

ԱՎԵՏԻՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ
ՈՎ ԳԶԿ

ՄԵՂՐՈՒ ՓՈՔՐ ԹԱՂԻ Ս. ՅՈՎՀԱՆՆԵՍ ՄԿՐՏԻՉ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՇԵՐՏԵՐԸ, ԺԱՄԱՆԱԿԱՆՈՋԱՆՆ ՈՒ ՅԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ԽՆԴԻՐԸ

Մեղրի քաղաքի Փոքր թաղում՝ բավականին բարձրագույն տեղանքում, գտնվում է Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցին (նկ. 1)¹՝ կառուցված ժէ. դարում²։ Եկեղեցին Սյունիքի Ժէ.—ԺԸ. դարերի ճարտարապետությանը բնորոշ սովորական եռանավ բազիլիկ կառույց է՝ աղոթասրահը երեք նավերի բաժանող երկու զույգ «T»-աձև մույթերով, ավագ խորանին կից երկու ավանդատներով, հարավային միակ մուտքով եւ տանիքի կենտրոնում տեղավորված աղյուսաշեն զանգակատուն-ռոտոնդայով³։ Բացառիկ են, սակայն, եկեղեցու՝ գրեթե ողջ ներքին մակերեսը ծածկող որմնանկարները, որոնք նոր շրջանի հայ որմնանկար չուխյան ամենահետաքրքիր նմուշներից են։

Եկեղեցում առկա են 1700, 1793 եւ 1866 թթ. արված երեք շերտի որմնանկարներ, որոնք ընդհանուր ներկայացնում են 20 դիպաշարային տեսարան, սրբերի եւ հրեշտակների (ներառյալ երկթեւ քերովբեներն ու ավագ խորանի վեցաթեւ սերովբեները) 41 պատկեր, նաեւ մեծ մակերես զբաղեցնող ծաղկատերեւային նկարազարդումներ։

Երեք շերտի որմնանկարների հեղինակներից եւ ոչ մեկի անունն արձանագրված չէ։ Մեր կողմից նախկինում պարզվել է միայն 1793 թ. որմնանկարների հեղինակի՝ Աստվածատուր Աստապատցու³ ինքնությունը։ Սույն հոդվածում կփորձենք նախ տարրորոշել որմնանկարների առաջին եւ երրորդ շերտերը, ապա գոնե վարկածների շրջանակում պարզորոշել դրանց հեղինակների ինքնությունը։

1700 թ. շերտին են պատկանում դիպաշարային բոլոր 20 տեսարանները, գեղազարդային նկարազարդումներն ու սրբերի պատկերների մեծ

¹ Տեղացիների շրջանում առավել հայտնի է որպես Ս. Սարգիս եկեղեցի։

² Եկեղեցու ճարտարապետության մասին տես Մ. ՀԱՍՐԱԹՅԱՆ, Մեղրու շրջանի հուշարձանները, Երևան, 1987, էջ 14։

³ Տես Ա. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ, Աստվածատուր Աստապատցու. նոր անուն XVIII դարի հայ որմնանկարչության ասպարեզում, ՊՐՀ, 2019, թիվ 2, էջ 85—87։

մասը՝ Ս. Պարսամ Աքանչեղագործ, Ս. Հովհան Ոսկեբերան, Ս. Բարսեղ Կեսարացի, Ս. Դավիթ Թագավոր, Ս. Մեսրոպ եւ Ս. Սահակ, Ս. Թադեոս եւ Ս. Բարդուղիմեոս, Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ, երկու ավետարանիչ եւ երեք սուրբ ձիավոր⁴։ Այս շերտից միայն մեկ որմնանկար է թվագրված՝ «Ավետում» տեսարանը (նկ. 2, թիվ 42), որտեղ ստորին հատվածում պահպանվել է «զճխթ» (1700 թ.) սեւաներկ արձանագրությունը (նկ. 3)⁵։ Այդուհանդերձ, բոլոր դիպաշարային տեսարաններն ու նշված սրբերի պատկերները ոճական առումով հարում են այս որմնանկարին, արձանագրության ձեռագիրն էլ իր հերթին համընկնում է դիպաշարային տեսարանների որոշ մասի մեկնողական սեւաներկ արձանագրությունների ձեռագրի հետ։

1700 թ. որմնանկարների հեղինակին պարզելու հարցում միակ լուծումը կարող է լինել դրանց համեմատությունը տվյալ ժամանակաշրջանի այլ որմնանկարների հետ։ Դիպաշարային տեսարաններն ու սրբերի պատկերները, սակայն, ո՛չ պատկերագրորեն, ո՛չ էլ ոճային առումով չեն համադրվում ԺԷ.—ԺԸ. դարերի եւ ոչ մի որմնանկարի հետ։ Հետաքրքիր պատկեր է ստացվում գեղագարդային (դեկորատիվ) նկարազարդումների դեպքում, որոնք Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցում զբաղեցնում են դիպաշարային տեսարաններից եւ մարդկային կերպարներից ազատ գրեթե ողջ ներքին մակերեսը՝ նավերի թաղային հատվածները, կամարների ստորին եւ ճակատային երեսներն ու արեւմտյան պատն ամբողջությամբ։ Դրանք կարմիրի եւ կապույտի գերակշռող երանգներով արված պարսկական ոճի զարդանախշեր են, որոնց ձեւական եւ ոճային առումով ամենահարազատ օրինակները տեսնում ենք Ագուլիսի Ս. Թովմա տաճարում (այժմ՝ ոչնչացված)։ Ի տարբերություն Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցու՝ Ս. Թովմա տաճարի որմնանկարները գրեթե ամբողջովին զարդանախշային են⁶։ Բարեբախտաբար մեզ է հասել Ս. Թովմայի աղոթասրահը պատկերող մի քանի լուսանկար, որոնք հնարավորություն են տալիս որոշակի

⁴ Սրբերից մի քանիսի ինքնությունը հնարավոր եղավ պարզել եկեղեցու որմնանկարների՝ 2018 թ. վերականգնողական աշխատանքների ընթացքում, երբ ուշ շրջանի յուզաներկի շերտը հեռացվեց, եւ բացվեցին բնօրինակ շերտի արձանագրությունները (տես Ա. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ, Մեղրու Փոքր թաղի Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցու որմնանկարների 2017–2019 թթ. ուսումնասիրման եւ վերականգնման աշխատանքները, «Հուշարձան» տարեգիրք, ԺԵ., 2020, էջ 19–20)։

⁵ Թերեւս վրիպակի պատճառով հազարականների «Թ»-ն բաց է թողնված։

⁶ Բացառություն են կազմում արեւմտյան ջրամուտքի վերնամասի՝ Հայր Աստծու, Տիրամոր եւ Մարիամ Մազդաղենացու պատկերներն ու Ավագ խորանի պատկերակալի

զուգահեռներ անցկացնել երկու եկեղեցիների աղոթասրահների գեղազարդային որմնանկարների միջեւ (նկ. 4):

Լուսանկարներից ակնհայտ են ինչպես առանձին զարդանախշերի խիստ նմանությունն ու որոշ դեպքերում պարզ կրկնությունը, այնպես էլ զարդանախշային նույն հորինվածքների կիրառումը: Դիցուք վերջնենք երկու եկեղեցիների մեծ կամարների (Ս. Թովմա տաճարում դրանք գմբեթակիր չորս կամարներն են, Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցում՝ կենտրոնական նավի լայնական թաղակիր երկու կամարները) որմնանկարները, երկու դեպքում էլ դրանք ներկայացնում են չորս հիմնական գաղափար կրող զարդագոտիներ՝ կազմված սուր ծայրով դեպի վեր ուղղված հուլունքազարդից, քառատերեւներից, ութաթեւ երկարավուն զարդանախշից եւ կամարի կենտրոնում՝ երկսայր ձվաձիր վարդյակ-կախազարդից կամ, ինչպես պարսիկ վարպետներն են անվանում՝ «թորանջից» (նկ. 5, Ա., Բ.): Նշված պատկերները միմյանցից բաժանվում են նկարագեղ ոլորուն ճյուղերով: Աննշան փոփոխություններով կրկնվում են նաեւ կամարների ճակատային հատվածների զարդագոտիները՝ ալիքանման ընթացող սղոցածեւ տերեւներով ու ծաղիկներով (նկ. 5, Գ., Դ.), նույնպես եւ ալիքանման ընթացող տերեւային մեկ այլ զարդագոտի, որը Ս. Թովմա տաճարում հիմնականում տեղ է գտել կամարների երեսակներին, իսկ Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցում՝ կենտրոնական նավի թաղային հատվածներում (նկ. 5, Ե., Զ.): Նույնը վերաբերում է պսակատեսք թեւերով խաչաձեւ հորինվածքներին (պայմանականորեն անվանել ենք «քառաթեւեր»), որոնք երկու եկեղեցիների թաղային հատվածների գեղարվեստական հարդարանքում որպես գլխավոր հորինվածք են հանդես գալիս (նկ. 5, Է., Ը.), եւ որտեղ առհասարակ գործ ունենք պարզ կրկնօրինակի հետ (հմմտ. դրանց կենտրոնում տեղավորված ծաղկեփնջերն ու ծաղկամանները):

Նշվածներից առանձին օրինակները, անշուշտ, կարող էին տեղ գտնել եւ տարբեր հեղինակների որմնանկարներում՝ հաշվի առնելով Ժէ.—ԺԸ. դարերում հայ կերպարվեստ ներմուծված եւ լայն տարածում գտած պարսկական գեղազարդային արվեստի զանազան տարրերը, սակայն երկու հուշարձաններում այսչափ զուգադիպությունները դժվար թե պայմանավորված լինեին զուտ պատահականությունամբ, առավել եւս, որ

(իկոնոստաս) նկարազարդումները (տե՛ս Մ. ՓԱՓԱՋԵԱՆՅԱՆ, Հնուրթիւնք վանօրէից, Գողթան գաւառ, գիրք Դ., Վաղարշապատ, 1891, էջ 38—39, լուս. հմր 349):

նմանությունները չեն վերաբերում միայն զարգանախշերի պատկերազրական կողմին: Երկու հուշարձաններում էլ առկա են նաեւ զուտ ռճական նմանություններ, որոնց վառ օրինակ են ռճավորված տերեւների եւ ծաղիկների զուգորդումները (նկ. 5, Թ., Ժ.): Վերջին դրվագն արդեն ոչ մի կասկած չի թողնում ոչ թե սոսկ միեւնույն որմնանկարչական դպրոցի, այլեւ միեւնույն հեղինակ(ներ)ի վրձնի առկայության հարցում:

Ս. Թովմա տաճարի որմնանկարները, դատելով լուսանկարներից, անշուշտ ավելի կատարյալ են: Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցում գեղազարդային նկարազարդումներն ավելի հախուռն են եւ որոշ իմաստով՝ անկանոն: Որակական այս տարբերությունը թերեւս կարելի է բացատրել նաեւ Ս. Թովմայի վանքի կարգավիճակը հաշվի առնելով, ինչն անհամեմատ էր Մեղրու սովորական թաղային եկեղեցու հետ: Այդուհանդերձ չի կարելի բացառել նաեւ ժամանակաշրջանների հարցը՝ առ այն, որ Ս. Թովմա տաճարի որմնանկարներն ստեղծելիս վարպետն ավելի փորձառու է եղել:

Ինչ վերաբերում է երկու եկեղեցիների որմնանկարների հեղինակ(ներ)ի՝ պատկանելությանը, ապա երկու դեպքում էլ փաստական տեղեկություններ չեն պահպանվել: Չնայած դրան, օրինակ, Մ. Սարյանը Ս. Թովմա տաճարի որմնանկարները վերագրել է նկարիչների հոշակավոր Հովնաթանյան տոհմին⁷, իսկ որոշ հետազոտողներ՝ նույն տոհմի ամենակարկառուն ներկայացուցիչներից մեկին՝ մեծ բանաստեղծ, տաղերգու եւ նկարիչ Նաղաշ Հովնաթանին (1661–1721 թթ.)⁸: Ինչեւէ, դրանք բոլորն էլ ընդամենը ենթադրություններ են, եւ պետք է նշել, որ Նաղաշ Հովնաթանի կենսագրության՝ որմնանկարչությանը վերաբերող միակ փաստական տեղեկությունն այն է, որ նա նկարազարդել է բազմաթիվ եկեղեցիներ⁹: Ինչ վերաբերում է Ս. Թովմա եւ Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցիների հետ նրա առնչությանը, ապա առաջինի հետ նրան կապում

⁷ Տե՛ս Մ. ՍԱՐՅԱՆ, Գրառումներ իմ կյանքից, գիրք Ա., Երեւան, 1966, էջ 141:

⁸ Տե՛ս Ե. ՄԱՐՏԻՎՅԱՆ, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Ա., XVII–XIX դդ., Երեւան, 1971, էջ 59. Մ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ, Հայ կերպարվեստը ԺԷ.–ԺԸ. դդ., Երեւան, 1974, էջ 150. Ա. ԱՅՎԱԶՅԱՆ, Նախիջեւանի պատմաճարտարապետական հուշարձանները, Երեւան, 1978, էջ 13. նույնի՝ Ազուլիս. պատմամշակութային հուշարձաններ, Երեւան, 1984, էջ 28. Նախիջեւանի ԻՍՍՀ հայկական հուշարձանները, Երեւան, 1986, էջ 22. Նախիջեւանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, Երեւան, 1987, էջ 31. Նախիջեւանի որմնանկարչական արվեստը, Երեւան, 1998, էջ 19:

⁹ Դա իմանում ենք Նաղաշի որդի Հակոբի՝ հոր մահվանը նվիրված ողբերգի «Ուր է շնորհակց վարպետն իմաստուն, որ միշտ զարգարէր բազում սրբոց տուն...» տողերից (տե՛ս ՆԱԳԱՇ ՀՈՎՆԱԹԱՆ, Տաղեր, Երեւան, 1983, էջ 225):

են 1680-ական թթ. Ս. Թովմա վանքում լինելու, այնտեղ ձեռագրեր ընդօրինակելու փաստը եւ նրա «Տաղ ի վերայ զանգակատան վանից Սուրբ առաքելոյն Թովմայի, որ ի յԱգուլիս» բանաստեղծությունը, որտեղ խոսվում է «գաւթի» նկարագրողման մասին¹⁰, երկրորդի հետ՝ որմնանկարների ստեղծման ժամանակն ու դիպաշարային որոշ որմնանկարների մեկնողական արձանագրությունների բանաստեղծական բնույթը¹¹: Եւ թեեւ մենք եւս Նաղաշ Հովնաթանին ենթադրաբար պետք է համարենք հիշյալ որմնանկարների հեղինակ, այդուհանդերձ այս ամենը Նաղաշին վերագրվող մյուս եկեղեցիների որմնանկարների համեմատ¹² առավել ծանրակշիռ հիմք է ստեղծում, եւ նրան վերագրվող որմնանկարներից ամենահավանականների շարքում Ագուլիսի Ս. Թովմա տաճարի որմնանկարների հետ միասին այսուհետ պետք է դասել նաեւ Մեղրու Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցու հին շերտի որմնանկարները:

Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցում, ի դեմս երկրորդ որմնանկարչական շերտի, կարող ենք նշել չորս որմնանկար (նկ. 2, թիվ 1, 2, 5, 6, նկ. 6)՝ բոլորն էլ արված հին՝ 1700 թ. շերտի վրա: Դրանք են Ս. Պետրոս եւ Ս. Պողոս առաքյալների պատկերներն Ավագ խորանի հյուսիսակողմյան ու հարավակողմյան որմնամուկների արեւմտյան երեսներին, Ս. Հովհաննես Մկրտչի պատկերն Ավագ խորանի հյուսիսային եւ Ս. Ստեփանոս նախավկայի պատկերը Ավագ խորանի հարավային կողմերում (բացառությամբ Ս. Պողոսի պատկերի՝ մնացյալ երեքն ունեն թվական՝ 1793): Որմնանկարների գունապնակը, զարդանախշերն ու արձանագրությունների ձեռագիրը նույնական են քահանա եւ նկարիչ Աստվածատուր Աստապատցու ձեռագրին, որը նկարագրվել է նաեւ Սյունիքի

¹⁰ Տե՛ս անդ, էջ 208:

¹¹ Այդպիսիք են, օրինակ, «Ծնունդ» եւ «Հարություն» տեսարանների ստորին հատվածներում գրված արձանագրությունները (վերջինն ի հայտ եկավ յուզաներկի շերտի տակից 2018 թ. վերականգնողական աշխատանքների ընթացքում (տե՛ս Ա. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ, Մեղրու Փոքր թաղի Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցու որմնանկարներ՝ 2017–2019 թթ. ուսումնասիրման եւ վերականգնման աշխատանքները, էջ 19–20):

¹² Բացի Ս. Թովմա տաճարի որմնանկարներից՝ տարբեր ժամանակներում անհիմն կամ մասամբ հիմնավոր կերպով Նաղաշին են վերագրվել նաեւ Երեւանի Ս. Պողոս-Պետրոս, Կաթողիկե, Ս. Զորավոր եկեղեցիների, Մաղարղավանքի (Դարաշամբ, Իրան) Ս. Ստեփանոս եկեղեցու, Գողթն եւ Երնջակ գավառների մի շարք եկեղեցիների, ինչպես նաեւ էջմիածնի Մայր տաճարի (հին շերտ) որմնանկարները (տե՛ս Գ. ԼԵՒՈՆՅԱՆ, Հովնաթանյան Նաղաշները հայ նկարչության պատմության մեջ, «Խորհրդային արվեստ», 1938, թիվ 2, էջ 25. Մ. ՄԿՐՏՁՅԱՆ, Նաղաշ Հովնաթան, Երեւան, 1957, էջ 58. Ե. ՄԱՐՏԻՎՅԱՆ, նշ. աշխ., էջ 57–64. Մ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ, նշ. աշխ., էջ 150–152, 158–160. Ա. ԱՅՎԱԶՅԱՆ, Նախիջևանի որմնանկարչական արվեստը, էջ 19–37):

Կարճեւան գյուղի Ս. Աստվածածին (1793 թ.), Մեղրու Անապատանաց վանքի Ս. Հովհաննես Մկրտիչ (երկրորդ շերտ, 1793 թ.) եւ Մեծ Թաղի Ս. Աստվածածին (երկրորդ շերտ, ԺԸ. դարի վերջ) եկեղեցիները¹³:

Վերջապես, որմնանկարների երրորդ՝ 1866 թ. շերտը թվագրելու համար հիմք ենք ընդունել հյուսիսային պատի «Ահեղ դատաստան» որմնանկարի (նկ. 2, թիվ 17) ստորին մասում պահպանված երկտող սեւաներկ արձանագրությունը (նկ. 7)։

Ի ՅԻՇԱՏԱԿ ՅՕՀԱՆՆԷՍ ՄԿՐՏԻՉ ԵԿԵՂԵՑՈՅՍ ՅՕՀԱՆՆԷՍ ՆԵՐՍԷՍ ԵՒ ԱՔԵՏՆԱԳՈՎ ԽԱՉԻԼԿՅՕՎՔՍ ՁԵՔԴԱԼՈՒ ՊԱՏԳԵՐԻ ԱՄԵՆԱՅՆ ԾԱՂԵՑՆԵԼՈՅ ԱՅՍ / ՄԱՍԻՆ ԾԱԽՍ ԱՐԻՆՔ ԵՒ ԸՆՁԱԵՑԻՄՔ ԵԿԵՂԵՑՈՅՍ 210. ՄԱՆԷԹ:

Ի 1866 ԱՄԻ:

Երրորդ շերտին պատկանող որմնանկարների հստակ տարբերակման խնդրի բարդությունն այն է, որ 1866 թ. ոչ միայն արվել են նորերը, այլև վերանկարվել ու թարմացվել են հին՝ 1700 թ. բազմաթիվ որմնանկարներ։ Այս կապակցությամբ 1866 թ. արված որմնանկարներից առայժմ հաստատապես կարող ենք նշել միայն Ավագ խորանի միջնամասի եւ գմբեթարդի որմնանկարները, որոնց մակերեսը նկատելիորեն (մոտ 0,5 սմ) ավելի առաջ եկած է ստորին հատվածում գտնվող 1793 թ. (Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եւ Ս. Ստեփանոս) շերտի հետ համեմատ։ Այլ խոսքով՝ Ավագ խորանի միջնամասի եւ գմբեթարդի որմնանկարները, այն է՝ աղավնակերպ Ս. Հոգու, երեք սերովբեների (գմբեթարդ, նկ. 2, թիվ 3), անհայտ սրբի (հարավային կողմ, նկ. 2, թիվ 4) պատկերներն ու ուրուռուն ճյուղերով ծաղկատերեւային զարդանախշերը (նկ. 9), ստեղծվել են ավելի ուշ արված որմնանկարչական հիմնաշերտի վրա, քան Ավագ խորանի մյուս որմնանկարները, ուստի դրանք կարելի է համարել ամբողջովին 1866 թ. գործեր, եւ դրանց հատկանիշներով էլ, մասնավորապես անհայտ սրբի դիմագծերով, ձեռքերի ձեւերով եւ այլն (նկ. 10), կարելի է պատկերացում կազմել մյուս՝ հին շերտերին պատկանող որմնանկարներում 1866 թ. արված միջամտությունների մասին։ Հետաքրքիր ոճական առանձնահատկություն են հատկապես անհայտ սրբի դեղնավուն զգեստի կաթիլաձեւ ծալքերը, որոնք տեսնում ենք 1700 թ. բազմաթիվ որմնանկարներում։ Տարբերվում է նաեւ պատկերը եզերող զարդագոտին,

¹³ Նկարչի մասին մանրամասն տե՛ս Ա. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ, Աստվածատուր Աստապատցի, էջ 78–92:

որը նկարիչը թեեւ փորձել է համահունչ դարձնել 1700 թ. որմնանկարների զարդագոտիներին, սակայն տարբերությունն ակնհայտ է¹⁴:

Ավագ խորանի զարդանախշերի դեպքում թե՛ պատկերային եւ թե՛ ոճական առումով գործ ունենք աղոթասրահի թաղային հատվածների զարդանախշերից բավականին տարբերվողների հետ: Կապույտ ոլորուն ճյուղերն այստեղ ավարտվում են «բաժակներից» դուրս եկող երեք ծաղկից կազմված հորինվածքներով: Ազատ տարածքները լրացված են դարձյալ եռաձաղիկ զարդանախշերով, որոնք ձեւով հիշեցնում են 1700 թ. շերտի ծաղկատերեւ պատկերները: Նույնը վերաբերում է Ավագ խորանի լուսամուտից աջ եւ ձախ գտնվող «քառաթեւերին», որոնք թեեւ իրենց ընդհանուր հորինվածքով նման են 1700 թ. շերտի «քառաթեւերին», սակայն հուլունքազարդերի ու կենտրոնական ձվածիրի նախշերով տարբերվում են դրանցից: Կարելի է ենթադրել, որ նշված զարդատարրերի ներմուծմամբ 1866 թ. նկարազարդման հեղինակը պարզապես փորձել է որոշակի կապ ապահովել աղոթասրահի եւ Ավագ խորանի հարդարանքների միջեւ:

Որմնանկարների հեղինակների տարբերակման հարցում կիրառելի է նաեւ արձանագրությունների համեմատությունը: Դիպաշարային տեսարաններին եւ սրբերի պատկերներին ուղեկցող մեկնողական արձանագրություններում հյուսիսային պատի վերոնշյալ արձանագրության ձեւագրին են հարում միայն գլխավոր նավի թաղային հատվածի՝ չորս ավետարանիչների (նկ. 2, թիվ 23) արձանագրությունները: Սակայն կարծում ենք՝ ինչպես այս եւ հանդիպակաց կողմում պատկերված չորս կույսերի որմնանկարները (նկ. 2, թիվ 38, նկ. 9), նույնպես եւ 1700 թ. շերտին պատկանող բազմաթիվ որմնանկարներ 1866 թ. քայքայված լինելու պատճառով պարզապես վերանկարվել են: Ասվածի ապացույց է մի հետաքրքիր դրվագ, որ նկատվեց կույսերի պատկերներում 2018 թ. վերականգնողական աշխատանքների ընթացքում: Պատկերաշարի մոտավորապես վերին կեսի որոշ գույներ քայքայվել կամ գունափոխվել են (կարմրավունը վերածվել է դեղնամոխրագույնի, վարդագույնը գրեթե չեզոքացել է, օբրյագույնն ավելի բաց երանգ է ստացել, երկնագույնն

¹⁴ 1866 թ., ըստ երեւութին, նախատեսվել է մեկ այլ սրբի պատկեր զետեղել հանդիպակաց՝ հյուսիսային կողմում (Ս. Հովհաննես Մկրտչի որմնանկարի վերնամասում), սակայն ինչ-ինչ պատճառներով այն կամ չի իրականացվել, կամ չի պահպանվել (ներկայումս երեւում են միայն եզրագծերը):

ավելի է մզացել եւ այլն): Մեր ենթադրությամբ, ի տարբերություն հին՝ հանքային ծագում ունեցող ներկանյութերի, եկեղեցու 1866 թ. նկարազարդման ժամանակ օգտագործվել են հանքային եւ օրգանական ներկանյութերի խառնուրդներ, վերջիններն էլ 1990–2000-ական թթ. անձրեւաշրերի եւ տանիքից ներթափանցած շաղախի պարունակած աղերի ազդեցությունից քայքայվել կամ գունափոխվել են¹⁵:

Ինչ վերաբերում է «Ահեղ դատաստան» որմնանկարի թվագրմանը, որի ստորին հատվածում, ինչպես նշեցինք, զետեղված է 1866 թ. նորոգության արձանագրությունը, ապա հակված ենք այն համարել 1700 թ. գործ: Ճիշտ է՝ պատկերված անձանցից որոշների դիմագծերը ոճական առումով համընկնում են Ավագ խորանի վերոնշյալ որմնանկարին, որմնանկարի եզրագոտին էլ Ավագ խորանի անհայտ սրբի պատկերի նույն եզրագոտին է, սակայն պետք չէ մոռանալ, որ հյուսիսային պատը, որի վրա պատկերված է որմնանկարը, թեք անհարթությանը հարող իր դիրքի պատճառով եկեղեցու ամենախոնավ պատն է, եւ սույն որմնանկարն էլ դարերի ընթացքում պետք է որ բավականին քայքայված լինի, եւ հենց այս պատճառով է միջամտությունը եղել ավելի շատ՝ համեմատած մյուս դիպաշարային տեսարանների հետ:

Ինչ վերաբերում է 1866 թ. որմնանկարների հեղինակի հարցին, ապա որոշակի հուշում է պարունակում գլխավոր նավի արեւելակողմյան թաղակիր կամարին գրված «S[է] Ր ԱՀ(Յ՞)» սեւաներկ արձանագրությունը (ձեռագիրը լիովին համապատասխանում է նկ. 7-ի ձեռագրին), որ հավանաբար որմնանկարչի անվան հապավումն է: Հետաքրքիր է նաեւ նույն թաղի հարավային իջվածքին գրված «Ս», «Ա», «է» եւ/կամ «Ի»

¹⁵ Ա. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ, Մեղրու Փոքր թաղի Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցու որմնանկարների 2017–2019 թթ. ուսումնասիրման եւ վերականգնման աշխատանքները, էջ 16–17: Ի դեպ, կույսերից Ս. Հռիփսիմի եւ Շողակաթի զգեստների կարմրավունն իր յուրահատուկ վառ երանգով 1700 թ. շերտի դիպաշարային տեսարաններում եւ սրբերի պատկերներում ամենահաճախ հանդիպողներից է, նույնը վերաբերում է նաեւ կապտավունին, մոխրականաչավունին եւ դեղնավունին: Նշված չորս գույներն ենք տեսնում 1700 թ. շերտի որմնանկարների անձանց զգեստների մեծ մասում, ընդ որում՝ մեծամասամբ նաեւ վերոնշյալ կաթիլաձեւ ծալքերով, որոնք, անշուշտ, վկայում են 1866 թ. որմնանկարների հեղինակի հավելումների մասին: Կարեւոր ենք համարում նշել, որ եթե հետագա հետազոտությունների ընթացքում 1700 եւ 1866 թթ. կիրառված ներկանյութերի բաղադրությունը հանգամանալից ուսումնասիրվի (ինչը 2017–2019 թթ. չարվեց ժամանակային խնդրի պատճառով), կարելի կլինի հստակ որոշել, թե հին որմնանկարներից որոնք են վերանկարվել 1866 թ. եւ ինչ չափով, եւ չի բացառվում, որ բացահայտվեն ամբողջությամբ 1866 թ. արված այլ որմնանկարներ եւս, որոնք ներկայումս համարվում են 1700 թ. գործեր:

տառերից կազմված կցագիրը, որը ենթադրաբար նկարչի օգնականի կամ երկրորդ նկարչի անվան սկզբնատառերն են (նկ. 10):

Տվյալ ժամանակաշրջանի հայ որմնանկարչության համապատկերում հայտնի է միայն աստապատցի նկարիչ Հակոբ Տեր-Աբրահամյանի անունը, որը որոշակիորեն կհամապատասխաներ «ՏՐ ԱՀ(Յ՞)» արձանագրությանը (Տ[Է]Ր Ա[բրահամեան] Հ(Յ՞)[ակոբ]): Նախիջեւանի հուշարձանների հետազոտող Արգամ Այվազյանը Տեր-Աբրահամյանին է վերագրում Աստապատի Ս. Ստեփանոս (Կարմիր վանք), Զնաբերդի Ս. Գրիգոր եւ Աբրահունիսի Ս. Կարապետ եւ Ս. Գեւորգ եկեղեցիների ուշ շրջանի որմնանկարները¹⁶, չնայած որ նշված եկեղեցիների եւ ոչ մի արձանագրությունում կամ որեւէ այլ աղբյուրում Տեր-Աբրահամյանի անունը հիշատակված չէ որպես որմնանկարների հեղինակ: Նշված եկեղեցիներից մեզ հասած հատուկենտ լուսանկարները եւս իրենց որակական առումով թույլ չեն տալիս զուգահեռներ անցկացնել Մեղրու Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցու որմնանկարների հետ:

Այսպիսով՝ կարելի է եզրակացնել, որ, բացառությամբ Ավագ խորանի միջնամասի եւ գմբեթարդի որմնանկարների, 1866 թ. գլխավորապես իրականացվել է 1700 թ. քայքայված որմնանկարների վերանկարում, որի ընթացքում թարմացվել են խամրած գույները, եւ բացառված չէ, որ որոշ դեպքերում էլ կատարված լինեն մասնակի ձեւափոխումներ՝ դիմագծերի, զգեստների եւ այլ մանրամասների հատվածներում:

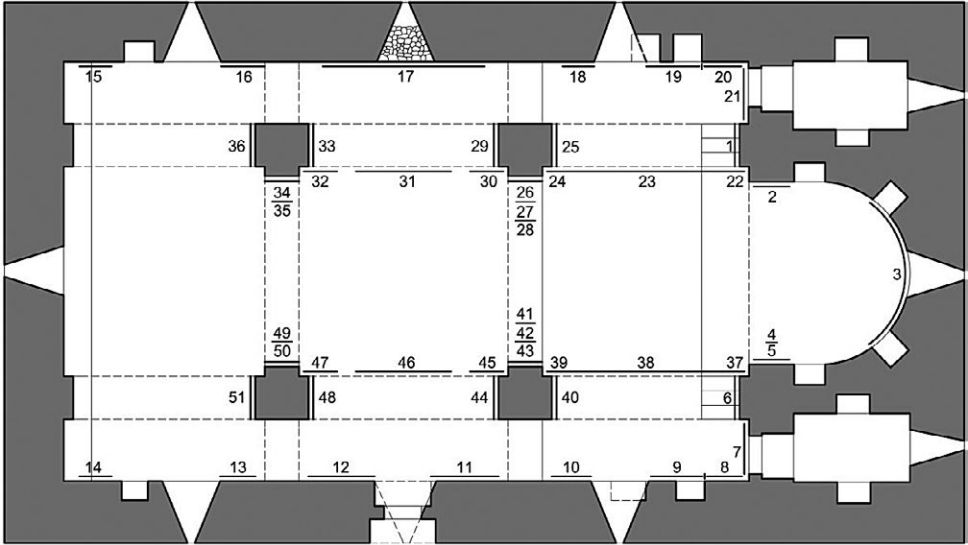
РЕЗЮМЕ

Церковь Св. Иоанна Крестителя, построенная в XVII веке, находится в Малом квартале г. Мегри (Сюникская область). Она представляет собой трехнефную базилику с четырьмя Т-образными пилонами, с ризницами по бокам от главного алтаря, имеет один вход с южной стороны и увенчана маленькой ротондой-колокольной на крыше. Интерьер церкви почти полностью украшен росписями, созданными в 1700, 1793 и 1866 гг., значимыми для истории армянской настенной живописи. В статье определены первый и третий слои росписи и выдвинута предположения их авторства.

¹⁶ Ա. ԱՅՎԱԶՅԱՆ, Նախիջեւան. բնաշխարհիկ պատկերազարդ հանրագիտակ, Երեւան, 1995, էջ 272. նույնի՝ Նախիջեւանի որմնանկարչական արվեստը, էջ 42, 48, 67, 74, 83–84, 97:

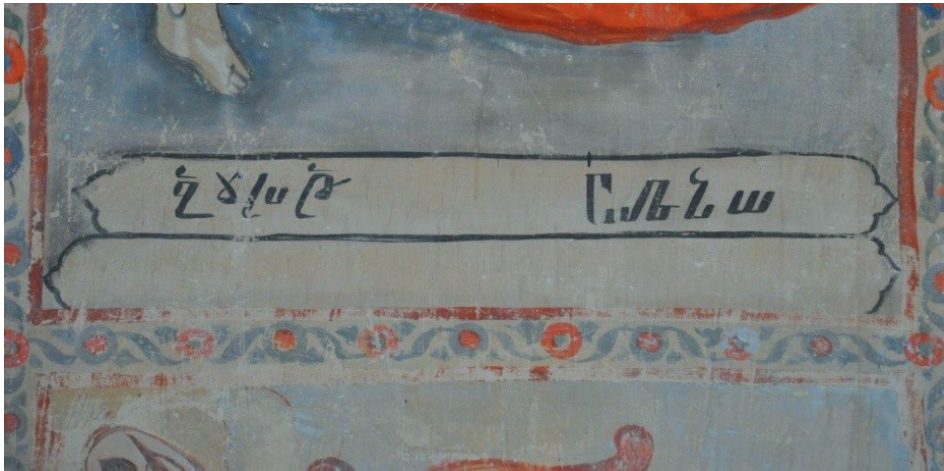


Նկ. 1. Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցին հարավից, լուս.՝ հեղինակի, 2014 թ.



Նկ. 2. Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցու դիպաշարային տեսարանների, սրբերի և հրեշտակների որմնանկարների տեղադրությունը (շափագրությունը՝ հեղինակի) «Կոտորակի» տեսքով նշված են գոտիների որմնանկարները՝ վերից վար:

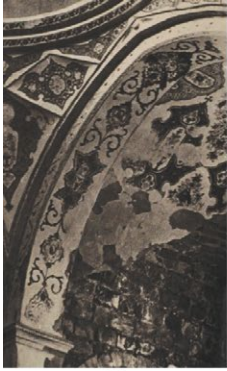
1. Ս. Պետրոս,
2. Ս. Հովհաննես Մկրտիչ,
3. երեք սերովբե,
4. անհայտ սուրբ,
5. Ս. Ստեփանոս նախավկա,
6. Ս. Պողոս,
7. «Հարություն»,
8. «Աբրահամի զոհաբերությունը»,
9. «Հովնանին ծովը նետելն ու փրկությունը»,
10. Միֆայել հրեշտակապետ (փսիխոստագիս),
11. «Մուսի Երուսաղեմ»,
12. «Ս. Ստեփանոսի քարկծումը»,
13. «Կույս Մարիամի նշանադրությունը» (°),
14. ավետարանիչ,
15. Հովհաննես ավետարանիչ,
16. անհայտ տեսարան,
17. «Ահեղ դատաստան»,
18. Արուսյակին (սատանային) հաղթող Միֆայել հրեշտակապետ,
19. Տիրամայրը Մանկան հետ,
20. «Մկրտություն»,
21. «Խաչելություն»,
22. փողհար հրեշտակ,
23. չորս ավետարանիչներ,
24. փողհար հրեշտակ,
25. Ս. Պարսամ Սֆանջելագործ,
26. Ս. Սարգիս և որդի Մարտիրոս,
27. «Ծնունդ»,
28. օծին սպանող Ս. Գեորգ,
29. «Տյառնընդառաջ»,
30. ֆերովբե,
31. Ս. Թադեոս և Ս. Բարդուղիմեոս,
32. ֆերովբե,
33. Ս. Բարսեղ Կեսարացի,
34. «Ադամն ու Եան արգելված պտուղը նաշակելիս»,
35. անհայտ տեսարան,
36. «Ոտնվա»,
37. փողհար հրեշտակ,
38. չորս կույս,
39. փողհար հրեշտակ,
40. Ս. Հովհան Ոսկեբերան,
41. Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ,
42. «Ավետում»,
43. Ս. Թեոդորոս (°),
44. «Գրիգոր Լուսավորչի չարչարանքները»,
45. ֆերովբե,
46. Ս. Մեսրոպ Մաշտոց և Ս. Սահակ Պարբե,
47. ֆերովբե,
48. Դավիթ թագավոր,
49. «Ադամն ու Եան դրախտում» (°),
50. «Տիրամոր նինջը» (°),
51. «Հիվանդի բժշկումը»:



Նկ. 3. «Ավետում» որմնանկարի սեաների արձանագրությունը, լուս.՝ հեղինակի, 2017 թ.



Նկ. 4. Ագուլիսի Ս. Թովմա (ձախից, լուս.՝ Մատթեոս Փափազյանցի, 1891 թ.) եւ Մեղրու Փոփրթաղի Ս. Հովհաննես Մկրտիչ (աջից, լուս.՝ հեղինակի, 2019 թ.) եկեղեցիների որմնանկարները



Ա.



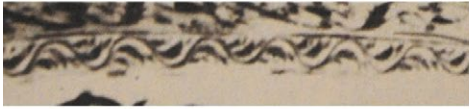
Բ.



Գ.



Դ.



Ե.



Զ.



Է.



Ը.



Թ.



Ճ.

Նկ. 5. Ս. Թովմա (Ա., Գ., Ե., Է., Թ.) եւ Ս. Հովհաննէս Մկրտիչ (Բ., Դ., Զ., Ը., Ճ.)

եկեղեցիների որմնանկարների համեմատական տախտակ.

Ա. – Ա. Այվազյան. Նախիջեւան. գիրք հուշարձանաց, Երեւան, 1990, լուս. 59, դրվագ,

Գ., Է., Թ. – դրվագներ Մ. Փափազյանցի վերոբերյալ լուսանկարից (տե՛ս նկ. 4),

Ե. – Ա. Այվազյան. Նախիջեւանի որմնանկարչական ժառանգությունը, լուս. 13, դրվագ,

Բ., Դ., Զ., Ը., Ճ. – դրվագներ մեր լուսանկարներից:



Նկ. 6. Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցու 1793 թ. շորս որմնանկարները, լուս.՝ հեղինակի, 2017 թ.



Նկ. 7. Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցու 1866 թ. նկարազարդման արձանագրությունը, լուս.՝ հեղինակի, 2019 թ.



Նկ. 9. Ավագ խորանի և գմբեթարդի որմնանկարները, լուս.՝ հեղինակի, 2019 թ.



Նկ. 10. Ավագ խորանի անհայտ սրբի որմնանկարը (1866 թ.) ու առանձին մանրամասները, լուս.՝ հեղինակի, 2019 թ.



Նկ. 9. Զորս կույսերի պատկերաչափ գունափոխված հատված (կետագծից վեր), լուս.՝ հեղինակի, 2019 թ.



Նկ. 10. Սեաների արձանագրություններ գլխավոր նավի արևելյան հատվածում, լուս.՝ հեղինակի, 2018 թ.

Роспись первого слоя, сделанная в 1700 г., включает все сюжетные сцены (их здесь 20), большую часть изображения святых, ангелов, а также орнаменты. Последние находят переклички с орнаментальными мотивами церкви Св. Фомы Агулиса (ныне разрушенный азербайджанскими властями) и предположительно выполнены художником Нагашем Овнатаном. Несколько изображений святых, а именно Св. Петра, Павла, Иоанна Крестителя и Стефана Первомученика, относятся к 1793 г. и являются работами художника Аствацатура Астапатци. Наконец, несколько изображений главного алтаря, такие как неизвестный святой, три серафима и орнаменты, относятся к 1866 г. и принадлежат кисти неизвестного художника. Последний, возможно, Акоб Тер-Абрамян, который также и обновил часть росписей первого слоя.

SUMMARY

The Church of St. John the Baptist, built in the 17th century, is located in the Small District of Meghri (Syunik region). It is a three-nave basilica with four “T”-shaped pillars, two sacristies on either side of the main altar. It has one entrance on the south side and is crowned with a small bell-tower rotunda on the roof. The interior of the church is almost completely decorated with murals created in 1700, 1793 and 1866, which are of great importance for the history of the Armenian wall painting. The article identifies the first and third layers of the painting and makes assumptions about their authorship.

The murals of the first layer, made in 1700, include all 23 plot scenes, and most of them are images of saints, angels and ornaments. The latter are similar to the ornaments of the murals of St. Thomas Church of Agulis (now destroyed by the Azerbaijani authorities), and are supposedly made by Naghash Hovnatan. Several images of the saints, namely St. Peter, Paul, John the Baptist and Stephen the Protomartyr date back to 1793 and are the work of the artist Astvatsatur of Astap. Finally, some of the paintings of the main altar (an unknown saint, three seraphim and ornaments) date back to 1866 and are made by an unknown artist. The latter is possibly Hakob Ter-Abrahamyan, who also repainted some of the murals of the first layer made in 1700.