

**ՆԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ՊԱՏՏԵՐԱՍՐԱԿԻ ՆԱՎԱՔԱՇՈՒԻ
ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԳԵՂԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՇԱՐՔ ԳՈՐԾԵՐԻ
ՏՎՅԱԼՆԵՐԻ ՃՇՏՈՒՄ**

ԺԷ-ԺԹ դարի առաջին կեսի հայ եկեղեցական գեղանկարչության խոշոր հավաքածուներից մեկը գտնվում է Նայաստանի Ազգային Պատկերասրահում, որի հիմքը դրվել է 1931 թվականին Մայր Աթոռ Սբ. Էջմիածնից բերված 90 նկարներով: Այնուհետև, 40-ական թվականներին շուրջ 40 գործ սրացվել է Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մարենադարանից և Նույությունների պահպանության կոմիտեից, իսկ քառասյակի հասնող սրբապատկերներ ձեռք են բերվել գեղանկարի միջոցով: Եկեղեցական գեղանկարչության հավաքածուն նշանավոր է նրանով, որ այսպես են հանգրվանել Նայաստանի և հայկական գաղթօջախների եկեղեցիների համար սրբեղծված անհայտ հայ նկարիչների գործերը և ժամանակին Էջմիածնի Մայր տաճարի համար Նովնաթանյանների նկարած սրբապատկերները: Գեղարվեստական բարձրարժեք գործերի շարքում են փորձառական ավանդական պատկերաշարի փոխարենները, Մանուկ Նիսուրը գրկին Աստվածամոր սրբապատկերները, Նայ Եկեղեցու պատմությանը նվիրված գործերը, հայ և ընդհանրական եկեղեցու սրբերի պատկերները: Թեմայիկ և ոճական բազմազանության շնորհիվ հավաքածուն ամբողջական պատկերացում է սրբեղծում հայ հասարակության գեղանկարչության կազմավորման շրջանի առանձնահատկությունների մասին և ունի նաև պարմաճանաչողական մեծ նշանակություն, քանի որ փայլալ ժամանակաշրջանից թիչ գործեր են պահպանվել:

Նայ եկեղեցական գեղանկարչության գիտական ուսումնասիրության հիմքը դրվել է անցյալ դարի սկզբներին: Նկարի ունենք հայ մշակույթի երախտավորներ՝ Գ. Նովսեփյանի, Ն. Ալիևյանի, Ա. Չոպանյանի, Գ. Լևոնյանի, Ա. Երեմյանի արժեքավոր ուսումնասիրությունները¹: Այնուհետև, արվեստագետների հաջորդ սերնդի (Ե. Մարտիրոսյան, Մ. Ղազարյան, Ռ. Դրամբյան, Ն. Նակոբյան և այլք) կողմից կատարվել են հավաքչական-համակարգման աշխատանքներ և պարմաճանաչողական հետազոտություններ, քննության են առնվել առանձին նկարիչների գործունեությանը, ինչպես նաև պատկերագրությանը, ոճական առանձնահատկություններին և փոխառնություններին վերաբերող բազմապիսի խնդիրներ²:

1 Գ. Նովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, հ. 2, Եր., 1987, Ն. Ալիևյան, Յովնաթան Նաղաշը և Նաղաշ Յովնաթանեանը և իրենց բանաստեղծական և նկարչական աշխատությունը, Վենետիկ, 1911, Ա. Չոպանյան, Նաղաշ Յովնաթանեան աշուղը և Յովնաթան Յովնաթանեան նկարիչը, Փարիզ, 1910, Գ. Լևոնյան, Նովնաթանյան Նաղաշները հայ նկարչության պատմության մեջ. «Խորհրդային արվեստ» 1938, թ. 1-4, Ա. Երեմյան, Նկարիչ Միստիկ կյանքը, Անահիտ, 1938, թ. 5-8:

2 Ե. Մարտիրոսյան, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, Երևու գրքով, Գիրք Ա, Եր. 1971, Մ. Ղազարյան, Նայ կերպարվեստը 17-18-րդ դարերում. Գեղանկարչություն, Եր., 1974, Ն. Նակոբյան, Նայոց փորձառական սրբապատկերները, Եր., 2003, Բ. Դրամբյան, Искусство Армении XVII-XVIII вв. "История искусств

ԺԷ-ԺԸ դարերի հայկական գեղանկարչության ուսումնասիրության ընթացքում մասնագետները մշտապես առնչվում են մի շարք դժվարությունների, որոնք կապված են նկարիչների մասին տեղեկությունների պակասի հետ: Այդ շրջանում նկարիչները, որպես կանոն, դեռևս չէին ստորագրում իրենց աշխատանքները: Եւ դրա պարզապես հայտնի չեն նրանց մեծ մասի անունները, ուստի մինչև ԺԹ դարի առաջին կեսը ստեղծված նկարների մի սրվար մասը խմբավորվում է «Անհայտ հայ նկարիչ» անվան ներքո: Բնարկն կան բացառություններ, օրինակ՝ Տիրացու Նովիանները Երուսաղեմի Ս. Նակոբյանց վանքի համար նկարած 23 գործի տակ ստորագրել է՝ «Նկարեցաւ ձեռամբ փրացու Յովհաննէսի, ՌՃՆԳ. (1723 թ.)»: Դրանից մեկ դար հետո Մկրտում Նովնաթանյանը Էջմիածնի Վեհաբանի համար նկարած «Նայոց թագավորներ» պատկերաշարի բոլոր նկարների տակ թողել է՝ «Նկարեալ ձեռամբ Մկրտում պատկերահան Յովնաթանիանց: 1836» մակագրությունը³:

Բացի այդ, անհայտ հեղինակների գործերի կատարման ժամանակը որոշարկելու հարցում առաջացած դժվարությունները պայմանավորված են նաև նրանով, որ նրանք տարբեր գիտելիքների ու կարողությունների տեր են (նկարի ունենք ինքնուրու - ժողովրդական վարպետներին ու պրոֆեսիոնալ նկարիչներին) և աշխատել են Նայաստանի և հայաշար գաղթօջախների՝ զարգացման աստիճանով ու գեղագիտական չափանիշներով իրարից տարբեր մշակութային միջավայրերում: Նրանց ստեղծագործություններում միախառնվում են գեղարվեստական տեղական ավանդույթը և դրսից եկող ազդեցությունները:

Նովնաթանյան տոհմի նկարիչների պարագային խնդիրները կապվում են նրանցից յուրաքանչյուրի գործերն իրարից զանազանելու հետ, քանի որ Նովնաթանյանների արվեստը խիստ միասնական է, որդին նկարել սովորել է հորից և շարունակել նրա գործը, բացի այդ Էջմիածնի Մայր Տաճարի համար նոր նկարներ ստեղծելուն զուգահեռ նաև նորոգել, թարմացրել է նախկինում արված սրբապատկերները: Այդ մասին արժեքավոր տեղեկություններ կան Դուկաս Կարնեցի Կաթողիկոսի «Գաւազանագրքում» և Սիմեոն Կաթողիկոսի Դատարանում⁴: Այդ իսկ պարզապես ժամանակաշրջանի կերպարվեստին նվիրված ուսումնասիրություններում նույն գործի հեղինակի, անվան, ստեղծման ժամանակի մասին երբեմն հանդիպում են տարակարծություններ:

Ինչ վերաբերում է պատկերասրահի հավաքածուին, նախ նշենք, որ 1931 թ. Էջմիածնից բերված գործերին վերաբերող որևէ փաստաթուղթ, գրություն կամ սովորական նկարացանկ չհաջողվեց գտնել Մարենադարանում և Նայաստանի պետական արխիվում պահվող Մայր Աթոռ Սբ. Էջմիածնի Կաթողիկոսական դիվանի վավերագրերում, որոնք ուսումնասիրել ենք 1988-94 թվականների ընթացքում: Ոչ մի փաստաթուղթ չի պահպանվել նաև մեզ մոտ՝ թանգարանում: Նասկանայի է, որ նորաստեղծ թանգարանի մի քանի աշխատողները հնարավորություն չեն ունեցել ճշտելու միանգամից ինը տասնյակի հասնող գեղանկար սրբապատկերների տվյալները: Դրա հետևանքով թանգարանի գույքամատյանում կատարված գրանցումների մեջ նկատվում են որոշ անճշտություններ ու բացթողումներ՝ կապված հեղինակային պատկանելության և նկարների անվան հետ:

народов СССР", т.4, Москва, 1976.

3 Գ. ԵՍԻ. Յովնաթան, Տիրացու Յովհաննէս, Նկարիչ ԺԸ դարում, «Գեղարուեստ», 1917, թ. 6, Բ. Ավերիսյան, Մկրտում Նովնաթանյանի արվեստը. «Էջմիածին», 1995, թ. 1:

4 «Արարար», 1901, էջ 183-190, 326-330: ԴԱԴԹ-ԱՄ և հաշուազիբ անօթից և սպասուց Սրբոյ և Միածնայիջի տաճարի, Էջմիածնի Մայր Աթոռի ձեռագրատուն, ձեռ. 25:

Գույքամաքայանում Ժ - 772 համարի փակ գրանցված գործի փվյալներն են՝ «Անհայտ հայ նկարիչ ԺԸ դ.», վերագրվում է Նով. Նովնաթանյանին, «Նիսուսին իջեցնում են խաչից», կր., յուղ., 83X63, ստացվել է Էջմիածնի թանգարանից, 12.10.1931թ.»: Նորինվածքը ներկայացնում է «Խաչից իջեցում» տեսարանը, որը նկարագրական ձևով փրված է անվան մեջ: Ինչ վերաբերում է հեղինակային պարկանելությանը, ապա նկարինք, որ հորինվածքի կառուցման սկզբունքը, կաշկանդված դիրքերով ու շարժումներով ֆիգուրների դասավորությունը, դեմքերի մշակումը, հագուստների սխեմատիկ ծալագադրումն ու պայմանական բնանկարը, գունային լուծումը խիստ փառքերվում են Նովնաթանի նկարելաճանակից: Մեր դիտարկումները հիմնավորելու համար բավական է համեմատել այս նկարը Նովնաթանի «Խաչելություն» (Ժ - 855) գործի հետ: Բովանդակությամբ իրար հաջորդող երկու տեսարաններում ակնառու կերպով երևում են Քրիստոսի, Ասվածամոր, առաքյալների պարկերագրության և մանրամասների (երկնքի խորք, ճարտարապետական բնանկար), ինչպես նաև փառ շագանակագույն կոթրիքի, ոճի այն էական փառքերությունները, որոնք փաստում են, որ «Խաչից իջեցում» նկարի հեղինակն անգամ ծանոթ չէ Նովնաթանի արվեստին, այսինքն, կապ չունի նրա արվեստանոցի հետ: Գրավոր փրեղելությունների համաձայն Նովնաթանը ունեցել է արվեստանոց և աշակերտներ, որոնք օգնել են վարպետին Էջմիածնի Մայր Տաճարի նկարագրողման ժամանակ:

«Խաչից իջեցում» նկարն իր ծագումով նույնպես չի առնչվում Էջմիածնի Մայր փաճարին: Ներքևի գրությունը հավաստում է, որ այն թիֆլիսեցի փրագու Նովհանեսի է և նրա ծնողների հիշատակի համար պատվիրվել է նվիրաբերվել է Մեռանի անապատին: Նկարի վրա որոշակիորեն դրսևորվում են ԺԸ դարի հայ սրբանկարչությանը բնորոշ գեղարվեստական առանձնահատկությունները՝ դրանք են՝ հեղաքրքրություն մարդկային մարմնի բնական ձևի ու համաչափությունների, որոշակի փրամադրության ու ապրումների վերափայտման նկատմամբ: Այս ամենը հանգեցնում են այն հետևության, որ «Խաչից իջեցում» նկարը ԺԸ դարի անհայտ հայ հեղինակի գործ է:

Պարկերասրահի գույքամաքայանում Ժ-788 համարի փակ գրանցված գործի փվյալներն են՝ «Անհայտ հայ նկարիչ, «Քրիստոսի համբարձումը», կր., յուղ., 250X90, ստացվել է Էջմիածնի թանգարանից 1931թ.»: Ե. Մարտիկյանը և Մ. Ղազարյանը ժամանակին ճշտել են նկարի հեղինակային պարկանելությունը՝ հիմնավորելով, որ այն Նովնաթան Նովնաթանյանի սրեղծագործությունն է⁵: Ե. Մարտիկյանը նկարը շարադրանքի մեջ անվանում է «Քրիստոսի փորձությունը», այնուհետև նկարագրում սյուժեն, որ ներկայացնում է Քրիստոսի պայծառակերպության պարմությունը, իսկ վերափայտության փակ գրված է՝ «Քրիստոսի երևալը աշակերտներին», իսկ Մ. Ղազարյանը գործն անվանում է «Նամբարձում»:

Քրիստոնեական արվեստում «Նամբարձում» տեսարանի Թ դարից առավել փարածված փառքերակում (հնագույնը՝ Ռաբուլայի Ավերաբան, 586 թ., մեզանում՝ Մլքե թագուհու Ավերաբան, մինչև 862 թ. Վենետիկ, Մխիթարյան միաթ., ձեռ. թ. 86) հորինվածքը բաժանվում է երկու մասի: Վերնամասում պարկերվում է Քրիստոս ձվածիրում (Աստծո փառքի առաքկայական արաահայություն), որի երկու կողմերից հրեշտակները

5 Ե. Մարտիկյան, նշվ. աշխ., էջ 107-108, նկ.24, Մ. Ղազարյան, նշվ. աշխ., էջ 189, 260: :

բռնած երկինք են բարձրացնում Տիսուսին: Ներքևի կենտրոնական մասում, աղոթող Աստվածամայրն է և Քրիստոսի աշակերպները: Մեքայի Գունդսարաբի Ավետարանի (Երևան, Մարեն. ձեռ. թ. 7644) մանրանկարում նրանք պատկերված են երկու մասի բաժանված լեռան խորքին, որը համապատասխանում է Մարթեոս ավետարանիչի հերեյալ խոսքին՝ Քրիստոսի հոգին ավանդելու ժամանակ «Տաճարի վարագույրը վերևից մինչև ներքև երկուսի պատվեց, և երկիրը շարժվեց, և ժայռերը ճեղքվեցին» (Մարթ., ԻԷ: 51): Տեսարանի պատկերագրության այս դասական օրինակի հետ համեմատելով մեր նկարը նկատվում են հերեյալ փառերությունները: Այսպես նույնպես նկարադաշտը բաժանվում է երկու մասի. վերևում, ամպերի վրա կանգնած Քրիստոսը պատկերված է սայիքակ շապիկով և գոգիկապեղից վեր ճաճանչավոր փառապատկի մեջ: Նրա կողքերին աջից և ձախից կանգնած են ծերունագարդ սրբեր, որոնցից մեկի ձեռքին օրենքի փախարակն է: Նման հորինվածքներում գրքով կամ օրենքի փախարակով պատկերվում են Մովսես մարգարեն, Եղիա մարգարեն: Ամպերի շղթայից ներքև՝ լեռան ստորոտում, փառքեր դիրքերով Քրիստոսի երեք աշակերպներն են՝ երկուսը գրքով, կենտրոնում գտնվողը՝ կրթուկ շարժման մեջ: Տեսարանը համապատասխանում է Մարթեոսի, Մարկոսի և Ղուկասի ավետարաններում նկարագրված այն պատմությանը, որ Տիսուսը երեք աշակերպների՝ Պետրոսի, Նազարեոսի և Նովհաննեսի հետ բարձրանում է Թաբոր լեռան գագաթը և նրանց առջև կերպարանափոխվում. «Եւ նրա դեմքը փայլեց ինչպես արեգակը, և նրա զգեստները դարձան սպիտակ ինչպես լույսը: Եւ ահա նրանց երեսցին Մովսեսն ու Եղիան, որ խոսում էին Նրա հետ» (Մարթեոս, ԺԷ, 1-13, Մարկոս, Թ, 1-12, Ղուկաս, Թ, 28-36): Այս պեսարանը քրիստոնեական արվեստի պատկերագրության մեջ անվանվում է «Պայծառակերպություն», որի հնագույն նմուշները հայտնի են Զ դարից, իսկ հայ արվեստում նախնական օրինակները Ժ դարից են: Նկարի ունենք Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու որմնանկարը և Ծուղբուրթի Ավետարանի մանրանկարը:

Նման հորինվածք ունի Ժ - 1505 համարի փակ գրանցված անհայտ նկարչի «Նամբարձում» (թիթեղ, յուղ., 57X43, սրացվել է Էջմիածնից 1931 թ.) անվանումով գործը: Այս և նախորդ պեսարանի հորինվածքում նկատվում են որոշ փառերություններ, օրինակ՝ Եղիա և Մովսես մարգարեները պատկերված են ամպերի վրա նստած, Նովհաննեսը դիմառաջ է, առանց գրքի, որը Պայծառակերպություն պեսարանի պատկերագրության մեջ էական նշանակություն չունի:

Ժ - 842 համարի փակ գրանցված գործի փայլերն են՝ «Անհայտ հայ նկարիչ, Եկեղեցու սյուժե, կր. , յուղ., 111X85, սրացվել է Էջմիածնի թանգարանից 30.10. 1931թ.»։ Իսկ 1980 թ. գրված գիտական անձնագրում նկարն ունի «Նամբարձում» անվանումը: Կրակի վերնամասում ամպի շղթայով առանձնացված երկնքի հարվածն է՝ երկու հրեշտակներով, իսկ դրանից ներքև՝ կենտրոնական մասում փայլավորված լեռան շուրջ աղոթող Աստվածամայրն է և երկու խմբի բաժանված առաքյալները: Մեր նկարը համեմատելով Նամբարձման պեսարանի հետ՝ նկատվում ենք պատկերագրական հորինվածքի մի շարք էական փառերություններ: Նկարի վրա չկա Նամբարձման պեսարանի հիմնական գաղափարը մարմնավորող Քրիստոսի պատկերը: Եւ բացի այդ, ամպի վրա կանգնած հրեշտակների շարժումը բոլորովին այլ իմաստ է արտահայտում: Նրանք մի ձեռքով ցույց են փայլա

երկինք, ուր արդեն վերափոխվել է Քրիստոսը և մյուսով՝ ներքևում գտնվողներին: Այսինք՝ նկարի վրա Նամբարձման տեսարանը պատկերված չէ: Մեր նկարի սյուժեն որոշարկելու համար կարևոր է պարկերի երկրաչափական կենտրոնում պատկերված և իր մեծությամբ ուշադրություն գրավող լեռը, որի լանջին լայն ու խոր փոս է: Այն խորհրդանշում է Քրիստոսի թափուր գերեզմանը, որին այցելած յուդաբեր կանայք և աշակերտները այն դարպակ են գտնում: Այդ պարմությունը նկարագրված է չորս ավերարաններում «Թափուր գերեզման և Նիսուսի համբարձումը» վերնագրի տակ՝ (Մարթ. ԻԸ 1-8, Մարկ. ԺԶ 1-10, Ղուկ. ԻԴ 1-12, Յովհ. Ի 1-10): Նապկապես Նովհաննեսի Ավերարանում մանրամասն շարադրված է, թե ինչպես յուդաբեր կանայք և առաքյալները այցելելով Քրիստոսի գերեզման, այն դարպակ են տեսնում: Սյուժեն ներկայացնում է «Թափուր գերեզման» տեսարանը, որը տերունական պատկերաշարի միջանկյալ և սակավ հանդիպող պարմություններից է:

Ժ - 858 համարի տակ գրանցված գործի տվյալներն են՝ «Անհայտ հայ նկարիչ, Ավերարանական սյուժե Քրիստոսի կյանքից, թիթեղ, յուղ., 43X35 սրացվել է Էջմիածնից 1931 թ.»։ Նկարն ունի հետևյալ հորինվածքը. Տաճարի առաջին պլանում պատկերված է Քրիստոսը՝ ձախ ձեռքով ազդրին հենված և աջ ձեռքի ցուցամատով վանդակավոր հագուստին հպված: Նրա դիմաց՝ ձախից կանգնած է ձեռքերը կրծքին ծալած, շքեղ հագուստով ու գլխարկով երիտասարդ կին, թիկունքի կողմում՝ փաթեթ դիրքերով ու շարժումներով երեք աշակերտներն են՝ ավանդական թիկնոցով ու լուսապսակով՝ ինչպես Քրիստոսը: Տաճարի վրակ վարագույրի դիմաց կանգնած սպիտակ հագուստով և կիսալուսնաձև գլխարկով փաթեց փղամարդը մի փոքր առաջ է թեքված, հայացքը ուղղած Քրիստոսին և թուարակին գիրք է բռնել: Նման հագուստով ու գլխարկով սովորաբար պատկերվում են քահանայապետները և Երուսաղեմի եկեղեցու վարդապետները: Այդպիսի հագուստներով է պատկերված Մանուկ Նիսուսին գրկած Սիմոն ծերունին պատկերասրահի հավաքածուի «Տյառնընդառաջ» նկարի վրա (Ժ - 1507):

Սյուժեն ներկայացնում է Նովհաննեսի Ավերարանի այն պարմությունը, որ դպիրները և փարիսեցիները հանցանքի մեջ բռնված կնոջը բերում են Քրիստոսի մոտ և պահանջում՝ քարկոծել ըստ Մովսեսի օրենքի: Նրանց դիմելով Քրիստոսն ասում է. «Ձեր միջից անմեղը նախ թող քար գցի դրա վրա», և բոլորը հեռանում են»: Այդ ժամանակ Նիսուս «դեպի ցած ծովելով՝ մատով գրում էր հողի վրա» (Յովհ. Ը 3- 11): Նկարները, որ այդ դիրքով է պատկերված Քրիստոս մեր նկարի վրա: Որոշարկված սյուժեի հիման վրա ճշգրտվել է նաև նկարի անվանումը՝ «Քրիստոս և մեղանշած կինը»⁶:

Նովնաթան Նովնաթանյանի բարձրարժեք գործերից մեկն ունի նկարագրական այս անվանումը՝ «Նիսուսը խաչը ձեռքին, ձախ կողմում Աստվածածին, աջ կողմում Նովհաննես Մկրտիչ» (Ժ - 867, սրացվել է Էջմիածնից 12. 10. 1931թ., 174X 360 սմ, եկեղեցական գեղանկարչության հավաքածուի ամենամեծ գործն է): Նորինվածքը ներկայացնում է հայ միջնադարյան արվեստում տարածված «Բարեխոսություն» տեսարանի ավանդական պատկերագրությունը: Կենտրոնում Նովնաթանի նախասիրած կտրավուն, ոճավորված ամպերի և ծիածանակամարի վրա նստած Քրիստոսի պատկերն է, որն աջով օրհնում է,

6 Մարենագիտությունը տես **Ք. Ավերախյան**, 17-19-րդ դարի առաջին կեսի հայ գեղանկարչությունը. Յուդահանդեսի կարալոգ, Եր., 1992, էջ 76, նկ. էջ 77:

ձախ ձեռքով պահում է մեծ խաչ: Նրա մի կողքին ծնկաչոք, աղոթող Աստվածամայրն է, մյուսում՝ Նովհաննես Մկրտիչը: Պատկերագրական որոշ փոփոխություններում Քրիստոսի ձեռքին Գիրք է, ինչպես օրինակ Ղրիմի ու Մեդրիի որմնանկարների վրա (ընդօրինակությունը՝ պատկերասրահի հավաքածուում) և մի շարք մանրանկարներում, որոնցից մեկն է Թորոս Ռոսլինի նկարագրված 1268 թվականի Ավետարանի նկարը: Նկարի ճշգրիտ անվանումն է «Բարեխոսություն»:

Էջմիածնից 1931 թ. ստացված և ժ- 821 համարի փակ գրանցված գործն ունի հետևյալ նկարագրական անվանումը՝ «Աստվածածին և մանուկ Նիսուս, Աստվածածնի թագը բռնել են հրեշտակները», իսկ 1980 թ. գրված գիտական անձնագրում՝ «Տիրամայրը մանկան հետ»:⁷ Նորինվածքը ներկայացնում է ուշ շրջանի հայ միջնադարյան արվեստում փորձված Թագուհի Աստվածամոր պատկերագրության այն փոփոխությունը, ուր մանուկ Նիսուսը գրկին Մարիամի գլխին թագ են իջեցնում երկու հրեշտակներ: Մեծ մասամբ թագակիր է պատկերվում նաև Նիսուսը: Ուշագրավ օրինակներից են Յոնայի Ս. Աստվածածին եկեղեցու ՌՃԼԲ (1683 թ.) արձանագրությունով պատկերաքանդակը, ԺԷ-ԺԸ դդ. գեղանկար սրբապատկերներից մի քանիսը (ժ-770, ժ-783): Քրիստոսական արվեստում այս պատկերները անվանվում են «Աստվածամոր թագադրումը»:

Ժ -793 համարի փակ գրանցված գործի փյալներն են՝ «Անհայտ հայ նկարիչ, Աստվածածին, մանուկ Նիսուս գրկին և երկու կողմերում սրբոց պատկերները» (կտ., յուղ., 207X128, ստացվել է Էջմիածնի թանգարանից 1931 թ.): Ըստ Սիմեոն Կաթողիկոսի «Դաթարի»⁸ նկարագրության՝ «Ա պատկեր Աստվածածնի ի մեջ Սուրբ Յոհաննիսի խորանին, Միածին ի գիրկն, և Սուրբ Կարապետն և Աստվածահայրն Յովսեփ առնթր իր»⁹: 1910-30- ական թթ. հրատարակված արվեստագիտական գրականության մեջ (Ն. Ակինյան, Ա. Չոպանյան, Գ. Նովսեփյան) ուսումնասիրողները միակարծիք են, որ այն նկարել է Նովնաթան Նովնաթանյանը, սակայն փոփոխ անվանումներ են փոխառել: Ա. Չոպանյանը գրում է՝ «Թագակիր Աստվածածին, երկու կողմերում երկու սուրբ», Մ. Ղազարյանը՝ «Աստվածամայրը գահի վրա Ս. Կարապետի և Ս. Նակոբի հետ» և վերլուծության մեջ ավելացնում Ս. Նակոբը Նովհաննես Մկրտչի գլուխը ձեռքին¹⁰:

Քննելիք հորինվածքը, որը ներկայացնում է մանուկ Նիսուս գրկին, գահին բազմած և Նայր Աստված օրհնությունը ստացող Աստվածամոր պատկերագրության այն փոփոխությունը, ուր նրա կողքին ավելանում են բարեխոսության գաղափարը մարմնավորող սրբերի պատկերներ: Բազմաթիվ օրինակներ ունենք միջնադարյան հայ արվեստում, որոնցից մի քանիսին արդեն անդրադարձել ենք: Չափից կանգնած ֆիգուրի պատկերագրական մանրամասները քննելով գալիս ենք այն հետևության, որ Նովհաննես ավետարանիչն է Քրիստոսի սիրելի աշակերտը, առաքյալներից ամենաերիտասարդը, որը հիմնականում պատկերվում է գեղեցկաբեկ երիտասարդի կերպարանքով, երբեմն խորհրդանշական սկիզբով, ինչպես մեր նկարի վրա է¹¹: Ինչ վերաբերում է «Դաթարում» հիշատակված

7 Գ. Նովսեփյան, նշվ. աշխ., էջ 290:

8 Ա. Չոպանյան, նշվ. աշխ., էջ 27, 29, ներդիր էջ 42-ից հետո, Գ. Նովսեփյան, նշվ. աշխ., էջ , Մ. Ղազարյան, նշվ. աշխ., էջ 192:

9 Դ. Ապոստոլոս - Каппадона, Словарь христианского искусства М., 2000 Դ-էջ 97-98.

Աստվածահայր Նովսեփի կերպարին, ապա նա հիմնականում պարկերվում է «Ծնունդ», «Տյառնընդառաջ», փեսաբաններում: Եւ մեզ հայրնի չէ ուրիշ մի գործ, որի վրա բարեխոսության գաղափարը մարմնավորող սրբերի շարքում ընդգրկվի նաև Նովսեփը:

Քրիստոնեական արվեստի պարկերագրության մեջ ընդունված է սրբին պարկերել իր նահապարկության առարկայով: Տիպական նմուշներից են Էջմիածնի Մայր փաճարի մարմարե բեմապարի պարկերները: Եթե նա գլխավորվել է, ապա պարկերվում է գլխադիր՝ ձեռքի սկուրեղին՝ կրված գլուխ: Այդպես են պարկերվում նախակարապետ Ս. Նովհաննես Մկրտիչը և Ս. Նակոբոս փայտեղբայրը: Միջնադարյան արվեստում ընդունված կարգով հասարակային սրբապարկերների վրա նույնպես երբեմն պարկերվածի գլխավորում գրվում է անունը: Սակայն մեր նկարում մակագրություն չկա: Ուստի որոշելու համար, թե նրանցից որն է պարկերված՝ կարող ենք հիմնվել հետևյալ մանրամասնի վրա: Քանի որ Նովհաննես Մկրտիչը մշտապես ներկայացվում է խոյվ մագ-մորությով, անապարական թիկնոցով և խաչադրոշով (օրինակ՝ «Մկրտություն», Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, «Աստվածամայրը Մանկան, Ս. Սրբեմանուսի և Ս. Նովհաննես Մկրտիչի հետ», ՆԱԴ, Ժ-4196), ապա մնում է ենթադրել՝ պարկերված է Ս. Նակոբոսը: Գ. Նովսեփյանը գեղարվեստական այս բարձրարվեստ սրբապարկերը հրապարակել է «Նիթեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության» աշխատության մեջ, որն ունի նկարագրական անվանում՝ «Այս Մարիամ, երկու կողմերում Յակոբոս գլխադիր և Յովհաննես առեարանից»¹⁰: Նկարի որոշարկված անվանումը հետևյալն է՝ «Աստվածամայրը Մանկան, Ս. Նակոբոսի և Ս. Նովհաննես առեարանիցի հետ»:

Ժ - 814, Ժ - 815, Ժ - 816, Ժ - 817, Ժ - 818 համարների փակ գրանցված գործերն ունեն «Առաքյալի պարկեր» անվանում: Դրանք նման են չափերով (201-ից – 212 սմ բարձրություն, 87- 89-ից սմ լայնություն), ձևով (կրավի վերնամասն ավարտվում է սլաքաձև կամարով) և ամենակարևորը՝ հորինվածքով: Կրավի ուղղահայաց առանցքին կապարամոխրագույն կամ բաց շագանակագույն խորքի վրա հասակով մեկ, դիմահայաց կանգնած սրբի պարկեր է, որի ձախ ձեռքին Ս. Գիրք է, իսկ աջը, օրհնության նշանով բարձրացված է կրծքի վրա կամ ուղղված է գրքին: Նրանք ներկայացված են Նայ Եկեղեցու բարձրաստիճանի հոգևորականի հանդերձանքով՝ սպիտակ ժամաշապիկով, մեջքին գուրի կապած, ծաղկանկար շուրջառով, փորտաբաժնով ու կոնքեռնով, գլխին՝ խույր, ուրբերին՝ հողաթափեր: Ժամանակաշրջանի գեղանկարչության մեջ այսպիսի հանդերձանքով են պարկերվում սրբերի կարգը դասվող Նայ Եկեղեցու հովվապետները և վարդապետները (Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ, Ս. Նակոբ Մծբնա Նայրապետ, Ս. Գրիգորիս, Ս. Մեսրոպ Մաշտոց և ուրիշներ), որոնց գլխավորում հիմնականում գրվում է անունը: Այս գործերը համեմատելով քրիստոնեական արվեստում առաքյալների կանոնիկ պարկերագրության հետ՝ նկատվում են հետևյալ էական փոփոխությունները: Ընդունված է առաքյալին պարկերել Ս. Գիրքը ձեռքին, նահապարկության առարկայով, հագին երկար քիտոն ու թիկնոց, որի եզրը ծածկում է ուսը կամ ճարմանդով ամրացվում կրծքի վրա: Այդպիսի բազմաթիվ օրինակներ ունենք ԺԸ դարի հայ գեղանկարչության մեջ, որոնցից են «Աստվածամայրը Մանկան, Պողոս

10 Գ. Յովսեփյան, Նիթեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, պրակ Ե, Անթիլիաս, 1951, էջ 8, նկ.12:

և Պեպրոս առաքյալների հետ» (ՆԱՊ, Ժ-4198), «Թաղետոս առաքյալ», Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին: Վերլուծությունը բացահայտում է, որ քննվող գործերի վրա պարկերված են ոչ թե առաքյալներ, այլ Նայ Եկեղեցու սրբեր: Եւ քանի որ այդ պարկերները չունեն համապատասխան բացարձագրեր, ուստի դրանց պետք է տալ ընդհանուր՝ չտարբերակված անվանումը՝ «Նայ Եկեղեցու սրբի պարկեր»:

Ժ- 809 համարի տակ գրանցված գործի տվյալներն են՝ «Անհայտ հայ նկարիչ, Առաքյալի պարկեր, կր., յուղ., 220X 97, ստացվել է Էջմիածնի թանգարանից 1931թ.»։ Երկար քիչումով ու թիկնոցով, բացված գիրք ձևերին սրբի ով լինելը պարզելու օգնում են հետևյալ մանրամասները: Կտավի աջ անկյունում նկարված են հրե սայրի չորս անիվներ, իսկ ձախից՝ լուսավոր խորքի վրա փոքր չափերով՝ երկնային ուժերի խորհրդապարկերները՝ վեր բարձրացված թռչնաթևերով հրեշտակ, առյուծ, արծիվ, եգ, որոնց կարևորությունը շեշտված է նաև առանձնացված խորքով: Բառանիվ հրե սայրը և երկնային ուժերի խորհրդապարկերները կապվում են Եգեկիել մարգարեի աստվածահայտնության տեսլիքի հետ, որի պարկերագրությունը հայ միջնադարյան արվեստում հնագույն ավանդներ ունի: Նկարի ունենք Լմբարավանքի Ս. Սյունիանու եկեղեցու է դարի նշանավոր որմնանկարը: Գրքի բացված էջերի վրա ընթերցվում է մարգարեի հետևյալ խոսքը՝ «Եւ ասէ ցիւ Տէր, Այդ դուռն փակեալ կացցէ և մի՛ բացցի, և մի՛ ոք անցցէ ընդ դա, զի Տէր Աստուած Իսրայելի մարցէ ընդ դա, և եղիցի փակեալ: Բանգի առաջնորդ իշխանն նա նստցի ի դմա ուրել հաց առաջի Տեառն» (Եգեկ. ԽԴ- 2-3): Այս գրությունը մեկ անգամ եւս հավաստում է, որ ներկայացված է Եգեկիել մարգարեն: Այս գործը մեկն է Էջմիածնի Մայր Կաթարի համար նկարված և պարկերասրահի հավաքածուում գտնվող Նին Կրակարանի մարգարեների շարքի նկարներից՝ Ամովս, Նովել, Ամբակում, Նովան, Սովոնիա, Ովսե և այլք:

Պարկերագրական նույն հորինվածքով սրբապարկերներից մեկը գրանցվել է «Քրիստոս» անվանումով (Ժ -1307, կր., յուղ., 73 X 54, գտնվել է Թիֆլիսում 1935 թ. Զակոստորգի խանութից), մյուսը՝ «Քրիստոսը ձեռքին գունդ» (Ժ -1599, փայտ, յուղաներկ, 11,5 X 9, ստացվել է Երևանի Ս. Նովհաննես եկեղեցուց 1940 թ.)¹¹: Առաջինի վրա Նիսուս ներկայացված է դիմահայաց, մինչև ծնկները ամպերի մեջ, Ս. Գիրքը ձեռքին, որի վրա գրված է Նովհաննեսի Ավետարանի մի հատված (Ձ 51-52): Երկրորդի վրա՝ Քրիստոսի ձեռքի Ս. Գրքին փոխարինում է տիրագույնը: Խաչով ամփոփված գունդը Նայր Աստուծո և Քրիստոսի՝ որպես երկնային թագավոր և ամենակալ՝ ապրիքությունից մեկն է և խորհրդանշում է քրիստոնեության թագավորությունն ամբողջ աշխարհում¹²: Ուշագրավ օրինակներից է Էջմիածնի Մայր Տաճարում գտնվող Նովնաթան Նովնաթանյանի վերահիշյալ «Մկրություն» տեսարանը, որի վրա Նայր Աստուծո պարկերված է նման տիրագույն ձեռքին: Այս մանրամասները համապատասխանում են ամենակալ Աստուծո պարկերագրությանը, որն ընդունված է անվանել «Քրիստոս ամենակալ»:

Խմբագրման կարիք ունեն «Քրիստոսի խաչելությունը, ցածում առաքյալների պարկերներ», (Ժ -1504, թիթեղ, յուղ., 43 X 28, ստացվել է Էջմիածնի թանգարանից 1931թ.), երկրորդը՝ «Քրիստոսի և ավագանների խաչելությունը» (Ժ - 1510 թիթեղ, յուղ.,

11 Յուդահանդեսի կապալոգ ... նշվ. աշխ., էջ 16, 17.:

12 Դ. Апостолос- Каппалон А, Словарь христианского искусства, 2000, с.54.

56,5X42,5, սրացվել է Էջմիածնի թանգարանից 1931թ.) գործերի նկարագրական անվանումը : Առաջինի հորինվածքի ցածի մասում ավելացել են դեպի վեր նայող առաքյալների պարկերներ, երկրորդի վրա՝ Քրիստոսի երկու կողքերին՝ խաչված ավագակները: Երկու սրբապարկերների հորինվածքը Քրիստոսի խաչելության փեսարանն է, որն ընդունված է անվանել «Խաչելություն»: Խաչելության պարկերագրական փառքերակներից մեկում Քրիստոսի երկու կողմերում պարկերվում են խաչված ավագակները, ինչպես նկարագրված է չորս ավերարանիչների կողմից (Մարկ. ԺԴ 27 Մարթ. ԻԷ 38, Դուկ. ԻԳ 33, Յովհ. ԺԹ 18): Այս պարկերապիպը հին ծագում ունի և փարածված է հայ արվեստում: Օրինակ՝ 1038 թ. (Երևան, Մար., ձեռ. թ. 6201), 1305 թ. Վասպուրականի (Արճեշ, ծաղկող՝ Սիմեոն Արճիշեցի, Երևան, Մար. ձեռ. թ. 2744) ավերարանների մանրանկարները: Մեր երկու նկարների վրա ավելացված դրվագները հարստացնում են փեսարանի բովանդակությունը, սակայն դրանից չի փոխվում «Խաչելություն» անվանումը:

Թանգարանում պահպանվող հայ եկեղեցական գեղանկարչության հավաքածուի ուսումնասիրության աշխատանքները շարունակվում են, որոնք հիմնականում վերաբերում են Նովնաթան Նովնաթանյանի և նրա արվեստանոցում աշխատած նկարիչների գործերի որոշարկմանը: Բնության կարիք ունեն նաև երոպական արվեստի գործերի հիման վրա արված մի շարք նկարներ՝ ճշրելու համար դրանց նախօրինակները և սրելոծման ժամանակը: