2009, ԴԵԿՏԵՄԲԵՐ Բ, ԹԻՎ 24 (308)

Քրիստոնյա Հայաստան

ՄԱՅՐ ԱԹՈՌ ՍՈՒՐԲ ԷՋՄԻԱԾՆԻ
ԿՐՈՆԱԿԱՆ, ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ,
ԼՐԱՏՎԱԿԱՆ ԵՐԿՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹ

ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ ԱՄԱՆՈՐ ԵՎ ՍՈՒՐԲ ԾՆՈՒՆԴ

ԵՓՐԵՄ ԱՍՈՐԻ

ՆԵՐԲՈՂ
Ասված Քրիստոսի Ծննդյանը

Սկիզբը՝ թիվ 23

Ողորմությամբ քուրայից բխեցրեց Իր առատ գութը, որ դրոշմեց Ադամին՝ առնելով նրա մարմինը, որպեսզի վերստին նորոգի նրան:

Անսահման ծովից ելավ շնորհների վտակը, այն, որ ստեղծեց պատկերը, որպեսզի սրբի նրան հանցանքների աղտից եւ մաքրափայլ դարձնի:

Մեծ Արքան կամեցավ առաքել Իր Որդուն՝ աշխարհը չարի գերությունից եւ կռապաշտության մոլորությունից փրկելու համար: Նրա գալուստից առաջ շտապեցան Նրա առջեւից եկողները եւ ողջ տիեզերքին ավետեցին բարի լուրը: Հալածիչներն սպառնացին քաջին, բայց նա չվախեցավ նրանցից, իրենց նետերով հարվածեցին նրան, բայց նա բաց չթողեց իր գերածը: Ողորմածը տեսավ, որ աշխարհը տկարանում է, իսկ թշնամին՝ զորանում, առաքեց Իր Միածին Որդուն՝ գերողից ավարը վերադարձնելու համար: Հրեշտակների Տերը հրեշտակապետին հրամայեց պատրաստել Իր ճանապարհները, որպեսզի իջնի եւ բնակվի Կույսի մեջ: Հորից անբաժանելին փառքի աթոռից հրամայեց նրան եւ առաքեց դեպի Իր ոտքերի պատվանդանը: Ինչպես ասում է. «Երկինքն Իմ աթոռն է, իսկ երկիրը՝ Իմ ոտքերի պատվանդանը» (Ես. ԿԶ 1):

Արդ, որտեղի՞ց ելավ կամ ո՞ւր գնաց, ի՞նչ հարկ կար, որ Նրա առջեւից հրեշտակ գնար, եւ ի՞նչ պատճառով ուղարկեց նրան: Քանզի հոգեղենները Նրա պես արագ չեն ընթանում, եւ այրող կրակից արարված հրեղենները չեն հասնում Նրան: Նրա ընթացքը սրընթաց է քերովբեների ընթացքից, իսկ Նրա թռիչքն արագընթաց է սերովբեների թռիչքից: Ասպատակում է փայլակը, բայց չի հասնում Նրան, փչում է հողմը, բայց չի կարողանում անցնել նրանից, Նա սրընթաց է բնությամբ եւ ընթացքով արագ:

Եվ արդ, ինչո՞ւ Իր առջեւից ուղարկեց հրեշտակին՝ Կույսին ողջունելու եւ ավետելու նրան Իր գալուստը: Թերեւս որպեսզի կույս մայրը չզարհուրի, երբ իր որովայնում տեսնի առանց սերմի Մանկանը: Եվ դարձյալ՝ հրեշտակին ուղարկեց այն պատճառով, որ Մարիամը խելամուտ լինի, թե Ո՞վ է բնակվում իր մեջ, եւ կամ՝ թե ինքը, կույս լինելով, Ո՞ւմ է կրում:

Հրամանը հասավ հրեշտակին, եւ նա փութաց, որպեսզի չուշանա: Խոսքերը, որ լսեց Գաբրիելը, ոչ ոք չիմացավ, քանզի Բարձրյալը դրանք ծածուկ ասաց: Միայն առաքվելու մասին լսեցինք Սուրբ Գրքից, իսկ թե ինչպես եղավ, մենք չլսեցինք, քանի որ անհաս է: Բայց հաստատապես գիտենք, թե Կույսին ասաց այն, ինչ որ լսեց, եւ Աստվածամորը ավետեց այն, ինչ որ սովորեց: Ծառան ընդունեց մեծ Թագավորի հրամանը եւ արագորեն թռչելով երկնավոր դասերի միջով՝ քայլեց գնդերի վրայով, եւ դասապետները չպաշեցին, անցավ հույլերի միջով, եւ լեգեոնները չզարհուրեցին: Ճեղքեց կրակը, պատռեց հողմը, ոտնահարեց կայծակները, ելավ մեգի վրա եւ գնաց լուսեղեն ճանապարհներով: Թողեց հրեշտակներին իրենց գավառներում եւ անցավ նրանց մոտով, թողեց զվարթուններին իրենց կայաններում եւ հեռացավ նրանցից: Սլացավ երկինքներից եւ իջավ երկիր, հասավ Մարիամի մոտ: Ծառան տեսավ Թագավորի մորը եւ գլուխը խոնարհեց նրա առջեւ, տվեց ողջունալի հրովարտակը՝ գրված Բարձրյալի կողմից: Եվ իմաստուն բանականն սկսեց ընթերցել. «Ուրախ լեր, բերկրեալդ, Տէր ընդ քեզ» — «Ողջո՛ւյն քեզ, օրհնյա՛լդ կանանց մեջ: Տերը քեզ հետ է» (Ղուկ., Ա 28):

Շարունակությունը՝ էջ 2

ՍՈՒՐԲ ԾՆՈՒՆԴԸ ԵՎ ՄԿՐՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Միջնադարյան արվեստում տերունական պատկերաշարի թեմաներից յուրաքանչյուրին, այդ թվում եւ ծննդյանը նվիրված մանրանկարները որքան էլ միմյանցից տարբերվեն կատարողական արվեստի վարպետությամբ, ինչպես նաեւ տարբեր դարերի եւ ժողովուրդների գեղարվեստական մտածողությանը բնորոշ ոճական յուրահատկություններով, սակայն, քանի որ նրանց սյուժետային հիմքում ընկած են սուրբգրային միեւնույն վկայություններն ու քրիստոնեության առաջին դարերում ձեւավորված ավանդությունները, նրանք բոլորն էլ ունեն միեւնույն պատկերագրական կանոնական կառուցվածքը:

Համաձայն այդ կառուցվածքի՝ ծննդյան մանրանկարների կենտրոնում բեթղեհեմյան քարայրն է, որի ներսում՝ մսուրում, դրված է Նորածին Հիսուսը, մսուրի մի կողմում Աստվածամայրն է, իսկ մյուս կողմում՝ եզը եւ ավանակը:

Քարայրի վերեւում հրեշտակաց դասն է, որից քիչ ավելի ներքեւ՝ աջ եւ ձախ կողմերում, մոգերն են՝ իրենց երիվարներով, ու հովիվները՝ ոչխարների եւ գառների հետ, իսկ պատկերի ստորին մասում՝ Հովսեփը եւ Նորածնին լողացնող Եվան: Հրեշտակաց դասը, հովիվներն ու մոգերը եւ Հովսեփն ու Եվան վերից վար իջնող եւ ելնող հաջորդայնությամբ մի շրջանակ են կազմում, որի կենտրոնում գտնվում է բեթղեհեմյան քարայրը, շնորհիվ որի՝ մանրանկարի կառուցվածքում իսկ շեշտվում եւ ընդգծվում է սուրբծննդյան խորհուրդը:

Արվեստաբան Լեւոն Չուգասզյանը գրում է, որ մանրանկարի հորինվածքում շրջանակի այս գաղափարը դնելը, որում վերեւում գտնվող հրեշտակների մեծությունը նախապատրաստվում է աստիճանականորեն՝ կերպարների ներքեւից դեպի վեր գնացող խոշորացումով, ըստ երեւույթին, գալիս է միջնադարյան աստվածաբանության ամենանշանավոր դեմքերից Դիոնիսիոս Արիսպագացու երկնային քահանայապետությանը (երկնային դասերին, հիերարխիային) նվիրված գործի այն ըմբռնումից, որ երկնային բոլոր դասերը եւ արարածները Աստծո գահի շուրջը կազմում են լուսավոր մեծ շրջաններ, եւ որքան նրանք մոտենում են Աստծուն՝ լույսի Աղբյուրին, այնքան նրանց փայլն ավելանում է:

Մանրանկարի կենտրոնում գտնվող բեթղեհեմյան այրի կենտրոնում էլ կիսաթեք պառկած Տիրամայրն է: Գրեթե բոլոր մանրանկարներում տարբեր արտահայտչամիջոցներով միջնադարյան ծաղկողները վարպետորեն շեշտել են Տիրամոր հոգնությունը ծնունդից հետո, որով ցանկացել են արտահայտել մարդեղության խորհուրդը, թե Քրիստոսը մարդեղացավ՝ ծնվելով սուրբ Կույսից:

Տիրամոր թիկնոցի ուսագլխներին ու գլխաշորի ճակատին պատկերված աստղերն էլ խորհրդանշում են կուսությունը չխախտող ծնունդը:

Ավետարանում ասվում է, որ Հիսուսի ծնվելուց հետո Մարիամը «խանձարուրի մեջ փաթաթեց Նրան ու դրեց մսուրի մեջ» (Ղուկ. Բ 7):

Մովսես Խորենացու Ս. Ծննդյան շարականում այս մասին ասվում է.

«Անբաւելին երկնի եւ երկրի
Ի խանձարուրս պատեցաւ»:

Դրախտում լուսավոր պատմուճանն էր Ադամի զգեստը, որը մեղքի պատճառով փոխարինվեց սաղարթապատ հանդերձով՝ թզենու տերեւով:

Շարունակությունը՝ էջ 2

ԵՓՐԵՄ ԱՍՈՐԻ

ՆԵՐԲՈՂ...

Սկիզբը՝ էջ 1

Իսկ երբ աղավնին տեսավ թագավորական թռչունին, հույժ զարհուրեց, քանզի չգիտեր, թե ով է եւ ինչ է ուզում, կամ որն է նրա գավառը, եւ Ով է նրան Առաքողը: Նրա ասած խոսքերից, թե՝ «Տերը քեզ հետ է», հասկացավ, որ ծառա է, բայց թե ով էր նրա Տերը, չգիտեր:

Մարիամը հրեշտակին ասաց. «Ասա՛ ինձ, ո՛վ մարդ, Ո՞վ է քո Տերը, եւ ո՞րն է Նրա երկիրը: Գուցե դու ինձ ուրիշի տե՞ղն ես դնում, որովհետեւ չեմ ճանաչում քո Տիրոջը, եւ իզուր են քո խոսքերը: Ես երբեւէ տեսե՞լ եմ Նրան, կամ խոսե՞լ եմ Նրա հետ, Ո՞վ ուղարկեց քեզ ինձ մոտ: Արդյոք լսե՞լ եմ Նրա ձայնը, եւ կամ խաբելո՞ւ ես եկել. ի՞նչ խորհրդով ուղարկվեցիր, ինչպիսի՞ն է Նրա կերպարանքը, որ դու՝ սքանչելիդ, Նրան Տեր ես կոչում. Նա քեզ նման երեւելի՞ է, թե՞ քեզնից ավելի պայծառ է. փառավո՞ր է, ինչպես դու, թե՞ անպատմելի է Նրա փառքը: Եթե դու, որ ծառա ես, լույսն ես հագել՝ իբրեւ վերարկու, ապա ուրեմն քո Տերն անմերձենալի կրակ է. եթե քո կերպարանքը ճառագում է արեգակից ավելի, ապա եթե քո Տերը նայի արեգակին, այն կխավարի: Եթե քո լուսավորությունից ծխաց այս տաճարը, ապա քո Տերը, եթե մոտենա լեռներին, կհալեցնի դրանք: Եթե քո ընթացքից կայծակներ են ցայտում, ապա քո Տերն ապառաժ քարերն էլ կայրի, եթե ոտքը դրանց վրա դնի: Եթե ծառայիդ պատմուճանն է հուր ցոլացնում, ապա քո Տերն Իր զորությամբ անհանգչելի հուրը կհանգցնի: Եթե քո ձայնն իբրեւ զորությունների ձայն ընկավ իմ ականջը, ապա պարզ է, որ եթե քեզ Ուղարկողը խոսի, կդողա երկիրը: Եթե քո շուրթերից է որոտ ելնում, ապա քո Տիրոջ ձայնը ժայռերը կճեղքի: Ծառա՞ ես դու, թե՞ ծառաների տեր. մի՛ ծածկիր ինձնից, քանզի զարմացած եմ քեզնով: Ո՞վ է քո Տերը, եւ ի՞նչ է Նրա անունը, ո՞ր ազգից է կամ երկրից: Երկրակի՞ց է մեզ, թե՞ հեռավոր մեկն է: Պատմիր ինձ ամեն բան»:

Հրեշտակը պատասխանեց. «Ո՛վ սրբուհի, ավարտի՛ր քո խոսքերը: Իմ Տերն անտեսանելի է, Նրա երկիրը՝ անծանոթ, Նրա անունը սքանչելի է: Մեզնից բարձր է եւ ծածուկ, գերազանց է մտքերից ու խորհուրդներից: Հայրական ծոցում է եւ այժմ իջել է քո մեջ: Ինչո՞ւ ես քննում Նրան. ինձ չի երեւում, բայց քեզ՝ Իր ծնողիդ, թերեւս կերեւա: Հեռու է մեր տոհմից, եւ ինչպես ասացի, չգիտեմ Նրան: Միայն ձայնը լսեցի, բայց չեմ կարող տեսնել. Նրա՝ քո մեջ գալստյան մասին լսեցի եւ ավետեցի. տե՛ս, ահա քո մեջ է, Իրենի՛ց ուսանիր ճշմարտությունը»:

Հիացավ Մարիամը հրեշտակի սքանչելի խոսքերից եւ չհավանեց լռել. քանզի իմաստուն էր, շտապեց հարցնել իմաստությամբ եւ հրեշտակից ուսանել ճշմարտությունը:

«Ո՛վ զվարթուն, եթե ասածներդ չմեկնես, չեմ ընդունի ինձ ասած խոսքերդ: Շուտ լսող չեմ, ինչպես մայր Եվան, որ հավատաց մի խոսքի եւ մահը ճաշակեց: Խրատ տվողին չհարցրեց՝ ծառի պտուղն ուտելով՝ ինչպե՞ս կաստվածանա. եթե հարցներ, կհաղթեր եւ չէր մերկանա շնորհներից: Արդ, թույլ տուր հարցնեմ եւ մի՛ ձանձրանա ինձնից: Օձի ավետիսը սքանչելի չէր քոնից, միայն թե մեկնություն անես նրանից ավելի: Մանկաբարո չեմ, ինչպես նա, որ իր ամուսնու համար որոգայթ եղավ: Եթե չհայտնես ճշմարտությունը, քեզ չեմ արձակի: Նա կամեցավ բնությամբ աստվածանալ, իսկ ինձ ավետարանեցիր, որ կծնեմ առանց ամուսնության: Անհնար է, որ լինի այն, ինչ լսեցի քեզնից, քանզի իմ կյանքի օրերին տղամարդ չեմ տեսել:

Ո՞ր ժամանակում արգանդը ծնեց առանց ամուսնության, կամ կանանց ազգի մեջ ե՞րբ այդպիսի բան եղավ: Ո՞ր հողը առանց սերմի բերք բուսցրեց, եւ կամ ո՞ր որթատունկը ողկույզներ տվեց առանց մշակվելու, ո՞ր ծառը պտուղներ աճեցրեց առանց ջրվելու, եւ կամ ո՞ր խուրձը կալ դարձավ առանց հողագործի: Ո՞վ տեսավ, որ կինը հղիացավ առանց տղամարդու մերձավորության, ո՞վ ծնեց առանց զուգավորության: Ո՞վ է կույսի արգանդում մանուկ տեսել, եւ կամ ո՞ւմ կուսության կնիքն է պահվել հղիությունից հետո: Եթե չմեկնես, դժվարին է ինձ համար հավատալը»:

Իսկ հրեշտակը, երբ լսեց խորին հարցումները, հույժ զարմացավ եւ սկսեց ասել, ինչ որ լինելու էր: Հանճարեղ դպիրը, տեսնելով, որ Կույսը հոժարությամբ լսում է ճշմարտությունը, պատրաստվեց մեկնել ճշմարտությունը: Տեսնելով, որ նա մտադյուր սիրով լսում է պատասխանը, սրեց իր հրեղեն լեզուն՝ պատմելու օգտակարը: «Մի՛ կարծիր, թե խաբում եմ քեզ, Դավթի՛ դուստր: Իմ պատգամները ճշմարիտ են. ընդունի՛ր խոսքերս ընտրողաբար: Ես նենգավոր կարապետ չեմ, որ տարակուսես իմ պատճառով. հավատա՛ ինձ. իմ խոսքերը ճշմարիտ են: Նման չեմ օձին, որը Եդեմում խաբեց քո մորը: Եթե մտաբերես իմ զորավոր խոսքերը, դրանք կուսուցանեն քեզ: Քեզ չեմ խաբում՝ ասելով, թե կհափշտակես Աստվածությունը, այլ մեծարում եմ իմ Տիրոջը եւ քեզ եմ պարգեւում Նրա ողջույնը: Ո՛չ օձի պես իմ Տիրոջն եմ չարախոսում քո առջեւ եւ ո՛չ էլ լույսն եմ կողոպտում քեզնից, ինչպես դրախտում: Ոչ թե տերեւից անարգ հանդերձ եմ հագցնում քեզ, այլ անապական զգեստն եմ բերել, որ հագցնես քո հայր Ադամին: Իմ Տերը ճշմարիտ է, եւ ես ճշմարտությունն եմ քարոզում քեզ: Եվ որովհետեւ հարցրիր, թե ինչպես կլինի, լսի՛ր եւ հիշի՛ր. ճշմարտապես Սուրբ Հոգին կգա քեզ վրա, եւ Բարձրյալի զորությունը հովանի կլինի քեզ:

Շարունակելի

Գրաբարից փոխադրեց Մարթա ԱՐԱԲՅԱՆԸ

ՍՈՒՐԲ ԾՆՈՒՆԴԸ ԵՎ ՄԿՐՏՈՒԹՅՈՒՆԸ...

Սկիզբը՝ էջ 1

Եվ Քրիստոսը խանձարուրով պատվեց, որ բարի գործերից մերկացյալ եւ մեղքով ծածկված մեր մարմինը փրկության հույսով պատի:

Մսուրն ու խանձարուրը նաեւ զոհաբերության խորհուրդն ունեն: Համաձայն միջնադարյան մեկնությունների՝ մսուրը նաեւ զոհասեղան է, ուր դրված է բանական Զոհը՝ Քրիստոսը, եւ գերեզման է ու դժոխք, որի կապանքները, Իր ծննդյամբ, խաչելությամբ ու մահվամբ, իբրեւ պատանք կրեց եւ քանդեց Քրիստոսը: Ահա այս պատճառով էլ մանրանկարներում այն խանձարուրը, որով պատված է Քրիստոսը, ավելի շատ պատանք է հիշեցնում:

Մսուրում Հիսուսի մոտ պատկերվում են նաեւ եզ ու ավանակ: Թեեւ Ավետարանում նրանց մասին որեւէ հիշատակություն չկա, սակայն համաձայն ավանդության՝ վերջիններիս շունչը ծառայել է նորածին Մանկանը տաքացնելու համար: Միաժամանակ, այս կենդանիներով այլաբանորեն ակնարկվում են Եսայու մարգարեության հետեւյալ տողերը. «Եզն իր Տիրոջն է ճանաչում, եւ էշը՝ իր Տիրոջ մսուրը, բայց Իսրայելն Ինձ չճանաչեց»: Նաեւ այն միտքն է շեշտվում, որ մսուրը, որից սնվում էին անբան անասունները, Քրիստոսի խանձարուրով պատվելով եւ այնտեղ դրվելով, դարձավ հոգեւոր սնարան, որին դիմողներն ստանում են ճշմարիտ վարդապետությունը:

Մսուրի՝ որպես հոգեւոր սնարանի գաղափարը գալիս եւ շաղկապվում է Բեթղեհեմ անվանը, որը համաձայն միջնադարյան մեկնիչների՝ ստուգաբանվում է որպես հացի տուն: Ղուկասի Ավետարանում ասվում է միայն, որ Քրիստոսը մսուրում դրվեց, եւ քարայրի մասին ուղղակի որեւէ հիշատակություն չկա, սակայն մինչեւ նոր ժամանակները ձգվող հնուց եկած սովորությամբ քարայրներն ախոռի տեղ էին գործածում, եւ համաձայն ավանդության՝ նման մի

քարայրում է ծնվել մարդկության Փրկիչը: 4-րդ դարում Հեղինե թագուհու կողմից Բեթղեհեմում կառուցված Ս. Ծննդյան եկեղեցու մեջ էլ Քրիստոսի ծննդյան՝ ցույց տրվող տեղը մի քարայր է: Նաեւ, ինչպես Ծննդյան շարականում է ասվում, *«Ի սուրբ այրին բազմեցաւ»*:

Այսպիսով՝ քարայրը խորհրդանշում է Բեթղեհեմը՝ Հացի տունը եւ այդ տանը ծնվեց ու անասունների սնարանում՝ մսուրում, դրվեց բանական Հացը, ինչպես Քրիստոսն ասաց Ինքն Իր մասին՝ խորհրդավոր ընթրիքի ժամանակ. «Առե՛ք, կերե՛ք, այս է Իմ մարմինը» (Մատթ. ԻԶ 26): Մեր եկեղեցու հայրերից 8-րդ դարի նշանավոր մատենագիր Ստեփանոս Սյունեցու բնորոշմամբ՝ «Բեթղեհեմ» բառը հացի տուն է թարգմանվում, ուր ծնվեց կենդանի Հացը, որ երկնքից իջավ եւ աշխարհին կենդանություն է տալիս:

Բեթղեհեմյան այրի վրա հաճախ պատկերվում է երկու արմավենի՝ համաձայն Դավթի սաղմոսների «Արդարներն արմավենու պես կծաղկեն» (ՂԱ 13) տողի:

Բեթղեհեմյան աստղը կա՛մ պատկերվում է այրում՝ մսուրի վրա, մինչեւ երկինք ձգվող լուսեղեն ճառագայթներով, որոնք ցույց են տալիս նրա անցած հետագիծը մոգերին առաջնորդելիս՝ մինչ քարայրում հանգչելը, կա՛մ էլ աստղը երկնքում է՝ ուղիղ այրի վերեւում, եւ լուսեղեն ճառագայթներն են իջնում մսուրի վրա: Ճառագայթները սովորաբար թվով երեքն են լինում, որը խորհրդանշում է Սուրբ Երրորդությունը: Մսուրի վրա հանգչող աստղը խորհրդանշում է, որ Հիսուսը թե՛ երկրում է՝ մարդկանց մեջ, եւ թե՛ երկնքում՝ Հոր մոտ:

Մատթեոսի Ավետարանում ասվում է, որ Արեւելքից եկած մոգերը, երկրպագելով նորածին Հիսուսին եւ «բանալով իրենց գանձատուփերը, նրան նվերներ մատուցեցին՝ ոսկի, կնդրուկ եւ զմուռս» (Մատթ. Բ 11): Մանրանկարներում մոգերը պատկերվում են գանձատուփը ձեռքներին: Համաձայն մեկնությունների՝ ոսկին տրվեց որպես երկրային Թագավորի՝ խորհրդանշելով Հիսուսի իշխանական, արքայական տերությունը եւ Դավթի թագավորական ցեղից լինելը: Կնդրուկով՝ խունկով, քարոզվեց աստվածությունը, թե՝ խունկն իր անուշահոտությամբ լուծանեց մահվան ժանտահոտությունը, որը տարածվել էր ադամական մեղքով: Զմուռսն էլ ակնարկում էր խաչելությամբ չարչարվելը, մեռնելը եւ հարություն առնելը, քանի որ Հին Արեւելքում զմուռսով էին պատում ննջեցյալներին:

Մատթեոսի Ավետարանում թեեւ միայն ասվում է. «Ահա Արեւելքից մոգերը եկան» (Մատթ. Բ 2), եւ չեն նշվում ո՛չ նրանց թիվը եւ ո՛չ էլ տարիքն ու անունները, սակայն ելնելով ընծաների թվից՝ ասվում է, որ նրանք երեքն էին, եւ ըստ քրիստոնեության առաջին դարերի ավանդության՝ նրանց անուններն էին Գասպար, Մելքոն եւ Բաղդասար, եւ թե նրանք համապատասխանաբար Հնդկաց ու Պարսից աշխարհներից էին եւ Արաբիայից:

Առանձնակի հոգեւոր խորհուրդ է հաղորդվել մոգերի՝ թվով երեքը լինելուն, որն ըստ միջնադարյան մեկնիչների՝ խորհրդանշում է մարդկության երեք հասակները, ինչպես նաեւ Նոյի երեք որդիներից սերված երեք ժողովուրդներին: Այսինքն՝ հանձինս երեք մոգերի՝ Բեթղեհեմի քարայրում նորածին Հիսուսի առջեւ խոնարհվեցին մարդկության երեք հասակները եւ բոլոր ժողովուրդներն ու աշխարհամասերը (Աֆրիկա, Ասիա ու Եվրոպա՝ այն ժամանակվա աշխարհագրական ըմբռնումներով): Այս պատճառով էլ միջնադարյան մանրանկարչությունում մոգերը համապատասխանաբար պատկերվում են պատանեկան, երիտասարդական եւ ծերունական դիմագծերով, եւ տարիքային այս առանձնահատկությունները առավել հստակորեն են շեշտվում՝ նրանց սպիտակամորուս, թխամորուս եւ անմորուս լինելով, իսկ երեք տարբեր ժողովուրդներ եւ աշխարհամասեր ներկայացնելն էլ պատկերվում է համապատասխան տարազավորմամբ:

Մոգերը պատկերվում են քարայրի մուտքի մոտ, կամ նրանցից մեկը արդեն ներս մտած եւ նորածին Մանկան առջեւ խոնարհված, որը խորհրդանշում է նրանց երկրպագությունը: Իսկ քարայրից դուրս՝ մանրանկարի ստորին աջ կամ ձախ անկյուններում, երեք մոգերի երիվարներն են, որոնք ոչ թե կանգնած են, այլ ծառս եղած կամ էլ շարժման մեջ, եթե անգամ կապված են սյանը, որով ակնարկվում է մոգերի՝ այս երիվարներով իսկայական ճանապարհի կտրելը եւ աստղի առաջնորդությամբ բեթղեհեմյան քարայր հասնելը:

Մոգերի երկրպագության հետեւողությամբ նաեւ ասվում է, որ հովիվները եւս բերեցին իրենց ընծաները նորածին Մանկանը, որի համար մանրանկարներում հանդիպում է նաեւ ոչխարներ ու գառներ գրկած հովիվների տարբերակը: 4-րդ դարի համաքրիստոնեական հռչակված մատենագիր Եփրեմ Ասորին գրում է, որ հովիվները «մատուցեցին իրենց ընծաները. գառ՝ իբրեւ քահանայի, կաթ՝ իբրեւ ծծկերի, փառք՝ իբրեւ Աստծու»: Մանրանկարների ստորին մասում՝ քարայրի հակառակ՝ ձախ կողմում, պատկերվում է նստած Հովսեփը: Նրա այս՝ մեկուսի վիճակով մանրանկարիչները շեշտում են, որ Հովսեփը չի Հիսուսի հայրը:

Մանրանկարի դիմահայաց ստորին մասում էլ պատկերվում է Եվան՝ նորածին Հիսուսին լողացնելիս: Այս դրվագի աղբյուրը պարականոն «Գիրք տղայութեան Քրիստոսի» գործն է, որում ասվում է, թե Եվան, մի մեծ կտավ ուսին գցած, գալիս եւ մանկաբարձություն է անում ծննդյան ժամանակ: Ըստ այս պարականոնի՝ Եվայի բերած այս կտավն է դառնում Հիսուսի խանձարուրը, որով պատվեց Քրիստոսը եւ Իր վրա առավ նախաստեղծի մեղքը, իսկ Տիրամոր համար մանկաբարձություն անելով էլ՝ Եվան քավում է իր մեղքը: Պարականոն պատմություններից եկող այս դրվագը ծննդյան պատկերագրությունում արտահայտվում է Եվայի՝ նորածին Հիսուսին լողացնելով, որի ժամանակ լուծվում, ջնջվում է նաեւ իր գործած մեղքը: Լողացման դրվագը պատկերվում է առանձնակի արտահայտչականությամբ: Մի ձեռքով նորածին Հիսուսին գրկում պահած՝ մյուսով էլ Եվան ստուգում է ջրի տաքությունը: Այս դրվագով նաեւ մեկ անգամ եւս շեշտվում է մարդեղության գաղափարը:

Ինչպես Հիսուսով քավվեց Ադամի մեղքը, որն ընդգծվում է եւ այն ավանդությամբ, թե Գողգոթայում է թաղված Ադամի գանգը, այնպես էլ նույն ձեւով ասվում է, թե Բեթղեհեմի այրում թաղված էր Եվան, եւ Տիրամոր երկունքով քավվեց Եվայի մեղքը: Ահա այս պատճառով է, որ վերը հիշված պարականոն գործում մանկաբարձության շտապող Եվան ասում է, թե գալիս է՝ իր աչքերով տեսնելու իր փրկությունը:

Շարունակելի

Վարդան ԴԵՎՐԻԿՅԱՆ
Բանասիրական գիտ. թեկնածու

ՀԱՅՈՑ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍՆԵՐ

ՍՏԵՓԱՆՈՍ Ե ՍԱԼՄԱՍՏԵՑԻ (1545-1567)

Սկիզբը՝ թիվ 22-23

Աբգարը Հռոմ եկավ հավանաբար 1563-ի վերջերին: Առաջին գործը եղավ Պիոս Դ պապին դիմելը՝ ներկայացնելով Հայոց կաթողիկոսի նամակները եւ փորձ անելով ստանալ հանձնարարականներ: Սակայն պապին ուղարկված նամակները չեն բավարարում, եւ նա պահանջում է հատուկ ներկայացնել Հայոց Եկեղեցու դավանաբանությունը: Այստեղ պարզ է դառնում, որ եթե միաբանությունը նպատակ լիներ, ապա Հայոց կաթողիկոսը մի առանձին դավանական նամակ կուղարկեր պապին: Ըստ որում, պատվիրակությունը չէր հանձնվի աշխարհականի, այլ եպիսկոպոսներ կուղարկվեին: Իր նպատակին հասնելու համար Աբգարն ստիպված է լինում այդ պայմանը կատարել: 1565 թ. նոյեմբերի 10-ի թվագրով պահպանվել է մի գրություն, որը, համաձայն Մ. Օրմանյանի, պետք է 1563 թվի լինի, քանի որ ոչ թե 1565 թ. նոյեմբերի 10-ը, այլ 1563 թվի նոյեմբերի 10-ն է համապատասխանում չորեքշաբթի օրվան, եւ վերջապես՝ Պիոս Դ-ն 1565-ի նոյեմբերի 10-ին արդեն վախճանված էր: Պարզ է, որ հայերը չէին կարող այդչափ ուշացնել դավանության թուղթը: Այս ընթացքում հայերին ի նպաստ որոշ ձեռնարկներ արվեցին: Հայերի համար Հռոմում հյուրանոց է հիմնվում կամ, որ ավելի ճիշտ է, վերանորոգվում: Պապը կարգադրում է նոր նամակներ պատրաստել, որոնք հանդիսավորապես հանձնվում են նրան: 1565 թվին Վենետիկում հայկական սաղմոսարան է հրատարակվում:

Ի՞նչ կարելի է ասել Աբգարի դավանագրի մասին: Գրության վերջին մասում ասվում է, որ ընդունում են Պետրոսի աթոռը ամենից բարձր եւ Հռոմի քահանայապետին՝ ամբողջ աշխարհի հովիվ եւ փակակալ: Սա հռոմեադավանները փաստ են համարում իրենց տեսակետի համար, չնայած այս գրությունը պաշտոնական առումով առանձին արժեք չուներ, քանի որ Եկեղեցու կողմից չէր ընդունված: Վերջապես գրության մեջ պարզ ասված է, որ Հայոց Եկեղեցին ճանաչում է միայն երեք տիեզերական ժողովների որոշումները, եւ ոչ մի խոսք չկա Քաղկեդոնի ժողովի մասին: Զարմանալի է, որ Հռոմը լռությամբ է ընդունել այդ կարեւոր պահը: Գրության մյուս կետերը նույնպես Հայոց Եկեղեցու դավանության ջատագովություն են: Այլ խոսքով՝ Աբգարի գրությունն իր ամբողջության մեջ հայ դավանանքի պաշտպանություն է եւ ոչ թե հակառակը: Պիոս Դ-ն էլ գոհ էր գրության վերջին մասից եւ մտածում էր, որ Արեւելքում հաստատվելով՝ նոր միայն կարելի է պայմանները խստացնել:

Աբգարի գործունեությունն ինչ-որ չափով արդյունավետ եղավ, բայց բուն նպատակն այդպես էլ կյանքի չկոչվեց: Օգնություն ցույց չտրվեց, եւ միայն, ինչպես նշվեց, հայերի համար հյուրանոց սահմանվեց, ու պապը, Աբգարին հանդես հրավիրելով, ամբոխի առաջ համբուրեց եւ ի դեմս նրա՝ Հայոց թագավորի տեսավ: Պապն իր հովանավորության տակ առավ նաեւ Աբգարի որդի Սուլթանշահին՝ կոչելով Մարգանտոն, այսինքն՝ Մարկոս Անտոնիոս, եւ նրան ուսումնառության վերցրեց դպրետանը: Նա հայերին հոգ տանելու համար հատուկ կարդինալ նշանակեց: Պապը հրամայեց, որ նոր նամակներ բերեն եւ նրան ուղարկեց Միքայել կաթողիկոսի մոտ, որպեսզի նա գա եւ տեղեկացնի Հայաստանում կատարվածի մասին: Սուլթանշահը մնաց Հռոմում եւ հայոց հյուրանոցի տեսուչը դարձավ, իսկ Աբգարը գնաց Վենետիկ՝ Հերոնիմոս Բրիոլի դուքսի օրոք եւ տպեց «Սաղմոսը»՝ համաձայն Գառնեցու օրինակի: Տպագրությունն ավարտվեց 1566 թվի մայիսի 17-ին: Աբգարը վախեցավ Վենետիկից հայրենիք վերադառնալ՝ լսելով, որ թուրքերն իմացել են, թե ինքը գնացել է լատիններից օգնություն խնդրելու: Նա մնաց Վենետիկում եւ շարունակեց տպագրության գործը: Իրեն ուղեկից եպիսկոպոսին ուղարկեց Միքայել կաթողիկոսի մոտ՝ պապի կողմից տրված ընծաներով, որպեսզի սա Միքայելին առաջնորդի Հռոմ: Սակայն եպիսկոպոսը հիվանդացավ եւ մահացավ, եւ պապի ընծաները վերադարձվեցին Հռոմ: Որ պատվիրակության հիմնական նպատակը քաղաքական էր, պարզ երեւում է այն իրողությունից, որ Աբգարը վախեցավ հայրենիք վերադառնալ: Պիոս Դ-ին, որը մահացավ 1565 թվի վերջերին, հաջորդեց Պիոս Ե-ն, որն աչքի ընկավ իր ինկվիզիցիոն (հավատաքննչական) մեծ գործունեությամբ: Սրա հետ բանակցությունները շարունակել հնարավոր չէր:

Մ. Օրմանյանը Ստեփանոս կաթողիկոսի մահը դնում է 1567 թվի սկզբներին: Նրա մահվան մասին մանրամասներ հայտնի չեն: Երեւի մահացավ խոր ծերության հասակում, եթե Աշ. Հովհաննիսյանի տեսակետը ճիշտ չէ: Ձեռնամուխ լինելով Հայաստանի ազատագրության խնդրին՝ նա պայծառ հիշատակ թողեց Հայոց պատմության մեջ: Շատ հավանական է, որ նրա հորդորներով էր գործում Միքայել Ա Սեբաստացին:

Արժե որոշ ուշադրություն նվիրել մյուս աթոռների գործունեությանը:

Ստեփանոս Ե Սալմաստեցի կաթողիկոսի գահակալության շրջանում Կիլիկիայում աթոռակալեցին Սիմեոն Ուլնեցին (1539), Ղազար Ուլնեցին (1545), Թորոս Մայսենց Սսեցին (1548): Վերջինս Լեւոնբերդի իշխաններից էր: Սա ինչ-ինչ մեղքերի համար քաշվում է Լեւոնբերդ, իսկ նրան հաջորդում է Խաչատուր Չորիկը (1553), հետո՝ Խաչատուր Երաժիշտը (1560): Վերջին երկուսը նույնպես ուլնեցիներ են: Խաչատուր Երաժիշտն աթոռակալել է մինչեւ 1584 թիվը: Այս ընթացքում Կիլիկիան նվաճվում եւ միացվում է Օսմանյան կայսրությանը:

Այս ամբողջ շրջանում Աղթամարում հովվապետում էր Գրիգոր Սեֆեդինյանը, որին կոչել են «ջատագով իմաստութեան»: Նա բավականաչափ կրթված էր եւ ուսումնականներին վերցնում էր իր հովանավորության ներքո:

Երուսաղեմի պատրիարքությունն անընդհատ վեճերի մեջ էր՝ իր ունեցվածքը պաշտպանելու համար, որոնց կամենում էին տիրել այլազգիները: Այն մեծ հաջողություններ արձանագրեց՝ շնորհիվ Անդրեաս Պարոնտիրոջ ջանքերի: Նրան հաջողվեց ամեն մի կոնկրետ դեպքում այս կամ այն հաստատության ու շինության համար կայսերական հրամանագրեր ստանալ:

Շարունակությունը՝ էջ 4

ԵՐԿՈՒ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍՆԵՐ

Լոռվա բնաշխարհի ընդերքից ծնվել են մշակութային, գիտության, կրոնադավանական եւ այլ ոլորտների ազգային մեծության շատ անհատներ, ճանաչում են ստացել ամբողջ գերդաստաններ՝ Կյուրիկյաններ, Զաքարյաններ, Մամիկոնյաններ, Թումանյաններ, Արղությաններ, Լոռիս-Մելիքյաններ, Քալանթարյաններ, Միկոյաններ, Երզնկյաններ, Շահվերդյաններ եւ այլն, որոնց նվիրվել են պատմության արժանահիշատակ շատ էջեր:

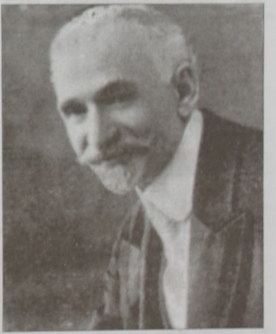
Հայ ժողովրդի փառքը բազմապատկող լոռեցի անհատների շարքում առանձնահատուկ են երկու Հովհաննեսները՝ Հովհաննես Օձնեցին եւ Հովհաննես Թումանյանը: Ապրելով միմյանցից ավելի քան 1200-ամյա հեռավորությամբ՝ մշակութային եւ ազգային այդ հզոր, այդ հուժկու գործիչների ճակատագրերը եւ ավանդը հայ ժողովրդի պատմության մեջ զարմանալիորեն նման են միմյանց: Երկուսն էլ հանդես են եկել հայ ժողովրդի օրհասական պահերին: Առաջինը՝ Հայաստանում արաբական տիրապետության դժնի ժամանակներում, երկրորդը՝ թուրքական արյունոտ յաթաղանի մահասփյուռ տարիներին, երբ հայ ժողովրդի ճակատագիրը դրված էր կշեռքի նժարին: Մեծ եղավ այդ անհատների դերը հայոց մշակութային կյանքում, բայց առավել մեծ է նրանց ավանդը մեր ժողովրդի փրկության, գոյատեւման, ուծացման վտանգի կանխման գործում: Նրանք ազգի մշակութային ոլորտին, կարելի ասել, տվեցին իրենց տաղանդը, իսկ հանճարը նվիրեցին ազգի փրկությանը:

Զարմանալի դեր ունեն հզոր անհատները երկրի եւ ժողովրդի կյանքում: Իտալական Վերածննդի դարաշրջանը կարիք ուներ տիտանների, եւ ծնվեցին այդ տիտանները՝ Դանթեն, Ռաֆայելը, Միքելանջելոն, Լեոնարդո դա Վինչին, Տիցիանը եւ մյուսները: Հայ ժողովրդի օրհասական պահերին միշտ էլ փրկության հույս է ճառագել, ինչ-որ տեղից փրկության դուռ է բացվել: Եվ այդ հուսո դռները բացողը եղավ VIII դ. սկզբին Հովհաննես Օձնեցին, եւ XX դ. սկզբին՝ Հովհաննես Թումանյանը:

Հայ ժողովուրդը հարյուրամյակներ շարունակ զուրկ է եղել պետականությունից, երկրի եւ ժողովրդի շահերը պաշտպանող կենտրոնացված իշխանությունից: Այնուամենայնիվ գոյատեւել է, դիմակայել օտար եւ հարեւան պետությունների եւ ցեղախմբերի ասպատակություններին, պահպանել իր հավատը, լեզուն, մշակույթը, ազգային նկարագիրը, ստեղծել է նյութական եւ հոգեւոր արժեքներ, որոնցից շատերն իրենց կատարելությամբ դուրս են եկել ազգային շրջանակներից, գտել համամարդկային ճանաչում: Դրանում ծանրակշիռ է եղել Հայ Եկեղեցու դերը, որը մեր ժողովրդի համար բախտորոշ ժամանակներում կատարել է ոչ միայն հոգեւոր հովվության դերը, այլեւ պետության չգոյության պայմաններում իր վրա է վերցրել երկրի, ազգի պահապանի առաքելությունը:

Քրիստոնեական հավատքի ավելի քան 1700-ամյա բարձունքից նայելով՝ այսօր էլ շատ կարեւոր է երկրի եւ ժողովրդի շահերով ապրած, ազգանվեր գործունեությամբ լուսապսակված գործիչների կյանքի ու ժառանգության ճանաչումն ու իմացությունը: Նման գործիչների թվին, անտարակույս, պատկանել է Հովհաննես Օձնեցի Իմաստասեր կաթողիկոսը (717-718 թթ.), որն իրավամբ եղավ միջնադարյան հայ մշակույթի, մատենագրության, իրավագիտության, փիլիսոփայության, ազգային-հասարակական կյանքի խոշոր դեմքերից մեկը: Սովորաբար գովեստներ մեջ չափավոր մեր պատմիչներն ու մատենագիրները Օձնեցուն բնութագրում են ամենաբարձր որակումներով՝ «նախահայրն հայոց մեծաց, երկրորդ Լուսաւորիչ», «հայրապետական աթոռին փառքերէն, հայոց գաւազանագրքի լուսաւոր պարծանքներէն մէկը», «հայրապետներէն ամենէն նշանաւորներուն շարքին մէջ շողշողուն եւ մեծագին գոհար մը» եւ այլն:

Հովհաննես Օձնեցու դարաշրջանը, որ վերաբերում է VII դ. վերջին եւ VIII դ. առաջին տասնամյակներին, եղել է հայ ժողովրդի ապրած ժամանակներից ամենամռայլը: Պարսկա-բյուզանդական համառ ու երկարատեւ պատերազմների կռվախնձորն ու ասպատակությունների ասպարեզը լինելուց հետո՝ VII դ. վերջից, Հայաստանի վրա ծանրացավ արաբական տիրապետության լուծը: Հարկային քաղաքականության բեռը, աննախընթաց խստությունները, կրոնական հալածանքները հայ ժողովրդին դրել էին անելանելի կացության մեջ: Այդ բարդ պայմաններում Օձնեցին դիվանագիտորեն վարում էր հակաբյուզանդական, արաբների հետ մերձեցման քաղաքականություն, որով նվաճել էր խալիֆության բարյացակամությունը՝ վերջինս օգտագործելով դավանաբանական հարցերի կարգավորման, բարենորոգչական խնդիրների լուծման, իր հոտի ապահովության եւ խաղաղության համար: Նրա վարած ճկուն քաղաքականության շնորհիվ երկրի սոցիալ-քաղաքական փոթորիկները մեղմացան, թուլացավ արաբական գործոնը, Եկեղեցին մեծապես ամրապնդեց դիրքերը ոչ միայն բուն Հայաստանում, այլեւ խալիֆության հարեւան՝ քրիստոնեական երկրներում: Այդ առումով հատկանշական են Հովհաննես Օձնեցու կողմից Դվինում եւ Մանազկերտում եկեղեցական համաժողովների գումարումը, 719 թ. նրա այցելությունը Դամասկոս եւ հանդիպումը Օմար խալիֆի հետ՝ մեծ ռիսկի եւ անձնվիրության գնով՝ մոռանալով այն, ինչ կատարվեց IV դարում, երբ հայ իշխանները պարսից Շապուհ արքայի կողմից խաբեությամբ հրավիրվեցին Տիզբոն եւ գլխովին նախատակվեցին: Կաթողիկոսի կրոնադավանական եւ իմաստասիրական գործունեությունն ուղեկցվել է նաեւ շինարարական աշխատանքների կատարմամբ (Օձունում, Արդվիում), որի մասին հիշատակվում է հայ պատմագրության մեջ. «Շիներ եւ ինքն ի բազում տեղիս եկեղեցիս որպէս եւ յիւրականն աւանի զերկնանմանն խորան, բարի առնելով տանն իւրոյ եւ ընտանեաց» (Վարդան Արեւելցի): Օձնեցին հաճախ է հիշում եւ հիշեցնում ավետարանական սթափեցնող, հույժ արդիական խոսքերը. «Արթուն կացէք, զի ոչ գիտէք յորում ժամու տէրն ձեր գայցէ, յերեկոեա՞յ, թէ ի մէջ գիշերի, թէ հաւախօսի, եւ թէ յառաւօտին»: Կաթողիկոսներից քչերին է վիճակվել կենդանի ժամանակ սրբացվել եւ դասվել Հայ Եկեղեցու սրբերի շարքը, ինչպես Հովհաննես Օձնեցի Իմաստասերին:



Հովհաննես Թումանյանն էլ իր ստեղծագործական ժառանգության այժմեականությամբ, վիթխարիությամբ, երկրի եւ ժողովրդի ճակատագրին նվիրվածությամբ, տիեզերական ընդգրկումով, բնության եւ բնականության աստվածացումով, անանձնականությամբ եզակի է, հանճարեղ:

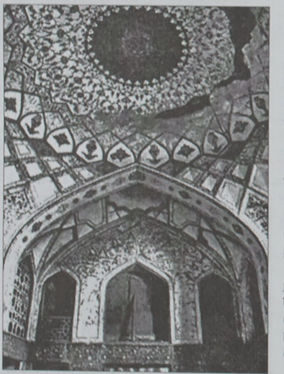
Շարունակությունը՝ էջ 5

ԵՂԻՑԻ, ԵՂԻՑԻ ԵՎ ԵՂԻՑԻ

«Հայ ժողովուրդի նոր վերածնունդը, նոր ոսկեդարը իր եռանդուն զարգացման ընթացքին մեջ կգտնվի, իր ապահով եւ փառավոր ընթացքին մեջ: Մենք՝ այսօրվաններս, գուցե տակավին լրիվ գիտակցությունը չունենանք մեր ներկա վերածնունդին, ժամանակի տարածություն մը պետք է ավելի ճիշտ, ավելի ուղիղ եւ ավելի առարկայորեն գնահատելու համար մեր այս օրը»

(Վազգեն Ա)

Յիրավի, որքան ստույգ է արժանահիշատակ Յայրապետի խոսքը, որքան աներկբա եւ որքան անկեղծ: Պարզ ու շոշափելի կենդանությամբ օժտված բառերի մեջ ինչպիսի խորք կա, ուր հիրավի հանդիպում են խորհուրդն ու հրաշքը, երազն ու իրականությունը եւ այնպիսի կենարար հայացքով, որ թվում է, թե մեր՝ ամենքիս բարեխոսներն են ծնրադիր իրենց աղոթքբարեմաղթություններն ուղղում իբրեւ մեկ հոգի, մեկ կամեցողություն՝ «իմանալի Արեգական Լույս»-ին: Այդ «Լույսն է», որ դարեր ու հազարամյակներ շարունակ կերտում է իմացական արժեքներ, ինքնուրույն ազգային մշակույթ՝ ոգեղենի արժանի պատվանդանի վրա, որքան էլ որ պայմաններն աննպաստ լինեն, այդուհանդերձ ամուր համոզումով «անցավոր կյանքի հովիտը» բարեզարդելով ու բարենորոգելով երկաթագիր մատյանների ու մագաղաթների այնպիսի՜ անօրինակ սրբազան զգացողությամբ, ուր կասկածը հավասարարժեք է ինքնադատապարտման ու ինքնամերժումի, բարոյականությունը՝ աստվածպաշտության տեսանելի վկայության, եւ ուր իրադարձությունը շահեկանորեն առանձնանում է եղելությունից, ինչպես որ Ավետարանն է պատգամում. «Զգույշ լեր աւանդիդ…»: Թերեւս ավետարանական այս պատգամը մեզ համար առանձնակիմասնավոր նշանակություն ունի, ինչպես կտեսնեք հետո՝ մեր խոսքի շարունակության մեջ, եւ ինչպես որ սբ Յովհան Ոսկեբերանն է պատգամում. «Պատվի վեհությունն այն մարդկանց համար, ովքեր չեն ձգտում ապրել այդ պատվին վայել կյանքով, նպաստում է պատիժների շատացմանը… Բայց եթե դուք էլ ձեզնից կախված ամեն բան անեք, անշուշտ ապա եւ աստվածայինը կհաջորդի դրան»: «Քրիստոնեության քաջամարտիկն» այս առումով հետեւյալ խորհուրդն է տալիս իր աշակերտ Տիմոթեոսին. «Օրինա՛կ եղիր հավատացյալներին խոսքով, վարմունքով, սիրով, հավատով, սրբությամբ» (Ա Տիմ. Դ 12): Գրեթե նույն պատվերն է Գործք առաքելոցի հեղինակի մոտ. «Զգո՛ւյշ եղեք ինքներդ ձեր եւ ամբողջ հոտի համար, որի վրա Սուրբ Յոգին տեսուչներ կարգեց ձեզ՝ հովվելու համար Տիրոջ ժողովրդին» (Գործք Ի 28):



Այլ խոսքով՝ նա, ով ըստ Աստծո շնորհի ավելի շատ է մոտենում Աստծուն, մեծագույն պատասխանատվություն է ստանձնում Աստծո եւ մարդկանց առաջ: Խոսքի տրամաբանական կապն ավելի է ամբողջանում, եթե նկատի ենք ունենում, որ Աստծո շնորհը միայն մեկի կամ մյուսի առանձնավաստակը չէ, այլ ճիշտ հակառակը, ինչպես անհատը, այնպես էլ ամբողջ ազգը կարող է իր պատմական կյանքով ու բնական վիճակով ու ծիրքով ավելի շուտ ընդունակ դառնալ շնորհների, Աստծու ծայնին արձագանք տալ եւ Սուրբ Յոգու զգայարանը լինել (հմմտ. Ա. Տեր-Միքելյան): «Եւ լցան ամենքեան Յոգւովն սրբով»: Այդ է վկայում նաեւ առաքյալը. «Ամեն մարդ, որ իշխանության տակ է, թող հնազանդվի նրան, քանզի չկա իշխանություն, որ Աստծուց չլինի» (Յռոմ. ԺԳ 1), բայց Աստծո շնորհների գործածությունը բարոյական առաքինություններով է ամբողջանում (տե՛ս Պողոս պատրիարք): Քրիստոսը, իբրեւ անօրինակ զոհ, քավեց համայնի մեղքերը՝ կյանք ու շնորհ պարգեւելով: Եվ «Սակայն մարդիկ էլ չեն կարող վայելել այդ շնորհները, եթե չկարողանան ընդունակ դառնալ դրանց» (Ա. Տեր-Միքելյան), որովհետեւ ինչպես սբ Եղիշեն է նկատել տալիս. «Մեր բնության մեջ մեղքի հին ախտերը թույլ չեն տալիս, որպեսզի նոր կյանքի եկամուտ տարրերը փութով ներս թափանցեն»: Ահա այստեղ է, որ ազգը կամ անհատը վերածնությամբ նորոգվում են, եւ «նրա այլակերպված բնությունը վերստին ստանում է իր աստվածադիր իսկությունը, ու նրա «եսը»՝ դառնալով իսկական ինքնագիտակցություն եւ շնորհների մի ազատ զգայարան, մեռնում է մեղքի համար, որպեսզի կենդանանա արդարության համար» (Մատենագրութիւն նախնեաց, Վենետիկ 1894 թ., էջ 343), ինչպես գրված էլ է. «Բարձրամիտը կխոնարհիվի» (հմմտ. Մատթ. ԻԳ 12): «Աշխարհիքիս երեսին ինչպես ամեն ազգ, նույնպես եւ մեր ազգը ունեցել է ազգային հատկություններ եւ ազգային պակասություն…» (Աբել արք. Մխիթարյանց): Քրիստոնեական հավատքը պահելու եւ առաքինությունները յուրացնելու ճանապարհին ի սկզբանե մեր ազգն ազգային «հատկություններով» առաջադիմեց, բայց թերեւս պակասություններով է պայմանավորված, որ ինքն իր նկատմամբ ունեցած պարտքը՝ «ազգի ընդհանրության հետ միատեղ չափելու», ազգի ընդհանրությունից օրինակ վերցնելու եւ առաջադիմության ասպարեզը նվաճելու, ամբողջացնելու մեջ թերացավ հետզհետե: «Ամեն ազգ իր լուսավորության հնարքը իր մեջ պիտի որոնի» (Աբել արք. Մխիթարյանց), ինչպես հայտնի առակի մեջ է ասվում. «Կայսրինը՝ կայսեր, Աստծունը՝ Աստծուն»: Այս է պատճառը, որ քրիստոնեությունն իբրեւ մաշկի գույն ունեցող «միանգամայն եւ ազգային հատկություններով աշխարհիքին նախանձելի եղած ազգը յուր հայրենյաց մեջ, յուր ազգության կեդրոնին մեջ թագավորական Աթոռով, հոգեւորական իշխանության գավազանով մեկ տեղ զորացած, տեսնենք դարձյալ, թե ինչպես ազգային պակասությամբ… իր թագավորությունը ձգեց…» (Աբել արք. Մխիթարյանց), ինչպես որ մի առիթով էլ քերթողահայրն է մտահոգությամբ արձանագրում. «Ո՛չ ուրեք ի գիրս մերոցն գտանեմք եկեղեցական կարգաւորութեանց պատմութիւնս, ո՛չ պատմագրաց ազգիս եւ Յայոց Եկեղեցւոյ մերոյ» (Յայոց պատմութիւն, էջ 381): Եվ որ զարմանալին է՝ պայմանավորված կրկին ոտքերի տակ պարարտ եւ հաստատուն հող ունենալու փնտրտուքով:

Թերեւս այս է պատճառը նաեւ, որ մի շարք դեպքերում մեր պատմիչները խոհեմաբար եւ համեստորեն լռում են, որովհետեւ երբ խնդիրը չափազանց անձնական է, հետեւապես եւ նվիրական, մտավախություն կա, որ կարող է եւ անհարկի մեկնաբանվել: Իսկ հավասարակշռությունը պահելը ծառայում է որպես ներքին խաղաղության հիմնաքար եւ ոչ թե «ամոթի արձան» կանգնեցնելուն (հմմտ. Ա. Տեր-Միքելյան):

Շարունակությունը՝ էջ 5

ՀԱՅՈՑ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍՆԵՐ

ՍՏԵՓԱՆՈՍ Ե ՍԱԼՄԱՍՏԵՑԻ
(1545-1567)

Սկիզբը՝ էջ 3

Անդրեասը պաշտոնավարեց մինչեւ 1593 թիվը: Վերջին շրջանում նա իրեն գործակից դարձրեց իր եղբորորդի Դավիթ Մերդինցուն, ինչպես որ ժամանակին ինքն էլ եղել էր հորեղբոր՝ Աստվածատուր Մերդինցու աթոռակիցը:

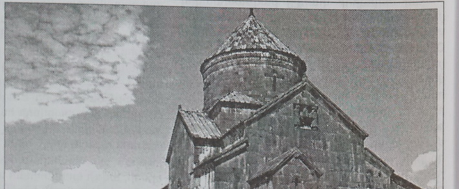
Կոստանդնուպոլսի պատրիարք Աստվածատուր Յաղուբյանին 1550 թվին հաջորդել էր Ստեփանոսը, որի օրոք էլ Պոլիս էր եկել Անդրեաս Պարոնտերը: Անտարակույս է, որ Ստեփանոսն ամեն կերպ օգնել է նրան: Ստեփանոսը մահացավ 1561-ին: Նրան հաջորդել են Տիրատուր Սսեցին, որ Անկյուրիայի եպիսկոպոսն էր, երկու տարի անց՝ նրա մահից հետո, Յակոբ եպիսկոպոսը, որի օրոք էլ Աբգարի պատվիրակությունը մեկնել է Եվրոպա: Նա մեծապես օգնել է Աբգարի առաքելությանը, երբ Աբգարն իր տպարանը Վենետիկից տեղափոխեց Կոստանդնուպոլիս:

Բացի հիշյալ մեծերից, այդ շրջանում գործեցին նաեւ Մաղաքիա Դերջանցի վարդապետը, որին գործակից է եղել Ղուկաս Կեղեցի կամ Խորձենացի վարդապետը, Աղթամարի կողմերում՝ Սիմեոն Ապարանցի վարդապետը, որի աշակերտներն էին Կարապետ Վարագցին, Յովհաննես Խիզանցին, Յովհաննես Ծաղկողը, Յովհաննես Կրճոնը, Յովհաննես Գրագիրը, Սահակը, որ ստացել է վարդապետաց վարդապետ մականունը, Վարագում՝ Մարգար Պարոնտեր եպիսկոպոսը եւ նրա աշակերտներ Զաքարիա Փիլիսոփան, Կարապետ Ջամալը եւ Յովհաննես Բրգուտենցը: Ճիշտ է՝ սրանք առաջին մեծության աստղեր չէին, սակայն նրանք էինք, որ մշակութային մեծ զարթոնքի սկիզբը դրին:

Այս շրջանում Յայոց Եկեղեցին ունեցավ իր վկաները:

Խտրշահ անունով մի երիտասարդի 1541 թվին Մարզվանում մեղադրում են իսլամը հայհոյելու համար եւ ստիպում ուրացության: Նա կրոնափոխ չի լինում, եւ դատարանը մահվան վճիռ է կայացնում եւ այրում քաղաքի հրապարակում: Զմյուռնիայում նահատակվում է Սարգիս Մելիտենցին, սակայն մանրամասներ հայտնի չեն:

Նահատակներից հիշվում է նաեւ Սիլիվրիցի Խոռամի (1554 թ. փետրվարի 14) անունը, իսկ թուրք-պարսկական կոտորածների ժամանակ շատ ուրիշ զոհվածների անունները չեն պահպանվել:



Թադեոս Սեբաստացու հիշատակարանի մեջ պատմվում է Արճեշի վանքի առաջնորդ Յակոբ վարդապետի եւ նրա երեսուն միաբան ընկերների նահատակության մասին: Նրանց կոտորում են պարսիկները:

Յակոբ Մեծոփեցու եւ նրա ընկերների նահատակությունը եղավ 1552 թվի օգոստոսի 14-ին՝ Վերափոխման կիրակիի առավոտյան: 1550 թ. 70 ազատորդիներ մի գիշերվա մեջ կոտորվում են Կարնում: Եղելության պարագաներն անհայտ են:

Բաբկեն ՅԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
ՅՅ ԳԱԱ թղթակից անդամ,
պրոֆեսոր

ԵՐԿՈՒ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍՆԵՐ

«Վերնատուն» գրական խմբակ, 1903 թ.
Ձախից աջ՝ Ավ. Իսահակյան, Լ. Շանթ, Ղ. Աղայան, Դ. Դեմիրճյան, Հովհ. Թումանյան

Սկիզբը՝ էջ 3

Թումանյանը համայն մարդկության հետ գործ ունի, նրա դավանանքը համամարդկային հավերժական արժեքներն ու ճշմարտություններն են: «Պետք է առանց տատանվելու ասել, որ դարերի ընթացքում ոչ մի ուրիշ հայ գրող այնպիսի հարուստ եւ բազմակողմանի ժառանգություն չի թողել, այնպես կայուն եւ մեկընդմիշտ չի մտել հարազատ ժողովրդի առօրյա գիտակցության եւ աշխարհայեցողության մեջ, ինչպես Թումանյանը» (Էդվարդ Ջրբաշյան): Որպես Գրող, Գործիչ, Մարդ՝ Թումանյանը եղավ «հայոց մեծերից ամենամեծը», «ամենայն հայոց բանաստեղծը», «հայ երեք գրական ամենաբարձր գագաթներից ամենատեսանելին»: Ավելին. նա համազգային, համամարդկային երեւույթ է, նրա հանճարի լույսն ու ահագնությունը, հայ գրականության եւ իրականության մեջ նրա շքեղ փայլատակումը, թողած խոր եւ անեղծանելի հետքը ոչ միայն հայ ժողովրդի, այլ համայն մարդկության աստվածային շնորհն են, արարչագործության եւ բարձր սխրանքների տանող ճանապարհի առհավատչյան: Այդ ամենի հանրագումարը եւ եզակի պատկերավոր բնութագիրն է Մեծն Չարենցի խոսքը. «Թումանյանն է անհաս Արարատը մեր նոր քերթության»:

Հովհաննես Թումանյանը փայլուն կատարեց այն համակողմ եւ համաբնույթ դերը, որ մատնանշում է Վալերի Բրյուսովը. «Հայ նոր գրողներն իրավունք չունեն միայն գրող լինելու, հայրենիքի վիճակը նրանց պարտավորեցնում է միեւնույն չափով լինել տրիբուններ... պարտավորեցնում է արթնացնել ժողովրդի ինքնագիտակցությունը, կենդանացնել եւ շնչավորել սերը դեպի հայրենի երկիրը, ուժերը ներածին չափ դարմանել ազգի բազմադարյան վերքերը», ավանդներ, որոնք, կարծեք թե, քաղված են մեծ գրողի կյանքի դասերից:

Թումանյանի ազգապաշտ գործունեությունն իր ողջ ներուժով դրսեւորվեց XX դ. սկզբին, երբ իրադրության տերը ջարդի ու կոտորածի իրողություններն էին, երբ վտանգվում էր հայ ժողովրդի ֆիզիկական գոյությունը: Նշանակալից էր գրողի դերն անդրկովկասյան ժողովուրդների միջեւ համերաշխություն եւ փոխըմբռնում սերմանելու ուղղությամբ: 1905-1906 թթ. սպիտակ դրոշը պարզած, մահվան ու կյանքի սահմանագլխում կանխեց արյունահեղությունը հարեւան ազգերի միջեւ: Խաղաղարար գործունեություն ծավալեց նաեւ 1918-ին՝ հայ-վրացական ռազմական ընդհարման շրջանում:

Նա, ցանելով խաղաղության եւ համերաշխության հունդերը, ասել է. «Այսօր ես այնքան գոհ չեմ, որ գրականության մեջ մի որեւէ բան եմ արել, որքան գոհ եմ, որ ակներեւ կարողացա իրար դեմ կանգնած ժողովուրդների սրերը պատյան դնել տալ եւ շատ ու շատ անմեղների ազատել այս գազանական կոտորածից»: Բայց մեծ հայրենասերի ազգանվեր առաքելությունը ծանր նստեց իր վրա. այլ կորուստների հետ միասին՝ նա կես տարի եղավ Մետեխի բանտի, հետագայում՝ 1911 թ. վերջին, նաեւ Պետերբուրգի կալանատան բանտարկյալը:

1915 թ. Թումանյանը Վանում էր, այնուհետեւ՝ Էջմիածնում: Ահավոր, դժոխային պայմաններ, սովին ու համաճարակներին զոհ գնացող բազմահազար գաղթականներ, որբացածներ: Նա, վտանգելով իր կյանքը, ջանք էր թափում սովամահությունից փրկել, թեթեւացնել վիճակը: Որքան շատ բան է ասում 1917 թ. դեկտեմբերի 23-ին Անդրանիկ Զորավարին ուղղված նամակը, որից հորդում է Թումանյանի մեծ սերը հայրենյաց հանդեպ, նրա անձնվիրությունը եւ հայ ժողովրդի գլխին կախված ահավոր աղետն ամեն գնով կանխելու բուռն ձգտումը. «Ես չորս տղա ունեմ, չորսն էլ երկրի կառավարության, Ազգային խորհրդի եւ քո տրամադրության տակ են, իսկ չորս աղջիկս էլ պատրաստակամ գնում են թիկունքի աշխատանքներին, ինչի որ ընդունակ կլինեն... Ես անսասան, հավատարիմ քո՝ շատ փոթորիկների մեջ ձեռք բերած փորձությանը... պատրաստ եմ գնալու, երբ, ուր կկոչի քո եղբայրական ձայնը...»: Նա պատրաստ էր իր բոլոր սրբությունները եւ հենց իրեն զոհաբերելու՝ հանուն իր հայրենիքի: Հայ ժողովրդի այդ օրհասական օրերին նա կոչ էր հղում աշխարհի ժողովուրդներին, մարդկային խղճին ու խղճմտանքին, ներկայացնում արհավիրքի մեջ գտնվող ժողովրդի դառը կացությունը, խնդրում բարոյական եւ նյութական աջակցություն: Ահա 1918 թ. մայիսի 16-ին Ղարաքիլիսայում (Վանաձոր) Թումանյանի ստորագրած կոչը. «Լռեցինե՛ր, իմ քա՛ջ հայրենակիցներ, փոքրաթիվ թշնամին մեր սարերին է առել... Հավաքվեցեք մեր մութ անտառների նման, կանգնեցեք անսասան մեր սարերի նման, կրակ թափեցեք ու զարկեցեք մեր սարերի կայծակների նման: Թող թշնամին էլ տեսնի, աշխարհն էլ, որ կարելի է Էրզրումի վրից էլ անցնել, Ղարսի վրից էլ, բայց Լոռու սարերից անցնել չի կարելի...»: Որքան բարդ, անասելի դժվարություններով ու արհավիրքներով լի ճանապարհ անցավ այդ մեծ մտածողը, քանիցս գտնվեց Սկիլլայի եւ Քարիբդիսի միջեւ՝ անցնելով դժոխքի խորխորատներով, կրելով քրիստոսյան տառապանքները:

1921-ին, հիվանդ վիճակում, հայ դատի պաշտպանության առաքելությամբ մետնեց Թուրքիա՝ Կ. Պոլիս՝ առավել ծանրացնելով առողջական վիճակը, եւ կարճ ժամանակ անց կնքեց մահկանացուն, ինչն ազգի շահերին նահատակվելու օրինակ է: Այո՛, Թումանյանը ժողովրդի զոհասեղանին դրեց ե՛ւ կյանքը, ե՛ւ հանճարը: Գտնում են, որ «Հովհաննես Թումանյանն իսկական պատրիարքի ազդեցություն ուներ հայ ժողովրդի վրա», նրան անվանում են «աստվածային պատգամախոս», «Հովհաննես առաքյալ», «մարգարե», «Աստծո պատվիրակ», բնորոշում սրբագործող այլ որակումներով եւս: Ասել է թե՝ Հովհաննես Թումանյանն է նոր ժամանակների մեծագործ, ամենազորավոր սուրբը:

Հայ ժողովրդի գոյության ճակատագրական բոլոր ժամանակներում էլ նրան ոգեւորել եւ նեցուկ է եղել մեր լուսավոր մեծերի օրինակը: Այսօր էլ՝ ազգային վերելքի, կենսահաստատման եւ վերընձյուղումների այս բարդ ժամանակներում, մենք մեր հայացքը վերստին ուղղում ենք դեպի նրանց: Այդ մեծերից մեր ազգային հպարտությունը կազմող Հովհաննես Օձնեցի Իմաստասեր կաթողիկոսի եւ ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Դսեղցի-Թումանյան մարգարեի անունները մեր ժողովրդի սրբագործված, նվիրական անուններից են, եւ դրանք պետք է ապրեն ժողովրդի հետ՝ ժողովրդի սրտում:

Գառնիկ ՇԱԽԿՅԱՆ
ճարտարապետության դոկտոր,
պրոֆեսոր

ԵՂԻՑԻ, ԵՂԻՑԻ ԵՎ ԵՂԻՑԻ

Սկիզբը՝ էջ 4

Ժխտելու հիմք չունենք, եւ դրա լավագույն ապացույցն է եւ այն, որ «օտար ազգերի հաղորդակցութեամբ [հայերը] իրենց ուսումնասիրութեան եռանդովը բորբոքեցան եւ օտար աշխարհք հայրենիք դարձրին, ազգաց լուսաւորութիւնը յուրեանց օրինակ առան եւ օրինակովը իրենց ազգային հատկութեան մեջ վերստին փայլեցան աստվածպաշտութեամբ» (Աբել արք. Մխիթարյանց): Մեկ այլ, ավելի դիպուկ օրինակով, ինչպես Փ. Բուզանդն է վկայում, այն դեպքում, երբ քրիստոնեության արշալույսին սբ Գրիգոր Լուսավորիչը «շատ եղբայրների» (խոսքն ասորի հոգեւորականների մասին է) համոզում է գալ Հայաստան եւ քրիստոնեություն քարոզել, «Ծերունի սուրբն մեծն քորեպիսկոպոս Դանիել...» եւ այլն, Դ դարում արդեն նկատելի է, ինչպես հավաստում է Ե. Տեր-Մինասյանն իր «Հայոց Եկեղեցու հատկությունները...» աշխատասիրության մեջ, «մի տեսակ թշնամություն»: Եվ սա հատկապես այն պատճառով, որ հայերս պարզապես չէինք ցանկանում յուրացնել հունաց կամ ասորիների սովորություններն ու ընդսմին՝ ազգային սովորությունները: Այսօրվա հեռավորությունից դա միանգամայն բնական է, նույնիսկ պարտադիր անհրաժեշտություն՝ որոշ իմաստով: Եվս մի լավագույն ապացույց այն դիտակետից, որ ամուր արմատներ բռնելուց առաջ եւ համար մի վերին նախասահմանությամբ մեզանում կարեւորվում է նախ՝ հայ քրիստոնյա լինելը, եւ սա՝ ոչ պատահականորեն: Հետեւապես այդ ի՞նչն է, որ այնքան «նրբանկատորեն» խաթարում է այն «միաբանությունը», առանց որի ունեցած «հոգեւոր հատկությունների» գործադրությունը կվերածվի չունեցած «առավելությունների ամբողջության»: Եվ երբ այսօր աշխարհում դժբախտաբար շարունակ փոփոխության են ենթարկվում ճշմարտության եւ արդարության մասին սկզբունքները՝ տեղի տալով կարծիքների անհույս բազմազանությանը, ապշելու աստիճան զարմանալի է, երբ «միանգամայն անկեղծորեն» մեզանում մի հարթության վրա են դրվում այնպիսի հարցեր, ինչպիսիք են, օրինակ, ի՞նչ տարբերություն ազգերի կամ եկեղեցիների միջեւ.

եթե մենք մահմեդական կամ զրադաշտական դառնայինք, մի՞թե ավելի շատ չէինք շահի, ինչո՞ւ մենք հրաժարվեցինք թեեւ հեթանոսական, բայց մեր աստվածներին պաշտելուց (չնայած որ այդ չաստվածների գերակշիռ մեծամասնությունը պարսկական դիցարանին է պատկանում): Անգամ կոմունիզմի ամենամոլեռանդ տարիներին այսպիսի խեթ գաղափարներով մեր ժողովուրդը չի դաստիարակվել: Հետեւաբար բնականորեն հարց է առաջանում. ինչպե՞ս եւ ինչո՞ւ: Փոխանակ արհամարհանքով վերաբերվելու՝ վերագտնելու կորցրած առաքինությունները մեր «լայն ու բաց» դարում, երբ ամեն ինչ ավելի քան պարզորոշ է, մենք մեզանում զարմանալիորեն հայտնաբերում ենք «հետադիմության արմատներ, մոլություն եւ կենսակործան տգիտություն», սով եւ հոգեբանական անկման հսկայական տափաստաններ՝ սին ու դատարկ մոլուցքներով ցեխախառն: «Զգոյշ լեր աւանդիդ...»,- պատգամում է Աստվածաշունչը: Այս պատվերը եւս ընդհանրական է, որքան որ անհատականությունների, եւս առավել ազգի համար: Մեկ անգամ չէ, որ մեր ժողովուրդն իր ապրած կյանքով պատասխանել է այս խորհուրդ-հրավերին: Գուցե հերթը մե՞րն է,- ինչպես պիտի նկատեր բանաստեղծը: Մեր սրբազան նախնյաց քրտինքով ու արցունքով օծված մեր Մայր Եկեղեցու ամեն մի քարն ի զորու է հավիտյանս հավերժացնելու այն հսկայածավալ նշանակությունը, որը մեզանից ավելի բան չէ ակնկալում, քան հավատք, հույս, սեր եւ բարի օրինակ: Փոքր-ինչ ավելի ուշադիր հայացք գցելու պայմանում, ամենեւին ոչ զարմանալիորեն, պետք է հայտնաբերենք, որ... հայ ժողովրդի վերածնունդը, ըստ էության, երբեք էլ չի դադարել, եւ այդ ամենի լավագույն վկաներն ենք մենք, միայն թե, թվում է, անհարժեշտ է եւս «ժամանակի տարածություն մը... ավելի ուղիղ եւ ավելի առարկայորեն գնահատելու համար մեր այս օրը...»:

Իսահակ աբղ. ՊՈՂՈՍՅԱՆ

Կից սենյակում

«ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ԸՆՏԱՆԻՔ» զրուցաշար

ՄԱՅՐՈՒԹՅՈՒՆ

Մեր հյուրն է Բյուրավանի Սբ Գրիգոր եկեղեցու հոգեւոր հովիվ Ղազար քհն. ՊԵՏՐՈՍՅԱՆԸ

- Ըստ եկեղեցու սուրբ հայրերի՝ մայրության գաղափարը բարձր ու վեհ մի խորհուրդ է, որի բարձրագույն արտահայտությունը խտացված է սուրբ Աստվածամոր անձի մեջ: Երջանկահիշատակ Գարեգին Ա Հովսեփյանցի բնորոշմամբ՝ ընտանիքը նման է եկեղեցու, որի քահանան մայրն է: Իսկ մեր սուրբ հայրերից մեկ ուրիշը մայրությունը քահանայագործությունից էլ բարձր է դասում՝ ասելով, որ դրանից բարձր կոչում չկա աշխարհում:

Տե՛ր հայր, ի՞նչ է Ձեզ համար մայրությունը:

- Մայրությունը նախ եւ առաջ Աստծուց տրված շնորհ է, մեծագույն պարգեւ: Այդ մեծագույն շնորհից «զրկված ենք» մենք՝ տղամարդիկս, սակայն երբեւէ չենք դժգոհում, ճիշտ այնպես, ինչպես որ կանայք չեն դժգոհում, ասենք, քահանայագործելու շնորհից եւ մի շարք «արտոնյալ» այլ վիճակներից զրկված լինելու համար՝ հավանաբար ենթագիտակցորեն ընկալելով, որ այդ բոլոր «զրկանքների» դիմաց Աստված իրենց պարգեւել է առավել մեծը՝ մայրության շնորհը: Ուշադի՛ր նայեք մայրանալու պատրաստվող, դեռ չծնված մանկանն իրենց կրծքի տակ ամփոփող դեռահաս կանանց դեմքերին. այնպիսի մի շնորհ ու գեղեցկություն կտեսնեք, որ միայն նրանց է հատուկ... այդ զարմանալի գեղեցկությունը, որ մաքրամաքուր հույզեր է արթնացնում:

- Տե՛ր հայր, մայրության մասին խոսելիս անհնար է առաջին հերթին չանդրադառնալ կանանց մեջ ամենաօրհնյալին՝ Տիրամորը՝ սուրբ Կույս Մարիամին, ով, ինչպես Եկեղեցու սուրբ հայրերն են հաճախ ասում, մեր բոլորիս մայրն է...

- Ինչպես որ Աստծուն Հայր կոչելու պատիվը մեզ շնորհվեց Տիրոջից («Հա՛յր մեր, որ յերկինս ես...»), նույնպիսի մեծ պատիվ է մեզ՝ մեղավորներիս համար՝ Աստվածամորը բոլորիս մայր անվանելը:

Մարիամ Աստվածածինը՝ որպես Քրիստոսին ծնող անձ, անշուշտ, բոլորիս մայրն է, բոլոր քրիստոնյաների մայրը: Հովհաննես ավետարանիչն ասում է. «Ամեն ինչ Նրանով եղավ, եւ առանց Նրա չեղավ ոչինչ, որ եղել է»

(Հովհ. Ա 3): Եվ ինչպես որ Քրիստոսն Ինքն Արարիչն է, օրհնյալ Աստված է, հավիտենական Հոր Որդին՝ Հորը հավիտենակից, ուրեմն Քրիստոս Աստծուն մարդեղորեն ծնելու պատիվն ու շնորհը ստացած մայրն էլ, բնականաբար, բոլորիս մայրն է: Ավելին. երբ մենք սիրում, հարգում ենք մեր ընկերոջը, նրա մորն էլ մեզ որպես մայր ենք ընդունում, ո՛ւր մնաց սբ Կույս Մարիամին, ում Որդին մեր Աստվածն է պաշտելի...

Ուրեմն մայրության շնորհը կարող է նաեւ զորանալ՝ որդու միջոցով:

Սուրբ Կույս Մարիամը Քրիստոսի մայրն էր: Բայց խաչի վրա՝ անլուր չարչարանքների մեջ, Տերը պատվիրեց, որ նա Իր սիրելի աշակերտի՝ Հովհաննես ավետարանչի մայրը դառնա. «Ահա քո որդին», նաեւ՝ «Ահա՛ քո մայրը»... Աստվածածնի պարագայում չկար երկրավոր հայր, որովհետեւ Աստվա՛ծ էր մարդացողը: Եղավ միայն երկրավոր մայր՝ առանց հոր, եւ սրանով մայրության պատիվը կրկնապատկվեց: Որովհետեւ Աստված երկնքից ինչ ձեւով ուզեր, կարող էր երկրի վրա հայտնվել: Կասկած անգամ չի կարող լինել, որ ամբողջ տիեզերքի Արարիչը ի զորու էր ցանկացած կերպով իջնելու երկիր, բայց իջավ... կնոջից ծնվելու ճանապարհով, մայրության ճանապարհով, այն դեպքում, երբ ժամանակների մեջ երկրագունդը տեսել էր միլիոնավոր մայրերի: Ուրեմն Աստված մայր պիտի ունենար, եւ այդ մայրը պիտի կոչվեր Աստվածածին. սա գերաշխարհիկ կոչում է: Ես միշտ զարմանում եմ շատ աղանդավորների վրա, ովքեր իբրեւ թե ընդունում են, որ Քրիստոսն Աստված է, որ Մարիամը ծնեց Աստծուն՝ Քրիստոսին, սակայն Մարիամին պատշաճ հարգանք ու պատիվ չեն ընծայում՝ որպես Աստվածածնի: Սա, անշուշտ, մի մոլորություն է, որովհետեւ տիեզերքի Իշխանին ծնող մայրն է անտեսվում: Մինչդեռ Աստվածածինը ոչ միայն բարձրացրեց, այլեւ սրբագործեց կնոջ պատիվն առհասարակ: Ըստ ավանդության՝ Բեթղեհեմի մսուրի տակ թաղված էին մեր նախամոր՝ Եվայի ոսկորները, ինչպես Գողգոթայի բլրի տակ՝ Ադամինը: Եվ ինչպես Քրիստոսի խաչելությամբ Ադամը փրկագործվեց, ճիշտ այդպես էլ Աստվածածնի հղացմամբ սրբագործվեց եւ փրկություն ստացավ Եվան: Բայց մայրության պարագայում աստվածային շնորհի առկայությունն ակնհայտ է անգամ մինչեւ փրկագործությունը՝ արարչության ակունքներից սկսած: Երբ մարդկության պատմության մեջ առաջին կինը մայրացավ (Եվան ծնեց Կայենին), հիշո՞ւմ եք՝ ինչ խոսքեր արտասանեց: Ասաց. «Մարդ ծնեցի Աստծու զորությամբ» (Ծննդ. Դ 1): Այսինքն՝ մայրության՝ աստվածատուր շնորհի լինելը հաստատվում է առաջին իսկ մոր խոսքերով: Մեր նախամայրը հասկացավ, որ առանց Աստծու զորության ինքը մայր չէր կարող դառնալ: Ուստի ուզում եմ հիշեցնել մայր դարձող բոլոր կանանց, որ երբեք չմոռանան՝ մայրանալով իրենք Աստծուց շնորհի են ստանում: Հետեւաբար զավակի խնամքը երբեք չպիտի իրենց քմահաճույքի խնդիրը դառնա...

- Տե՛ր հայր, մենք ակամա մոտեցանք մի ոլորտի, ուր ցավալի երեւույթներ կան: Ձեզ, անշուշտ, ծանոթ է «անցանկալի երեխա» արտահայտությունը, որ հնչում է ոչ միայն որոշ բժիշկների, այլեւ ծնողների, անգամ որոշ մայրերի շուրթերից...

- Մեկ բառով՝ դա վայրենություն է: Գազանն անգամ այդպես չի «մտածում»: Անցանկալի երեխա չկա: Եթե Աստված տվեց, ուրեմն չի կարող լինել անցանկալի: Ո՞ւմ ցանկության եւ ո՞ր ցանկության մասին է խոսքը: Թերեւս այդպես մտածողն է անցանկալի, քանի որ անցանկալի վարքով ապրեց ու պղծվեց: Անցանկալին այն հոգեբանությունն է, որով այդ սքանչելի՝ աստվածատուր շնորհն աղճատվում եւ անցանկալի է հորջորջվում: Քիչ չեն դեպքերը, երբ մեր «տղայապաշտ» իրականության մեջ երրորդ աղջկա լույս աշխարհ գալն այդպես է համարվում, եւ նախօրոք պարզելով, որ աղջիկ է, դեռ չծնված՝ մոր որովայնում սպանում են երեխային եւ շարունակում են անհոգ ապրել, ուտել եւ խմել, կարծես ոչինչ էլ չի եղել... Սա՞ է ցանկալին:

- Տե՛ր հայր, ասացիք, որ քրիստոնեությունը բարձրացրեց կնոջ, մոր պատիվը, նույնն է, թե առավել արժեւորեց նրա դերակատարությունն ընտանեկան եւ հասարակական կյանքում: Գուցե օրինակներով խոսենք:

- Երբ ուսումնասիրում ենք քրիստոնեական ավանդությունը, կնոջ իրավունքների պաշտպանության լավագույն դրսեւորումների շատ օրինակներ ենք տեսնում քրիստոնյա համայնքներում: Քրիստոնեության մեջ առանցքային դեր խաղացող բազմաթիվ կանայք կային, եւ դրանց պատիվն արդեն իսկ ստիպում էր, որ տղամարդիկ կնոջ հետ ամենայն լրջությամբ հաշվի նստեին: Դարձյալ Աստվածածնին պետք է հիշատակեմ. նա ծնեց Քրիստոսին, եւ Քրիստոսը սնվեց այդ կնոջից: Նա՝ այդ կինը, գրկեց մանուկ Փրկչին, գուրգուրեց, փայփայեց, սիրեց...

Շարունակությունը՝ էջ 7

Պլեների սկզբունքները Գաբրիել Գյուրջյանի ստեղծագործությունում.

Նրա ստեղծած շրջիկ արվեստանոցի նշանակությունը

Սկիզբը՝ թիվ 23

Տարիների ընթացքում ավելանում է Գյուրջյանի ցանկությունը՝ բնության երեւույթների անցողիկ պահերը հաղթահարելու եւ հասնելու մի միջինացված, հանրագումարված եւ կայունացված ժամանակային էֆեկտի: Այդ խնդիրը հետաքրքիր լուսաբանում է վարպետի աշակերտներից մեկի վկայությունը, երբ նրանք կողք կողքի աշխատում էին միեւնույն տեսարանի վրա. «Գյուրջյանը եւ ես նկարում էինք միեւնույն տեսարանը՝ սկսելով աշխատանքն առավոտյան ժամերին: Փոխվում էր լուսավորությունը, օրն անցնում երեկոյի, բայց վարպետը չէր դադարեցնում աշխատանքն այդ բնանկարի վրա մինչ մութն ընկնելը»: Նա բնականաբար չէր ամրագրում լուսավորության պահերը՝ պահպանելով, այսպես ասած, միջօրական լույսի էֆեկտը եւ համապատասխանաբար նրա գունատոնային հարաբերությունները: Հարկ է նշել, որ կերպավորման նման մեթոդը չի հակասում պլեներային գեղանկարչության հնարավորություններին՝ պահպանելով գույնի բազմազանությունը, ինչպես եւ ներկապնակի լուսակշիռը: Դրա ապացույցն են Գ. Բաշինջաղյանի հրաշալի բնանկարչական ստեղծագործությունները:

Դիտարկենք եւս մի շարք ստեղծագործություններ վարպետի վիթխարի ժառանգությունից: Նշենք, ընդ որում, ինչպես եւ շատ նկարիչների մոտ, նրա նկարները հեռու են, ըստ որակի, համասեռ լինելուց: Տվյալ դեպքում մեզ կհետաքրքրեն այն ստեղծագործությունները, որոնցում առավել տեսանելի են մարմնավորվել պլեներային գեղանկարչության հնարավորությունները:

Մեր վարպետի ամենամեծ հաջողություններից կարելի է համարել «Ախթալայի բնանկար» (1933 թ.) կտավը: Սա ներկայացնում է այդ շրջանին բնորոշ լեռնային տեսարան՝ բուսական առատ ծածկով: Բնանկարը կոմպոզիցիոն հիանալի հորինվածք ունի, բայց նրա գլխավոր արժանիքը գունային մշակումն է: Կոլորիտը կառուցված է կանաչ տոների գերիշխումով, երանգների բացառիկ հարուստ ընտրությամբ: Վարպետորեն է մշակված գունային նրբերանգների ողջ սանդղակը: Բնանկարի գեղանկարչական կառուցվածքն առանձնանում է գունային ներդաշնակությամբ, ինչպես նաեւ առանձնահատուկ լուսառատությամբ: Այս կտավը կարելի է համարել պլեներային գեղանկարչության վառ օրինակ:

Այս առումով դիտարժան է Սեւանը պատկերող բնանկարների շարքը:

Առանձնահատուկ լռությամբ եւ հանգստությամբ է օժտված «Սեւանյան տեսարան» (1938 թ.) բնանկարը: Կտավում հմտորեն ներդաշնակված են գունային զուսպ տոները: Նրանց նրբերանգները քրոմատիկ նրբությամբ են մշակված: Ընդհանուր լուսաօդային միջավայրի զգացումը միավորում է այս նկարի բոլոր տարրերը՝ ստեղծելով ամբողջական կերպար:

Սեւանյան նկարաշարքից եւս մեկում՝ «Սեւան» (1940 թ.), արտացոլվել են Գյուրջյանի կողմից յուրացված ու մշակված իմպրեսիոնիստական պլեներիզմի սկզբունքները: Կտավն առանձնանում է կոլորիտի գունեղությամբ: Միեւնույն ժամանակ այստեղ չկան վառ եւ ինտենսիվ գունային տարրեր, եւ քրոմատիկ հարստությունն ստացվել է գուներանգային նրբերանգների մանրազնին մշակման բացառիկ վարպետությամբ: Բնանկարի պատկերային ողջ հարթությունը՝ ջուրը, հողը, երկինքը, հագեցած է բազմազան գունեղ նրբերանգներով: Նման նրբերանգային աստիճանավորումը շատ բաներով նաեւ նպաստում է սեւանյան նկարաշարքի այս հրաշալի կտավի նյութական հավաստիության արտացոլմանը:

Գեղանկարչական յուրահատուկ որակներով է ուշագրավ նաեւ գորիսյան նկարաշարքը, օրինակ՝ «Առավոտը Գորիսում» (1954 թ.) բնանկարը: Գյուրջյանին հաջողվել է լուծել կոմպոզիցիոն բարդ խնդիր՝ այս հեքիաթային լեռնային վայրի բնանկարչական մոտիվների արտասովոր ռելիեֆի կառուցվածքային կերտվածքի խնդիրը: Ընդ որում, այստեղ նկարիչը հմտորեն օգտագործում է լուսաօդային հեռանկարի սկզբունքները: Կիրառելով գույնի երանգային տատանումները՝ նա կազմակերպում է բնապատկերային պլանների խորության հերթագայումը, անբասիր լուծում նկարի տարածքային կառուցվածքի ամբողջականությունը: Այս շարքի նկարներին բնորոշ է նաեւ գեղանկարչական մեկնաբանման ավարտունությունը, որը նրանց հաղորդում է ճշմարտացիություն եւ ռեալիստական հավաստիություն:

Պլեներային գեղանկարչության սկզբունքներով են ստեղծված նաեւ մեր վարպետի բազմաթիվ այլ գործեր:

Նշենք մեզ առավել դիտարժան եւս մի քանի կտավ:

Այսպես՝ արեւի լույսի տպավորությունը վարպետորեն հաղորդելու օրինակ է «Լուսավոր օր Նորքում» (1938 թ.) նկարը:

Աշնանային օրվա լույսի առանձնահատկությունները, նրա գունաօդային բնույթը՝ բնանկարի բոլոր գունային տարրերը միասնական ամբողջության մեջ միավորող, տեսնում ենք «Աշնանային բնանկար Արեւշատում» (1947 թ.) կտավում:

Շարունակությունը՝ էջ 8

ԼԵՍԻՆԳԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Լեսինգը գեղանկարչության եւ քնարերգության սահմանների մասին

Սկիզբը՝ թիվ 22-23

Նկարագրական սառը քնարերգությանը Լեսինգը հակադրում է գործողությունը: Օրինակ, երբ Արիոստոն իր «Կատաղի Ռոլանդը» պոեմում նկարագրում է Ալցինայի գեղեցկությունը, ընթերցողն անտարբեր է մնում. ասես կենդանի կերպար չէ: Եվ ընդհակառակը, երբ Հոմերոսն «Իլիականում» Ելենայի նկարագրության փոխարեն պատկերում է նրա գեղեցկության թողած ազդեցությունը տրոյական տարեցների վրա, որոնք նրա նկատմամբ թշնամաբար են տրամադրված, քանի որ նա է պատճառ դարձել իրենց քաղաքի կործանմանը:

Երբ բանաստեղծը դիմում է գործողության նկարագրին, ե՛ւ ինքը, ե՛ւ ընթերցողը սառը հայեցողից վերածվում են գործողության մասնակցի եւ սեփական փորձի օգնությամբ անմիջականորեն վերապրում այդ բոլորը:

Ըստ Լեսինգի՝ որտեղ չկա գործողություն, այնտեղ չկա քնարերգություն: Գեղանկարչության եւ քանդակագործության համեմատությամբ, որոնք նկարագրում են միայն ավարտված բնավորություններ, քնարերգությունն ընդունակ է անհատականացնելու, տիպականացնելու մարդուն եւ նրա ապրումները: Եթե Վեներան քանդակագործի համար միայն սեր է, ապա կատաղած Վեներան բանաստեղծի համար «թանկարժեք» է, անփոխարինելի պահ: Չէ՞ որ քնարերգությունը պատկերում է ոչ միայն հիմնականը, անհրաժեշտը, այլ նաեւ առավել պատահականը, ակնթարթայինը՝ դրանով իսկ խախտելով գեղարվեստական կերպարի տիպիկությունը: Քանդակագործությունը եւ գեղանկարչությունը առավել հաջողությամբ կարող են պատկերել մի առարկա, որն իր զարգացման մեջ հասել է նշանակալի լրիվության ու կատարելության: Իսկ ահա քնարերգությունը կարող է պատկերել օբյեկտի ծագման եւ փոփոխության բուն գործընթացը եւ այն անհատական գծերը, որոնք ծագում եւ անհետանում են այդ փոփոխությունների գործընթացում:

Քանի որ գեղանկարչության մեջ, որը դիմում է տեսողությանը, տգեղը հայտնվում է միանգամից՝ ամբողջությամբ, կարող է նահանջել մարմնական գեղեցկության իդեալից մինչեւ որոշակի սահման: Այդ սահմանը Լեսինգը նկարազարդում-բացատրում է անտիկ «Լաոկոոն» քանդակի վերլուծությամբ: Այդ խմբաքանդակի ստեղծողները պատկերել են Լաոկոոն քուրմին՝ ֆիզիկական դաժան ցավի պահին: Ընդ որում, դրանով իսկ նրանք չեն ցանկացել անցնել այն սահմանը, որից այն կողմ ֆիզիկական ցավն անհամատեղելի է գեղեցկության հետ կամ կարող է վանող տպավորություն թողնել: Այդ պատճառով նրանք Լաոկոոնին ներկայացրել են ոչ թե ճչացող, այլ հառաչող: Ըստ Լեսինգի՝ կան պահեր, երբ մարդու դեմքը նկարագրելիս կարող են ծռմռել եւ տգեղացնել: Դրա համար հին արվեստագետները խուսափել են այդպիսի պահերը նկարագրելուց:

Ի տարբերություն քնարերգության եւ գեղանկարչության, պնդում է Լեսինգը, քանդակագործը դիմում է ոչ միայն տեսողությանը. այն միավորում է մի միասնական դժվար տպավորության մեջ առարկայի տարաբնույթ գծերը, որը նա ներկայացնում է շրջակա աշխարհի հետ շարժման եւ փոխազդեցության մեջ: Այդ պատճառով Վիրգիլիոսն իր «Էնեադայում», ի տարբերություն «Լաոկոոն» քանդակախմբի ստեղծողների, Լաոկոոնին պատկերում է ճչացող՝ չվախենալով, որ դա կտգեղացնի հերոսին կամ ծիծաղելի կդարձնի:

Լեսինգը ցույց տվեց, որ գրողի խնդիրն է պատկերել իրականությունը զարգացման եւ պայքարի, շարժման եւ հակասությունների մեջ եւ ոչ թե անշարժության մեջ: «Քնարերգությունը կյանքի դրաման է»,- ահա «Լաոկոոն» գրքի ողջ արժեքը: Սրանով նա ճանապարհ հարթեց գերմանական դասական գրականության համար:

...

Լեսինգից առաջ քնարերգության եւ գեղանկարչության տարբերության մասին խոսել է 18-րդ դարի ֆրանսիացի տեսաբան աբբա Դյուբոն, որի երկը՝ «Քննադատական դատողություններ քնարերգության եւ գեղանկարչության մասին» (1719), բարձր է գնահատվել Վոլտերի կողմից եւ անցման դեր է խաղացել կլասիցիզմի գեղագիտության եւ վաղ լուսավորության միջեւ: Մյուս տեսաբանը, ով նախանշել է Լեսինգի «Լաոկոոնի» որոշ գաղափարներ, անգլիացի տեսաբան Ջեմս Գարրիսն է. նա 1744 թ. հրատարակել է «Խոսք երաժշտության, գեղանկարչության եւ քնարերգության մասին»: Բավականին հետաքրքիր մտքեր է արտահայտել Դիդրոն իր «Նամակ խուլուհամրերի մասին» աշխատության մեջ, որոնք շատ մոտ են «Լաոկոոնին»: Լեսինգն այս աշխատանքին լավ ծանոթ էր եւ բարձր էր գնահատում՝ ասպարեզում երեւալու պահից սկսած (1751):

Քնարերգության եւ գեղանկարչության յուրահատուկ օրենքների մասին իր հայացքով Լեսինգին առավել մոտ է Դենի Դիդրոն: Նրանց հայացքների մոտիկությունը վկայում է ոչ այնքան նրանց՝ մեկը մյուսի վրա ունեցած ազդեցության, որքան 18-րդ դարի գեղագիտության զարգացման ընդհանուր միտումների մասին:

Դիդրոն՝ առաջիններից մեկը, իր «Նամակ խուլուհամրերի մասին» աշխատության մեջ նկատում է, որ կա տարբերություն քնարերգության եւ գեղանկարչության միջեւ: Օրինակ, պոեմում հիացմունք առաջացնող պատկերը կարող է դառնալ ծիծաղելի, եթե փոխադրենք կտավի վրա: Այսպես, Նեպտունը, որը գլուխը բարձրացնում է ջրից, վեհապանծ է «Էնեականում», իսկ ահա կտավի վրա նրա գլուխը կթվար մարմնից կտրված: Այստեղից էլ բխում է այն միտքը, որ գեղեցիկը քնարերգության եւ գեղանկարչության մեջ չեն համընկնում: Այս միտքը Դիդրոն զարգացնում է «Փորձ գեղանկարչության մասին» (1765) եւ «Սալոններ» (1765-1781 թթ.) երկերում:

Եթե 1767 թ. «Սալոնում» Դիդրոն դեռեւս կրկնում է Հորացիոսի կողմից տրված բնորոշումը քնարերգության մասին, որի դեմ պայքարում է Լեսինգը. «Քնարերգությունը նման է գեղանկարչությանը», ապա մի քանի տարի հետո իր «Սփռված մտքեր գեղանկարչության, քանդակագործության, ճարտարապետության եւ քնարերգության մասին» (1781) գրքում արդեն ծաղրում է Հորացիոսի մտքին դիմելը, որը դարձել էր բանաստեղծի եւ գեղանկարչի համար սովորական ապաստան, որոնք չեն հասկանում արվեստի այդ տեսակներից ամեն մեկի յուրահատկությունը եւ խնդիրները: «Ինչո՞ւ քնարերգության մեջ ինձ այդքան սիրելի Դիպոգրիֆը ինձ դուր չի գա կտավի վրա: Կփորձեմ բացատրել դրա պատճառը: Իմ երեւակայությամբ ստեղծված կերպարը միայն ակնթարթային ստվեր է, իսկ ահա նկարն ամրակայում ու դրոշմում է այլանդակությունը: Նրանց միջեւ կա նույն տարբերությունը, ինչ կա «կարող է լինել» եւ «կա»-ի միջեւ»:

Դիդրոն կիսում է Լեսինգի բացասական վերաբերմունքը գեղանկարչության մեջ այլաբանության մասին. «Այլաբանությունը հազվադեպ է լինում վեհապանծ, համարյա միշտ այն սառն է եւ մշուշոտ»: Այդ պատճառով նա խորհուրդ է տալիս գեղանկարչին եւ քանդակագործին գերադասություն տալ «իրապես գոյություն ունեցողին այլաբանորեն գոյություն ունեցողից»:

Պետք է խուսափել նկարագրական քնարերգությունից եւ տեղ թողնել երեւակայության համար: Իր «Փորձ գեղանկարչության մասին» աշխատության մեջ Դիդրոն «Լաոկոոն» քանդակի մասին խոսելիս իր վերլուծությամբ կանխորոշում է Լեսինգի եզրակացությունները:

Շարունակությունը՝ էջ 8

«ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ԸՆՏԱՆԻՔ» զրուցաշար

ՄԱՅՐՈՒԹՅՈՒՆ

Սկիզբը՝ էջ 6

Եվ ինչպե՜ս սիրեց: Խաչի մոտ առաքյալները չկային, փախել էին, բայց մայրն այնտեղ էր՝ խաչյալ Որդու ոտքերի տակ: Որովհետեւ իր զավակն էր... Եթե առաքյալներն առավելապես գաղափարական կապվածության մեջ էին Տիրոջ հետ (պետք է համոզվեին, հավատային, հետեւեին, մինչեւ որ աստիճանաբար սերը զորանար), ապա Աստվածածնի պարագայում առկա էր Աստծուց ստացած շնորհը, այսինքն՝ սուրբ Կույսի սիրո զեղումը բխում էր բնական ակունքներից...

Չմոռանանք, որ Քրիստոսի հրաշափառ հարության առաջին ականատես-վկաները նույնպես կանայք էին՝ յուղաբեր կանայք: Աստված դրանով եւս պատվեց կանանց: Ու թեեւ առաքյալներին էր վիճակված ամբողջ աշխարհը լուսավորել Քրիստոսի լույսով, սակայն առաջինը կանայք էին, որ բարբառեցին. «Քրիստոս յարեաւ ի մեռելոց»:

- Տե՛ր հայր, Տիմոթեոսին ուղղված իր Ա թղթում Պողոս առաքյալն ասում է, որ կինը պիտի ապրի որդեծնության համար: Ինչպես հասկանալ առաքյալի այս խոսքը. չէ՞ որ շատ կանայք պարզապես չեն մայրանում՝ զանազան պատճառներով:

- Տիրոջ խոսքի որեւէ դրվագ ճիշտ ընկալելու համար այն հարկավոր է դիտարկել ամբողջ համատեքստի մեջ, էլ չեմ ասում՝ տվյալ ժամանակի մտածողությանը եւ հոգեբանությանը ծանոթ լինելով: Այս խոսքերը, որով Պողոսը դիմում է Տիմոթեոսին, իրենց ենթատեքստում ունեին կանանց՝ եկեղեցում առաջնորդություն կատարել-չկատարելու հարցերը: Պողոսը մեկ անգամ չէ, որ շեշտում է կանանց քահանայագործության անթույլատրելիության մասին՝ անընդհատ հիշեցնելով, որ կինը պետք է զորանա ու զարգանա Աստծուց իրեն տրված մեծագույն շնորհի՝ մայրության շնորհի մեջ: Սրանով ընդամենը շեշտվում է կնոջ հիմնական պատիվը՝ մայրանալու շնորհը: Հիմնականը, բայց ոչ միակը: Որդեծնությամբ ամեն ինչ միայն սկսվում է. պակաս կարեւոր չէ զավակին կրթելու, դաստիրակելու հարցը, որը, մանավանդ հայ կյանքում եւ հատկապես երեխայի վաղ մանկության տարիներին, առավելաբար կնոջ, մոր ուսերին է դրված: Գաղտնիք չէ, որ այդ տարիքում երեխան ավելի շատ մոր հետ է կապված, հետեւաբար, երեխային կյանք պարգեւելուց զատ, մայրը մշտապես սեր ու խնամք է տածում զավակի հանդեպ: Եվ եթե երեխայի մատաղ սրտում սիրասուն մայրը հավատքի հունդեր է սերմանում, դրանից լավ քարոզչություն չի էլ կարող լինել: Հիշում եմ երջանկահիշատակ Գարեգին Ա-ի խոսքը. «Ինձ քարոզել են շատ հայտնի քարոզիչներ, շատերից եմ լսել Աստծու խոսքը, բայց ամենատպավորիչը, ամենաազդուն իմ տատիկի՝ մեծ մորս խոսքն է եղել, երբ 7 տարեկան մանչուկիս այնպես պատմեց Քրիստոս Աստծու մասին, որ մինչեւ կյանքիս վերջը չեմ մոռանա»:

- Տե՛ր հայր, մեր օրերում կանայք ձգտում են բոլոր հարցերում հավասար լինել տղամարդկանց՝ հաճախ բողոքելով, որ մայրությունը սահմանափակում է իրենց ազատությունը: Ըստ Ձեզ՝ մայրությունն ինչ-որ ձեւով կարո՞ղ է կաշկանդել կնոջ ազատությունը:

- Ո՛չ եւ ո՛չ: Իմ կարծիքով՝ մայրությունը ոչ միայն չի կաշկանդում, այլեւ, ընդհակառակը, ազատություն է պարգեւում կնոջը: Մայրությունը կնոջ կյանքի գլխավոր իմաստն է, այն բարձրակետը, որ կինը երբեւէ պիտի նվաճի: Բարձրակետը ինչպե՞ս կարող է կաշկանդել: Չէ՞ որ աստվածատուր շնորհի մասին է խոսքը: Իսկ եթե ոմանք, ազատություն ասելով, այլ բան են պատկերացնում, դա արդեն ոչ թե ազատություն է, այլ... Եվ հետո՝ աբարչադիր օրենքներ կան, որոնք անփոփոխելի են, որոնք փոխելու ցանկացած փորձ հղի է անկանխատեսելի աղետներով: Ուրեմն ազատություն՝ միայն բարու մեջ, եւ սահմանափակում՝ չարիքի մեջ:

- Հոգեւորականներից շատերը հղի կանանց՝ ապագա մայրերին, խորհուրդ են տալիս հաճախակի այցելել եկեղեցի, մասնակցել պատարագներին, ժամերգություններին: Դուք ի՞նչ կասեք:

- Նույն խորհուրդը ես էլ պիտի տամ: Բայց ինչո՞ւ միայն ապագա մայրերին. դա քրիստոնեական պարզ կենցաղավարություն է, եւ բոլորս պիտի եկեղեցում աղոթենք: Ինչ վերաբերում է մայրացող կանանց, այսօր արդեն ոչ մեկի համար գաղտնիք չէ (գիտականորեն ապացուցված է), որ երեխան մոր որովայնում արդեն մասնակից է ամեն ինչին, ընկալում է ոչ միայն մոր հետ, այլեւ շրջապատում կատարվող երեւույթները՝ դրական թե բացասական, ավելին, ակտիվորեն արձագանքում է դրանց: Հետեւաբար մայր դարձող կինն էլ որքան շատ հաճախի եկեղեցի, որքան շատ աղոթի, այնքան ավելի օրհնության ժառանգորդ պիտի դառնա իր ապագա զավակը:

Հյուրընկալեց Հայկ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆԸ

Պլեների սկզբունքները Գաբրիել Գյուրջյանի ստեղծագործությունում.

Նրա ստեղծած Շրջիկ արվեստանոցի նշանակությունը

Սկիզբը՝ էջ 6

Վերջապես դիտարկենք Գ. Գյուրջյանի ոգով ամենաիմպրեսիոնիստական կտավներից մեկը՝ «Այրիվանքի ափերը»՝ նկարված 1956 թվականին: Այն հիանալի է ոչ միայն արտասովոր սյուժետային մոտիվով, այլեւ կոմպոզիցիոն լակոնիզմով: Նկարը պատկերում է երկու տարերք՝ երկինքն ու երկիրը: Նրա հուզական ազդեցության ուժը խորքից եկող լույսի առանձնահատուկ ինտենսիվության մեջ է՝ տպավորիչ կերպով անդրադարձող նկարի բոլոր ստվերային մասերից: Դա վերափոխում է ստվերային մասերը եւ նրանց հաղորդում թափանցիկություն ու գունային բազմազանություն: Եվ եթե չլինեին ժայռերի հստակ, որոշակի ձեւերը, նրանց նյութական շոշափելիությունը, այս նկարը կարելի էր վերագրել իմպրեսիոնիզմի որեւէ հետնորդի:

Գաբրիել Գյուրջյանի թողած գեղարվեստական ժառանգությունը հարուստ ու բազմազան է: Վարպետի լավագույն ստեղծագործությունները մտել են մեր արվեստի ոսկե ֆոնդ եւ դարձել նրա դասական մի մասը: Սակայն դրանով չի ամբողջանում նրա ներդրումը հայ արվեստում:

Գյուրջյանը երկար տարիներ զբաղվել է դասախոսական աշխատանքով: Ղեկավարում էր Հայաստանի նկարիչների միությունը: Տարբեր հիմնարկ-ձեռնարկություններում ելույթ էր ունենում դասախոսություններով: Եվ ամեն դեպքում նրա գործունեության մեջ ամենանշանակալին յուրահատուկ նախագծի՝ Նկարչական շրջիկ արվեստանոցի ստեղծումն էր, «Շրջիկի», ինչպես համառոտ անվանում էին այն հանրապետությունում: Իր բնույթով զարմանալի այս կառույցը ներկայացնում էր հարմարությունների համալիր, որոնք տեղավորվում էին ավտոբուսի մեջ եւ հնարավորություն տալիս նկարիչների խմբին տեղաշարժվել հանրապետությունով մեկ, կազմակերպել յուրահատուկ ճամբարներ՝ նախօրոք ընտրված տեղերում, եւ բնության գրկում միասին զբաղվել ստեղծագործությամբ: Նման արվեստանոցի ստեղծումն արտասովոր եւ բարդ գործ էր, որը պահանջում էր հսկայական կազմակերպչական ուժեր: Արվեստի պատմության մեջ դրա նախադեպը գոյություն չունի, չնայած նկարիչների մեկ սերունդ չէ, որ երազել էր դրա մասին: Նկարիչների այդպիսի «կոմունայի» մասին երազում էր նաեւ մեծ Վան Գոգը:

Նման նախագծի իրականացումը կարելի է բացատրել ոչ միայն Գյուրջյանի բացառիկ կազմակերպչական ջիղով, այլեւ ժամանակի իշխանությունների կրթվածությամբ, ինչը, ցավոք, պակասում է ներկաներին:

Ստեղծվելով 1939 թվականին՝ «Շրջիկը» գործեց մինչ 1941 թվականը: Նրա գործունեությունն ընդհատեց Երկրորդ համաշխարհայինը, եւ միայն 1946 թ. այն վերագործարկվեց, որը շարունակվեց տասնամյակներ եւ դադարեց միայն վերջին հասարակաքաղաքական փոփոխությունների արդյունքում:

Նկարչական շրջիկ արվեստանոցի՝ Գյուրջյանի հրաշալի այդ զավակի նշանակությունը հայ արվեստի պատմության համար անգնահատելի է: «Շրջիկը» շատ առումներով նպաստեց մեր արվեստի որակական այն զգալի վերելքին, որը նշում էին հետպատերազմական հայտնի շատ քննադատներ: Նշենք «Շրջիկի» գործունեության շնորհած այն արժեքավոր բաները, որոնք մեզ այսօր էլ կարող են օգտակար լինել.

1. Այն անմիջական ծանոթացումն է մեր հայրենիքի հետ, նրա բնության, նրա մշակութային ժառանգության՝ հուշարձանների հետ:

2. Այն մեր երկրի տարբեր մարզերում նկարելու եւ ստեղծագործելու հնարավորությունն էր պլեներում՝ բաց երկնքի տակ, հարստացնում էր սեփական գեղարվեստական լեզվի արտահայտչամիջոցները:

3. Այն նկարիչների մի քանի սերնդի միմյանց հետ շփվելու, կողք կողքի աշխատելու հնարավորությունն էր, որը պրոֆեսիոնալ վարպետության վերապատրաստման յուրատեսակ դպրոց էր:

4. Այն սերունդների գեղարվեստական մշակութային ժառանգականության ապահովումն էր, երբ ավագ սերնդի ներկայացուցիչներն իրենց կուտակած ստեղծագործական փորձն ու հմտությունները կարող էին փոխանցել կրտսեր ընկերներին:

5. Եվ, վերջապես, դա հեռավոր գյուղերում եւ ոչ մեծ քաղաքներում կերպարվեստի գործնական, կենդանի քարոզչությունն էր՝ տեղերում ստեղծած աշխատանքների ժամանակավոր ցուցադրությունների միջոցով: Այդ միջոցառումները նպաստում էին մեր ժողովրդի մշակութային վերածննդին:

Խորհրդային շրջանի մշակութային կյանքում, ինչպես հիմա է պարզվում, քիչ չէին մեզ համար այսօր էլ անհրաժեշտ եւ օգտակար արժեքները: Դրանց թվին հարկ է դասել նաեւ «Շրջիկը»: Այսօր *Գաբրիել Գյուրջյանի անունը կրող **Նկարչական շրջիկ արվեստանոցի*** վերականգնումը կարող է վիթխարի դրական դեր ունենալ Հայաստանի նկարիչների միության ստեղծագործական կյանքում, մասնավորապես, կարող է ծառայել նրա անդամների հոգեւոր մասնատվածությանը դիմակայելուն:

Գարեգին ՔՈԹԱՆՋՅԱՆ
Արվեստաբան

ԼԵՍԻՆԳԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Լեսինգը գեղանկարչության եւ քնարերգության սահմանների մասին

Սկիզբը՝ էջ 7

Նա մատնանշում է, որ գեղանկարչությունը չի կարող ընդօրինակել բանաստեղծին տառացիորեն: Նախ պետք է «ճանաչել նուրբ եւ ուժեղ կրքերը» եւ դրանք վերարտադրել «առանց ծամածռության»՝ պահպանելով կերպարի գեղեցկությունը: Որպես դրա ապացույց՝ նա հղում է անում «Լաոկոոն» խմբաքանդակին. «Լաոկոոնը տառապում է, բայց նա ծամածռություն չի անում, եւ համենայն դեպս դաժան ցավը ներթափանցում է նրա մեջ՝ մատներից մինչեւ մազերի ծայրերը: Նա հուզում է՝ սարսափի չհասցնելով: Այնպես արեք, որ ես չկարողանամ զսպել իմ հայացքը ձեր կտավի վրա, ոչ էլ նրան վանեմ հեռու... թող առաջին հերթին գլուխը լինի գեղեցիկ: Կրքերը հեշտ տպավորվում են գեղեցիկ դեմքի վրա: Անգամ գեղեցկության չափազանցված պատկերումը միայն ուժեղացնում է կրքերի սարսափը»:

Այսպիսով, իրարից անկախ, Լեսինգը եւ Դիդրոն քնարերգության եւ կերպարվեստի նկատմամբ իրենց հայացքներում գալիս են իրար մոտ արդյունքների՝ պայքարելով կլասիցիզմի դարաշրջանի գեղանկարչության եւ քանդակագործության պայմանական այլաբանության եւ «նկարագրական» քնարերգության անշարժության դեմ՝ հանուն գեղանկարչության եւ քանդակագործության մեջ մարմնական իրականության, հանուն գրականության մեջ գործողության եւ դրամատիկականության:

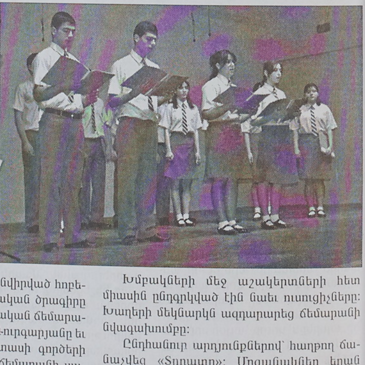
▼▼▼

«Լաոկոոնում» հատուկ եւ շատ կարեւոր տեղ է գրավում Լեսինգի կողմից իր ժամանակի գերմանական արվեստի խոշորագույն տեսաբան Ի. Վինկելմանի հայացքների քննադատությունը: Ի. Վինկելմանը (1717-1768) գիտական հնագիտության ստեղծողն է եւ դրա հետ միաժամանակ գերմանական բուրժուադեմոկրատական կլասիցիզմի հիմնադիրը: Նա պնդում էր, որ քաղաքական ազատությունը եղել է հունական արվեստի զարգացման պայմանը: Լեսինգի կողմից բանավեճի հիմք է դարձել ոչ միայն Վինկելմանի գլխավոր աշխատությունը՝ «Հնագույն արվեստի պատմություն»-ը (1764), այլեւ նրա մինչ այդ հրատարակած մեկ այլ աշխատանքը՝ «Մտքեր գեղանկարչության եւ քանդակագործության մեջ հունական ստեղծագործություններին ընդօրինակելու մասին» (1755) գործը, որում խոսք կա «Լաոկոոն» խմբաքանդակի մասին: Վինկելմանն իր կողմից իդեալականացված հունական քանդակագործության գլխավոր գծերն է համարում «վեհանձն պարզությունը» եւ «հանգիստ վեհապանծությունը», որոնք «մեծ եւ հավասարակշռված հոգու» արտահայտություններ են, եւ ընդունակ են կառավարելու իրենց կրքերը:

Շարունակելի
Ռոմանոս ՍԱՀԱԿՅԱՆ
Բանասիրական գիտ. թեկնածու, դոցենտ

ԿՈՄԻՏԱՍԻ 140-ԱՄՅԱԿԸ ՀՆԴԿԱՀԱՅՔՈՒՄ

Դեկտեմբերի 15-ին հնդկահայերը տոնախմբեցին Մեծն Կոմիտասի 140-ամյակը, որը տեղի ունեցավ Կալկաթայի Հայոց մարդասիրական ճեմարանի նոր վերանորոգված դահլիճում:



Դահլիճի հանդիսավոր վերաբացումը կատարվեց Հնդկահայոց հոգեւոր հովիվ եւ Մարդասիրական ճեմարանի կառավարիչ Տ. Խորեն աբեղա Հովհաննիսյանի եւ Հնդկաստանում ՀՀ նորանշանակ արտակարգ եւ լիազոր դեսպան Արա Հակոբյանի կողմից:

Կոմիտասի 140-ամյակին նվիրված հոբելյանական գրական-երաժշտական ծրագիրը պատրաստել էին Մարդասիրական ճեմարանի ուսուցչուհիներ Նախշուն Դուրգարյանը եւ Անժելա Մանուկյանը: Կոմիտասի գործերի կատարմամբ հանդես եկան ճեմարանի սաները՝ հիացմունք պատճառելով հյուրերին:

Ներկաներին իր խոսքն ուղղեց հայր Խորենը՝ կարեւորելով Կոմիտասի անգնահատելի ավանդը հայ հոգեւոր մշակութային ժառանգության մեջ. «Կոմիտաս լսելիս անհավատը բարեպաշտ է դառնում: Ով սեր չունի հոգում, Կոմիտաս լսելիս սիրահարվում ու «Սոնա յար» է երգում: Կոմիտաս լսելիս տարագիր հայը կռունկի թեւերով տունդարձի ճամփան է բռնում: Կոմիտաս լսելիս մշակն էլ իր քրտինքը խառնում է հողին, որ ցորենհացն ամբարը լցնի»,- մասնավորապես ասաց նա:

Հավարտ հանդիսության հայր Խորենը բեմ հրավիրեց մեծարգո դեսպան Ա. Հակոբյանին՝ իր խոսքն ուղղելու ներկաներին:

▼▼▼

Դեկտեմբերի 17-ին Մարդասիրական ճեմարանում՝ ձմեռային արձակուրդների նախօրեին, կրկին մեծ խանդավառությամբ նշվեց սպորտային օրը:

Կազմված 4 խմբերն ավանդաբար կրում են հայոց նահապետ Հայկի եւ նշանավոր հայ արքաներ Տիգրանի, Լեւոնի եւ Տրդատի անունները:

Խմբակների մեջ աշակերտների հետ միասին ընդգրկված էին նաեւ ուսուցիչները: Խաղերի մեկնարկն ազդարարեց ճեմարանի նվագախումբը:

Ընդհանուր արդյունքներով՝ հաղթող ճանաչվեց «Տրդատը»: Մրցանակներ եղան նաեւ կարգապահության եւ շարային քայլվածքի համար:

Ճեմարանի «Տարվա լավագույն մարզիկ» ճանաչվեց Հայկ Պողոսյանը:

Հայոց մարդասիրական ճեմարան

ՔՐԻՍՏՈՆՅԱ ՀԱՅԱՍՏԱՆ

Կրոնական, մշակութային, լրատվական երկշաբաթաթերթ
Հիմնադիր՝
Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին
Հրատարակիչ՝
«Քրիստոնյա Հայաստան» թերթի խմբագրություն
Համարի պատասխանատու՝
Նարե Սարգսյան
Գրանցման վկայական՝ 624
Խմբագրության հասցեն՝
Մայր Աթոռ Սբ Էջմիածին
Հեռախոս՝ 517197
Էլ.փոստ՝ qh@etchmiadzin.am
Ստոր. տպագր.
28. 12. 2009 թ.

Տպաքանակը՝ 2100
Գինը՝ 50 դրամ