

ՀԱՅԿԱԳԵԱՆ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ

ՀԱՄԱԽ



HAIGAZIAN
ARMENOLOGICAL
REVIEW

ՊԵՅՐՈՒԹ, 2010

**ՓՐԿԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԹԵՄԱՆ
ԶԱՔԱՐԻԱ ԱՒԱՆՑՈՒ
ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ**

**(Ըստ «Մատենադարան»՝ Մեսրոպ Մաշտոցի Անուան Հին Զեռագրերի
Գիտահետազոտական Ինստիտուտի Զեռագրախմբի)**

ԱԻԵՏ ԱԻԵՏԻՍԵԱՆ
avetavetisyan@yahoo.com

Հայկական մանրանկարչուժեան պատկերագրական ու ոճական բազմազանութեան մէջ իր ուրոյն տեղն ունի Վասպուրականը: Մի քանի հարիւրամեակ (ԺԳ.-ԺԶ. դդ.) վասպուրականցի մանրանկարիչների վրձնած անկրկնելի պատկերներն էապէս տարբերում են պատմական Հայաստանի միւս աշխարհների գրչակենտրոնների համաման ստեղծագործութիւններից՝ աստուածաշնչական պատումների պատկերաբանական վերարտադրումի իւրօրինակութեամբ:

Սակայն ԺԵ. դարում Մինաս Մաղկողը¹ արմատապէս փոխեց վասպուրականեան աւանդական ոճն ու պատկերագրութիւնը՝ ներմուծելով կրիկեան մանրանկարչութեանը յատուկ գեղարուեստական մտածելակերպն ու պատկերացումները: Նրան հետեւող ժամանակակալից եւ յետագայի վասպուրականցի վարպետներն աշխատում էին նկարագարդ ձեռագրի ստեղծման նոր սկզբունքներով² եւ միայն մանրանկարների յօրինուածքների մանրամասներում էին քիչ թէ շատ հետեւում նախնեաց ժառանգութեանը:

Մինասի նորամուծութիւնների հետեւողն էր նաեւ Զաքարիա Աւանցին³: Այս բազմարդիւն արուեստագէտը ոչ միայն մանրանկարիչ էր, այլեւ կազմող ու գրիչ: Նա ներկայացնում է ԺԶ. դարի վերջի-ԺԷ. դարի առաջին քսան տարիների Վասպուրականի մանրանկարչութիւնը:

Զաքարիան ծնուել է Վանին մերձակայ Աւանց գիւղաքաղաքում, հաւանաբար ԺԶ. դարի երկրորդ կէսին⁴: Նրանից մեզ հասած վաղ շրջանի առաջին երկու ձեռագրերը աւետարաններ են, որոնք մանրանկարիչը նկարագարդել է 1595ին⁵: Մինչ շահ արասեան բռնազաղթը՝ նա ստեղծագործել է Աւանցում: 1604ին տարագրուելով Պարսկաստան՝ Զաքարիան շարունակել է իր աշխատանքը Նոր Զուղայում, Սպահանում, Քաղաքում: Վանեցի այս վարպետն իր մահկանացուն կնքել է օտարութեան մէջ, 1617ին⁶:

Ընդհանուր հաշուով Զաքարիա Աւանցուց պահպանուել են 19 նկարագարդ Աւետարան, 2 Մաշտոց, 1 Աղօթամատոյց եւ 2 հատակտոր: Այս պատկառելի ձեռագրական-մանրանկարչական ժառանգութեան զգալի

մասը գտնուում է «Մատենադարան» Մեսրոպ Մաշտոցի Անուան Հին Ձեռագրերի Գիտահետազոտական ինստիտուտում: 10 նկարազարդ աւետարաններն⁷ ամբողջական ու սպառիչ պատկերացում են տալիս Չաքարիայի մանրանկարչական արուեստի մասին, ի յայտ բերում նրա նախասիրած պատկերազրական տիպը, պատկերի յորինուածքային, գունային, ոճական ու խորհրդարանական առանձնայատկութիւնները:

Մատենադարանի հաւաքածուում պահուող Չաքարիա Աւանցու նկարազարդած աւետարաններից ցաւօք ոչ բոլորն են պահպանել մանրանկարների նախնական շարքերը: Մասնաւորապէս պակասում է թիւ 6503 (1595 թ.), 5345 (1611 թ.), 10220 (1601 թ.), 4981 (ԺՁ. դարասկիզբ) ձեռագրերի թեմատիկ մանրանկարների հիմնական մասը: Ամբողջական են թիւ 5507 (1595 թ.)⁸, 5794 (1599-1600 թթ.), 2804 (1600 թ.), 4101 (1603 թ.), 7755 (1603 թ.)⁹ եւ 4838 (1604 թ.) ձեռագրերի մանրանկարները: Հետեւաբար Չաքարիայի արուեստին բնորոշ պատկերազրական տիպը պէտք է գատորոշել հիմնուելով մանրանկարչական ամբողջական շարքը պահպանած ձեռագրերի վրայ:

Հետեւելով Վասպուրականի մանրանկարիչների հնամենի սովորութեանը, որը դարերի ընթացքում կանոնական էր դարձել, Չաքարիան իր մանրանկարները նկարում է ձեռագրի առաջին թերթերի վրայ¹⁰: Սկսած 1595ին նկարազարդած Աւետարանից¹¹ Չաքարիան յետագայ բոլոր ձեռագրերում օգտագործում է միեւնոյն պատկերազրական տիպը, որը ներառում է պատկերներ Հին եւ Նոր կտակարաններից:

Մանրանկարների այս պատկերազրական շարքը սկսւում է Աստուածաշունչի «Մենդոց» գրքից՝ աստուածային արարչագործութեան պատկերներով, որոնք եօթն են եւ ներկայացնում են արարածոց ծնընդաբանութիւնն ըստ արարչագործութեան եօթ օրերի:

Հերթականութեամբ, ձեռագրի իւրաքանչիւր թերթին համապատասխան բացատրազրով Չաքարիան առանձին-առանձին նկարում է պատկերը եւ գրում. «Ա օր «Երկինք եւ երկիր, ջուրք եւ անջրպետութիւնը», Բ օր «Հաստատեցան երկինք եւ երկիր, ջուր եւ հուր աստիճանաց», Գ օր «Ժողովեցաւ ջուրն ի մի կողմն եւ երեւեցօ ցամաք, բոյսք եւ բանջարք, ծառք եւ պտղաբերք», Դ օր «Արեգակն եւ լուսինն եւ աստեղք գիշերոյ, փառք անեղին Ա[ստուծոյ]», Ե օր «Հնչուն քեւօ[ն]ըք եւ ձուկն Լեւիաթան, եւ հօն կայտառ որ ասի Արմաւ: Եւ Հայրն Ա[ստուա]ծն ի վ[ե]ր[այ] անպատում աթոռոյ, եւ հր[ե]շտ[ակ]ք գոյանային ի լուսոյ եւ փառս տային Ա[ստուծոյ]», Չ օր «Գազան եւ անասուն եւ արար մարդ ըստ պատկերի իւրում» եւ Է օր «Հանգիստ] ամ[ենայն] գործոց գոր արար Ա[ստուա]ծ»¹²:

Հայր Աստծոյ հանգիստը ներկայացնող մանրանկարին անմիջապէս յաջորդում է «Եզեկիէլի տեսիլքը» պատկերը («Տեսիլն Եզեկիէլի գոր ե-

տես ի գետն Քոբար. զանիւն եւ զխոփուրդ չորեք կերպ[եա]ն աթոռոյ. եւ Զ[րիստո]ս ի վ[ե]ր[այ] ն[ո]ր[ա] բազմեալ»), որը կարծես հակասում է պատկերազրական շարքի յաջորդականութեան տրամաբանութեանը, քանի որ դրանից յետոյ Չաքարիան պատկերել է «Եւայի ստեղծումը Ադամի կողից. դրախտ» («Ստեղծումն Եւայ]ի ի կողմն Ադամայ]. եւ լաննն դ գետք ի դրախտն Ադամայ]. Եփրատէս. Տիգրիս. Փիսուն. Գեհոն») եւ «Արգելուած պտղի ճաշակումը. մեղսագործութիւն» («Աւճն խաւսի ի յուկն Եւայի եւ պտուղն գոր կերան եւ մերկացան եւ ձայնեալ Ա[ստուա]ծութիւն Ադամայ] թէ ուր ես») տեսարանները, որոնք նոյնպէս վերաբերում են «Մենդոց» գրքին: Սակայն սա թուացեալ շեղում է պատկերների յաջորդականութեան տրամաբանութիւնից: «Եզեկիէլի տեսիլքը» (ինչպէս կը տեսնենք յետագայում) միջանկեալ մանրանկարը աստուածաբանութեան տեսանկիւնից սերտօրէն առնչւում է Ադամի եւ Եւայի թեմային:

Այդպիսով «Եւայի ստեղծումը Ադամի կողից. դրախտ» եւ «Արգելուած պտղի ճաշակումը. մեղսագործութիւն» մանրանկարներով Չաքարիան եզրափակում է հին կտակարանեան շարքը եւ անցնում նոր կտակարանեան թեմաներին:

Չորս աւետարանների կարեւորագոյն իրադարձութիւնները ներկայացնող մանրանկարների շարքը Չաքարիան սկսում է «Աւետում» տեսարանով. «Աւետիքն Գաբրիէլի որ ետ սրբոյ Կոսիմ Մարիամու ս[ուր]բ Ա[ստուա]ծածնին որ յղացաւ զբանն Ա[ստուա]ծ» եւ իւրաքանչիւր պատկերի համապատասխան մասում յօրինուածքի աւետարանական կերպարներն ու իրադարձութիւնը մեկնաբանող բացատրազիր թողնելով շարունակում. «Մնունդ եւ մոգերի երկրպագութիւն» («Ծնունդն Զ[րիստո]սի ի յայրին. Հովիւքն. ոչխարք: Թ[ա]գ[աւո]րք մ[ո]ղք Մելքոն ծեր. Գազա[ա]ր թուխ մ[ո]ր[ու]ք. Բաղդ[ա]ս[ա]ր տղայ: Հրեշտակք: Յովսէփ: Էշն. եգն: Անբանի[ց] մտորն:»), «Տեառնընդառաջ» (Գալուստ քառասնարեալ] ի տաճարն գոր ընկալեալ Սիմեոն ի գիրկն իւր: Յովսէփ. Ա[ստուա]ծածինն: Աննա դուստրն Փանուելի:), «Մկրտութիւն» («Մկրտութիւն] Զ[րիստո]սի ի Յորդանան: Վիշապն անդրնային: Աջն Հայրակ[ա]ն եւ աղօճակ[ե]րայ Հոգին: Ս[ուր]բ Յով[ի]հաննէս: Հրեշտակք: Դեւն:»), «Պայծառակերպութիւն» («Պայծառակերպութիւն] ի Թաբուրական լեառն: Պետրոս. Յովհաննէս. Յակոբոս: Եղիայ. Մովսէս:»), «Ղազարոսի յարութիւն» («Յ[իսու]ս Զ[րիստո]ս Յարուցանէ գ[ա]զարոս: Քուրք Ղազ[ա]րոս. Մարթա. Մարիամ: Աղ[ա]ք[եա]լն: Գեր[ե]զմ[ա]նն Ղազարոս: Ի բաց արարեք զվեճ:»), «Մուտք Երուսաղէմ» («Գալուստ Տ[եառ]ն մերոյ Յովանակաւն ի Ս[ուր]բ քաղաքն Յե[րուսաղ]էմ: Տղայն ոստս հատանի: Աղ[ա]ք[եա]լն: Ծերքն: Հանդերձ տարածանի:»), «Ոտնյուսայ» («Յ[իսու]ս

Ք[րիստոս] թագմեալ լուա[յ] զոտս առաքելոց. նախ զՊետրոսի եւ ապա զայլոց: Առ[ա]ք[եա]լ[քն:»), «*Պատմութիւն*» («*Պատմութիւն*» Ք[րիստոս]ի ամենազար թագոտին: Հաւն Հաւախան որ զարին կաթուցանէ յօրինակ Ք[րիստոս]ի եւ զձագն կենդանացուցանէ: Ա[ստուա]ծածինն: Յոհանէ:»), «*Պատմութիւն*» («*Պատմութիւն*» Ք[րիստոս]ի ամենազար թագաւորին: Հրեշտակք: Նիկոյդիմոս: Կանայքն: Յովսէփ:»), «*Դոկտրինա*» («*Աւերումն դոկտրինոց որ Ք[րիստոս] ըմբռնեալ է զԱդամ եւ ազատէ: Եւայ: Ադամ: Աւոք: Ս[ուր]ք Յովհաննէս: Դաիթ: Սողոմոն: Դրունք դոկտրինոց խորտակեալ: Վիշապն անդնդա[յ]ին:»), «*Յարութիւն*» («*Յարութիւն*» Ք[րիստոս]ի. լուսափայլ հրեշտակն ի վ[ե]ր[ա]յ վիմին թագմեալ: Կանայքն իղաք[ե]րք: Գերեզմանն Ք[րիստոս]ի: Պահապանքն:»), «*Համբարձումն*» («*Համբարձումն* Ք[րիստոս]ի յերկինս առ Հայրն: Յ[իսու]ս Ք[րիստոս]: Հր[ե]շտակք: Առաքեալքն: Ա[ստուա]ծածինն:»), «*Հոգեգալուստ*» («*Երկուտասան առաքեալքն ի վերնատունն եւ աղօնակ[ե]րայ Հոգին: Ներքնատ[ո]ւն. պարթեք. մարք. իլամացիք: Վերնատունն: Առ[ա]ք[եա]լ[քն:»), «*Երկրորդ գալուստ*» («*Փողն Գարբիէի զոր հնչեն հրեշտակք*»)¹³, «*Վերջին դատաստան*» («*Չորեքկերպ[եա]ն ահեղատիպ աթոռն ամմահ Արքային: Կըշեռն դատաստանին: Ողորմութե[ա]ն հրեշտակն: Դեք:»):***

Այսպիսով, Չաքարիա Աւանցու նախընտրած մանրանկարչական շարքը բաղկացած է 26 պատկերներից: Դրանցից 10ը վերաբերում են Հին, իսկ 16ը Նոր Կտակարաններին:

Աւետարանական պատկերաշարում Չաքարիան ամբողջովին հետեւում է Մինաս Ծաղկողի պատկերագրական թեմաներին, որոնք նա կիրառել է իր ձեռագրերում¹⁴: Նոյնիսկ յօրինուածքների կառուցման եւ նկարադաշտում կերպարների դասաւորութեան մէջ զգացնել է տալիս Մինասի հեռաւոր ազդեցութիւնը: Սակայն Հին Կտակարանի պատկերաշարում Չաքարիա Աւանցին ոչ միայն ինքնատիպ է իր ստեղծագործութեամբ, այլեւ եզակի ու անկրկնելի՝ մանրանկարների պատկերագրութեամբ: Հին կտակարանեան թեմաներից Մինաս Ծաղկողի նկարագրող աւետարաններում հանդիպում է առաւելապէս «Աբրահամը զոհաբերում է Իսահակին»¹⁵ պատկերը: Մինչդեռ Չաքարիա Աւանցու արուեստում Աւետարանի նկարագրող մասնակարգ է բերուած ամբողջական ու կուռ մի շարք, որը խորհրդաբանական-նշանակալին պատկերի սկզբունքին զուգահեռ աւելացնում է մի նոր սկզբունք՝ խորհրդաբանական-պատմողականը:

Մինչ Չաքարիա Աւանցին, հայկական մանրանկարչութեան մէջ հին կտակարանեան պատկերներն աւետարաններում ի յայտ են գալիս Ժ. ԺԱ. դարերում, մասնաւորապէս «Աբրահամը զոհաբերում է Իսահակին» տեսարանը¹⁶, «Աբրահամի հիւրասիրութիւնը»¹⁷ եւն.:

ԺԳ. դարից սկսած, հին կտակարանեան մանրանկարներ են հանդիպում նաեւ հայերէն նկարագրող Աւետարաններում եւ ծիսական մատենաներում՝ Մարմոսարաններում, Մաշտոցներում, Ճաշոցներում¹⁸: Ինչ վերաբերում է «Արարչագործութիւն» ամբողջական շարքին, ապա այն հայկական մանրանկարչութիւն է մուտք գործել ԺԴ. դարում¹⁹: Շարքի հնագոյն եւ առաւել հետաքրքրական օրինակը գետեղուած է Թորոս Տարօնացու պատկերագրողած Աւետարաններում²⁰: Միւսնաց մեծ մանրանկարիչն արարչագործութեան փոքրադիր պատկերները նկարել է «Մենդոց» գրքի անուանաթերթի ի գլխատառի երկայնական առանցքի մէջ, վերից վար, ուղղահայեաց յաջորդականութեամբ: Փոքրիկ օւալների մէջ նա հերթականութեամբ պատկերել է արարչագործութեան վեց օրերը եւ եօթերորդ օրը որպէս Աստծոյ հանգիստ²¹:

«Արարչագործութիւն» շարքի մէկ այլ պատկերագրական տարբերակ է օգտագործել Դրիմի հայերէն Աւետարանչի նկարիչը²²: Նա թեման ներկայացրել է արդէն մէկ ամբողջական թերթի վրայ՝ համադրելով արարչագործութեան բոլոր օրերն Ադամի ու Եւայի ստեղծման, անկման ու դրախտից վտարուելու պատմութեան հետ²³: Այս մանրանկարի վերին եւ ձախակողմեան եզրաշերտը զբաղեցնում են արարման առաջին հինգ օրերի պատկերները, իսկ կենտրոնական մասը բաժանուած է վեց քառակուսիների, որոնց մէջ յաջորդաբար ներկայացուած է Ադամի ու Եւայի պատմութիւնը:

ԺԴ. դարից մեզ է հասել եւս մէկ ուշագրաւ պատկերագրական տարբերակ: Աւետարանում, որը նկարագրող է Գրիգոր Գծողը (Միւսիք), ներկայացուած են մանրանկարներ, որոնք վերաբերում են Մենդոց գրքին²⁴, «Եւայի ստեղծումը», «Ադամն ու Եւան դրախտում», «Մեղսագործութիւն» եւ «Արտաքսում դրախտից»²⁵ թեմաներին: Հետաքրքրական է, որ «Մենդոց» շարքի մանրանկարները, որոնք յատուկ են ձեռագիր Աւետարանչիներին, դառնում են Աւետարանի պատկերագրող մասն մի մաս: Այս ձեռագրում նորոյթն այն է, որ «Մենդոց» պատկերները ներկայացուած են առանձին, ամբողջ էջով մէկ, նախորդ օրինակներից բոլորովին այլ յօրինուածքով ու պատկերագրութեամբ: Թէեւ արարչագործութեան վեց օրերի, Աստծոյ հանգստի եւ Ադամի ստեղծման պատկերներն այս Աւետարանում բացակայում են, ամենայն հաւանականութեամբ դրանք եղել են, սակայն կորսուել են ժամանակի ընթացքում, քանի որ պատկերագրողն անհաւանական եւ անտրամաբանական է «Մենդոց» շարքը սկսել «Եւայի ստեղծումը» մանրանկարով:



Ջրային կենդանիների ու բույսերի արարումը



Եզնկիտի տեսիլքը

«Արարչագործութիւն» մանրանկարների յաջորդ նմոշն արդէն ժՁ. դարից է: Դրանց հեղինակն Առաքել Գեղամեցին է, Չաքարիա Աւանցու ժամանակակիցը: 1587ին նրա նկարագորդած *Աւետարանում*²⁶ կայ մեզ հետաքրքրող մանրանկարների ամբողջական շարքը, որը սկսւում է չորեքկերպեան աթոռին բազմած Աստծոյ պատկերով իսկ մնացած մանրանկարներն ունեն հետեւեալ յաջորդականութիւնը՝ «Կամարն յերկնային եւ հող»²⁷, «Ճառ, տունկ, աղբիւր եւ գետք», «Արեգակ», «Լուսին», «Թռչունք եւ անասունք ծովու եւ ցամաքի», «Ադամ եւ Եւայ», «Չարոք աշխարհիս» եւ «Արտաքսումն ի դրախտէն»²⁸:

Այսպիսով, «Արարչագործութիւն» թեմայի նախընթացը հայկական մանրանկարչութեան մէջ ներկայացուած է չորս պատկերագրական տարբերակներով: Սակայն միայն Առաքել Գեղամեցու մանրանկարներն են, որ շարքի ամբողջականութեան եւ պատկերները էջով մէկ ներկայացնելու տեսանկիւնից առաւել մօտ են Չաքարիա Աւանցու ստեղծագործութեանը²⁹:

Այժմ տեսնենք, թէ ինչպիսին են «Արարչագործութիւն» շարքի մանրանկարները Չաքարիա Աւանցու ձեռագրերում: Շարքի յօրինուածքային ընդհանուր սկզբունքը հետեւեալն է. արարչագործութեան եօթ օրերի մանրանկարները Չաքարիան պատկերել է խորանատիպ ու խիստ ոճաւորուած մանրանկարչական կառոյցների մէջ, որոնց տարբեր ուղղութիւններով միահիւս գարդագօտիները սահմանազատում են պատկերները՝ նկարագորդող թերթի ընդհանուր մակերեսից եւ ստեղծում մանրանկարների ոչ միայն արտաքին, այլեւ ներքին շրջանակը: Արժանայիշատակ է, որ այդ մանրանկարների թէ՛ ընդհանուր յօրինուածքը, թէ՛ գարդագօտիների գեղարուեստական յարդարանքը ոչ մի ձեռագրում նոյնութեամբ չեն կրկնուում: Չաքարիայի վրձնած այդ իւրօրինակ խորանները վերից վար ունեն երկմաս, իսկ երբեմն էլ՝ եռամաս բաժանում: Դրանց վերնամասը աստուածութեան ոլորտն է, իսկ ստորինը՝ բուն արարչագործութեան: Արտաքինից այդ խորանները վերնամասում երիզուում եւ աւարտուում են գմբէթակիր խոյականման ելուստներով, խաչերով, երկրաչափական գարդագօտիներով եւ այլ զանազանակերպ գարդապատկերներով: Խորանների յարդարման այս ձեւից առանձնանում է միայն արարչագործութեան Տրդ օրը ներկայացնող պատկերը, որտեղ յօրինուածքի վերնամասը իւրատեսակ կամար կազմելով՝ զբաղեցնում է հրեշտակների դասը:

Բոլոր մանրանկարներում կենտրոնականը Աստծոյ պատկերն է, ում Չաքարիան ներկայացնում է Յիսուս Քրիստոսի կերպարանքով: Այս շարքի գրեթէ բոլոր մանրանկարներում Չաքարիան նրան պատկերել է անմօրուք պատանու տեսքով (Քրիստոս էմմանուէլ), բացառութեամբ Աստծոյ հանգստի օրուայ եւ Եւայի ստեղծման պատկերների: Չաքարիան Քրիստոսին ներկայացնում է շապիկով, թիկնոցով, երկար

մագերով եւ խաչագարդ, ոսկէ լուսապսակով³⁰ : Յիսուսը պատկերուած է ծալապատիկ նստած կամ կիսանդրի: Նա ձեռքի տիրական շարժումով օրհնում է իր ստեղծագործութիւնը:

«Արարչագործութիւն» շարքի մանրանկարների յորինուածքի ստորին մասում արարածն է: Արարչագործութեան առաջին երեք օրերի տեսարանները ոճաւորուած են եւ արտայայտուած են զարդապատկերի տեսքով: Ակնյայտ է, որ Չաքարիան իր ստեղծագործութիւններում մեծ դեր է յատկացնում զարդապատկերին: Այս գեղարուեստական եւ խորհրդաբանական սկզբունքն արդարացուած է յատկապէս արարչագործութեան մանրանկարներում: Պատճառն այն է, որ անհնար է բացայայտ առարկայօրէն պատկերել անարտայայտելին, այն, ինչ վեր է մարդկային պատկերացումներից, որը տուեալ պարագայում աստուածային արարումն է: Եւ Չաքարիան դիմում է զարդի, զարդանկարչութեան, խորհրդապատկերի եւ խորհրդաբանութեան միջոցին³¹: Մի փոքր այլ է յաջորդ երեք մանրանկարների՝ «Արեգակն ու լուսինը», «Ջրային կենդանիներն ու թռչունները», «Յամաքային կենդանիների ու Ադամի ստեղծումը» պատկերների պարագան: Պահպանելով վերը նշուած սկզբունքը՝ Չաքարիան միաժամանակ աւելի առարկայական է դարձնում յորինուածքը, փորձելով տեսարանի մտաւոր հայեցողութեանը զուգահեռ տալ նաեւ դրա զգայական-տեսողական ընկալման հնարաւորութիւնը: Այսպէս. Լուսինն ու Արեգակը պատկերուած են դէմ-յանդիման եւ իրարից բաժանուած են ալիքաձեւ գօտիներով, որոնց կենտրոնում նկարիչը զարդանշան է տեղադրել: Լուսինը մարդադէմ է, միաժամանակ յատակ ուրուագծւում է երկնային լուսատուի ոսկէ մահիկը, իսկ արեգակի ճաճանչազարդ կիսագնդի մէջ Չաքարիան պատկերել է բազմաթիւ մարդկային դէմքեր: Եւ լուսինը, եւ արեգակը ներկայացուած են իրենց հարազատ միջավայրում՝ աստղազարդ խորքի վրայ:

Ջրային կենդանիների ու թռչունների արարման մանրանկարում (նկ. 1) Չաքարիան երկու ալիքաձեւ գօտիներով եռամաս սահմանազատել է ջուրը, օդը եւ հողը ներկայացնող պատկերատարածքները՝ համապատասխանաբար պատկերելով ջրային աշխարհի ներկայացուցիչ հսկայ մի ձուկ, կենտրոնական պատկերադաշտում՝ մի մեծ թեւատարած թռչուն եւ աջակողմում՝ ցամաքային թռչուններ, հիմնականում սիրամարգեր:

Ադամի ու ցամաքային կենդանիների արարման մանրանկարում, իր պատկերագրական լուծումով շատ հետաքրքիր է Ադամի ստեղծման դրուագը: Մարդու արարումը նկարիչը առանձնացրել է ընդհանուր արարչագործութիւնը ներկայացնող պատկերադաշտից՝ մանրանկարի ստորին հատուածից եւ տեղափոխել վերին պատկերադաշտ՝ աստուածութեան բնակատեղի: Դրանով Չաքարիան ընդգծել է Ադամի՝ մարդու, նախապատիւ ու գերակայ դերը ողջ արարածի նկատմամբ:

Ադամը պատկերուած է կիսանդրի, մերկ, երկնային հատուածի մէջ, Արարչի աջ կողմում: Մանրանկարների այս շարքի խորհրդաբանութեան տեսանկիւնից շատ կարեւոր է հատուածի կիրառումը Չաքարիայի կողմից: Հատուածը, որ Աստծոյ անմատոյց լոյսի խորհրդանիշն է, միակը չէ «Արարչագործութիւն» շարքի մանրանկարներում: Արարչագործութեան առաջին օրուայ եւ «Մեղսագործութիւն» պատկերներում Արարիչը՝ Յիսուս Քրիստոսը, նոյնպէս նստած է հատուածի մէջ: Ակնյայտ է, որ Չաքարիան ակնարկում է առաջին եւ երկրորդ արարչագործութիւններին (աշխարհի արարում եւ աշխարհի փրկագործում), պատկերի լեզուով ձօնում է Փրկչին եւ Նրա փրկագործութեանը: Այն առաքելութիւնը, որին կանչուած էր Ադամը մեղսագործութեան պատճառով մնում է անկատար: Ադամը ստեղծուել էր, որպէսզի թագաւորէր մնացած ողջ արարածի վրայ եւ աստուածացնէր այն:

Առաքելութիւնը իրագործում է Նոր Ադամը՝ Աստծոյ Որդին, Յիսուս Քրիստոսը, ով իր տնօրինական գործերով ու քաւչարար մահով փրկում ու մաքրագործում է ողջ արարչագործութիւնը: Երկրորդ արարչագործութիւնը մի ժամանակային, պատմական ու վերպատմական ընթացք է, որը նախախնամութեան կամքով աւարտուելու է աստուածային փառքի յայտնութեամբ: Եւ փրկագործութեան թեման է, որ սկզբից մինչեւ վերջ արծարծւում է Չաքարիա Աւանցու մանրանկարներում: Փրկչի ու փրկաբանութեան գաղափարը ընդգծելու համար նա օգտագործում է թէ՛ առանձին պատկերները, թէ՛ խորհրդանշաններն ու պատկերագրական մանրամասները եւ թէ՛ բացատրագրերը:

Արդէն նշել ենք, որ արարչագործութեան չորրորդ օրուայ մանրանկարում Չաքարիան արեգակի մէջ պատկերել է մարդկային բազմաթիւ դէմքեր: Արեգակի գործառոյթը միայն արարածին լոյս ու ջերմութիւն տալը չէ, քանի որ այս մանրանկարում այն ունի նաեւ հոգեւոր նշանակութիւն եւ խորհրդանշում է Յիսուսին՝ Արդար Արեգակին³²: Եւ արեգակի մէջ պատկերուածները, ըստ Աւետարանի խօսքի, հենց այդ արդարներն են, որոնք փրկուել են Յիսուսի արեամբ³³:

Հինգերորդ օրուայ մանրանկարում փրկաբանութեան թեման ներկայացուած է շատ աւելի ակնառու: Սակայն մանրանկարի ծածուկ իմաստը բացայայտում է Չաքարիա Աւանցու թողած բացատրագրի շնորհիւ: Երկնային, որ խնդրոյ առարկայ մանրանկարում Չաքարիան պատկերել է մի մեծ ձուկ եւ մի մեծ թեւատարած թռչուն: Առաջին հայեացքից տպաւորութիւն է ստեղծւում, որ նկարիչը պատկերազարդել է ըստ Աստուածաշունչի՝ ձեռքի տակ ունենալով Մենդոց գրքի համապատասխան հատուածը³⁴: Սակայն բացատրագիրը այլ բան է ասում. «Հոյուն (թռչուն - Ա.Ա.) բելո[n]րք (թեւաւորք - Ա.Ա.) եւ ձուկն Լեիաքան, եւ հոն (հաւն - Ա.Ա.) կայտառ որ ասի Արմա: Եւ Հայրն Ա[ստուա]ծն ի վ[ե]ր[այ] անպատում աթոռոյ, եւ իր[ե]շտ[ակ]ք գոյանային ի

լուսոյ եւ փառս տային Ա[ստուծոյ]»։ Աստուածաշնչեան «Մննդոց» գրքի արարչագործութեանը վերաբերող բնագրում խօսք չկայ ո՛չ Լեւիաթանի, ո՛չ էլ Արմաւի մասին։ Աստուածաշնչում Լեւիաթանի մասին յիշատակուում է մասնաւորապէս Յոբի գրքում³⁵, Դաւթի սաղմոսներում³⁶ եւ այլ տեղերում։ Լեւիաթանը (երբայեւնից թարգմանած նշանակում է ահռելի վիշապ), ըստ սուրբգրային բնագրերի, Աստծոյ արարածն է, սակայն առանձնապատուկ ու տարբեր բոլոր մնացածներից։ Նա ահռելի ու սարսափազդու է, անխոցելի է զէնքերից, ջրային տարերքը նրա բնակատեղին է։ Լեւիաթանը ծովերի թագաւորն է։

Այս աներեւակայելի արարածի էութիւնը հասկանալուն օգնում է մեկնողական գրականութիւնը։ Ս. Գրիգոր Տաթևացին այս հրէշին ներկայացնում է որպէս օրինակ իմանալի վիշապի, այսինքն՝ սատանայի³⁷։ Իսկ Դաւթի սաղմոսների մեկնիչներն աւելի են ամբողջացնում Լեւիաթանի պատկերը։ Մասնաւորապէս 73րդ սաղմոսը մեկնաբանելիս՝ «Դու քո զօրութեամբ ծովը հաստատեցիր, եւ վիշապների գլուխը խորտակեցիր ջրերում։ Դու վիշապի գլուխը փշրեցիր եւ որպէս կերակուր տուիր հնդիկների զօրքերին», տրուում է հետեւեալ բացատրութիւնը։ Մով-Ղուրը մեղսագործ աշխարհի խորհրդանիշն է, Լեւիաթան-վիշապը՝ սատանայի, իսկ հնդկաց զօրքը սատանայի արբանեակների՝ դեւերի, որոնց պարտութեան է մատնում Յիսուս Քրիստոսը³⁸։

Սակայն որտե՞ղ է մեր պատկերում Յիսուս Քրիստոսը։ Նրան խորհրդանշում է Արմաւ թռչունը։ Արմաւ-Փիւնիկի³⁹՝ մեռնող ու յարութիւն առնող թռչունի պատմութիւնը յայտնի է մարդկութեանը անյիշելի ժամանակներից եւ բնական է, որ քրիստոնէական ժամանակներում արուեստում եւ գրականութեան մէջ այն պէտք է դառնար Քրիստոսի խորհրդանշան-օրինակը։ Եթէ մինչքրիստոնէական արուեստում Փիւնիկը յաւիտենութեան խորհրդանիշն էր, ապա քրիստոնէականում դարձաւ նշանակը յարութեան⁴⁰։

Փիւնիկը քրիստոնէական արուեստում պատկերուում է առաւելապէս արծուի տեսքով։ Նրա երանգներն էին ոսկեգոյնն ու կրակագոյնը։ Այդպիսին է նաեւ Չաքարիա Աւանցու Փիւնիկը⁴¹։ Նա թեւատարած դիմաւորում է Լեւիաթան-վիշապին ու պաշտպանում արարածին⁴²։

Փրկագործութեան թեման շարունակուում է նաեւ յաջորդ մանրանկարներում, Հայր Աստծոյ հանգստեան պատկերում։ Աստուած ներկայացուած է չորեքկերպեան աթոռին՝ յար եւ նման Յիսուս Քրիստոսի երկրորդ գալստեան պատկերազարկան ընդունուած կերպին։ Այս մանրանկարից յետոյ նկարիչը պատկերում է «Եզեկիէլի տեսիլքը» (Ավ. 2)։ Մենք արդէն նշել էինք, որ այս մանրանկարը կարծես խախտում է ողջ շարքի ներքին տրամաբանութիւնը, քանի որ այն որեւէ առնչութիւն չունի «Մննդոց» գրքի հետ։ Սակայն այս մանրանկարն իր բովանդա-

կութեամբ անմիջականորէն առնչուում է փրկագործութեան աստուածաբանութեան եւ խորհրդի հետ։

«Եզեկիէլի տեսիլքը» մանրանկարը հայերէն ձեռագիր Աստուածաշնչեանում պատկերուում է ԺԳ. դարից⁴³, իսկ Աւետարաններում առաջին անգամ հանդիպում է ԺԵ. դարում։ Այդ առաջին պատկերը պատկանում է Մինաս Մաղկողին եւ զետեղուած է 1455ին նրա նկարագարդած Աւետարանում⁴⁴։

Յայտնի է, որ Աստուածաշնչ Մատեանում Եզեկիէլի մարգարէական գիրքը ամենախորհրդաւորներից է։ Եզեկիէլի տեսիլքներն այնքան խրթին են մարդկային հասկացողութեան համար, որ հնում հրեաները նոյնիսկ արգելում էին ընթերցել այն երեսունը չբոլորած անձանց⁴⁵։ Սակայն քրիստոնէայ աստուածաբանները, մեկնաբանելով քրքարական տեսիլքը⁴⁶, հակուած են այն մտքին, որ դրանում արտայայտուած է Աստծոյ Փառքի յայտնութեան, չորս աւետարանիչների եւ ողջ աշխարհում Քրիստոսի թագաւորութեան տարածման կանխատեսումը⁴⁷։

Իսկ Չաքարիան իր մանրանկարում տեսնում է հենց Յիսուս Քրիստոսին, որ բազմած է չորեքկերպեան աթոռին. «Տեսիւն Եզեկիէլի գորտեսս ի գետն Քորար. զանիւն եւ զխորհուրդ չորեք կերպ[եա]ն աթոռոյ. եւ Ք[րիստո]ս ի վ[ե]ր[այ]ն ն[ա]ր[ա] պազմեալ»։ Նա Եզեկիէլին պատկերում է Վասպուրականում ընդունուած պատկերագրութեան համաձայն։

Շարքի յաջորդ երկու մանրանկարները ներկայացնում են նախաստեղծների՝ Ադամի ու Եւայի պատմութիւնը։

Եւայի արարման եւ մեղսագործութեան պատկերների յօրինուածքը գրեթէ նոյնն է։ Արժանայիշատակը առաջին մանրանկարում՝ դրախտը ոռոգող գետերն են։ Չաքարիան գետերը պատկերել է շրջանակից դուրս։ Գեհնը, Փիսունը, Եփրատն ու Տիգրիսը կարծես դուրս են յորդում պատկերի շրջանակից դէպի թերթի արտաքին մակերես։ Սա ոչ միայն կոտրում է մանրանկարի անշարժութիւնը, այլեւ խորհրդաբանորէն ազդարարում է գալիք իրադարձութիւնների սկիզբը, դրանց փրկաբանական բնոյթը։ Չորս գետերը չորս աւետարանների նշանակներն են։ Յիսուս Քրիստոս, աւետարանիչներ եւ աւետարաններ, այս խորհրդաբանութեամբ էլ իրար են կապուում «Եզեկիէլի տեսիլք» եւ «Եւայի արարում» մանրանկարները։

«Մեղսագործութիւն» մանրանկարում փրկագործութեան թեման հասնում է իր կիզակէտին։ Եւան ու Ադամը կանգնած են դէմ-յանդիման շարի ու բարու գիտութեան ծառի աջ ու ձախ կողմերում։ Եւան արդէն մերկ է, քանի որ պատուիրանագանց է եղել, իսկ Ադամը պատկերուած է լուսապսակով ու հանդերձներով, նա դեռ չի ճաշակել արգելուած պտուղը։ Չաքարիան այս մանրանկարում միատեղել է նախաստեղծների մասին աստուածաշնչական պատմութեան մի քանի

դրուակ, որոնք ժամանակագրորէն հետեւում են իրար: Թեւեւ որ օձը (բանսարկուն) արտաքինից (այսինքն՝ պատկերի շրջանակից դուրս գտնուող նկարադաշտից) ներթափանցել է դրախտ եւ շնչում է Եւայի ունկին իր թունալից ու կործանարար խօսքերը⁴⁸, Եւան արդէն ճաշակել է պտուղն ու առաջարկում է այն Ադամին⁴⁹, Յիսուս էմմանուէլը (Փրկիչը), որին Չաքարիան պատկերել է յօրինուածքի վերնամասում երկնային հատուածի մէջ, աջը ուղղել է դէպի Ադամը⁵⁰:

Այս տեսարանից յետոյ Չաքարիա Աւանցին շարունակելով ու զարգացնելով փրկարանական թեմայի բացայայտումը՝ մանրանկարչական անցում է կատարում դէպի Նոր Կտակարան:

Նոր շարքը սկսում է «Աւետում» պատկերով: Այստեղ առաջնային է Փրկչի աշխարհ գալու աւետիսը, որ տալիս է Գաբրիէլ հրեշտակը Մարիամին: Գաղափարական կառոյցը, որ օգտագործել է Չաքարիան, շատ յստակ է: Հրեշտակի բերած լուրը, որ Մարիամը (երկրորդ Եւան) պիտի դառնայ Փրկչի մայր, մարգարէացուած է «Մենդոց» գրքում, որպէս Աստծոյ խոստում մարդուն: Մեղսագործ Ադամին Աստծոյ ուղղած «Մ՛վ ես» հարցադրումը բարոյաբանական բնոյթի է եւ նպատակ ունի ի պատասխան լսելու Ադամի զղջումը: Սակայն սխալը ընդունելու փոխարէն Ադամը մեղադրում է Եւային, իսկ Եւան իր հերթին մեղադրում է օձին⁵¹:

Պատուիրանազանց մարդիկ եւ բանսարկու օձը (սատանայ) Աստծուն անհնազանդ լինելու պատճառով դատապարտում են, սակայն օձի դատաւճիռը արձակելիս Աստուած միաժամանակ փրկութեան յոյս է տալիս Ադամին ու Եւային: Դիմելով օձին՝ Նա ասում է. «...Եղից թշնամութիւն ի մէջ քո եւ ի մէջ կնոջդ, եւ ի մէջ զաւակի դորա. նա խորտակեսցէ զգլուխ քո, եւ դու խորտակեսցես զգարշապար նորա...»⁵²:

Եկեղեցու շատ հայրեր, քննելով Աստուածաշունչը, եկել են այն եզրակացութեան, որ այս մարգարէութիւնը ուղղուած է Երկրորդ Եւային՝ Սուրբ Կոյս Մարիամին, ով ծառայեց փրկագործութեանը՝ աշխարհ բերելով մարդեղացած Փրկչին: Առաջին Ադամի կինը պատճառ դարձաւ անկման, իսկ Երկրորդ Ադամի Մայրը դարձաւ փրկագործութեան գործիչ⁵³: Աստուած խոստանում է Փրկիչ եւ կատարում է խոստումը:

Նոր կտակարանեան մանրանկարներն ընդհանրապէս պատկերագրում են աստուածային խոստումի կատարման պատմութիւնը: Բայց Չաքարիա Աւանցու պատկերներում այդ թեման աւելի առարկայօրէն է արտայայտուած, յատկապէս «Մկրտութիւն» եւ «Պաշտօնութիւն» մանրանկարներում: Առաջինում Յիսուսը ջախջախում է օձի գլուխը: Նա պատկերուած է կանգնած անմիջապէս անդնդային վիշապի գլխին: Երկրորդում ընդգծուած է փրկագործութեան կերպը՝ Յիսուս Քրիստոսի զոհաբերական մահը՝ որպէս միակ միջոց փրկագործութեան: Չա-

քարիան ընտրել է «Պաշտօնութիւն» տեսարանի այն տարբերակը, որտեղ խաչափայտից վեր պատկերուում է հաւալուան թռչունը՝ Յիսուսի արեամբ փրկուած հանրութեան՝ Եկեղեցու խորհրդանշը⁵⁴:

Ամփոփենք: Չաքարիա Աւանցու հին կտակարանեան շարքի մանրանկարները իւրատեսակ նախադուռ են դէպի Աւետարան եւ պատկերագրորէն նախապատրաստում ու օգնում են ընթերցողին աւելի դիւրին դարձնելու աւետարանական բնագրի ընկալումը՝ ուշադրութիւն հրահրելով սուրբգրային առաւել կարեւոր ու վճռորոշ իրադարձութիւնների վրայ: Իսկ Չաքարիայի ստեղծած մանրանկարների ամբողջական շարքը գեղարուեստական արտայայտչականութեան ու աստուածաբանական ենթատեքստի մեկնաբանման միաձոյլ եւ կուռ համակարգ է, որում միաբանուած աստուածաշնչեան կերպարներն ու թեմաները միաւորուած են մէկ առանցքի շուրջ, որը Յիսուս Քրիստոսն է՝ Փրկիչը եւ նրա փրկագործութիւնը⁵⁵: Եւ այդ գաղափարն այս մանրանկարներում արտայայտուած է ոչ միայն ընդհանուր պատկերագրութեան, այլեւ յօրինուածքների մանրամասների մէջ, առանձին խորհրդապատկերներով ու խորհրդանշաններով, որոնց միջոցով էլ բացայայտում է պատկերագրական շարքի գլխաւոր միտքը, եւ առաջին հայեացքից անկախ ու ինքնաբաւ թուացող պատկերները միաբերան վկայում են Փրկչի ու փրկագործութեան մասին:

ՄԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Վասպուրականցի այս մանրանկարիչը ստեղծագործել է 1432-1483ի ընթացքում: Եղել է Մեծփալանքի սան, աշակերտել է Թովմա Մեծփեցուն: Նա ձեռագրեր է նկարագրել Արճէշում, Վանում, Արծկէում, Մեծփալանքում, Արգելանի Վանքում, Սոխարավանքում, Կտուց եւ Լիմ անապատներում եւն.:

² Այդ նորամուծութիւնների արդիւնքում փոխուում էր ոչ միայն մանրանկարի պատկերագրութիւնը, այլեւ յաջորդական տեսարանների կազմն ու գեղարուեստական մեկնաբանութիւնը:

³ Չաքարիա Աւանցու կեանքի եւ ստեղծագործութեան մասին տե՛ս՝ Մեսրոպ Արք. Տէր-Սովսիսեան (Մագիստրոս), «Չաքարիա Նկարչի Ձեռագիրը Եւ Դաւիթ Բէկի Մասին Յիշատակարան», Բանբեր Հայաստանի Գիտական Ինստիտուտի, գիրք Ա. եւ Բ., Վաղարշապատ, Լուսժողովմատի տպարան, 1921-1922, էջ 127-137. նաեւ՝ Հրավարդ Յակոբեան, Հայկական Մանրանկարչութիւն, Վասպուրական, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1978, էջ 247. նաեւ՝ Նորայր Արք. Մովսէս (Պողարեան), Հայ Նկարողներ (ԺԱ.Շէ. դար), Երուսաղէմ, 1989, էջ 171-174. նաեւ՝ Աւետ Աւետիսեան, «Չաքարիա Երէց Աւանցու Ձեռագրական Ժառանգութիւնը», էջմիշածի, 1998, Զ., էջ 90-98. նոյնի՝ «Մենդոց» Պատկերաշարը Չաքարիա Աւանցու Ձեռագրերում (18-17 դդ.)», Աստուածաշնչական Հայաստան, Երեւան, Նոյեան Տապան Հրատ., 2005, էջ 708-714. նոյնի՝ «Միջնադարեան Խորհրդապատկերներ. Լեւիթան Զուկն Ու Արմաւ (Փիւնիկ) Թռչունը», Հայ Արուեստ, Հար. 3, «Մոմիկ» Հայ Մշակույթի Կենտրոնի Հրատ., 2005, էջ 34-36:

⁴ Նորայր Արք. Պողարեանը ենթադրում է, որ Չաքարիան ծնուել է 1555ին (Հայ Նկարողներ (ԺԱ.Շէ. դար), էջ 171):

⁶ «Մատենադարան» Մեսրոպ Մաշտոցի Անուան Հին Ձեռագրերի Գիտահետազոտական ինստիտուտ (այսուհետև՝ ՄՄ), ձեռագրեր թիվ 5507, 6503:

⁶ Ջաքարիա Աւանցու մահուան թուականը ճշտում է նրա աշակերտներից մէկի՝ Յովհաննէս Սարկաւազի թողած յիշատակարանի շնորհիւ (Յուզակ Հայերէն Ձեռագրաց Նոր Զուգայի Ամենափրկիչ Վանքի, Հտր. Ա., կազմեց Սմբատ Տէր-Աւետիսեան, Վիննա, Միսիթարեան Տպ., 1970, էջ 126-127):

⁷ ՄՄ 5507, 6503, 5794, 2804, 10220, 4101, 7755, 4838, 5345, 4981: Այս վերջինը յայտնաբերել ենք շնորհիւ արուեստաբան Աստղիկ Գէորգեանի Անանուն Հայ Մանրանկարիչներ. Մատենագիտութիւն 9-17 դդ. աշխատութեան, Գահիրէ, «Սաթենիկ Չագրը» Հիմնադրամի Հրատարակչական Յանձնախումբ, 2005, էջ 422:

⁸ Այս ձեռագրի մանրանկարները, սակայն, պատկանում են Ջաքարիա Աւանցուն, սակայն իրենց ոճով ու պատկերազրուութեամբ էապէս տարբեր են նոյն թուականին ստեղծուած թիւ 6503 ձեռագրի մանրանկարներից: Հաւանաբար Ջաքարիան այդ ձեռագրերն ընդօրինակելիս օգտագործել է երկու տարբեր գաղափար օրինակներ, կամ էլ 6503 ձեռագրի մանրանկարները պատկանում են նրա նկարչական գործունէութեան վաղ շրջանին եւ 1595ին Ջաքարիան հրատարակում է այդ պատկերազրուութիւնից ու ոճից եւ սկսում ստեղծագործել նորովի:

⁹ Ձեռագրի նկարազարդմանը, որն, ըստ յիշատակարանի, «գրեցաւ եւ աւարտեցաւ» Առինջում (252 ը), գործուն մասնակցութիւն է ունեցել Ջաքարիայի աշակերտներից Մարտիրոս Աբեղան: Աւետարանի մանրանկարների պատկերազրուութիւնն ու ոճը թէեւ իրովին հետեւում են Ջաքարիայի արուեստին, սակայն ակնյայտօրէն զգացւում է անվարժ ձեռքի միջամտութիւնը:

¹⁰ Ձեռագրի մատենի նկարազարդման այդ առանձնախառնութիւնը Վասպուրականում ի յայտ է գալիս ԺԳ. դարից (Հ. Յակոբեան, Ձեռագիր Մատենների Պատկերազարդման Արուեստը Վասպուրականում, Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» Հրատ., 1997, էջ 9):

¹¹ ՄՄ 6503, 1ա, 2ա: Այս Աւետարանում ուրիշ թեմատիկ պատկերներ չկան: Մնացել է արարչագործութեան շարքի միայն երկու մանրանկար:

¹² Մանրանկարները բացատրաբերով օժտելը շատ բնորոշ է յատկապէս վասպուրականցի վարպետներին: Սա ոչ միայն օգնում է պատկերը ճիշտ հասկանալուն, այլեւ երբեմն այդ գրութիւններն ունեն աստուածաբանական, դաւանաբանական ու ծիսական բովանդակութիւն:

Մենդոց եւ դրան յաջորդ մանրանկարների բացատրաբերը տալիս ենք ըստ 2804 ձեռագրի: Թէեւ միւս երեք ձեռագրում բացատրաբերը մի փոքր այլ ձեւակերպումներ ունեն, սակայն չեն խաթարում բուն ասելիքը:

¹³ «Վերջին դատաստան» տեսարանում Ջաքարիա Աւանցին գրեթէ միշտ պատկերում է պատուիրատուին: Նկարիչը գրութեամբ ծանուցում է պատուիրատուի ով լինելը, պատկերի տակ թողնում է նաեւ սեփական գաղտնագիր յիշատակագիրն ու դրա վերծանութիւնը: Բնականաբար այդ գրութիւնները վերաբերում են պատուիրատուի եւ նկարչի մեղքերի թողութեանը: Այսպէս. «Ձստացող Ս[ուր]ք աւետար[ա]միս գ[ո]թիթն որուն որ ունի ի ձեռին եւ խնդր գր[ող]ութիւնն մեղ[ա]յց իւրոց» եւ «Ձմեղապարտ Ջաքարի[ի]այ ցկարողս մի բերան յիշեայ եւ Ա[ստու]ած գրեզ յիշեայ. ամեն», ձեռ. 2804 (22բ): Սակայն Աւետարանի յիշատակարաններից (104ա, 285բ) պարզ է դառնում, որ ձեռագրի իրական ստացողը շոտթեցի կին Շահայամն է իսկ Դաւիթը նրա որդին է: Հաւանաբար Դաւիթը մահացել է, եւ մայրը այդպիսով յաւերժացել է նրա յիշատակը:

¹⁴ Աւետարան 1483 թ., ՄՄ. 6879, Աւետարան ԺԵ. դար, ՄՄ. 5519:

¹⁵ Աւետարան 1475 թ., ՄՄ. 5013, 1բ, Աւետարան 1483 թ., ՄՄ. 6879, 3բ:

¹⁶ «Էջմիածնի Աւետարան», 989 թ., ՄՄ. 2374, 8ա:

¹⁷ «Վազգէն կաթողիկոսի Աւետարան», Ժ.-ԺԱ. դար, ՄՄ. 10780, 5բ:

¹⁸ Դրանցից առաւել յայտնին Հեթում Բ.ի Ճաշոցն է. 1286 թ., ՄՄ. 979:

¹⁹ Յամենայնդէպս, աւելի վաղ շրջանի նմուշներ մեզ յայտնի չեն:

²⁰ 1317 թ., ՄՄ. 353, 8ա:

²¹ Արարչագործութեան օրերի պատկերումը անուանաթերթի գլխատառի մէջ, ըստ Սիրարփի Տէր-Ներսէսեանի, յատուկ է արեւմտեան պատկերազրուութեանը: Մասնաւորապէս յատնական Աստուածաշունչներում ընդունուած էր այդ կարգը (Sirarpie Der Nersessian, L'Art Armenien des Origines au XVII^e Siècle, Paris, Arts et Métiers Graphiques, Flammarion, 1977, էջ 224):

²² 1367-1371 թթ., ՄՄ. 352, 3բ:

²³ «Արարչագործութիւն» շարքի պատկերազրուական այս տարբերակը թեման ներկայացնում է նախորդից տարբեր ու աւելի ամբողջական:

²⁴ Աւետարանը (ՄՄ. 6503) նկարազարդուել է Հերմոնի վանքում 1340ից առաջ (Աստղիկ Գէորգեան, «Վայոց Ձորի Մանրանկարները 14-15րդ դդ.», Էջմիածին, 2000, Ա., էջ 142-155. նաեւ՝ նոյնի Վայոց Ձորի Եւ Որոտանի Մանրանկարչութիւնը 13-17-րդ դդ., Երեւան «Ջանգալ 97» Հրատ., 2003, էջ 37-86. նաեւ նոյնի՝ Անանուն Հայ Մանրանկարիչներ. Մատենագիտութիւն 9-17րդ դդ., էջ 160. նաեւ՝ Հայկական Մանրանկարչութիւն. Գրիգոր Տաթեւացի Եւ Անանուն Միւնեցի, կազմեց, առաջաբանը եւ ծանօթագրութիւնները գրեց Ալվիդա Միրզոյեանը, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1987):

²⁵ ՄՄ. 6503 11ա, 12ա, 13բ, 14ա:

²⁶ ՄՄ. 10805:

²⁷ Մանրանկարների անուանումները տալիս ենք ըստ Առաքել Գեղամեցու բացատրաբերի:

²⁸ ՄՄ. 10805, 1բ, 2բ, 3ա, 4բ, 5ա, 6բ, 7ա, 8բ, 9ա: Ձեռագրի 10բ եւ 11ա թերթերին «Գուշակումն մարգարէից» եւ «Մարիամ, Քրիստոս եւ մարգարէք» մանրանկարներն են, որոնք խորհրդաբանօրէն առնչւում են «Արարչագործութիւն» թեմային:

²⁹ 1601ին Առաքել Գեղամեցին նկարազարդել է եւս մէկ Աւետարան (ՄՄ. 7634), որն ունի «Արարչագործութիւն» թեմայի պատկերներ. «Արարչութեանն առաջի կիրակի գորարար Ա[ստու]ած ի դաս հրեւիմաց որ տան փառաբանութիւնն Ա[ստու]ծոյն» 1բ, «Արարչութեանն» երկու շաբաթի. Չորս ու հողն մէկ մէկ բաժանեաց» 2ա, «Արարչութեանն» երեք շաբաթի» 3բ, «Արարչութեանն» չորեք շաբաթի. Արեգակն եւ լուսինն ստեղծ» 4ա, սրան հետեւող մանրանկարը բացատրագիր չունի, սակայն ըստ հերթականութեան պէտք է, որ ներկայացնի Հինգերորդ օրը «Հինգ շաբաթին» 5բ, «Ուրբաք առորն Արամ ստեղծ եւ Եայ ի կողէն քաշեց» 6ա, «Դրախտն Ադամայ. Ա[ստու]ած եկեալ տեսութեանն Արամայ եւ Արամայ եւ պատուիրէր չուտել պտղուն» 7բ, «Ա[ստու]ած եկեալ եւ ատ Արամ եւ Արամ քաքեալ ի տերես բզեմոյ վ[ա]յս[ն] մերկութեանն» 8ա, «Այտ գարդ աշխարհիս» 9բ:

³⁰ Փաստօրէն Ջաքարիա Աւանցին Հայր Աստծուն՝ Արարչին, նոյնացնում է Յիսուսի՝ Աստուածորդու հետ: Մանրանկարիչն այդպիսով հետեւում է հնադարեան մի կանոնի: Աստծոյ նմանատիպ պատկերումն ընդունուած եւ կանոնացուած պատկերազրուական ձեւ էր միջնադարեան արուեստում: Դա բացատրւում է նրանով, որ Հայր Աստուած աննկարագրելի է իր էութեամբ, եւ միջնադարեան արուեստագէտները նրան պատկերում էին կամ Յիսուսի՝ մարդացեալ Աստծոյ նմանողութեամբ կամ էլ զուտ խորհրդանշօրէն:

³¹ Ջարդը եւ զարդարուեստը նուիրական իմաստ ու դերակատարութիւն ունեն ջրիստոնէական արուեստում: Ջարդն է, որ խորհրդաբանում է աստուածայինի եւ երկնայինի էութիւնների մասին:

³³ Տե՛ս՝ «Երգ Ազոթական Տեառն Եկրսիսի Ենորհայլոյ Հայոց Կաթողիկոսի՝ Ի Դէմս Սրբոյ Երրորդութեանն...», *Ժամագիրք Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցւոյ, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին*, 2004, էջ 41:

³⁴ «Յայնժամ արդարքն ծագեցն իբրև զարեգակն յարքայութեան երկնից», Աւետարան ըստ Մատթէոսի (ԺԳ, 43), *Աստուածաշունչ Մատեան Հին Եւ Նոր Կտակարանաց Հստ Ճշգրիտ Թարգմանութեան Նախնեաց Մերոց Համեմատութեամբ Երբայական Եւ Յունական Բնագրաց, Կոստանդնուպոլիս, Տպ. Գ. Պաղտատիան*, 1895:

³⁵ *Աստուածաշունչ Մատեան, Գիրք Մենդոց, (Ա 20-23)*:

³⁶ Յովբ, (Խ 20-28):

³⁷ Սաղմոսաց (ՀԳ/ՀԴ 14, ՃԳ/ՃԴ 27):

³⁸ Ս. Գրիգոր Տաթևացի, *Հուծմուք Թորայ, ՄՄ. 1115, 110ա*:

³⁹ Տե՛ս՝ *Մեկնութիւն Սաղմոսաց, Հտր. Զ., Վենետիկ*, 1819, էջ 82:

⁴⁰ Արմաւի գրաբարեան նշանակութիւններից մէկը փիւնիկ թռչունն է (Հ. Գարրիէլ Աւետիքեան, Հ. Խաչատուր Սիւրմէլեան, Հ. Մկրտիչ Աւգերեան, *Նոր Բառգիրք Հայկազեան Լեզուի, Հտր. Առաջին, Ա-Կ, Վենետիկ, Ս. Ղազար*, 1836, էջ 369):

⁴¹ N. B. Pokrovski, Ocherki Pamyatnikov Khristianskogo Iskusstva I Ikonografii (Գրիտոննական արուեստի եւ սրբանկարչութեան յուշարձանների ակնարկներ), *Սանկտ Պետերբուրգ, Ս. Սինոդի Հրատ.*, 1910, էջ 18:

⁴² Փիւնիկի մասին տե՛ս՝ *Շրանելոյն Կիւրդի Երուսաղէմայ Հայրապետի Կոչումն Ընծայութեան, Վիեննա*, 1832, էջ 404:

⁴³ Ի դէպ, արարչագործութեան հինգերորդ օրուայ մանրանկարում Զաքարիան շատ նուրբ կերպով անդրադարձել է նաեւ չորս տարրերի խնդրին՝ պատկերելով Լեւիաթանին (Չուր), Փիւնիկին (օդ եւ հուր), ցամաքային թռչուններին՝ սիրամարգերին (հող):

⁴⁴ Մանաւորապէս՝ 1269ին նկարազարդուած *Աստուածաշունչում*, Երուսաղէմ, թիւ 1925: Եզեկիէլի տեսլիքի հնագոյն պատկերը հայկական արուեստում Լմբատավանքի Ս. Ստեփանոս եկեղեցում գտնուող որմնանկարն է (Է. դար):

⁴⁵ Սիրարփի Տէր-Ներսէսեանը գրում է, որ դա իրեն յայտնի առաջին օրինակն է հայերէն աւետարանների մէջ (Սիրարփի Տէր-Ներսէսեան, «Մինաս Նկարող Եւ Իր Ծաղկած Նկարները», *Միտ*, 1961, Մայիս, էջ 146):

⁴⁶ Bibleysko-Biograficheski Slovar (Աստուածաշնչային-կենսագրական բառարան), *Սանկտ Պետերբուրգ, Վասիլի Պոլիակովի Հրատ.*, 1849, էջ 13:

⁴⁷ Տե՛ս՝ Եզեկիէլի մարգարէութեան Ա 1-28 հատուածը:

⁴⁸ Tolkovaya Bibliya Ili Kommentariy Na Vse Knigi Sv. Pisaniya Vetkhogo I Novogo Zaveta (Բացատրական Աստուածաշունչ կամ Հին եւ Նոր կտարակարանների սուրբ գրոց բոլոր գրքերի մեկնաբանութիւններ), Հտր. 9, Սանկտ Պետերբուրգ, 1913, էջ 227. նաեւ՝ *Mifi Narodov Mira, (Աշխարհի Ժողովուրդների միթոսներ), Մոսկուա, «Սովետական Հանրագիտարան» Հրատ.*, 1980, Թ. 1, էջ 482:

⁴⁹ Գիրք Մենդոց, (Գ 1-5):

⁵⁰ Նոյն, 6-7:

⁵¹ Սա ներկայացնում է այն դրուագը, երբ Աստուած կանչում է անկեալ Ադամին՝ «Մըր ես»: Տե՛ս՝ նոյն, 9-10:

⁵² Նոյն, 12-13:

⁵³ Նոյն, 15-16:

⁵⁴ Տե՛ս՝ Tolkovaya. Հտր. 1, 1904, էջ 27:

⁵⁵ «Խաչափայտի գլխին, ուր ցուցանակն է լինում սովորաբար, թեւատարած հաւալուսինը կերակրում է իւր ձագերին կրծքի արիւնով. եկեղեցու ճշմանակն է այդ...»

(Գարեգին Արք. Յովսէփեան, *Մի էջ Հայ Արուեստի Եւ Մշակոյթի Պատմութիւնից, Հայէպ, Տպագր. «Արաքս», Բ. Յ. Թօփալեան*, 1930, էջ 47):

⁵⁶ Փրկութեան գաղափարի վրայ այսօրինակ կենտրոնացումը պատահականութիւն չէ: Պէտք է պարզապէս յիշել, թէ ինչ ողբերգական իրավիճակում էին Հայաստանն ու հայերը Զաքարիա Աւանցու ապրած ժամանակաշրջանում:

THE THEME OF REDEMPTION IN THE
MINIATURE PAINTINGS OF ZAKARYA AVANTSII
(Summary)

AVET AVETISYAN
avetavetisyan@yahoo.com

The author analyses certain characteristics of Zakarya Avantsi's Matenadaran miniatures and assesses them based on the achievements of the miniature painters who preceded him. The author shows how Zakarya developed and improved such types of pictures in both structure and content.

Zakarya created his paintings in the late 16th and early 17th centuries, mostly in Vaspurakan and Persia. His art work counts 19 miniature *Avetarans* (gospels), 2 *Mashtots*, 1 *Aghotamaduyts*, and two pieces. A significant part of this heritage is preserved in Matenadaran, Yerevan. The 10 miniature and complete gospels give a full view of Zakarya's miniature art, verify his painting style, his way of constructing the miniature and coloring it. Besides, these miniatures enable the author to highlight the style and symbolic peculiarities of Zakarya's miniatures.

His sequence of miniature paintings starts with pictures inspired by the description of God's seven days of creation in the Book of Genesis. Eventually these Old Testament miniatures lead to Zakarya's gospel miniatures. However, Zakarya prioritized the concept of the redemption of Jesus. His preference becomes obvious through both a holistic view of his miniatures and the specific symbolism he used. This becomes more obvious in the miniature of the 5th day of creation, where the Leviathan (Satan) encounters the Phoenix (Jesus the saviour).