյան, *Հայոց եկեղեցին և նրա պատմությունը*, Երևան, 2016, էջ 28-32։

⁴⁴ Ստեփանոս Սյունեցի, *Նշարք ի մեկնութեանց Արարածոց, Յոբի, Դանիելի եւ եղեկիկի ասացեալ Ստեփանոսի Սյունեցոյ, Մատենագիրք Հայոց, հ. 2, (խմբ. Ռ. Ղազարեան), Անթիլիաս,*

րից Վարդան Արևելցին (1198-1271 թթ.) հանձն առավ մեկնելու Դանիել մարգարեի գիրքը (1267-1268 թթ.) հիմնվելով Հիպոդիտոս Բոստրացու, Եփրեմ Ասորու, Ստեփանոս Սյունեցու և այլոց բնագրերին: Անդրադառնալով Արևելցու երկասիրությանը՝ հարկ է նշել, որ այն համաքրիստոնեական մեկնաբանական գրականության դասական օրինակներից է, ընդ որում, եթե մյուս գործերում Արևելցին հակված է մեկնության Անտիոքյան դպրոցի դրույթներին, ապա Դանիելի Գրքի պարագայում կիրառել է Ալեքսանդրյան դպրոցին բնորոշ այլաբանությունը⁴⁵: Հետագայում մեծ վարդապետի հետևությունները՝ նույնօրինակ աշխատություններ ստեղծեցին նաև Հովհաննես Ծործորեցին (1316 թ.)⁴⁶ և Թովմա Մեծոփեցին (1378-1446 թթ.)⁴⁷: Հովհաննես Ծործորեցին իր մեկնությունը շարադրել է հիմք ունենալով Արևելցու երկը: Ինչ վերաբերում է նշանավոր եկեղեցաքաղաքական գործիչ Թովմա Մեծոփեցու աշխատությանը, ապա այն ևս, հիմնված լինելով Արևելցու մեկնության վրա, ունեցել է ուսումնագործնական նպատակ: Բացի Վարդան Արևելցուց՝ հեղինակն օգտվել է նաև Եղիշեի և հայրապետ ս. Հակոբ Մծբնեցուն վերագրվող գործերից: Բուն բնագրից զատ ուշագրավ է Մեծոփեցու մեկնողական մեթոդը, երբ հինկտակարանային բնագիրը համաձայնեցվում է մեկնության ստեղծման դարաշրջանի քաղաքական-հասարակական իրավիճակին⁴⁸: Այսպիսով, մեջբերված համեմատական նյութը հաշվի առնելով՝ Դանիելի մարգարեության անհրաժեշտ հատվածի ուսումնասիրման համար հակված ենք հիմք ընդունելու այս վարդապետական մեկնությունները⁴⁹:

2007, էջ 105-130, տե՛ս նաև Հ. Քյոսեյան, «Նշխարներ Ստեփանոս Սյունեցու Հոբի և Դանիելի մեկնություններից», էջմիածին, 1998, № 1, էջ 95-105:

⁴⁵ Ն. Ալիմևան, Մատենագրական հետազոտություններ, հ. Ա., Վիեննա, 1922, էջ 68-77, Փ. Անթապյան, Վարդան Արևելցի. կյանքն ու գործունեությունը, գիրք Ա, Երևան, 1987, էջ 127-128: Պետք է փաստել սակայն, որ Վարդան Արևելցին այլաբանական եղանակը կիրառել է նաև Հովհաննես Հայտնության մեկնության պարագայում, որը պահպանվել է «Տոնապատհան» ժողովածուում, տե՛ս Հ. Քյոսեյան, Վարդան Արևելցի, Ճառք ներբողեանք, Երևան, 2000, էջ 233-250:

⁴⁶ Լ. Խաչիկյան, «Արուսեի հայկական իշխանությունը և Ծործորի դպրոցը», ԲՄ, 1973, № 11, էջ 182, ծնթ. 44:

⁴⁷ Ա. Մաթևոսյան, «Մեծոփական գրչության կենտրոնը (ԺԲ-ԺԵ դդ.)», էջմիածին, 2007, էջ 67-82:

⁴⁸ Հակոբ Մծբնեցի, Գիրք, որ կոչի Զգօն, Կ. Պոլիս, 1824, էջ 108-109, 134-135, Եղիշե, Աստվածաբանական երկեր, Դատաստանի և երկրորդ Գալստյան մասին, թրգ. գրաբարից՝ Մ. Արաբյան, էջմիածին, 2007, էջ 231-234: Օգտվելով Հին Կտակարանի մեկնության ակումոգրաֆիայի (հարմարվողական) մեթոդից՝ Դանիելի մեկնության մեջ Մեծոփեցին խորհրդաբանորեն նույնացնում է Դարեն թագավորին Լենկ Թեմուրի հետ:

⁴⁹ «... Հին աուրցն նստե՛ր. հանդերձ նորա սպիտակ իբրև գծիմ, և հետ զլիսո նորա՝ իբրև զաւր սուրբ... // աթո՛ն նորա իբրև զբո՛ց հրոյ, անի՛ւմ նորա իբրև զհուր բորբոհեալ. գետ հրոյ

Դրանք, ըստ էության, փոխլրացնելով միմյանց, թույլ կտան հասկանալ տեքստում հիշատակվող առանձին տարրերի ալլաբանական բովանդակությունը⁵⁰:

Մեկնողական բնագրերի քննության ընթացքում ուշադրություն է գրավում «Հին աուուրցն» բառի բացատրությունը, որն արձանագրված է նաև բարձրաքանդակի մակերեսին: Հստ Վարդան Արևելցու այն կապվում է Ծննդոց գրքում հիշատակված արարչության օրերի հետ: «Հին աուուրցն» անսկիզբ Հայրն է, արարիչը արարչալ օրերի, և նաև այն երեք օրերի, երբ դեռ արեգակը չէր ստեղծվել, ու այդ օրերը կոչվում էին «Հին աուուրք»: «Սպիտակաքն ի հանդերձս եւ ի հեր գլխոյն իբրեւ ալեաւք լուսափայլեալ Հին աուուրց, որ է անսկիզբն Հայր, որ հնացուցանէ զաուուրս եւ զժամանակս: Հին աուուրցն՝ Արարիչն արարչութեան աուուրցն, եւս եւ երեք աւրն, որ անարեգակն, հին աուուրք կոչին, իբր լուսոյ արարիչն՝ լոյս. եւ նստի հին աուուրց Հայր, զի տեսցի յաջակողմյան դասուցն եւ աւրհնեսցէ զնոսա՝ յասելն Որդւոյն. «եկայք, աւրհնեա՛լք [Հաւր իմոյ] (Յոհ. Ե 27)», - գրում է Վարդան Արևելցին: Թովմա Մեծոփեցին լրացնում է այս միտքը՝ պարզաբանելով հասկացությունը. «Եւ հինաուուրցն նստէր, որ է անսկիզբն Հայր, եւ հնացուցանէ զաուուրս եւ զժամանակս եւ զժամանակաւորսն, կամ հինաուուրցն Արարիչն արարչութեան աուուրցն, եւս եւ Գ աւուրն, որ այն արեգակն հին աուուրք կոչի»⁵¹: Մեծոփեցին հղում անելով եղիշեի մեկնություններին՝ գրում է. «Զի ասէ սուրբ վարդապետն եղիշէ. Ոչ նորոգի, զի ոչ հնանայ, ոչ մանկանայ, զի ոչ ծերանայ, ոչ փոփոխի, զի անյեղեղով է բնութիւն Աստուծոյ, զի ասէ. Ես նոյն եմ մինչեւ յաւիտեան ... (Եբր. ԺԳ 8) »⁵²:

Վարդան Արևելցու և Հովհաննես Ծործորեցու երկերում կա մի հետաքրքրական մանրամասն ևս, որը, չնայած բացակայում է Դանիելի տեսիլքի աստվածաշնչյան նկարագրության մեջ, այնուամենայնիվ, տեղ է գտել մեկնություններում: Այդ դրվագը բովանդակային աղբյուրներ ունի ուսումնասիրվող բարձրաքանդակի պատկերագրության հետ: Խոսքը հետևյալ հատվածի մասին է. «Եվ նստի հին աուուրց Հայր, զի տեսցի յաջակողմյան դասուցն եւ աւրնեսցէ զնոսա՝ յասելն Որդւոյն. «եկայք, աւրհնեա՛լք [Հաւր իմոյ] (Յովհ. Ե 27)»»: Այս ձևակերպումն ասես արձագանք է գտել հորինվածքի համակարգում, քանի որ

յորդեալ ելանէր առաջի նորա. ... // հազարք հազարաց պաշտէին զնա, եւ բիւրք բիւրոց կային առաջի նորա. ... // ասեան նստաւ ... // Տեսանէի ի տեսլեան զիշերոյ՝ եւ ահա ընդ ամպս երկնից իբրեւ որդի մարդոյ գայր [ասէ]՝ եւ հասանէր մինչեւ ի Հին աուուրցն եւ մատուցավ առաջի [նորա]...» (Դան. Է 9-14)

⁵⁰ Հ. Քյուսեյան, Մ. Արաբյան, «Վարդան Արևելցի, Յովհաննէս Ծործորեցի, Թովմա Մեծոփեցի, Մեկնութիւնք Մարգարէությանն Դանիէլի», Էջմիածին, 2007, 360 էջ:

⁵¹ Նույնի, էջ 241:

⁵² Նույնի, էջ 329:

Նորավանքի բարձրաքանդակի Հայր Աստծո կերպարի աջ կողմում ներկայացված է Քրիստոսի խաչելության տեսարանը: Մեկնության այս հատվածը սնվում է Հովհաննեսի Ավետարանից և ունի վախճանաբանական բովանդակություն:

«Հանդերձ նորա սպիտակ իբրեւ զծին...» արտահայտությունը վարդապետների կողմից մեկնաբանվում է որպես անհասանելի և մաքուր լույսի խորհրդանիշ, քանի որ Աստված լույսի արարիչն է. «Հանդերձ զանմատչելի լոյսն ասէ, ըստ այնմ, թէ՛ «Բնակեալ է ի լոյս անմատոյց» (Ա Տիմ. 2 16): Իսկ հերն սուրբ զխորհուրդն Աստուծոյ ասէ զպէս-պէս եւ զանազան, որ անդանոր բանի, այս է՝ ստեղծումն աշխարհի եւ մարդոյն, եւ զլորումն նմին, եւ գալ բան եւ մահն նորին, եւ այլն ամենայն, որ ծածկեալ է այժմ, յայնժամ յայտնի, զորսն հերս կոչէ սուրբ»⁵³: Այս մտքի մեկնության մեջ (չնայած ժամանակագրական տարբերությանը) հարազատ մի ընդհանրություն է նկատվում Ծործորեցու բացատրության և բարավորին կերտված տեսարանի միջև. վարդապետը, մեկնելով սպիտակ հանդերձի գաղափարը, զուգահեռաբար գրում է. «Եվ դարձեալ հանդերձ սպիտակ եւ գային ի վշտաց եւ իբրեւ զաղանիս ձագախառն երամովին առ նա ընթանան, ըստ այնմ. «Կենդանի եմ ես, ասէ Տէր» (Եսայի Կ 8)»⁵⁴: Բարձրաքանդակին պատկերված են երկու աղավնի, որոնցից մեկը՝ աղավնակերպ Սուրբ Հոգին, կտուցով հավում է Տիրոջ շուրթերին: Աղամին կենդանություն հաղորդելուց հետո երկրորդ անգամ աղավնու փոքրիկ կերպարը հետագարձ թռիչքով վերադառնում է Հայր Աստծո մոտ (այն կերտված է Տիրոջ մորուքի մեջ) (հմմտ. Ժող. ԺԲ 7): Մեկնության այս տարբերակում սպիտակը հատկորոշում է Տիրոջ մաքրությունը, իսկ աղավնիները խորհրդանշում են հոգիներին, որոնք երամով ընթանում են առ Կենդանի Աստված:

«...Եվ հեր գլխոյ նորա՝ իբրեւ զասր սուրբ» հասկացությունը Արևելյին մեկնում է փոխաբերությամբ, որպես «ալեալք լուսափայլեալ»⁵⁵: Ծործորեցին ընդլայնում է հասկացությունը և մեկնում է այն՝ իբրեւ Քրիստոսի եկեղեցու խորհրդանիշ, որպես սուրբ գեղմ (մաքուր և ձյունափայլ գառան մորթի). «Ձձեզ զամենեսեան իբրեւ զհանդերձ զգեցայց, եւ հեր գլխոյ եկեղեցւոյ Քրիստոսի նորա իբրեւ զասր սուրբ: Այս է բարբառ առաքելոցն եւ մարգարէիցն, որք հերք եղեն Քրիստոսի պայծառ ցուցանի քարոզութիւն նոցա եւ առանց աղանդոց, այլ եւ ողջակիզելի եւ մաքուր»⁵⁶: Ըստ վարդապետի՝ այս միտքը ոգեշնչված է առաքյալներից և մարգարեներից, որոնք, Քրիստոսի վարսերը լինելով, փայլուն կերպով ցույց են տվել Նրա քարոզությունը՝ չշեղվելով ուղղափառությունից,

⁵³ Նույնի, էջ 241:

⁵⁴ Նույնի, էջ 241:

⁵⁵ Նույնի, էջ 92:

⁵⁶ Նույնի, էջ 241:

մնալով մաքուր և ճշմարիտ: Այսպիսով՝ վերը նշված վարդապետական մեկնությունները մասնակիորեն լույս են սփռում բարավորի պատկերագրության մեջ տեղ գտած առանձին գրվագների վրա: Թեև դրանք լիովին չեն բացատրում հորինվածքի ամբողջական իմաստը, սակայն հույժ կարևոր են աստվածաբանության տեսանկյունից:

**«Հայտնության» պարականոն բնագրերը և Նորավանքի
«Հին աւուրցն Աստուած» պատկերաքանդակը**

Ելնելով հայ մատենագրական ժառանգությունից՝ կարելի է փաստել, որ պարականոն գրվածքները քրիստոնեության առաջին դարերից մինչև ուշ միջնադար չեն կորցրել իրենց հետաքրքրությունը: Դրանք կիրառվել են եկեղեցական արվեստում՝ ոգեշնչման աղբյուր դառնալով նոր պատկերագրական հորինվածքների ստեղծման համար: Աստվածաշնչյան վավերական բնագրերից բացի հայկական միջավայրում գոյություն են ունեցել Հայտնությունը, Ահեղ Դատաստանը ներկայացնող այլ աղբյուրներ ևս: Հայկական միջավայրում, Աստվածաշնչից բացի գոյություն են ունեցել Ահեղ Դատաստանը ներկայացնող այլ աղբյուրներ ևս: Դրանց մեջ պատկառելի թիվ են կազմում այն երկերը, որոնք ուղղակիորեն կամ զաղափարական առումով ոգեշնչվել են Դանիել Մարգարեի կերպարից: Այդ խմբի բնագրերից մեկը, օրինակ, կրել է Դանիելի «Հայտնության պարականոն գիրք» անվանումը և ստեղծվել է յոթներորդ դարում⁵⁷:

Այսպես կոչված «Յոթներորդ տեսիլքն», որ Գաբրիել հրեշտակապետը բացահայտում է Դանիել մարգարեին, լրացուցիչ հայտնությունական բովանդակությամբ բնագիր է: Այն ազդարարում է օրերի վերջում երկրի վրա պատահելիք իրադարձությունները: Բնագրում առանձնացվում են տասնչորս շրջաններ և քաղաքներ. տասներկուսը համառոտ նկարագրված են, վերջին երկուսը՝ Հոռոմը և Բյուզանդիոնը, հատուկ ուշադրության են արժանանում: Հաջորդ հատվածում մարգարեական կանխատեսման տրամաբանությամբ՝ տրվում է հռոմեական

⁵⁷ Gr. Kalemkiar, "Die Siebente Vision Daniels", Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, 6^e vol., 2^e fascicule, Vienne, 1892, S. 109 – 136; F. Macler, *Les Apocalypses Apocryphes de Daniel*, Paris, 1895, 113 p.; J. Issaverdens, *The Uncanonical Writings of the Old Testament Found in the Armenian Manuscripts of the Library of St. Lazarus* (Trans.), Venice, 1934, pp. 249- 265; S. La Porta, "The Seventh Vision of Daniel. A New Translation and Introduction", In *Old Testament Pseudepigrapha: More Noncanonical Scriptuers*. Vol. 1, ed. J. Davila and R. Bauchkham, Grand Rapids: Eardmans, 2013, pp. 410-434; L. Di Tommaso, "The Armenian Seventh Vision of Daniel and the Historical Apocaliptica of Late Antiquity", *The Armenian Apocalyptic Tradition*, pp. 126-149.

կայսրերի կառավարման նկարագիրը՝ Կոնստանտին Մեծից (274-337 թթ.) մինչև Թեոդոսիոս Բ (401-450 թթ.) և Մարկիանոս (392-457 թթ.): Մարկիանոսին հաջորդում է «Վայրի գազանի» հատվածը, որից տեղեկանում ենք յոթ բլուների ավերածություն մասին (հավանաբար ակնարկվում է 469 թվականի Կոստանդնուպոլիսի մեծ հրդեհը)⁵⁸: «Յոթներորդ տեսիլքում» նկարագրվում է նաև մութ ուժերի միջև ահեղ պայքարը: Վերջիններս հատկորոշվում են առանձին խորհրդանշական կերպարներով և ցուցիչներով՝ որպես շուն, վայրի գազան, վիշապ, առյուծ և բռնակալ արքա: Բնագրի անցումը բուն վախճանաբանություն հատվածին տեղի է ունենում Արիական թագավորի և Նեոի գալստյամբ: Տեքստի վերջին հատվածում տրվում են Նեոի հատկանիշների նկարագրությունները և ահավոր չարչարանքները, որոնք կպատահեն երկրի վրա Քրիստոսի երկրորդ գալստյան և Վերջին դատաստանի ժամանակ⁵⁹:

Հիշյալ պարականոն երկը Գրիգորիս Գալեմքեարյանի կարծիքով թարգմանվել է հայերեն՝ հունարեն բնագրից, իսկ հայագետ Յրեդերիկ Մակլերի կարծիքով հայկական ծագում ունի⁶⁰: Անշուշտ, այդ ենթադրությունները պատահա-

⁵⁸ Կոստանդնուպոլիսի յոթ բլուները ավանդաբար փոխանված են Հռոմի յոթ բլուներից՝ ցույց տալու համար Նոր Հռոմի՝ Կոստանդնուպոլիսի օրինական ու վավերական կարգավիճակը:

⁵⁹ Ս. Յովսէփեանց, *Անկանոն Գիրք Հին Կտակարանաց*, Վենետիկ, 1896, էջ 237 – 250, 387 – 399, L. Di Tommaso, "The Armenian Seventh Vision of Daniel and the Historical Apocaliptica of Late Antiquity" ..., pp. 126-127:

⁶⁰ Գրիգորիս Գալեմքեարյանը պարականոն երկի բնագիրը կազմել է երեք ձեռագրերի համեմատությամբ, որոնցից ամենաարժեքավորը համարել է Լոնդոնի Լամբերտի գրադարանում պահվող ԺԲ դարի մի հայատառ ձեռագիր (Cod. 1209): Ըստ մի շարք ծանրակշիռ փաստարկների՝ մատյանում տեղ գտած տեխստն ունեցել է պարականոն բնույթ և գրվել է ոչ ուշ, քան է դարի երկրորդ կեսին: Այդ երկը հենց նույն դարում էլ հայերեն է փոխադրվել հունարեն բնագրից: Նրա ուսումնասիրությունից տեղեկանում ենք նաև, որ հիշյալ բնագրի գոյության համար՝ իր հերթին, հիմք է հանդիսանում յոթներորդ դարի երկրորդ կեսին Կոստանդնուպոլիսի պատրիարք Նիկեփորոսի († 828 թ.) և Կեղծ Աթանաս Արևսանդրացու կողմից հիշատակվող Դանիելի «Հայտնության» գիրքը: Հայր Գրիգորիսի կարծիքով՝ Նիկեփորոսի հիշատակած հունարեն պարականոն գրվածքը ստեղծվել է Դանիելի վեցերորդ տեսիլի հիման վրա: Գ. Գալեմքեարեան, «Տխիլ Դանիելի եօթերորդ», ՀԱ, 1892, էջ 241: Հաշվի առնելով արաբական արշավանքների պատմաբանական ազդեցությունը Հայաստանում՝ Ֆրեդերիկ Մակլերը հակված էր Գալեմքեարյանի հիշատակած Դանիելի Հայտնության պարականոն գրվածքի հիմքում տեսնել հայկական բնօրինակ, քանի դեռ պարզաբանված չէ այն հունական սկզբնաղբյուրը, որի մասին խոսել են Նիկեփորոս պատրիարքը և Կեղծ Աթանասը: F. Macler, *Les Apocalypses Apocryphes de Daniel*, Paris, 1895, p. 56: Վերջին շրջանի հետազոտողներն այս հարցի շուրջ նորանոր վարկածներ են առաջադրել, որոնք ուշագրավ են նրանով որ նախօրինակի հարցում որոնումները, կարծես, պսակվել են հաջողությամբ: Տե՛ս S. La Porta, *The Seventh Vision of Daniel* ..., pp. 410-434, L. Di Tommaso, *The Armenian Seventh*

կանությունը չեն, քանի որ է-Թ դարերում Հայաստանը ենթարկվում էր արաբական նվաճումներին: Հատկապես Աբասյանների գահակալության շրջանում հասարակական հուզումները, արաբական զորքերի իրականացրած բռնությունները տագնապալի չափերի էին հասնում⁶¹: Հետևաբար, այդ ժամանակ կարելի է պատկերացնել Ահեղ դատաստանի, Փրկության և արդարության ձգտումը, որը քրիստոնյաների մոտ մարմնավորվում էր Դանիելի մարգարեական գրքի պատումներով: Արաբական նվաճումներից հետո էլ Հայաստանը բազմիցս ենթարկվել է ասպատակությունների: Մասնավորապես ԺԳ դարում ծանր էին մոնղոլական նվաճումները, որոնք, հերթագայելով միմյանց, երկրով մեկ մահ և ավերածություններ սփռեցին: Այդ դարերում Հայաստանի տարածքը վերածվեց իսկական անապատի. բնակչության կոտորածը, գաղթը, քաղաքների և գավառների ավերումը էականորեն թուլացրեցին երկիրը⁶²: Հաշվի առնելով տիրող իրավիճակը՝ կարելի է ենթադրել, որ հասարակական պահանջից ելնելով, կրկին շրջանառության մեջ դրվեցին ապոկալիպտիկ բնույթի բազմաթիվ գրվածքներ⁶³: Դրանք արտացոլված են տասնյակ պատմագրական աղբյուրներում, որտեղ մոնղոլական արշավանքների հետևանքով առաջացած կացությունը համեմատվում էր Ահեղ դատաստանը բնութագրող մարգարեությունների հետ⁶⁴: Այսպիսով է-Թ և ԺԱ-ԺԳ դարերի միջև «ընդհանրություններն» ակնհայտ են դառնում:

Vision of Daniel ..., pp. 126-149: Այնուամենայնիվ արդիական է մնում Ֆ. Մակլերի կարծիքը, որի համաձայն՝ երկի տարածումը պայմանավորված է եղել պատմական հանգամանքներով:

⁶¹ Ա. Տեր - Ղեմդյան, Արաբական ամիրայությունները Բագրատունյաց Հայաստանում, Երևան, 1965, էջ 42-45, A. Vacca, *Non-Muslim Provinces under Early Islam: Islamic Rule and Iranian Legitimacy in Armenia and Caucasian Albania*, Cambridge, 2017, pp. 15-42:

⁶² Հ. Մանանդյան, «Սելջուկյան շրջանից մինչև Սելջյանների հաստատումն Խրանում (XI-XV դդ.)», Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության. Կիսկատար երկեր, հ. 3, Երևան, 1977, էջ 192-219, B. Dashdondog, *The Mongols and the Armenians (1220-1335)* (Brill's Inner Asian library, Vol. XXIV), Leiden – Boston, 2011, 259 p., T. May, "The Conquest and Rule of Transcaucasia: The Era of Chormaqan", *Caucasus during the Mongol Period / Der Kaukasus in der Mongoleinzeit*, edit. J. Tubach, S. Vashalomidze, M. Zimmer, Wesbaden, 2012, pp. 129-151:

⁶³ Մ. Սթոուն, Պարական բնագրեր եւ ավանդություններ, Երևան, 2014, էջ 99 – 107:

⁶⁴ Կիրակոս Գանձակեցի, Հայոց պատմություն, թրգ., առաջ. և ծանոթ.՝ Վ. Առաքելյանի, Երևան, 1982, էջ 167-288, Լ. Խաչիկյան, «Կոնստանտին Բարձրերդցու խառական թուղթ՝ առաքնած Արևելյան Հայաստան 1251 թուականին», *Աշխատություններ*, հ. Ա, Երևան, 1995, էջ 707-720, Զ. Պողոսյան, «Վարդան Արևելցու «Հիշատակարանը» Մոնղոլների մասին և դրա աղբյուրները», *Տոնադիր գիտական ժողովածու (Առն Տեր-Պետրոսյանի 75-ամյակի առթիվ)*, Երևան, 2021, էջ 261-296:

Բազմաթիվ ձեռագրերի էջերում ուշագրավ տեղեկություններ պարունակող բնագրերը վերլուծելու, և եկեղեցական արվեստում դրանց թողած ազդեցությունը պարզելու համար արժեքավոր սկզբնաղբյուր է նորավանքի «Հին աւուրցն Աստուած» պատկերազրահական հորինվածքը: Ինչպես տեսնում ենք բարձրաքանդակի նկարագրում՝ Հայր Աստծո կերպարը վեր բարձրացրած աջով օրհնում է տիեզերքը, իսկ ձախ ձեռքին՝ Աղամի գլուխն է: Պատկերից ձախ՝ արձանագրությունն և եզրակալի արանքում, կերտված է Հայտնության հրեշտակը՝ որպես աստվածային խոսքի պատգամաբեր: Ձախ կողմում տեղ գտած վիմագրերը, մանրանալով և խտանալով, կարծես դուրս են ելնում այս երկնային քերովբեի բերանից՝ արտահայտելով «Հին ԱՒՈՒՐՅՆ Ա[ՄՏՈՒԱ]Ծ ԸՆԴ ՍՏԵՂ-ԾԻԼՆ ԱԴԱՄ ՆՈՐՈԳԵՅԱԻ ԵՐԿԻՆՔ ԵՒ ԵՐԿԻՐ, ՈՐ ՄԻՇՏ ԱՒՐՀՆԵՆ ԶԱ [ՄՏՈՒԱ]Ծ» նախադասությունը: Բարավորի խորքում նկատելի չափերով ընդգծված է նեղ տարածություն գրավող մի ուղղաձիգ և լայնատերև բուսազարդ: Սրա կողքին ներկայացված է «Խաչելության» դրվագը, որտեղ Քրիստոսը պատկերվել է նկատելիորեն փոքրացված մարմնով, նրա աջ և ձախ կողմերում կանգնած են Մարիամը և Հովհաննես Առաքյալը: Խաչափայտի վերնամասում աչքի են ընկնում երկու փոքրիկ դիմաքանդակներ՝ առանց որևէ արձանագրության. ըստ ավանդույթի՝ դրանք խորհրդանշում են եկեղեցու ու սինագոգի այլաբանությունը⁶⁵: Որպես կանոն՝ Խաչելության տեսարաններում՝ Գողգոթայի բլրի տակ, ներկայացվում է Աղամի գանգը, ինչի վրա էլ հեղվում է Փրկչի արյունը և մաքրագործում մարդուն մեղքից⁶⁶ (նկ. 7): Սակայն այս հորինվածքում՝ խաչափայտի տակ, քանդակված է գետնատարած աղոթողի մի կեր-



Նկ. 7. Խաչելության դրվագը, «Հին աւուրցն Աստուած» բարձրաքանդակը Ս. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցու գավթում (ժԳ-ժԴ դդ.)

ՄԻՇՏ ԱՒՐՀՆԵՆ ԶԱ [ՄՏՈՒԱ]Ծ» նախադասությունը: Բարավորի խորքում նկատելի չափերով ընդգծված է նեղ տարածություն գրավող մի ուղղաձիգ և լայնատերև բուսազարդ: Սրա կողքին ներկայացված է «Խաչելության» դրվագը, որտեղ Քրիստոսը պատկերվել է նկատելիորեն փոքրացված մարմնով, նրա աջ և ձախ կողմերում կանգնած են Մարիամը և Հովհաննես Առաքյալը: Խաչափայտի վերնամասում աչքի են ընկնում երկու փոքրիկ դիմաքանդակներ՝ առանց որևէ արձանագրության. ըստ ավանդույթի՝ դրանք խորհրդանշում են եկեղեցու ու սինագոգի այլաբանությունը⁶⁵: Որպես կանոն՝ Խաչելության տեսարաններում՝ Գողգոթայի բլրի տակ, ներկայացվում է Աղամի գանգը, ինչի վրա էլ հեղվում է Փրկչի արյունը և մաքրագործում մարդուն մեղքից⁶⁶ (նկ. 7): Սակայն այս հորինվածքում՝ խաչափայտի տակ, քանդակված է գետնատարած աղոթողի մի կեր-

⁶⁵ G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du mont Athos, Ch. VII, Paris, 1960, pp. 397-460: « Le Crucifiment »; H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumonn, Christliche Ikonographie in Stichworten, Leipzig, 1973, S. 220; Н. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, Москва, 2001, с. 414-417.

⁶⁶ H. Shiller, Iconography of Cristian Art, The Passion of Jesus Christ, Vol. II, London, 1972, p. 98. Fig 336, 337, 341, 342, 343, 387, 409, 435, 450; S. Der Nersessian, Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century, Washington, Voll. II, 1993, ill. 37, 126, 205, 206, 207.

պար, որի կողքին վիմագրվել է «Դանիէլ» անունը: Այսպիսով՝ հորինվածքի կազմության մեջ առկա են անկանոն լուծումներ: Ավելին՝ դրանում տեղ գտած դրվագները, արձանագրությունը և առանձնահատուկ ընդգծված տարրերն ուղղակիորեն չեն առնչվում որևէ հայտնի և վավերական սկզբնաղբյուրի հետ, թեև վիմագրում նշված է Մարգարեի անունը: Կարելի է նկատել, որ գործ ունենք ոչ թե համադրման սկզբունքով կառուցված պատկերախմբի հետ (որտեղ առանձին տարրերը շաղկապվում են ըստ կամընտրության), այլ՝ ամբողջական պատմողական սյուժեի, ընդ որում այս տեսակետը լրացնում է վիմագիր արձանագրությունը: Եթե այն ուղղակի քաղված լիներ Մարգարեի տեսիլքի կանոնական բնագրից, ապա հնարավոր կլիներ այդ մեջբերումը տեղադրել համապատասխան հատվածում, և ստանալ տեքստի ամողջական կառույցը: Սակայն այն Դանիելի վավերական գրվածքներից որևէ մեկին չի համապատասխանում, ուստի չի կարելի անտեսել այն: Մեծ հաշվով տողերի իմաստն արդեն իսկ կարևոր է աստվածաբանության համատեքստում, և անհավանական է, որ այն չունենար գրավոր սկզբնաղբյուր:

Նորավանքի պատկերագրական հորինվածքի մեկնաբանման համար ուշագրավ են նաև այն սկզբնաղբյուրները, որոնք կապվում են Ադամի կյանքին և նրա սերունդների պատմությանը⁶⁷: Այս գրվածքների բովանդակությունը մեզ հայտնի է «Ադամ գիրք» ընդհանուր անվամբ, սակայն ծանոթ չէ հայկական «Հին Ադամ» գրքի ամբողջական կազմը: Պահպանված բնագրերում դիտելի օրինաչափությունները թույլ են տալիս ենթադրել, որ դրանցից շատերն ունեն վախճանաբանական բովանդակություն և խորհրդանշում են Քրիստոսի երկրորդ գալուստը, Վերջին դատաստանն ու Փրկագործության գաղափարը: Ադամի կյանքը ներկայացնող այդ պատմումները գեղարվեստական-բանահյուսական բնույթ ունեցող երկեր են, որոնք ստեղծվել են աստվածաշնչյան կանոնացված բնագրերին զուգահեռ կամ բանավոր են փոխանցվել՝ որպես առասպելախառն պատմություններ, և ապա գրի առնվել: Հ. Անասյանի կարծիքով գոյություն ունեցող բնագրերի մի մասը «Հին Ադամ» գրքի մնացորդներից են, իսկ մյուս մասը պայմանավորված լեզվաոճական հատկանիշներով, առավել ուշ շրջանում կատարված նույն բնագրերի վերախմբագրումներն ու վերապատումներն են: Ադամի կյանքը ներկայացնող այս երկերը լայնորեն տարածված են եղել նաև միջնադարի ասորական, հունական, լատինական, սլավոնական մատենագրության մեջ⁶⁸: Խնդրո առարկա գրությունները, երբեմն ոչ մեծ փոփոխություն-

⁶⁷ Հ. Անասյան, Հայկական մատենագիտություն Ե-ԺԳ դդ., հ. Ա, Երևան, 1959, էջ 237:

⁶⁸ Ֆր. Կոնիքերը հայերեն «Ադամգրքի» մեջ ասորական բնագրի հետքեր է մատնանշել, իսկ Էրվին Պրոյշենը կարծում էր, որ այն թարգմանվել է հունարեն բնագրից ու աղերսվել է «Սեթյան» կոչված գնոստիկյան աղանդավորների Հայաստան ներթափանցելու մասին

ներով, պահպանում են իրենց սյուժետային ընդհանրությունները և աչքի են ընկնում նաև բացառիկ պատկերայնությամբ: Այսպիսով՝ ներկայացնենք այդ պարականոն գրվածքներից մի քանիսը, որոնք բովանդակային առումով կապվում են Նորավանքի բարավորի հիշյալ պատկերագրությանը և արժանի են հատուկ ուշադրության:

Դրանցից մեկն օրինակ՝ կապվում է Աղամի մահվան ավանդույթին և կոչվում է «Վասն Մահուանն Աղամայ»⁶⁹: Համաձայն այս առասպելախառն պատմության՝ Աղամից ծնվում է Սեթը՝ նրա սիրելի որդին, որի կերպարը հետագայում շարունակաբար կարելի է հանդիպել նույնօրինակ բազմաթիվ գրվածքներում. «Ժնանի զՍէթ, որ թարգմանի Մխիթար, վասն մահուանն Աբելի, եւ դուստր մի եսթերա: Եւ առնու Սէթ զշնորհս Աբելի եւ լինի հովիւ խաշանց: Եւ զուարճանայր Աղամ ընդ Սէթ եւ սիրէր զնա»⁷⁰: Ինչպես պարզվում է բնագրից, եվան, որը վտարվել էր Աղամի հետ եդեմյան պարտեզից, հանկարծ մի տեսիլք է ունենում, որով կանխագգում է Աղամի մահը. «Եվ եվա ետես յերազին զԱղամ, իբրեւ զլոյս, որպէս զառաջինն, որ ի դրախտին էին, բայց որպէս տխուր»⁷¹: Տեսիլքն իրականանում է և Աղամը մեռնում է Տիրոջն աղաչելով. «Մի՛ թողուր զիս միայն մեռցուք»: Եւ եդ պատուէր որդւոյ իւրում Սեթայ եւ հանգեաւ Աղամ»⁷²: Նույն պատմությանն առնչվող մեկ այլ բնագրից տեղեկանում ենք, որ Սեթը հոր մահվանից առաջ նրան է ընծայում դրախտի՝ կենաց ծառը խորհրդանշող ճյուղը. «Հաց ոչ եկեր եւ ջուր ոչ էարբ, մինչեւ արժանաւորեցաւ ի հրեշտակէն բերեալ նմա ճիւղ մի զարմանալի տեսեամբ եւ պայծառ քան զարեգակն: Եւ բերեալ ետ զնա ցհայրն իւր եւ ասէ. «Հայր Աղամ, ահա քեզ նշան ի բնակութենէն քումէ եւ ի

Եպիփանի հաղորդումների հետ, և, ըստ նրա, հիշատակված եվտակտոս անունը հայագրի Սեթյան աղանդավորն է, որը մոտ 360-ական թթ. այդ գրքերը բերել է Հայաստան: **F. Conybeare**, "On the Apocalypse of Moses", *The Jewish Quarterly Review*, vol. VII, London, 1894-95, pp. 216-235; **E. Preuschen**, *Die Apokryphen gnostischen Adamschriften aus dem Armenischen übersetzt und untersucht*, Giessen, 1900, S. 163-252: Ամփոփումը տե՛ս «Դր. Էրվին Պրոյշեն նոր հայագիտին աշխատասիրություններ», ՀԱ, 1902, Յունուար, էջ 8-9, ինչպես նաև՝ **Հ. Անասյան**, *նշվ. աշխ.*, էջ 249:

⁶⁹ «Աստու է, որ հատուածը վերցւած է «Ի Պատմութիւն Յունաց մնացորդացն»: Դա նշանակում է, թէ այն աստուածաշնչյան մի հին առասպելախառն վերապատումից է: ՄՄ-ի Հ^մ 1500 ձեռ. - ում կա մի անյայտ պարականոն գրում (359բ)՝ «Մնացորդ ի մնացորդաց» (հմմտ. Բ Մնաց. 36, 1-23), ապա, նույն ձեռագրի 360բ էջում՝ «Ի մեկնութենէ մնացորդաց»: «Մնացորդի գրոց երեմիայի» գրումով հայերէն երբորդ խմբագրութեան վերնագիրն է՝ «Ի մնացորդաց գրոց, զոր գտի ի զիրս Հռոմոց»: Տե՛ս **Բ. Սարգիսեան**, *Ուսումնասիրութիւնք Հին Կտակարանի անուանք գրոց վրայ*, Վենետիկ, 1898, էջ 46, **Մ. Սթոուն**, *Պարականոն բնագրեր եւ ավանդութիւններ . . .*, էջ 10:

⁷⁰ Նույն տեղում, «Վասն Մահուանն Աղամայ», էջ 11, բնագիր 1, Հ^մ 7-9:

⁷¹ Նույն տեղում, Հ^մ 14:

⁷² Նույն տեղում, Հ^մ 28:

ծառոյն կենաց»»։ Այուհետև Սեթը ճշուղը մոտեցնելով Ադամին մեկնաբանում է դրա խորհուրդը՝ «Հա՛յր գիտեա՛, զի որպէս մահարար է, նոյնպէս կենդանատու եւ լուսաւորիչ եղեւ»⁷³։ Ամենից արտասովորն այն է, որ Ադամն ուսում է եղեմից իր որդի Սեթի բերած մի ճշուղի պտուղը։ Այս ճշուղը, համաձայն տարածված մտայնության, տնկել են Ադամի գերեզմանին, և այն դարձել է Հիսուսի խաչափայտը։ Նկարագրված պատմության արձագանքը նկատելի է նաև Նորավանքի բարձրաքանդակի հորինվածքում, որտեղ առանձնահատուկ կերպով ընդգծված է լայնատերև բուսազարդը, ինչն էլ հենց պարականոն բնագրում հիշատակվող Կենաց ծառի խորհրդանիշն է⁷⁴։ Իրենց բովանդակությամբ ուշագրավ են ևս երկու բնագրեր, որոնք կմեջբերենք ստորև.

ա. Այս է գիր՝ մատամբն Ա[ստուծո]յ գրեալ և կնփեալ, եւ առ[ա]ֆ[եա]լ ձեռամբ հր[ե]շտ[ա]կի առ Ադ[ա]մ՝ ի յայս փրկ[ն]ւ[թ]ե[ա]ն[ս]։

Ի վեցերորդ դարում, յաւուր վեցերորդի՝ ի սկիզբն լինելիութ[ան] Բն՝ առաքեցից զմիածին Որդին՝ զԲանն Ա[ստուա]ծ, որ եկեալ մարմնանայ ի գավակէ Բումմէ, եւ լինիցի Որդի իմ որդի մարդոյ, եւ զԲեզ յառաջին փառսն դարձեալ նորոգեսցէ վերստին։ Եվ ապա եղիցիս դու Ադամ, իբրեւ զմի ի մէնջ՝ անմահ մարմնով ընդ Ա[ստուա]ծ միատրեալ։ Այս է գիր առ[ա]ջին՝ գրե[ա]լ մատամբն Աստուծոյ եւ կնփե[ա]լ, եւ բերեալ ի հրեշտակաց՝ ետուն Ադամայ, զոր Ադամ ետ ի Սէթ եւ Սէթ՝ յորդիսն իւր եւ յորդոց յորդիս՝ մ[ի]ն[չ]եւ ցնոյ։ Եվ նոյ ետ ի Սէմ, եւ Սէմ՝ յորդիսն իւր եւ յորդոց յորդիս մ[ի]ն[չ]եւ ցԱբր[ա]հ[ա]մ[ա]։ Եվ Աբր[ա]հ[ա]մ ետ ի Մեփիսեդեկ Բ[ա]հ[ա]ն[ա]յ, եւ Մեփիսեդեկ ետ ի Կիւրոս Թ[ա]գ[ա]ւոյ Բն պարսից, եւ նա եղ ի սենեկի՝ պահել զգուշ[ն]ւթեալ]ք մ[ի]ն[չ]եւ ի մոզսն, զոր բերեալ մոզքն մատ[ն]ւցին առ[ա]ջի Յ[իսուս]ի Ք[րիստոս]ի. (ՄՄ ձեռ. Բ^մ 2111, ք. 229 ք)⁷⁵։

բ. [Ե]վ յետ հինգ աւուրցն լուսւ Աստուած աղաւթից նոցա, եւ առաքեաց զհրեշտակ իւր, և աւետեաց Ադամայ վասն մարդանալոյն Տեառն Աստուծոյ եւ ազատիլն ի ձեռաց Սատանայի։ Եւ ետ>ուր< Ադամայ զձեռագիրն Աստուծոյ, եւ էր գրեալ այսպէս.

Մի՛ տրամիր, Ադա՛մ, խաբեաց զԲեզ Սատանայ. Վասն այն, որ ասաց,

⁷³ Նույն տեղում, «Բանք Ադամայ առ Սէթ», էջ 17, Հ^մ 10:

⁷⁴ Ինչպես պարականոն, այնպես էլ կանոնական բնագրերում երբեմն կենաց ծառի նյութը համաբանվում է խաչափայտի հետ։ Ավելին, կանոնական որոշ երեւում կարելի է հանդիպել այն տեսակետին, որ Քրիստոսի արյամբ խաչափայտը ծաղկում է կամ բողբոջում և հենց դա է խորհրդանշում պատկերված նյութը։

⁷⁵ Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց, հտ. է, խմբ.՝ Գ. Տէր-Վարդանեան, Երևան, 2012, էջ 55: I. Dorfmann – Lazarev, "The cave of the Nativity Revisited: Memory of the primaeval Beings in the Armenian Lord's Infancy and cognate Sources", *Mélanges Jean-Pierre Mahé*, Travaux et Mémoires 18 (Association des Amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance), Paris, 2014, pp. 232 – 233:

թէ. Մինչեւ անծինն ծնանի և անմահն մեռանի, զի անծինն ե՛ս եմ, և անմահ՝ աստուածութիւն: Զոր ի վեց դարուն առաքեցից զմիածին Որդին իմ ի լուսոյ աստուածութեան իմոյ, եւ մարմին առցէ ի սուրբ եւ յանարատ կուսէ, զոր ի զաւակէն Բուսմէ եղիցի որդին իմ որդի Բո: Զի անծինն ծնանի, եւ ջնջէ զձեռագիր յանցանաց Բոց, եւ դարձուցէ զԲեզ յառաջին փառսն Բո: Իբրեւ զայս ասեալսն լուաւ, ուրախ եղեւ⁷⁶:

Պետք է նկատել, որ հիշատակված բնագրերում տեղ գտած դրվագները հանդիպում են նաև կանոնիկ փրկաբանական տեքստերում, որոնք մեծապես ազդվել են պարականոն այն երկերից, որոնք լայն ժողովրդականություն էին վայելում և վավերական սկզբնաղբյուրների կշիռ ունեին: Նմանօրինակ երևույթների կարելի է հանդիպել նաև Վարդան Արևելցու ճառերում, և շատ այլ մատենագիրների երկերում: Ուշագրավ է հատկապես երկրորդ բնագրում հիշատակվող «Աստծո ձեռագրի» դրվագը, ինչի կանոնական հենքը եբրայեցիներին հղված Պողոս առաքյալի թղթում է (Եբր. Թ: 15), որտեղ խոսվում է շարժարանքների կտակի մասին: Այս ամենին զուգահեռ պետք է փաստել նաև, որ վերբերված բնագրերում կիրառված արտահայտություններից շատերը համընկնում են Դանիելի գրքում հանդիպող արտահայտություններին, ինչպես նաև այն մեկնություններում տեղ գտած դրվագներին (օրինակ՝ ԼիսիՅի ՈՐԴԻ ԻՄ ՈՐԴԻ ՄԱՐԴՈՅ), որոնց մասին խոսել ենք ուսումնասիրության ընդարձակ ներածության մեջ: Միևնույն ժամանակ բարձրաքանդակի արձանագրության և այս պարականոն գրվածքների հատվածները համեմատելով՝ կարելի է տեսնել ակնհայտ զուգահեռներ: Ինչպես օրինակ՝ «ՆՈՐՈԳԵՅԱԻ ԵՐԿԻՆՔ ԵՒ ԵՐԿԻՐ» արտահայտությունը, որն արձագանքում է. «ԶՔԵԶ ՅԱՌԱԶԻՆ ՓԱՌՍՆ ԴԱՐՁԵԱԼ ՆՈՐՈԳԵՅՅԷ ՎԵՐՍՏԻՆ» արտահայտությանը: Սույն մանրամասներից զատ՝ երկրորդ (b) բնագրի և արձանագրության մեջ նկատելի են նաև շարադրանքի լեզվատճական ընդհանրությունները: Բովանդակային առումով վկայված բոլոր բնագրերն էլ փրկագործական խորհուրդ ունեն և խոսում են Աղամի՝ սատանայից խաբվելու, Քրիստոս Փրկչի հայտնության, դատաստանի և մեղքից ազատագրման մասին: Պատկերազարկան տեսանկյունից՝ ներկայացված սյուժեները, միմյանց իմաստաբանորեն ներհյուսվելով, կարծես կերպավորվում են Նորավանքի գավիթը պսակող «Հին աւուրցն Աստուած» բարձրաքանդակի մակերեսին, ցուցադրելով այն, ինչ նկարագրված է կանոնական և պարականոն բնագրերում:

⁷⁶ Հ. Անասյան, նշվ. աշխ., էջ 239-240, W. Lipscomb, *The Armenian apocryphal Adam literature* (University of Pennsylvania Armenian Texts and Studies), Peeters Publishers, 1990, p. 248; cf. also pp. 17, 238-40, I. Dorfmann – Lazarev, *Mélanges Jean-Pierre Mahé ...*, p. 333:

Եզրակացություն

Հաշվի առնելով բազմաժանր գրականության առանձնահատկություններն ու զրանց զուգահեռ հետազոտման բարդությունները՝ մեր առաջնահերթությունն էր գտնել մեկնաբանական երկերի, պարականոն բնագրերի և խնդրո առարկա պատկերազրույցյան միջև եղած զուգահեռները: Հստ էության՝ մեր հետազոտությունն այժմ թույլ է տալիս ենթադրել, որ ի դեմս «Հին աւուրցն Աստուած» պատկերատիպի՝ Նորավանքի գավթում կերտվել է Ահեղ դատաստանն արտացոլող սյուժետային տեսարան⁷⁷: Այն ձևավորվել է Դանիելի վախճանաբանական տեսիլքի և Աստվածաշնչին առնչվող նույնաբեկ պարականոն բնագրերի ներհյուսման արդյունքում, որոնք բովանդակային առումով լրացրել են միմյանց: Այսպիսով, բարավորի պատկերազրական տեսարանը

⁷⁷ Այս թեման արժանող տեսարաններն իրենց կառուցվածքով նույնքան խրթին են, որքան այն սուրբգրային աղբյուրները, որոնց վրա հիմնվում է պատկերագրական ավանդույթը: Խնդրո առարկա տեսարանները Բրիստոնեական արվեստում սնվում են ինչպես Հին Կտակարանի վախճանաբանական հատվածներից (օրինակ՝ Դան. է 9-14, եզեկ. Ա. 4-8, 26-28, ԼԴ 17 - 20, 23, 24, ԽԳ 1-2, ԽԴ 1-3 և այլն), այնպես էլ Նոր Կտակարանի համապատասխան գլուխներից (ինչպես օրինակ՝ Մատթ. Իե 31-46, Յայտն. Գ 21, Գ 3-8, Ե 6-8 և այլն): Չնայած Վերջին դատաստանը ներկայացնող աղբյուրների ստուգությամբ, այնուամենայնիվ պատկերագրական ավանդույթը ներառում է միևնույն թեմայի արտացոլման տարբեր պայմանաձևեր, որոնք լայնորեն կիրառվել են դեռևս Քրիստոնեության սկզբնավորման փուլում և զարգացման գագաթնակետին հասել միայն ԺԱ-ԺԴ դարերում: Այդ տեսարաններից շատերն անուղղակիորեն ակնարկում են Քրիստոսի երկրորդ գալուստը կամ դրան առնչվող ավետարանական պատումները: Համանման օրինակներ են՝ Քրիստոսի կողմից գառների և այծերի բաժանման տեսարանը (Մատթ. Իե 33, 34), «Օրենքների հանձնման» խորհրդաբանական տեսարանը (Յայտն. Ա 10-11), «Դեխիս» (հուն.՝ *δέησις* – բարեխոսության) տեսարանը, «Տասը կույսերի» առակը պատկերող տեսարանը (Մատթ. Իե 9-13): Փրկչի երկրորդ գալուստն ակնարկող պատկերատիպերի թվում ուշագրավ է նաև թափուր գահը ներկայացնող «Հետիմասիայի» (*ἐτοιμασία*) պատկերազրությունը, ինչը հատկապես ընդունված մոտիվ էր բյուզանդական արվեստում ու հետագա դարերում լայն տարածում գտավ թե՛ Արևմտյան և թե՛ Արևելաֆրիստոնեական միջավայրում: N. Thierry, “Le Jugement dernier d’Axtala”, *Bedi Kartlisa, Revue de Kartvelologie*, Vol. 40, 1982, pp.147-168; S. Der Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington, Voll. I, 1993, p. 26-27: L. Chookaszian, “On the Full Page Illustrations of the “Last Judgement” in the Art of Armenian Miniaturists of 13th Century Toros Roslin,” *Logos im Dialogos. Auf der Suche nach der Orthodoxie, Gedenkschrift für Hermann Goltz (1946-2010)* eds. A. Briskiana-Müller, A. Drost-Abgarjan, A. Meibner, Berlin, 2011, pp. 283-302: З. Акопян, “Даяние закона” в армянской раннесредневековой иконографической традиции (VII век)”, *Искусство христианского мира, Сборник статей*, выпуск XIII, Москва, 2016, с. 99-101: L. Chookaszian, “The Last Judgement in Certain Armenian Miniatures of the 13th & 14th Centuries,” *Art of the Byzantine World, Individuality in Artistic Creativity, A Collection of Essays in Honour of Olga Popova*, Moscow, 2021, pp. 590-609:

ներկայացնում է Դանիելի մարգարեությունը, որի նպատակն է աստվածային փրկագործական ծրագրի լրումը: Ուշագրավ է հատկապես այն հանգամանքը, որ այս տեսարանը հնարավոր է մեկնաբանել ոչ միայն Հին Կտակարնում հիշատակվող Դանիելի պատմության, այլ նաև առաքելական թղթերի և Հովհաննու Հայտնության միջոցով⁷⁸: Այսպիսով, Քրիստոսի մահը պատկերազրական ծրագրում ներկայացվում է որպես քավիչ զոհաբերություն՝ ի հատուցումն նախամարդու մեղքի, իսկ Աղամի կերպարը փաստորեն, դառնում է ապագայի խորհրդանիշը, որը մեկնաբանում է Պողոս Առաքյալն իր նամակներում: Կորնթացիներին ուղղված այդ թղթերում Առաքյալն ակնարկելով հատուցման ժամը և խուսափելով Ահեղ դատաստանի մոտեցումից (տիեզերական աղետից)՝ արդարների հատուցման և անարգների պատժի դրվագից, փոխարենը ստեղծում է Աղամ — Քրիստոսի տիպաբանությունը (Հռոմ. Ե 14)⁷⁹ և Փրկչին անվանում է «վերջին» Աղամ (Ա. Կորնթ. Ժե 45-49)⁸⁰:

⁷⁸ Հաշվի առնելով միջնադարյան Բիստոնեական արվեստի զարգացման ընդհանուր միտումները՝ կարելի է նկատել, որ ԺԱ-ԺԳ դարերում Ահեղ դատաստանի թեման դառնում է առավել արդիական: Խնդրո առարկա տեսարաններն աչքի են ընկնում բնագրերի բառացի արտացոլման ձգտմամբ, առավել հստակ և ֆիգուրատիվ պատկերային համակարգերի ներդրմամբ, որտեղ առանձնանում են դրախտը և դժոխքը կերպավորող տարրերն ու խորհրդանշանները: Հետաքրքրական են Ահեղ դատաստանը ներկայացնող այն պատկերազրական հորինվածքները, որտեղ առանձնացված դրվագները միմյանց հանդիպում են «համատեսությամբ» (սինոպտիկ) սկզբունքով, քանի որ Սուրբ Գրքում հիշատակվող բոլոր վախճանաբանական տեսիլքների սյուժետային գծերը և մասնավոր տարրերն ընդհանուր առմամբ նույնաբնույթ են թե՛ Հին և թե՛ Նոր Կտակարանների համար: Այս կարևորագույն հանգամանքը հաշվի առնելով սակայն, պետք է փաստել, որ միջնադարի արվեստում չստեղծվեցին Ահեղ դատաստանը ներկայացնող փայտե պատկերազարկան կանոններ, փոխարենը՝ դարերի ընթացքում մշակվեցին որոշակի տիպաբանական սկզբունքներ, որոնք հասկանալի էին բոլոր Բիստոնյաներին և արտացոլում էին Վերջին դատաստանի խորհրդաբանական ընկալումները:

⁷⁹ «Քանզի մինչեյօրէնսն մեղք էին յաշխարհի, բայց մեղք ոչ համարին, ուր օրէնք ոչ իցեն: Այլ թագաւորեաց մահ յԱղամայ մինչեւ ի Մովսէս եւ ի վերայ շլանցուցելոցն ըստ նմանութեան յանցուածոցն Աղամայ, որ է օրինակ հանդերձելոցն» (Հռոմ. Ե 13-14):

⁸⁰ «Այսպէս եւ գրեալ է, եղև մարդն առաջին Աղամ ի շունչ կենդանի, երկրորդ Աղամ՝ ի հոգի կենդանաւոր: Բայց ոչ նախ հոգեւորն, այլ շնչաւորն, եւ ապա հոգեւորն: Առաջին մարդն՝ յերկրէ հողեղէն, իսկ երկրորդ մարդն՝ Տէր յերկնից: Որպէս հողեղէնն, նոյնպէս եւ հողեղէնն. եւ որպէս երկնաւորն, նոյնպէս եւ երկնաւորն: Եւ որպէս զգեցա՞մ զպատկեր հողեղէնին, զգեցցո՞ւմ եւ զպատկեր երկնաւորին» (Ա. Կորնթ. Ժե 45-49):

TIGRAN GRIGORYAN

**THE CREATION OF ADAM OR ANCIENT OF DAYS?: THE PROPHETIC
VISION OF DANIEL IN NORAVANK'**

(A Discussion on the Basis of Canonical and Apocryphal Texts)

Keywords: Noravank', gavit', Ancient of Days, Prophecy of Daniel, Revelation, commentary, apocryph, iconography

The purpose of this study is to analyze an Armenian monument of the 12th–14th centuries, the western portal of the porch of Holy Noravank'. The bas-relief of one of the tympanums that adorn the porch of the Church of Stepanos the Prophet is an exceptional example in early medieval Christian art. An analysis of the composition and its iconography allows to assume that this is a depiction of the Last Judgment. The iconography of the Ancient of Days is based on Daniel's eschatological vision and is a symbiosis of Biblical and apocryphal texts which complement each other in content. The Apostolic epistles and the Revelation of John also contribute to the interpretation of this scene.

ТИГРАН ГРИГОРЯН

**“СОТВОРЕНИЕ АДАМА” ИЛИ “ВЕТХИЙ ДНЯМИ”: ПРОРОЧЕСКОЕ
ВИДЕНИЕ ДАНИИЛА В НОРАВАНКЕ**

(Анализ по каноническим и апокрифическим текстам)

Ключевые слова: Норава́нк, га́вит (притвор), “Ветхий днями”, Пророчество Даниила, Откровение Иоанна Богослова, комментарий, апокрифический текст, иконография.

Целью данного исследования является анализ армянского памятника XII–XIV вв., западного портала гавита (притвора) Нораванка. Барельеф одного из тимпанов гавита церкви св. Стефана Первомученика – уникальное явление в средневековом христианском искусстве. Анализ истории изучения этой композиции, а также рассмотрение иконографии памятника позволяет предположить, что в портале гавита Нораванка изображен Страшный суд. Иконография “Ветхого днями” основана на эсхатологическом видении Даниила и представляет синтез библейских и апокрифических текстов, дополняющих друг друга по содержанию. Кроме того, пониманию этой сцены способствуют новозаветные апостольские послания и Откровение Иоанна Богослова.