

ԱՐԱ ՀԱԿՈՒՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՎԱՐԱԳՈՒՅՐՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Հայկական դեկորատիվ-կիրառական արվեստի, մասնավորապես գործվածքի պատմության նկատմամբ գիտական հետաքրքրությունը մեզանում սկսվել է XIX դ. վերջին տասնամյակներից: Այդ ժամանակներից էլ փաստորեն հետևողական ընթացք ստացավ միջնադարյան արվեստի մյուս ճյուղերի ուսումնասիրությունը: Արդեն անցյալ դարի վերջում հայկական մատենական նկարչության, որմնանկարչության և ճարտարապետության մարզերում չուսումնասիրված բաց կետերը նվազագույնի հասան: Մինչդեռ գործվածքեղենի ոլորտը այդ առումով մնաց ոչ բարվոք վիճակում:

Եկեղեցական վարագույրների, զանազան տիպի ծածկոցների, սփռոցների, առավել ևս գոբելենային գործվածքների մասին տեղեկությունները առայսօր կարող են համակարգման ու համակողմանի լուսաբանման¹: Ձուտ մասնագիտական քննության տեսակետից կարևորվում են վաստակաշատ ազգագրագետ Մերիկ Դավթյանի աշխատությունները, հատկապես «Հայկական կարպետը»²: Լուրջ ներդրում էր այդ մարզում ՀԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի աշխատակից Զեփյուռ Թառայանի «Դաջարվեստը Հայաստանում» գիրքը³:

Հայկական գործվածքեղենի արվեստին ընդհանուր կամ տեղեկատվական ձևով անդրադարձել են ակադեմիկոս Բաբկեն Առաքելյանը⁴ և Վալենտինա Աբրահամյանը⁵: Անշուշտ, արժանին պետք է մատուցել միջնադարյան մշակույթի և ընդհանրապես հայկական ժողովրդական արվեստի անխոնջ և բեղուն հետազոտող մեծն Գաբրիել Կաթողիկոս Հովսեփյանին, որի դրույթները կարող են ուղեցույց հանդիսանալ եկող սերունդների համար⁶:

Մեծապես գնահատելի է միջնադարյան հայ արվեստի երախտավոր Լիդիա Դուռնովոյի ուսումնասիրությունը՝ նվիրված ձեռագրակազմերի դաջածո կտորպահպանակներին⁷:

Սույն աշխատության մեջ նպատակ ունենք՝ ա. հնարավորինս ընդհանուր պատկերացում տալ հայկական եկեղեցական վարագույրների, նրանց բնույթի և բովանդակության մասին, բ. հայ արվեստի բնագավառում քննության առարկա դարձնել գոբելենային գործվածքի պատմությունը⁸:

¹ Գործվածքների ոչ դիմացկուն բնույթը, որոնք աննպաստ պայմաններում քայքայվում են, ինչպես նաև հեշտությամբ տեղափոխվելը, առիթ են դարձել կողոպուտների ու մասսայական կորուստների:

² Մ. Դավթյան, Հայկական կարպետ, Երևան, 1967:

³ Յ. Թառայան, Набойка в Армении, Ер., 1978.

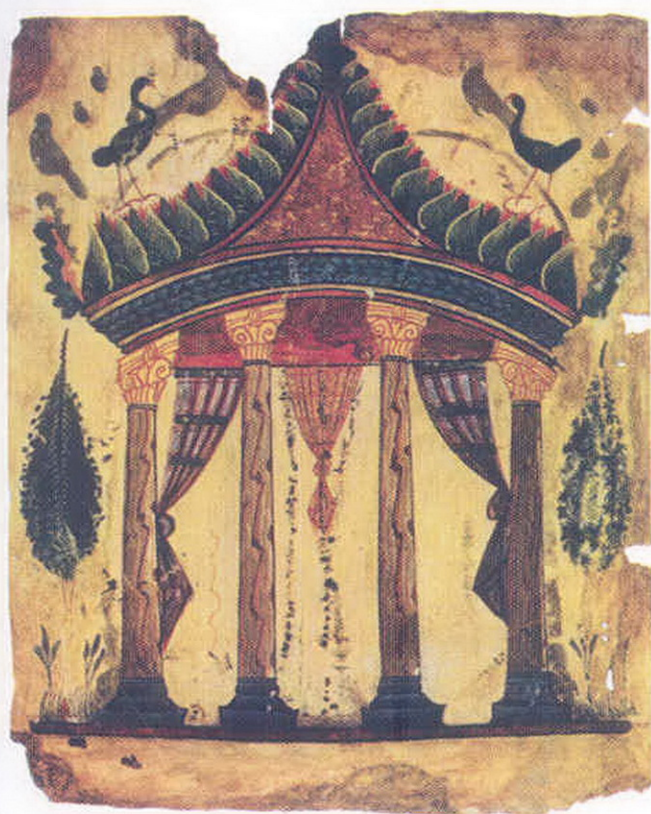
⁴ Բ. Առաքելյան, Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX-XIII դդ., Երևան:

⁵ Վ. Աբրահամյան, Արհեստները Հայաստանում IV-XVIII դդ., Երևան, 1956:

⁶ Գաբրիել Կաթողիկոս Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, հ. Ա, Երևան, 1983, հ. Բ, 1994:

⁷ Լ. Ա. Դուռնովո, Армянская Набойка, М., 1953: Մեզանում դաջածո կտորեղենի հնագույն նմուշները հանդիպում են XII-XIII դարերից: Լ. Դուռնովոն մատնանշում է Մատենադարանի NN 809, 84, 805 և 1175 ձեռագրերը:

⁸ Հայ արվեստագիտական գրականության մեջ գոբելենին և նրա պատմությանը վերաբերող որևէ մե-



ա



բ

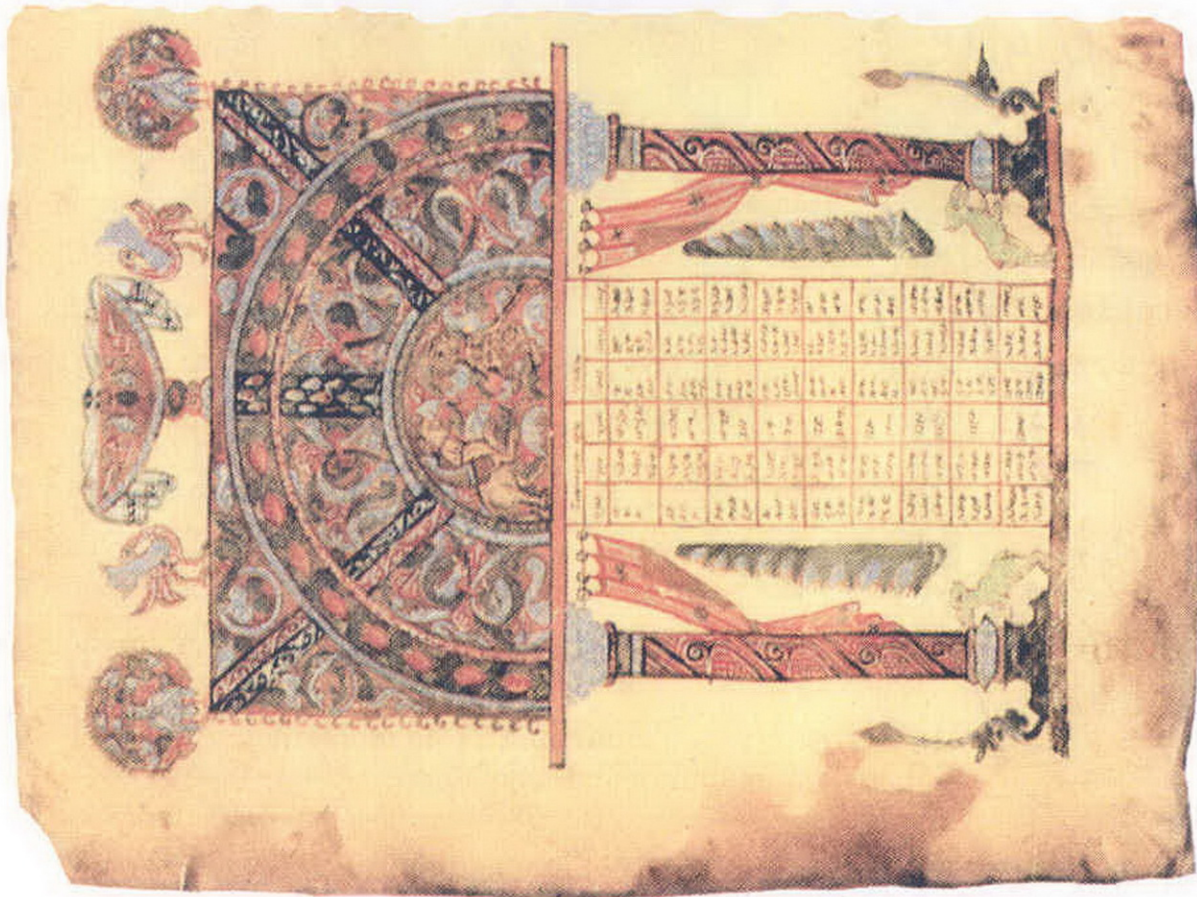


գ

ա) ՏԱՂԱՎԱՐԻԿ, 10-րդ դարի պատառիկ (Էջմիածնի Ավետարանի տարբերակ)

բ) ԽՈՐԱՆ, Մուղնու Ավետարան, 11-րդ դարի կես
(Երևանի Մատենադարան, ձեռգ. հմր. 7736)

գ) ԱՍՏՎԱԾԱՍՏԱՅՐԸ ՄԱՆԿԱՆ ՀԵՏ, Էջմիածնի Ավետարան, 989 թ.
(Երևանի Մատենադարան, ձեռգ. հմր. 2374)



ա) ԽՈՐԱՆ, Այվետարան, 1053 թ.
(Երևանի Մատենադարան, ձեռգ. հմր. 3793)



բ) ԱՎԵՏՈՒՄ, Ութ մանրանկարիչների Այվետարան, Կիլիկիա,
13-րդ դարի 80-ական թթ. (Երևանի Մատենադարան, ձեռգ. հմր. 9422)

ա. Վարագույր. հին և գործածական պարագայք ժողովրդական կենցաղում և թե՛ առավելապես, կրոնական արարողություններում: «Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզու-ի» բառարանում գրված է. «Առագաստ, ծածկոյթ ի վերուստ ի վար կամ ի վերայ ա-գուցեալ. պատրուակ... անջրպետ պարզեալ ձգեալ ... վարագոյր դրան խորանին և դրան սրահին...»⁹: Վարագույրը նույն ձևով է բացատրվում 1967 թ. հրատարակված «Հայերեն հոմանիշների բառարանում»՝ «պատսպարել, քողարկել, անջրպետել, ծածկել, թաքցնել...»¹⁰: Նույնիմաստ բացատրությունն է տրվում նաև մյուս բառա-րաններում:

Վարագույրների իմաստային այս բնույթը ամենից ավելի դիտելի է եկեղեցական արարողակարգի ոլորտում: Այստեղ վարագույրի գործածությունը համընդհանուր բնույթ է կրել: Վարագույրն իր խորհրդաբանությամբ, գունային և պատկերային համակարգով ի սկզբանե կապված է եղել եկեղեցու կազմավորման հետ՝ լինելով նրա ծիսական գործառնության անքակտելի մասը:

Աստվածաշնչում, ի շարս կառուցվելիք խորանի վերաբերյալ տված ցուցումնե-րի, Սինա լեռան վրա Աստված Մովսես մարգարեին պատվիրում է հետևյալը. «Եւ կանգնեսցես զխորանն ըստ օրինակին, որ ցուցաւ քեզ ի լերին անդ: Եւ արասցես վարագոյր ի կապուտակէ եւ ի ծիրանոյ եւ ի կարմրոյ մանելոյ եւ ի բեհեզոյ նիւթե-լոյ. գործ անկածոյ գործեսցես զնա քերովքի... եւ խոյակք նոցա ոսկիք, եւ խարիսխք նոցա արծաթիւ. եւ ձգեսցես զվարագոյրն սիւնէ ի սիւն»¹¹:

Նույն այս գլխի սկզբում ասվում է. «Նրբահյուս բեհեզից, կապույտ, ծիրանի և կրկնակի կարմիր կտավից տասշերտանի վարագույրով խորան կպատրաստես: Այն կզարդարես ասեղնագործ քերովքներով: Վարագույրի ամեն շերտի երկա-րությունը պետք է լինի քսանութ կանգուն, իսկ լայնությունը չորս կանգուն...»¹²: Այս գլխի մեկ այլ հատվածում ասվում է. «Խորանի համար այծի մազից հյուսված ծած-կոց կպատրաստես... կապույտ, ծիրանի ու կարմիր կտավից և նրբահյուս բեհեզից վարագույր կպատրաստես: Այն կզարդարես ասեղնագործված քերովքով: Այն կամրացնես կարծր փայտից շինված և ոսկով պատված չորս մույթերի վրա: Դրանց խոյակները թող լինեն ոսկուց, իսկ խարիսխները՝ արծաթից: Վարագույրը կձգես մույթից-մույթ...»¹³: «Բակի դռան վարագույրի բարձրությունը թող լինի քսան կան-գուն: Կապույտ, ծիրանի ու կարմիր կտավից և նրբահյուս բեհեզից պատրաստված թող լինի այն՝ նկարագեղ ասեղնագործությամբ: Դրանց մույթերը թող լինեն չորս հատ, խարիսխներն էլ՝ չորս հատ»¹⁴:

Խոսքն այստեղ մետաքսից (բեհեզ) պատրաստված վարագույրների մասին է, ո-րոնց վրա թելերից հյուսված կամ տարբեր գույնի ներկերով պատկերվել են աստ-վածաշնչական ու տերունական կերպարներ¹⁵: Քրիստոնեության առաջին շրջա-նում, հատկապես արևելյան եկեղեցիներում, վարագույրներն ունեցել են գերագույն

նագրություն կամ հողված գոյություն չունի:

⁹ Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, հ. II, Վենետիկ, 1837, էջ 769:

¹⁰ Ս. Սուրբիասյան, Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Երևան, 1967, էջ 601:

¹¹ Ելք ԻԶ 30-37:

¹² Ելք ԻԶ 1-2:

¹³ Ելք ԻԶ 31-34:

¹⁴ Ելք ԻԵ 16:

¹⁵ Հ. Քյոսեյան, Դրվագներ հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության, Ս. Էջմիածին, 1995, էջ

սրբություններին հաղորդակից դարձնելու ու քրիստոնեական հիմնական գաղափարները ցուցադրելու կանոնակարգված բնույթ, ասել է, թե՛ իկոնոստասային (պատկերակալ) նկարագիր: Ընդհանրապես արևելյան հնագույն եկեղեցիները խուսափել են պատկերակալներ օգտագործելուց՝ բավարարվելով միայն վարագույրներով:

Առաջին այդ դարերում, քանի դեռ քրիստոնեական միջավայրում մեծ թիվ էին կազմում հեթանոսներն ու կռապաշտները, եկեղեցու հայրերը զգուշանում էին այն բանից, որ հեթանոսները կարող էին օգտագործել խորաններում դրված սրբապատկերների օրինակը և իրենք էլ իրենց կուռքերի պատկերները ստեղծել՝ համագործելով դրանք քրիստոնեական սրբություններին¹⁶: Ուրեմն պետք է ենթադրել, որ նշված հնագույն եկեղեցիների վարագույրները, սկզբնական շրջանում, ինչպես վերևում նշեցինք՝ հեթանոսների ու կռապաշտների առկայության հետևանքով, կրել են սոսկ գունային ընդհանուր սեմանտիկ բնույթ՝ առանց տերունական թեմաների: Դրա վկայությունն է նաև վարագույրներին նվիրված աստվածաբանների մեկնաբանություններն ըստ եկեղեցու խորանների:

Այսպես, VII դ. մատենագիր Հովհաննես Մայրագոմեցին խոսելով եկեղեցական վարագույրների խորհրդաբանական նշանակության մասին՝ նշում է, որ դրանք լինում են կարմիր (հրեղեն) և կապույտ (ջրեղեն): Վկայակոչելով Գրիգոր Աստվածաբանին՝ Մայրագոմեցին գրում է, որ առաջին հրեղեն վարագույրը Աստծուն բաժանում է հրեշտակներից, իսկ երկրորդ ջրեղեն վարագույրը հրեշտակներին բաժանում է ժողովրդից: Հ. Քյոսեյանը նշում է, որ վարագույրների մասին խորհրդաբանական այդ մտքերը նախապես արտահայտել է Փիլոն Եբրայեցին. «Վարագուրան որոշի և մեկնի ներքին արտաքնոցն, քանզի ներքինն սուրբ է և, արդարև, աստուածային, իսկ արտաքինն սուրբ և նա, բայց իբր որ նմին բնութեան հասին»¹⁷: Ասել է, թե՛ կարմիրը Աստծո պայմանական «դրսևորումն» է, իսկ կապույտը՝ լոկ նրա առաքինության:

Խոսելով վարագույրների միջնորդավորող դերի մասին՝ Հ. Քյոսեյանը շարունակում է. «Առաջին վարագույրը «Աստվածային գոյը» սահմանազատում է «ստորադաս արարածներից» իր կարմիր գույնով, որն Աստծո Գաղափարի կրողն է: Կարմիրը, շարունակում է բանասերը, այստեղ ոչ միայն Աստվածությունը քողարկող պայմանանիշ է, այլ Աստծո, մարդուն մատչելի «դրսևորումը»¹⁸: Աստվածության գունային խորհրդանշման վերաբերյալ այս մտքերը խարսխված են հինկտակարանային, դավանաբանական կարգախոսների վրա¹⁹: Ըստ էության, կարմիր գույնը (տվյալ դեպքում վարագույրների) Աստծո և մարդու հաղորդակցումը իրագործող խորհրդանիշ է:

Երկրորդ վարագույրը ջրեղեն է (կապույտ), որը հրեշտակների պայմանանիշն է: Սա երևույթի գեղագիտական աստիճանակարգման հնօրյա սովորույթի և հոգևոր գուգահեռական համադրության վարդապետական արժեվորումն է՝ Աստված՝ կարմիր և հրեշտակներ՝ կապույտ հարաբերության նկատառումով: «Գույնը այլաբանական ցուցիչը լինելով Գոյի, իր գեղագիտական – հոգևոր բովանդակությամբ նվիրա-

¹⁶ 3. Тарахн, ук. соч. с. 84.

¹⁷ Հակոբ Քյոսեյան, նշվ. աշխ. էջ 60-61:

¹⁸ Հակոբ Քյոսեյան, նշվ. աշխ. էջ 61: Այդ մասին տե՛ս նաև Вл. Лосский, Боговидение в библейской образе мысли и богочисли отцов претых веков ("Богословские труды, М., 1978, с. 125).

¹⁹ Ելք ԺԳ 21-22, ԺԴ 24, Թիմ ԺԴ 14, Բ, Ա 33, Դ 12, 15, 24, 33, Ե 4-5, 22, 23, 26, Ժ 4 (տե՛ս նաև Հ. Քյոսեյան, նշվ. աշխ., էջ 61):

պետական բնավորություն է ստանում հայ և ոչ միայն հայ միջնադարյան աստվածաբանության մեջ»²⁰:

Վարագույրի մասին միջնադարյան գեղագիտության, առավելապես Աստվածաբանության մեջ ընդունված գաղափարներն իրենց մեկնաբանությունն են ստացել նաև հայ հոգևոր գործիչ Հովհան Օձնեցու մոտ: «Յաղագս եկեղեցոյ» աշխատության մեջ կարդում ենք. «Վարագուրին անջրպետութիւն զառաջին երկնից ցուցանէ որոշումն, որ միայնակ Սուրբ Երրորդութիւնն, ասի բնակիլ յերկինս երկնից, եւ այն եւս անջրպետ, որն ընդ մեր մէջ եւ անմարմին էութեանցս կայ»: Այնուհետև մատնանշվում է այն, որ առաջին վարագույրը, որ «Աստվածային գոյը» սահմանազատում է «ստորադաս արարածներից», իր կարմիր գույնով Աստծո գաղափարի կրողն է: Կարմիրն այստեղ ոչ միայն աստվածայինի բաղկացյալ մասն է, այլև՝ Աստծո էության դրսևորումը: Երկրորդ՝ կապույտ վարագույրում անմարմին հրեշտակներն են բնակվում²¹:

Եկեղեցական վարագույրների խորհրդաբանության մասին նմանատիպ մտքեր շարադրված են 7-րդ դարի հայ եկեղեցական մատենագրության երևելի ներկայացուցիչ Հովհան վարդապետ Մայրավանեցու «Վերլուծութիւնք կաթողիկէ եկեղեցոյ» աշխատության մեջ: Այս դեպքում էլ հանդիպում ենք մեզ ծանոթ մտքերին. «Կարմիր (հրեղեն) վարագույրի ետևում՝ բեմի խորքում «Սուրբ Երրորդութիւնն ծածկի յանմարմնոցն, իսկ կապույտ («ջրեղեն») վարագույրի ետևում «անմարմին զարութիւնքն՝ ի մարմնականացս»:

Ինչպես նշում է Հ. Քյոսեյանը, իր այս մտքերն առավել վավերական դարձնելու համար Մայրավանեցին վկայակոչում է Գրիգոր Նազիանզացու «Խաղաղական» խորագիրը կրող ճառաշարքի ենթագլուխներից մեկը, որը նվիրված է վարագույրների աստվածաբանական - այլաբանական նշանակությանը²²: «Երկու խորանները, որոնք բնակատեղին են Աստծո և հրեշտակների, միմյանցից խստորեն սահմանազատված են վարագույրներով, որոնք եկեղեցական նվիրապետության եռաստիճան պարունակները տարորոշողի հանգամանք ունեն²³:

Այսպես՝ քրիստոնեական, մանավանդ արևելյան Եկեղեցու կայացման ու գաղափարախոսության ձևավորման շրջանում վարագույրները մեծ մասամբ ներկայացվել են ավելի խորհրդաբանական լակոնիկ բնորոշմամբ՝ շեշտելով գունային հատկանիշը: Վարագույրներին վերապահված էր ծիսաարարողական խիստ կարևոր դեր: Վարագույրը յուրատեսակ միջնորմ է, որը կոչված էր վերին և ստորին արժեքների հարաբերությունը սահմանելու ու կարգավորելու: Պատկերազարդ և գունեղ վարագույրի առկայությունը տաճարում որոշակի ակնարկ է այնտեղ Աստծո ներկայության: Ասել է, թե վարագույրը Աստծո և մարդու ծիսական հաղորդակցման

²⁰ Հ. Քյոսեյան, նշվ. աշխ., էջ 63: Տե՛ս նաև **А. А. Каждан**, Византийская культура (X-XII вв.), М., 1968, с. 166. Եկեղեցում գտնվող հավատացյալը եկեղեցական արարողության ընթացքում նայելով գունագեղ վարագույրներին տեսնում էր հոգևոր աստիճանակարգումը՝ Աստված բարձրագույն իրողությունն է. հրեշտակները Աստծո նկատմամբ ցածր կարգույթի էակներ (**Л. А. Сараджева**, Сравнительное – типологическое исследование цветowych обозначений в древнеармянском и старословянском языках («Պատմաբանասիրական հանդես», 1976, N 4, էջ 186):

²¹ Հ. Քյոսեյան, նշվ. աշխ., էջ 78:

²² Հ. Քյոսեյան, նշվ. աշխ., էջ 77:

²³ Հ. Քյոսեյան, նշվ. աշխ., էջ 76: Տե՛ս նաև «Կնիք Հաւատոյ», Էջմիածին, 1914, էջ 38-39 («Լորին խաղաղականէն՝ արձակէ ինձ լեզու»):

խորհուրդն է²⁴: Այս ընկալումներն արտահայտվում են նաև Փիլոն Եբրայեցու մոտ. «Վարագուրան որոշի և մեկնի ներքինն արտաքնոց, քանզի ներքինն սուրբ է, և արդարև, աստվածային, իսկ արտաքինն սուրբ և նա, բայց իբր ոչ նմին բնութեան հասին»²⁵: Այս գաղափարին անդրադարձել են նաև Դիոնիսիոս Արիսպագացին, Հովհան Ոսկեբերանը և այլ աստվածաբաններ:

Աստիճանաբար, պայմանավորված քրիստոնեական ուսմունքի տարածման, միաժամանակ նաև՝ եկեղեցական միջավայրում հեթանոս ու կռապաշտ խմբավորումների վերացման հետ վարագույրների գունային ընդհանուր խորքի վրա հայտնվում են թեմատիկ տերմինական պատկերներ: Վարագույրների պատկերագրման բնույթը մեզանում վեր է ածվում ազգային կայուն ավանդույթի: Բնչ վերաբերում է ավագ խորանի սեղանին, ապա Հայ Եկեղեցին, իր դավանաբանական առանձնահատկություններից ելնելով, ավագ խորանի գեղարվեստական համակարգում նախապատվությունը տալիս է վարագույրին՝ ավագ սեղանի վրա թողնելով արծաթե կամ ոսկեջրած խաչը՝ իր խորհրդաբանությամբ²⁶:

Սկզբնական շրջանում վարագույրի վրա նկարում էին թեմատիկ պատկերներ՝ ձգտելով դրանք մոտեցնել վաղ սրբապատկերներին, որոնք մի զգալի չափով ստեղծված էին լինում կտավի վրա: Մասնագետները նույնիսկ հնարավոր են համարում, որ վերջիններս (կտավների վրա կատարած սրբապատկերները) գալիս են խորանները ծածկող պատկերակիր վարագույրների ավանդույթներից, երբեմն էլ դրանք «իկոնային» նշանակություն են ունեցել²⁷:

Պրոֆ. Պ. Ուսպենսկին գրում է, որ Սինայի վանքի գլխավոր տաճարում երբեմն վարագույրների փոխարեն օգտագործվել են պատկերակալներ (իկոնոստաս)՝ ծիսական արարողություններին համապատասխան բնույթով²⁸:

Հայ Եկեղեցին հատկանշվել է հետևողական պահպանողականությամբ՝ վերջինիս դրական նշանակությամբ՝ հարազատ մնալով հին ավանդներին ու խուսափելով ծիսական կարգի փոփոխություններից: Դա վերաբերում էր նաև ավագ խորանի գեղարվեստական ձևավորման համակարգին: Եթե կաթոլիկ և օրթոդոքս եկեղեցիներում դեռևս վաղ միջնադարից բացարձակ նախապատվություն ստացավ պատկերակալների կիրարկման սովորույթը, որը գնալով ընդունում էր ճոխ ձևեր, ապա Հայ Եկեղեցին, հավատարիմ պատկերակիր վարագույրներին, ընդհուպ մինչև XVII-XVIII դարերը ավագ խորանի սեղանի վրա ընդունում էր միայն մետաղյա խաչ դնելու սովորույթը²⁹:

Այսպես, ուրեմն, Հայ Եկեղեցին նախապատվությունը անվերապահ տվել է և օգտագործել է վարագույրը, որն իր պատկերակիր բովանդակությամբ հիմնականում կատարել է այն դերը, ինչը կաթոլիկ և օրթոդոքս եկեղեցիներում՝ իկոնոստասը: Մեծակառույց եկեղեցիներում, ըստ խորանների քանակի՝ երկրորդ, երրորդ, գոր-

²⁴ Ղևոն ՀԱ 23, Թիւք Գ 10, Դ 25, ԺԸ 7:

²⁵ Փիլոն Եբրայեցույ Մնացորդք ի հայ ..., Վենետիկ, 1826, 1826, էջ 529:

²⁶ **Հր. Հակոբյան**, Հայոց Տերունական Սրբապատկերներ, Երևան, 2003, էջ 26-58:

²⁷ **З. Тараян**, ук. соч., с. 84-85:

²⁸ **П. Успенский**, Первое путешествие в Синайский Монастырь, СПб., 1856, стр. 167.

²⁹ XVII դ. հետո առավել նշանավոր եկեղեցիներում մասամբ փոխվում է ավագ խորանի սեղանի գեղարվեստական հարդարանքը: Բացի այն, որ տրվում են գերագույն սրբությունների պատկերները, նաև մեծ խաչակալների վրա պատկերվում կամ դրոշմվում են տերունական պատկերներ: Հայ եկեղեցում ծիսական արարողակարգի և տոների մեջ կատարված բարեփոխումների մասին տե՛ս Սիմեոն Կաթողիկոսի գալակալության տարիների (1763-1780 թթ.) բարեփոխումները (**Մ. Օրմանյան**, Ծիսական բառարան, Անթիլիաս, 1979):

ծածվել են տարբեր վարագույրներ, որոնք նվիրված էին լինում Տերունական առանձին նշանակության տոներին³⁰:

Հայկական եկեղեցին օգտագործել է պատկերազարդ վարագույր: Այժմ հետաքրքրական է իմանալ, կա՞ն կոնկրետ փաստեր՝ իմանալու, թե դրանք ո՞ր դարերից են գործածվել, որտե՞ղ են գտնվում հնագույն նմուշները: Ցավոք, հայոց երկրի քաղաքական աննպաստ պայմանները և, ընդհանրապես, գործվածքային նյութի ոչ դիմացկուն բնույթը հնարավոր չի դարձրել պահպանել հնագույն նմուշները: Մինչև XVII դարը մենք ունենք միայն հավաստի տեղեկություններ, որոնք գտնվում են մատենագրական սկզբնաղբյուրներում: Այդ մասին առաջին վկայությունը գտնվում է VII դ. հայ եկեղեցական նշանավոր գործիչ Վրթանես Քերթովի «Յաղագս պատկերամարտութեան» աշխատության մեջ: Այստեղ հոգևոր երևելի հայրը, պարսավելով պատկերամարտությունը, հավաստում է հայկական եկեղեցիների պատկերահարգությունը և դրանցում պատկերների առկայությունը, և մյուս կողմից վավերացնում Հայ Եկեղեցու պատկերահարգական վարդապետությունը, նկարագրում հայկական եկեղեցիներում առկա պատկերազարդ վարագույրները³¹: Վրթանես Քերթովը գրում է. «Քանզի պատկերաց օրինակ նախ Մովսէս արար ի խորանին հրամանաւն Աստուծոյ, երկուս քերոբս ոսկիս ճախարակեացս թնասորս մարդակերպս ի վերայ քաւութեանն, յորոց միջոյ խոսէր Տէրն Տէրանց (Ելք ԻԵ 28-20)... Սոյնպէս և զվարագոյրն զոր Տէրն ասաց առնել, նարօտով նկարուի, և պէս-պէս յօրինուածովք զարդարել, որ է բեհեզ և ծիրանի, կարմիր և կապուտակ, ոչ ապաքէն դեղք էին երանգ նարօտոց վարագուրին. և էին նկարք վարագուրին քերովբի («Թուղթ առ եբրայեցիս», Թ. 5)»³²:

Արվեստաբան Զեփյուռ Թառայանը վերը հիշված իր գրքում Վրթանես Քերթովից բերել է մի հատված, որն, ինչպես նշում է, քաղված է Մատ. N 2966 ձեռագրից. «... նկարքն յեկեղեցիս զոր գիրք սուրբք պատմեն ոչ ապաքեն դեղով գրեալ է զգիրս, զնոյն բան դեղով նկարեալ է յեկեղեցիս, ի գրոցն ականջք մտացն լսեն, իսկ զնկարսն աչօք տեսանեն և ականջօք լսեն և տեսանեն, ահա յայտ է իցէ արտաքոյ գրոց պաշտել զպատկերսն, նոյնպէս զվարագոյրսն, զոր Տէր ուսոյց առնել նարօտով նկարովք և պէս պէս յօրինուածովք զարդարեալ, որ է բեհեզ և ծիրանի, և կապուտով ոչ ապաքեն դեղք էին երանգք նկարաց վարագուրին և էին նկարք վարագուրի քերովբէք»³³:

«Մատենագիրք հայոց»-ի մեջ մեզ հետաքրքրող հատվածում տարբերակն այսպիսին է. «... նոյնպէս եւ զվարագոյրն, զոր Տէրն ասաց առնել նարաւտով, նկարք ի պէս-պէս յարինուածեալ զարդիւք, որ է բեհեզ եւ ծիրանի կարմիր և կապուտակ, ոչ ապաքէն դեղք էին երանգք նկարուց վարագուրին, եւ նկարք վարագուրին՝ քերաւբէքս...»³⁴:

Վրթանես Քերթովի խոսքերը ընդհանուր հայտարարության բնույթ չեն կրում և ոչ էլ քրիստոնեական Եկեղեցու գեղարվեստական գաղափարախոսությանը վերա-

³⁰ «Օննդյան», «Վերափոխման», «Հարության» և այլն:

³¹ Այդ մասին տե՛ս **Դուրեան Ե.**, Ուսումնասիրությունը և քննադատությունը, Երուսաղեմ, 1935, էջ 299-308: **Զարբհանայան Գ.**, Հայկական հին դպրություն, Վենետիկ, 1897, էջ 465-468:

³² **Ս. Տեր-Ներսիսեան**, Հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975, էջ 8:

³³ **Յ. Тараян**, Набойка в Армении, с. 83.

³⁴ Մատենագիրք Հայոց, Գ, Անթիլիաս, 2004, էջ 493 (քննական բնագիր, ուր օգտագործված է նաև 2966-ը):

բերող դրույթներ են: Դրանք (հինկտակարանյան փաստերի վկայակոչումով) կոնկրետ իրականությունից բխած փաստեր են՝ հավաստելու Հայ Եկեղեցու պատկերահարգությունը: Քերթողի նպատակը դա է եղել՝ փաստերով պատասխանել Հայ Եկեղեցուն պատկերամարտության մեջ մեղադրողներին: Ուրեմն 7-րդ դարում Հայ Եկեղեցին օգտագործել է պատկերագարող վարագույրներ. այս է ճշմարտությունը: Ի դեպ, ուշագրավ է, որ հայկական մանրանկարչության օրինակներում ևս տարբեր թեմաների մեջ պատկերված են խորաններից կախված վարագույրներ³⁵:

Ասվեց, որ հին ժամանակներից մինչև XVII դ. վարագույրներ չեն պահպանվել. գուցե հետագայում հայտնաբերվեն, բայց առայսօր մեզ հայտնի չեն: Այս մասին տեղեկությունները սուղ են նաև պատմական սկզբնաղբյուրներում՝ հայ պատմիչների ու մատենագիրների գործերում: Բայց ահա XIII դարում հանդիպում ենք եզակի արժեք ունեցող մի տեղեկության: XIII դ. ճշմարտապատում պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին, խոսելով Արցախի Վախթանգ Հաթերքցի իշխանի մասին, պատմում է, որ այդ հեռատես և համարձակ իշխանի կինը՝ Արգուխաթունը, իր դուստրերի հետ մեծաչափ վարագույրներ է գործել Նոր Գետիկի, Հաղպատի, Մակարա և Դաղի վանքերի համար՝ «Ծածկույթ սուրբ խորանին»: Ըստ էության, իշխանուհի Արգուխաթունը և նրա դուստրերը, հավանաբար օգնողներ էլ կլինեին, «ազնվական արհեստանոց»³⁶ են ունեցել՝ վարագույրներ գործելով հայկական եկեղեցիների համար: Ուրեմն թե՛ Վրթանես Քերթողի, թե՛ Հովհան Մայրագումեցու վկայությունը և թե՛ Կիրակոս Գանձակեցու տողերը անառարկելիորեն վկայում են, որ Հայաստանում ոչ միայն կանոնակարգված ձևով օգտագործվել են պատկերագարող վարագույրներ, այլև՝ դրանք ստեղծվել են հայ շնորհաշատ կանանց ձեռքով: Խորապես ցավել կարելի է միայն, որ Հայաստանում ստեղծված կիրառական արվեստների այդ ընտիր նմուշներից առայսօր որևէ բան հայտնի չէ մեզ:

³⁵ Օրինակ, Ավետարանիչների պատկերներում, Տյառնընդառաջի տեսարանում՝ Սիմեոն Ծերունու թիկունքի եկեղեցու ավագ խորանում նկատվում է զարդարուն վարագույրը: Հիսուսի խաչելության պահին պատվում է եկեղեցու վարագույրը: Քրիստոսի գերեզմանի պատկերում (Տեմպլետո) կրկին ներկայացված է վարագույր. վարագույրներ ներկայացված են ևս մի քանի այլ տեսարաններում:

³⁶ Գոբելենի հայրենիք համարվող Ֆրանսիայում այդ գործվածքը համարվել է թագավորական մանուֆակտուրայի արտադրանք: Գոբելենը պատրաստվել է պալատների, թագավորական ընտանիքի անդամների ու ազնվականների համար՝ իբրև նվեր: Այն ենթակա չի եղել վաճառքի: Ըստ էության, Հայաստանում ևս գոբելենի գործվածքով զբաղվել են ազնվականները: