

ЗНАЧЕНИЕ ИКОНЫ В АРМЯНСКОМ ХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ

ЗЕМФИРА ТАРАЯН*

Для цитирования: Тараян, Земфира. «Значение иконы в армянском христианском искусстве». *Искусствоведческий журнал*, N 2 (2022): 179-188. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.2(8)-179

В данной статье на основании исторических данных мы пытаемся восстановить подлинную историю иконописи и имя живописца, создавшего первый образ Иисуса Христа, искаженный легендой, приписавшей этому образу «нерукотворность». Изначально ни один историк (Герубна, Евсевий Кесарийский, Мовсес Хоренаци) не упоминает о нерукотворности образа, напротив, все единогласно называют живописца-мастера, писавшего его. Это Анан (Ананий Апахуни), выполнявший дипломатические поручения царя Абгара. То, что он одновременно являлся придворным художником, придает его авторству еще большую правдоподобность. Безусловно, дипломат должен уметь фиксировать документальные данные. У Анана этот дар проявлялся в его способности не только описать, но и зарисовать происходящие события и причастных к ним лиц. В этом плане его авторство бесценно, и легенда о нерукотворном образе, предав забвению имя создателя важнейшей для христианства реликвии, незаслуженно лишила иконописную школу подлинной истории.

Ключевые слова: Христос, Анан Апахуни, Спас нерукотворный, исторический портрет, икона, иконопись, царь Абгар.

Вступление

Первый образ Христа (подлинник не сохранился), так называемый Мандилион, или «Спас нерукотворный» был создан Ананом Апахуни как исторический портрет с живого Иисуса Христа, для армянского царя Абгара V Ману. Ремесло художника зафиксировало реальность в качестве документа. Уникальность этого документа считалась одним из основных его достоинств, и повторение его никак не могло привлекать армян, приписывавших это достоинство своей истории.

Тема актуальна в наши дни, поскольку появляются новые работы об изображениях Иисуса Христа, исполненных при его жизни, а также утверждающие, что «Иисус – царь Эдессы». Последнее положение построено на основании изображения на бронзовой монете царя Осроэны Изаса Ману (Ману VI?). По мнению английского историка Эллиса Ральфа, Ману и Иисус Эммануил – одно и то же лицо¹. Идея об изображении Христа на монете не является абсурдной. Эдесса (ныне Урфа) – город-государство, гордилась тем, что владела документальным изображением Христа. Кто-то из многочисленных Ману, правителей города, поклонявшихся Христу, мог пожелать изобразить его на монете. Однако Эммануил означает «юный». Изображение этому определению не соответствует. Помимо этого, положение о том, что Христос был царем Эдессы, не впи-

* Старший научный сотрудник отдела изобразительного искусства Института искусств НАН РА, кандидат искусствоведения, zemfiratarayan@gmail.com, статья представлена 28.02.2022, рецензирована 01.09.2022, принята к публикации 15.12.2022.

¹ Эллис Ральф. Иисус – царь Эдессы, htv.ru/novosti/1789366 и др.

сывается ни в его биографию, ни в биографию кого-то из Ману. Это касается также Храста – царя Парфии [4].

Поскольку Армения являлась одной из первейших преемниц христианства, все посягательства на догмы раннего христианства она рассматривала как угрозу не только религиозной, но и политической самостоятельности. На этой почве Армения ревностно оберегала традиции и ритуалы первых христиан, видя в них некую национальную идею, действующую и в наше время. На этой же почве вырабатывались в Армении основы идеологии и искусства.

Официально считается, что Армения приняла христианство в 301 г. Но фактически уже в начале I в. христианство было принято по инициативе царя Абгара V Ману в маленьком эллинистическом царстве Осроэна, которое считалось частью Армении, а потому и царь ее звался царем Армении. Тогда канонизировалась история апостольской церкви и Христа в прямой связи с его миссией, и тогда же сложились иконописные образы Христа и Богородицы.

Ряд исследователей считает Осроэну сирийским государством, а Абгара – царем Сирии². Но Сирия, намного более обширная, чем Осроэна, в указываемые времена (до 30-ых годов VII в.) не была самостоятельным государством, а являлась, попеременно, частью (провинцией) державы Александра Македонского, государства Селевкидов, Римской и Византийской империй. Так что Абгар никак не мог быть царем Сирии.

Становление иконописи

Армения играла очень значимую роль в формировании христианского искусства и, в частности, византийского стиля, которому она, в то же время, составляла некую оппозицию. Сам византийский стиль возник на базе восточнохристианского искусства в целом. Но оставляя в стороне чрезвычайно богатый и мощный слой изобразительной системы христианской Каппадокии и других византийских провинций, мы, в данном случае, под византийским стилем подразумеваем, главным образом, константинопольское искусство. Развиваясь в рамках официального направления, можно сказать «имперских», изысканных, дворцовых предпочтений, константинопольский стиль был чужд народным воз-

² Неизвестно, какими данными обосновано недоверие к историческим источникам, включая древнейшие по истории христианской церкви. Но это недоверие целенаправленно внедрялось в современную историографию, поскольку версии, отрицающие первую христианизацию армянской церкви при Абгаре V, преследуют вполне конкретную цель: отказать армянской церкви в праве называться апостольской, что весьма выгодно для тех христианских стран, которые этим правом не обладают. Ряд авторов [2, 11, с. 28-29, прим. 92, 15, с. 435] считают, что армянское происхождение Абгара V является мифом, а христианство было принято при Абгаре VIII. Между тем, есть множество источников, приписывающих Абгару V армянское происхождение и факт принятия им христианства [9, с. 105 и 129, 8, с. 195-196] является не армянским, а либо греческим, либо ассирийским источником, что уже есть некоторое подтверждение их непредвзятости. «Армянским царьком» Абгара называет также Всемирная история в десяти томах [1, с. 789].

зрениям, под влиянием которых складывалась раннехристианская изобразительная система. То же самое следует сказать об идеологии, в которой не без борьбы, не сразу и не всюду, победили догмы, выдвинутые Халкедонским собором, руководствовавшимся гораздо больше политическими, нежели религиозными соображениями. Как страна, в которой изначально разрабатывалось христианское учение, Армения старалась сохранить первейшие устои и принципы христианской идеологии, сформированные тремя первыми христианскими соборами (Никейским – 325 г., Константинопольским – 381 г., Эфесским – 431 г.). Решения следующего Халкедонского собора 451 года армянская церковь не принимает и не оспаривает вследствие того, что не участвовала в нем в силу ряда исторических, политических и религиозных причин, одной из которых был вопрос отстаивания христианского вероисповедания в стране, подпавшей под власть зороастрийской Персии. Оставшись в стороне от разработки новых догм, армянское духовенство, как и основная масса населения, имело приверженность монофизитству, разработанному первыми тремя соборами. Монофизитство нередко рассматривалось в качестве «армянской веры» [6, 4, ч. I, гл. III.], встречая порицания и гонения со стороны соседей-единоверцев, принявших решения Халкедонского собора.

Ситуация нагнеталась также особым распространением в данном регионе учения павликиан и тондракийцев, разработавших главные догмы реформации, основанные на воздержании от всякой роскоши и излишеств при служении Господу. Поклонение овеществленным, материальным атрибутам, в том числе иконам, построение церквей, наличие всевозможной роскошной церковной утвари считалось недопустимым излишеством. Царь Абгар поверил во Христа, **не видя его**. Это основное положение, к которому апеллировали первые сторонники христианства. И, согласно ему, никакие духовные переживания не должны опираться на материальные наглядные пособия. Невзирая на борьбу с этими учениями, считавшимися еретическими, армянская церковь, вследствие их распространенности, вынуждена была принимать некоторые из проповедуемых ими принципов и считаться с ними, тем более, что одним из основных постулатов в них было сохранение догмата веры и богослужений первых христиан. Эти особенности армянского христианства сильно повлияли на христианское искусство региона.

Л.А. Дурново неоднократно утверждала, что следы живописного грунта имеются почти во всех армянских церквях, в чем удалось убедиться и мне, в совместных с ней экспедициях. Особенностью этого грунта является то, что он очень тонок, потому росписи в армянских церквях плохо сохранились. При повторном посещении большинства памятников уже почти ничего нельзя было разглядеть. Однако исследования предыдущих лет свидетельствуют:

1. очень много церквей ограничивалось орнаментальными мотивами и символами, что имело место особенно в раннехристианский период. Примером могут служить фрагменты росписи не сохранившейся церкви VI-VIII вв. Погос-Пет-

роса в Ереване, которые хранятся в Историческом музее Армении и изображают цветочные кусты в вазонах с «поющими» на них птицами – олицетворением рая;

2. основные сюжетные росписи характерны для церквей, патронами которых были армянские князья-халкедониты. В кругах элиты принятие халкедонитства являлось одним из основных условий успешного политического служения;

3. орнаменту в этих росписях уделялось почти такое же внимание, как сюжетным сценам священной истории;

4. многие из церквей расписывались не сплошь, а местами. Примером может служить роспись в Вагуди с изображением зодиакального круга;

5. росписи, как и все изображения святых (не только живописные), воспринимались в качестве иллюстраций к священной истории, основанной на реальных событиях, о чем говорит как Вртанес Кертх [14, с. 7-8, 13], так и другие апологеты армянского христианства. Они же предупреждают, что все изображения носят скорее познавательный, нежели культовый характер, что сильно отличает их от икон.

6. поклонение изображениям святых, в том числе станковым, целование их, преклонение пред ними колен, действительно, имеет место. То же самое происходит перед каждым храмом, часовней, перед колоннами в храмах и деревьями, камнями, признанными по той или иной причине священными и пр. Все это допускается в народной среде, но порицается церковью.

Тот факт, что в Армении не развивалась иконопись, при наличии развитой школы христианской живописи, в частности, монументальной, а также, книжной миниатюры, которая создавалась не только в прославленнейших скрипториях, но и почти при каждом монастыре и при отдельных церквях, как правило, не становится предметом дискуссий. И это при том, что в соседней Византии, России, Грузии иконопись являлась одним из основных направлений христианского искусства. Также не заостряется внимание на том, что, ограничиваясь алтарными завесами (катапетасами), армянская церковь так и не ввела в обиход иконостасы. А подобные культовые сооружения должны были быть переняты в стране, испытывающей сильные эллинские влияния, если учесть замечание Православной энциклопедии, согласно которому иконостасы заимствованы от античных форм архитектуры, аркад и алтарей, выделяющих священные места, явление и пребывание священных персон. Но в христианстве традиция иконостаса возникла в постиконоборческое время, и она восходила к византийским, низким алтарным преградам – темплонам, на которые ставили ряд икон или икону-эпистилий, вытянутую по горизонтали. Вот это «постиконоборческое» нововведение оказалось чуждо армянскому христианству, и не потому ли, что иконоборческие настроения здесь никогда не были искоренены до конца?

Художники, которые имели многовековую школу портретного искусства, согласно легенде о Спасе Нерукотворном, не могли написать лик Христа. Хрис-

тос помог им, приложив к своему лицу полотенце, убрус³, на котором отпечатались его черты. Этот раритет и получил статус Нерукотворного образа, а также название «Мандилион». Толкователи приводят разные причины немощи художников. Но у П. Флоренского есть интересное суждение: «...Лицо получает четкость своего духовного строения, в отличие от простого лица, не в силу *внешних* себе мотивов, как то: композиционных, архитектурных, характерологических и т.д., и не в изображении, а в самой своей вещественной действительности и сообразно величайшим заданиям собственного своего существа. Все случайное, обусловленное внешнему этому существу причинами, вообще все то в лице, что не есть самое лицо, оттесняется здесь забившей ключом и пробившейся через толщу вещественной коры энергию образа Божия: лицо стало *лицом*» [7, с. 28]. Фактически, не идеал, который, согласно тому же автору, «лишен энергии» [7, с. 16], а сама «энергия» создает образ Божий. Другим путем его получить нельзя. Следовательно, все попытки иконописцев носят «*внешние* себе мотивы», они не состоятельны, суть образа остается «*сокрытой*»⁴ для этих внешних мотивов. Если отнестись к этому выводу со всею серьезностью, то он не только обосновывает легенду о Нерукотворном образе, но и обосновывает теорию иконоборчества. Нельзя сказать, что она имела в прошлом свое теологическое завершение. Она принималась априорно, как завет, запрет – не поклоняться кумирам. И сам П. Флоренский не следует этому завету, всячески пытаясь оправдать его нарушение, исследуя и признавая, что икона – всего лишь линия, обводящая видение, совпадающая по очертаниям с духовным образом [7, с. 42], т.е., по его же определению, композиционный, архитектурный, характерологический, *внешний* мотив.

Идея Мандилиона исторически близка армянской, как и сирийской среде, но она воспринимается как традиция памятного портрета, более того, сделанного при земной жизни портретируемого. И нет никакой возможности повторить этот опыт в силу абсолютной формулы: Христос, изображенный на иконе, все равно остается неопишным. Материализация идеального несостоятельна, она создает всего лишь отдаленное, хотя и наглядное его подобие. И как бы Иоанн Дамаскин и Василий Великий не учили, что иконы восходят к первообразу, «честь, воздаваемая образу, переходит на первообраз», для армян первообраз остался единственным и неповторимым, однако, не как нерукотворный, а как писанный с натуры, с живого Христа. Та же ситуация прослеживается по отношению к образу Богоматери. И подобная позиция господствовала не только в Армении. В русском трактате о создании икон сообщается: «Главным иконографическим представлением Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа яв-

³ Мандилион, как и убрус – многозначные понятия, напрямую связанные с понятием «Нерукотворный образ», чему посвящено отдельное исследование [5, с. 131-139].

⁴ Теория «сокрытия» образа и вообще святынь разработана до христианства, когда большинство кумиров было скрыто от всеобщего обозрения, и только жрецы имели к ним доступ [5, ч. II, гл. IX].

ляется *историческое* изображение Спасителя, Богочеловека в Его человеческом образе. Христианская икона в своем источнике (подч. нами – З.Т.) есть идеальное *подобие*, типическое (подч. нами – З.Т.) изображение святых лиц и событий Нового Завета, учителей и деятелей христианства. Эта основа христианской иконографии не остановилась на изображении внешности, но, переходя к изображению внутренней сущности, стремилась создать духовный образ»⁵. Тот факт, что разговор идет о настоящих портретах, сделанных с натуры, имел огромное идеологическое значение и был одним из основных козырей как иконопочитателей, так и иконоборцев.

Неизбежны изменения в повторении первоявленного образа и, как бы ни пытались их игнорировать, невозможно не учитывать обстоятельства, проявляющиеся и в духовной жизни: в частности, субъективность художника, которому принадлежат не только технические воплощения, но и собственные духовные ощущения и восприятия. Подразделяя иконы на четыре категории, П. Флоренский приходит к выводу, что все иконы являются явленными, поскольку «здесь необходимо что-то видеть своими духовными глазами», как то было с Рафаэлем, когда мечтал он живописать Деву Марию [7, с. 55, 56, 57]. Отсюда исходит:

1. как бы ни возник Мандилион, он является не первым изображением Христа;
2. ему предшествовала работа художника;
3. скорее всего, попыток изобразить Христа было несколько, по крайней мере – две, три: некоторые источники утверждают, что художник «посмотрел, и не было похоже»;
4. поскольку бумаги еще не было, художник рисовал на полотне, или на дереве;
5. просто изорвать и уничтожить неудавшийся набросок, сделанный на подобных материалах, художник не мог;
6. какие-то из его набросков уцелели и неминуемо были удостоены, если не почитания, то почтения.

Того же заслуживает личность художника.

Летописец Абгара Герубни (Лабубни, Герубна), а также первый историк христианской церкви Евсевий Кесарийский не упоминают Нерукотворный образ [10, с. 9]. На эти же источники опираются армянские историки. Согласно первым свидетельствам, во время пребывания Христа в Иерусалиме, туда, проездом, с целью увидеть Христа, о чудесах которого были наслышаны, заехали три посланника царя Абгара – Мар Ихаб, Шамшаграм и Анан Апахуни, находившиеся с политической миссией в Палестине. Вернувшись в Урфу, послы рассказали Абгару о Христе.

Для нас среди послов особенно значителен приближенный царя – Анан. По рассказам посланников Абгар уверовал во Христа, как в Бога и сына Божьего и вновь отправил к нему Анана с письмом, содержащим приглашение в Эдессу Христа как великого врачевателя, который исцеляет не травами, а словом. По

⁵ Ерминия, или Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом.

возвращении Анан привез с собой живописный образ Христа, который в дальнейшем хранился в Эдессе. Это был портрет, а не икона.

Понятие иконы тогда вообще не существовало.

Кого же рисовал Анан Апахуни, посланец царя Осроэны и художник, о котором свидетельствуют первые историки христианства? Прав Э. Ренан, который считает: «Едва ли можно сомневаться, что сам Иисус никогда не помышлял выдавать себя за воплотившегося Бога» [3, гл. XV]. Иисус Христос⁶ – личность харизматичная, красноречивая и одержимая идеей построения Царства Божия, под которым мнилось царство нравственности. Эта личность совершила переворот, который заключался в разработке новых морально-этических принципов: в уважении не к определенным категориям людей, а к человеку вообще, к каждому, в любом его состоянии и даже качестве, поскольку прощение и милосердие обещалось каждому – при условии раскаяния. Именно **милосердие** стало основным постулатом для основания временно'го отрезка, определяемого для человечества как эра. Идея актуальна по сей день, почему и имеет огромные массы последователей. Особенностью Христа не является то, что, не зная истинного, земного отца своего, он назвался сыном Божиим. Все являются сынами Божиими. Но в своем единении с Богом-отцом Иисус Христос, понимая свою возвышенную роль, ощущал себя слившимся с ним. В этом плане его, действительно, можно считать однородным и единосущным. **Первый иконописный образ запечатлел портретное изображение** Иисуса Христа, с которым связано основание новой эры.

Заключение

Армянская церковь проявляет терпимость к другим религиям. И разногласия между отдельными христианскими доктринами хотя и не поощряются, но допускаются. Они могут существовать между различными народами, это естественно, но они не должны навязываться другим. Одним из первейших догматов армянской церкви является идея Спасения, которую она рассматривает как основу религии вообще, а христианской, в частности. И перед главной идеей, перед всеобщей идеей Спасения, которая должна объединять, а не разъединять человеческое общество, разногласия всегда второстепенны, а вражда на их основе вообще не допустима. К христианам это относится в особой мере. Единение и единство христиан считается важнейшим условием взаимодействия. Архиепископ М. Орманиян одну из глав своей книги «Армянская церковь» озаглавил как духовную снисходительность, дух снисхождения – прощения: «Եկրորդիսն սնուցանի ինգի» [12, с. 139-140]. Таким образом, хотя и армянская церковь уважает догматы всех христиан, но она сама следует обычаям первейшей церкви, в силу чего проблема образа, особенно в значении иконы как объекта пок-

⁶ В последние века до н.э. появлялось много Мессий, Спасителей и Учителей справедливости, что, собственно, и означает «Иисус Христос». Но никто из них не стал основателем нашей эры.

лонения, на армянской почве обретает свою специфику. Изображения священных лиц в армянских церквах, главным образом, являются станковыми произведениями, что, однако, не исключает уважения к иконам, которые перевозились в Армению из так называемых «стран франков»⁷.

Современная армянская церковь активно придерживается этой политики, не желая оказаться в изоляции и стараясь не заострять внимания на былых догматических спорах, и даже с трудом признает, или не признает вовсе, их историческое значение. Поклонение иконам, наличие или отсутствие иконостаса и прочие культовые и обрядовые особенности относятся к формальным, внешним проявлениям, имеющим свои причины, исследование которых чрезвычайно интересно в плане выявления исторических и идеологических корней христианской религии. Однако воинственное навязывание своих взглядов среди истинно верующих не приемлемо.

Литература

1. Всемирная история в десяти томах, т. II. Москва, Госполитиздат, 1956.
2. Мещерская Е. Легенда об Авгаре – раннесирийский литературный памятник. Москва, «Наука», 1986.
3. Ренан Э. Жизнь Иисуса. Москва, «Эксмо», 2007.
4. Семенов И. Иисус Христос – царь Парфии. Litres.ru/igorsemenov-8521887; также: Knigogid.ru/book/56883.
5. Тараян З. Портрет и иконописный образ в армянском христианском искусстве. Рукопись, собственность Института искусств НАН РА.
6. Типик Григория Пакуриана, перевод и комментарии Арутюновой-Фиданян В.А., с соответствующими ссылками. Ереван, 1978, http://www.yso.am/files/10V_Harutyunova_Fidan_yan_r-1495275965-.pdf
7. Флоренский П. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб., Мифрил, Русская книга, 1993.
8. Անանուն Եղեսացի. Ժամանակագրություն. Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1982:
9. Եւսեբիոսի Կեսարացոյ. Պատմութիւն եկեղեցոյ Յեղեալ յասորիոյն ի հայ 301, ի հինգերորդ դարու. Ի Վենետիկ ի վանս սուրբ Ղազարի, 1877:
10. Ղերութնա Եղեսացի. Պատմութիւն ազգային, Թուրք Արգարու թագաւորի Հայոց, եւ քարոզութիւնք սրբոյն Թադէի առաքելոց. Յերուսաղէմ, 1868, տեառն Միխայէլի պատրիարքի Ասորոց Ժամանակագրութիւն Յերուսաղէմ, 1870:
11. Հակոբյան Հ. Հայոց Տերունական սրբապատկերները. Երևան, «Զանգակ-97», 1999:
12. Մաղաքիա Արքեպիսկոպոս Օրմանեան. Հայոց եկեղեցի. Կոստանդնուպոլիս, 1911, վերատպ. Երևան, 1993:
13. Մատենադարան, ձեռագիր 2966:
14. Տեր-Ներսեսյան Սիրարիի. Հայ արվեստը միջնադարում. Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975:
15. Տեր-Պետրոսյան Լեւոն. Խաչակիրները եւ հայերը, հ. Ա, Ուսումնասիրություն և թարգմանություններ. Երեւան, Նախագահ Տեր-Պետրոսյանի արխիվի եւ գրադարանի հիմնադրամ, 2005:

⁷ Под франками подразумевались католики и прочие христиане, не принадлежащие к армяно-григорианской церкви [5, ч. II, гл. IX].

References

1. Vsemirnaja istorija v desjati tomah, t. II. Moscow, Gospolitizdat, 1956.
2. Meshherskaja E. Legenda ob Avgare – rannesirijskij literaturnyj pamjatnik. Moscow, «Nauka», 1986.
3. Renan Je. Zhizn' Iisusa. Moscow, «Jeksmo», 2007.
4. Semenov I. Iisus Hristos – car' Parfii. Litres.ru/igorsemenov-8521887; takzhe: Knig ogid.ru/book/56883.
5. Tarajan Z. Portret i ikonopisnyj obraz v armjanskom hristianskom iskusstve. Rukopis', sobstvennost' Instituta iskusstv NAN RA.
6. Tipik Grigorija Pakuriana, perevod i kommentarii Arutjunovoj-Fidanjan V.A., s sootvetstvujushimi ssylkami. Yerevan, 1978, http://www.ysu.am/files/10V_Harutyunova_Fidanyan_r-1495275965-.pdf
7. Florenskij P. Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu SPb.: Mifril, Russkaja kniga, 1993.
8. Ananun Edesaci. Jhamanakagrut'yun. Yerevan, HSSH GA hrat., 1982.
9. Evsebiosi Kesaracvoy, Patmut'iun ekeghecvoy Yegheal yasorioyn i hay 301, i hingerord daru. I Venetik i vans surb Ghazari, 1877.
10. Gherovbna Edesaci. Patmut'un azgayin, T'ught' Abgaru t'agavori Hayoc, ev qarozut'unq srboyn Tade'i ar'ageloc, Yerusaghe'm, 1868, tear'n Mixayeli patriarqi Asoruc jhamanakagrut'un Yerusaghe'm, 1870.
11. Hakobyan H. Hayoc Terunakan srbapatkernery'. Yerevan, «Zangak-97», 1999.
12. Maghaqia Arqepiskopos O'rmanean, Hayoc ekegheci, Kostandnopolis, 1911, veratp. Yerevan, 1993.
13. Matenadaran, d'er'agir 2966.
14. Ter-Nersesyan Sirarp'i. Hay arvesty' mijnadarum. Yerevan, HSSH GA hrat., 1975.
15. Ter-Petrosyan Levon. Xachakirneri' ev hayery', h. A, Usumnasirut'yun ev t'argmanut'yunner. Yerevan, Naxagah Ter-Petrosyani arxivi ev gradarani himnadram, 2005.

ՍՐԲԱՊԱՏԿԵՐԻ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

ԶԵՄՖԻՐԱ ԹԱՌԱՅԱՆ*

Հղման համար. Թառայան, Զեմֆիրա: «Սրբապատկերի նշանակությունը հայ քրիստոնեական արվեստում»: *Արվեստագիտական հանդես*, N 2 (2022): 179-188. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.2(8)-179

Հայաստանը ուներ որմնանկարչության և մանրանկարչության զարգացած դպրոցներ: Համարյա յուրաքանչյուր վանքում և եկեղեցում եղել են գրչատուն և համապատասխան արհեստանոց՝ գրքերի արտագրման և ձևավորման համար: Սակայն, պետք է ասել, որ Հայաստանում թույլ էր զարգացած սրբանկարչությունը, չնայած այն բանին, որ հարևան Բյուզանդիայում, Վրաստանում, Ռուսաստանում այն եղել է քրիստոնեական արվեստի հիմնական ուղղություններից մեկը: Հետազոտողների ուշադրությունը նաև չի սևեռվել այն փաստի վրա, որ սահմանափակվելով խորանի վարագույրով՝ հայոց եկեղեցին համարյա չի օգ-

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի ավագ գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու, zemfiratarayan@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 28.02.2022, գրախոսելու օրը՝ 01.09.2022, տպագրության ընդունելու օրը՝ 20.05.2022:

տագործել պատկերապատր: Սակայն, հենց հայկական բնակավայրում մշակվել են առաջին սրբազան կերպարները (Քրիստոսի և Աստվածամոր), որոնք հետագայում ընդունվեցին որպես սրբապատկերներ: Քրիստոնեության պատմության այս վիճելի հանգամանքները հիմնավոր հետազոտության կարիք ունեն: Քրիստոնեական եկեղեցու վաղ պատմիչները վկայում են, որ Քրիստոսի առաջին պատկերի ստեղծողը նկարիչ Անան Ապահունին է: Անանը Քրիստոսի դիմապատկերը նկարել է Նրա երկրային կյանքի ժամանակ: Սրբապատկեր հասկացությունն այն ժամանակ գոյություն չուներ, հետևաբար այն կարելի է բնութագրել որպես պատմական դիմանկար: Փրկչի անձեռակերտ պատկերի մասին լեգենդը նկարչին անարդարացիորեն զրկել է հեղինակ կոչվելու իրավունքից, որը իրավամբ պետք է վերականգնվի, ինչպես նաև վերաթևորվի նրա դերը պատկերագրության ձևավորման գործում:

Բանալի բաներ՝ Քրիստոս, Անան Ապահունի, Փրկչի անձեռակերտ պատկերը, պատմական դիմանկար, սրբապատկեր, պատկերագրություն, սրբանկարչություն, Աբգար թագավոր:

THE SIGNIFICANCE OF AN ICON IN ARMENIAN CHRISTIAN ART

ZEMFIRA TARAYAN*

For citation: Tarayan, Zemfira. "The Significance of an Icon in Armenian Christian Art", *Journal of Art Studies*, N 2 (2022): 179-188. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.2(8)-179

Armenia had developed schools of mural painting and miniature painting. Monasteries and churches had scriptoria and corresponding workshops for copying and illuminating books. However, it should be mentioned that icon painting was weak in Armenia, notwithstanding the fact that it was one of the main directions of Christian art in the neighbouring Byzantium, Georgia, and Russia. Researchers did not either focus their attention to the fact that the Armenian Church almost never introduced iconostases but widely used altar curtains. However, it was in the Armenian settlements that the first sacred images (Christ and Our Lady) were elaborated and later accepted as icons. These controversial circumstances in the history of Christianity need thorough research. Early historians of the Christian church call artist Anan Apahuni the creator of the first image of Christ. Painted in His earthly life, this image of Christ represents His historical portrait. The concept of an icon did not exist then. The legend about the Miraculous Image of the Saviour unjustly deprived the artist of his authorship, which should be restored, and his role in the development of icon painting reappraised.

Key words: Christ, Anan Apahuni, the Saviour's Miraculous Image, historical portrait, icon, iconography, icon painting.

* Senior Researcher at the Department of Fine Arts of NAS RA Institute of Arts, Doctor of Arts, zemfiratarayan@gmail.com. The article was submitted on 28.02.2022, reviewed on 01.09.2022, accepted for publication on 15.12.2022.