

ԱՎԵՏ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

ՀԱՅՈՑ ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ ՍՐԱՊԱՏՏԿԵՐՆԵՐԸ

Քրիստոնեական Եկեղեցում առանձնահատուկ տեղ ունի սրբապատկերը՝ իկոնան։ Անկախ նրանից, թե ինչպիսի նյութից կամ նյութի վրա է արված սրբապատկերը (փայտ, քար, կտավ և այլն), Եկեղեցու պաշտամունքային-ծիսական կյանքում այն ի սկզբանե ունի միայն իրեն հատուկ կիրառությունն ու գործառնությունը։ Սրբապատկերը զարդարում, ձևավորում, համախմբում և մեկտեղում է եկեղեցու ներքին՝ աղոթական-խորհրդապաշտական խորքը։ Արդեն Դ դարում աստվածաբանորեն ձևակերպվել և հստակվել էր սրբապատկերի ընկալման կերպը եկեղեցական կյանքում։ Հոգևոր կյանքի փորձառությունը ցույց էր տալիս, որ սրբապատկերը նպաստում է ավելի պատկերավոր ու ամբողջական դարձնելու քարոզիչ հոգևորականի խոսքը, պարզևում է հոգևոր մխիթարություն՝ յուրահատուկ կապ ստեղծելով պատկերվածի ու աղոթողի միջև, ներգործում դիտողի խղճման համար և հետո պահում մեղսածին մտքերից, տեսանելի կերպով հիշեցնում և ուսուցանում աստվածաշնչյան պատմություններն ու պատգամները և այլն։ Այսպես է սրբապատկերի նշանակությունը մեկնաբանվում Ընդհանրական Եկեղեցում, որի մի մասն է և Հայոց Եկեղեցին։

Պատմահայր Մովսես Խորենացին հիշատակում է, որ աստվածային հրաշքով ի հայտ եկած առաջին երկու սրբապատկերները (որոնցով փաստորեն սկզբնավորվեց քրիստոնեական սրբանկարչության արվեստը) պատկանել են Հայոց Եկեղեցուն՝ Անձեռակերտ Դաստառակը և Աստվածամոր պատկերը։ Սա խոսում է այն մասին, որ մեր Եկեղեցում պատկերների կիրառությունը սկսվել է շատ վաղուց։ Հետագայում հայոց եկեղեցական կերպարվեստը մեծ ծաղկում ապրեց։ Միջնադարյան հայ արվեստագետները ստեղծեցին բազմաթիվ բարձրարվեստ և պատկերագրորեն առանձնահատուկ աշխատանքներ։ Զարգացան որմնանկարչությունը, մանրանկարչությունը, քանդակագործությունն ու խաչքարի արվեստը։ Անշուշտ, գեղարվեստական այդ համակարգում էր նաև սրբապատկերը (իկոնա)։

Մեզ հայտնի է Հայոց Եկեղեցու վերաբերմունքը սրբապատկերի վերաբերյալ, որը հիմնված է Ընդհանրական Եկեղեցու հայրերի արտահայտած տեսակետների վրա։ Սրբապատկերի կիրառությունը Եկեղեցում նույնպես հայտնի է, այն հիմնված է ավանդականության սկզբունքի վրա, որպես Եկեղեցու Սրբազան Ավանդության անքակտելի մաս։ Սակայն ինչպիսի՞ն էր Հայոց սրբապատկերը։ Կա՞ր արդյոք զանազանություն հայկական սրբապատկերի և, ասեմք, բյուզանդականի միջև, և եթե կար, ո՞րն էր տարբերությունը։ Այս հարցը երկար ժամանակ դուրս էր մնացել միջնադարյան հայ արվեստն ուսումնասիրողների տեսադաշտից։

Այստեղ տեղին է հիշել հայագետ Կարապետ Կոստանյանի խոսքերը «Հին հիշատակներ» հոդվածից («Արարատ», 1897 թ.), որը վերաբերում է Հայոց հնագույն սրբապատկերին՝ Հիսուսի Դաստառակին, Հովհաննես Ավետիսյանի նկարած Ս. Աստվածամոր պատկերին և Հավուց Թադի Ամենափրկչին։ Հոդվածագիրը հետևյալ հարցն է տալիս. «Հետաքրքիր է իմանալ՝ ո՞ր և ո՞ր ժամանակից գոյություն ունին հայոց վանքերում և եկե-

դեցիմերում հենց այդպիսի պատկերներ և ինչպիսի՞ գծագրություն ունին մոքա, և երկրորդ, աչքի առաջ ունենալով, որ Ս. Աստուածածնի անուանը մուկրուած բազմաթիւ հին վանքեր կան, պէտք է մտածել, որ մոքա ունեցել են և պատկերներ քանդակուած կամ նկարուած. մոյն Տիրամօր նկարներով լի են և հայոց գրչեայ մատենաները. ցանկալի է հրատարակել այդպիսի քանդակների և նկարների մի ժողովածու, որպէսզի կարելի լինի մոցա ուսումնասիրութեամբ գաղափար կազմել թէ ո՞րն է այն առանձնութիւնը, որով ջոկուում էին հայոց պատկերները ուրիշներից»։ Այս հարցադրումը կատարվել է հարյուր տարի առաջ...

Օրերս հայ արվեստաբանական գրականությունը հարստացավ ևս մեկ արժեքավոր ուսումնասիրությամբ։ Լույս է տեսել Մաշտոցյան Մատենադարանի բաժնի վարիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Հրավարդ Հակոբյանի «Հայոց Տերունական սրբապատկերները» աշխատությունը։ Եվ կարող ենք փաստել, որ Կ. Կոստանյանի առաջ քաշած հարցերը ստացել են իրենց պատասխանները։

Նկատի ունենալով նյութի ծավալը, հեղինակն աշխատության մեջ քննության առարկա է դարձրել միայն Հիսուս Քրիստոսի, Ս. Խաչի և Ս. Աստվածամոր պատկերները։

Առաջին գլխում՝ «Հայ Եկեղեցին և սրբապատկերները», ամենայն մանրամասնությամբ ներկայացված է քրիստոնեական պատկերագրության սկզբնավորումը։ Պատմական վկայությունների, ավանդության և քրիստոնեական ծեսի ուսումնասիրությամբ քննության է առնված գաղափարական այն հենքը, որի վրա զարգացավ սրբապատկերը։ Այս աստվածաբանական-գեղարվեստական համակարգի միջոցով էլ գնահատվել է սրբապատկերի էությունն ու նշանակությունը։

Այս գլխում հեղինակը նշել է Ֆայումյան դիմանկարի (մ. Ք. Դ դար - Բ դար) դերը սրբապատկերների ձևավորման գործում և առանձին-առանձին ներկայացրել Հիսուս Քրիստոսի, Ս. Աստվածամոր այդ ժամանակ ընդունված պատկերագրական տիպերը։

Հիսուսի Դաստառակին վերաբերող պատմական փաստերն ու բանավոր ավանդագրույցներն ի մի բերելով, Հ. Հակոբյանը փաստում է, որ վաղ միջնադարյան Հայաստանում եղել են սրբապատկերներ, ինչպես, օրինակ, Հոգեաց վանքի Ս. Աստվածամոր պատկերը, Խոր Վիրապի Աստվածամոր պատկերը, Հիսուս Քրիստոսի սրբապատկերը Վարազավանքում և այլն։

Ամփոփելով առաջին գլխի ասելիքը, հեղինակն անդրադառնում է այն մոր մոտեցումներին սրբապատկերների նկատմամբ, որոնք ձևավորվեցին Քաղկեդոնի ժողովից հետո։

Երկրորդ գլխւր՝ «Տերունական սրբապատկերները VI-XVII դդ. հուշարձաններում», նվիրված է այն սրբապատկերային մոտիւներին, որոնք տեղ են գտել հայկական մանրանկարչության, քանդակագործության և որմնանկարչության մեջ։ Խոսքը վերաբերում է այն պատկերներին, որոնց գաղափար օրինակները սրբապատկերներ են (իկոնա)։ Մանրանկարներից որպէս այդպիսիք առանձնացվել են Էջմիածնի Ավետարանի Զ դարի պատկերները, Տրապիզոնի, Ադրիանուպոլսի, Վեֆափառի Ավետարանների (Ժ-ԺԱ դդ.) մանրանկարները, Վասպուրականի և Սյունիքի ձեռագրերի համապատասխան պատկերները և այլն։

Քանդակագործական օրինակներից, որպէս ամենավաղ շրջանի պատկեր, առանձնացվել է Օձունի Աստվածամոր քանդակը (Զ դար)։ Քննության են առնված Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու (Ժ դար) քանդակները։ Առանձին ուշադրության են արժանացել հայոց միջնադարյան խաչքարերը, հատկապէս նրանք, որոնց վերնամասում քանդակված է Դեիսուս (Բարեխոսության) պատկերը և «Ամենափրկիչ» անվանված խաչքարերը։ Ինչ վե-

րաբերում է որմնանկարչությանը, ապա այդտեղ նույնպես քիչ չեն սրբապատկերային բնույթի օրինակները, որոնք նույնպես մանրամասնորեն ներկայացված են:

Գրքի եզրափակիչ՝ երրորդ գլուխը. «Նոր շրջան (XVII դ. - XVIII դ. I կես)», վերաբերում է այն ժամանակաշրջանին, որը բեկումնային էր հայկական մշակույթի համար: Եվրոպական մշակութային կյանքում, հատկապես գեղարվեստական մտածողությունում տեղի ունեցած ահռելի փոփոխությունները, իրենց ուղղակի կամ միջնորդավորված ազդեցությունն են թողնում մասնավորապես սրբանկարչության վրա:

Արդեն ԺԶ դարից հայ մանրանկարիչները հատուկ ուշադրություն են դարձնում դիմանկարին: Այդ տիպի մանրանկարները սկսում են մոտենալ հաստոցային գեղանկարչության սկզբունքներին: Դրանց ազդեցությամբ սկսում են փոխվել Ս. Աստվածամոր պատկերագրական տիպերը, որոնք անփոփոխ էին ողջ միջնադարի ընթացքում՝ Օդիզիդրիա, Օրանտ և այլն: Սակայն նոր գաղափարախոսությունը, որը հաստատվել էր հայկական կերպարվեստում, զարգանում էր՝ համապատասխանելով ազգային և եկեղեցական առանձնահատկություններին, հաստատելով արվեստի զուտ հայկական պատկերացումները: Իրենց տեսական աշխատություններով դրան էին նպաստում ժամանակի հայ մտածողները՝ Սիմեոն Ջուղայեցին (ԺԶ դարի վերջ - 1657 թ.), Ստեփանոս Լեհացին (ԺԷ դ. սկիզբ - 1687 թ.), Հովհաննես Ջուղայեցին (1643-1715 թթ.) և այլոք:

ԺԷ դարը շրջադարձային եղավ հայ մշակույթի համար: Այդ շրջանում կերպարվեստում գնահատվում և արժեվորվում է աստվածաստեղծ մարդու անհատականությունը: Այդ դարից էլ հայկական միջավայրում մեծ տարածում գտան հաստոցային բնույթի սրբապատկերները, մասնավորապես կտավի և փայտի վրա:

Երրորդ գլխում ԺԷ-ԺԸ դարերի սրբապատկերների քննությունը կատարված է ըստ ստեղծման ժամանակի և տեղի: Այսպես՝ ա) սրբապատկերներ, որոնք ստեղծվել են Պատմական Հայաստանում, բ) սրբապատկերներ, որոնք ստեղծվել են Ռուսաստանում, Եվրոպայում. Մերձավոր Արևելքում, Եգիպտոսում, և գ) սրբապատկերներ, որոնք ստեղծվել են Նոր Զուղայի մշակութային միջավայրում:

Այս դարերից պահպանված սրբապատկերներից առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում մասնաբաժին, որոնք դրվագված են ձեռագիր մատյանների կազմերին և գրեթե անհայտ են արվեստասերներին:

Կարող ենք ասել, որ Հրավարդ Հակոբյանի «Հայոց Տերունական սրբապատկերները» աշխատությունը նյութի ընդգրկմամբ, վերլուծությամբ և մատուցման խորությամբ ծանրակշիռ ներդրում է հայկական սրբապատկերի ուսումնասիրման բնագավառում, լուրջ նպաստ՝ հայ միջնադարյան արվեստի ու գեղագիտության մասնաշաղկապման գործում, քանի որ ուղղված է ընթերցող լայն լսարանին: Այն հանձնարարելի է ոչ միայն սրբապատկերի խնդիրներով զբաղվող մասնագետներին, այլև հայ միջնադարյան արվեստով հետաքրքրվողներին ու այն նկարիչներին, որոնք զբաղվում են սրբանկարչությամբ:

Եզրափակելով մեր խոսքը, առանձնակի շնորհակալություն ենք հայտնում գրքի հրատարակչին, «Տաթև Գիտակրթական համալիրի» գլխավոր տնօրեն պարոն Սոկրատ Մկրտչյանին, որի բարի կամեցողության շնորհիվ հնարավոր դարձավ «Հայոց Տերունական սրբապատկերները» աշխատության լույս ընծայումը: