

ԽԱԶԵԼՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԶԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ ԵՎ ԱՌԱՎԵԼ ՏԱՐԱԾՎԱԾ ՊԱՏԿԵՐՄԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ

Կարեն Մնացականյան

ԵԳՊԱ հայցորդ

Խաչելությունը պատկերող մեզ հասած առավել հայտնի օրինակները թվագրվում են 5-րդ դարով: Դրանք են՝ Հռոմի Սանտա-Մարինա եկեղեցու դռան վրայի ռելիեֆները եւ Բրիտանական թանգարանում պահվող սալիկը: Առաջինում ուղղակի պատկերված են երեք մարդկային ֆիգուր՝ խաչի տեսքով պարզած ձեռքերով, որոնցից կենտրոնականը չափերով մեծ է կողայիններից, մինչդեռ երկրորդում արդեն առկա է զարգացած պատկերագրական տիպ: Այդ իսկ պատճառով կարող ենք չհամաձայնել Յու. Բոբրովի կարծիքի հետ, ըստ որի պատմական *Խաչելության* պատկերը Քրիստոսի կերպարով ի հայտ է գալիս եւ տարածվում 692թ. տիեզերական ժողովից հետո, որը դադարեցրեց Քրիստոսի կերպարի սիմվոլիկ փոխարինումները¹: Միայն գտնված հուշարձանները բավարար են մերժելու նման կարծիքը: Այսպես, Սինայի Սբ Կատարինա վանքի միաբան Անաստասիոս Երանելին կամ Սինայացին (600-695) գրել է վիճաբանական տրակտատ՝ «Ուղեցույց» միաբնակների դեմ²: Այն ունի չորս առանձին փոքրադիր նկարազարդ պատկեր, որոնցից մեկում հանդիպում է Խաչելության տեսարանը: Այստեղ Անաստասիոսն առաջին անգամ օգտագործում է հունական «crucifix»-ը՝ ութաթեւ խաչը, որի վրա խաչված է Փրկիչը:

Վ. Տոպորովը կարծում է, որ խաչը մահվան խորհրդանիշ է, այդ պատճառով էլ գերեզմաններում այն դրվում է որպես մահվան հիերոգլիֆ, որպես ջնջման եւ ավերման նշան³: Իրականում, փաստերը խոսում են ճիշտ հակառակի մասին: Խաչը գերեզմանի վրա խորհրդանշում է երանելի Հարություն եւ անմահություն: Չորրորդ դարի խոշորագույն եկեղեցու հայրեր Կյուրել Երուսաղեմա-

¹ Ю.Бобров, *Основы иконографии древнерусской живописи*, СПб, 1995, էջ 143: Որպես *Չարչարանաց* շարքի ամենահնչեղ դրվագ՝ այն հայտնվում է ուղղափառ եկեղեցու խորանային պատկերի վեցերորդ շարքում, սակայն հազվադեպ հանդիպում է նաեւ Տերունական շարքում:

² Այս հեղինակի մասին տես՝ Anastase le Sinaïte, *Trois homélies, suivies de Questions et réponses spirituelles et pastorales choisies*. Introduction, traduction et notes par Nicolas Molinier, Paris, 2013

³ В. Топоров, «Крест», *Мифы народов мира*, Москва 1992, т. 2, ст. 12.

ցու եւ Եստերիոս Կեսարացու մոտ խաչը ընկալվում է որպէս մահվան նկատմամբ հաղթության եւ անմահության խորհրդանիշ⁴:

Հողի մեջ խրված եւ ձգվող դեպի երկինք՝ նա խորհրդանշում է քրիստոնէական հավատքը առ այն, որ հանգուցյալի մարմինը գտնվում է հողի տակ, իսկ հոգին՝ երկնքում, որ խաչի տակ է այն սերմը, որը ծիլ է տալու հավերժական կյանքի համար՝ Աստվածային արքայության մեջ⁵: Ն. Պոկրովսկու կարծիքով, գերեզմանի վրա կանգնեցված Խաչը խորհրդանշում էր մահը, քանի որ 9-րդ դարից սկսած Խաչելության պատկերագրության մեջ ի հայտ եկած գանգի պատկերը նա մեկնաբանում էր որպէս մահվան խորհրդանիշ, այլ ոչ թե Ադամի գլուխը, ինչպէս սովորաբար ընդունված է: «Երբ Խաչելության մեջ պարկերվում է Ադամի գլուխը, խաչը կորցնում է իր՝ որպէս հաղթանակի եւ փրկության խորհուրդը, եւ սրանում է հակառակ նշանակություն: Իրոք, ինչ իմաստ կարող էր ունենալ փրկված Ադամի գլուխը, որի վրա բարձրանում էր խաչը՝ որպէս փրկության խորհրդանիշ: Պարզ է, որ խաչը սկսում է սրանալ իր բնույթին՝ հաղթության եւ անմահության խորհրդանիշին, հակառակ իմաստ»⁶, մասնավորապէս պնդում է հեղինակը: Մինչդեռ արդեն 3-րդ դարում ձեւավորվել էր այն ավանդույթը, ըստ որի Ադամը թաղվել էր Գողգոթայում: Օրինակ, Ողոզիները տեսնում էր Աստվածային միտում նրանում, որ Նախահոր գերեզմանի եւ Տիրոջ Խաչելության տեղը համընկնում է: ⁷ Այս եզրահանգման համար հիմք են ծառայել Պոդոս առաքյալի խոսքերը. «Ինչպէս մահը մարդու միջով, այնպէս էլ մարդու միջով մեռելներից հարությունը: Ինչպէս Ադամում ամեն բան մեռնում է, այնպէս էլ Քրիստոսի մեջ բոլորը հարություն կառնեն»⁸: Այդ մասին են պատմում եւ բազմաթիվ պարականոն ավետարանները, այն տարբերությամբ, որ մի դեպքում Ադամը թաղված էր Գողգոթայում հրեշտակների կողմից, մյուս դեպքում՝ Սեթի (Սիֆ), որը տեղափոխում է այդտեղ ջրհեղեղից հետո իր ծնողի մարմինը, իսկ երրորդ վարկածով Ադամի գանգը Գողգոթա են բերել ջրհեղեղի ջրերը:⁹ Այս առիթով հարկ է հիշել պերճախոս պատումները խաչափայտի մասին, որն աճել էր այն սերմից, որը դրել էր Ադամի բերանը Սեթը: Այս ծառը մարդիկ արմատախիլ են անում եւ բերում Երուսաղեմ՝ տաճարի կառուցման համար: Այստեղ էլ պարզվում է, որ արմատները ծակել էին անհայտ մի մարդու գանգ: Գլուխն առանձնացնում են արմատներից եւ դեն նետում, բայց այն գտնում է որսի ժամա-

⁴ Sté N. Garibian de Vartavan, *La Jérusalem Nouvelle et les premiers sanctuaires chrétiens de l'Arménie*, Frebourg-London-Erevan 2009, p. 93-175, հատկապես՝ 118-133:

⁵ Настольная книга священнослужителя. Москва, 1983. Т. 4. С. 492.

⁶ Покровский Н.В., *Евангелие в памятниках иконографии*. ст. 441:

⁷ Ориген, *Толкование Евангелия по Матфею*, Богословский сборник, Москва, 2005. № 13, ст. 195:

⁸ 1 Կոր. 15:21-22:

⁹ Ю.Бобров – Основы иконографии древнерусской живописи, СПб, 1995, էջ 147.

նակ թագավոր Սողոմոնը, որը վճռում է գտնվածը ետ բերել Երուսաղեմ: Այդպես էլ վարվում են, եւ հոգատարությամբ ծածկում այդ գանգը քարերով:

Այս պատմությունը գրեթե նատուրալիստական կերպով վերարտադրվում է Գողգոթա պատկերող բազմաթիվ օրինակներում: Իսկ այդ ծառից, ըստ ավանդության, հետագայում պատրաստում են խաչը, որի վրա խաչվեց Հիսուսը: Տիրոջ վերքերից ցայտող արյունը հեղեղել է Ադամի գլուխը եւ մաքրել նախահոր մեղքը:

Ինչ վերաբերում է *Խաչելության* առանձին դրվագներին, ապա վաղ միջնադարում թե՛ արեւմտաեւրոպական եւ թե՛ բյուզանդական նկարիչները պատկերում էին այն չորս մեխով, այսինքն Փրկչի յուրաքանչյուր ձեռք եւ ոտք մեխված էին առանձին մեխով: Բայց սկսած XII դարից՝ արեւմուտքում ոտքերը սկսեցին պատկերվել մեկը մեկի վրա դրված եւ ամրացված միայն մեկ մեխով: Այս դրվագը արագորեն վերածվեց ուղղափառ եւ կաթոլիկ խաչելությունների կարեւորագույն տարբերության:

Հարց է առաջանում. ինչի հիման վրա են ձեւավորվել պատկերագրական այս մանրամասնի արեւմտյան եւ արեւելյան սկզբունքները: Ուղղափառներն իրենց պատկերման առանձնահատկությունները բացատրում են պատմական ավանդույթում արձանագրված փաստերին հետեւելու հանգամանքով, ըստ որի խաչափայտը, որ կայսրուհի Հեղինեն Երուսաղեմից բերել էր Կոստանդնուպոլիս՝ ուներ հետքեր չորս մեխերից, ինչը նշանակում է, որ Քրիստոսի ոտքերը գամված էին առանձին: Կաթոլիկների համար հիմք են հանդիսանում Խաչելության երեք մեխերը, որոնք որպես մասունք պահվում են Վատիկանում:

Ինչ վերաբերում է Քրիստոսի ձեռքերին, ապա այսօր պարզ է դառնում, որ նման դիրքով խաչվածը չի կարող մնալ խաչի վրա՝ ձեռքի մանր ոսկորները ի վիճակի չեն պահել մարդու մարմնի ծանրությունը: Հնագիտական գտածոները ցույց են տալիս, որ խաչելու դեպքում մեխը գամվում էր արմունկի հատվածում: Պարզ է, որ պատկերման այս եղանակը խոսում է ոչ թե իրական փորձի եւ պատմական ռեալիզմի մասին, այլ վկայում է սիմվոլիկ իմաստի մասին: Ինչ վերաբերում է ավագակների ձեռքերին, ապա նրանք պատկերվում են կամ ձեռքերը կապած խաչի ուղղահայաց խաչափայտին, կամ էլ գցած հորիզոնական խաչափայտի հետեւը: Պարզ է դառնում, որ նկարիչները այս պատկերման տարբերությամբ փորձում էին շեշտել Քրիստոսի կերպարի կարեւորությունը:¹⁰ Աստծո որդուն խաչելը համարվում էր մարդու անկման ստորին կետ: Մարդկությունը մեխերով գամեց այն ձեռքերը, որոնք կերակրում էին կարիքավորներին, բուժում հիվանդներին: Եթե մեխերով գամվելը պատկերվեր իրականին մոտ, փրկչի ձեռ-

¹⁰ *Русская историческая библиотека*, СПб. 1998, Т. 6, Ч. 1, ст. 533.

քերի հրաշագործ իմաստը կկորչեր: Այդ պատճառով եկեղեցին վճռեց, որ պատկերման հենց այս ձեւը դառնա կանոնիկ *Խաչելության* տեսարանի համար:

Կաթոլիկ եւ ուղղափառ մոտեցումների մեջ կա եւս մի տարբերություն. դա Փրկչի գլխի փշե պսակն է: Ռուսական եւ բյուզանդական սրբապատկերների զգալի մասը չունի փշե պսակ: Ն. Պոկրովսկին կարծում է, որ փշե պսակը հայտնվում է միայն կաթոլիկ արվեստում: Այն ի հայտ է գալիս 12-13-րդ դդ., որպեսզի ուժեղացվի Քրիստոսի չարչարանքների տեսքը:¹¹ Պատկերագրական տարբերություններ են նկատվում նաեւ Քրիստոսի գլխի թեքվածքում: Ուղղափառ սրբապատկերներում այն թեքված է դեպի աջ ուսը, երոպական արվեստում գլուխը հաճախ պատկերվում է ուղիղ կամ կրծքին ընկած: Ինչ վերաբերում է աչքերին, ապա նրանք վաղ շրջանի հուշարձաններում նկարված են բաց, հետագայում փակ վիճակում:

Ութերորդ դարից սկսած՝ *Խաչելության* տեսարանում խաչի երկու կողմում պատկերվում են Տիրամայրը եւ Հովհաննես ավետարանիչը: Եվրոպական արվեստում առավել շեշտված է տառապանքը. Մարիամը պատկերվում է ուշաթափվող կամ գիտակցությունը կորցնող վիճակում:¹² Տիրամայրը չի մահանում վշտից, այլ համամահանում է որդու հետ, ինչպես արտահայտվել է արխիմանդրիտ Ագաթանգեղը:¹³ Քրիստոսին են կարեկցում նաեւ խաչի վերեւում պատկերվող հրեշտակները, որոնք փակում են դեմքերը գիմաթեոնով: Հովնան Դամասկացին գրում է, թե նրանք էլ հնարավորություն ունեն տխրելու, քանի որ գտնվելով մեզնից բարձր, չունենալով մարմին եւ ազատ լինելով մարմնական կրքից՝ նրանք սակայն ազատ չեն հոգու կրքերից:¹⁴ Ըստ Դիոնիսիոս Արիոպագացու՝ գոյություն ունի հրեշտակների մեկ այլ դաս, որոնք ոչ թե ողբում են, այլ զբաղված են Եկեղեցով եւ Սինագոգով: Եկեղեցին պատկերվում է կարմիր հագած կնոջ ֆիգուրի տեսքով, իսկ Սինագոգը՝ հետ շրջված հեռացող կնոջ տեսքով: Դիոնիսիոսի կարծիքով՝ խաչի կողքին Եկեղեցին ստանում է իր սրբազան իրավունքները, իսկ Սինագոգը՝ կորցնում: Այս պատկերագրությունը Դիոնիսիոսը զարգացնում է՝ հիմնվելով վաղ քրիստոնեական աստվածաբանական դրույթների վրա: Օրինակ՝ Կղեմենտ Ալեքսանդրացին պատկերավոր համեմատություն է անում, թե Եկեղեցին բարեպաշտ բազմազավակ կին է, իսկ Սինագոգը՝ մայր, որը կորցրել է բազմաթիվ որդիներ անհավատության պատճառով:¹⁵ Նման այլա-

¹¹ Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии*, стр. 444.

¹² *Ibid.*, стр. 447.

¹³ *Старорусский пастырь архимандрит Агафангел*, Москва, 2005. стр. 204.

¹⁴ Дамаскин Иоанн, преподобный. *Точное изложение православной веры*. СПб., 1894 (Репринт: Москва 2002, стр. 120).

¹⁵ Климент Александрийский, *Увещание к язычникам*, Ярославль, 1892, стр. 68 (Переиздание: Москва, 1996).

բանությունը շուտով ի հայտ է գալիս ձեռագիր մատյաններում, այնուհետև թափանցում մոնումենտալ գեղանկարչության մեջ:¹⁶

Ամփոփելով՝ նշենք, որ *Խաչելությունը* ամենատարածված եւ պատկերագրական առումով ամենաբարդ ու բազմաբնույթ տեսարաններից է ողջ քրիստոնեական արվեստում:

Ամփոփում

ИКОНОГРАФИЯ "РАСПЯТИЯ" И ЕГО НАИБОЛЕЕ РАСПРОСТРАНЕННЫЕ ТИПЫ

Карэн Мнацаканян

Соискатель ЕГХА

Первые изображения "Распятия" в европейском искусстве датируются 5 веком. Начиная с 9 века, формируются две основные иконографические версии: византийская и европейская. Они отличаются как композиционно, так и наличием отдельных атрибутов и символов. В средневековье "Распятия" можно классифицировать на ранние (с еще не до конца сложившимся иконографическим каноном) и византизирующие (рукописи-вариации византийского канона).

THE ICONOGRAPHY OF THE "CRUCIFIXION" AND IT'S MORE WIDESPREAD TYPES

Karen Mnacakanyan

Yafa PhD Student

The Crucifixion is one of the most popular themes in Medieval Art. The first images of Crucifixion are dated on V century. And in a beginning of IX century are formed foreign iconographic versions, which have different Compositions and Symbols. In its iconographic variety there are characterized two important types: European and Byzantine.

¹⁶ Майкапар Александр, «Новозаветные сюжеты в живописи: Распятие Христа», *Искусство*: Приложение к газете «Первое сентября», № 42 (210) Ноябрь, 2000.