

ԼՈՒՍԻՆԵ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան
երևանի պետական համալսարան

ՀԻՆ ԿՏԱԿԱՐԱՆԻ ՆԿԱՐԱԶԱՐԴՈՒՄԸ ԺԴ. ԴԱՐԻ ՀԱՅԵՐԵՆ ՄԻ ԱՍՏՎԱԾԱԾՆՉՈՒՄ (ԱՎԱԳ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶԻ ԱՐՎԵՍՏԸ)

Բանալի բառեր՝ Աստվածաշունչ, Ավագ, Հին Կտակարան, Ծննդոց գիրք, Ագամ, եվա, Մովսես, դրախտ, օձ, գավազան, պատկերագրություն:

ԺԴ. դարի հայ մանրանկարիչ Ավագից մեզ հասած գեղարվեստական ժառանգության կարևոր մաս է կազմում Վնտկ. 935 (հին թիվ 8) Աստվածաշունչը: Մատյանի նկարագրությունը ժամանակին արել է Մխիթարյան միաբան Հ. Բարսեղ վրդ. Սարգսյանը¹: Ամբողջացնելու և շտկելու² համար մատյանի ֆիզիկական նկարագրությունը, անդրադառնանք պրակահաշվին: Մատյանը բաղկացած է 685 թերթից (684+ 1 թռիչք)՝ Ա-ԾԷ12 (Ա×11, Գ11, Ը×14, Թ×21, ԺԱ×11, ԻԳ×11, ԼԷ×9, ԼԹ×11, ԽԲ×13, ԽԳ×16, ԽԴ×13, ԽԶ×10, ԾԷ×5), սկզբում և վերջում ունի մեկական թերթ պատառիկ:

Ձեռագրի պատմությունը:

Մատյանը ստեղծվել է Սուլթանիայում (ձեռագրում՝ այսպես), առաջին գրիչը Կարապետն է, մասամբ միջամտել է Ավագ դպիրը³, ով նաև ծաղկողն է (թ. 2ա): Որպես առաջին ստացող 1341 թ. հիշատակվում է Գրիգոր քահանան (2ա, 37ա, 358ա, 413բ, 449ա)⁴: Այստեղից կարելի է ենթադրել, որ Ավագն այն նկարագարել է մինչև 1341 թ. կամ հենց 1341 թ.: 1354 թ. Գրիգոր քահանայի

¹ Հ. Բ. Վրդ. Սարգիսեան, Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեան ի վենետիկ, հ. Ա., Վենետիկ - Ս. Ղազար, 1914, էջ 86-98:

² Բարսեղ Սարգսյանի նկարագրության մեջ նշված է ԾԵ. պրակ, մինչդեռ մատյանն ունի ԾԷ. պրակ, ընդ որում՝ գրիչներն իրենք թողել են պրակահամարներ:

³ Լ. Սարգսյան, «Մանրանկարիչ Ավագը (կյանք և ձեռագրական ժառանգությունը)», ԲՄ № 22, 2015, էջ 76, 81, աղյուսակ I Գ 1-2, 4:

⁴ Ս. Տեր-Ներսեսյանը կարծում է, որ այս Աստվածաշնչի ստացող Գրիգոր փահանան այն նույն Գրիգորն է, որը հիշատակվում է 1329 թ. (ՄՄ 7650), 1338 թ. (ՄՄ 4429) և 1334թ. (եղմ. 1941) ձեռագրերում՝ որպես Ավագի հետ համագործակցած Մխիթար Անեցու ուսուցիչ, տե՛ս Ս. Տ. Ն., խոսակալառակ ԺԳ, ծրար՝ Վենետիկ 935 (8), բնագիր, լուսապատճեն 3: Փարիզի Նուբարյան գրադարանում պահվող Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի արխիվի այս նյութերը մեզ է տրամադրել 2012 թ. գրադարանի տնօրեն՝ Ռայմոնդ (Հարություն) Գևորգյանը:

որդին՝ եփրեմը, մատյանը նվիրում է Վարագավանքի Ս. Նշան եկեղեցուն (թ. 449ա-բ, 566բ): Մեկ տարի անց՝ 1355 թ., գրիչ Մովսեսը Մեծոփա վանքից լրացնում է Սողոմոնի գրքերը՝ Առականերից մինչև Իմաստովթյուն՝ ընդգրկելով *հԳ. - հԴ. պրակները*՝ թ. 510-538 (հիշատակարան՝ թ. 538բ)⁵: Ըստ Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի՝ Նոր կտակարանը գրվել է ավելի ուշ⁶: Ձեռագրի հնագրությունը խոսում է այս տեսակետի օգտին: 1642 թ. ոմն Սարգիս ընդօրինակել է Բ Օրինաց գիրքը, որն ամփոփված է Թ. պրակում՝ թթ. 98-118 (հիշատակարան՝ թ. 118բ): Նույն թվականին Տաթևի (ձեռագրում հին անվամբ՝ Ստաթէի Ս. Առաքելոյս) վանքի ծառա և սպասավոր Գրիգոր վարդապետը գնել է այս Աստվածաշունչը, իսկ ոմն Մինաս՝ վերակազմել այն (թ. 684բ)⁷: Անթվակիր մի հիշատակարանում ոմն Մարգարե մատյանը վերընծայել է Վարագավանքին (թ. 684ա): Ձեռագիրը Մխիթարյան մատենադարանում է հայտնվել 1813 թ.:

Ձեռագրի նկարագրողման համակարգը:

Մատյանս Ավագ Ծաղկողից մեզ հայտնի երկրորդ Աստվածաշունչն է նկարագրողված հինկտակարանային մանրանկարներով⁸: Մանրանկարիչն ինչ-ինչ պատճառներով գունավորել է միայն Հին կտակարանի մանրանկարները, դրանք են՝ Ծննդոց և Ելից գրքերին վերաբերող նկարագրողումները (թ. 2բ և 3ա) Ծննդոց գրքում, ապա Դավիթ արքայի դիմանկարը Սաղմոսների գրքի ճակատագրողում (թ. 485ա)⁹ և Սողոմոն արքայի դիմանկարը Առակաների գրքում (թ. 510ա)¹⁰: Ուշագրավ են նաև լուսանցապատկերները: Այսպես՝

⁵ Թեպետ հիշատակարանում գրիչը միայն Առակաների գիրքը գրելու մասին է հիշատակում, այդուհանդերձ, գրչության համեմատությունը թույլ է տալիս համաձայնել Հ. Բարսեղ վրդ. Սարգսյանի այն տեսակետի հետ, որ Սողոմոնի բոլոր գրքերը նա է ընդօրինակել: Տե՛ս Հ. Բ. Վրդ. Սարգսյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 95-6:

⁶ Ս. Տ. Ն., նույն տեղում, լուսապատճեն 5:

⁷ Ըստ Հ. Բարսեղ Սարգսյանի՝ 118բ և 684բ թերթերի հիշատակարանների հեղինակը նույն գրիչն է, տե՛ս Հ. Բ. Վրդ. Սարգսյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 94:

⁸ Մեզ հայտնի առաջինը ՄՄ 4429 Աստվածաշունչն է, որը նա նկարագրողել է 1338 թ. Սուրբանիայում:

⁹ Սաղմոսագու Դավիթ արքայի դիմանկարը կարելի է տեսնել համաժամանակյա այլ Աստվածաշնչերում, օրինակ՝ 1318 թ. Եսայի Նշեցու Աստվածաշնչում՝ նկարագրողված Թորոս Տարոնացու ձեռքով (ՄՄ 206, թ. 259ա), 1338 թ. Սարգիս Պիծակի վրձնած (ՄՄ 2627, թ. 260բ) և 1367-71 թթ. Դրիմում ընդօրինակված (ՄՄ 352, թ. 199ա) Աստվածաշնչերում, նաև ավելի վաղ՝ 1269 թ. Երզնկայի Աստվածաշնչում (ՄՄ 1925, թ. 686): Վերջինիս սև-սպիտակ վերատպությունը տե՛ս Ս. Տեր-Ներսեսյան, «Երզնկայի 1269 թվի Աստվածաշունչը, Երուսաղեմ թիվ 1925», *էջմիածին*, թիվ ԺԱ.-ԺԲ., էջմիածին, 1966, էջ 35, նկար 7:

¹⁰ Այստեղ զուգահեռ կարելի է տեսնել Սարգիս Պիծակի վրձնած Աստվածաշնչի համանուն մանրանկարի հետ (ՄՄ 2627, թ. 285բ, նկարագրությունը և սև-սպիտակ վերատպությունը

Ղևտականը սկսվում է լուսանցքում տաճարի պատկերով՝ վերևում Աստծո օրհնող աջով (թ. 61)¹¹, որն, անշուշտ, պատկերումն է Ա. 1-2 ընթերցման: Մովսիսական մյուս՝ Թուոց գրքի բնագրում կրկին հանդիպում է Աստծո օրհնող Աջը, և դեպի այդ կողմ ձեռքերը պարզած երիտասարդ Մովսեսի դիմանկարը լուսանցքում (Թիւք 1-4, թ. 77բ): Աստծո օրհնող Աջը հայտնվում է նաև Երեմիայի մարգարեության բնագրի սկզբում, որտեղ մարգարեի գլխի մի մասն է միայն տեսանելի ավելի ուշ վրայից նկարված ճակատագարդի պատճառով (Երեմ. Ա. 1, թ. 358բ)¹²: Ե գլխատառը պատկերում է հասակով մեկ կանգնած Դանիել մարգարեին, որը ձեռքում պահում է բացված գալարափաթեթ՝ վրան գրված մարգարեության առաջին բառերը (Դան. Ա. 1, թ. 396բ)¹³: Այս պատկերը նախորդի նման ևս աղավաղված է: Աստվածաշնչյան մի շարք գլուխներ հարդարված են ճակատագարդերով և մարդագիր, թռչնագիր ու կենդանագիր զարդարերով, բուսական, երկրաչափական ոճավորումներ ունեցող ճակատագարդերով և լուսանցազարդերով:

Հին Կտակարանում մի շարք ճակատագարդեր հետագայի ավելացում են, որոնք հաճախ աղավաղում կամ հատում են դրանց տեղում եղած նախկին պատկերները: Այս ավելացումները կատարման որակով զիջում են մատյանի մյուս նկարազարդումներին, ակնհայտ է, որ դրանք (տե՛ս թ. 1ա, 37ա, 61բ, 77բ, 120ա, 135բ, 154բ, 225բ, 251բ, 263բ, 269բ, 285բ, 302բ, 333ա, 358բ, 396բ, 414ա) պակաս վարժ մեկ այլ հեղինակի գործ են, հավանաբար արված 1354թ. Վարագավանքի Ս. Նշան եկեղեցուն մատյանը նվիրաբերելուց հետո, կամ 1642 թ., երբ լրացվել է բնագիրը:

Նկատենք, որ մատյանի նկարազարդումն անավարտ է: Նոր Կտակարանում Ավագ դպիրը հասցրել է միայն Մատթեոսի Ավետարանի անվանաթերթի (թ. 539ա), Մարկոսի Ավետարանի անվանաթերթի և ավետարանչի դիմանկա-

տե՛ս S. Der-Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, jointly prepared for publication with S. Agemian with an Introduction by A. Weyl Carr, v. I, Washington D. C., 1993, p. 150, v. II, fig. 626): Ի տարբերություն Պիծակի մանրանկարի, Ավագի պատկերումն ավելի բազմիմաստ և շարժուն մեկնաբանություն է ստացել:

¹¹ Աստվածաշնչյան այս բնագիրը նման հարդարանք ունի Թորոս Տարոնացու նկարազարդած Աստվածաշնչում (ՄՄ 206, ք. 47ա):

¹² Աստծու Աջն օրհնում է Երեմիա մարգարեին Ավագի մյուս՝ 1338 ք. Աստվածաշնչի համանուն պատկերում (ՄՄ 4429, ք. 124ա), նաև Դրիմում ընդօրինակված Աստվածաշնչում (ՄՄ 352, ք. 252ա): Ավելի վաղ Երեմիա մարգարեի դիմանկարը հանդիպում է կիլիկյան երկու մատյաններում՝ 1295 ք. Հեթում Երկրորդ արքայի (ՄՄ 180, ք. 408ա) և 1338 ք. Սարգիս Պիծակի վրձնած (ՄՄ 2627, ք. 363ա) Աստվածաշնչերի լուսանցում:

¹³ Դանիել մարգարեի դիմանկարն Աստվածաշնչի նույն բնագրին կից հանդիպում է նաև այլ Աստվածաշնչերում (օրինակ՝ ՄՄ 180, ք. 399ա, 2627, ք. 390ա, 206, ք. 400ա, 352, ք. 232բ):

րի (թ. 556ա), Դուկասի (թ. 567ա) և Հովհաննեսի (թ. 585ա) Ավետարանների անվանաթերթերի գծանկարներն անել կարմիր, կապույտ կամ շագանակագույն թանաքով: Գծանկարների համեմատությունը ՄՄ 4429 Աստվածաշնչի գծանկարների հետ, որոնք մանրանկարիչ Ավագը նույնպես չի գունավորել, կասկածի առիթ չի տալիս, որ դրանք նույն նկարչի գործն են: Ավագի գրչին պատկանելու մասին են վկայում ինչպես պատկերագրական, այնպես էլ գծի ոճական առանձնահատկությունները, նաև թանաքների գույների ընտրությունը: Բոլոր չորս Ավետարանների բնագրերի առաջին տողերը կարմիր և կապույտ թանաքով են գրված, ինչը հակված ենք վերագրելու Ավագի ձեռագրին, որն արդեն ծանոթ է մեզ այլ մատյաններից¹⁴:

Հարց է առաջանում. ինչպե՞ս Ավագը կարող էր նկարագրողել Առակների գրքի տիտղոսաթերթեր, եթե բնագիրն ընդօրինակել է գրիչ Մովսեսը 1642 թ.: Ամենայն հավանականությամբ, մանրանկարիչը նախապես պատկերել է մանրանկարը (թ. 510ա), որից հետո Մովսես գրիչն ընդօրինակել է բնագիրը: Այս գրչի ընդօրինակած բնագրի մնացած թերթերում կան գլխատառեր, որոնց հեղինակն արդեն Ավագը չէ (թ. 521ա, 523բ, 530բ): Անավարտության մեկ այլ դրսևորում տեսնում ենք Նոր Կտակարանի չորս Ավետարաններում, որոնց տիտղոսաթերթերն Ավագը գծանկարել է, հավանաբար, ըստ կաղապարի, նախապես հաշվարկելով թերթերի քանակը, իսկ հետո գրիչն ընդօրինակել է բնագիրը՝ տեղավորելով այն նախատեսված թերթերում (դիտարկումը՝ պ.գ.դ. Գևորգ Տեր-Վարդանյանի): Նոր Կտակարանի շարունակության մեջ (թ. 598ա-676ա) տեսնում ենք անավարտության հակառակ դրսևորումը. գրիչը ընդօրինակել է բնագիրը նկարագրողման համար թողնելով ազատ դաշտեր, որոնք մնացել են դատարկ: Փաստորեն, մատյանի ներկայիս վիճակը թույլ է տալիս տեսնել մի քանի գրիչների մասնակցություն և բացի մանրանկարիչ Ավագից, ավելի ուշ ևս մի նկարչի մասնակցություն Հին Կտակարանի որոշ նկարագրողումներում:

Աստվածաշունչ գիրքը հայ միջնադարյան ձեռագրական արվեստում ժ. Դ. դարում չունեւր հնուց եկող ավանդույթ, ինչպես Ավետարան գիրքը: Ստորև առաջարկում ենք համեմատական մի աղյուսակ, որտեղ ներկայացված է միայն Հին Կտակարանի նկարագրողման համակարգը, քանի որ Նոր Կտակարանի գծապատկերները նոր ասելիք չեն բերում հայերեն Ավետարանի նկարագրողման համակարգում, բացի այդ Նոր Կտակարանի նկարագրողումներն այս մատյանում անավարտ են, ուստի չեն տալիս ամբողջական պատկերացում: Համեմատության համար ընտրել ենք ժ. Դ. դ. մեզ հասանելի մի քանի նկարագրող Աստվածաշնչեր Կիլիկիայում, Ղրիմում և Գլաձորում ստեղծված,

¹⁴ Լ. Սարգսյան, նշվ. աշխ., էջ 80, 83, ներդիր 7, 8, 9:

քանի որ մանրանկարիչ Ավագի արվեստում փոխառնչություններն այս տարածաշրջաններում ընդօրինակված ձեռագրերի հետ ավելի շատ են: Դրանում առավել կհամոզվենք, երբ ուսումնասիրենք համեմատելի ձեռագրերի ոչ միայն նկարազարդման համակարգը, այլև առանձին մանրանկարների պատկերադրությունը, մասնավորապես Ժ. Գարի մատյանների հետ:

Բովանդակություն	Վճակ. 935	ՄՄ 180	ՄՄ 2627	ՄՄ 206	ՄՄ 352
Առաջաբան Ծննդոց գրքի	1ա, 6կ., լգ.		1բ, լգ., գգ.	2ա, 6կ., լգ., գգ.	
Ցանկ Ծննդոց գրքի			2ա-բ, մնրկ., լգ.		
Ծննդոց գիրք	2բ-3ա, մնրկ., անվ., լպ., լգ., գգ.	1ա, անվ., լգ., գգ.	3ա, անվ., լգ., գգ.	3բ-4ա, մնրկ., անվ., լպ., լգ., գգ.	3բ-4ա, մնրկ., անվ., լգ., գգ.
Ծննդոց ժԸ			8բ, լգ.		
Նխ. ելքի		26ա, լգ., գգ.	23ա, լգ., գգ.		
Ցանկ ելքի		26ա, լգ., գգ.	23ա, լգ., գգ.		
Ելք Ա	37ա, 6կ., լգ., գգ.	29ա, 6կ., լգ. գգ.	25ա, 6կ., լգ., գգ.	28ա, 6կ., լպ., գգ.	20բ, 6կ., լգ., գգ.
Ելք ԺԵ		35բ, լգ.			
Նխ. Ղևտա- կանի		47բ, լգ.	42բ, լգ., գգ.		
Ցանկ Ղևտա- կանի		47բ, լգ.	42բ, լգ., գգ.	46ա, լգ., գգ.	
Ղևտական	61բ, 6կ., լպ., լգ., գգ.	50բ, 6կ., լգ., գգ.	44ա, 6կ., լգ., գգ.	47ա, 6կ., լպ., գգ.	34ա, 6կ., լգ., գգ.
Նխ. Թուեր		62ա, լգ.	56ա, լգ., գգ.		
Ցանկ Թուերի		62բ., լգ.	56բ, լգ., գգ.	59ա, գգ.	
Թուեր	77բ, 6կ., լպ., լգ., գգ.	63բ, 6կ., լգ., գգ.	57բ, 6կ., լգ., գգ.	59բ, 6կ., լգ., գգ.	44ա, 6կ., լգ., գգ.
Նխ. Բ Օրին.		81ա, լգ.	74ա, լգ., գգ.	76բ, լգ., գգ.	
Ցանկ Բ Օրին.			74ա, լգ., գգ.	76բ, լգ., գգ.	
Բ Օրին.		82ա, 6կ., լգ., գգ.	75ա, 6կ., լգ., գգ.	77բ, 6կ., լպ., գգ.	58ա, 6կ., լպ., լգ., գգ.

Նխ. և ցանկ Յեսուի		96ա, լգ. գգ.	89բ, լգ.	91բ, լգ., գգ.	
Յեսու	120ա, նկ., լգ., գգ.	97բ, կխ., լգ. գգ.	90ա, նկ., լգ., գգ.	92ա, նկ., լգ., գգ.	70ա, նկ., լգ., գգ.
Յանկ Դատա- ւորների		107բ, լգ.	101ա, լգ., գգ.		
Նխ. Դատա- ւորների		108ա, լգ.	101ա, լգ., գգ.		
Դատաւորներ	135բ, նկ., լգ., գգ.	109ա, նկ., լգ., գգ. ¹⁵	101բ, նկ., լգ., գգ.	103ա, նկ., լպ., գգ.	78ա, նկ., լգ., գգ.
Նխ. Հոռոթի		108բ, լգ., գգ.			
Հոռոթ	150բ, նկ., լգ., գգ.	119ա, լգ.	112ա, նկ., լգ., գգ.	113բ, լգ., գգ.	
Առաջաբան Նախակար- գեայ Թագ.		120ա, լգ.	113բ, լգ., գգ.		
Յանկ Ա. Թագ.		120բ, լգ.	114բ, լգ., գգ.		
Նխ. Չորս Թագ.		121ա, լգ., գգ.	114բ, լգ., գգ.		
Ա. Թագ.	154բ, նկ., լգ., գգ.	122ա, նկ., լպ., լգ. գգ.	115բ, նկ., լգ., գգ.	116ա, մնրկ., լգ., գգ.	87բ, նկ., լգ., գգ.
Յանկ Բ. Թագ.		136ա, լգ.	128բ, լգ., գգ.		
Բ. Թագ.	175բ, լգ., գգ.	137ա, նկ., լգ., գգ.	129ա, լգ., գգ.	130ա, նկ., լպ., գգ.	97բ, լպ., գգ.
Յանկ Գ. Թագ.		149ա, լգ.			
Գ. Թագ.	192բ, լգ., գգ.	150ա, նկ., լգ., գգ.	140բ, նկ., լպ., գգ.	141բ, նկ., մնրկ., լպ., գգ.	106բ, լգ., գգ.
Յանկ Դ. Թագ.		163բ, լգ.			
Դ. Թագ.	212ա, լգ., գգ.	164բ, նկ., լգ., գգ.	154բ, նկ., լգ., գգ.	155ա, նկ., լպ., գգ.	116բ, լգ., գգ.

¹⁵ Նկարագարողումը գծանկարի տեսքով է, նույնը՝ թ. 122ա, 279ա:

Նխ. Ա և Բ Մնաց.		177ա, լգ.			
Յանկ Ա Մնաց.		177բ, լգ., զգ.			
Ա Մնաց.	225բ, նկ., լգ., զգ.	177բ, զգ.	168բ, նկ., լպ., զգ.	167ա, նկ., լպ., զգ.	126ա, նկ., լգ., զգ.
Յանկ Բ Մնաց.		189ա, լգ.			
Բ Մնաց.	237բ, լգ., զգ.	189բ. լգ., զգ.	180բ, նկ., լպ., զգ.	178ա, նկ., լպ., զգ.	135ա, նկ., լպ., զգ.
Նխ. Եզրասի		206բ, լգ.			
Յանկ Ա Եզ- րասի		206բ, լգ.			
Ա Եզրաս	251բ, նկ., լգ., զգ.	207ա, նկ., լգ., զգ.	194ա, նկ., լգ., զգ.	192ա, նկ., լպ., զգ.	145բ, նկ., լգ., զգ.
Եզրաս Ա:Զ		212ա, լգ., զգ.			
Բ Եզրաս	263բ, նկ., լգ., զգ.	216ա, նկ., լգ., զգ.	201ա, նկ., լգ., զգ.	198բ, նկ., լպ., զգ.	
Նէեմի		221ա, նկ., լգ., զգ.	205ա, նկ., լգ., զգ.	202բ, նկ., լպ., զգ.	154ա, լգ., զգ.
Եսթեր	269բ, նկ., լգ., զգ.	228ա, լգ., զգ.	210բ, լպ., զգ.	208ա, նկ., լպ., զգ.	158բ, լգ., զգ.
Յուդիթ	274ա, լգ.	233բ, նկ., լգ., զգ.	215ա, նկ., լպ., զգ.	212բ, նկ., լպ., զգ.	161բ, լգ., զգ.
Տովբիթ	280բ, լգ., զգ.	241ա, նկ., լգ., զգ.	221բ, նկ., լպ., զգ.	218բ, նկ., լպ., զգ.	166բ, լգ., զգ.
Նխ. Յոբի		347բ, լգ.			
Յոբ Ա.	285բ, նկ., լգ., զգ.	349ա, նկ., լգ., զգ.	310բ, նկ., լպ., զգ.	311ա, մմրկ., նկ., լպ., լգ., զգ.	171ա, նկ., լգ., զգ.
Յոբ Գ, Դ, Զ, Ը, Թ		349բ-50բ, լգ.			
Յոբ Թ, ԺԱ		351ա, լգ., զգ.			
Յոբ ԺԲ, ԺԵ-Զ, ԺԸ-ԻԱ, ԻԳ, ԻԵ-Է, ԻԹ		351բ-5ա, լգ.			

Յոբ, ԼԲ, ԼԴ-Ձ, ԼԸ, Խ, ԽԲ		356ա-8բ, լգ.			
Յանկ Եսայիի			321բ, մնրկ.		
Եսայի Ա	302բ, նկ., լգ., գգ.	360ա, նկ., լպ., գգ.	322ա, նկ., լգ., գգ.	323բ-4ա, մնրկ., նկ., լպ., գգ.	217ա, նկ., լգ., գգ.
Եսայի Բ, Ե, Ձ, Ը		360բ-2ա, լգ.			
Եսայի ԺԱ, ԺԳ		363բ, լգ.			
Եսայի ԺԵ, ԺԷ- Թ		364բ-5բ, լգ.			
Եսայի Ի					221ա, լպ.
Եսայի ԻԱ-Գ		366ա-բ, լգ.			
Եսայի Լ, ԼԳ, ԼՁ, ԼԸ, Խ-ԽԲ		369ա, 370ա, 371ա, 372ա-3ա, լգ.			
Եսայի ԽԵ, Ծ- ԾՁ		374բ, 376ա- 7բ, լգ.			
Եսայի ԾԸ, Կ-- ԿԱ		378ա-9ա, լգ.			
Եսայի ԿԳ-Դ, ԿՁ		379բ-80բ, լգ.			
Յանկ և նխ. Օսէլէ		381ա, լգ.		346ա, մնրկ.	
Օսէլէ	333ա, նկ., լգ., գգ.	381բ, նկ., լպ., գգ.	343բ, նկ., լպ., գգ.	346բ, նկ., լպ., լգ., գգ.	239ա, նկ., լգ., գգ.
Յանկ Ամոս				349բ, մնրկ.	
Ամոս	337բ, լգ., գգ.	384ա, նկ., լպ., գգ.	346բ, նկ., լպ., գգ.	350ա, նկ., լգ., գգ.	241ա, լգ., գգ.
Միքիա	340բ, լգ., գգ.	386բ, նկ., լպ., գգ.	348բ, նկ., լպ., գգ.	352բ, մնրկ., նկ., լգ., գգ.	243ա, լգ., գգ.
Յովել	343ա, լգ., գգ.	388ա, նկ., լպ., գգ.	350բ, նկ., լպ., գգ.	354բ, մնրկ., նկ., լգ., գգ.	244ա, լգ., գգ.
Աբդիու	344բ, լգ., գգ.	389բ, նկ., լպ., գգ.	351բ, նկ., լպ., գգ.	356ա, մնրկ., նկ.,	245ա, գգ.

				լպ., գգ.	
Յովնան	345ա, լգ., գգ.	389բ, նկ., լպ., գգ.	352ա, նկ., լպ., գգ.	356բ, մնրկ., նկ., լգ., գգ.	245ա, լպ., գգ.
Նատով	346ա, լգ., գգ.	390բ, նկ., լպ., գգ.	353ա, նկ., լգ., գգ.	357բ, մնրկ., նկ., լգ., գգ.	245բ, լգ., գգ.
Ամբակում	347ա, լգ., գգ.	391ա, նկ., լպ., գգ.	353բ, նկ., լպ., գգ.	358ա, մնրկ., նկ., լգ., գգ.	246ա, լպ., գգ.
Սոփոնիա	348բ, լգ., գգ.	392ա, նկ., լպ., գգ.	354բ, նկ., լգ., գգ.	359բ, մնրկ., նկ., լգ., գգ.	247ա, լգ., գգ.
Առաջաբան Անգէլի				360բ, մնրկ.	
Անգէ	349բ, լգ., գգ.	393ա, նկ., լպ., գգ.	355բ, նկ., լպ., գգ.	361ա, նկ., լպ., գգ.	247բ, լգ., գգ.
Զաֆարիա	351ա, լգ., գգ.	393բ, նկ., լպ., գգ.	356բ, նկ., լպ., գգ.	362ա, մնրկ., նկ., լպ., գգ.	248ա, լգ., գգ.
Յանկ Մադա- ֆիայի				365բ, մնրկ.	
Մադաֆիա	355բ, լգ., գգ.	397ա, նկ., լպ., գգ.	360ա, նկ., լգ., գգ.	366ա, նկ., լպ., գգ.	250բ, լպ., գգ.
Նիւ. և Յանկ Երեմիայի		406բ, լգ.	362ա, նկ., լգ., գգ.	368ա, մնրկ.	
Երեմիա Ա.	358բ, լպ., նկ., լգ., գգ.	408ա, նկ., լպ., գգ.	363ա, նկ., լպ., գգ.	368բ. նկ., լպ., գգ.	252ա, լպ., նկ., գգ.
Երեմիա ԽԶ-Ը		425բ-ճա, լգ.			
Երեմիա ԽԹ, Ծ		427ա, լգ.			
Երեմիա ԾԲ		429ա, լգ.		394ա, լգ., գգ.	
Երեմիայի ող- բը		431ա, լգ., գգ.	387ա, լգ., գգ.	396բ, լպ., գգ.	
Երեմիայի աղոթքը		433ա, լգ.			
Բարով		429բ, լգ.		394բ, լպ., գգ.	
Նիւ. և ցանկ Դանիելի		398ա, լգ.		399բ, մնրկ.	

Դանիել ժԳ	396բ, նկ., լգ., գգ.	399ա, նկ., լպ., գգ.	390ա, նկ., լպ., գգ.	400ա, նկ., լպ., գգ.	232բ, նկ., լգ., գգ.
Դանիել Ա-Բ		399բ-400ա, լգ.			
Դանիել Գ		400բ, լգ., գգ.			
Դանիել Դ, Ե, Զ		401բ, 402բ, 404բ, լգ.			
Նիս. և ցանկ եզեկիելի		433ա-բ, լգ.			
Եզեկիել Ա	414ա, նկ., լգ., գգ.	434ա, նկ., լգ., գգ.	399բ, նկ., լպ., գգ.	411ա, նկ., լպ., գգ.	271բ, նկ., լգ., գգ.
Եզեկիել ժե, ժէ		438ա-բ, լգ.			
Եզեկիել ժԹ, Ի		439բ, լգ.			
Եզեկիել ԻԲ, Իե-Թ		441ա, 442ա-Յբ, լգ.			
Եզեկիել ԼԳ-Դ, ԼԶ-Ը, Խ		445ա-7բ, լգ.			
Ա Մակ.	449բ, նկ., լգ., գգ.	247ա, լգ., գգ.	227ա, նկ., լգ., գգ.	223բ, նկ., գգ.	289բ, լգ., գգ.
Բ Մակ.	465բ, լգ., գգ.	265բ, նկ., լգ., գգ.	242ա, նկ., լգ., գգ.	239ա, նկ., լպ., գգ.	301ա. լգ., գգ.
Նիս. և ցանկ Գ Մակ.		279ա, մնրկ.			
Գ Մակ.	478ա, լգ., գգ.	280ա, նկ., լգ., գգ.	253բ, նկ., լգ., գգ.	251ա, նկ., լգ., գգ.	309ա, գգ.
Երանելոյն Եպիփանու Էպս. Կիպ- րացոյ յա- ղագս Երզոց Սաղմոսարա- նին			259ա, նկ., լգ., գգ.		
Սաղմոս Ա	485ա, մնրկ., նկ.,	288ա, նկ., լգ., գգ.	260բ, նկ., լպ., գգ.	258բ-59ա, մնրկ., նկ.,	199ա, նկ., լպ., գգ.

	լգ., գգ.			լգ., գգ.	
Սաղմոս Դ		288բ, լգ.			
Սաղմոս Է		288բ, լգ.		259բ, լգ., գգ.	
Սաղմոս Թ		289ա, լգ.		260ա, լգ., գգ.	
Սաղմոս Ժ		289բ, լգ.		260բ, լգ., գգ.	
Սաղմոս ԺԱ				260բ, լգ., գգ.	
Սաղմոս ԺԴ		290ա, լգ.		260բ. լգ., գգ.	
Սաղմոս ԺԷ		290ա, լգ.		261ա, լգ., գգ.	
Սաղմոս ԺԸ	487բ, լգ., գգ.	291ա, նկ., լգ., գգ.	262ա, նկ., լգ., գգ.	261բ, լգ., գգ.	
Սաղմոս ԻԱ		291ա, լգ.		262ա, լգ., գգ.	
Սաղմոս ԻԴ		292ա, լգ.		262բ, լգ., գգ.	
Սաղմոս ԻԷ		292բ, լգ.		263ա, լպ., գգ.	
Սաղմոս Լ		292բ, լգ.		263բ, լգ., գգ.	
Սաղմոս ԼԲ, ԼԳ		293բ, լգ.		264ա, լպ., լգ., գգ.	
Սաղմոս ԼԴ				264բ, լպ., գգ.	
Սաղմոս ԼԶ	490ա, լգ., գգ.	294բ, նկ., լգ. գգ.	265ա, նկ., լգ., գգ.	265ա, լգ., գգ.	203ա, լգ., գգ.
Սաղմոս ԼԷ				265ա, լգ., գգ.	
Սաղմոս ԼԸ		295ա, լգ.		265բ, լպ.	
Սաղմոս Խ		295բ, լգ.		266ա, լգ., գգ.	
Սաղմոս ԽԴ		296ա, լգ.		266բ, լգ., գգ.	

Սաղմոս ԽԶ		296բ, լգ.		267ա, լպ., զգ.	
Սաղմոս ԽԹ		297ա, լգ.		267բ, լգ., զգ.	
Սաղմոս ԾԲ		298ա, լգ.		268ա, լպ., լգ., զգ.	
Սաղմոս ԾԵ	493բ, լգ., զգ.	298բ, նկ., լգ., զգ.	268ա, նկ., լգ., զգ.	268բ, լպ., զգ.	205բ, լգ., զգ.
Սաղմոս ԾԹ		299ա, լգ.		269ա, լգ., զգ.	
Սաղմոս ԿԱ		299բ, լգ.		269բ, լգ., զգ.	
Սաղմոս ԿԴ		300ա, լգ.		269բ, լգ., զգ.	
Սաղմոս ԿԵ		300ա, լգ.		270ա, լգ., զգ.	
Սաղմոս ԿԸ		300բ, լգ.		270բ, լպ., լգ.	
Սաղմոս Հ		301ա, լգ.		271ա, լգ., զգ.	
Սաղմոս ՀԲ	496բ, լգ., զգ.	302ա, նկ., լգ., զգ.	271ա, նկ., լգ., զգ.	271բ, լգ., զգ.	207բ, լգ., զգ.
Սաղմոս ՀԴ		302բ, լգ.		272ա, լգ., զգ.	
Սաղմոս ՀԵ		303ա, լգ.		272բ, լգ., զգ.	
Սաղմոս ՀԸ		304ա, լգ.		273ա, լգ.	
Սաղմոս ԶԲ		304բ, լգ.		273բ, լգ.	
Սաղմոս ԶԵ		305ա, լգ.		274ա, լպ.	
Սաղմոս ԶԵ		305բ, լգ.			
Սաղմոս ԶԸ				274բ, լգ., զգ.	
Սաղմոս ԶԹ	500ա, լգ., զգ.	306բ, նկ., լգ., զգ.	274բ, նկ., լգ., զգ.	275ա, լգ., զգ.	210ա, լգ., զգ.
Սաղմոս ՂԲ		307ա, լգ.		275բ, լգ.	
Սաղմոս ՂԵ		307բ, լգ.		276ա, լգ., զգ.	

Սաղմոս ՂԸ,		308ա, լգ.			
Սաղմոս ՃԱ		308ա, լգ.		276բ, լգ., զգ.	
Սաղմոս ՃԲ		309ա, լգ.		277ա, լգ.	
Սաղմոս ՃԴ		309բ, լգ.			
Սաղմոս ՃԶ	503ա, լգ., զգ.	310ա, նկ., լգ., զգ.	277բ, նկ., լգ., զգ.	278ա, լգ. զգ.	212ա, լգ., զգ.
Սաղմոս ՃԷ		310բ, լգ.		278բ, լգ., զգ.	
Սաղմոս ՃԺ		311բ, լգ.		279ա, լգ., զգ.	
Սաղմոս ՃԺԴ		312ա, լգ.		279բ, լգ.	
Սաղմոս ՃԺԸ		312բ, 313ա- բ, լգ.		280ա, լգ., զգ.	
Սաղմոս ՃԺԹ	506ա, լգ., զգ.	314ա, նկ., լգ., զգ.	280բ, նկ., լգ., զգ.	281բ, լգ., զգ.	214բ, լգ., զգ.
Սաղմոս ՃԻԵ		314բ, լգ.		282ա, լգ., զգ.	
Սաղմոս ՃԼԱ		315ա, լգ.		282բ, լգ., զգ.	
Սաղմոս ՃԼԵ		315բ, լգ.		283ա, լգ., զգ.	
Սաղմոս ՃԼԸ		316ա, լգ.		283ա, լգ., զգ.	
Սաղմոս ՃԽԲ		317ա, լգ.		284ա, լգ., զգ.	
Սաղմոս ԺԽԴ		317բ, լգ.			
Սաղմոս ԺԽԵ				284բ, լգ., զգ.	
Սաղմոս ՃԾ		318ա, լգ.			
Նխ. Առակների				285ա, լգ., զգ.	
Յանկ Առակ- ների				285բ, լգ., զգ.	
Առակներ Ա	510ա, մնրկ., նկ.,	320ա, նկ., լգ., զգ.	285բ, նկ., մնրկ., զգ.	286ա, նկ., լգ., զգ.	179բ, նկ., լգ., զգ.

	լգ., գգ.				
Առակներ Ժ		323բ, 6կ., լգ., գգ.	288բ, 6կ., լգ., գգ.	288բ, լգ., գգ.	
Առակներ ԻԵ	521ա, գգ.	330ա, 6կ., լգ., գգ.	294ա, լգ., գգ.	294բ, լգ., գգ.	185բ, լպ.
Ժողովող	523բ, գգ.	334ա, 6կ., լգ., գգ.	297ա, 6կ., լգ., գգ.	297բ, լպ. մ լգ., գգ.	
Երգ Երգոց		338ա, 6կ., լգ., գգ.	300բ, լգ., գգ.	301ա, լպ., լգ., գգ.	190ա, լգ.
Իմաստութիւն Սողոմոնի	530բ, լգ., գգ.	341ա, 6կ., լգ., գգ.	303ա, լգ., գգ.	304ա, լգ., գգ.	

1295 թ. Հեթում արքայի Աստվածաշնչի (ՄՄ 180) հետ համեմատությունը թույլ է տալիս տեսնել գլխաբաժանումների և դրանց նկարագրողման հետ մի շարք առնչություններ, որոշ տարբերություններով հանդերձ. Հեթումի Աստվածաշնչում գլուխների ցանկերը և նախադրությունները հաճախ նկարագրողված են լուսանցազարդերով, մինչդեռ Ավագի մոտ Ա գլուխներն են նկարագրող լուսանցազարդով և զարդագրով, որոնց Հեթումի Աստվածաշնչում ավելանում է նաև ճակատազարդը: Վերջինիս լուսանցքներում կարելի է տեսնել նաև հինկտակարանյան մարգարեների կիսանդրիները (Եսայի, Դանիել, Երեմիա, Օսէէ, Ամոս, Միքիա, Հովել, Աբդիու, Հովնան, Նավում, Ամբակում, Սոփոնիա, Անգե, Զաքարիա, Մաղաքիա)¹⁶, որոնցից մեր Աստվածաշնչում հանդիպում է Երեմիայի պատկերը ճակատազարդում. մարգարեությունների մնացյալ գլուխները հարդարված են հիմնականում լուսանցազարդով և զարդագրով¹⁷: Հին Կտակարանի որոշ գրքերի (Սաղմոս, Հոբ, Եսայի, Դանիել, Երեմիա, Եզեկիել) մի շարք գլուխներ Հեթումի Աստվածաշնչում հարդարված են լուսանցազարդով և հիմնականում ոսկեգիր գլխատառով, մինչդեռ Ավագի Աստվածաշնչում դրանք սոսկ առանձնանում են կարմիր կամ շագանակագույն թանաքով գրված գլխատառով: 1318 թ. Թորոս Տարոնացու՝ Գլաձորում նկարագրողած Եսայի նշեցու Աստվածաշնչում (ՄՄ 206) և մեզ հետաքրքրող մատյանում նկարագրող գլխաբաժանումները հիմնականում համընկնում են, սակայն հաճախ տարբեր է պատկերաշարը. Եսայի նշեցու Աստվածաշնչի լուսանցքներում մի

¹⁶ Այս և ձեռագրի մյուս մանրանկարների անվանումները տե՛ս Մայր ցուցակի հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, կազմեցին Օ. Եզանյան, Ա. Զեյթունյան, Փ. Անթաթյան, խմբագրությամբ՝ Ա. Մնացականյան, Օ. Եզանյան, Երևան, Բ. Ա., 1984, էջ 731:

¹⁷ Ձի բացառվում, որ որոշ մարգարեների պատկերներ մաքրված լինեն երկրորդ նկարչի ձեռնով:

շարք թեմատիկ մանրանկարների առատությունը, բնագրի մեջ զետեղված մարգարեների դիմանկարները¹⁸ թույլ են տալիս դիտարկել նկարազարդման այլ համակարգ (բացառությամբ Ծննդոց գրքի մանրանկարների): Համեմատելի երկրորդ կիրիկյան Աստվածաշունչը, որը ժամանակով ավելի մոտ է մեր ձեռագրին, 1338 թ. Սարգիս Պիծակի նկարազարդած մատյանն է (ՄՄ 2627): Նրա նկարազարդումներում¹⁹ համընկնումները մեզ հետաքրքրող Աստվածաշնչի հետ ավելի շատ են. Պիծակը և սահմանափակվել է առանձին բնագրերի (Սաղմոսների, Հոբի, Եսայու, Դանիելի, Երեմիայի, Եզեկիելի) մի շարք գլուխներ լուսանցազարդով և զարդագրով հարդարելով, ի տարբերություն Հեթումի Աստվածաշնչի: Ուշագրավ է, որ Սաղմոսների գրքում թե՛ Ավագի, թե՛ Պիծակի մոտ միևնույն գլուխներն են նկարազարդ (Ա, ԺԼ, ԼԶ, ԾԵ, ՀԲ, ՁԹ, ԾՁ, ԾԺԹ): Սաղմոսների և, առհասարակ, աստվածաշնչյան մյուս գրքերի նկարազարդման²⁰ համակարգի զգալի համընկնումներ են նկատելի 1367-1371 թթ. Ղրիմում ընդօրինակված մի Աստվածաշնչի հետ (ՄՄ 352):

Այս հինգ Աստվածաշնչերի Հին Կտակարանի նկարազարդման համակարգի համեմատությունը թույլ է տալիս նկատել մի օրինաչափություն. Ավագի կիրառածը տանում է դեպի Կիրիկիա (ինչն, անշուշտ, կապ ունի բնագրի հետ), որտեղից էլ այն զարգացում ու տարածում է գտնում դրա սահմաններից դուրս հայկական այլ գրչակենտրոններում: Հետագայում համեմատական այս աղյուսակի ընդարձակումը, կարծում ենք, ավելի կհաստատի այս տեսակետը: Կիրիկյան Աստվածաշնչերից նկարազարդման համակարգով տարբերվում է 1269 թ. Երզնկայի Աստվածաշունչը²¹ (գուցե բնագրերի համեմատական ուսումնասիրությունը պարզաբանի դրա բացատրությունը²²):

Համեմատությունն Ավագ Ծաղկողի 1338 թ. նկարազարդած Աստվածաշն-

¹⁸ Մանրանկարների անվանումները տե՛ս նույնի՝ էջ 914-5:

¹⁹ Մանրանկարների անվանումները տե՛ս Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, խմբագրութեամբ՝ Գ. Տէր-Վարդանեան, Երևան, հ. Ը, 2013, էջ 795-6:

²⁰ Մանրանկարների անվանումները տե՛ս Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, կազմեցին՝ Օ. Եգանյան, Ա. Զեյթունյան, Փ. Անթաբյան, Ա. Քեօշեքեան, խմբագրութեամբ՝ Ա. Մնացականեան, Օ. Եգանեան, Ա. Զեյթունեան, Երևան, հ. Բ, 2004, էջ 210: Այս ցուցակի և մեր քերթահամարների միջև կան անհամապատասխանություններ. մենք առաջնորդվել ենք ներկա քերթահամարով:

²¹ Ս. Տեր-Ներսեսյան, «Երզնկայի 1269 թվի Աստվածաշունչը ...», էջ 28:

²² Այս աշխատանքում մեր խնդիրը չէ անդրադառնալ հայերեն աստվածաշնչյան բնագրերի ձևավորման, խմբագրման դեռևս ամբողջական չուսումնասիրված խրթին հարցին, ուստի հղենք մեկ-երկու հիմնական աշխատություն այդ մասին՝ Հ. Անասյան, «Աստվածաշունչ մատյանի հայկական բնագիրը», էջմիածին, թիվ ԺԱ.-ԺԲ., էջմիածին, 1966, էջ 71-97, Գիրք Ծննդոց, բնական բնագիր, աշխատասիր.՝ Ա. Զեյթունյան, առաջաբան՝ Լ. Տեր-Պետրոսյան, Երևան, 1985, Անէմեան արհ. Շ., Յուդակ Աստուածաշունչ մատենանի հայերեն ձեռագիրներուն, Լիզպոն, 1992, առաջաբանը՝ էջ V-CXXVIII:

չի հետ համարում ենք անիմաստ, քանի որ այն մեզ չի հասել ամբողջական տեսքով (բացակայող մի շարք բնագրերի թվում նաև Ծննդոց գիրքն է): Այնուամենայնիվ, պահպանված գծանկարները թույլ են տալիս ասել, որ այս Աստվածաշնչում Ավագ Ծաղկողը նկարագրողման այլ մոտեցում է դրսևորել՝ ամբողջ էջով պատկերելով Նսայի և Եգեկիել մարգարեների տեսիլքները²³, իսկ Վենետիկում պահվող Աստվածաշնչում այս գլուխները ձևավորված են ճակատագրողով, լուսանցագրողով և զարդագրով: 1314 թ. Կիրիկիայում ընդօրինակված և 1356-1358 թթ. Ավագի նկարագրողած Աստվածաշնչի (ՄՄ 6230) հետ համեմատությունը ևս տեղին չէ, քանի որ Հին Կտակարանի նկարագրողումների հեղինակն Ավագը չէ²⁴:

Ծննդոց գրքի նկարագրողումը. բնագիր և պատկերագրություն

Այժմ ուսումնասիրենք Հին Կտակարանի Ծննդոց և Ելից գրքերին առնչվող մանրանկարները, որոնք պատկերված են Ծննդոց գրքի նախադրություն և բուն բնագրի միջև²⁵: Դրանք են՝ Ադամն և Եվան դրախտում (թ. 2բ, նկար 1), ապա նրանց մեղսագործությունը հանդիպակաց թերթի լուսանցքում (թ. 3ա, նկար 2) և Քերոբ լեռան վրա անկեզ մորենու առջև Մովսեսի կոշիկը հանելն ու նրա գավազանի փոխակերպումն օձին ներկայացնող մանրանկարները, վերջինս՝ որպես 2բ թերթի մանրանկարի շարունակություն:

Դրականություն մեջ այս մանրանկարների մասին կան հպանցիկ տեղեկություններ: Մասնավորապես, ուշագրավ են Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի անտիպ նյութերը, որտեղ մանրանկարների համառոտ նկարագրությունների կողքին²⁶ տեսնում ենք ձեռագրի որոշ մանրանկարներից արված գծանկարներ (նկար 3, 4)²⁷: Մեր խնդիրն է ուսումնասիրել ա) մանրանկարների պատկերագրությունը և դրանց առնչությունն ինչպես հայկական, այնպես էլ արևմտաքրիստոնեա-

²³ Լ. Սարգսյան, «Նսայի մարգարեի տեսիլքը մանրանկարիչ Ավագի արուեստում», Սիոն, ՂԱ. տարի, թիվ 1-2-3, Երուսաղեմ, 2019, էջ 55:

²⁴ Ըստ Ա. Ավետիսյանի՝ Ե գլխատառը, որը պատկերում է Դավիթ արքային սագ նվագելիս (թ. 258բ), Ավագի գործն է և մասամբ ազդված է Տարոնացու 1318 թ. Աստվածաշնչից, տես Ա. Ավետիսյան, Հայկական մանրանկարչության Դավթի դպրոցը, Երևան, 1971, էջ 149: Հարկ ենք համարում նշել, որ ինչպես այս, այնպես էլ Հին Կտակարանի մյուս պատկերումներն Ավագի գործերը չեն (հավանաբար դրանք արվել են ձեռագրի ընդօրինակության ժամանակ գրչի կամ մեկ ուրիշի կողմից). մանրանկարները տարբերվում են թե՛ կատարման տեխնիկայով, թե՛ ոճով:

²⁵ Ծննդոց գրքի տիպոգրաֆերի նկարագրողմանը նվիրված մեր ուսումնասիրությունը զեկուցել ենք Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանին նվիրված միջազգային գիտաժողովում (Փարիզ, դեկտեմբերի 13-14, 2019):

²⁶ Ս. Տ. Ն., նույն տեղում, լուսապատկեն 5-6:

²⁷ Նույն տեղում, գծանկարներ, լուսապատկեն 3 և 4:

կան և արևելաքրիստոնեական ստեղծագործություններին, բ) բնագրային աղբյուրները, որոնք ազդել են պատկերագրության ձևավորման վրա՝ ընդգրկելով ոչ միայն Աստվածաշունչը, այլև անկանոն բնագրերը և միջնադարյան հայ պոեզիան, գ) պատկերագրական որոշ մանրամասների իմաստաբեկությունը՝ ըստ հայ մեկնողական գրականության:

Աղամին ու եվային դրախտում պատկերող տեսարաններ մեզ հայտնի են ժ.Դ. դարի այլ ձեռագրերից, օրինակ՝ Թորոս Տարոնացու 1318 թ. (ՄՄ 206, թ. 3բ, նկար 5), Սարգիս Պիծակի 1338 թ. (ՄՄ 2627, թ. 2բ, նկար 6)²⁸ և Ղրիմում 1367-71 թթ. ընդօրինակված (ՄՄ 352, թ. 3բ) Աստվածաշնչերում: Ուշագրավ է, որ դրախտում Աղամին ու եվային պատկերող տեսարաններ հանդիպում են նաև Ավետարաններում, օրինակ՝ ժ.Դ. դարում Հերմոնի (ՄՄ 6305, թ. 1բ, 2ա, 3բ և 18ա)²⁹ և ժ.Գ. -ԺԵ. դարերում Արցախի գրչակենտրոններին վերագրվող (օրինակ՝ ՄՄ 316, թ. 7ա, 4820, թ. 4ա, նկար 7, 6319 թ. 1գ)³⁰ ձեռագրերում:

Եթե հայ մանրանկարչության մեջ Ծննդոց գրքին առնչվող ֆիգուրատիվ նկարազարդումները մեզ հայտնի են ժ.Դ. դարից³¹, ապա քանդակում և որմ-

²⁸ Թորոս Տարոնացու, Սարգիս Պիծակի և Ավագի մանրանկարների միջև առնչությունն առաջին անգամ նկատել է Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանը, տե՛ս Ս. Տ. Ն., վավերագիր 695, էջ 2ա, Ս. Տեր-Ներսեսյան, «Երզնկայի 1269 թվի Աստվածաշունչը ...», էջ 29, 33, S. Der-Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia ...*, v. I, pp. 140-1: Սարգիս Պիծակի մանրանկարի վերին գոտում Սբ. Երրորդության պատկերումն է, որի հետ զուգանեղ անցկացրել ենք ֆնեխի Աստվածաշնչի տիտղոսաբերթի մասին զեկուցելիս:

²⁹ Գումնավոր վերապատկերումները տե՛ս Հայկական մանրանկարչություն. Գրիգոր Տաթևացի և Անանուն Սյունեցի, կազմեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց՝ Ա. Միրզոյան, Երևան, 1987, նկար 31, 32, 33, 34: Այս ալբոմ-նստումնասիրության մեջ մանրանկարների թերաֆանադները չեն համապատասխանում ներկա թերթակալմանը: Վերակազմությունների պատճառով մատչանում խախտվել է նաև էջերի հերթականությունը: Հետևելով դրանց պատմողական հաջորդականությանը՝ ճշգրիտ հերթականությունը պետք է լինի այսպես՝ եվայի արարումը (թ. 1բ), Աղամն ու եվան դրախտի փափկության մեջ (թ. 18ա), Մեղսագործությունը (թ. 2ա), Դրախտից վտարումը (թ. 3բ): Մատչանը Հերմոնի դպրոցին է վերագրում Աստղիկ Գևորգյանը, տե՛ս Ա. Գևորգյան, Վայոց Ձորի և Որոտանի մանրանկարչությունը (XIII-XVII դարեր), Երևան, 2004, էջ 39:

³⁰ Մանրանկարների գումնավոր վերապատկերումները տե՛ս Հր. Հակոբյան, Արցախի մանրանկարչության արվեստը, խմբագիր Գ. Տեր-Վարդանյան, Երևան, 2014, էջ 88, 116, 141:

³¹ Նկատի չունենալով Մովսեսի վերաբերող դրվագները, քանի որ դրանց պատկերները հայտնի են ավելի վաղ ձեռագրերից: Օրինակ՝ 1269 թ. Երզնկայի Աստվածաշնչում (եղմ. 1925), որտեղ Մովսեսը հանդես է գալիս թե՛ Ծննդոց գիրքը շարադրելիս, թե՛ օրենքի տալիստակը ստանալիս, տե՛ս Ս. Տեր-Ներսեսյան, «Երզնկայի 1269 թվի Աստվածաշունչը ...», էջ 29, 31-2, պատկ. 2, 3, նաև՝ Է. Կորյունյան, Բարձր Հայքի մանրանկարչությունը ժԱ.-ժԴ. դդ., հրատարակության պատրաստեցին Վարդանյան Ս., Տեր-Վարդանյան Գ., Երևան, 2015, էջ 49, նկ. 32-3: Կիլիկյան ձեռագրերի Ծննդոց գրքի նկարազարդումներում ևս հանդիպում է Մովսեսի դիմանկարը, օրինակ՝ 1292 թ. (ՄՄ 179, թ. 1բ, վերապատկերումը տե՛ս В. Казарян, С.

նանկարչության մեջ հայտնի են ավելի վաղ օրինակներ, ինչպիսիք են 915-921 թթ. Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու արևելյան և հյուսիսային պատերի քանդակային ձևավորումները, նաև թմբուկի որմնանկարները³², ԺԳ. դարի Գանձասարի Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցու Ադամի ու Եվայի մեղսագործությունը պատկերող քանդակը թմբուկի վրա:

Չբ թերթի մանրանկարի վերին հորինվածքում Ադամն ու Եվան պատկերված են դրախտում: Նրանք ոչ թե Գիտության ծառի երկու կողմերում են իրար դեմ-դիմաց կանգնած, ինչպես ավելի հաճախ է հանդիպում, այլ շրջված են՝ Ադամը դեպի ձախ, իսկ Եվան՝ աջ: Ադամին ու Եվային հակառակ կողմերում պատկերելը հիշեցնում է անկանոն գրքերի այն գրվագները, որտեղ ասվում է. «Ադամ դրախտի արևելեան հիսիսային մասը կը պահպանէր, իսկ Եայ՝ հարաւային արևմտեան մասը»³³, նաև «Քանգի, որդեակ իմ Սէք, բաժանեաց Աստուած գորախտն ինձ եւ մար քո Եւայի. Ուրպէս զի պահեսցումք մեզ զնա, ինձ ետ զկողմ արեւելից եւ զ«հիսիսի»», եւ մար քո զկողմ արեւմտից եւ զ«հարաւոյ»³⁴:

Ի սկզբանե մանրանկարի խորքը ծածկված է եղել ոսկով, որից այժմ մնացել են առանձին հետքեր: Ադամն ու Եվան պատկերված են արքայական հագուստով, թագերով՝ ի նշան իրենց իշխանություն (Ա. 28): ՄՄ 6305 Ավետարանի Ադամի ու Եվայի (թ. 18ա) օրինակով Ա. Գևորգյանը բացառիկ է համարում նրանց հագուստով և թագով հանդես գալը, որն «աստվածաշնչական կանոնիկ պատկերաշարում հայտնի չէ»³⁵, մինչդեռ Ավագի այս մանրանկարը ցույց է տալիս հակառակը: Երկու մանրանկարների միջև տարբերությունն այն է, որ ՄՄ 6305-ում Ադամն ու Եվան նաև լուսապսակ են կրում: Դրախտում Ադամն ու Եվան հագուստով են պատկերված նաև Արցախի վերոնշյալ՝ ՄՄ 316, թ. 7ա, 4820, թ. 4ա, 6319, թ. 1գ, մատյաններում, որտեղ թագի փոխարեն միայն Ադամն է լուսապսակ կրում:

Манукян, Матенадаран, Армянская рукописная книга VI-XIV веков, т. 1, Москва, 1991, с. 189, илл. 355) и 1303-4 pp. (ՄՄ 182, p. 2p) Աստվածաշնչերում:

³² Եկեղեցու որմնանկարները բավական վատ են պահպանվել, ուստի հիմք ենք ընդունում հետևյալ նկարագրությունները՝ S. Der-Nersessian, *Aght'amar Church of the Holy Cross*, Cambridge, Massachusetts, 1965, pp. 16, 19, 37, figs. 34, 47-8, 57-8, Th. Matthews, "The Genesis Frescoes of Alt'amar", *REArm*, t. XVI, Paris, 1982, pp. 247-57, N. Thierry, "Le Cycle de la Création et de la Faute d'Adam a Alt'amar", *REArm*, t. XVII, Paris, 1983, pp. 289-311, Planche I-XIX:

³³ Հ. Բ. Վրդ. Սարգիսեան, Ադամգիրք, Ուսումնասիրությունը Հին Կտակարանի անվաներ գրոց վրայ, Վենետիկ, 1898, էջ 34:

³⁴ Տե՛ս M. Stone, *Texts and Concordances of the Armenian Adam Literature* (Society of Biblical Literature Early Judaism and its Literature, 12, v. I), Atlanta: Georgia, 1996, p. 74, §32. 7. 3b.

³⁵ Ա. Գևորգյան, նշվ. աշխ., էջ 61:

Ադամը հայացքը հառել և երկու ձեռքերը պարզել է դեպի երկնքի կապույտ ծիրից իրեն օրհնող Աստծո Աջը (Ա. 28, Բ. 16-17): Աստծո հետ Ադամի հաղորդակցությունը դրախտում շուրջ կես դար ավելի ուշ՝ 1401-1404 թթ. գրված «Ադամգիրք» քերթվածքում Առաքել Սյունեցին (1350-1422 թթ.) այսպես է հիշատակում. «Աստուած ի նմա միշտ երևէր»³⁶: Ադամի ձեռքերի շարժումը հիշեցնում է Դեիսիսի տեսարանում Աստվածամոր և Հովհաննես Մկրտչի ձեռքերի շարժումը: Կարծում ենք՝ այն Աստծուն երկրպագելու խորհուրդն ունի, քանի դեռ Ադամը մեղք չի գործել, ի տարբերություն Ահեղ դատաստանի տեսարանում Աստվածամոր և Մկրտչի ձեռքերի շարժումների բազմիմաստություն³⁷: «Եւ արար Աստուած զմարդն ի պատկեր իւր» (Ծն. Ա. 27) տողերի կերպավորումը տեսնում ենք Ադամի հանդերձանքի այնպիսի մանրամասնում, ինչպիսին կարմիր թեզանիքն է, որը նույնությամբ կրկնում է Հայր Աստծո դաստակը ծածկող թեզանիքի գույնը: Փիլոն Ալեքսանդրացու Ծննդոց և ելից գրքերի մեկնություններում Ադամի հագուստը բնորոշվում է «ծիրանի անգուածոցն» նկարագրությամբ³⁸, իսկ Ադամգրքում նրա հագուստը համարվում է «փառփի պատմունան»³⁹: Ադամին տրված աստվածային շնորհը, որը և՛ փառք, և՛ իշխանություն է ենթադրում, Բարսեղ Կեսարացին Վեցօրյայքի մեկնության Թ. ճառում այսպես է մեկնաբանում. «Յորժամ ասիցեմք զմամուրթենէն մի՛ կարծեսցոմք անուամբ զմամուրթենէն, թէ հասանիցէ Աստուծոյ նմանութեանն եւ մի՛ իշխեսցոմք արկանել ի միտս մեր, թէ մարդկան կերպարանաց նման իցէ Աստուծոյ նմանութիւնն, այլ ըստ բնութեան աստուածութեանն, նոյնպէս եւ նմանութիւնն իւր է»⁴⁰: Ադամն իբրև թագավոր պատկերված է կարմիր ակնակուռ ոսկե թագով, որը հիշեցնում է նկարչի պատկերած մի քանի այլ թագեր, օրինակ՝ Սողոմոնի (նույն ձեռագրի թ. 510ա, եղմ. 1941, թ. 7ա) և Դավթի (եղմ. 1941, թ. 7ա):

³⁶ Տե՛ս Առաքել Սիւնեցի, *Ադամգիրք*, աշխատասիրությամբ՝ Ա. Մադոյանի, Երևան, 1989, գլուխ Բ. 18, էջ 17: Տաքևի համալսարանում կրթություն ստացած և Սյունյաց մետրոպոլիտ Առաքել Սյունեցու այս աշխատանքը թպեա ֆիշ ավելի ուշ է ստեղծվել, քան Ավագի մանրանկարը, այդուհանդերձ, այն արտացոլում է միջնադարի գեղարվեստական մտածողությունը, որի ձևավորումը և զարգացումը տևական ընթացք է ունեցել:

³⁷ L. Sargsyan, “The Scene of the Last Judgement in the Art of Armenian Miniaturist Avag (14th century)”, *International Review of Armenian Studies*, editor-in-chief A. Khachatryan, Yerevan, 2018, no. 2 (17), pp. 142-3.

³⁸ Փիլոնի Եբրայեցի, *Մնացորդք ի հայտ որ են մեկնութիւն Ծննդոց եւ ելից, Ճառք ի Սամփսոն, ի Յովնան, եւ յերիս մանկունս կամ ի հրեշտակս, աշխատասիրութեամբ Հ. Մկրտ. Վրդ. Ազեբեանց*, Վենետիկ, 1826, էջ 36:

³⁹ Առաքել Սիւնեցի, *նշվ. աշխ.*, գլուխ ԺԱ. 15, էջ 62:

⁴⁰ Տե՛ս Բ. Կեսարացի, *Յաղագս վեցարեայ արարչութեան, աշխատասիրությամբ Կ. Մուրադյանի*, Երևան, 1984, էջ 319:

Տեղին է համեմատությունը Ադամի քանդակի հետ Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու արևելյան պատի կենտրոնում՝ մեդալիոնի մեջ: Ադամի կիսանդրին պատկերված է զիմահայաց, մորուսով և երկար վարսերով⁴¹: Նրա պատկերն ուղեկցող «Եւ կոչեաց Ադամ անուանս ամենայն անասնոց եւ զազանաց» տողերն (Մն. Բ. 20) ակնարկում են դրախտում Ադամի իշխանության մասին բոլոր շնչավորների հանդեպ: Այստեղից էլ Ադամի պատկերն իբրև թագավորի է բնորոշում Ի. Դորֆման-Լազարեն՝ հայերեն բազմաթիվ աղբյուրների շարքում վկայակոչելով Ստեփանոս Սյունեցու մեկնությունը՝ «թագաւորական պատկեր»⁴²:

Եվայի կերպարը մանրանկարիչը կերտել է իբրև թագուհու՝ նրբագեղ և սլացիկ կեցվածքով, թագով, ոսկու հետքերը մասամբ պահպանած հագուստով, որի քղանցքը փողփողում է, ինչպես Ադամի հագուստի քղանցքը՝ ավելի հանդիսավորություն հաղորդելով նրանց կերպարներին: Ադամգրքում Առաքել Սյունեցին այսպես է բնութագրում օձի և Եվայի երկխոսությունը. «Դու իմ դըշխոյ ես անձնիշխան»⁴³: Մանրանկարիչ Ավագը Եվային հենց դշխուհու կերպարով էլ ներկայացրել է: Եվայի թագը, որը բոլորում է արձակած վարսերը ծածկող քողը, նման է ռոմանական և գոթական արվեստում հաճախ հանդիպող թագերին, որոնք սովորաբար կրում է Աստվածամայրը, օրինակ՝ Մետրոպոլիտան թանգարանում պահվող ԺԴ դ. Աստվածամոր և Մանկան Ֆրանսիական քանդակը⁴⁴, 1400-1410 թթ. կենտրոնական եվրոպայում տարածում գտած «Գեղեցիկ Տիրամայրը» խմբին պատկանող Աստվածամոր քանդակը Քլիվլենդի թանգարանում⁴⁵, ԺԵ. դ. «Գրաստի Աստվածամայրը» քանդակն Օգուստինի թանգարանում⁴⁶: Աստվածամոր կերպարի հետ այլ զուգահեռներ

⁴¹ Թե՛ Ս. Տեր-Ներսեսյանը, թե՛ Ի. Դորֆման-Լազարեն, բնորոշում են Ադամին իբրև տառեց մարդու, տե՛ս S. Der-Nersessian, Aght'amar Church ..., p. 16, I. Dorfman-Lazarev, "Kingship and Hospitality in the Iconography of the Palatine Church at Alt'amar", in *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, Firenze, 2016/3, LII, p. 495.

⁴² I. Dorfman-Lazarev, op. cit., p. 496.

⁴³ Առաքել Սյունեցի, նշվ. աշխ., գլուխ Գ. 229, էջ 25:

⁴⁴ Պատկերը տե՛ս հետևյալ հղմամբ (հասանելի է 22. 10. 2019 ամսաթվով)՝ https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466589?rpp=60&pg=2&ft=*&deptids=7&pos=65:

⁴⁵ Պատկերը տե՛ս հետևյալ հղմամբ (հասանելի է 22. 10. 2019 ամսաթվով)՝ http://www.clevelandart.org/art/1959.339?collection_search_views_fulltext=&collection_search_views_artist_full_name=&field_images_field_large_image_url=All&field_highlight_museum=All&page=3&f%5B0%5D=field_collection:836:

⁴⁶ Պատկերը տե՛ս հետևյալ հղմամբ (հասանելի է 22. 10. 2019 ամսաթվով)՝ <https://www.flickr.com/photos/pelegrino/561688758/in/pool-1789220@N24/>:

ևս կարելի է նկատել՝ մասնավորապես եվայի կեցվածքը, որ հիշեցնում է Աստվածամոր պատկերագրությունը Ավետման տեսարանում: Եվան ամբողջ հասակով կանգնած է, ականջալուր լինելով օձին, ինչպես Ավետման տեսարանում Աստվածամայրը՝ Գաբրիելին ունկնդրելիս: Նրա աջ ձեռքի ամբողջ բացված է դեպի դիտողը, իսկ ձախում պահում է մանգաղը, ինչպես Ավետման տեսարանում Աստվածամայրն է բաց ամբողջ ցուցադրում դիտողին, իսկ ձեռքում պահում իլիկը (օրինակ՝ ՄՄ 7650, թ. 13բ, 212, թ. 156ա, եղմ. 1941, թ. 2բ): Չի բացառվում, որ նկարչին կարող էին ներշնչել Աստվածամոր պատկերները, հատկապես եթե հաշվի առնենք եվա-Աստվածամայր համադրումը, որի մասին հայրաբանական գրականության մեջ գրում են դեռ Բ. դարի հայեր Իրենեոս Լուզդոնացին՝ «Լնդդեմ հերձվածոց» և Հուստինիոս Փիլիսոփան՝ «Երկխոսություն Տրիփոն հրեայի հետ» երկերում⁴⁷: Իրենիոս Լուզդոնացին եվա-Աստվածամայր համեմատությունը դիտարկում է այսպես. «Եւ որպէս նա (Եվա) խաբեալ պարտեցաւ ի տաւալսելն Աստուծոյ, այսպէս սա հաւանեցաւ հլու լինել Աստուծոյ, զի կուսին Եայի կոյսն Մարիամ եղիցի մխիթարութիւն և յորդորումն և բարեխաւս»⁴⁸: Հայ հեղինակներից այս զուգահեռի մասին գրում է Առաքել Սյունեցին «Աղամգրքում»⁴⁹:

Մանրանկարիչ Ավագն Աղամին ու Եվային պատկերել է կարմիր ոտնամաններով: Հավանաբար, այս մանրամասնը թագավորական հանդերձանքի հետ միասին արված է ընդգծելու համար նրանց իշխանական պերճությունը: Մանրանկարիչն այլ մեկնաբանություն է տվել Աղամի ու Եվայի կերպարներին՝ դժոխքի ավերումը ներկայացնող տեսարանում (օրինակ՝ ՄՄ 7650, թ. 22ա, 6230, թ. 442բ, եղմ. 1941, թ. 7ա)՝ փոփոխելով նրանց հագուստը, կեցվածքը՝ համապատասխանեցնելով բնագրին, սակայն դիմագծերը փորձել է պահպանել. դժոխքում Աղամը թեպետ արդեն ալեհեր է, բայց երկարավուն դեմքը, ուսին թափված խոպոպավոր վարսերը, երկար մորուսը, ցույց են տալիս նույն կերպարի անհատական դիմագծերը:

Եվայի կերպարի թերևս ամենահետաքրքիր մանրամասնը նրա ձեռքի մանգաղն է՝ մուգ կոթով և կեռ սուր բերանով: Մեզ դեռ չի հաջողվել գտնել

⁴⁷ «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, Հ. Քյոսեյան, Ա. Ղազարյան, Ա. Արևշատյան, Վ. Ղազարյան, գլխ. խմբ.՝ Հ. Այվազյան, Երևան, 2002, էջ 702:

⁴⁸ Իրենիոս, Յոյք առաքելական քարոզութեանն (Լնդդէմ հերձուածոյ), հայերէն տարբերակը հայտնաբերել է հայ. Կ. Տէր-Մկրտչյան, հրատարակութեան է պատրաստել՝ Ե. Տէր-Մինասեան, Լայպցիգ, 1910, Գիրք Հինգերորդ, էջ 199:

⁴⁹ Առաքել Սիւնեցի, նշվ. աշխ., գլուխ ԽԱ. 73-6, էջ 115, Adamgirk': The Adam Book of Arak'el of Siwnik', translated with an introduction by M. Stone, Oxford University Press, 2007, pp. 27, 33, Adamgirk' 1, chapters 1. 21-1. 22, pp. 205-20:

որևէ նման պատկեր ո՛չ հայ, ո՛չ որևէ այլ արվեստում⁵⁰: Փոխարենը Ադամն է ձեռքում մանգաղ պահում, իսկ եվան հնձած խոտի խուրձն ուսին է դրել ժ.-ժԱ. դդ. բյուզանդական փղոսկրե մի տախտակի քանդակում⁵¹: Ինչպե՞ս բացատրել առաջին հայացքից արտասովոր թվացող այս գործիքի առկայությունը եվայի ձեռքում: Ծննդոց գրքի «Անիծեալ լիցի երկիր ի գործս քո. տրամութեամբ կերիցես գնա զամենայն ատուրս կենաց քոց. փուշ եւ տատասկ բուսուցէ քեզ, եւ կերիցես զբանջար վայրի: Քրտամբք երեսաց քոց կերիցես զհաց քո, մինչեւ դարձցիս յերկիր ուստի առաւ» (Գ. 17-19) և «Եւ եհան արձակեաց գնա Տէր Աստուած ի դրախտէ անտի փափկութեան՝ գործել զերկիր ուստի առաւ» (Գ. 23) տողերը հուշում են երկրագործական աշխատանքի, վայրի բանջար (այսինքն՝ խոտ) ուտելու մասին: Ադամի ապաշխարությունը նկարագրող անկանոն բնագրերում կարգում ենք. «Եւ ասէ դարձեալ Եւա ցԱդամ. Ահա երթամ ես ի մուտս արեւու եւ լինիմ անդ եւ կերակուր իմ խոտ մինչեւ մեռանիմ», «Իբրեւ լուաւ Աստուած ձայնի ապաշխարութեան Ադամայ եւ ուսոյց նմա զվարել եւ զհնձելն եւ զեկեալ նմա եւ զաւակի նորա»⁵², կամ «Եւ յիշեաց զնոսայ Աստուած ... եւ եգուց նոցա վարել եւ վաստակել ...»⁵³: Այս տողերն ավելի են հիմնավորում մանգաղի պատկերման շարժառիթն այս մանրանկարում:

Ընդունված է Ադամին ու եվային աշխատանքային գործիքներով պատկերել դրախտից վտարվելուց հետո միայն: Սովորաբար Ադամին պատկերում են երկրագործական որևէ գործիքով աշխատելիս՝ հիմնականում կացնով կամ

⁵⁰ Մանգաղից փշ մեծ հունձի գործիքով՝ գերանդիով, ավելի հաճախ պատկերվում է Քրիստոսը, երբեմն նաև նրան ուղեկցող հրեշտակները երկրորդ գալստյան ժամանակ՝ ըստ Հայտն. ժ. 14-20 ընթերցվածի (օրինակ՝ 10-րդ դարի լատիներեն մի նկարագրող ձեռագրում, որը հայտնի է «Բեատուս Լիբերանայի Ապոկալիպսի մեկնություններ» անունով (Էսկորիալ II. 5, ք. 12ա), վերատպությունը տե՛ս *Encyclopédie des Symboles*, édition française établie sous la direction de **M. Cazenave**, Paris, 1999, p. 250):

⁵¹ Պատկերի վերատպությունը տե՛ս **Th. Mathews**, *Byzantium: From Antiquity to the Renaissance*, senior editor **K. Hattersley-Smith**, New Haven, 2010, p. 86, fig. 64, իսկ քվային պատճենը՝ հետևյալ հղմամբ (հասանելի է 22. 10. 2019 ամսաթվով)՝ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464019>: Նույն արկղի մաս կազմող մեկ այլ տախտակում Ադամն ու եվան պատկերված են դարբնոցում, որտեղ Ադամն աշխատում է մուրհով և ունեկով, տե՛ս **ibidem**: Դարբնության այս գործիքների առնչությամբ ուշագրավ վկայություն է հաղորդում հայերեն անկանոն մի բնագիր. «Եւ բերէ նմա (Ադամին) հրեշտակն զգործիս դարբնութեանն, զունեկիս եւ զկռանն, եւ, գործակից լինելով, ուսուցանէ հրամանաւն Աստուծոյ», տե՛ս *Պարականոն բնագրեր և ավանդություններ*, աշխատասիրությամբ **Մ. Սթոունի**, Երևան, 2014, էջ 10-11:

⁵² Տե՛ս **M. Stone**, *Texts and Concordances...*, pp. 72-3, §18. 1, 20. 1b:

⁵³ **M. Stone**, *Adam's Contract with Satan: The Legend of the Cheirograph of Adam*, Indiana, 2002, p. 126.

բահով, իսկ եվային՝ իլիկը ձեռքին թեկ մանելիս (ինչպես Աստվածածինն Ավետման տեսարանում): Օրինակ՝ 1170 թ. Հանթերիան (Գլազգո, Մ. 3. 2. (229), թ. 8ա)⁵⁴ և 1270-80 թթ. (Քեմբրիջ, K. 26, թ. 5ա)⁵⁵ անգլիական սաղմոսարաններում, շուրջ 1185-95 թթ. Ֆրանսիայի արևելքում ստեղծված Մաներիուսի Աստվածաշնչում (Ս. Ժենեիևի գրադ., 2^մ 8, թ. 7բ)⁵⁶ և այլն:

Երկրագործական գործիքներից նախընտրելով մանգաղը՝ Ավագը պատկերել է այն եվայի ձեռքում ոչ թե դրախտից վտարվելուց հետո, այլ դրախտում: Ինչպե՞ս մեկնաբանել այս արտառոտ մանրամասնը: Հավանաբար, Ադամը, թագավորական պաճուճանքով հարգարված, ունկնդիր է Աստծո խոսքին, ուստի մեղսագործություն և Աստծուց ստացած նզովքի (Ծն. Գ. 14), հետևաբար նաև պատժի և այն խորհրդանշող որևէ առարկայի մասին այստեղ դեռ խոսք չի կարող: Մինչդեռ եվան, թեպետ իբրև թագուհի է հանդես գալիս, սակայն հայացքն արդեն ուղղել է իրեն մոտեցող օձին, այսինքն՝ նրա փորձություն ընթացքն է պատկերված, ինչն էլ ակնարկն է ապագա մեղքի՝ նախ եվայի, ապա Ադամի իրագործմամբ, որից հետո նրանք պետք է ապաշխարեին: Կարծում ենք, այդ պատճառով է մանգաղը պատկերված հենց դրախտում և եվայի ձեռքում: Դրախտում թռչունների, կենդանիների, բույսերի և պտուղների հետ միասին մանգաղի պատկերները հայտնի են քրիստոնեական խճանկարներում: Օրինակ՝ Հորդանանում Մովսեսի բազիլիկի Աստվածամոր մատուռի Զ. դարի խճանկարը⁵⁷: Չի բացառվում, որ դրախտային միջավայրում մանգաղի պատկերներ եղել են նաև վաղմիջնադարյան հայ արվեստում: Ըստ Ա. Ղազարյանի՝ Զվարթնոցի եկեղեցու դրախտը պատկերող բարձրաքանդակներում որոշ ֆիգուրների ձեռքերում հավանաբար մանգաղ է⁵⁸:

Մեկնողական գրականության մեջ մանգաղը եվայի ձեռքում պատկերելու մասին մեկնաբանություն ևս հանդիպում է: Փիլոն Ալեքսանդրացին Ծննդոց գրքի Գ. 17-19 ընթերցվածի մեկնության մեջ հարցադրումը՝ «Ընդե՞ր որպէս

⁵⁴ Թվային պատճենը տե՛ս հետևյալ հղմամբ (հասանելի է 22. 10. 2019 ամսաթվով)՝ <http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/may2007.html>:

⁵⁵ Թվային պատճենը տե՛ս հետևյալ հղմամբ (հասանելի է 22. 10. 2019 ամսաթվով)՝ https://www.joh.cam.ac.uk/library/special_collections/manuscripts/medieval_manuscripts/medman/A/K26/K26f5r.htm:

⁵⁶ Թվային պատճենը տե՛ս հետևյալ հղմամբ (հասանելի է 22. 10. 2019 ամսաթվով)՝ <http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/3070>:

⁵⁷ M. Piccirillo, *The Mosaics of Jordan*, edited by P. Bikai, Th. Dailey, Amman, Jordan, 1993, p. 151, ill. 199. Մեր ուշադրությունն այս խճանկարի վրա հրավիրել է արվեստագիտության թեկնածու Զարուհի Հակոբյանը:

⁵⁸ А. Казарян, *Церковная архитектура стран Закавказья VII века: формирование и развитие традиции*, т. 2, Москва, 2012, стр. 504.

գոծն և զկինն նգովէ (*Աստված*) ակնարկութիւն առնելով առ նոսա (*եվային և օձին*), այլ ոչ այսպէս և զայրն (*Ադամին*) ...» պարունակում է մեզ հուզող հարցի պատասխանը: Ապա հեղինակը պատասխանում է. «Վասն զի միտք փշովմն աստուածային է, ո՛չ իրաւացոյց նգովել զնա յարժանի, այլ դարձոյց զնգովսն յերկիրն, և ի մշակութիւնն նորա: ... Յորժամ առաքինի և փոյթ երկրագործն է ...: Եւ կերակուր խոտ է նշանակաւ, զի փոխեաց յանասուն ի բանաւորէն, զաստուածային կերակուրսն անտես աւարեալ ...»⁵⁹:

Եվան հայացքն ուղղել է օձին, որը փորձում է սողոսկել դրախտի այգին (*Ծն. Գ. 1-5*): Հետաքրքիր է, որ մանրանկարի մի կողմում Աստծո Աջն է, իսկ մյուս կողմում օձը՝ ասես շեշտելու համար բարու և չարի հակադրութիւնը (*դիտարկումը՝ հայագետ Մայքլ Սթոունի*): Ըստ անկանոն բնագրերի՝ սատանան է օձի բերանով խոսում *եվայի հետ*⁶⁰, իսկ սատանան չարի խորհրդանշան է: Կրկին ըստ անկանոն բնագրերի՝ օձը պարսպի վրայից է սողոսկում դեպի դրախտ. «Եւ առժամայն կախեալ օձն անկանէր զպարսպաւ դրախտին ...»⁶¹, նաև «Յայնժամ եղել նմա ածն եւ քնար, եւ եկն դարձեալ ի պարիսպ

⁵⁹ Փիլոնի Եբրայեցի, նշվ. աշխ., էջ 33:

⁶⁰ «Տեսանէ՛ս եթէ որչափ պատուոյ արժանի եղել մարդն յԱստուծոյ, իսկ մէք (սատանան և օձը) անարգեցաք. Արդ լուր ինձ, և եկ երթիցուք արտաքսել զնա ի դրախտէն՝ յորմէ մէք արտաքսեցաք յաղագս նորա: Ասէ օձն ցնա. Երկնչիմ գործել զայդ, զի մի բարկասցի Տէր ի վերայ իմ: Ասէ ցնա սատանայ. Մի՛ երկնչիր յաղագս այդորիկ, այլ դու միայն անօթ լեր ինձ, և ես խօսեցայց բերանով քոյով առ ի պատրել զնոսա», տե՛ս «Գիրք Ադամայ», Հ. Ս. Յովսէփեանց, *Անկանոն գիրք Հին Կտակարանաց* (Թանգարան հին եւ նոր նախնեաց, Ա.), Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1896, էջ 8: Հայերեն մի շարք բնագրերում առկա է սատանա-օձ համեմատությունը, առավել մանրամասն տե՛ս **M. Stone**, “Adam and Eve Traditions in Fifth-Century Armenian Literature”, in *Le Muséon*, tome 119, fasc. 1-2, Louvain-la-Neuve, 2006, pp. 107-8, §3. 1, **M. Stone**, “Satan and the Serpent in the Armenian Tradition”, in *Beyond Eden: The Biblical Story of Paradise (Genesis 2-3) and Its Reception History*, edited by **K. Schmid, Ch. Riedweg**, Mohr Siebeck, 2008, pp. 145-8, §1. 1, 1. 2, 1. 2. 1: Պատկերագրության մեջ սատանա-օձ պատկերումը ևս հետաքրքիր կերպավորում է ստացել, օրինակ՝ ՄՄ 6305 Ավետարանում ծառին փաթաթված օձի մարմինը (թ. 2ա) երկու գույն ունի՝ կապույտ և սև, իսկ գլուխը միայն սև է: Հավանաբար, սևը խորհրդանշում է չարը, քանի որ սատանան և, առհասարակ, չարերը հիմնականում սև գույնով են պատկերվում, իսկ այս դեպքում, ինչպես գիտենք, սատանան խոսեց եվայի հետ օձի բերանով: Դեռևս վերոհիշյալ Ժ. դարի «Բեատուս Լիեբանայի Ապոկալիպսի մեկնություններ» ձեռագրում Ադամի և եվայի մեղսագործության տեսարանում ծառին փաթաթված օձը կրկին երկու գույնով է մուգ կապույտ և դեղին (էսկորիալ II. 5, թ. 18ա), վերատպությունը տե՛ս **J. Williams**, “Commentary on the Apocalypse by Beatus of Liébana, cat. No. 81”, in **O. K. Werckmeister**, *Art of the Frontier: Mozarabic Monasticism, The Art of Medieval Spain, A. D. 500-1200*, editor in Chief **John P. O’Neill**, New York, 1993, p. 157:

⁶¹ Հ. Ս. Յովսէփեանց, նույն տեղում:

դրախտին»⁶²: Առաջին հայացքից թվում է, թե մանրանկարիչ Ավագը պատկերել է պարզապես շրջանակ, որին փաթաթված է օձը, սակայն շրջանակի ուղղահայաց կողմերը համեմատելով հորիզոնականի հետ, տեսնում ենք, որ ոչ թե զարդանախշի, այլ ասես համաչափ դասավորված քարի կտորների հետ գործ ունենք, որոնք, իհարկե, դեկորատիվ ձևավորում են ստացել⁶³: Առավել համոզվում ենք, երբ շրջանակի այս ձևը համեմատում ենք նկարչի պատկերած այլ շրջանակների հետ տարբեր մանրանկարներում, որոնք հիմնականում զարդանախշային ձևավորում ունեն:

Եվայի փորձույթունը պատկերող հայկական համաժամանակյա մանրանկարներում օձն ավելի հաճախ շրջանակից դուրս է (օրինակ՝ ՄՄ 316, թ. 7ա, 4820, թ. 4ա) կամ արդեն ծառին փաթաթված (օրինակ՝ ՄՄ 206, թ. 3ա, 2627, թ. 2բ), բայց ոչ շրջանակին՝ դեպի դրախտ սողոսկելիս, ինչպես մեր մանրանկարում է: Օձի մեծից աստիճանաբար փոքրացող գալարները առավել դրամատիզմ են հաղորդում պատկերին՝ մեկ անգամ ևս ընդգծելով Ավագի՝ շարժման և ռիթմի հմուտ նկարիչ լինելը:

Դրախտի այգին ներկայացված է ծառերի, խոտերի և գույնզգույն ծաղիկների տեսքով (Մն. Բ. 8-9): Ծննդոց գրքում դրախտի երկու ծառ է հիշատակվում, մինդեռ մանրանկարիչը պատկերել է երեքը⁶⁴: Աջ կողմում շարի և բարու գիտություն ծառն է՝ կանաչ տերևներով և կարմիր պտուղներով: Մի շարք հեղինակներ գիտության ծառը նույնացնում են խնձորենու հետ՝ բացատրելով մի քանի պատճառով. 1 լատիներեն *malum* բառը նշանակում է ոչ միայն «չարիք» և «աղետ», այլ նաև «խնձոր», 2. խնձորն ունի մեղքի խորհուրդը, երբ պատկերվում է նախաստեղծների ձեռքում, և 3. փրկության խորհուրդը, երբ պատկերվում է Քրիստոսի ձեռքում⁶⁵:

Մեջտեղում, ինչպես Ծննդոց գրքում է ասվում, կենաց ծառն է, որը դեկորատիվ լուծում է ստացել՝ առանց տերևների, վարդագույն ծաղիկներով: Անկանոն բնագրերում հիշատակվող դրախտի «անուշահոտութիւն ծաղ-

⁶² M. Stone, *Texts and Concordances* ..., p. 76, § 44. 17. 2 c.

⁶³ Թորոս Տարոնագու 1318 թ. Աստվածաշնչի մեսագործության պատկերում յոթանակն իր հարդարանով տարբերվում է մանրանկարի վերին հորիզոնական գոտու շրջանակից, ինչը, կարծում ենք, նույնպես պատահականություն չէ:

⁶⁴ Առավել Սյունեցիին «Աղավզբում» ծառերի ֆանակ չի նշում, գրելով՝ «Եւ զանազան ծառքն ի դրախտին՝ լուսափթիթ և ծաղկածին» կամ «Այլ շատ ծառէր կայր զանազան՝ ի մէջ դրախտին անմահութեան», տես Առավել Սյունեցի, *նշվ. աշխ.*, գլուխ ԺԴ. 53-4, 145-6, էջ 81, 84:

⁶⁵ V. Mavroska, *Adam and Eve in the Western and Byzantine Art in the Middle Ages*, Inaugural dissertation zur Erlangung eines Doktors der Philosophie im Fachbereich Sprach- und Kulturwissenschaften der Johann-Wolfgang-Goethe Universität zu Frankfurt am Main, 2009, pp. 118-9, reference 4.

կանցն»⁶⁶ նկարագիրը արտացոլված է թե՛ կենաց ծառի, թե՛ խոտերի մեջ պատկերված ծաղիկների միջոցով: Երրորդ ծառը կանաչ, նաև անիրական՝ կապույտ և կարմիր տերևներ ունի: Դժվար չէ գուշակել, որ այն թզենին է, քանի որ մեղսագործությունն անարանում նկարիչը Ադամի և Եվայի ամոթանքները ծածկված պատկերել է նույն ծառի տերևներով (Ծն. Գ. 7)⁶⁷: Գուցե թզենու տերևների կիրառությունն է պատճառը, որ մանրանկարիչը Աստվածաշնչում հիշատակվող դրախտի երկու ծառերի հետ նկարել է նաև թզենին: Փիլոն Ալեքսանդրացին հետաքրքիր է մեկնաբանում, թե ինչո՞ւ Ադամն ու Եվան հենց թզենու տերևներով ծածկվեցին: Երկու պատճառ է բերում, նախ՝ որ թուզն է պտուղներից ամենաքաղցրը, ապա թզենու տերևները մեծ էին⁶⁸: Նման մանրամասները ևս չեն վրիպել մանրանկարիչ Ավագի ուշագրությունից՝ թզենու տերևներն ավելի մեծ է պատկերել, քան գիտության ծառի տերևները:

Դրախտի թեման շարունակվում է հանդիպակաց թերթի լուսանցքում (թ. 3ա)՝ ներկայացնելով Ադամի ու Եվայի մեղսագործությունը սափորից սկիզբ առնող և բարձրացող բուսական լուսանցազարդի ներսում: Կարևոր ենք համարում անդրադարձը ձեռագրի գրիչ Կարապետի հիշատակարանի այն հատվածին, որտեղ նկարագրվում է նախաստեղծների անկումը. «Ընդ որում նախանձեալ բանսարկուն ապստամբեալն առաջին մարտի եղեալ զգավաճանութեամբ կնոջն և կորացութեամբ ներքին մարդոյն յաղթեալ, զրկեալ ճողոպրեաց ի նմանէ զփառսն վերին պարգևացն, և ստրուկ զնա ի հայրենական պարգևացն կացուցանէր, և հանեալ յերջանիկ կենացն, իջանէր ի թշուառական կեանս» (թ. 448բ): Բառացի չկրկնվող, բայց իմաստով մոտ մեկնաբանություն կարգում ենք Հովհաննես Երզնկացու ճառերում և քարոզներում. «Ընդ որ նախանձեալ բանսարկուն՝ դաւաճանեալ խաբեաց խորամանկութեամբ նախ զԱրարիչն չարախաւսելով, իբր թէ յաղագս նախանձու ո՛չ կամեցաւ ձեզ ճաշակել ի պտղոյն ...» (ԺԵ: ԺԴ. 1)⁶⁹: Այս բնագրերը ցույց են տալիս այն պատկերացումը, որ ժամանակին գոյություն է ունեցել և որից կարող էր ոգեշնչվել մանրանկարիչ Ավագն իր ձեռակերտը ստեղծելիս:

⁶⁶ «Պատմութիւն ապաշխարութեան Ադամայ եւ Եւայի նախաստեղծի թէ ո՞րպէս արարին», տե՛ս Զ. Ս. Յովսէփեանց, *Անկանոն գիրք Հին Կտակարանաց ...*, էջ 326:

⁶⁷ Թզենու այսպիսի մեկ այլ պատկեր հանդիպում է Ավագի ՄՄ 212 Ավետարանում, ք. 245բ:

⁶⁸ Փիլոնի **Եբրայեցի**, նշվ. աշխ., էջ 28: Թզենու տերևների վերաբերյալ այլ մեկնաբանություններ ևս կան, տե՛ս M. Stone, "Adam and Eve Traditions ...", p. 107, § 2. 8, V. Mavroska, *op. cit.*, p. 119:

⁶⁹ **Յովհաննէս Երզնկացի**, *Ճառեր և քարոզներ*, (Մատենագրութիւն Ա.), աշխատասիրությամբ է. Բաղդասարյանի, խմբագրությամբ՝ Գ. Տեր-Վարդանյանի, Երևան, 2013, էջ 279:

Առաջին հայացքից տեսնում ենք աստվածաշնչյան բնագրի (Ծն. Գ. 6-7) պատկերումը՝ Ադամն ու Եվան, գազաններից ամենաիմաստունից՝ օձից խաբվելով, դրախտում ճաշակում են արգելված պտուղը, ինչի պատճառով էլ նրանք արդեն մերկ են, առանց թագերի, ամոթանքները ծածկած թզենու տերևներով: Անկանոն բնագրերը դեպքերի նույն հերթականությունից մեղսագործությունը նկարագրում են ավելի մանրամասն: Դրանք մեզ կօգնեն ավելի լավ ըմբռնել պատկերի յուրաքանչյուր մանրամասնը: Նախ մեջբերենք բնագրի որոշ տողեր. «Ոչ տաց քեզ (օձը Եվային) ի պտղոյն յանմանէ ուտել՝ եթէ ոչ երդնուցուս ինձ, զի յորժամ ուտիցես դու՝ տացես և առն քո (Ադամին) ուտել ի նմանէ: ... Ես (Եվան) առեալ կերայ ի պտղոյ անտի, և առժամայն բացան աչի իմ, և գիտացի և ծանեայ թէ մերկ եմ ... Եւ իբրեւ եկն առ իս հայրդ ձեր (Ադամը), ասեմ զնա բանս անօրէնութեան՝ որք և արտաբնեցին զմեզ ի փառաց անտի, և բացի բերան իմ, զի սատանայ տայր ինձ խօսել զբանս հայհոյութեան և զարհամարհանաց, և ասեմ ցնա. Եկ տէր իմ Ադամ և լուր բանից իմոց, և կերիցես ի ծառոյս յորմէ հրամայեաց մեզ Աստուած չուտել ի նմանէ, դու կեր և լինիցիս Աստուած»⁷⁰: Այսպիսով, մանրանկարիչ Ավագը պատկերել է նախ օձից Եվայի խաբվելը և մեղքն առաջինը գործելը, ապա Եվայի ձեռքով Ադամի մեղք գործելը: Վերջինս ձախ ձեռքը մոտեցրել է բերանին, որպեսզի ճաշակի արգելված պտուղը, իսկ աջը պարզել դեպի Եվան, որն աջով հրամցնում է այն, ձախով էլ քաղում է մեկ ուրիշը գիտություն ծառի ճյուղից: Սարգիս Պիծակի մանրանկարի օրինակով Վ. Ղազարյանը հազվադեպ է համարում խնձորը Ադամի ձեռքում պատկերելը⁷¹, մինչդեռ Ավագի մանրանկարը և, առհասարակ, մի շարք այլ պատկերներ ապացուցում են հակառակը:

Սովորաբար մեղսագործության տեսարանում օձը փաթաթված է գիտության ծառին, գլուխն անպայման շրջած դեպի Եվան, այլ ոչ Ադամը: Մեր մանրանկարում օձը փաթաթված է հենց Եվային⁷², գլուխը մոտեցրած նրա ականջին: Այս մանրամասնի նկարագրությունը կրկին հանդիպում ենք անկանոն բնագրերում, որտեղ Եվան Սեթին պատմում է, թե ինչպես խաբվեց օձից. «Զոր պարտ է մեզ ունկն դնել»⁷³: Հայ մանրանկարչության մեջ այս առնչությամբ հետաքրքիր մի պատկեր տեսնում ենք Արցախի դպրոցը ներկայացնող ՄՄ 6319 Ավետարանի մեղսագործության տեսարանում (թ. 1գ), որտեղ Ադամը

⁷⁰ «Գիրք Ադամայ», տե՛ս Հ. Ս. Յովսէփեանց, *Անկանոն գիրք Հին կտակարանաց ...*, էջ 9-10:

⁷¹ Վ. Ղազարյան, *Սարգիս Պիծակ*, Երևան, 1980, էջ 90-1:

⁷² ՄՄ 352 Աստվածաշնչի մեղսագործության տեսարանում օձի պոչն է փաթաթված Եվայի նոսրին:

⁷³ M. Stone, *A Concordance of the Armenian Apocryphal Adam Books*, Leuven-Paris-Sterling-Virginia, 2001, p. 247.

դեռ հագուստով է և լուսապսակով, իսկ եվան արդեն մերկ է, և օձը գլուխը մոտեցնում է նրա ականջին: Մեկ այլ՝ Վասպուրականի Ավանց գյուղում ընդօրինակված Ավետարանի մեղսագործության տեսարանում (1599-1600 թթ., ՄՄ 5794, թ. 6ա) օձը պատկերված է գլուխը եվայի ականջին հպած, իսկ մանրանկարի ստորին գոտում «Աձն խաւսի յունկն եւայի ...» մակագրությունն ենք կարդում⁷⁴:

Արցախի դպրոցի վերը հիշատակված մեկ այլ մանրանկար (ՄՄ 4820, թ. 4ա) պատկերագրական ավելի մոտ ընդհանրություններ ունի մեր օրինակի հետ: Ադամն ու եվան դրախտում են՝ հագուստներով, գիտություն ծառի երկու կողմում: Եվան հայացքն ուղղել է դեպի շրջանակից դուրս պատկերված օձը: Շրջանակից դուրս ոչ թե մեղսագործությունն է, այլ Ադամն ու եվան դրախտից արդեն արտաքսված են՝ փոքրացած, մուգ գունավորում ստացած, կուշ եկած, ձեռքերը վեր պարզած: Մայքլ Սթոունը նրանց մարմնի մուգ գույնը կապում է ոչ միայն դրախտի լուսավորությունից զրկվելու, այլև այն խավարի հետ, որի մեջ նրանք հայտնվում են մեղսագործությունից հետո⁷⁵: Մեր մանրանկարում մոտեցումը մի փոքր այլ է: Ավագը եվայի մարմնը պատկերել է ավելի մուգ տոնով, քան Ադամի, և քանի որ նրանք մեղսագործելիս են պատկերված, այսինքն՝ դեռ դրախտից չարտաքսված, կարծում ենք, պետք է այլ բացատրություն գտնել: Նախ օձը փաթաթված է եվային, իսկ մենք արդեն գիտենք սատանա-օձ զուգահեռի մասին, և սատանայի պատկերն իբրև չարի մարմնացում սևով պատկերելը նույնպես հայտնի է⁷⁶: Բացի այդ, եվան առաջինն է մեղքը գործում, և գուցե դա ընդգծելու համար էլ Ավագը նախընտրել է ավելի մուգ տոնով պատկերել նրան:

Եվայի հորդորով Ադամի մեղք գործելը հետաքրքիր մեկնաբանություններ է ստացել. նրանց ոտնաթաթերը դիպչում են միմյանց, իսկ վերևում՝ երկրաչափական ճշգրտությամբ պատկերված կապույտ մի եռանկյունի, առանձնանալով զարգացողաց, երկու ծայրով դիպչում է նրանց մեղսագործող ձեռքերին, ընդ որում այն ձեռքերին, որոնք դիպչում են արգելված պտուղին: Անշուշտ, այս մանրամասները հատուկ խորհուրդ ունեն: Կարծում ենք, որ մանրանկարին այս կերպ շեշտել է Ադամի ու եվայի մեղքը հավասարապես կիսելը:

⁷⁴ Պատկերի գունավոր վերասպուրյունը տե՛ս **K. Matevossian, E. Vardanian, La miniature Arménienne, Matenadaran, Album publié à l'occasion du XVIIe Sommet de la Francophonie à Erevan, Erevan, 2018, p. 268:**

⁷⁵ **M. Stone, Adam's Contract with Satan ...**, p. 84.

⁷⁶ Մանրանկարիչ Ավագի արվեստում այսօրինակ մեկնաբանություն հանդիպում ենք օրինակ Քրիստոսի փորձության տեսարանում, որտեղ սատանան մուգ, գրեթե սև գույնով է պատկերված (ՄՄ 212, ք. 23ք):

Իմաստաբանական աղերս կարելի է տեսնել Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու հա-
րավային պատի քանդակներից մեկում, որտեղ Ադամն ու Եվան կանգնած են
դրախտի գիտության ծառի երկու կողմերում՝ ձախ ձեռքով իրար հպված:
Ադամի ու Եվայի ձեռքերի հպումը նկատելի է նաև ՄՄ 352 Աստվածաշնչի մեղ-
սագործությունը պատկերող մանրանկարում: Ավագի երեակայությունն էլ
ավելի մեծ է, քանի որ երկուսի մեղսագործությունը պատկերել է ոչ թե ավելի
հաճախ հանդիպող ձեռքերի, այլ ոտնաթաթերի հպմամբ և եռանկյունու մի-
ջոցով:

Չբ թերթի մանրանկարի ստորին գոտին պատկերում է Մովսեսին Քերոբ
լեռան մոտ անկեզ մորենու առջև կոշիկը հանելիս (Ելք Գ. 1-6) և նրա գավա-
զանի փոխակերպումն օձի (Ելք Գ. 2-3): Ի տարբերություն իր ժամանակակից-
ների՝ Թորոս Տարոնացու (1318 թ., ՄՄ 206, թ. 3բ), Սարգիս Պիծակի (1338 թ.,
ՄՄ 2627, թ. 2բ) և Ժ. Դարի մեկ այլ՝ անհայտ հեղինակի (էրմիտաժ 1011, 6բ)
Աստվածաշունչ ձեռագրերի⁷⁷, Ավագի մանրանկարն ավելի ընդգրկուն հորին-
վածք է ներկայացնում⁷⁸, որտեղ երկու դրվագների մեկտեղումը, կարծում ենք,
պատահական չէ: Ստորև կպարզաբանենք այդ կապը:

Մանրանկարի ձախ անկյունում երկնքի ծիրից Աստծո օրհնող աջն
ուղղված է Մովսեսին, ինչպես վերին գոտում Ադամին: Հստ աստվածաշնչյան
բնագրի՝ այս դրվագը ներկայացնում է Աստծո առաջին երևումը Մովսեսին:
Ուշագրավ է, որ Ավագը ոչ թե Աստծո հրեշտակին է պատկերել (Ելք Գ. 2), այլ
ավելի խորհրդանշական մոտեցում է ցուցաբերել՝ պատկերելով Աստծո Աջը՝
ասես հետևելով «Ես եմ Աստուած ՈՐ ԷՆ» ընթերցվածին (Ելք Գ. 14): Երիտա-
սարդ Մովսեսը, երկար վարսերով և լուսապսակով, հիշեցնում է Մովսեսի
պատկերները Մենդոց գրքի տիտղոսաթերթում և Թիւք-ի առաջաբանում: Քե-
րոբ լեռան վրա կրակի կարմիր բոցերն են բոցկլտում, և չեն այրում մորենին,
ինչպես ավանդում է Սուրբ Գիրքը: Ելից գրքի այս մեկնաբանությունը քրիս-
տոնյա արվեստում հայտնի է դեռ վաղ շրջանից, օրինակ՝ Ասորիքի Դուրա-Եվ-

⁷⁷ S. Der-Nersessian, *Miniature painting in the Armenian Kingdom of Cilicia...*, v. I, pp. 140-1, 150, v. II, fig. 578.

⁷⁸ Առաջին երկուսում Ադամին ու Եվային դրախտում պատկերող տեսարանի հետ ներկայաց-
ված են Մովսեսն ու Ահարոնը: Տարոնացու Աստվածաշնչում Մովսեսը վկայության տախ-
տակն է պահում, Ահարոնը՝ գավազանը, իսկ նրանցից աչ ու ձախ Իսրայելի ժողովուրդն է:
Պիծակի Աստվածաշնչում Մովսեսը՝ փակ, իսկ Ահարոնը՝ բաց գալարակ են պահել: Էրմի-
տաժի Աստվածաշնչում Մովսեսը մի ձեռքով պահել է վկայության տախտակը, իսկ մյուսը
պարզել դեպի Ահարոնը: Երեմիայի էլ նրանց պատկերներն ավելի ստատիկ են, քան մեր
մանրանկարում:

րոպոսի սինագոգի արևմտյան պատի որմնանկարից (Գ. դ.)⁷⁹: Հայ արվեստում նույնպես ունենք օրինակներ՝ 1286 թ. Հեթում արքայի Ճաշոցում (ՄՄ 979) Մովսեսին նվիրված մի շարք մանրանկարների թվում⁸⁰ անկեզ մորենու առջև Մովսեսի կոշիկը հանելը պատկերված է երկու անգամ՝ թ. 94բ, թ. 228ա⁸¹: Երկու մանրանկարներում էլ մեկնաբանությունը մի փոքր այլ է. լուսանցապատկերում անկեզ մորենու առջև Մովսեսը հանում է կոշիկը, և այս դրվագը մեկտեղված է Աստվածամոր և Մանուկ Հիսուսի պատկերի հետ: Ըստ Ս. Տեր-Ներսեսյանի և Ի. Դրամբյանի՝ Աստվածամոր և Մանկան պատկերի ընդգրկումը հինկտակարանային այս դրվագում շարականի արձագանք է, որտեղ Աստվածածինը համեմատվում է անկեզ մորենու հետ⁸²: Եթե Հեթում արքայի Ճաշոցում մանրանկարները լուսանցքում են՝ ուղղահայաց ձգվածությամբ, ապա Ավագի մոտ էջագիր մանրանկարներ են՝ հորիզոնական ուղղվածությամբ: Ճաշոցի մանրանկարներում Մովսեսը ոտքից հանում է սանդալը, իսկ մեզ մոտ դրանք երկարաճիտ կաշվե կոշիկներ են: Այս առնչությամբ, աստվածաբան Պ. Լադուկյորը հետաքրքիր բացատրություն է տալիս՝ անդրադառնալով վաղ քրիստոնյա հայրերի, մասնավորապես Գրիգոր Նյուսացու մեկնություններին⁸³: Աստծո հրամանով Մովսեսը հանում է կոշիկը, քանի որ սուրբ հողի վրա էր կանգնած (եւք Գ. 5), որի վրա մաշկեղեն ոչինչ չպետք է լիներ Աստծուն մերձենալու հա-

⁷⁹ Թվային պատճենը տե՛ս հետևյալ հղմամբ (հասանելի է 22. 10. 2019 ամսաթվով)՝ <https://www.christiancentury.org/article/moses-and-burning-bush-mural-dura-europos-syria>:

⁸⁰ Դրանք են՝ Օրենքի ընծայումը, թ. 69բ, Մովսեսի դիմանկարը, թ. 86ա, Մովսեսը հոչակում է օրենքը, 97ա, Տիրոջ հայտնությունը Մովսեսին Քեռոբ լեռան վրա, թ. 106բ, Մովսեսն ստանում է ուխտի տախտակը, թ. 108բ, Մովսեսի գավազանի փոխվելն օձի, թ. 117բ, Մովսեսն ընծայում է օրենքը, թ. 120բ, Տերը հրամայում է Մովսեսին գնալ Եգիպտոս, թ. 131ա, Մովսես մարգարեն և գավազանով զարկված օձը, թ. 181ա, Պղնձե օձը, թ. 369բ: Մանրանկարների նկարազարդությունը վերատպությունների հետ միասին տե՛ս Ի. Դրամբյան, Հեթում Բ. արքայի Ճաշոցը (1286 թ. Հայկական նկարազարդ մատյանը), Երևան, 2004, էջ 116, 119, 121-3, 125-6, 128, 135, 155:

⁸¹ Տե՛ս նույն տեղում՝ էջ 120, 146:

⁸² S. Der-Nersessian, *ibidem*, v. I, p. 120-1, v. II, fig. 493. Ի. Դրամբյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 120: Խորհրդարանորեն Աստվածամոր և Մանկան կապը անկեզ մորենու հետ աստվածաբան Պ. Լադուկյորը բացատրում է եկեղեցու հայրեր Գրիգոր Նյուսացու, ապա Մովսես Ոսկեբերանի հատերի մեկնություններով, մանրամասն տե՛ս P. Ladouceur, “Old Testament Prefigurations of the Mother of God”, *St. Vladimir’s Theological Quarterly* 50: 1-2, 2006, p. 21: Նյուսացու մեկնություններով է բացատրում նաև Բ. Բուֆորը, տե՛ս B. G. Bucur, *Scripture re-envisioned: Christophanic Exegesis and the Making of a Christian Bible*, (The Bible in Ancient Christianity, v. 13, general editor D. J. Bingham), Leiden, Boston, 2019, pp. 95-9.

⁸³ P. Ladouceur, *op. cit.*, pp. 20-1.

մար⁸⁴: Արվեստաբան Ի. Ռապտին մեր մանրանկարի օրինակով Մովսեսի գործողությունը նույնպես կապում է մեղքի գաղափարի հետ⁸⁵: Գուցե հենց այս խորհուրդն ավելի ընդգծելու համար էլ Ավագը կապիչով սանդալի փոխարեն նախընտրել է պատկերել երկարաճիտ կաշվե կոշիկ:

Եթե Հեթումի ճաշոցում տեսարանը զուգորդված է Աստվածամոր և Մանկան պատկերի հետ, ապա մեր մանրանկարում այն փոխարինվել է գավազանի՝ օձի փոխակերպմամբ: Մանրանկարիչը գավազանը պատկերել է գետնին՝ վայր ընկած, իսկ մի փոքր վերև՝ նույնպես հորիզոնական ուղղությամբ գալարուն օձն է, ինչը նշանակում է, որ գավազանն արդեն փոխակերպվել է: Օձի ձևը նույնությամբ կրնկում է դրախտում պատկերված օձին (տարբերությունը ուղղահայաց և հորիզոնական ձգվածությունն է): Արդյո՞ք սա նույն օձն է: Ըստ որոշ տեսաբանների՝ օձը, որը խաբեց դրախտում Ադամին ու Եվային, հանդիսանում է նախատիպն այն օձի, որը Մովսեսը բարձրացրեց անապատում, որպեսզի տեսներ Իսրայելի ժողովրդին. առաջինի դեպքում օձը առաջացրեց անհնազանդություն, իսկ երկրորդի դեպքում այն փրկության միջոց էր⁸⁶: Մեր մանրանկարում գավազանը փոխակերպված է օձի (հակառակը լինել չի կարող, որովհետև Մովսեսի ձեռքում է օձը կրկին վերածվում գավազանի), ինչը ակնարկում է ոչ միայն ապագա փրկության (Մովսեսի միջոցով Իսրայելի ժողովուրդը պետք է դուրս բերվեր Եգիպտոսից), այլև կրկին աստվածահայտնության գաղափարի մասին, քանի որ գավազան-օձ-գավազան փոխակերպմամբ Մովսեսը Եգիպտոսի փարավոնին պետք է համոզեր, որ իրեն երևացել է Աստված (Ելք Գ. 5):

Հեթումի ճաշոցում, ինչպես տեսանք, Մովսեսի գավազանի և օձի մի քանի պատկերներ ևս կան, բայց որպես առանձին մանրանկարներ: Հայ արվեստում մեզ առայժմ չի հաջողվել գտնել օրինակներ, որտեղ զուգակցվեն անկեղ մորենու առջև Մովսեսի կոշիկը հանելու և գավազանի փոխակերպումն օձի դրվագները: Փոխարենը նման օրինակներ ավելի հաճախ հանդիպում են լատին միջավայրում ստեղծված ձեռագրերում՝ 1150-1175 թթ. Ավերդոբի լատիներեն

⁸⁴ Հեղինակը վկայակոչում է Ծն. Գ. 21 ընթերցվածը, երբ Աստված Ադամին ու Եվային մաշկեղեն հագուստով է ծածկում՝ դրախտից վտարելուց հետո, տե՛ս ibidem, p. 20:

⁸⁵ I. Rapti, *L'enluminure Arménienne en Crimée Génoise (XIVe-XVe s.): Origines et développement d'un centre provincial de production livresque*, Thèse de Doctorat (nouveau régime), Vol. I, Texte, E. P. H. E., IVe section, Sciences Historiques et Philologiques, Paris, Mai, 1999, p. 52.

⁸⁶ V. Mavroska, *op. cit.*, p. 139-40.

Ավետարանում (Լիեժ 363, թ. 16բ)⁸⁷, ԺԲ. դ. Սուվինիի լատիներեն Աստվածաշնչում (Մուլան 1, թ. 22բ)⁸⁸, ԺԴ. դարի կեսով թվագրվող եբրայերեն երկու ձեռագրերում, որոնք նույնպես ստեղծվել են լատին միջավայրում՝ Բարսելոնայում (Մանչեսթր 6, թ. 13բ⁸⁹ և Բրիտ. գրադ., Արևել. ձեռ. 1404, թ. 1բ⁹⁰) և այլն: Վերջիններս պատկերված են ելից գրքում, մինչդեռ Ավագ Ծաղկողը մանրանկարում դրանք նախորդում են Ծննդոց գրքին: Կարելի է կարծել, որ ելից գրքի բնագրում⁹¹ նկարազարդելու համար բավարար տեղ չունենալու պատճառով է մանրանկարին այս թեմաները պատկերել Ծննդոց գրքում, սակայն, երբ ուսումնասիրում ենք պատկերների խորհրդաբանությունը, հասկանում ենք, որ դրանց ընտրությունն ամենևին պատահական չէ:

Հայ գրականության մեջ օձի խորհրդաբանության վերաբերյալ ուշագրավ մեկնություններ կան, օրինակ՝ Անանիա Նարեկացու (Ժ. դար) «Հաւատարմատ»-ում⁹²: Իսրայելի ժողովրդի փրկության գաղափարը հեղինակը տեսնում է Մովսեսին ուղղված Աստծո պատգամում, որը պետք է ի կատար ածվի օձի շնորհիվ. «Արա՛յ աւծ եւ կախե՛ա գփալտէ, գի փրկեսցէ գծողովուրդը» (Թիւք ԻԱ. 9)⁹³: Հստ Անանիա Նարեկացու՝ մահր և կենդանությունը միևնույն օձից են. «Ահաւասիկ ի միում աւծի կեանք եւ մահ տպատրեալ, եւ ոչ կարես բաժանել լերկուս եւ այլ ոմն ասել, որ գմահն գործէր աւծիցն եւ չարեաց նմանեացն այն մարդկան, եւ այլ ոմն, որ գործէր զկենդանութիւն մահագեղոցն, այլ մի եւ նոյն աւծն: Եւ եթէ զատինական ոչ կարես բաժանել, զճմարտու-

⁸⁷ Թվային պատճենը տե՛ս հետևյալ հղմամբ (հասանելի է 22. 10. 2019 ամսաթվով)՝ <https://donum.uliège.be/handle/2268.1/1509>, վերապայայտվում տե՛ս **B. G. Bucur**, *op. cit.* p. 113, fig. 3. 3.:

⁸⁸ Թվային պատճենը տե՛ս հետևյալ հղմամբ (հասանելի է 22. 10. 2019 ամսաթվով)՝ <https://www.gettyimages.com/detail/illustration/book-of-exodus-moses-and-the-burning-bush-miniature-from-stock-graphic/142456344>:

⁸⁹ Թվային պատճենը տե՛ս հետևյալ հղմամբ (հասանելի է 22. 10. 2019 ամսաթվով)՝ <http://openn.library.upenn.edu/Data/0021/html/HebrewMss6.html#a13b>:

⁹⁰ Թվային պատճենը տե՛ս հետևյալ հղմամբ (հասանելի է 22. 10. 2019 ամսաթվով)՝ <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=49735>:

⁹¹ Ելից գրքի բնագիրը (թ. 37ա) սկսվում է թոչնագիր *և* զարդագրով, նակատազարդով և լուսանցազարդով: Հակատազարդն ինչպես նշել ենք, մեկ այլ նկարչի գործ է:

⁹² **Անանիա Նարեկացի**, *Հաւատարմատ*, Լուծումն մաքառման երկաբնակաց, աշխատասիրությամբ Հր. *Քամրազյան*, (ՄՀ. հ. Ժ., Ժ. դար), Անթիլիաս-Լիբանան, 2009, էջ 517-24 (այս գրականության վրա մեր ուշադրությունը հրավիրել է աստվածաբան Գևորգ Ղազարյանը): Ավելի ուշ՝ XIII դ. եղիմյակ Հովհաննես Երզնկացու «Հատեր և Բարոցներ» աշխատության Դ:ԻԲ.-ԻԳ. գլուխներում կարդում ենք նման բովանդակությամբ մեկնաբանությունների որոշ հատվածներ՝ փոփոխված, տե՛ս **Յովաննէս Երզնկացի**, *նշվ. աշխ.*, էջ 98-100:

⁹³ **Անանիա Նարեկացի**, *նշվ. աշխ.*, § 542, էջ 518-9:

թիւն գիւ՛րդ կարես բաժանել ի մարդ եւ յԱստուած»⁹⁴: *Դրախտում Ադամն ու եւփան խաբվեցին օձից և գրկվեցին հավիտենական կյանքից՝ դատապարտվելով մահվան, իսկ Մովսեսի օձի շնորհիվ. «Եւ որպէս Մովսէս բարձրացոյց զօձն յանապատին, նոյնպէս բարձրանալ պարտ է Որդոյ մարդոյ: Զի ամենայն ուր հաւատալ ի նա՝ րնկայցի զկեանսն յաւիտենականս»*(Հովհ. Գ. 14-15): *Ավելի ուշ՝ Գրիգոր Տաթևացին «Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Ամարան հատոր» աշխատութիւնում Մովսեսի գալագան-օձ-գալագան փոխակերպումը բացատրում է այսպէս. «Գաւազանն Մովսէսի յորժամ րնկեաց ի գետինն, եղև օձ. և բռնուն եհար՝ և եղև դարձեալ գաւազան: Նշանակէ ապաշխարութեան. զի գաւազան ուղղութեան և հաստատութեան մարդն է. ի ձեռն մեղացն անկանի յերկիր և լինի օձ, րնդ հեշտութիւն երկրի սողալով. և յորժամ րմբռնեմք ապաշխարութեամբ, դարձեալ լինի գաւազան հաստատութեան»*⁹⁵: *Ապաշխարելու խորհուրդը, որ տալիս է Տաթևացին, ինքնին ենթադրում է նախ մեղսագործութիւն, ապա փրկագործութիւն:*

*Անանիա Նարեկացու մեկնութիւններում օձը նկարագրվում է այսպէս. «Եւ զի աւան հինգ գալար առնու ի զնացսն, եւ տտամբն եւ գլխովն եւարն լինին, ուր բերէ զնել մերոյ զգալութեանցս, որք ըստ նմանութեան աւծին բոլոր զգալութիւնս լի են մահաբեր թիւնիւ ցանկութեամբ»*⁹⁶: *Նույն նկարագիրը աննշան փոփոխութիւններով կարդում ենք Հովհաննէս Երզնկացու՝ «... զի հինգ գալար է աւծին, եւ տուտն րնդ գլխովն եղեալ՝ եւարն, որպէս հինգ են զգալարանք մարդոյն, եւ ձայնական եւ բանական գործին՝ եւար»* (Դ: ԻԳ. 1)⁹⁷, *ապա Գրիգոր Տաթևացու մոտ. «օձն հինգ պատ առնու. և ցանկութիւնս հինգ է ի զգալութիւնս»*⁹⁸: *Ավագր թե՛ դրախտի պարիսպը մագլցող, թե՛ գալագանից փոխակերպված օձին պատկերել է հինգ գալարով (ներառյալ գլուխը և պոչը)՝ կարծես թե նախապատմութիւնը տալով մարդկային հինգ զգայարանների վերաբերյալ վերոնշյալ համեմատութիւնը: Հովհաննէս Երզնկացին Ադամին կործանող օձի և Մովսեսի օձի միջև հետևյալ համեմատութիւնն է անում. «Մովսիսի տալ Աստուած զգաւազանն նշան, ուր ի ձգելն ի գետնի եղել աւծ, եւ ի բռնուն հարկանել ձեռնին լինի գաւազանն: Որպէս ժողովուրդն անգեալ Յովսէփաւ յեգիպտոս, լինի աւծ ցանկութիւն չարի, նկարելով զխորհուրդն Ադամայ, ուր անգեալ դրախտէն՝ աւծին խաբեալ եղել, աւծ ուր է ցանկացալ երկրաբաշտութեան»* (ԻԱ: ԼԱ. 1-2)⁹⁹:

⁹⁴ Նույն տեղում, §573-4, էջ 521-2:

⁹⁵ **Գրիգոր Տաթևացի**, *Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Ամարան հատոր*, տպեալ յամի 1741 ի Կ. Պոլիս, Երուսաղէմ, 1998, էջ 301:

⁹⁶ **Անանիա Նարեկացի**, *նշվ. աշխ.*, էջ 519, § 546:

⁹⁷ **Յովաննէս Երզնկացի**, *նշվ. աշխ.*, էջ 99:

⁹⁸ **Գրիգոր Տաթևացի**, *նշվ. աշխ.*, էջ 212:

⁹⁹ **Յովաննէս Երզնկացի**, *նշվ. աշխ.*, էջ 383:

Ամբողջացնելով մեր ասելիքը Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության գրադարանում պահվող այս Աստվածաշնչի մասին՝ կարող ենք ասել, որ նկարազարդման համակարգով այն հարում է իրեն ժամանակակից հայերեն նկարազարդ այլ օրինակներին՝ լրացնելով մեր պատկերացումները հայերեն Աստվածաշունչ մատյանի նկարազարդման ավանդույթի մասին: Ադամին ու Եվային և Մովսեսին նվիրված մանրանկարների պատկերազրույթյունը մի կողմից համեմատելի է կիլիկյան և գլաձորյան ստեղծագործությունների, մասնավորապես՝ Թորոս Տարոնացու և Սարգիս Պիծակի մանրանկարների հետ, իսկ մյուս կողմից օտար՝ առավելապես լատին միջավայրի գործերին: Միևնույն ժամանակ Ավագի վրձնած մանրանկարներում կան պատկերազրական որոշ մանրամասներ, որոնց զուգահեռները դեռ հայտնի չեն մեզ ո՛չ հայկական, և ո՛չ էլ օտար ստեղծագործություններից: Կիլիկյան և գլաձորյան մանրանկարչության ազդեցության մասին Ավագի արվեստում գրվել է բազմիցս¹⁰⁰, իսկ արևմտյան ազդեցությունը, սովորաբար, դիտարկվել է Կիլիկիայից՝ միջնորդավորված կերպով¹⁰¹: Սակայն այս մանրանկարների մանրակրկիտ ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս, ասել, որ կապն Արևմուտքի հետ ոչ թե միջնորդավորված է, այլ ուղղակի, քանի որ այն զուգահեռները, որոնք կան արևմտյան գործերի հետ, կիլիկյան օրինակներում բացակայում են: Արևմուտքի հետ առնչությունը կարելի է բացատրել երկու հանգամանքով: Նախ Սուլթանիայով, որտեղ մանրանկարիչը նկարազարդել է այս Աստվածաշունչը¹⁰², ապա Գլաձորի համալսարանով, որտեղ կրթություն է ստացել Ավագը¹⁰³: Մի շարք առնչություններին զուգահեռ, տեսարանների համադրումը և դրանցում օգտագործված որոշ դետալներ առայժմ մեզ հայտնի չեն ո՛չ հայկական, ո՛չ քրիստոնյա այլ արվեստի գործերից:

Մանրանկարների խորհրդանշական ընթերցումը թույլ է տալիս ասել, որ դրախտում Եվայի փորձության և մեղսագործության տեսարաններում գաղա-

¹⁰⁰ Օրինակ՝ Ա. Ավետիսյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 143, 147-50, Լ. Զաֆարյան, «Ավագ Ծաղկող», *էջմիածին, էջմիածին*, 1985, է., էջ 51-2, Բ, էջ 53-4:

¹⁰¹ Օրինակ՝ Լ. Զաֆարյան, *նշվ. աշխ.*, Բ, էջ 53, L. Sargsyan, “Illustrated Story of Jesus Christ and John the Baptist According to the Gospel of Luke (Armenian Miniature Art of 14th century)”, *Revue des Études Sud-Est Européennes*, Tome LVI, 2018, N. 1-4, January–December, pp. 45-6, 50:

¹⁰² Հայտնի է, որ Սուլթանիան եղել է Մարաղայի լատին եպիսկոպոսության կենտրոնը, և այստեղ էին խաչաձևվում մի շարք մշակութային հոսանքներ, տե՛ս Լ. Զաֆարյան, *նշվ. աշխ.*, է., էջ 50:

¹⁰³ Գլաձորում քարգմանվել և ուսումնասիրվել են մի շարք այլաբեկու հեղինակներ, այդ թվում Ավագի ուսուցիչ Նսայի Նեցու կողմից, տե՛ս Ա. Ավետիսյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 21, 23: Անշուշտ, մանրանկարիչ Ավագն այդտեղ նույնպես կարող էր ծանոթանալ օտար՝ այդ թվում լատին, միջավայրում ստեղծված ձեռագրերի:

փարապետ մեղքի խորհուրդն է՝ ցույց տրված օձի դերակատարմամբ, նույն խորհուրդը տեսանք Մովսեսի կոշիկը հանելու դրվագում, իսկ գավազանից փոխակերպված օձը փրկության և աստվածահայտնություն խորհուրդն ունի։ Ուրեմն հենց օձն է Մենդոց և ելից գրքերի այս դրվագները կապում իրար, ինչով էլ պայմանավորված է թեմաների և դրանց պատկերազրական մանրամասների ընտրությունը Մենդոց գրքի այս նկարազարդումներում։

Հապավումներ

Արխիվային նյութերի

Ս. Տ. Ն. — Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի թվային արխիվ (խտասկավառակները պահվում են Փարիզի Նուբարյան գրադարանում և ՄՄ-ում, իսկ վավերագրերը՝ ՄՄ-ում)

Հավաքածուների

Բրիտ. գրադ., Արևել. ձեռ. — Բրիտանական գրադարան, Արևելյան ձեռագրերի բաժին,

Լոնդոն, Միացյալ Թագավորություն

Գլազգո — Գլազգոյի համալսարանի գրադարան, Հատուկ Հավաքածու, Գլազգո, Միացյալ Թագավորություն

Էմփտաժ — Արևելյան ձեռագրերի բաժին, Էմփտաժ թանգարան, Սանկտ Պետերբուրգ, Ռուսաստանի Դաշնություն

Լիեժ — Լիեժի համալսարանի գրադարան, Լիեժ, Բելգիա

Մանչեսթր — Մանչեսթրի համալսարանի գրադարան, Երբայերեն ձեռագրեր, Մանչեսթր, Միացյալ Թագավորություն

Մետրոպոլիտանի թանգ. — Մետրոպոլիտան թանգարան, Նյու Յորք, ԱՄՆ

Մուլան — Մուլանի Քաղաքային գրադարան, Մուլան, Ֆրանսիա

Ս. Ժենևիևի գրադ. — Սուրբ Ժենևիևի գրադարան, Փարիզ, Ֆրանսիա

Քեմբրիջ — Սուրբ Զոնսի քոլեջ, Քեմբրիջի համալսարան, Քեմբրիջ, Միացյալ Թագավորություն

Քլիվլենդի թանգ. — Քլիվլենդի արվեստի թանգարան, Զոն Լ. Սևերանս ֆոնդ, Քլիվլենդ, Քլիվլենդ ԱՄՆ

Օգոտսինի թանգ. — Օգոտսինի թանգարան, Թուլուզ, Ֆրանսիա

Այլ հապավումներ

Զգ. — մարդադեմ, թռչնագիր, կենդանագիր, բուսանախշ կամ հանգուցանախշ զարդագիր

Լգ. — թռչնապատկեր, կենդանապատկեր, բուսանախշ կամ հանգուցանախշ լուսանցազարդ (երբեմն նաև տաճար, հուշկապարիկ)

Լպ. — լուսանցապատկեր

Մնրկ. — մանրանկար

Նխ. — նախադրություն

LUSINE SARGSYAN

**THE OLD TESTAMENT ILLUMINATION IN A FOURTEENTH
CENTURY ARMENIAN BIBLE (THE ART OF MINIATURIST AVAG)**

Keywords: Bible, Avag, Old Testament, Book of Genesis, Adam, Eve, Moses, Garden of Eden, serpent, staff, iconography.

The prominent Armenian miniaturist Avag (years of activity: 1329 – before 1377) was a disciple of the famous intellectual Esayi Nch'ets'i at the Gladzor University. Ms V935 is a Bible illustrated by Avag in Sultania (Iran), possibly in 1341, or earlier.

The subject-matter of the illustrations of this Bible reveals many parallels with illuminated Bibles from the scriptoriums of Cilicia, Gladzor, and Crimea. The Old Testament miniatures include scenes representing the story of Adam, Eve, and Moses according to the Books of Genesis and Exodus: Adam and Eve in the Garden of Eden, the Temptation of Eve, the Eating of the Forbidden Fruit, the scene of the Burning Bush, and the transformation of the Staff of Moses into a serpent.

In the first half of the fourteenth century, the Armenian Bible, unlike the Gospels, did not yet have a rich illumination tradition. The iconography of the mentioned miniatures resembles the biblical illustrations by T'oros of Taron and Sargis Pitsak (14th c.). At the same time, some iconographic details point to models in Byzantine and Western European art.

Our article is the first attempt to study these miniatures. We have tried to: a) demonstrate the preconditions for the formation and development of the illustration of the Pentateuch; b) determine the role of Avag's miniatures in the Armenian tradition of illuminating the Bible and its relations with Western art; c) reveal the textual sources that influenced the development of iconography, including apocrypha and medieval Armenian poetry; d) define the interpretation of some iconographic details in accordance with commentaries by medieval Armenian authors.

ЛУСИНЕ САРГСЯН

**ИЛЛЮМИНИРОВАНИЕ ВЕТХОГО ЗАВЕТА В АРМЯНСКОЙ
БИБЛИИ XIV ВЕКА
(ИСКУССТВО МИНИАТЮРИСТА АВАГА)**

Ключевые слова: Библия, Аваг, Ветхий Завет, Книга Бытия, Адам, Ева, Моисей, Рай, змей, жезл, иконография.

Выдающийся армянский миниатюрист Аваг (годы деятельности 1329 – до 1377) был учеником известного интеллектуала Есаи Нчеци в Гладзорском университете. Венецианская рукопись 935 – Библия, иллюстрированная Авагом в Султании (Иран), возможно, в 1341 году, или несколько раньше.

Тематика иллюстраций Библии выявляет множество параллелей с иллюстрированными Библиями из скрипториев Киликии, Гладзора и Крыма. Среди ветхозаветных миниатюр есть сцены, представляющие историю Адама, Евы и Моисея, согласно Книге Бытия и Исхода: Адам и Ева в раю, искушение Евы, вкушение запретного плода; завершается ряд изображениями Неопалимой купины и жезла, превращающегося в змея. В первой половине XIV века армянская Библия еще не имела устоявшейся традиции иллюстрирования, как, например, армянские Четвероевангелия. Иконографическая традиция названных миниатюр близка к иллюстрированным Библиями Тороса Таронаци и Саргиса Пицака (XIV в.). В то же время некоторые иконографические детали указывают на византийские и западноевропейские образцы.

Данная статья является первой попыткой изучения этих миниатюр. Мы поставили следующие задачи: а) выявить предпосылки формирования и развития иллюстрации Пятикнижия, б) определить роль миниатюриста Авага в традиции иллюминирования армянской Библии и ее связи с искусством Запада, в) выявить источники, повлиявшие на развитие иконографии, включая апокрифы и средневековую армянскую поэзию, г) определить интерпретацию отдельных иконографических деталей в соответствии с комментариями средневековых армянских авторов.