

ՍՐԲԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅԿ ԱԶԱՐՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

ԳԱՅԱՆԵ ՊՈՂՈՍՅԱՆ*

Հոդվածը նվիրված է Հայկ սարկավագ Ազարյանի սրբանկարչության ժամանակակից լուծումների վերլուծությանը: Հոդվածում դիտարկվում են Ազարյանի ձեռամբ կերտված սրբապատկերներում Տիրամոր պատկերագրության մերօրյա կերպավորումները, նոր շրջանի սրբանկարչության միտումները, ձևավորման հնագույն ակունքներն ու տարբերակիչ առանձնահատկությունները: Ուսումնասիրության շրջանակում քննության են առնվում Հայկ Ազարյանի սրբանկարչության մեջ բյուզանդական սրբապատկերներից, ինչպես նաև հայկական միջնադարյան արվեստից փոխառված ազդեցությունները:

Քանալի բառեր՝ սրբանկարիչ Հայկ սարկավագ Ազարյան, ժամանակակից սրբապատկեր, պատկերագրություն, խորհրդաբանություն, տիպաբանություն:

Ներածություն

Պատկերաստեղծումը եկեղեցական կերպարվեստի կարևորագույն խնդիրներից մեկն է: Քրիստոնեության ողջ պատմության ընթացքում սրբապատկերները ծառայել են որպես Աստծո հետ հոգևոր շփման և հավատքի խորհրդանիշ: Դարեր շարունակ սրբանկարչի արվեստը պահպանվել և սերնդեսերունդ փոխանցվել է վարպետ-ուսուցիչներից աշակերտներին: Ստեղծվել են սրբանկարչության տարբեր դպրոցներ և ուղղություններ իրենց հատուկ ավանդույթներով: Սրբապատկերը, առնչվելով կերպարվեստին և միաժամանակ հանդիսանալով աստվածաճանաչողական և պաշտամունքային երևույթ, մարմնավորում է տերունական խորհուրդները՝ դառնալով դրանց հետ հաղորդակցվելու միջոց¹: Հայկական իրականության մեջ սրբապատկերները

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի գիտաշխատող, Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի դասախոս, Հայաստանի նկարիչների միության անդամ, արվեստագիտության թեկնածու, gayanepoghosyan8787@gmail.com, հոդվածի ներկայացնելու օրը՝ 01.02.2023, գրախոսելու օրը՝ 10.03.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 10.05.2023:

¹ Տե՛ս **Խաչատրեան Տ.**, Հոգետր պատկերը մթնոնդութիւնը եւ կանոնի նշանա-

մեծ տարածում չեն գտել, միջնադարից ոչ մի նմուշ ցավոք մեզ չի հասել, թեև դրանց մասին կան հիշատակումներ Վրթանես Քերթոզի, Մովսես Կաղանկատվացու, Անանիա Սանահնեցու և այլոց մոտ: Ինչով է պայմանավորված սրբապատկերի ավանդույթի անկումը՝ դժվար է ասել, և դա ունի խոր վերլուծության կարիք: Որոշ տեսակետների համաձայն՝ սրբապատկերները հայոց մեջ չեն տարածվել, ըստ երևույթին, ժողովրդի մեջ խաչի պաշտամունքի տարածվածության պատճառով²: Չի բացառվում նաև պատկերամարտության տարիներին դրանց ոչնչացումը: Հնագույն սրբապատկերի մասին պահպանված եզակի տեղեկությունը վերաբերում է Վասպուրականի Անձնացյաց գավառի Հոգեաց վանքի Տիրամոր նկարին: Ավանդույթի համաձայն՝ Տիրամոր երկրային կյանքի օրոք ստեղծվել է Սբ. Հովհաննես ավետարանչի կողմից նոճու տախտակի վրա և Տիրամոր ննջումից հետո այն ձեռք է բերել բժշկող հատկություն³: Ըստ Մովսես Խորենացու՝ Բարդուղիմեոս առաքյալն այն իր հետ բերել էր Հայաստան և պահ տվել Վանա լճից հարավ-արևմուտք գտնվող Սբ. Աստվածածին եկեղեցում⁴:

Հետագայում մեր օրեր են հասել արդեն 17-18-րդ դարերից պահպանված Հովնաթանյանների դինաստիայի ներկայացուցիչների կտավները, որոնք, ըստ երևույթին, սրբեր ներկայացնող հաստոցային գեղարվեստական հորինվածքներ են և կրում են եվրոպական բարոկկոյի արվեստի շունչը՝ հեռանալով սրբապատկերին հատուկ կանոնիկ սկզբունքներից:

Թեմայի ուսումնասիրության արդիականությունն այն է, որ մեր օրերում արվեստաբանության մեջ քիչ են ուսումնասիրվում հոգևոր մշակույթի կարևոր տարր հանդիսացող սրբապատկերի հանդեպ ժամանակակից վերաբերմունքն ու այս բնագավառի մերօրյա վարպետ-

կույթինը եկեղեցական կերպարուեստում, «Գանձասար», Հայ Առաքելական եկեղեցու Արցախի թեմի Աստուածաբանական հանդես, հ. Գ, 1993, էջ 321:

² **Սահակյան Ա.**, Միջնադարյան պատկերապաշտության հայկական տարբերակը, «Պատմաբանասիրական հանդես», Երևան, 1987, հ. 2, էջ 152:

³ Lexikon der christlichen iconographic, Band 3, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1971, s.160.

⁴ **Ստեփանյան Ա.**, Աստվածամոր առաջին սրբանկարը և հայոց աշխարհը, «Հարք», 2006, հ.1, էջ 96-114:

ների ստեղծագործությունները: Կարևոր է հատկանշել, որ սրբանկարչությունը գեղանկարչության ուղղություն չէ, և այն ուսումնասիրելը պահանջում է լիովին այլ մոտեցում: Ուղղափառ եկեղեցին համարում է, որ սրբապատկեր կարող է ստեղծվել միայն այսպես ասած «մաքուր ձեռքերով», հոգևոր և բարոյական առումով մաքուր, արատավոր երևույթներից զերծ վարպետի կողմից⁵:

17-րդ դարից ի վեր հայկական կերպարվեստի զարգացմանը զուգահեռ նկարիչները սկսեցին անդրադառնալ նաև սրբազան կերպարների պատկերմանը: Բայց անհրաժեշտ է դիտարկել այն կարևոր փաստը, որ դրանք իրական սրբապատկեր-իկոնաներ չեն իրենց բուն էությամբ և վերաբերում են հաստոցային գեղանկարչության ժանրային ուղղվածությանը: Իրական սրբապատկերները զերծ են մարմնական ու աշխարհիկ ընկալումներից, դրանք, ի տարբերություն եվրոպական կրոնական գեղանկարչության, սրբեր պատկերող հաստոցային գեղանկարներ չեն: 20-րդ դարում Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո, որոշ չափով մոռացության մատնվեց հոգևորն ընկալելու, աղոթքի հավատարիմ ուղեկից սրբապատկերի լեզուն հասկանալու, սրբազանի հետ հաղորդակցվելու հին վերաբերմունքը: Այս առումով մերօրյա սրբանկարիչ Հայկ սարկավազ Ազարյանի սրբանկարների վերլուծությունն անհրաժեշտ է իրականացնել կրոնի ու արվեստի հարաբերության համաշխարհային համատեքստում:

Հիմնական նյութի շարադրանք

Ի տարբերություն Ռուսաստանի և եվրոպական որոշ երկրների՝ Հայաստանում ներկայումս չկան սրբանկարչության կենտրոններ: Հայկ Ազարյանն իր նկարչական ուղու անդրանիկ քայլերը սկսել է դեռևս վաղ տարիքում հոր՝ նկարիչ Աբրահամ Ազարյանի արվեստանոցում, այնուհետև ուսանել Հակոբ Կոջոյանի անվան գեղարվեստի դպրոցում, Փանոս Թերլեմեզյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանում: Հետագայում՝ Վազգեն Ա կաթողիկոսի տնօրինությամբ Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում ուսումնառությունն ավարտելուց հետո, Ազարյանը մեկնել է Բուլղարիա և Ռումինիա՝ եկեղեցական նկարչության բնագավառում վարպետանալու նպատակով: Նա հեղինակել է Բուխարեստի Հայ առաքելական եկեղեցու առաջնորդարանի «Դեհի-

⁵ St' u **Стоглав**, Сборник решений Стоглавого собора 1551 года, глава 43.

սիս» (հունարեն՝ *δέσσις*, աղերսանք) որմնանկարը, Աբովյան քաղաքի Սբ. Հովհաննես եկեղեցին հարդարող որմնանկարները, Երևանի Սբ. Աննա եկեղեցու սրբապատկերները և այլն: Հատկանշական է այն կարևոր փաստը, որ մեր օրերում հայ իրականության մեջ սրբանկարիչ Ազարյանի կողմից ստեղծվել է ուրույն սրբանկարչական դպրոց, և նա իր գիտելիքներն ու վարպետությունը փոխանցում է նաև երիտասարդ սերնդի ներկայացուցիչներին:

Սույն հոդվածում քննության են դրվում Հայկ Ազարյանի վրձնած սրբապատկերների հորինվածքային լուծումները, ինչպես նաև դրանց հորինվածքում խորհրդապատկերների հեղինակի անհատական ընկալումներն ու մեկնաբանումը: Այս առիթով բավական հետաքրքրական է դիտարկել հատկապես Տիրամոր կերպարային տարբեր լուծումները: Հայկ Ազարյանի սրբանկարները հին սրբապատկերներից, հատկապես ուղղափառ ավանդույթից սերող խստաոճությունից և ասկետիզմից դուրս են, այնտեղ նոր կենդանի շունչ, կարելի է ասել նոր կյանք է ներմուծված սրբանկարի հին կանոնակարգում: Ազարյանի սրբանկարները գերում են համաչափությունների նրբաճաշակությամբ, գունային կոլորիտի համադրման դեկորատիվ հանդիսավորությամբ և հորինվածքային ներդաշնակությամբ: Ասվածի վառ ապացույցն է Երևանի Սբ. Աննա եկեղեցու խորանը հարդարող «Աստվածամայրը մանկան հետ» սրբանկարը, որը ներկայանում է գահին բազմած Տիրամոր «Պանախրանտա» (հունարեն՝ *Πανάχραντα*, ամենաողորմած) պատկերատիպով, որն իր պատկերագրական հատկանիշներով մոտենում է թերևս «Օդիգիտրիա» (հունարեն՝ *Οδηγήτρια*, ուղի ցույց տվող) տիպին: Սրբապատկերը ստեղծվել է 2014 թվականի ամռանը Ազարյանի՝ Բուխարեստի արվեստանոցում, այնուհետև աշնանը տեղափոխվել Երևան⁶: Սրբանկարում Մարիամը գործվանքով գրկել է օրհնող աջը բարձրացրած մանուկ Հիսուսին, որպես Երկնային ու Երկրային թագուհի բազմած է զուսպ դրվագագարդված գահին (նկ.1): Տիրամոր հանդերձն ավանդական կապույտ զգեստ-քիտոն է ու մուգ կարմիր թիկնոց-մաֆորիոն: Աստվածամոր եռակի կուսության խորհրդանիշն են թիկնոցի երեք ոսկեզօծ աստղերը: Թիկնոցի ծալա-

⁶ **Սարգսյան Լ.**, Ռումինահայ սրբանկարիչ Հայկ սարկավագ Ազարյանի արվեստը, «Մշակույթ», 2015, էջ 86:

զարդումը՝ ոսկեթել երկրաչափական զարդանախշերով գործվածքի կիրառմամբ, ներդաշն համադրության մեջ է զգեստի փեշամասի հարթայնության հետ: Սրբանկարային հորինվածքը կատարված է թերթուկե հետնապատկերին՝ պահպանելով ընդհանուր առմամբ պատկերագրության ավանդական կանոնները: Տիրամոր դիմային հատկանիշներն այստեղ կարծես արտացոլում են Բարձրյալի խելքն ու բարոյական մաքրությունը: Սրբապատկերն իր գունային և լուսաստվերային որոշակի ժամանակակից լուծումներով հանդերձ պահպանում է հորինվածքային ավանդական սկզբունքները, որտեղ հատկանշական է լույսը, լույս, որ ճառագում է իր ներսից կերպարը՝ դարձնելով սրբանկարն առավել հուզական ու ներգործող: Ազարյանի սրբանկարում կիրառված Տիրամոր «Պանախրանտա» պատկերատիպի ուրվագծային հատկանիշների և մանկան հիերատիկ դիրքի ներկայացման մեջ որպես ոգեշնչման աղբյուր կարող է հանդիսացած լինել 989 թվականի «Էջմիածնի Ավետարանի» հնագույն հավելված մանրանկարում Տիրամոր և մանկան պատկերագրությունը: Թեև գիտական շրջանակներում դիտարկվում է վերոհիշյալ պատկերատիպի բյուզանդական ակունքը 11-12-րդ դարերում, սակայն հայկական մանրանկարը վկայությունն է 6-7-րդ դարերում միջնադարյան Հայաստանում դրա տարածման (Ն. Կոնդակովն իր աշխատության մեջ «Էջմիածնի Ավետարան»-ի հավելյալ մանրանկարագրող թերթերը հղում կատարելով Յ. Ստրժիգովսկուն, ով առաջինն էր ուսումնասիրել ձեռագիրը, համարում է սիրիական գործ⁷: Սակայն հետագա ուսումնասիրություններով ապացուցվել է, որ մանրանկարները կատարվել են հայ նկարիչների ձեռամբ 6-րդ դարի վերջում կամ 7-րդ դարի սկզբում⁸): Քննության առնելու համար Ազարյանի սրբանկարչության ժամանակակից մեթոդների տարբերակիչ հատկանիշները՝ հարկ է անդրադառնալ պատկերագրության ավանդույթների ձևավորման ակունքներին, խորհրդաբանությանը և դրանց նորագույն տարբերվող միտումներին: Մոր և մանկան պատկերագրական հնագույն կերպարը համաշխարհային կերպարվեստում

⁷ Кондаков Н., Иконография Богоматери, Типография императорской академии наук, Томь 1, С-Петербург, 1914, стр. 193.

⁸ Տեր-Ներսիսյան Ս., Հայ արվեստը միջնադարում, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1975, էջ 58:

սկսել է ձևավորվել դեռևս ասորա-եգիպտական արվեստում, որտեղ ակնհայտ է Աստվածամոր գեղարվեստական կերպարի ձևաբանության ժառանգորդական կապը հին եգիպտական դիցարանի Իսիսի և մանուկ Գոռի համատեղ պատկերագրության հետ⁹: Որպես Աստվածամոր կերպարի «Օդիգիտորիա» տիպի վաղ քրիստոնեական պատկերատիպի ձևավորում կարելի է ընդունել Հռոմում գտնվող Պրիսկիլլայի կատակոմբի՝ մ. թ. 1-ին դարով թվագրվող որմնանկարչական հորինվածքը¹⁰: Տիրամայրն այնտեղ պատկերված է ավանդական դիրքում նստած, հոռմեացի կնոջ ավանդական հանդերձով, գլխաշորով, դեմքի համեստ և մտախոհ հայացքով: Ծնկներին մանուկն է՝ ուղղված դեպի դիտողը: Տիրամոր պատկերագրության տարածումը, ըստ երևույթին, սկիզբ է առել այն բանից հետո, երբ Քաղկեդոնի և Եփեսոսի ժողովի արդյունքում (Եփեսոսի ժողովում Ալեքսանդրիայի աստվածաբանների կողմից ընդունվեց Տիրամոր տիտղոսը) Աստվածամոր պաշտամունքը հաստատվեց Կոստանդնուպոլսում (458 թ. Երուսաղեմից բերվել էր Աստվածամոր մաֆորիոնը և տեղադրվել Վլախերնի տաճարում)¹¹: Ազարյանի վերոհիշյալ սրբապատկերում կիրառված է «Օդիգիտորիա»-ի երեք ընդունված տարբերակներից երրորդը. Տիրամոր ձախ ոտքին է մանուկ Հիսուսը՝ մարմնի գլխավոր առանցքի ուղղությունը հավասարակշռության մեջ պահելով: Կոնդակովի ենթադրությամբ գոյություն է ունեցել «Օդիգիտորիա»-ի արևելյան հնագույն տիպ, որը հետզհետե միախառնվել է հետագայում հունա-բյուզանդական պատկերատիպին¹²: Այս պատկերատիպի առավել զարգացած օրինակները կարելի է գտնել ղպտական 6-7-րդ դարերի գործվածքների հարդարանքում: Ըստ Գ. Հովսեփյանի՝ Աստվածածնի «Օդիգիտորիա տիպի ակունքն ի

⁹ **Лазарев Н.**, Византийская живопись, Москва, 1971, стр.277-278; **Кондаков Н.**, Иконография Богоматери, Томь 2, Петроградъ, Типографія императорской академии наукъ, 1915, стр. 250.

¹⁰ **Покровский Н.**, Очерки памятников христианской иконографии и искусства, Второе дополненное издание, С-Петербургъ, Типография А.П. Лопухина, 1900, стр. 13.

¹¹ **Бобров Ю.**, Основы иконографии древнерусской живописи, Мифрил, Санкт-Петербург, 1995, стр. 208.

¹² **Кондаков Н.**, Иконография Богоматери, Томь 2, стр. 260.

հայտ է եկել հենց ասուրա-ղպտական արվեստում¹³: «Օդիգիդրիա» տիպը վաղ քրիստոնեական շրջանից հայկական կերպարվեստում մեզ հայտնի է առավելապես քանդակագործական հուշարձաններից, ինչպես օրինակ՝ Օծունի տաճարի մկրտման խորշի մեջ տեղադրված «Տիրամայրը մանկան հետ»¹⁴ պատկերաքանդակը և այլն: «Օդիգիդրիա» պատկերատիպի առաջացման ակունքները թերևս կարելի է փնտրել նաև Հայաստանում¹⁵: Պատկերաստեղծման առիթով արևմտյան գիտակարգերում թերևս տեղ չեն գտել Աստվածածնի հնագույն պատկերի ստեղծման վերաբերյալ հայկական աղբյուրները¹⁶: Ձեռագրական արվեստում որպես վերոհիշյալ պատկերատիպի յուրօրինակ հնագույն նմուշներ կարելի է ընդունել «Էջմիածնի Ավետարան»-ի՝ 6-7-րդ դարերով թվագրվող փղոսկրյա կազմի և համաժամանակյա մանրանկարի՝ Տիրամոր կերպարները: Ինչ վերաբերում է սրբանկարների տիպաբանությանն ու անվանումներին, ապա հարկ է նշել, որ վաղ շրջանում սրբանկար-իկոնաները չեն ունեցել անվանում, պատկերամարտության ավարտից հետո սրբանկարների աստվածաբանական անվանումները ծագել են հաճախ այն եկեղեցու անվանումից, որտեղ գտնվել է նախօրինակը կամ սրբանկարին վերաբերող գործառույթից¹⁷:

Հայկ Ազարյանի սրբապատկերներում հորինվածքային ընդհանուր կանոնիկության համատեքստում Տիրամոր պատկերներն առանձնանում են չկրկնվող կենդանի դիմային հատկանիշներով: Քրիստոնեական ավանդույթը հնուց թույլատրել է Տիրամոր պատկերն օժտել կանացի գեղեցկության հատկանիշներով, և այդ հարցում որևէ գեղար-

¹³ **Հովսեփյան Գ.**, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, հ.2, 1987, էջ 182-183:

¹⁴ Քանդակի վերաբերյալ տե՛ս **Հակոբյան Զ.**, Հայկական վաղմիջնադարյան քանդակը (4-7 դդ.), Դասախոսություններ, Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2016, էջ 50:

¹⁵ Տե՛ս **Ավետիսյան Ք.**, Աստվածածնի պատկերագրությունը հայ միջնադարյան արվեստում, Երևան, Հեղինակային հրատարակչություն, 2015, էջ 11-12:

¹⁶ **Эмин М.**, Сказание о представлении Богородицы и об ее образе, написанном евангелистом Иоанном, Москва, 1874, стр. 3.

¹⁷ **Бельтинг Х.**, Образ и культ, История образа до эпохи искусства, Москва, Прогресс-Традиция, 2002, стр. 48.

վեստական պարտադրանք չի եղել նաև տիպային հատկանիշների ստեղծման հարցում¹⁸: Դա է հիմնական պատճառը, որ տարբեր դարերի և երկրների վարպետների կողմից ներկայացվել են Տիրամոր կերպարային տարբեր լուծումներ: Պետք է նշել այն կարևոր փաստը, որ թեև սրբապատկերները դարեր շարունակ կրկնօրինակման սկզբունքով են զարգացել, սակայն Ազարյանի ժամանակակից սրբապատկերները կույր կրկնօրինակումներ չեն այս կամ այն սրբանկարից, այլ հեղինակի կողմից մերօրյա մարդու հոգևոր ընկալումներով և սեփական ձեռագրով կերտված սրբազանի հետ հաղորդակցման երևույթ: Ազարյանի սրբապատկերներն առանձնանում են յուրօրինակ և հաճախ վառ գունային համադրումներով: Վարպետը մեծ ուշադրություն է դարձնում հանդերձների ծալազարդման գունային անցումներին և իր մշակումներում հիմնականում չի կիրառում ոսկեգիծ ընդգծում (ասսիստ): Ի տարբերություն բյուզանդական ուղղափառ սրբապատկերների՝ Ազարյանի սրբապատկերներին հատուկ է պատկերման առավել ազատ ու քնարական մեկնաբանումը, որը դիտողի մոտ ստեղծում է սրբապատկերի հետ հաղորդակցման անմիջականություն: Ինչ վերաբերում է կառուցվածքային հատկանիշներին, ապա պետք է նկատել, որ նկարիչը նախընտրում է կերպարները մշակել փափուկ ուրվագծմամբ և լուսաստվերային սահուն անցումներով: «Օրանտա» (հունարեն՝ Ουρανηα-աղոթող) անվանումը ստացած հաջորդ պատկերագրական տիպն Ազարյանի արվեստում հանդիպում է ՌԴ Արմավիր քաղաքի Սբ. Աստվածածնի Վերափոխումը հայկական եկեղեցու կամարների և թմբուկի միացման հատվածը հարդարող որմնանկարում (նկ.2)¹⁹: Այս պատկերատիպը ևս հնագույն պատկերագրական տիպ է: «Օրանտներ» հնում անվանում էին աղոթքի դիրքում մարդկային ֆիգուրները: Նմանօրինակ պատկերատիպը լայն տարածում է ստացել վաղ քրիստոնեության շրջանում դարձյալ կատակոմբային որմնանկարներում: Հետագայում իր կայուն տեղն է գրավել ոչ միայն որմնազարդման, այլ նաև մանրա-

¹⁸ Кондаков Н., Иконография Богоматери, Томъ 1, стр. 2.

¹⁹ Տե՛ս Մակարեան Ա., Ռուսաստանի Արմավիր քաղաքի հայկական եկեղեցիները և նորաստեղծ որմնանկարները, Սիոն, Կրոնական, գրական, բանասիրական պաշտոնաթերթ Երուսաղեմի Հայոց Պատրիարքութեան, 2018, 10-12, էջ 387:

նկարչական և սրբապատկերային հորինվածքներում: Վերոհիշյալ եկեղեցու որմնազարդերում Տիրամայրը և այլ սրբազան պատկերներ ներկայանում են իրենց ողջ հմայքով և ավանդական հոգևոր պատկերազրության հատկանիշներով: Ազարյանի գունապնակում գերիշխում են հագեցած գունային երանգները, որոնք, նոր շունչ հաղորդելով սրբազան կերպարներին, դուրս չեն գալիս ավանդական կանոնիկ պատկերաձևերից: Գծին նա տիրապետում է վարպետորեն, գիծը պատկերներում սահուն է, գրաֆիկորեն նուրբ, ենթարկվում է ռիթմի կատարյալ զգացողությանը և հատուկ նշանակություն է ձեռք բերում ֆիգուրների և առանձին հարթությունների ուրվագծերում: Վարպետորեն կիրառված գունանյութն (պիգմենտ) իր թեթևությամբ և թափանցիկությամբ հորինվածքներին հաղորդում է վառ ու հագեցած երանգայնություն, ինչպես նաև թույլ է տալիս ստանալ սրբանկարչությանը հատուկ հարթապատկերայնություն:

Եկեղեցու պատկերազարդումների վերլուծությամբ կարելի է հատկանշել, որ Ազարյանի որմնանկարչությունը սնված է ոչ միայն ուղղափառ և կաթոլիկ եկեղեցու, այլև հայկական արվեստի պատկերաստեղծման լավագույն ավանդույթներից: Սբ. Աստվածածնի Վերափոխումը եկեղեցու որմնազարդերում կիրառված է հայկական զարդարվեստին հատուկ գունային համակարգ և ինչ-որ չափով նաև ոգեշնչում Վ. Սուրենյանցի նկարազարդումներից (նկատի են առնվում Յալթայի հայկական եկեղեցու՝ Վ. Սուրենյանցի նկարազարդումները²⁰):

Ազարյանի արվեստում հանդիպող սրբանկարչության մեկ այլ տիպ՝ «Ելեուսա» (հունարեն՝ Ελεούσα, գթասիրտ), որը ներկայացված է Երևանի Սբ. Աննա եկեղեցում տեղադրված Սբ. Աննան Աստվածամոր և մանկան հետ յուրօրինակ հորինվածքում, որի ավանդույթը հայ արվեստում բացակայում է (նկ. 3): Պատկերատիպը Վ. Լազարևի կարծիքով ձևավորվել է բյուզանդացի նկարիչների կողմից 11-րդ դարում, իսկ արևմուտք ներթափանցել է հենց Բյուզանդիայից²¹: Ազարյանի սրբանկարում կերպարային ազդեցություններ կարելի է գտնել Հեթում 2-րդ

²⁰ Տե՛ս Վարդգես Սուրենյանց, Հեղինակ և կազմող՝ Մ.Միքայելյան, Երևան, «Անահիտ», 2003, էջ 104-107:

²¹ Лазарев В., Византийское и древнерусское искусство, Статьи и материалы, Москва, «Наука», 1978, стр. 22.

արքայի Աստվածաշնչի (1295 թ., Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. հ.180, թ.289 ա), ինչպես նաև 14-րդ դարի ծաղկող Ավագի վրձնած Ավետարանի Աստվածամայրը մանկան հետ հորինվածքների գեղարվեստական լուծումներից (1337-1340 թթ., Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. հ.212, թ.19 ա):

Եզրակացություն

Ինչ վերաբերում է Ազարյանի սրբանկարչության ոճական առանձնահատկություններին, ապա անհրաժեշտ է դրանցում տեսնել ոչ միայն ուղղափառ սրբապատկերներին հատուկ որոշակի կանոնիկ ավանդույթի ազդեցություն, այլև տարածաշրջանի մշակույթից սերող ու փոխառված տարրերի կիրառություն: Սրբապատկերային արվեստում բյուզանդական և ուղղափառ խոր ազդեցությունների վերաբերյալ բազմիցս շահարկումները քրիստոնեական պատկերագրության առիթով թերևս չափազանցված են այն պարզ պատճառով, որ օրինակ՝ փայտի վրա կատարված իկոնա-սրբանկարները նախ Բյուզանդիայում տարածում չեն գտել քրիստոնեության վաղ շրջանում, իսկ անգամ հին Ռուսիայում, որը քրիստոնեությանը հարեց 10-րդ դարի վերջում միայն, սրբապատկերների օրինակների համար դիմում էին հունական արևելքի կամ Փոքր Ասիայի վարպետներին, քանի որ այնտեղ էր հնուց տարածված փայտի վրա արված սրբանկարչությունը: Այս առիթով անհրաժեշտ է նախ վերհիշել քրիստոնեական սրբանկարչության ձևավորման ակունքները հինարևելյան տիրույթում և ինչու ոչ՝ նաև Հայաստանում: Հայկ Ազարյանի սրբապատկերներում սրբազան կերպարների արտաքին լուծումները թեև նորարար են և ինչ-որ չափով հեղինակային, սակայն դրանցում նշանակալի տեղ է գտել ոգեշնչում արևելաքրիստոնեական սկզբնաղբյուրներից, ինչպես նաև հայկական մանրանկարչությունից: Դա հատկապես ակնառու է հագուստի ձևերի, դեմքի ու մարմնի մշակումներում: Եվ որպես վերջաբան թերևս իզուր չի լինի ազարյանական սրբանկարչության մեջ նկատել հայկականության շունչը՝ մեկնաբանված երկար ուղի անցած քրիստոնեական սրբանկարչության լավագույն դրսևորումներով:



Նկ.1 «Աստվածամայրը մանկան հետ», սրբապատկեր, Երևանի Սբ. Աննա եկեղեցի



Նկ.2 «Աստվածամայրը մանկան և Սուրբ Աննայի հետ», սրբապատկեր, Երևանի Սբ. Աննա եկեղեցի



Նկ.3 «Տիրամայր-Օրանտա», որմնանկար, Սուրբ Աստվածածնի վերափոխումը եկեղեցի, ՌԴ, Արմավիր

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СИМВОЛИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ИКОНОПИСИ АЙКА АЗАРЯНА

ГАЯНЕ ПОГОСЯН

Статья посвящена анализу современных методов иконописи в искусстве дьякона Айка Азаряна. Рассматриваются проблемы современного художественного языка изображения Богоматери в созданных А. Азаряном иконах, а также тенденции в иконописи нового времени, истоки иконографии и их отличительные особенности. В рамках исследования прослеживается влияние византийского и армянского средневекового искусства.

Ключевые слова: иконописец, дьякон Айк Азарян, современная икона, иконография, символика, типология.

MODERN TRENDS OF SYMBOLIC IMAGES IN HAIK AZARYAN'S ICON PAINTING

GAYANE POGHOSYAN

The article analyzes the modern methods of icon painting in the oeuvre of Deacon Haik Azaryan. The use of the modern artistic language in the representation of the Holy Virgin in H. Azaryan's icons, as well as the trends of modern time in icon painting, the origins of iconography and their distinctive features are examined. As part of the study, influences of both Byzantine and Armenian medieval art are discussed.

Key words: icon painter, Deacon Haik Azaryan, modern icon, iconography, symbolism, typology.