

ԲԱՆԲԵՐ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ

ISSN 1829-054X



Matenadaran
Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts
and “Friends of the Matenadaran” Benevolent Fund express their
gratitude to “JTI ARMENIA” CJSC
for sponsoring the publication of this volume

Մատենադարան
Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուտը և
«Մատենադարանի բարեկամներ» բարեգործական հիմնադրամը
երախտագիտություն են հայտնում «ՋԵՅ ԹԻ ԱՅ ԱՐՄԵՆԻԱ» ՓԲԸ-ին
սույն հատորի հրատարակությանն աջակցելու համար



MATENADARAN
MESROP MASHTOTS INSTITUTE OF ANCIENT MANUSCRIPTS

BULLETIN OF MATENADARAN
34

Yerevan – 2022

МАТЕНАДАРАН
ИНСТИТУТ ДРЕВНИХ РУКОПИСЕЙ ИМЕНИ МЕСРОПА МАШТОЦА

ВЕСТНИК МАТЕНАДАРАНА
34

Ереван – 2022

ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ
ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑԻ ԱՆՎԱՆ ՀԻՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

**ԲԱՆԲԵՐ
ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ**

34

*Տպագրվում է Մեսրոպ Մաշտոցի անվան
Մատենադարանի գիտական խորհրդի որոշմամբ*

Խմբագրական խորհուրդ՝ Վ. Տեր-Ղևոնդյան (գլխ. խմբագիր), Գ. Տեր-Վարդանյան, Գ. Մուրադյան (պատասխանատու քարտուղար), Կ. Մաթևոսյան, Վ. Թորոսյան, Թ. Վ. Լինտ, Ա. Մութաֆյան, Ա. Շահնազարյան, Գ. Գասպարյան, Ս. Վարդազարյան, Ա. Թամրազյան, Հ. Համբարձումյան:

*«Բանբեր Մատենադարանի» 34, Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի
ին-տ. Երևան, 2022: 448 էջ (ներդիր 8 էջ):*

*«Բանբեր Մատենադարանի» հանդեսի սույն համարում ընդգրկված են
պատմությունը, բանասիրությունը, արվեստին նվիրված հոդվածներ և այլ նյութեր:*

ԱՐՎԵՍ
ART
ИСКУССТВО

ԱՎԵՏ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ*

DOI:10.57155/GXZO3316

«ԻՍԱՀԱԿԻ ՉՈՀԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ» ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ
ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ Իսահակ, նախօրինակ, Աղթամարի, խորհրդակատարություն, Շուշան, գոհասեղան, Վասպուրական, գրակալ, սկիհ, պատկերագրություն:

«...Աստուած տեսցէ իւր ոչխար յողջակէզ, որդեակ» (Մննդոց ԻԲ 8):

Նախաբան

Հայկական նկարազարդ ավետարաններում մանրանկարչական պատկերաշարերը ունեն մեկ գերխնդիր և մեկ գլխավոր ուղերձ՝ պատկերագրորեն ներկայացնել Հիսուս Քրիստոսի փրկագործությունը և դրա տնօրինական հանգրվանները¹: Մասնավորապես Հին կտակարանի բնագրից պատկերագրվող որևէ թեմա կամ առանցքային կերպար առնչություն ունի փրկագործության հետ: Այդ պատճառով էլ մանրանկարչական պատկերաշարերի օրինակներում ընտրվել ու կարևորվել է ոչ միայն ինչ, այլև ինչպիսի հաջորդականությամբ պատկերելը:

Պատկերաշարերում Հիսուս Քրիստոսի տեսանելի կամ անտեսանելի ներկայությունը արտահայտված է հին կտակարանյան որևէ պատկերով, մասնավորապես Մննդոց գրքից: Դա կարող է լինել արարչագործության պատկեր կամ

* Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ավագ գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու, avetavetisyan1959@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ հոկտեմբերի 18, 2022, գրախոսելու օրը՝ նոյեմբերի 15, 2022:

¹ Խորին շնորհակալություն եմ հայտնում պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, Մատենադարանի գիտական գծով փոխտնօրեն՝ Կարեն Մաթևոսյանին, և Մատենադարանի գիտաշխատող Լուսինե Սարգսյանին, շանեկան դիտարկումների համար:

պատկերաշար, Ադամի և Եվայի պատմության որևէ առանցքային դրվագ, Եզեկիելի տեսիլքը կամ դրա համառոտ պատկերագրական տարբերակը՝ Չորեքկերպյան աթոռը և այլն: Այդ շարքից է նաև «Իսահակի զոհաբերության» տեսարանը²:

Աստվածաշնչյան այս պատմությունը, որ հայտնի է հայկական կերպարվեստում վաղ միջնադարից, հետագայում դարձել է սիրելի թեմա հատկապես Վասպուրականի մանրանկարիչների համար: Այստեղ նկարազարդված բազմաթիվ ձեռագրերի մանրանկարչական շարքը սկսվում է հենց «Իսահակի զոհաբերության» պատկերով, քանի որ այն մաս է հենց ավետարանների նկարազարդման համակարգի, որպես կապող օղակ Հին ու Նոր կտակարանների միջև³:

Ծննդոց գիրքը պատմում է աստվածային արարչագործության, նախաստեղծ մարդկանցից սկսված ծննդաբանությունների և, որ ամենակարևորը՝ աստվածային խոստումների ու դրանից բխող փրկագործական տնօրինությունների մասին:

Խոստումներից առաջինը Աստված տալիս է Ադամին ու Եվային: Դրախտից նրանց վտարելիս Նա դիմելով գայթակղչին՝ օձին ասում է. «... Թշնամութիւն պիտի դնեմ քո եւ այդ կնոջ միջեւ, քո սերնդի ու նրա սերնդի միջեւ: Նա պիտի ջախջախի քո գլուխը, իսկ դու պիտի խայթես նրա գարշապարը»⁴: Եկեղեցու հայրերը, ի սկզբանե, այս խոսքերում տեսել են խոստումը այն բանի, որ ժամանակներ անց մարդն ու արարչագործությունը պիտի փրկագործվեն, և այդ փրկությունը գալու է Նոր Ադամի (Հիսուս Քրիստոս) և Նոր Եվայի (ս. Մարիամ Աստվածածին) միջոցով: Նրանցից սկսվելու է մի նոր արարչագործություն (Երկրորդ արարչագործություն), որի սկզբնավորումն ու ընթացքը ներկայացված է Նոր կտակարանում: Այդ նոր արարչագործության արդյունքում պիտի ստեղծվի մի նոր հանրություն՝ Եկեղեցին, Հիսուս Քրիստոսի Մարմինը, որում հաղորդական կապի մեջ պիտի լինի միմյանց և Աստծո հետ՝ ճաշակելով Նրա Մարմինն ու Արյունը, որպես փրկագործության առհավատյալ:

Աստվածային խոստումների այդպիսի մի օրինակն է Աբրահամի պատմությունը: Նախ Աստված նրան խոստանում է բազում ազգերի նախահայր դարձնել⁵, ապա, որ ամուլ Սառան պիտի որդի ունենա առաջացած տարիքում⁶:

Աբրահամի սերնդից էին կույս Մարիամը և նրա Որդին՝ Հիսուս Քրիստոսը:

² Ծննդոց ԻԲ 1-19: Աստուածաշունչ Մատեան Հին եւ Նոր կտակարանների, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1994:

³ «Իսահակի զոհաբերությունը» բացի ավետարաններից պատկերագրվել է նաև աստվածաշնչեում, ճառոցներում, շարակնոցներում և այլ ծիսական մատյաններում:

⁴ Ծննդոց Գ 15:

⁵ Ծննդոց ԺԷ 5:

⁶ Ծննդոց ԺԸ 10:

եվ Իսահակի զոհաբերությունը խորհրդաբանորեն դիտվում է որպես Հիսուս Քրիստոսի շարժարանաց ու զոհաբերության խորհրդանիշ: Իսահակը ենթարկվում է Աբրահամի կամքին, ինչպես Հիսուսը՝ Հայր Աստծո կամքին: Իսահակը տանում է իր իսկ զոհաբերության համար նախատեսված փայտը, ինչը նախօրինակն է Հիսուսի խաչելության և դեպի Գողգոթա նրա շարժարանաց ճանապարհի:

«Իսահակի զոհաբերության» նախօրինակ պատկերագրական տարբերակները, համադրված պատկերները և խորհրդաբանությունը

Աստվածաշնչյան այս պատմության վերապատումը արվեստի լեզվով տարածված է եղել դեռ վաղ քրիստոնեության շրջանից: «Իսահակի զոհաբերության» պատկերը կրում է հոգևոր մեծ լիցք և հզոր ներազդեցություն դիտողի վրա, այն աստիճան, որ քրիստոնեական եկեղեցու հայրերը ոչ միայն խորհուրդ են տալիս ինչպես պատկերագրել այն, այլև կիսվում իրենց անձնական հոգևոր ապրումներով նկարագրելով այդ պատկերներից մեկը: Ընդհանրական եկեղեցու նշանավոր հայրերից ս. Գրիգոր Նյուսացին (335-394 թթ.), իր «Խոսք Որդու և Հոգու աստվածության մասին և գովք բարեպաշտ Աբրահամին» գրվածքում նկարագրում է իր իսկ տպավորությունը «Իսահակի զոհաբերության» տեսարանից. «... Ես հաճախ եմ տեսել այս դառնադետ պատահմունքի պատկերը և շեմ անցել այդ տեսարանի մոտով անարտասուք, քանզի արվեստը պարզորոշ նկարագրում է այս պատմությունը ի տես աչաց: Իսահակը պառկած է զոհասեղանի մոտ ծունկը ձկած և ետ դարձված (կապված) ձեռքերով իսկ հայրը պատանու մոտ ծնրադիր, ձախ ձեռքով իրեն է ձգում որդու մագերը, հակվում է իրեն աղերսագին նայող դեմքին, դանակով զինված աջ ուղղում է որդուն գենելու, դանակի շեղբը արդեն հավում է մարմնին, և այդժամ նրան ի վերուստ գալիս է այդ արարքը կասեցնող բարբառը»⁷: Ս. Գրիգոր Նյուսացին բերում է պատկերագրական մի հնագույն օրինակ, որը կիրառվել է Դ դարում:

Ս. Կյուրեղ Ալեքսանդրացին (376-444 թթ.) իր թղթերից մեկում առաջարկում է՝ ինչպես պատկերել «Իսահակի զոհաբերությունը» և առանձնացնում էրեք տարբերակ. ա. Աբրահամը գնում է ավանակին նստած՝ որդու և ծառաների ուղեկցությամբ, բ. Ծառաներն ու ավանակը մնում են ներքևում, իսկ Իսահակը փայտի կապոցով և Աբրահամը կերոնն ու դաշույնը ձեռքին բարձրանում են լեռը, գ. Իսահակը կապված է փայտի կապոցին, իսկ Աբրահամը բարձրացրել է

⁷ Восточные Отцы и учителя Церкви IV века, Антология, том II, Москва, 2000, с. 365.

դաշույնը⁸: Բնականաբար, Կյուրեղ Ալեքսանդրացու այս յուրատեսակ պատկերագրական ցուցում-ուղենիշները, որոնք հիմնված են աստվածաշնչյան բնագրի վրա, նպաստել են «Իսահակի զոհաբերության» հիմնական պատկերագրական տարբերակների ձևավորմանը:

Իսահակի զոհաբերության խորհրդաբանությունը շատ խորն ու գեղեցիկ մեկնաբանել է ս. Եփրեմ Ասորին (մոտ 306-373 թթ.): Նա Աբրահամի և Իսահակի մասին գրում է. «Աբրահամը որդու վրա դրեց փայտերը, քանի որ Փրկիչն էլ խաչն էր կրում: Իսահակը տանում էր փայտերը և սարն էր բարձրանում, որպեսզի այնտեղ զոհաբերվեր... Եվ Փրկիչը խաչը տանելով, գնում էր կառափնարան, որպեսզի այնտեղ, գառան նման զոհաբերվեր հանուն մեզ:

Մտովի հայելով դանակը՝ պատկերացրու նիզակը, պատկերացնելով զոհասեղանը՝ մտքում ունեցիր կառափնարանը, տեսնելով փայտը՝ պատկերացրու խաչը, հայելով կրակը՝ խորհիր սիրո մասին: Հայիր խոյին երկու պոզերով բռնված Սաբեկ կոչվող այգում, հայիր Քրիստոսին՝ Աստծո Գառանը, երկու ձեռքերով բռնված խաչից»⁹:

Եկեղեցու հայրերի այս պատկերագրական-խորհրդաբանական ուղղորդումներն ու մեկնաբանությունները մեծապես ազդել են «Իսահակի զոհաբերության» ներկայացման հորինվածքային տարբերակների և առանձին մանրամասների վրա, որոնք էական նշանակություն ունեն պատկերի խորհրդաբանությունը հասկանալու համար:

«Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրության նախնական կերպերից մեկը Դուրա Եվրոպոս սինագոգի որմնանկարն է (245 թ.)¹⁰: Որմնանկարի հորինվածքը խիստ յուրօրինակ է: Կերպարների դասավորությունը այնպիսին է, որ դիտողի հայացքը տանում է ցածից դեպի վեր և որը չի խանգարում պատկերը որպես մեկ ամբողջություն ընկալելուն: Առաջին պլանում ծառն ու խոյն են, ապա Աբրահամը դաշույնը ձեռքին, ավելի վեր, քարե զոհասեղանին վառված կրակին պառկած է Իսահակը, հետին պլանում Սառան է վրանի մեջ, իսկ ավելի վեր՝ Աստծո Աջը: Աբրահամը, Իսահակը և Սառան պատկերված են թիկունքից: «Իսահակի զոհաբերությունը» համադրված է Երուսաղեմի Տաճարի և Տաճարում պահվող յոթնաճրագ Աշտանակի (Մենորա) պատկերների հետ: Հավանա-

⁸ Հ. Քյուսեյան, Հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանություն, Երևան, 2021, էջ 21: Հ. Քյուսեյան, «Հայ միջնադարյան կերպարվեստի աստվածաբանության շուրջ», Դրվագներ հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1995, էջ 11:

⁹ Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях, профессор И. Я. Порфирьев, Казань, 1872, с. 82.

¹⁰ Գուրա-Եվրոպոսի որմնանկարների ընդհանուր պատկերաշարի մասին տե՛ս М. В. Григгер, «Свидетели иудаизма III века (фресковый цикл синагоги Дура-Европос)», Ученые записки Казанского университета, Том 157, кн. 3, Казань, 2015, с. 141-151.

բար, սինագոգը այս կերպ պատկերազարդողները հիշատակում էին կորստյան մատնված Երուսաղեմի Տաճարը և կորուսյալ սրբազան առարկաները:

Սեփորայի սինագոգի հատակին (Ե դ.) հատվածաբար պահպանվել է «Իսահակի զոհաբերությունը» ներկայացնող մի խճանկար, որտեղ նշմարելի են ավանակը, երկու մարդկային ֆիգուր և ծառից պարանով կախված խոյր¹¹: Այս հորինվածքը գրեթե նույնական է Բեյթ Ալֆա սինագոգի խճանկարին, սակայն պատկերազրույթյամբ շատ ավելի բազմազան է:

Բեյթ Ալֆա սինագոգի հատակի խճանկարի (Ձ դ.) հորիզոնական հորինվածքի ծառից պարանով կախված խոյն է, որի վերևում Աստծո Աջը: Խոյի թիկունքում Աբրահամի երկու ծառաներն են և ավանակը: Խճանկարի աջ հատվածում Աբրահամն է դաշույնով, ձախ ձեռքով բռնել է ձեռքերը կապված փոքրամարմին Իսահակին, բարձրացրել է վեր և կարծես մղում է դեպի զոհասեղանը, որից ելնում են կրակի լեզվակները: Բեյթ Ալֆայի խճանկարը եռամաս է՝ «Իսահակի զոհաբերության» տեսարանը գտնվում է դրա ստորին հատվածում: Խճանկարի կենտրոնում շրջանաձև դասավորված կենդանակերպի տասներկու նշաններն են, վերին հատվածում Երուսաղեմի Տաճարի ու Աշտանակի պատկերը: Այստեղ նույնպես «Իսահակի զոհաբերությունը» համադրված է Տաճարի և Աշտանակի հետ, ինչպես Դուրա եվրոպոսում:

Համադրությունների առումով անչափ հետաքրքիր է էլ **Բագավատ** նեկրոպոլիսի ժամատան որմնանկարը (Ե-Ձ դդ.): Որմնանկարի կենտրոնում Իսահակն է և զոհասեղանը կրակի լեզվակներով: Աբրահամը ձախ ձեռքը դրել է որդու գլխին, իսկ աջով դաշույնը մոտեցրել նրա մագերին: Աբրահամի թիկունքում ծառն է, որին կապված է խոյը: Խոյը կարծես քայլում է դեպի Իսահակը: Որմնանկարի աջակողմյան վերին անկյունում Աստծո Աջն է: Աբրահամի և Իսահակի միջև, մի փոքր վերևում պատկերված է Սառան¹²: Նա ձեռքերը խնդրարկուի շարժումով ուղղել է ամուսնուն: Սառայից ձախ պատկերված են Ադամն ու Եվան բարու և չարի գիտություն ծառի երկու կողմերում: Ծառին փաթաթված օձը հակվել է դեպի Եվայի ունկը: Ադամն ու Եվան մերկ են, երկուսն էլ աջ ձեռքը տարել են իրենց ականջների ուղղությամբ: Որմնանկարը փակող վերին երիզին գրված է «Աբրահամ, Իսահակ, Սառա, Ադամ»¹³:

11 **О. В. Ошарина**, “Генезис формирования сцены «Жертвоприношение Авраама» в коптском искусстве”, *Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена*, N 17 (43), 4. 1, СПб. 2007, с. 252.

12 Սառայի ներկայությունը «Իսահակի զոհաբերության» այս և այլ տեսաբաններում ներմուծված է հրեական պարականոններից: Երբ Աբրահամը տանում է որդուն զոհաբերելու, սատանան գալիս է Սառայի մոտ և հայտնում ամուսնու մտադրության մասին: Եվ Սառան գնում է նրանց ետևից...: *Апокрифические сказания о ветхозаветных...*, с. 39:

13 Մեր տրամադրության տակ գտնվող լուսանկարը թույլ չի տալիս կարգալ եվա անունը:

Պատկերագրական այս օրինակները շարունակենք բյուզանդական Սան Վիտալե բազիլիկի (526-537 թթ.) հռչակավոր խճանկարով: Հորիզոնական այս հորինվածքում սյուժեն զարգանում է ձախից աջ: Առաջինը Սառան է, որ ունկնդրում է հրեշտակներին, ապա հյուրասիրող Աբրահամը և սեղանի մոտ նստած երեք հրեշտակները: «Աբրահամի հյուրասիրությանը» հաջորդում է «Իսահակի զոհաբերության» տեսարանը: Սուրը պարզած Աբրահամը ձախ ձեռքը դրել է որդու գլխին: Իսահակը մեկ ծնկով ծնկել է զոհասեղանին, ձեռքերը կապված են թիկունքից: Աբրահամի գլխավերևում Աստծո Աջն է, և նա ունկնդիր է նրա ձայնին: Խոյր Աբրահամի աջ ոտքի մոտ է և քաշում է նրա հանդերձի փեշից:

Բերենք մի քանի օրինակ նաև Հռոմի կատակոմբային արվեստից:

Վիա Լատինա կատակոմբի «Իսահակի զոհաբերության» որմնանկարը (Դ դ.) ունի ուղղահայաց, երկմաս հորինվածք: Վերին հատվածում ըստ հերթականության պատկերված են՝ խոյր, զոհասեղանը կրակով, Աբրահամը սուրը վեր պարզած, նրա ոտքերի մոտ ծնկաչոք, ձեռքերը ետևում կապված Իսահակն է: Որմնանկարի ստորին հատվածում ավանակն է և Աբրահամի ծառաներից մեկը, որը աջ ձեռքը բարձրացրել է վեր:

Պրիսցիլլայի կատակոմբի որմնանկարում (Գ դ. վերջ – Դ դ. սկիզբ) Աբրահամը կանգնած է և հավանաբար ցույց է տալիս զոհասեղանը¹⁴: Նրանից ձախ, խորքում Իսահակն է փայտ կրելիս:

Կալիքստոսի կատակոմբում (Դ դ.) «Իսահակի զոհաբերությունը» հետաքրքիր մեկնաբանություն ունի. Աբրահամն ու Իսահակը ներկայացված են Օրանտի դիրքով՝ ձեռքերը աղոթական վեր պարզած¹⁵: Նրանք զոհություն են հայտնում Աստծուն հրաշալի փրկության համար: Աբրահամից ձախ խոյն է, ծառը և հավանաբար զոհասեղանը:

Հռոմեական կատակոմբների և վաղ քրիստոնեական արվեստի նշանավոր ուսումնասիրող Ա. Ֆոն Ֆրիկեն իր գրքում բերում է քանդակագարդ սարկոֆագների օրինակներ, որոնցից պատկերագրության մեջ ուշագրավ է **Լատերանի** թանգարանում պահվողը¹⁶: Սարկոֆագի վրա (Դ դ.), որը ժամանակին գտնվել է Վատիկանի կատակոմբում, պատկերված է Քրիստոսը աշակերտների հետ: Այս հորինվածքի կողմնային հատվածներում ներկայացված են «Իսահակի զոհաբե-

¹⁴ Ումնանկարի ստորին հատվածը չի պահպանվել:

¹⁵ Օրանտ՝ աղոթող, աղոթարար: Սկզբնապես խորհրդանշել է աղոթող մարդուն, Ա-Դ դարերում Օրանտի դիրքով պատկերում էին Ս. Աստվածածինն ու սրբերին: Հետագայում Օրանտը դարձավ Ս. Աստվածածնի պատկերագրական տիպերից մեկը: Օրանտը լինում է երկու տիպի՝ կանգնած և նստած:

¹⁶ **А. фон Фрикень**, *Римскія катакомбы и памятники первоначального христианскаго искусства*, часть первая, Москва, 1872, с. 111.

րուծյունը» և ձեռքերը լվացող Պիղատոսը: Զոհաբերության տեսարանում սուրբ բարձրացրած Աբրահամը անշարժացել է՝ լսելով Աստծո ձայնը: Զախ ձեռքը Իսահակի գլխին է, որը ձեռքերը կապված մեկ ծնկով ծնրադրել է զոհասեղանին: Զոհասեղանի մոտ խոյն է:

Վկայաբերված նախօրինակների պատկերագրական տարբերակներն ու մանրամասները

Արդեն վաղ քրիստոնեության շրջանում այս տեսարանը ներկայացված է մի քանի տարբերակով: Ս. Գրիգոր Նյուսացու նկարագրած, ս. Կյուրեղ Ալեքսանդրացու առաջարկած տեսարանի պատկերման երկու՝ պատմողական-ընդարձակ (ա և բ) ու համառոտ-սիմվոլիկ (գ) տարբերակներով, ինչը իր ազդեցությունն է ունեցել նաև «Իսահակի զոհաբերության» տեսարանի հորիզոնական և ուղղահայաց հորինվածքների ձևավորման վրա¹⁷: Առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում Իսահակի զոհաբերությանը մասնակից կերպարները: Աբրահամը ս. Գրիգոր Նյուսացու նկարագրած տարբերակում ծնրադիր է, մյուս օրինակներում՝ կանգնած: Նույն այդ տարբերակում նա բռնել է Իսահակի մազերից¹⁸: Մյուս օրինակներում նա ձեռքը դրել է որդու գլխին: Կալիքստոսի կատակոմբի որմնանկարում Աբրահամը ներկայացված է օրանտի դիրքով: Իսահակը ս. Գրիգոր Նյուսացու նկարագրած պատկերում պռկած է զոհասեղանի մոտ: Բեյթ Ալֆայի խճանկարում Իսահակը պատկերված է օդում: Թվում է, թե Աբրահամը նրան նետում է զոհասեղանին: Կալիքստոսի կատակոմբում նա նույնպես օրանտի դիրքում է:

Սառայի կերպարը «Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրության մաս է դառնում Դուրա եվրոպոսի որմնանկարում: Իսկ էլ Բագավատի որմնանկարում նա պատկերված է որպես խնդրարկու: Զոհասեղանը բերված օրինակներում բարձրադիր է, միջին չափի և փոքր, ինչպես Սան Վիտալեի խճանկարում: Զոհաբերության կրակը հիմնականում պատկերվում է զոհասեղանի վրա: Սակայն Սան Վիտալեի խճանկարում այն բացակայում է: Խոյը Սեփորայում և Բեյթ Ալֆայում պարանով կախված է ծառից: էլ Բագավատում կապված է ծառից: Սան Վիտալեի խճանկարում խոյը կանգնած է Աբրահամի կողքին և ձգում է նրա հագուստի փեշը: Լատերանի սարկոֆագի քանդակում խոյը կանգնած է զոհասեղանի մոտ: Աստծո Աջը պատկերված է ներկայացված բոլոր տարբերակներում,

¹⁷ Դրանում իր դերն է խաղացել նաև պատկերագրվող տարածքի չափը:

¹⁸ Աբրահամը Իսահակի մազերից բռնել է նաև Սինա լեռան Ս. Կատարինե վանքի սրբապատկերի հորինվածքում (է դար):

Թեև արդեն Դ դարից պատկերել են նաև հրեշտակին¹⁹: Աստծո Աջի պատկերումը թելադրված է աստվածաշնչյան բնագրով: Աբրահամի որդու զոհաբերությունը կանխող հրեշտակի բերանով խոսում է հենց Աստված²⁰: Որոգինեսը (մոտ 185 – մոտ 254) Ծննդոց գրքի իր մեկնության մեջ գրում է. «Այդ բառերը Աբրահամին ասաց հրեշտակը, բայց այդ խոսքերը իրականում ասաց Աստված»²¹: Աստծո Աջը իշխանության և զորության խորհրդանիշն է:

Համադրություններ

Ինչպես տեսանք, «Իսահակի զոհաբերության» տեսարաններում կան համադրված կերպարներ ու պատկերագրական տեսարաններ, որոնք ունեն կարևոր խորհրդաբանական նշանակություն: Այդ համադրությունների խորհրդաբանական-աստվածաբանական իմաստը հրաշալի մեկնաբանել է Քրիստափոր վարդապետը. «...Աբրահամի զոհաբերությունը բազմիցս համադրվում է նախաստեղծների մեղսագործության պատկերի հետ, որով արտահայտվում է Աբրահամին տրված ու Իսահակի վրա հանգչող խոստման ներքին կապը օձի գլուխը ջախջախող Կնոջ Աերնդի նախախոստման հետ... Պիղատոսի դատը պատկերելիս, Հիսուսի մահը նախանշելիս, որը քրիստոնեական արվեստը դեռ չէր համարձակվում պատկերել, համադրում էին Իսահակի զոհաբերության տեսարանի հետ: Զոհի (Քրիստոսի) փոխակերպումը Իսահակի՝ զգացվում է այն պատկերագրական տեսարանում, երբ Աբրահամն ու Իսահակը ձեռնատարած կանգնած գոհություն են հայտնում Աստծուն, որ Աբրահամից պահանջված զոհն իր որդու փոխարեն կամավոր հանձն առավ նա, ով ժամանակների լրումին եկավ որպես Գառն Աստծո և Հովվապետ, որպես Զոհ և Քահանայապետ: Երբ Իսահակի զոհաբերությունը համադրվում է Բարի Հովվի կերպարի հետ, այս միտքն է արծարծվում: Իսկ երբ համադրում են Իսահակի զոհաբերությունը և նախաստեղծների մեղսագործությունը, վտարումը Իրախտից և Ղազարոսի հարությունը²² ապա արտահայտվում է այն միտքը, որ կորուսյալ ոչխարը՝ մարդը,

19 А. фон Фрикень, Римскія катакомбы и памятники первоначального..., часть вторая, Москва, 1877, с. 193.

20 Ծննդոց ԻԲ 11-12:

21 Ориген, Гомиллии на книгу Бытия, с.62 https://azbyka.ru/otechnik/Origen/gomilii-na-knigu-bytija/#0_8.

22 «Հավատով է, որ Աբրահամը, իր փորձութեան մէջ, Իսահակին որպէս զոհ մատուցեց. եւ նա, ով խոստումն էր ընդունել, իր միամօրիկ որդուն էր որպէս զոհ մատուցում: Աբրահամին ասուած էր, թէ՛ «Իսահակով քեզ սերունդ պիտի տրուի»: Աբրահամը իր մտքում մտածեց, թէ Աստուած կարող է մեռելներից էլ յարուսիւմ տալ Իսահակին: Ուստի եւ, որպէս նախօրինակ այդ բանի, նա յետ ստացաւ իր որդուն» (Եբր. ԺԱ. 17-20):

վերադառնում է անմահություն և դրախտային երանություն»²³: Այսինքն, համադրումները վերաբերում էին ոչ թե Իսահակի կերպարին, այլ շեշտում ու ընդգծում էին Հիսուս Քրիստոսի անձն ու առաքելությունը, քանի որ Իսահակը համարվում է Քրիստոսի նախատիպ: Խորհրդաբանական-աստվածաբանական այս թաքնախորհուրդ իմաստով համադրում էին նաև Աբրահամի հյուրասիրությունը և Աբրահամի հանդիպումը Մելքիսեդեկի՝ հավիտենական քահանայապետի, Հիսուսի նախատիպերից ևս մեկի հետ²⁴:

«Իսահակի զոհաբերության» վաղ պատկերագրական տարբերակները հայկական կերպարվեստում

Հայկական կերպարվեստում «Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրությունը²⁵ հայտնի է դեռ վաղ միջնադարից, մասնավորապես Գ-է դարերի քառակողմ կոթողների քանդակներից: Հայտնի է վեց կոթող, որոնց վրա կա խնդրոտ առարկա պատկերը: Քանդակները համեմատաբար ավելի լավ են պահպանվել Գառնահովտի և Կողբի կոթողներում²⁶: Այդ քարակոթողներն առաջին անգամ նկարագրել, ուսումնասիրել, և գիտական շրջանառության մեջ է դրել նշանավոր հայագետ Գարեգին Հովսեփյանը²⁷: Գառնահովտի կոթողի քանդակը ըստ Գ. Հովսեփյանի հետևյալ հորինվածքն ունի: Եռաստիճան պատվանդանի բնի վրա քառանկյուն զոհասեղանն է: Աբրահամը ձախ ձեռքով բռնել է Իսահակի գլխից կամ մազերից: Չոհաբերության սուրը չի երևում: Իսահակի գլխավերևում հավանաբար Սաբեկա ծառից²⁸ կախված խոյն է, իսկ Աբրահամի գլխավերևում հավանաբար հրեշտակն է կամ Աստծո Աջը, որը ուղղված է դեպի խոյը²⁹: Այս քառա-

²³ Древне-Христианская иконография какъ выражение древне-церковнаго вероузнанія, архимандрита Христафора, Москва, 1886, с. 215-216.

²⁴ Եբր. Ե, 5-6, 9-10, է 1-3, 14-17: Սաղմ. ճԹ 4: Մելքիսեդեկի մասին տե՛ս *Большой библейский словарь*, под редакцией Уолтера Элуэлла и Филина Кауфорта, СПб, 2005, с. 793-794:

²⁵ «Իսահակի զոհաբերության» հայկական մանրանկարների մասին. Գ. Գրիգորյան, ««Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրությունը և խորհրդաբանությունը հայ մանրանկարչության մեջ», *Էջմիածին*, 2012, Ը, էջ 88-95:

²⁶ Գ. Գրիգորյան, *Հայաստանի վաղ միջնադարյան քառանկյուն կոթողները*, Երևան, 2012, էջ 56, (պատկեր 107դ և 234ա):

²⁷ Քարակոթողների խնդրին անդրադարձել են հայ և օտարագրի բազմաթիվ գիտնականներ: Սակայն առաջնային հետազոտությունն են ներկայացնում Գ. Հովսեփյանի նկարագրությունները:

²⁸ «... Եւ անա խոյ մի կախեալ կայր զծառոյն սաբեկայ գեղջրեաց...» Ծննդոց ԻԲ 13: *Աստուածաշունչ մատեան հին եւ նոր կտակարանաց ըստ ճշգրիտ թարգմանութեան նախնեաց մերոց համեմատութեամբ եբրայական եւ յունական բնագրաց*, Կ. Պոլիս, 1895:

²⁹ Գ. Հովսեփյան, «Գերեզմանական հին կոթողները և նրանց հնագիտական արժեքը հայ արվեստի պատմության, հ. Բ, Երևան, 1987, էջ 179:

նիստ կոթողի երրորդ երեսին պատկերված կերպարը. «Երկու ձեռքով գլխից վերև սկուտեղ ունի բռնած, մեջը բոլորակ հա՞ց երեսները ութ թևանի խաչով զարդարված, որ նվեր է մատուցանում, արդյո՞ք վերևի անձնավորությանը, որի ոտներն են միայն երևում...: Մեզ համար միանգամայն մութ է քանդակի նշանակությունը»³⁰: Գառնահովտի կոթողի այս քանդակը ուսումնասիրողներից շատերը համարել են հեթանոսական³¹: Սակայն արվեստաբան Անի Մաթևոսյանը, վերլուծելով Գառնահովտի քարակոթողի պատկերագրությունը, հանգել է միանգամայն ճիշտ եզրակացության, որ այստեղ «Իսահակի զոհաբերությունը» համադրված է «Աբրահամի հյուրասիրության» համառոտ պատկերագրության հետ: Գ. Հովսեփյանի նկարագրած կերպարը Սառան է, որ իր թխած նկանակները մատուցում է հյուրերից մեկին³²:

Կողբի կոթողի քանդակն, ըստ Գ. Հովսեփյանի, հետևյալ տեսքն ունի: Աբրահամը բռնել է Իսահակի գլխից և սուրը մեկնել դեպի պարանոցը: Զոհասեղանը բնով հաստատված է պատվանդանի մեջ: Իսահակը (հավանաբար ձեռքերը կապված) ծալապատիկ նստած է զոհասեղանին: Աբրահամի թիկունքում կախված խոյն է, քանդակի վերին անկյունում՝ երկնքի սեգմենտը և Աստծո Աջը³³:

Քանդակագործական հաջորդ վաղեմի օրինակը պահպանվել է Վասպուրականում՝ Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու (915-921 թթ.) քանդակների շարքում³⁴: Քառակողմ կոթողների քանդակների պատկերագրությունները անկասկած իրենց ազդեցությունն են թողել աղթամարյան բարձրաքանդակի վրա: Աբրահամը ձախ ձեռքով բռնել է Իսահակի երկար մազերից, աչ ձեռքում պահել զոհաբերության դանակը: Իսահակը ծնկած է զոհասեղանին (այստեղ՝ վեմ քարին): Աբրահամից աչ Սաբեկա ծառն է, որից կախ է ընկած խոյր: Սաբեկա ծառից³⁵ վեր Աստծո Աջն է և երկնքի սեգմենտը: Այս քանդակը մեծապես ազդել է հայկական մանրանկարչությունում պատկերագրական տարբերակներից մեկի վրա:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 180:

³¹ Թ. Թորամանյան, *Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության*, աշխատ. ժողովածու, Երևան, 1948, էջ 23-24, Ա. Մնացականյան, *Հայկական զարդարվեստ*, Երևան, 1955, էջ 62, Լ. Ազարյան, *Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը*, Երևան, 1975, էջ 65 և այլն:

³² Ա. Մաթևոսյան, «Գառնահովտի պատկերաբանական նոր մեկնաբանություն», *Հայ Արվեստ*, 3 (17), Երևան, 2006, էջ 35:

³³ Նույն տեղում, էջ 165:

³⁴ Ս. Տեր-Ներսեսյան, *Հայ արվեստը միջնադարում*, Աղթամար, Երևան, 1975, էջ 81:

³⁵ Սաբեկա ծառի և խոյի մասին տե՛ս Ն. Քյոսեյան, *Հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանություն...*, էջ 16, 18-21, 387-388:

«Իսահակի զորհաբերությունը» հայկական մանրանկարչությունում (Ժ դար)

Պատկերի հնագույն օրինակը «Էջմիածնի Ավետարանի» (989 թ.) մանրանկարն է³⁶: Այստեղ, հորինվածքի կենտրոնում Աբրահամն է, աջ ձեռքին՝ երկար սուր: Նրանից ձախ պատանի Իսահակն է կանգնած քարե ելարանի երրորդ աստիճանին³⁷: Երկուսն էլ կանգնած են: Իսահակի համար սա կարծես մի շարչարանաց ճանապարհ է, որ տանում է դեպի վերևում պատկերված զոհասեղանի բոցավառվող խարույկը: Սակայն Իսահակը պատկերված է դիմահայաց և, թվում է, ոչ թե բարձրանում, այլ կարծես իջնում է այդ աստիճանից, քանզի Աբրահամի աջ կողմում ծառին կապված խոյն է, որը պիտի զոհաբերվի նրա փոխարեն: Մանրանկարի վերին աջ անկյունում երկնքի սեգմենտից (ներկայացված է հրե լեզվակների տեսքով) դուրս եկած Աստծո օրհնաբեր Աջն է: Աբրահամի դեմքը կտրած հանած է, իսկ ձեռքի սուրը՝ քերված³⁸:

Այս պատկերագրական տարբերակում հորինվածքային և խորհրդաբանական դոմինանտը Աբրահամի կերպարն է, որպես առ Աստված աներկբա հավատի մարմնացում: «Իսահակի զոհաբերությունը» համադրված է «Աստվածամայրը Մանկան հետ» (7բ) մանրանկարի հետ, որտեղ Աստվածամայրը նստած օրանտի դիրքում է:

«Էջմիածնի Ավետարանի» խմբին են պատկանում մի շարք ձեռագրեր³⁹: Այդ շարքի մի Ավետարանում և մի հատակտորում կա «Իսահակի զոհաբերության» տեսարանը: Ավետարանը և խորաններից ու սյուժետային մանրանկարներից կազմված հատակտորը ևս թվագրված են Ժ դարով: Խոսքը եղմ. 2555⁴⁰ Ավետարանի և Վիենն. 697⁴¹ 8 թերթանի հատակտորի մասին է, որոնց համապատաս-

³⁶ ՄՄ 2374, 8ա: Մանրանկարի պատկերագրական վերլուծությունը. **Ս. Տեր-Ներսեսյան**, «Էջմիածնի ավետարանի սկզբի թերթերի մանրանկարների թվականը», *Հայ արվեստը միջնադարում*, էջ 45-47:

³⁷ Դեպի զոհասեղան տանող աստիճանը նշել է Ս. Տեր-Ներսեսյանը: Նույն տեղում, էջ 45:

³⁸ Ըստ Ա. Մաթևոսյանի ենթադրության՝ «Այդ սուրը նրա աղախնածին ժառանգների ձեռքին է, որով հազարավոր անվեղ ֆրիստոնյաների աշուն է հեղվել՝ մահ ու սարսուռ սփռելով շուրջ բոլորը: Ուստի կտրել են նրա դեմքը, դիմագրկել, որպեսզի միայն Աստվածամայրն իշխի էջաբացում, իսկ սուրը փրկել են ավբողոքությամբ, չեն կտրել, որովհետև այդպիսով կկտրվեր նկարը լայնֆոլ, իսկ մյուս էջից մի ֆանի բառ: Այս գործողությունը կատարվել է 1173 թ. հետո, Մաղադրա Ս. Ստեփաննո վանքում»: **Ա. Մաթևոսյան**, «Էջմիածնի ավետարանը», *Էջմիածին*, 1990, Բ-Գ, էջ 77:

³⁹ **В. О. Казарян, С. С. Манукян, Матенадаран. Армянская рукописная книга VI-XIV веков**, том 1, Москва, 1991, с. 43:

⁴⁰ *Մայր ցուցակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց*, հատ. ութերորդ, կազմեց *Նորայր արքեպս. Պողոս-րեան*, Երուսաղեմ, 1977, էջ 244:

⁴¹ *Յուցակ հայերէն ձեռագրաց Մխիթարեան մատենադարանին ի Վիեննա*, հատ. Բ, կազմեց *Հ. Համազասպ Ոսկեան*, Վիեննա, 1963, էջ 214-215: *Հայդէ եւ Հելմաու Բուշուալէն*, աշխատակ-

խան էջերին⁴² զետեղված են «Իսահակի զոհաբերությունը» մանրանկարները համադրված «Աստվածամայրը մանկան հետ» և «Ավետում» պատկերների հետ: Երուսաղեմի օրինակում մանրանկարի հորինվածքը երկմաս է: Ստորին հատվածում «Իսահակի զոհաբերությունն» է, որը ընդհանուր պատկերագրությամբ կրկնում է «Էջմիածնի Ավետարանի» մանրանկարը, վերին հատվածում՝ «Աստվածամայրն մանկան հետ», նստած օրանտի դիրքով, սակայն մի էական տարբերությամբ: Աստվածամոր կողքին կանգնած է խաչազարդ լուսապսակով Հիսուս Քրիստոսը, որ ձեռքերը ուղղել է մորը: Հետաքրքիր է, որ խոյը կարծես բերանով բռնել է Աբրահամի թիկնոցից, ինչպես Սան Վիտալեի խճանկարում:

«Վիեննայի» մանրանկարում (նկ. 1)^{*} տեսարանները տեղաբաշխված են հակառակ հաջորդականությամբ՝ վերին հատվածում «Իսահակի զոհաբերությունն» է իսկ ստորինում՝ «Ավետումը»: Սակայն այստեղ «Իսահակի զոհաբերությունը» բավականին հեռու է «Էջմիածնի Ավետարանի» մանրանկարի պատկերագրությունից, և ոչ միայն պատկերագրությունից: Մանրանկարիչը ստեղծել է աշխույժ ու շարժուն մի հորինվածք, որը հակապատկերն է «Էջմիածնի Ավետարանի» համանուն հորինվածքի ստատիկ հանդիսավորության: Աբրահամն ու Իսահակը կողք կողքի են, կանգնած նույն հարթության վրա: Աբրահամը դեմքը դարձրել է դեպի Աստծո Աջը, ձախ ձեռքը դրել է որդու գլխին: Սաբեկա ծառի սաղարթը թեքված է Աբրահամի ուղղությամբ: Խոյը, որ կախ է ընկած ծառից, կարծես ցատկ է կատարում դեպի Աբրահամը: Սա կարծես միջանկյալ տարբերակ է ծառին կապված խոյի և ծառից կախված խոյի միջև:

Հոր և որդու դիմաց մանրանկարիչը պատկերել է հնգաստիճան, եռանկյունաձև զոհասեղան, որի գագաթին զոհաբերության կրակարանն ու բոցավառվող կրակն է: Ծննդոց գրքի բնագրում որևէ խոսք չկա կրակարանի մասին: Ըստ բնագրի՝ կրակը Աբրահամը «...իր ձեռքն առաւ»⁴³: Այսինքն նա կրակը տարավ դրա համար նախատեսված ինչ-որ ամանով: Եվ այդ կրակ-կրակամանի պատկերը այս և հետագայում ներկայացվելիք մանրանկարների մի մասում կատարում է կարևոր խորհրդաբանական գործառույթ:

Մանրանկարում կրակարանը նման է բարակ ցողունով բացված Շուշան ծաղկի: Շուշան ծաղիկը պատկերվել է խորաններում, հենց Աբրահամի խորանում (Զ խորան): Ներսես Շնորհալու «Նորանների մեկնության» մեջ նշվում է, որ պատկերվող շուշաններից մեկը «արեգական բոցով է ծաղկում... ինչպես

ցուրեամբ եւս Յիմմերմաննի, Նկարագարդ հայկական ձեռագիրներ Մխիթարեան միաբանութեան ի Վիեննա, համառօտ զերմաներէն բնագրէն հայերէնի թարգմանեց Հ. Պ. Տէր-Պօղոսեան, Վիեննա, 1978, էջ 18-19:

⁴² Տբ և 6բ:

^{*} Այս և մյուս նկարները տե՛ս ներդիրում:

⁴³ Ծննդոց ԻԲ 6:

անապատավորների դասերը Քրիստոսի սիրո բոցի շերտովթյամբ»⁴⁴: Այսինքն Շուշան-կրակարանից ելնող բոցը Հիսուսի սերն է: Շուշանը հնագույն և ունիվերսալ սիմվոլ է. այն կատարյալ սիրո նշանակին է, Աստծո և մարդու միավորման նշանակը և խորհրդանշում է Ս. Աստվածածնին⁴⁵: Այդպիսով Շուշան ծաղիկը առհավատչյան է Դրախտում տրված աստվածային խոստման կատարման: Այն խորհրդաբանական կապ ունի նաև զոհասեղանի հետ. «խորանների մեջ՝ մթով և ամպով ծածկված սեղանը այն խորհրդի համար է, որ ծածկված էր երկար ժամանակ... խորանների մեջ Շուշան ծաղիկն է ու առանց մթի սեղանը...»⁴⁶: Այսինքն ակնարկվում է Հիսուս Քրիստոսի զոհաբերությունը և զոհասեղան-գողգոթման:

Զոհասեղանի և կրակարանի այս ձևատիպերը, որոշակի փոփոխություններով մեծ կիրառություն են ունեցել «Իսահակի զոհաբերություն» հետագա մանրանկարներում թե՛ միասին և թե՛ առանձին-առանձին: Ուշադրության է արժանի նաև Աբրահամի և Իսահակի մարմինների դիրքը: Բերված բոլոր օրինակներում Իսահակը պատկերված է դիմահայաց: Աբրահամը դիմահայաց է «էջմիածնի Ավետարանի» և «երոսաղեմյան» մանրանկարներում: «Վիեննայի» մանրանկարում նրա գլուխը և աջ ձեռքը արդեն թեքված են, գլուխը դեպի աջ իսկ ձեռքը դեպի ձախ: Պատկերագրական այս փոփոխությունն իր ազդեցությունն է թողել «Իսահակի զոհաբերություն» պատկերագրության զարգացման հետագա ընթացքի վրա:

Ժ դարից հետո Իսահակի զոհաբերության տեսարաններ երկար ժամանակ չեն հանդիպում հայկական մանրանկարչությունում: Այդ տևական ընդմիջումն ավարտվում է ԺԴ դարում՝ մասնավորապես Վասպուրականում:

«Իսահակի զոհաբերության» համառոտ տարբերակները և պատկերագրական մանրամասները (ԺԴ-ԺԵ դարեր)

«Աղթամարի» և «Խորհրդակառություն» պատկերագրական տարբերակներ⁴⁷

Մաշտոցյան Մատենադարանի Վասպուրականի ձեռագրերից թերևս հնա-

⁴⁴ Խորանների մեկնություններ, Ներսես Շնորհալու՝ Ավետարանների խորանների մեկնություն, աշխատասիրեց՝ Վիգեն Ղազարյան, Երևան, 1995, էջ 53: Մեկնությունք խորանաց (Արվեստի տեսության միջնադարյան հայկական բնագրեր), աշխատասիրությամբ Վ. Հ. Ղազարյանի, Մայր Աթոռ Ս. էջմիածին, 2004, էջ 281:

⁴⁵ Вольфганг Бауер, Ирмтрауд Дюмоц, Сергиус Головин, Энциклопедия символов, Москва, 1995, с. 206.

⁴⁶ Խորանների մեկնություններ... Սյունյաց եպիսկոպոս Ստեփանոսի խորանների մեկնություն, էջ 41:

⁴⁷ Առաջադրվող այս և հաջորդ տարբերակների անվանումները պայմանական են:

գույնը, որում զետեղված է «Իսահակի զոհաբերության» պատկերը, ստեղծվել է 1305 թվականին: Մանրանկարի հեղինակը Սիմեոն Արճիշեցին է, որ ստեղծագործել է ԺԳ դարի վերջին քառորդում և ԺԴ դարի սկզբներին Արճեշ քաղաքում⁴⁸: 1305 թվականի Ավետարանի 2ա էջին «Իսահակի զոհաբերության» մանրանկարն է⁴⁹: Սիմեոն Արճիշեցու մանրանկարի (նկ. 2) հորինվածքը գրեթե նույնությամբ կրկնում է աղթամարյան բարձրաքանդակի պատկերագրությունը՝ Աբրահամի դիրքը, ձեռքի շարժումը, զոհաբերության վեմ քարը, որն այստեղ ավելի ոճավորված է: Սակայն կան այլ մանրամասներ, որոնք չկան աղթամարյան քանդակում: Մանրանկարի ձախ վերին անկյունում ավելացել է կրակարանը՝ հրե լեզվակներով: Կրակարանի ձևատիպը այստեղ փոխվել է, այն նման է լայնաբերան հաղորդության սկիհի: Աբրահամի ձախ ուսին ուրարանման երիզ է:

«Աղթամարի» պատկերագրությամբ հաջորդ մանրանկարների հեղինակը Զաքարիա Աղթամարեցին է⁵⁰: 1354, 1365-1366, 1368 թվականների և ԺԴ դարով թվագրված ավետարանների⁵¹ համապատասխան էջերին նա զետեղել է «Իսահակի զոհաբերության» մանրանկարները: Չորս ավետարաններում էլ նա հետևում է Սիմեոն Արճիշեցու պատկերագրությանը: Սակայն 1354, 1365-1366, 1368 թվականների ավետարանների մանրանկարներում սկիհանման կրակարանից բացի ավելանում է ևս մեկ պատկերագրական մանրամասն՝ հնգաստիճան, երբեմն էլ քառաստիճան բրգաձև կառույցը, որը ինչպես տեսանք, ի հայտ էր եկել Ժ դարի «Վիեննայի» մանրանկարում, որպես կրակարանով զոհասեղան: Զաքարիա Աղթամարեցու մանրանկարներում կրակարանն ու բրգաձև կառույցը իրարից անջատ են:

Զաքարիա Աղթամարեցին իր նկարագարդած ավետարաններում վերը նշվածին զուգահեռ օգտագործել է «Իսահակի զոհաբերության» մեկ այլ պատկերագրություն, բոլորովին տարբեր «աղթամարյանից»: Խոսքը 1357 և 1403 թվականների ավետարանների մանրանկարների մասին է⁵²: Առաջինում Ավետման պատկերի վերնամասում «Իսահակի զոհաբերությունն» է: Հայր և որդի ծնրադրել են դեմ դիմաց: Թվում է, որ նրանք պետք է հայեին մեկ մեկու, սակայն նրանց հայացքները ուղղված են Սաբեկա ծառի սաղարթին իջնող խոյին, որի թիկունքում Աստծո Աջն է, և հենց Աստված է խոյին իջեցնում երկնքից: Խոյի

⁴⁸ Զ. Հակոբյան, «Սիմեոն Արճիշեցին Վասպուրականի մանրանկարչական դպրոցի վաղ շրջանի ներկայացուցիչ», *ԲՄ*, 6, 1962, էջ 297-320: Զ. Հակոբյան, *Վասպուրականի մանրանկարչությունը*, գիրք Ա, Երևան, 1976, էջ 33-65, և այլն:

⁴⁹ ՄՄ 2744: Մանրանկարը համադրված է Ավետման պատկերի հետ, 2բ:

⁵⁰ Զ. Հակոբյան, «Մանրանկարիչ Զաքարիա Աղթամարեցի», *ՊԲՀ*, 2 (33), Երևան, 1966, էջ 199-209: Զ. Հակոբյան, *Վասպուրականի մանրանկարչությունը*, Գիրք Ա, էջ 67-96:

⁵¹ ՄՄ 2843, 2ա, ՄՄ 10829, 2ա, ՄՄ 10522, 1ա, ՄՄ 5347, 1ա, 4740, 3ա:

⁵² ՄՄ 5332, 2ա, ՄՄ 4923, 2ա:

դիմաց քառաստիճան պատվանդանն է, կրակարանը՝ Աբրահամի թիկունքում: Այս մանրանկարում խորհրդաբանական դոմինանտը հենց խոյն է, որի կերպարը շատ հետաքրքիր մեկնաբանված է «Վասն Սահակա որդոյ Աբրահամու» պարականոնում. «Հաբելին խոյն էր, որ ընկալաւ Տէր ի պատարագն Աբելի. եւ Կայենի ոչ ընկալաւ. եւ գայս խոյս. Ողջամբ ընկալաւ երկինք. եւ կայր պահեալ. Մինչ ի ծնունդն. Սահակայ. զոր Աբրահամ. հոստացել էր Աստուծոյ»⁵³:

Հաջորդ՝ 1403 թ. Ավետարանում ևս «Իսահակի զոհաբերությունը» «Ավետման» տեսարանի վերին հատվածում է: Այս մանրանկարում (նկ. 3) աստիճանավոր կառույց-պատվանդանն ու կրակարանը բացակայում են, ինչը էլ ավելի է ընգծում Սաբեկա ծառի և խոյի նշանակությունը: Այս հորինվածքում Աբրահամն ու Իսահակը ծնրադրել են Սաբեկա ծառից կախված խոյի դիմաց: Խորհրդաբանորեն նրանք ծնկել են խաչին գամված Քրիստոսի առջև: Երկուստեք ծնրադիր Աբրահամն ու Իսահակը մասնակից են մի սրբազան խորհրդակատարություն՝ Հիսուս Քրիստոսի զոհաբերությանը:

Այսուհանդերձ ծնրադիր Աբրահամի և Իսահակի խնդրո առարկա պատկերագրությունը ավելի վաղ ծագում ունի: Այդ մանրանկարի հեղինակը Թորոս Սարկավագն է: Հմուտ այս արվեստագետը հայտնի է ևս մեկ ստեղծագործությունով՝ «Գլաձորի համալսարանի Բաբունապետ Եսայի Նչեցին ուսուցիչների ու սաների հետ» պատկերով⁵⁴: 1311 թ. Ավետարանի⁵⁵ «Իսահակի զոհաբերությունը» կարծես նախակարապետն է վերը նշված պատկերագրություն⁵⁶: Ոսկեխորք այս մանրանկարի կենտրոնն ու դոմինանտը արմավենու տեսքով պատկերված Սաբեկա ծառն է խոյը վրան: Ծառը տնկված է ոճավորված քարաժայռերի վրա, որից աջ զոհասեղանի մոտ ծնրադրել են Աբրահամն ու Իսահակը, ձախ՝ քարին նստած Սառան է, որ բռնել է ավանակի սանձը: Նա կարծես սպասման մեջ է: Մանրանկարի վերին ձախ անկյունում երկնքի սեզմենտից ելնում է հրեշտակը՝ ձեռքերը պարզած խոյին: Ուշագրավ է, որ Սառայի կերպարը հայկական կերպարվեստում երկու անգամ է առնչվում այս թեմային: Առաջինը

⁵³ Michael E. Stone, *Armenian Apocrypha Relating to Abraham*, Atlanta, 2012, p. 40.

⁵⁴ Եղվ. 365, Մեկնություն Եսայեա, 1299, էջ 2: Էջահամարը տալիս ենք ըստ Մայր ցուցակ սրբոց Յակոբեանց, հ. երկրորդ, կազմեց Նորայր եպո. Պողարեան, Երուսաղեմ, 1967, էջ 269: Կ. Մաքևոսյան, «Գլաձորից Հերմոն և Վերին Նորավանք», Պատմահնագիտական դիտարկումներ, Երևան, 2020, էջ 113:

⁵⁵ Ժամանակին Ավետարանը գտնվել է Թավրիզում, տե՛ս Յուզակ հայերէն ձեռագրաց Թարիզի, Յուզակ ձեռագրաց Ս. Աստուածածին եկեղեցւոյն Ղալայի կամ Բերդաթաղի, կազմեց Հրաչեայ Յ. Աճառեան, Վիեննա, 1910, էջ 70-74: Յավոբ Ավետարանի մանրանկարները կտրել, հանել ու վանառել են 1924 թ. հետո: Այժմ այն ՄՄ 10859 ձեռագիրն է, տե՛ս Յուզակ ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, հ. Գ, կազմեց Ա. Մալխասեան, խմբագրութեամբ Ա. Տէր-Ստեփանեանի, Երևան, 2007, էջ 232-234:

⁵⁶ Մանրանկարը պատկանում է Բեռնար և Մարի Բերենսոն մասնավոր հավաքածուին:

Գառնահովտի կոթողում, ըստ աստվածաշնչյան բնագրի, որտեղ նա խորհրդանշում է «Աբրահամի հյուրասիրությունը» և համադրված է «Իսահակի զոհաբերության» քանդակի հետ, և այս մանրանկարում, աստվածաշնչյան բնագրից դուրս, որպես իրադարձության լիիրավ մասնակից: Ս. Տեր-Ներեսյանը ժամանակին ենթադրել է, որ այս կերպարը հավանաբար Սառան է. «Նկարիչ Թորոսը գուցե ցանկացել է ներկայացնել Սառային, թեև նա չի հիշատակվում Աստվածաշնչում»⁵⁷, դրանով իսկ կապելով նրան Աբրահամի կատարած զոհաբերության հետ»⁵⁸:

Ծնրադիր Աբրահամի և Իսահակի պատկերագրությունն է հետևում նաև 1331 թ. Փոքր Ուռսում պատկերագրված Ավետարանի մանրանկարը⁵⁹: «Իսահակի զոհաբերության» այս պատկերաբանական-խորհրդաբանական խմբին է պատկանում նաև Ծերուն Ծաղկողի⁶⁰ մանրանկարը 1359 թ. Ավետարանում⁶¹, որը նա նկարագրող է 1391 թվականին: Մանրանկարի պատկերագրությունը հետաքրքիր է նրանով, որ Աստծո Աջը դուրս է ելնում ոչ թե երկնքի սեզմենտից, այլ Սաբեկա ծառի ճյուղերից: Մանրանկարի բացատրագիրը այն անվանում է «Զայն հրեշտակին»:

Այս նույն պատկերագրությունն են ներկայացնում նաև 1420 թ. Նարեկ գյուղում ստեղծված Ավետարանի⁶² «Իսահակի զոհաբերության» մանրանկարը, Կիրակոսի 1442 թ. Ավետարանի⁶³, Թումա Մինասենցի 1444 թ. նկարագրողած Ավետարանի⁶⁴ համանուն պատկերները: Նույնական է նաև Դանիել մանրանկարչի «Իսահակի զոհաբերության» պատկերը 1436 թ. Ավետարանում⁶⁵: Դանիելի մանրանկարը մի ուշագրավ պատկերագրական մանրամասն ունի: Հորինվածքում՝ Սաբեկա ծառի սաղարթին նա պատկերել է տաճար հիշեցնող մի փոքրիկ ճարտարապետական կառույց: Այն ունի հիմք, միջնամաս, որը դուռ է հիշեցնում, և եռանկյունի գմբեթ, որը պսակվում է եռանկյունաձև նշանով, որի երեք անկյունները զարդարված են փոքրիկ կլորակներով: Դանիելը նաև գրու-

⁵⁷ Նկատի ունի, որ Սառան ըստ Ծննդոց բնագրի ներկա չէ որդու զոհաբերությանը:

⁵⁸ S. Der Nersessian, *L'Art Arménien: Orient et Occident*, Paris: Arts Et Metiers Graphiques, 1977, p. 224. Տե՛ս նաև S. Merian, Catalogue Entry «Toros Sarkawag (Toros the Deacon)», in *The Bernard and Mary Berenson Collection of European Painting at I Tatti*, edited by C. Strehlke, M. Israels, Florence, 2015, pp. 595-596.

⁵⁹ ՄՄ 4906, էջ 1ա:

⁶⁰ Հ. Հակոբյան, «Ծաղկող Ծերուն ֆախան», *էջմիածին*, 1974, Գ, էջ 28-33, Հ. Հակոբյան, *Վասպուրականի մանրանկարչությունը*, գիրք Բ, Երևան, 1982, էջ 49-65:

⁶¹ ՄՄ 8772, 3բ:

⁶² ՄՄ 4826, 6բ:

⁶³ ՄՄ 358, 5բ:

⁶⁴ ՄՄ 4829, 2ա:

⁶⁵ ՄՄ 5543, 1ա:

թյամբ բացատրել է այդ կառույցի նշանակությունը. «Ի տաճարն աճած»: Ենթադրելի է, որ խոսքը վերաբերում է Սաբեկա ծառին, որը աճել է Երուսաղեմում և այդ տաճարի կը խորհրդանշում է Երուսաղեմի Տաճարը:

Սակայն Դանիել մանրանկարիչը ավելի վաղ նկարագրող մեկ այլ՝ 1418 թ. Ավետարանում⁶⁶ հետևում է որոշ չափով տարբերվող պատկերագրություն, որտեղ ընդհանուր հորինվածքը նույնն է՝ բացառությամբ Աբրահամի, որ կանգնած է, և Իսահակի, որ ծնկել է ցածրադիր զոհասեղանին: Երկուսն էլ Սաբեկա ծառի առջև են պատկերված: Աստծո Աջը չկա:

Աստվածատուր արեղա և Աստվածատուր քահանա մանրանկարիչները նույնպես հետևում են այս պատկերագրությունը: Նրանք երկուսն էլ ստեղծագործել են ժե դարում: Աստվածատուր քահանայի 1437 և 1443 թթ. նկարագրող ավետարաններում⁶⁷ «Իսահակի զոհաբերությունը» ներկայացված է հար և նման Չաքարիա Աղթամարեցու 1403 թ. Ավետարանի⁶⁸ պատկերագրությունը: Նմանօրինակ է նաև Աստվածատուր արեղայի ժե դ. նկարագրող ավետարանի⁶⁹ պատկերը: Սակայն նա 1419 թ. Ավետարանում⁷⁰, կիրառել է մեկ այլ պատկերագրություն. Աբրահամը կանգնած է, իսկ Իսահակը բարձր զոհասեղանի վրա է: Նա գրեթե նույնություն կրկնում է Դանիելի 1418 թ. պատկերագրական տարբերակը՝ այն տարբերությամբ, որ իր հորինվածքում Աստծո Աջը կա, իսկ զոհասեղանը ավելի բարձր է:

Վասպուրականում լայն տարածում գտած այս պատկերաբանական-խորհրդաբանական տարբերակները և դրանց մանրամասները հասկանալու համար կրկին դիմենք պարականոն գրականությանը: «Պատմութիւն վասն ծառոյն Սաբեկա» անկանոնը բավարար տեղեկություն է տալիս պատկերների գաղափար օրինակների ձևավորման և պատկերագրական մանրամասների մասին: Ըստ բնագրի, որը վերաշարադրում ենք զգալի կրճատումներով Սեդեկը Նոյի որդի Սեմի սերնդից էր: Երբ Սեդեկը 30 տարեկան էր, Սեմի հետ Պաղեստին է բերում Ադամի և Եվայի նշխարները: Եվայի նշխարները բերում են Բեթղեհեմ, իսկ Ադամինը՝ Սիոն լեռ՝ Գողգոթա: Տեղի անունը կոչում են Երուսաղեմ: Երեք ամիս նա այդ վայրում ապրում է միայնակ: Օրերից մի օր գալիս է Քրիստոս (Աստուած Բանն), տանում է նրան Չիթենյաց լեռ և օժում Սեդեկին հավիտենական քահանայապետ ու հավիտենական թագավոր, անվանակոչելով նրան Մեղքիսեդեկ:

Գալիս են Սեմի սերունդները և շենացնում ամայի այդ վայրը, տնկում

⁶⁶ ՄՄ 5512, 2ա:

⁶⁷ ՄՄ 9432, 5ա և 7772, 7բ:

⁶⁸ ՄՄ 4923, 2ա:

⁶⁹ ՄՄ 4867, 1ա: Այս ձեռագիրը գրել և պատկերագրող է 1297 թ. Սիմեոն Արևիշեցին, իսկ Աստվածատուրը վերամուրոգել է և մանրամասնել:

⁷⁰ ՄՄ 2670, 3ա:

պտղաբեր այգիներ: Ինքը՝ Մելքիսեդեկը, Լիբանանից բերում է մի ծառ, որը հրեշտակն էր բերել Կրախտից, ու տնկում Գողգոթայի գագաթին, Ադամի գերեզմանի վրա: Այդ ծառը կոչում են Սեդեկի ծառ, ի փրկություն Ադամի տան և սերունդների:

Աստծո խնամածությամբ ծառին պատվաստվում է խաղողի վազ, ու երկուսը մի են դառնում: Վազը աճելով ծածկում է ծառը ու տալիս մեծ, գեղեցկատես սիլ ու քաղցրահամ ողկույզներ: Մելքիսեդեկը խաղողից գինի է պատրաստում և բաղարջ հացի հետ տալիս Աբրահամին: Հետո Աբրահամը Իսահակին տանում է Գողգոթա զոհաբերելու: Եվ հենց Գողգոթայում է խոյր կախվում ծառից, որպես նշան Քրիստոսի խաչելության: Մելքիսեդեկի գինին ու նկանակը հաղորդության խորհուրդն ունենին⁷¹:

Ինչպես տեսնում ենք, Սեդեկի ծառը նույնն է, ինչ Սաբեկա ծառը, որն իր հերթին նույնական է խաչի և խաչելության հետ: Սաբեկա ծառ-խաչին պատվաստված խաղողի վազից պատրաստված գինին հաղորդության գինին է՝ Հիսուսի արյունը: Իսկ Զոհն ինքը Հիսուսն է, ավելի ճիշտ նրա մարմինը՝ հացը: Ավելին, նա ոչ միայն զոհաբերվողն է, այլև զոհ մատուցողը: Նա է քահանայապետը, նա «Աստծուց անուանուեց յաւիտեանների Քահանայապետ, ըստ Մելքիսեդեկի կարգի»⁷²: Քահանայապետ է «...քանի որ ինքը իրեն պատարագ մատուցեց»⁷³:

Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ թերևս աստիճանավոր կառույցը Գողգոթան է, իսկ սկիհանման կրակարանի հուրը աստվածային Սիրո խորհուրդն ունի⁷⁴: Ավելացնենք, որ Գառնահովտի զոհասեղանը ևս եռաստիճան պատվանդանի Գողգոթայի վրա է: Այդպես էլ հայկական շատ մանրանկարներում Հիսուսի խաչը նույնպես գտնվում է աստիճանավոր պատվանդանի վրա, որի տակ պատկերվում է ադամազանգը: Քառաստիճան պատվանդանը նշանակն է աշխարհի շորս ծագերի մաքրագործման, իսկ հնգաստիճանը՝ մարդու հինգ զգայարանների: Ակներև է, որ «Իսահակի զոհաբերությունը» ներկայացնելիս վասպուրականցի մանրանկարիչները առանձնահատուկ կարևորել են պատկերի նաև հոգևոր կողմը, դրա հայեցողական-պատկերաբանական խորհուրդը, որին օգնել է նաև պարականոն գրականությունը:

«Գրակալ-զոհասեղան» պատկերագրական տարբերակ

Մեկ այլ պատկերագրություն է հետևում վասպուրականցի նշանավոր ման-

⁷¹ M. E. Stone, *Armenian Apocrypha Relating to Abraham...*, p. 95-96.

⁷² Եբր. Ե 10:

⁷³ Եբր. Է 27, Թ 12:

⁷⁴ «... Աստուած այնքան սիրեց աշխարհը, որ մինչև իսկ իր միածին Որդուն տուեց...», Հովն. Գ 16:

րանկարիչ Հովհաննես Խիզանցին⁷⁵: Մասնավորապես իր նկարազարդած երեք ավետարաններում «Իսահակի զոհաբերությունը» ներկայացված է գրեթե նույն պատկերազարդական տարբերակով: 1394 թ. նկարազարդած Ավետարանում⁷⁶ «Իսահակի զոհաբերությունը» հետևյալ հորինվածքն ունի: Աբրահամն ու Իսահակը մանրանկարի ստորին միջնամասում են, հայրը բռնել է որդու մագերից և պատրաստվում է զոհաբերել նրան: Իսահակը զոհասեղանին է, որը եկեղեցու գրակալ է հիշեցնում: Մի փոքր հեռու հաղորդության սկիհ հիշեցնող կրակարանն է հրե լեզվակներով: Մանրանկարի աջ անկյունում վարից վեր խոյացող Սաբեկա ծառն է, որի ճյուղերից կախված է խոյը: Երկնքի սեգմենտից դուրս Աստծո Աջն է:

Հաջորդ, 1402 թ. նկարազարդած Ավետարանում⁷⁷, Սաբեկա ծառը մանրանկարի ձախ հատվածում է: Իսահակը ծնկած է ուղղանկյուն, եկեղեցու բեմ հիշեցնող, գեղեցիկ երիզով զոհասեղանին: Աստծո Աջը կամ հրեշտակը պատկերված չեն: Այդ էական պատկերազարդական մանրամասները չկան նաև 1417 թ. Ավետարանի մանրանկարում⁷⁸, որտեղ զոհասեղանը կրկին գրակալ է հիշեցնում: Երկնքից լավող ձայնը արտահայտված է Աբրահամի գլխի շարժումով: Այս մի տեսարանի աջակողմը գրեթե ամբողջությամբ զբաղեցնում է մանրանկարի բովանդակությունը բացատրող գրությունը: Հովհաննես Խիզանցու կիրառած ընդհանուր պատկերագրությունը որոշ չափով հիշեցնում է Սիմեոն Արճիշեցու մանրանկարը: Այնուամենայնիվ մի էական մանրամասն առանձնացնում է Հովհաննես Խիզանցուն Սիմեոն Արճիշեցուց: Խիզանցու բոլոր երեք մանրանկարներում զոհաբերությունը կատարվում է Սաբեկա ծառի սաղարթի տակ: Սաբեկա ծառը շեշտված է իր բարձրությամբ, և նրա սաղարթի թեքությունը կարծես հովանի է Աբրահամին ու Իսահակին: Միանգամայն ակնառու է, որ մանրանկարների դոմինանտը հենց Սաբեկա ծառն է (նկ. 4):

Վասպուրականցի մի խումբ մանրանկարիչներ կրկնում են այս պատկերագրությունը: Օրինակ Կարապետ Վանեցին, որը մեկը-մեկին ընդօրինակել է Հովհաննես Խիզանցու 1394 թ. «Իսահակի զոհաբերության» պատկերը իր 1418 թ. Ավետարանում⁷⁹: Հովհաննես Խիզանցուն են հետևում նաև Գամաղիելի վանքի

⁷⁵ Հովհաննես Խիզանցու մասին տե՛ս **Е. Никольская**, *Рукописи мастера Ованеса из Гизана*, Харьков, 1928: **Ա. Երեմեան**, «Էջեր հայ նկարչության պատմությանից», *Բազմավէպ*, 1956, Յուսիս-Օգոստոս, էջ 163-169, **Ա. Երեմյան**, «Էջեր միջնադարի հայ արուեստի պատմությանից», *Շիրակ*, 1971, 3-7, **Հ. Հակոբյան**, «Հովհաննես Խիզանցի», *Էջմիածին*, 1974, ԺԱ, էջ 51-58, **Հ. Հակոբյան**, *Վասպուրականի մանրանկարչությունը*, գիրք Բ, էջ 83-104, **Ա. Ավետիսյան**, *Մանրանկարիչ Հովհաննես Խիզանցի*, Երևան, 2013, և այլն:

⁷⁶ ՄՄ 3717, 8ա:

⁷⁷ ՄՄ 5562, 4ա:

⁷⁸ ՄՄ 5444, 2բ:

⁷⁹ ՄՄ 4931, 2ա:

գրչատանը ստեղծագործած երկու անանուն մանրանկարիչները (այն նույն գրչատանից, որտեղ իր գրեթե բոլոր ձեռագրերն ընդօրինակել է Հովհաննես Խիզանցին): 1437 թ. Ավետարանի⁸⁰ պատկերը գրեթե նույնությամբ կրկնում է Հովհաննես Խիզանցու կիրառած պատկերագրական օրինակը, իսկ ժե դարի Ավետարանի⁸¹ մանրանկարը ունի որոշ տարբերություններ: Աբրահամը զոհաբերում է որդուն հենց Սաբեկա ծառի տակ: Ծառի սաղարթը թեքված է հակառակ ուղղությամբ, զոհասեղանը չկա: Աբրահամը Իսահակին պառկեցրել է գետնին ու հենել իրեն՝ դանակը պահելով նրա գլխավերևում: Սաբեկա ծառը պատկերված է կարմրավուն խորքին: Քրիստոսի զոհաբերությունը այստեղ արտահայտված է նաև գույնի միջոցով:

Գրական-զոհասեղան տարբերակին են դիմել այլ մանրանկարիչներ ևս: Մասնավորապես Մինաս Ծաղկողը՝ Վանում 1475 թ. և Կտուց անապատում 1483 թ. մանրանկարած ավետարաններում⁸² զոհասեղանի այդ տիպն է օգտագործել: Մինասի մանրանկարները պարզ պատկերագրություն ունեն: Կենտրոնում Աբրահամն ու Իսահակն են, նրանցից վեր՝ համապատասխանաբար հրեշտակն ու Սաբեկա ծառը: Մանրանկարիչը հստակ ցույց է տալիս, որ հրեշտակի ներկայությունը վերաբերում է Աբրահամին, իսկ Սաբեկա ծառից կախված խոյը՝ Իսահակին:

1483 թ. մանրանկարում կա մի ուշագրավ մանրամասն: Սաբեկա ծառի վերնամասում նա գրել է «Ծառն դաբնիդայ .. խոյն»: Այստեղ խոսքը դափնու մասին է՝ անուշահոտ, մշտադալար ծառի, որից պսակ էին կապում հաղթողների գլխին⁸³: Բնականաբար մշտադալար ու անուշահոտ ծառը Հիսուսի խաչափայտն է, իսկ պսակը նրա Փշեպսակն է՝ Հաղթության պսակը⁸⁴: Ահա այսպիսի զուգահեռ է տանում Մինաս Ծաղկողը:

«Սկիհ-զոհասեղան» պատկերագրական տարբերակ

Վասպուրականի մանրանկարչական արվեստում «Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրության և պատկերագրական մանրամասների բազմազանությունն անօրինակ է: Վասպուրականցի մանրանկարիչները կարծես գտել են պատկերաբանության այն բանալին, որը հնարավոր է դարձրել մեկ պատկերի սահմաններում ամփոփել խորհրդաբանական մտքի արտահայտման ամբողջ հմայքը հենց «Իսահակի զոհաբերության» տեսարանում: Նրանցից մեկը Կարա-

⁸⁰ ՄՄ 8933, 1բ:

⁸¹ ՄՄ 4777, 3ա:

⁸² ՄՄ 5313, 1բ և 6879, 3բ:

⁸³ Հ. Գաբրիելի Աւետիքեան, Հ. Խաչատրյ Սիւմլեւան, Հ. Մկրտչի Աւգեւեան, նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. Ա, Երևան, 1979, էջ 587:

⁸⁴ Մատթ. Ի է 29, Մարկ. ԺԵ 17, Հովհ. ԺԹ 2, 5:

պետ Բերկրեցին է: 1462 թ. Ավետարանի⁸⁵ նրա ստեղծած մանրանկարի հորինվածքը առանձնանում է կերպարների դասավորության ընդձված համաչափությանմբ, պատկերագրական նորամուծություններով, նաև թեմայի պատկերագրական զարգացման՝ վաղ շրջանից եկող մանրամասներով: Արդեն ծանոթ սկիհանման կրակարանը այստեղ վերածվել է զոհասեղանի: Իսահակը ծնկած է դրա վրա, իսկ բուն կրակարանը բարձր համաչափություններ ունի, քանի որ նույնպես առանձին զոհասեղանի վրա է: Աբրահամը ձախ ձեռքը դրել է որդու գլխին⁸⁶: Մազափունջը չկա, Իսահակի երկար մազերը իջնում են նրա ուսին: Երկնքից իջնող հրեշտակը մի ձեռքը դրել է նրա լուսապսակին: Մանրանկարի ստորին հատվածը ամբողջությամբ ծածկված է ծաղիկներով: Սաբեկա ծառը ունի երկու բուն, որոնք իրար փաթաթված վեր են խոյանում՝ դառնալով մեկ ամբողջություն: Ծառի գագաթին փոքրիկ թագանման սաղարթն է, որից կախված է խոյը: Այդ յուրօրինակ թագը պսակում է խոյի գլուխը (նկ. 5):

Այս պատկերագրությունն է հետևում ժե դարում ընդօրինակված Ավետարանի⁸⁷ մանրանկարը: Իսահակը սկիհանման զոհասեղանին է, Աբրահամը ձեռքը դրել է նրա գլխին: Կրակարանով զոհասեղանի բարձրությունը հասնում է մինչև մանրանկարի շրջանակի վերին երկր: Ինչպես տեսնում ենք, այս երկու մանրանկարներում կա երկու զոհասեղան (և ոչ միայն այս մանրանկարներում), և սա վրիպում չէ: Մանրանկարիչները պատկերել են նոր Ուխտի գալիք զոհասեղանը՝ Հիսուսի Մարմնի և Արյան, որպես բանավոր, անարյուն ու մեկընդմիջտ մատուցվող Պատարագի խորհրդանիշ և, ըստ Աստվածշնչի բնագրի, Հին Ուխտի ստվերակերպ, ծածուկ, միայն հավատով հասանելի փրկության խորհրդանիշը՝ Նոյի, Աբրահամի և այլոց կանգնեցրած զոհասեղանը, որպես նախօրինակ Քրիստոսի զոհաբերության: Եվ այս երկրորդ վրա աստվածային սիրո հուրն է:

Սկիհ-զոհասեղան պատկերագրությամբ մանրանկարներից նշենք ևս երկու օրինակ: Իսահակի զոհասեղանը այդպիսին է 1455 թ. Մոկքի Փասսավանք գյուղում ընդօրինակված Ավետարանի⁸⁸ պատկերում և Մկրտիչ Խիզանցու 1499 թ. Ավետարանի⁸⁹ պատկերում: Այս երկու մանրանկարները պատկերագրորեն շատ մոտ են իրար, երկուսում էլ կրակարանը բացակայում է: Հրեշտակը առաջին մանրանկարում մատն է դրել Աբրահամի լուսապսակին, իսկ երկրորդում ձեռքը:

Այսպիսով ԺԴ-ԺԵ դարերում հայկական մանրանկարչությունում, մասնավորապես Վասպուրականում ընդունված են եղել «Իսահակի զոհաբերության» համառոտ պատկերագրությունը ներկայացնող չորս տարբերակ:

⁸⁵ ՄՄ 4778, 2ա:

⁸⁶ Աբրահամի ձեռքը Իսահակի գլխին, կամ Իսահակի մազափունջը բռնած տարբերակները հայտնի են վաղ միջնադարից:

⁸⁷ ՄՄ 7625, 1բ:

⁸⁸ ՄՄ 5459, 7ա:

⁸⁹ ՄՄ 5396, 1ա:

«Իսահակի զոհաբերության» ընդարձակ պատկերագրական տարբերակները և պատկերագրական մանրամասները

Պատկերների այս շարքում առանձնահատուկ տեղ ունի վասպուրականցի մանրանկարիչ Հովսիանը, որն ապրել է Վանա լճի հյուսիսում Բերդակ և Հագարակն գյուղերում ԺԳ դարի վերջին և ԺԴ դարի սկզբին: 1316 թվականի Ավետարանում⁹⁰ նա պատկերել է «Իսահակի զոհաբերությունը»: Մանրանկարը Վասպուրականի կերպարվեստին հատուկ հնավանդ սովորությունամբ ուղեկցվում է բազմաթիվ բացատրագրերով:

Հորիզոնական դասավորությամբ այս ինքնատիպ հորինվածքի կենտրոնում Սաբեկա լեռն է (ըստ մանրանկարի բացատրագրի), որի ստորոտի ձախակողմյան հատվածում Հովսիանը պատկերել է Աբրահամի երկու ծառաներին: Նրանցից մեկը բռնել է խոշոր պատկերված ավանակի⁹¹ սանձը: Լեռան աջակողմյան հատվածում Սաբեկա ծառն է խոյով, իսկ գագաթին Աբրահամն է՝ դանակը պահած զոհասեղանին նստած որդու պարանոցին: Աբրահամի թիկունքին նկարիչը պատկերել է երկնքից իջնող պատգամաբեր հրեշտակին:

Մարգարե մանրանկարիչը 1315 թ. Ավետարանում նույնպես անդրադարձել է այս թեմային ընդարձակ տարբերակով: «Իսահակի զոհաբերության» մանրանկարը ձեռագրի էջում ուղղահայաց դիրքով է, ուղղանկյուն շրջանակում⁹²: Մանրանկարիչը կառուցել է մի հորինվածք, որում ընգրկված գրեթե բոլոր կերպարները կարծես թռիչքի մեջ են: Պարզ ու թեթև այս հորինվածքը պետք է դիտել վարից վեր: Սկզբում Աբրահամի երկու ծառաներն են ու ավանակը: Նրանց գլխավերևում երկնքի սեգմենտից դուրս եկած Աստծո Աջը: Հորինվածքի կենտրոնում հրեշտակն է, որ բռնել է Աբրահամի ձեռքը: Նա կապող օղակ է ստորին և վերին պատկերագրական խմբերի միջև: Աբրահամը բռնել է քարե զոհասեղանին պռակած Իսահակի մագափնջից ու դանակը դրել կոկորդին: Նրանց գլխավերևում, մանրանկարի շրջանակից դուրս պատկերված Սաբեկա ծառից կախված խոյն է (նկ. 6): Հետաքրքիր է, որ Մարգարեն պատկերել է և՛ Աստծո Աջը, և՛ հրեշտակին: «Իսահակի զոհաբերության» տեսարանը նա համադրել է «Ղազարոսի հարություն» մանրանկարի հետ (15ա):

Սյուժեի զարգացման ընդարձակ տարբերակներ կան նաև եվրոպամետ կոչված մանրանկարներում: Այս խմբին պատկանող «Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրությունը ծագում է Ղազար Բաբերդացու նկարզարդած «Լվովի

⁹⁰ ՄՄ 4818, 6ա:

⁹¹ Հետաքրքիր է, որ գրեթե բոլոր մանրանկարիչները ավանակին պատկերում են ձիու նմանությամբ, սակայն բոլոր բացատրագրերում նշում որպես ավանակ, ինչը համապատասխան է աստվածաշնչյան բնագրին:

⁹² ՄՄ 2930, 15բ:

Աստվածաշնչի»⁹³ մանրանկարներից: Այս ձեռագիրը Ղազար Բաբերդացին⁹⁴ ստեղծել է կլովում 1616-1619 թվականներին: Ըստ Հ. Հակոբյանի և Վ. Ղազարյանի՝ այն «...փաստորեն, հայկական մատենական դաշտում եվրոպական արվեստի առաջին լուրջ արձագանքն է»⁹⁵: Բարձրարվեստ այս մատյանի մանրանկարչական կազմը հետագայում նույնությամբ ընդօրինակել են Հայրապետ և Ստեփանոս Զուղայեցիները⁹⁶:

Ղազար Բաբերդացին մանրանկարվելիք էջի նկարադաշտը բաժանել է չորս հավասար մասի, որոնց մեջ պատկերել է չորս մանրանկար: Շարքը սկսում է «Աբրահամի հյուրասիրությունը», ապա «Իսահակի զոհաբերությունն» է, ցածում՝ «Հակոբի երազը» և «Անցումը Կարմիր ծովով»: «Իսահակի զոհաբերություն» մանրանկարի հորինվածքը թեև պատկանում է սյուժեի զարգացման ընդարձակ տարբերակին, սակայն պատկերագրորեն ունի այլ մեկնաբանություն:

Մանրանկարի առաջին պլանում Աբրահամն է, ով առաջ պարզաձև ձեռքով ուղղություն է տալիս Իսահակին դեպի վեր գնալու: Գործողությունը կատարվում է բարձունքի ստորոտում: Իսահակը փայտերի խուրձը դրել է ուսին և ունկնդիր է հորը: Աբրահամի ձախ ձեռքին փոքր կրակաման է, գոտկատեղից կախված է թուրը, գլխին եվրոպական տիպի գլխարկ է: Ժամանակագրորեն սա զոհաբերության պատմության առաջին տեսարանն է: Հաջորդը տեսարանը ոլորապատույտ ճանապարհի վերջում է, անմիջապես բարձունքի պոնկին: Զոհասեղանին պռակած է Իսահակը, Աբրահամը բարձրացրել է թուրը, որը բռնել է երկնքում սավառնող հրեշտակը: Պատկերից բացակայում են Աբրահամի ծառաներն ու նրանց ավանակը: Մանրանկարիչը «Իսահակի զոհաբերություն» ընդարձակ տարբերակը ներկայացրել է իրար հաջորդող երկու տեսարաններով: Խոյը պատկերված չէ, իսկ Սաբեկա ծառը, որպես այդպիսին առանձնացված չէ: Այդ երկու կարևորագույն պատկեր-խորհրդանշանները զանց են առնված: Ակնառու է, որ այս մանրանկարում, արդեն գործ ունենք տեսարանի ներկայացման նախորդ շրջանում ձևավորված կանոնի խորհրդաբանական կողմի նվազման հետ:

ԺՉ-ԺԷ դարերի օրինակներ

Այս դարերում «Իսահակի զոհաբերություն» պատկերագրական տարբերակները թեև հիմնականում կրկնում են նախորդող ժամանակաշրջանների օրինակները, սակայն կան նաև յուրօրինակ պատկերագրական տարբերակներ ու մանրամասներ:

⁹³ ՄՄ 351, 9ա:

⁹⁴ Հ. ՏԷՐ-ՊՈՂՈՍՅԱՆ, «Ղազար Վ. Բաբերդացի», ՀԱ, 1966, հմր. 1-3, էջ 18-30, հմր. 4-6, էջ 129-140, հմր. 7-9, էջ 291-308:

⁹⁵ Հ. Հակոբյան, Վ. Ղազարյան, Հայկական մանրանկարչություն. Ակզբնավորումն և զարգացման ընթացքը, Երևան, 2019, էջ 130:

⁹⁶ ՄՄ 2587, 1648 ք., ՄՄ 189, 1649 ք., ՄՄ 201, 1660 ք., ՄՄ 204, 1660 ք., և այլն:

Խախտեաց գավառի Բերթակա վանքում 1511 թ. ընդօրինակված Ավետարանի⁹⁷ մանրանկարի հորինվածքը պարզ է ու անպաճույճ: Աբրահամը բռնել է Իսահակի մազափունջը, և քանզի զոհասեղանը պատկերված չէ, թվում է, որ Իսահակը մազերով կախված է Աբրահամի ձեռքից: Չկա նաև հրեշտակը: Նմանօրինակ է նաև Թորոս Դպրի՝ 1602 թ. պատկերագրողած Ավետարանի⁹⁸ «Իսահակի զոհաբերության» տեսարանը: Գործողությունը տեղի է ունենում Սաբեկա ծառի սաղարթի տակ, ինչպես Հովհաննես Խիզանցու օգտագործած տարբերակներում: Ծառի բնից ելնող ելուստներին մանրանկարիչը պատկերել է թռչուններ: Զոհասեղանն ու հրեշտակը չկան:

Վասպուրականցի արդյունավոր մանրանկարիչ Ջաքարիա Ավանցին 1595 թ. նկարագրողել է մի Ավետարան, որը գրվել էր Արցախում, Ս. Հակոբ վանքում 1577 թ. -ին⁹⁹: Նրա մանրանկարած «Իսահակի զոհաբերության» պատկերը հետևում է «Խորհրդակատարություն» պատկերագրակն տիպին և յուրօրինակ է իր խորհրդաբանությամբ: «Իսահակի զոհաբերությունը» «Ավետման» տեսարանի վերնամասում է և փոքր տարածք է զբաղեցնում: Հավանաբար մանրանկարիչը «Ավետման» պատկերին ավելի մեծ չափ է տվել՝ նկատի ունենալով աստվածային խոստման կատարումը: Հայր և որդի ծնկած են գետնին Սաբեկա ծառի և դրանից կախված խոյի առջև: Աբրահամն իրեն է ձգում Իսահակի մազափունջը: Զոհասեղանը Ջաքարիան պատկերել է նրանցից վեր երկինքը խորհրդանշող բացվածքում:

«Սկիհ-զոհասեղան» պատկերագրությանն է հետևում 1603 թ. Բաղեշում ընդօրինակված Ավետարանի¹⁰⁰ մանրանկարիչը: Սկիհանման զոհասեղանը այնքան փոքր է, որ Իսահակի միայն մի ոտքն է դրա մեջ: Հետաքրքիր լուծում ունի մանրանկարի շրջանակը, որը երիզում է պատկերի մի մասը միայն: Այս մանրանկարում հրեշտակի թևն է հովանի Աբրահամին ու Իսահակին:

Կիրակոս մանրանկարչի 1619-1621 թթ. Ավետարանի¹⁰¹ մանրանկարը որևէ նոր բան չի ավելացնում «Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրությանը:

Նշանավոր մանրանկարիչ Հակոբ Զուղայեցու «Իսահակի զոհաբերության» մանրանկարը գտնվում է Կեղիում 1586 թ. նկարագրողած Ավետարանում¹⁰²:

⁹⁷ ՄՄ 272, 8բ:

⁹⁸ ՄՄ 7895, 3բ:

⁹⁹ ՄՄ 5507, 1բ:

¹⁰⁰ ՄՄ 157, 3բ:

¹⁰¹ ՄՄ 5336, 1ա:

¹⁰² Գտնվում է Լոնդոնի Սամ Ֆոգ թանգարանում: Մանրանկարը ձեռագրի 15ա էջում է, տե՛ս Գ. Greenwood, E. Vardanyan, *Hakob's Gospel: The Life and Work of an Armenian Artist of the Sixteenth Century*, London: Sam Fogg, 2006; Ի. Дрампян, *Акоп Джугаецу*, Ереван, 2008, с. 84-85:

Գունեղ ու զարդարուն այս պատկերը յուրօրինակ է իր պատկերագրությունները, ինչպես Հակոբ Զուղայեցու բոլոր մանրանկարչական ստեղծագործությունները: Հորինվածքի կենտրոնում Աբրահամի մեծադիր կերպարն է, որ ծնկել է, իր գիրկն առել որդուն և դանակը դրել նրա կոկորդին: Զոհասեղան չկա: Աբրահամի հայացքն ուղղված է Սաբեկա ծառի տակ կանգնած մի կիսադեմ, գդակավոր մարդու, որի հանդերձն ու ձեռքի կեռագլուխ մահակը հուշում են, որ պատկերվածը հավանաբար հովիվ է: Հնարավոր է, որ Հակոբ Զուղայեցին օգտվել է ինչ-որ պարականոն գրվածքից: Ուշագրավ է նաև Աբրահամի թիկունքում կանգնած հրեշտակի կերպարը: Նման բարձրահասակ հրեշտակ «Իսահակի զոհաբերություն» որևէ այլ մանրանկարում չի հանդիպում: Երկնային պատգամաբերի գլխավերևում աստղազարդ երկնքի բացվածքն է:

1592 թ. Ավանցում նկարագրագած մեկ այլ Ավետարանում¹⁰³ Հակոբ Զուղայեցին «Իսահակի զոհաբերությունը» պատկերել է «Հիսուս Քրիստոսի ծննդաբանություն» մանրանկարի հենց առաջին հատվածում: Յուրօրինակն այն է, որ սովորաբար Հիսուսի ծննդաբանության մանրանկարները համադրվում են «Իսահակի զոհաբերության» մանրանկարի հետ:

Ինքնատիպ են նաև մանրանկարիչ Առաքել Գեղամեցու «Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրական մեկնաբանությունները: 1601 թ. նկարագրագած Ավետարանում¹⁰⁴ նա պատկերել է «Իսահակի զոհաբերությունը»: Բարձրարվեստ այս մանրանկարում, որ ուղեկցվում է բացատագրերով, Առաքել Գեղամեցին ստեղծել է զարդապատկերային և կերպարային ներդաշնակ և համամասն միջավայր, որտեղ նույնիսկ պատկերագրական մանրամասներն են մասնակցում ընդհանուր հորինվածքի տպավորիչ ու ամբողջական ընկալմանը: Այս մանրանկարը ունի երկու դոմինանտ կենտրոնական, որտեղ ծնրադիր Աբրահամը որդու մագափունջը բռնած՝ դանակը դրել է նրա կոկորդին, իսկ նա հենվել է զոհասեղանին, և խորհրդաբանական, որտեղ նույն այդ զարդարուն զոհասեղանին վեր է խոյանում Սաբեկա ծառ-խաչափայտը,¹⁰⁵ վրան կախված խոյ-Հիսուսով: Աբրահամը լսում է հրեշտակի հրամանը, նրան շնայելով, այսինքն գլուխն ու դեմքը շրջված չեն դեպի մանրանկարի այն անկյունը, որտեղից լսվում է աստվածային հրամանը, ինչպես շատ պատկերագրական տարբերակներում է: Հոր գլուխը հակված է որդու վրա: Առաքել Գեղամեցին այս գեղարվեստական խնդիրը լուծել է շատ պարզ եղանակով՝ պատկերելով Աբրահամի ականջը, ինչը չի հանդիպում «Իսահակի զոհաբերության» այլ մանրանկարներում:

¹⁰³ Եղվ. 3424, 13բ:

¹⁰⁴ ՄՄ 7634, 10ա:

¹⁰⁵ «... հաշը ծածուկ էր և վեցերորդ խոբանում հայանվեց սեղանի վրա, քանի որ Աբրահամը Սաբեկա ծառի մեջ տեսավ Քրիստոսի խաչը...», *Խորանների մեկնություններ...*, «Պողոս Բաբունյացուի մեկնություն», էջ 105:

Խորհրդաբանական այդ դոմինանտը նա կիրառել է նաև 1587 թ. Ավետարանի¹⁰⁶ «Իսահակի զոհաբերության» տեսարանի հորինվածքում, որն ավելի պարզ է: Աբրահամն ու Իսահակը կանգնած են, զոհասեղանին կրկին Սաբեկա ծառն է խոյր վրան:

Մեկ այլ Ավետարանի¹⁰⁷, որը Առաքել Գեղամեցին նկարագրող է 1632 թ.-ին, «Իսահակի զոհաբերության» պատկերում նույնպես Աբրահամը և Իսահակը կանգնած են, ինչը հազվագեղ է հանդիպում հայկական մանրանկարչության մեջ ժ դարից հետո: Մանրանկարում Աբրահամն ու Իսահակը կանգնած են վեմ քարին, որը կարող է նաև նշանակել այն բարձունքը, որի վրա պիտի տեղի ունենար բուն զոհաբերությունն ըստ աստվածաշնչյան բնագրի: Այսինքն Առաքել Գեղամեցին այս մանրանկարում զուգադրել է «Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրական համառոտ և ընդարձակ տարբերակները, ինչը ավելի պարզորոշ նկատելի է պատկերի ձախ ստորին անկյունի տեսարանից, որտեղ նա նկարել է Աբրահամին ուղեկցող երկու ծառաներին և նրանց ավանակին¹⁰⁸: Մանրանկարի հորինվածքը բաղկացած է չորս մասից: Ստորին մասում՝ Աբրահամ և Իսահակ, ծառաներ և ավանակ, վերինում՝ խոյր կախված Սաբեկա ծառից և Երկնային սեգմետից դուրս ելնող հրեշտակը: Սակայն այս չորս պատկերները միասին կազմում են մեկ ընդհանուր հորինվածք:

Ինչպես տեսնում ենք, Հակոբ Զուղայեցու և Առաքել Գեղամեցու կիրառած պատկերագրությունները տարբեր են նախընթաց օրինակներից: Սա խոստով փաստ է, որ այս դարերում ևս «Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրությունը հայկական մանրանկարչության մեջ փոփոխություններ է կրել, ստանալով նախընթաց շրջանից տարբերվող նոր գեղարվեստական-պատկերագրական արտացոլումներ:

Աստվածաշունչ մատյանների մանրանկարչական կազմում «Իսահակի զոհաբերությունը» հազվագեղ է հանդիպում: Այդ հազվագյուտ պատկերներից մեկը գտնվում է 1622-1632 թթ. Ամիրում ընդօրինակված Աստվածաշնչում¹⁰⁹: Մատյանի գրիչներն ու մանրանկարիչներն են տեր Մինասը (թթ. 3-160) և տեր Միքայելը (թթ. 161-539): Մանրանկարը ուշագրավ է նրանով, որ տեղադրված

106 ՄՄ 10805, 13ա:

107 ՄՄ 7646, 2ա:

108 Ծննդոց, ԻԲ 5:

109 Եղվ. 2559: Մատյանը այն ձեռագրերից է, որոնք ժամանակին անհետացան Երուսաղեմի Մբոց Հակոբյանց մատենադարանից: Ն. Պողարյանը ժանոթագրում է. «Այժմ կը պակսի: Ուստի նկարագրութիւնը կաննենք Խապատեան Սահակ Եպիսկոպոսի 1890 թուին պատրաստած Յուզակէն, իսկ պատկերները՝ Օր. Սիրարփի Տէր Ներսէսեանի 1951-1952 տարիներուն հանած լուսանկարներէն: Թուահամարը պահեցինք այն յոյսով, որ օր մը կը գտնուի եւ կը վերադառնայ իր տեղը՝ Ս. Յակոբ»։ Մայր ցուցակ ձեռագրաց Մբոց Յակոբեանց, հատ. տասնմէկերորդ, կազմ. **Նորայր արքեպ. Պողարեան**, Երուսաղեմ, 1991, էջ 342:

է աստվածաշնչյան բնագրով էջի կենտրոնական հատվածում՝ կիսելով այն երկու մասի: Հետաքրքիր է նաև պատկերագրական լուծումը՝ Իսահակը նստած է փայտի կապոցին՝ կապված աչքերով: Նրանից աջ ու ձախ ծաղիկներ ու բույսեր են պատկերված: Հրեշտակը թեքվել է դեպի Իսահակը Սաբեկա ծառի սաղարթից:

Պատկերագրական եզակի օրինակներով հայտնի տարբերակներ

«Իսահակի զոհաբերության» մանրանկարների բազմազանության մեջ կան պատկերներ, որոնք առանձնանում են թեմայի ներկայացման հորինվածքային ու պատկերագրական եզակիությամբ: Բերենք մի քանի օրինակ: Իսրայել Մադկոզը (Ժէ դար) իր պատկերազարդած Ավետարանի¹¹⁰ համապատասխան էջին նկարել է «Իսահակի զոհաբերության» տեսարանը, որտեղ մանրանկարի ձախ հատվածում զոհաբերությունն է (նկ. 7), իսկ աջում (ըստ բացատագրի)՝ Նոյը, որը ավանակին ականջներից բռնած քաշում է վեր, տապան տանելու համար, իսկ ավանակի պոչից բռնել է սատանան և ընդդիմանում է Նոյին: Նման համադրությունը, այն էլ նույն մանրանկարի հորինվածքում, այլ տեղում չի հանդիպում: Հետաքրքիր է նաև զոհաբերության տեսարանի մեկնաբանությունը: Աբրահամը կանգնած է զոհասեղանը խորհրդանշող քարին, իսկ Իսահակը նստած գետնին կապված ձեռքերը հենել է հոր ոտքերին: Խորհրդաբանորեն այս մանրանկարում պատկերված են Հիսուս Քրիստոսի երեք նախօրինակները՝ Նոյը, խոյը և Իսահակը: Նոյը կառուցում է Տապանը և փրկում արարածներին ջրհեղեղից: Տապանը՝ Քրիստոսի Եկեղեցու նշանակն է, որտեղ և որի միջոցով մարդը, ապա նրա միջոցով մյուս արարածները փրկվում են ջրհեղեղից՝ մեղքերի արեկոծ ծովից: Այս մանրանկարում ավանակը խորհրդանշում է հեթանոսներին¹¹¹, այսինքն սատանան խոչընդոտում է հեթանոսների մուտքը Եկեղեցի: «Իսահակի զոհաբերությունը» համադրված է «Ադամն ու Եվան Դրախտում» և «Մեղսագործություն» մանրանկարների հետ (էջ 3ա և 3բ):

Մեկ այլ Ավետարանում¹¹², որը նկարազարդվել է Տարոնի եղրդոտ վանքում, Իսահակի զոհաբերության պատկերազարդությունը և համադրված պատկերները դուրս են ընդունված մեկնաբանությունից: Մանրանկարի վերին հատվածում ձախից աջ դասավորությամբ ներկայացված է «Իսահակի զոհաբերությունը»,

¹¹⁰ ՄՄ 10839, 4ա:

¹¹¹ Ա. Ավետիսյան, «Ավետաբանների տերունական շաբի խորհրդաբանությունը», Պատմության և մշակույթի հարցեր, Երևան, 2020, էջ 96, Հ. Քյոսեյան, Հայ միջնադարյան արվեստի..., էջ 363:

¹¹² ՄՄ 4766, 4ա:

ապա մի մորուքավոր, լուսապսակով տղամարդ, որ նստած է օրանտի դիրքով: Կողքին կանգնած է մի կին ձեռքերը խնդրարկուի շարժումով ուղղած նստած տղամարդուն: «Իսահակի զորաբերությանը» շատ յուրօրինակ պատկերագրություն ունի՝ Աբրահամը բռնել է Իսահակի մազերը, բայց դանակը դրել ոչ թե կոկորդին, այլ մազարմատներին¹¹³, իսկ Իսահակը ձեռքերն ուղղել է նստած տղամարդուն և կարծես ինչ-որ բան է խնդրում: Կարելի է ենթադրել, որ նստած օրանտը նույն ինքը Աբրահամն է, նրա կողքի կինը՝ Սառան: Մանրանկարի հորինվածքի տրամաբանությունը հուշում է, որ և՛ Աբրահամը և՛ Իսահակն ու Սառան գոհանում են Աստծուց այդ հրաշալի փրկության համար: Մանրանկարի ստորին հատվածում Հուդան և քահանայապետն են: Պատկերված է Հուդայի զղջումը և կախվելը: «Իսահակի զոհաբերության» այս պատկերը համադրված է «Հիսուսի մատնությունը» և «Պիղատոսի դատը» երկմաս մանրանկարի հետ (էջ 3բ):

Եզակի է նաև Վարդան Արժկեցու պատկերած «Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրական տարբերակը¹¹⁴: 1319 թ.-ին Արժկեում նկարագրողած Ավետարանի¹¹⁵ մանրանկարում Վարդանը, բաժանարար բարակ գծից վար պատկերել է «Ավետումը»: Պատգամաբեր հրեշտակը և Կույս Մարիամը երկու խորանների կամարների ներքո են: Գաբրիելի կամարի վերին հատվածում Աբրահամն ու Իսահակն են, Մարիամի կամարի վերին մասում՝ Սաբեկա ծառից կախված խոյը: Այս մանրանկարում եզակի է Աբրահամի դիրքը: Նա ծնկի է եկել գետնատարած Իսահակի վրա և դանակը դրել նրա մազարմատներին: Էլ ավելի հետաքրքիր է Երկնքի սեգմենտի պատկերումը, որը մանրանկարի վերին ձախանկյունում է: Այստեղ այն փոխարինում է Աստծո Աշին, որը մի փոքր ամպանման դետալ է: Աբրահամի հայացքն ուղղված է այդ խորհրդավոր սեգմենտին, որից մի բարակ ճառագայթ իջնում է Սուրբ Կույսի ձախ ականջին: Այդպես մանրանկարիչ Վարդանը կամրջել է ժամանակները՝ խոստումը՝ խոստման կատարման հետ:

Լիմ կղզու մենաստանում 1635 թ. նկարագրողված Ավետարանի¹¹⁶ խորանի խարիսխին Սաբեկա ծառն է, վրան՝ ճյուղերից կախված խոյը: «Իսահակի զոհաբերության» նման հակիրճ տարբերակներ սովորաբար հանդիպում են ձեռագրերի լուսանցքներում: Այդպես պատկերը վերածվում է սիմվոլի: Այստեղ Սաբեկա ծառը խաչափայտն է, իսկ խոյը՝ խաչված Հիսուս Քրիստոս:

¹¹³ Ինչպես էլ Բագավատի ումնանկարում:

¹¹⁴ Հ. Հակոբյան, «Մանրանկարիչ Վարդան Արժկեցի», ԼՀԳ, հմր. 5, 1984, էջ 50-57, Հ. Հակոբյան, Վ. Ղազարյան, Հայկական մանրանկարչություն. Սկզբնավորումն և զարգացման ընթացքը..., էջ 79-80:

¹¹⁵ ՄՄ 7456, 4բ:

¹¹⁶ ՄՄ 10697, 22ա:

Իսրայել Քահանայի նկարագրող «Ավետարանի»¹¹⁷ «Իսահակի զոհաբերութեան» մանրանկարում հետաքրքիր է մեկնաբանված Աբրահամի կերպարը: Նա դեմքը շրջել է դեպի պատգամաբեր հրեշտակը, որը ոչ թե երկնքում է, այլ կանգնած է բարձունքին: Աբրահամի աչքերը ուղղված են Իսահակին, որի գլուխը նա պահում է զոհասեղանին: Այդպես մանրանկարիչը ցույց է տալիս ժամանակով իրար հաջորդող երկու գործողություն՝ պահը, երբ նա դանակը մոտեցնում է որդուն զենեղու, և այդ գործողությունը կասեցնող աստվածային հրահանգը: Գեղարվեստական այս հնարքը գրեթե չի կրկնվում այլ մանրանկարիչների մոտ: Կարելի է հիշատակել Մոմիկի 1302 թ. նշանավոր «Պատերազմի Ավետարանի»¹¹⁸ «Քրիստոսի հայտնությունը Մարիամ Մագդաղենացուն» (Հարություն) մանրանկարը, որտեղ Մարիամի կերպարը համանման ձևով է մեկնաբանված: Նա նայում է թափուր գերեզմանի մեջ և միաժամանակ շրջվում դեպի հարուցյալ Քրիստոսը: Իսրայելի ստեղծած մանրանկարը նաև առանձնանում է հորինվածքի դինամիզմով: Դա վերաբերում է հատկապես Աբրահամի կերպարին, որը պատկերագրված է կտրուկ շարժման մեջ, աչքերը դուրս է պատկերի շրջանակից, աչք ուսը ուղղված է հրեշտակին, որի ձեռքի հանդիպակաց շարժման մեջ է ներդաշնակելով Աբրահամի ուսի շարժմանը:

Մանրանկարիչ Ավետիսի ԺԶ դարի Ավետարանում¹¹⁹ օգտագործած պատկերագրական տարբերակը բավականին յուրօրինակ է: Այս մանրանկարն ունի արտաքին ու ներքին շրջանակ: Ներքինում Աբրահամն է նստած գահավորակին, այդ նկարագրաչառում են զոհասեղանին ծնրադիր Իսահակը և կրակարանը՝ կրակով: Արտաքին շրջանակում են Սաբեկա ծառը, խոյը և հրեշտակը: Կապը երկուսի միջև ստեղծվել է Սաբեկա ծառի ճյուղով և խոյի ոտքով, որոնք գտնվում են ներքին շրջանակում (նկ. 8):

«Իսահակի զոհաբերության» հետ համադրված պատկերները հայկական մանրանկարչությունում

«Իսահակի զոհաբերության» տեսարանի հետ Հին և Նոր կտակարաններից վերցված այլ պատկերների համադրումը ընդհանուր սկզբունք է եղել քրիստոնեական կերպարվեստում: Փրկագործության պատմությունն ու դրա ժամանակագրությունն այդ կերպ դարձել է ավելի տեսանելի, խոստուն ու առարկայական: Այդ է պատճառը, որ խոստման զավակ Իսահակի զոհաբերության տեսարանները սկսած Ժ և ապա ԺԴ-դարից մինչև ԺԷ դար հայկական մանրանկարչությունում ուղեկցվել են թեման ավելի խորը բացահայտող համադրված պատ-

117 ՄՄ 4922, 3ա:

118 ՄՄ 6792, 10ա:

119 ՄՄ 6325, 5բ:

կերներով: Ուղենշալին այդ պատկերները փրկագործության ծածկախորհուրդը ներկայացնում են արարչագործության սկզբից մինչև Հիսուս Քրիստոսի մարդեղությունը, Նրա փրկչական տնօրինությունները, ընդգրկելով պատկերաշարերում նաև վախճանաբանական թեմաները:

Ժ դարում «Իսահակի զոհաբերությունը» հայկական մանրանկարներում համադրվել է «Աստվածամայրը Մանկան հետ» և «Ավետում» պատկերների հետ: Առաջինը՝ որպես զոհաբանություն, երկրորդը՝ որպես խոստացված Փրկչի մարդեղության Ավետիս: Հետագա ԺԴ-ԺԷ դարերում նույնպես «Ավետումը» մնում է ամենից տարածված համադրված պատկերն ըստ իր կարևորության, թե՛ առանձին և թե՛ մեկ միասնական հորինվածքի մեջ: ԺԴ դարում «Ավետմանը» ավելացել են «Աբրահամի հյուրասիրությունը», «Չորեքկերպյան Աթոռը», «Կոտորումն մանկանց», «Ղազարոսի հարությունը», «Դժոխքի ավերումը»: ԺԵ դարում սկսել են համադրել նաև «Քրիստոսի ծննդաբանությունը», «Պիղատոսի դատը» և «Երկրորդ գալուստը», ԺԶ դարում այս շարքին ավելացել է «Հովակիմ ու Աննա» պատկերը, իսկ ԺԷ դարում «Աղամբ, Եվան և Քրիստոսը Դրախտում» տեսարանը:

Այսպիսով, համադրված պատկերների բազմազանությունը, պատկերագրական վերը նշված տարբերակներն ու «Իսահակի զոհաբերության» հորինվածքների պատկերագրական մանրամասները, որոնք խորությամբ բացահայտում են պատկերի խորհրդաբանությունն ու աստվածաբանական շեշտված հենքը, վկայում են, որ այս պատկերի հանդեպ հայ մանրանկարիչներն ունեցել են առանձնահատուկ վերաբերմունք: Նրանց մեծամասնությունը անկախ կատարողական վարպետությունից, ցուցաբերել է ստեղծագործական մոտեցում՝ ըստ էության ներկայացնելու այդ աստվածաշնչական պատմությունը, խորամուխ լինելով դրա հոգևոր կողմի նրբերանգներն արտահայտելու մեջ: Զարգացնելով «Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրությունը, ստեղծելով զուտ հայկական պատկերագրական տարբերակներ՝ մեկը-մեկին լրացնելով, նրանք կարողացել են խտացնել փրկագործության պատմական և վերապատմական ընթացքը՝ մեկ պատկերի սահմանում:

AVET AVETISYAN

**THE ICONOGRAPHIC VERSIONS OF THE SACRIFICE OF ISAAC
IN ARMENIAN MINIATURES**

Key words: Isaac, prototype, Aghtamar, accomplishment of Sacrament, lily, altar, Vaspurakan, bookstand, chalice, iconography.

The iconographic compositions of the scene *The Sacrifice of Isaac* were widespread in early Christian art. This scene has also been known in Armenian art since the early Middle Ages, in particular, in the sculptures of quadrilateral obelisks of the 4th–7th centuries (comparatively better preserved in the monuments of Garnahovit and Koghb). Another example is preserved in Vaspurakan, in the sculpture series of the Holy Cross Church of Aghtamar (915–921). *The Sacrifice of Isaac* miniature from the Gospel of Etchmiadzin (989) too is from the 10th century. A number of manuscripts belong to the Etchmiadzin Gospel group, among them MSS J2555 and W679 (preserved in fragments). The iconography of the Vienna Gospel's miniature is in contrast with the static solemnity of the same composition from the Gospel of Etchmiadzin. In the Viennese miniature, not only the iconography of the scene changes, but also interesting iconographic details appear. These are a five-tiered triangular altar of sacrifice and a sacrificial hearth in the form of a lily with a thin stem. The flower symbolizing the love of Jesus is depicted in the Canon Tables (*khorans*), in Abraham's *khoran* (VI). Such motifs of the altar of sacrifice and hearth, with some modifications, were widely used in later miniatures of *The Sacrifice of Isaac*, both together and separately, which significantly influenced the symbolism of the miniature.

The Sacrifice of Isaac is a link between the Old and New Testaments and is mainly found among the Gospel illustrations, since according to theology, Isaac is a prototype of Jesus Christ and his sacrifice. In other words, this scene secretly tells about the salvation of Christ. Starting from the 14th and 15th centuries, in the Armenian miniatures especially from Vaspurakan, iconographic variants of the scene appear, which are not similar to the iconography of the Etchmiadzin Gospel. This difference is so noticeable that we have given them conditional names. During these centuries, the iconographic versions “Aghtamar,” “The Accomplishment of the Sacrament,” the “Bookstand-altar of Sacrifice” and “Chalice-Altar of sacrifice” appear. All of these represent simplified iconography of *The Sacrifice of Isaac*, while compositions following the complete iconographic canon of this biblical scene were also created in the same centuries.

Although the 16th–17th cc. iconographic variants of *The Sacrifice of Isaac* basically repeat the samples of previous periods, they also contain unique and original iconographic versions and details. Of particular interest are the images accompanying *The Sacrifice of Isaac*, which philosophically complement, reveal the theological nature of the iconography and represent the historical and extra-historical process of salvation in the language of art.

АВЕТ АВЕТИСЯН

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ
“ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ ИСААКА” В АРМЯНСКИХ
МИНИАТЮРАХ

Ключевые слова: Исаак, прототип, Ахтамар, совершение Таинства, лилия, жертвенник, Васпуракан, аналой, чаша, иконография.

Иконографические композиции сцены “Жертвоприношение Исаака” были широко распространены в раннехристианском искусстве. Эта сцена известна и в армянском искусстве с раннего средневековья, в частности, в скульптурах четырехгранных стелл IV–VII вв. (сравнительно лучше сохранились в памятниках Гарнаовита и Кохба). Другой образец сохранился в Васпуракане, в скульптурах ахтамарской церкви Сурб Хач (915-921 гг.).

Миниатюра “Жертвоприношение Исаака” из “Эчмиадзинского Евангелия” (989 г.) также относится к X веку. К группе “Эчмиадзинское Евангелие” принадлежат ряд рукописей X века, среди которых Евангелие Иерусалима N 2555 и Венское N 679 (фрагмент страницы со сценой “Жертвоприношение Исаака”). Иконография миниатюры Венского Евангелия контрастирует со статичной торжественностью той же композиции в “Эчмиадзинском Евангелии”. В венской миниатюре “Жертвоприношение Исаака” меняется не только иконография сцены, но и появляются интересные иконографические детали. Это пятиступенчатый жертвенник треугольной формы, а наверху жертвенный очаг в виде цветка лилии с тонким стеблем. Цветок лилии изображался в таблицах согласий (хоранах), в хоране Авраама (VI хоран) и символизировал любовь Иисуса. Подобные мотивы жертвенника и очага, с некоторыми изменениями, широко использовались в более поздних миниатюрах “Жертвоприношения Исаака”, как вместе, так и по отдельности, что существенно повлияло на символику миниатюры.

Сцена “Жертвоприношения Исаака” является связующим звеном между

Ветхим и Новым Заветами и в основном встречается среди евангельских иллюстраций, так как, согласно богословским воззрениям, Исаак является прообразом Иисуса Христа и его жертвы. Другими словами, эта сцена тайно рассказывает о Христе Спасителе.

Начиная с XIV-XV веков в армянских миниатюрах, особенно в Васпуракане, появляются иконографические варианты “Жертвоприношения Исаака”, не похожие на иконографию “Эчмиадзинского Евангелия”, и эта разница настолько заметна, что мы дали им условные имена. В эти века появляются иконографические варианты “Агтамар”, “Совершение Таинства”, “Аналой – алтарь” и “Чаша – алтарь”. Все они представляют собой упрощение иконографии “Жертвоприношение Исаака”; между тем в те же века были созданы композиции, следующие полному иконографическому канону этой библейской сцены.

Хотя иконографические варианты “Жертвоприношения Исаака” XVI-XVII веков в основном повторяют образцы предшествующих периодов, встречаются и уникальные, и оригинальные иконографические варианты и детали. Особый интерес представляют изображения, сопровождающие миниатюры “Жертвоприношения Исаака”, которые дополняют и раскрывают богословскую природу иконографии и представляют исторический и внеисторический процесс спасения на языке искусства.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՊԱՏՄՈՒԹՈՒՆ

Ազատ Բոզոյան

Անտիոֆի դերը Լևոն Մեծագործի ֆաղափականության մեջ..... 5

Կարեն Մաթևոսյան

Ռուսի սուլթանության հակաթոռ կաթողիկոս Անանիան 22

Գագիկ Դանիելյան

Պաշտոնական նամակագրությունը և դիվանագիտական ընձաները
հայ-մոնղոլական հարաբերություններում 40

Էլինա Ղազարյան

Հարավային Կովկասի ֆաղափների դերը տարանցիկ
առևտրում ըստ Ժ.-Ժ.Գ. դարերի պարսկական և արաբական
պատմաաշխարհագրական երկերի 60

Գեորգի Միրզաբեկյան

1590 թ. Մելիֆ-Արալանլուի օսմանյան հարկացուցակը..... 74

Հայկազ Հովհաննիսյան

Մատենադարանի Ալ. Երիցյանի արխիվ. «Հյուսիսսփայլ» ամսագրի
հրատարակման նախապատմությունը..... 83

ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

Դավիթ Գևորգյան

Գրիգոր Բ. Վկայասերի նախաձեռնած թարգմանական շարժումը 93

Դոնարա Կարապետյան

Ասար Սեբաստացու «Գիրք բժշկական արհեստի» բժշկարանի
գրավոր աղբյուրները..... 113

Աննա Օհանջանյան

Դավանանքից դավանաբանական անցնելով. հայ կաթողիկ Հովհաննես Մշեցիև և նրա
հեղինակած «Բանալի նշմարտութեան» գիրքը (անգլերեն)..... 131

ԱՐՎԵՍ

Ավետ Ավետիսյան

«Իսահակի զոհաբերության» պատկերագրական տարբերակները
հայկական մանրանկարներում..... 166

Սեդա Մանուկեան

Բոնաշէնի մանրանկարչության մի օրինակ (Մատենադարանի ձեռ. 10789)..... 199

Աննա Արեշատյան

Դիտարկումներ Մակար Եկմայանի և Կոմիտասի դաշնակաձ պատարագի
մոնոդիաների մեղեդիական մտածողության շուրջ..... 212

ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄՆԵՐ

Անի Առաքելյան

Սուլեյման Դարաշամբեցի կատակերգակը և նրա նորահայտ երկերը..... 233

Լուսինե Թումանյան

Հովհաննես Բրգոսենցի գանձերն ու տաղերը 268

Հասմիկ Կիրակոսյան

Նորահայտ մի փաստաթուղթ Շուշիում ավետարանական ֆարոգիչների
գործունեության մասին 295

Միհրան Մինասեան

Մշոյ Ս. Առաքելոց, Մատնավանք և Ս. Յովհաննէս վանքերու թեմական
գիւղերու, Բասենի ու Թախթի հայկական եկեղեցիներու, վանքերու և
գերեզմանատուններու անտիպ ցուցակ (1861-1866 թթ.)..... 305

ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Գեորգ Տէր-Վարդանեան

Հայերէն հնատիպ գրքերի ձեռագիր գրառումների և գրադարանային
նշումների Դիւանի կազմութեան ծրագիրը 321

Տաթևիկ Մանուկեան, Քնարիկ Սարգսեան

Մաշտոցեան Մատենադարանի հնատիպ գրքերի ձեռագիր և
գրադարանային նշումները (ընդհանուր պատկեր) 330

Հերմինէ Գրիգորեան

Յուցակ կիսաբունի կիպլէնկէան թանգարանի հայերէն ձեռագրերի..... 350

ԲԱՆԱՎԵՃ**Նարինէ Վարդանյան**

«Կանոնագիրք հայոց» ժողովածուի զարգացման պատմությունը. ուսումնասիրություն, թե՞ խեղաթյուրում 377

ՀԱՂՈՐԴՈՒՄ**Մանեա Էննա Շիրինյան**

Բյուզանդագետների համաշխարհային XXIV համաժողովը 420

ՄԱՀԱՆՈՍԱԿԱՆ**Նազենի Ղարիբյան**

Վասն կենաց եւ գործոց Նինայի Գարսոյեան (1923-2022) 432

ԲԱՆԹԵՐ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ՀԱՆԴԵՍԻ ՀՈԳՎԱԾՆԵՐԻ ԶԵՎԱՎՈՐՄԱՆԸ

ՎԵՐԱԲԵՐՈՂ ՊԱՀԱՆՋՆԵՐ 438

CONTENTS

HISTORY

Azat Bozoyan

The Role of Antioch in the Policy
of Levon the Magnificent5

Karen Matevosyan

Anticatholicos Anania of the Sultanate of Rum22

Gagik Danielyan

Official Correspondence and Diplomatic
Gifts in the Armenian-Mongol Relations (part 3).....40

Elina Ghazaryan

The Role of South Caucasian Towns
in Transit Trade According to the Persian and Arabic
Historico-Geographical Works of 10th-14th Centuries.....60

Georgi Mirzabekyan

The Ottoman Tax Register of Melik-Arslanlu of 1590.....74

Haykaz Hovhannisyan

Matenadaran, Archive of Al. Yeritsyan: Prehistory
of the Publication of the Journal “Northern Lights”.....83

PHILOLOGY

Davit Gevorgyan

The Translational Movement Initiated by Grigor II Vkeyaser.....93

Donara Karapetyan

The Written Sources of Asar Sebastats‘i’s
Book of Medical Art.....113

Anna Ohanjanyan

Jumping In and Out of Confessions: The Armenian Catholic Yovhannēs
of Mush and his Book *Key of Truth*.....131

ART

Avet Avetisyan

The Iconographic Versions of *the Sacrifice Of Isaac*
in Armenian Miniatures.....166

Seda Manukyan

A Specimen of the Břnashen Miniature Art..... 199

Anna Arevshatyan

Observations on the melodic thinking in
the monodies of the Liturgy in the arrangements
by Makar Yekmalian and Komitas..... 212

PUBLICATIONS**Ani Arakelyan**

Comedian Suleiman Darashabets‘i and
His Newly Discovered Poems..... 233

Lusine Tumanyan

The Litanies and Odes of Yovhannēs Brgut‘Ents‘..... 268

Hasmik Kirakosyan

A Recently Discovered Document about the Activity
of Evangelical Missionaries in Shushi..... 295

Mihran Minassian

A Previously Unpublished List of Diocesan Villages of the
Monasteries of Surp Arakelots in Mush, Madnavank and Surp Hovhannes,
as well as Armenian Churches, Monasteries and Cemeteries
of Pasen and Takht (1861–1866)..... 305

BIBLIOGRAPHY**Georg Ter-Vardanean**

The Program of Composing the Corpus of
Handwritten Remarks and Library Notes in
Armenian Early Printed Books..... 321

Tatevik Manukyan, Knarik Sargsyan

Handwritten and Library Notes of Early Printed Books
of Mesrop Mashtots Matenadaran (General Picture)..... 330

Hermine Grigoryan

Catalogue of the Armenian Manuscripts of the
Gulbenkian Museum in Lisbon..... 350

DISCUSSION**Narine Vardanyan**

History of the Development of the Armenian Book of Canons.

Study or Misrepresentation?.....377

REPORT**Manea Erna Shirinian**

The XXIV International Congress of Byzantine Studies420

OBITUARY**Nazenie Garibian**

The Life and Work of Nina Garsoïan (1923-2022).....432

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ

Азат Бозоян	
Роль Антиохии в политике Левона Великого.....	5
Карен Матевосян	
Антикатоликос румского султаната Анания.....	22
Гагик Даниелян	
Официальная переписка и дипломатические дары в армяно-монгольских отношениях (часть 3).....	40
Элина Казарян	
Роль Городов Южного Кавказа в транзитной торговле по данным персидских и арабских историко-географических трудов X-XIV веков.....	60
Георгий Мирзабекян	
Османский налоговый реестр Мелик-Арсланлу 1590 г.	74
Айказ Оганесян	
Матенадаран, архив Ал. Ерицяна: Предыстория издания журнала “Северное сияние”.....	83

ФИЛОЛОГИЯ

Давид Геворгян	
Переводческое движение, начатое Григором II Вкаясером.....	93
Донара Карапетян	
Письменные источники лечебника Асара Себастици “Книга врачебного искусства”.....	113
Анна Оганджян	
Переходя из одной конфессии в другую: армяно-католик Ованес из Муша и его книга «Ключ истины».....	131

ИСКУССТВО

Авет Аветисян	
Иконографические варианты “Жертвоприношения Исаака” в армянских миниатюрах.....	166
Седа Манукян	
Образчик брнашенской школы миниатюры.....	199
Анна Аревшатян	
Наблюдения над мелодическим стилем монодий литургии в многоголосных обработках Макара Екмаляна и Комитаса.....	212

ПУБЛИКАЦИИ

Ани Аракелян

Сатирик-комик Сулейман Дарашамбский и его неизвестные стихотворения..... 233

Лусине Туманян

Гандзы и таги Ованеса Бргутенца 268

Асмик Киракосян

Новонайденный документ, описывающий деятельность евангелических миссионеров в Шуши 295

Мигран Минасян

Ранее не публиковавшийся список епархиальных сёл монастырей Сурб Аракелоц, Матнаванк и Сурб Ованес, а также армянских церквей, монастырей и кладбищ Басена и Тахта (1861-1866 гг.)..... 305

БИБЛИОГРАФИЯ

Геворг Тер-Варданян

Программа составления свода рукописных записей и библиотечных заметок на старопечатных армянских книгах 321

Татевик Манукян, Кнарлик Саргсян

Рукописные и библиотечные записи старопечатных книг Матенадарана им. Месропа Маштоца (общая картина)..... 330

Эрмине Григорян

Каталог армянских рукописей, хранящихся в музее Гюльбенкяна в Лиссабоне 350

ДИСКУССИЯ

Нарине Варданян

История развития “Армянской Книги канонов”. Исследование или искажение фактов? 377

СООБЩЕНИЕ

Манеа Эрна Ширинян

XXIV всемирный конгресс византинистов 420

НЕКРОЛОГ

Назени Гарибян

Жизнь и деятельность Нины Гарсоян (1923-2022)..... 432

ԲԱՆԲԵՐ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ

Հատոր 34

BULLETIN OF MATENADARAN

Volume 34

ВЕСТНИК МАТЕНАДАРАНА

Том 34

Համակարգչային ձևավորումը և էչադրումը՝ Անահիտ Խանգադյանի
Շապիկի ձևավորումը՝ Մարտիրոս Տոլմանեանի
Շապիկին՝
Սրբագրիչ՝ Արմինե Գրիգորյան
Հրատարակչական խմբագիր՝ Հայկ Համբարձումյան

Տպագրված է «ՔՈՓԻ ՓՐԻՆԹ» ՍՊԸ տպարանում

Ք. Երևան, Ներսիսյան 1

Չափսը՝ 70×100 1/16, տպագրական մամուլ՝ 28

տպաֆանակ՝ 150

Մատենադարան

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուտի

հրատարակչական բաժին, ք. Երևան, Մաշտոցի պող. 53, հեռ. (010) 513033

publishing.matenadaran@gmail.com

Ամսագրի քվային տարբերակը՝

banber.matenadaran.am/download-category/բանբեր-մատենադարանի/