

ՊԱՏՄԱՌԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ

ԱՍՏԴԿ ՍՏԱՄԲՈՋՅԱՆ

«Բրիտանիա Հայաստան» երկշաբաթաթերթի
գլխավոր խմբագիր

ԽՈՐՀՐԴԱՎՈՐ ԸՆԹՐԻԶԻ

ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Նախ անդրադառնանք Տիրոջ վերջին ընթրիքի բուն բովանդակությանը՝ բուն խորհրդին, որի համար այն հետադաշտում կոչվեց «խորհրդավոր»:

Տիրոջ հրաշափառ Հարությունը նախորդող շաբաթը, որ Եկեղեցում կոչվում է «Ավագ», ամփոփումն է Հիսուս Քրիստոսի երկրային կյանքի վերջին օրերի (որոնք առանձին-առանձին կրկին Ավագ են կոչվում)՝ ուսուցումների ու պատվիրանների, չարչարանքների ու նվաստացումների, խաչի վրա մահն ընդունելու եւ Հարություն առնելու բազմաբովանդակ անցքերի:

Օրերի այս շարքում, իրադարձությունների աննախադեպության առումով, առանձնակի տեղ ունի Ավագ հինգշաբթին (ի դեպ՝ այս օրվա հետ կապված կան այլ տեսակետներ եւս: Որոշ ուսումնասիրողներ, հենվելով Մատթեոս, Մարկոս եւ Ղուկաս ավետարանիչների թողած ժամանակային տեղեկությունների վրա, համարում են, որ Ընթրիքը տեղի է ունեցել ուրբաթ օրը, իսկ ոմանք՝ նույնիսկ չորեքշաբթի՝ լուսնային օրացույցն ի նկատի ունենալով: Սակայն մեր նպատակը Վերջին ընթրիքի օրը ճշգրտելը չէ, այլ դրա ժամանակ տեղի ունեցած իրադարձությունների շղթան, այն իրադարձությունները, որոնց խորհուրդը անհավանականը կատարյալ ու զարմանալի իրողություն դարձնելն էր):

Այդ օրը Տերը վերջին անգամ Իր աշակերտների հետ նստեց ընթերիքի: Ընթերիքն այդ, իհարկե, սովորական, ամենօրյա մի հացկերույթ չէր, այլ հրեաների զատկական տոնի նշումը: Այս հանգամանքն ինքնին խորհրդանշական էր այն առումով, որ Հիսուս Քրիստոս Իր աշակերտների հետ արդեն իսկ խորհուրդ ունեցող տոն էր նշում, որի ժամանակ եւ պիտի տեղի ունենային իրադարձություններ, որոնց կարեւորությունն ու իմաստը աշակերտները միայն Հոգեգալստից հետո պիտի հասկանային: Եվ այդ պատմական ընթերիքը՝ իր խորհրդի ողջ խորքայնությամբ, դարձավ Քրիստոսի եկեղեցու վարդապետության հիմնահենքը:

Խորհրդավոր այս ընթերիքի մասին չորս ավետարանիչներն էլ գրում են՝ սուղ մանրամասներում որոշակիորեն լրացնելով միմյանց:

Մատթեոս ավետարանիչն ասում է, որ մովսիսական Զատկի օրը աշակերտները մոտենում են Ուսուցչին եւ հարցնում. «Ուր եւ կամենում՝ պարտապիսեք քեզ համար զարկական ընթերիք, որ ուրեւ»: Եվ Հիսուս նրանց ասաց. «Գնացիք քաղաք այսինչ անձի մոտ եւ նրան ասացիք. «Վարդապետն ասում է՝ Իմ ժամանակը մոտեցել է, քեզ մոտ եւ՝ անկու Ջարիկը Իմ աշակերտների հետ միասին»: Եվ աշակերտներն արեցին, ինչպես Հիսուսն իրենց հրամայեց, ու պարտապիսեք զարկական ընթերիք: Եվ երբ երեկո եղավ, տաններկու աշակերտների հետ սեղան էր նստել» (Մատթ. ԻԶ. 17-20):

Նախ փորձենք համառոտակի բացատրել, թե ինչ էր իրենից ներկայացնում հրեական Զատկի՝ Պասեքի (Պասեքը հրեաների գլխավոր սրբազան տոնն է՝ նվիրված հրեա ժողովրդի՝ Եգիպտոսի գերությունից դուրս գալուն) ընթերիքը, եւ ինչպես էր այն ընթանում հրեաների մոտ: Հրեաները, մինչ կսկսվեր զատկական ընթերիքը, նախ անպայման լվանում էին ուրբերը եւ նոր միայն մոտենում սեղանին: Ըստ Մովսեսի պատվիրանի՝ սեղանին գրվում էր դառը կաթնուկը (վայրի հազար)՝ որպես խորհրդանշել Եգիպտոսում կրած տառապանքների, խարոսեթը (մրգերից եւ ընկուզեղենից պատրաստված խյուսը)՝ որպես այն կավը, որից նրանք գերության ընթացքում կիզիչ արեւի տակ աղյուս էին պատրաստում, զոհաբերվող դառը (անպայմանորեն խորոված եւ ամբողջական՝ առանց ոսկորների քարոյնու (այստեղ արժե հիշել, որ խաչյալ Տիրոջ ոտքերը, ի տարբերություն կողքի երկու խաչվածների, չջարդեցին), բաղաձի հացը՝ ի նշան Եգիպտոսում հրեաների կերած անթթխած հացի, եւ Ջրախառն գինին՝ որպես Աստծո օրհնություն: Ուտելիքի ու գինու համեստումն ընթանում էր աղոթքներով, նախնայաց պատմության փառաբանմամբ եւ սաղմոսների ընթերցումով, եւ այս ամենն արվում էր սահմանված կարգով, որը իրա-

վունք է տալիս ասելու՝ այդ ընթրիքը բացառապես ծխական նշանակություն ունի:

Ընթրիքի մասնակիցներին առաջին հերթին մատուցվում էր գինին (ողջ ընթրիքի ընթացքում իրավունք ունեին խմելու ընդամենը չորս գավաթ): Յուրաքանչյուրը, վերցնելով գավաթը, կարդում էր որեւէ կարճ՝ «օրհնյալ է» բառով սկսվող մի աղոթք՝ բարախ (barach), ապա տան տերը կամ մասնակիցներից ավագը կարդում էր Աստծուն փառաբանող զատկական բուն աղոթքը՝ կիդդուշը (kiddousch), որից հետո նոր միայն խմում էին: Երկրորդ գավաթն ըմպելուց առաջ լվանում էին ձեռքերը: Կրկին տան տերը կամ մասնակիցներից ավագը վերցնում էր բաղարջ հացը եւ բաժանում մասնակիցներին: Ամանում մնում էր մեկ հաց, որը նա երկու կես էր անում եւ մի կեսը դնում սեղանի մի անկյունում, ուր այն, ըստ մովսիսական օրենքի, պետք է մնար մինչեւ ընթրիքի ավարտը՝ պատահաբար ներս մտած աղքատին կամ ճամփորդին տալու համար: Բաղարջի այս կտորը կոչվում էր աֆիկոման (aphicomau), իսկ երկրորդ կեսը բաղարջ կտորով թողնում էր իրեն: Ուտելիքից, ավելի ստույգ՝ գառան մսից օգտվելը կրկին ընթանում էր համապատասխան բարախներով: Ինչպես նշեցինք, սեղանին դրված բոլոր ուտեստները խորհուրդ ունեին, եւ ճաշակելուց առաջ համապատասխան աղոթք էին կարդում: Ընթրիքին ներկա երեխաներին խնամքով բացատրում էին դրանց նշանակությունները՝ պատվելով Մովսեսի հետեւյալ խոսքերը. «Եթե պատահի, որ ձեր որդիները հարցնեն ձեզ, թե՛ «Ի՞նչ է նշանակում այս ծխակատարությունը», նրանց կպատասխանեք, որ Տիրոջ համար Զատիկի զոհն է սա, այն Տիրոջ, ով Եգիպտոսում եգիպտացիներին կոտորելիս ինայեց իսրայելացիներին, փրկեց մեր ընտանիքները» (Ելք ԺԲ. 26-27):

Բնականաբար, այսպիսի խորհրդանշական զատկական սեղան էր գցված նաեւ Վերնատանը, ուր Տերն Իր աշակերտների հետ վերջին անգամ պիտի ընթրեր, ճիշտ կլինի ասել՝ նշեր Պասեքը՝ ամբողջացնելով, բարձրակետին հասցնելով Իր երեքամյա քարոզչության տիեզերական խորհուրդը՝ Հաղորդությունը՝ երկրի վրա մարդու եւ Աստծո հնարավոր միավորումը:

Դժվար չէ կռահել, որ եթե Տիրոջ վերջին ընթրիքը լինել սովորական կամ նույնիսկ տոնական մի ճաշկերույթ, հնարավոր է՝ իրադարձություններն այլ ընթացք ունենային: Սակայն սա մեր իմանալու բանը չէ: Եվ քանի որ մարդկային միտքը ի զորու չէ կանխորոշելու Աստծո ծրագրերը, ուստի հետեւենք առաքյալների հաղորդած տեղեկություններին:

Ինչպես վերը նշեցինք, հրեաները զատկական սեղան նստելուց առաջ լվանում էին ոտքերը: Ամենայն հավանականությամբ այս պարտականությունը դրված էր ծառաների կամ սեղանակիցներից փոքրերի վրա: Հովհաննես առաքյալը վկայում է. «Նա վեր կացավ ընթրիքի սեղանից, մի կողմ դրեց զգևարները և մի արիչը վերցնելով՝ մեջքին կապեց: Եվ ապա ջուր վերցնելով՝ անց կոնքի մեջ և սկսեց Իր աշակերտների ոտքերը լվանալ և արել մեջքին կապած արիչով՝ րարակուսած աշակերտներին ասելով՝ «Գիրներ, թե այդ ինչ արեցի ձեզ, դուր Ինձ Վարդապետ և Տեր եր կոչում և լավ եր անում, քանի որ իսկապես նմ իսկ արդ, եթե ես՝ Տերս և Վարդապետս, լվացի ձեր ոտքերը, դուր էլ պարտավոր եր միմյանց ոտքեր լվանալ» (Հովհ. ԺԳ. 4-5): Հաստատելով Ոստիկայի խորհուրդը: Այսպիսով, Ուսուցիչը հանդիսավոր կերպով հնազանդության օրինակ տվեց աշակերտներին, քանի որ, ինչպես Ղուկաս ավետարանիչն է ասում, «Նրանց մեջ հակաճատություն առաջացավ, թե իրենցից ո՞վ պիտի մեծ համարվի»: Սա Տիրոջ ժամանակին ասված խոսքերի իրական ու շոշափելի փաստումն էր. «Եթե մեկն ուզում է առաջին լինել, բոլորից վերջինը և բոլորի սպասավորը պիտի լինի» (Մարկ. Թ. 34): Տիրոջ ու ծառայի միակամության ինչպիսիք օրինակ ու նաեւ՝ «Լվացվածին ոտիչ քան պարք չէ, քայց միայն ոտքերը լվանալ, քանի որ ամբողջությամբ մաքուր է. և դուր մաքուր եր, քայց ոչ բոլորդ» (Հովհ. ԺԳ. 10): «Ոչ բոլորդ» ասելով՝ Տերն ի նկատի ունեւ Հոգւային եւ ակնարկում էր, որ դավաճանությունն այն մեղքն է, որ լվացում չունի:

Մատթեոս ավետարանիչը գրում է. «Եվ մինչ նրանք դեռ ուրտում էին, Նա ասաց. «Ճշմարիտ եմ ասում ձեզ, որ ձեզանից մեկն Ինձ մարնելու է»: Եվ նրանք խիստ տխրեցին. նրանցից յուրաքանչյուրն սկսեց ասել Նրան. «Միթե ես եմ, Տեր»: Նա պարտախան րվեց ու ասաց. «Ով իր ձեռքն Ինձ հեւ պնակի մեջ մարցրեց, նա է Ինձ մարնելու: Մարդու Որդին կգնա այս աշխարհից, ինչպես Նրա մասին գրված է, քայց վաղ այն մարդուն, ում ձեռքով կմարնվի մարդու Որդին: Ավելի լավ կլինեւ նրա համար, եթե այդ մարդը ծնված չլինեւ»: Հուդան, որ մարնելու էր նրան, պարտախանեց ու ասաց. «Միթե ես եմ, Վարդապետ»: Նրան ասաց՝ դու ասացիր (Մարք. ԻԶ. 21-25): Իսկ Հովհաննես ավետարանիչն ավելացնում է. «Եվ կրք նա պարտան առավ, սարանան մտավ նրա մեջ: Հիսուսը նրան ասաց. «Հիմա ինչ որ անելու ես, իսկույն արա՛» (Հովհ. ԺԳ. 17):

Ուստի կարելի է ենթադրել, որ երբ Տեր Հիսուս Քրիստոս Հաղորդության խորհրդի հաստատմանն անցավ, «նրանք դեռ ուտում էին», եւ Հոգւան էլ արդեն «ձեռքը պնակի մեջ էր մտցրել»... Այստեղ շատ կարեւոր է այն պարագան, որ թեպետ Աստվածորդին, Իր վրա վերցնելով

ողջ մարդկություն մեղքը, դարձավ զոհաբերվող Գառն՝ ընկած մարդուն վերստին բարձրացնելու եւ կրկին՝ Աստծուն որդեգրելու, Նրա արքայությունն արժանացնելու համար, սակայն մարդուն՝ որպես Իր արարչագործության զարդը, Իր պատկերով ու նմանությամբ ստեղծված արարածի, կրկին տվեց ընտրելու իրավունք: Եվ Հուդան՝ իբրեւ մարդկության մի հատվածը, կատարեց իր ընտրությունը:

«Այլալի լավ կյանք նրա համար, եթե այդ մարդը ծնված չլիներ»։ սրանք պահի տակ ասված խոսքեր չեն, այլ տիեզերական ահագանգ՝ ուղղված մեզ՝ բոլոր ժամանակներում ապրողներին: Սա սթամպիության տիեզերական կոչ է, քանզի մարդուն փրկություն տանող ուրիշ ճանապարհ այլեւս տրված չէ...

Առաքյալների շարադրանքից երեւում է, որ Հաղորդության խորհուրդը հաստատվեց ընթերիքի վերջում, երբ Հուդան, հրեական զատկական ընթերիքն անելուց հետո, արդեն գնացել էր իր սեւ գործին...

Բնականաբար, բաղարջներն արդեն սպառվել էին, եւ սեղանին միայն աֆիկոման էր մնացել: Ուստի, ամենայն հավանականությամբ, Տերը հենց աֆիկոման «վերցրեց, օրհնեց, կտրեց եւ տվեց աշակերտներին ու ասաց. «Առե՛ք, կերե՛ք, այս է Իմ մարմինը»: Ապա վերցրեց գավաթը, գոհություն հայտնեց, տվեց նրանց ու ասաց. «Խմեցե՛ք դրանից բոլորդ, որովհետեւ այդ է Նոր Ուխտի Իմ արյունը, որ թափվում է փասն շարերի՝ իրենց մեղքերի թողության համար: Բայց աստու՛ եմ ձեզ, այստեղ եւս այլևս որթարունակի բերքից չեմ խմի մինչև այն օրը, երբ ձեզ հետ կխմեմ նորը Իմ Հոր արքայության մեջ» (Մատթ. ԻԶ. 26-29):

Այստեղ կարող է հարց ծագել, թե ինչու առաքյալներից ոչ մեկը զոհաբերվող գառան մասին ոչինչ չի ակնարկում. չէ՞ որ զոհաբերված գառը զատկական սեղանի կարեւորագույն բաղադրիչներից մեկն էր, ստույգ ասելու դեպքում՝ ամենակարեւորը: Խորհրդավոր ընթերիքի տիեզերաշունչ, սակայն նաեւ մարդկայնորեն ամենահուզիչ պահն այն էր, որ այդ օրվա զոհաբերության սեղանի պատարագիչը հենց զոհաբերվող Գառն էր՝ մարդու Որդին, Ով որպես մարդ՝ կատարյալ էր եւ կատարելության մեջ՝ անկրկնելի, քանզի ծնվածներից միակն էր, որ զերծ էր ազամական մեղքից: Եվ քանի որ մարդու Որդի էր, ուստի օժտված էր մարդուն բնորոշ բոլոր հատկություններով՝ զգացողություններով, զգացումներով, հույզերով ու ապրումներով: Հիշենք ընթերիքից հետո Նրա՝ Զիթենյաց լեռ բարձրանալը եւ վերջին աղոթքը, որի մասին գրում են բոլոր ավետարանիչները: Հիսուսը, ըստ իր սովորության, գնաց Զիթենյաց լեռը՝ աղոթելու: Նրա հետեւից

գնացին եւ աշակերտները: «Հոգիս փրտոր է մահու չափ. այսրեղ մնացեր եւ ինձ հետ հսկեցնր» (Մատթ. ԻԶ. 38): Հեռանալով նրանցից՝ ծնկեց մի քարի մոտ ու ազոթեց. «Հայր, եթե կամենտոմ ես, այս քաժակը ինձից հետացրո՛ւ, րայց ոչ թե իմ կամքը, այլ Բոնր թող լինի»: Եվ նրան երկնքից երեսաց մի հրեշտակ եւ ուժ էր տալիս նրան. նա տազնապի մնջ էր եւ ամրոդջ հոգով էր ադոթում Եվ նրանից քրտինքը հոսում էր այսան կաթիլների նման՝ շիթ-շիթ գերնին թափվելով» (Ղուկ. ԻԲ. 42-44): Սա նշանակում է, որ նա մարդ ծնվածներից ոչ պակաս էր զգում այն սոսկալի տառապանքների ու ապրումների չափը, որ սպասվում էր Իրեն: Բայց գնում էր դրան, քանզի մարդու Որդին Աստծո Որդին էր՝ Աստված, Ով շատ սիրեց մարդուն...

Այսպիսով, խաչի վրա մահն ընդունելուց առաջ, մեր Տեր Հիսուս Քրիստոս, մովսիսական ընթրիքի ծխական բոլոր տարրերն օգտագործելով, Հին սովերական Ուխտը փոխարինեց Նորով, նոր ծխական արարողությունով՝ Պատարագով: Որպես զոհաբերվող Գառ՝ նա մորթվեց եւ Իր արյունով գնեց մեզ Աստծո համար (տե՛ս Հայտ. Ե. 9):

«Ճշմարիտ, ճշմարիտ եմ ասում ձեզ, եթե չուրեր մարդու Որդու մարմինը եւ չրնակը նրա արյունը, ձեր մնջ կյանք չեր ոնենա: Ով ուրում է Իմ մարմինը եւ րնկում Իմ արյունը, հավիտենական կյանք ոնի. եւ ես նրան վերջին օրը հարություն առնեկ պիտի տամ, քանի որ Իմ մարմինը ճշմարիտ կերակուր է, եւ Իմ արյունը՝ ճշմարիտ րնկակիր: Ով ուրում է Իմ մարմինը եւ րնկում Իմ արյունը, կրնակվի Իմ մնջ, եւ ես՝ նրա մնջ» (Հովհ. Զ. 54):

Ուստի հարկ է, որ երկյուղով մոտենանք Տիրոջ խոսքերին, ուրախությունամբ ու ցնծությունամբ ընդունենք մարդկություն ողջ պատմության մեջ աննախագեպ ու սքանչելախորհուրդ այս հրավերը՝ Տիրոջ հետ Աստծո արքայության մեջ հավիտենական «ընթրիքին» մասնակցելուն: Հագնենք անկեղծ զղջումի եւ հնազանդության հոգեւոր մեր զգեստները եւ մեր հոգու «լվացված ոտքերով» մոտենանք այն Սեղանին, որտեղից խորհրդավոր Պատարագիչը մեզ հաղորդ է դարձնում Իր Մարմնին ու Արյանը՝ մեզ Իր հետ եւ Իրենով կյանք տալով: Մեր հոգում անթեղված ողջ սիրով ու նվիրումով, երախտագիտությունամբ եւ հավատարմությամբ ընդունենք տիեզերական Զոհաբերությունը, որ արվեց հանուն մեղավորներիս հոգու փրկության, հանուն մարդու հավիտենական կյանքի:

Ահա սա՛ այս մեծ Խորհուրդն է պատճառը, որ նաեւ համաշխարհային կերպարվեստի պատմության մեջ չկա որեւէ թեմա, ավետարանական կամ աստվածաշնչյան որեւէ սյուժե, որին այդչափ անդրադարձած լինեն նկարիչները, որքան Խորհրդավոր ընթրիքին: Պատճառը, ինչպես նշեցինք,

իրադարձությունների խորհրդապաշտական այն շղթան է, որը Հիմնովին փոխեց մարդ-Աստված հարաբերությունների նախկին պատկերացումները՝ դրանք հասցնելով տիեզերական այնպիսի խորքայնության, որ մարդկային բանականության համար անհնարին թվացող վերացականությունը Աստվածորդու ինքնագոհաբերման միջոցով, Նրա տառապյալ մարմնի ու հեղված արյան զնով դարձավ զարմանալի զգացական իրողություն: Սա էր Խորհրդավոր ընթրիքի Խորհուրդ խորինը, որի հոգեւոր կենսականությունը ոչ միայն ապշեցնող է, այլեւ սքանչելի:

Խորհրդավոր ընթրիքի առաջին պատկերները վերաբերում են դեռեւս Զ.-է. դարերին: Սրանք չնայած առափելապես ավետարանական բնագրերի գուտ պատկերային վերարտադրություններ են՝ հեռու ծիսական ընկալումներից, սակայն քրիստոնեական մշակույթի պատմության մեջ ունեն անգնահատելի արժեք, քանզի պրիմիտիվիզմի անկրկնելի այդ նմուշների կոմպոզիցիոն լուծումները Հիմք ծառայեցին եկեղեցական կանոնական պատկերագրության համար:

Վաղ շրջանի «Խորհրդավոր ընթրիքի» պատկերները Հիմնականում ունեն պատմական բնույթ: Կոմպոզիցիոն լուծումները հյուսված են կիսաշրջանաձեւ, էլիպսաձեւ, ուղղանկյուն, հազվադեպ նաեւ՝ կլոր սեղանների շուրջ: Մեզ հասած ամենավաղ շրջանի գործերից մեկը Ռափենայի Ս. Ապոլլինար Նուռովոյի եկեղեցու խճանկարն է (Զ. դար)՝ ժամանակաշրջանին բնորոշ հարթաչափային լուծումներով: Խճանկարի կենտրոնում պատկերված է կիսաշրջանաձեւ սեղան՝ ծածկված սպիտակ լայնափեշ սփռոցով, շուրջը միմյանց թիկնած 11 միադեմ, ճերմակազգեստ աշակերտները, իսկ ձախ անկյունում՝ Բրիստոս է՝ ձեռքի օրհնության նշանով, գլխին խաչատիպ լուսապսակ: Նա ոչ միայն իր չափերով, մորուքով, այլեւ գունային մուգ լուծումով է առանձնանում առաքյալներից: Սեղանին փոքրիկ բաղարջներ են եւ ողջ սեղանն ասես գրաված ափսեի մեջ՝ երկու ձուկ: Ֆոնը եւ երկրաչափական զարդամոտիվները կատարված են դեղինի եւ սեւի՝ դասական համադրություններով: Եթե ձուկը՝ Տիրոջ վաղ քրիստոնեական խորհրդանիշը, եւ աշակերտների 11 թիվը՝ չլինեին, ապա այս խճանկարը պարզ մի ընթրիքի տպավորություն կթողներ, քանզի սեղանին բացակայում են Խորհրդավոր ընթրիքի՝ մեզ հայտնի ծիսական կարեւոր ատրիբուտները, ինչպես նաեւ աշակերտներին բնութագրող հոգեբանական ու անհատական գծերը: Կոմպոզիցիոն նմանատիպ լուծումները բնորոշ են վաղ շրջանի համարյա բոլոր գործերին, ինչպես եւ հայկական մանրանկարչության մեջ պահպանված շատ նմուշների, օրինակ՝ Երուսաղե-

մի հայոց պատրիարքարանի 1041 թ., Մատենադարանի 1045 թ. եւ 1057 թ. Ավետարանների «Խորհրդավոր ընթրիք»-ները, որոնցում բաղարջների փոխարեն գինու գավաթներ են պատկերված եւ կրկին ունեն գրաֆիկական պարզ լուծումներ:

Պատմական կոչվող «Խորհրդավոր ընթրիքի» թե՛ բյուզանդա-իտալական եւ թե՛ հայկական մանրանկարչական կառուցվածքային հաջորդ լուծումը պայմանավորված է հիմնականում ուղղանկյուն սեղանի պատկերումով, որը, ըստ էության, կոմպոզիցիոն նոր մտահղացումներ չի թելադրում: Սեղանի ձախ անկյունում Քրիստոս է՝ կրկին քիչ առանձնացված ու ավելի մեծաչափ, խաչաձեւ լուսապսակով եւ ձեռքի օրհնության նշանով, իսկ սեղանի երկայնքով շարված են աշակերտները՝ լուսապսակներով կամ առանց լուսապսակների, առանց անհատականության ու դինամիկայի: Սեղանին նորից ձուլին է, հացը կամ գինու գավաթները: Կլոր կամ էլիպսաձեւ սեղանի պարագայում եւս նույն հարթապատկերային մոտեցումն է իշխում, նույն գրաֆիկական պրիմիտիվիզմի դրոշմը (Հովսեփան ծաղկողի 1303 թ. եւ 1306 թ. Ավետարանները, ԺԳ.-ԺԴ. դդ. Ավետարան. երեքն էլ պահպանվում են Մատենադարանում): Այս պատկերներն առավելապես ստեղծվել են որպես գրական բնագրի տեսողական հավելում՝ Տիրոջ վերջին ընթրիքի պատմական իրողություն: Հետաքրքիր է, որ այս բնույթի համարյա բոլոր «Խորհրդավոր ընթրիք»-ների սեղաններին, որպես գլխավոր ատրիբուտ, դրված են ձկներ կամ ձուկ (որը, ինչպես գիտենք, հրեական զատկական սեղանից բացակայում էր), եւ այն էլ՝ բավականին մասշտաբային, քան պահանջում է կոմպոզիցիայի համաչափական լուծումը: Նույն՝ գրոտեսկային սկզբունքն էր գործում, երբ աշակերտների կողքին պատկերում էին Ուսուցչին:

Շատ արվեստաբաններ սեղանին ձկան պատկերումը կապում են դրա՝ Քրիստոսի խորհրդանիշը լինելու հետ: Անշուշտ, դա կա, սակայն չի բացառվում, որ Ավետարանների ծաղկողները, հիմնականում վանականներ լինելով, քաջատեղյակ էին «Խորհրդավոր ընթրիք» բուն խորհրդին եւ Տիրոջ խորհրդանշանի ընդգծված պատկերումով փորձում էին շեշտել Ձկան՝ որպես Գառան զոհաբերումը:

Հետզհետե տեղծվեցին «Խորհրդավոր ընթրիքի» կերպավորման նոր հնարներ ու սիմվոլիկ ատրիբուտներ, ինչպես օրինակ՝ Հուդային քսակով կամ կիսադեմ պատկերելը, Հովհաննեսին՝ նրբակազմ եւ գեղեցիկ, Պետրոսին՝ ավելի տարեց ու ազդեցիկ եւ այլն: Անկախ սեղանի տեսքից՝ փոխվեց կերպարների բախշվածությունը՝ հնարավորին չափ պահ-

պանելով ավետարանիչներին նկարագրությունները: Եթե ուշադիր դիտելու լինենք «Խորհրդավոր ընթրիքի» վերածննդյան եւ հետ վերածննդյան շրջանի կոմպոզիցիաները, ակնհայտ կդառնա պատկերների մեծ մասի՝ սեղանների տեսքերով պայմանավորված խաչանիստ կամ կլորավուն հենքակառուցում թաքնված եկեղեցու խորհրդանշական գաղափարը, որի կենտրոնում, այն է՝ Գլուխը, մեր Տեր Հիսուս Քրիստոս է: Չէ՞ որ, ըստ էության, Վերնատունը Տիրոջ առաջին եկեղեցին էր, որտեղ կատարվեց առաջին, աշխարհացունց Պատարագը եւ որի պատարագիչը հենց Ինքը՝ Պատարագավորն էր:

«Խորհրդավոր ընթրիքի» թե՛ բյուզանդա-իտալական եւ թե՛ հայկական մանրանկարչական կառուցվածքային լուծումները միջնադարյան Եվրոպայի նշանավոր նկարիչների գործերում էական փոփոխություններ չկրեցին, կառուցվածքային նոր մտահղացումներ, ըստ էության, չունեցան: Այս նկարիչների գործերում հիմնականում պահպանվեցին հարազատությունը ավետարանիչներից որեւէ մեկի թողած նկարագրության-տեղեկությունը: Եթե մանրանկարիչների կոմպոզիցիոն լուծումները, կերպարների բաշխվածության սխեման, սեղանին դրվելիք պարագաները միտված էին ընդգծելու սյուժեի ծիսական-աստվածաբանական ենթատեքստը՝ որոշակի տարբերակում մտցնելով հրեական զատկական ընթրիքի եւ Տիրոջ վերջին ընթրիքի խորհրդանշների միջեւ, ապա գեղանկարիչները փորձեցին գեղանկարի կամ գրաֆիկայի լեզվով վերարտադրել հրեական զատկական սեղանը՝ կենտոնում՝ ավսեի մեջ, պատկերելով ոչ թե ձուկ կամ ձկներ, այլ գառան գլուխ, հաճախ՝ գլխամասի հետ նաեւ որոշ մնացորդներ: Այս տարբերության պատճառը թերեւս այն էր, որ մանրանկարիչներին ավելի շատ հետաքրքրում էր Տիրոջ վերջին ընթրիքի ժամանակ կատարված անցքերից ոչ այնքան Հուդայի մատնությունը, որքան Ոսնկվայի եւ Հաղորդության սրբազան խորհուրդների հաստատումը, եւ Տիրոջ խորհրդանշանի ընդգծված պատկերումով փորձում էին շեշտել Գառան զոհաբերումը:

Սակայն գեղանկարիչներին ու գրաֆիկներին, որպես ստեղծագործական խթան, առավելապես հետաքրքրել էր Հուդայի մատնության փաստը, երեւույթ, որը խիստ բնորոշ է բոլոր ժամանակներին եւ մարդկային բոլոր միջավայրերին, հարաբերություններին՝ ընտանեկան, ընկերային, հասարակական, քաղաքական ու կրոնական:

Երբ փորձում ես ուսումնասիրել ԺԳ.-ԺԴ. դարերից առ այսօր ստեղծված «Խորհրդավոր ընթրիք»-ի գեղանկարչական ու գրաֆիկական մարմնավորումները, ակնհայտ է դառնում, որ, իսկապես, նկարիչներին առա-

վերապես հուզել է Ընթրիքի դրամատիկական գլխավոր պահերից մեկի՝ Հուդայի մատնության հանգամանքը: Այսինքն՝ Ընթրիքի ծիսակրոնական ըմբռնումը՝ Հաղորդության եւ Ոսնկվայի խորհուրդների հաստատման՝ Եկեղեցու համար հույժ կարեւոր սյուժեներն սկսել են հետզհետե իրենց տեղը գիջել մատնության, դավաճանության պատմական իրողությանը: Պատճառը, թերեւս, ոչ միայն մարդկային հարաբերություններում այս երեւույթների առավել հաճախ դրսեւորվելն է կամ սրանց՝ մարդկային բնությանն առավել բնորոշ ու միաժամանակ խոտելի լինելը, այլեւ Ընթրիքի սյուժեից բխող չարի ու բարու, լույսի եւ խավարի տիեզերական ենթաշերտերը, դրանց պայքարի, բախումների թե՛ քաղաքական, թե՛ սոցիալական եւ թե՛ փիլիսոփայական խնդիրը, այդ խնդրի սուբյեկտիվ (ենթակայական) եւ հնարավորին չափ օբյեկտիվ (առարկայական) մեկնաբանումը: Վերածննդի շրջանի նշանավոր նկարիչները (Ջոտտո, Կաստանո, Գիրլանդայո, Ռոսելլի, Ռաֆայել, Ռուբենս, Տինտորետո, Վերոնեզ, Պոսեն եւ այլք) մեծապես կարեւորել են ավետարանական պատումի պատմաբարոյական, հոգեբանական առանցքը՝ իրենց ժամանակաշրջաններին բնորոշ կերպավորման մեթոդներով, գեղարվեստական հնարներով, կենցաղային ատրիբուտներով, թեմայի՝ իրենց աշխարհընկալմանը հարազատ արտահայտչամիջոցներով:

Վերջին շրջանում շատ է խոսվում Լեոնարդո դա Վինչիի «Խորհրդավոր ընթրիքը» սքանչելի որմնանկարի մասին: Մտացածին ու երեւակայական վերագրումների կողքին ասես մոռանում ենք հանճարեղ այս նկարչի նույնքան հանճարեղորեն կատարած «Խորհրդավոր ընթրիքի» կերպավորման գեղարվեստական լուծումների, կերպարների, այն է՝ Քրիստոսի եւ առաքյալներից յուրաքանչյուրի հոգեբանական վիճակների, դրսեւորումների արտահայտման զարմանալի խորքայնությունը, շարժումների, ժեստերի սքանչելի գինամիական, կերպարների երեքական խմբավորումների արտաքին դրվածքի ներքին փոխկապվածությունն ընդհանուր պատկերի մեջ, որտեղ մեկ հարթության վրա թեւածում են զարմանքը, տարակուսանքը, երկյուղը, անհանգստությունը, վիշտն ու սարսափը: Եվ այս խառը զգացումների կենտրոնում նստած է Ինքը՝ Մեծն Խաղաղությունը, Արդարությունը, Անմեղությունը: Անշուշտ, Լեոնարդոյի գործում չկան «Խորհրդավոր ընթրիքի» ծիսակրոնական կամ աստվածաբանական խորհրդապաշտական ընկալումները: Ուստի պատահական է, որ ուռւս հոգեւորական, աստվածաբան, փիլիսոփա, ֆիզիկոս, մաթեմատիկոս, գյուտարար Պավել Ֆլորենսկին, ում իրավացիորեն կոչում են «ռուսական

Լեոնարդո», մեծ խտալացու «Խորհրդավոր ընթրիքի» կոմպոզիցիոն լուծման՝ բեմադրվածքի մասին գրում է. «Այն ամենիս չէ, քան սենյակի փարսանության շարունակությունը... մենք տեսնում ենք ոչ թե իրականությունը, այլ տեսողական մի ֆենոմեն, և նայում ենք ասես անկիրք, բայց հեղափոխիչ մի ճեղքից, որը ոչ ակնածանք ունի, ոչ կարեկցանք և ատամիկ ևս՝ բաժանման պարոս»։ Անշուշտ, Ֆլորենսկին յուրովի ճշմարիտ է, եթե մտածենք, որ Լեոնարդոն պատկերել է այն Ընթրիքը, որ հրեաների զատկական տոնին պատրաստել էր տվել Տերը՝ որպես հրաժեշտի ընթրիք եւ ոչ որպես սուրբ Հաղորդության խորհրդի հաստատման առիթ։

Պատմական կոչվող «Խորհրդավոր ընթրիքի» ավանդական կառուցվածքային, առաքյալների քանակի, նրանց սեղանի շուրջը բաշխելու, սեղանների կերպերի եւ այլ ատրիբուտների լուծումները հիմնականում պահպանվել են ոչ միայն Վերածննդի, այլեւ հետվերածննդյան շրջանում։ Սակայն հետագայում՝ առավելապես ԺԹ.-ԻԱ. դդ. գեղանկարչության մեջ դրանք արդեն կորցրել են, կարծես, իրենց իմաստն ու նշանակությունը. առաքյալների թվաքանակը, սեղաններն ու խորհրդանշական կերակրատեսակները դարձել են երկրորդական ատրիբուտ՝ իրենց տեղը զիջելով նոր խորհրդանշելիքին, թեմայի մեկնաբանման նոր ու հաճախ անսպասելի լուծումներին, նոր գաղափարախոսություններին եւ ուսմունքներին, բնականաբար նաեւ՝ համապատասխան կերպավորման ձևերին։

Տիրոջ վերջին ընթրիքի սյուժեն հիմք է հանդիսացել շատ ու շատ նկարիչների համար՝ արտահայտելու իրենց վերաբերմունքը հասարակական ու քաղաքական, կուսակցական, կլանային, ռազմական, բնապահպանական, մարդկային տարաբնույթ խմբավորումների մոլթ ու խոտելի երեւույթներին ու խնդիրներին։ Ցավոք, երբեմն գուհկացվել է նաեւ թեման։

ԺԹ. դարի ռուս նկարիչ Նիկոլայ Գեն (1831-1894) ավետարանական, կրոնական նյութն օգտագործել է որպես իր ժամանակի բարոյափրկիչ փայլական միջոցառման բանալի՝ վեր հանելու համար անհատի պատասխանատվության կարեւորությունը՝ միջավայրի, մերձավորների եւ այն մարդկանց հանդեպ, ովքեր ինչ-ինչ չափով ապավինում են նրան։ Ուստի պատահական չէ, որ Գեն որպես Քրիստոս նկարել է գրող, փրկիչ փառաբան, հրապարակախոս Ալեքսանդր Գերցենի գլուխը, ով իր հայացքների համար վտարվել էր Ռուսաստանից։ Ուսուցչի եւ աշակերտների բաժանման ավետարանական ծանր հոգեվիճակը թելադրել է Գենն անդրադառնալ իր ժամանակի ռուս նշանավոր երկու մտածողների՝ Գերցենի եւ պատմաբան ու հասարակական գործիչ Տիմոֆեյ Գրանովսկու գաղա-

փարական տարածայնություններին, դրանց պատճառով նախկին մտերմություն խզմանը, որը, անկասկած, երկուսի համար էլ խիստ ծանր էր:

Այս կտավի կոմպոզիցիոն լուծումն ավանդական «Խորհրդավոր ընթերիք» կառույցի հետ ոչ մի ընդհանրություն չունի: Թախտին, որի գլխավորման մասում սեղանն է՝ վրան գինու շիշը, գավաթներ ու ձուկ, թիկնած է Հիսուս՝ գլուխը հենած ձեռնափին: Նա խիստ մտախոհ է ու թախծոտ, շուրջը առաքյալներն են՝ Պետրոսը սեղանի մոտ կանգնած, իսկ Հովհաննեսը՝ Տիրոջ ոտքերի մոտ, մնացյալ աշակերտները պատկերված են սեղանի շուրջը նստած: Տիրոջ քիչ հեռու եւ դեմ-դիմաց՝ աջ անկյունում, վեհորեն կանգնած է Հուդան՝ ասես պահելով կոմպոզիցիայի հավասարակշռությունը, այս դեպքում նաեւ՝ անհատականությունների հավասարազորությունը: Բոլոր առաքյալների հարցական հայացքներն ուղղված են դեպի Հուդան: Գեի «Խորհրդավոր ընթերիք» խոսում է երկու լուսավոր անհատականությունների, երկու մտերիմների՝ ժամանակի ու հասարակության հանդեպ ունեցած իրարամերժ բարոյափիլիսոփայական պատասխանատվության մասին:

Հետաքրքիր է նաեւ Սալվադոր Դալիի (1904-1989) «Խորհրդավոր ընթերիք»։ Նկարչին հուզել է առավելապես սյուժեի ոչ միայն խորհրդավորապատկան-կրոնական ենթատեքստը, այն է՝ Հաղորդության հաստատման խորհուրդը, այլեւ լիովին չգիտակցված բաժանման ու կորստի ցավը, որին մասնակից է նաեւ ողջ տիեզերքը: Սեղանը դրված է բնության մեջ՝ լեռներով շրջապատված ծովի ափին: Կենտրոնում նստած է Քրիստոս՝ պարզ ու շիտակ կեցվածքով՝ հայացքն ուղղած անսահմանությանը, ձեռքերն ինչ-որ բան ասելու կամ պատմելու ժեստերի մեջ են: Բոլոր առաքյալները, առանց բացառության, գլխահակ են՝ փաթաթված սավաններով, որոնց տակից ակնհայտ զգացվում է նրանց ընկճվածությունը, Ուսուցչից ասես թաքնվելու ամոթահար վիճակը: Ահա որոտի, ամպրոպի ու անձրեւի սպասող երկնքում կախված են երեւակայական վերնատան կամարակապ տանիքն ու սյուները, որոնց վրա երեւում է արդեն հարություն առած Տիրոջ իրանը՝ թեւերը պարզած օրվա խորհրդի վրա: Սեղանին մեկ գինու գավաթ է եւ մեկ պնակ, որոնք դրված են միայն Տիրոջ առջեւ, եւ երկու կես արված ինչ-որ պտուղ՝ զուգահեռ դիրքերով՝ սեղանի առաջին պլանում: Դժվար չէ կռահել, որ Դալին ամենից շատ հուզել է Ուսուցչի եւ աշակերտների բաժանման դրամատիզմը: Հետաքրքիր է նաեւ այն փաստը, որ նկարիչը չի փորձել որեւէ կերպ ընդգծել Հուդային: Նկարչի համար ոչ միայն Հուդան, այլեւ առաքյալներից յուրաքանչյուրը մեղքի

իր բաժինն ունի՝ Ուսուցչին օրհասական պահին լքելու ամոթալի ենթագիտակցությունը:

Հաջորդ նկարը, որին կամենում ենք անդրադառնալ, Նիկոլայ Ռերիխի (1874-1947) գործն է: Ռերիխն առավելապես կարեւորել է Հաղորդության խորհրդի հաստատումը՝ շրջանցելով նույնիսկ Հոգւայի մատնություն փաստը: «Խորհրդավոր ընթրիքի» ժամանակ Ուսուցչից լսածները ո՛չ չփոխեցրել եւ ո՛չ էլ տարակուսանքի մեջ են գցել աշակերտներին. դրանք նրանց ստիպել են կատարվելիքն ընդունել որպես սրբազան ու տիեզերական անխուսափելի երեւոյթ: Ռերիխի՝ եռապատկեր Հիշեցնող կտավի կենտրոնում՝ կլոր փոքրիկ սեղանի մոտ, վեհորեն ու խաղաղ նստած է Տերը՝ թագանման ոսկեգույն ու շքեղ լուսապսակով, սեղանի կենտրոնում դրված է ձուկը՝ շուրջը հացի պատառներ: Տիրոջ առջեւ Հաղորդության սկիհն է, որը Նա օրհնում է, իսկ Նրա երկու կողքերին խոնարհաբար կանգնած են աշակերտները: Նրանք եւս լուսապսակներով են: Վերնատան շքեղ ու ոսկեգոծ կամարների տակ անսովոր խաղաղություն է: Ռերիխի կտավի ոսկեփայլ շքեղությունը, անշուշտ, հնդկական մշակույթի ազդեցությունն է, իսկ կերպարներն ամբողջովին բյուզանդական մանրանկարներից վերցված տիպաժներ են: Ռերիխը այդ կերպ փորձել է հաղորդել Աստծո խոսքին հնագանդավելու անվերապահությունը՝ անկախ յուրաքանչյուրի հոգում խմորվող հարցադրումներից, անկախ մշակույթների ու քաղաքակրթությունների տարբերություններից:

Հիրավի, համաշխարհային կերպարվեստի պատմության մեջ առանձնակի է եղել «Խորհրդավոր ընթրիքի» թեման: Ավետարանական ոչ մի սյուժե, ոչ մի առակ ու պատում չեն ունեցել հոգեւոր ու բարոյական, փիլիսոփայական եւ մետաֆիզիկական այն հնչեղությունը, որ կարողանային նկարիչների բազում սերունդների համար (բացառությամբ Խորհրդային Միությունում ապրողների) ստեղծագործական խթան հանդիսանալ, կարողանային տարաբնույթ մեկնաբանությունների ու մեկնությունների տեղիք տալ: Պատճառը, անշուշտ, ոչ միայն Տիրոջ վերջին ընթրիքի ժամանակ կատարված իրադարձությունների խորհրդապաշտական այն շղթան է, որը հիմնովին փոխեց մարդ-Աստված հարաբերությունների նախկին պատկերացումները, այլեւ մարդկային բնությանը բնորոշ խոտելի դրսեւորումների, երեւութական ու աներեւոյթ, բանական եւ վերբանական ընկալումների ու հասկացությունների խորքային, խորհրդապաշտական ընթերցումների բազմաշերտությունը, որը մշտապես գործում է բոլոր ժամանակներում՝ անկախ ֆորմացիաներից ու կացութաձեւերից:

Վերջին տասնամյակներում նաեւ նախկին Խորհրդային Միության քրիստոնյա հանրապետություններում ապրող նկարիչները հնարավորություն ունեցան անդրադառնալու Տիրոջ վերջին ընթրիքի խորախորհրդին: Ստեղծվեցին բազմաթիվ պատկերումներ՝ թե՛ ծիսական, թե՛ պատմական եւ թե՛ այլաբանական մեկնություններով: Խորհրդավոր ընթրիքի դրամատիկական պահերին կոմպոզիցիոն հետաքրքիր լուծումներով, թեմայի՝ արդիական մարտահրավերների մեկնություններով են անդրադարձել նկարիչներ Նատալյա Ցարկովան, Ալ. Ալեքսեև-Սվինկին, Իվան Ակիմովը, Օլեգ Բոյկոն, Ռոմաս Ժմուլյովիչը, Մարիա Միցկեևիչը, Վլադիմիր Պոդպոմոգովը, Ջուրաբ Մերեթեևին, Ալբերտ Սզուկալսկին եւ այլք՝ մեծապես հարստացնելով «Խորհրդավոր ընթրիքի» համաշխարհային պատկերասրահը:

Թեման չեն շրջանցել նաեւ ժամանակակից հայ նկարիչները: Այս հոգվածի համար ընտրել ենք միայն երեք նկարչի, այսինքն՝ երեք գործ, որոնք միմյանցից տարբերվում են ոչ միայն նկարելաոճով, կոմպոզիցիոն լուծումներով, գունային մտածողությամբ, այլեւ մեկնաբանության ինքնատիպությամբ, ասելիքի միանգամայն յուրօրինակությամբ:

Առաջինը Էդվարդ Սասունի գործն է, որտեղ նկարիչը փորձել է շեշտել-կարեւորել ավետարանական պատումի ծիսական կողմը, այն է՝ Տիրոջ զատկական վերջին ընթրիքի բուն խորհուրդը՝ Ուտիվայի եւ Հաղորդության հաստատման փաստը՝ հենվելով առավելապես Հովհաննես ավետարանչի հաղորդած տեղեկությունների վրա:

Ուղղանկյուն սեղանի կենտրոնում կանգնած է Տերը՝ ավերի մեջ պահած գավաթը: Նա քիչ գլխիկոր է ու թախծոտ: Աշակերտներից մի մասը՝ վեցը, նստած են սեղանի շուրջը, իսկ հինգը՝ կանգնած են: Նրանք բոլորն էլ, ասես, շփոթված են ու տարակուսած: Առջեւի պլանի կենտրոնական հատվածում պատկերված են արդեն տեղի ունեցած ուտիվայի պարագաները՝ աթոռը՝ վրան ընկած սրբիչով, թասը եւ կողքին՝ ջրամանը՝ կուլան: Սրանցից քիչ ձախ՝ դռան ուղղությամբ կանգնած է Հովհան, որը պատրաստվում է կատարելու Ուսուցչի «Հանձնարարականը». «Հիմա ինչ որ անելու ես, իսկույն արա՛». ասես մնում է միայն ուղղի գլխաշորը: Հետաքրքիր են Վերնատան ինտերիերի լուծումները, որոնք ավելի շատ հայկական ճարտարապետություն են հիշեցնում՝ իրենց կամարներով, սյուներիով եւ պատերին ագուցված կավե կնճիթավոր ճրագներով, որոնք խիստ տարածված են եղել Հայաստանում:



Նիկոլայ Գե



Սալվադոր Դալի



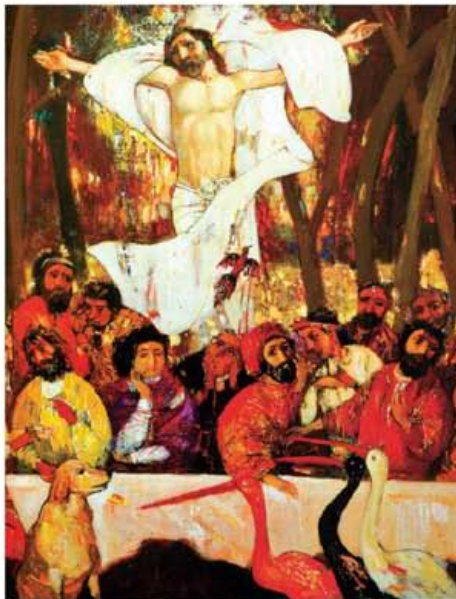
Նիկոլայ Ռերիխ



Էդվարդ Սասուն



Փարավոն Միրզոյան



Անատոլի Գրիգորյան

Ակնհայտ է, որ նկարչին առավելապես հուզել է Հաղորդություն հաստատման տիեզերական պահը: Թերեւս սա է պատճառը, որ նկարչի պատկերած առաքյալների դեմքերը չունեն այն հոգեբանական լարվածությունն ու հարցադրումները, որոնք առկա են առավելապես Հուդայի մատնությունը կարեւորող նկարիչների «Խորհրդավոր ընթրիք»-ներում:

Մեզ հետաքրքրող երկրորդ գործը պատկանում է նկարիչ Փարավոն Միրզոյանի վրձնին, գործ, որի կողքով դժվար է անտարբեր անցնել, եւ սա ոչ միայն այն պատճառով, որ թեման յուրաքանչյուր քրիստոնյայի համար նվիրական է, այլեւ՝ որ այն չափազանց գեղանկարչական է՝ հագեցած լույս ու ստվերի, գույն ու գունաթույլի խոստեն եւ նուրբ անցումներով, կոմպոզիցիոն լուծման իմաստային ու համահավաք շեշտադրմամբ: Ուղղանկյուն սեղանի կենտրոնում վեհորեն նստած է Տերը՝ ամբողջովին լուսաթափախ՝ ասես վերստին պայծառակերպված: Այդ լույսը ողողել է ողջ սեղանը, սեղանի շուրջը նստած առաքյալների դեմքերը եւ ավելի ցայտուն, ավելի ընդգծված դարձրել այն հոգեբանական լարվածությունը, որ պատել էր աշակերտներին՝ Ուսուցչի հայտնած լուրից: Սեղանի վրա դրված են ընդամենը մի պնակ եւ մի գավաթ, որն ուր որ է Տերը պիտի բարձրացնի: Առջեւի պլանում մեջքով դարձած՝ կքած է Հուդան՝ ամբողջովին սեւերի մեջ: Դրամատիզմով հագեցած այս պատկերի մեջ առանձնակի հնչեղություն ու շեշտադրություն ունեն Տիրոջ եւ Հուդայի կերպարները: Ասես երկուսն էլ քաջ գիտեն իրենց հետագա ճակատագիրը: Եթե Ուսուցչի գալիք տանջանքներն ու մահը եռօրյա պատմությունն ունեն եւ հետո պսակվելու են հավիտենական կյանքով ու փառքով, ապա Հուդային սպասվում է հավիտենական մահ եւ անեծք: Նկարչին հաջողվել է այս միտքը դիտողին հասցնել Հուդայի՝ ոչ միայն մեջքով եւ ամբողջովին սեւերի մեջ պատկերումով, այլեւ նրա ներս ընկած, կուչավորված ուսերի ընդգծումով՝ այսպիսով շեշտելով կերպարի ողջ ողբերգականությունը:

Վերնատան կամարակերպ պատուհանից երեւում է երկինքը՝ լույսի ու մթան անհանգիստ ու ահագնացող խմորումներով: Ակնհայտ է, որ նկարչին առավելապես հուզել է սյուժեի տիեզերական բարու եւ չարի մշտնջենական պայքարը, որի սահմաններն սկզբնավորվել են Ադամի ժամանակներից ու պիտի ձգվեն այնքան, մինչեւ մարդկությունը չզգա իր՝ Աստծո պատկերի կատարելատիպը լինելու մեծագույն պարգեւը:

Երրորդ գործը գեղանկարիչ Անատոլի Գրիգորյանի «Խորհրդավոր ընթրիքն» է, որի իրական եւ այլաբանական իմաստը, կոմպոզիցիոն ինքնատիպ լուծումը, կերպարների անհատականացված, հոգեբանական

մեկնաբանությունները, կեցվածքներն ու ժեստերը, հորինվածքում ներառված խորհրդանշական պատկերները դիտողին երկար դամում են նկարի առջեւ: Այս նկարչի «Խորհրդավոր ընթրիքը» առանձնահատուկ է նաեւ նրանով, որ սեղանի կենտրոնում նստած Աստվածորդին որեւէ կերպ տարանջատված չէ մնացյալ առաքյալներից, ինչպես ընդունված է, այլ ընդամենը նրանցից մեկն է, Որին միայն Հուդան պիտի իր վարձկան համբույրով առանձնացնի: Ոչ թե զատկական սեղանին նստած Տերն է այստեղ կենտրոնական իմաստակիրը, այլ Նրա մոտալուտ խաչելության պատկերը, որը ծանրորեն կախված է նրանց գլխավերելում: Խաչված Տիրոջ դեմքին դրոշմված է անասելի ցավի կնիքը, մարմինն ասես պատռել է ճերմակ վարչամակը, որը հետո պիտի աշակերտները գտնեն թափուր գերեզմանում: Տիրոջ ոտքերի մոտ՝ աշակերտների գլխավերելում, աղավանակերպ Սուրբ Հոգին է, Որի թեւից այդ պահին արյուն է հոսում: Առաջին պլանում՝ սեղանի մոտ՝ ձախից, մի շուն է նստած՝ զարմանքը դնչի ծայրին: Այս հավատարմության ու անշահախնդիր սիրո խորհրդանիշը հանդիսացող կենդանին ասես զգում է կատարվելիքը, սակայն չի կարողանում զգացածը տեղ հասցնել: Աջից պատկերված են կարմիր, սեւ եւ սպիտակ ձկնկուլներ: Ինչպես հայտնի է, ձկնկուլը եւս Տիրոջ բազում խորհրդանիշներից մեկն է: Կարմիր ձկնկուլը, որն առաջինն է, խորհրդանշում է մոտալուտ վտանգը, երկրորդը՝ սեւը՝ Տիրոջ խաչի վրա մահ ընդունեն է, իսկ սպիտակը՝ Նրա փառավոր հարության ավետիսը: Եվ այս ամենը նկարիչը պատկերել է ոչ թե Վերնատանը, ինչպես ընդունված է, եւ ինչպես հաղորդում են ավետարանիչները, այլ ծաղկուն բնության գրկում՝ ծառ ու ծաղկի մեջ:

Սխալված չենք լինի, եթե ասենք, որ նկարիչ Անատոլի Գրիգորյանն իր «Խորհրդավոր ընթրիքը» կտավում պատկերել է ոչ թե մեզ հայտնի սյուլթեի դրվագները՝ Ուտնվան, Հուդայի մատնությունը եւ Հաղորդության հաստատումը, որոնց ակնարկները, անշուշտ, առկա են կտավում, այլ Տիրոջ ապագա հարության զարմանահրաշ փաստը, որը եւ հաղթական լրումին հասցրեց Աստվածորդու առաքելությունը երկրի վրա եւ մարդկության կյանքում: Տոնականորեն գունեղ, օգառատ այս պատկերը դիտելիս համակվում ես այն զգացողությանը, որ Տերը ոչ թե Իր աշակերտների հետ հրեական զատկական սեղանին է նստած եւ այն էլ՝ վերջին անգամ, այլ աշակերտների, Իր կենարար Մարմինն ու Արյունը ճաշակած հոտի հետ տոնում է Իր փառավոր հարությանը՝ երաշխիքը մարդկության փրկության. «Իմ ուրում ! Իմ մարմինը եւ լույսում Իմ արյունը, հավիտենական

կյանք ունի. և Ես նրան վերջին օրը հարություն առնել պիտի տամ, քանի որ Իմ մարմինը ճշմարիտ կերակուր է, և Իմ արյունը՝ ճշմարիտ ըմպելիք: Ով ուրում է Իմ մարմինը և ըմպում Իմ արյունը, կրնակվի Իմ մեջ, և Ես՝ նրա մեջ»:

РЕЗЮМЕ

В истории мировой живописи тема “Тайной вечери” занимает особое место. Ни один библейский сюжет, ни одна притча или предание не имели той моральной, философской и метафизической силы, которая могла бы стать творческим стимулом для многих поколений, стать основой и причиной множества самых различных толкований. Причиной тому, конечно же, не только та таинственная цепь событий, произошедших во время последней трапезы Господа, в корне изменившая прежние представления о взаимоотношениях человек-Господь, но и многослойность глубинных, таинственных прочтений отрицательных проявлений человеческой природы, видимых и невидимых, естественных и сверхъестественных восприятий и понятий, которая существует и действует всегда и во все времена - независимо от общественных формаций и способов бытия. В предлагаемой статье автор рассматривает различные толкования “Тайной вечери” мастерами как мировой, так и армянской живописи.

SUMMARY

The motif of the “Last Supper” used to have a special place in the history of the world fine arts. No other evangelical theme, fable or narrative could have the same spiritual and moral, philosophical and metaphysical sonority to be able to serve as creative motivation for many generations of painters, to be able to cause diverse comments and interpretations. Indeed, the reason is not only the mystical chain of events happened during the Lord’s last supper that cardinaly changed former notions about relations between God and human beings, but also the multi-layerness of unfit manifestations typical of the human nature, of the deep, mystical perusal of visible and invisible, rational and superrational perceptions and notions that is always present at all times regardless of formations and conditions. The presented article reflects on various interpretations of the “Last Supper” portrayed both by the world and by the Armenian painters.

