

ՄԱՆՅԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ԵՐԿՈՒ ԴԻՄԱՆԿԱՐ

(Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության»
1500-ամյակի առթիվ)

Մովսես Խորենացու Կյանքն ու Գործը ուսումնասիրությունների անսպառ նյութ է հանդիսացել: Գիտնականներին հետաքրքրել են նրա անձը, «Պատմությունը», նրան վերագրվող թղթերը, նրա ապրած ժամանակն ու միջավայրը: Ուսումնասիրությունից դուրս է մնացել Պատմահոր վերաբերմունքը դեպի արվեստի երևույթները՝ քաղաքաշինությունը, ճարտարապետությունը, քանդակագործությունը, գեղանկարչությունն ու կիրառական արվեստը: Խորենացու այս բնագավառների նյութը ուսումնասիրողներն օգտագործել են հիմնականում որպես իրենց աշխատանքում շոշափվող հարցերը հիմնավորող փաստ:

Գեղանկարչության բնագավառի Խորենացու մի շարք հիշատակությունների շարքում առանձնակի տեղ են գրավում երկու դիմանկար: Ավանդա-առասպելական բնույթ ունենալով հանդերձ, այդ դիմանկարները հիմնավոր տեղ են գրավել քրիստոնեական արվեստի պատմության մեջ: Միաժամանակ, Խորենացու այդ հիշատակությունները անդրադարձնում են հայ իրականության մեջ ինչպես սրբանկարչության, նույնպես և դիմանկարչական ժանրի գոյությունը:

Գեղանկարչական այդ ստեղծագործությունները՝ **Հիսուսի պատկերն է և Աստվածամոր դիմանկարը:**

ՀԻՍՈՒՍԻ ՊԱՏԿԵՐԸ

Հիսուսի այս դիմանկարի մասին շատ է գրվել. ստեղծվել են տարբեր կարծիքներ, մեկնաբանվել են ինչպես նկարի ստեղծմանը նախորդած, նույնպես և դրան հաջորդած դեպքերը, որոնք ներգրավում են պատմաաւական երկու կերպար. Հիսուսը և Աբգար Ե թագավորը:

Ո՞րն է Հիսուսի պատկերի ստեղծման ավանդական ուրվագիծը:



Հովնաթան Հովնաթանյան (1730?—1801/02), Բարդուղեմեոս
տաքյալ: 1760-ական թթ.

Օսրոյենի Աբգար Ե թագավորը (I դ. սկիզբ, համարվել է նաև հայոց թագավոր) ծանր հիվանդություն է ձեռք բերում Պարսկաստանում: Աբգարի երեք մտերիմները Հոռմից վերադառնալիս մտնում են Երուսաղեմ, տեսնում Հիսուսին, ծանոթանում նրա հրաշագործություններին և, վերադառնալով Եդեսիա, ամենի մասին տեղյակ են պահում իրենց թագավորին: Վերջինս Փրկչին գրում է իր նշանավոր թուղթը և նրան հրավիրում Եդեսիա: Հիսուսը, Աբգարի սուրհանդակ Անանի միջոցով, արդեն նույնպես պատմական դարձած մի պատասխան է ուղարկում Աբգարին, խոստանում ուղարկել աշակերտներից մեկին, իսկ մինչ այդ, ուղարկում է իր պատկերը: Այս մասին հարուստ գրականություն գոյություն ունի նաև հայ մատենագրության մեջ¹:

Աբգար Թ թագավորի քարտուղար Լաբուբնայի ասորերեն պատմության մեջ, որից օգտվել է նաև հույն պատմագիր Եվսեբիոս Կեսարացին (մոտ 260—339), Հիսուսի նկարի հեղինակն է համարվում նույն Անանը: Լաբուբնան գրում է. «Անան ատեալ նկարեաց զպատկերն Յիսուսի ընտիր դեղովք, քանզի արուեստատր թագաւորին էր»²: Մ. Խորենացին հենվում է Լաբուբնայի հենց այս հիշատակության վրա և գրում. «Զայս թուղթ եբեր Անան սուրհանդակ Աբգարու, ընդ որում և զկենդանագրութիւն Փրկչական պատկերին, որ կայ յԵդեսացոց քաղաքին մինչև ցայսօր ժամանակի»³: Ինչպես տեսնում ենք, Մ. Խորենացին Փրկչի պատկերի պատմությանը նվիրում է ընդամենը մի նախադասություն, սակայն միտքը շարադրում է որպես պատմական իրողություն, որպես իրականում տեղի ունեցած երևույթ: Հիշենք, որ Խորենացին, Ալեքսանդրիայից վերադառնալիս, եղել է Եդեսիայում, օգտվել տեղի մեծ գրադարանից ու արխիվից («թերեակի ընդ խորս դիւանի նաւեալ»): Թերևս տեսել էր նաև Փրկչի դիմանկարը:

Փրկչի դիմանկարին անդրադարձել են հետագա մատենագիրները: Օրինակ. Հովհաննէս Կաթողիկոսը (Թ դ.)⁴, Թովմա Արծրունին (Թ դ.)⁵, Ուխտանէս եպիսկոպոսը (Ժ դ.)⁶ և ուրիշներ, որոնք նույնությամբ կրկնում են Մովսէս Խորենացուն: Հրեա աստվածաբան Եպիփան Կիպրացին (մոտ 315—403) հատուկ ճառ ունի նվիրված Փրկչի դիմանկարին⁷: Ժ. դ. Ասողիկը փոխում է Մ. Խորենացու նախադասությունը և պատմական հետաքրքիր հավելում կատարում: Նա գրում է, որ փրկչական կենդանագրական պատկերը «որ կայր յԵդեսացոց Ուռհայ քաղաքին մինչև յաւուրս Նիկիֆո-

¹ Հ. Ս. Անասյան, Հայկական մատենագիտություն: Ե—ԺԸ դդ.: Հ. Ա., Եր., 1959, էջ 11—18:

² Լաբուբնայ դիւանագիր դպրի Եդեսիոյ, Թուղթ Աբգարու յեդեալ յասորոցն ի ձեռն արբոյ թարգմանչաց լուսաբանեալ: Վենետիկ, 1868, էջ 6: Ա. Կարրիեր, Աբգարու գրույցը Մովսէս Խորենացոյ պատմութեան մեջ: Գրեց Ա. Կարրիեր, թարգմանեց Հ. Գաբրիել Վ. ՄԷՆԷՎԻՅԵԱՆ: Վիեննա, 1897, էջ 80:

³ Մովսէս Խորենացի, Մովսիսի Խորենացոյ Պատմութիւն հայոց: Աշխատութեամբ Մ. Աբեղեանի և Ս. Յարութիւնեանի: Տիֆլիս, 1913, գիրք Բ, գլ. ԼԲ: Հետագայում՝ Մովսէս Խորենացի:

⁴ Հովհաննէս Կաթողիկոս, Պատմագրութիւն Յովհաննու Կաթողիկոսի ամենայն հայոց: Երուսաղեմ, 1843, էջ 23:

⁵ Թովմա Արծրունի, Պատմութիւն տան Արծրունեաց: Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 465:

⁶ Ուխտանէս եպիսկոպոս, Պատմութիւն հայոց: Վաղարշապատ, 1871, էջ 48:

⁷ Նորին Եպիփանու յաղագս պատկերագիրն Տեառն, այսինքն դաստառակին՝ որ ի Տեառն տուալ Աբգարի: Յակոբոս Վ. Տաշեան, Յուցակ հայերեն ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վիեննա: Վիեննա, 1895, էջ 317:

նոյ արքայի, զոր նա ի ձեռն Աբրահամու մետրոպոլիտի տարաւ ի Կ. Պոլիս»⁸: Փրկչի պատկերի տաար դարերի պատմությանն հաղորդակից են դառնում նաև Բյուզանդիայի կայսր Նիկիփորոս Բ Փոկասը (մոտ 912—969) և Աբրահամ միտրոպոլիտը:

Փրկչի պատկերն անձեռագործ են անվանում Կ. Պոլսի Գերմանոս պատրիարքն ու Գրիգոր Բ պապը⁹: Նույն արտահայտությունը գրանցում է նաև բյուզանդական աստվածաբան և փիլիսոփա Հովհաննես Դամասկացին (Է դ.)¹⁰: Հետագայում ավելանում է նաև «հրաշագործ» բնութագրումը:

Բյուզանդիայի Կոստանդին Ծիրանածին կայսեր (905—959) պատմագրական երկերի մեջ պահպանվել է նաև մի սովոր աշխատություն, նվիրված «անձեռագործ պատկերին»¹¹: Կոստանդին Ծիրանածինը նախաբանում գրում է, որ ինքը պրպտել և տարբեր պատմիչների երկերից ծաղկաքաղ է արել, որպեսզի «բարեպաշտ և արդար ունկնդիրը և հանդիսատեսը... ճիշտ գաղափար ունենա [այդ պատկերի] պատմության ու նախապատմության մասին, իմանա, թե ինչպես խոնավությամբ [միայն], առանց ներկերի և նկարչության արվեստի կտավի կտորի վրա կենդանագրվեց դիմապատկերը, թե ինչպես դյուրամաշ նյութը ժամանակի ընթացքում չքայքայվեց»¹²:

Կոստանդին Ծիրանածինն օգտագործում է Աբգարի հիվանդության և բուժման մասին գոյություն ունեցող բոլոր վարկածները, ստեղծում զարգացող սյուժեներով իրար շաղկապված իրապատում և առասպելական երեվույթների շարադրանքի կոտ շղթա, որտեղ առկա են ինչպես Մ. Խորենացու հաղորդածը, նույնպես և հետագա դարերի հավելումները:

Հենվելով հունական աղբյուրների վրա, Ծիրանածինը գրում է, թե Անանը նստում է Քրիստոսից քիչ հեռու մի քարի վրա, «աչքերը [Քրիստոսին] ուղղած, ձեռքն էլ թղթին, նա սկսեց նկարել նրան»¹³: Քրիստոսը Թովմային ուղարկում է Անանի մոտ և առաջարկում նրան իր մոտ բերել: Գրում է պատասխան նամակը, ապա՝ լվանում դեմքն ու «դեմքի խոնավությունը չորացրեց իրեն տրված վարշամակով, որի վրա գերբնականորեն, աստվածային նախախնամությամբ արտատպվեց իր դիմապատկերը» ու տալիս Անանին: Վերջինս Եդեսիայի ճանապարհին օթևանում է Մաքուք քաղաքի արվարձանում և նոր թրծված աղյուսների մեջ թաքցնում «սուրբ շորի կտորը»: Կրակի մի շիթ է բարձրանում աղյուսներից, որը «պատկերից բխող լույսն էր»¹⁴: Ծիրանածինը գրում է, որ Մաքուքի բնակիչները մինչև այսօր երկրպագում են այդ աղյուսներին՝ «անձեռագործ պատկերից անձեռագործ եղանակով և արտանկարվածը»¹⁵: Աբգարն անձեռագործ պատկերը փակցնում է տախտակի վրա, ձևավորում ոսկե զարդերով, իսկ պատկերի վրա գրում. «Քրիստոս Աստված, քեզ հավատացողը երբեք չի սխալվի»: Պատկերը դնելով քաղաքի կենտրոնական մուտքի մոտ կանգնեցված հունական աստծո քան-

⁸ Ստեփանոս Տարոնացի, Պատմութիւն հայոց: Վաղարշապատ, 1871:

⁹ Արիստակես Եպիսկոպոս Սեդրակեան, Հայաստանեայց եկեղեցու պատկերագրութիւն:

Ս. Պետերբուրգ, 1904, էջ 171:

¹⁰ Մ. Զամչեան, Պատմութիւն հայոց: Հ. Ա, էջ 579, Բ. Գ, էջ 565:

¹¹ Կոստանդին Ծիրանածին: Թարգմանությունը բնագրից, առաջաբան և ծանոթագրություններ Հրաչ Բարթիկյանի: Եր., 1970, էջ 177—194:

¹² Նույն տեղում, էջ 177:

¹³ Նույն տեղում, էջ 180:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 181:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 182:

դակի տեղում, հրամայում է նրան երկրպագել: Արգարի թոռը, անցնելով իշխանության գլուխը, մտադրվում է ոչնչացնել Փրկչի պատկերը: Սակայն, Եդեսիայի եպիսկոպոսը փրկում է այն, դնում ապակեպատ շրջանակի մեջ և պահում աղյուսե կառույցում: 545 թ. Եդեսիան պաշարում է պարսից արքա Խոսրով Անուշիրվանը (531—579): Քաղաքը փրկվում է Փրկչի պատկերի շնորհիվ, որի մասին, ըստ Ծիրանածնի, մի քանի գրավոր հիշատակություններ կան¹⁶:

Ժ դարում մի նոր էջ է բացվում Փրկչի պատկերի կենսագրության մեջ: Կոստանդնուպոլիսը՝ ժամանակի քաղաքների թագուհին, ցանկանալով դարձնել առավել հարուստ և երկրպագելի, Ռոմանոս Լեկապենոս կայսրը (920—944) դիմում է եդեսացիներին, այդ թվում նաև Պատկերն իրեն տալու խնդրանքով: Մեծագույն նվերների և զիջումների տեղի տալով (նաև՝ 200 տերի սարակինոս և 12.000 արծաթ դրամ) Եդեսիայի ամիրան, բազմիցս հաղթահարելով քաղաքի բողոք-ելույթները, թույլատրում է Պատկերի տեղափոխումը Կ. Պոլիս: 944 թ. Պատկերը և Քրիստոսի Արգարին հղած թուղթը հատուկ տուփի մեջ ամփոփված հասնում է Նիկոմիդիա (Օպտիմատոն), որտեղ մի քանի օր մնալով Ս. Աստվածածնի վանքում, ճամփին հրաշքներ գործելով օգոստոսի 15-ին հասնում է Կ. Պոլիս և ամփոփվում Վախլերիայի Ս. Աստվածածնի տաճարի վերնատան աղոթարանում: Որպեսզի ողջ քաղաքը հաղորդակից դառնա հրաշք-սրբությանը, նախով այն տանում են կայսերական պալատ, Փարոս տաճարը, Ոսկե Դուռը, Ավգուստեոնի հրապարակը: Թափորը կանգ է առնում Ս. Սոֆիայի տաճարում, որի ադիտոնում (տաճարի փակ սրբավայրում), նորից տանում են պալատ և խրիստոտրիկլինում (ամենաշքեղ սենյակը) «կայսերական գահի վրա ամփոփեցին աստվածային պատկերը»: Պատկերի վերջին հանգրվանը նորից Ֆեների թաղամասի Փարոս տաճարն էր, որը կառուցել էր Կոնստանդին Կոպրոմիրը (741—755): Այստեղ պահպանվում էին բազմաթիվ այլ սրբություններ, այդ թվում՝ Կենաց փայտը, Քրիստոսի գավազանը, գոտին, փշե պսակը, խաչելության մեխերը, ոտնվալի տաշտը, Քրիստոսի պատկերից դաջված աղյուսները, Հովհաննես Մկրտչի աջը և այլն¹⁷: Փրկչի պատկերը Կ. Պոլիս տեղափոխելու փաստը շրջանառության մեջ է դրվում պատմագրության մեջ, որի արձագանքները տեսնում ենք նաև Ասողիկի, նրան կրկնող Մխիթար Այրիվանեցու (ԺԲ դ.)¹⁸ և Վարդան վարդապետի (ԺԳ դ.)¹⁹ պատմություններում: Փրկչի պատկերը հիշատակում է Ներսես Շնորհալին իր «Գովեստ ներբողական»-ում. «Ներսես փրկչին՝ պատկեր գրծեալ, զբանս և ըսզգործս՝ ի կեր արկեալ»²⁰:

Հակոբիկյան եկեղեցու պատրիարք Միքայել Ասորի պատմիչը (1126—1199) Փրկչի պատկերի ստեղծման մի նոր վարկած է առաջադրում. Փրկչի պատկերը ստեղծելու համար Արգարը «առաքեաց դարձեալ զՅովհաննէս նկարագիր փոխել եւ գնացեալ. Յովհաննէս ոչ կարէր հաւասարեալ վայել-

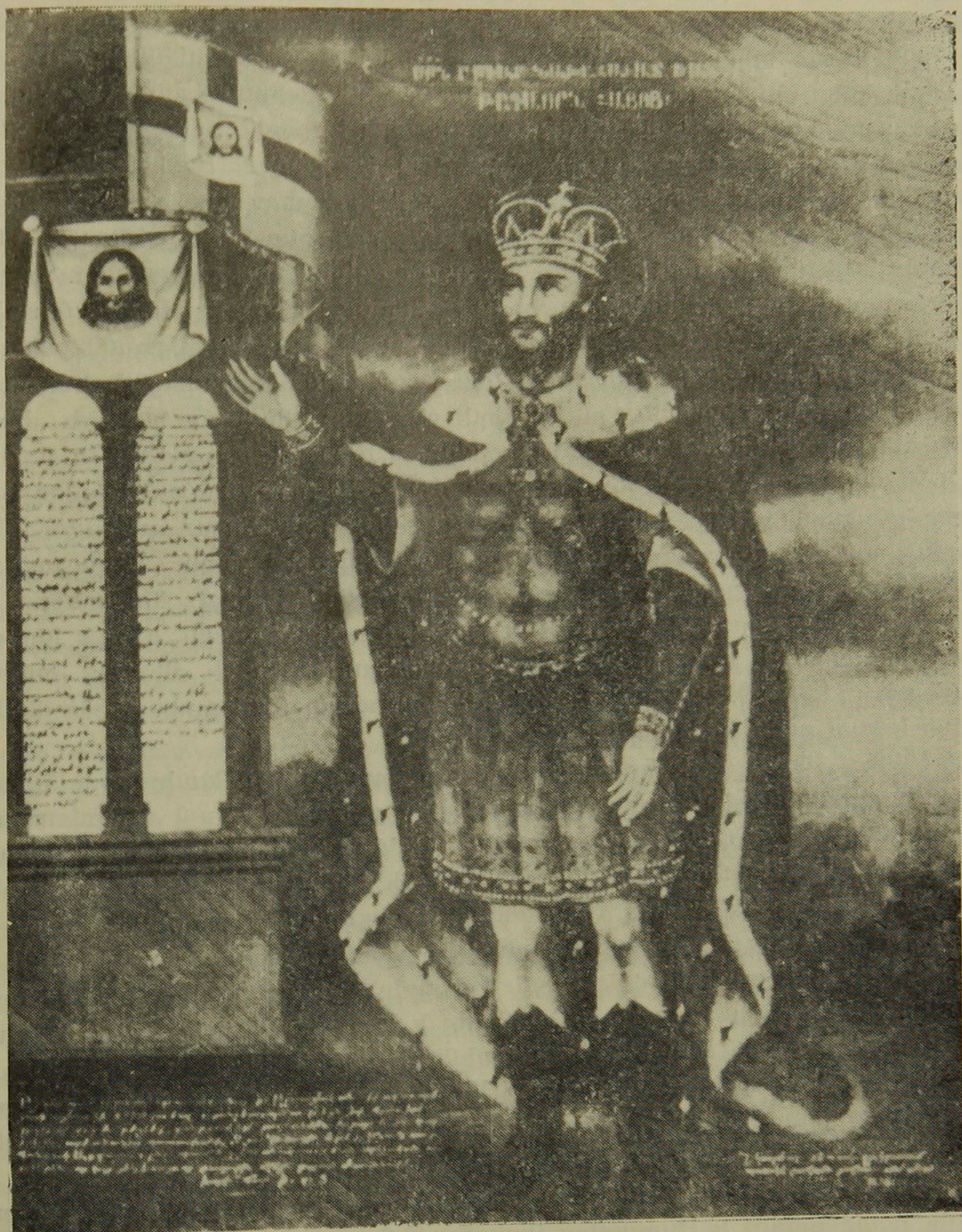
¹⁶ Նույն տեղում, էջ 187:

¹⁷ Путешествие Новгородского архиепископа Антона в Царград в конце 12-го столетия. С предисловием и примечаниями Павла Савватина. СПб, 1872, с. 89.

¹⁸ Մխիթար Այրիվանեցի, Պատմութիւն ժամանակագրական: Ս. Պետերբուրգ, 1867, էջ 59:

¹⁹ Վարդան վարդապետ, Պատմութիւն: Վենետիկ, 1862, էջ 34:

²⁰ Թուղթ ընդհանրական Արարեալ երիցս երանեալ սուրբ Հայրապետին մերոյ Տեառն Ներսիսի Շնորհալոյ: Էջմիածին, 1865, էջ 471:



Մկրտում Հովնաթանյան (1769—1845/46), Արգար թագավոր: 1836

չութեան դեղոյ նորա, այլն փոփոխէր վառաց ի վառս, և միանայր նկարիչն: Եւ այս ողորմութեան և գթութեան աղբիւրն խնդրեաց զդաստառակն և եղ ի վերայ երեսացն, և նկարեցաւ տիպն ի հանդերձեղէնն»²¹: Միքայել Ասորու երկը հայերեն է թարգմանվել միայն ԺԳ դարում: Հովհաննէս նկարչի հետ կապված վարկածը ուշ է հանդես եկել և տեղ է գտել նաև Հայամավորքում: Հայամավորքի Նավասարդի Զ-ն (օգոստոսի ԺԶ) նշվում է որպէս Քրիստոսի ս. Դաստառակը Աբգարին առաքելու օր: Տարբեր շարադրանքներ ունեն Հայամավորքի տարբեր հրատարակությունները: Մենք ընտրել ենք Կ. Պոլսում 1730 թ. Գրիգոր Մարգվանեցու հրատարակածը, որի խմբագրությունը պատկանում է Գ. Խլաթեցուն: «Ապա ըսկաւ նկարիչն նկարել զպատկերն Յիսուսի, որպէս և առեալքն պատւէր յԱբգարէ, նկարել զպատկերն նորա թէ ոչ գայցէ առ նա: Իբրև սկսաւ ծրագրել զերիտասարդական հասակն որպէս և էրն, և իբրև դարձեալ հայեցաւ ի նա և ետես զնա ծեր. և ջընջեալ զառաջինն: Եւ ըսկսեալ զայն ձևացուցանել: Եւ յորժամ դարձեալ հայեցաւ՝ ետես զնա պատան ԺԲ ամեայ: Եւ յանժամ զարհուրեալ՝ եթող զնրկարելն: Եւ Յիսուս գիտացեալ զխորհուրդս նոցա՝ գովեաց զհաւատս նոցա: Եւ առեալ դաստառակ մի սպիտակ վուշ՝ իբրև գրկաշափ մի՝ եզերքն ոսկեթել: Էարկ զաստուածային երեսօքն. և իսկոյն նրկարեցաւ ի նմա պատկերն արունական: Աչքն և յունքն, քիթն և բերանն, գոյն և կերպն, դիրք երեսացն, և մօրուսն ամենեկին անպակաս: Եւ ինքն Յիսուս ծալեալ զայն թուղթն, ետ ի յԱնանէ. և նորա երկրպագեալ համբուրեաց զձեռն Յիսուսի և էառ զայն ի ձեռաց նորա»:

1829 թ. Փարիզում լույս տեսավ հայր Ֆլոնի ուսումնասիրությունը, որտեղ ներգրավված էին Աբգարին առընչվող բոլոր հնագույն պատմությունները²¹: (Եդեսիայի դիվաններից քաղված Նիկիփորոսի գրառածը, Վիեննայի կայսերական մատենադարանի հունական մի ձեռագիր և այլն)²²: Այստեղ նույնպես գործ ունենք նաև դաստառակի ստեղծման պատմության հետ:

Գոյություն է ունեցել Փրկչի պատկերի ընդօրինակված տարբերակը ևս, որի մասին կցկտոր տվյալներ կան: Բնագրի Եդեսիայում եղած ժամանակ, իր դատերը բուժելու համար, այն խնդրել է Խոսրով Անուշիրվանը: Եդեսացիները ուղարկել են պատկերի ընդօրինակությունը: Հավանաբար այս դիմանկարն է Դարույնքում կառուցած Ամենափրկիչ եկեղեցում տեղադրել Աշոտ Պատրիկը (685—689). «զկենդանագրեալ զպատկեր մարդեղութեանն Քրիստոսի», որն իբր տեղափոխվել էր Կ. Պոլսից²³:

Դաստառակի կամ Փրկչական դիմանկարի մասի վերջին հիշատակությունը պատկանում է Մաղաքիա Օրմանյանին, որը գրում է, թե խաչակիրների ժամանակ Դաստառակը փոխադրվեց Արևմուտք և «մինչև ցայսօր կը ցուցուի Գենուայի Ս. Բարթողիմէոս եկեղեցոյ մէջ իբր բուն իսկ դաստառակը, մինչ այս այլոց իբր նույնատիպ կը ճանաչուի Հռոմի Ս. Սեղբետրոս

²¹ Ժամանակագրութիւն Տեառն Միքայելի Ասպետոյ պատրիարքի: Երուսաղէմ, 1871, էջ 105:

²² Recherches historiques sur la personne de Jesus—CRIST, sur celle de Marie, sur les deux généalogies du Sauveur, et sag famille avec des notes philologues, des tableaux aynoptigues et une ample table des matieres, par un aucien Bibliothécarle, MBCCXXIX (1829). Գրքում տեղ գտած Քրիստոսին ու Աբգարին վերաբերվող թղթերն ու Դաստառակի պատմությունը լույս տեսավ «Արարատում», Վ.Վ.Բ. ստորագրությամբ: 1877, № 2, էջ 201—203, № Ը, էջ 286—293, № Թ, էջ 325—330:

²³ Ղևոնդ վարդապետ, Արշաւանք արաբաց ի հայս: Փարիզ, 1857, էջ 37:

եկեղեցույն մէջ պահուածը»²⁴: Այս վարկածը նույնպէս շատ ընդունելի է, քանի որ Հայսմավորքում ևս ունենք մեկ այլ պատկերի մասին հիշատակություն (փետրվարի ԻԸ), հետևյալ խորագրով. «Ի սմին ատոր Յիշատակ սքանչելոց պատկերին Քրիստոսի որ 'ի Բիրիտոն, զոր պատմէ սուրբն Աթանաս հայրապետ»: Բյուրիտոնը Սիրոնի մոտերքում գտնվող մի քաղաք է, որի քրիստոնյա բնակիչներից մեկի տանը պահպանվելիս է եղել «զտե-րունական պատկերն Քրիստոսի»: Հրեաները նախանձում են պատկերի հրաշագործություններին և քրմապետի հրամանով անարգում այն: Անարգողները պատժվում են, ստանալով մարմնական վնասներ: Պատկերի միջոցով նրանք բուժվում են, իսկ տունը դարձնում են եկեղեցի, որտեղ «մեծ պատուով հաստատեաց զպատկերն 'ի տեղոջն իւրում»: Այս պատկերը Կ. Պոլիս է տարել Հովհաննես Չմշկիկ բյուզանդական կայսրը (մոտ 925—976):

Փրկչի անձեռագործ պատկերի ծագման մասին, ինչպես տեսանք, գոյություն ունի մի քանի վարկած. ա) նկարել է Անանը: բ) նկարել է Հովհաննեսը: գ) Քրիստոսն ինքն է դաստառակը դրել երեսին: Գոյություն ունի նաև դաստառակի ստեղծման մեկ այլ տարբերակ, ըստ որի, խաչված Քրիստոսի քրտինքը աշակերտները մաքրում են թաշկինակով, տալիս ս. Թովմային, որպեսզի նա ս. Թադեոսի միջոցով առաքի Աբգարին: Այս մասին հիշատակում է նաև Կոստանդին Ծիրանածինը, գրելով. «բայց այդ մասին մի պատմություն էլ կա, որը (նույնպես) ճշմարիտ լինելու հիմքեր ունի. ունենալով վատահեղի ապացույցներ ես այդ էլ կպատմեմ, որպեսզի չկարծեն, որ դրան անտեղյակ մենք ավելի հավատ ենք ընծայում առաջինին»²⁵:

Ինչպիսի՞ք են եղել Քրիստոսի դիմանկարները: Մենք ոչինչ չգիտենք նրա արտաքինի մասին:

Անտոնի Մարտիր Պյաշենցիայից հիշատակում է, որ 565-ից հետո այցելելով սուրբ վայրերը, Երուսաղեմի Ս. Սոֆիայի բազիլիկայում տեսել է քառանկյունի մի քար, որի վրա կանգնած է եղել հարցաքննվող Քրիստոսը: Քարի վրա մնացել են հետքեր, որից պարզվում է, թե Քրիստոսն ունեցել է նուրբ և գեղեցիկ ոտքեր, գեղեցիկ դեմք, ակիքավոր մազեր, գեղեցիկ ձեռքեր ու երկար մատներ²⁶: Քրիստոսի հռչակավոր կենսագիր Էռնեստ Ռընաքը գրում է. «Քրիստոսը սքանչելի բնավորության տեր էր և, անկասկած, այնպիսի գրավիչ մի արտաքին ուներ, որի նմանը սակավ է պատահում հրեական ցեղի մեջ, և այդ կախարդիչ հմայքի առաջ Գալիլիայի միամիտ ու բարեսիրտ ազգաբնակչությունը ընկնվեց»: Քրիստոսի անձի ամենատպա-վորիչ շրջանը Ռընաքը համարում է նրա առաջին վարդապետության օրերը, երբ նա «անչափ գրավիչ էր դարձել, և նրան այդ շրջանից առաջ տեսնողները հիմա չէին ճանաչում»²⁶: Սա համապատասխանում է հենց այն ժամանակներին, երբ և ստեղծվեց Դաստառակ-պատկերը:

Յուրաքանչյուր ժողովուրդ, յուրաքանչյուր ազգ ստեղծել է միայն ու միայն իրեն հոգեհարազատ Քրիստոսի գեղարվեստական կերպարը, նրա դիմագծերին տալով ազնվական ու գեղեցիկ ձևեր, իդեալականացնելով նրա կերպարն, ըստ իր գեղագիտական ընկալումների:

Քրիստոսի անձեռակերտ պատկերը կանոնացվեց քրիստոնեական եկեղեցու կողմից: Նույնիսկ Նիկիայի 787 թ. ժողովը սրբանկարների պաշտա-

²⁴ Մաղաքիա Օրմանյան, Ազգապատում: Հ. Ա, Կ. Պոլիս, 1912 էջ 34:

²⁵ Կոստանդին Ծիրանածին, էջ 182:

²⁶ Էռնեստ Ռընաք, Յիսուսի կեանքը: Թիֆլիզ, 1907, էջ 32:

մունքին հավանություն տվեց հենց այս դիմանկարի վրա հենվելով: Քրիստոսի պատկերը հիմնավոր մուտք գործեց արվեստի մեջ: Հայտնի են հատկապես բյուզանդական արձագանքները, որոնք կանոնիկ դարձրին ինչպես առանձին դիմանկարը, նույնպես և դաստառակը: Հայ իրականության մեջ ևս բոլոր ժամանակներում բազմաբնույթ ստեղծագործական հետաքրքրություններ ունեցող արվեստագետներ անդրադարձել են թեմային (մանրանկարչություն, որմնանկարչություն, ուշ շրջանի դիմանկարներ) կերպարը բնութագրելով հայկականացված տիպականությամբ և գեղագիտական տեղական ընկալումներով (Մի քանի հետաքրքիր սրբապատկերներ պահպանվում են Էջմիածնի վանքի թանգարաններում):

ԱՍՏՎԱԾԱՄՈՐ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ

Երկրորդ դիմանկարը, որին անդրադարձել է Մովսես Խորենացին՝ Աստվածամոր դիմանկարն է:

Վասպուրականի իշխան Սահակ Արծրունին հարցմունք-թուղթ է ուղարկում վարդապետ Մովսես Խորենացուն, որտեղ նաև գրում է. «Այլ կամիմք ուսանել 'ի քէն զսքանչելագործութիւն պատկերին, որ յանուն Տիրամօրն կայ 'ի Հոգեաց վանս, եթէ ուստի կամ յումնէ բերաւ յայն տեղի. զի բազում ինչ այլք այլապէս պատմեն իրս ոչ նման միմեանց. և ոչ հաւատացաք ունէք զստոյգն գիտել»²⁷:

Մովսես Խորենացին պատասխան է գրում, գրում է վստահ և անառարկելի համոզմամբ: Գրում է այնպես, որ ամենաստույգն ու ամենաճշմարտացին իր վարկածն է:

«Հրաւիրեալ 'ի փոփոխումն առ որդին իւր, յայտնեալ աւետարանչին զփայտն կիւպարիս, յորմէ կենսաբեր խաչն, մեծաւ թախանձմամբ կերպանէ զպատկեր Տիրամօրը առ 'ի մնալ նշխար կենաց մերոց, առ անձուկ սրտին իւրոյ յոյժ բաղձացեալ աւետարանիչն» — կարդում ենք պատասխանում: Աստվածամորը խնդրում են, թե «ընկալ զփայտեղէն պատկերս զայս զնկարեալսն 'ի մնալ նշխար կենաց մերոց, 'ի Յոհաննէ 'ի սուրբ ձեռս քո, և օրհնեա զսա»: Քրիստոսի աշակերտները խնդրում են Տիրամօրը, որպէսզի Հովհաննէս ավետարանիչի կողմից նոճենու փայտի վրա նկարված իր դիմանկարը դնի դեմքին և օրհնի: Խնդրում են նաև, որ նա դիմի որդուն, որպէսզի Տիրամօր ննջումից հետո այդ դիմանկարը բուժի հիվանդներին: Աստվածամայրը դեմ է դրան. ես տիրոջ աղախինն եմ և թույլ չեմ տա այդպիսի առաջարկով դիմել նրան: Պողոս առաքյալը համոզում է Աստվածամորը: Վերջինիս աղոթքից հետո լույս է իջնում պատկերի վրա: Տիրամայրը պատկերը դնում է երեսին ու աղի արցունք թափում: Աստվածամոր նընջումից հետո սկսվում է նրա պատկերի պատմության երկրորդ մասը:

Բարդուղիմեոս առաքյալը Հնդկաստանի կողմերում քրիստոնեություն էր քարոզում: Աստվածամորը երբեք չէր տեսել: Գալիս է նրա ննջումից հետո, վշտանում է: Ննջումից երեք օր հետո բացում են գերեզմանը, որպէսզի նա տեսնի, սակայն Որդու ջանքերով Աստվածամայրը համբարձվել էր: Բարդուղիմեոսին են նվիրում Աստվածամոր նկարը: Առաքյալը նկարը բերում է Խորասան և ցուցադրում նրա հրաշագործությունները, ինչպես նաև վեց ժամ

²⁷ Թուղթ Սահակայ Արծրունեաց իշխանի առ երանելի վարդապետին Մովսեսի Խորենացու մատենագրութիւնք: Վենետիկ, 1865, էջ 281—282:

նկարի վրա է պահում արևի ճառագայթները և խավարեցնում հեթանոսական կրակարանի հրեղեն լույսի սյունը: Առաքյալը գալիս է Անձևացոց (Անավեցոց) երկիրը Դարբնաց քարի մոտ, որտեղ հաստատված փայտե խաչի շնորհիվ հաղթում է տեղական չար ուժերին: Գարնանը, Տիգրիսի ափին, Կանգուար բերդի և Ագուավաց քարի մեջտեղում «Վանա լճից հարավ-արևմուտք հիմնադրում է Աստվածամոր անունով տաճարը, ինչպես նաև Աստվածածին փոքր եկեղեցին և «Էդ 'ի մմա զպատկեր տիրուհույն», հիմնադրում է նաև կուսանոց և տեղն անվանում «Հոգեաց վանս յանուն Տիրամօրն և սուրբ կուսին»²⁸: Հետագայում, Գրիգոր Լուսավորիչը, հին կառույցը պահպանելով, նոր եկեղեցի է կառուցում: Եթե ընդունենք, որ Խորենացու ստեղծագործությունն է նաև Հռիփսիմյաց կույսերին վերաբերվող թուղթը, ապա Պատմահայրը մեկ անգամ ևս հիշատակում է Աստվածամոր դիմանկարի մասին: Ծարադրելով Հռիփսիմյաց կույսերի պատմությունը, Խորենացին նկարագրում է նաև նրանց հանգիստը Ագուավավանքում և ավելացնում. «և գտին սակաւ ինչ քրիստոնէայս՝ ձևանշան ունենալով զպատկեր Տիրամօրն, որում երկրպագեցին ուրախացեալք, և տալին գոհութիւն սրբուհույն»²⁹: Այլ աղբյուրներից հայտնի է, որ Գայանէ և Հռիփսիմէ կույսերը աղործում են Աստվածամոր գերեզմանի վրա և տեղի է ունենում տեսիլք. հայտնվում է Աստվածամայրն ու հրամայում գնալ «ի Հայք երկիրն Արարատեան 'ի բաժին Թադէոսի առաքելոյն: Եւ զպատկերն փայտեղէն որ եղեալ է յերեսս իմ յաւուր փոխման իմոյ, զնա խնդրէսցիք»³⁰: «Դաշանց թըղթում» գովաբանելով հայոց աշխարհը, թվարկվում են նաև այնտեղ պահպանվող սրբությունները, «անդ կայ և փայտեղէն պատկերն Աստուածածնին, զոր Տէրն տեառնագրեաց և օրհնեաց յաւուր փոխման Աստուածամօր»:

Աստվածամոր պատկերը հիշատակում են Հովհաննէս սարկավազը, Կիրակոս Գանձակեցին (հղում է Խորենացուն), Վարդան Բարձրաբերդցին գրում է, որ հունաց իշխանը ոսկով և արծաթով վաճառեց Տիրամոր պատկերը 1104 թ.³¹, իսկ նույն հեղինակի մեկ այլ գրառումից իմանում ենք, որ Պերփերուծանը գրավելով Կիլիկիան «տարաւ տամբ իւրով զԼևոն եղբայր Թորոսոյ և զպատկեր Տիրամօրն 'ի Կոստանդնուպոլիս»³²: Խոսքը դաշտային Կիլիկիայի խոշոր քաղաք և ամրոց, կաթողիկոսանիստ Անարգաբայի 1137 թ. բյուզանդական և սելջուկ-թուրքական բանակների կողմից գրավման մասին է, երբ Հովհաննէս Կոմնենոս կայսրը գերի տարավ Լևոն Ա թագավորին, ինչպես նաև նրա որդիներ Թորոսին և Ռուբենին: Ինչպես տեսնում ենք, բազմաթիվ ավարի հետ, որպես առաջնային հարստություն տարել է նաև Աստվածամոր պատկերը: Այս երկրորդ հիշատակության մեջ անախրոնիզմ կա: Ծատ ավելի հավանական է առաջին հիշատակությունը, քանի որ Պեր-

²⁸ Նույն տեղում, էջ 294—295:

²⁹ **Արիստակես եպիսկոպոս Սեդրակյան**, Հայաստանեայց եկեղեցու պատկերագրություն: Ս. Պետերբուրգ, 1904, էջ 191: Սիրիայի Սիդնայ քաղաքի տարածքում գտնվող Ս. Սարգիս վանքի Ս. Դուկաս եկեղեցում պահպանվում է Աստվածամորը պատկերող մի սրբանկար: Հատ ավանդության սա հենց տիրամոր այդ նկարն է: Իբր այստեղից էլ ծագում է քաղաքի անունը. Սելդ—արամեական «իմ» և նայա հին սիրիական—«իմ տիրուհի»: Դիմանկարը կատարված է փայտի վրա, սրբանկարչական սկզբունքներով, բավական հետաքրքիր գեղանկարչական մշակումներով:

³⁰ **Մովսես Խորենացի**, Պատմություն սրբոց Հռիփսիմեանց: Սրբոյն հօրն մերոյ Մովսէսի Խորենացոյ մատենագրութիւնք, էջ 299:

³¹ Մեծին Վարդանայ Բարձրաբերդեցոյ պատմութիւն տիեզերական: Մոսկվա, 1861:

³² Նույն տեղում, էջ 163:

փերուծանը Հովհաննես Ա Չմշկիկին տրված անուններից մեկն է (հայտնի է նաև Կյուռ ժան և այլ անվանումներով): Հավանաբար նա դիմանկարը Կ. Պոլիս է տեղափոխել 973 կամ 974 թթ., երբ գրավեց Տարոնը:

Աստվածամոր դիմանկարի մասին ուշ շրջանի գրառումներից հատկապես հետաքրքիր է Գարեգին Սրվանձտյանի հուշագրությունները: Նա գրառել է 1870-ական թվականների ճանապարհորդական տպավորությունները, որտեղ առանձին հատված է նվիրել «Հոգույ վանքին»: Հոգվոց վանքը Վան-Շատախ ճանապարհի վրա է, մի քանի կառույցներ ունի (Ս. Աստվածածնի տաճարը, Ս. Սիոնը, Տրդատի շիրիմը, տնտեսական շենքերը և այլն), որտեղ տաճարի ներքին խորանի դուռը վաղուց շարված է աղյուսով, որի ներսում պահպանվելիս է եղել Տիրամոր պատկերը: Վանքի սրբություններից Գ. Սրվանձտյանը հիշատակում է Ս. Գեղարդը՝ արծաթե տուփի մեջ, Ս. Նշանը կենաց փայտից (Յուդաբերից), Ս. Գևորգի մատը, «իսկ սուրբ կենդանագիր պատկերի համար գրելս ավելորդ է, ինքնի իբրև Դշխո պանծալի երկնից Արքային բազյալ ի գահս այս սքանչելի մեծամեծ հրաշյուք հոչակյալ է ընդ ամենայն տեղիս»: Ավելի մանրամասն տեղեկությունների համար Գ. Սրվանձտյանը հղում է Մ. Խորենացուն և Հայսմավուրքը, իսկ վանքը դնում Էջմիածնի և Մշո Ս. Կարապետի վանքերի շարքը³³: Հետագայում, իր «Համով-հոտով» էսսեյում, Գ. Սրվանձտյանը նորից անդրադառնում է Աստվածամոր պատկերին, կանգ է առնում Սև Դարբնաց քարերի վրա որպես դների բնակավայրի, որը սրբազործվել է Տիրամոր պատկերի շնորհիվ³⁴:

Աստվածամոր կերպարը քրիստոնեական պանթեոնի ամենասիրված կերպարներից է: Նրան ընդունել և սրբացրել է նաև ոչ քրիստոնեական աշխարհը: Նրա կերպարը ամենատարածված և ամենաբազմաբնույթ կերպարավորումն է ստացել համաշխարհային արվեստում: Տիրամոր կերպարի պատկերագրական կառուցվածքը ձևավորվել է Դ և Ե դարերում: Նրա պատկերումների հետ թերևս կարող են մրցել միայն Որդու գեղանկարչական ու քանդակագործական մեկնաբանումները: Նույնիսկ Քրիստոսին առնչվող սյուժեներում (տերունական հորինվածքները և այլն) կարևոր տեղերից մեկը գրավում է հենց Աստվածամայրը: Հիշենք, որ քրիստոնեական առաջին եկեղեցիները նվիրված էին Աստվածամորը: Ե դարում Հռոմում կառուցված Ս. Մարիա Մաջորեն (430—440, նույն ժամանակի խճանկարներով), որը 431 թ. Եփեսոսի ժողովի արձագանքներից էր (կառուցել է Սիքստոս Գ պապը, լիբերիական բազիլիկայի տեղում (այն պետք է տեսած լինեք Մ. Խորենացին Հռոմ այցելելու ժամանակ): Ն. Կոնդակովը, Աստվածամոր սրբապատկերների խոշոր գիտականներից մեկը, հարց տալով, թե որտե՞ղ և ե՞րբ առաջին անգամ կառուցվեց Աստվածամորը նվիրված եկեղեցին, միանշանակ պատասխան է տալիս, թե դա Հռոմի Ս. Մարիա Մաջորեն է³⁵: Աստվածամորը նվիրված բոլոր պատկերումներին և նրան նվիրված ողջ գրականությանը ծանոթ Ն. Կոնդակովը ոչ միայն չի հիշատակում Տիրամորը նվիրված հայկական պատկերի տարբերակի մասին, այլև՝ տեղեկություն չունի Հոգյաց վանքի տաճարի մասին, որոնք փաստորեն գոյություն ունեին դեռևս Ա դարից: Նա բացառություն չէ: XIX դ. II կեսին, Մ. Էմինը, Աստվածամորը նվիրված ուսումնասիրության մեջ, այդ առթիվ զարմանք է հայտնում, գրե-

³³ Գարեգին Սրվանձտյան, Հոգվոց վանք: «Երկեր», հ. Բ, Եր., 1982, էջ 12—18:

³⁴ Գարեգին Սրվանձտյան, Համով-Հոտով: «Երկեր», հ. Ա, Եր., 1978, էջ 390—391:

³⁵ Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери. Т. I, СПб 1914, с. 148.

լով. «Արևմտյան գիտնականների հրատարակություններում բոլորովին չեն հիշատակվում առաջին դարերի քրիստոնեության այդ հետաքրքիր ճյուղի (Մարիամի կյանքի վերջին օրերին առնչվող ապոկրիֆները—Մ. Ղ.) հայկական պատումները, չնայած նրան, որ հայերի հոգևոր գրականությունը հարուստ է այդ կարգի երկերով, որոնք մինչև այժմ անհայտ են մնացել գիտական աշխարհին»³⁶: Մ. Էմինը հայկական տարբերակի առանձնահատկությունը համարում է այն, որ հայկականը՝ հեղինակ ունի: Այսինքն՝ Մովսես Խորենացին: Ն. Կոնդակովը չի հիշատակում Աստվածամոր դիմանկարի հայկական տարբերակը, սակայն հոռմեական կատակոմբների, վաղ բյուզանդական սրբապատկերների ու որմնանկարների նախատիպերը տեսնում է չպահպանված արևելյան սրբանկարներում³⁷: Հավանաբար նա ծանոթ էր ԺԱ դարի վերջում ապրած պատմագիր Միխայիլ Ատալիոտի «Պատմությանը», որը շարադրելով Ռոմանոս Դիոգենի Հայաստան կատարած արշավանքի մասին, հիշատակում է նաև այնտեղ պահպանվող Աստվածամոր հրաշագործ պատկերի մասին³⁸:

Հայաստանի առաջնային սրբությունները հիշատակելիս Մ. Օրմանյանը հիշատակում է Քրիստոսի անձեռակերտ պատկերը, Գեղարդը, Հիսուսի կողմից առաքյալներին տված մեռոնը, ինչպես նաև Աստվածամոր պատկերը, որի մասին գրում է. «պատկերին պահպանութեան մասին ստույգ տեղեկություններ կը պակսին»³⁹:

Աստվածամորը նվիրված բազմաթիվ եկեղեցիներն ու տաճարները (ինչպես նաև նախնական շրջանի մարտիրոսները) հիմնականում կառուցվել են Ե—ԺԵ դդ.: Կ. Պոլսում Դրանց թիվն անցնում էր 90-ից: Հատկապես նշանավոր էր Վլախերյան պալատին կից նույնանուն տաճարը, որտեղ տեղի ունեցավ Աստվածամոր ծածկոցի հրաշքը, երբ նրանով սրբուհին ծածկում և փրկում է աղոթող ժողովրդին⁴⁰: Աստվածամորը նվիրված տաճարներն ու եկեղեցիները լայն տարածում են ունեցել նաև Հայաստանում, որտեղ և ստեղծվել է Ա դարի Բարդուղիմեոսի կառուցածը:

Ինչպիսին է եղել Աստվածամոր հրաշագործ պատկերը: Այդ մասին ևս տեղեկություններ չեն պահպանվել: Հավանաբար Մարիամը պատկերված էր կրծքից, հետագայում կանոնիկ դարձած զգեստների ու գունահորինվածքով, նկարված հանրահայտ «ֆայումյան» անվանումը ստացած դիմանկարների սկզբունքով (հիշենք, որ դրանք նույնպես նոճենու տախտակի վրա էին նկարված): Վաղ քրիստոնեական արվեստի ստեղծագործություն լինելով, թերևս դեմքը նման էր այն կարգի հորինվածքներին, որոնց հետագա արձագանքները պահպանվել են վաղ միջնադարյան մանրանկարներում: Դրանց շարքը կարող է դասվել նաև «Էջմիածնի Ավետարանի» (Զ դ.) Աստվածամայրը. նշանն աչքերով, պարզ ու հստակ դեմքի կողքերից երևում է մազերի լայն շերտը, հմայիչ ու արտահայտիչ մի կերպար, որն օժտված է արևելյան

³⁶ Н. Эмин, Сказание о представлении Богородицы и об её образе, написанном евангелистом Иоанном, апокрифе у века. М., 1934, с. 3.

³⁷ Н. П. Кондаков, указ. соч., с. 165.

³⁸ Н. П. Кондаков, указ. соч. с. 60—61.

³⁹ Մաղաքիա Օրմանյան, Ազգապատում: Հ. Ա, էջ 35:

⁴⁰ Վլախերյան տաճարը կառուցվել է 451 թ., 533—538 թթ. ճոխացրել ու ընդարձակել է Հուստինիանոս կայսրը: 100 ճարտարապետների ղեկավարությամբ աշխատել է 10.000 արհեստավոր: Տաճարը II անգամ օծվել է 563 թ. դեկտեմբերի 24-ին: Այժմ՝ «Էջվան սարայ Կապաիի»:

գեղանկարչական մարմնավորումների տիպական առանձնահատկություններով: Է. Ռընանը գրում է, որ Նագարեթի կանաչ գեղեցիկ են՝ սիրիական հրապուրիչ մի տիպ, որը գալիս է դեռևս Մարիամից⁴¹: Սակայն, այս դեպքում ևս յուրաքանչյուր նկարիչ ինքն է եղել Աստվածամոր կերպարի գեղանկարչական սկզբունքները հորինողը, այնպես, ինչպես Գրիգոր Նարեկացին հոգուց բխած բնութագրումներ է տվել նրան «նոճի բողբոջուն», «աչքերը ծով», «նոնենի այտերը նման են ծաղիկներին» «ողորկ թևեր», «նազրեով զարդարուն ծամի հյուսքեր», «գեղեցիկ վարսեր» և այլն: Նարեկացին դիպուկ նկատում է, որ Հիանալի ու թրթռուն երգ է հյուսվել կույսի մասին, որպես մի վեհ խորհուրդ մարդկանց⁴²: Յուրքանաչյուր արվեստագետ իր հոգում ունեցել է միայն ու միայն իրեն հոգեհարազատ այդ խորհուրդը:

Մովսես Խորենացու կողմից այս երկու դիմանկարների հիշատակությունները գալիս են հաստատելու, որ Հայաստանում սրբանկարչությունը ինչպես և աշխարհիկ դիմանկարի կուլտուրան (այդ մասին ևս Մ. Խորենացին ուշագրավ հիշատակություններ ունի), տարածված է եղել քրիստոնեության սկզբնավորման ժամանակներից: Ավելին: Գեղանկարչական այս երկու ստեղծագործություններով հայոց պատմությունն ու արվեստը հաղորդակից են դառնում համաշխարհային:

⁴¹ Էռնեստ Ռընան, նշվ. աշխ., էջ 4:

⁴² Գրիգոր Նարեկացի, Մեղեդի Աստվածածնի: Տաղեր: Եր., 1954, էջ 47—50:

