

ՔՆԱՐԻԿ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

ՀԱՅՈՑ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ԱՎԱԳ ԽՈՐԱՆԻ ՎԱՐԱԳՈՒՅՐՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Միջնադարյան պատկերացումներով, մարդուն տրված հոգևոր իմաստներն ըմբռնելու կարողությունը դրսևորվում է որոշակի զգացական պատկերների միջոցով: Դրանք, որպես Ամենակալին ձգտելու, նրա հետ հաղորդակցվելու մղումի արտահայտություն, կերպավորվում են քրիստոնեական արվեստի տարբեր տեսակներում: Այն մի դեպքում եկեղեցու որմերը զարդարող տերունական տեսարան է, ձեռագիր մատյանի ծաղկանկար, մյուս դեպքում՝ սուրբ խորհուրդները կատարելու ժամանակ գործածվող դրվագազարդ առարկա, նրբահյուս հանդերձանք, վարագույր, ծածկոց կամ որևէ այլ առարկա: Հոգևոր միջավայրը ներկայացնող և հավատքով ներշնչված այդ ամենը մի ամբողջություն են կազմում, ուր հորինվածքը, ձևը, գույնը ծառայում են մի նպատակի՝ արտացոլելու աստվածային էությունը, ինչպես ներկայացվում է հոգևոր հայրերի քննախոսություններում¹: Որպես բնորոշ օրինակ մենք Գրիգոր Տաթևացու մեկնությունը, թե ինչու է քահանայապետի զգեստը շքեղ և գունագեղ: Քանի որ «Սուրբ գործին պետք է սուրբ զգեստ ... Մարմնի երևացող սրբությունը նշանակում է հոգու աներևույթ սրբություն», - կարդում ենք «Գիրք հարցմանցում»²: Այնուհետև, շարունակելով միտքը, հեղինակը բացատրում է, թե սպիտակ շապիկը, կարմիր գոտին, խաչաձև ապարոշը, ոսկեգույն խույրը՝ հանդերձանքի յուրաքանչյուր մանրամասնը, խորհրդաբանական իմաստով ինչպես են կապվում Աստծո և աստվածային հետ:

Խորհրդաբանական և գեղագիտական ընկալումների այս ընդհանրությամբ է պայմանավորվում միջնադարյան արվեստի տարբեր տեսակների սերտ կապը: Այս երևույթի արդյունքում տեսնում ենք, որ մանրանկարչության, քանդակագործության և որմնանկարչության մեջ տարածված տերունական տեսարանները, ինչպես նաև

¹ Խորանների մեկնություններ, աշխատասիրեց՝ Վիգեն Ղազարյանը, Եր., 1995 թ., էջ 11:

² Գիրք հարցմանց երիցս նրանեալ Սրբոյն Հօրն մերոյ Գրիգորի Տաթևացոյն ... Ի Կ. Պոլիս, ՌՇՀԸ (1729 թ.), էջ 347:

Հայ Եկեղեցու պատմության ավանդական հորինվածքները հանդիպում են Ավետարանի կազմերի, աջերի ու մասնատուփերի, հայրապետական հանդերձանքի (շուրջառ, վակաս, փորուրար, կոնքեռ, խույր), ծածկոցների ու վարագույրների վրա՝ վկայելով մաս հայ ոսկերիչների, ասեղնագործության և դաջարվեստի վարպետների հմտությունը, ճաշակն ու վառ երևակայությունը:

Ձեռագործ հյուսվածքների մեջ առանձնակի ուշադրություն են գրավում Ավագ խորանի վարագույրները, որոնց մկարագարդումները մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում միջնադարյան արվեստի ուսումնասիրության համար:

Հայոց Եկեղեցու ծեսի համաձայն, Ավագ խորանն ամբողջությամբ ծածկվում է կերպասից կամ կտավից պատրաստված ծաղկակար վարագույրով: Պատարագի ժամանակ, ըստ ամհրաժեշտության, այն բացվում և փակվում է, իսկ արարողությունից դուրս՝ «փակ պահելը հարգանքի մշան է, և շատ եկեղեցիներում սովորությունն է», - ինչպես գրում է Մաղաքիա արքեպս. Օրմանյանը «Ծիսական բառարանում»³:

Կաթողիկոսական դիվանի վավերագրերում հանդիպում են բազմաթիվ օրինակներ, ուր եկեղեցուն պատկանող արժեքների շարքում թվարկվում են մաս վարագույրները: Հայ մատենագրության մեջ մույմպես պահպանվել են առանձին տեղեկություններ եկեղեցիներին մկիրաբերված վարագույրների մասին: Դրանցից մեկն է 13-րդ դարի պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցու այն հիշատակումը՝ «Աս (Արզու խաթուն կին Վախթանկայ Հաթերբեցոյ) բազում ինչ օժանդակ եղել (եկեղեցոյն Գետկայ), արարել վարագոյր գեղեցիկ՝ դատեօք իւրովք՝ ծածկոյթ սուրբ խորանին, զարմանալի տեսողացն, ի մագոյ այծից կակղագունաց՝ ներկեալ պէսպէս եւ զանազան, գործ քանդակակերպ եւ մկարեալ պատկերօք, ճշգրտագոյն հանուածովք՝ տնօրինականօք Փրկչին եւ այլ սրբոց, որ հիացուցանէր տեսողան: Եւ որք տեսանէին, օրհնութիւն տային Աստուծոյ, որ ետ կանանց իմաստութիւն ուստայանկութեան եւ հանճար մկարակերտութեան... Եւ ոչ միայն այս եկեղեցոյս արար ծածկոյթ, այլ եւ այլոց եկեղեցեաց՝ Հաղբատայ եւ Մակարայ եւ Դաղի վանից, քանզի յոյժ սիրող էր եկեղեցեաց բարեպաշտ կինն»⁴:

Մեր երկրում պարբերաբար կրկնվող արհամիրքների և ինքնին, ձեռագործ հյուսվածքների մուրք ու դուրամաշ լինելու պատճառով, վաղ շրջանից ասեղնագործության մոտներ չեն պահպանվել: Ինչպես մկատում է հայ մշակույթի երախտավոր Գարեգին Հովսեփյանը, «Ասեղնագործ հյուսվածքները ԺԵ դարից առաջ

³ Մաղաքիա արքեպս. Օրմանյան, Ծիսական բառարան, Եր., 1992 թ., էջ 120:

⁴ Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, Եր., 1961 թ., էջ 215-216:

չեն հասել մեր ձեռքը»⁵։ Պահպանված գործերի մեջ վարագույրներն ավելի ուշ շրջանից են՝ հիմնականում ստեղծված 17-18-րդ դարերում։ Տեղին է նշել, որ դրանց շարքում ասեղնագործ օրինակներն ավելի շատ 17-րդ դարից են, իսկ դաջելու տեխնիկայով արվածները հասնում են մինչև 19-րդ դարի սկիզբը։

Տարբեր վայրերում ստեղծված վարագույրների ուսումնասիրությունը հանգեցնում է այն եզրակացության, որ թե՛ ասեղնագործ, և թե՛ դաջե գործերն ունեն մկարագարոման միևնույն սկզբունքները։ Բավականին մեծ չափի (ինչպիսին որ տվյալ եկեղեցու Ավագ խորանի չափն է) կտորի ծաղկանկար եզրագոտու ներսում արվում են թեմատիկ տեսարաններ, որոնք երբեմն դասավորված են մի քանի շարքերով։ Միջնադարյան արվեստում ընդունված ձևով, վարագույրների վրա նույնպես արվել են պատկերի բովանդակությունը լուսաբանող և հիշատակային բազմաթիվ գրություններ, որոնցից հատկապես վերջիններս արժեքավոր տեղեկություններ են պարունակում տվյալ գործի ստեղծման ժամանակի, մվիրաբերված եկեղեցու և հեղինակի մասին։ Այդ գրությունների մեջ հանդիպում ենք Էջմիածնի Մայր Տաճարի, Ս. Սարգիս, Ս. Աստվածածին, Ս. Թովմայի, Ս. Թադեի եկեղեցիների, Երուսաղեմի վանքի անունները։

Նշենք մի ուշագրավ առանձնահատկություն ևս։ Վարագույրների եզրագոտիներն իրենց ներսում ամփոփված հորինվածքի համար ասես մախադուտ են հանդիսանում, և որոնց ձևավորումները հիշեցնում են մանրանկարչության մեջ կանոնակարգված խորանների և անվանաթերթերի մկարագարողումները։ Տարբեր վարագույրների վրա մեկ կամ երկու շարքով ձգվող ծաղկանկար եզրագոտիների մեջ որոշակի դիմումով դասավորված են թոչնաթևերի մեջ առնված հրեշտակների գլուխներ, ինչպես նաև առանձին շրջանակներում արված առաքյալների և չորս անկյուններում՝ չորս ավետարանիչների խորհրդանշական պատկերներ։ Թվենք մի քանի բնորոշ օրինակներ։ Հայաստանի Ազգային Պատկերասրահում պահպանվող 17-րդ դարի վարագույրի կենտրոնում ասեղնագործված եկեղեցու շուրջը՝ յոթ շրջանակների մեջ, թեմատիկ տեսարաններ են, եզրագոտու վրա՝ տասներկու առաքյալների պատկերները, անկյուններում՝ չորս ավետարանիչները՝ իրենց խորհրդանշաններով, յուրաքանչյուրի ձեռքին՝ բացված գիրք՝ Ավետարանի առաջին տողերը գրված։ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի Գանձատանը ցուցադրվող Մայր Տաճարին մվիրաբերված երկու վարագույրների վրա (1705-14 և 1741 թթ.) ասեղնագործված են «Էջմիածնի հիմնադրումը» անունով հայտնի հորինվածքի տարբերակները։ Առաջինի եզրագոտու ծաղկաշղթայի մեջ իրար են հաջորդում թոչնաթևերով հրեշտակի գլխի

⁵ Գաբրելին Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, հ. Բ., Եր., 1987 թ., էջ 252։

և խաչի, ուղղահայաց եզրերի՝ տասներկու առաքյալների պատկերները: Հաջորդի՝ Գրքահյուս մեխակներից կազմված զարդագոտու առկայությունը պատկերված են չորս ավետարանիչներ՝ իրենց խորհրդանշաններով: Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց վանքի 1737 թվականի ասեղնագործ վարագույրի եզրագոտու հիմնական մոտիվը մույնպես կազմված է մեխակներից և մարգարտածաղիկներից, իսկ Համբարձման տեսարանով վարագույրի առկայությունը, բոլորակների մեջ, չորս ավետարանիչների պատկերներն են: 1805 թվականի դաջե վարագույրի եզրագոտու հիմնական մոտիվը թռչնաթևերով հրեշտակների գլուխների պատկերներն են, որոնք տարածվում են ամբողջ ֆոնով մեկ՝ ասես համապատասխան միջավայր ստեղծելով տերուական տեսարանների համար:

Վարագույրների հարդարանքում առանձնահատուկ տեղ են գրավում թեմատիկ հորինվածքները, որոնց ընդգրկման սահմանները բավականին լայն են՝ ներառելով Հիմ ու Նոր Կտակարանների ավանդական տեսարանների առանձին պատկերները: Եվ մեծամասամբ տերուական պատկերաշարը ներկայացվում է հետաքրքիր խմբավորումներով՝ երբեմն համադրվելով Հայոց Եկեղեցու պատմությանը նվիրված հորինվածքների հետ: Սակավաթիվ են միայն մեկ թեմատիկ հորինվածքով վարագույրները, որոնց վրա տեղ են գտել Ավետման, Համբարձման, Ս. Սարգսի, Ս. Գրիգոր Լուսավորչի, Հայոց Հայրապետների պատկերները: Ավելի հաճախ հանդիպում են միջնադարյան մանրանկարչության և որմնանկարչության մեջ ընդունված ձևով, երկու շարքով դասավորված կամ կենտրոնում՝ մեծ չափերով հորինվածքի շուրջը տեղավորված տեսարաններից կազմված պատկերաշարերը:

Վարագույրների թեմատիկ պատկերների ուսումնասիրությունը բերում է այն եզրակացության, որ դրանց ընտրության և դասավորության վրա իր որոշակի ազդեցությունն է թողել եկեղեցու ներսի հարդարանքը: Նշենք, որ, ընդունված կարգի համաձայն, Հայոց Եկեղեցու Ավագ խորանը զարդարում է մանուկ Հիսուսը՝ գրկին Աստվածամոր, խորանի կողային պատերը՝ տասներկու առաքյալների, մարգարեների և մեր Եկեղեցու Հայրապետների ու վարդապետների պատկերները, Քրիստոսի տնօրինության տեսարանները: Հատկանշական է, որ թեմատիկ պատկերներով վարագույրները, եկեղեցու ներսի հարդարանքի մի մասը կազմելով, լրացնում և ամբողջացնում են այն:

Ավագ խորանի վարագույրների պատկերագրության առանձնահատկությունները ներկայացնենք մի քանի ուշագրավ մոտիվներով: Առաջինն անդրադառնանք Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի Գանձատանը պահվող գործերին:

1663 թվականի դաջված վարագույրի բաց հողագույն կտավի վրա տաք աղյուսագույն, դարչնագույն և շագանակագույն ներկերով արված տերուական պատկերները հորիզոնական երկու շարքով են դասավորված: Ներքևի լայն հատվածի

կենտրոնում՝ «Խաչելություն», աչից՝ «Աստվածամայրը մանկան հետ», ձախից՝ «Աստվածամոր վերափոխումը» ավանդական պատկերագրությամբ տեսարաններն են: Վերևի մեղ հատվածում, կամարաձև վերնամասով ուղղանկյունների մեջ, տեղ են գտել Քրիստոսի տնօրինության հետևյալ պատկերները՝ «Ավետում», «Մոգերի երկրպագություն», «Տյառնընդառաջ», «Մկրտություն», «Պայծառակերպություն», «Մուտք Երուսաղեմ», «Ունկվա», «Համբարձում», «Հարություն» և «Աստվածամայրը մանկան հետ»: Իսկ երկու կողքերին՝ առանձին շրջանակներում, Ս. Սարգսի, Ս. Գևորգի, հրեշտակների ու սրբերի պատկերներ են: Վարագույրի ներքևում հետևյալ հիշատակային գրությունն է. «Յիշատակ է վարագուրս փօքջանցի Աղեքսանդրի որդիոցն մահտեսի Վարդանին եւ մահտեսի Աւետիսին. ի դուռն Ս. Աստուածածնի: ԹՎԻՆ ՌՄԼ. ի Թժխատ. Ձեռամբ Ծակոր դըպրի»: Արձանագրության մեջ հիշատակվում է պատմական Փոքր Հայքի Սեբաստիայի նահանգի Թոխաթ քաղաքը, որը միջնադարում եղել է գրչության կենտրոն, ուր տարածված էին տարբեր արհեստներ, այդ թվում՝ ուսուցանակությունը, գորգագործությունը, ջուլհակությունը: Տեղի հայկական ինը եկեղեցիներից կենտրոնականը Ս. Աստվածածնի անունն է կրել, որին էլ նվիրաբերվել է այս վարագույրը: Հեղինակ Հակոբ դպրի՝ ավանդական տեսարանները մեկնաբանելու լուրահատկություններին ծանոթանալը միայն մեկ՝ «Աստվածամայրը մանկան հետ» պատկերի քննությամբ: Հասակով մեկ կանգնած Աստվածամոր աջ թևին մանուկ Հիսուսն է, ձախ ձեռքին՝ խաչանիշ գավազան, ոտքերի տակ՝ լուսնի մահիկ՝ մեծ գլխով օձ փաթաթված: Դիմաֆայաց պատկերված Աստվածամոր և մանկան դիրքերը մեզ հիշեցնում են հնագույն օրինակները, իսկ մանուկ Հիսուսին տիրազուգույն պատկերելու ձևը հայ արվեստում տարածված է 17-18-րդ դարերի գեղանկարչության մեջ: Ավանդական հորինվածք ներմուծված մանրամասներով (գավազան, լուսնի մահիկ, օձ) հեղինակը Ս. Կույսի կերպարում ցանկացել է առանձնացնել նրա՝ Աստծո մայր և տիրուհի լինելու հատկանիշերը: Ժողովրդական ընկալումներն ու ժամանակաշրջանի գեղագիտական չափանիշերը դրսևորվում են Աստվածամոր դիմապատկերում: Նա պատկերված է ուսերին թափվող երկար մազերով, ավանդական շապիկին փոխարինող ծաղկանկար փեշով, առանց գլխաշորի և թիկնոցի, սակայն թագով և լուսապսակով, ինչպես ընդունված է միջնադարյան արվեստում:

18-րդ դարի դաջված մի գունագեղ վարագույրի կապույտ ֆոնին երկու շարքով, առանձին կամարների ներսում, դասավորված են հետևյալ տեսարանները՝ «Պայծառակերպություն», «Խաչելություն», «Խաչից իջեցում», «Քրիստոսի չարչարանքները», «Համբարձում», «Յուդաբեր կանաչ գերեզմանի մոտ» և Հին Կտակարանից՝ «Ադամը և Եվան դրախտում» և «Արտաքսում դրախտից»:

Ս. Թովմայի եկեղեցուն մվիրաբերված 17-րդ դարի վարագույրի վրա՝ երկգլխա-
մի արծիվների շարքից կազմված եզրագոտում, պատկերված են հասակով
մեկ կանգնած չորս ավետարանիչներն՝ իրենց խորհրդանշաններով և Սուրբ Գրք-
քով: Հիշատակված օրինակներից արդեն երևում է, որ վարագույրների հարդարան-
քում բավականին տարածված են ավետարանիչների պատկերները: Դրանք հիմ-
նականում տեղավորվում են չորս անկյուններում, իսկ այստեղ միակ թեմատիկ տե-
սարանն է:

Առաքյալների պատկերները՝ որպես մեր եկեղեցական հավատքի խորհրդա-
նշան, հայ արվեստում հայտնի են դեռևս 7-րդ դարից: Հնագույն օրինակը Սիսիանի
Ս. Հովհաննես եկեղեցու գմբեթի քիվի տակ, չորս անկյուններում տեղավորված
պատկերաքանդակներն են⁶: Տեղին է հիշատակել նաև Մոմիկ վարպետի կառու-
ցած Արեմիի Ս. Աստվածածին եկեղեցու (1321 թ.) առագաստների վրայի բարձր-
արվեստ քանդակները:

1805 թվականի վերոհիշյալ վարագույրի կենտրոնական, իր մեծ չափերով ա-
ռանձնացող պատկերը «Աստվածամայրը մանկան, Ս. Ստեփանոսի և Ս. Հովհան-
նես Մկրտչի հետ» ավանդական հորինվածքի մի հետաքրքիր խմբագրումն է: Աստ-
վածամոր գլխավերևում՝ սլաքաձև կամարի տակ, նրա գլխին թագ բռնած հրեշ-
տակներ են պատկերված, իսկ Ստեփանոս Նախավկայի ոտքերի մոտ՝ մի զան՝ հե-
տևյալ բացատրագրով. «Գառն Աստուածոյ որ բառնայ զմեղս աշխարհի»: Կենտրո-
նական հորինվածքի շուրջը, տասներեք առանձին կամարների տակ, արված են ա-
ռաքյալների և Հայ Եկեղեցու սրբերի պատկերները, այդ թվում՝ Սահակ, Ներսես,
Հակոբ Մծբնա Հայրապետները, Գրիգոր Նարեկացին, Ս. Գայանեն և Ս. Ծողա-
կաթը, Մարիամ Մագդաղենացին, Պողոս, Պետրոս, Հակոբ և Թադեոս առաքյալ-
ները:

Հայ միջնադարյան արվեստի արժեքավոր հավաքածուներից մեկի՝ Երուսաղեմի
Ս. Հակոբյանց վանքի վարագույրներին ծանոթացանք վերատպությունների միջո-
ցով⁷: 1619 թվականին Կ. Պոլսում ասեղնագործված վարագույրի կենտրոնական
տեսարանը ներկայացնում է զառակալ Աստվածամորը, որին հրեշտակը մատու-
ցում է Ս. Հակոբի գլուխը, կողքին, հասակով մեկ, կանգնած են Ս. Հովհաննես
Մկրտիչը և Ս. Հակոբ Տյառնեղբայրը՝ համապատասխան մակագրություններով,
շուրջն ավետարանական տեսարաններ են: Այն կախվել է Պողոս և Պետրոս առաք-
յալների տոմի ժամանակ: 1620 թվականի ասեղնագործ վարագույրի կենտրոնա-

⁶ Дурново Л. А., Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, Москва, 1979 г., стр. 53.

⁷ "Armenian Art treasures of Jerusalem", Massada Press, 1979, № № 179-182.

կան տեսարանն ավանդական պատկերագրությունով «Խորհրդավոր ընթրիքն» է, շուրջ՝ Քրիստոսի տմօրինության տեսարանները, ներքևում՝ հետևյալ մակագրությունը. «Յիշատակ է գոգնոցս ի դուռն Ս. Նիկողայոս եկեղեցույ. թվին ՌԿԸ»:

Առավել ամբողջական պատկերագրությունով և գեղարվեստական ձևավորումով հայտնի է Երուսաղեմի տաճարի Ավագ խորանի մեծ վարագույրը, որն, ինչպես նշում է Գ. Հովսեփյանը, «Կախվում է Զատիկի տոներից»⁸: Հատկանշական է, որ կենտրոնական «Աստվածամայրը մանկան հետ» պատկերի շուրջը դասավորված տեսարանների շարքում տեղ են գտել ման վարագույրների հարդարանքում սակավ հանդիպող կամ միակ օրինակը հանդիսացող պատկերները («Փախուստ դեպի Եգիպտոս», «Անդամալույծի բժշկությունը», «Դավիթ, Մովսես, Եգեկիել, Հովել մարգարեներ» և այլն)⁹:

Առանձնակի ուշադրության է արժանի Հայաստանի ժողովրդական արվեստի թանգարանում պահպանվող 1850 թվականի դաջված վարագույրը: Այն ժամանակին զարդարել է Բջնիի Ս. Աստվածածին եկեղեցու Ավագ խորանը: Կտավի մեծ մասը զբաղեցնում է հետաքրքիր խմբագրումով «Ահեղ դատաստան» տեսարանը, որի շուրջը 18 բոլորածն շրջանակներում ամփոփված է Քրիստոսի տմօրինության առավել ամբողջական պատկերաշարը: Պատկերներն ունեն բովանդակությունը մեկնաբանող բացատրագրեր, առանց որոնց էլ ճանաչելի են կանոնիկ պատկերագրությամբ ստեղծված տեսարանները («Ավետում», «Տյառնընդառաջ», «Մուտք Երուսաղեմ», «Ունկվա», «Խաչի ճանապարհ» և այլն): Ներքևի մասում տեղ է գտել հետևյալ մակագրությունը. «Նկարիչ վարագուրիս Պողոս պատկերահան տր մու օզ (?) Ի նոր Բայ խազցի (?) ամի 1850»: Կտավի մաշվածության պատճառով նկարչի ազգանունն ու բնակավայրը հնարավոր չէ վերծանել: Հատկանշական է այն, որ վարագույրի կենտրոնական հորինվածքը ներկայացնում է միջնադարյան հայ արվեստում սակավ հանդիպող թեմաներից մեկը: Այն ավելի տարածված է ձեռագիր մատյանների նկարազարդումներում¹⁰: Վարագույրի հորինվածքը որոշ ընդհանրություններ ունի Մեղրիի Ս. Աստվածածին եկեղեցու Ավագ խորանի 1848 թվականին արված որմնանկարի հետ: Երկու գործերում էլ «չորեքկեպեան» զառին բազմած Աստծո, առաքյալների դասի, շեփորահար հրեշտակի, դժոխքը խորհրդանշող կետ ձկան պատկերման ձևերը մնան են իրար: Սակայն վարագույրի հեղինակը, պահ-

⁸ Գ. Հովսեփյան, նշված աշխատ., էջ 258:

⁹ Տերունական տեսարանների թվարկումը, դասավորությունը և հիշատակային գրությունները տես՝

Գ. Հովսեփյանի նշված աշխատ., էջ 259-260:

¹⁰ Գեորգեան Աստղիկ, Հայ մանրանկարիչներ, Մատենագիտություն 9-19-րդ դդ., Գաֆիրե, 1998 թ., էջ 751:

պանելով պատկերագրական ավանդական մոտեցումները, որոշ փոփոխություններ է կատարել: Այսպես, օրինակ՝ հորինվածքի վերևում արված «Բարեխոսությունը» ներկայացված է Քրիստոսից աջ, խնդրարկուի դիրքով, ծնկաչոք Մարիամ Աստվածածնի պատկերով, որի գլխավերևում «Աստուածածին աղերսներ վառն մեղսագործութեան» մակագրությունն է, իսկ Հովհաննես Մկրտչին հատկացվող տեղում վեր է խոյանում մեծ չափերով խաչը: Այդ շարքում են տեղավորված նաև բոլորակներում ամփոփված չորս ավետարանիչների և դիմահայաց նստած առաքյալների դասը: Քրիստոսից ներքև արևի և լուսնի մարդադեմ պատկերներն են, ավելի ցած՝ մեղքի և արդարության կշեռքը, ձախից՝ շեփորահար հրեշտակի ծնկաչոք ֆիգուրը՝ «Գալ-րիել փող հնչեալ» մակագրությունով:

Ինչպես նկատում է Հրավարդ Հակոբյանը, «Սրնգի, եղջերափողի կամ շեփորի մոտիվը կանոնիկ պատկերագրության մեջ մուտք է գործել ժողովրդական-կենցաղային պատկերացումներից. մունետիկները կարևոր լուրն ազդարարում էին շեփորով»¹¹: Այս մոտիվը հանդիպում է միջնադարյան արվեստի տարբեր տեսակներում: Մեղրիի որմնանկարում՝ Քրիստոսից ներքև պատկերված խաչի երկու կողքերին, եղջերափող նվագող հրեշտակներ են ճախրում: Երկու սրնգահարների ֆիգուրներ քանդակված են Սողոմի 16-17-րդ դարերի հայտնի խաչքարի վրա, Աստվածամոր կողքերին¹²: Վարագույրի հորինվածքի ներքևում՝ մուգ ֆոնով առանձնացված ուղղանկյունի հատվածում, դեպի ձկան բացված երախը շարժվող մերկամուկ մարդկանց ֆիգուրներ են և հրեղեն սուրը ձեռքին՝ «Անողորմ հրեշտակ տանեալ մեղաւորս ի դժոժ» մակագրությունով հրեշտակը: Հորինվածք են ներմուծված հայոց հովվապետների պատկերները՝ «դասն հայրապետաց» մակագրությունով: Հայրապետական հանդերձանքով, ձեռքերը կրծքին աղոթքի դիրքով բռնած, հայացքները վեր՝ Աստծուն ուղղված նրանց կերպարները նույնպես արտահայտում են մեղքերի թողության համար բարեխոսության գաղափարը:

Մի շարք վարագույրների հորինվածքները նվիրված են Հայոց Եկեղեցու պատմությանը: Դրանցից հնագույնը 1613 թվականին Կարինում ասեղնագործված մի բարձրարվեստ գործ է: Կարմիր ատլասի վրա սփռված ոսկեգույն ծաղիկների ֆոնին պատկերված է Գրիգոր Լուսավորիչը՝ հովվապետի հանդերձանքով, աջը օրհնելու դիրքում, ձախ ձեռքով կրծքին սեղմած գրքով, այնպես, ինչպես ընդունված է միջնադարյան արվեստում:

¹¹ Հրավարդ Հակոբյան, Արցախ-Ուտիքի մանրանկարչությունը 13-14-րդ դդ., Եր., 1985 թ., էջ 85:

¹² Քնարիկ Ավետիսյան, Սողոմի 16-17-րդ դդ. խաչքարի պատկերագրությունը, «Ավարայր» ամսագիր, Եր., 1999 թ., թիվ 2, էջ 7-12:

Ոսկի, արծաթ թելերի բարդ ասեղնագործությամբ վարպետը մանրամկարչությանը բնորոշ հստակությամբ վերարտադրել է ոչ միայն հովվապետի հանդերձանքի մանրամասները, այլև սրբի՝ ծերունազարդ, պատկառազուր, համաչափ դիմագծերով դեմքի արտահայտչականությունը:

Հայոց դարձի պատմությանը միևրված և միջնադարյան արվեստում տարածված «Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքը» կամ «Էջմիածնի հիմնադրումը» անվանումով հայտնի հորինվածքը գրավել է մահ ուստայնանկ վարպետների ուշադրությունը: Էջմիածնի Մայր Տաճարին միևրաբերված, գեղարվեստական փայլուն կատարումով առանձնացող, այս թեմայով երկու վարագույրները հիշատակեցինք վերևում: Դրանցից առաջինի հեղինակը, ինչպես մշտն է Մանյա Ղազարյանը. «Կ. Պոլսի անվանի հրատարակիչ և նկարիչ Գրիգոր Մարգվանեցին է, որի մախանկարով այն ասեղնագործվել է»¹³: Էջմիածնի վանքի գանձերից մեկը համարվող այս վարագույրի կենտրոնական մեծ հատվածի վերևում՝ ամպերի շղթայի ներսում ճառագայթով լուսապսակի մեջ, Հայր Աստծո պատկերն է, հորինվածքի ուղղահայաց առանցքին՝ ոսկերիզ բոլորակում, աղավանկերպ Սուրբ Հոգու, որից ներքև, մուգպսի բոլորակում՝ Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքի «հրեղեն այրը», ավելի ցած՝ կամարի տակ, մեր «աղոթքի ու խնդրանքի տան և քահանայապետության Աթոռի»¹⁴, այն է՝ Էջմիածնի Մայր Տաճարի պատկերներն են: Տաճարի կողքին տեղ են գտել Գրիգոր Լուսավորչի և հրեշտակի, մյուս կողմում՝ երկու այլ հայրապետների պատկերները: 1741 թվականին ասեղնագործված վարագույրի վրա Գրիգոր Լուսավորչի կողքին պատկերված է աղոթքի ձևով՝ ձեռքերը կրծքին չոքած, արքայական հանդերձանքով և խոզի գլխով Տրդատ թագավորը: Եթե նկատի ունենանք այն իրողությունը, որ խոզագլուխ թագավորի պատկերները տարածված են եղել 4-7-րդ դարերի քանդակազարդ կոթողների վրա, ապա հասկանալի կդառնա ազգային արվեստի ակունքների հետ սերտ կապի այս դրսևորումը:

Գանձատանը պահպանվող 1790 թվականին դաջված մի վարագույրի վրա պատկերված են հայոց հովվապետերը և պետական գործիչները: Հորինվածքի վերևում, ավանդական ձևով, ամպերի շղթայի ներսում Սուրբ Երրորդության պատկերն է, որից ներքև՝ կենտրոնում, կանգնած է Գրիգոր Լուսավորիչը, իսկ նրա շուրջը տարբեր դիրքերով նստած են Հայրապետերը: Գեղարվեստական արժեքից բացի, վարագույրը պատմական և ճանաչողական մեծ նշանակություն է ձեռք բերում շնորհիվ այն բանի, որ թվերով մշված լուրաքանչյուր անձի անունը հերթականու-

¹³ «Գանձատուն Ալեք և Մարի Մանուկեան» (Ալբում), Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին:

¹⁴ Ազգաթանգեղոս, Հայոց պատմություն (քննական բնագիր և աշխարհաբար թարգմանություն), Եր., 1983 թ., էջ 421:

թյամբ գրված է ներքևի մակագրության մեջ: Այսպես. Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ, Ս. Սահակ Պարթև, Ս. քաջն Վարդան և դուստրն Ծուշանիկ, Գրիգոր Մագիստրոս, Գրիգոր Պահլավունի, Ներսես Օմորհալի և այլք:

Հայաստանում և հայաշատ գաղթօջախներում ստեղծված Ավագ խորանի վարագույրների ուսումնասիրությունը հանգեցնում է այն եզրակացության, որ ժամանակի ընթացքում մշակվել և կանոնակարգվել է դրանց ձևավորումը: Բերված օրինակներն արդեն հավաստում են տերունական տեսարանների թեմատիկ բազմազանությունը և ավանդական պատկերների մեկնաբանման այն յուրահատկությունները, որոնք հատկանշական են ժողովրդական արվեստին: Հարկ է նշել այն իրողությունը, որ եթե դաշված գործերի նկարագրությունների վրա տեսնում ենք մասնավորական երկրներում տպագրված փորագրությունների որոշ ազդեցություններ, ապա ասեղնագործ վարագույրների հարդարանքում դրսևորվում են միջնադարյան կերպարվեստից սնունդ առած ազգային ավանդական ձևերը: Ավագ խորանի վարագույրները եկեղեցու ծիսաարարողություններում գործածվող հյուսված առարկաների մի փոքր մասն են կազմում, որոնք իրենց գեղարվեստական բարձրարվեստ ձևավորումներով հարստացնում են դարավոր ճանապարհ անցած հայ դեկորատիվ-կիրառական արվեստի գանձարանը:

