

## ԱՇՈՏ ՄՏԵՓԱՆՅԱՆ

### ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՎՈՐՉԻ ԿԵՐՊԱՐԻ ՄԱՐՄՆԱՎՈՐՈՒՄԸ ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Խոշոր քաղաքակրթություն արարող յուրաքանչյուր ժողովուրդ ունեցել է ազգանվեր մեծագույն անուններ, որոնք սերտորեն շաղկապված են եղել նրա պատմությանը, սատարել են նրա մտավոր ու լուսավորչական մղումներին: Հայ ժողովրդի համար այդպիսի նվիրական անուններից է եղել Գրիգոր Լուսավորչին, որը 4-րդ դարի սկզբին հայ ժողովրդին կրեթի քրիստոնեական կրոնի գաղափարները: Ժամանակը այդպիսի մեծագույն երևույթի կարիք ուներ, որին կանխորոշված էր դառնալու հայ ժողովրդի համար հեղաշրջումային և եզակի նշանակություն ունեցող պատմական ուղեցույց: Հայաստանը նախապատրաստված էր քրիստոնեությունը ընդունելու ու նրանով գոյատևելու համար: Սակայն գաղափարը նորապես հիմնավորողի, քաղաքական իրականությունը այդ գաղափարին ծառայեցնողի և գործնական քայլեր անողի պահանջը կար: Հայոց պատմության մեջ այդ պատասխանատու դերը ստանձնեց Գրիգոր անունով անձը, որը դեռևս իր կենդանության օրոք ստացավ «Լուսավորիչ» բազմախորհուրդ և հավերժական անունը, մարդկային լուսավոր ու պայծառ մղումներին նվիրյալ լինելու համար:

Գրիգոր Լուսավորչի կյանքին ու գործին առնչվում են ինչպես իրապատում, նույնպես և առասպելական հիմք ունեցող երևույթների նկարագիրներ, որոնք 5-րդ դ. հայ մատենագրության առաջին ներկայացուցիչներից՝ Ագաթանգեղոսի կողմից կփաստագրվեն որպես նույն անձի հետ կատարված իրական եղելություններ:<sup>1</sup> Գրիգոր Լուսավորչի լինելով կոնկրետ պատմական անձնավորություն կդառնա խորհրդանիշ: Նրա տիտանական կերպարը, կյանքն ու գործը կդառնա բազմաբնույթ աշխատութ-

յունների հիմք: Կգրվի նրա Վարքը: Նրա անունը տեղ կգտնի շարականներում, ճաշոցներում, հայսմավորքներում և այլն: Անձը հատուկ ուշադրության կարժանանա պատմիչների ու աստվածաբանների կողմից: Տարբեր ժամանակների շնորհալիները նրան կնվիրեն ներքողներ և մասնագիտական ուսումնասիրություններ,<sup>2</sup> իսկ նրա մաքրագույն կերպարը կդասվի սրբերի կարգին ու հիմնավոր մուտք կգործի հոգևոր մշակույթ: Դժվար է պատկերացնել մշնադարյան հայոց մշակույթը առանց Գրիգոր Լուսավորչի փառահեղ կերպարի, որը բազմիցս նույնացվել է հայոց եկեղեցու հետ: Միջնադարյան ճարտարապետությունը, որմնակարչությունը, մանրանկարչությունը իրենց հարցադրումներով անմիջականորեն կապվել են նաև նրա անվան հետ: Գրիգոր Լուսավորչի կերպարը բազմակողմանի մեկնաբանումներ է ստացել գեղանկարչության, գրաֆիկայի, մետաղամշակության, խեցեգործության, փայտի գեղարվեստական փորագրության, ասեղնագործության, դաջագործության և կիրառական արվեստի այլ բնագավառներում: Այսօրինակ հարուստ ընդգրկման հիմքում անշուշտ, միջնադարյան արվեստի գաղափարա-սրբապատկերային առանձնահատկություններն էին:

Գրիգոր Լուսավորչի բարդ ու անսահման հետաքրքիր կերպարը ընդունվել է քրիստոնեական աշխարհի դավանական բոլոր ճյուղավորումներում և դասվել պատմական հայրերի շարքը: Այս հանգամանքը հնարավոր է դարձնում Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված արվեստի ստեղծագործությունները դիտարկել տարբեր մշակութային համակարգերում և հատկապես գեղանկարչության բնագավառում: Նյութի անսահման տարածվածության պատճառով, նպատակահարմար ենք համարլ ստորև ներկայացնել միայն մի քանի հիմնարար օրինակներ:

## ՌՈՒՄԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍ

Գրիգոր Լուսավորչին պատկերող ամենահին ռուսական որմնանկարը պետք է համարել Նովգորոդի մոտ գտնվող Սպաս-Ներեդիցա եկեղեցու հարդարանքի համակարգի մեջ ներգրավվածը (12-13-րդ դդ.: 1942թ. համալիրը ոչնչացվեց գերմանական ռմբակոծության հետևանքով): Այստեղ Գրիգոր Լուսավորչիչը ներկայացված էր կենտրոնական խորանի աջ կողմում պատկերված

հայրերի շարքում, որտեղ նրա երկու կողմերում գրված է եղել «Св. Григори»: <sup>3</sup> Նույն Նովգորոդում գտնվող Ֆյոդոր Ստրատիլատի եկեղեցու (1361թ.) հյուսիսային սյան վրա Գրիգոր Լուսավորչի կրծքից ներկայացված դիմանկարչական պատկերումն էր օրհնողի դիրքով: <sup>4</sup> Նովգորոդյան շարքի որմնանկարների լրացում էին կազմում նաև քաղաքի մոտ գտնվող Խուտինի վանքի Գրիգոր Լուսավորչի անվան փայտաշեն եկեղեցու հարդարանքի գեղարվեստական ձևավորումները (վանքը կառուցվել է 1445–1535 թթ.): Գրիգոր Լուսավորչի անվան էր Մոսկվայի Պոկրովյան տաճարի (1555–1560թթ., հետագայում Վասիլի Երանելու անվան) հյուսիսարևմտյան ավանդատումը, իսկ տոնացույցում, սրբի անվանակոչության օրն էր հաստատված սեպտեմբերի 30–ը: Այս հանգամանքը հիմնված էր պատմական այն իրողության վրա, համաձայն որի, 1552թ. այդ օրը, Իվան Ահեղ թագավորի (1533–1584) ղեկավարած ռուսական զորքերը գրավեցին թաթարական Կազան քաղաքը՝ տեղի հայ բնակչության անմիջական մասնակցության (ռուսական բանակում էին ծառայում նաև հայ թնդանոթաձիգներ): Հայերի այս մեծագույն և նվիրյալ ծառայությունների համար Պոկրովյան տաճարի ավանդատումը կառուցվեց Գրիգոր լուսավորչի անվան, <sup>5</sup> իսկ ռուս եկեղեցին օրը հաստատեց ի պատիվ հայ սրբի: Ինչպես այստեղ, նույնպես և Կրեմլի Ջինապալատում պահպանվող Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված սրբապատկերներում, հայ սուրբը ներկայացվում է որպես պատկառելի ծերունի, եպիսկոպոսական զգեստավորմամբ, ռուսական սրբանկարչությանը բնորոշ երկարավուն մարմանձևերով: Գունային առումով ևս սրբապատկերները կանոնիկ են, իսկ ծավալային արտահայտչականության նկարիչները հասնում են իրար հաջորդող մուգ և բաց երանգների հակադրություններով: Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված ռուսական սրբապատկերի հետաքրքրական օրինակ է Ս.Պետերբուրգի Ռուսական արվեստի թանգարանում գտնվող տարբերակը, որի կենտրոնական մասում ներկայացված սրբի կերպարը մի փոքր թեքված է դեպի կտավի վերին հատվածում տեղադրված Քրիստոսի կողմը: Նկարի շրջագոտու մեջ ներգրավված են 16 տեսարաններ սրբի վարքից, որոնց կատարողականում վարպետորեն զուգորդվել են սրբանկարչության տե-

դական կանոնիկ գեղարվեստական ոճն ու ռուսական գրքային մանրանկարչության ավանդական սկզբունքները:

Ռուսական սրբանկարի մի հետաքրքիր օրինակ է պահպանվել նաև Էջմիածնի վանքի Նոր Վեհարանում: «Գրիգոր Լուսավորիչը մկրտում է Տրդատին ու նրա ընտանիքին» անվանումը կրող այս աշխատանքը գրավում է ընդհանուր ոսկեփայլ ֆոնի վրա տեղադրված Գրիգոր Լուսավորչի և ծնկաչոք Տրդատի կերպարներով, որոնց մարմինների արտահայտչականությունը շեշտադրելու համար շատ ավելի ընդգծված են դեկարատիվ մանրամասները (տաք կարմիր գույնով ստեղծված զգեստը, սրբի լուսապսակի և ցածում կանաչ պարեգոտու վրա կարմիր երիզը, Տրդատի ոսկեգույն թագը, ս. Հոգուց ուղված ոսկեփայլ ճառագայթները և այլն): Ստեղծագործության կատարողականը, նրա գեղարվեստական առանձնահատկությունները հնարավոր են դարձնում նրա ստեղծման ժամանակը թվագրել 18-րդ դ. վերջ-19-րդ դ. սկիզբ: Պետք է նշել նաև, որ ռուսական սրբանկարչական արվեստը ընդհանրապես հենվում էր մասնագիտացված գեղարվեստական կենտրոններում ստեղծված (Մոսկվա, Նովգորոդ և այլուր) նախաօրինակների վրա, որտեղ ստեղծագործված աշխատանքները վերածվում էին նախաօրինակների երկրի բոլոր վանքերի, ինչպես նաև պալատական ու իշխանական տներում ծառայող գեղնկարիչների համար: Ռուսական իրականության մեջ այնօրինակ առանձնահատուկ վերբերումը կար դեպի Գրիգոր Լուսավորչի սրբացված կերպարը, որ նրան պատկերող գեղանկարչական աշխատանքները բազմացվում էին նաև փորագրական թերթային հրատարակությունների տեսքով: Նմանօրինակ աշխատանքներից մեծ համարում ուներ հատկապես 1691 թ. ստեղծված «Մեծ Հայաստանի սրբատանջ եպիսկոպոս Գրիգորը» անվանումը կրող թերթը, որտեղ Գրիգոր Լուսավորիչը ներկայացված էր եպիսկոպոսական հանդերձանքով, թագակիր: Նկարի ցածում տեղադրված էր բազմաբովանդակ բացատրությամբ արձանագրություն:<sup>6</sup> Ընդհանրապես, գրաֆիկական թերթերում կերպարների գեղարվեստական արտահայտչականությունը հիմնականում հստակացվում էր կոմպոզիցիայի ուրվագծերի շեշտադրվածությամբ, առաջնային դարձնելով միջավայրի վերարտադրությունը, կերպարին շրջապատող առարկայական հարդարանքը՝ ներկայնակի գունային հստակ բաժանումներով: Լավագույն

աշխատանքներից կարելի է համարել այսպես կոչված «Ստրոգանովսկի պողիմնիկ» անվանվող ձեռագրի գեղնկարչական ձևավորումը, որի թերթերից մեկի վրա, ողջ հասակով պատկերված է Գրիգոր Լուսավորիչը՝ օրհնողի դիրքով, ձեռքին զիրք բռնած:<sup>7</sup> Բազմասյուժե մեկ այլ օրինակ պահպանվել է 18-րդ դարից և հայտնի է «Միխսկի սրբանկարչական նախաօրինակ» անվանումով (Մոսկվա, Ազգային գրադարանի ձեռագրային բաժին): Այստեղ գետեղված թերթը ներկայացնում է որոշ դրվագներ Գրիգոր Լուսավորչի կյանքից, որին առնչվում է նաև Խոսրովիդուխտի երազը:

Հար և նման օրինակներ, որոնք շեշտում են հետաքրքրության այն աստիճանը, որն առկա էր ռուսական մշակույթում դեպի Գրիգոր Լուսավորչի անձն ու նրա հետ կապված սյուժեները: Ավելին, Գրիգոր Լուսավորչի գեղարվեստական կերպարը հանդիպում է նաև ռուսական կիրառական արվեստի ստեղծագործություններում: Փայտի գեղարվեստական փորագրությամբ կատարված ռուսական մի Տոնացույցում (17-րդ դ. վերջ-18-րդ դ. սկիզբ: Պահպանվում է Վոլոգդայի մարզի երկրամասային թանգարանում), սեպտեմբեր ամսի նվիրված տեքստի վերջում փորագրված է Գրիգոր Լուսավորչի պատկերը: Փոքրաչափ (բարձ. 3 սմ) այս աշխատանքի համար ռուս վարպետը հավանաբար օգտվել է հայկական որևէ նախաօրինակից և անգամ չի բացառվում նաև հայ վարպետի կատարողականը, քանի որ և աշխատանքի ոճական հնչեղությունը և Լուսավորչի կերպարի տիպաժային առանձնահատկությունները, խիստ համահնչյուն են հայկական արվեստում տեղ գտած ձևերի հետ(պարզ զգեստավորում, տիպիկ հայկական դիմագծեր): Նմանօրինակ աշխատանքը բացառիկ չէ ռուսական արվեստում: Արշակ Չոպանյանն իր «Հայ էջեր» գրքում տեղադրել է բազմամասն մասնատուփի նկար, որի աջ փեղկի վրա փորագրված Գրիգոր Լուսավորչի պատկերը ունի ռուսական արձանագրություն. «Обрѣзано Грѣшником»:<sup>8</sup> Մեզ է հասել նաև օրինակ ասեղնագործության արվեստի բնագավառից. Ռուսաց թագավոր Վասիլի Բ Տյոմնու դուստր, Ռյազանի իշխանուհի Աննան, 1485 թ. սեպտեմբերի 30-ին (արդյոք՝ Գրիգոր Լուսավորչի անվանակոչության օրը չունի ավելի վաղ շրջանի ծագում) ավարտում է մի ծածկոցի ասեղնագործություն, որն հիշատակ է «Святого

священномученика Григорий Великой Армении» (Մեծ Հայաստանի բազմաչարչար սուրբ Մեծն Գրիգորին) արձանագրությամբ (պահպանվում է Ռյազանի մարզի երկրամասային քանդարանում):<sup>9</sup>

Անշուշտ, շատ ավելի հարուստ, բազմակողմանի դրսևորումներով և առավել հնագույն ծագում ունեւր Գրիգոր Լուսավորչի պաշտամունքն ու նրա կերպարի գեղարվեստական մարմանվորումը հատկապես Բյուզանդական արվեստում:

### ԲՅՈՒԶԱՆԴԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏ

Բուն բյուզանդական արվեստում տեղ գտած Գրիգոր Լուսավորչի պատկերման օրինակների հետ զուգահեռ, բազմիցս հանդիպում են ստեղծագործություններ, որոնք կատարված են քրիստոնեական այլ կենտրոններում, սակայն բյուզանդական գեղանկարչության խիստ ազդեցության ներքո: Օրինակ. Բուլղարիայի հարավ-արևմուտքում գտնվող Ջենեմկի վանքի Հովհան Աստվածաբանի անվան եկեղեցու (14-րդ դ.) որմնանկարներում տեղադրված Գրիգոր Լուսավորչի պատկերն, որն ունի պարզունակ նկարելաձև և զրավում է առատորեն օգտագործված կապույտ, դեղին, սպիտակ գույների համադրություններով,<sup>10</sup> իսկ ռուսական Աուչավա ավանի մոտ գտնվող Վորոնեց գյուղի եկեղեցու որմնանկարներում (15-16-րդ դդ.) նկարիչները ձգտել են կերպարների անհատականացման և հագուստների նյութական վերարտադրման, որի շնորհիվ աշխատանքները ձեռք են բերել արտակարգ ռեալիստական հնչեղություն: Նույն Մուչավայի մոտ է գտնվում նաև Բելինեշտիի Նիկոլայի եկեղեցին (1493 թ.), որտեղ պահպանված աշխատանքներում նույնպես ընդգրկված է Գրիգոր Լուսավորչի պատկերումը:<sup>11</sup> Պետք է ենթադրել, որ տեղական հայկական գաղթավայրի ակտիվությունը մեծապես նպաստել էր Լուսավորչի կերպարի գեղարվեստական մարմնավորմանը և Ռումինիայի հայկական և ոչ հայկական եկեղեցիներում ամուր հիմքերի վրա է դրված եղել Գրիգոր Լուսավորչի պաշտամունքը: Դրա վկայություններն են նաև առանձին սրբապատկերների առկայությունը, որոնցից մեկ օրինակ ցուցադրված է Էջմիածնի վանքի Նոր Վեհարանում: Թագավորական ընտանիքի մկրտութ-

յունը ներկայացնող այս սրբապատկերը 18-րդ դ. ռումինական արվեստի սկզբունքներով կատարված գեղեցիկ մի աշխատանք է, որտեղ ոչ միայն տեսարանն է հանդիսավոր, այլև՝ կերպարները:

Բուն Բյուզանդիայում, Գրիգոր Լուսավորչի պաշտամունքի հետքերը հասնում էին մինչ 5-րդ դ., երբ Ջենոն կայսեր (491–518թթ.) կարգադրությամբ սրբի մասունքները տարվում են Կոստանդնուպոլիս: Տեղի մշակութային հուշարձաններում Գրիգոր Լուսավորչի գեղարվեստական կերպարը վերածվում է դասակարգի 9-րդ դարից (նշենք, որ Ագաթանգեղոսի երկը հունարեն էր թարգմանվել 8-րդ դարում) հատկապես Վասիլ Ա կայսեր (864–886թթ.) ակտիվ հովանավորության շնորհիվ: Հետագայում, Վասիլ Բ Մակեդոնացու կայսրության տարիներին (976–1025թթ.) Գրիգոր Լուսավորչի և նրա անձի հետ առնչվող պատմական դեմքերի պատկերումները առավելս առաջնային են դառնում հատկապես Հայսմավուրքներում, որի գեղեցկագույն օրինակներից է Վատիկանի գրադարանում պահպանվող Վասիլ Բ-ի Հայսմավուրքի ձևավորման մեջ տեղ գտած նկարաշարքը (մոտ 985 թ., որն ութ մանրանկարիչների խմբային աշխատանք է): Ձեռագրային այս թերթերի ձևավորումներում առանձին ներկայացված են նաև ս. Հռիփսիմեի և ս. Գայանեի գեղարվեստական պատկերումները, որոնք ստեղծված են հարթ վրձնահարվածներով, իսկ գունային ներկապնակում գերիշխող կապույտ գույնի համադրությունը՝ առատ օգտագործված ընդհանուր ոսկեփայլի հետ, ստեղծում է արժնի մշակման հնչեղություն: Հայ-բյուզանդական մշակութային առնչությունների գիտակ, արվեստաբան Աիրարփի Տեր-Ներսիսյանը այս մանրանկարչական աշխատանքները բնութագրում է որպես «ճոխ», իսկ ռուս բյուզանդագետ-արվեստաբան Վ.Ն.Լազարևը գտնում է, որ կերպարների «չոր և խիստ դեմքերը, որոնք երբեմն հայկական տիպ են ներկայացնում, պարուրված են որոշակի ներքին ոգևորությամբ»:<sup>12</sup> Օքսֆորդի համալսարանում (ԱՄՆ) պահպանվող Հայսմավուրքի օրինակում մեզ է ներկայացնում սրբացված այրերի խմբանկար, որոնց թվում է նաև Գրիգոր Լուսավորչը: Նույն գրադարանում է գտնվում նաև մեկ այլ ժողովածու (14-րդ դ.), որի նկարազարդումները հար և նման են Վիեննայում պահպանվող Հայսմավուրքի մանրանկարներին, ինչպես նաև Վատիկանի «Պատարագային ավետարանի», Բրիտանական թանգարանի Հայսմավուրքի (11-րդ դ.) և Աթոս լեռան Էս-

փիղմենի վանքի Հայսմավորքում պահպանված մանրանկար-  
դիմանկարներից: Ստուդիոսի վանքում ստեղծված Սաղմոսում  
(1066թ., Բրիտանական թանգարան) զետեղված երկու մանրան-  
կարներից մեկը ներկայացնում է Գրիգոր Լուսավորչին, իսկ մյու-  
սը ունի սյուժետային կառուցվածք. Տրդատ թագավորի ձեռքից  
բռնած Լուսավորչը և նրա ետևից եկող թագուհին գնում են դեպի  
եկեղեցի, որի զմբեթի վրա տեղադրված է Քրիստոսի պատկերը:  
Համաձայն Ս. Տեր-Ներսիսյանի կարծիքի, այս Սաղմոսագրքի  
մանրանկարների համար, վերջինիս ստեղծման վայրում, գոյութ-  
յուն է ունեցել նկարի նախատիպ:<sup>13</sup> Բոլոր այս ձեռագրերում ներ-  
կայացված Գրիգոր Լուսավորչի կերպարները ունեն որոշակի  
ընդհանրություններ. նա պատկերվում է եպիսկոպոսական հան-  
դերձանքով, ավետարանը ձեռքին, օրհնողի դիրքով: Այսինքն,  
բյուզանդական արվեստում կանոնիկ դարձած սրբերին պատկե-  
րող նմանօրինակով, որոնց շարքում Գրիգոր Լուսավորչի կերպա-  
րի մշտական ներգրավումը փաստում է, որ Բյուզանդիայում օրի-  
նականացվում էր Գրիգոր Լուսավորչի պաշտամունքը: 9-րդ դա-  
րում է նկարագրողվում նաև Կ. Պոլսի նշանավոր կառույցներից  
մեկը՝ ս. Սոֆիայի տաճարը, որի հարդարային աշխատանքները  
կավարտվեն 14-րդ դարում, իրենց մեջ ներառնելով նաև հայ սրբի  
պատկերումը:

Մի վտքր նախապատմությունից.

Ս. Սոֆիայի տաճարի պսակն էր կազմում 54մ բարձրության  
վրա կառուցած 31,5մ տրամագծով զմբեթը (այն փլուզվեց հուշար-  
ձանի կառուցումից 21 տարի անց՝ 558 թ. մայիսի 7-ին տեղի ունե-  
ցած երկրաշարժից: Նոր վերակառուցվածքից հետո, այն կան-  
գուն կմնա ավելի քան 420 տարի և 987 թ. նույնպես կավերվի երկ-  
րաշարժից):

Ով՞ կարող էր հանձն առնել ս. Սոֆիայի մեծաշուք տաճարի  
վերականգնման աշխատանքները և ով՞ էր միջնադարի այն տա-  
ղանդավոր ճարտարապետ-շինարարը, որը կհանդգներ ձեռնա-  
մուխ լինելու վերակառուցել հզորագույն բյուզանդական պետութ-  
յան մայրաքաղաքի և ընդհանրապես քրիստոնեական աշխարհի  
զարդը կազմող այդ տաճարի զմբեթը: Հարկավոր էր ունենալ  
ճարտարապետի մեծ համարում, զինված լինել ժամանակի շինա-  
րարական արվեստի տեսության այնօրինակ մակարդակով, որը  
հնարավոր դարձներ ներկայացրած նախնական մանրակերտով

շահել մրցույթում: Այդ միակը Տրդատ անունով հայն էր: Անհից Կոստանդնուպոլիս եկած Տրդատ ճարտարապետը, ուներ մեծ ու պատասխանատու աշխատանք նախաձեռնելու փորձ, որի հիմքում Բագրատունյաց թագավորությունում բուռն վերելք ապրող շինարարական գործընթացին նրա ակտիվ մասնակցությունն էր: Նրա վերահսկողությամբ արդեն իսկ կառուցվել էին Անհի մոտ գտնվող Արգինայի տաճարը, 989 թ. հիմնադրել էր Մայր տաճարը, որի աշխատանքները կավարտվեն 1001 թվականին (առջևում կլինի Ապլարիսի Պահլավունու եկեղեցին՝ հարավային մուտքի վերևում «Տրդատ» արձանագրությամբ, Գրիգոր Լուսավորչի տաճարը Գագկաշենում և այլ ու այլ կառույցներ): Ս. Սոֆիայի տաճարի վերանորոգումը հայ ճարտարապետը նախաձեռնեց 989—992 թթ.: Բարձրացվեց տաճարի գմբեթը, որի մեջ տեղադրվեցին խեցեգործ սափորներից ստեղծված շարվածքներ՝ ձայնային հնչեղության ուժեղացման ու տարածման համար: Քառասուն պատուհաններն իրարից բաժանող ջրականարները ծածկվեցին շագանակառսկեգույն խճանկարներով, որոնց զուռային համադրությունները յուրահատուկ վեհություն էին հաղորդում ներքին դեկորատիվ հարդարանքի ճոխությանը (տաճարի ներքին դեկորի կերպարը հիմնավոր փոփոխության կենթարկվի 1480—ական թվականներից, երբ թուրքերի կողմից կգրավվի Կ. Պոլիսն ու կվերափոխվի ոչ միայն երկրի քաղաքական ու տնտեսական զարգացման ուղղությունը, այլև նրա մշակութային կյանքը, որի հետևանքով ծիսական կառույցների զգալի մասը կվերածվեն մզկիթների, իսկ ս. Սոֆիայի տաճարի հարուստ խճանկարային շարքը կծածկվի ծեփածո շերտով: 1800—ական թթ. դեկորի վերականգնման համար հրավիրված եվրոպացի գիտնականները կմաքրեն ծածկող շերտը պարզելու համար, որ որմնանկարների զգալի մասը անդառնալի կորել են համաշխարհային արվեստի պատմության համար: Ամերիկայի բյուզանդագիտական ինստիտուտի գիտնականների ջանքերով 1930—ական թթ. կատարված հետազա վերականգնողական աշխատանքների շնորհիվ, ս. Սոֆիայի տաճարի փրկված պատկերների մի մասը ի հայտ կգան իրենց ողջ շքեղությամբ): Կայսերական(կենտրոնական) դռների ներքնականարի վրա պատկերված որմնանկարները ներկայացնում էին Մակեդոնական (հայկական) Լևոն Զ կայսրին զահակալ Քրիստոսի առաջ՝ երկրային թագավորություն աղերսողի կերպա-

րանքով, Աստվածամորը, Հուստինյանու Ա կայսրին և ս. Մոֆիայի տաճարի մանրակերտը ձեռքին բռնած Կոստանդինին: Խճանկարների շարքում. գեղարվեստական կատարման բարձր մակարդակով առանձնանում էին «Աստվածամայրը, Լևոն Բ-ն ու սր. Իրենը» (1118թ.), «Միքայել հրեշտակապետը» և մի քանի այլ ստեղծագործություններ: Գլխավոր մոտքի ներսի կամարի վրա էր նաև Գրիգոր Լուսավորչի խճանկար պատկերումը, որի հարևանությամբ էին Անթիմիոս Նիկոմեդիացու, Բարսեղ Կեսարացու, Գրիգոր Նազիանզացու, Դիոնիսիոս Արիոսպագեցու, Նիկողայոս Հրաշագործի և այլ սրբացված այրերի պատկերումներ (քրիստոնեական եկեղեցու սրբերի շարքը դասված 14 հայրեր և 16 մարգարեներ): Հնագետ-արվեստաբան Ու. Սալգենբերգը, Կ. Պոլսի քրիստոնեական կառույցներին նվիրված իր ուսումնասիրության մեջ ներառեց նաև Գրիգոր Լուսավորչի պատկերման վերատպությունը, կատարված վիմագրող Ֆոստատիի ընդօրինակությունից:<sup>14</sup> Գրիգոր Լուսավորչի պատկերի վերևում գրված է «ΓΡΙΓΟΡΙΟΣ ΑΡΜΕΝΙΑΣ» (Գրիգոր Հայաստանցի): Խճանկարը կատարված է բյուզանդական մոնումենտալ գեղանկարչության ծաղկման շրջանին բնորոշ ձևայինների պահպանմամբ, որը բնորոշ էր ձևավորվող տեղական արվեստագիտական դպրոցներին, իրենց ոճական ու կատարման տեխնիկայի առանձնահատկություններով, սակայն և առաջնայնությունը տալով Կ. Պոլսի կենտրոններին: Տեղի գեղագրական աշխատանքների հիմնական առանձնահատկությունը սմալտայի տեխնիկա էր(ապակեծուլվածքի գունազարդված մանր քառակուսիների ազատ դասավորվածությամբ խճապատկեր), որով վերարտադրված կերպարները ստանում էին մոնումենտալ հնչեղություն և գեղարվեստական այնօրինակ մեկնաբանումներ, որոնցով թելադրում էին նաև ներքին կենսահաստատություն: Նույն ժամանակ, տեղական արվեստում լայն տարածում էր ստանում դիմանկարը: Հավանական է, որ ինչպես բուն Բյուզանդիայի տարածքում, ապա և նրա զավառներում կառուցած տաճարների ներքին հարդարանքում եղել են Գրիգոր Լուսավորչի այլ պատկերումներ, որոնց պահպանված օրինակներից է Աթենքի մոտ գտնվող Դափնիայի վանքի Ասվածամոր մեջմանը նվիրված խաչահիմ գմբեթավոր տաճարի դեկորում (11-րդ դ., երկրորդ կես) ներգրավված Լուսավորչի խճանկար պատկե-

րը,<sup>15</sup> ողջ հասակով, համաչափությունների խիստ պահպանմամբ, դիմագծերի շեշտվածությամբ, գույնի միասնական ընտիր մտածողությամբ (կանաչա-վարդագույն սմալտա), որոնց զուգակցումը հնչելու ոսկեգույն ֆոնի հետ, յուրահատուկ ներքին ռիթմ հաղորդում և կերպարին և աշխատանքին ամբողջապես:

Հնարավոր է, որ որպես նախաօրինակ, Ս. Սոֆիայի տաճարում տեղադրված Գրիգոր Լուսավորչի խճանկար պատկերումն է հիմնավորել բյուզանդական մայրաքաղաքի, ինչպես նաև պետության այլ պաշտամունքային կառույցների ներքին դեկորի հարդարանքում տեղ գեած մմանօրինակ ձևավորումները (օրինակ. Կ.Պոլսում Գրիգոր Լուսավորչի որմնանկարը Թեոդորոս Պամակարիստոս (այժմ՝ Ֆետիհե Ջամի) եկեղեցու հարավային մասի Միքայել Գյարս Տարգանիստի մատուռում, մայրաքաղաքի տարածքից դուրս գտնվող Ֆոկիդայի Խոզիաս Լուկաս եկեղեցում՝ սրբի պատկերով խճանկարը և Սալոնիկի քաղքեղոնական Պանագիա եկեղեցու որմնանկարները): Այս երևույթների կողքին անհրաժեշտ է առանձնացնել Սեբաստիայի փռյուզիական ժամանակաշրջանի ավերակ եկեղեցում պահպանված Գրիգոր Լուսավորչին պատկերող հարթաքանդակը, որտեղ այդը ներկայացված է հայկական հստակ դիմագծերով, մեծ խաչով հարդարված ավետարանը ձեռքին բռնած: Նրա գլխի երկու կողմերում տեղադրված է նաև հայատառ արձանագրություն:<sup>16</sup> 11-12-րդ դարերից մեզ հասած գեղեցկագույն մնուշներ: Ժամանակ, երբ նկատելի զարգացում էին ապրում հունական և հայկական եկեղեցիների փոխշփումները, որոնք հստակ անդրադառնում էին նաև մշակութային հարաբերությունների երևակայման վրա: Երևույթներ, որոնք բյուզանդական սրբանկարչության արձագանքներն էին և սերտորեն շաղկապված էին նրա արվեստի սկզբունքներին, որին զուգահեռ ուրույն զարգացումն էր ապրում հայոց մշակութային աշխարհի գեղանկարչությունը՝ իր ազգային ինքնատիպությամբ:

## ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏ

Հայկական արվեստում Գրիգոր Լուսավորչի գեղարվեստական կերպարանավորումը հանդես է գալիս հուշարձանային կոթողներում, իսկ 7-րդ դարից մեզ հասած տվյալները հաստատում են, որ հայկական եկեղեցիներում Գրիգոր Լուսավորչի պատկե-

րումը ներգրավված է եղել նաև ավելի վաղ շրջանի տերունական նկարների մեջ: Արվեստաբան Միրարվի Տեր-Ներսիսյանը հաստատելով այս տեսակետը կատարում է հղում 7-րդ դ. աստվածաբան Վրթանես Զերթողի կողմից կատարած գրառման վրա, որտեղ հայտնվում է այն միտքը, որ ինչպես տաճարն է հաճո աստծուն, նույնպես և նրան ձոնված գիրն ու ներկերով ստեղծված պատկերները, որտեղ հատկապես մանկան հետ Աստվածամայրն է, ինչպես նաև Ստեփանոս Նախավկան, կույսերն և այլք, և «...*նկարեալ գտորք Գրիգոր եւ աստուածահաճոյ չարչարանք իւր եւ սուրբ առաքինութիւնք*», որոնք նկարված են եղել արջասպով, գխտորով, կաթով, ձվով, զառիկով, լաջվարդով, ժանգառով և այլն:<sup>17</sup> Այս ինքնատիպ հիշատակությունը վկայում է ոչ միայն մինչև 7-րդ դարը հայկական եկեղեցիների հարդարանքում որմնանկարների պարտադիր գոյության փաստի մասին (հետքերը պահպանվել են մի շարք եկեղեցիներում), այլև հստակեցվում է կերպարների շարքը: Այսօրինակ ստեղծագործություններից առավել ամբողջակն են մեզ ներկայացնում հատկապես 13-րդ դարից պահպանված որոշ որմնանկարներ հատկապես Ախթալայի ս. Աստվածածին և Անիի Գրիգոր Հռոմեցու եկեղեցիներից:

Ախթալայի ս. Աստվածածին եկեղեցու որմնանկարները (12-13-րդ դդ.) ներկայացնում են գահակալ Աստվածամորը (հարավային խորանում), իսկ ցածի հատվածում, աստիճանական կարգով տեսարաններ Նոր կտակարանից, զույգերով կանգնած առաքյալների կերպարներ, ինչպես նաև սրբերի շարքը դասված այրեր, որոնց թվում է նաև Գրիգոր Լուսավորիչը: Կարևոր հանգամանք է, որ որմնանկարների ոճական առանձնահատկությունները հնարավոր են դարձնում մյան ծավալային պատկերման մեջ հստակ տարանջատել նկարչական կատարողականի երեք խումբ՝ հայ, վրացի և հույն ստեղծագործողների մասնակցությամբ: Անխոս, նրանք տաղանդավոր են, ժամանակի որմնանկարչական արվեստի մասնագիտական ունակություններով օժտված: Այստեղ, Գրիգոր Լուսավորիչի կերպարի սրբապատկերային լուծումները թելադրված են բյուզանդական արվեստի կանոնիկ ձևերից, սակայն մեկնաբանված հայ արվեստագետի ընկալումներով ու կատարողականով: Լուսավորիչը, ալեհեր է, լուսապսակով, աջը՝ օրհնողի դիրքով, ահյակում՝ ավետարան: Նրա հագուստի հարդարանքում հատկապես շեշտադրված են շապկի օձիքի

մանր խաչերը և առաջնային հնչեղություն ունեցող փորուրարը՝ շագանակագույն, մեծ ու լայնաթև խաչերի ձևավորումով. ինչպես նաև շապիկի լայն թևքերի ութմիկ ծալքերով: Բարձրարվեստ կատարողական ունեցող այս աշխատանքի երկու կողմերում հունարեն գրված է. «Գրիգոր Հայաստանցի»:<sup>18</sup> Նույնատիպ կերպարներ, նույնօրինակ կոմպոզիցիայի կառուցվածքով հանդիպում են նաև վրացական մի շարք եկեղեցիների որմնանկարչական աշխատանքներում, որոնք վերը հիշատակվածից հետո են և տարածության և ժամանակի մեջ, սակայն, ունեն ընդհանրացնող մեկնաբանումներ: Հատկանշական է, որ եթե Ախթալայի որմնանկարները ստեղծող հայ նկարիչը կատարողականի մեջ առանձնանում է իր անհատականությամբ, գեղագիտական ըմբռնումներով ու ոճական առանձնահատկություններով, ապա վրաց նկարիչները ազգային եկեղեցիների ձևավորումներում անվերապահորեն ենթարկվում են բյուզանդական որմնանկարչական արվեստի պատկերագրական օրինաչափություններին և գեղանկարչական սկզբունքներին (Գրիգոր Լուսավորչի պատկերումները Միոնի, Մամթավիսի, Բեթանիայի, Դավիթ-Գարեջայի եկեղեցիների որմնանկարներում, որոնցում սրբացված հայրերի շարքը համարված է նաև պատմական կերպարներով):<sup>19</sup>

Հայ իրականության մեջ, մինչ մեր օրերը հասած որմնանկարչական արվեստի խոշոր երևույթ են Անիի Գրիգոր Հոնենցու (1215–1251թթ.) եկեղեցու որմնանկարները, որտեղ նաև տեսարաններ են Գրիգոր Լուսավորչի կյանքից՝ «Գրիգոր Լուսավորիչը մկրտում է Տրդատին, Աշխենին և Խոսրովիդուխտին», «Թագավորական դատը», «Գրիգոր Լուսավորչին դիմավորում է Տրդատ թագավորը», «Գրիգոր Լուսավորչին դիմավորում են վրացիների, աբխազների ու ալանների թագավորները» և այլն (այստեղ են եղել նաև Աստվածամոր, ս. Նիկողայոսի, ս. Դևոնդի և ս. Արիստակեսի դիմանկարչական պատկերումները): Նկարաշարքը ուներ նաև որոշակի մտքային դասավորվածություն. զմբեթի վրա՝ Համբարձման տեսարանը, թմբուկի վրա՝ Աստվածամայրը մանկան հետ, վերին շարքում՝ երեք հրեշտակների հետ տասներկու առաքյալները, ցածում Մովսեսը, 14 մարգարեները, եկեղեցու առագաստներում՝ ավետարանիչները, իսկ ապսիդում՝ Բարեխոսը, ցածում Հաղորդության տեսարանով, որը սահմանափակվում էր սրբերի, երկու սարկավագի, Նոր կտակարանից վերցված տեսարանների և

Գրիգոր Լուսավորչի վարքը ներկայացնող երիզապատկերով: Ավանդատնում պատկերված էր Ահեղ Դատաստանի, Խաչից իջեցման և Ողբի (գուտ բյուզանդական արձագանք) տեսարանները: Արվեստաբան Վ.Ն. Լազարևը գտնում է, որ այս եկեղեցու որմնանկարները ամբողջությամբ հայ արվեստի տիպական հուշարձան են, ընդհանրություններ տեսնելով ժամանակի հայկական առաջնակարգ ձեռագրերի մանրանկարչական ձևավորումների հետ:<sup>20</sup> Հիշատակված որմնանկարները իրենց գեղարվեստական բարձր մակարդակով և բազմաֆիգուր ընտիր հորինվածքներով հիրավի, բացառիկ երևույթ են հայկական մոնումենտալ արվեստում: Անի մայրաքաղաքի հնագույն կառույցներից էր նաև Գրիգոր Լուսավորչի անունը կրող եկեղեցին (10-րդ դ. երկրորդ կես): Այստեղ պահպանվել են որմնանկարների գունային շերտի հետքեր, որոնք 1892 թ., գիտական առաջին արշավանքի ժամանակ հայտնաբերվել են Ն.Մարի կողմից: Պետք է ենթադրել, որ եկեղեցու նկարազարդումները առնչվել են անվան հետ և ներկայացրել են սրբի միայն վարքը: Ընդհանրապես, Անիում առանձնակի էր Գրիգոր Լուսավորչի պաշտամունքը (հիշենք, որ կառուցվել էին նրա անվան մի քանի եկեղեցիներ): Ըստ Հ. Օրբելու, Աղջկոց վանքի տեղում երբեմնի եղել էր Անահիտ աստվածուհու մեհյանը, որը քանդել տվեց Գրիգոր Լուսավորչի՝ տեղում տաճար կառուցելու համար:<sup>21</sup> Հետագա չորս դարերի ընթացքում, Հայաստանի քաղաքական իրավիճակը չի ստեղծում հնարավորություն ճարտարապետության և գեղարվեստի որոշ ձևերի (որմնանկարչության, գեղանկարչություն) զարգացման համար: Վերածնվող հայ արվեստի առաջին օրրանը կդառնա Իրանում 17-րդ դարում ձևավորված հայկական խոշոր գաղթօջախ Նոր Ջուղան:

1604 թ. շահ Աբբաս Ա-ի հրամանով Երևանի և Նախիջևանի բնակիչների տեղահանությունը հիմք դարձավ, որպեսզի Իրանի նորաստեղծ մայրաքաղաք Սպահանի մոտ, Ջայանդերուղ գետի ափամերձ շրջանում հիմնադրվի հայերի նոր բնակատեղին՝ Նոր Ջուղան: Համեմատաբար կարճ ժամանակահատվածում, արհեստավորների, վաճառականների ու շինականների քրտնաջան աշխատանքի շնորհիվ տնտեսական բարձր մակարդակ ձեռք բերած Նոր Ջուղան կկառուցապատվի ապարանքներով, իսկ յուրաքանչյուր թաղամաս կունենա իր եկեղեցին, որոնք իրենց ներքին հարդարանքով չեն զիջի կենտրոնական Ամենավրկիչ վանքին:

Վանքի Հովսեփի Հարեմաթացու եկեղեցին (1664թ.) ձևավորվում է բոլորովին նոր սկզբունքներով, որի վրա մեծագույն ազդեցություն են ունենում եվրոպական, ինչպես նաև իրանական արվեստների ռճական առանձնահատկությունները: Խարսխված լինելով գեղանկարչության ավանդական սկզբունքների վրա, իրանահայ գաղթօջախում ստեղծվում է գեղարվեստի մի նոր համակարգ, որի իրականացնողներն էին ինչպես հայ, նույնպես և իրավիքված եվրոպացի նկարիչներ: Հովսեփի Հարեմաթացու եկեղեցու պատերի հարդարանքում զգալի տեղ հատկացնելով Հին կտակարանի թեմատիկ պատկերումներին (եվրոպացի արվեստագետներ), պատերի կարևորագույն հատվածները ձևավորվում են Քրիստոսի կյանքի տեսարաններով և Գրիգոր Լուսավորչի կյանքը ներկայացնող սյուժեներով (հայ նկարիչներ): Շարքում, լավագույներից է Տրդատի, Աշխենի և Խոսրովիդուխտի մկրտության տեսարանի պատկերումը, որտեղ Գրիգոր Լուսավորիչը ներկայանում է որպես ավեհեր ճգնավոր, լուսապսակով, բոկոտն, օրհնողի դիրքով: Մկրտվողների դեմքերը ունեն պայծառացման արտահայտություն՝ կատարվող ծեսի խորհրդավորությունից, իսկ Տրդատ թագավորը պատկերված է կիսախոգատիպ կերպարանքով, Լուսավորչի ոտքերի մոտ ծնկաչոք վիճակում, սրբին հառած նվիրական հայացքով: Գրիգոր Լուսավորչի կերպարի գեղարվեստական մարմնավորման տարբերակը հանդես է գալիս նույն եկեղեցու պատերին նկարված «Լուսավորչական եկեղեցու խորհուրդները» նկարաշարքում: Մեր կարծիքով, նկարների հեղինակ կարող էր լինել վանքի միաբան, փիլիսոփա-աստվածաբան և բարձրակարգ նկարիչ Հովհաննես Մրքուզը (?-1715): Մտեղծագործողը կարողանում է փոքրաչափ հորինվածքները վարպետորեն կապել պատի հարթության հետ, առաջնահերթ դարձնելով Լուսավորչի կերպարը: Նոր Ջուղայի յուրաքանչյուր եկեղեցու (դրանց թիվն անցնում էր 13-ից) գեղանկարչական հարդարանքում պարզադիր առկա էին սրբին նվիրված որմնանկարչական կամ հաստոցային աշխատանքները: Գաղթօջախում հատուկ վերաբերմունք կար հատկապես դեպի Գրիգոր Լուսավորչի անունը կրող եկեղեցին, որտեղ պահպանվել է սրբին նվիրված արժեքավոր գեղանկարչական մի աշխատանք՝ «Գրիգոր Լուսավորիչը մկրտում է Տրդատին, Աշխենին ու Խոսրովիդուխտին»: Հատկանշական է, որ Հովսեփի Հարեմաթացու եկեղեցու որմնանկարները կատարված են

շատ ավելի մանրանկարչական սկզբունքներով, որոնց մեջ նկատելի են հաստոցային նկարչության մեկնաբանումներին անցնելու հակում: Դա հասկանալի է, եթե նկատի ունենանք, որ այդ աշխատանքները ստեղծվել են 17-րդ դարի երկրորդ կեսին, մի ժամանակաշրջանում, երբ հայկական գեղանկարչությունը միջնադարի մշակույթի մտածողությունից անցում էր կատարում դեպի նոր ժամանակների արվեստը: 17-18-րդ դդ. հայ կերպարվեստում առկա էական այս երևույթը իր առավել հաստակ արտացոլումը կգտնի հատկապես Հովնաթանյան տոհմի արվեստում:

Տոհմը սերում էր Շոռոթ գյուղից, որտեղ Հովհաննեսի ընտանիքում ծնված և տեղում կրթություն ստացած Հովնաթանը (1661-1722թթ.) իր նկարչական գործունեությունը կծավալի Ագուլիսում, Երևանում, վրացական արքունիքում, ինչպես նաև Էջմիածնի մայր տաճարում, հայտնի դառնալով Նաղաշ Հովնաթան անունով: Իր որմնանկարչական առաջին աշխատանքները նա կկատարի Ագուլիսի և Քրիստոփոր և Բովմայի եկեղեցիներում, որտեղ եղել են նաև Գրիգոր Լուսավորչի պատկերումները (հետագայում կծածկվեն ծեփածո շերտով: Դեռևս 1832 թ. նկատելի էին այդ որմնանկարներից առանձին հատվածներ. Աստվածը, Պողոսն ու Պետրոսը, Բարդուղիմեոսը և Գրիգոր Լուսավորիչը):<sup>22</sup> Շոռոթի և Ագուլիսի եկեղեցիների Նաղաշ Հովնաթանի նկարագարողումների պատկերագրությունները (այդ թվում նաև Գրիգոր Լուսավորչի դիմանկարը), հետագայում օրինական և պարտադիր կդառնան Գողթան գավառի բոլոր եկեղեցիների համար (հետքերը պահպանվել են Նախիջևանի, Ապրակունիսի և Կարապետի վանքի, ինչպես և Ջնաբերդ գյուղի եկեղեցիներում):<sup>23</sup> Հրավիրվելով Էջմիածնի Մայր տաճարի ձևավորման համար, Նաղաշ Հովնաթանը զմբեթի ու պատերի վրա, տեղադրելում է Տերունական տեսարաններ և առանձին սրբապատկերներ (աշխատանքները կատարվում են 1712-1722թթ: Յավոք, այսօր, հիմնօրինակները անվերադարձ կորած են 1970-ական և 2000 թթ. ձեռնարկված ոչ մասնագիտական վերականգնողական աշխատանքների պատճառով): Ծեփածո ծածկույթի վրա ընտիր գունային լուծումներով մեզ են ներկայանում նաև Տրդատը, Աշխենն ու Խոսրովիդուխտը, որոնք ծնկաչոք են, օժտված ներքին հանդիսավորությամբ, տիպականացման «նաղաշյան» նկարելավոճով (նշածև աչքեր, թեթևակի ժպիտով կենդանացված շուրթեր) և գեղանկարչական

շքեղությամբ վերարտադրված զգեստների դեկորատիվ մանրամասներով (թագ, գոտիներ, քանկարժեք քարերով ընդելուզված ոսկե ճարմանդներ, գործվածքների հարստություն): Նույն ժամանակ Գրիգոր Լուսավորչի եկեղեցու նորակառույց խորանում կային Լուսավորչի երկու պատկերումներ՝ Տրդատին բժշկելու տեսարանը և սրբի առանձին նկարը: Տաճարում էր նաև Լուսավորչի չարչարանքները ներկայացնող սյուժետային գեղանկարը՝ կատարված արծնապատ պղնձյա քիթեղի վրա (դեպքերի բերումով նույնպես անվերադարձ կորած հայ գեղանկարչության պատմության համար): Այս աշխատանքների հեղինակը կարող էին լինել նաև Նաղաշ Հովնաթանի որդիները՝ Հարությունն ու Հակոբը, որոնք աշխատում էին իրենց հոր հետ, ապա և ստեղծագործել ամհատական: Սեգ է հասել նրանց կողմից 1725–1730–ական թթ. նկարագարդած Հայսմավուրքի մի օրինակ (Երևան, Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. # 1533: Հետագայում՝ ՄՄ), որտեղ ներգրավված բազմաթիվ դիմանկարների շարքում առանձնակի հնչեղություն ունի Գրիգոր Լուսավորչին ներկայացնող մանրանկար աշխատանքը, որը կարելի է դասել ժամանակի լավագույների շարքում: Պահպանելով մանրանկարչական արվեստին բնորոշ սկզբունքները, հեղինակները միաժամանակ ձգտել են այն մոտեցնել հաստոցային նկարչության կատարողականի չափանիշներին:

Երևույթի առումով, հիշարժան են նաև հայոց միջնադարյան ձեռագրերի թերթերի նկարագարդումներում Գրիգոր Լուսավորչի պատկերումները, որի գեղեցկագույն և արտակարգ օրինակներից է 1325թ. Սսում, Սարգիս Պիծակ տաղանդաշատ հայ մանրանկարչի կողմից նկարագարդված Շարականոցը (ՄՄ, ձեռ. # 10439), որտեղ Լուսավորչի դիմանկարը ներկայացված է լուսապակով, ալեհեր, խաչանախշ շուրջառով՝ ձեռքին կարմիր պահպանակով ավետարան: Կերպարի գեղանկարչական մեկնաբանման գեղեցիկ օրինակներից է նաև 13–14–րդ դդ. ստեղծված «Գանձարան»-ում տեղ գտած սրբի դիմանկարչական պատկերումը (Անթիլիաս, Չեռագրատուն, ձեռ. # 98, թերթ 75)՝ դասկան, սակայն և գրաֆիկական մեկնաբանումներով: Այս եանգանաքը բացատրվում է և 14–15–րդ դարերից սկսած եվրոպական գրքային գրաֆիկայի ակտիվ ներազդեցությամբ: Երևույթ, որի հետաքրքրական օրինակներից է նաև Խաչատուր Խիզանցու կող-

մից 1569 թ. Վանում նկարագարոված Հայսմավորքի թերթերը (ՄՄ, ձեռ. # 4681), որտեղ, անտարակույս, մենք գործ ունենք գրաֆիկական նախաօրինակից օգտվող ստեղծագործողի հետ: «Տրդատի մկրտությունը» տեսարանում, նկարիչը ներմուծում է ճարտարապետական բարդ կառուցվածքի պատկերումներ, որոնք «ներկվում» են միայն կարմիրով, վերածվում պայմանական «հենքի», որի վրա կապտագույնով առանձնացվում են գործող անձանց թիկնոցները և եվրոպականատիպ երանգավորմամբ կերպարների՝ ղիմագծերը՝ անշուշտ թելադրված օտարալեզու տպագիր գրքային ձևավորումից (այս ձևությոնը նկատելի է նաև մի շարք այլ ձեռագրերի մեջ տեղ գտած Գրիգոր Լուսավորչի պատկերումներում. օրինակ. 1658թ., Անթիլիաս, Չեռագրատուն ձեռ. # 213, թ. 324<sup>բ</sup>, ձեռ. # 144, թ. 140, 1678, ձեռ. # 213 և այլն): Հայ նկարիչները, ստեղծագործաբար մոտենալով Գրիգոր Լուսավորչի կերպարին, հաճախ ստեղծում էին բազմաֆիգուր սյուժետային հորինվածքներ, հիմնվելով սրբի կենսագրական մանրամասների վրա: Այս առումով, առավել նշանակալից է 1569 թ. Բաղեշում նկարագարոված Ժողովածուն (ՄՄ, ձեռ. # 1920, թ. 596<sup>բ</sup>), որի ծաղկողը, Վասպուրականի մանրանկարչական մեծանուն դպրոցի հետաքրքիր դեմքերից մեկը՝ Վարդան Բաղիշեցին, թերթի վերին հատվածում, լաջվարդով գունավորված ֆոնի վրա, ներկայացնում է Գրիգոր Լուսավորչի ու Սեդրեստրոս Ա Հռոմի պապի կերպարները: Թերթի ցածի մասը զբաղեցնում են հեծյալ Տրդատ թագավորն ու Կոստանդին կայսրը և զինվորների խումբը: Բաղիշեցին ունի բազմաֆիգուր հորինվածք կառուցելու մասնագիտական պատրաստվածություն, սակայն ֆիգուրների պատկերումները մնում են պարզունակ: Նույն ձեռագրի սկզբի մասում (թ. 3<sup>բ</sup>) ներկայացված է հայ արվեստի համար առանձնակի մի հորինվածք. Տրդատ թագավորը, Գրիգոր Լուսավորչին ու Ագաթանգեղոսը: Սա անշուշտ ինքնուրույն աշխատանք է, որտեղ ծաղկողը հարազատ մնալով գունային նախասիրություններին (կարմիր և կապույտ), առավել շեշտադրում է զգեստների ոլորածալքերը, իսկ որոշ կառուցվածքային խախտումներ կատարում է հատկապես կերպարների դեմքերը առաջնային դարձնելու միտումով:

Ավելի ուշ շրջանում, Հատկապես 17-րդ դարից սկսած, ձեռագրերի մանրանկարներում հստակ նկատելի է ժամանակի հաստոցային նկարչության ազդեցությունը, երբ Գրիգոր Լուսա-

վորչի կերպարը ներկայանում է շեշտված դիմանկարչական անհատականությամբ: Առանձնահատկություն, որը թելադրում էր նոր ժամանակն ու նորովի ձևավորվող գեղարվեստական մտածողությունը: Ավելին: Կատարվում են որոշ վտփոխումներ նաև Գրիգոր Լուսավորչի կերպարը լրացնող դեկորատիվ հարդարանքում: Սրբի ձեռքի մեջ պատկերվում է ոլորապտույտ, ոսկեգօծ գլխամասով գավազան, շուրջառը ստանում է կարմրի կամ կապույտի երանգ և այլն: Այդպիսին է նա 1689 թ. էջմիածնում նկարազարդված Հայսմավուրքում (ՄՄ, ձեռ. # 1512, ք. 78<sup>ա</sup>), որի հեղինակը՝ Մովսեսը, գործել է Նաղաշ Հովնաթանի հետ միասին և իր արվեստում կրում է Նաղաշի ստեղծագործական մտածողության ազդեցությունը: Նույնօրինակ առանձնահատկություններ տեսնում ենք 1658 թ. նկարազարդված թերթում (Անթիլիաս, Չեռագրատում, ձեռ # 213, ք. 7), որտեղ պատկերված է թագավորական ընտանիքին մկրտող Գրիգոր Լուսավորիչը: Նկարիչ Հովհաննեսը նորի զգացողությամբ օժտված ծաղկող է, ավելի ճիշտ՝ պատկերահան, ինչպես սկսվում են կոչվել ժամանակի նկարիչները:

Հովնաթանյանների կատարածի հիմնավոր արտահայտությունը տեսնում ենք տոհմի երրորդ սերնդի նկարիչ Հովնաթան Հովնաթանյանի (1730–1801/2թթ.) արվեստում: Տաղանդաշատ նկարիչը, 1760–ական թվականներից մինչև 1786 թ., Սիմեոն և Դուկաս կաթողիկոսների պատվերով նկարազարդում է էջմիածնի Մայր տաճարը՝ կատարելով մոտ 120 հաստոցային նկար: Հովնաթան Հովնաթանյանի գեղարվեստական մտածողությունը առաջնորդվում է նոր ժամանակների եվրոպական նկարչության թելադրած սկզբունքներով, ոչ միայն հորինվածքների կազմակերպման իմաստով, այլև պատկերման տեխնիկական նորությով: Հովնաթանի ստեղծած դիմանկարչակա շարքում (Մեսրոպ Մաշտոց, Մովսես Խորենացի, Դավիթ Անհաղթ, Վրթանես, Արիստակես, Օձնեցի, Մեծն Ներսես և այլք) ինքնատիպ հնչեղություն ունի և Գրիգոր Լուսավորչի պատկերումը(էջմիածնի վանք, Նոր վեհարան): Կտավի կենտրոնում տեղադրված սրբի կանգնած ֆիգուրը սպիտակա-դեղնավուն երկարավուն շապիկով է, օձագլուխ գավազանը ձեռքին: Կերպարը հայկական է, գեղեցիկ դիմագծերով և Հովնաթան Հովնաթանյանի ստեղծագործական մտահաղացումների գեղեցկագույն դիմանկարչական դրսևորումներից, որով և նա առաջինն էր, որ հայ կերպարվեստում հիմնավորեց շքերթա-

յին դիմանկարի ժանրը: Նա առաջինն էր նաև հաստոցային թեմատիկ պատկերի ստեղծման ասպարեզում, որի լավագույն դրսևորումներից է «Հովիվները թաղում են Գրիգոր Լուսավորչին» թեմատիկ աշխատանքը (Էջմիածին, Սայր տաճար): Բնանկարի մի վտոր «հեքիաթային» հենքի վրա, սրբի մարմինը ներկայացվում է հեռու վերացականից՝ իրական ու մարդեղեն: Նկարիչը կարողանում է անգամ վերարտադրել Գրիգոր Լուսավորչի դին տանող հովիվների «գործադրած ուժը» և ֆիգուրները դնել դիմամիկ շարժման մեջ: Հովնաթանը, սյուժետային նկարներ ստեղծելիս, հաճախակի է օգտվում եվրոպական փորագրական թերթերից, սակայն հայկական թեմաների ժամանակ, նկարիչը լիակատար հեղինակ է:

Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված նկարներ պահպանվել են նաև տարբեր հոգևոր կենտրոններում, որոնցից մեկը՝ Ձմառի (Լիբանան) մոտ գտնվող Ղազիթ Բեյթ վանքում է: Այստեղ, կտավի վրա ներկայացված գահակալ Գրիգոր Լուսավորչը կաթողիկոսական շքեղ հանդերձանքով է, գավազանակիր, դեպի երկինք հառած հայացքով, որի կողքին ծաղկազարդ զգեստով և խույրով եպիսկոպոս է՝ ձեռքին հայերեն տեքստ ունեցող թղթի ոլորով: Ցածի մասում ֆրանցիսկյան միաբաններին հատու սանրվածքով սարկավազի պատկերում է, որի կողքին տեղադրված է հավանաբար Տրդատ թագավորի կերպարը՝ սուլթանական հագուստով: Ստեղծագործությունը հեռու է սրբանկարչական վերարտադրման կանոնիկ նկարելաձևից և ունի արևելյան հստակ երանգավորում: Գրիգոր Լուսավորչի դիմանկարչական պատկերման մեկ այլ օրինակում (1720թ., Վենետիկ, Մխիթարյան միաբանության հավաքածու) ժամանակի շնորհալի նկարիչ, կեսարացի Հովհաննես Պատկերահանը (1695–1758թթ.), ինչպես իր մյուս դիմանկարչական աշխատանքներում, նույնպես և այս դիմանկարում, կերպարը տեղադրում է բնություն ներկայացնող հենքի վրա, ունենալով ժամանակի իտալական արվեստին բնորոշ ռոմանտիկ տրամադրության երանգավորում:

\* \* \*

Վերնշված օրինակները միայն մի չնչին մասն են այն բազումից, որոնք սվտված կլինեն տարածության ու ժամանակի մեջ:



Գրիգոր Լուսավորիչը մկրտում է Տրդատին, Աշխենին և Խոսրովիդուստին:  
XVIII դ., Սուլավա:



*Ամենայն նկարիչ. Կոնդակի ձևավորում, 18-րդ դ., հատված:*

Մեր կողմից Գրիգոր Լուսավորչի կերպարի գեղանկարչական մարմնավորման հարցի կապակցությամբ ներկայացվեցին առավել տիպականները, որոնք հայ սրբի կերպարի մինչ մեր օրերը հասած գեղարվեստական արտահայտություններից են: Գեղարվեստի տարբեր բնագավառներում (կիրառական-դեկորատիվ արվեստ, գրաֆիկա և այլն) կատարվող հետագա մասնագիտա-

կան խորը ուսումնասիրությունները ևս կարող են գիտա-արվեստաբանական առանձին հիմնավոր աշխատությունների նյութ հանդիսանալ, հարստացնելով մեր պատկերացումները հայոց մեծագույն սրբի և համաշխարհային մշակույթում դեպի նրա կերպարը եղած հետաքրքրության վերաբերյալ:

ASHOT STEPANYAN

## THE IMAGE OF GREGORY ILLUMINATOR IN PAINTING

Gregory Illuminator is one of the greatest and supreme names of the Armenian people, who at the beginning of the 4<sup>th</sup> century will introduce the ideas of religion and will state it as state religion. The life and work of Gregory Illuminator have become the bases for various scientific work and his immaculate image thoroughly came into the religious culture, assuming versatile interpretation in painting, drawing, metal-working, pottery, engraving, embroidery, etching, and in the spheres of applied arts.

It is difficult to imagine the medieval art without the glorious and infinitely interesting image of Gregory Illuminator, which affords and opportunity to observe the artistic work devoted to him in various systems of culture; the most beautiful examples of which are introduced especially in Russian, Byzantine and Armenian paintings.

Further profound and professional study of the matter can be the bases of some individual scientific work, enriching our conception about the Armenian greatest holy of holies and special attitude to his image generally existing in the world wide culture.

## ԾԱՆԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ազաթանգեղոս, Հայոց Պատմություն: Աշխարհաբար քարգմանությունը և ծանոթությունները Արամ տեր-Ղեռնդյանի, Եր., 1983:
2. Stbu' П.М.Мурадян, Кавказский культурный мир и культ Григория Просветителя. "Кавказ и Византия", Ер., 1982, с. 5-20 և այլն:
3. А.И.Успенский, Фрески церкви Спаса Нередицы. М., 1910, с. 24, табл. XXII. Այս եկեղեցում կար մաև ս. Հովհաննէսի պատկերող որմնակար:
4. Макарий, Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Т. II, М., 1860, с. 47. Հատկանշական է, որ Գրիգոր Լուսավորչի սրբանկարչական հորինվածքներում սրբի աչկալուծ միշտ պատկերվում է ավետարան: Բացառություն են կազմում Միստրայի Աֆոնտիկո (1311-1312թթ.) եկեղեցու որմնակարները. A. Grabar, Byzantine Peiting. Geneva, 1953, p. 155.
5. Ճարտարապետության պատմությունն ու վերլուծությունը ներկայացված է. Н.И.Брунов, Храм Василия Блаженного в Москве. Покровский собор. М., 1988.

6. Д.А.Ровинский, Русские народные картинки. СПб, 1881, # 1423.
7. Строгановский иконописный лицевой подлинник (конца XVI и начала XVII столетий), М., 1969.
8. Արշակ Չոպանյան, Հայ էջեր: Փարիզ, 1912, էջ 114—115, նկ. 48:
9. Т.В.Николаева, Произведения русского прикладного искусства с надписями XV — первой четверти XVI века. "Свод археологических источников", вып. I — 49, М., 1971, N 95, с. 90/91, табл. 61, 63, 74.
10. Grabar, Le pa'ture religieux en Bulgarie. Paris, 1928, p. 187.
11. J.D. Stefanescu, L' evolution de peinture religieuse en Bukovine et en Moldavie. Paris, 1928, p. 98.
12. Sirapy Der Nersisian, Les portraite des l'art Byzantin. "Byzantion", I, XXXVI, [1966], fase 2, Bruxelles, 1967, p. 386—395: Թարգմանությունը. Միրարփի Տեր—Ներսիսյան, Գրիգոր Լուսավորչի դիմանկարը բյուզանդական արվեստում, «Հայ արվեստը միջնադարում», Եր., 1975, էջ 64—69; В.Н.Лазарев, История византийской живописи. М., 1986, с. 70.
13. Միրարփի Տեր—Ներսիսյան, Նշվ. աշխ., էջ 67:
14. W. Salzenberg, Alt-chistliche Bandenkmalerei von Constantinopel. Vol. VI, bis. XII, Berlin, 1854, taf. 29; Mango Ciril, Materials for the Study of the Mosaics St. Sophia at Istanbul. Washington, 1962. Գրիգոր Լուսավորչի խճանկար պատկերին վերաբերվող հոդվածների շարքում են եղել Ն. Ալինյանի, Ս. Գրիգոր Լուսավորչի խճանկարը Ս. Սուփիայի եկեղեցում մեջ, «Հանդես ամսօրեայր», 1932, մայիս—հունիս, էջ 369—370; Կ. Բասմաճյանի. Գրիգոր Լուսավորչիը Այա Սոֆիայի մեջ. «Ընդարձակ տարեցույց ազգային հիվանդանոցի», Կ. Պոլիս, 1937, Ը տարի (երատարակության համար, Ֆոտոատիփի վերատպությունից զծապատկեր էր կատարել Ա. Ռայմոնտը և նվիրել հոդվածագրին); Վ. Հացունու հոդվածը երատարակված «Բազմավեպում» (Վենետիկ, 1941, ## 1—12, էջ 13—16, 1943, ## 1—6, 15 35—40); Հովհաննես Ավգերիի. Ժամանակագրական հետազոտություն ս. Գրիգոր Լուսավորչի խճանկարին. «Բազմավեպ», 1955, ## 8—10, էջ 191—194, 1957, ## 11—12, էջ 279—281 և այլն:
15. S. Millet, Le monastere de Daphni. Paris, 1899.
16. N.Firatli, Decouverte d'une ieglise bizantine a Siebaste de phrygie. Rapport preliminaire. "Cahiers archieologiques", XIX. Paris, 1969, p. 157, fig. 12.
17. Միրարփի Տեր—Ներսիսյան, Նշվ. աշխ., էջ 9:
18. Alexei Lidov, The Mural peintings of Akhtala. Moscow, 1991.
19. Л.А.Меликсет—Бек, Об армяно—грузино—латино—русской версиях греческих гомилий, связываемых с именем Иоанна Златауста. "Византийский современник", ХVІІ, 1960, М.—Л., с. 70—77. Այս հուշարձանների որմնանկարներին նվիրված մենագրություն—ալրոմների հեղինակ, վրաց արվեստաբանները ցավոք չենգրում ոչին Գրիգոր Լուսավորչի պատկերի վերաբերյալ:
20. В.Н.Лазарев, История византийской живописи. С. 145. Վաղ շրջանի բյուզանդական սրբապատկերային հորինվածքների կանոնիկ կոդիվածքի պատկերումներն էին. Ամենակալը (Պանտոկրատոր), արսիդիում՝ Բարիսխոսը (Նիխոս), առաջաստների վրա շրջանակների մեջ՝

ավետարանիչներ: Վ. Լազարը գտնում է, որ Կոնստանդնուպոլսական այս ձևը 11-րդ դարում կանոնացված՝ անցյալի վերապրուկ էր: Նույն տեղում, էջ 103:

21. И.Орбели, Развалины Ани. СПб, 1911, с. 33: Տես նաև՝ П.М.Мурадян, Проблема конфессиональной ориентации церкви Оненца. "Кавказ и Византия", #5, Ер., 1987, с. 36—66: Որմանակարների ընդօրինակությունները կատարել էր հայ մշակույթի երախտավոր, գիտնական—արվեստաբան Գ. Հովսեփյանի ղեկավարած արշավախմբի անդամ, նկարիչ Ս.Թարխանյանը, որի աշխատանքները պահպանվում են Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի և Հայաստանի Պատմության Պետական թանգարանի ֆոնդերում:
22. Երևան, Մատենադարան, Կաթողիկոսական դիվան, թղթ. 240, վավ. 130:
23. Արգամ Այվազյան, Նախիջևան: Գիրք հուշարձան: Եր., 1991: