

ՈՐՄՆԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

ՊԵՏԱԿԱՆ

ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱՀՈՒՄ



ԿԱՐԵՆ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ

ՈՐՄՆԱ ՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՊԵՏԱԿԱՆ
ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱԴՈՒՄ



ՀԻՍՏ
ԿՈՒՆՏՈՒՐԱՅԻ
ՄԻՆԻՍՏՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՊԵՏԱԿԱՆ
ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱԴ

ԵՐԵՎԱՆ — 1990

Մասնագետ խմբագիր՝ արվեստագիտու-
թյան դոկտոր Հ. Հ. Հակոբյան

Գրախոս՝ արվեստաբան Մ. Կ. Միրաչեղյան

Աշխատությունը նվիրված է Հայաստանի պետական
պատկերասրահի որմնանկարների ցուցադրությանը,
միաժամանակ, հայ որմնանկարչության պատմությու-
նը համառոտ կերպով ընդհանրացնելու մի փորձ է:
Նախատեսված է հայ արվեստի պատմության հար-
ցերով հետաքրքրվող ընթերցող լայն շրջանների հա-
մար:



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ պետական պատկերասրահը հանրապետության գեղարվեստից մայր թանգարանն է, հավաքածուի հարստությամբ՝ առաջիններից մեկը Խորհրդային Միությունում:

Թանգարանը ոչ միայն գեղարվեստական արժեքների ցուցադրման վայր է, այլև գիտական հետազոտությունների կենտրոն: Հատկանշական է, որ հայ որմնանկարչության առաջին լուրջ ուսումնասիրությունը սկսվել է հենց պատկերասրահում: Այդ շնորհիվալ և խիստ անհրաժեշտ գործը համակարգված բնույթ ստացավ 1930-ական թվականների վերջերից, երբ թանգարանի տնօրեն, արվեստաբան Ռ. Գ. Դրամբյանը Լենինգրադից հրավիրելով հին ուսական արվեստի քաջագիտակ մասնագետ Լիդիա Ալեքսանդրովնա Դուրնովոյին (1885—1963) նրան հանձնարարեց հայ հին ու միջնադարյան գեղանկարչության հուշարձանների ուսումնասիրության և ընդօրինակման աշխատանքները:

Համեմատաբար կարճ ժամանակահատվածում Լ. Ա. Դուրնովոն ստեղծեց հայ նկարիչ-վերականգնողների մի խումբ, ղեկավարեց բազմաթիվ որմնանկարների ու մանրանկարների ընդօրինակման ոչ դյուրին գործը: Նրա ջանադիր հետազոտությունների արդյունքը հանդիսացան հայ միջնադարյան կերպարվեստին նվիրված գիտական մի շարք ուսումնասիրությունները, որոնք այսօր էլ կարևոր կողմնորոշիչ ու ուղեցույց են անցյալի՝ հայ արվեստով զբաղվող մասնագետների համար: Լ. Ա. Դուրնովոյի ցուցումներով ու անմիջական մասնակցությամբ ստեղծված որմնանկարչական որոշ ընդօրինակություններ (Լմբատավանք, Տաթև), այժմ, ասես ձեռք են բերել բնօրինակի արժեք, քանի որ անցած տասնամյակներին բուն որմնանկարների նշանակալից հատվածներ թափվել են ու ոչնչացել:

Պետք է նշել, որ պատկերասրահի ընդօրինակությունների հավաքածուի հնագույն նմուշները ձեռք են բերվել մինչև Լ. Դուրնովոյի Հայաստան

գայր: Դրանցից են Անիի Գրիգոր Լուսավորչի՝ Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու որմնաանկարի երկու հատվածները, ստեղծված 1920 թ. Գ. Հովսեփյանի պատվերով և անարիչ Ստեփան Թարխարարյանի ձեռքով, և Ի. Տոլմաչևսկայայի կատարած փոքրածավալ ընդօրինակությունները (Ախթալա, Քոբայր): 1930-ականների կեսերին պատկերասրահ են բերվել նաև Երևանի Պողոս-Պետրոս եկեղեցու որմնաանկարի բնօրինակ հատվածները, որոնց մաքրման աշխատանքներին մասնակցել են անարիչ-վերականգնողներ Վ. Չիրիկովը (1932 թ.) և Պ. Յուկիևը (1938 թ.):

Լ. Ա. Դուրնովոյի ղեկավարությամբ գործող խմբի կողմից ընդօրինակվել են՝ 1937, 1944—48 թթ. Ախթալայի որմնաանկարը (ընդօրինակողներ՝ Լ. Դուրնովո, Տ. Շեվչակովա, Մ. Չուբարյան, Ռ. Լոռիս-Մելիքով, Վ. Բաղդասարյան, Գ. Խանադյան, Ն. Խանգադյան, Ե. Խաչատրյան), 1950 թ.՝ Արուսի Ս. Գրիգոր եկեղեցու որմնաանկարի զարդագոտին (ընդօրինակողներ՝ Լ. Դուրնովո, Գ. Խանադյան), 1953 թ.՝ Լմբատավանքի Ս. Ստեփանոս եկեղեցու որմնաանկարը (ընդօրինակողներ՝ Վ. Բաղդասարյան, Ե. Խաչատրյան, Ա. Դեղնաձյան, Գ. Խանադյան), 1957 թ.՝ Թալինի որմնաանկարի զարդանկարչական փոքրացված հատվածները (ընդօրինակող՝ Հ. Կարագյուզյան), 1956—57 թթ.՝ Տաթևի Պողոս-Պետրոս եկեղեցու որմնաանկարը (ընդօրինակողներ՝ Գ. Խանադյան, Վ. Բաղդասարյան, Վ. Կարապետյան, Է. Կորիսմազյան, Ք. Հովոսյան), 1954, 1956—57 թթ.՝ Հաղբատի Ս. Նշան եկեղեցու որմնաանկարը (ընդօրինակողներ՝ Լ. Դուրնովո, Գ. Խանադյան, Հ. Կարագյուզյան, Ք. Հովոսյան), 1959 թ.՝ Իջևանի շրջանք Առաքելոց վանքի որմնաանկարը (ընդօրինակողներ՝ Ք. Հովոսյան, Վ. Բաղդասարյան, Վ. Կարապետյան): Այս բոլոր ընդօրինակություններն էլ կատարված են մեծ բարեխղճությամբ, մանրակրկիտ աշխատանքով: Լ. Ա. Դուրնովոն ստեղծել է նաև Գառնիի խճանկարի կրկնօրինակը (թղթի վրա), մասնակցել է Էջմիածնի տաճարի որմնաանկարների նորոգման, մաքրման և որոշ հատվածների պատկերասրահ տեղափոխելու աշխատանքներին:

Որմնաանկարների ընդօրինակման գործը պատկերասրահում շարունակվեց նաև Լ. Դուրնովոյից հետո (տնօրեն Է. Հ. Իսաբեկյան): Ընդօրինակվեցին՝ 1968 թ. Գնդեվանքի որմնաանկարի մի հատվածը (ընդօրինակող՝ Վ. Բաղդասարյան), Մեղրիի Ս. Աստվածածնի եկեղեցու որմնաանկարները (ընդօրինակողներ՝ Գ. Խանադյան, Վ. Բաղդասարյան, Է. Կորիսմազյան, Վ. Մկրտչյան), 1970 թ.՝ Քոբայրի որմնաանկարը (ընդօրինակողներ՝ Վ. Բաղդասարյան, Գ. Խանադյան, Ռ. Հարությունյան), 1973 թ.՝ Արուսի որմնաանկարն ամբողջությամբ (ընդօրինակողներ՝ Վ. Բաղդասարյան, Է. Կորիսմազյան, Ս. Հովհաննիսյան), 1977 թ.՝ Ղրիմի հայկական Ս. Խաչ և Կաֆայի Ս. Ստեփանոս եկեղեցիների որմնաանկարները (ընդօրինակողներ՝ Է. Կորիսմազյան, Վ. Բաղդասարյան, Հ. Կարագյուզյան, Ս. Հովհաննիսյան):

Վերջին տարիներին պատմության և մշակույթի հուշարձանների պահպանության և օգտագործման գլխավոր վարչության նախաձեռնությամբ ընդօրինակվել են Էրեբունիի որմնանկարները (ընդօրինակող՝ Ռ. Հարությունյան), Ախթալայի որմնանկարի նոր ընդարձակ հատվածներ (ընդօրինակողներ՝ Ռ. Հարությունյան, Ա. Հովհաննիսյան, Ս. Գաբրիելյան, Կ. Ավագյան, Ա. Մաջարյան):

Վերը թվարկված բոլոր ընդօրինակություններն այժմ պահվում են Հայաստանի պետական պատկերասրահում: Առաջիկայում պատկերասրահը (տնօրեն՝ Ա. Մ. Տեր Գաբրիելյան) նախատեսում է նոր ընդօրինակությունների ստեղծում (Կոշ, Թալին և այլն):

1985 թ. սեպտեմբերին, հայ արվեստին նվիրված 4-րդ միջազգային գիտաժողովի օրերին, պատկերասրահում բացվեց հայ հին և միջնադարյան գեղանկարչության ընդարձակ նոր ցուցադրությունը, ուր ներկայացված են որմնանկարների և մանրանկարների բազմաթիվ ընդօրինակություններ: Դրանով իսկ թանգարանն ամբողջացրեց հայկական արվեստի ընդհանուր ցուցադրությունը:

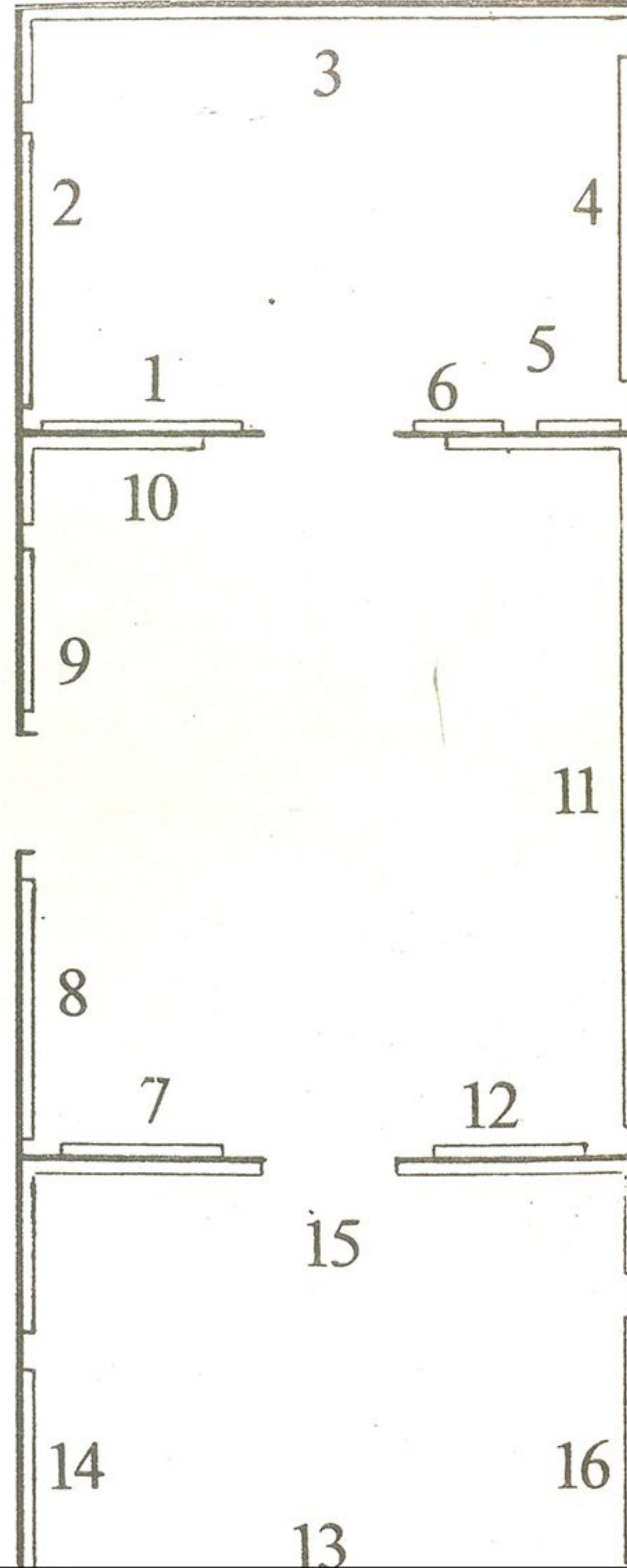
Ներկա հրատարակության նպատակն է ներկայացնել պատկերասրահի ցուցադրությունում տեղ գտած որմնանկարները՝ հայ մոնումենտալ գեղանկարչության պատմության ընդհանուր խորքի վրա: Ներկայացված է թանգարանի միջնադարյան բաժնի ցուցասրահների հատակագիծը, համապատասխան հուշարձանների և դրանց որմնանկարների ստեղծման ժամանակի նշումներով:

Պատկերասրահի միջնադարյան արվեստի ցուցադրությունը չի կառուցված ժամանակագրական սկզբունքով, ուստի նպատակահարմար չէ որմնանկարներին անդրադառնալ ըստ սրահների: Նշենք նաև, որ թանգարանում ցուցադրված են միայն 15 հուշարձաններից ընդօրինակված որմնանկարներ, և սոսկ այդ հուշարձանների միջոցով դժվար է ամփոփ պատկերացում կազմել հայ մոնումենտալ գեղանկարչության անցած զարգացման ուղու, նրա ընդգրկման ու բազմազանության մասին: Առայժմ հայկական որմնանկարչության պատմությանը նվիրված որևէ ընդհանրացնող ուսումնասիրություն չի ներկայացնում պատճառով՝ ստիպված ենք համառոտակի անդրադառնալ նաև միջնադարյան որմնանկարչության առաջացման պատմական նախադրյալներին: Ստորև ցուցադրված գործերի հետ մեկտեղ թվարկվում են նաև Հայաստանի ու նրա սահմաններից դուրս գտնվող բազմաթիվ այլ որմնանկարներ, որպեսզի հնարավորին չափ ամբողջականորեն ուրվագծվի հայ մոնումենտալ գեղանկարչության դարերի միջով ձգվող երկար շղթան:

Ծարադրանքին կցված են համապատասխան ծանոթագրություններ, ինչպես նաև ցուցադրությունում տեղ գտած որմնանկարների թեմաների համառոտ բացատրություններ:

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՊԵՏԱԿԱՆ
ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱՀԻ
ՈՐՄՆԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅԱՆ
ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

- 1 ԱՆԻԻ ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՎՈՐՉԻ ԵԿԵՂԵՑԻ, 13-րդ դ. ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍ*
- 2 ԱՐՈՒՃԻ Ս. ԳՐԻԳՈՐ ԵԿԵՂԵՑԻ, 666 թ.
- 3 ՔՈՔԱՅՐԻ ՄԵԾ ԵԿԵՂԵՑԻ, 1282 թ.
- 4 ՏԱԹԵՎԻ ՊՈՂՈՍ-ՊԵՏՐՈՍ ԵԿԵՂԵՑԻ, 930 թ.
- 5 ԷՋՄԻԱԾՆԻ ՄԱՅՐ ՏԱՃԱՐ, 1712—1721 թթ.
- 6 ԳՆԻԵՎԱՆՔ, 10—15-րդ դդ.
- 7 ԷՐԵՐՈՒՆԻ, 8-րդ դ. Մ.Թ.Ա.
- 8 ԼՄՐԱՏԱՎԱՆՔԻ Ս. ՍՏԵՓԱՆՈՍ ԵԿԵՂԵՑԻ, 7-րդ դ.
- 9 ԱՌԱՔԵԼՈՑ ՎԱՆՔ, 13-րդ դ.
- 10 ՄԵՂՐԻԻ Ս. ԱՍՏՎԱԾԱԾԻՆ ԵԿԵՂԵՑԻ, 19-րդ դ. ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍ
- 11 ԱԽԹԱԼԱՅԻ Ս. ԱՍՏՎԱԾԱԾԻՆ ԵԿԵՂԵՑԻ, 13-րդ դ. ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍ
- 12 ԳԱՌՆԻԻ ԽՃԱՆԿԱՐ, 3-րդ դ.
- 13 ՂՐԻՄԻ Ս. ԽԱՉ ՎԱՆՔ, 14—15-րդ դդ.
- 14 ՀԱՂԲԱՏԻ Ս. ՆՇԱՆ ԵԿԵՂԵՑԻ, 10—13-րդ դդ.
- 15 ԱԽԹԱԼԱՅԻ Ս. ԱՍՏՎԱԾԱԾԻՆ ԵԿԵՂԵՑԻ, 13-րդ դ. ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՍ
- 16 ՂՐԻՄԻ Ս. ՍՏԵՓԱՆՈՍ ԵԿԵՂԵՑԻ, 15-րդ դ.



* Հուշարձանների անվանումներից հետո նշվում է որմնանկարների ստեղծման ժամանակը:



1 Էրեբունի. Աստված-
ների երթ

ՀԱՅ կերպարվեստի բազմադարյան պատմության մեջ կարևոր տեղ է գրավում մոնումենտալ գեղանկարչությունը՝ որմնանկարչությունը: Որպես ժողովրդական լայն զանգվածների հասցեագրված արվեստ, այն, շուրաքանչյուր պատմաշրջանում, պատկերագրության արտահայտչամիջոցներով արտահայտում էր ոչ միայն ժամանակի գեղարվեստական ու գեղագիտական ըմբռնումները, այլև հասարակական մտքի տեղաշարժերը, սոցիալ-քաղաքական բնույթի փոփոխությունները, փոխազդեցությունների ոլորտը և այլն:

Որմնանկարչությունը գաղափարական ներգործման հզոր միջոց էր հատկապես միջնադարում: Ի տարբերություն գրքի կանոնական նկարագրման, որը դիտողների նեղ շրջանակ կարող էր ունենալ, բոլորին տեսանելի «պատի վրա խոսուն դառնող համր նկարը» (Գրիգոր Նյուսացի) շատ ավելի կարևոր դեր էր կատարում, ուստի և ժամանակի գաղափարաբանության առումով, միշտ ուշադրության կենտրոնում էր: Մեր օրերը հասած հայկական որմնանկարների մեծագույն մասը վերաբերում է հենց միջնադարին:

Մոնումենտալ գեղանկարչությունը Հայաստանում խոր արմատներ ունի: Նշելի է, որ այստեղ լայն տարածում է ունեցել ժայռապատկերաչին արվեստը: Ավելի ուշ, հասարակական-տնտեսական վերելքով պայմանավորված՝ շինարարական արվեստի, ճարտարապետության ձևավորման ու զարգացման հետ, աստիճանաբար կիրառություն է գտել պաշտամունքային կառույցների ներքին պատերի հարդարումը՝ նկարազարդման միջոցով:

Հայաստանում հայտնաբերված հնագույն որմնանկարները վերաբերում են Արարատի (Ուրարտու) թագավորության ժամանակների (մ. թ. ա. IX—VI դդ.): Որմնանկարների հատվածներ են հայտնաբերվել մ. թ. ա. 782 թ. հիմնադրված Էրեբունիում (Երևան), Թեյշեբաիների քաղաք—ամրոցում, Արևմտյան Հայաստանի (այժմ՝ Թուրքիայի տարածքում) Ալթին-թափե, Ազնավուր-թափե բնակավայրերում:

Էրեբունիի Խաղա աստծո տաճարը և թագավորական ընդարձակ պալատը զարդարող որմնանկարները մեր օրերն են հասել հատվածաբար: Ներկայացնում են հիմնականում պաշտամունքային պատկերներ ու տեսարաններ՝ աստվածների երթ, զոհաբերության տարվող կենդանիներ, կենաց ծառեր և այլն: Ծուրջ 80 աստվածություններ ընդգրկող դիցարանը, բնակաբար, հսկայական նշուխ է տվել նկարիչների:

Էրեբունիի որմնանկարներում զգալի տեղ են գրավում հորիզոնական շարքերով դասավորված, հաջորդաբար կրկնվող տարրերով զարդագոտիները: Զգալի արտահայտչությամբ են օժտված հատկապես աշխարհիկ բնույթի պատկերները, որոնք ներկայացնում են որսի տեսարան, (մարտակառքով), երկրագործական և անասնապահական աշխատանքի դրվագներ:

Որմնանկարների ստեղծման ժամանակ, հում աղյուսից շարված պատերը ծածկող ծեփի բարակ շերտի վրա նախապես կատարվել են պատկերների ուրվանշումները, որին հետևել է գունազարդումը՝ կատարված գլխավորապես անխառն գույներով¹:

Թեյշեբաիներից հայտնաբերված որմնանկարի փոքր հատվածը խորհրդանշական զարդամոտիվներով շրջանաձև հորինվածք է: Էրեբունիի, Թեյշեբաիների, Ինչպես և Ալթին-թափեի ու Ազնավուր-թափեի որմնանկարները թեմատիկ ընդգրկումով, հորինվածքային լուծումներով, կատարման սկզբունքով սերտ ընդհանրություններ ունեն և միասնական ոճական ուղղություն են ներկայացնում:

Արարատի թագավորության անկումից հետո որմնանկարչության արվեստի ավանդներն անկասկած շարունակվել են: Մասնա-

վորապես, որմնանկարների հատվածներ են հայտնաբերվել Հայաստանի մայրաքաղաք Արտաշատում: Սակայն պետք է նշել, որ հեթանոսական շրջանի հայ արվեստից ընդհանրապես շատ քիչ հուշարձաններ են մեր օրերը հասել: Մոնումենտալ գեղանկարչության մի եզակի նմուշ է պահպանվել Գառնիում: Այստեղ, նշանավոր հեթանոսական տաճարի հարևանությամբ գտնվող քաղնիքի նախասրահի հատակը զարդարված է բարձրարվեստ խճանկարով (մ. թ. III դ.), որն ունի առասպելա-դիցաբանական սյուժե: Խճանկարում ալիքվող ծովի խորքի վրա ներկայացված են ձկնակերպերի, դելֆինների, տարբեր աստվածությունների պատկերներ: Հորինվածքի կենտրոնում, հյուսածո շրջանակի մեջ պատկերված են տղամարդու և կնոջ կերպարներ: Ըստ ակադեմիկոս Բ. Ն. Առաքելյանի. «Գառնիի խճանկարում պատկերված են դիցաբանական տեսարաններ՝ որոնք նշանավորում են կյանքի ծնունդը՝ կենարար ջրում, սերունդների առաջացումը և շարունակությունը բոլոր արարածներին միմյանց կապող սիրո շնորհիվ... Կյանք, սեր, պտղաբերություն՝ ահա Գառնիի խճանկարի հիմնական բովանդակությունը»²:

Տեղացի վարպետների աշխատանքի արդյունք հանդիսացող ուշ հելլենիստական դարաշրջանի այս ստեղծագործությունը, վկայում է Հայաստանում կերպարվեստի բավական բարձր մակարդակի մասին: Ավելացնենք, որ մոնումենտալ արվեստի հիմնական նյութերից մեկը՝ խճանկարչությունը, տարածված է եղել նաև հայ վաղ քրիստոնեական արվեստում: Խճանկարներով զարդարվել են Էջմիածնի Մայր տաճարը, Դվինի Ս. Գրիգոր եկեղեցին, Զվարթնոցի տաճարը, Երուսաղեմի հայկական եկեղեցիները և այլ հուշարձաններ:

301 թ. Տրդատ Գ թագավորի օրոք, Գրիգոր Լուսավորչի ջանքերով Հայաստանում համապետական կրոն հռչակվեց քրիստոնեությունը: Ոչնչացվեցին հեթանոսական պաշտամունքային բազմաթիվ հուշարձաններ, մյուս կողմից, հիմնադրվեցին նոր կրոնի համապատասխանող հաստատություններ՝ եկեղեցիներ: Սակայն պետք է նշել, որ դրանով կտրականապես չխզվեց կապը հին հայկական արվեստի հետ (անգամ որոշ հեթանոսական ծեսեր սրբագործվեցին, հեթանոսական տաճարներ՝ կառուցվածքային որոշ փոփոխության ենթարկվելով վերածվեցին եկեղեցիների): «Որքան էլ Գրիգոր Լուսավորչին ու Տրդատ Գ-ն մարտականորեն ոչնչացնեին հեթանոսական մշակույթը, այնուամենայնիվ հնարավոր չէր, թեկուզ հենց միայն արվեստի ընկալման տեսակետից, իսպառ վերափոխել



ժողովրդի ճաշակը և ինօգերանությունը... Եկեղեցին, ժողովրդական լայն խավերին դեպի իրեն տրամադրելու նպատակով, յուրացնում էր ինթանոսական քաղաքակրթության որոշ սկզբունքներ, տոներ, ծեսեր, պաշտամունքի վայրեր և այլն»³: Այդ է պատճառը, որ սերտորեն կապված լինելով վաղ քրիստոնեական կենտրոններ Պաղեստինի, Սիրիայի, նաև Բյուզանդիայի մշակույթի հետ, հայ արվեստն ունեցավ ինքնուրույն զարգացում՝ խարսխված տեղական գեղարվեստական ավանդների վրա: Այս իրողությունը պարզորոշ երևում է Հայաստանի վաղ քրիստոնեական քանդակագործական հուշարձաններում, կիրառական արվեստի գործերում, ավելի ուշ՝ որմնանկարչական և մանրանկարչական ստեղծագործություններում:

Էական է այն հանգամանքը, որ 451 թ. չմասնակցելով Քաղկեդոնի տիեզերական ժողովին և չընդունելով նրա դրույթները՝ հայ առաքելական եկեղեցին առանձնացավ հունականից, դրանով իսկ ապահովելով 428 թ. պետականությունը կորցրած Հայաստանի հոգևոր ու մշակութային ինքնուրույնությունը: Հունական և Հայկական եկեղեցիների միջև դավանաբանական հակասությունների սրման շրջանի (VI դ. վերջ, VII դ. սկզբներ) կարգախոսը կարելի է համարել Դվինի ժողովներից մեկի պահանջը՝ «...ամենևին չհաղորդել ընդ Հռոմսս, զի գործք նոցա ստութեամբ են: Մի՛ գիրս, մի՛ պատկերս, մի՛ նշխարս ի նոցանէ ընդունել»⁴: Այսինքն պետք էր ապավինել սեփական ուժերին: Նույն շրջանում միջնադարյան հայ նշանավոր մտածող և եկեղեցական գործիչ Վրթանես Բերթողը իր



«Յաղագս պատկերամարտաց» երկում ուշագրավ փաստարկներով հերքում է աղանդավորների պատկերամարտական դրույթները և ներկայացնում իր ժամանակի կերպարվեստի տեսության դավանաբանական և գեղագիտական հիմնավորումը: Վրթանես Քերթոռլի երկը արժեքավոր է նաև իր այն տեղեկություններով, որոնք վերաբերում են ժամանակի եկեղեցիների նկարազարդմանը, մասամբ նաև հերթանոսական տաճարների հարդարանքին: Համեմատելով հիմն ու նորը և դիմելով աղանդավորներին հեղինակը գրում է. «...պետք է փնտրել, քննել ու իմանալ բարին ու չարը, տարբերել աստվածայինն ու դիվականը»:

Եվ ինչու չգիտեք, որ կուռքերի մեհյաններում քանդակված է Որմիզդը՝ Արամազդը և իր պոռնկություններն ու կախարդությունները, իսկ Աստծու եկեղեցիներում նկարված ենք տեսնում սուրբ Կույս Աստվածածնին՝ իր գրկի մեջ ունենալով Քրիստոսին, որպես և իր արարիչը և իր որդին և բոլորի ստեղծիչը: Կուռքերի մեհյաններում

Անահիտն է իր պղծություններով ու պատրանքներով, իսկ քրիստոնյաների եկեղեցիներում և Աստծու վկաների հարկերում **Ակարված ենք տեսնում ս. Գրիգորին** իր աստվածահաճո չարչարանքներով ու սուրբ առաքիճություններով, ս. Ստեփաննոս նախավկային՝ իրեն քարկոծողների մեջ, երանելի և սուրբ կանանց՝ **Գայանեի և Հռիփսիմեի** իրենց հաղթական նահատակությամբ և սուրբ ընկերներով, ուրիշ առաքիճների, պատվականների և հրեշտակակրոնների, որ չենք կարող թվել այստեղ: Կուռքերի մեհյաններում կան Աստղիկն ու Ափրոդիտեն, որին ցանկությունների մայր են անվանում բոլոր ինթանոսները, նրանց արբեցությունն ու անառակությունները, իսկ Աստծու եկեղեցիներում՝ տերուհական խաչը և առաքյալների ու մարգարեների խաչակիր գնդերը, որոնք մեջտեղից վերացրին ամբողջ կուսպաշտությունը և տիեզերքը բերին դեպի աստվածապաշտություն... եկեղեցիներում Ակարված ենք տեսնում Քրիստոսի բոլոր սքանչելագործությունները, ինչպես Գրքերում է գրված... **Ծնունդը, մկրտությունը, չարչարանքները, խաչելությունը, թաղումը, հարությունը և երկինք համբառնալը:** Եկեղեցիներում Ակարում են այս բոլորը, ինչ որ Սուրբ Գիրքն է պատմում»⁵: Եթե Ակարի ունենանք այն հանգամանքը, որ վաղ միջնադարյան հայկական որմնանկարները մեր օրերն են հասել խիստ հատվածաբար, ապա ավելի ակնառու կդառնա VII դարի սկզբներին գրված «Յաղագս պատկերամարտաց» երկի պարունակած տեղեկությունների կարևորությունը: Ինչպես նշում է միջնադարյան արվեստի բազմահմուտ ուսումնասիրող Սիրարփի Տեր Ներսեսյանը, Վրթանես Քերթողի գործը պատկերամարտների դեմ որևէ լեզվով գրված և մեզ հասած ամենահին գրությունն է⁶: Հայաստանում, սակայն պատկերամարտությունը նույնպիսի մեծ չարիք չի եղել, ինչպես Բյուզանդական կայսրությունում: Պատկերամարտական հաչացքներ են ունեցել միայն հայ որոշ աղանդավորներ, իսկ պաշտոնական եկեղեցին կանգնած է եղել պատկերահարգության դիրքերում: Այդ մասին են վկայում Հովհաննես Մայրագոմեցին, Հովհան Օձնեցին և այլ եկեղեցական գործիչներ: Կարելի է ասել, որ Մովսես Եղիվարդեցի կաթողիկոսի (574—604) հորդորը՝ «Մի՛ ոք իշխեսցէ խոտել զԱկարս, որ յեկեղեցիս է»⁷ չի անտեսվել հետագա դարերում: Այլ հարց է, որ երբեմն քաղաքական չարիագանց ծանր պայմանները հայկական եկեղեցիներում որմնանկարների նվազման պատճառ են դարձել: Այդ մասին որոշակիորեն նշում է ավելի ուշ շրջանի մեկ այլ հայրապետ՝ Մխիթար Ա Գոնեբցին (1341—1355), որի թղթերից մեկում կարդում ենք. «Առաջնորդք Հայոց միշտ ընկալան զպատկերս սրբոց, զորս և



4 Գառնի. Խճանկարի
կենտրոնական մասը

ունիմք եղեալ յեկեղեցիս մեր... իսկ պատճառ նուագութեան ի տեղիս տեղիս աշխարհին Հայոց Մեծաց՝ է բռնութիւն այլազգեաց, որք տիրեան ի Հայս և հալածեան յոյժ զպատկերս և զունողս նոցին»⁸:

Կարող է հարց առաջանալ, թե ինչո՞ւ այնուամենայնիվ հայ միջնադարյան եկեղեցիների մի մասը նկարագարովում էին, մի մի մասը՝ ոչ: Նույն կերպ կարելի է հարցնել՝ ինչո՞ւ եկեղեցիների մի մասն ունեն արտաքին հարուստ հարդարանք (զարդաւիճ, թեմատիկ և կոնիտորական բարձրաքանդակներ), մյուսները՝ ոչ (կամ նույն ժամանակաշրջանում ստեղծված որոշ ձեռագիր Ավետարաններ նկարագարոված են, մյուսները՝ ոչ): Կարծում ենք, որ այստեղ բոլորովին էլ երկրորդական չէ պատվիրատուի նախասիրությունը: Որմեանկարչությունը իհամարվել է եկեղեցական շենքի ձևավորման նույնպիսի միջոց, ինչպիսին քանդակագործությունն է, հետևաբար դրա լինել չլինելու հարցը սկզբունքային նշանակության խնդիր չէր:

Հակադրվելով պատկերամարտներից հայ եկեղեցին միևնույն ժամանակ չի բացարձակացրել պատկերների պաշտամունքը՝ զգուշանալով կոսպաշտության, նյութապաշտության վտանգից: Դիմենք հայ միջնադարյան մատենագրությանը: Վրթանես Քերթողը գրում է. «...մենք պատկերներով հիշում ենք նրանց (սրբերին) և նրանց առաքողներին և չենք ասում թե սա (նկարը) Աստված է, այլ Աստծու և նրա ծառաների հիշեցնողը»⁹:

Դավանաբանական հարցերի հմուտ գիտակ Անանիա վարդա-

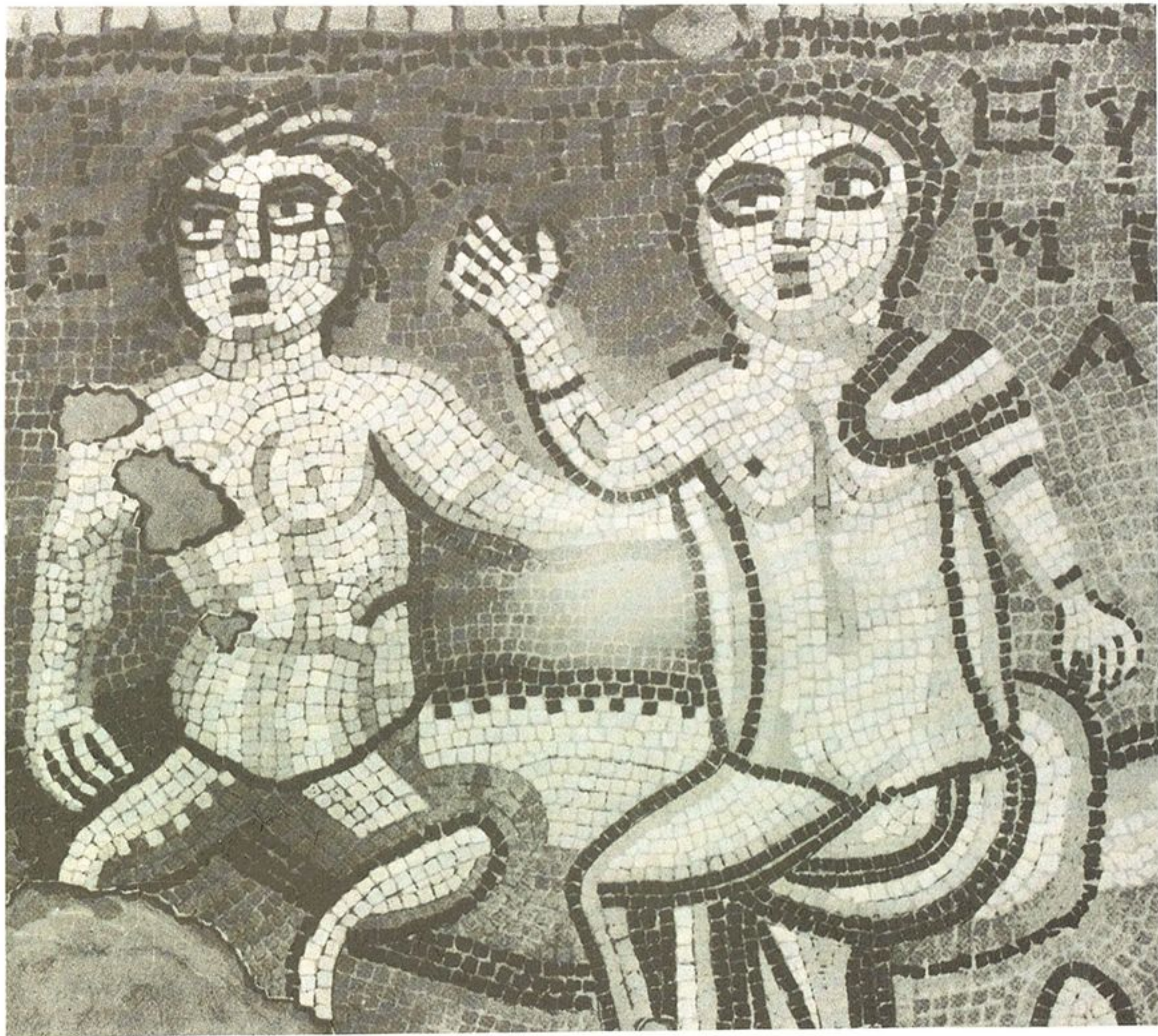
պետ Սանահնեցին (XI դ.) գրում է. «Մենք նկարում ենք Քրիստոսին, առաքյալների ու մարգարեների պատկերները և նայելով պատվում ենք, բայց տխմար ու տգետ ժողովրդին չենք հրամայում չափից ավելի պատիվ և պաշտոն մատուցել, որպեսզի հանկարծ տգետաբար զայրակողվելով կոսպաշտության մեջ չընկնեն»¹⁰: Հովհաննես Սարկավագը (XI դ. վերջ XII դ. սկիզբ) լրացնում է. «...եթե տեսնենք եկեղեցիներում և վկայարաններում դրոշմված առաքյալների և մարգարեների և հայտնի վկաների կենդանագրությունը պարտավոր ենք օրհնել Նրան (Քրիստոսին), որ ընտրեց նրանց ...միայն թե ոչ նյութապաշտ և պատկերապաշտ լինել. բայց այդպիսի պատկերներն անարգողներին և հայհոյողներին հիմար անվանենք և խենթ...»¹¹:

Ինչպես տեսնում ենք հայ եկեղեցին դեմ էր պատկերամարտությանը, ինչպես նաև այնպիսի պատկերապաշտությանը, որն հասնում է կոսպաշտության աստիճանի: Հովհան Օձնեցու բնորոշմամբ պատկերները պետք է պատվել. «ոչ հայելով յերևելին առաւել քան թե զանտեսանելին ի նմա գանձեալ ի միտ ածելով» (այնքան տեսանելիին չնայելով, որքան նրանում գանձված անտեսանելին մտաբերելով)¹²:

Այն կարծիքը, որ քաղկեդոնականներին հակադրվելու նպատակով հայ եկեղեցին որոշ ժամանակ մերժել է որմնանկարչությունը¹³, հիմնավոր չէ, որովհետև դավանաբանական վեճերի ամենաթեժ շրջանում (VII, X, XIII դարերի սկզբներ), ինչպես նաև դրանից առաջ ու հետո կառուցված հայկական եկեղեցիներից շատերն ունեն որմնանկարներ:

Այժմ անդրադառնանք որմնանկարչական հուշարձաններին: IV—VI դդ. հայկական եկեղեցիներում պահպանվել են որմնանկարների, իսկ ավելի հաճախ, միայն հիմնաներկի փոքր հատվածներ: Դրանք փաստորեն հնարավորություն են տալիս խոսել որմնանկարների գոյության մասին, անհայտ թողնելով բազմաթիվ կարևորագույն մանրամասներ: Բովարարվենք այդ հուշարձանների համառոտ թվարկումով:

Ադցում IV դարի կեսերին կառուցված թագավորական դամբարանի հարևանությամբ գտնվող բազիլիկի քիվի բեկորների վրա պահպանվել է հիմնաներկի և մուգ կարմիր ներկի հատված: Քասաղի IV դ. բազիլիկի որմնանկարից մնացել է շրջագծի մեջ վերցված հավասարաթև խաչի և մի արմավենիկի պատկեր, իսկ Երեւոյքի V դ. բազիլիկում պահպանվել է հիմնաներկ և զարդանկար մի հատված՝ պատուհանի գոգավորության վրա¹⁴: Նման աննշան



5 Գառնի. Խճանկարի
ճատված

ճատվածներ ունեն նաև Եղվարդի բազիլիկը (V դ), Զովունիի Ս. Սարգսի և Ս. Պողոս-Պետրոս եկեղեցիները, (IV—V դդ), Ծիծեռնավանքը, Բուժականի և Լուսազյուղի եկեղեցիները (VI—VII դդ), Ավանի տաճարը (VI դ.)¹⁵: Որմնանկարներ են ունեցել Տեկորի, Մանգակերտի և Դվինի եկեղեցիները (IV—V դդ)¹⁶: Համեմատաբար մեծ ճատվածներ են պահպանված եղել Երևանի Պողոս-Պետրոս եկեղեցում (V—VI դդ), որն ունեցել է որմնանկարների չորս շերտ: Հնագույն շերտը ժամանակակից է կառույցին¹⁷: Ներկայացնում է բուսական մոտիվներով՝ ցողունազարդերից ու ծաղիկներից կազմված զարդապատկերներ:



6 Լմբատավանքի որմ-
նանկարը

Պողոս-Պետրոսի որմնանկարը արժեքավոր է ոչ միայն իր հնությունով (հայ զարդանկարչական ավանդների ոստումնասիրության առումով), այլև կատարման արվեստով, սակայն, ցավոք այս եզակի նմուշը վատ է պահպանվել և մեծապես վնասվել է բուն կառույցի քանդվելու (1931 թ.) հետևանքով:

Հայ վաղ միջնադարյան արվեստում յուրօրինակ տեղ է գրավում VII դարի որմնանկարչությունը, շնորհիվ բավարար թվով հուշարձանների առկայության, որոնց պահպանվածության աստիճանը թույլ է տալիս դատելու նաև դրանց պատկերագրության և գեղարվեստական արժանիքների մասին: Որմնանկարներ են ունեցել հայ ճարտարապետության ոսկեդարի եկեղեցական կառույցներից շատերը, ինչպես Բագարանի և Մրեանի տաճարները, Արթիկի Ս. Աստվածածին և Ս. Գևորգ, Կոշի Ս. Ստեփանոս, Աջտարակի Կարմրավոր, Եղվարդի Ս. Զորավար, Պտղնիի ու Սիսիանի եկեղեցիները, Էջմիածնի մոտ գտնվող Թարգմանչաց վանքը, Զվարթնոցը և այլն¹⁸: Համեմատաբար լավ են պահպանված Լմբատավանքի Ս. Ստեփա-

7 Լմբատավանք. Ս. Սարգիս



նոս Եկեղեցու, Արուճի և Թալիճի կաթողիկէ տաճարների որմնանկարները:

Լմբատավանքի Ս. Ստեփանոս գողտրիկ Եկեղեցին գտնվում է Արագածի հյուսիս-արևմտյան լանջին, Արթիկի մոտ: Կառուցվել և որմնանկարագործվել է VII դարի սկզբներին: Լմբատավանքում որմնանկարն զբաղեցնում է ավագ խորանի գմբեթարդը և նրան հարող արևելյան պատը: Գմբեթարդում երևում է հրե լեզուների խորքի վրա պատկերված Քրիստոսի մարգարտագարդ գահը, որը դրված է ծիածանակամարի վրա: Վերջինս եզերված է կանաչ, սպիտակ, կարմիր երիզներով և մի մեծ լուսապսակի պես առանձնացնում է գահակալ Քրիստոսի պատկերը, որի միայն ստորին

մասն է պահպանվել: Ծիածանակամարից դուրս, կենտրոնական պատկերի աջ և ձախ կողմերում նկարված են երկու քառակերպ (տետրամորֆ)՝ մարդու, եզան, առյուծի և արծվի գլխով, երկու սերովքե և երկու գույգ անիվներ: Հատկապես լավ են պահպանված քառակերպերը, որոնց չորս ճերմակ թևերը ծածկված են բաց աչքերով, իսկ մարդկային դեմքերն օժտված են խոր արտահայտչականությամբ:

Ավագ խորանի կողային պատերին պատկերված են դեպի կենտրոն շարժվող երկու հեծյալներ՝ ս. Սարգիսը և ս. Գևորգը: Նրանք ձեռքերին ունեն խաչափայտ, բայց ձիերի ամբակների տակ չկան չար ուժեր մարմնավորող պատկերներ:

Վաղ քրիստոնեական մոնումենտալ գեղանկարչության հայտնի հուշարձանների շարքում Լմբատավանքի որմնանկարն առանձնանում է պատկերագրության ինքնատիպությամբ, որովհետև ստեղծված է գլխավորապես Հին Կտակարանի բնագրերի՝ մասնավորապես Եզեկիել մարգարեի տեսիլքի գրական հիմքի վրա¹⁹: Միջնադարյան շատ արվեստագետների համար ներշնչման աղբյուր հանդիսացած այդ «տեսիլքը» Լմբատավանքի վարպետը ներկայացնում է կուռ ու ամբողջական մի հորինվածքի մեջ, բնագրային բոլոր էական մանրամասների վերարտադրմամբ:

Որմնանկարը ռճական ընդհանրություններ ունի ոչ միայն նույն շրջանի այլ որմնանկարների, այլև հայկական մանրանկարչության հայտնի ամենահին օրինակների՝ Էջմիածնի Ավետարանի վերջում կցված երկու թերթերի չորս մանրանկարների հետ, որոնց հնությունը հասնում է VI դար:

Լմբատավանքի որմնանկարն ստեղծված է առանձնակի ստեղծագործական լարվածությամբ, կատարման բարձր արվեստով, որի շնորհիվ, անգամ այժմ, գունվելով մեծ մասամբ քայքայված վիճակում, չի կորցրել իր ներգործման ուժն ու մոնումենտալությունը:

Թալիների կաթողիկե տաճարի ներքին պատերն ամբողջությամբ նկարագարող են եղել, սակայն այժմ որմնանկարի մեծ ու փոքր հատվածներ են պահպանվել ավագ խորանում և կից պատերի վրա²⁰: Գմբեթարդում ներկայացված տեսարանից մնացել է միայն զարդարուն գահի պատկերի աջ եզրը՝ բարձիկով և վրան դրված գրքով: Փաստորեն, ի տարբերություն Լմբատավանքի որմնանկարի, Թալինում Քրիստոսի պատկերի փոխարեն ներկայացված է Աստուծո գահը՝ բացված արևտարանով: Կենտրոնական պատկերը վերցված է կանաչ, սպիտակ, կարմիր երիզներով ծիածանակամարի մեջ²¹:

Տաճարի հարավային ավանդատան պատին՝ որմնանկարի վրա պահպանվել է սև ներկով գրված մի ուշագրավ արձանագրություն, ուր նշվում է, որ կաթողիկեին նկարագրող է տվել Մովսես Եկեղեցապանը²³:

Արուճի Ս. Գրիգոր տաճարը կառուցվել է Հայոց իշխան Գրիգոր Մամիկոնյանի կողմից՝ 666 թ. և հենց այդ ժամանակ էլ որմնանկարագրվել է: Մեծարի տաճարն աչքի է ընկնում ներքին տարածության կոտ խիստնակաճությամբ: Ավագ խորանի գմբեթարդում ներկայացված է պատվանդանի վրա կանգնած Քրիստոսի խոշոր կերպարը (շուրջ 7 մ. բարձրություն է ունեցել), որի միայն ստորին մասն է պահպանվել, ծնկներից մի փոքր վեր: Քրիստոսի ձախ ձեռքին պատկերված է ոլորաններով ցած իջնող մագաղաթագալար՝ Հովհաննեսի ավատարանից վերցված երկաթագիր քաղվածքով (Գլ. 14-րդ, տուն 21): Քրիստոսի պատկերի երկու կողմերում հավանաբար պատկերված են եղել հրեշտակներ²⁴: Փաստորեն գմբեթարդում ներկայացված է եղել «Օրենք տվող աստծո» պատկերագրական կոմպոզիցիայի և «Համբարձման» համատեղումն հանդիսացող հորինվածք:

Որմնանկարում Քրիստոսի ոտքերի տակ դրված մարգարտագարդ պատվանդանի մոտից անցնում է ողջ խորանը երիզող բարձրարվեստ զարդագոտի՝ կազմված ականթի պարուրվող փարթամ թփերից և մեկընդմեջ երևացող խաղողի, նռան, գավաթի, մրգերով զամբյուղի պատկերներից: Իսկ պատվանդանի փոքր ոտքերի միջև գրված է «Ստեփանոս...», որն հավանորեն նկարչի անվան հիշատակությունն է:

Գմբեթարդից ներքև, խորանի երկու կողմի պատերին նկարված են եղել առաքյալները, որոնցից միայն վեցի պատկերներն են պահպանվել՝ հյուսիսային պատի վրա:

Արուճի որմնանկարը աչքի է ընկնում հանդիսավորությամբ, ընդհանուր շքեղությամբ, կատարման անկաշկանդ, գեղանկարչական եղանակով, տպավորիչ ամբողջականությամբ²⁵:

Կոշի Ս. Ստեփանոս եկեղեցու որմնանկարից հատվածներ են պահպանվել ավագ խորանի լուսամուտի հավասարությամբ՝ ուր ներկայացված է եղել մի ինքնատիպ հորինվածք: Խորանի աջ և ձախ կողմերում պատկերված են դեպի կենտրոն ուղղված առաքյալները: Կենտրոնում, լուսամուտի մոտ, երկու անգամ պատկերված է Քրիստոսը (կառուցվածքն համապատասխանում է Հաղորդության տեսարանին), սակայն վերջինս առաքյալներին է մեկնել ոչ թե գի-



նու գավ, կամ նկանակ, այլ մագաղաթափաթեթ: Որմնանկարի վրա եղել է նաև շորս կարմիր երիզների միջև գրված եռատող հայերեն արձանագրություն (գմբեթարդից ներքև), որն այժմ մեծ մասամբ թափված է:

Եղվարդի մոտ գտնվող Ս. Զորավար ութաբսիդ եկեղեցին հիմնադրվել է Արուճի տաճարը կառուցող Գրիգոր Մամիկոնյանի կողմից, VII դարի 70-ական թվականներին: Հավանաբար ունեցել է որմնանկարների երկու շերտ, առաջինը՝ հասակակից կառուցին, երկրորդը՝ XIII—XIV դդ.: Այդ մասին է վկայում որմնանկարի վրա եղած մի արձանագրություն, ինչպես և պահպանված փոքր հատվածների գունաչին վերլուծությունը²⁶: Ս. Զորավարի որմնանկարում զգալի տեղ են գրավել զարդապատկերները:

Այսպիսով, աշխարհագրական համեմատաբար փոքր տարածության վրա գտնվող և ստեղծման ժամանակով իրար մոտ՝ Լմբատավանքի, Թալիհի, Արուճի, Կոշի, Եղվարդի որմնանկարները առանձնանում են պատկերագրական և հորինվածքային յուրօրինակություններով, գունաչին տարբեր լուծումներով: Ինչպես նշում է Լ. Ա. Դուրնովոն, VII դարի որմնանկարները թույլ են տալիս դատելու մոնումենտալ գեղանկարչության ասպարեզում հայերի ունեցած ինքնուրույնության մասին, որն արտահայտվում է հատկապես պատկերագրության, տեխնիկայի և գունաչին կառուցվածքի մեջ²⁷:

Հայկական ճարտարապետության ծաղկումը, որով պայմանավորված էր նաև որմնանկարչության վերելքը, ընդհատվեց արաբական տիրապետության հաստատմամբ: Միայն երկու հարյուր տարի անց, երբ Բագրատունիների գլխավորությամբ երկրում վերականգնվեց պետականությունը (885 թ.), աշխուժացավ մշակութային կյանքը, կառուցվեցին նոր տաճարներ, որոնց մի մասը զարդարված էր որմնանկարով:

X դարի որմնանկարներ ունեցող նշանավոր հուշարձաններն են Աղթամարի Ս. Խաչ, Հաղբատի Ս. Նշան, Տաթևի և Գնդեվանքի եկեղեցիները: Վերջին երկուսի մասին ուշագրավ տեղեկություններ է հաղորդում պատմիչ Ստեփանոս Օրբելյանը: Մասնավորապես հիշատակում է Գնդեվանքի որմնանկարի հեղինակ Եղիշեին: Եկեղեցու ավագ խորանում պահպանված որմնանկարի չնչին հատվածներից կարելի է ենթադրել, որ գմբեթարդում պատկերված

է եղել Քրիստոսը՝ խոշոր ծիածանակամարի մէջ: Կառուցի արևել-
յան զույգ ավանդատների մուտքերից վեր պահպանվել են ավելի
ուշ շրջանում (XV դար) ստեղծված պատկերները, որոնցից մեկն է
«Տիրամայրը մանկան հետ» հորինվածքը:

Տաթևի Պողոս-Պետրոս եկեղեցին 930 թ. որմնանկարազարդել
է տվել Հակոբ եպիսկոպոսը, Ստեփանոս Օրբելյանի վկայությամբ,
այդ գործի համար հրավիրելով «Ֆռանգ» նկարիչներ (եվրոպա-
ցիներ):

Քանի որ երկրաշարժերի հետևանքով մեծապես վանաված եկե-
ղեցու որմնանկարները հատվածաբար են պահպանվել, հետաքր-
քրական է Ստեփանոս Օրբելյանի՝ ամբողջական որմնանկարների
XIII դարի ականատեսի պատկերավոր նկարագրությունը: Պատ-
միչը գրում է. «[Հակոբը] տաճարի լուսանեմ հարկերը ամբողջովին,
վերևից մինչև ներքև, անսահման ծախսերով նկարազարդել տվեց:
Փրկչի պատկերն էլ խիստ ահեղ տեսքով նկարել տվեց աստվածա-
գործ սեղանի ճիշտ դիմացը, վերևից՝ երկնքի բոլորակը մեծ կամա-
րի վրա, իսկ սրանից ներքև, սեղանի շուրջ՝ մարգարեների, առաք-
յալների ու հայրապետների բնականակերպ նկարները՝ շատ խոր-
հրդավոր: Ամբողջը համատարած կերպով զարդարեց այնպես, որ
նայելիս տեսնողների աչքերը շլանում էին: Եվ երբեք չէր թվում թե
նկերներով ու երանգներով են ստեղծված, այլ բոլորն էլ կենդանի
են և նայողները զարհուրում ու պատկառում էին նրանցից»²⁸:

Այժմ որմնանկարից հատվածներ են պահպանվել ավագ խո-
րանում, հյուսիսային պատի վրա: Ուշադրության է արժանի ողջ
արևմտյան պատը ծածկող Ահեղ դատաստանի ինքնատիպ կոմպո-
զիցիան, ուր ներկայացվում է Փրկչի երկրորդ հայտնության ժամա-
նակ մեռյալների հարության և վերջին դատաստանի ազդու տեսա-
րանը: Վերջինս առանձնակի արժեք է ներկայացնում թեմայի պատ-
կերագրական ակունքները որոշելու գործում²⁹:

Տաթևի որմնանկարում կիրառված է հայկական ավանդական
զարդանկարչությունը, կան նաև հայերեն գրություններ՝ արված
նկարիչների ձեռքով: Այսպիսով, կասկածից վեր է, որ որմնանկարի
ստեղծմանը մասնակցել են թե՛ «Ֆռանգ», թե՛ տեղացի հայ նկա-
րիչներ:

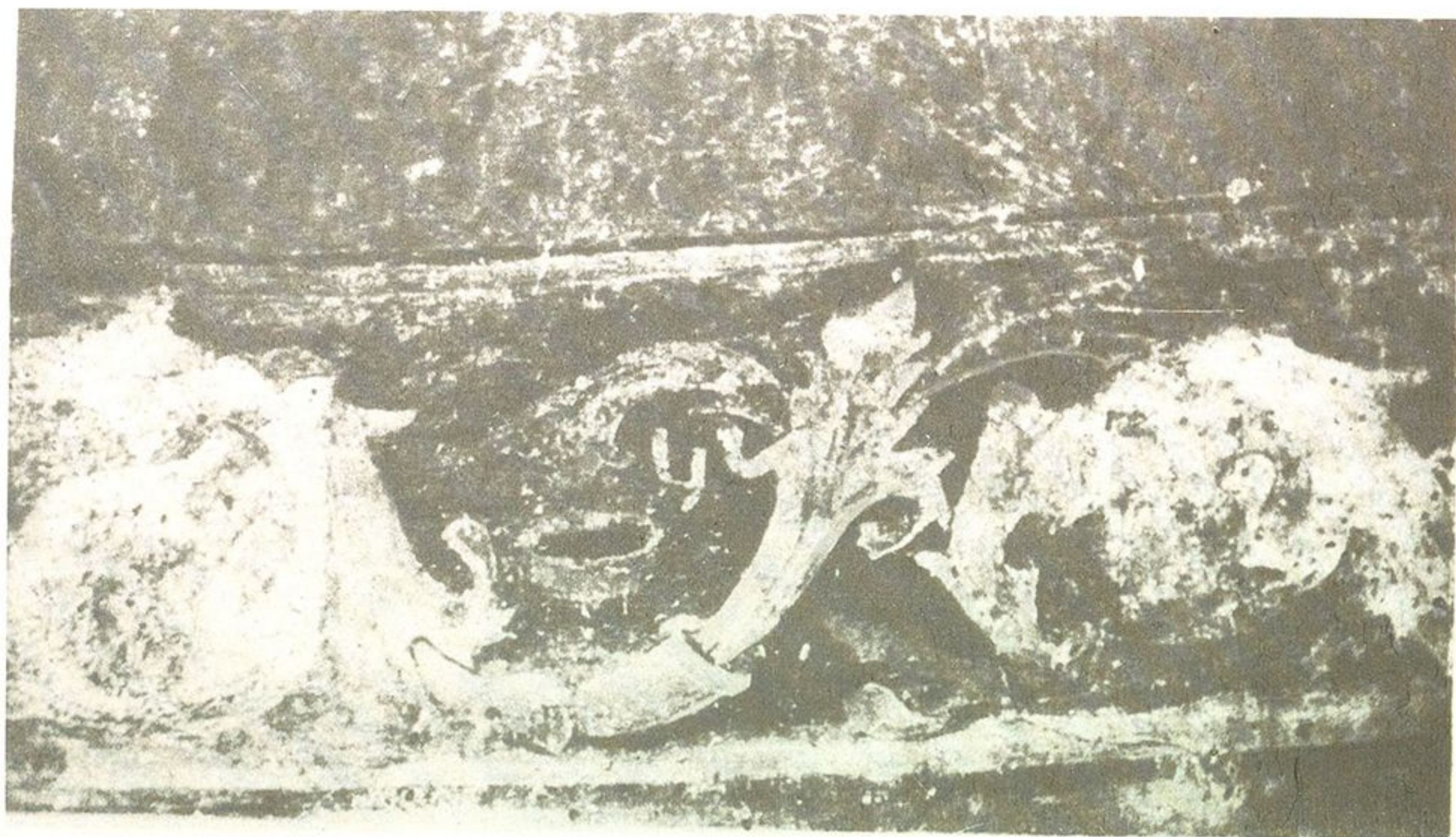
Հայկական ճարտարապետության գոհարներից մեկը, Աղթա-
մարի Ս. Խաչ եկեղեցին, կառուցել և որմնանկարազարդել է տվել
Գագիկ Արծրունի Վասպուրականի թագավորը X դարի սկզբներին
(915—921, ճարտարապետ՝ Մանվել): Եկեղեցին հայտնի է իր հա-
րուստ և ինքնատիպ բարձրաքանդակներով: Ներքուստ կառուցի



Յ Արուճ. Որմնաճկարի
Կենտրոնական մասը
(Համբարձում)

պատերն ամբողջովին ծածկված են մասամբ Հին և հիմնականում Նոր Կտակարանի բազմաթիվ թեմաների եռաշարք որմնապատկերներով³⁰: Եկեղեցու գմբեթում եղել են արարչագործության, իսկ թրմբուկի վրա՝ Ադամի և Եվայի աստվածաշնչական պատումը՝ ներկայացնող պատկերներ: Ավագ խորանում մասամբ պահպանվել են առաքյալների նկարները, որմնասյուների վրա՝ եկեղեցու հայրերի խոշոր պատկերները:

Ավետարանական նկարաշարը (ցիկլը) սկսվում է հարավային խորանի վերին գոտուց: Ներկայացված են Ավետումը, Մարիամի այցը Եղիսաբեթին, Ծնունդը, Քրիստոսի ընծայումը տաճարին, Հովսեփի երազը, Փախուստը դեպի Եգիպտոս, Մանկանց կոտորածը, Մկրտությունը, Այլակերպությունը, Հարսանիքը Կանայում, Քրիստոսի քարոզը, Ղազարոսի հարությունը, Մուտքը Երուսաղեմ, Քրիստոսի օձումը, Ոսկւվան, Քրիստոսը Պիղատոսի մոտ, Խաչելությունը, Չիթաբեր կանայք գերեզմանի մոտ, Համբարձումը, Քրիստոսի հայտնությունը Մարիամ Մագթաղեմացուն, Ա. Կույսի ննջումը:



10 Արուն. Հատված զար-
դագոտուց

Ս. Տեր-Ներսեսյանը Աղթամարին նվիրված մեծարժեք ուսում-
նասիրության մեջ անդրադառնալով որմնանկարի պատկերագրա-
կան, ռեալական առանձնահատկությունների, գրում է. «Աղթամարի
որմնանկարները մոր լույս են ափոտմ արևելյան քրիստոնեական
արվեստի բազմաթիվ յուրահատկությունների վրա: Գմբեթի թմբուկի
վրա պատկերված ծննդոց ցիկլը ներկայացնում է եկեղեցական
պատկերագարման մի տիպատեսակ, որը մինչև այժմ իր նմանը
չունի վաղ միջնադարյան արվեստում... Եզակի երևույթ է վերջին
ընթրիքի փոխարինումը Քրիստոսի օժման տեսարանով: Դա ցույց
է տալիս, որ տեսարանների սովորական ցիկլը փոփոխվել է, որ-
պեսզի շեշտվի հայկական եկեղեցական ծիսակատարության յուրա-
հատկությունը: Այն կոմպոզիցիան, որտեղ Քրիստոսը երևում է
Մարիամ Մագթադենացուն և որտեղ... ընդգրկված է Գագիկ թա-
գավորը, ցույց է տալիս ավելի հետաքրքիր շեղում սովորական
փորձից»³¹: Այսպիսով, հայ մոնումենտալ արվեստի լավագույն
ավանդներով ստեղծված Աղթամարի որմնանկարները, որոնք սերտ
ընդհանրություններ ունեն եկեղեցու բարձրաքանդակների հետ, ամ-



11 Արուճ. Առաքյալներ

փոփ պատկերացում են տալիս X դարի հայ որմնանկարչության քարձր մակարդակի, պատկերագրական և գեղարվեստական սկզբունքների մասին:

Վաճա լճի այս ոչ մեծ կղզին՝ Աղթամարը, պահպանած կլիներ նաև հայ աշխարհիկ որմնանկարչության գլուխգործոցներ, եթե ժամանակի բազում ավերածությունների զուհը չդառնար նույն Գագիկ Արծրունու պալատը: Այն զարդարող որմնանկարչական զմայլելի հորինվածքների և դրանց հարուստ թեմատիկայի մասին կարող ենք դատել Թովմա Արծրունու շարունակող Անանունի թողած նկարագրությունից: Ականատես պատմիչը գրում է, որ պալատում նկարված էին. «...ոսկեզարդ գահույքներ, որոնց մեջ երևում է պատվական ճոխությանբ բազմած արքան, շրջապատված լույսի նման պատանիներով, ուրախարար սպասավորներով: Այնտեղ են նաև գուսանների խումբը և աղջիկների՝ հիացքի արժանի խմբապարը, ինչպես նաև սուերամարտիկների բազմությունը, ըմբշամարտիկների կոնվներ, այնտեղ են նաև առյուծների և այլ գազանների խումբեր, տեսակ-տեսակ պանդանքներով զարդարված թռչունների երամներ»³²:

Հայ միջնադարյան պալատական որմնանկարչության աննշան հատվածներ են պահպանվել Անիի միջնաբերդում: Ն. Մանի կատարած պեղումներից հայտնաբերված դիմապատկերների բեկորները վկայում են, որ այստեղ եղել են կոմպոզիցիոն տեսարաններ³³:

X դ., կամ XI դարի սկզբներին են վերաբերում Ռշտունիքի Ս. Հակոբ կիսավեր վանքի որմնանկարները: Այստեղ հատվածաբար պահպանվել են ավետարանական նկարաշարի որոշ դրվագներ՝ Ավետոսը, Մարիամի այցը Եղիսաբեթին, Փախուստը դեպի Եգիպտոս: Որմնանկարում եղել են նաև Արծրունյաց տոհմից սերող պատվիրատուների դիմանկարներ³⁴: Գրիգոր Նարեկացին Մոկքի Ապարանից Ս. Խաչ վանքին նվիրված ճառում նշում է, որ վանահայր Ստեփանոսն այն վերստին որմնանկարագարդել է տվել³⁵: X դ. վերջերին կառուցված Հաղբատի Ս. Նշան եկեղեցին ունի որմնանկարների երկու շերտ, որոնցից առաջինը ժամանակակից է կառուցցին: Ավագ խորանի գմբեթարդում ներկայացված է Բարեխոսությունը (դեփոս), որից փոքր հատվածներ են պահպանվել:

Հայկական պետականության անկման, ապա և սելջուկյան սուպատականությունների ու նրանց տիրապետության հաստատման հետևանքով XI դարի կեսերից երկրում ծանր իրավիճակ ստեղծվեց³⁶: Թեև հաջորդ դարի ավարտին Հյուսիսային Հայաստանն



12 Տաթև. Տիրամայրը
Վանկան հետ



13 Տաթև. Արեղ դառաւ-
տան (Քաղված)



14 Գնդեվանք. Տիրամայ-
րը մանկան հետ

ազատագրվեց մահմեդական լծից, սակայն XIII դարի 30-ական թվականներից մոնղոլական ներխուժմամբ և նրանց ծանր լծի հաստատմամբ կրկին արգելակվեց երկրի վերելքը: XI—XIV դդ. Միջերկրականի ասիերին առաջացած Կիլիկիայի հայկական պետությունը մշակութային ծաղկուն կենտրոն դարձավ: Այստեղ ստեղծվել են նաև որմնանկարներ, ինչպես օրինակ Սկևայում XII դ. 70-ական թթ. կառուցված «նկարագրությամբ պատկերաց զարդարեալ» եկեղեցում, որի մասին հայտնում է Սամուել Սկևացի գրիչը:

Որմնանկարչությունը բավական տարածված է եղել Անի քաղաքում: Հայտնի են որմնանկարներ ոսնեցող հինգ եկեղեցիներ և մի ժայռափոր մատուռ: Դրանք են Անիի Մայր տաճարը, Աբուղամրեևց Ս. Գրիգորը, Ս. Փրկչի եկեղեցին, Գրիգոր Լուսավորչի (Տիգրան Հոնեևցի) և Բախտաղեկի եկեղեցիները, Տիգրան Հոնեևցի դամբարանը՝ Ծաղկոցաձորի ժայռափոր մատուռում: Բոլոր որմնանկարները վերաբերում են XII—XIII դարերին:

Ն. Մանի գրառումներում անկա է Մայր տաճարի որմնանկարին վերաբերող հետևյալ նկարագրությունը. «(ավագ խորանում) Դեկորատիվ զարդագոտիներից բացի, ուշադրության է արժանի լուսամուտից վեր պատկերված հայկական խաչը, որին խոսակ են ծխում նրա երկու կողմերում կանգնած հրեշտակները: Ավելի վեր տեղավորված է եղել Փրկչի պատկերը, որից պահպանվել է միայն գահը: Չախ կողմում պատկերված է արծիվ, աջում՝ թևավոր եզ»³⁷: Մայր տաճարի որմնանկարները ավելի ուշ ծածկվել են ծեփի բարակ շերտով³⁸:

Աբուղամրեևց Ս. Գրիգոր եկեղեցու ավագ խորանում նշմարվում է հրեշտակներով շրջապատված Քրիստոսի պատկերը: Ավելի հարուստ են Ս. Փրկչի որմնանկարները³⁹: Այն առանձնակի արժեք է ստանում նկարչի ինքնանկարի անկախության շնորհիվ: Մատթեոս ավետարանչի պատկերի մոտ նկարված է ծնկաչոք արվեստագետը և կից մակագրված է. «Սուրբ ավետարանիչ Քրիստոսի բարեխառեստ առ Քրիստոս Սարգիս Փառչկանս»: Վերջինիս անվանն հանդիպում ենք նաև Խժկոնքի Ս. Սարգիս եկեղեցու մոտ եղած 1216 թ. արձանագրության մեջ: Ս. Փրկչի որմնանկարները ամենայն հավանականությամբ ստեղծվել են եկեղեցու 1193 թ. նորոգման ժամանակ⁴⁰:

XIII դարի սկզբներին կառուցված Բաղտաղեկի եկեղեցին հիմնահատակ ավերված է եղել և նրա որմնանկարների հատվածները ի հայտ են եկել միայն պեղումներից հետո: Գտնվել են Քրիստոսի

դիմապատկերը խաչագարդ լուսապսակով, Տիրամոր դիմանկարը (ընդգծված ազգային դիմագծերով), Գրիգոր Լուսավորչի, Գրիգոր Նյուսացու պատկերները, որոնք ուղեկցվում են հայերեն գրություններով⁴¹:

Անիի որմնանկարագարդ եկեղեցիների շարքում առանձնահատուկ տեղ է գրավում 1215 թ. Տիգրան Հունեցի կառուցած Գրիգոր Լուսավորչի եկեղեցին: Այն արտաքուստ ձևավորված է հարուստ զարդաքանդակներով, ներքուստ նկարագարդ է ամբողջությամբ: Պատկերագարդ է նաև եկեղեցու գավիթը, որը կառուցվել է մի փոքր ուշ (1251 թ.)⁴²: Եկեղեցու գմբեթում և թմբուկի վրա ներկայացված է Համբարձումը, ավագ խորանում՝ վերից վար, երեք շարքով՝ Բարեխոսությունը (դեիսոս), Հաղորդությունը, և սրբապատկերներ: Մյուս պատերին նկարված են բազմաթիվ տեսարաններ Հին և Նոր Կտակարանների թեմաներով⁴³:

Եկեղեցու արևմտյան պատին երկու շարքով ներկայացված է 16 դրվագ Գրիգոր Լուսավորչի տանջանքների և քարոզչական գործունեության պատկերներով, ինչպես նաև երկու տեսարան Ս. Հռիփսիմեի և նրա ընկերոսիների կյանքից⁴⁴: Պատկերներից մի քանիստում տեղ է գտել հայոց առաջին քրիստոնյա թագավոր Տրդատի պատկերը: Եկեղեցու հյուսիսային պատին պատկերված է Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքը: Փաստորեն այս որմնանկարը Հայաստանում քրիստոնեության տարածման պատմության առաջին հայտնի հնագույն գեղանկարչական մեկնաբանությունն է: Որմնանկարի պատվիրատուն և ստեղծողները նպատակ են ունեցել փառաբանել Հայաստանում քրիստոնեության հաստատումը և ազգային պատմության այդ դրվագը ներկայացնել որպես մի կարևոր իրադարձություն համաքրիստոնեական պատմության մեջ:

Անիի նկարագարդ եկեղեցիներից միայն Գրիգոր Լուսավորչի որմնանկարներում են պատկերներն ուղեկցվում այլալեզու (վրացերեն և մասամբ հունարեն) բացատրություններով: Հայկական թեմաներով պատկերների մոտ եղած «վրացերեն մակագրությունները կատարված են ըստ Ս. Գրիգորի վարքի հայերեն խմբագրության բնագրական հատվածների ոչ հմուտ վրացերեն թարգմանության»⁴⁵: Պետք է կարծել, որ որմնանկարի ստեղծողները քաղկեդոնական դավանանք ընդունած անեցի հայերն են եղել, ընդորոտմ այդ դավանանքը նրանց բնավ չի խանգարել, որպեսզի պատկերաշարում շեշտեն հատկապես հայկական եկեղեցու երկնային ծագումը (Լուսավորչի տեսիլքը), նրա առաջնությունը եկեղեցական պատմության մեջ ընդհանրապես:



15 Անի. Գրիգոր Լուսավորչի շարձարանքները

Ծաղկոցաձորի աջ ափին գտնվող ժայռափոր մատուռներից մեկում է գտնվում Տիգրան Հոնեկցի դամբարանը: Կենտրոնական խորանում ուրվագծվում է բարեխոսության հորինվածքը: Առաստաղի գոգավորության վրա պատկերված են աջից Միքայել և ձախից Գաբրիել հրեշտակապետները, կից հայերեն մակագրություններով⁴⁶: Այրի աջակողմյան ելուստին 16 կարճ տողերով մի արձանագրություն է գրված որմնանկարի ծեփի վրա⁴⁷, իսկ ձախ կողմում, Գաբրիել հրեշտակապետի պատկերի տակ նկարված են դեպի կենտրոն ուղղված երեք կերպարներ (մեկը կնոջ): Հավանաբար Հոնեկցի ընտանեկան դիմանկարն է: Պահպանվել են նաև որսի



16 Ա.ճի. Կույսերի Աստակությունը

տեսարան հիշեցնող պատկերների կարմիր ուրվագծեր, ոմն Շուշանի անվան հիշատակությամբ⁴⁸:

Հիմնականի բեկորներ են եղել Անիի Գարունի պալատում (XIII դ.): Որմնանկարների հատվածներ են պահպանվել Անիի արվարձանամերձ Հոռոմոսի վանքում⁴⁹:

Հայ-վրացական գիմակցության, Հայաստանում Չաքարյանների տիրապետության շրջանում, որոշ հայեր և առանձին եկեղեցիներ ընդունեցին քաղկեդոնական դավանանքը, այդ իսկ պատճառով XIII դարի մի քանի հայկական որմնանկարներ կապվում են հայ քաղկեդոնական միջավայրի հետ: Հայաստանում նման հուշարձաններն ընդամենը չորսն են. վերը նշված Անիի Գրիգոր Լուսավորչի

եկեղեցին, Ախթալայի, Քոբայրի, Կիրանց վանքի եկեղեցիները, բոլորն էլ հիմնված հայ ազնվականների կամ հոգևորականների կողմից: Հիշյալ հուշարձանները մշտապես գտնվել են հայ վանականների ձեռքին, բայց մի որոշ ժամանակահատված անցել են հայ քաղկեդոնականների, այդ պատճառով էլ դրանց որմնանկարներում հանդիպում են հունարեն և վրացերեն գրություններ: Դավանապատկանության այս հարցը, սակայն, ոչ մի կերպ չի կարելի կապել որմնանկարների ազգային պատկանելության հետ⁵⁰: Հայ քաղկեդոնական միջավայրի որմնանկարները մի օղակ են կազմում հայկական մոնումենտալ գեղանկարչության բազմադարյան պատմության երկար շղթայում:

Ախթալայի վանքի գլխավոր եկեղեցին՝ Ս. Աստվածածինը (XIII դ.), ամբողջովին զարդարված է լավ պահպանված, երկշերտ որմնանկարներով: Ստորին, վաղ շերտը ոճական աղերսներ ունի XI դարի հայ մանրանկարչության Արշարունքի դպրոցի ստեղծագործությունների հետ («Մողևու Ավետարան» և այլն): Առանձնապես տպավորիչ է Հաղորդության մեծադիր հորինվածքը: Որմնանկարն աչքի է ընկնում հագեցած կապույտ ֆոնով, կերպարների ու դիմապատկերների կատարման բարձր վարպետությամբ:

Երկրորդ, մի փոքր ավելի ուշ ստեղծված որմնանկարչական շերտը կրում է բյուզանդական պատկերագրության որոշ ազդեցություն: Ներկայացված են ավետարանական նկարաշարի տեսարաններ, եկեղեցու հայրերի (այդ թվում Գրիգոր Լուսավորչի) և այլ սրբերի պատկերներ: «Ծնունդ» ծավալուն հորինվածքում նորածնին երկրպագելու եկած հովիվներին ու նրանց հոտը ներկայացնող հատվածը, իր ազատ ու անկաշկանդ մեկնաբանությամբ, աշխարհիկ տեսարան է հիշեցնում: Նշելի են հատկապես սրինգ նվագող երիտասարդի, կաթ ուտող գառնուկի պատկերները: Կարելի է գուգահեռ անցկացնել հավանաբար Անիի շրջանում ապրած XIII դարի մանրանկարիչ Աբասի «Ծնունդ» մանրանկարի և որմնանկարչական սույն հատվածի միջև⁵¹:

Քոբայրի մեծ եկեղեցու (այժմ կիսավեր) որմնանկարներն ստեղծվել են 1282 թ. նշանավոր Զաքարյանների տոհմից սերող Գեորգիի պատվերով⁵²: Ավագ խորանի որմնանկարը լեռաշարք է վերևում՝ Տիրամայրն է մանկան հետ, միջնամասում՝ Հաղորդությունը, և ներքևում՝ սրբապատկերներ: Համեմատաբար լավ է պահպանված զարդագոտիով շրջանակված Հաղորդության կոթողային հորինվածքը:

Հավանաբար փոքր ինչ ավելի վաղ են ստեղծվել եկեղեցու

17. Ախթալա. Հովիվների
երկրպագությունը
(հատված)



ավանդատան որմնանկարները (պատվիրատուն թերևս Գեորգիի հայր Շահնշահն է եղել)⁵³: Ավանդատան հյուսիսային և արևմտյան պատերին հատվածաբար պահպանվել են պատվիրատուների դիմանկարները: Հնարավոր է տարբերակել աշխարհականի հագուստով չորս տղամարդու, մեկ կնոջ և երկու պատանիների պատկերներ:

Ինչպես նշում է Ի. Դրամբյանը, Քոբայրի որմնանկարը ունի «տեղական մի շարք առանձնահատկություններ, որոնց ակունքները սկիզբ են առնում հայ մոնումենտալ գեղանկարչության առավել վաղ շրջանում, VII դարից սկսած»⁵⁴:

Խիստ վնասված վիճակում են գտնվում Կիրանց վանքի XIII դարի որմնանկարները⁵⁵:

Նույն ժամանակաշրջանում նկարազարդվել են ոչ միայն հայ քաղկեդոնական, այլև հայ առաքելական եկեղեցու դավանանքը



18. Ախթալա. Պիղատոսը
լվանում է ձեռքերը



19. Ախթալա. Մոգերի եր-
կրպագությունը

պահպանող եկեղեցիները: Դրանցից են Հաղբատի Ս. Նշանը, Իջե-
վանի շրջանի Առաքելոց և Սամսոնի վանքերը, Գեղարդի Ս. Աստ-
վածածինը, Արցախի Առաջաձոր գյուղի եկեղեցին, Դադիվանքը,
Անիի՝ արդեն հիշատակված մի քանի հուշարձանները:

Հաղբատի որմնաակարի երկրորդ՝ XIII դարի շերտում պահ-
պանվել են ավետարանական ակարաչարի մի քանի տեսարաններ՝
Ավետումը, Ծնունդը, Տեսնընդառաջը, Մկրտությունը, Հոգեգալուս-
տը, որոնք ուղեկցվում են հայերեն և վրացերեն մակագրություննե-
րով: Պատկերները ոճական և պատկերագրական անբնորոշ
թյուններ ունեն մույն շրջանի հայ մանրանկարչության Մեծ Հայքի
դպրոցի ստեղծագործությունների հետ:

Եկեղեցու հարավային պատի որմնամույթի վրա պահպանվել է
որմնաակարների պատվիրատու Խություն Բուղա Արծրունու (աթա-
բեկ Սադունի որդու) ամբողջ հասակով ակարված պատկերը: Այս
բավական լավ պահպանված դիմանկարը ունի ինքնուրույն գեղար-
վեստական արժեք, ներկայացնում է իրական մարդու պատկերը
ըստ նկարչի կատարողական վարպետության և գեղարվեստական
մտածելակերպի: Ենթադրվում է, որ Խություն Բուղայի պատկերի
մոտ եղել է նաև նրա հոր դիմանկարը, որը սակայն չի պահպան-
վել:

1258 թ. նորոգված Գեղարդի Ս. Աստվածածինն ժայռափոր
եկեղեցում որմնաակարներ են ակարվել Պողոս Պողոսյան իշխանի
պատվերով: Հատվածաբար պահպանված այս որմնաակարը շուրջ
70 տարի առաջ ուսումնասիրած Գ. Հովսեփյանը գրում է. «Աբսիդի
կենտրոնում Տիրամայրն է Հիսուսը գրկին՝ մեղալիոնի մեջ, երկու
կողմից մի մի հրեշտակ, գլուխները խոնարհած... իսկ առաստաղի
վրա կա մի ուրիշ խմբանկար. կանգնած է միրուքավոր մի մարդ,
նրա ձախից կանացի մի ֆիգուր, աջից դարձյալ մի տղամարդ...
Իշխանական հագուստներով այս խմբանկարը, կարծում ենք Պողոս
է յուր կնոջ և ավագ որդու հետ»⁵⁶:

Իջևանի շրջանի Առաքելոց վանքում, մարդկային երկու խոշոր
կերպարների հարևանությամբ պատկերված է գեղեցիկ ներմակ
նժույզ հեծած ս. Սարգիսը (ձիու գավակին սուրբ զինվորի որդի
Մարտիրոսն է): Հեծյալի դիմաց, պատկերի ստորին, աջ մասում
նկարված է մեկ այլ, համեմատաբար փոքր մարդկային կերպար՝
ձեռքին շղթա: Հավանորեն ներկայացված է մի դրվագ ս. Սարգսի
վարքից: Հատկապես ուշագրավ է հեծյալի պատկերը, որի օղագրա-
հը ամբողջովին կազմված է եղել արծաթե փոքր թերթիկներից:

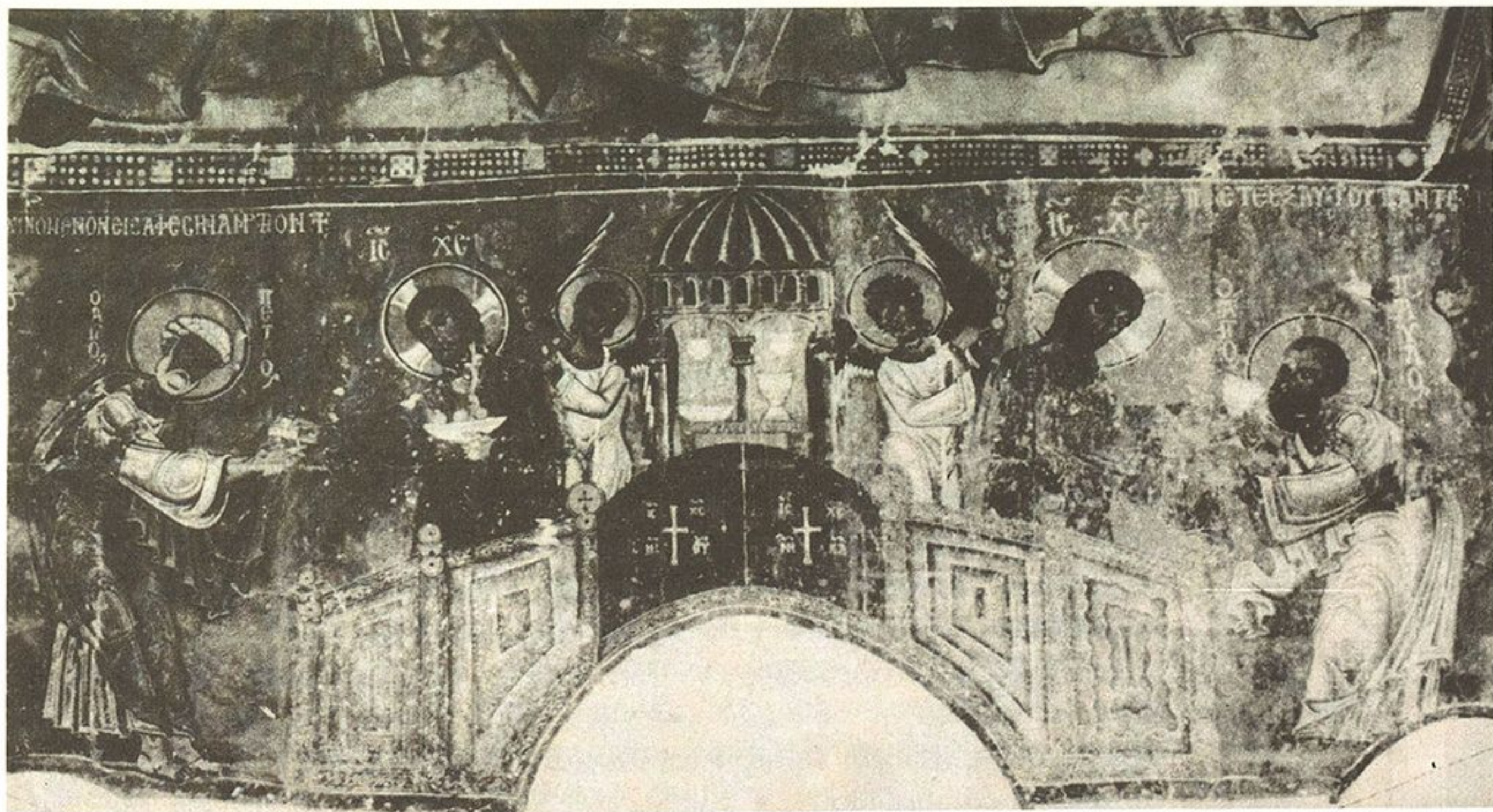
Արցախի Առաջաձոր գյուղի եկեղեցու ավագ խորանի հյուսիս-

սային և հարավային պատերին նկարված են երկու տաճար, մեկը ուղղանկյուն, մյուսը՝ շրջանաձև հատակագծով: Ուշագրավ է, որ Տեկոբի որմնանկարում ևս եղել է Չվարթնոցատիպ տաճարի պատկեր⁵⁷: Սրբերի և ավետարանական տեսարանների փոխարեն եկեղեցական կառույցների պատկերումը, խիստ ինքնատիպ երևույթ է:

Դադիվանքի գլխավոր եկեղեցու հյուսիսային պատին պատկերված է Ստեփանոս նախավկայի քարկոծումը: Հարավային կողմում ներկայացված է տեսարան Քրիստոսի, Տիրամոր և Նիկողայոս Հրաշագործի պատկերներով⁵⁸:

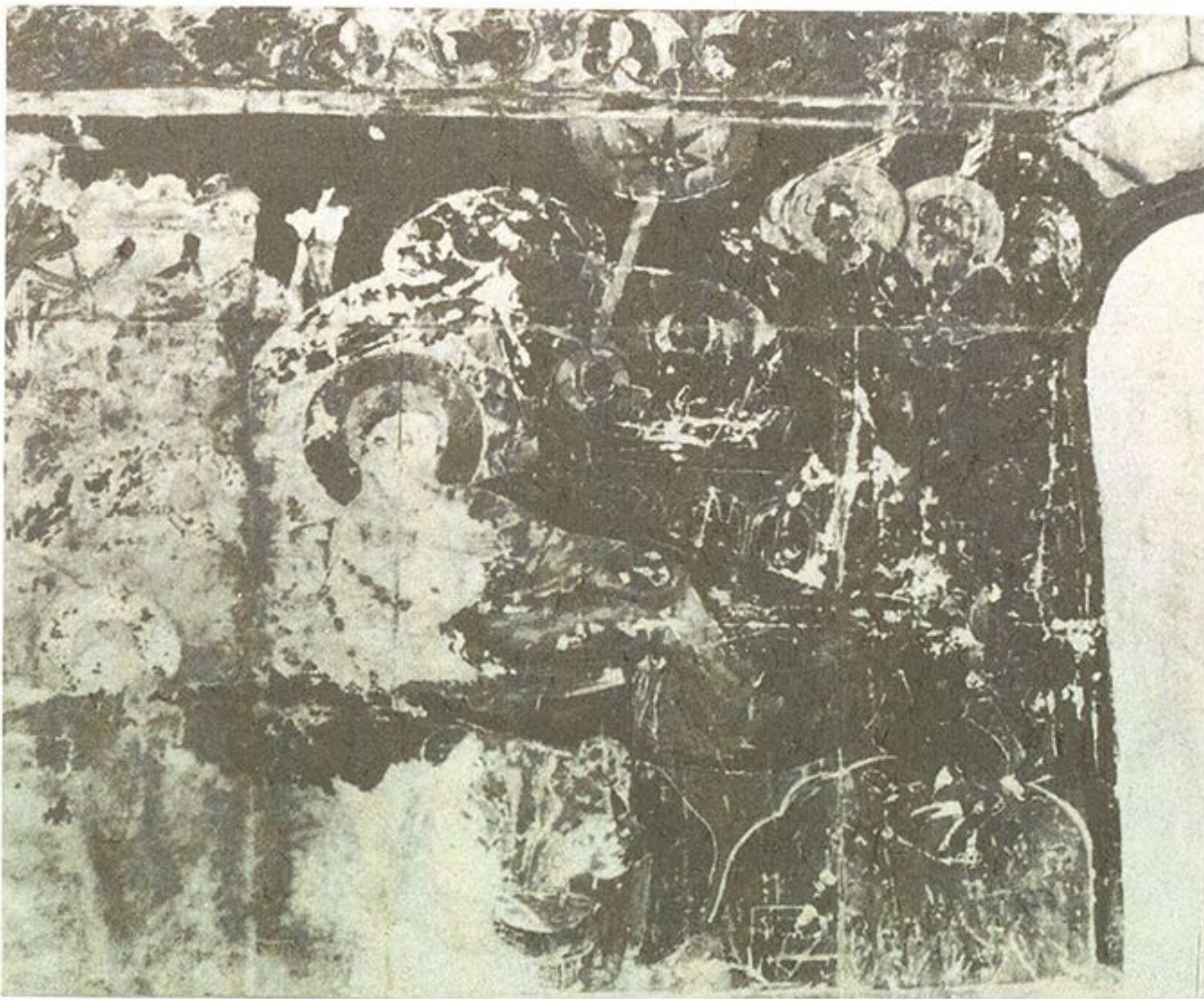
Հայ միջնադարյան արվեստի հուշարձաններից շատերն ստեղծվել են հայկական գաղթավայրերում: XIV—XV դարերում աշխույժ մշակութային կյանքով էր ապրում Արիմի հայ գաղութը: Ժամանակակիցների վկայությունների համաձայն միայն Կաֆայում (այժմ Թեոդոսիա) շուրջ 28 հայկական եկեղեցի է եղել: Այժմ պահպանվել են յոթը, որոնցից երեքը՝ հին Ջենովական քաղաքի տարածքում, չորսը՝ հայկական թաղամասում (այսպես կոչված արգելոցում):

20 Ախթալա. Հաղորդություն (հատված)





Հիմնականի հատվածներից և որմնանկարների մնացորդներից դատելով, դրանք բոլորն էլ զարդարված են եղել որմնանկարներով⁵⁹: Համեմատաբար լավ են պահպանվել XV դարի առաջին կեսին Խաչատուր քահանայի կողմից հիմնադրված Ս. Ստեփանոս եկեղեցու որմնանկարները: Ավագ խորանում երևում է Բարեխոսության հորինվածքը, որից ներքև՝ Հաղորդությունը: Այս երկու տեսարաններն ստեղծված են տարբեր ոճով: Եթե վերևում կերպարները փոքր ինչ ձգված են, գերակշռում է գեղանկարչական տարրը, ապա Հաղորդությունը հարթապատկերային է, ավելի գրաֆիկական, կերպարներն արևելյան՝ հայկական տիպ ունեն: Եկեղեցու արևմտյան պատին նշմարվում են Ահեղ դատաստանի մեծածավալ հորինվածքից մնացած հատվածներ:



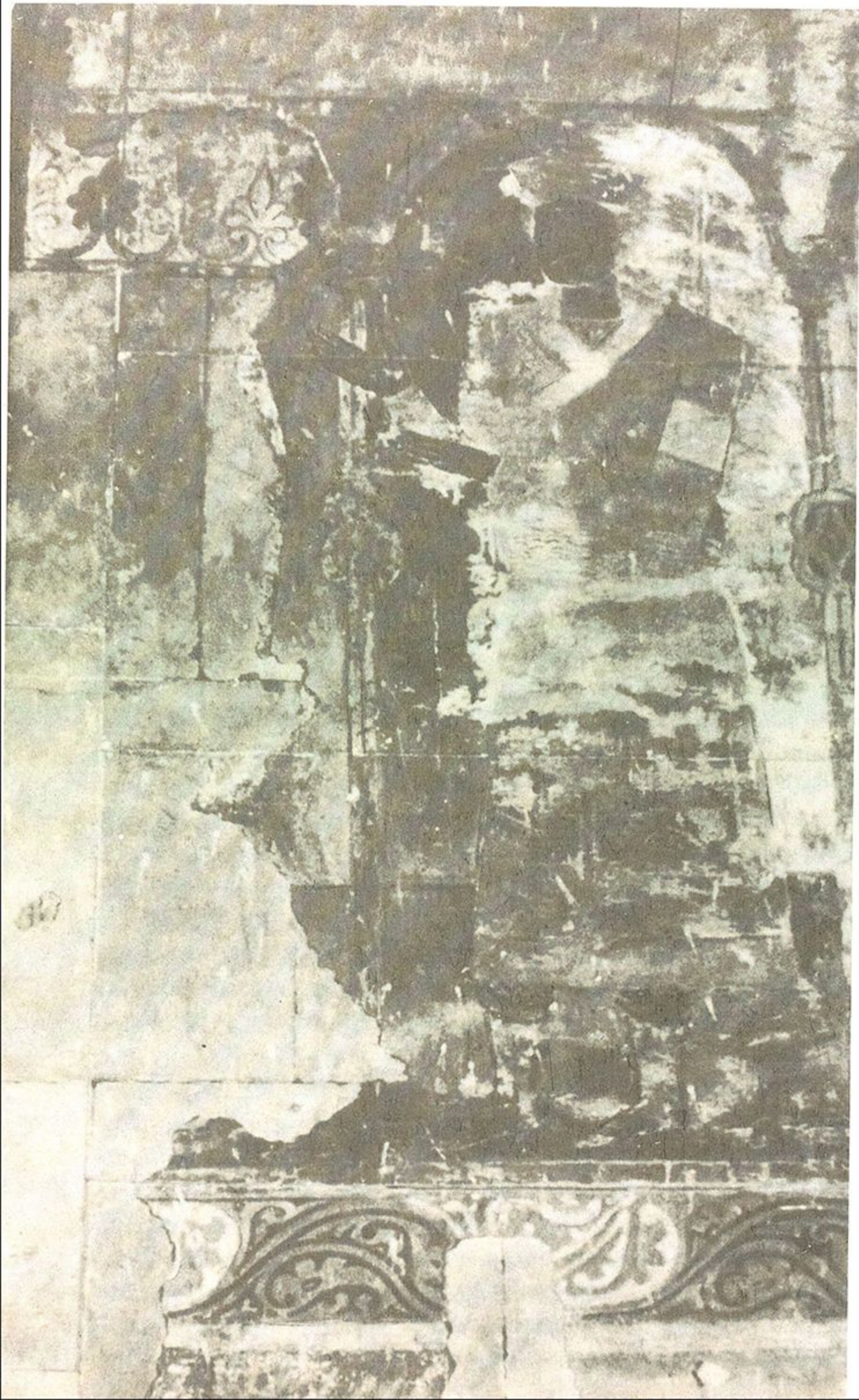
Սուրխաթի մոտ, 1338 թ. հիմնադրված Ա. Խաչ վանքում, գավիթից եկեղեցի տանող մուտքի ճակատին պատկերված է Տիրամայրը մանկան հետ, իսկ ավագ խորանում՝ Բարեխոսությունը: Քրիստոսի պատկերի շուրջը տեղ լին գտել ավետարանիչների խորհրդանիշները: Սկզբնական պատկերը (դատելով սյուժեի հնավանդ մեկնաբանությունից) ժամանակակից է կառուցված, սակայն ավելի ուշ շրջանում այն նորոգման է ենթարկվել:

XVI—XVIII դարերում հայ ժողովուրդը գտնվելով բռնակալական Թուրքիայի և Պարսկաստանի տիրապետության տակ, ամեն տեսակ բարբարոսական ճնշումների ենթարկվելով, ի վիճակի չէր նախորդ շրջանում ձեռք բերած մշակութային նվաճումներն ամրապնդել հայրենի հողի վրա: Սակայն նրա շինարար և ստեղծագործ ոգին, չխամրեց անգամ ամենադժվարին պայմաններում:

Այս շրջանում հայ կերպարվեստում կիրառություն ստացան հաստոցային եղանակով ստեղծված նկարները: Սոցիալ-քաղաքական անկման և կրոնական հալածանքների իրադրության մեջ որմնանկարչության ավանդների պահպանումն ու զարգացումը կապված էր որոշակի դժվարությունների հետ:

23 Հարստ.
Հոգեգալուստ





24 Հաղբատ. Խուփլու
Բուդա

XVII դարում հայկական որմնակարչության նշանավոր կենտրոն էր Նոր Ջուղան (Իրան): Հայտնի են հատկապես հայ խոջաների առանձնատների աշխարհիկ որմնակարները (խոջա Պետրոսի, խոջա Սաֆրազի, խոջա Սուքիասի, Ա. Տեր Բարսեղյանի, Մ. Լազվորչյանի բնակարաններ): Դարի 60-ական թվականներին խոջա Ավետիքի պատվերով շնորհալի նկարիչ Հովհաննես վարդապետ Մրքուզը նկարագարում է Նոր Ջուղայի Ամենափրկիչ վանքի Հովսեփ Արիմաթեցու եկեղեցին: Պատկերներից մեկում («Չննջող ակն») տեղ է գտել նկարչի ինքնանկարը: Նա աշխատել է նաև Գրիգոր Լուսավորչի եկեղեցու որմնակարների վրա: Նույն շրջանում Նոր Ջուղայում որմնակարչությամբ է զբաղվել հաստոցային գեղանկարչության ասպարեզում հաջողության հասած նկարիչ Մինասը: Թե Հովհաննես Մրքուզի և թե Մինասի գործերում նկատելի է Արևմուտքի դասական արվեստի ազդեցությունը: Որմնակարագարը են Նոր Ջուղայի XVII—XVIII դդ. մի շարք այլ հուշարձաններ, ինչպես Ս. Կատարիկե, Ս. Նիկողայոս, Ս. Բեթղեհեմ (1627 թ.), Ս. Հակոբ Բաղաթայի, Ս. Հովհաննես, Ս. Սարգիս, Ս. Աստվածածին եկեղեցիները:

Բուն Հայաստանում որմնակարչության հետագա տարածումը կապվում է Հովնաթանյան նկարիչների տոհմի գործունեության հետ: Մոնումենտալ արվեստի բնագավառում առաջինն հանդես եկավ 1661 թ. Շոողթում ծնված Նաղաշ Հովնաթանը, որն աշխատել է Երևանում (Պողոս-Պետրոս եկեղեցի), Թիֆլիսում, Էջմիածնում, ինչպես նաև իր հայրենի Գողթն գավառում: Նկարչի հետաքրքիր աշխատանքներից է Ագուլիսի Ս. Քրիստոսիոր եկեղեցու գմբեթի ձևավորումը (1680 թ.): Այստեղ թմբուկի վերնամասի ութ կամարաղեղների մեջ պատկերված են չորս սերովբե և մեկընդմեջ՝ չորս պատմական նշանավոր գործիչների դիմանկարներ՝ Գրիգոր Լուսավորիչ, Մեսրոպ Մաշտոց, Սահակ Պարթև, Ներսես Ա կաթողիկոս⁶⁰:

Նաղաշ Հովնաթանը 1712—1721 թթ. նկարագարել է Էջմիածնի Մայր տաճարի գմբեթը և ավագ խորանը: Այնուհետև տաճարի որմնակարների վրա աշխատել է Նաղաշի թոռը՝ Հովնաթան Հովնաթանյանը (XVIII դ. երկրորդ կես): Որմնակարներն հիմնականում ներկայացնում են բուսական մոտիվներով բազմազան զարդապատկերներ: Բացառություն են կազմում Նաղաշ Հովնաթանին վերագրվող հատվածաբար պահպանված մի քանի պատկերներ՝ Տրդատ թագավորը կնոջ՝ Աշխենի և քրոջ՝ Խոսրովիդուխտի հետ, Հայկ նահապետը⁶¹, Աղոթող զինվոր⁶²:



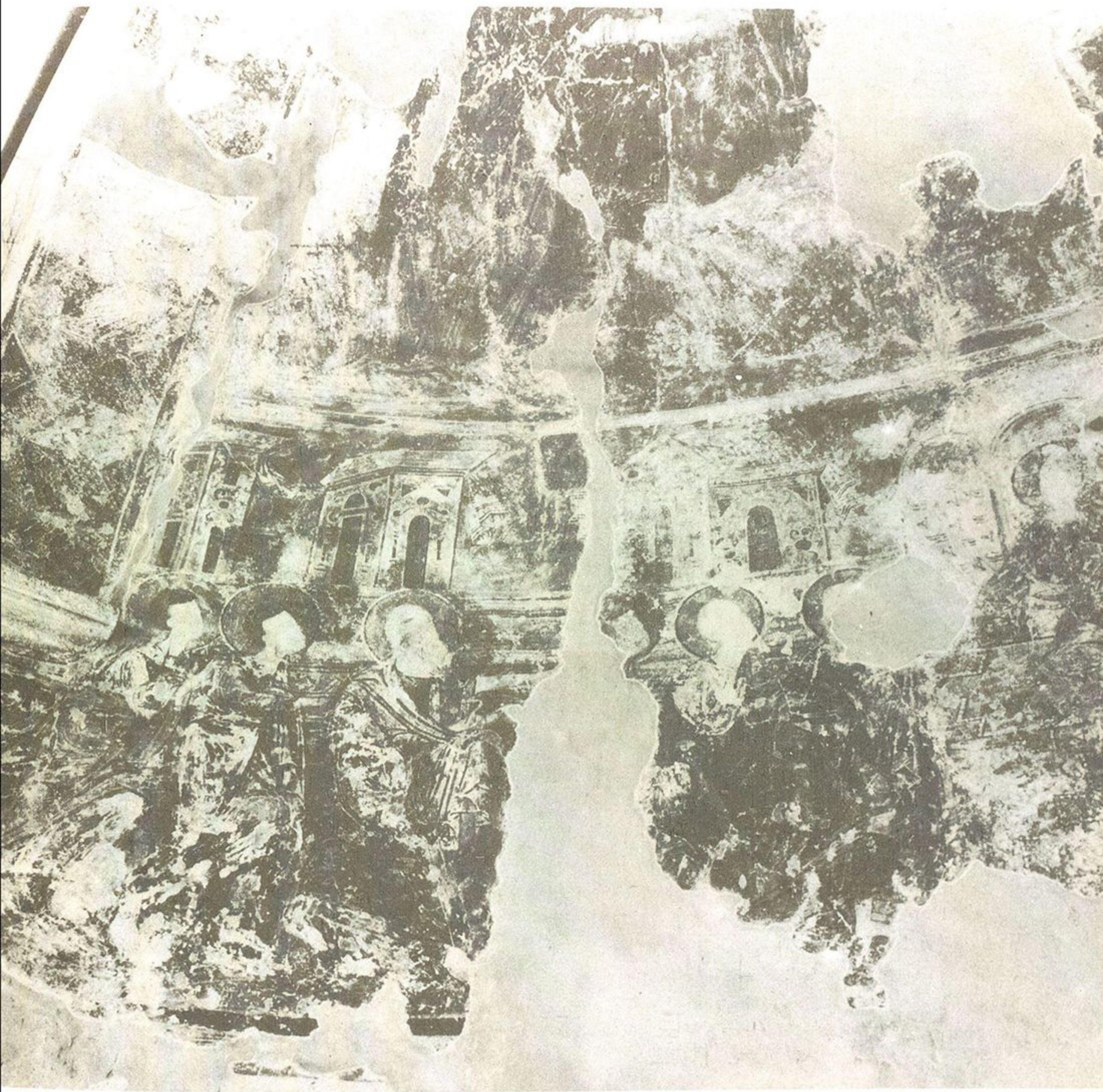
25 Հաղբատ. Տեառնդն-
դառաջ (Քառված)

Տրդատի խմբանկարն առավել հաջողվածն է: Այն որոշակիորեն ցույց է տալիս, որ նկարիչը հետաքննել է միջնադարյան պատկերաստեղծման սկզբունքներից և կրում է նոր ժամանակների գեղանկարչության ազդեցությունը: Թագավորական ընտանիքի անդամները ներկայացված են շքեղ հանդերձներով, ծնկի լեկած և հայացքներն ուղղած դեպի պատկերի ձախ կողմը:

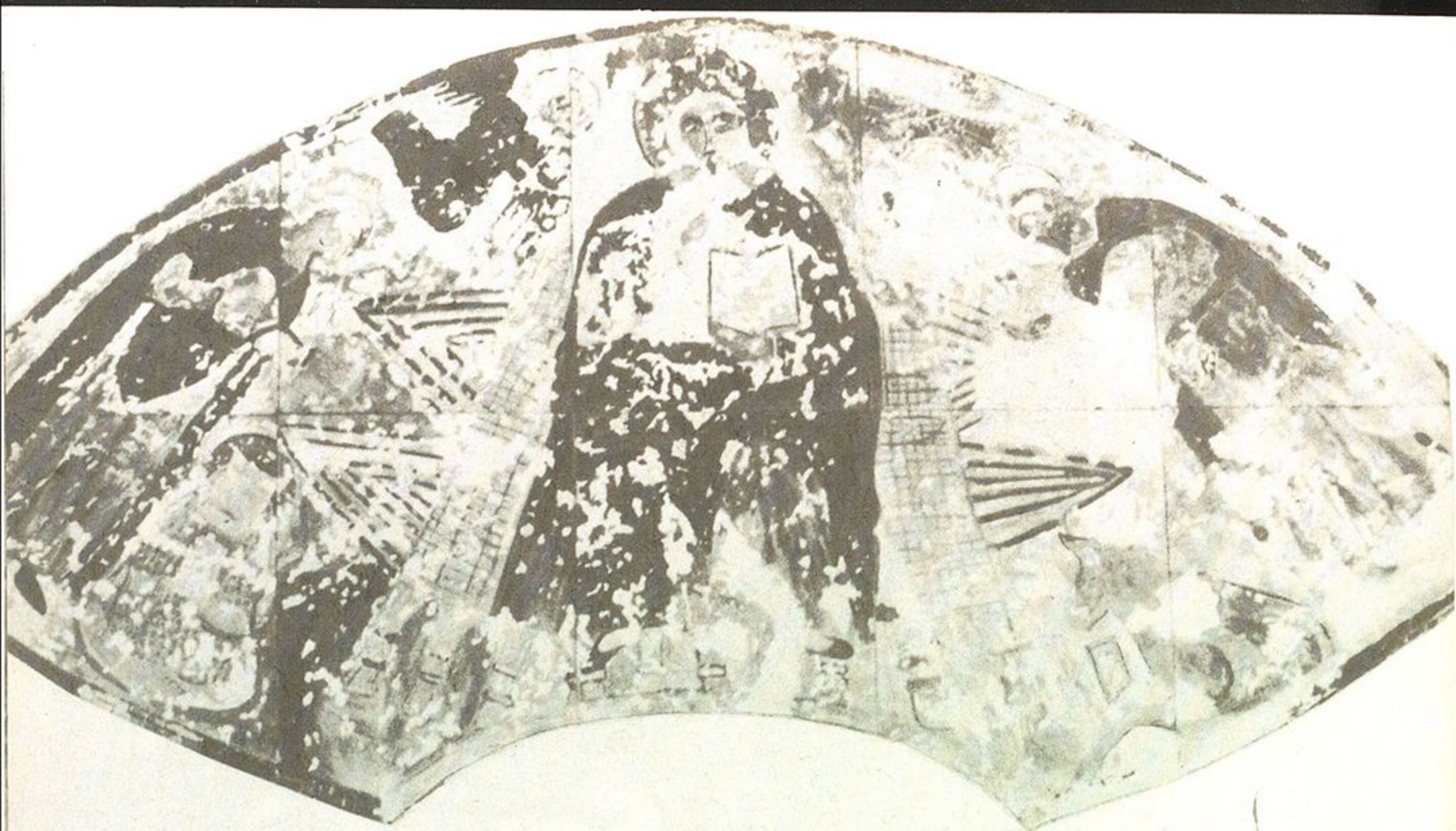
Հովնաթանյանների ու նրանց աշակերտների վրձնին են պատկանում այժմ Նախիջևանի ԻԽՍՀ տարածքում գտնվող մի շարք հայկական հուշարձանների որմնանկարները: Ընդհանրապես պետք է նշել, որ այդ շրջանում XVII—XIX դարերի որմնանկարներ ունեցող հուշարձանները պատկառելի թիվ են կազմում: Դրանք հիմնականում ներկայացնում են զարդապատկերային հորինվածքներ և մեծ մասամբ վատ են պահպանված: Պատմական Գողթն, Ճահոսկ, Երնջակ, Նախնավան գավառների որմնանկարազարդ հուշարձաններն են Ագուլիսի Ս. Թովմա, Ս. Շմավոն, Ս. Հովհաննես Մկրտիչ, Ս. Աստվածածին, Ս. Ստեփանոս, Շոողթի Ս. Աստվածածին, Ս. Հակոբ-Հայրապետ, Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ, Փառակայի Ս. Շմավոն, Ազնաբերդի Ս. Գրիգոր, Ապրակունիսի Ս. Կարապետ, Ս. Գևորգ,



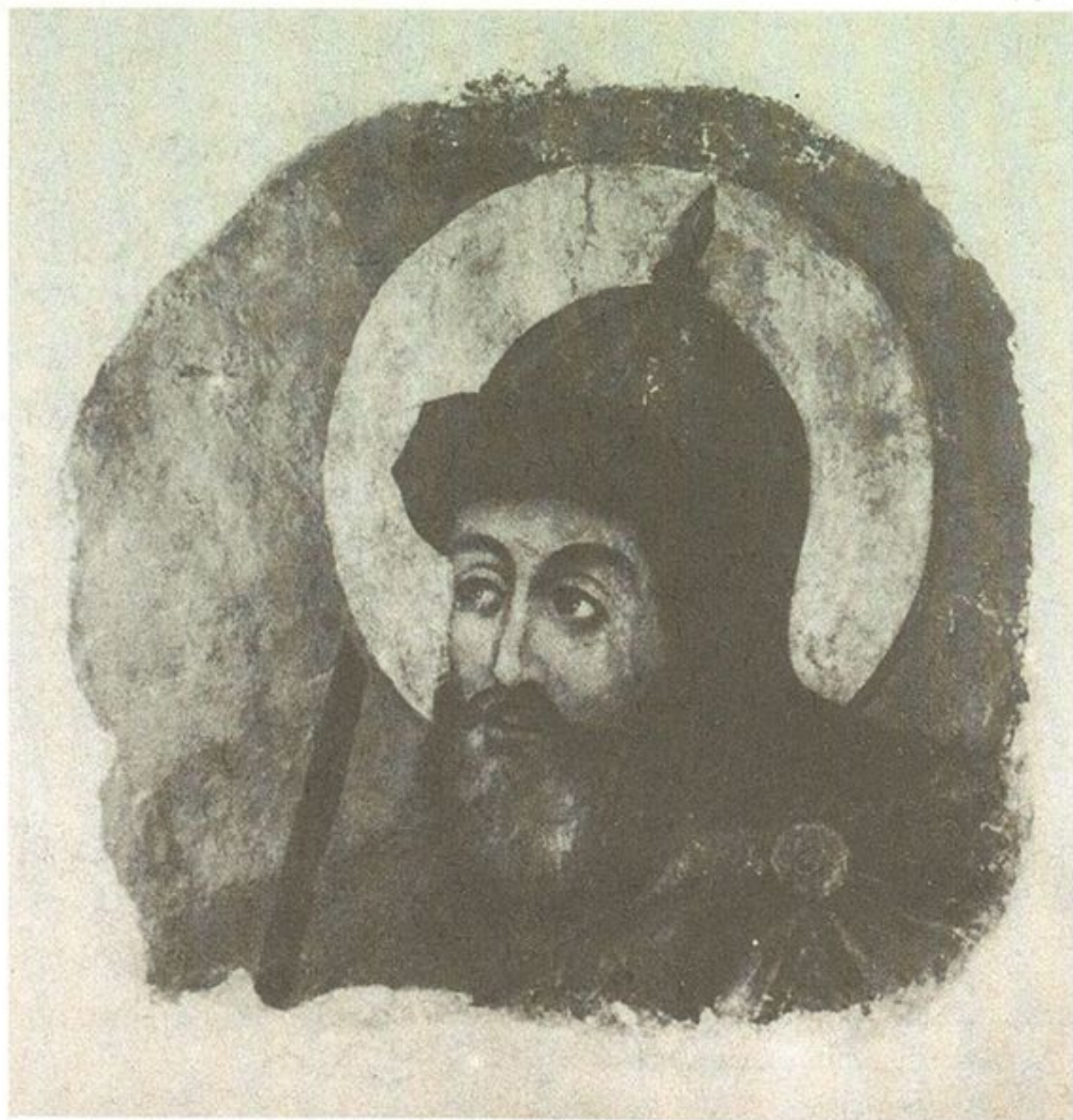
26 Առաքելոց վանք.
Ս. Սարգիս



27 Ղրիմ. Ս. Ստեփանոս
Եկեղեցի. Հաղորդություն
(Ռատված)



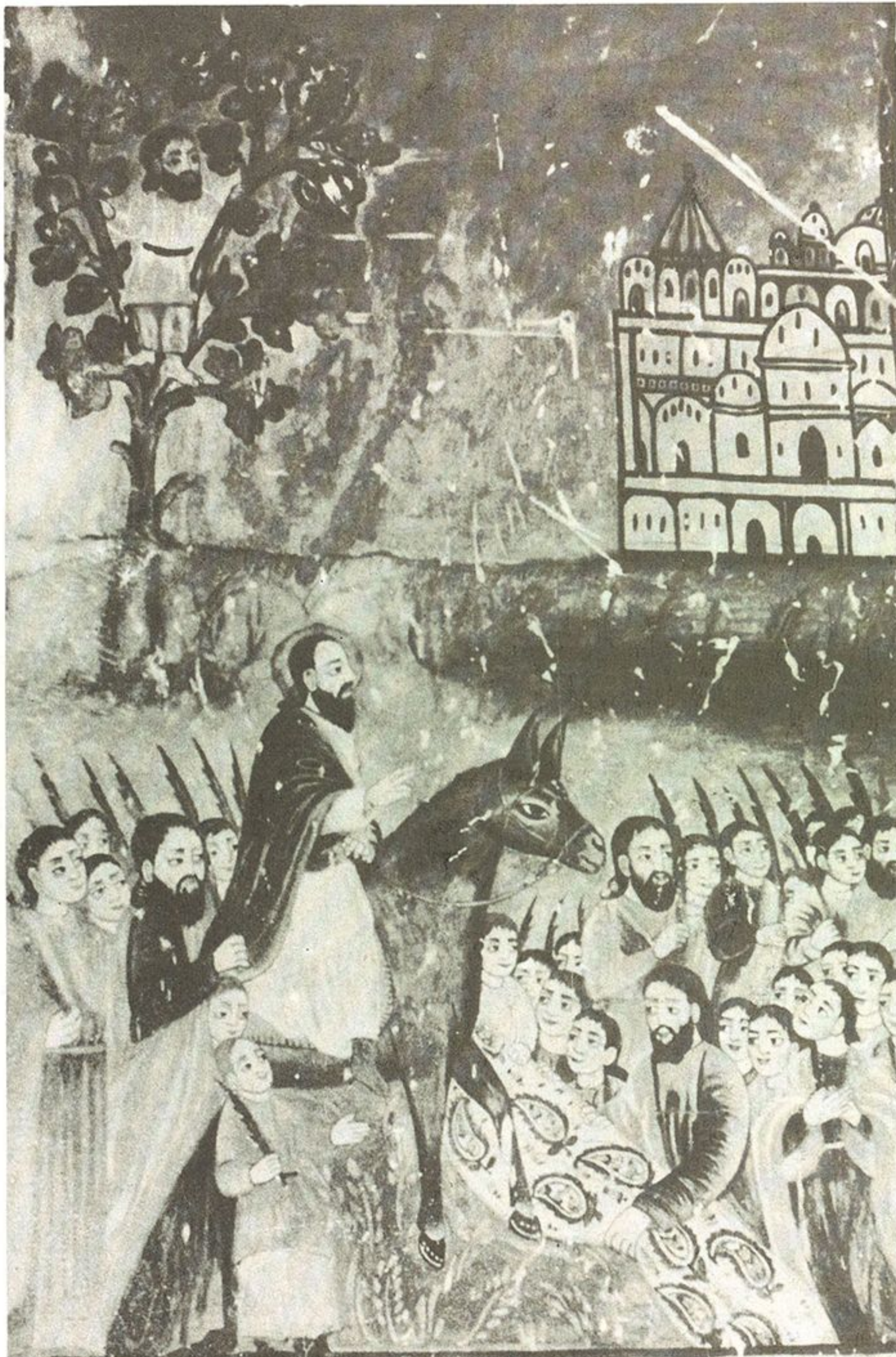
28 Ղրիմ. Ս. Խաչ վանք.
Բարեխոսություն



29 Էջմիածին. Հայկ Գա-
րապետի



80 Էջմիածին. Տրդատ
թագավորի ընտանիքը



31 Մեղրի. Մուսք Երու-
սաղեմ

ՅԻՇՏԻԷ. ԴԱՏԿԵՐՍ. ԹԵՎԱՆՑ. ԾԿՏՈՒՄԻՆԵ. ԵՒ ԿԻ
ՄԵՆԱԿՅԻՆ. ՈՐԴԻ. ԻՅՉԱՐՈՒՆԵ. ԵՒ ԱՌԱՔԵԿԻՆՆ. ԴՍՂ

Հին Զուղայի Ամենափրկիչ, Աստապատի Կարմիր վանքի Ս. Ստեփանոս, Ծափուկի Ս. Հովհաննէս, Ներքին Հանդամեջի Ս. Աստվածածին, Քաղաքիկի, Տրուսիսի Ս. Ստեփանոս, Տնակերտի Ս. Աստվածածին, Ռամսի Ս. Աստվածածին, Մցգունի Ս. Ստեփանոս, Բիստի Ս. Աստվածածին, Ծափկերտի Ամենափրկիչ, Գաղի Ս. Գրիգոր եկեղեցիները⁶³: Ոճական նույն ուղղությանն է պատկանում Ծամբի (այժմ՝ Իրան), Ս. Ստեփանոս վանքի գլխավոր տաճարի որմնանկարը: Նախիջևանի հայկական որմնանկարների հետագա ճակատագիրը լուրջ մտահոգություն է առաջացնում և արժանի է ամենաանկողնու նշադրության:

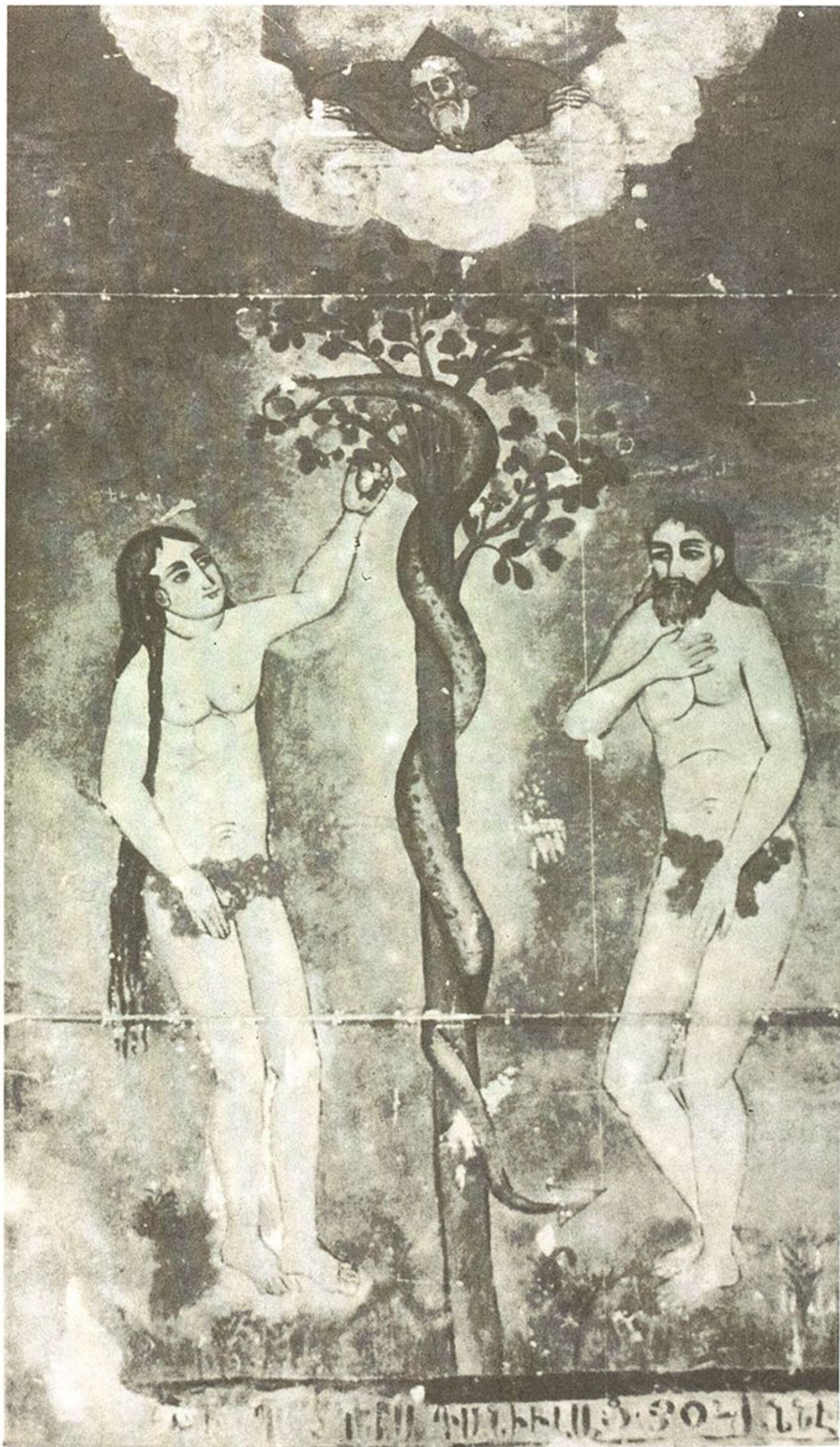
XVII դարի որմնանկարների հատվածներ են պահպանվել Վարագավանքի Ս. Գևորգ եկեղեցում, Լվովի հայկական եկեղեցում: Հաջորդ դարին են վերաբերում Արցախի Սարուշեն (Շագաղ) գյուղի Գրիգոր Լուսավորչի եկեղեցու որմնանկարները:

XIX դ. առաջին կեսի հայ մոնումենտալ գեղանկարչության հուշարձաններից են Թիֆլիսի Նորաշեն Անշխախտի, Աշտարակի Ս. Մարջանե (գավիթ), Շուշիի Կուսանաց վանքի (չի պահպանվել), Քանաքեռի Ս. Հակոբ, Մեղրիի մեծ թաղի Ս. Աստվածածին և մի քանի այլ եկեղեցիների որմնանկարները⁶⁴, որոնք ստեղծված են հաստոցային գեղանկարչության զգալի ազդեցությամբ, ոսկեն համեմատաբար փոքր չափեր: Մեղրիի եկեղեցու ավագ խորանի ձուռչարք հորինվածքը նկարվել է 1846 թ.: Վերին մասում Բարեխոսության հորինվածքն է, ավելի ներքև առաքյալներն են, իսկ ստորին մասում՝ դրախտն ու դժոխքը: Մույթերի վրա պատկերված են տեսարաններ Հին և Նոր կտակարանների թեմաներով՝ Ադամ և Եվա, Ադամն ու Եվան դրախտում, Մուտք Երրուսաղեմ, Խաչելություն: Սույն պատկերները, ինչպես կից եղած մակագրություններն են վկայում, նկարվել են ի հիշատակ այս կամ այն պատվիրատուի:

Այսպիսով, չնայած պատմա-քաղաքական ելևէջներին, ընդհանուր առմամբ, հայկական որմնանկարչությունն առանձնանում է իր ոճական ու թեմատիկ բազմազանությամբ, կոմպոզիցիոն և պատկերագրական յուրահատկություններով, հարուստ գունային լուծումներով: Հայկական որմնանկարչության յուրաքանչյուր շրջան բնորոշվում է մի շարք արժեքավոր ստեղծագործություններով: Հնագույն շրջանի գործերը սակավաթիվ են, ուստի վաղ միջնադարը կարելի է համարել հայ որմնանկարչության սկզբունքների ձևավորման փուլ, երբ, թե պատկերագրության, թե անգամ կատարման տեխնիկայի (հարթ շարվածքի վրա՝ նրբաշերտ ավաղ) առումով ի հայտ են գալիս նրա առանձնահատկությունները: Զարգացած ֆեո-



ՅԻՇ ՏԿԻ. ԳԱՏ ԿԵՐՍ. ԳԵՐԱԿԵՑ. ՅՕԿԱՆԵՆՏՍԻ. ԿԱՆԱՍ
ԱՆՐԱՌԱՆԻ. ԿՄ. ՍՐԳԻՍԻ. ԵՆ. ԸՎԵ. ՌԻՂ. Գ.



33 Մեղրի. Ադամն ու
Եվան դրախտում .
(Մեղսագործություն)

դալիզմի դարաշրջանից ավելի մեծաթիվ հուշարձաններ են պահպանվել, որոնցից ամեն մեկն ունի ինքնատիպ կողմեր, բայց բոլորի համար էլ ընդհանուր է ավանդական պատկերագրության տարրերի ու ձևերի կիրառությունն ու զարգացումը, ընդգծված մոնումենտալությունը: Թեև XVII—XVIII դարերի արվեստը ազդեցությունների նկատմամբ ավելի դյուրագգաց է, սակայն այն ևս կարեվոր տեղ ունի հայ որմնանկարչության պատմության շարունակական շղթայում:

Հայ հնավանդ գեղանկարչության զարգացման պատմությունը վկայում է, որ մեր անցյալի նկարիչները ստեղծագործական առումով մեծ մասամբ կանգնած են եղել երեք ուղիների հատույթում՝ ավանդույթ, կանոն, նորամուծություն: Այդ է պատճառը, որ նրանց արվեստը միանշանակ ու միանման չէ, բազմազան է ու յուրատիպ:

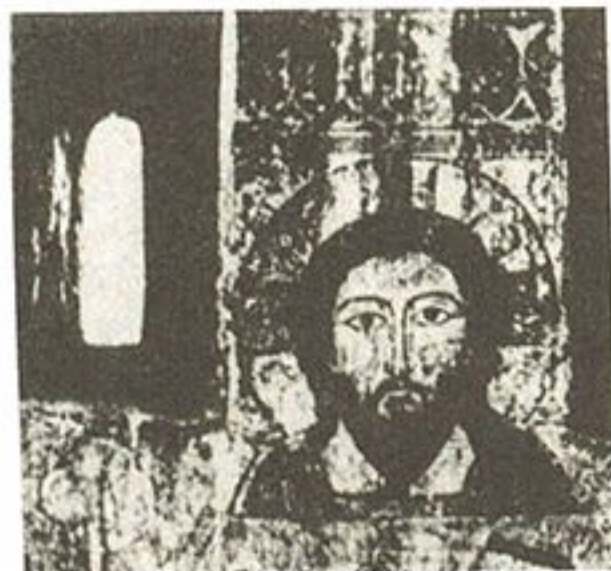
Հայ հին ու միջնադարյան որմնանկարչությունը մեկն է այն ամուր հիմքերից, որոնց վրա է խարսխվում նոր ժամանակների և արդի հայ արվեստը՝ իր անսպառ հարստությամբ: Որմնանկարչության արվեստը Հայաստանում երեք հազարամյակ ի վեր եղել և այսօր էլ մնում է որպես շարունակվող ընթացք: Այն ոչ միայն ավանդական է, այլև խորապես համահնչուն հայ արվեստի ձևամտածողությանը, մոնումենտալության վառ արտահայտված միտումների:



IN NOMINE DOMINI AMEN
ANNO DOMINI MDCCLXXII

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- 1 Կ. Հովհաննիսյան, Էրեբունիի որմնանկարները, Երևան, 1978, էջ 11:
- 2 Բ. Առաքելյան, Ակնարկներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության, Երևան, 1976, էջ 91—102, տես Ա. Սահինյան, Գառնիի և Գեղարդի ճարտարապետական հուշարձանները, Երևան, 1969, էջ 24—25:
- 3 Լ. Ազարյան, Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, Երևան, 1975, էջ 17—18:
- 4 Մովսես Կաղանկատուացի, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, Երևան, 1988, էջ 268
- 5 Ե. Մելքոնյան, Վրթանես Քերթոզը և պատկերամարտությունը, «Էջմիածին» 1970, Զ—Է, էջ 95: Եկեղեցիների որմերին երբեմն պատկերվում էին նաև հայոց հայրապետներ (Հովհ. Դրասխանակերտցի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 111):
- 6 Ս. Տեր—Ներսեսյան, հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975, էջ 7:
- 7 Մովսես Կաղանկատուացի, նույն տեղում, էջ 269:
- 8 Ա. Սեդրակյան, Հայաստանեայց եկեղեցու պատկերայարգութիւնը, հ. Ա, Ս. Պետերբուրգ, 1904, էջ 88:
- 9 Ե. Մելքոնյան, նշվ. աշխ., էջ 96:
- 10 Ա. Սեդրակյան, նշվ. աշխ., էջ 180:
- 11 Նույն տեղում, էջ 182—188:
- 12 Նույն տեղում, էջ 67, 71:
- 13 Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. Բ, Երևան, 1984, էջ 609:
- 14 Л. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи. Ереван, 1957, с. 7.
- 15 Н. Котанджян. Цвет в раннесредневековой живописи Армении, Ереван, 1978, с. 10.
- 16 Л. Дурново, Краткая история..., с. 8, Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, հ. I, Երևան, 1952, էջ 89, 91—92, 98:
- 17 Պատկերասրահում է պահվում ստորին՝ հնագույն շերտը: Մյուսները գտնվում են Հայաստանի պատմության պետ. թանգարանում: (Կ. Ղաֆադարյան, Երևան. միջնադարյան հուշարձաններն ու վիմագիր արձանագրությունները, Երևան, 1975, էջ 80—82, նկ. 24—25):
- 18 Հիմնադրված հատվածներ են պահպանվել Օձունում, Ջրառատի Ս. Մինաս, Շենիկի Ս. Ստեփա-



նու, Բյուրակահի Արտավասիկ եկեղեցիներում: (Վ. Գրիգորյան, Հայաստանի վաղ միջնադարյան կենտրոնագմբեթ փոքր հուշարձանները, Երևան, 1982, էջ 77):

Հայոց Ներսես Գ կաթողիկոսի Տայքում կառուցած Իշխան տաճարում կան որմնանկարների բեկորներ, որոնց մի մասն հավանորեն ծամանակակից է կառույցին: Ավագ խորանում նկարված մեդալիոններից մեկում պահպանվել է Տրդատ թագավորի կնոջ՝ Աշխենի պատկերը, կից հայերեն մակագրությամբ: (Տ. Մարության, Խորագույն Հայք, Երևան, 1978, էջ 82—88):

19 Ս. Տեր—Ներսիսյան, նշվ. աշխ., էջ 57, Կ. Մաթևոսյան, Լմբատավանքի Ս. Ստեփանոս եկեղեցու որմնանկարը, «Էջմիածին», 1982, Դ, էջ 53—55:

20 Պատկերասրահում պահվում են Թալինի որմնանկարի զարդապատկերների փոքրացված ընդօրինակությունները (Կ-687):

21 Լ. Գուրնովոն գրում է, որ Թալինում նույն կոմպոզիցիան, ինչ որ Լմբատավանքում, այսինքն՝ Քրիստոսը փառքի մեջ, երկնային ուժերով շրջապատված:

Ն. Քոթանջյանը սակայն նկատում է, որ Թալինում պատկերված է եղել զահը, վրան դրված գրքով: (Ն. Կոտանջյան, նշվ. աշխ., էջ 14, նկ. 41, 42): Հայկական որմնանկարչության մեջ պատկերագրական սույն հորինվածքը (հետիմասիա), առկա է միայն Թալինում:

22 Գմբեթարդից ներքև, խորանի մեծ լուսամուտների հավասարությամբ պատկերված են եղել ամբողջ հասակով կանգնած առաքյալները: Ավագ խորան տանող վերասլաց կամարի վրա պատկերված են տասնմեկ մեդալիոններ՝ սրբերի կիսանդրիներով, միայն կենտրոնական մեդալիոնում հավասարաթև խաչ է պատկերված:

23 Կ. Մաթևոսյան, Արուսի Ս. Գրիգոր և Թալինի կաթողիկ տաճարների որմնանկարները, «Էջմիածին», 1982, Ը—Թ, էջ 70:

24 Չի բացառվում, որ Քրիստոսի պատկերի երկու կողմում նկարված լինեն տաճարի կառուցող Գրիգոր Մամիկոնյանը և նրա կին Հեղինեն: Տե՛ս Լ. Դурново. Степная живпись в Аруче, Տեղեկագիր ՀՍՍՀ ԳԱ, 1952, № 1, էջ 64:

25 Ուշագրավ է, որ Արուսի նորաշեն տաճարի որմնանկարները տեսելուց հետո Աղվանքի իշխան Ջվանշիրը նկարազարդել է տվել Գարդմանում իր կառուցած եկեղեցին՝ «... գմբեթէն մինչև ի բարտրս դրանն» (Մովսես Կաղանկատուացի, նույն տեղում, էջ 196):

26 Ն. Կոտանջյան, նշվ. աշխ., էջ 52, Կ. Մաթևոսյան, Եղվարդի Ս. Զորավար եկեղեցին և մեծատանը, «Էջմիածին», 1988, Է, էջ 51—52:

27 Լ. Դурново, Краткая история..., с. 9, 13, Ն. Կոտանջյան, նշվ. աշխ.:

28 Ստեփանոս Օրբելյան, Սյունիքի պատմություն (աշխարհաբար թարգմ.՝ Ա. Ա. Աբրահամյանի), Երևան, 1986, էջ 228:

29 Ա. Միրզոյան, Հայկական մանրանկարչություն. Գրիգոր Տաթևացի և Անանուն Սյունեցի, Երևան, 1987, էջ 6:

30 Ս. Տեր—Ներսիսյան, նշվ. աշխ., էջ 70—116:

31 Նույն տեղում, էջ 110, 115:

32 Թովմա Արծրունի և Անանուն, Պատմություն Արծրունյաց տան (աշխարհաբար թարգմ.՝ Վ. Մ. Վարդանյանի), Երևան, 1985, էջ 459: Որմնանկարազարդ է եղել նաև Գագիկ Արծրունու Ոստան քաղաքում կառուցած ծովահայաց ճեմասրահը (Նույն տեղում, էջ 452—458):

33 Ն. Կոտանջյան, Ани. Книжная история горда и раскопки на месте гордища. Л.-М., 1934, табл. XXXIII.

34 Հ. Հակոբյան, Ռշտունիքի Ս. Հակոբ վանքի որմնանկարը, ՀՍՍՀ ԳԱ Լրաբեր հաս. գիտ., 1985, № 9, էջ 69—77:

35 Ա. Սեդրակյան, նշվ. աշխ., էջ 91:

36 Ուշագրավ է, որ XI դարի 80-ական թվականներին Թեոդորոս Քեսունցի հայ նկարիչը որմնանկարազարդել է Եգիպտոսի կոպտական Շենուտի վանքը, թողնելով համապատասխան մակագրություններ՝ հայերեն և կոպտերեն (Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանք ձեռագրաց, հ. Ա, Անթիլիաս, 1951, էջ 248):

37 Տե՛ս Ստ. Մնացականյան, Նիկողայոս Մառը և հայկական ճարտարապետությունը, Երևան, 1969, էջ 150:

38 Թ. Թորոմանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, աշխատությունների ժողովածու, Երևան, 1942, էջ 166:

39 И. Орбели. Путеводитель по городу Ани, СПб., 1910, с. 45.

40 Ս. Ավագյան, Վիմական արձանագրությունների բառաքննություն, Երևան, 1978, էջ 826—832:

41 41 Н. Марр, Ани, табл. XVI, Թ. Թորոմանյան, Գշվ. աշխ., էջ 166: Որմնանկարազարդ բեկորները հավաքված են եղել Անիի թանգարանում, որի ցույթերը թուրքերի ներխուժումից հետո (1920 թ.) ցիր ու ցան են արվել: Որմնանկարի երկու հատված այժմ պահվում է Էրմիտաժում Путеводитель по залам Эрмитажа, Л. 1963, с. 120):

42 П. Мурадян, Строительство и конфессия церкви Тиграна Оненца по памятникам эпиграфики, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1985 № 4, с. 174—190. Ա. Կակովկինի կարծիքով գավիթը նկարազարդվել է մինչև մոնղոլական արշավանքը՝ 1286 թ.:

(А. Каковкин, О датировке росписей часовни, притвора и церкви св. Григория в Ани, IV Международный симпозиум по армянскому искусству, тезисы докладов, Ереван, 1985, с. 137—139):

43. А. Каковкин. Роспись церкви Григория Тиграна Оненца в Ани, Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1983, № 2, էջ 107—109:

44 Երկու հատվածների ընդօրինակություններ ցուցադրվում են պատկերաբանում, երկու այլ հատվածներ՝ այդ թվում «Տրդատի երթը»՝ Հայաստանի պատմ. պետ. թանգարանում:

45 П. Мурадян, Գշվ. աշխ., էջ 190:

46 Д. Кипшидзе. Пещеры Ани, Ереван, 1972, с. 92—93, илл. 37:

47 «Տեր Աստուած զարացո եւ բարձրացո ի վերա թշնամեաց խաչին Քրիստոսի զամիրսպասալարն ըզՋարարիա եւ զԻսանէ զեղբայր իւր եւ յերկարկե[նդան]ութիւն շնորհեա ծառաին քում Տիգրանայ եւ որդոյ իւրոյ, ամեն»: Որմնանկարի մի հատվածի գծանկարը տե՛ս Ղ. Ալիշան, Շիրակ, Վեհեսիկ, 1881, էջ 87—89:

48 Д. Кипшидзе, Գշվ. աշխ., էջ 98:

49 Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, աշխատությունների երկրորդ ժողովածու, Երևան, 1948, էջ 161:

50 Ճավայի է, որ երբեմն, որոշ ուսումնասիրողների կողմից, վերը Գշված փոքրաթիվ հուշարձանների օրինակն ընդհանրացվում է, ուռնացվում քաղկեդոնականության դերը հայ որմնանկարչության մեջ ընդհանրապես: Ավելին՝ «հայ քաղկեդոնականություն» հասկացությունն հաճախ կամայականորեն փոխարինվում է «վրացականով»: Այս մասին տե՛ս И. Драмбян, К вопросу о датировке и интерпретации фресок Кобайра, «Кавказ и Византия», вып. 4, Ереван, 1984, с. 194—217,

Ստ. Մնացականյան, Հայկական որմնանկարչական արվեստի պատմական ճախարչյալների հարցի շուրջը, ՀԽՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր», հաս. գիտ. 1968, № 7, էջ 49—60:

51 Գ. Հովսեփյան, Մի ձեռագիր Ավետարան. Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, պր. Բ, Նյու Յորք, 1948, էջ 45—66:

52 Քոբայրի որմնանկարների մանրակրկիտ ուսումնասիրությամբ զբաղվել է Ի. Դրամբյանը՝ տե՛ս И. Драмбян, Фрески Кобайра, Ереван, 1979.

53 Նույն տեղում, էջ 12—13, 18:

54 Նույն տեղում, էջ 19:

55 Ավագ խորանի հարդարանքը կառուցվածքով հիշեցնում է Ախթալայի և Քոբայրի Մեծ եկեղեցու համապատասխան որմնանկարները: Գմբեթի և թմբուկի վրա պատկերները տեղադրված են հինգ շարքով՝ կենտրոնում հավասարաթև խաչ է, այնուհետև երկնքի ֆոնի վրա չորս հրեշտակներ, արև և լուսին, երրորդ շարքում Տիրամորը շրջապատող տասներկու առաքյալներն են, չորրորդում՝ տասնվեց մարգարեներ, և ստորին շարքում՝ դրվագներ մարգարեների կյանքից: Հատվածաբար պահպանվել են նաև ավետարանական տեսարանների, ավետարանիչների և եկեղեցու հայրերի պատկերները եկեղեցու պատերին և որմնասյուների:

56 Գ. Հովսեփյան, Խաղբեկեանք կամ Պոռշեանք Հայոց պատմության մեջ, Անթիլիաս, 1989, էջ 201, պատկեր 31, 159:

57 Ստ. Մնացականյան, Ն. Մառը..., էջ 150:

58 Л. Дурново, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. М., 1979, с. 154.

59 Э Корхмазян, Армянская миниатюра Крыма, Ереван, 1978, с. 95—110.

Резюме

60 Ա. Այվազյան, Ագուլիս, Երևան, 1986, էջ 86, 88, 84:

61 Այս պատկերի մոտ որևէ մակագրություն չի պահպանվել, սակայն գրականության մեջ, այն մեծ մասամբ անվանվում է «Հայկ նահապետ»: Գ. Հովսեփյանը գրում է, որ Էջմիածնի որմնանկարից պահպանվել է. «... Տրդատի արքայական ընտանիքը և Ս. Մինասի (ոչ Հայկի) գլուխը» (Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, հ. Բ., Երևան, 1987, էջ 288): Ինչպես երևում է արդեն դարասկզբին Գ. Հովսեփյանը գիտեր, որ պատկերը վերագրվում է Հայկին, ինչը և յուրովի ուղղվում է: Սակայն այդ արվում է առանց պատճառաբանության, մյուս կողմից, գրականության մեջ ամենուր պատկերը ներկայացվում է Հայկ նահապետ անվամբ, ուստի, կարծում ենք մինչև լրացուցիչ փաստարկների կամ վերլուծության ի հայտ գալը, հարկ չկա առայժմ փոխել ընդունված անվանումը: (Տե՛ս Ե. Մարտիկյան, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, հ. Ա, Երևան, 1971, էջ 82, Մ. Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը 17—18-րդ դդ., Երևան, 1974, էջ 159, Գ. Դզնունի, Հայ կերպարվեստագետներ (համառոտ բառարան), Երևան, 1977, էջ 278 և այլուր):

62 1892 թ. Մկրտիչ Ա Խրիմյան կաթողիկոսի կարգադրությամբ Էջմիածնի տաճարի նկարները հանվել են: 1955—56 թթ. Լ. Դուրնովոյի ղեկավարությամբ որմնանկարները վերականգնվել են, իսկ որոշ հատվածներ տեղափոխվել են պատկերասրահ:

Էջմիածնում զարդանկարչական բնույթի պատկերներով զարդարված են եղել նաև հին վեհարանը և Ղազարապատ հյուրանոցը (Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյաններ, 1741 թ.):

63 Ա. Այվազյան, Նախիջևանի ԻՍՍՀ հայկական հուշարձանները, Երևան, 1986, էջ 22—184, նույնի, Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, Երևան, 1987, նկ. 38, 42, 48, 87, 164, 189—191, 287—289:

64 Նշված հուշարձանների, ինչպես և հայկական մի շարք այլ որմնանկարների մասին տե՛ս Ե. Մկրտչյան, Լեռնային Ղարաբաղի պատմաճարտարապետական հուշարձանները, Երևան, 1985, էջ 42, 226, Ե. Շահազիզ, Աշտարակի պատմությունը, Երևան, 1987, էջ 170, նկ. 12, 18, Ա. Երեմյան, Նոր Ջուղայի ԺԷ դարու որմնանկարչական յուշարձանը, Նյու-Յորք, 1942, Ե. Պետրոսյան, Հայ եկեղեցու վերաբերմունքը սրբապատկերների նկատմամբ, Աթենք, 1987 (հունարեն, հայերեն ամփոփումով), Օ. Խալպաչյան, Архитектурные ансамбли Армении, М., 1980, с. 188.



ՈՐՄԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ԹԵՄԱՆԵՐԻ ՀԱՄԱՌՈՏ ԲԱՑԱՏՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ



Բարեխոսություն (Գեիսուս) — Քրիստոնեական պատկերագրության մեջ (հատկապես որմնանդկարներում) լայն տարածում ստացած հորինվածք, ուր ներկայացվում է Քրիստոսը, իսկ նրանցից աջ ու ձախ՝ Մարիամ Աստվածածինն ու Հովհաննես Մկրտիչը, որոնք աստծո առջև բարեխոսում են մարդկության համար:

Գրիգոր Լուսավորչի չարչարանքները — Ըստ պատմիչ Ագաթանգեղոսի, հայոց Տրդատ թագավորը պահանջում է, որ Անակի որդի Գրիգորը Անահիտ դիցուհու տաճարում պատվի աստվածուհուն, բայց քրիստոնյա հպատակը մերժում է այդ անել: Արքայի հրամանով Գրիգորը ենթարկվում է խստագույն չարչարանքների (թվով 12):

Խաչելություն — Քրիստոսին խաչ բարձրացնելը Գողգոթայում, երկու ավազակների հետ: Բոլոր չորս ավետարանիչները բազմաթիվ մանրամասներ են հաղորդում խաչելության վերաբերյալ

Հայ միջնադարյան արվեստում թեմայի պատկերմանը հանդիպում ենք 11-րդ դարից սկսած, իսկ մինչ այդ ընդունված էր խաչի պատկերումը, առանց խաչեցյալի:

Կույսերի նահատակությունը — Պատմիչ Ագաթանգեղոսի վկայությամբ 3-րդ դարի վերջերին Գայանեի գլխավորությամբ Հայաստան եկած քրիստոնյա կույսերը, Հռիփսիմեի՝ Տրդատ թագավորի նկատմամբ ցուցաբերած անհնազանդությունից հետո, մահապատժի են ենթարկվում: Հայոց տոմարի Հոռի ամսի 26-ին նահատակվում են Հռիփսիմեն և երեսուներկու այլ կույսեր, իսկ հաջորդ օրը՝ Գայանեն ու ևս երկուսը:

Հաղորդություն — Քրիստոնեական ծես, որի ընթացքում հավատացյալներն ուտելով մի պատան հաց և ըմպելով մի կում գինի (Քրիստոսի «մարմինն ու արյունը») հաղորդվում են աստծո հետ: Ըստ Մատթեոսի ավետարանի հաղորդության խորհուրդը սահմանել է հենց Քրիստոսը (զվ. ԻԶ, 26—30):

Որմնանկարներում առավել տարածված տարբերակն է, երբ Քրիստոսը պատկերվում է հորինվածքի կենտրոնում, երկու անգամ, իսկ աջ ու ձախ կողմերից նրան են մոտենում վեցական առաքյալները և ստանում հաց ու գինի:

Հոգեգալուստ (պենտեկոստե) — Ծագում է «Գործք առաքելոցի» գրական հիմքից: Ունի պատկերագրական մի քանի տարբերակներ: Հայ միջնադարյան արվեստում առավել տարածված հորինվածքը ներկայացնում է բոլորաձև նստած առաքյալներին և վերևից իջնող սուրբ հոգին (աղավնու տեսքով):

Մեղսագործություն (Ադամն ու Եվան դրախտում) — Ըստ Հին Կտակարանի, առաջին այրն ու կինը՝ Ադամը և Եվան սատանայի (օձի) դրրդմամբ համտեսում են իմաստության՝ բարու և չարի ծառի արգելված պտուղը, որի պատճառով արտաքսվում են դրախտից:

Մոգերի երկրպագությունը — Ըստ Ավետարանի, երբ Հիսուսը ծնվեց, ուղենիշ աստղի առաջնորդությամբ արևելքից մոգեր եկան Բեթղեհեմ և երկրպագեցին մանկանը, նաև նվերներ մատուցեցին (Մատթեոս, Բ, 11): Տեսարանի պատկերագրական առավել տարածված հորինվածքը ընդգրկում է նաև Ծնունդը, Հովիվների երկրպագությունը և մանկան լոգանքը: Այն մեծ մասամբ այս ձևով է ներկայացվում 13—15-րդ դդ. հայ մանրանկարչության մեջ:

Մուտք Երուսաղեմ — Քրիստոսի հանդիսավոր մուտքը Երուսաղեմ, զատիկից և իր եղերական մահվանից մեկ շաբաթ առաջ: Ըստ Ավետարանի Հիսուսին ուղեկցում էին տասներկու աշակերտները, իսկ քաղաքի մուտքի մոտ նրանց դիմավորելու էին եկել բազմաթիվ բնակիչներ, որոնք ձիթենու դալար ոստեր էին նետում և հագուստներ փռում ճանապարհին:

Մուտք Երուսաղեմը քրիստոնեական կերպարվեստում շատ վաղ կիրառված թեմաներից մեկն է և ունի պատկերագրական մի շարք տարբերակներ:

Սուրբ գինվորներ — Ս. Գևորգը քրիստոնեական ավանդության համաձայն բարձրաստիճան գինվորական էր Դիոկղետիանոս կայսեր մոտ, բայց ընդունելով քրիստոնեություն չարչարանքների ու մահապատժի ենթարկվեց: Ս. Գևորգի քաջագործություններից հայտնի է նրա վարած հաղթական մարտը վիշապի հետ:

Ս. Սարգիսը հայ եկեղեցու սրբերից է: Ծագումով Կապադովկիայից էր, ծառայում էր հռոմեական բանակում: Նահատակվել է պարսիկների ձեռքով: Ս. Սարգիսը սովորաբար պատկերվում է ճերմակ ձի հեծած, որդու՝ Մարտիրոսի հետ:

Տեսողություն — Ըստ Ավետարանի ծննդյան 40-րդ օրը լրանալուց հետո ծնողները Քրիստոսին տանում են տաճար, ուր նրանց ընդառաջ է ելնում Սիմեոն անունով բարեպաշտ մի մարդ, գիրկն է առնում մանկանը և դիմում նրան որպես Փրկչի: Սույն թեմայի պատկերումը հայտնի է 5-րդ դարից:

Պիղատոսը լվանում է ձեռքերը — Համաձայն Ավետարանի, երբ Քրիստոսը մատնությամբ կալանվում ու տարվում է հռոմեական կուսակալ Պիղատոսի մոտ, վերջինս համոզվում է, որ Հիսուսն անմեղ է, սակայն ամբոխը համառորեն մահապատիժ է պահանջում: Այդ ժամանակ Պիղատոսը ժողովրդի ներկայությամբ լվանում է ձեռքերը և ասում. «Այդ արդարի արյունից ես անմասն եմ...» (Մատթեոս, ԻԷ, 24):

*ФРЕСКОВАЯ ЖИВОПИСЬ
В ГОСУДАРСТВЕННОЙ КАРТИННОЙ
ГАЛЕРЕЕ АРМЕНИИ
К. А. МАТЕВОСЯН*

РЕЗЮМЕ

Научное исследование армянской фресковой живописи впервые началось в Государственной картинной галерее Армении. Оно связано с именем Л. А. Дурново (1885—1963), которая с 1937 года, обосновавшись в Ереване, взялась за благородное дело изучения и копирования росписей, написала ценные монографии, посвященные древнему и средневековому армянскому изобразительному искусству.

Созданная Л. А. Дурново группа стала заниматься систематическим копированием фресок. С 1937 по 1959 годы были скопированы росписи церквей Св. Степаноса в Лмбатаванке, Св. Ншана в Ахпате, церкви Аракелоц в Иджеванском районе, Погоса-Петроса в Татеве, частично — росписи церквей Аруча и Талина, мозаика Гарни.

По инициативе галереи в 1968—1977 годах были скопированы также росписи Гндеванка, Св. Аствацацин в Мегри, церквей Св. Хач и Св. Стефаноса в Крыму, росписи Аруча, Кобайра.

Все эти копии представлены в экспозиции музея.

Древнейшие росписи, обнаруженные на территории Армении, относятся к периоду Араратского (Урартского) царства (9—6 вв. до н. э.). Фрагменты росписей сохранились в Эребуни (Ереван), в крепости Тейшебаини, в поселениях Западной Армении. Они в основном представляют культовые сцены, иногда эпизоды светской жизни.

Преобладающая часть памятников армянской фресковой живописи относится к христианскому периоду (в Армении христианство было принято как официальная религия в 301 году). Искусство фресковой живописи пережило истинный расцвет в VII веке — золотом веке армянской архитектуры. Из множест-

ва памятников монументальной живописи этого века (Багаван, Мрен, Артик, Сисиан, Птгни, Кармравор в Аштараке, Св. Зоравар в Егварде, Св. Степанос в Коше, Св. Минас в Джрарате и др.) сравнительно хорошо сохранились росписи церквей Св. Степаноса в Лмбатаванке, Св. Григора в Аруче, и в соборе Талина. Они отличаются иконографическими и композиционными особенностями, богатством колорита, ярко выраженной монументальностью и высоким мастерством исполнения. Технической особенностью монументальной живописи этого времени является очень тонкий слой грунта, наложенного на почти ровную каменную кладку.

Росписи X—XI веков сохранились в церквях Св. Хач Ахтамара, Св. Ншан Ахпата, Св. Акоп Рштуника, а также в Татеве и Гндеванке. В этот период были созданы росписи светского характера в городе Ани и на острове Ахтамар на озере Ван. Художественные традиции раннего средневековья обогатились новыми композициями и темами.

Росписи XII—XIV веков сохранились в ряде памятников Ани, в монастырях Оромос, Ахтала, Ахпат, Кобайр, Киранц, Аракелоц, в церкви деревни Араджадзор Арцаха и в Дадиванке.

Множество росписей XIV—XVII веков были созданы в армянских колониях (Крым, Львов, Новая Джульфа). Около трех десятков росписей в разных церквях XVII—XIX веков на территории Нахичеванской АССР. Часть из них связана с именами представителей рода Овнатанянов, развернувших широкую художественную деятельность и работавших также в Ереване, Эчмиадине, Тифлисе.

Несмотря на историко-политические сложные перипетии фресковая живопись в Армении пережила своеобразное развитие и является одной из важнейших составных частей армянского изобразительного искусства.

Շապիկի վրա՝ Աշխեն թագուհի (հատված Էջմիածնի որմնանկարից)

Գեղ. խմբագիր՝ Ն. Մանուկյան
Տեխն. խմբագիր՝ Գ. Առաքելյան
Լուսանկարները՝ Կ. Թորոսյանի
Սլաշըր՝ Գ. Քասաբարյանի
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Գ. Կիրակոսյան

պատվեր 2630

ԳԻՆԸ՝ 1 Ռ.

ՏՊԱՔԱՆԱԿԸ՝ 1000

ՀԽՍՀ Ռատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետական կոմիտեի Հակոբ Մեղապարտի անվան պոլիգրաֆկոմբինատ, Երևան-9, Տերյան 91: