

## ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆՈՎՆ. ԱՍԱՏՐՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Ի. դարի հայ նշանավոր արվեստագետներից է նկարիչ Նովհաննես Ասատրյանը: Նրա սրբապատկերությունները քիչ են ուսումնասիրված: Չկա հեղինակի սրբապատկերական գործունեությունը ներկայացնող ամբողջական գիրք կամ ալբոմ: Նկարչի գործունեության ու աշխատանքների վերաբերյալ կան հոդվածներ Նալեայի և Բեյրութի օրաթերթերում: Պահպանվել է անստորագիր ֆրանսերեն երկու հոդված Նալեայի «Leclair du nord»<sup>1</sup> թերթում: Հոդվածներ են տպագրվել նաև Լուս Անջելեսի «Նոր օր»<sup>2</sup> եւ «The Armenian Observer»<sup>3</sup> թերթերում: Անստորագիր մի հոդված է տպագրվել նաև Նյու-Յորքում<sup>4</sup>:

Բարեբախտաբար մեզ է հասել հեղինակի ձեռքով գրված ինքնակենսագրականը, ըստ որի<sup>5</sup> նկարիչը ծնվել է 1914 թ. Թուրքիայի Նասանբեյլի գյուղում: Շատ փոքր հասակում ծնողները սպանվել են թուրքերի կողմից, և որը մանուկը հարկադրված ապաստանել է զանազան որբանոցներում մինչև Բեյրութի Քելեկյան որբանոցում հաստատվելը: 1926 թվականին նա ընդունվել է Կիպրոսի Մելթոնյան կրթական հաստատությունը և ստացել բարձրագույն կրթություն:

1937 թ. կազմակերպվել է Նովհ. Ասատրյանի առաջին անհատական ցուցահանդեսը Նալեայում: Այս ցուցահանդեսին է վերաբերում մամուլի մեջ ամենավաղ հանդիպող անստորագիր հոդվածը, որտեղ հեղինակը նշել է, որ Նովհաննես Ասատրյանը նկարչության հանդեպ իր ունեցած սիրտ զորությամբ կարողացել է հաղթահարել որբի ճակատագրին ծանոթ բոլոր դժվարությունները և կազմակերպել ցուցահանդես, որը վկայությունն է նրա հաղթանակի<sup>6</sup>:

1939 թ. Ասատրյանը մեկ այլ ցուցահանդես է կազմակերպել Բեյրութում:

Հեղինակի սրբապատկերական գործունեության մասին հաջորդ գրավոր հիշատակումը կապված է նկարչի՝ 1943 թ. Նալեայում տեղի ունեցած անհատական ցուցահանդեսի հետ: 1968 թ. Բեյրութի «Արարապ» թերթին տված հարցազրույցում Ասատրյանն ասել է, որ 1943 թ. Սիրիան զբնակում էր ֆրանսիական իշխանությունների հովանու ներքո, և ֆրանսիացիները, գեղարվեստներ ժողովուրդ լինելով, գնահատեցին Ասատրյանի արվեստը: 1943 թ. անհատական ցուցահանդեսի հետ կապված՝ Նալեայի ֆրանսիական

1 Անստորագիր, «Leclair dunord» թերթ, Նալեայ, 1943 (ՆԱՊԱ):

2 Անստորագիր, «Նոր օր» եռօրեայ, երեքշաբթի, հոկտեմբերի 1, 1985 (ՆԱՊԱ):

3 «The Armenian Observer», october 16, 1985, p. 7.

4 «Լրաբեր» թերթ, Նյու Յորք, հունիսի 10, 1967 (ՆԱՊԱ):

5 Տե՛ս Ն. Ասատրյան, Ինքնակենսագրություն, Երևան, 14 մայիսի, 1965 (ՆԱՊԱ):

6 Տե՛ս «Արև» օրաթերթ, 23 սեպտ., 1937 (ՆԱՊԱ):

«L'eclair du nord» թերթում մի ամբողջ հոդված փայագրվեց «Ասապրյանի ցուցահանդեսը» վերնագրով:

Այս ցուցահանդեսին անդրադարձել է նաև Նալեայի «Առավոտ» թերթը: Այնպես ասվում է, որ քաղաքական նմանադիպ դժնդակ պայմաններում ցուցահանդես կազմակերպելը մի իսկական հանդգնություն է: Հոդվածի հեղինակը նշում է. «Ասապրյանը բնանկարիչ-արվեստագետ է՝ հավիտենական լույսով և բարի հույզերի առաքությամբ, ծիլերով ու ծաղիկներով, կենդանիների հուզական ներկայությամբ»<sup>7</sup>: Այդ նույն հոդվածում հեղինակը համարել է հոգի. Ասապրյանին «մեր նկարչության Մեծարենց»:

Ինքնակենսագրականից հայրսի է, որ 1943 թ. նկարիչն աճուսնանում է Նվարդ Գյոզալյանի հետ: Մեկ փարի անց ծնվում է նրանց առաջնեկը՝ ապագա նկարիչ և քանդակագործ Վարդան Ասապրյանը, որն այժմ բնակվում է ԱՄՆ-ում:

1944 թ. արվեստագետը Նալեայում կրկին անհապաակ ցուցահանդես է ունենում, որին վերստին անդրադառնում է «L'eclair du nord» թերթը՝ «Մի քանի փեսակներ հոգի. Ասապրյանի գործերի մասին» հոդվածով:

1945 թ. հոգի. Ասապրյանը ցուցահանդես է ունեցել Բելյուրյում՝ Մեծի Տանն Կիլիկիո Կաթողիկոս, հայ մշակույթի մեծ երախտավոր Գարեգին Հովսեփյանի հովանավորությամբ: 1945 թ. Նալեայի «Առավոտ» թերթում ասվում էր, որ ապրիլի 18-ին Լիբանանի Արվեստի ակադեմիայի սրահներից մեկում փեղի ունեցավ հոգի. Ասապրյանի նկարչական ցուցահանդեսի բացումը<sup>8</sup>: Այդ ցուցահանդեսին ներկայացված էին մոտ քառասուն յուզանկար և նույնքան ջրանկար: Հոդվածի հեղինակը նշում է, որ յուզանկարներն առաջին հերթին աչքի էին ընկնում վառ գույներով՝ կապույտ, կանաչ ու կարմիր, բոլորովին նորություն էր սեւ գույնի գործածությունը<sup>9</sup>:

1946 թ. հայերի քարավանները գալիս էին հայրենիք: Նազարավոր հայերի հետ ներգաղթեց նաև Ասապրյանների ընտանիքը: Չնայած կյանքը ծանր էր ու դժվար, հովհաննես Ասապրյանը նվիրվեց իր սիրած մասնագիտությանը: Նույն թվականին նա դարձավ Մովսեսյանի Նայասարանի նկարիչների միության անդամ:

Նայասարանում ապրած ժամանակ Ասապրյանը մասնակցել է Մոսկվայի 1949 թ. և 1951 թ. համամիութենական ցուցահանդեսներին՝ սկզբից երկու, ապա չորս աշխատանք ցուցադրելով, իսկ 1956 թ. մասնակցել է Նայասարանի արվեստի փառատոնի կապակցությամբ կազմակերպված կերպարվեստի ցուցահանդեսին<sup>10</sup>:

Ընդհանուր առմամբ, 1946 թ. սկսած, հոգի. Ասապրյանն իր գործերը ներկայացրել է Նայասարանի հանրապետական բոլոր ցուցահանդեսներին<sup>11</sup>:

1965 թ. հոկտեմբերին Նկարչի փան սրահներում բացվել է հոգի. Ասապրյանի սրբաձագործությունների անհապաակ ցուցահանդեսը, ուր ընդգրկվել է արվեստագետի քսանամյա գեղանկարչական աշխատանքի արդյունքը: Նույն թվականին Նայասարանի նկար-

7 «Առավոտ» թերթ, Նալեայ, 1943, անստորագիր (ՆԱՊԱ):

8 «Առավոտ» թերթ, Նալեայ, 1945 (ՆԱՊԱ):

9 Տե՛ս անդ:

10 Ն. Ասապրյան, Ինքնակենսագրություն, Երևան, 14 մայիսի, 1965 (ՆԱՊԱ):

11 Տե՛ս անդ:





րիչների միության ջանքերով լույս է տեսել նրա հարյուր երեսունինը նկարներ ներկայացնող կապալոցը:

1967 թ. Նյու-Յորքի «Լրաբեր» թերթի հունիսի 10-ի համարում լույս է տեսել «Սովետահայ նկարիչ Նովի. Ասարյանի ցուցահանդեսը» հոդվածը, որից հայտնի է դառնում, որ հունվարի 8-ին Ֆրեզկոյի Նահանգային քոլեջի արվեստի սրահում տեղի է ունեցել նրա յոդաներկ և ջրաներկ ստեղծագործությունների ցուցահանդեսը՝ հայ և այլազգի հոծ բազմության ներկայությամբ: Այդ ցուցահանդեսը իրապես հայ մշակույթի մեծ վայելք է եղել խոտներամ հասարակության համար, և ամերիկացիները մեկ անգամ էսս ծանոթացել են մեր արվեստին<sup>12</sup>:

Տարիներ անց՝ 1975 թ., Ասարյանների ընտանիքը հաստատվել է Լոս-Անջելեսում:

Այսպես էլ նա շարունակել է ստեղծագործել, և ծնվել են հրաշալի կրավներ:

1985 թ. Նայկական բարեգործական ընդհանուր միության ջանքերով կազմակերպվել է ցուցահանդես՝ նվիրված վասպակաշատ արվեստագետի հիսունամյա ստեղծագործական ուղուն:

Նկարիչն իր մահկանացուն կնքեց 2006 թ. հուլիսի 28-ին:

Ասարյան-ջրանկարչի մասնագիտական հմտությունը փայլուն արտահայտվել է այս տեխնիկայի միջոցով մեր եկեղեցական ճարտարապետության գոհարները անմահացնելու մեջ: Ասարյանը եկեղեցիներ պատկերող մի քանի տասնյակ ջրանկար ունի, որոնք, սակայն, փարբեր հավաքածուների մաս են կազմում և երբեմն միասնական ցուցադրության շրջանակներում չեն ներկայացվել: Այդ աշխատանքներն ամփոփված են Էջմիածնի Մայր Տաճարի հավաքածուում, Ազգային պատկերասրահում, Լոս Անջելեսում, Սան Ֆրանցիսկոյում, Վիեննայում, Վենետիկում, Բուդապեշտում: Սույն հոդվածում անդրադառնում ենք Սան Ֆրանցիսկոյում բնակվող Ալբերտ և Ալիս Նալբանդյանների հավաքածուին:

Նայրենիքում կատարված ջրաներկային այս աշխատանքներից մի քանիսը թույլ են տալիս ըմբռնել, թե ինչպես է նկարիչն ընկալել և դիտորդին մատուցել բացառիկ ճարտարապետական կոթողները:

Որպես Նայ Առաքելական Եկեղեցու կենտրոն և հայաստանյան գլխավոր սրբավայր՝ Էջմիածնի Մայր Տաճարը ասարյանական ջրաներկային գործերում պատկերվել է բազմիցս: Նապկապես հիշարժան են Էջմիածնի Մայր Տաճարը ձմեռային և փառ եղանակին պատկերող երկու աշխատանքները:

Գարնանային կամ ամառային պայծառ եղանակին պատկերված հոյակերպ այս շինությունը ասարյանական ջրանկարում լիովին դրսևորված է ճարտարապետական ձևերի հարստությամբ (նկ. 1):

Նկարիչը ձգտել է մանրամասնորեն պատկերել փառարի ճարտարապետական փարբերը և բաղկացուցիչները: Պատկերել է նաև փառար մտնող մարդկանց: Արևային լույսով ողողված այս ջրաներկով կատարված ստեղծագործությունը Ասարյան-սկվա-

12 Ն. Ասարյան, Ինքնակենսագրություն, Երևան, 14 մայիսի, 1965:

րելիս թերևս լավագույն գործերից է: Ճարտարապետական այդ հսկա կառույցն իր ծավալայնությամբ հանդերձ ձգարում է ընկալման թերթնության:

Բոլորովին այլ է սրբավայրը ձմռանը պարկերով ջրանկարը (նկ. 2):

Այսպեղ Մայր Տաճարը ձնե թագավորության մեջ է՝ մարդկանցից եւ շրջապատից առանձնացած: Այսպիսին է թերևս Աստվածայինը քաղաքի Տաճարն այդ օրը կամ այդպես է պարկերով համապատասխան քաղաքային տարածություն ստեղծելու համար: Խնդրո առարկա պարկերում Տաճարն արդեն ավելի ծանրակշիռ եւ զանգվածեղ է: Թեև նույն դիպրակերից է պարկերով, սակայն այս աշխարհում նկարիչը խուսափել է բաղադրիչների մանրամասնումից՝ նպատակ ունենալով առավել ընդհանրացված ներկայացնել Տաճարը: Գմբեթները պսակող ձյան պարկերում համար կիրառել է վառ սպիտակ երանգ, որը շատ արտահայտիչ է հերմամասի եւ գերմի համար կիրառված սպիտակամոխրավուն երանգի համեմատությամբ:

Ոճական առումով վերը դիպրակված աշխարհներին շարքին կարելի է դասել Մ. Նոյիսիմնի տաճարը պարկերով ջրաներկով կարաված աշխարհները (նկ. 3):

Նոյիսիմնի տաճարը Նայաստանի կենտրոնագմբեթ-խաչածեղ տիպի եկեղեցիների դասական օրինակ է, վաղ միջնադարյան հայ ճարտարապետության գլուխգործոցներից մեկը: Եկեղեցու արտաքին ճարտարապետությունը աչքի է ընկնում իր դասական պարզությամբ:

Մ. Նոյիսիմնի տաճարը պարկերով է ջերմ եղանակին բաց կապույտ՝ անսահման գեղեցիկ հայաստանյան երկնքի ֆոնին: Աստվածայինը չի ձգարել առանձին տարրերի մանրամասն պարկերման: Նկարիչը զարմանալիորեն ընկալել եւ հմտորեն մեզ է փոխանցել հոյակապ ճարտարապետական կառույցի ոգեղենությունը:

Վերը դիպրակված աշխարհներից բավական տարբեր է Մարմաշենի եկեղեցին պարկերով աստվածային ջրանկարը (նկ. 4):

Մարմաշենի կազմում առկա միայն գլխավոր եկեղեցին (որը նաեւ Վահրամաշեն է կոչվում) ունի ստույգ տեղեկություն կառուցման ժամանակի մասին, որը վկայված է Մամվել Անեցու կողմից եւ հարավային ճակարի բազմաթիվ ու գեղեցիկ արձանագրությամբ:

Գլխավոր եկեղեցին Ժ. դարում արդեն կանոնիկ դարձած, Շիրակի եւ այլ ճարտարապետական դպրոցներում լայն կիրառություն ստացած, իր ձևերով ու բոլոր հարկանիշներով կարարյալ գմբեթավոր սրահ է: Դարաշրջանի ճարտարապետական ոճը կարարելության է հասցված այս հուշարձանում:

Մարմաշենի գլխավոր եկեղեցին տաղանդաշատ ճարտարապետի բարձրարվեստ տեղեկագործություն է, Շիրակի ճարտարապետական դպրոցի եւ միջնադարյան հայ ճարտարապետության գլուխգործոցներից մեկը<sup>13</sup>:

Վերոնշյալ ճարտարապետական բոլոր մանրամասներն իրենց փայլուն դրսևորումն են գրել Նովի. Աստվածային այս ջրաներկ աշխարհներում: Աստվածայինը պարկերով է գլխավոր եկեղեցին՝ ներառելով հորինվածքի մեջ նաեւ կից եկեղեցիները, որոնցից մեկը կիսավեր է: Նկարիչը ավելի վառ եւ հագեցած գույներ է կիրառել քարի գույնը շեշտադրել:

13 Այս հանգամանքը կարծիք է առաջացրել այն մասին, որ հեղինակը թերևս Տրդատ ճարտարապետն է եղել (տե՛ս **Կ. Լ. Գոնեսյան**, *Зодчий Трдат*, Ереван, 1951, էջ 102):

լու նպատակով, և գույնը այս աշխատանքում հիմնական արտահայտչամիջոցն է: Գունագարդման փեսանկյունից առանձնանում է նաև հովանոցանման գծերը՝ իր անցումային երանգների հարստությամբ:

Ջրաներկով պատկերված եկեղեցիների շարքում հիշարժան է Սաղմոսավանքի պատկերը (նկ. 5):

Սաղմոսավանքը այն վանական համալիրներից է, որ հիշատակվում է դեռևս վաղ միջնադարից, սակայն ամբողջովին կազմավորվել է ԺԳ. դարի առաջին կեսին, Վաչե Վաչուրյանի որդու՝ Քուրդի ջանքերի արդյունքն է: Բաղկացած է երկու եկեղեցուց, ժամարանից, գրարանից, պարվանդանավոր և որմնափակ խաչքարերից<sup>14</sup>: Գրադարանը կառուցվել է 1255 թ. Վաչուրյան Քուրդ իշխանի պատվերով:

Ասարրյանի իր սրելոծագործության մեջ Սաղմոսավանքը ներկայացրել է բավական վառ գույներով՝ ի փարբերություն այլ եկեղեցիների: Կարծում ենք, որ նա փնտրում է կարարել իր այս աշխատանքը, քանի որ դա է պահանջում ջրաներկի բնույթը: Ներսիսաբար կարելի է ենթադրել, որ ցերեկային ուշ ժամի է սկսել աշխատել, երբ արևն այդքան վառ չի եղել, և արդյունքում կառույցն առավել զանգվածեղ ու ծանրակշիռ է: Վանական համալիրը պատկերված է փարթամ, ծաղկած բուսականության մեջ, որը կանաչի վառ երանգներով մարտցում է նկարիչը: Այդ վառ կանաչ գերազանցումը հարթությունը հակադրել է սպիտակ-մոխրավուն երկնքի հարթությանը:

Ջրաներկով, բայց և բավական վերացական փարբերակով է Ասարրյանը վրձնել Այրիվանքը (Գեղարդավանք) (նկ.6):

Այրիվանքը կամ Գեղարդավանքը Նայասրանի միջնադարյան առավել ինքնաբերական ու նշանավոր վանական համալիրն է, գեղարվեստի Գեղարդաձորի անբաժան դարձած զարդը: Իր վիմափոր և վերգեղնյա եկեղեցիներով, դամբարանով, մարտուռով, հարյուրից ավելի խցերով, փնտրական բազմաբնույթ սենյակներով, ժայռափոր և առանձին կանգնեցված փանյակ գեղաբանական խաչքարերով, վանքը հիրավի հրաշակերտության, ճարտարապետական կառուցվածքի և բնության դաշնության անկրկնելի օրինակ է:

Գլխավոր եկեղեցին վերգեղնյա է կառուցված 1219 թ. Իվանե Աթաբեկի և Զաքարե Սպասալարի օրոք<sup>15</sup>, իսկ Վիմափոր առաջին կամ Ավագան եկեղեցին կառուցվել է ԺԳ. դարի կեսին Նաղբակյան Պողոս իշխանի պատվերով: Նամալիրը շրջափակված է բուրգավոր պարսպապատերով: Նյուսիսային կողմից դրանց փոխարինում են ուղղաձիգ ժայռերը<sup>16</sup>:

Դիպարկվող պատկերում Նովի. Ասարրյանն այս հսկայազանգված համալիրը ներկայացրել է յուրովի, շար ընդհանրացված և անգամ կարելի է ասել վերացական ձևով: Նկարիչն այնքան է ընդհանրացրել և ոչ հստակ պատկերել ճարտարապետական համա-

14 Վանքի ուսումնասիրությունը փնտ. **А. Л. Якобсон**, *Из истории зодчества средневековой Армении, Агарцин, Сагмосаванк, Нор-Гетик (ежегодник института Истории искусств*, М., 1952, № 333-342 ). **О. Х. Халпахчян**, *Архитектурные ансамбли Армении*, М., 1980, էջ 381-93 , «K'asakhi vanker», Milano, 1986:

15 **Գարեգին արքեպ. Նովսեփյան**, Խաղբակյան կամ Պողոսյանը հայոց պարմության մեջ, *Աղղարշապար*, 1928, էջ 102:

16 **Վ. Հարությունյան**, Հայկական ճարտարապետության Պարմություն, Երևան, 1992, էջ 307:

լիրի բաղկացուցիչ փարբերը, որ առաջին հայացքից համալիրն անճանաչելի է: Ասափրյանը հասել է այդ վերացական ընկալմանը գույների շերտավորման յուրօրինակ փնիլսկայի միջոցով: Այս ակվարելային աշխատանքը բոլորովին փարբեր է նախորդ բոլոր գործերից և արվեստագետի ջրաներկի փնիլսկայի օգտագործման մեջ որոնումների մեկ այլ շրջան է:

Այս շրջանի ասափրյանական ջրաներկ աշխատանքների մեջ հիշարժան է նաև Զվարթնոցի ավերակները պարկերոդ աշխատանքը (նկ. 7):

Զվարթնոցի փաճարը կենսորոնագմբեթ-խաչաձև փաճարների խմբին պարկանող վաղ միջնադարյան հայ ճարտարապետության գլուխգործոց է: Քսաներորդ դարի պեղումների ժամանակ բացված ավերակները, գիտական շրջաններում լայն արձագանքի արժանանալով, շարունակում են մնալ հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում: Նուշարձանի մասին պահպանված գրավոր սրույց աղբյուրների համաձայն՝ Առապարի Ս. Գրիգոր կամ Զվարթնոց (Ս. Տրեշտակների) եկեղեցին կառուցել է փվել Ներսես Գ. (Տալեցի) Կաթողիկոսը<sup>17</sup>:

Ասափրյանն այս ջրանկարում փորձել է հերադարձ հայացք ձգել դեպի մեր պարկանական հեռավոր անցյալում կերպված այս հոյակերպ շինությունը և չնայած այժմ մեզ հասած ցաքուցքիվ ու հարուկներ քեկորների, առանձին խոյակների ձեռավորման միջոցով մեզ ցույց տալ ճարտարապետական այն շլացուցիչ արտահայտչականությունը, որը բնորոշ է եղել այս կառույցին: Եւ նկարչին հաջողվել է մեզ համար վերստեղծել այս դարավոր մթնոլորտը և փոխանցել վեհաշուք կերպվածքի հարստությունը:

Եկեղեցիներ հավերժացնելու ասափրյանական մասնագիտական հմտությունը դրսևորվել է գլխավորապես ջրաներկով կարարված աշխատանքներում, սակայն հարկ է նաև նշել, որ այդօրինակ պարկերներ են արվել նաև յուղաներկով: Այդ շարքի կրավներից մեր ուշադրությունը հարկ է սեւեռել հարկապես երկու ստեղծագործություններին:

Եկեղեցի պարկերոդ ասափրյանական լավագույն յուղանկարներից մեկում ներկայացված է Խոր վիրապի վանական համալիրը (նկ. 8), որը Նայասարանի հնագույն սրբավայրերից է և իր այժմյան կառույցներով վերաբերում է ուշ միջնադարին: Անդիկ շրջանից հայրնի է «Վիրապ Արարաշարու» անունով, որպես Արարաշար մայրաքաղաքի միջնաբերդում գրավող արգելոց, որտեղ բանարկում էին հանցագործներին: Ըստ Ագաթանգեղոսի՝ այստեղ 13 փարի բանարկված է եղել Գրիգոր Լուսավորիչը:

Վանական համալիրը փեղադրված է հին Արարաշարի ժայռաբլուրներից մեկի հարավ-արևելյան լանջին և իր գեղեցիկ ուրվանկարով գծագրվում է Արարապ լեռան համայնապարկերում:

Ս. Ասրվաձաձին եկեղեցին բակի կենտրոնում է՝ փոքր-ինչ ավելի մոտ հյուսիսային պարսպապարին:

Խոր վիրապի համալիրի մյուս կարևոր բաղկացուցիչը ավանդական Վիրապն է, որի վրա շեղակի կառուցված է ոչ մեծ չափերի միանավ, թաղակապ, երկլանջ կտուրով ծածկված մի շենք՝ մուրքը բակի կողմից: Կառույցի հարակի փակ գրավում է ավանդական Վիրապը, ուր կարելի է իջնել սանդուղքներով:

17 Ագաթանգեղոս, Պարմություն, Թիֆլիս, 1882, էջ 80:



Նկարիչը այս կրավում փորձել է առավել ամբողջական ներկայացնել այս պարմական համալիրը՝ համապատասխանաբար պարկերելով այն Արարարի ֆոնին: Արարարը, ինչպես նաև այդ պարմական Վիրապը, որտեղ երկար փարիներ բանարկված է եղել մեր եկեղեցու առաջին Կաթողիկոսը, որպես մեր հավաքքի ուժի յուրօրինակ խորհրդանիշ են ներկայացված այս կրավում և վեհացված են ու սրբազնացված: Ասարյանը բավական մուգ գունաշար է կիրառել այս վանքը պարկերելիս՝ հավանաբար նպատակ ունենալով արտահայտել այդ վայրի պարմական անցյալը: Նկարչին հաջողվել է խորհրդավորության զգացողություն հաղորդել դիպողին՝ դարչնաշագանակագույնի և կանաչի մուգ և խիստ երանգային խառնուրդ:

Վերը դիտարկված սփեղծագործությունից ոճական և հորինվածքային առումով բոլորովին փարբեր է Մեանա թերակղզում գրվող Առաքելոց վանքի պարկերը (նկ. 9):

Մեանա վանքը փեղադրված է Գեղամա թերակղզու բարձունքին: Այդ կղզին իր անառիկության ու գեղեցկության շնորհիվ անհիշելի ժամանակներից պաշտամունքի վայր է:

Մարենագրական ու վիմագրական փվյալների համաձայն՝ Մեանա եկեղեցիները կառուցվել են 874 թվականին վանքի առաջնորդ, աստվածաբան Մաշտոցի (հեղափոխում Կաթողիկոս) օրոք՝ Աշոտ Բագրատունու դուստր և Սյունյաց Վասակ իշխանի կին Մարիամ իշխանուհու կողմից: Միաժամանակ կառուցված երեք եկեղեցիներից փոքրը կոչվել է Առաքելոց (հեղափոխում՝ Ս. Կարապետ), մեծը՝ Ս. Աստվածածին, իսկ երրորդը (այժմ կիսավեր)՝ Ս. Տարություն, որոնք միաբանությանը պարկանող բնակելի ու փրկեսական շենքերի հետ փեղադրված են կղզու հարավ-արեմտյան լանջին:

Կղզում կանգնեցված եկեղեցիները ներգործուն են իրենց ծավալային ձևերով և ուրվանկարով, որոնք պարզորոշ գծագրվում են կապույտ երկնքի և լճի գմբուխ ֆոնի վրա: Եկեղեցիների փեղադրությունը, նրանց բացարձակ չափերի փարբերությունը հեղափոխող է մի հիմնական նպատակ՝ հասնել ճարտարապետական կառուցվածքների և բնության ներդաշնակությանը, դրանց փոխադարձ սերտ կապին:

Առաքելոց վանքը պարկերող ասարյանական յուղանկարում փեսանելի են նկարչի ֆովիստական ընկալումներն արվեստում: Կրավի ողջ ներքին փարածությունը ձևավորված է գունային խառնիճաղանջ խաղի միջոցով: Երկինքը, լիճը, լեռները, թերակղզին գունային մի հարվածից մյուսին անցմամբ են զարկված: Ասարյանը կիրառել է բաց, վառ, լուսառաք գույներ: Այս գույներից է ասես ծնվում վանքի պարկերը՝ կարարված բավական մանրամասն, սակայն ներդաշնակ ընդհանուր հորինվածքին: Վանքի հեղափոխական գեղեցկությունը գեղանի լեռները և կապույտաշագ Մեանը մեր բնության կարարյալ գեղեցկության պետիկ մի ձևն են, իսկ Եկեղեցին բնության այս հրաշքի մի անբաժանելի մասն է: Կրավը ներսից ողողված է լույսով. լույս է ճառագում:

Ամփոփելով՝ պետք է նշել, որ հայկական եկեղեցական ճարտարապետությունը բացառիկ ոգեշնչման աղբյուր է հույ. Ասարյանի համար: Անհագ հեղափոքրասիրությամբ նա այցելել է հայրենիքի բազում սրբավայրեր, հավերժացրել է դրանք ակվարելայի և յուղաներկի փեխնիկաներով: