ԷՄՄԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԽՈՐԱՆԱՅԻՆ ՎԱՐԱԳՈՒՅՐՆԵՐԻ ԽՈՐՀՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մեզ հասած ամենավաղ հայկական խորանի վարագույրները վերաբերում են հիմնականում ԺԷ դարին, սակայն դրանք պատկանում են եկեղեցական այն պարագաներին, որոնց տիպը հայկական եկեղեցին մշակել էր դեռ քրիստոնեության վաղ շրջանում:

Եկեղեցու խորանային վարագույրները դարեր շարունակ ծառայել են որպես սուրբ շղարշ, որի միջով անցնելով՝ աղոթքները մաքրագործվում էին եւ հասնում Աստծուն: Քրիստոնյա մարդը միշտ ակնածանքով է վերաբերվել խորանը ծածկող վարագույրին՝ վերագրելով կարեւոր եւ սրբազան նշանակություն: Հայ Եկեղեցին, չունենալով տաճարի պատերի վրա սուրբ պատմությունները ներկայացնելու ավանդույթ, մեծ նշանակություն է տվել հատկապես վարագույրների նկարազարդմանը: Դրանք հայ վարպետի երկար եւ մանրամասն աշխատանքի արդյունք են եւ վեր են յուրաքանչյուր գովասանքից: Դեռեւս վաղ միջնադարում քրիստոնեական Եկեղեցին եւ հատկապես Հայ Եկեղեցին գումար չէր խնայում ճոխ եւ հարուստ վարագույրներ ստեղծելու համար:

Նշեցինք արդեն, որ վարագույրները, հանդես գալով որպես եկեղեցու պարտադիր մաս, ձեւավորվել են դեռեւս քրիստոնեության կազմավորման վաղ շրջանում: Զ. Թառայանը վերջինիս մասին ակնարկ է տեսնում Անձեռակերտ վարշամակի ստեղծման մասին լեգենդի մեջ[1], ըստ որի հայոց Արգար թագավորը իր պատվիրակներին՝ մետաքսագործ Ադդեին եւ Անանիային ուղարկում է Քրիստոսի մոտ՝ խնդրելով բերել Տիրոջ պատկերը: Քրիստոս հրամայում է իր աշակերտներին նկարել իր պատկերի նման: Վերջիններս հանում են ներկերը եւ սկսում նկարել թղթի վրա: Դիմանկարը անհաջող է ստացվում, ուստի Քրիստոսը վերցնում է մի կտոր, սրբում դրանով իր դեմքը: Կտորի վրա դրոշմվում է Տիրոջ անձեռակերտ պատկերը, որ նա ուղարկում է Արգար թագավորին: Հետաքրքիր է, որ պատվիրակներից մեկը մետաքսագործ էր եւ որ Քրիստոսի առաջին «պատկերը» ըստ լեգենդի ստեղծվել էր հենց կտորի վրա: Զ. Թառայանի ենթադրությամբ վարշամակը կարող էր լինել նախօրինակ եկեղեցական վարագույրների, որոնք սկսեցին օգտագործել խորանը ծածկելու համար:

Խորանը վարագույրով ծածկելու գաղափարին հանդիպում ենք Աստվածաշնչում, որտեղ Աստված Մովսեսին տալիս է խորանի կառուցմանը վերաբերող ցուցումներ եւ կարգադրում . «Եւ կանգնեցնես խորանը իր ձեւի համեմատ, ինչպէս որ սարի վերայ քեզ ցոյց տրուեցաւ: Եւ կապուտակից եւ ծիրանեգոյնից՝ եւ կրկնակի կարմիրից եւ մանուած բարակ բթանից մի վարագոյր շինես. նա ճարտար ոստայնագործ շինուի քերովբէներով: Եւ նորան Սատիմի փայտից չորս ոսկէպատ սիւների վերայ դնես. նորանց բեւեռներ ոսկի լինեն. չորս արծաթ խարիսխների վերայ: Եւ վարագոյրը ճարմանդների տակիցը կախես, եւ այնտեղ վարագոյրի ներսի կողմը տանես վկայութեան տապանակը. եւ վարագոյրը ձեզ համար բա-

1 Տե՛ս **Զ. Թառայան**, Набойка в Армении, Ереван, 1967, էջ 82:

ժանէ սրբութիւնի եւ սրբութեանց սրբութիւնի մէջտեղը: Եւ քաւութիւնը վկայութեան տապանակի վերայ՝ սրբութեանց սրբութիւնումը դնես»(Ելք ԻԶ 30-35):

Հովսեփ Փլավիոսը, նկարագրելով Երուսաղեմի տաճարը, նույնպես խոսում է վարագույրի կարեւոր նշանակության մասին[2]: Այն ծածկում էր տաճարի ամենախորքային մասը, որտեղ ոչինչ չկար: Բոլորին արգելված էր այստեղ ներս մտնել: Սա սրբավայր էր՝ Սուրբ Սրբոցը: Ինչպես արեւելյան մյուս եկեղեցիներում, նույնպես եւ հայկական եկեղեցում դեռ վաղ շրջանում վարագույրը քողարկել է եկեղեցու ամենասուրբ մասը. «Վարագուրին անջրպետութիւն զառաջին երկնից ցուցանէ որոշումն, ուր միայնակ Երրորդուին ասի բնակել յերկինս երկնից. եւ այն եւս անջրպետ՝ որ ընդ մէջ մեր եւ անմարմին էութեանցն կայ»:[3]

Քրիստոնեության առաջին դարերում, քանի դեռ մեծ թիվ էին կազմում հեթանոսներն ու կռապաշտները, Եկեղեցու հայրերը զգուշանում էին, որ հեթանոսները կարող էին օգտագործել խորաններում դրված սրբապատկերների օրինակը եւ ստեղծել իրենց իսկ կուռքերի պատկերները[4]: Ուստի կարելի է ենթադրել, որ սկզբնական շրջանում եկեղեցին, խուսափելով սրբերի պատկերներ օգտագործելուց, վարագույրների վրա չի ներկայացրել տերունական շարքի տեսարանները եւ խորանները ծածկել է միայն գունային տարբերակում ունեցող վարագույրներով, որը, իհարկե, նույնպես պատահական չէ: Վարագույրների գունային խորհրդաբանության մասին խոսելիս Է դարի մատենագիր Հովհաննես Մայրագոմեցին նշում է՝ դրանք լինում են կարմիր (հրեղեն) եւ կապույտ (ջրեղեն)[5]:

Խոսելով վարագույրների միջնորդավորող դերի մասին՝ Հ. Քյոսեյանը գրում է. «Առաջին վարագույրը «Աստվածային զոյը» սահմանազատում է «սրտորադաս արարածներից» իր կարմիր գույնով, որն Աստծո գաղափարի կրողն է: Կարմիրը այստեղ ոչ միայն Աստվածությունը քողարկող պայմանանիշ է, այլ Աստծո՝ մարդուն մատչելի «դրսեւորումը»[6]: Աստվածությունը գույնի միջոցով խորհրդանշելու վերաբերյալ այս ենթադրությունները հիմնված են հինկտակարանային դավանաբանական կարգախոսների վրա, որոնցում Աստված խոսում է կրակի միջից, այսինքն Աստվածությունը հայտնվում է մարդուն մատչելի նյութական կերպարանքով՝ կրակի տեսքով: Սակայն կրակը ոչ միայն մատնանշում է Աստծո ներկայությունը, այլեւ՝ պարածածկում այն: Կարմիր գույնի այսօրինակ ընկալումը աղերսվում է Սուրբ գրքի մեկնություններից մեկի հետեւյալ տողերին. «Դաւիթ բազում իրաւք աւրինակ էր Քրիստոսի...խարտեաշ այսինքն կարմիր եւ սպիտակ կարմրութեամբն՝ Աստուածութեամբն նման»:[7]

Ասծուն հրեղեն գույնով ընկալելու փաստը տեսնում ենք նաեւ Սուրբ Գրքի այլ մասում. որտեղ Աստված կրակի եւ լույսի տեսքով ուղեկցում է ժողովրդին.«Եւ Աստուած գնում էր նորանց առաջին ցերեկը ամպի սիւնով նորանց ճանապարհ ցոյց տալու համար, եւ գիշերը կրակի սիւնով, որ նորանց լոյս տայ, որ ցերեկ եւ գիշեր գնան: Ցերեկը ամպի սիւնը՝ եւ գիշերը կրակի սիւնը՝ ժողովրդի առջեւից չպակասեցրրեց» (Ելք ԺԳ 21-22):

---

2 **Flavius Josephus**, Jewish Antiquities, Hertforgshire, 2006.

3 **Յովհաննէս Օձնեցի**, Ճառք կրկին Յեկեղեցի. մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1833, էջ 140:

4 Տե՛ս **Ց.Тараян**, նշվ.աշխ.,էջ 84:

5 **Հ. Քյոսեյան**, Դրվագներ հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության, Ս.Էջմիածին, 1995, էջ 60:

6 Անդ, էջ 61:

7 **Զավեն արդ. Խաչատրյան**, Դաջված վարագույրների պատկերագրությունը (մեքենագիր վարդապետական ատենախոսություն), Ս.Էջմիածին, 1986, էջ 8:

Երկրորդ վարագույրը՝կապույտը (ջրեղեն), հրեշտակային դասի պայմանանիշն է: Եկեղեցում գտնվող հավատացյալները, եկեղեցական արարողությունների ընթացքում նայելով գունագեղ վարագույրներին՝ տեսնում էին հոգևոր աստիճանակարգումը. Աստված բարձրագույն իրողությունն է, հրեշտակները՝ Աստծո նկատմամբ ավելի ցածր կարգի էակներ: Հ. Քյոսեյանը նշում է. «Գույնը լինելով Գոյի այլաբանական ցուցիչը՝ իր գեղագիտական-հոգևոր բովանդակությամբ նվիրապետական բնավորություն է ստանում հայ, և ոչ միայն հայ միջնադարյան աստվածաբանության մեջ»:[8]

Մեզ ծանոթ մտքերին կարող ենք հանդիպել նաև յոթերորդ դարի հայ եկեղեցական մատենագրության երևելի ներկայացուցիչ Հովհան վարդապետ Մայրավանեցու «Վերլուծութիւնք կաթողիկէ եկեղեցւոյ» աշխատության մեջ. «Կարմիր (հրեղէն) վարագույրի երևում՝ բեմի խորքում «Սուրբ Երրորդութիւնն ծածկի յանմարմնոցն», իսկ կապույտ (ջրեղէն) վարագույրի երևում «անմարմին զաւրութիւնքն՝ի մարմնականացս»:[9]

Իր այս մտքերը հաստատելու համար Մայրավանեցին վկայակոչում է Գրիգոր Նազիանզացու «Խաղաղական» խորագիրը կրող ճառաշարքի ենթագլուխներից մեկը, որը նվիրված է վարագույրների աստվածաբանական-այլաբանական նշանակությանը. «Երկու խորանները, որոնք բնակատեղին են Աստծո և հրեշտակների, միմյանցից խստորեն սահմանազատված են վարագույրներով, որոնց եկեղեցական նվիրապետության եռաստիճան պարունակները փարորոշողի հանգամանք ունեն»:[10] Այսպես՝ փաստորեն քրիստոնեական, մանավանդ արևելյան Եկեղեցու կայացման և գաղափարախոսության ձևավորման շրջանում վարագույրները մեծ մասամբ ներկայացվել են խորհրդաբանական ավելի լակոնիկ բնորոշմամբ՝շեշտելով գունային հատկանիշը:

Վերը նշված հեղինակների առանձին նկարագրությունների և բացատրությունների վրա հենվելով կարելի է եզրակացնել, որ վարագույրը մասնավորաբար Հայ Եկեղեցու կարևորագույն մասերից էր, յուրատեսակ միջնորմ, որի նշանակությանը միշտ կարևոր տեղ է հատկացվել: Այն Եկեղեցու ամենասուրբ հատվածը քողարկող, միևնույն ժամանակ հասարակ քրիստոնյային Տիրոջ հետ հաղորդակից դարձնող օղակն էր: Պատկերազարդ և գունագեղ վարագույրի առկայությունը պաճարում Աստծո ներկայության որոշակի ակնարկ է: Ասել է, թե վարագույրը Աստծո և մարդու ծիսական հաղորդակցման խորհուրդն է[11]: Այս գաղափարին անդրադարձել են նաև Հովհան Ոսկեբերանը, Դիոնիսիոս Արիոպագացին և այլ աստվածաբաններ:

Խորանը վարագույրով ծածկելու և պատարագի ժամանակ օգտագործելու նախնական ավանդույթը պահպանել է հիմնականում միայն Հայ Եկեղեցին, չնայած քրիստոնեության ձևավորման վաղ շրջանում այն քրիստոնեական բոլոր եկեղեցիներին էր բնորոշ[12]: Սակայն վարագույրը որպես այդպիսին հանդես է եկել քրիստոնեության հաստատումից շատ առաջ: Այն լայնորեն օգտագործվել է ավելի վաղ դարերից: Աստվածաշնչյան ժամանակներում վարագույրները բազմաթիվ նպատակներով օգտագործվում էին իրեական

8 **Հ. Քյոսեյան**, Դրվագներ հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության, էջ 63:

9 **Հ. Քյոսեյան**,Հովհան Մայրագոմեցու «Վերլուծութիւնք կաթողիկէ եկեղեցւոյ» աշխատությունը, «Էջմիածին» ամսագիր, 1978, Գ, էջ 46:

10 **Հ. Քյոսեյան**, անդ, էջ 76:

11 Տե՛ս «Էջմիածին» ամսագիր, 2007, ԺԱ, էջ 100:

12 Տե՛ս ʾOrs et Trésors d'Arménie", p.38:

տաճարներում, սակայն դրանք կարեւոր նշանակություն ունեին նաեւ ժողովրդի առօրյա կյանքում[13]: Վարագույրները փակում էին սինագոգի ամենաառաջ մասը, որը համարվում էր Աստծո անտեսանելի նստավայրը: Անտիկ աշխարհում՝ հեթանոսական տաճարներում ընդունված էր վարագույրներով առանձնացնել հատուկ խցերը, որտեղ սրբությամբ պահվում էին պաշտամունքի համար նախատեսված կուռքերի արձանները[14]:

Իր ասպվածաբանական, տեսական նշանակությունից զատ վարագույրը ունեցել է եւ ունի գործնական, կիրառական նշանակություն: Վարագույրը օգտագործվում էր հունական եւ հռոմեական թատրոնների նախաբեմի (Scaenae frons) կենտրոնական կամարում (Porte Regia), որի միջով անցնում էին դերասանները իրենց դերն արտասանելու համար[15]: Հայ իրականության մեջ վարագույրները օգտագործվում էին նորահարսի սենյակը տան մնացած մասերից զատելու համար[16]: Այն կարող էր լինել ասեղնագործ վարագույր, գորգ, դաջազարդ գործվածք, ամեն դեպքում՝ նկարազարդ էր եւ վառ գույներով: Դժբախտաբար կենցաղային վարագույրներից մեզ հասել են միայն մաշված պատառիկներ:

Վարագույրների վաղ եզրույթն էր «կատապետասմա»՝ ծածկ, որը հունարեն բառ է: Կատապետասմաները, սակայն, որպես քրիստոնեական պատարագի մեջ թատերականացման մասնիկ ատաճանաբար վերանում են: Արդեն Դ դարում եկեղեցիներում հայտնվում են նկարված պատկերներ: Զ. Թառայանը իր աշխատության մեջ նշում է, որ Պավլին Նոլանացի եպիսկոպոսի կառուցած եկեղեցին նկարազարդված էր սուրբ Ֆելիքսի կյանքի պատմություններով, որպեսզի «ժողովրդին, որ հավաքվում էր այս սուրբ նահատակի տոնին, եւ պահի հարբեցողությունից եւ ճոխությունից՝ գրավելով նրանց ուշադրությունը եկեղեցու ներսի պատկերներով»[17]: Խոսվում է նաեւ իկոնոստասի եւ վերջինիս նախորդած եկեղեցական խորանային վարագույրների մասին՝ նշելով, որ հնում իկոնոստասի փոխարեն խորանը ծածկում էին փայտե ցանկապատով, ինչպես երեւում է Եւսեբիոսի՝ Սուրբ Պավլինի եկեղեցու նկարագրությունից: Ըստ Եւսեբիոսի դրանք արվում էին, որպեսզի սուրբ խորանը անմատչելի լինի ժողովրդին, իսկ ցանկապատը ամենաառաջ մանր աշխատանք էր, ուստի դիտողի համար հոյակապ մի տեսարան էր բացվում: Որոշ հայտնի եկեղեցիների (ինչպես օրինակ Կոստանտին Մեծի կառուցած սուրբ Սոֆիայի տաճարը) չորս սյուների վրա կառուցված էր հովանի՝ վարագույրներով:

Ն. Պ. Կոնդակովը նշում է հռոմեական կատակոմբների հարթաքանդակների վրա պահպանված խորանի պատկերը ծածկող կատապետասմաների մասին[18]: Վերջիններիս վրա պեստկերված են ֆիգուրներ, որոնք հանդես են գալիս որպես սրբազան պատմությունը ներկայացնող յուրատեսակ նկարազարդում: Ուստի ատաճանաբար, պայմանավորված քրիստոնեական ուսմունքի տարածման, միաժամանակ նաեւ՝ եկեղեցական միջավայրում կռապաշտ եւ հեթանոս իմբավորումների վերացման հետ վարագույրների գունային ընդհանուր խորքի վրա հայտնվում են թեմատիկ տերունական պատկերներ[19]: Սկզբնական

13 Անդ, էջ 31:
14 Անդ, էջ 37:
15 Անդ, էջ 32:
16 **Զավեն արդ. Խաչատրյան**, նշվ.աշխ., էջ 13:
17 Տե՛ս **Յ. Тараян**, նշվ.աշխ., էջ 83:
18 Անդ, էջ 84:
19 «Էջմիածին» ամսագիր, 2007, ԺԱ, էջ 100:

շրջանում վարագույրների վրա արված պատկերները նկարված էին, որով դրանք մոտենում էին առաջին իկոնաներին: Սրանք նույնպես սկզբում ստեղծվում էին կտավի վրա: Զ. Թառայանի կարծիքով վերջիններս իրենց ծագումով պարտավոր են խորանը ծածկող քաթանե վարագույրների վրա արված սրբազան պատմությունների թեմաներով պատկերներին[20]: Նույնիսկ հետագայում սրբերի պատկերներով արված կտորները, որոնք նախատեսված էին հատուկ ծիսական արարողությունների համար, օգտագործվել են որպես սրբապատկերներ: Իսկ ինչ վերաբերում է իկոնոստասի ստեղծմանը, միայն հետագայում փայտի վրա արված սրբապատկերները սկսեցին ծածկել խորանի սյուների միջի տարածությունը: Եւ արդեն սրբապատկերների վրա սրբերի, Փրկչի, Տիրամոր եւ սուրբ պատմությունների պատկերների հայտնվելուն զուգահեռ, ձեւավորվեց իկոնոստասը: Իկոնոստասի նշանակությանը անդրադառնում է նաեւ Պ. Ուսպենսկին[21]: Նա գրում է, որ Սինայի վանքի գլխավոր տաճարում երբեմն վարագույրների փոխարեն օգտագործվել են պատկերակալներ (իկոնոստաս), որոնք կիրառում էին հատուկ ծիսական արարողություններին ընթացքում:

Ժ դարում բյուզանդական եկեղեցում կար արդեն մինչեւ իննսուն սրբապատկեր: Բայց դրանց զուգահեռ օգտագործվում էին նաեւ վարագույրները: Հատկապես տարածված էին սրբապատկերների վրա գցվող ծածկոցները: Որոշ դեպքերում պահպանվել է Պատարագի ժամանակ վարագույրի օգտագործման ավանդույթը:

Հայ Եկեղեցին, սակայն, հավատարիմ է մնացել հին ավանդույթներին եւ խուսափել է ծիսական կարգի փոփոխությունից: Դա վերաբերում է նաեւ ավագ խորանի գեղարվեստական ձեւավորման համակարգին: Հայ հոգեւոր դասի ներկայացուցիչները անտեսել են եկեղեցական ժողովների ընդունած որոշումները եւ չեն մասնակցել ժամերգության իրականացմանը վերաբերող վեճերին: Ավանդույթները պահելու հարցում Հայ Եկեղեցին ավելի պահպանողական էր, քրիստոնեական ժամերգության կարգը մեզ է հասել առավել մաքուր տեսքով: Վարագույրների պատկերազարդման երեւույթը մեզանում վեր ածվել է ազգային կայուն ավանդույթի:

Այսպիսով, Հայ եկեղեցին անվերապահորեն օգտագործում է վարագույրները, այն դարձնում Սուրբ Պատարագի եւ եկեղեցու անբաժանելի մասը: Իր պատկերակիր բովանդակությամբ վարագույրը հիմնականում կատարում էր այն դերը, ինչ կաթոլիկ եւ օրտոդոքս եկեղեցիներում կատարում էր իկոնոստասը: Մեծ եկեղեցիներում ըստ խորանների քանակի՝ երկրորդ, երրորդ, գործածվել են տարբեր վարագույրներ, որոնք նվիրված էին լինում Տերունական առանձին նշանակության տոների: Օրինակ Մեծ Պահքի ժամանակ խորանը ծածկող վարագույրի ֆոնը պետք է սեւ լիներ, եւ ծիսական պահանջ էր, որ վարագույրի վրա պատկերվեին Խաչելությունը եւ Քրիստոսի չարչարանքները: Զատկական տոնին եւ Կանաչ կիրակիի տոնին կախվում էին համապատասխան վարագույրներ՝ կարմիր եւ կանաչ ֆոնով:

Ցավոք, վաղագույն վարագույրներն ուսումնասիրելու համար մենք չունենք որեւիցե նյութ: Մեզ հասած ամենավաղ վարագույները, ինչպես ասացինք, վերաբերում են ԺԷ դարին, սակայն մի շարք հայկական աղբյուրներում վարագույների գոյության մասին տեղեկություններ են պահպանվել: Հայտնի է միջնադարյան պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցու

20 Տե՛ս **З. Тараян**, նշվ.աշխ., էջ 84:
21 Տե՛ս **З. Тараян**, նշվ.աշխ., էջ 85:

հիշատակությունը. «Սա բազում ինչ օժանդակ եղեւ, արար եւ վարագոյր գեղեցիկ՝ դսպեբօք իւրովք՝ ծածկոյթ սուրբ խորանին, զարմանալի տեսողաց, ի մազոյ այծից կակղագունաց՝ ներկեալ պէսպէս եւ զանազան, գործ քանդակակերպ եւ նկարեալ պատկերօք, ճշգրտագոյն հանուածովք՝ տնօրինականօք փրկչին եւ այլ սրբոց, որ հիացուցանէր զտեսողսն»:[22] Ջ. Թառայանը բերում է մի հատված Եղիշեի պատմությունից, որտեղ նշվում է Հաղպատի, Մականավանքի եւ այլ եկեղեցիների համար պատվարժան տիկնանց կողմից պատրաստված մի շարք վարագույրների մասին[23]: Հիշատակվում է եւս մեկ վարագույր Դվինի կաթողիկոսարանի գանձատանը: Որպես վաղ շրջանում Հայ Եկեղեցում գոյություն ունեցող վարագույրների ապացույց կարելի է դիտել նաեւ հայկական մանրանկաչական մի շարք օրինակներում տարբեր թեմաների մեջ պատկերած խորաններից կախված վարագույրները (օրինակ Ավետարանիչների պատկերներում, Տյառնընդառաջի տեսարանում եկեղեցու ավագ խորանի զարդարուն վարագույրը, Քրիստոսի Խաչելության պահին եկեղեցու պատռված վարագույրը, Տեմպիետոյի վարագույրը եւ այլն):

Վարագույրների մասին առաջին վկայություններից մեկը գտնում ենք Է դարի հայ եկեղեցական նշանավոր գործիչ Վրթանես Քերթողի «Յաղագս պատկերամարտութեան» աշխատության մեջ: Վերջինս հաստատում է Հայ Եկեղեցու պատկերահարգությունը եւ այնտեղ պատկերների առկայությունը: Վրթանես Քերթողը հատուկ տեղ է հատկացնում պատկերազարդ վարագույրներին՝ նշելով. «...Նկարքն յեկեղեցիս զոր գիրք սուրբք պատմեն, ոչ ապաքէն գրեալ է զգիրս, զնոյն բան դեղով նկարեալ է յեկեղեցիս, ի գրոցն ականջք մտացն լսեն, իսկ զնկարսն աչօք տեսանեն եւ ականջօք լսեն եւ սրտենք. ահա յայտ է ի՝ցէ արտաքոյ գրոց պաշտել զպատկերսն, նոյնպէս զվարագոյրն զոր տէր ասաց առնել նարօտով, նկարովք եւ պէս պէս յօրինուածովք զարդարեալ, որ է բեհեզ եւ ծիրանի. եւ կապուտով, ոչ ապաքէն դեղք էին երանգք նկարաց վարագուրին եւ էին նկարք վարագուրին քերովբէք»[24]: Վրթանես Քերթողը իր աշխատությամբ նպատակ է ունեցել իրականությունից բխած փաստերով հաստատել Հայ Եկեղեցու պատկերահարգությունը եւ պատասխանել պատկերամարտության մեջ վերջինիս մեղադրողներին: Մնում է միայն հստակ հավատալ, որ արդեն Է դարում Հայ Եկեղեցին ունեցել է պատկերազարդ վարագույրներ եւ օգտագործել դրանք ծիսական արարողությունների ժամանակ:

Դժբախտաբար եկեղեցական վարագույրների նկարազարդման այս բացառիկ երեւույթը դադարել է գոյություն ունենալ մարդկային մեծագույն ոճիրներից մեկի՝ հայ ժողովրդի դեմ իրագործված ցեղասպանության տարիներից հետո: Թշնամու անողոք յաթաղանը կարծես խոցել է նաեւ մեր՝ դարավոր պատմություն ունեցող ազգի ստեղծագործելու եւ Հավատի Տան համար վարագույրներ պատրաստելու ավանդույթը, որը հայի արյան մեջ էր: Վարագույրների նկարազարդման արվեստը հազվագյուտ երեւույթ է դառնում, իսկ խորանները սկսում են ծածկել միագույն վարագույրները՝ զարդարված խաչով:

---

22 **Կիրակոս Գանձակեցի**, Պատմութիւն Հայոց, աշխատասիրությամբ Կ. Մելիք-Օհանջանյանի, Երեւան, 1961, էջ 215:

23 Տե՛ս **З. Тараян**, նշվ.աշխ.,էջ 84:

24 **Վրթանէս Քերթող**, Յաղագս պատկերամարտաց. Մատենադարան, ձեռ. թ 2966, էջ 13: