

ՓՐԿԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԹԵՄԱՆ ԶԱՔԱՐԻԱ ԱԻԱՆՑՈՒ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ

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

ԱԻԵՏ ԱԻԵՏԻՍԵԱՆ
avetavetisyan@yahoo.com

Հայկական մանրանկարչութեան 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 համանման ստեղծագործութիւններից՝ աստուածաշնչական պատումների պատկերարանական վերարտադրումի իւրօրինակութեամբ:

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

Մինասի նորամուծութիւնների հետեւողն էր նաեւ Զաքարիա Աւանցին²: 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 կէսին³: Նրանից մեզ հասած վաղ շրջանի առաջին երկու ձեռագրերը աւետարաններ են, որոնք մանրանկարիչը նկարագարողել է 1595ին⁴: 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, 1617ին⁵:

Ընդհանուր հաշուով Զաքարիա Աւանցուց պահպանուել են 19 նկարագարող 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 (ԺՉ. 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 զատորոշել 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 ծնընդարանութիւնն ըստ արարչագործութեան եօթ օրերի:

Հերթականութեամբ, ձեռագրի իւրաքանչիւր թերթին համապատասխան բացատրագրով Չաքարիան առանձին-առանձին նկարում է պատկերը եւ գրում. «Ա օր «Երկինք եւ երկիր, ջուրք եւ անջրպետութիւնք», Բ օր «Հաստատեցան երկինք եւ երկիր, ջուր եւ հուր աստիճանաց», Գ օր «Ժողովեցաւ ջուրն ի մի կողմն եւ երեսեցօ ցամաք, բոյսք եւ բանջարք, ծառք եւ պտղաբերք», Դ օր «Արեգակն եւ լուսինն եւ աստեղք գիշերոյ, փառք անեղին Ա[ստուծոյ]», Ե օր «Հռչուն քեւօ[n]րք եւ ձուկն Լեիաթան, եւ հօն կայտառ որ ասի Արմաւ: Եւ Հայրն Ա[ստուա]ծն ի վ[ե]ր[այ] անպատում արոտոյ, 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 Քորար. զանիւն եւ զխորհուրդ չորէք կերպ[եա]ն աթոռոյ. եւ Ք[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 Եւայի ի կողէն Ադամայ. Եւլանեն դ գետք ի դրախտէն Ադամայ. Եփրատես. Տիգրիս. Փիսոն. Գեհոն») եւ «Արգելուած պտղի ճաշակումը. մեղսագործութիւն» («Աւոն խաւսի ի յուկն Եւայի եւ պտուղն զոր կերան եւ մերկացան եւ ձայնեալ Ա[ստուա]ծութի[ւն] Ադամայ թէ ուր ես») տեսարանները, որոնք նոյնպէս վերաբերում են «Մննդոց» զրքին: Սակայն սա թուացեալ շեղում է պատկերների յաջորդականութեան տրամաբանութիւնից: «Եզեկիէլի տեսիլքը» (ինչպէս կը տեսնենք յետագայում) միջանկեալ մանրանկարը աստուածաբանութեան տեսանկիւնից սերտօրէն առնչում 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 Գարբիէլի որ ետ սրբոյ Կուսին Մարիամու ս[ուր]բ Ա[ստուա]ծածնին որ յղացաւ զբանն Ա[ստուա]ծ» եւ իւրաքանչիւր պատկերի համապատասխան մասում յօրինուածքի աւետարանական կերպարներն ու իրադարձութիւնը մեկնաբանող բացատրագիր թողնելով շարունակում. «Մնունդ եւ մոգերի երկրպագութիւն» («Ծնունդն Ք[րիստո]սի ի յայրին. Հովիւքն. ոչխարք: Թ[ա]գ[ատ]րք մ[ո]ղք Մելքոն ծեր. Գազալ[ա]ր բոխ ս[ո]ր[ո]ք. Բաղդ[ա]ս[ա]ր տղայ: Հրեշտակք: Յովսէփ: Էշն. եզն: Անրանի[ց] մսուրն:»), «Տեառնը դառաջ» (Գալուստ քառասնաւրեալ) ի տաճարն զոր ընկալեալ Սիմէովն ի գիրկն իւր: Յովսէփ. Ա[ստուա]ծածնին: Աննա դուստրն Փանուելի:), «Մկրտութիւն» («Մկրտութի[ւն] Ք[րիստո]սի ի Յորդանան: Վիշապն անդրնդային: Աջն Հայրակ(ա)ն եւ աղօնակ[ե]րպէ Հոգին: Ս[ուր]բ Յով[ի]հաննէս: Հրեշտակք: Դեւն:»), «Պայծառակերպութիւն» («Պայծառակերպութի[ւն] ի Թաբուրական լեառն: Պետրոս. Յովհաննէս. Յակոբոս: Եղիայ. Մովսէս:»), «Ղազարոսի յարութիւն» («Յ[իսու]ս Ք[րիստո]ս Յարուցանէ զՂազարոս: Քորք Ղազ[ա]րոս. Մարթա. Մարիամ: Առ[ա]ք[եա]լն: Գեր[ե]զմ[ա]նն Ղազարոս: Ի բաց արարէք զվէտն:»), «Մուտք Երուսաղէմ» («Գալուստ Տ[եառ]ն մերոյ Յովանակասն ի Ս[ուր]բ քաղաքն Յերուսաղէմ: Տղայն ոսոս հատանի: Առ[ա]ք[եա]լն: Ծերքն: Հանդերձ տարածանի:»), «Ոտնկուայ» («Յ[իսու]ս

Ք[րիստո]ս բազմեալ լուա[յ] զոտս առաքելոց. նախ զՊետրոսի եւ ապա զայլոց: Առ[ա]ք[եա]լքն:»), «*Խաչելութիւն*» («ժաշելութիւն») Ք[րիստո]սի ամենագար Թագօրին: Հան Հաալսան որ զարիւն կարուցանէ յօրինակ Ք[րիստո]սի եւ զծագան կենդանացուցանէ: Ա[ստուա]ծածինն: Յոհանէս:»), «*Խաչից իջեցում*» («Պատանումն Ք[րիստո]սի ամենագար Թագաւորին: Հրեշտակք: Նիկոյդիմոս: Կանայքն: Յովսէփ:»), «*Դժոխքի աւերում*» («Աւերումն դժոխոց որ Ք[րիստո]ս ընբռնեալ է զԱդամ եւ ազատէ: Եւայ: Ադամ: Աւօք: Ս[ուր]բ Յովհաննէս: Դաիթ: Սողոմոն: Դրունք դժոխոց խորտակեալ: Վիշապն անդնդա[յ]ինն:»), «*Յարութիւն*» («Յարութիւն») Ք[րիստո]սի. լուսափայլ հրեշտակն ի վ[ե]ր[այ] վիմին բազմեալ: Կանայքն իղաք[ե]րք: Գերեզմանն Ք[րիստո]սի: Պահապանքն:»), «*Համբարձում*» («Համբարձումն Ք[րիստո]սի յերկինս առ Հայրն: Յ[իսու]ս Ք[րիստո]ս: Հր[ե]շտակք: Առաքեալքն: Ա[ստուա]ծածինն:»), «*Հոգեգալուստ*» («Երկոտասան առ[ա]քեալքն ի վերնատունն եւ աղօճակ[ե]րայ Հոգին: Ներքնատ[ո]ւն. պարթեւք. մարք. իլամացիք: Վերնատունն: Առ[ա]ք[եա]լքն:»), «*Երկրորդ գալուստ*» («Փողն Գարբիէի զոր հնչեն հրեշտակք»)՝¹², «*Վերջին դատաստան*» («Չորեկերայ[եա]ն ահեղատիպ արոճն անմահ Արքային: Կըշեոն դատաստանին: Ողորմութե[ան] հրեշտակն: Դեւք:»):

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 Մաղկողի պատկերագրական թեմաներին, որոնք նա կիրառել է իր ձեռագրերում՝: 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 Մաղկողի նկարագարդած աւետարաններում հանդիպում է առաւելապէս «Աբրահամը զոհարերում է իսահակին»¹⁴ պատկերը: Մինչդեռ Չաքարիա Աւանցու արուեստում Աւետարանի նկարագարդման համակարգ է բերուած ամբողջական ու կուռ մի շարք, որը խորհրդարանական-նշանակալին պատկերի սկզբունքին զուգահեռ աւելացնում է մի նոր սկզբունք՝ խորհրդարանական-պատմողականը:

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

ԺԳ. դարից սկսած, հին կտակարանեան մանրանկարներ են հանդիպում նաև հայերէն նկարագարդ Աստուածաշունչերում եւ ծիսական մատեաններում՝ Սաղմոսարաններում, Մաշտոցներում, Ծաշոցներում¹⁸։ Ինչ վերաբերում է «Արարչագործութիւն» ամբողջական շարքին, ապա այն հայկական մանրանկարչութիւն է մուտք գործել ԺԴ դարում¹⁹։ Շարքի հնագոյն եւ առաւել հետաքրքրական օրինակը զետեղուած է Թորոս Տարօնացու պատկերագարդած Աստուածաշունչում²⁰։ Սիւնեաց մեծ մանրանկարիչն արարչագործութեան փոքրագիր պատկերները նկարել է «Մննդոց» 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 Աստուծոյ հանգիստ²¹։

«Արարչագործութիւն» շարքի մէկ այլ պատկերագրական տարրերակ է օգտագործել Ղրիմի հայերէն Աստուածաշունչի 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 գրադեցնում 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 տարրերակ։ Աւետարանում, որը նկարագարդել է Գրիգոր Գծողը (Սիւնիք), ներկայացուած են մանրանկարներ, որոնք վերաբերում են Մննդոց գրքին²⁴, «Եւայի ստեղծումը», «Ադամն ու Եւան դրախտում», «Մեղսագործութիւն» եւ «Արտաքսում դրախտից»²⁵ թեմաներին։ Հետաքրքրական է, որ «Մննդոց» շարքի մանրանկարները, որոնք յատուկ են ձեռագիր Աստուածաշունչերին, դառնում են Աւետարանի պատկերագարդման մի մաս։ Այս ձեռագրում նորոյթն այն է, որ «Մննդոց» պատկերները ներկայացուած են առանձին, ամբողջ էջով մէկ, նախորդ օրինակներից բոլորովին այլ յօրինուածքով ու պատկերագրութեամբ։ Թէեւ արարչագործութեան վեց օրերի, Աստուծոյ հանգստի եւ Ադամի ստեղծման պատկերներն այս Աւետարանում բացակայում են, ամենայն հաւանականութեամբ դրանք եղել են, սակայն կորսուել են ժամանակի ընթացքում, քանի որ պատկերագրօրէն անհաւանական եւ անտրամարանական է «Մննդոց» շարքը սկսել «Եւայի ստեղծումը» մանրանկարով։



Եզեկիի տեսիլը



Չրախում Կեղեցեացիի ու բռնուցեացի արարումը

«Արարչագործութիւն» մանրանկարների յաջորդ նմոյշն արդէն ժԶ դարից է: Դրանց հեղինակն Առաքել Գեղամեցին է, Չաքարիա Աւանցու ժամանակակիցը: 1587ին նրա նկարազարդած Աւետարանում²⁶ 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, «Ծառ, տունկ, աղբիւր եւ գետք», «Արեգակ», «Լուսին», «Թռչունք եւ անասունք ծովու եւ ցամաքի», «Աղամ եւ Եւայ», «Չարդք աշխարհիս» եւ «Արտաքսումն ի դրախտէն»²⁸:

Այսպիսով, «Արարչագործութիւն» թեմայի նախընթացը հայկական մանրանկարչութեան մէջ ներկայացուած է չորս պատկերազրական տարրերակներով: 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 յօրինուած քային ընդհանուր սկզբունքը հետեւեալն է. արարչագործութեան եօթ օրերի մանրանկարները Չաքարիան պատկերել է խորանատիպ ու խիստ ոճաւորուած մանրանկարչական կառոյցների մէջ, որոնց տարբեր ուղղութիւններով միահիւս զարդագօտիները սահմանազատում են պատկերները՝ նկարազարդուող թերթի ընդհանուր մակերեսից եւ ստեղծում մանրանկարների ոչ միայն արտաքին, այլեւ ներքին շրջանակը: Արժանաչափակ է, որ այդ մանրանկարների թէ՛ ընդհանուր յօրինուածքը, թէ՛ զարդագօտիների 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 երիզւում եւ աւարտւում են գմբէթակիր խոյականման ելուստներով, խաչերով, երկրաչափական զարդագօտիներով եւ այլ զանազանակերպ զարդապատկերներով: Խորանների յարդարման այս ձեւից առանձնանում է միայն արարչագործութեան Ծրդ 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 ծախսպատիկ նստած կամ կիսանդրի։ Նա ձեռքի տիրական շարժումով օրհնում է իր ստեղծագործութիւնը։

«Արարչագործութիւն» շարքի մանրանկարների յօրինուածքի 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 զեղարուեստական եւ խորհրդարանական 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 խորհրդարանութեան 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 յօրինուածքը, 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 յստակ ուրուագծուած է երկնային լուսատուի ոսկէ մահիկը, իսկ արեգակի ճաճանչագարդ կիսազնդի 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 ընդդէմ է Ադամի՝ մարդու, նախապատիւ ու գերակայ դերը ողջ արարածի նկատմամբ։

Ազամբ պատկերուած է կիսանդրի, մերկ, երկնային հատուածի մէջ, Արարչի աջ կողմում: Մանրանկարների այս շարքի խորհրդարանութեան 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 Ազամբ մեղսագործութեան պատճառով մնում է անկատար: Ազամբ ստեղծուել էր, որպէսզի թագաւորէր մնացած ողջ արարածի վրայ եւ աստուածացնէր այն:

Առաքելութիւնը իրագործում է Նոր Ազամբ՝ 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 փրկարանութեան զաղափարը 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 փրկարանութեան թեման ներկայացուած է շատ աւելի ակնառու: Սակայն մանրանկարի ծածուկ իմաստը բացայայտում է Չաքարիա Աւանցու թողած բացատրագրի շնորհիւ: Յիշեցնենք, որ խնդրոյ առարկայ մանրանկարում Չաքարիան պատկերել է մի մեծ ձուկ եւ մի մեծ թեւատարած թռչուն: Առաջին հայեացքից տպաւորութիւն է ստեղծւում, որ նկարիչը պատկերագրողել է ըստ Աստուածաշունչի՝ ձեռքի տակ ունենալով Մենդոց գրքի համապատասխան հատուածը³⁴: Սակայն բացատրագիրը այլ բան է ասում. «Հոչուն (թռչուն - Ա.Ա.) թեւ[ո]րք (թեւաւորք - Ա.Ա.) եւ ձուկն Լեւիթաթան, եւ հօսն (հաւն - Ա.Ա.) կայտատ որ ասի Արմա: Եւ Հայրն Ա[ստուա]յծն ի վ[ե]ր[այ] անպատում արոտոյ, 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 վիշատակւում է մասնաւորապէս Յորի գրքում³⁵, Դաւթի սաղմոսներում³⁶ եւ այլ տեղերում: Լեւիաթանը (երբայեւէնից թարգմանած նշանակում է ահռելի վիշապ), ըստ սուրբգրային բնագրերի, Ասածոյ արարածն է, սակայն առանձնաշատուկ ու տարրեր 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 կերակոր տուիր հնդիկների զօրքերին», տրւում է հետեւեալ բացատրութիւնը: Ծով-ջուրը 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 պատկերւում 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 շարունակւում է նաեւ յաջորդ մանրանկարներում, Հայր Ասածոյ հանգստեան պատկերում: Աստուած ներկայացուած է չորեքկերպեան աթոռին՝ յար եւ նման Յիսուս Քրիստոսի երկրորդ գալստեան պատկերագրական ընդունուած կերպին: Այս մանրանկարից յետոյ նկարիչը պատկերում է «Եզեկիէլի տեսիլքը» (նկ. 2): Մենք արդէն նշել էինք, որ այս մանրանկարը կարծես խախտում է ողջ շարքի ներքին տրամարանութիւնը, քանի որ այն որեւէ առնչութիւն չունի «Մննդոց» գրքի հետ: Սակայն այս մանրանկարն իր բովանդա-

կուսեամբ անմիջականորէն առնչոււմ է փրկագործութեան աստուածաբանութեան եւ խորհրդի հետ:

«Եզեկիէլի տեսիլքը» մանրանկարը հայերէն ձեռագիր Աստուածաշունչերում պատկերոււմ է ԺԳ. դարից⁴⁵, իսկ Աւետարաններում առաջին անգամ հանդիպոււմ է ԺԵ. դարում: Այդ առաջնեկ պատկերը պատկանում է Մինաս Մաղկողին եւ գետեղուած է 1455ին նրա նկարագարած Աւետարանում⁴⁶:

Յայտնի է, որ Աստուածաշունչ Մատեանում Եզեկիէլի մարգարէական գիրքը ամենախորհրդաւորներից է: Եզեկիէլի տեսիլքներն այնքան խրթին են մարդկային հասկացողութեան համար, որ հնում հրեաները նոյնիսկ արգելոււմ էին ընթերցել այն երեսուներ չբոլորած անձանց⁴⁵: Սակայն քրիստոնեայ աստուածաբանները, մեկնաբանելով քրքարական տեսիլքը⁴⁶, հակուած են այն մտքին, որ դրանում արտայայտուած է Ասածոյ 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. «Տեսիլն Եզեկիէլի գոր ետես ի գետն Բորար. զանիւն եւ գխորիուրդ չորեք կերպ[եա]ն աթոռոյ. եւ Զ[րիստո]ս ի վ[ե]ր[այ]ն ն[ո]ր[ա] բազմեալ»: Նա Եզեկիէլին պատկերում է Վասպուրականում ընդունուած պատկերագրութեան համաձայն:

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

Եւայի արարման եւ մեղսագործութեան պատկերների յորինուածքը գրեթէ նոյնն է: Արժանաչիշատակը առաջին մանրանկարում՝ դրախտը ուռուցող գետերն են: Չաքարիան գետերը պատկերել է չրջանակից դուրս: Գեհոնը, Փիսոնը, Եփրատն ու Տիգրիսը կարծես դուրս են յորդում պատկերի չրջանակից դէպի թերթի արտաքին մակերես: Սա ոչ միայն կոտորում է մանրանկարի անշարժութիւնը, այլեւ խորհրդարանորէն ազդարարում է գայիք իրադարձութիւնների սկիզբը, դրանց փրկաբանական բնոյթը: Չորս գետերը չորս աւետարանների նշանակներն են: Յիսուս Քրիստոս, աւետարանիչներ եւ աւետարաններ, այս խորհրդարանութեամբ էլ իրար են կապոււմ «Եզեկիէլի տեսիլք» եւ «Եւայի արարում» մանրանկարները:

«Մեղսագործութիւն» մանրանկարում փրկագործութեան թեման հասնում է իր կիզակէտին: Եւան ու Ադամը կանգնած են դէմ-յանդիման չարի 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 ստուղը: Չաքարիան այս մանրանկարում միատեղել է նախաստեղծների մասին աստուածաշնչական պատմութեան մի քանի

դրուագ, որոնք ժամանակագրորէն հետեւում են իրար: Թեւեաւոր օձը (բանասարկուն) արտաքինից (այսինքն՝ պատկերի շրջանակից դուրս գտնուող նկարադաշտից) ներթափանցել է դրախտ եւ շնչում է Եւայի ունկին իր թունայից 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 Գարրիէլ հրեշտակը Մարիամին: Գաղափարական կառոյցը, որ օգտագործել է Չաքարիան, շատ յստակ է: Հրեշտակի բերած լուրը, որ Մարիամը (երկրորդ Եւան) պիտի դառնայ Փրկչի մայր, մարդարէացուած է «Մննդոց» 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:

Պատուիրանագանց մարդիկ եւ բանասարկու 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 քննանութիւն ի մէջ քո եւ ի մէջ կնոջդ, եւ ի մէջ զաւակի դորա. նա խորտակեսցէ զզլուխ քո, եւ դու խորտակեսցես զգարշապար նորա...»⁵²:

Եկեղեցու շատ հայրեր, քննելով Աստուածաշունչը, եկել են այն եզրակացութեան, որ այս մարդարէութիւնը 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 գործիք⁵³: Աստուած խոստանում է Փրկիչ եւ կատարում է խոստումը:

Նոր կտակարանեան մանրանկարներն ընդհանրապէս պատկերազրում են աստուածային խոստումի կատարման պատմութիւնը: Բայց Չաքարիա Աւանցու պատկերներում այդ թեման աւելի առարկայօրէն է արտայայտուած, յատկապէս «Մկրտութիւն» եւ «Խաչելութիւն» 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 «Խաչելութիւն» տեսարանի այն տարրերակը, որտեղ խաչափայտից վեր պատկերոււմ է հաւալուան թռչունը՝ Յիսուսի արեամբ փրկուած հանրութեան՝ Եկեղեցու խորհրդանիշը⁵⁴ :

Ամփոփենք: Չաքարիա Աւանցու հին կտակարանեան շարքի մանրանկարները իւրատեսակ նախագուռ են դէպի Աւետարան եւ պատկերագրորէն նախապատրաստում ու օգնում են ընթերցողին աւելի դիրին դարձնելու աւետարանական բնագրի ընկալումը՝ ուշադրութիւն հրաւիրելով սուրբգրային առաւել կարեւոր ու վճռորոշ իրադարձութիւնների վրայ: Իսկ Չաքարիայի ստեղծած մանրանկարների ամբողջական շարքը գեղարուեստական արտայայտչականութեան ու աստուածաբանական ենթախորքի մեկնաբանման միաձույլ 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 յորինուածքների 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:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ Վասպուրականցի այս մանրանկարիչը ստեղծագործել է 1432-1483ի ընթացքում: Եղել է Մեծոփավանքի սան, աշակերտել է Թովմա Մեծոփեցուն: Նա ձեռագրեր է նկարագրողել Արճէչոււմ, Վանոււմ, Արճկէոււմ, Մեծոփավանքոււմ, Արգելանի Վանքոււմ, Սոխարավանքոււմ, Կտուց եւ Լիւմ անապատներում եւն.:
- ² Այդ նորամուծութիւնների արդիւնքում փոխոււմ էր ոչ միայն մանրանկարի պատկերագրութիւնը, այլեւ յաջորդական տեսարանների կազմն ու գեղարուեստական մեկնաբանութիւնը:
- ³ Չաքարիա Աւանցու կեանքի եւ ստեղծագործութեան մասին տե՛ս՝ Մեսրոպ Արք. Տէր-Մովսիսեան (Մազիսարոս), «Չաքարիա Նկարչի Զեռագիրը Եւ Դաւիթ Բէկի Մասին Յիշատակարան», Բանբեր Հայաստանի Գիտական Ինստիտուտի, գիրք Ա. եւ Բ., Վաղարշապատ, Լուսօրդկոմատի տպարան, 1921-1922, էջ 127-137. նաեւ՝ Հրավարդ Յակոբեան, Հայկական Մանրանկարչութիւն, Վասպուրական, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1978, էջ 247. նաեւ՝ Նորայր Արք. Մովսիսեան (Պողարեան), Հայ Նկարողներ (ԲԱ-ԲԷ. դար), Երուսաղէմ, 1989, էջ 171-174. նաեւ՝ Աւետ Աւետիսեան, «Չաքարիա Երէջ Աւանցու Զեռագրական Ժառանգութիւնը», էջնիւմբն, 1998, Զ., էջ 90-98. նոյնի՝ «Մենզոց՝ Պատկերաշարը Չաքարիա Աւանցու Զեռագրերում (16-17 դդ.)», Աստուածաշնչական Հայաստան, Երեւան, Նոյեան Տապան Հրատ., 2005, էջ 708-714. նոյնի՝ «Միջնադարեան Խորհրդապատկերներ. Լեւիաթան Զուկն Ու Արժաւ (Փրկչիկ) Թռչունը», Հայ Արուեստ, Հար. 3, «Մոմիկ» Հայ Մշակութի կենտրոնի Հրատ., 2005, էջ 34-36:
- ⁴ Նորայր Արք. Պողարեանը ենթադրում է, որ Չաքարիան ծնուել է 1555ին (Հայ Նկարողներ (ԲԱ-ԲԷ. դար), էջ 171):

⁵ «Մասենադարան» Մեսրոպ Մաշտոցի Անուան Հին Չեռագրերի Գիտահետազոտական Ինստիտուտ (այսուհետև՝ ՄՄ), ձեռագրեր թիվ 5507, 6503:

⁶ Չաքարիա Աւանցու մահուան թուականը ճշտում է նրա աշակերտներից մէկի՝ Յովհաննէս Մարկուազի թողած յիշատակարանի շնորհիւ (Յուշակ Հայերէն Չեռագրաց Նոր Զուգայի Ամենափրկիչ Վանքի, Հոր. Ա., կազմեց Սմբատ Տէր-Աւետիսեան, Վիեննա, Միտիթարեան Տպ., 1970, էջ 126-127):

⁷ ՄՄ 5507, 6503, 5794, 2804, 10220, 4101, 7755, 4838, 5345, 4981: Այս վերջինը յայտնարեւել ենք շնորհիւ արուեստարան Աստղիկ Գէորգեանի Անանուէ Հայ Մանրանկարիչներ. Մասենագիտութիւն 9-17 գ.՝ աշխատութեան, Գահիրէ, «Սոթենիկ Զագրը» Հիմնադրամի Հրատարակչական Թանձնատուէր, 2005, էջ 422:

⁸ Այս ձեռագրի մանրանկարները, անկասկած, պատկանում են Չաքարիա Աւանցուն, սակայն իրենց ոճով ու պատկերապրութեամբ հապէս տարբեր են նոյն թուականին ստեղծուած թիվ 6503 ձեռագրի մանրանկարներից: Հաւանաբար Չաքարիան այդ ձեռագրերն ընդօրինակելիս օգտագործել է երկու տարբեր գաղափար օրինակներ, կամ էլ 6503 ձեռագրի մանրանկարները պատկանում են նրա նկարչական գործունէութեան վաղ շրջանին եւ 1596ին Չաքարիան հրատարում է այդ պատկերապրութիւնից ու ոճից եւ սկսում ստեղծագործել նորովի:

⁹ Չեռագրի նկարազարդմանը, որն, ըստ յիշատակարանի, «զրեցաւ եւ աւարտեցաւ» Առինջում (252 թ), գործունէ մասնակցութիւն է ունեցել Չաքարիայի աշակերտներից Մարտիրոս Աբեղան: Աւետարանի մանրանկարների պատկերապրութիւնն ու ոճը թէեւ լիովին հետեւում են Չաքարիայի արուեստին, սակայն ակնյայտօրէն զգացում է անվարժ ձեռքի միջամտութիւնը:

¹⁰ Չեռագիր մատեանի նկարազարդման այդ առանձնայատկութիւնը Վասպուրականում ի յայտ է գալիս ԺԳ- դարից (Հ. Եսկոբեան, Չեռագիր Մասենաների 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 բացատրադրերով օժտելը շատ բնորոշ է յատկապէս վասպուրականցի վարպետներին: Սա ոչ միայն օգնում է պատկերը ճիշտ հասկանալուն, այլեւ երբեմն այդ գրութիւններն ունեն աստուածարանական, դուանարանական ու ծիսական բովանդակութիւն:

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

¹³ «Վերջին դատաստան» տեսարանում Չաքարիա Աւանցին գրեթէ միշտ պատկերում է պատուիրատուին: Նկարիչը գրութեամբ ծանուցում է պատուիրատուի օվ լինելը, պատկերի տակ թողնում է նաեւ սեփական գաղտնագիր յիշատակագիրն ու դրա վերձանութիւնը: Բնականաբար այդ գրութիւնները վերաբերում են պատուիրատուի եւ նկարչի մեղքերի թողութեանը: Այսպէս. «Զստացող Ս[ուր]բ աւետար[ա]նիս զԴօթթԵ նրան որ ունի ի ձեռնիս եւ խնդրե զբ[ո]ղոյսի[ւ]ն մեղ[ա]յց իւրոց» եւ «Զմեղապարտ Չարար[ի]այ ցկարողս մի րերան յիշեայ եւ Ա[ստու]ած զբնզ յիշեայ. անէն», ձեռ. 2804 (22թ): Սակայն Աւետարանի յիշատակարաններից (104ա, 266բ) պարզ է դառնում, որ ձեռագրի իրական ստացողը չորսթեցի կին Շահալամն է իսկ Դուիթը նրա որդին է: Հաւանաբար Դուիթը մահացել է, եւ մայրը այդպիսով յաւերժացրել 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, 5ր:
- ¹⁸ Գրանցից առաւել յայտնին Հեթում Բ. ի Ճաշոցն է. 1286 թ., ՄՄ. 979:
- ¹⁹ Յամենախոզպս, աւելի վաղ չրջանի նմուշներ մեզ յայտնի չեն:
- ²⁰ 1317 թ., ՄՄ. 353, 8ա:
- ²¹ Արարչագործութեան օրերի պատկերումը անուանաթերթի գլխատառի մէջ, ըստ Սիրարիի Տէր-Ներսէսեանի, յատուկ է արեւմտեան պատկերագրութեանը: Մասնաւորապէս յատկանական Աստուածաշունչերում բնդունուած էր այդ կարգը (Sirarpie Der Nersessian, *L'Art Armenien des Origines au XVII Siècle*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, Flammarion, 1977, էջ 224):
- ²² 1367-1371 թթ., ՄՄ. 352, 3ր:
- ²³ «Արարչագործութիւն» շարքի պատկերագրական այս տարբերակը թեման ներկայացնում է նախորդից տարբեր ու աւելի ամբողջական:
- ²⁴ Աւետարանը (ՄՄ. 6503) նկարագարողուի է Հերմոնի վանքում 1340-ից առաջ (Աստղիկ Գէորգեան, «Վաղոց Զորի Մանրանկարները 14-15րդ դդ.», էջմիածին, 2000, Ա., էջ 142-155. նաեւ՝ նոյնի Վաղոց Զորի եւ Որոտանի Մանրանկարչութիւնը 13-17-րդ դդ., Երեւան «Զանգակ 97» Հրատ., 2003, էջ 37-86. նաեւ նոյնի Անտուն Հայ Մանրանկարիչներ. Մասնագրաստութիւն 9-17րդ դդ., էջ 160. նաեւ՝ Հայկական Մանրանկարչութիւն. Գրիգոր Տաթևացի եւ Անտուն Միւնեցի, կազմեց, առաջարկեց եւ ծանօթագրութիւնները գրեց Ալվիդա Միլլոտիանը, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1987):
- ²⁵ ՄՄ. 6503 11ա, 12ա, 13բ, 14ա:
- ²⁶ ՄՄ. 10805:
- ²⁷ Մանրանկարների անուանումները աայիս ենք բոա Առաքել Գեղամեցու բացատրադրերի:
- ²⁸ ՄՄ. 10805, 1բ, 2բ, 3ա, 4բ, 5ա, 6բ, 7ա, 8բ, 9ա: Զեռագրի 10բ եւ 11ա թերթերին «Գուշակումն մարգարէից» եւ «Մարիամ, Քրիստոս եւ մարգարէք» մանրանկարներն են, որոնք խորհրդարանօրէն առնչուած են «Արարչագործութիւն» թեմային:
- ²⁹ 1601ին Առաքել Գեղամեցին նկարագարող է է եւս մէկ Աւետարան (ՄՄ. 7634), որն ունի «Արարչագործութիւն» թեմայի պատկերներ. «Արարչութեան» առաջի կիրակէի գորարար Ա[ստուա]ձ ի դաս հրեղինաց որ տան փառաբանութիւն Ա[ստուծոյ]» 1բ, «Արարչութեան» երկու շարքաթի. 2տրն ու հողն մկ մկէ բաժանեաց» 2ա, «Արարչութեան» երեք շարքաթի» 3բ, «Արարչութեան» չորեք շարքաթի. Արեգակն եւ լուսինն ստեղծ» 4ա, սրան հետեւող մանրանկարը բացատրագիր չունի, սակայն ըստ հերթականութեան պէտք է, որ ներկայացնի հինգերորդ օրը «Հինգ շարքաթի» 5բ, «Ուրբաթ աուրն Ադամ ստեղծ եւ Եւայ ի կողնն քաշեց» 6ա, «Էրախտն Ադամայ Ա[ստուա]ձ եկեալ տեսութեան Ադամայ եւ պատուիրէր յուտել պտղուն» 7բ, «Ա[ստուա]ձ եկեալ եւ ասէ Ադամ եւ Ադամ քարեալ ի տերես քզնոյ վ[ա]ս[ն] մերկութեան» 8ա, «Այս գարդ աշխարհիս» 9բ:
- ³⁰ Փաստօրէն Զաքարիա Աւանցին Հայր Աստուծոյ՝ Արարչին, նոյնացնում է Յիսուսի՝ Աստուածորդու հետ: Մանրանկարին այդպիսով հետեւում է հնադարեան մի կանոնի: Աստուծոյ նմանատիպ պատկերումն բնդունուած եւ կանոնացուած պատկերագրական ձեւ էր միջնադարեան արուեստում: Դա բացատրուած է նրանով, որ Հայր Աստուած անկարագրելի է իր էութեամբ, եւ միջնադարեան արուեստագէտները նրան պատկերում էին կամ Յիսուսի՝ մարգարեալ Աստուծոյ նմանողութեամբ կամ էլ զուա խորհրդանշօրէն:
- ³¹ Զարգը եւ զարգարուեստը նուիրական իմաստ ու դերակատարութիւն ունեն ջրիտանկական արուեստում: Զարդն է, որ խորհրդարանում է աստուածայինի եւ երկնային էութիւնների մասին:

- ³³ Տե՛ս՝ «Երգ Աղօթական Տեառն Ներսիսի Ենորհալույ Հայոց Կաթուղիկոսի՝ Ի Դէմս Սրբոյ Երրորդութեանն...», *Ճամազիրք Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցւոյ, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին*, 2004, էջ 41:
- ³⁴ «Յայնժամ արդարքն ծագեցն իրել գարեգակն յարքայութեան երկնից», Աւետարան ըստ Մատթէոսի (ԺԳ, 43), Աստուածաշունչ Մատեան Հին Եւ Նոր Կտակարանաց *Լոս Ժշգրիտ Թարգմանութեան Նախնեաց Մերոց Համեմատութեամբ Երբայական Եւ Յունական Բնագրաց, Կոստանդնուպոլիս, Տպ. Գ. Պապուստեան*, 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, *Լուծմունք Յորայ*, ՄՄ. 1115, 110ա:
- ³⁹ Տե՛ս՝ *Մեկնութիւն Սաղմոսաց, Հոր. Զ.*, Վենետիկ, 1819, էջ 82:
- ⁴⁰ Արմաի գրաբարեան նշանակութիւններից մէկը փունիկ թռչունն է (Հ. Գորրիէլ Աւետիքեան, Հ. Խաչատուր Սիւրմէլիան, Հ. Մկրտիչ Աւգերեան, *Նոր Բառգիրք Հայկազեան Լեզուի, Հոր. Առաջին, Ա-Գ*, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1836, էջ 369):
- ⁴¹ N. B. Pokrovski, *Ocherki Pamyatnikov Khristianskogo Iskusstva I Ikonografii* (Քրիստոնէական արուեստի եւ սրբանկարչութեան յուշարձանների ակնարկներ), Սանկտ Պետերբուրգ, Ս. Սինոդի Հրատ., 1910, էջ 18:
- ⁴² Փիւնիկի մասին տե՛ս՝ *Երանելւոյն Կիւրդի Երուսաղէմայ Հայրապետի Կոչումն Ընծայութեան, Վիեննա*, 1832, էջ 404:
- ⁴³ Ի դէպ, արարչագործութեան հինգերորդ օրուայ մանրանկարում Չաքարիան շատ նուրբ կերպով անդրադարձել է նաեւ չորս տարրերի խնդրին՝ պատկերելով Լեւիաթանին (ջուր), Փիւնիկին (օդ եւ հուր), ցամաքային թռչուններին՝ սիրամարդերին (հող):
- ⁴⁴ Մանուկորագէս՝ 1269ին նկարագորդուած Աստուածաշունչում, Երուսաղէմ, թիւ 1925: Եզեկիէլի տեսիլքի հնագոյն պատկերը հայկական արուեստում Լժբատափանքի Ս. Ստեփանոս եկեղեցում գտնուող որմնանկարն է (Ի. դար):
- ⁴⁵ Սիրարփի Տէր-Ներսէսեանը գրում է, որ դա իրեն յայտնի առաջին օրինակն է հայերէն աւետարանների մէջ (Սիրարփի Տէր-Ներսէսեան, «Մինաս Նկարող Եւ Իր Մական Եկարները», *Միտն*, 1951, 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 Velkogo I Novogo Zaveta* (Բացատրական Աստուածաշունչ կամ Հին եւ Նոր կտարակարանների սուրբ գրոց բոլոր գրքերի մեկնարանութիւններ), Հոր. 9, Սանկտ Պետերբուրգ, 1913, էջ 227: նաեւ՝ *Mifi Narodov Mira*, (Աշխարհի ժողովուրդների միթոսներ), Մոսկուա, «Սովետական Հանրագիտարան» Հրատ., 1980, Ծ. 1, էջ 482:
- ⁴⁹ Գիրք Մենդոց, (Գ 1-5):
- ⁵⁰ Նոյն, 6-7:
- ⁵¹ Սա ներկայացնում է այն գրուագը, երբ Աստուած կանչում է անկեայ Ագամին՝ «Մուր ես»: Տե՛ս՝ Նոյն, 9-10:
- ⁵² Նոյն, 12-13:
- ⁵³ Նոյն, 15-16:
- ⁵⁴ Տե՛ս՝ *Tolkovaya. Հոր. 1*, 1904, էջ 27:
- ⁵⁵ «Խաչափայտի գլխին, ուր ցուցանակն է լինում սովորաբար, քնատարած հաւատախնդր կերակրում է իր ծագերին կրծքի արխնով. եկեղեցու նշանակն է այդ...»

(Գարեգին Արք. Յովսէփեան, Մի էջ Հայ Արուեստի Եւ Մշակոյթի Պատմութիւնից, Հալէպ, Տպագր. «Արաք», Բ. Յ. Թափալեան, 1930, էջ 47):

⁶⁶ Փրկութեան գաղափարի վրայ այսօրինակ կենտրոնացումը պատահականութիւն չէ: Պէտք է պարզապէս լիշեւ, թէ ինչ ողբերգական իրավիճակում էին Հայաստանն ու Հայերը Չաքարիա Աւանցու արարած ժամանակաշրջանում:

THE THEME OF REDEMPTION IN THE MINIATURE PAINTINGS OF ZAKARYA AVANTSI

(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 *Avetarians* (gospels), 2 *Mashtots*, 1 *Aghotamadyts*, 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).

