

ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ
ՍՐԲԱՆԿԱՐՉՈՒԹԵԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ

Արտաշէս Սահակեան
Բ. Ընծայարան

Ա.- Ներածութիւն

Սրբապատկերը որպէս քրիստոնէական հոգեւոր մշակոյթի և գեղարուեստական մտածողութեան արգասիք՝ զարգացած է պաշտամունքի կանոնին զուգընթաց՝ համապատասխանելով վարդապետական և դասնաբանական ձեակերպութիւններուն: Հայ եկեղեցւոյ մէջ սրբապատկերները առաջին հերթին այն գեղանկարներն են, որոնք կը պատկերեն մեր Տէրը՝ Յիսուս Բրիստոսը, Աստուածամայրը և սուրբերը: Այս սրբապատկերները կը զարդարեն Սուրբ Մեղանը, եկեղեցւոյ դասը, տաճարի և գաւիթի որմէրն ու սիւնները: Այդ սրբապատկերներու առջեւ մենք սովորաբար մօմ կը վառենք ու կ'աղօթենք:

Ըստ եկեղեցւոյ սրբազան աւանդութեան, առաջին սրբապատկերէն են Յիսուսի Դաստաբակը և Աստուածամօր պատկերը, և խորհրդանշական է, որ այս երկու նուիրական պատկերները ժամանակին պատկանած են հայ եկեղեցւոյ: Խիստ կարեւոր է սրբապատկերի խրատական դերը. անկիւզ զգաստութեան և ապաշխարութեան կոչ է՝ ուղղուած մեզի: Սրբապատկերը եկեղեցւոյ և եկեղեցական ծիսակարգի անբաժանելի մասն է: Անկիւզ կարեւորագոյնն է պաշտամունքի ընթացքին օգտագործուող բոլոր ծիսական առարկաներու մէջ, քանի սրբապատկերի գոյաբանական հիմքը կը կազմէ Յիսուս Բրիստոսի գերբնական մարմնատրման անձանելի իրողութիւնը:

Աստուած Հոգի է, այսինքն զիւր նկարագրել անհնար է, բայց երբ Ան մարմին կը ստանայ և Իրեն կը միացնէ մարդկային բնութիւնը, որուն շնորհիւ նաեւ ձեռք կը բերէ նիւթական կերպար, հնարատր կը դառնայ պատկերել զիւր: Այսինքն՝ հոգեւոր էութիւնը կ'արտայայտուի զգացական կերպարի մէջ և միջոցով: Պատկերը տեսնելով՝ մենք մտովի կը դիմենք պատկերուածին: Երբ կ'աղօթենք սրբապատկերի առջեւ, պէտք է յտակ գիտակցինք, որ մեր աղօթքը ուղղուած է ոչ թէ պատկերին, այլ այն անձին, որ առկայ է պատկերի վրայ:

Ամէն մէկ սրբապատկեր գործածելի է



եկեղեցւոյ մէջ միայն յատուկ կարգով օրհնուելի ու օծուելի ետք: ԺԲ. դարուն Յովհաննէս Սրկզ. վարդապետը բանաձեւած է.

«Հայ եկեղեցւոյ ուսմունքը սրբապատկերի վերաբերեալ հետեւեալ կերպով. «Սրբապատկերները կ'օգնեն հաւատացեալներուն մերձենալ Աստուծոյ»: Բրիստոսի պատկերի առջեւ պէտք է խոնարհիլ. խոնարհումը սակայն ուղղուած է ոչ թէ սրբապատկերի նիւթին, այլ նոյն ինքն Բրիստոսին: Աստուածածնի և սուրբերու պատկերներու առջեւ նոյնպէս պէտք է խոնարհիլ, սակայն այս խոնարհումը ոչ թէ Աստուածածնին և սուրբերուն ուղղուած է, այլ Բրիստոսին, քանի որ Աստուածամայրը եւ սուրբերը միայն միջնորդ կրնան ըլլալ մեզի համար Բրիստոսի առջեւ:

ՍՐԲԱՊԱՏԿԵՐ (յունարէն εἰκών eikon, պատկեր, կերպար), լայն առումով՝ Յիսուս Բրիստոսի, Մարիամ Աստուածածնի, Մանկան հետ Աստուածամօր, սուրբերու, Սուրբ Գիրքի դրուագներու և վարքերու պատկերներ, որոնք սրբազան (երբեմն՝ հրաշագործ) նշանակութիւն կու տան յատկապէս ուղղափառ եկեղեցիները: Նեղ իմաստով՝ միջնադարեան պաշտամունքային նկարչութեան տեսակ: Ըստ աւանդութեան ծնունդ է առած Բ. դարուն և ծաղկում է ապրած Դ. դարուն: Ի տարբերութիւն կուռքերու (որոնք կը մարմնատրեին հեթանոսներու աստուածութիւնները, քրիստոնէայ սրբապատկերները չեն նոյնանար ո՛չ աստուածութեան, ո՛չ պատկերուած անձի հետ: Ըստ քրիստոնէական գաղափարա-

խօսութեան՝ սրբապատկերը աստուածութեան որեւէ մաս չի պարունակեր (ինչպէս կը կարծէր նորապատուական Եանքիխօսը), այլ նիւթ է, որ հնարարութիւն կու տայ «օրինակ» առնելու «նախատիպէն» (Յիսուսէն, Աստուածամայրէն կամ պատկերուած ոեւէ սուրբ) կամ հաղորդակցելու անոր հետ:

Ի տարբերութիւն որմնանկարչութեան և մանրանկարչութեան՝ սրբապատկերը գեղանկարչութեան առանձին ստեղծագործութիւն է փայտէ տախտակներու, հետագային կտափի և այլ նիւթերու վրայ սկզբնական շրջանին մոմաներկերով, աւելի ուշ՝ խճանկարով և տեսպերայով, իսկ ԺԷ-ԺԸ. դարերէն՝ նաեւ իւղաներկերով: Բիւզանդական կայսրութեան և սլաւոնական ուղղափառ եկեղեցիներու մէջ (յատկապէս Ռուսաստան) սրբապատկերները յաճախ կը կազմէին համալիր՝ *իկոնոստաս*, սրբապատկերներու ճարտարապետօրէն ձևատրուած խումբ, որ եկեղեցոյ ներքին մասի ձևատրման կարեւոր մաս է:

Սրբապատկերներու հնագոյն պահպանւած օրինակները Զ. դարէն են (Եգիպտոս, Սինա, Մերձատր Արեւելք): Ըլլալով հոգեկան ապրումներու արտայայտիչ և հետեւելով պատկերագրական որոշակի կանոններու՝ սրբապատկերը վերածննդեան ազդեցութեամբ աստիճանաբար վերածուած է կաղապարուած ձևերու՝ յաճախ մեքենական մեկնաբանութեամբ, իսկ ռոմանական և Երոպայի կարգ մը երկիրներու մէջ ստացած է տարբեր բովանդակութիւն և գիտական հիմնատրում: Սրբապատկերը դիմած է փոխզիջման՝ իրականութիւնը քիչ թէ շատ հաւաստի վերարտադրող նոր արուեստի հետ: Մեզի հասած հայկական սրբապատկերները նոյնինքն այս փոխզիջումնային շրջանէն (ԺԷ-ԺԸ. դդ.) են, որոնք, ի տարբերութիւն յունական և ռուսական սրբապատկերներու, գերծ են մնացեղ եկեղեցոյ խիստ հսկողութենէն. այդ սրբապատկերները յաճախ նկարած են այս կամ այն չափով օժտուած կամ գեղանկարչական կրթութիւն ունեցող աշխարհիկ մարդիկ, որ բացառուած էր միջնադարեան մանրանկարիչներու պարագային:

Հայ մատենագրութեան մէջ սրբապատկերներու մասին առաջին տեղեկութիւններուն կը հանդիպինք Մովսէս Խորենացիի «Պատմութիւն Հայոց»ին մէջ: Մեզի յայտնի առաջին վկայութիւնը կը վերաբերի Յիսուսի նկարին՝ դրկուած Եդեսիոյ Աբգար թագաւորին: Տարբեր աղբիւրներու մէջ (հայկական, յունական և ասորական) այդ հրաշագործ պատկերի հեղինակ կը նկատուին Աբգարի սուրհանդակ Անանը, Յովհաննէս Աւետարանիչը և ինքը՝ Յիսուսը: Ըստ աւանդութեան՝ այդ նկարն ալ հիմք դարձած է Յիսուսի, որպէս Նազովրեցիի պատկերման (ի

տարբերութիւն Արեւմուտքի մէջ տարածուած հեթանոս չաստուածներու տեսքով Յիսուսի պատկերներու):

Միա պատկերները Վասպուրականի Անձեացեաց գաւառի Հոգեաց վանքի Ս. Աստուածածին եկեղեցոյ նկարն է, որ, ըստ Մովսէս Խորենացիի, նկարեր է Յովհաննէս Աւետարանիչը և նուիրեր Բարթողիմէոս Առաքեալին: Վերջինս պատկերը բերեր է Վասպուրական և Դարբնաց Զար կոչուած վայրը (Անձեացեաց գաւառ) հիմներ է Ս. Աստուածածին եկեղեցին՝ իոն պահելով Տիրամօր պատկերը («Պատմութիւն Սրբոժտոյն Աստուածածնի և պատկերի նորա»):

Քրիստոնէական սրբապատկերներու ծագումը կ'առնչուի «Ֆայումեան» դիմանկարներու հետ: Եգիպտոսի մէջ Ա-Գ. դարերուն Բ.Ե. երբ զմոսման սովորութիւնը կորսնցուցեր էր իր նշանակութիւնը, թաղումներու ժամանակ հանգուցեալներու դէմքերուն կը դնէին փայտէ տախտակներ, որոնց վրայ պատկերուած էին մահացածներու նկարները: Նկարիչները կը փորձէին դէմքերը հնարաւոր եղածին չափ ճշգրիտ վերարտադրել, որովհետեւ անոր հոգին, որ մահուան պահուն հեռացեր էր մարմինէն, ըստ եգիպտական հաւատալիքներու, պիտի վերադառնար և պիտի գտնէր զինք, որուն պատկանէր էր ինք: Քրիստոնէական սրբապատկերներու ձեւաոճական ընդհանրութիւնները ֆայումեան կամ վաղ շրջանի դիմանկարներու հետ որեւէ գաղափարական կապ չունին: Ինչպէս վերը նշուեցաւ, ի տարբերութիւն հեթանոսական շրջանի դիմանկարներու, քրիստոնէական սրբապատկերները ունին այլ բովանդակութիւն և նշանակութիւն: Անոնք կը դառնան եկեղեցական նուիրական սրբութիւն, եկեղեցական ծեսի թէ՛ խորհրդաբանական և թէ՛ զգայական ոլորտի կարեւորագոյն արտայայտիչները: Սրբապատկերի միջոցով հաւատացեալը կը ծանօթանայ և կը մերձենայ աստուածաշնչեան պատմութիւններուն, կը հաղորդուի փրկագործութեան խորհուրդներուն:

Ինչպէս քրիստոնէական միա երկիրներու մէջ, Հայաստանի մէջ նոյնպէս վաղ ժամանակներէն ի վեր ստեղծուել են սրբապատկերներ և դարձեր պաշտամունքի առարկաներ: Պատմական աղբիւրները կը վկայեն թէ Դ.-Ե. դարերուն Հայոց երկրի մէջ գոյութիւն են կարգ մը նշանաւոր սրբապատկերներ՝ բացի Յիսուսի Աբգարին դրկած ձեռագործ դաստարակէն, նաեւ Հոգեաց, Խոր Վիրապի, Վարազայ վանքի սրբապատկերները:

Սրբապատկերներու ստեղծման և տարածման առումով Հայաստանը ունի իր ուրոյն ոճը: Սրբապատկերները չեն նկարուած փայտի կամ մետաղի վրայ, ինչպէս ընդունուած էր միա ուղղափառ եկեղեցիներու կողմէ, այլ մագաղաթներու, քարերու, ձեռագրակազմերու և որմերու վրայ: Պատկերը բովանդակութեան հետ կապ չէ

ունեցած: Միջնադարեան քրիստոնէական արուեստի մեծ գիտակ Կոնդակովին ըսած է. «Հրաշագործ սրբապատկերներու համատարած յարգութիւնը նպաստած է ատոնց մարդկային կեանքին մաս կազմելու ու տարածուելուն ոչ միայն փայտի վրայ, այլեւ գաղափարական նոյն իմաստն ու առաքելութիւնը ունեցող եկեղեցական որմնանկարներու և խճանկարներու մէջ, ներառեալ նաեւ մանրանկարչութիւնը, միայն թէ պէտք է կարողանալ տարբերակել պատմողական բնոյթի որմնանկարները հրաշագործ պատկերներէ»:

Դեռեւ ժԲ. դարուն հայ մեծ ստաճող Յովհաննէս Խմաստասէրը, սպասելով սրբապատկերի վերաբերեալ տարախոհութիւններու, ըսած է. «Երբ կը պաշտենք Բրիստոսի պատկերը, մեզի չի հետաքրքրեր թէ ատիկա ինչ նիւթի վրայ է պատկերուած, այլ կարեւորը պատկերուածի գոյութիւնն է, անոր հրաշագործ գոյութիւնը»: Հայ միջնադարեան մանրանկարչութեան, որմնանկարչութեան, քանդակագործութեան մարզերուն մէջ, նաեւ կազմերու վրայ (Ձ. դարէն սկսելով) կը հանդիպին բազմաթիւ հետաքրքրական, երբեմն ալ եզակի նշանակութիւն ունեցող սրբապատկերներ:

ԺԷ. դարու հայկական հասոցային սրբանկարչութեան լաւագոյն օրինակներէն է «Սեանի Աստուածամայրը» կտաւը: Անկիւ կ'առնչուի հայ մշակոյթի մեծ երախտաւոր Մխիթար Սեբաստացիի անուան հետ:

1692 թ. տակաւին պատանի Մխիթարը, Պոլսէն գալով Էջմիածին՝ կը հիւանդանայ ծանր աչքացատով: Ձիւք կը դրկեն Սեան ապաքինւելու: Ահաասիկ հոս ալ՝ Ս. Առաքելոց վանքին մէջ, ան տեսեր և աղօթք է «Աստուածամայրը Մանկան հետ» յիշեալ պատկերին առջեւ, ասկէ ալ՝ «Սեանի» անուանումը:

Նկարի գունային զուսպ մակերեսը, թանձր կապոյտի, դարչնաշագանակագոյնի և սպիտակ արծաթաւունի նրբին երանգները, դէմքերու բնութագրութիւններու հետ յուզականութիւն կը հաղորդեն նկարին: Բիշ թէ շատ ծանր թուացող ձեւերը իրենց ուրուագիծերով կարծես կը սահին դէպի լուսատու կապոյտ խորքը, նոյնիսկ խորհրդաբանական մանրամասները՝ փշէ պսակը, աքցանը, մուրճը, մատնութեան վարձատրութիւնը՝ արծաթի դրամները, չեն խաթարեր պատկերի վեհաշուք տպատրութիւնը:

Անյայտ նկարիչի գործ կը նկատուի Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահի «Ամենակալ Բրիստոսը» պատկերը՝ նկարուած փայտի վրայ (17-րդ դար): Բրիստոսի բարի կերպարը, ազգային արեւելեան դիմագիծերը և անթարթ հայեացքը, ի տարբերութիւն ռուսական և բիւզանդական սրբապատկերներու անթափանց խորհրդատրութեան, հոգեմօտ կապ կը ստեղծէ դիտողի հետ, կը թուի թէ այս գործը վաղուց ծանօթ է և

հարազատ:

17-րդ դարու վերջի և 18-րդ դարու սկիզբի աշխատանք է «Մտախոհ Տիրամայրը» (փայտ): Տիրամայրը սովորական հայունիի տեսքով պատկերուած է: Անոր մտախոհ հայեացքը կ'արտայայտէ դեռատի մօր տագնապն ու թախիծը: Այս տպատրութեան աւելի կը նպաստեն կրծքի մօտ սեղմուած դողդոջուն ձեռքերը:

Նկարի գունային զուսպ մակերեսը, թանձր կապոյտի, դարչնաշագանակագոյնի և սպիտակ արծաթաւունի նրբին երանգները, դէմքերու բնութագրութիւններու հետ յուզականութիւն կը հաղորդեն նկարին: Բիշ թէ շատ ծանր թուացող ձեւերը իրենց ուրուագիծերով կարծես կը սահին դէպի լուսատու կապոյտ խորքը, նոյնիսկ խորհրդաբանական մանրամասները՝ փշէ պսակը, աքցանը, մուրճը, մատնութեան վարձատրութիւնը՝ արծաթի դրամները, չեն խաթարեր պատկերի վեհաշուք տպատրութիւնը:

Անյայտ նկարիչի գործ կը նկատուի Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահի «Ամենակալ Բրիստոս» պատկերը՝ նկարուած փայտի վրայ (17-րդ դար): Բրիստոսի բարի կերպարը, ազգային արեւելեան դիմագիծերը և անթարթ հայեացքը, ի տարբերութիւն ռուսական և բիւզանդական սրբապատկերներու անթափանց խորհրդատրութեան, հոգեմօտ կապ կը ստեղծէ դիտողի հետ, կը թուի թէ այս գործը վաղուց ծանօթ է և հարազատ:

Ժամանակի ամենէն սիրուած թեմաներէն մէկը եղած է քնած Մանկան հետ Աստուածամօր պատկերը: Ասիկա ձեւաւորուած է իտալական վերածնունդի շրջանին: Մեկնաբանական մտերմիկ բնոյթով և մանրամասներով հայկական օրինակները աւելի շատ կը մօտենան վենետիկեան բարձր վերածնունդի հիմնադիր Հիովաննի Պելլիսիի նկարած կերպարներուն:

Մանկան հետ Տիրամօր սրբանկարներուն յատուկ նշանակութիւն կու տան՝ անոնց խաղողի ողկոյզներուն հետ պատկերելու տարբերակները: Ի հարկէ այդ պարագային ալ սկզբնատիպերը կը տանին երուրկական արուեստ: Հայ նկարիչները, պահելով թեմայի գաղափարական միտումը, միաժամանակ մասնակիօրէն զայն կը տեղայնացնեն: Օրինակ՝ Էջմիածնի Վեհարանի մէջ գտնուող կտաներէն մէկուն մէջ Տիրամօր ու Մանուկ Բրիստոսի մօտ համաքրիստոնէական կերպար Յովհաննէս Մկրտիչէն բացի ներկայացուած է նաեւ Գրիգոր Լուսատրիչը: Վերջինս աղերսողի դէմքով և երկիւղածութեամբ կը նայի Փրկիչին: Մօր գիրկը գտնուող Մանուկ Յիսուսի ձեռքին փոքրիկ խաչափայտն է՝ զարդարուած խաղողի ողկոյզներով: Ան այս որթագալարակէն առանձնացուցած է ողկոյզ մը և զանի պահած է Գրիգոր Լուսատրիչի գլխավերեւը:

Հայկական որմնանկարներու մէջ մեծ

մասամբ առկա է առանձնայատկություն մը, որով անոնք կը տարբերին Ուղղափառ և Կաթոլիկ եկեղեցիներէն: Մեր պարագային պաշտամունքային-խորհրդանշական գաղափարներու հետ կը դրսևորուին թեմաթիկ-ժանրային զիծեր: Այդպէս է հայ նոր կերպարութեան ամենահետաքրքրական գործերէն մէկը՝ «Աստուածամօր եօթ վերքերը» կտաւը: Այս սրբապատկերը ի տարբերութիւն նոյն տեսակի երոպական սրբապատկերներուն, ունի իր իւրայատուկ յատկումները: Հայ նկարիչը Տիրամօր հոգիին վիշտը արտայայտած է եօթը սուրերով, որոնցմէ իւրաքանչիւրին վերելք շուքանակի մէջ պատկերուած է Տիրոջ երկրային կեանքէն հատուած մը:

- 1.- Միմեռն Տերունիի տրտմալի գուշակութիւնը
- 2.- Եգիպտոս փախչելու պատմութիւնը
- 3.- Տիրոջ՝ տաճարի մէջ կորստիլը
- 4.- Խաչելութեան դատապարտուիլը
- 5.- Տանջանքները խաչի վրայ
- 6.- Հոգին աւանդելը
- 7.- Թաղումը

Ինչպէս «Սեանի Աստուածամօր» պարագային է, այստեղ նոյնպէս նկարի վարի մասին մէջ պատկերուած են փշէ պսակը, մուրճը, գամերը, որոնցմով տանջած են Տէրը: Տիրամայրը դեռատի առջկա գեղեցիկ դիմագիծերով է, զլուիք խոնարհ, մեծ թախիծով համակուած: Ողբերգական տպատրութեան կը նպաստէ կապտականաչ ու շագանակագոյն ոսկեցոյթերով ստեղծուած խաչ երանգներով նուրբ անցումները: Տիրամօր գիրկին մէջ փղոսկրեայ դեղնասպիտակով պատկերուած Տիրոջ մարմինը աւելի կը շեշտէ մեզի համար տառապողը՝ միաժամանակ սրելով տագնապի զգացումը: Նկարիչը վարպետօրէն պատկերած է անշնչացած մարմինը՝ թուլացած ուռքերն ու ձեռքերը, մօր ափին մէջ գտնուող կիսաթեք զլուիքը, և այդ ամէնը այնպիսի ընդգծումներով, որ կը դժուարանաս որեւէ այլ գործի հետ համեմատել զայն:

Եթէ ժՀ. դարը հայ գեղանկարչութեան նոր միտումներու սկզբնաւորութեան շրջանն էր, երբ հիմնականին մէջ կը ստեղծուէին սրբապատկերային բնոյթի գործեր, ապա ժՀ. դարուն կերպարութեան կը ստանար անհամեմատ աւելի լայն ընդգրկում: Նոյնիսկ յայտնի թեմաները կը ներկայացուին նոր ու ընդարձակ մեկնաբանութիւններով:

ԺՀ. դարու նկարչութեան մասին խօսելով անհրաժեշտ է մատնանշել կարեւոր բան մը եւս, ատիկա թեմաներու, յօրինաւորութեան, պատկերային ձեւերու նմանութեան կամ ընդհանրութեան շրջանակներու մէջ երկու զուգահեռ ուղղութիւններու գոյութիւնն է: Հայ արուեստի պատմութեան մէջ (յսօրը աւելի շատ ամերսանկարչութեան կը

վերաբերի) ուղղութիւններ և հոսանքներ ի յայտ եկած են Թ-ԺԴ. դարերուն: Մասնագիտական գրականութեան մէջ ատիկա ստացած է մասնագիտական բարձր և ժողովրդական արուեստ բնութագրումները: ԺՀ. դարուն, սակայն, երբ մուտք գործած էր երոպական արուեստը, ատոնք քիչ մը այլ իմաստով կը գործածուէին: ԺԶ-ԺՀ. դարերու կտաններուն վրայ հեղինակները չէին ստորագրեր:

ԺՀ. դարու գեղանկարչութեան լաւագոյն նմոյշները կը գտնուին Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահին մէջ, Էջմիածնի Մայր Տաճարի և Վեհարանի թանգարանը («Աւետում», «Աստուածամօր Վերափոխումը», «Քրիստոսը Զիթենեաց Այգիին մէջ»): Ասոնք նկարուած են երոպական ոճով և բարձր կատարողական արուեստով: Յատկանշական է Մայր Տաճարին մէջ գտնուող «Աւետման» տեսարանը: Անկախ ներկայացուած է երկու առանձին կտաններու վրայ: Մէկուն մէջ Գաբրիէլ Հրեշտակապետն է, միւսին մէջ Մարիամը: Երկու առանձին մասերով պատկերելը ծրագրուած է Տաճարի երկու կեդրոնական մոյթերու յարմարութեամբ, ուր որ գտնուին: Գաբրիէլ Հրեշտակապետը պատկանելի է և տիրական, եռանդուն շարժումով կը մօտենայ Աստուածամօր՝ այժ ձեռքին մէջ բռնած շուշան ծաղիկը: Ամպերու մէջէն Հայր Աստուած կը հետեւի Իր կամքի կատարումին: Հակառակ հրեշտակի մարմնեղ կառուցումաձրին՝ Ս. Կոյսը շատ կանացի է, քնքոյշ ու խոնարհ:

ԺՀ. դարու առաջին կեսի լաւագոյն աշխատանքներէն մէկը Էջմիածնի Մայր Տաճարին մէջ գտնուող «Խորհրդատու Ընթրիք»ն է: Նկարիչը ըրած է շրջանաձէ յօրինում՝ կերպարները տեղադրելով քառանկյուն սեղանի չորս կողմերը: Վերի ձակատին նստած է Քրիստոս: Ան հանդիսաւորութեամբ կ'ըսէ. «Ձեզմէ մէկը պիտի մատնէ զիս»: Աշակերտները շփոթած ու այլալան են: Նկարիչը յատկապէս ձեռքերով և զլուխներու զգայուն շարժումներով արտայայտած է անոնց հոգեվիճակը, թէեւ սիւնազարդ շքեղ Վերնատունը, պատուիւմսէն բացուող գեղեցիկ բնանկարը անհամապատասխան կը թուին այդ լարուած ու մտատանջ մթնոլորտին: Ասոր նման նկար մը եւս կայ Ազգային Պատկերասրահին մէջ:

ԺԷ-ԺՀ. դարերէն մեզի հասած հայկական սրբապատկերներու վրայ իրենց անդրադարձը ունեցած են մէկ կողմէ՝ անոնց նկատմամբ Հայաստանեայց Եկեղեցոյ թոյլ հսկողութիւնը (հետեւելով չափաւորութեան՝ Հայ Եկեղեցին այդ խնդրին մէջ զգալի տեղ ձգած է ժողովրդական բարեպաշտութեան և տեղական սովորութեան), միւս կողմէ՝ տպագիր գիրքի տարածումը, երբ հայատառ գիրքերուն մէջ տպուած են երոպական նկարիչներու փորագրութիւններ: Այդ սրբա-

նկարները (մեծ մասամբ իտալներեկերով նկարուած կտաւի վրայ) յաճախ եղած են պարոկկօ արուեստի ազդեցութիւններու տակ: Նաղաշ Յովնաթանի որդիներ Յակոբի և Յարութիւնի, ինչպէս նաեւ վերջինիս թոռան՝ Յովնաթանի նկարները, որոնք կը ներկայացնեն Տիրամօր փառաբանումը, Տրդատ Գ. Մեծ թագաւորը, Վրթանէ Ա. Պարթեւը, Յովհաննէս Գ. Օձնեցին և ուրիշներ, քիչ նման են սրբապատկերի: Անոնք ցուցադրական նկարներ են, որոնց մասին կը դժուարանանք ըսել թէ նկարիչը զգեստներու ճոխութիւնը աւելի շեշտել ուզած է թէ՞ դէմքերը: Այսպիսի ցուցադրական նկարը մեծ արժէք կը ստանայ, երբ կը ներկայացնէ տուեալ մարդուն այնպէս, ինչպէս կայ ան և ինչպէս ան կը ցուցադրէ իր զարդերը (Յակոբ Յովնաթանեան):

Հայ եկեղեցոյ մէջ սրբապատկերները կը դրոշմեն որոշ կարգով ու Ասագ սեղանի վրայ՝ Աստուածամայրը Մանկան հետ (երանգներու աւտն կրնայ փոխարինուիլ երանգը ներկայացնող սրբապատկերով), խորանի ներսը 12 առաքեալներու պատկերներն են, խորաններու և մատուռ-

ներու մէջ կրնան դրուիլ Ս. Յովհաննէս Մկրտիչի և Ս. Ստեփանոս Նախավկայի պատկերները, մկրտարանին մէջ՝ Մկրտութեան պատկերներ:

Գաւիթին մէջ նոյնպէս մուտքի կողքերուն կարելի է կախել երկու պատկեր: Նկարներու թիւը կրնայ և աւելի շատ ըլլալ (առաքեալներու, մարգարէներու, չորս մեծ վկաներ Ս. Սարգիսի, Ս. Գեորգի, Ս. Թէոդորոսի և Ս. Մերկուրիոսի, ազգային սուրբերու): Պատկերները, անկախ իրենց ծագումէն, հայկական եկեղեցիներու մէջ կը դրուին հայոց եկեղեցական ծէսով օրհնուել և օծուելէ ետք:

Օգտագործուած գրականութիւն

- 1.- Վ. Ղազարեան, «Հայ Միջնադարեան Կերպարուեստի Պատմութիւն», «Զանգակ» 2012
- 2.- «Հայկական Մանրանկարչութիւն», Հայաստան հրատարակչութիւն, Երեւան 1969
- 3.- «Զուարթնոց» պարբերաթերթ, Սրբոց Յակոբեանց տպարան, Երուսաղէմ, 1988
- 4.- Սրբանկարները Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահի կայքէջ, <http://www.gallery.am>



«Տիրամայրը Հրեշտակներով»



671-2017