

ՔՆԱՐԻԿ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու

«ԱՍՏՎԱԾԱՄՈՐ ՆՆՋԻ» ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Հայ միջնադարյան արվեստում առանձնակի տեղ են գրավում Աստվածամոր պատկերները, որոնց առաջին օրինակները ստեղծվել են քրիստոնեական արվեստի պատկերագրության ձևավորման ժամանակաշրջանում: Միջնադարյան արվեստի տարբեր տեսակներում լայն տարածում ունեցող կերպավորումների (օրինակ՝ Օդիգիտրիա, Թագուհի) կողքին տեղ են գտել նաև այնպիսիները, որոնք վերջիններիս համեմատությամբ ավելի սակավաթիվ են: Դրանցից մեկն է «Աստվածամոր նինջը» տեսարանի պատկերագրությունը, որն առավելապես տարածված է որմնանկարչության և մանրանկարչության մեջ:

Հայտնի է, որ տեսարանի պատկերագրությունը հիմնվում է եկեղեցական ավանդության և պարականոն ավետարաններում շարադրված Սուրբ Կույսի ննջման ու վերափոխման պատմությունների վրա, որոնց տարբեր խմբագրումները 9-12-րդ դարերում լայն տարածում են գտել քրիստոնյա աշխարհում, այդ թվում նաև՝ Հայաստանում: Դրան հավելենք նաև այն, որ Հայոց Եկեղեցու հինգ Տաղավար տոներից մեկը նվիրված է Աստվածամոր ննջին ու վերափոխմանը. կանոնակարգը մշակվել է 5-րդ դարում¹: Բնականաբար այս ամենը նպաստել են հայ միջնադարյան արվեստում թեմայի պատկերագրության առաջացմանը և տարածմանը:

Քրիստոնեական արվեստում «Աստվածամոր ննջի» պատկերագրությունը համակողմանի ուսումնասիրված թեմաներից մեկն է, որին նվիրված են ծավալուն աշխատություններ ու հոդվածներ մի շարք նշանավոր գիտնականների հեղինակությամբ, այդ թվում՝ Լ. Վրատիսլավ-Միտովիչի, Հ. Ստրժիգովսկու, Գ. դե Շերֆանյոնի, Ժ. Լերուայի, Ն. և Մ. Թիերինների, Ն. Օկունսի, մեզանում՝ Ս. Տեր-Ներսեսյանի, Վ. Ղազարյանի, Լ. Չուգասյանի և ուրիշների:

«Աստվածամոր նինջը» տեսարանի պատկերագրությունը ձևավորվել է արևելաքրիստոնեական արվեստի շրջանակներում, և առաջին հուշարձանների թվում հիշատակվում են Եգիպտոսի, Կապադովկիայի, Սիրիայի մի շարք Եկեղեցիների որմնանկարները, որոնք թվագրվում են 9-11-րդ դարերով²: Այդ նույն ժամանակաշրջանին է պատկանում Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու որմնանկարը՝ հավաստելով այն իրողությունը, որ «Ննջի» տեսարանը արդեն 10-րդ դարում ընդգրկվել է հայկական եկեղեցու նկարագրողական համակարգի մեջ և շարունակվում է 13-14-րդ դարերի արվեստում: Նկատի ունենք մի շարք եկեղեցիների՝ Անիի Տիգրան Հռենցի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչի, Ախթալայի, Քոբայրի որմնանկարներն ու տարբեր

¹ Կանոնագիրք Հայոց, աշխատ. Վ. Հակոբյանի, հ. Ա, Երևան, 1964:

² Լ. Չուգասյան, Գրիգոր Ծաղկող, Երևան, 1986, էջ 80, ծանոթ. 1:

մանրանկարչական դպրոցներում ստեղծված ձեռագրերի նկարները:

Հայկական օրինակների վաղեմիությունը, պատկերագրական տարբերակների ու խմբագրումների բազմազանությունը և մի շարք այլ հանգամանքներ նկատի ունենալով՝ հակված ենք այն տեսակետին, որ «Աստվածամոր նինջը» տեսարանի պատկերագրության ձևավորման երկրների թվում կարող է ընդգրկվել նաև Հայաստանը: Ինչպես նշեցինք, Հայոց Եկեղեցու ծիսակարգում 5-րդ դարում մշակվել է ննջի ու վերափոխման կանոնակարգը, և նույն ժամանակաշրջանից հայտնի է Մովսես Խորենացուն վերագրվող Աստվածամոր վերափոխման պատմության տարբերակներից մեկը: Տարբեր ժամանակներում գրվել են գանձեր, շարականներ ու ներբողներ և, բացի այդ, քրիստոնյա աշխարհում հայտնի Ս. Կույսի ննջին վերաբերող պատմությունների թարգմանությունները արդեն 8-9-րդ դարերում լայն տարածում են գտել Հայաստանում³: Այս ամենին հավելենք նաև այն իրողությունը, որ 3-րդ դարից սկսած Հայաստանի և քրիստոնյա Արևելքի, հատկապես Կապադովկիայի միջև գոյություն են ունեցել պատմական և մշակութային կապեր, որոնք կարևոր նախապայման են հանդիսացել նկարչական որոշ ավանդների (պատկերագրության, ոճի) սերտ առնչությունների համար⁴: Այսինքն՝ չի բացառվում, որ Հայաստանում սկզբնավորված պատկերագրական որոշ նախատիպեր կարող էին փոխանցվել քրիստոնյա հարևան երկրների արվեստին: Մեր ենթադրությունների օգտին է Ժ. Լերուանի հետևյալ դիտարկումը: Գիտնականը, քննելով Դեյր Էս Սուրյանի եկեղեցու 10-րդ դարի որմնանկարները (այդ թվում նաև՝ «Ննջի» տեսարանը), կասկածում է հեղինակի տեղացի լինելը և հավանական համարում՝ «Արդյո՞ք որևէ հայ նկարիչ չէ»⁵: Իր ժամանակին գիտնականը նույնպես հանգել է այն հետևության, որ քրիստոնյա երկրների մշակութային շփումների շնորհիվ որոշ տեսարանների պատկերագրությունը, ոճական հատկանիշները, հորինվածքային կառուցվածքի առանձին տարրերը կարող էին փոխանցվել մեկից մյուսին:

Հայ միջնադարյան արվեստում «Աստվածամոր նինջը» տեսարանի պատկերագրության առաջին օրինակը Աղթամարի որմնանկարն է, որը գտնվում է հյուսիսային աբսիդի եռաշարք տեսարանների վերևի գոտում: Անցած դարի վաթսուհակյան թվականներին, Ս. Տեր-Ներսեսյանի ուսումնասիրության ժամանակ, որմնանկարի վրա նշմարվում էին միայն «ինչ-որ շենքի մի մաս և պատուհանից դուրս նայող կնոջ գլուխ»⁶: Ամբողջովին քայքայված ու թափված է նաև Քոբայրի ավանդատան «Ննջի» տեսարանը նեկայացնող որմնանկարը, որը Աստվածածնի շարքի երեք նկարներից

³ Սրբոյն հորն մերոյ Մովսէսի Խորենացոյ Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1843, էջ 293-296, Թանգարան հայկական հին ու նոր դպրութեանց, Բ. Անկանոն գիրք Նոր Կտակարանաց, Վենետիկ, 1898, էջ 451-478, **Կիրակոս Գանձակեցի**, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1961, էջ 119-120: **Ս. Աբրահամ**, Աստուածամոր վերափոխման պատմութիւնը հայ մատենագիտութեան մէջ, Բազմավեպ, 1947, թիվ 5-6, էջ 115-119, **Զաքարիա Ա Չազեցի** (կաթ.՝ 855-876), Ներբող՝ ամենաօրհնեալ Տիրուհու՝ Աստուածածնի եւ միշտ Կոյս Մարիամի ննջմանը, «Քրիստոնյա Հայաստան», 2004, թիվ 15-16:

⁴ **Վ. Ղազարյան**, Մարգիս Պիծակ, Երևան, 1980, էջ 118-121է

⁵ **Լ. Չուգասյան**, նշվ. աշխ., էջ 80:

⁶ **Ս. Տեր-Ներսեսյան**, Հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975, էջ 107:

մեկն է: Դեղնավուն հիմնաներկի վրա նկատվում են գլուխը մի փոքր բարձր պատկած Աստվածամոր, մահճի ետևում՝ Քրիստոսի, երկու կողմերում՝ առաքյալների ֆիգուրների շագանակագույն ուրվագծերը⁷: Ցավոք սրտի, երկու հուշարձանների պահպանվածության աստիճանը թույլ չի տալիս դատողություններ անել դրանց հորինվածքի մասին:

Հայ մոնումենտալ գեղանկարչության մեջ «Ննջի» պատկերագրության մասին առավել ամբողջական պատկերացում կարող ենք կազմել համեմատաբար լավ պահպանված Անիի որմնանկարով: Նախ նկատենք, որ վերոհիշյալ եկեղեցիները կառուցման ժամանակ ամբողջությամբ որմնագարդվել են, և պատկերագրական ավարտուն շարքում միևնույն տեսարանների ընդգրկվելը լավագույն ապացույցն է զարգացած և կայուն ավանդույթի գոյության: Այդ նկարաշարում մեզ հետաքրքրող տեսարանը ունեցել է իր որոշակի տեղը՝ պատկերվել կա՛մ հյուսիսային աբսիդում (Աղթամար, Անի), կա՛մ էլ հյուսիսային պատին (Քոբայր):

Անիի որմնանկարը գտնվում է «Ծնունդ» և «Մոգերի երկրպագություն» տեսարանների ներքևում, որոնցից բաժանվում է երկրաչափական նեղ զարդաներկով: Բազմաֆիգուր հորինվածքի կենտրոնում, մահճին պատկած Աստվածամոր գլխավերևում և ոտքերի մոտ, տարբեր դիրքերով կանգնած առաքյալներն են, մահճի դիմաց, կենտրոնում, Քրիստոսը՝ շրջված դեպի Մարիամը և ձեռքին Ս. Կույսի խորհրդապատկեր հոգին՝ բարուրած մանկան կերպարանքով, որի վերևում ճախրանքի մեջ պատկերված է մի հրեշտակ: Մյուս կողմում ուրվագծվում է երկրորդ հրեշտակի ֆիգուրը: Հորինվածքի վերևի մասում՝ երկու կողմերից բարձրացող ճարտարապետական շինություններ են, և ձախ կողմում նշմարվում են շենքի պատուհանից դուրս նայող երեք կանանց պատկերներ: Տեսարանը համապատասխանում է միջնադարյան գրականության մեջ Աստվածամոր ննջի ու վերափոխման նկարագրությանը և ներկայացնում պատկերագրական այն տարբերակը, որը տարածված էր 12-13-րդ դարերի բյուզանդական արվեստում: Մեր որմնանկարը, համեմատելով բյուզանդական մի շարք հուշարձանների հետ (Սինայի Ս. Կատերինե եկեղեցու 11-րդ դ. սրբապատկեր, Աֆոնի Դիոնիսիատի վանքի 11-րդ դ. Ավետարանի մանրանկար, Պալերմոյի մկրտարանի 12-րդ դ. խճանկար, 13-րդ դ. ռուսական սրբապատկեր), նկատվում են մի շարք ընդհանրություններ⁸: Ավարտուն պատկերագրությամբ, սիմետրիկ կառուցված հորինվածքի հիմնական մասերը բավականին նման են, ֆիգուրները նմանատիպ դասավորություն ունեն և մեծ ուշադրություն է դարձված մարդկային խորագույն ապրումների արտահայտմանը:

Հայկական մանրանկարչության մեջ «Ննջի» թեման հայտնի է պատկերագրական հարուստ տարբերակներով: Աստվածամոր ննջի և վերափոխման տարբեր պատմությունների հիման վրա ստեղծվել են ընդարձակ և հակիրճ հորինվածքներով ուշագրավ գործեր: Դրանցից առաջինը 1232 թվականի Թարգմանչաց Ավետա-

⁷ **И. Р. Драмбян**, Фрески Кобайра, Ереван, 1979, с. 11, илл. 34, 43.

⁸ **В. Н. Лазарев**, История Византийской живописи, т. 1, таблицы, Москва, 1986, с. 97, илл. 324, с. 89, илл. 232, с. 115, илл. 379. Каталог древнерусской живописи, т. 1, Москва, 1963, с. 73-75, илл. 29, 11.

րանի (գրիչ՝ Տիրացու, ծաղկող՝ Գրիգոր, Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 2743) նկարն է, որն ուսումնասիրվել է մի շարք գիտնականների կողմից: Լ. Չուգասզյանը, «Գրիգոր ծաղկող» աշխատության մեջ քննելով «Ննջի» պատկերագրության պատմությունը, զուգահեռներ անցկացնելով նույն ժամանակաշրջանի բյուզանդական, հարավսլավական և սերբական հուշարձանների հետ, կարևորում է Թարգմանչաց Ավետարանի տեսարանի պատկերատիպի յուրահատկությունները, բացահայտում նրա տեղը հայ և քրիստոնեական արվեստում⁹: Թարգմանչաց Ավետարանից բացի նույն ժամանակաշրջանի մի շարք այլ ձեռագրերում տեղ գտած «Ննջի» տեսարանի կանոնիկ պատկերագրությունը և տարբերակների բազմազանությունը ապացույցն են այն իրողության, որ թեման 14-րդ դարում հաստատուն տեղ է գրավում հայկական մանրանկարչության մեջ:

Ուշագրավ է այն, որ «Ննջի» թեման պատկերվում է մինչև 17-րդ դարի երկրորդ կեսը ստեղծված ձեռագրերում, և ոչ միայն Ավետարանների, այլև Շարակնոցի և Հայսմավուրքի նկարազարդումներում (օրինակ՝ Ավետարան, 1659 թ., Նոր Ջուղա, գրիչ՝ Վարդան, ծաղկող՝ Աստվածատուր Ջուղայեցի, Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 6772, Շարակնոց, 1437թ., Սանահին, գրիչ՝ Շմավոն վրդ., ծաղկող՝ Հովհաննես Սանահնեցի, Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 8979, Շարակնոց, 1487-1501 թթ., Մատնավանք, գրիչ և ծաղկող՝ Կարապետ Բերկրեցի, Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 1591, Հայսմավուրք, 1689 թ., Էջմիածին, Նորագյուղ, ծաղկող՝ Ներսես, Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 1512 և այլն)¹⁰:

Առաջին հերթին նկատենք, որ Թարգմանչաց Ավետարանի նկարի հորինվածքում համատեղվում են ննջի մասին տարբեր պատմությունների հիման վրա ստեղծված պատկերագրական դրվագները: Կանոնիկ պատկերագրության համաձայն՝ հորինվածքի կենտրոնական մասում մահճին պառկած Աստվածամոր սնարի և ոտքերի մոտ պատկերված են առաքյալները (Պողոսն ու Պետրոսը առջևում): Նրանց շարքում են նաև պատարագագեստով երկու (երբեմն նաև երեք) հոգևորականներ, որոնք, ըստ ավանդության, Երուսաղեմի եկեղեցու եպիսկոպոսներն են: Ավանդության համաձայն՝ առաքյալներից մեկը, որ ներկա չէր Աստվածամորը գերեզման դնելուն (ըստ Խորենացու՝ քառոցչության էր գնացել Հնդկաստան և գալիս է երեք օր հետո), խնդրում է վերջին անգամ տեսնել Ամենասրբուհի Կույսին, բացում են գերեզմանը և տեսնում, որ այն դատարկ է¹¹:

Հավանաբար այդ պատմությունն է նկատի ունեցել Գրիգոր ծաղկողը՝ առաքյալներից մեկին պատկերելով Աստվածամոր մահճի վրա խոնարհված: Այս կերպարը առկա է հայկական մանրանկարներում և բյուզանդական արվեստի գործերում: Քրիստոսի ձեռքին մանկան կերպարանքով Աստվածամոր խորհրդապատկեր հոգին է, որը համապատասխանում է Դիոնիսիոս Արիսպագացու պատկերավոր արտահայտությանը՝ Աստվածամայրը «որպէս խունկ անոյշ աւանդեալ զամենասուրբ

⁹ Լ. Չուգասզյան, նշվ. աշխ., էջ 78-88, նկ. 7, 31:

¹⁰ Ա. Գեորգյան, Հայ մանրանկարիչներ, Կահիրե, 1998, էջ 62-63, 521-522, 295, 448:

¹¹ Ս. Աբրեղեան, նույն տեղում, Մ. Խորենացի, նույն տեղում:

հոգին իւր ի ձեռս Տեառն»¹²:

Սովորաբար Քրիստոսի գլխավերևում պատկերվում են Աստվածամոր հոգին ստանալու պատրաստ՝ սպիտակ սրբիչներով հրեշտակներ: Մանրանկարում Քրիստոսը ներկայացված է փառապսակի մեջ և շրջապատված երկնային զորքով՝ հրեշտակներով ու հրեշտակապետերով: Այս մանրամասնը, որպես պատկերագրության ձևավորման շրջանի յուրահատկություն, եզակի է նույն ժամանակի «Ննջի» տեսարանը ներկայացնող բյուզանդական հուշարձանների մեջ (հետագայում լայն տարածում է գտնում), սակայն չի պատկերվում հայկական ձեռագրերում:

Այստվածահայտնության տեսարանին մասնակից և Ս. Կույսին հրաժեշտ տվող հավատացյալ բազմության ներկայությունը արտահայտվում է հորինվածքի վերնի մասում ճարտարապետական շինությունների պատուհաններից դուրս նայող, սգացող կանանց կերպարով, որոնք, ըստ ավանդության, Մարիամի ընկերուհիներն են: Պատկերագրական այս դրվագը եղել է նաև Աղթամարի և Անիի որմնանկարներում: Այն, ինչպես նշեցինք վերևում, բավականին տարածված է բյուզանդական արվեստում և հետագա շրջանի հայկական ձեռագրերում չի հանդիպում:

Թարգմանչաց Ավետարանի նկարի ներքևի մասում փոքր չափերով տրված է Ս. Կույսի մահիճը պղծել ցանկացող հանդուգն հրեայի ու հրեշտակի միջադեպը, որը «Ննջի» պատկերագրության մեջ կանոնիկ դարձած դրվագի առաջին օրինակներից մեկն է հայ արվեստում: Այդ պատմությունը շարադրված է Հովհան Աստվածաբանին և Հովհան Թեսաղոնիկեցուն վերագրվող հունական պարականոններում և հայկական աղբյուրներում՝ Մովսես Խորենացուն վերագրվող «Աստվածածնի տեսիլքը» և «Անկանոն գիրք Նոր Կտակարանաց»-ում տեղ գտած «Ննջումն Ս. Աստուածածնի, Երանելոյն Նիկողիմոսի ասացեալ» գրվածքներում¹³:

Այս պատմության բովանդակությունը հետևյալն է: Աստվածամոր մահճի վրա հարձակվում են երեսուն հրեա, և նրանցից ամենամոլեռանդը (հունական աղբյուրներում՝ Աֆոնիա, հայկականում՝ Սոփոնիա) ցանկանում է հարվածել մահճին, և նրա ձեռքերը արմուկներից կտրվում և մնում են մահճից կախված: Նա, ինչպես նաև շատերը, այդ հրաշագործությունից սարսափած, դարձի են գալիս: Հունական աղբյուրներում հրեայի ձեռքերը կտրում է սրով հայտնված հրեշտակը: Ինչպես տեսնում ենք, Գրիգոր ծաղկողը հիմնվել է հունական տարբերակի վրա՝ պատկերելով սուրը վերև բարձրացրած հրեշտակին և կոնատ հրեային: Մանրանկարի վրա ուշադրություն են գրավում վերնի եռամաս կամարի երկու անկյուններում պատկերված հուշկապարիկները, որը, ինչպես նկատում է Լ. Չուգասյանը, «Ննջի» տեսարանում բացառիկ նմուշ է¹⁴:

Կնոջ գլխով և թռչունի մարմնով այդ առասպելական էակները խորհրդանշական բովանդակությամբ կապվում են մահվան ու հոգու փրկության գաղափարի հետ, ո-

¹² Գ. Սրվանձոյան, Հնոց և Նորոց, Կ. Պոլիս, 1874, էջ 112:

¹³ Մ. Խորենացի, նշվ. աշխ., էջ 293, Անկանոն գիրք Նոր Կտակարանաց, էջ 472, А. И. Кирпичников, Успение Богородицы в легендах и в искусстве, Одесса, 1888.

¹⁴ Լ. Չուգասյան, նշվ. աշխ., էջ 87:



Ավետարան, Արոթի, 1417 թ.
Նկարիչ Աստվածաբար
Երևանի Մաթենադարան, ձեռգ. հմր 4841, 5ա



Թարգմանաց Ավետարան, 1232 թ.
Նկարիչ Գրիգոր Ճաղկող
Երևանի Մաթենադարան, ձեռգ. հմր 2743, 294ա



Ավետարան, Ոսրան, 1391 թ.
Նկարիչ Ծերուն Ծաղկող
Երևանի Մաթենադարան, ձեռգ. հմր 8772, 3ա



Ավետարան, Մյունխեն, 14-15-րդ դդ.
Ծաղկող Ամանուն Մյունխենի
Երևանի Մաթենադարան, ձեռգ. հմր 6305, 279ա

րի բազմապիսի պատկերներ են արվել հայ միջնադարյան արվեստի տարբեր հուշարձանների վրա, այդ թվում՝ եկեղեցիների քանդակագործումներում (Աղթամար, Նորավանք), խորանների ու անվանաթերթերի նկարագործումներում (Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 7729, N 6289, N 3722), երբեմն նաև՝ տերունական տեսարանում, ինչպես օրինակ՝ 1262 թվականի Մեքաստիայի Ավետարանի «Տյառնընդառաջ» (Բալթիմոր, Ուոլթերս պատկերասրահ, ձեռ. N 539) նկարն է:

Հայկական մանրանկարչության մեջ «Ննջի» թեմայով պատկերների մի մասը հորինվածքային ընդհանուր կառուցվածքով նման են Թարգմանչաց Ավետարանի նկարին: Դրանցից են 1307 թվականի Եսայի Նչեցու Ավետարանի (Գլաձոր, ծաղկող՝ Թորոս Տարոնացի, Վենետիկ, Մխիթարյան միաբանության մատենադարան, ձեռ. N 1917), 1336 թվականի Արքունական Ավետարանի (Միս, գրիչ և ծաղկող՝ Սարգիս Պիծակ, Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 5786), 1357 թվականի Ավետարանի (Վան, գրիչ՝ Կարապետ, ծաղկող՝ Զաքարիա Աղթամարցի, Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 5332) մանրանկարները¹⁵: 1307 թվականի ձեռագրի նկարում մի փոքր փոփոխված է Մարիամի մահճի դիրքն ու ձևը: Այն կիսաձվաձև է, որը երկու կողմից ուսերի բարձրության վրա պահում են Պողոս ու Պետրոս առաքյալները (Մարիամի գլխի կողմում՝ ավելի բարձր) և մահճի շուրջը խմբված առաքյալների միայն գլուխներն են պատկերված: Խորհրդանշական բովանդակության իմաստով էական տարբերությունն այն է, որ վերոհիշյալ նկարներում բացակայում են ճարտարապետական շինությունները և սզացող կանանց պատկերը, որի փոխարեն վերևի երկու անկյուններում երկնային շրջանակից կախված են Ս. Կույսի հոգին ստանալու պատրաստ մեկական հրեշտակ: Նկատենք, որ հրեշտակները այդ ձևով պատկերվում են միայն հայկական մանրանկարներում: Դրանից բացի, հորինվածքի ներքնում՝ սուրբ բարձրացրած հրեշտակի և հրեայի կողքին ավելացել է մի սրբի ֆիգուր, որը ձեռքերն առաջ պարզած ցույց է տալիս կատարվող հրաշագործությունը: Ենթադրվում է, որ Զաքարիա Աղթամարցու նկարի համար կարող էր նախօրինակ հանդիսանալ ավելի վաղ ստեղծված Արքունական Ավետարանի տեսարանը, քանի որ երկու ձեռագրերում էլ տեսարանի հորինվածքը նույնությամբ կրկնվում է:

Աստվածամոր Ննջի և հրեայի պատմության պատկերագրական բազմաֆիգուր (19-20 ֆիգուր) տարբերակից բացի ստեղծվել են նաև հակիրճ հորինվածքով նկարներ, որոնցից մեկն է Վասպուրականի նշանավոր վարպետ Ծերուն Ծաղկողի կողմից 1391 թվականին նկարագործված Ավետարանի (Ոստան, գրիչ՝ Արիստակես, Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 8772) նկարը¹⁶: Պատկերագրական հորինվածքի հիմնական սխեման պահպանվում է այնքանով, որ նկարի հորիզոնական առանցքին պատկերված է մահճին պատկած Աստվածամայրը, մահճի հետևի կողմում՝ Քրիստոսը, վերևում՝ խորհրդապատկեր հոգին գրկած հրեշտակը, մահճի կողքե-

¹⁵ S. Der Nersessian, Manuscripts Armenian..., Paris, 1936-1937, p. il. 117. Վ. Ղազարյան, նշվ. աշխ., էջ 72-73, պատկեր 3, Գ. Акопян, Миниатюра Васпуракана, Ереван, 1989, с.48, рис. 32.

¹⁶ Հայկական մանրանկարչություն-Վասպուրական, Ալբում, Երևան, 1978, նկ. 40: Նկարչի արվեստի մասին տե՛ս Զ. Հակոբյան, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, հ. Բ, Երևան, 1982, էջ 49-65:

րին՝ երկու առաքյալները: Լ. Չուգասզյանը հանգել է այն հետևության, որ. «Հայ մանրանկարիչները երբ Մարիամի մահճից ցած պատկերում էին միայն հրեային, առանց հրեշտակի, ապա ձևավորում էին հատկապես հայկական տարբերակը»¹⁷: Դրա տիպական օրինակներից մեկն է Ծերուն Ծաղկողի նկարը: Մագաղաթի մաքուր խորքին ուղղահայաց և հորիզոնական ուղղությամբ սիմետրիկ դասավորված և սահմանափակ թվով կերպարները (7 ֆիգուր), ինչպես նաև գծանկարի ու կապույտ, կարմիր, կանաչ և դեղին գույների մաքրությունը, ցայտուն արտահայտված հարթապատկերայնությունը պատկերին հաղորդում են ընդգծված պայմանականություն և խորհրդանշական մեկնաբանություն: Մահիճը նեղ զարդագոտու ձև ունի, որից կախված է արմունկից կտրված մեկ ձեռք: Աստվածամոր ամբողջ մարմինը և վերև բարձրացված գլուխը փաթաթված է սպիտակ պատանքով: Նման ձևով է պատկերված նաև Մարիամի խորհրդապատկեր հոգին: Քրիստոնեական արվեստում պատանքը խորհրդանշում է մեղքի կապանքներից ազատվելու և որպես նոր մարդ վերածնվելու ու փրկագործվելու գաղափարը: Հայկական մանրանկարչության մեջ ունենք բազմաթիվ օրինակներ, ուր Ղազարոսի հարության և Ծննդյան տեսարաններում Ղազարոսը և Մանուկ Հիսուսը պատված են նման պատանքով, որը նույն իմաստն է արտահայտում:

Ս. Կույսին հրաժեշտ տվող բազմությանը փոխարինում են Հովհաննես և Պետրոս առաքյալները՝ ներկայացված «Ննջի» տեսարանի համար բավականին անսովոր դիրքով: Դեպի առաջ խոնարհված և կիսածնկած մարմինները պատկերված են այնպես, որ մահճի ծայրերը հենվում են նրանց ծնկներին և միաժամանակ գրկել են Աստվածամոր ուսերն ու ոտքերը: Ինքնատիպ լուծում ունի նաև Քրիստոսի կերպարը: Նրա ֆիգուրը տեղավորված է աջ կողմում՝ թեքված դեպի Մարիամը, և մի ձեռքով օրհնում է, մյուսով ցույց տալիս նրան, իսկ հայացքն ուղղված է իր դեմքի բարձրության վրա պատկերված խորհրդապատկեր հոգուն: Մահճից ներքև, նկարի ուղղահայաց առանցքին, պատկերված է դիմահայաց կանգնած և Ս. Գիրքը կրծքին բռնած, լուսապսակով ու դեպի վեր նայող հայացքով մի ֆիգուր: Նրանից բացի մյուս բոլոր պատկերներն ունեն համապատասխան բացատրագիր: Այսպես, օրինակ՝ հրեշտակի գլխավերևում գրված է «Գաբրիել հրեշտակն», Քրիստոսի թիկունքի կողմում՝ «Որդին Միածինն եկեալ ի փոխումն ...», առաքյալների գլխավերևում՝ «Պետրոս, Յովհաննէս», մահճի ներքևում՝ «Ձեռք կախեալ ի դագաղացն», և այլն: Կարծում ենք, որ գրքով պատկերվածի կերպարում խորհրդանշական կերպով մարմնավորվում է վերափոխման պատմության հետ կապված այն դրվագը, ուր աստվածային զորությունից սարսափահար հրեաների մի մասը, այդ թվում նաև՝ Սովոնիան, դարձի են գալիս: Թերևս այդ պատճառով էլ նրա՝ հավատքի եկածներին խորհրդանշող այդ պատկերը բացատրագիր չունի:

Նկատենք նաև, որ «Աստվածամոր ննջի» տեսարանում հրեշտակի ու հրեայի միջադեպը ներկայացնող պատկերագրական տարբերակում կիրառվում է տարբեր ժամանակներում կատարվող իրադարձությունների «համաժամանակյա ցուցադր-

¹⁷ Լ. Չուգասզյան, նշվ., աշխ., էջ 85:

րություն» (արտահայտությունը՝ Վ. Ղազարյանի¹⁸), և դրվագի կարևորությունը մի դեպքում շեշտվում է հորինվածքում նրա գրաված տեղով (ինչպես Ծերուն Ծաղկողի նկարում) կամ էլ տրվում է տարբեր չափերով (Սարգիս Պիծակի նկարում): Հայկական և բյուզանդական մանրանկարչության մեջ լայնորեն կիրառվող պատկերագրական այս առանձնահատկությունը դրսևորվում է նաև 1391 թվականի Ավետարանի նկարի հորինվածքի կառուցման ձևի և նվագագույնի հասցված նիշ-կերպարների շեշտված խորհրդաբանական բովանդակության շնորհիվ: Նկատենք, որ այս հատկանիշները ոչ միայն բնութագրական են Ծերուն Ծաղկողի արվեստին, այլև Վասպուրականի մանրանկարչական դպրոցի պատկերագրական ու գեղարվեստական մտածողությանը:

Հայկական ձեռագրերում հանդիպում է նաև «Ննջի» պատկերագրության այն տարբերակը, ուր բացակայում է հրեշտակի ու հրեայի միջադեպը: Այդ գործերից են Անիի Տիգրան Հոնենցի Ս. Գրիգոր եկեղեցու վերոհիշյալ որմնանկարը, 13-14-րդ դարերի մի շարք ձեռագրերի մանրանկարներ:

14-16-րդ դարերով թվագրվող ոչ ամբողջական Պատկերասույցի (Վենետիկ, Մխիթարյան միաբանության մատենադարան) մեջ զարդաձևերի նմուշներից բացի տրված են մի քանի տարածված տեսարանների պատկերագրական սխեմաները, որոնց թվում է նաև «Ննջի» գծանկարը¹⁹: Այն հավաստում է, որ թեման հաստատուն տեղ է գրավում հայկական մանրանկարչության մեջ և կարևորվում նրանով, որ ներկայացնում է տեսարանի տեղական պատկերատիպը: Հորինվածքի ներքին մասում պատկերված է ոչ միայն դագաղը, ուր պատանքված Մարիամին ուսերից ու ոտքերից բռնած իջեցնում են երկու առաքյալները, այլ նաև կափարիչը (եզակի մանրամասն): Հորիզոնական առանցքին ճակատային դիրքով կանգնած Քրիստոսը մի ձեռքով կրծքի վրա պահում է բարուրած հոգին, մյուս ձեռքին փոքրիկ գալար է: Աջից և ձախից խմբված առաքյալների շարքը վերևում ավարտվում է Քրիստոսի գլխավերևում կամարաձև բացված թռչնաթևերով հրեշտակների պատկերներով, որոնցից մեկի ձեռքը պարզած է՝ հոգին ստանալու համար: Այս տարբերակի մեկ այլ նկար ընդգրկված է 1618 թվականի Շարակնոցի (Երուսաղեմ, Ս. Հակոբյանց վանքի Մատ., ձեռ. N 1649) «Ա կանոն վերափոխման Աստվածածնի» անվանաթերթի ձևավորման մեջ և զբաղեցնում է էջի մեկ քառորդը²⁰: Ուղղանկյունի պարզ շրջանակի մեջ վերցված հորինվածքի վրա ուշադրություն է գրավում ձվաձև մահճի մի փոքր թեքությամբ պատկերված դիրքը: Այն վերև են բարձրացնում Պողոս և Պետրոս առաքյալները: Մնարի կողմից ավելի բարձրացված Մարիամը պատկերված է ավանդական հանդերձանքով, սակայն կրծքին ծավլված ձեռքի շարժումն ուղղված է Քրիստոսին, որը ներկայացված է փառապսակի մեջ՝ խորհրդապատկեր հոգին սրբիչով բռնած: Հորինվածքը վերնից ամփոփում են ճարտարապետական շինությունները:

«Ննջի» պատկերագրության ավանդական տարբերակներից ինքնատիպ հորին-

¹⁸ Վ. Ղազարյան, նշվ. աշխ., էջ 116:

¹⁹ Պատկերասույց գիրք, «Բազմավեպ», 1896, թիվ 1, էջ 289-293, թիվ 2, էջ 348-352, թիվ 3, էջ 385-397:

²⁰ S. Der Nersessian, Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art, Washington, 1963, p.85, fig. 310.

վածքով առանձնանում են 1498 թվականի Շարակնոցի (Բերկրի, ծաղկող՝ Կարապետ Բերկրեցի, Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 2445) և 14-րդ դարի վերջի և 15-ի սկզբի Ավետարանի (Տաթև, գրիչ՝ Գրիգոր, ծաղկող՝ Անանուն Սյունեցի, Երևան, Մատենադարան, ձեռ. N 6305) մանրանկարները²¹։ Առաջինում տեսարանի հակիրճ այն տարբերակն է, ուր բացակայում է հրեայի պատմությունը։ Թեմայի ժողովրդական ընկալումը և նկարչի անհատական մոտեցումն արտահայտվում են հորինվածքի կառուցման և կերպարների խորհրդանշական մեկնաբանման մեջ։ Մարիամի մահիճը երկու կողմից ծնկներին հենված տարեց առաքյալների (այդ դիրքով են նաև Ծերունի նկարում) կողքին կանգնած են ևս երկուսը, որոնք շրջված են Մարիամի կողմը և աղոթողի դիրքով բռնած ձեռքերը՝ խաչին ուղղված։ Նման տեսարանում նորություն է նաև այն, որ Քրիստոսի պատկերի տեղը՝ նկարի ուղղահայաց առանցքին՝ թմբի վրա կանգնեցված է մեծ խաչ (նշվում է խաչելության վայրը)։ Տեսարանում խաչի խորհրդանշական բովանդակությունը շեշտվում է նաև նկարի վերնի երկու անկյուններից հորիզոնական թևերին իջնող լույսի ճառագայթների պատկերումով։

Նկատենք, որ Անանուն Սյունեցու յուրօրինակ մտածողությունն արտահայտվում է ոչ միայն «Ննջի», այլև տերունական ընդարձակ պատկերաշարի տեսարանների մեկնաբանման մեջ։ Այսպես, օրինակ՝ «Ծննդյան» պատկերում հրեշտակների գրկին գառ է, «Մուտք Երուսաղեմ»-ում՝ ավելացել է ժամհարի կերպարը։ Մանրանկարների առանձնահատկությունների մասին Ա. Միրզոյանը գրում է, որ «Ազգային ավանդույթների ու անհատական ստեղծագործական վարպետության ինքնատիպ համաձուլվածք են և աչքի են ընկնում կոթողայնությամբ ու ժողովրդական արվեստին հատուկ կենսախիղճ զարդայնությամբ»²²։ «Ննջի» տեսարանի մեկնաբանումն առանձնանում է հորինվածքային ու գունային կառուցվածքի խորհրդանշական բովանդակության շեշտադրումով, որին ենթարկված են վերափոխման պատմության նկարագրական մանրամասները։ Առաջին հայացքից ուշադրություն է գրավում այն, որ բաց վարդագույն եզրագոտու մեջ վերցված նկարադաշտը բաժանվում է հորիզոնական և ուղղահայաց երեքական հատվածների։ Նկարի հորիզոնական առանցքին՝ մահճին պատկած Աստվածամոր, ուղղահայաց առանցքի վերնի կենտրոնական մասում՝ եկեղեցու խորան հիշեցնող կամարի տակ, Քրիստոսի պատկերն է։ Նրանց կերպավորումներում պահպանվում է կանոնիկ պատկերազրությունը։ Քրիստոսից աջ և ձախ՝ բաց դեղնավուն խորքի վրա, Աստվածամոր խորհրդանշական հոգին ստանալու պատրաստ ծնկաչոք հրեշտակի, մյուս կողմում ևս երեք հրեշտակների ֆիգուրներ են տեղավորված։ Ուշագրավ է այն, որ Ս. Կույսին հրաժեշտ տվող առաքյալները ոչ թե խմբված են նրա շուրջը, այլ պատկերված են մահճի ներքևում։ Սրանից բացի, նորություն է նաև այն, որ Քրիստոսի գլխավերնի կամա-

²¹ Շարակնոցի նկարը գիտական շրջանառության մեջ է դրվում առաջին անգամ, երկրորդի ճշտված տվյալները՝ Ալվիդա Միրզոյանի, տե՛ս **Գրիգոր Տաթևացի և Անանուն Սյունեցի**, Ալբոմ, Երևան, 1987, էջ 13-14, 157, նկ. 48Է

²² Գրիգոր Տաթևացի և Անանուն Սյունեցի, նույն տեղում, էջ 13։

րը, մտովի հատելով մահիճը, շարունակվում է մինչև ներքևի եզրագոտին, որի խորքին, մեծ գրակալի վրա, դրված է բացված գիրք, վերևում՝ խաչադրոշ, շուրջը՝ աստղեր: Մահիճը և կամարը՝ իրենց շարունակությամբ, հյութեղ կանաչ գույնով և երկրաչափական ուրվագծով ստեղծում են լայն ու խոշոր խաչի պատկեր: Նկարի վրա խաչի պատկերն ընգծվում է նաև խաչաթևերի վերևի և ներքևի հատվածների լուսավոր ու պայծառ գույների հարաբերությունների շնորհիվ: Խաչի հորիզոնական թևին՝ Մարիամի, ուղղահայաց թևի վերևում՝ Քրիստոսի (հիշեցնում է «Ամենափրկիչ» խաչքարի պատկերագրությունը) պատկերներն են, ներքևում՝ ննջի ծիսակարգի պարագաները (Ս. Գիրք, խաչադրոշ, բուրվառ) խորհրդանշում են բարեխոս Աստվածամոր և Նրա Փրկիչ Որդու խաչի գործությամբ փրկագործվելու գաղափարը: Այդ նպատակին է ծառայում նաև այն, որ Քրիստոսի և Մարիամի պատկերները մյուսներից առանձնանում են խոշոր չափերով և լայն, բոսորագույն լուսապսակներով (մյուսների լուսապսակը ոսկեգույն է) և այդ հատվածի գունային կառուցվածքով: Թեմատիկ հորինվածքի մեջ ներառված խաչի ինքնատիպ պատկերումը, ինչպես նաև խաչաթևերի վերևում և ներքևում տեղավորված ֆիգուրների դասավորությունը մտածել է տալիս, որ նկարի հեղինակը քաջատեղյակ է խաչի խորհրդաբանության, խաչաթևերի արտահայտած հոգևոր իմաստի այն մեկնություններին, որոնք տարածված էին իր ապրած ժամանակաշրջանում, նկատի ունենք հատկապես Գրիգոր Տաթևացու գրվածքները²³:

Նկարչի ստեղծագործական երևակայությունը դրսևորվում է նաև խորհրդանշական մանրամասների պատկերման մեջ: Դրանց մի մասն առնչվում է Վերափոխման պատմության գրավոր աղբյուրներին: Օրինակ՝ գրակալի շուրջը նկարված աստղերը խորհրդանշում են այն, որ Քրիստոսը եկել է գիշերով, ինչպես նկարագրված է Զաքարիա Զագեցու վերոհիշյալ «Ներբողում»։ «Գիշերով սաստիկ երկրաշարժ սքանչելիք և փայլատակություն ճառագեց»²⁴: Որոշ մանրամասների պատկերման եղանակները դրսևորում են նկարչի արվեստի հոգեհարազատությունը թեմայի ժողովրդական ընկալումներին: Ս. Կույսի հոգին պատկերված է ընդգծված փոքր չափերով (ծնկաչոք հրեշտակի ձեռքի մեծության) և խիստ ոճավորված, ընդհանրացված ձևով: Իր ձևավորումով տապանաքար հիշեցնող մահիճը պատկերված է վերևի դիտակետից, որը «Ննջի» պատկերագրության մեջ եզակի օրինակ է: Մահիճն այդպիսին է նաև «Թափուր գերեզման» մանրանկարում: «Ննջի» տեսարանում ընդունված ձևով Աստվածամայրը պատկերված է փակ աչքերով, ձեռքերը կրծքին խաչված, գլխից իջնող և ուսերը գրկող գլխաշորով ու թիկնոցով: Սակայն նորություն է այն, որ գոտկատեղից մինչև ոտքերի ծայրը հասնող երկնագույն թիկնոցը նեղ, սպիտակ ժապավենով փաթաթված է մարմնին և պատանքի տպավորություն է թողնում: Այս ամենին ավելանում է նաև կերպարների ներքին հոգեկան վիճակն արտահայտելու անմիջականությունը, որն առանձնակի գրավչություն է հաղորդում տեսարանին:

²³ Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք հարցմանց, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 493-495:

²⁴ Զաքարիա Զագեցի, նշվ. աշխ.:

13-15-րդ դարերի հայ արվեստում ստեղծված «Ննջի» թեմայով գործերը համեմատելով նույն ժամանակաշրջանի բյուզանդական օրինակների հետ՝ նկատում ենք մի շարք տարբերություններ, որոնք կապվում են պատկերագրական տեղական ավանդների հետ և բացահայտում մեզանում առավել տարածված տարբերակները: Այդ գործերի քննությունը հանգեցնում է այն հետևության, որ հայկական տարբերակներում մեծամասամբ բացակայում են ճարտարապետական շինություններն ու սգացող կանանց պատկերները: Բացի այդ, հայ նկարիչները Քրիստոսի գլխավերևում պատկերում են Աստվածամոր խորհրդապատկեր հոգին ստանալու պատրաստ երկու-երեք հրեշտակներ, այն դեպքում, երբ բյուզանդական օրինակներում Քրիստոսը ներկայացվում է փառապսակի մեջ և երկնային գործով շրջապատված: Երբեմն նաև տեսարանում ավելացվում են առաքյալների հոգիների և նրանց ուղեկցող պահապան հրեշտակների պատկերներ (Օխրիդի, Սերբիա, Ս. Աստվածածնի եկեղեցու 13-րդ դարի որմնանկար, 14-րդ դարի առաջին կեսի բյուզանդական սրբապատկեր, Մոսկվա, Կրեմլի զինապալատ, ինվ N 12002)²⁵: Ի տարբերություն բյուզանդական արվեստում տարածված բազմաֆիգուր և բարդ-բարդ հորինվածքով տեսարանի պատկերագրության պատմողական-նկարագրական բովանդակությամբ՝ մեզանում ստեղծված պատկերները առանձնանում են նաև նրանով, որ հորինվածք է ներմուծվում խորհրդանշական տարբեր մանրամասներ, օրինակ՝ խաչ, գրակալ, խաչադրոշ, գալարաթերթ և այլն: Դրանք ոչ միայն արտացոլում են հեղինակների՝ քրիստոնեական արվեստի խորը գիտելիքները, այլև դրսևորում պատկերաստեղծման տեղական յուրահատկությունները, որոնք հատկանշական են ընդհանրապես հայ միջնադարյան արվեստի համար:

Հայ միջնադարյան արվեստում «Աստվածամոր ննջի» պատկերագրության տարբերակների բազմազանությունը, ինքնատիպ խմբագրումները հավաստում են, որ թեման ուրույն տեղ է գրավում մեզանում, և ավանդները շարունակվում են ուշ շրջանի կերպարվեստում, մասնավորապես 17-18-րդ դարերի եկեղեցական գեղանկարչության մեջ: Նկատի ունենք ժամանակաշրջանի նշանավոր նկարիչներ Հովհաննես Մրքուզի (1643-1715), Տիրացու Հովհաննեսի (18-րդ դարի առաջին կես) և Հովնաթան Հովնաթանյանի (1730-1801) «Աստվածամոր նինջը» կտավները:

²⁵ В. Н. Лазарев. նշվ. աշխ., էջ 139, նկ. 451Է А. В. Банк, Византийское искусство в собраниях Советского Союза, Ленинград -Москва, 1966, с. 390, ил. 258- 259.