

ԵԿԵՂԵՑԱԳԻՏԱԿԱՆ

«ԱՍՏՈՒԱԾԱՄՕՐ ԵՕԹ ՎԷՐԲԸ» ԿՏԱԻ

«Իսկ քո հոգու միջով էլ սուր պիտի
անցնի, որպես զի բազում սրտերի
խորհուրդներ յայտնի դառնան»:
Ղուկաս, Բ Ե,

Քրիստոնեայ աշխարհի ամենից պաշտելի ու սիրուած սրբերից մէկի Մարիամ Աստուածածնի անունը յաճախ է յիշուում Տիրոջ ուղղուած աղօթքներում՝ որպէս բարեխօս, որի բարեգթութեանն ու կարեկցանքին ապաւինելով՝ մարդիկ հոգու խորքում միշտ կրում են նրա լուսաւոր կերպարը եւ այն համարում կատարելութեան օրինակ:

Քրիստոնէական գրականութեան մէջ առանձնանում է Աստուածամօր կեանքի պատմութիւնը, որն ամբողջանում է Նոր Կտակարանի, պարականոն աւետարանների եւ եկեղեցու հայրերի գրաւոր ժառանգութեան էջերում, ոգեշնչման աղբիւր հանդիսանալով արուեստի բազմաթիւ գործերի համար: Աստուածամօր կերպարը, քրիստոնէական մշակոյթի վաղ շրջանից սկսած, իր ուրոյն տեղն է գրաւում Տէրունական պատկերաշարում: Բացի այդ, ստեղծուել են Աստուածամօր պատկերով առանձին գործեր, ուր նա՝ ներկայանում է որպէս սրբուհի, բարեխօս, խնդրակատար, հովանաւոր, ստնոու, թագուհի, Քրիստոսի չարչարանքների վկան ու կարեկիցը: Քրիստոնէական մշակոյթի ոլորտում կանոնակարգուել են Աստուածամօր պատկերագրական տարբեր տիպեր, որոնց հետաքրքիր օրինակներ է տուել նաեւ հայ միջնադարեան արուեստը:

Հայաստանում Աստուածամօր առաջին պատկերները պահպանուել են

4-6րդ դդ. քանդակագործ յուշակոթողների վրայ եւ եկեղեցիների պատերի քանդակներում, հետագայում նաեւ ձեռագիր մատեանների նկարագործումներում, որմնանկարչութեան բազմաթիւ գործերում:

Ուշագրաւ է, որ հայ նկարիչները աւետարանական սիւժէները կերպաւորելիս, երբեմն խախտելով տուեալ յօրինուածքի կանոնիկ կառուցուածքը, ստեղծել են բաւական ինքնատիպ գործեր: Այս իմաստով մեծ հետաքրքրութիւն է ներկայացնում Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի հայ եկեղեցական գեղանկարչութեան հաւաքածոյի լաւագոյն գործերից մէկը 17րդ դ. անյայտ հայ նկարչի «Աստուածամօր եօթ վերքը» կտաւը:

Նկարի կենտրոնում, ճարտարապետական հատուածներով քնապատկերի ֆոնի վրայ պատկերուած է Աստուածամայրը, գոգին խաչից իջեցուած Քրիստոսի անկենդան մարմինը: Նկարի վերեւի մասում բոլորածն տեղադրուած եօթ սրբերը ուղղուած են Աստուածամօր սրտին, որոնց բռնակների մօտ մէկական շրջանակ է թեմատիկ պատկերով: Աստուածամօր թիկունքից բարձրանում է լայն խաչափայտը, իսկ ոտքերի առջեւ գետնին Քրիստոսի չարչարանքի գործիքներն են: Նկարի ներքեւի եզրին առանձնանում է հետեւեալ մակագրութիւնը՝ «Յիշատակ է պատկերս Աստապատցի Յովսէփ վարդապետէն ի դուռն սբ. էջմիածնի ք. ՌՃ...»:

Նկարի հեղինակի, յիշատակային գրութեան թուականի, նուիրատու Յովսէփ վարդապետի մասին որոշ նշգրտուած տեղեկութիւններ կան Ս. Առաքելեանի «Տիրամօր եօթ վերքը» կտաւի հեղինակի հարցի շուրջ» յօդուածում («Լրաբեր հասարակական գիտութիւններ», 1981, թիւ 5): Յովսէփ վարդապետը եղել է Նախիջեւան գաւառի Աստապատի Սր. Ստեփանոս եկեղեցու առաջնորդը, որի բազմաբնոյթ գործունէութեան մասին ձեռագրերում յիշատակութիւններ ենք գտնում 1698-1707 թուականներին:

«Աստուածամօր եօթ վերքը» նկարի մասին առաջին վաւերական տեղեկութիւնները պահպանուել է Սիմէոն Ա. Երեւանցի կաթողիկոսի (1763-1780) «Դավթարում»: «Դաւթար եւ հաշուագիր անօթից եւ սպասուց սրբոյ եւ միածնաիջի տաճարիս ... որ ի ՌՄԺԷ (1768) թուոց մերում» (էջմիածին մատ. ձեռ. 124) մատեանի 1776 թուականի Օգոստոսի 10ին կազմած ցուցակում Մայր տաճարում եղած մեծ նկարների շարքում յիշատակուել է նաեւ այս գործը «Ս. պատկեր եւս, որ է Սուրբ Աստուածածին, Միածինն մեռեալ ի գիրկն, եւ եօթն սուր ի սիրտն»:

Բաւականին ինքնատիպ է նկարի յօրինուածքը: Այն կարելի է բաժանել բովանդակութեամբ իրար լրացնող եւ իրար շարունակութիւն կազմող մի քանի առանձին մասերի: Յօրինուածքի կենտրոնական մասում պատկերուած է Աստուածամայրը՝ Քրիստոսի անկենդան մարմինը գոգին: Այն կազմում է կտաւի կենտրոնական առանցքը եւ գրաւում նկարի մակերեսի մեծ մասը: Յօրինուածքն իրենից ներկայացնում է Միֆեյանցեայի հանրա-յայտ «Թկրմջ» (Ողբ) մարմարակերտ քանդակի ազատ ընդօրինակութիւնը: Ըստ երեւոյթիւն հայ նկարչի համար ներշնչանքի աղբիւր է հանդիսացել իտալական Վերածննդի մեծ վարպետի ստեղծագործութեան

փորագրութիւնը: Եթէ այս ենթադրութիւնը հիմք ընդունենք, պիտի նաեւ նշենք, որ մեր նկարը Միֆեյանցեայի քանդակի հայեւային պատկերն է: Քանդակի յօրինուածքում Աստուածամօր ֆիգուրը ձախից դէպի աջ է թեքուած, նկարի վրայ հակառակ ուղղութեամբ: Եւ քացի այդ, Աստուածամօր ձեռքերի, Քրիստոսի մարմնի դիրքի, ինչպէս նաեւ հանդերձանքի մանրամասների մշակման մէջ նկատելի փոփոխութիւններ է կատարուած: Մահացած որդու վրայ ողբացող Աստուածամօր պատկերի դրամատիկ ներգործութիւնը աւելի ազդեցիկ դարձնելու նպատակով հայ նկարիչը հիմնական յօրինուածք է ներմուծել որոշ մանրամասներ: Դրանք են նկարի վերելի հատուածի եօթ սրերը եւ Աստուածամօր ոտքերի մօտ գետնի վրայ թափուած Քրիստոսի չարչարանքի գործիքները (փշէ պսակ, մուրն, ափսան գամեր):

Եօթ սրով խոցուած Աստուածամօր պատկերները բաւականին տարածուած են եղել բիւզանդական արուեստում, որի առաջին օրինակները ստեղծուել են 14րդ դարում: Այդ պատկերների գրաւոր հիմքը Աւետարանն է եւ վարդապետական գրականութիւնը, ըստ որի քարոզչութեան նախապահին Քրիստոսին հասցուած ցաւերը խորհրդաբանօրէն փոխանցուած են Աստուածամօրը, խորը վերք բացելով նրա սրտում: Յայտնի են առանձին ուսումնասիրութիւններ, ուր բնկուած եւ մեկնաբանուած են այդ վերքերը: Յիշատակենք Հ. Գաբրիէլ վրդ. Աւետիքեանի «Խորհրդածութիւն ի վերայ եօթն գլխաւոր ցաւոցն սուրբ Աստուածածնին» 1810թ. Վենետիկում տպագրուած ուսումնասիրութիւնը: Աստուածածնի ցաւերը, ինչպէս նկատում է հեղինակը, ուրիշ մարտիրոսների պէս արտաքին, մարմնական ցաւեր չէին, այլ «ներքին ու մտքի ցաւ էր սրտին մէջ, ուստի պէտք է որ մտքով բնկուին ու

սրտի կսկիծով ըլլայ ցաւակցութիւնը»։ Այդ իսկ պատճառով ֆրիստոնէական արուեստում մտնով ֆննուի ու սրտով զգացուող ապրումի այս մեծ խորհուրդը Աստուածամօր պատկերագրութեան համակարգում մարմնաւորուել է նրա սիրտը խոցող եօթ սրբի պատկերով։ Գ. Աւետիքեանի վերոյիշեալ աշխատութեան մէջ շարադրուած է այդ ցաւերի ընդունուած քաժանութիւնը։

Առաջին ցաւը Սիմէոն ծերունու գուշակութեան առթիւ է, երբ ֆառասուն օրեկան մանուկ Յիսուս տաճար տարան։

Երկրորդ ցաւը, երբ Հերովդէս թագաւորի ձեռքից փախան դէպի Նեպոտոս։

Երրորդ ցաւը, երբ տասներկու տարեկան Յիսուսը տաճարում կորաւ։

Չորրորդ ցաւը, երբ Յիսուսին դատապարտեցին եւ խաչը ուսին, քարձրացաւ Գողգոթա Լեռը։

Հինգերորդ ցաւը, երբ Յիսուսին խաչեցին։

Վեցերորդ ցաւը, երբ Յիսուս հոգին աւանդեց ու կողը տեգով ծակեցին, մարմինը իջեցրին խաչից։

Եօթերորդ ցաւը, երբ Յիսուսը թաղուած փակուեց գերեզմանի մէջ։

Ինչպէս վերելում նշեցինք, Աստուածամօր գլխի շուրջ պսակ կազմող սրբի ուղղութեամբ, եօթ ոչ մեծ շրջանակների մէջ առանձին պատկերներ կան։ Նկարի գունաշերտի թափուած լինելու պատճառով այդ պատկերներն այժմ անվերծանելի են։ Սակայն հաւանական է, որ շրջանակների պատկերները ներկայացնում են Աստուածամօր վերոյիշեալ գլխաւոր ցաւերը։ Մեր ենթադրութիւնները հիմնուած են ֆրիստոնէական արուեստում ընդունուած պատկերագրական այն սխեմաների վրայ, ուր կենտրոնում գլխաւոր սիւժէն է, նրա շուրջը զետեղուած առանձին շրջանակներում վերջինիս բովանդակութիւնը լրացնող մանրամասները։ Որպէս քննարկ

օրինակ նշենք 18րդ դարի անյայտ նկարչի «Գրիգոր Լուսաւորիչը մկրտում է Տրդատին, Աշխէնին, արքայադուստր Խոսրովիդուխտին» նկարը։ Կենտրոնում պատկերուած է Լուսաւորչի կողմից կատարուող մկրտութեան պահը, որի շուրջը տասնչորս շրջանակների մէջ նրա չարչարանքների առանձին դրուագներն են։

Իր բովանդակութեամբ առանձնանում է նաեւ «Աստուածամօր եօթ վերքը» նկարի ներքեւի մասում պատկերուած Քրիստոսի չարչարանքները խորհրդանշող առարկաների եւ խաչի պատկերումը։ Այս մանրամասները քննարկ են Աստուածամօր պատկերագրական «Չարչարանաց» կոչուող տիպին, քանի որ խորհրդանշում են Քրիստոսի գալիք չարչարանքները եւ Աստուածամօր անսփոփ վիշտը։ Սովորաբար Աստուածամայրը պատկերուած է մանուկ Յիսուսի հետ, երբեմն մանկան ձեռքին խաչ է ինչպէս 18րդ դ. անյայտ նկարչի «Աստուածամայրը մանկան, Պօղոս եւ Պետրոս առաքելների հետ» նկարում կամ էլ մանկան շուրջը չարչարանքի գործիքներ ինչպէս 17րդ դ. անյայտ նկարչի «Սեւանի Աստուածամայրը» նկարում։ «Աստուածամօր եօթ վերքը» նկարի հեղինակը համարակալաջուժով կարողացել է համատեղել Աստուածամօր պատկերագրական բոլոր այն տիպերը, որոնք վերաբերում են նրա հոգեկան տուայտանքներին ու ողբին։

Բաւականին ինքնատիպ է լուծուած յօրինուածքի առաջին հատուածների դասաւորութիւնն ու դրանց փոխադարձ կապը։ Կտաւի ուղղահայեաց առանցքին քարձրուղէ խաչափայտն է, աւարտում է չորրորդ սրի վերելի տիրագունդ յիշեցնող շրջանակով։ Խաչից սկիզբ առնող երկու թեք գծերը (կենտրոնում պատկերուած է Աստուածամօր գլուխը) բացուելով իջնում են մինչեւ Աստուածամօր ձեռքերը։ Նկարի

հորիզոնական առանցքին Քրիստոսի մարմինն է (ոտքերն ու ձեռքերը ներքե կախած) ու Աստուածամոր ոտքերը որոնք կազմում են ուղղանկյունի: Եռամաս այս հատուածների ուրուագիծը ներառնում է եկեղեցու գմբեթի մի պատկեր, որի ուղղանկյուն թմբուկի վրայ բարձրանում է կոնաձև վեղարը եւ խաչին փոխարինող տիրագունդը: Ըստ ֆրիստոնէական աշխարհայեցողութեան, Աստուածամայրը այլաբանական իմաստով ներկայացնում է եկեղեցին: Այս գաղափարի գեղանկար-

չական մարմնաւորումն իր արտայայտութիւնն է գտել «Աստուածամոր եօթ վերքը» նկարում:

Այսպիսով, Հայաստանի Ազգային պատկերասրահում պահուող «Աստուածամոր եօթ վերքը» կտաւը 17րդ դարի հայ եկեղեցական գեղանկարչութեան առաւել ինքնատիպ ու խորախորհուրդ ստեղծագործութիւններից է:

ՔՆԱՐԻԿ ԱԻԵՏԻՍԵԱՆ

Հայաստանի Ազգային պատկերասրահ

ՊԱՏԱՍԽԱՆԸ

Կար մարդ մը, որ Համարձակեցաւ կոչ ուղղել Աստուծոյ, ըսելով. «Ո՛վ Տէր Աստուած, Հրդեհէ՛ թուփը, ինչպէս որ ըրիր Մովսէսի Համար, եւ ես պիտի Հետեւիմ քեզի: Փուլ բեր պարիսպները, ինչպէս որ ըրիր Յեսուի Համար եւ ես պիտի մարտնչիմ: Խաղաղեցուր կոհակները, ինչպէս որ ըրիր Գալիլայի ծովուն վրայ, եւ ես մտիկ պիտի ընեմ քեզի»:

Եւ մարդը երկա՛ր, երկա՛ր դեղերեցաւ մացառուտին մէջ, նստեցաւ պարիսպներու առջեւ ու մնաց ալեկոծ ծովի ափին, սպասելով, որ Աստուած պատասխանէ:

Իսկ Աստուած լսեց մարդուն կոչը ու պատասխանեց: Հրդեհ զրկեց՝ ո՛չ մացառներու թուփ մը աչրելու, այլ մարդոց սրտերը Հրահրելու Համար, փուլ բերաւ՝ ոչ թէ քարէ պարիսպներ, այլ մեղքի ու անտարբերութեան պատեր, խաղաղեցուց՝ ոչ թէ ծովեր, այլ փոթորկայոյզ Հողիներ: Եւ սպասեց, որ մարդը պատասխանէ: Շատ երկա՛ր սպասեց:

Եւ որովհետեւ մարդը կը փնտռէր բոցավառող թուփեր՝ եւ ո՛չ սիրտեր, կը նայէր քարերու՝ եւ ո՛չ կեանքերու, կը դիտէր ծովեր՝ եւ ո՛չ Հողիներ, եզրակացուց, թէ Աստուած անզօր է: Ուստի, վեր բարձրացուց դուռը ու ըսաւ. «Ո՛վ Աստուած, միթէ կորսնցուցած ես ՔՈՒ ՈՒԺՂ»:

Եւ Աստուած պատասխանեց. «Իսկ դո՛ւն, միթէ կորսնցուցած ե՞ս տեսողութիւնդ»: