

ՄԱՏԵՆԻՇԱՐ «ՀԱՅԱՍՏԱՆԵԱՅՈՒՆԻ ԳԵՂԵՍԻ»-Ի ԲՈՒՑ

ՆՈՐ-ՁՈՒՂԱՅԻ ԺԷՒ ԴԱՐՈՒ
ՈՐՄԱՆԿԱՐԶԱԿԱՆ
ՅՈՒՇԱՐԶԱՆԸ



Հեղինակ
ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ

ԵՐԻ ՆՈՐԳ

1942

726 (47.825)

6
Ym.

206

750.52 Անդին ժայռի՛կ,
755 Դու էիր, որ իմ հոգում վտակներ ուսման սկիզբը եւ սովորեցրիր ինձ
բարին սիրել ու լուին ձգտել: Դու էիր, որ զարթեցրիր իմ սրտում գե-
ղեցիկ հաշտիկը եւ քո անուշ լեզուով ներշնչեցիր ինձ բարձր ու վեհ գաղա-
փարներ:

Նայեցէ՛ք դու էիր, որ արցունքոտ աչքերով ճանապարհ դրիր ինձ դէ-
պի օտարութիւն:



ՄԱՐԲՈՒՀԻ ԵՐԵՄԵԱՆ

Երկար տարիներ վառ ձգտումներով աղբյուր օտար հորիզոնների
տակ, աղբյուրի անուշ ախտիկ ու քաղցր մաշիկ կարտար սրտին:

Ու մի օր էլ, հէ՛յ վա՛խ, սեւ խարտը տալ: Այդ օրից սրտումս արեւ էլ
չի ծագելուս...

Պիտի կարողանա՞մ, արդե՛ք, մի օր զերեկմանդ համբուրել եւ հողա-
կոյաղ վարդերով ծածկել...

Մինչ այդ, ազիդ մայրի՛կ, թող, որ այս գրքո՛վը սրտիսկան եւ երախ-
տադիտական քնիմ զգացումներով, սրտէս յաւշարման, կանգնեցնեմ ան-
շուք շիրժիկ զրոն:

Վշտանաբ եւ կարտասկէզ սրտիդ՝
ԱՐԱՐ ԵՐԵՄԵԱՆ



5927

A 1399

ՆԱԽԱԲԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿԳՈՒԹԵԱՆ

«Հայաստանեայց Եկեղեցիք»-ի մասեմա-
շարի երրորդ պարհն է, որ հրատարակու-
մ ենք: Այս պարհը արժանի է յատուկ ուշա-
դրութեան հայ արուեստի պատմութեան հա-
մար իւր բերած նորութիւններով: ԺԷ. դարը
լինկիւմուրի եւ յաջորդների հարուստներից
եւ ԺԸ.—ԺԶ դարերի նպետը թմբութիւնից
յետոյ, մասաւոր եւ զաղարտեան շարժումնե-
րի նոր հոգի եւ բերում: Էջմիածնի կաթու-
ղիկոսները Մովսէսից սկսած առաւել կամ
նուազ չափով կապ ունին այս շարժման հետ,
որ սկսում է դուռ կրճատման հոգի վերայ,
միանական կեանքի կարգաւարութեան կար-
գախօսի տակ, բայց անցնելով հեազհեազ շի-
նարարական, զեղարուեստական եւ ապա ըս-
տազական ձգտումներին: Այդ շարժման մի
զինն է եւրոպական ազդեցութիւնը հայ ար-
ուեստի վերայ:

Երեսոյթի հաւանաբար համար հետեւե-
աւ ազդանքներն ի նկատի պիտի ունենալ:
Նախ միանականական յարաբերութիւնները
հին եւ նոր Հայաստանի կողմից արեւմտաւոր
հետ: Ապա Նախքաղաքական արժուի կապերը
արեւմտաւոր, յասկապէս Լեւոնայոց հետ,
նաեւ նուիրակների երթեւեկութեամբ: Եր-
րորդ, կաթուղի միախմտումների ներկայու-
թիւնը Սպանումում, ինչպէս եւ Եւրոպայի-
նների եւ Պարսից միանականական յարաբե-
րութիւնները, որ իրենց հետքն են թողել
նոյն իսկ պարսկական արուեստի մէջ:

Այդ ազդեցութիւնը Հայոց վերայ նկա-
տելի է նախ Առաւմտաւորների նկարա-
դարձման մէջ, որ հետեւողութիւն էր Եւրո-
պայում արդէն ծաղկած եւ աղագրութեամբ
տարածուած առաւմտաւորական պատկերա-
գրութեան: Ձեռնարկեան հնագոյն երեսոյթը
մեր մէջ էջմ.—ի No. 351, Ղազար Բարեբրա-
ցու օրինակն է 1619 թուից, դրւում եւ նկա-
րադարձութեամբ Լեւոնայոց կամ Լեւոնայ-
ոցու ընդօրինակութիւնները երեւում են
Սպանումում կամ Շուշում արդէն 1642, 1649
թուերին: Հայապետ ըստմիտաւ նկարը
ձեռքով, որ ինչպէս որ «Կետարցու» ժամա-
նակի լուստուր մարդկանցից մէկի՝ աշակեր-
արն էր: Նոյն Հայապետի գործն է եւ էջմ.—ի

No. 189 Առաւմտաւորները 1649 թուին, Գոս-
պար երէցի գրչութեամբ:

Բայց եւ տարբեր նկարչական մեակեր-
պութեամբ, սակայն միշտ եւրոպական աղ-
ղեցութեան տնայայտի նշաններով, Առ-
աւմտաւորների ունինք Ամբղում Բարեկ
Ամբղու առաջամբ, Տէր Միշտիլ զանա-
նայի եւ Միմա զաղարտեան նկարադարձու-
թեամբ, 1622—1632 թ.թ.: Գ. Պարտմ 1643
թուին նկարադարձութեամբ է մի առաւմա-
ւորն ձեռնարկ Աննից Եսկար զպրիւ, ** մի
երկրորդը Մարտիկ Ղազարի 1649 թուին, Գ
մի երրորդը Մարտիկ նկարչի 1654—1661 թ.՝
Նահապետ Կաթուղիկով Առաւմտաւորները
Մաղաքիայի, Երեմիա Չէլիկովի արդւո՝ ձեռ-
քով 1686 թուին: Դ՛ Կան եւ ուրիշները մեզ
ժամեմ: Այս շարժման մէջ որով զեր եւ կա-
տարել նաեւ Ոսկանի 1696 թուին ապագրած
Առաւմտաւորները: Մենք տեղիք պիտի ունե-
նանք պարզեան այս խնդրը իւր ծագման եւ
զարգացման փաւրով, որ հայ արուեստի
պատմութեան կարեւոր գլուխներից մէկն է
ԺԷ. դարում:

Եւրոպայից եկած այս հոսանքի մի երկ-
րորդ երեսոյթը՝ արժանկարչութիւնն է, նոր
Հայաստանի Բեղզեւն եւ Փրիլէ եկեղեցիների,
զույց, եւ Ապուլիայի Թովմա առաքելի միա-
նի: Այդ ազդեցութիւնը շարունակում է
եւ ԺԸ. դարում յաճմին Տիրացու Յովհաննէ-
սի, Եւրոպայում պատմած ուղտական
անձաւ պատկերներով: Դ՛ իսկ էջմիածնում
Առաւմտաւոր կաթուղիկովի ժամանակի
արժանկարչութեան միազգայնութիւն, մինչեւ
Նազաւ Յովնաթանի մեծ գործը Ղուկասի օ-
րով: Այստեղ խոսքը միայն պատկերադրու-

* Երուս. No. 2559:

** Զոհրաբի յառաջաբանը իւր ապագրած
Առաւմտաւորի մէջ:

Գ Երուս. No. 1927:

Յ Երուս. No. 2561: Օրագրութիւն Երե-
միա Չէլիկի Գեովորդեանի՝ Միւսրպ Արեւ-
պիսկապոս Նշանեանի երաւարակութեամբ
1939. եր. 138, 154, 159:

Դ Ելեւ. No. 349:

Դ՛ Հայաստանի ԵՊ Գ. Լեւոնեանի գլե-
ղարուեստի մէջ:

թեան ժամին է եւ ոչ զարգացրութեան, որ պարսկահամարեւելեան է ծնացած, էլէ՛ր համա՞նում եւս ժէ. զարք տաւինն շատորդին Աստուածատուր Կաթողիկոսի չինած եւ զարգացրել տուած վնճարանի ծաղկեայ զանինքն նկարեալսն է արեւելեան սնով, ինչպէս եւ իման տեղի եւ առաջ րեմի զարգացրութիւնը: Բայց ոչ միայն եւս կեդեցական կերպարուեստը որով չափով ենթարկուած է եւրոպական աղեկցութեան, այլ եւ աշխարհիկ որմնկաւորութիւնը Նոր Զուգայի նոյն ժեմատուններէ ազարաններէ մէջ, Նկարիչ Մարգի Խաչատրեանի վերաբաղութիւններէ մի կարեւոր ժաւոր եւրոպական աղեկցութեան կառարեայ ապացոյցներն ունի, տարազի, զարգ ու զարգարանքի եւ ընդհանուր սնի տեսակէտներով: Իսկ այդ վերաբաղութիւններն առնուած են Խոնայ Պարոտի եւ Խոնայ Աւետիքի աղաբանքներէ, որոնք մի եւ նոյն ժամանակ Փրկիչ եւ Բեզգեհնէ՛ն եկեղեցիներէ որմանդկարչութեան մեկեղաններն են:

Այս տեսարանը րեւում է եւ սրիչ Նորութիւն, որ ապիկուած եւ նկարադարձ ապիւսներէ զործածութիւնն է եկեղեցւոյ պատերի երեսին նազցած: Այս արուեստը յատուկ է սոնատարակ մասնեղական երկրներին, բայց Հայերին էլ րաւորովն անձամբ չէ եղել: Անի պարսկայնէրէ վերայ աչգդոսի նաշքը կան մնացած. իսկ պեղումներէջ նմուտս խեցեղէններէ աճալին Հարրատութիւն թանգարանում: Եղուարդի ԺԳ. զարքի սկզբին շինուած Ս. Յակոբի գմբէթի վերայ մի ժապաւն շուրջմակի ծածկուած է զոսնադարձ աղբաններով, որ պարսկական նման արուեստն են յիշեցնում, Նոր Զուգանում այս արուեստը երեսիթը նուաճող չէր, այլ աչգ կապ ունէր Պարսկաստանում՝ շինական զարդաների աղեկցութեամբ յատուկ եղած նման աշխատանքներէ նա ժՁ. ե ժէ. զարեւում, որոնք նաեւն էն եւ Հայերը Յամկայի էր աւելի շատ յուսմանքներն ունենայ,

զուցէ եւ նոյն արժանապարտութիւններով, որոնք աւելի էր զիւրացնեն ուսումնասիրութեան զործը: Այս արուեստն ապա անցել է Փոքր Ախաշի նաշարանի Կուսիմա կամ Քեթիմանի շուրջը եւ զարձել տեղական նաշարեան մասնադպրութիւն: Երուսաղէմի Հայոց Ս. Յակոբի տաճարին կից՝ էլէ՛ր համինն անունով մասունդի պատերի մի մասը զարգարուած է աչգդոսի յախճապակեայ, պատկերաւոր աղբաններով, բայց ոչ աւելի չին զան 1719 թուականը: Կան սկուտներ եւ ջրամաններ 1717 թուականից: Մարգկային զէմքերից ոճանք շինակունի նմանութիւն են րեւում, որ նրանք ծաղումն է մասնանշում, աշինքն Սպանիի շինանք վարդանները: Կուսիմայի յախճապակեայ մի ժեմ կոտը ունի յայտնի զեղարուեստաւոր եւ նախառաջ Եարութիւն Հաղարեան 1737 թուականով: Երուսաղէմի յախճապակեայ այս աղբաններ ենթարկուած են տարազի մի զիմանական տաւածապարտութեան:⁹

Ողջունելի է, որ Երամանից զատ Նոր Զուգայի վանքերի որմնկաւորութեամբ զարդաւել են նաեւ ե. Հայրապետեան¹⁰ եւ Եարութիւն Քիւրեանի՝ վերջինը առաքելութիւններով Երամանի նախազարդութեան զնախառութեան զէմ, որ տիկթ է ստեղծում արժանապարտութիւններէ եւ պատկերադրութեան յատուկ տաւարութեան եւ զմտութեան:

ԳԱՐԵԳՈՆ ԱՐԲԵՂՍԻԿՈՐՈՍ

Նոյններ, 1942
Նիս, Եոթի

⁹A. Nomikan Ta Kristianika Xeramoughmata ton Armeniakon Patriarcheon ton Jerosolymon. Alexandrela, 1422.

¹⁰Հայրեմիթ ամապիր, Բաւառ. Յուլիս. 1936:

†Հայրեմիթ, Գեկա. 149, 1939 p., Յուլիսար 126, Մարտ 118, 1940 p.:

ՅԱՌԱԶԱԲԱՆ ՆԵՂԻՆԱԿԻ

Աղաւանի Նոր-Ձուգա արւարձանի ըս-
քանչեւի որմանկարները, որոնք մեծ մա-
սամբ վրձնուել են 17-րդ դարում, մինչեւ որս
էլ աւանձին եւ քաղժակողմանի ուսումնասի-
րութեան առարկայ չեն դառնել: Դեռ Հանդէս
չի եկել ո՛չ մի բանասէր-պատմաբան, որ
հայ մամուլում մանրամասն վերլուծելով
նկարչական այդ զեղեցիկ յուշարձանների
զեղարւեստական արժէքը, փրկէր նրանց
մոռացութեան փոշիներէց: Յերեւա այդ երե-
ւոյթով էլ պիտի բացատրել, որ արեւստի
այդ կոթողները մնացել են անյայտութեան
խաւարի մէջ:

Այսօր զոնէ մամանակն է, որ կապւենք
անցեալին եւ առանձին սիրով ու դուրգու-
բանքով արեւստի պատմութեանը յանձնենք
նկարչական այն բոլոր սեփարժէք ստեղծա-
գործութիւնները, որոնց մեր նախնիքներն
աւանդ են թողել նոր սերնդին: Փամանակն
է, որ Հրապարակ թերեւք համբ պատերի
վրայից հնադրյն նկարիչների արտադրու-
թիւնները, ծանթթայններ այդ զաններն եւ-
րոպային եւ ցոյց տանք, որ հայ ժողովուրդը

կերտել է այնպիսի գործեր, որոնք զեղար-
ւեստական խաւոր արժէք ունեն:

Զպէտք է մոռանալ, որ պատմական ար-
ւեստի այդ թանկագին մնացորդները ո՛չ
միայն հայ ժողովուրդի մշակոյթային յատա-
նագիծութեան եւ զեղազրտական հաշակի
զարգացման ամենացայտուն ու պերճախոս
ապացոյցներ են, այլ եւ ապագայ ստեղծա-
գործ աշխատանքների համար արժէքաւոր
աղբիւրներ:

Ահա այդ զրտակցութեամբ՝ այսօր ար-
ւեստի պատմութեան յանձնում եմ Նոր-Ձու-
գայի որմանկարչական ամենազեղեցիկ յու-
շարձաններից մէկը: Դա Բեթղէնէմ եկեղե-
ցին է, որի պատերի վրայ ցուանում են 17-րդ
դարու նկարիչների արտադրութիւնները,
արտիստներ, որոնցից ամեն մէկն, իր ստ-
ղանդի սահմանում, աշխատել է իր մտքի
ու հոգու ստեղծագործական կրակը նւիրել
զեղարւեստի զարգացմանը եւ վրա պահել
հայ նկարչութեան մշտադաւն ջրունը:

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ

Նոր-Ձուգա
8 Յունւար 1940

ՆՈՐ-ՋՈՒՂԱՅԻ ԺԷՐԴ ԴԱՐՈՒ

ՈՐԽԱՆԿԱՐԶԱԿԱՆ ՅՈՒՇԱՐԶԱՆԸ

ՆԵՐԱՏՈՒԹԻՒՆ

Նոր-Ջուզա: Դա Սպառնան հայաբնակ արւարձանն է, որ հարուստ է ո՛չ միայն 17-րդ դարի մշակութային կենդրով, այլ և որմանկարչական արեստի կանգնող մշակութային, որոնք այսօր էլ ինչպէս ևս պատմական եկեղեցիներում և խաչայական հին ապարանքներում: Այդ նկարներէն շատերը դրսուում են իւրաքանչիւր զեղարեստանէրի ուշադրութիւնը ո՛չ միայն իրենց ինքնուրույն, հարապատ ոնով, իրենց նրբութեամբ ու խորութեամբ, այլ և թաղման հմայիչ գոյներին սքանչելի ներդաշնակութեամբ, եւրանդներ, որոնք խոսում են ամեն մի տարբարի ստի, հոգու, զգացումների հետ և միաժամանակ պատմում հնադրին նկարիչների առեղծայնութեան խորը իրքի մասին:

Նկարչական այդ յիշատակարաններէն առանձին ուսումնասիրութեան արժանի է Նոր-Ջուզայի Մէլքոն Քաղում կանգնած քարձրակառոյց եկեղեցին, որ իր նարտարապետական պարզութեամբ ու անպտեհ զեւայութեամբ, իր բարձրակն ու հայկապ դժբէթով մի մանուկային սքանկանքով զեղարեստական մեծ հնաազգրութիւն է ներկայացնում և առանձնաշատուի տեղ դրուում արւարձանի տաճարիկու կանգուն նկարազարդ եկեղեցիների մէջ: Դա Բեթլեհէմ եկեղեցին է, որը հիմնուել է 17-րդ դարում, Շահ-Աբրահա Բ. ի պատմաւրջանում: Դժուար է առանց յուզմունքի նայել այդ հին, պատկառելի կոթողին, որ լայն կուրծքը խիւղաբանի թոյլ է արել ժամանակի առաջ և գլխաւոր հակառի պէս զուգոր բարձր պահանջ՝ խորատուրել է խոր մտքերի մէջ:

Նկարչական այդ յուշարձանի կառուցումը կապուած է Յօջա Գետուս Վելիշտեանի անուն հետ:

ԽՅՁԱ ՊԵՏՐՈՍ ՎԵԼԻՋԱՆԵԱՆ

Յիշար, նախաձեռնող, ուսեղ կամքի աչք և դժուարութիւնները յաղթահարող Նոր-Ջուզայիցի այս խաչային մասին կենսազարկան շատ քիչ տեղանք կան: Պատմական մեծազգի բնատաղարանները նրան ոչ մի տող չեն ուիրել և նա համարեա ամենքին անյայտ է մնացել: Նրա մասին արտայայ-

տւել է Նոր-Ջուզայի պատմադէր՝ Գարու-Քիւն Տէր-Յովհաննէսը, որի Պատմութիւն Նոր-Ջուզայու գրքում (Ա. հատոր, 1880 թ., Նոր-Ջուզա, էջ 128) արձանագրւում են հետեւեւ ճակիքն սուրբը:

«Վէլիշան զարքեայ ի Հայաստանայ Եա-հապետ եղիւ իօյայ Պօղոսանցի ազգառան-մին: Եմա ի մնանէ իօյայ Պետրոս, որ յէ-րատ մեծութեան ընչից եւ յէ-րատ եղալոյն զնրմոտանդութեան յառաջագիւմ եանկիսաց-եայ իւրով արդեամբ կառոյց զեկեղեցիս եկեղեցին Բեթլեհէմի՝ հասարակօրէն Մէյ-դանի մաս կոչեցեալս:»

Բայց Յօջա Գետուս յառադրն կենսա-զիրը, որ ա՛նքան ցայտուն և արժանաւոր կերպով է ներկայացնում նրան, իր թողած արեստի մեծ կրթողն է, որի պատերի վրայ սպիկները տառերով քանդակւած են նրա և հարապատների անունները:

Սակայն, Յօջան հասարակական ի՛նչ ապարկուած է փայլում:

Նրա պատկերը տեսնում էք 17-րդ դարի տառիկն լրջանում: Իր ժամանակի մեծա-շուք, անուան և ամենահարուստ գիւմերից մէկը, (1) որի մեծնեղցութեան, խիղախութեան և վնասկանութեան մասին ցայտուն զազաւոր է տալիս պատմաւրջանի միջադ-գային վաճառանոցներում ցոյց տաւած զոր-ծուկութիւնը: Դա այն ժամանակաշրջանն էր, երբ Նոր-Ջուզայիցի մեռն, խիղաք հայ վաճառականներն արձամարհեղով այլաբա-

(1) Thomas Herbert, որ 17-րդ դարում Անգլիայի Զարդ Ս. Իսապետի կառավարութեան կողմէն Իրանի Ծախ-Աբրահա արեստին ուղարկւած դեսպանութեան մէջ էր գտնուելում, գրել է իր նամակագրութեան պատմութիւնները, որ պատմական անց-եալի մասին կան քանակազին էշեր: Իր ուղե-գրութեան մէջ նա Նոր-Ջուզայի խօջանքի իւրաքանչիւր բան և նրանց փարբանութեան պատկերը գծում է այսպէս:

«Յօջա Նապար հայ իշխանն իմ Զուլայի տան մէջ իւրաքանչիւր դեսպանին... ըստ տան ամաններն ու քանակներն ամբողջ նկի էին: Խոտաւու օշարակի օրակներն եւ Շիրա-զի գիմով լի քանակներ պարբարում էին մեր գրասանքի մասնակէս:»

Հայտնական ահադին տարածութիւններն ու գծաւորութիւնները, Նոր-Ջուղայից դնում էին Հնդկաստան, ապա այնտեղից անցնում Իտալիա, Ալբանիա, Ֆրանսիստան, Հոլանդիա, Հնդկաստան, Նոյնիսի Փաթիւզաւ, Դանիաբաթ, Մազովի և այլ երկիրներ, անում էին ու վաճառում հոթիզին, ջաթան, տաւա, ապրիլում, խրիզ, բուրդ, թամբակ, մանած, դիտոր, մէրլան, քարերբար, թերեւս, մեղրամոմ, քնար շաքար և այլ ապրանքներ (*) ու ահադին Հարստութիւն դիզելով, վերադառնում էին Նոր-Ջուղա:

Յօշա Պետրոսը եւս իր առեւտրական մեծ կարգաւանդների հետ Նոր-Ջուղայից ճանապարհւում է Հնդկաստան, ապա նաւ նստելով մեկնում Եւրոպա, գլխաւորապէս Իտալիա և Ամստերդամ: Այդ վաճառաւաշ քաղաքներում խաշան վաճառում է Երանից իր հետ բերած թաւաղանքի ալմաստներն ու ակնոցիկները, ապա անում է հոթիզին, խրիզ, ապրիլում կարմիր, լեզակ, քարերբար, ոսկիթիլ և այլ ապրանքներ և ուղեւորւում է նորից Նոր-Ջուղա: Սոկլան, աղջկան անհուն արարածութիւններ կարող ու հակադրական նարստութիւն զննող, միամամանկ իր շրջապատում հեղինակութիւն և զիրք վաշելով Նոր-Ջուղայից իսկ վաճառականը չէ առհամարակալում միայն իր անխոնջ առեւտրական գործունեութեամբ, այլ ևս ընդգրկում է իւր աւելի բարձր նպատակ — ներքին ժողովրդին, ծառայել զեղտրեւտին: Վերաւելելով կեանքի հոթիւնը, նա դանում է, որ էս անցաւոր աշխարհում երջանիկ է միայն նա, ո՞վ մի վեհ ինչեւայ ունի և ծառայում է մի վեհ գաղափարի: Եւրոպայէս դիտակցում է, որ կեանքի վեհութիւնը բարձր, ապին, մալուր գործերի մէջ է, որ խրադանչիւր անհուն ո՞րքան էլ Հարստութիւն ինչի ևս դանձր ժողով է, իր Համար աշխարհում ուրիշ յիշատակ, ուրիշ արժան չի մնում, եթէ ո՛չ միայն իր բարի գործը, իր հոգւո մեծութիւնը: Ընթանում է, որ մալուր գործին է միջա անմահ: Այդ խոր հոմազունով ու դիտակցութեամբ էլ նա, Հատարարձ մալուր իր մամանկի ժողովրդի բարոյական աշխարհաւանդողութեանը, Նոր-Ջուղայում կառուցել է տալիս Բեթղեհէմ քաղաքիւն եկեղեցին և յաջորդ սերունդին թողնում է մի զեղեցիկ յուշարձան: Մօտ երեւ ևս քառորդ դարուց ի վեր կանգուն է այդ

կոթողը, որի ներքի պատերը, ներքեւից միջին զմբէթի ծալը, դարձանկարների, ծաղկեկերտների, բլիթի քանդակների, բրդեական նկարների և մէկը միայն Հմայիլ գործերի մի Հարստան ու ներդաշնակ աշխարհ է, որ իր վեհութեամբ խոսում է ամեն մի պատանի զեղարեստաւորի Հոգւո և զգացումների հետ:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՆԱՆԻՌՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Բեթղեհէմ եկեղեցւո շինութեան և Եօշա Պետրոսի վաճաղանութեան ու Հայկական անկումն կամքի մասին Նոր-Ջուղայի Հայ ժողովուրդը հիսուի է մեկերկու առաւելութիւններ, որոնք մինչեւ օրս էլ չըթնւ են նրա շրթերի վրայ: Այդ առաւելութիւններից մէկը պատմում է, թէ Եօշան Աստղ Եւրոպի երկրում է Մէլզոն թաղի Աստուածային եկեղեցին, որի հիմնադիր Յօշա Աւետիսը իր ծառային նախադէպ պատկերում է՝ Եօշա Պետրոսին յիշելով եկեղեցին: Այդ Հանդաւանքն ա՛յնքան ծանր է աղուում Եօշայի հոգեկան աշխարհի վրայ, որ նա հիշա Աստուածային եկեղեցւո գիմացը կառուցել է առախ մի նոր եկեղեցի: Առաւելութեան մի տարրեր վարձանոն էլ աւելացնում է, թէ Աստղ Եւրոպի օրն Աստուածային եկեղեցւում ա՛յնքան Հոմ թաղութիւն է լինում, որ Եօշա Պետրոսը չի կարողանում ներս մանել: Այդ զեւպն էլ, իբր թէ, առիթ է դառնում, որ նա Աստուածային եկեղեցւո գէմ ու գէմ հիմնել տայ մի նոր և էլ աւելի շքեղ ու հոյակապ եկեղեցի, (*) որի զմբէթի բարձրութիւնն այնպիսի շափեր է Համանում, որ Հաջամունքի զաղամունք է զարթեցնում գիտողի մէջ, շնորհա եկեղեցւո երկարութիւնն է 80, իսկ լայնութիւնը՝ 43 անասալի:

ԱՐՇԱՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Անճար է կոմը շտանկ Բեթղեհէմ եկեղեցւո Հասա ու ամաւր պատերի տաւը, որոնք իրենց լուսութեամբ խոսում են ու պատմում անցալից: Եւ Հմարիւն, նկարապաշտ պոլ պատերը Համր չեն: Երանջ վրայ տեղաւեղ երեւում են ասկեղի կամ սեպագի յիշատակագրեր, որոնք արժանապարհ են, թէ եկեղեցին երեւ Հարիւր տասն երկու տարուց անցեալ ունի: Ընդգծում են պատմական նշանաւոր զէմբերի մասին, միամամանակ նը-

(*) Առանգութեան մասին նշան է նաեւ «Գաւառութիւն Նոր-Ջուղայու» գրքում:

լում Հիմնադրի ու նրա Հարազատների, զբոսաբարդի Խոջա Պետրոսի, ծնողների, եղբայրների, հորեղբայրների, հնոջ, զաւակների, հարսների, եղբորդիների, նոյնիսկ թոռների անունները: Այդ թանկագին արձանագրութիւնները պարզում են նաեւ, որ Եկեղեցւոյ շինութիւնն աւարտել է Հոյսոյ 1077 (առաւել 551 Հաւատար է 1628) թիւն, Շահ-Աբրահա Բ-ի թագաւորութեան ժամանակաշրջանում: Մասնաւորում են, որ նոյն թեականի էջիթոմանի կաթողիկոսն էր զգալ չուտար Տէր-Մովսէսը, իսկ Նոր-Ջուղայում առաջնորդական պատասխանատու պաշտօն վարում էր Տէր Խաչատուր Կեաւաբցին, իր ժամանակի մասուր վերանմուծեան ամենախալլան, ամենապարտաւստ, զործունեաց եւ դիւանն Հոգեւորականներից մէկը, որի կեանքի տառալին շրջանի պատմութիւնը, ստորագրողները, մինչեւ որս էլ զիւս չի լուստարանում: Նա ծանօթ է իր ծննդավայրի՝ Ենաթրոյի անունով, ուր ծնւել է 1590 թեականին: Ենթադրւում է, որ Հոգեւոր կոչում է ստանում Կիրոսն Կղզիի Ս. Մակար վանքում, ապա անցնում է Կ. Պոլիս, ուր աշակերտում է Դաւանապցի (Քեամախեցի) Գրիգոր Կարգապետին:

Պատմագիր Առաքել Վարդ. Դարբինցու վկայութեամբ՝ նա շնչել էր, Հանդարտ, զայցրտորոյ, խմաստան եւ քանիտուն, իսկ նրա պատմութեան 371-372 էջերում կարդում ենք, որ նա էջիթոմանի Մովսէս Կաթողիկոսի շահն աշակերտած էր եւ նրա հրամայով էլ, իբրեւ ներքակ էջիթոմանի, գնում է զաշխարհն արեւմտական՝ յԵւրոսեոսան եւ ի Հռոմեոսաւան, անցնում է Լեւնտաւանի Բլով ջաղաքը, որովայն իր զայցր եւ չեղ ընտարութեամբ վերջ տայ տեղի Հայերի մէջ ծագած դատանական խռովութեանց եւ ապաւորումը Նիկոյ կային: Բարսաղիշին համարել է, թէ կարել է ի պատիւ Հրապիրէ: Դարեւի յետոյ նա վերադառնում է Կ. Պոլիս, ապա Նոր-Ջուղայի ժողովրդին առաջնորդ է կարգւում: Անա Դարբինցու վկայութեամբ (էջ 402) .

«Ենաթրոյի կաշառար վարդապետն, որ յովով կարմնց վարք եւ ժամագիրք տալարեաց... ի Մովսէս կարողակիւտով առաջնորդ կարգապէս էր Ջուղայիցոց ժողովրդեանն, որք յԱղայեան Բաղաշին էին»:

Անս պատմաշրջանի այս լուսագրին գրաշուկիրը, խորապէս ըմբռնելով ուսման եւ դասութեան փն հշտմտութիւնը, ամէն ջանք գործադրում է Նոր-Ջուղայի Ամենա-

փրկիչ վանքում մի ուսման տանձր պահել: Նա խոր կոնկրետ տեսնում է, թէ մի ամբողջ ժողովուրդ ինչպէս խորհարում է խառնել եւ նախադաշարումների մէջ: Տեսնում է, թէ աղիտութիւնը, յետադիմութիւնն ու անտախտաշուտութիւններն ինչպիսի ասիւրներ ու շարքեր են գործում նրա կանգնած: Պէտք էր զործել տիրող ճանճում: Անհրաժեշտ էր զպրոց կառուցել, նոր սերունդ կրթիլ ու դաստիարակել, անշուշտ նրա սիրուն ու հոգին: Անհրաժեշտ էր փառաբան տիրող խառնը եւ լոյս տրուել խալան, ամայի դաշտում: Մանր, հոգեմաշ ու քրտնաշան աշխատանք էր դա, որը պահանջում էր աննկուն ոգի, ուժեղ կամք, անպատ ետեղը, Համբարտար զործունէութիւն եւ անսահման զուարերութիւն: Խաչատուր Կեաւաբցին օժտւում էր այդ առանձնաշատութիւններով: Վեհ, լուսաւոր նպատակի Համար նա կոնք չի ամուռ դժարութիւնների ու խոչընդոտների առջև եւ ա՛տ, անմեղ, ետեղյաւան այդ Հոգեւորականը, Նոր-Ջուղայի Ամենափրկիչ վանքում քանում է մի զպրոց, ուր Հաւաքում է աշակերտներ եւ նրանց կրթութեան, դաստիարակութեան ու յառաջողութեան Համար գտնում է ինչ որ յաւագոյն է, ինչ որ Հարաւոր է: Նրա ազիւ ջանքերով էլ կրթական զորքը Հանում է ա՛յ միայն նախամանկ դրութեան, այլեւ Ամենափրկիչ վանքը գաղտնի է դրական ու մասաւոր շարժման մի կենտրոն: 17-րդ դարու պատմագիր Առաքել Դարբինցին այդ զբոյրցի պատկերը գծում է այդպէս .

«...Յօրինեաց զհամալսարանս՝ յարում շատուցանէր եւ մարդէր զհամարակազմուն ի գիտութեանն հնոյն եւ նորոյ կապակաւանաց, եւ զհամայն արեւմտաւս ապստակաւսն, և զգերբնադարացաւսն: Ուսուի հանէ մեզ կոչել ամա կայր կառարակաց եւ պատմաւ կրկին լուսաւորութեան ազիւս Արամեան, եւ նախակիր հնդկանկ սրբոց տանս մերոյ շինութեան եւ քարակազմութեան՝ որ ի Նոր-Ջուղա, եւ արմատ ամնախորեան, վայելչութեան եւ պայծառութեան՝ ազգիս մերոյ...»:

Եւսաւոր զգալուք է Եւս ապարանի կորերը: Բայց դա մի պատմական երեւոյթ չէր: Դպրոցը զուրկ էր զգրքերից, իսկ աշակերտները կարտ էին դատարգրերի: Անհրաժեշտ էր զպրոցի կոտեքն հիմնել մի այլ ուսստաւ: Ընա՛, մի ապարան: Դա նոյնպէս մշակայնային մի խոշոր ձեռնարկ էր: Կեաւաբցին անցնում է աշխատանքի եւ 1639 թեականին վանքում Հիմնում է մի մասուլ: Դա

իրանահայ առաջին տպարանն է։ Ուշագրու-
մն է, որ ինքը՝ Կեսարացին, իր ժխարանների
հետ, հերոսական ջանքերով տատեր է փո-
րագրում, ժամուկ յարմարեցնում, մինչև
ինչ թուղթ է պատրաստում և սրանից ու-
ղից երեք հարյուր տարի առաջ, 1640 թա-
վանին,* զբաղում աշխատանքամբ տպա-
րանից լայն ընծայում զՎարժ շարանց զեր-
քը։ Ահա թէ նա իր գրքի յիշատակարանում
հիշելուի տողերով է նկարագրում իր հոգե-
մայն աշխատանքի պատկերը։

«Թիվիմ ՌՂ (1090 առաւել 551** հաւասար
է 1641) ի քաղաքն Շօշ, որ է Սպահան, յա-
մապատն Նոր-Ջուղայու, ի քաղաքորութեան
Պարսից Շահ Սեփուան յիշխմանքեան գիւ-
ղապաշտին Ջուղայու իշխանագունի պարոն
հօտայ Սափապին իմաստուն իւրաքսպատի,
ձեռամբ իյալատուր վարդապետի կնարացե-
ալ, Ար քաղում աշխատութեամբ հանդերձ
միաբան ուխտիս հաղիւ կարգադատ այս-
լափս ի յայտ քերիլ, զի ոչ ուսաք յաւմէն։

Տպագրութեան արեւոտի տեսակէտից՝
շատ անգամայն հրատարակութիւն է զՎարժ
Շարանցը, իսկ յոյզն առաջին փորձ ո՛չ
միայն թողնում է մի զնկեցիկ տպաւորու-
թիւն ևս արեւոտի է ուշագրութեան, այլ և
պատիւն է քերում Կեսարացուն, որ կարողա-

ցել է սոսկ անային միջոցներով ամեն ինչ
յօրինել անհատական աշխատանքով և հիմք
գնել իրանահայ տպարութեան»⁸

Ահա մշակութային այդ շարժումից ա-
ռաջ, նոր զարգացման քառակուսի թափան-
ներէ վերջերին, Նոր-Ջուղայում կառուց-
ւում է Բեթղեհէն եկեղեցին։ Այդ են վկա-
յութ պատմական կոթողի պատերի ոսկեղեր
շուտ արձանագրութիւնները, որոնցից զբա-
ւում է ուշագրութիւնն նախ՝ եկեղեցու դռնի
կողմը, դռան նշակաւին, զորմուտան յիշա-
տակարանը։ Դեղին, ծագկապարզ յաճա-
պակէ շրջանակում անուան ևս կապտա,
վարդապարզ յաճապակու վրայ սպիտակ
տառերով քանդակւում են զնկեցիկ յիշա-
կալիքն է դա, որից պարզւում է, թէ 1628
թաւանին միայն վերջնում են եկեղեցու
կառուցման աշխատանքները։ Այնուհետեւ
անցնում են 127 թերիւր ու մի տարրինը։ Այդ
ժամանակաշրջանում եկեղեցու որոշ մասերի
աւերում են ևս կարողանում նորոգութեան։
Այդ նպատակով էլ Նոր-Ջուղայի առաջնորդ՝
Մաղաքիա Արք-Սպիտակոյտը գիտում է քո-
րեպաշաւ Հնդկահայերին և ինքնուրում նրանց
նիւթական աշակերտութիւնը։ Առաջնորդի կո-
չը շուտով արձապանք է գտնում։ Կաշկարթա-
յի Հայոց Նաղարէթայ եկեղեցու վարչու-
թիւնը, Արզարանի Ընկերութիւնը և այլ հա-
րուստ Հայեր պատմական եկեղեցու պայծա-
ռացման, քանդաքարութեան համար արա-
մադրում են իրենց նշէրները։ Կարճ ժամա-
նակում, Գ. Յովսէփ Արզարանի միջոցով,
հանդանակում է 3423 ուսիքի։ Այդ գումա-

*Գուտեմբերգի տպագրութեան գիւտից
186 տարի ևս հայերէն առաջին գրքի իրատա-
րակութիւնից (1640 նուազ 1512) 128 տարի
յետոյ։

Ա. Ե.

**Հայերը Պարսկաստան գաղթելուց յե-
տոյ իրենց համար սահմանեցին մօր քա-
կան (551) և ամիսների մօր ամսներ։ Հնա-
բոլոմ էր Ագարիս, որի ամսամուլ էլ կուսեց
սօմարը։ Ահա Ագարիայի ամիսների պատ-
կերը՝

Շամա	30	Յունար
Աղամ	30	Փետրար
Շրաք	30	Մարտ
Նախայ	30	Ապրիլ
Ղամար	30	Մայիս
Նաքար	30	Յունիս
Թիթայ	30	Յուլիս
Դամայ	30	Օգոստոս
Համիրայ	30	Սեպտեմբեր
Արամ	30	Նոյեմբեր
Ռվդան	30	Դեկտեմբեր
Նիրիան	30-31	Գնկտեմբեր
Անկնամ	5	

*«Հայր հասարակաց» վաղապակար
վարդապետը վախճանւում է 1646 թաւանին
Նոր-Ջուղայում և քաղում Ամենափրկիչ
վանիչ եկեղեցու սեղանի ներքին։ Նրա տա-
պանմարի վրայ քանդակւած է՝

«Ի հանգստի աստ ամփոփի՝ մահուր մարմին
վարդապետի,
հաշարադր քրքաղանի՝ հետևողի Տեառն Յի-
սուսի,
Որ էր տեղեալ Կնարացի՝ գործով սուրբ,
հեզ և արի,
Բարձեալ յաւ իւր գլուծ Քրիստոսի՝ առաջ-
նորդէ նորին հօտի։
Նրեամուտայ յայս գործ յամնին՝ ամա Տառիլ
յայսմ արձալ,
Կրէ յամնին զվարս ամմարմնի՝ մնայ մինչև
յիսուս վնիք,
Յաղցարաքացն նա գառի չափար Ղ. և Ե. Ե.
թուէ» (1095 առաւել 551 հաւասար 1646)

րով էլ վերանորոգում են եկեղեցին, խնայելու վկայում է արձանագրութիւնը.

«Յամի

1628 Ս. եկեղեցիս հիմնադրաւ
Գերանկար ոսկիապատ զարդարեւ
Յճարաց 20 ամաց տարաւի
Ջեռարմի հօշա Պետրոս վէշիքանի:

Եւ

Յամի Տեառն 1899

ի հայրապետութեան Տ. Տ. Մկրտչի Ա. Կա-
րաղիկոսի ամենայն Հայոց
Յառաջնորդութեան Տ. Մաղաքիա Ս. Եպսին.
Ջուղայաւ
ի քաղաքութեան Պարսից Մօզաֆէրէղիմ
Շահին

եղև

Նորոգութիւն Սր. Բեդգախէմի եկեղեցոյս
Բարեկարգող նախարանաց Հնգկարմալ Հա-
յոց

Սր. եկեղեցիցն Նազարեթայ նուիրեալ 1,000
կօ՝ ովս

Գեր. Պրոյճ. Արգար. եւ կօ.* նուիրեալ 1,000
կօ՝ ովս

Եւ այլ ունամք մեծ. պրնճ. նուիրեալ 1,423
կօ՝ ովս

Հանգանակութեամբ պրն. Յովսէփայ Մ.
Արգարեան

նախի

Նուիրատուն յիշեցին միշտ առաջին անմահ
Գառնի Աստուծոյ:

Ներսէս ժամուս եկեղեցի: Վերին առ-
տինանքի գրանիշ է առաջին տապաւորութիւնս,
երբ դրսուած եւ տեղ-տեղ իշխող սակեղբի որ-
ժանագործութիւններէ հետ ներքաշանկող զե-
ղարեւոտական որմանկարները, որոնք թ-
րեղ զուսպեղեղ երանցներով, արեւի սակե-
ղոյն շողերէ ասել, ներկայացնում են մի Հը-
ժայիշ տեսարան:

Կանգ եւ ժամուս ամենատառքին դասուած
եւ կարգուած ալ եւ ձախ պատերի վերեւի պա-
տուհաններէ ասել զորչւած սակեղբի արձա-
նագործութիւնները: Դա եկեղեցու աւարածան,
իրանի ժամանակաշրջանի թաղաւորի, էջ-
միսանէ հայրապետի, Նոր-Ջուղայի թեմա-
կայ տառնորդի, վերջապէս բարեբար Խօջա
Պետրոսի, որս սրբու եւ ծնողներէ անուննե-
րը պատկերող մի թանկագին յիշատակագիր
է, որն առաջ եւ բերում այստեղ ամբողջու-
թեամբ:

*Արեւիկան ընկերութիւն:

«Հազար Հ եւ ի Իսիմ (1077 առաւել 551 հա-
տասար 1628)

Որ էր անցեալ, Հայոց ազգին
Աւարտեալ եկեղեցին,
Գերանկար եւ պմնաշին,
Համամամ աղին դրսխան
Եւ կամ Նոյեան սուր տապանին.
Ի ժամանակա Շահբաին,
Եւ մեր սրբոյ հայրապետին
Տէր Մովսէսի Բաշ Խոնտորին,
Դիտապետի այսմ նախագին
Հեղանդի Տէր Խալատրին,
Որ շինեցաւ ձեռամբ մեծիմ
հօշայ Պետրոսն ցանկալին,
հօշայ Պօղոս քրդի նորին,
Մա փափագամբ աստուածային՝
Մակս յիշամբ հազիս նոցին,
Մնոգաց սորին վէշիքանին՝
Շուշան ամուս մօրն նորին,
Տէր Պորթնսցի ամենասին:
Որք հանդիպի տնկիւսամ սորին,
զհօշայ Պետրոսն բազմային,
Յիշեալ լինէր միշտ արժանին,
Որք յիշեն յիշեալ լիցին յաւիտենին:

Հայտնաց գրաւում է սեղանի սակեղբի
առաստաղի կենտրոնում, կլոր ժեմաղբի
չըմնակում, վրձնում մի նկար: Դա լու-
սապալի Յիսուսն է, որի խոհուն ու պար-
ծառ աշխարհ արտայայտում են անասման
բարութիւն, հեղեթիւն, անձեղութիւն եւ
պարզութիւն: Նրա ստեղծի ասել, սակեղծ
Փօնի վրայ, սեւաղբի ճանդակում են հե-
տեւեալ ազգեր:

«Յիշեցէ ի Գրիստոս զհօշայ Պետրոսն,
Որ շինեցաւ ձեռամբ մեծիմ հօշայ Պետրոս
այլ ցանկալին,
Հօրն իւրոյ վէշիքանին եւ մօրն Շուշանին,
Տէր Աստուած Պորթնսցի սոցին
Թիվն Ռէնէ: (1077 առաւել 551 հաւասար է
1628):

Անցնում եւ եկեղեցու երկրորդ դասը,
որ ձախ պատի վրայ, «Հողեղարուստան եւ
«Վերտփօխուսն Մարիամն խորազրով որ-
ժանկարներէ վերեւ ժառուս, աշխարհա տ-
առ ձեռնաշինում է մի սակեղբի արձանա-
գործութիւն: Դա Խօջա Պետրոսի եւ Նրա Հարա-
պատենի անունը պատկերող մի յիշատակա-
գիր է, որ սկսում է այսպէս:

«Յիշեցէ ի Գրիստոս զհօշայ Պետրոսն
Եւ զմեզան վէշիքան, Շուշան
Եւ զհարաբն Կիրակոս՝ Միմա՝ Ջվանին Սա-
փազն:

Յիշեցե՛ք եւ Աստուած ռդորմի՛ն ասացե՛ք :

Դարձնալ յիշեցե՛ք ի Քրիստոս զեօջա Պետրոսն

Եւ զողակիցն Աննային եւ զորդիքն Խօջայ Պողոսն

Եւ Մինասն Ռեանէան եւ զվերջին կողակիցն Թանգմէրն

Եւ զորդին Ղուկաս Երվան Ռէլէ 1077 առաւել 551 հաւասար է 1628) :

Խօջա Պետրոսի կենսագրութեան մի ուրոյն էջը տարբոր ուշագրաւ մի արձանագրութեան է զա, որը վկայում է, թէ նա աւանանցել է երկու անգամ : Այնուհետ յիշատակում են թէ՛ առաջին ժեռած կնոջ եւ թէ՛ երկրորդ կողակցի անունները :*

Մտածեալ եմ կեկեղեցու երկրորդ դասի աջ կողմը եւ Վճռուած Քրիստոսի խորհրդով արձանկարի ժառ կտրուած Խօջա վանականին եւ նրա ընտանիքի անդամներին ներքեւ Հեռեւեալ արձանագրութիւնը .

«Դարձնալ յիշեցե՛ք ի Քրիստոս զեօջայ Պետրոսն

Եւ զԺնօղն Վէլիքանն, Շուշանն

Եւ Խօրեղբարքն Նուրիքանն՝ Դրիգորն՝

Փամայն՝ Եղբորորդին Դասպարն :

Դարձնալ յիշեցե՛ք զեօջայ Պետրոսն

Եւ Խարսնէրն Մուրսն՝ Սանդուխտն՝ Ռեղիդէն՝

Եւ գրեռնէրն Ակոբջանն՝ Ռեանջանն՝

Մարտոն՝ Մաստրուսն յիշեցե՛ք :

Եւ Աստուած ռդորմի՛ն Տէր Առաքել զրգաւ :

Վերջին տօրը շաբաղանց կարեւոր Նշանակութիւն ունի, որովհետեւ վկայում է, թէ յիշատակագրերի գրօղն է Տէր Առաքելը :

Բայց՝ զմիջին շրջա տարրեր ակերտում եւս, կտրուած Գրեռնի կերտած ընթանակներում, գրեռնած են ոսկեղբի արձանագրութիւններ, որոնցից մի երկուսը, գործադարար, ա՛նքան են եղանակել, որ Հաղի Նըշմարտում են : Անա գրանց գրասկերը .

«Յիսուս Քրիստոսի ծառայ զեօջայ Պետրոսն՝

Եւ ծնօղն իւր զՎէլիքան եւ զՇուշան

Եւ զեղբայրն Սուրիպոլ՝ եւ զվերակոս

Յիշեցե՛ք ի Քրիստոս :

Դարձնալ յիշեցե՛ք զեօջայ Պետրոսն՝

Եւ զկողակից իւր զԱննային

Եւ զԳիւս կողակիցն իւր զԹանգմէրն .

Տէր Աստուած ռդորմեցի :

*Սոյն արձանագրութիւնը սխալ է տըղւում «Նոր-Ջուղայի Պատմութեան» 175-րդ էջում : Ա. Ե.

Դժուար է առանց յուշումի կարգաւ պատկերի արձանագրութիւնները, որոնք 17-րդ դարում կառուցւած զեղարեւոտական մի կոթողի պատմութեան ներքեւ արժէքատր յիշատակարաններ են եւ լուս. երախտագրութեամբ պահանջում են հիմնադրի հօշա Պետրոս Վէլիքանեանի պայծառ անունը :



Պատկ. 1. Խօջա Պետրոս (Բերդինէմ Եկեղեցու «Իրախոս Որմանկարից»), Եր. 25

ՈՐՄԱՆԱԿՆԵՐԸ

Պատմական կեկեղեցու փոռքն ու Հմայքը կտրուած են 17-րդ դարում փորձեալ մեծադիր, գաւառեղ արձանկարները, որոնք մի վեհակիւն ունեն իրենց մէջ՝ խորհրդաւոր ու զեղեցիկ : Այնուհետ զէմքերը կենդանի են, խօսուն, զգեստները գտահան, իսկ բաղմապան Հմայիշ երանանքին, սուրենքին ու զծերի սցանչիկ Հարմանքին ու Հարապատմութիւնն որոշ արձանկարներում Հասել են արեւատար ա՛նքանի ներութեան, որոնց առաջ մարդու ընդուն Համար է կտրում եւ Հոգին է միայն զգում, խօսում ու ապրում մի

զեղարեստական վտայեր: Եւ իրօք, ա՛ւմ երբ եւ իցե վիճակել է ժամերով զիսել զոյնե-րն այդ դարձածախ խալտարչէտութիւնն ու ներգաշնորհութիւնը, ժամանակը իրար ներ-հով անձնան երանդները նուրբ գաստարու-թիւնն ու զեղեցկութիւնը, նա միայն կ'զգայ նրանց բանաստեղծական համոզը, որ ա՛ն-գամ խորհրդաւոր է ու զուրկեան:

Որմանդարական այդ կիթաղը եւս սերտ կերպով կապուած է Պետրոս Վէլիճնեանին անասն հետ: Ինքնատիպ, ուժեղ, ժիւր եւ նա-խաճենոյց նոր-Ջուզայեցի վանաստեղծն արձամարհելով աշխարհագրական տարա-ժուկիւնները, ինչպէս անտառք, առեւտրո-կան գործերով անցնում է հեռուստ Նորիցան-ներ, զէպի արեւմուտք, ուր շփուելով քաղա-քայրիւթ, լուսաւոր ծագութիւնների հետ եւ մասնատեղ Բապլախում տեսնելով նկու-րայաբոլորած եկեղեցիները, ո՛չ միայն հա-րառացնում է իր մասուտ աշխարհը, այլեւ զարգացնում իր զեղարեստական նաշակը: Վերադառնալով նոր-Ջուզայ, Խոջան տուն է բերում մեծ հարստութիւն եւ հաւկայտու-թիւններ Նարայանի կեանքի, մշակութիւն ու արեւատի մասին: Քեթիւս այդ հանգամանք-ներով էլ պիտի բացատրել, որ նա իր կոտու-ցել աւան եկեղեցու պատերը վրձինել է առ-լիս մեծապիւր պատկերներով, զարգանկա-րներով, բիւրեւ ճանդակներով եւ ծաղկանկար-ներով: Այդ յաշարմանն էլ վկայում է, որ Խոջա Պետրոսն ամբողջապէս չի ներսում իր առեւտրական հաշիւներին, այլ սպարում է նաեւ հասարակական կեանքով, հանդիսա-նում է զեղարեստի ջերմ պաշտպան: Դա ինքնին մի ուղարկու երեւոյթ է, որն ընդ-գծում է խիղիւր վանաստեղծի զեղարես-տական ու առաջգիւժական ոգին:

Սակայն, որմանդարների բարձր արժե-քի մասին էլ ունի ցույցանք զազաբար տա-լու համար այստեղ պարզվեց նկարչական մի կարեւոր հանգամանք:— Ո՛վքեր հետեւել են վերածնութեան մեծ գորգեւանների՝ Բաթա-նիի, Ռուբէնի, Լեւնաբո-Դաւիթնիի, Միլէշի-Անդրէիի հոյակապ արեստին, ո՛վքեր ծանօթ են նրանց արտադրութիւնների կա-սարկելութեանը, գիւժութեանը եւ խորու-թեանը, անշուշտ միայն նրանց խորապէս զգացած իր լինելն այդ մեծ արտիստների վրձինի աստուծային խաչք շունչը: Ամօքնու-տելի է, որ նրանք կեանքի կամ բնութեան ա-ճին մի երեւոյթ, տճին մի զառափար, տճին մի զեժք, ամեն մի պատկեր արտայայտել են գոյններ, զմերթ ու սոււրների ա՛նձպիսի

խաչք ընդհանրացումներով, ա՛նձպիսի հը-ջօր համադրութեամբ ու ներգաշնորհու-թեամբ, ա՛նձպիսի խոր ապրումներով ու խանդավառութեամբ, որ խաղաղութիւնը զի-ստեղի տաւաճարգում են ստեղծագործութեան մի նոր աշխարհ եւ համակում հիացմունքի, պատկաւանքի ու հպարտութեան զգացում-ներով:

Բեթիւհէնէ եկեղեցու որմանկարները եւս իրենց հիմքում ունեն մի զեղարեստական զազանիք: Այնտեղ կան նկարներ, որոնք ար-ւեստի տեսակէտից արգիւնք են ո՛չ միայն խոր զգացումներ, ոգեւորութեան, այլ եւ նկարչական մի բարձր մաշկոյթի: Այդ հա-նգամանքը պիտի բացատրել նրանով, որ մա-ժանակի տաղանդաւոր նկարիչներ կարողա-ցել են խորապէս ապրել իրենց ստեղծագոր-ծական նիւթերով, թափանցել նրանց էու-թեան մէջ եւ հարապատ ներշնչումով վերա-կենդանացնել, վերաբարդել հին ու նոր աշխարհների, հեթանոսութեան ու քրիստո-նէութեան բարոյական հաւկայտութիւննե-րի պատմաբանքը: Այդ արեւատի մէջ երե-ւակայութեան ու մտքի զարմանալի թուիչք կայ, որի մէջ նրան խորանում էք, նախ-քան էլ զգում որս զեղարեստականութիւ-նը: Առհասարակ, եկեղեցին իր ամբողջու-թեամբ որմանկարական արեստին մի զե-կեցիկ թանգարան է, ուր մի շարք պատկեր-ների ներութիւնը, հարապատ զեղեցկութիւնն ու խորութիւնը եւ մասնատեղ զոյնդգոյն ու հաւկադի երանդների սքանչելի ներդաշնու-թեանը ո՛չ միայն խառնւում են նկարիչների հմուտ, ձեւակերպով վրձին, նրանց ինք-նուրոյն տաղանդի ու նուրբ նաշակի մասին, այլեւ ազգում են ու թափանցում մեր արտի, հոգու, զգացումների վրայ եւ զուգ ապրում էք նկարչական պեղելաբայ:

Բովանդակութեան տեսակէտից որմա-նկարները վերջում են քրիստոնէական պատ-մութիւնից եւ ունեն կրօնաւոր-բարոյական բը-նայթ: Աւելին: Իբրիւնական արեստին իր ըն-տիւր բաց զաստիքիւ է զա, կրօնական բա-նաստեղծութեան մի աքանչելի սէրիտ, որի ամեն մի էջը, տճին մի նկարը տառնում է մեզ զէպի պատմական անցեալը, զէպի քրիստո-նէական յեղափոխութեան գորաբընդներ եւ մեկնում է ու պարզարանւում Աւետարանի այս կամ այն ուրոյն էջը: Ամեն անգամ ե-կեղեցի այցելելիս եւ պատմական որմանը-կարների գաստական զեժքերն ու զգեստների գիւտելիս, մեզ զգում էք համարեւ մի նոր աշ-խարհում: Թեւում է, թէ տպւում էք երկու

ախրան հրձուները — քրիստոնեական և հեթանոսական — պաշարի շրջանում։ Եւ յիշատի, զա նկարչական աշխատանք յուշարձանն է, որ կանգնել է Հայաստանի նոր սերունդին պատմում է, ուսուցանում, թէ ինչպէս քրիստոնեայ ժողովուրդը յանուն իր բարոյական բարձր ինչոյն՝ աճեցնել է տանելու և օրհասական պաշար մղել հեթանոսական աշխարհաւանդակութեան ու մատայնութեան դէմ։ Պատմում է նաեւ Մեծ Մարզաւորի անուան, անասման տանջանքների, քրիստոնեայ դրօշակակիրների անդադունտ օտաւապանքների մասին և արձանագրում ա՛յն մեծ խորհրդի էութիւնը, որ լծրանել ու նաւազել է զարթիկ խորքից եկած հաւատացեալ ու քրիստոնե ժողովուրդը։

Սրժանիկները միասնամեակ վկայում են, թէ ինչպէս այնպէս ստանալ շնամայով հեթանոսական հայտանքների, բարբարոսութիւնների և քանութիւնների միջից բարձրանալով քրիստոնէութեան աղին ցատումը, զբոլովմունքն ու զարթոյթը, ո՛չ միայն յաւանել են հեթանոսութեան ասանդական սանձանքները և իրենց յայտնական ընթացքի մէջ առել նմադին սկզբունքները, այլեւ հեղեցիկ են սրբայ, եղբայրութեան, նշարասութեան, արդարութեան և վերջապէս մարդասիրութեան վանն ու բարձր գաղափարները։

Բայց այդ սրժանիկները մի ուրիշ մեծ խորհուրդ ունեն։ Գարաւակ մասաւոր խաւարը և լուսաւորելով մարդկանց միտքը, հաղցնել նրանց բարոյական կոտորելութեան, սրղկսի նրանք խոր լծրոնեն և հասկանան իմաստն ու փիլիսոփայութիւնն աշխիզնայի, որ չիմուած է սրբի մաքրութեան ու մաքրկանց երբայրութեան վրայ և որի չիմանական նպատակն է ո՛չ միայն կոտորակների մաքրկութեան սրղկն ու ամբողջական ներդաշնակութիւն, այլ և կանգնեցնել նրան վեհ, զեղեցիկ, բարի և նշարիտ նաւագարի վրայ և աչք ուղիղով քոչափանել սոյն աշխարհն Աստուածայնի վրայ ճշնով։

Արձանագրերը և աշխ. որ սոյց սրժանիկներում քրիստոնեական աշխարհաւանդակութեան լիրիզմն ու եղբայրական դրօշակակութիւնը, ինչպէս և հեթանոսական դադափարարասութեան հերոսամարտը միասնական և 17-րդ դարի նկարչական արեւոտան վեհութեան ու հնային երանգների հետ։ Եւ ինքը, աշխույ կան մի քանի պատկերներ, որոնք իրենց նրբութեամբ ո՛չ միայն ներգործում, այլնապնում են խորքանշիր այ-

ցիւրի զեղադիտական նաւակը, այլեւ իրենց զեղարեւատականութեամբ զերազանցում նախնիկ նոր-Ջուղայի Անճափորիչ վանքի զեղեցիկ սրժանիկներին։

Անցնում եմ տունձին նկարների համապատ վերլուծութեան։

* * *

Ժողովրդասոյի աշ կողմը, երեք աստիճանների դիտարկութեամբ, ուշադրութիւնս դրաւում է մի մեծագոյր սրժանիկար, որի տակ, աշ կողմը, սակեցած տուեղով մակադրում է. «Մարիամ տալիս ի ձեռն Բաղնալայիսին»։ Դա մի նուրբ վրձինն արտագրութիւն է, որի կարմիր, կանանչ, կոպրտ, սպիտակ և այլ երանգները հարձուներն ու զէմքերի հարադասութիւնը խոսում են հմուտ նկարչի բարձր արեւտի մասին։

Նկարի գրեթէ կենտրոնում կանգնած է լուսադասի մանուկ Յիսուսը, վառ կարմիր հագուստով, Առաջնորդն է նրան կողողող ասարայ հաղած և մաք մեղքն երկրեղանութեամբ կրճքն դրած, բարեմեւ, պարթեւ հասակով և հեղաւոր Մարիամ Աստուածածինը։ Դիմացից զիմաւորում է մի բարեմա քաւանայայտեւ։ Դա Սիմէոն Ներուանն է, հին աշխարհի մի նաւապետ, որի աշեղարպ փորթիկ միտքը զարգացում է լայն կուրծքը։ Նրա պատկանակն ու խորհրդարար զիմադի վրայ կարգում եմ եւ հեղութիւն, եւ բարութիւն, եւ արդարութիւն, եւ քրիստոնեական քրժեանդութիւն։ Նա մեղքերը պարզել է երկրեղանութեամբ. կարծես պարտաւորում է զրիկ մանուկ Յիսուսին։ Նրա զէմքն արտայայտութեան տունձին փայլ են տալիս զլին սակեցոյն խորքը, կոպրմի-կանանչ զիմաւոր և մանաւոր Իրանի ծաղկաւուն սիրուն հաղուստը, որ զմաքրում է նկարչի նուրբ վրձնով։ Մարիամ Աստուածածին մօտ կանգնել է երկար գաւազանն աշ մեղքին բռնած մի նոյնի, որի բանասեղանական սիրուն դրսին ու նախաւոր ծածկել են յիկուսուն մաքրի պատկեր և ներդաշնակում են զկոպ աշ թեղած փառահեղ չիկադոյն միտքի հետ։ Դա մէկն է ա՛յն զէմքերից, որի արտայայտութեան վեհութիւնը խոր տպագրութիւն է թողնում։

Այս սրժանիկարի մօտ իշխում է զեղարեւատական մի այլ սակեցածութիւն, որի տակ կարգում եմ. «Աննիմիլ Մարիամ» (Գ. 2)։ Դա բարեմեւ, հարուստ կուրծքով, հեղութեան տիպար Ս. Մարիամ կոյսն է,

որ կիսամեծադիր, մեղմօրէն յենած քաղկա-
թունն, աղբակայրերը մեռնին եւ մախ մեռնի
երկու մասերերով քեզուքեկամբ բանած զգես-
տի վերեւի մասը, ողջունում է Գարբիէլ
Հրեշտակապետին: Երկու սքանչելի եւ դրա-
ւել զէմքեր են զբանք, երկու տարբեր զե-
ղեցիութիւններ: Մէկը միայն կենդանի, խո-
տուն եւ բանաստեղծական: Հրեշտակը մախ
մեռնին բռնել է մի սիրուն շուշան, իսկ մայր
քեզուքեկամբ բարձրացրել է զէպի վեր եւ
երկու մասերով ցոյց է տալիս աղանդաւ ե-



Փատկ. 2. Անտիոքի Մարիամու. եր. 12

բեռնյալով երկնքից իջող սուրբ Հոգին, կար-
ծես նրա շրթերը լուռ արասանում են:
«Մարիամ, քո մէջ է Հոգին սուրբը: Չու-
շրթաստանի Բեթղեւէմ քաղաքում պիտի
ծնու այն որդին, որը պիտի փրկէ ժողովը-
դին քի մեղքերից»: Կոչիլի ոտքերի մաս, զե-
ղաբանակալուն ոսկեղուն ծաղկամանում,
ձայնում են ծաղիկները:

Որժանկարը իջեցնում է ինձ Բաայթա-
յի Ձեռնով քաղաքի Դերացցո-Պալլա Վէլի-
նի գեղարեսնական պատասում առանձ, գե-
րանախման յայտնի նկարի՝ Տիգլամի վեր-
մեծած «Մարիամ Մաղթապետային»: Դա
նոյնպէս քարձեւ, Հարուստ կուրծքով, շրջ-

նաղ, ջերմեռանդ մի կոյս է, միայն ա՛յն
տարբերութեամբ, որ նրա աչքերը կարծրել
են լացից եւ վառ այտերի վրայ իշխում են
երկու կաթիլ մարգարտաշար արցունքներ:
Այստեղ տաղանդաւոր նկարիչն արտայայտել
է Մաղթապետու խոր վէշը, իսկ այստեղ
ցոյանում է Մարիամ Աստածածնին անձու-
ն երանկութիւնը, որ աւանում է սիրուն եւ
բարեզէմ Հրեշտակը: Նկարչական աճին մի
թանկարան սիրով կը Հնդրեմիտէ այս նուրբ
որժանեկարը, որին տունմէն փայլ են առլիս
կարմիր, կապոյտ, վառ զէպին ու քայ կո-
նանշ իշխող երանցները:

Բաժանելով այս զեղեցիկ նկարից,
կանդ եմ առնում «ՄԵԱՆԱՅՑ Քրիստոսի» խո-
րադիր կրող մեծադիր որժանեկարի առաջ:
Դա Բեթղեւէմի պատմական մասին է: Այդ-
տեղ է նախ զիւթիշ, քարձեւ մարմնով, լու-
սապասկ Մարիամ Աստածածնինը, որ ծնե-
րապիր ու մեռնածած, քեզայշ, սիրով լի աը-
տայայտել աչքերով, նայում է խանձարու-
րի մէջ փաթեման իր սիրատուն գաւաղին
— նորածին Յիսուսին: Այնտեղ են եւ երեք
քաղկալաւ մողերը, որոնք, առեւ, արեւե-
րից նոր Հասել են Բեթղեւէմ եւ իրենց շրթե-
րի վրայ մըմնջում են: «Մ»-ը է Հրեաների
ծնած թագաւորը, որի առաջը տեսնող արե-
ւելքում եւ եկել ենք երկրպագելու: Աւ Շը-
մարիս, նրանք երկրպագութեամբ երկրպա-
գում են Յիսուսին, ներկայով ոսկի, կնդրակ
ու դոնուս⁶ Երեք գրաւիշ զէմքեր են դրոնք,
տարբեր Հայեացքներով ու զմարտութեամբ:
Նորմեցից մէկը գուրգուրանքով ուսին գրել
է մի սիրուն գաւառի, իսկ Մարիամի եւ ա-
ռալին մողի մաս կանգնել են մի կուռի ու մի
սշխար: Նկարում իշխում են կապոյտ ու
կարմիր երանցները:

Ահա եւ «Քառասնօրեայ տաճարն» ոսկե-
լոծ տեսնելով մեծադիր նուրբ նկարը: Եե-
տըւած եւ տիպիկ զէմքով քաճանաչապետ
որձում է նորածին Յիսուսին: Դա մի ծե-
րանի Հոգեւորական է, որի կենդանի, պա-
շտա արտայայտութիւնը եւ արածալը փո-
րիկ միջուկն տունմէն գրուելու թիւն են աա-
լիս նրա խոտուն զէմքին: Աստուծաբերում
եմ զէմքի ուրոյն զմեքը, որոնք վկայում
են, որ այդ ձեւ արտի մէջ ա՛յնքան քաղու-
թիւն, Հեղութիւն կայ, թէ նա մարմանցում
է առաքելութեան եւ քրիստոնեական ջերմե-
ռանդութեան: Նրա մաս կանգնած քաճանի
քեզուքեկ զրկել է լուսաւորան Յիսուսին, որի

⁶ Անուշահոտ խումկիր:

բարի գիտազնի վրայ նկարիչը պատկերել է ջրխառնեական գազափարքի էությունը: Գառնառայալետի աջ եւ ձախ կողմերում գծւած են երկու տիրացուներ, երկար մոմակաշնեւր ձեռքերին: Վառապ մոմերի հարադաս կաթիլները վկայում են նկարչի վրձնիչ հմտութեան մասին: Այնպէս է նաեւ լուսապլուսակ, քարեզէմ Մարիամ Աստածածինը, որ ծննդոգիւր, խռնուն եւ զորովալուսի հայեացքով նայում է Յիսուսին: ձեռքին ունի



Պատկ. 3. Ալլանիերալուիւն. եր. 14.

մի փոքրիկ քայ կողով, որի մէջ նստած են աղանդներէ երկու սիրուն ձապուկներ: Մօտն իշխում է մի աջ քարեպաշտ քաշտնայ, իսկ զնոսքը, սինեքի մօտ, կանգնել է քարձրաւառակ, զեղեցիկ, նուրբ իրանով Մարիամ Մազթապիկային: Եկեղեցական գունազգից զգեստները եւ քաղձաղան գոյները սքանչելի հարմարեմտ անուններն փայլ են տալիս որմանեկորին:

Թեւում աճ գէղեր աջ եւ զիսում նկարչական մի աջ զմարտութիւն: Դա Ալլանիերալուիւնն է, (եր. 3) 2 մետր երկարութեամբ եւ մի մետր ու 60 սանտիմ լայնութեամբ: Նկարի կենտրոնում, զանազան անպերի վերայ, կանգնել է լուսազտակ Յիսուսը, որ հաղել է վարպի պէս քայ կործիր, ծաղկաւոր մի սիրուն տարազ եւ ձեռքերը լայնա-

տարած՝ առաւանձն է գէպի վեր, գէպի երկինք: Նրա համար սմէն բան տաճեղ է, անհունութեան մէջ: Արմանկարի վերեւում եւ ցածում իշխում են քարհողի տառեաւները, հինգ ցատում գէմքեր, որոնք իրենց արտայայտիչ զմեկով եւ քանապակեման գերքերով առանձին երանց են տալիս նկարին, որ ա՛յնքան զեղեցիկ է ու ներշնչիչ:

Եւստով ուշադրութեամբ դարձում է 2 մետր երկարութեան եւ 2 մետր ու 120 սանտիմ լայնութեան ունեցող մի մեծագիւր որմանեկար, որ ցատում գոյներով զրուստում է ջրխառնեական քանապակեման մի փայլուն էջը: Դա Վրաղիկապարհն է (պ. 4), նկարչական մի արտադրութիւն, ուր իշխում են մէկը միւսից զեղեցիկ ու վառ երանգները, որոնք շնայած երեք հարիւր տարւայ անցեալ ունեն, բայց ա՛յնքան կենդանի են ու հարադատ, որ ասեւ նոր են վրձնիւն եւ յատուկ զեղեցիկութիւն են տալիս պատկերին:

Նկարի իզգէն հաւատացեալ Գալիլեացիներէ յայթական ցոյցն է: Կենտրոնում լուսազտակ Յիսուսն է, որ կործեւ նայում է զտրերի միջից՝ իր առաւանալին բալար վեհութեամբ: Ունի կապոյտ եւ կարմիր երանգներով մի պարզ հագուստ: Նրա վեհ, զրաւի գէմքի վրայ թլիկեֆ կերպով պատկերանում է սիրայ, քարութեան, արդարութեան ու անմեղութեան փրկութալուսիւնը: Ամբողջ ջրխառնեակն է նա, անմեղուն, անխորատակիւր: Նստած իշու վրայ, գնում է երաւաղէմ, որ իշխում է որմանկարի աջ կողմը եւ իր լուսեման պատմում անցեալ փառքի մասին: Երկու տառեաւներ, որոնց արտայայտիչ գէմքերին առանձին զրուստութիւն են տալիս կանանք եւ կարմիր հագուստները, ճանապարհի վրայ, ա՛յնքան յաղց զմում զրաստի ոտքերի սակ, տարածում են իրենց հանդերձները, իսկ Յիսուսի սալեւից ու ետեւից գնում են վերմ հաւատացեալները, որոնք արմաւեհուն կանանք ճիւղերը ձեռքերին, ասեւ ուրախ հողով կանանք են: Ամբանումս, սքանչելի է նա, որ զալիս է Տիրոջ անունովս: Յիսուսի մօտից ջալլում են երկու փորձիկներ, 5-6 տարեկան երկու ձանկական սիրուն գէմքեր են զրոնք, լիքն աշտերով, աքանչելի ճակատներով եւ խառն ու խելոց աչքերով: Նայում են աջ անմեղ հայեացքով դրախչ երեխաներին եւ աղաւան, որ ա՛նտ նրանք կը բամբունեն մաղովոգից, ցած կ'իջնեն, կը վազեն մօտս, կը մղաւան, կը խառն եւ քաղցը կը կարկա-

չեն՝ անուշ քրոջ կենսատու աղբիւրի նման։ Իրանցիք մին յիշեցնում է ինձ վերածնունթեան մեծ վարպետ՝ անմահ Թափայէլի մի որմանկարը, որ դառնում է Հոսիւ Սէն-Լուկայի նկարաստանը։ Դա նոյնպէս 5-6 տարեկան մի փոքրիկ երեխայ է, մի մանկական սիրուն զէմբ, լինել տալերով եւ խօսուն ալքերով, որի սքանչելի մակառի վրայ եղերւած սիրուն խաղաղներն առանձին երանոյ են տալիս նրա նորր զինազէին։

Ճարտութեամբն։ Սակայն, որմանկարում ուշադրութիւնս դրուում են ո՛չ միայն արտայայտիչ զէմբերը, սիրուն իշուկն ու հմայիչ երանդները, այլեւ գեղեցիկ պանծորածն եւ զինամիկան։ Այդ բոլորի ներգաշակութիւնն ու կատարելութիւնը բանաստեղծական է, յատկապէս զգայուն, երազող եւ տրդաւորուող հոգիներին համար։

Նկարչական պոէզիայի գեղեցիկ ապագութեան ներքայ՝ առաջ եմ շարժւում եւ



Պատկ. 4 - Մոպկապաղդ. եր. 14

Գեղարեստական համոյճ պատճառում են ինձ նաեւ որմանկարի ժողովրդական մի ջանքի տիպերը, կենդանի, պարզ զէմբեր, որոնք նայում են իրենց խօսուն ալքերով։ Թաւ յոճերի ասիլ փայլող աչք ալքերում եւ խորհրդաւորութիւն կայ, եւ անսահման երջանկութիւն։ Նրանք, կարծես, ցանկանում են, որ Մեծ Մարդասէրը շուտով հասնի Երուսաղէմ եւ հիշեցնէ իր ասուածային պատգամները։ Վէլէ Աստուծ կայ. իսկ հոգի է, որին պարտինք երկրպագել հոգով ու սրբ-

հայեացք ուղղում «Սեղան վերնատան» մեծադիր որմանկարի վրայ (Պ. 5), վերջին հրամանի խորհրդաւոր ընթիւրը, որ դարձաւ քրիստոնէական ջերմեռանդութեան անկրկնաւորը։ Մի փոքրիկ դասով, հացերով, սիրուն գանակներով զարդարուն սեղանի առաջ երկու շարք նստել են տասներկու առաքեալները։ Նրանցից մի ջանքին իրենց խօսուն ալքերը սեւեռել են կենտրոնում բազմած Յիսուսին, որ կարծես բանում է իր սրտի վրայ ծածրացող պապները։ «Ճշմարիտ եմ

տառւմ, որ ձեռքանից մէկն ինձ պիտի մասնէ, որն ինձ հետ ուտում է»։ Այնտեղ է Յովհաննէս առաքեալը, որ զլուխը ջերմ սիրով փառէ և Յիսուսի կրծքին եւ կարծես խնդրում է պարզել. «Տէ՛ր, ո՞վ է»։ Ա՛յնքան խոշուն է Մարգասէրի հեղ ու պայծառ հայեացքը, որ թոււմ է, թէ ներդաժնութեան անկեղծ զգացումով պատասխանում է. «Յուդա Իսկարիօթոսցին»։ Առաքեալները զիմացների արտայայտել ու վսեմ ներդաշնակութիւնն ամբողջ մարմնի մասերի համաշփոթութեան հետ ա՛յնքան հարազատ է, որ դարձնում է որմանկարը զեղարեւոտական հանգրիւ մի աղբիւր։ Մեկէկ-մէկէկ նայում եմ այդ աղ-

մի երկուսն ինձ չիւնցնում են Իտալիայի Ջենովա քաղաքի «Սպիտակ Փալատ» (Palazzo Bianco) զեղարեւոտական միւզէում իմ տեսած երեք փարիսեցիները՝ զլուխները։ Դըրանք յայտնի նկարիչ՝ Վանդիկի ստեղծագործութիւններն են, որոնք, կարելի է ասել, արեւոտի զլուխ-դարձոցներ են եւ հիացմանք են շարժում։

Նայեցան կենդանի է Յիսուսը, որ նստել է խորթնախանց հայեացքով եւ ասեւ, աշակերտներին կոտկում է իր վերջին պատգամը. «Գնացէ՛ք եւ քարոզեցէ՛ք մարդկանց, որ սիրեն Աստուծոյ որդւոյ անձով ու ամբողջ հոգով։ Գնացէ՛ք, բռնկէ՛ք հիւանդներն, բռ-



Պատկ. 5. Սիգան Վերնատան. իր. 15

գու ու խոսուն զէմքերին մի անդամ, նայում եմ դարձեալ եւ տարում նկարչական արեւոտով։ Դրանցից յատկապէս մի քանիսը կենդանի, հարազատ դժադրութիւններ են եւ վկայում, որ նկարիչն իրեն գերազանցել է, իր լուսավոր յայտնաբերել, զեղեցիութիւններ է ստեղծել, ցոյց տալով իր ինքնատիւ գործին ոչնէ ու հմայքը։ Առհասարակ, առաքեալները տարբեր երանդներով գծւած ծաղցումը պարզ հաղուսաները, խոսուն աշխերն ու տիպիկ զիմացներն ասանձին փայլ են տալիս սրբանկարին եւ խոր տպւտւորութիւն թողնում գիտացի վրայ։ Այդ զէմքերից

բոսներն։ Մի՛ տառնաք ոտիւ, արժաթ եւ ո՛չ էլ պղնձ»։ Կարելի է ասել՝ այս որսանկարը Նոր-Ջուդայի լուսավոր ստեղծագործութիւններից մէկն է եւ իր զեղարեւոտականութեամբ կարող է նկարչական ամէն մի թանգարանում տեղ գրաւել։

Տարբեր խոհեր եւ ապաստութիւններ պատարում են ինձ, երբ անցնում եմ մոզովրդապետի մօտ կողմը, ուր պատերի քարձրից նայում են ինձ մի շարք զէմքեր, որոնք իրենց լուսնիւստ պատմում են հեթանոսական եւ քրիստոնէական պայքարի մասին։ Այնտեղ գիտում եմ նախ՝ Յիսուսի

որտաւոր, որտանձիկ տանձաճներէ պտակերը: Դրանցից նշներ շնայելութիւն Քրիստոսի: Տե՛նաղիք, զու՛նաղիք որմանկարը: Մոսկոյի եւ խորհրդաւոր խորագիր, որ ա՛յնքան շատ ան է տեսն իր շար լուսնեամբ եւ ա՛յնքան խա՛նք յարուցանում: Դա սիմվոլն է մի վե՛զ զազգաբարի, որին ճաշկէս մարդ տկամայ մտածում է եւ միտքը հրաժարւում է հաւատայ ա՛յցքան զերազոյն զո՛ւստնութեան եւ միամտանակ ա՛յցքան անողորմ ու բարբարոս իրականութեան, որ ա՛րքան ջատանելի երեւոյթ է, նոյնքան էլ պատկառանք է ապշում: Երկար ժամանակ իմ հայեացքը տեւեռած մնում է լուս խաչափայտի վրայ, որի տակ, ա՛յ զիտէ, ա՛րքան հաւատանք է լուսէ, ա՛րքան արցունք հոսէ: Ձորս հոռիփէայի զինուորներ, տանելութեան ու զայրոյթի պայծառնեցով, մին խաչի վրայ բարձրացնում են փշէ պսակը զլինքն զրան մերկ Յիսուսին, որ կարծես կենեքից բաժանում է պայծառ գիտակցութեամբ եւ իր քնորարդակ հողուց հեղինում. «է՛մար, նե՛րք՛ որոնց, որովհեաւ շլխանե, թէ ի՛նչ են անում»: Պաշտպաններէջ մին կանգնած խաչափայտին յեւեռած անդուրիս վրայ, մախ մեղսով րոնել է խաչի վերեւի մասը, իսկ տա՛լով զրկել Յիսուսի մերկ ոտքերը եւ անփք թափով բարձրացնում է: Երան օքնում են խաչի աջ կողմը, վերեւի մասում, կանգնած երկու պաշտպաններ: Ենթեւում, խաչի ժամ, մախ մեղսք շրթերին զրան, լուս կանգնել է լուսապայակ Մարիամ Աստածածինը: Խոր վշտից նա, տան, զարացել է: Մասն արձանի նման կանգնել է վշտահար Մարիամ Մազմապնայցին: Յիսուսի Ֆիլիսթինան ցանն ու աննշանքը ներկայացնող աչք խաչի տա՛լով մարդ ինքն էլ սարտափից ու կարեկցութիւնից տանջւում է, ուզում է մի հոտը զանել Երան ապառաչու համար զմիայնին զբու՛թներէ, բայց աննշան զու՛ղ է անգոր: Տպաւորութեան տակի խոր է անշում մեր հոգին, երբ զիտում էք խաչի ներքեւի մոխի մասում զձած զանկն ու բազմուկը, որոնք իրենց լուսնեամբ աշխարհ խորհրդաւոր են, որ կարծես պատմում են աշխարհի ունայնութեան մասին, թէ ոչնչ շր կայ մտայնումէն ինչ անցնում է եւ ապրում է միայն նեխական զազգաբարը:

Կապտակերպում, վարդապի զործ է (Պատկ. 6) «Պատմութիւն Քրիստոսի» խորագրով մենագիր որմանկարը: Բարեգործ, բարեգործ Մոսկոյի եւ մի-երկու հաւատարիմ աստեղանկեր, ստի մտախ տակ, պատ-

տաւակով ու խաչակերպով պատում են զազգաբարի համար խաչում Յիսուսին: Լուսապայակ Մարիամ Աստածածինը, մերազիր եւ խորապէս վշտացած զէմբով, իր թուլացած մեղքերի վրայ պա՛նել է Յիսուս լուսապայակ զլուսը, կարծես ցոյց է տալիս զործած մեծ սփքը: Անմտեղ են ասերաղ հայեացքով հաւատացեալ կանայք — Մարիամ Մազմապնայցին, մայր Մարմէն, Մարիամ Կղնպան, — որոնց զէմքերի վրայ ա՛յնքան վշտ կայ եւ թախին: Նկարիչը կարողացել է թէ՛ վշտահար մօր, թէ՛ կանանց եւ թէ՛ ասաքեաների հոգեկան կակնին արտայայտել ցայտուն զմեքով:



Պատկ. 6. Պատմութիւն Քրիստոսի. էր. 17

Անա է՛ «Յարութիւն Քրիստոսի» որմանկարը: Գեղարուստական մի շանք միջնեւում տեսն էլ նա պատկերի տարրեր զիւրիտանները, որոնք նկարչական արեւան տեսնակէտից ուշադրաւ են: Այդ նկարների շարքում կորելի է նշել նաեւ այս որմանկարը, որ պատկերում է զազգաբարի յայթափումը: Կենտրոնում, զանգարտով անպերկ վրայ, իշխում է Քրիստոսը, իր բաց կրօնի վարդի պէս փայլուն հաղափարով: Նա աստածնում է անունութեան մէջ: Ներքեւում, զերեքմանի ժամ, վեց պաշտպան զինուորների սարտափաւոր, կնկնած զէմքերն



ու մարմինները եւ Հոգեկան խեղդող անհանգստութիւնը նկարագրեւ են ա՛նքան բնական ու հարազատ գծերով, որ եւ երկար ժամանակ չեն կարողանում հայեացքս նկարից հեռացնել ու Հոգիս ակտիւս սլանում է Հեռու եւ թափանցում անհունի խորքերը:

Կանգնում եմ մի այլ վեպի որմանկարի առաջ, որի առկ մակադրումն է. «Համարքանուս Գրիստափ»։ Այստեղ նկարիչը բազմապէս երանգներով եւ ղեկարեւատական նրբութեամբ արտայայտել է ծառերի տակ խո՛ւնը հայեացքներով կանգնած տասներկու տարեակների ներքին Հոգեկան յուզումը. նրանք խոր սքանչւցումով եւ երկխաղաւթութեամբ դիտում են գէպի երկինք առաւոտող լուսադրակ Գրիստոսին, որ ասես խորատուզել է զազախարանան թագաւորութեան մէջ:

Ասանկան Հնազմուեցով նայում եմ նկարին, ուր տաղանդաւոր նկարիչը Յիսուսի վերելքի մէջ մարմնաւորել է մի Հոյակապ կողէպ, որի Հոգեկարգութեան մէջ ցրտանում է Աստուծոյ թաղարարութեան զապախարը, որով ժամանակն ու կենսայի Համակել են քրիստոսական զապախարարասութեան մեծագործն առաքելային, որ ասես լուսն ուռաջանում է Հեշտարիս, Հիմարիս եւ ասում մեզ, որ աշխարհի եւ քնութեան ամենամեծ նկարիչը, ամենատաղանդաւոր Հարաւորապետը, ամենախոշոր քանդակագործը եւ ամենահանճարեղ երաժիշտն Աստուծն է, որը հայր է սիրոյ, ամբողջ մարդկութեան եւ որի աննման սանգժաղորդութիւններն ու բարիքները մարդկանց առաջնորդում են գէպի երջանկութիւնս:

Անցնում եմ «Հոգեկապաւսան» դիտելու: Կապոյտ տաղաւորով, բարձեւ, Հեղահոգի լուսադրակ Մարիամ Աստուածածնի աջ եւ ձախ կողմերում նստած տասներկու տաղանդների շնչաւած գէմերի գնաղաւթիւնը դրսւում է ինձ: Նրանք ա՛նքան մատիւն են եւ նայում են ա՛յնպիսի խորհրդաւորութեամբ, որ կարծես տպանում են մի անապիկալ տեսարանի, որի պատկերը նրանց համար կենսական շնչանակութիւն ունի: Նոյնքան դուռիչ են որմանկարի բազմապան դռները:

Աւաղաւթիւնս դրսւում է նկարչական մի այլ արտայայտութիւն: Դա վիթրալիոյում մարիամնա խորազգով մեծագործ պատկերն է: Նկարիչը կարողացել է անշուշտ պատկերաւ ժառ, ղեկեցիկ, գունազոյղ երանգներով պատկերել շորս սիրուն Հրեշտակներ,

որոնց մէջտեղում իշխում է Թաղապաւս Մարիամ Աստուածածնը, իր կապոյտ եւ կարմիր տաղաւորով:

Ահա արանք են ժողովրդատեղի նուրբ որմանկարները, որոնց արեւսաթի բարձր արժէքի ժառին արմանալով է նաեւ պատմաւորը՝ Յարութիւն Տէր-Յովհաննէսի իր «Պատմաւրիւն Նոր-Յուպալոս գրգռեա՞» (Բ. Հատար, 1881 թ., էջ 177) պատկերս՝

«Առէա են տաղելի կարգ պատկերաւսանցն, եւ տոյն պալաֆիկ կկալէ պատուալամազոյն են յոյժ ըստ արիւնատին նարադարեւիսն, վանդի կկնկալնի գծագրութիւնի պատկերացն զովարանութեան են արժանի: Այստիկ պատկերք ըստ արիւնատին նրբութեան վերադասելի ինձ բռնեցամ քան զպատկերսն սքան Ամենաթիւղի վանքիսն:

Ամբողջ Հնդկ ժամ է, որ դիտում եմ պատկերները, ապրում եւ ներշնչւում եմ որմանկարչական արեւսաթի պեղկիւրյով: Բայց արդէն ուշ է. խաւարն իջնում է Հեղահեռէ եւ լոյսն ու ստերները փոխում են իրենց երանգները: Վերջապոյտի Հեղած այլեւս չի երեւում եւ եւ, Հայիչը երանգներ խոր տղապաւորութեան ու հրադրոյի առջ, զուրս եմ գալիս նկարչական թանգարանից:

* * *

Առաւօտեան նորից շտապում եմ նկարազարդ եկեղեցին, շարունակելու համար ուսումնասիրութիւն: Արեւի սակէ շողերը կամաց-կամաց ներս թափանցելով գործիքի փոքրիկ պատուհանների միջով, ընդարձակւում են որմանկարների վրայ եւ ներգաղառնական թողմապան սքանչելի երանգների ու ստերների Հեւ, լրացնում են տեսարանի շնչաւթիւնը:

Այս անգամ կանգ եմ առնում ժողովրդապետիկ պատերի ներքեւի մասերում գործնւած որմանկարների առաջ, արանք թէ եւ շեն կարող համեմատել վերեւի նրբութեամբ պատկերների Հեւ, բայց գարձաւոյ նկարչական որոշ արժէք են ներկայացնում եւ իրենց թողմապալութեամբ պատկերում մի անցողական շրջան: Դա քրիստոնէական տաղանդների, միասնի մայրիխորաների ու իրերկաւան այլ նկարներն են մամբողջ սէրիս է, որ

*Պատմագիրը յիշատակել է միայն որմանկարների ամուսնները, ինչպէս որ սակեցիր գրում են պատկերների ներքեւում:

Ա. Ն.

արտայայտւած է բազմազան դրոշների ներ-
գաշնակութեամբ:

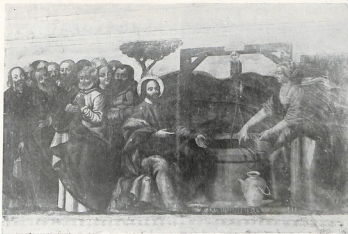
Այնտեղ՝ աջ կողմի պատի վրայից նա-
յում են ինձ Սիմէօն, Փիլիպպոս և Բարթու-
ղիմէոս առաքելները: Դրոշնք երեք տարբեր
գէժժքեր են, որոնցից մին բռնել է մի բաց
աղօթադիրք և մի տապաւր, միւսը՝ մի սղոց,
իսկ երրորդը՝ մի դիրք և մի մեն խաչա-
փայտ:

Այլ բովանդակութեամբ է Պատկ. 7
որմանկարը: Դա «Կլին Սամարացի» խո-
րադրով պատկերն է, որ ունի մի մեար եր-
կարութիւն և մի մեար ու 87 սանտիմ լայ-

— ձիւտ առաջիւր, թէ ամուսին չունեն,
որովհետեւ Հինգ մարդ եւս փոխել ևս ա՛յն,
որ այժմ ունեն, բո՛ւր չէ:

— Տէ՛ր, կարծում եմ, որ դու մի մար-
դարէ ես:

Սառի ծառի մօտ, Յիսուսի ետեւում,
խմբովին կանգնել են յոս Բանկադին աշա-
կերաները, խառն զգէժքեր, որոնց գունա-
զեղ ստորոգները և բաւական արտայայտիչ
զինադներն առանձին փայլ են տալիս նկա-
րին, որից բաժանուելով, ժառնում եմ մի
այլ մենադիրք որմանկարի, որի ներքուստ
կարգում եմ «Կլին Պառնիկ» (Պ. Տ): Արեւմտ



Պատկ. 7. Կլին Սամարացի. հր. 19

նութիւն: Մեն Մարգարէրը նախադրեց
յոգնած, նստել է Սամարիայի Սիւզար քա-
ղաքում, Գարիգէժ լեռան գիմաց, Յակոբի
ջրհորի մօտ,՝ յոս գիմաց պարթեւ Հասա-
կով կանգնել է մի Սամարացի կին, որ Սիւ-
զեմի Հովանց ջրհորն է իջել ջրի: Թէ՛ Յի-
սուսի և թէ՛ կնոջ զգէժքը նկարւած են
ա՛յնքան բնական ու կենդանի, որ ասես լը-
սում եմ նրանց մայրը:

*Այժմ Վիր-Եակար է կոչւում:

Ա. Ե.

կարութեամբ և երկու մեար ու 30 սան-
տիմ լայնութեամբ մենադիր այդ պատկերի
մէջուկում իշխում է ծաղկաւուն, սիրուն
ստորադով մի գրտաւիչ կին: Դա մէկն է ա՛յն
կանանցից, որոնք իրենց մարմնական վա-
րկիւթներից դուրս կենանքի այլ նպատակ չեն
նստաշում և ապրում են միայն մեղի, պաղ-
չատ ու ստեմարմակ դարձնութիւններով:
Կանգնել է նա լուսադրակ Յիսուսի գիմաց
իւր պարթեւ Հասակով, մեռերը միմեանց
վրայ գրած եւ կարծես խորապէս զգնշւով
իր մեղքերը, ամօթխածութեամբ մրմնջում

է. ՎՏԷՐ, ներքէ ինն: Կնոջ եւ Յիսուսի ծօտ, ահաւոր դատաւորի նման, կանգնել են մի խումբ Փարիսեցիներ, որոնք կարծես բողոքելով կնոջ նախաձեռնող անգարկեւորութեան դէմ, պահանջում են, որ քրիստոնէական մարտը դատաւարակ անբարոյական կնոջը նրանցից մին թէքել է զիպի Յիսուսը եւ կարծես առում է Վարդապետ, այս կինը յայտնի չնայող է եւ Մովսէսի օրէնքը մեղ պատկերում է աշտերիներին քարկոծել: աշխատում էին եւ առում որոշ համար: Բայց Յիսուս գիտէ, որ կնոջ բարքը յանցանք, մեղք եւ ամօթ համարող, նրան անխնայ այդ մարդիկ դատաւարաւորում են

լզատապարտե՞ց. եւ էլ քեզ չեմ դատաւարաւոր. դեմ, որ մեղքերը ներում են. որոշնից յետոյ մեղք մի՞ գործեր: Մի խոր ցու եմ պղծում, երբ անցնում եմ առաջ եւ կանգնում Վերածնունդի իմացութեան նկարի առաջ: Մարդկային անհատկացողութիւնն ու աշխույթիւնն այստեղ դարձել են իրենց վանդալական ուժեր: Եկեղեցու համար մի նոր դուռ բանալու նպատակով, պատմական որոնմաների կիսից առկին անդիմադրելի ուժեղացել են: Միտնաբան եւ միայն ա՛յն, որ ինչ զերծ է մնացել տերութից, չարմում է որով հետաքրքրութիւն: Այնտեղ՝ սեղանի շուրջը բազմել են երկու



Պատկ. 8. Կին Փռնիկ. էր. 19

ա՛յն, որին իրենք նոյնքան սիրահար են: Գիտէ, որ երբ խաւարն իջնում է, նրանք ամենաշուքն չափով բաւականութիւն են տալիս իրենց զգայական բուրբ վայելչութիւն: Գիտէ, որ նրանք քարոյսականութեան հետեւողներ են միայն տալալին կեանքում, բայց իրենց ներքին կենդանւոյ մոլորան դատաւարութիւն են: Ուստի, կամայով, զեանքի վրայ մատով գրում է եւ արիւնաստիկան տարածաւորութեամբ պատասխանում. ՎՄՊ է մեղացանք անմեղք, թո՛ղ նու գցել առաջին քարն այս կնոջ վրայ: Սակայն, թաւանաշուքեաները լուսն են: Եւ կարծես չնչում է Յիսուսի արդարադատ եւ հրաշալի վերջը. ՎՄՊ կին, ա՛յն են քեզ ամբաստանողները. ո՛չ ոք քեզ

զեղեցկապէս կանայք եւ երկու մարդիկ: Տիրութիւն է մեծատան՝ դիմի ապարտքը: Նա բարձր է պահել կտրմի գինով լի սպիտակ նարեան բաժակը, իսկ սեղանի վրայ, սպիտակ վառելի պնակներում, իշխում են նանքն ու ձկները: Կարծիք տարազով պայտասորը սպիտակ վառելիքի ամանով կերակուր է մատուցում: Ձկները, նանքը, զամպը, նանքաման եւ հարազատ երանցներով: Նկարի ընթացքում մատնում երեւում են մի քանի գլուխներ եւ մի երաժշտական գործիքի վերեւի մասը:

Ո՛րքան առաջ եմ անցնում, նորքան նկարական որոնման տեսողական թույլ ազդեցութիւնն ստանում: Ուզգալի անցնում

և՛ ՎՄարդ Բարին, ՎՄահ Ազիտա Ղազարու, ՎՄարտարիկն Ղազարու, ՎՄեռանիկն Մեծառանն խորապարտ էրկրորդական ործանկարներէ առջեւից եւ կանոց անուն ՎՄօրէ կուրի Լուսաւորիկն Քրիստոսի խորապարտ պատկերի առաջ: Մի մետր երկարութիւն եւ մի եմար 86 սանտիմ լայնութիւն ունեցող այս նկարի մասն կոչմն երեւում է ժօրից կոյր (Պ. 9) մի գծաթախ. նա երկար գաւազանն աջ ուսին յեծած, աջ ձեռքով գլխարկը բռնած եւ աչքերը դէպքի վեր յառած, ծնրադրել է Յիսուսի առաջ եւ կարծես խնդրում է. «Տէ՛ր, ոգորմէ ինձ»: Լուսապատկ Յիսուսն աջ ձեռքի ցուցամասը կոյրէ մասն աչքին

ընն, որոնք իրենց վրայ ինչ որ մի վսեմ բան են կրում: Եւ իրօք, այդ դիմապնները մէկը միւսից խորհրդաւոր, մէկը միւսից դրախշ են: Նրանք նայում են նշմարիտ կրօնաւորի յատուկ խելացի ու խօսուն աչքերով, որոնց մէջ վառւում է ջրհասունեական հաւատքի կրակը: Թւում է, թէ նրանք մասնում են գծաթախ կոյրի մասին, վերջումս են կեննքի խորհրդաւորութիւնը եւ լիարդարանով մի որով եղբակցութեան յանդէ, հարցնում են. «Մարբբ', ո՞վ է մեզանչւ, կո՞յրը, թէ՞ նրա ծնողները, որ կոյր է ծնուել»:

Տարաբախտ կոյրի նակաապրական



Պատկ. 9. Մօրէ կուրի Լուսաւորիկն Քրիստոսի. նր. 21

գրած, թշկում է, երազող արտայայտութեամբ, որ նրան տալիս է դերբնական տեսք: Նա կոյրի աչքի վրայ, կարծես, ծեփում է պարտաւտած կուր եւ ժրճիւմ. «Դեմ, լացալիք Սելւոմի տապաւում»: Մեն ըտրայողէտի եանի կողմը շարքով, գլխարկաց, կանգնել են տասներկու առաքեալները, տասներկու պարտ, մաւտն հոգեներ, որոնց տարբեր երանգներով գծւած նանդերմները կաղնում են ործանկարի գեղեցկութիւնը: Երկար նայում եմ պատի վրայից դիտող այդ խօսուն դէմքերին, ջրհասունեական դադափարով առդորան այդ պայծառ նակաանե-

հարցով մաւտն, անցնում եմ ժողովրդաւորական մասն կողմը, ուր կարգում եմ՝ «Իսուս առնիկ Աղաճալ Եւայի»: Հրեշտակը դրախտից արտաքրտւ է Աղաճի ու Եւային: Պատմական օժի կենեմք մասի բնի մաս, մի հաստ նիզից, դուրից գուր է ցցել, տան հրճւում է իր խաբարաւորեան վրայ: Օմի անշրտպոյր տեսից պաշաւելու համար՝ թեքում եմ դէպի աջ եւ ահա ուշադրութիւն դրաւում է «Մուլիկ Տիրիալիս» խորապարտ նկարը (Պ. 10): Այլ կոմ մոյլի վրայ տարբերում է մի նուազ, վառնդի եմթարկելով տաղաւախներին, որոնցից մի ջանին ինքապաշտ-

պանոթեան ընտղից զրգաւ, բռնել են կալի: պարանները: Նրանք տես պապան-
մընէ են եւ իւրաքանչիւրն ապրում է իր ա-
ռանմին աշխարհում: Առաքելներէ անշտ
հոգեկան ծանր տպւումները նկարիչն ար-
տայայտել է իրենց հեղ ու խոտուն դիմագծե-
րի վրայ: Նուաիկ տաշեի մասում նստել է
լուսապատկ Յիսուսը, որ մախ մեռնէ երե-
սին դրան եւ աշխարհ մեղմօրէն փակած՝ զը-
նում է: Նուալմարը մախ մեռնում ամուս րբու-
նել է զհեղ, իսկ առաքելներէց երկուսը
թիակներով պայտարում են անպուսպ, կա-
տաղի ալիքներէ զէմ, որ սպառնալից օր-
քում են նաւակը: Պատկերն ա՛յնքան ապա-

պէս հանդերձակ կեանքի համար ապրող Ս.
Ստեփաննոսն է, որ ծնրադէր եւ մեռնամած՝
ազօթում է խորին հաւատքով: Նա կրօնա-
կան էջտապի մէջ տես չի զգում իր վրայ
նեւաւած քարերը: Նրա նախապից եւ մեռնե-
րից տրեւն է կաթում, որ կարեկցութեան
հետ նաեւ հիացմունք է զարթեցնում: Ի՞նչ-
պիսի խոր հաւատք: Նայում եմ նրա րարի
հայտաշրջով լուս զէմքին, որ կարծեա զար-
մանում է իրեն թարկնողներէ ազիտութեան
վրայ եւ ստում. «Դուք է՛նպանէք մարմինս,
բայց հոգիս՝ երբէ՛ք»: Եւ իրօք, նկարի ի-
զէական իշխող զիծն է հոգւս փրկութիւնը
եւ մարմնի ոչնչացումը (Պատկ. 11):»



Պատկ. 10. Մովսէ Տիբիակում - եր. 21.

ւորիչ է, որ կանգ եմ աւնում մի բոլի եւ
ապասում, որ Յիսուս զարթնէ ժնից, սաստէ
հոգին ու ծովին եւ միաժամանակ կշառմը
աշակերտներին. «Ինչո՞ւ վախենում էք, թե-
րաշուտանե՛ք»: Նկարի զեղին, կարմիր,
կապույտ եւ այլ գոյներէ ներգաշակի րա-
նաստեղծութիւնը հանելի տպաւորութիւն է
թողնում:

Մովսէ ալիքներից հոգիւ ապասում,
կանգնում եմ մի այլ յուզիչ տեսարանի ա-
ստը. (Պատկեր 11). «Քարկիծեմ Սոր-
բոյն Ստեփաննոսի»: Դա իր մարմինն ար-
ձաւարող միտակի զրիստանկալ եւ րարոյա-

«Այս որմանկարի մօտ գծւած է ԽՕԶԱ
ՊԵՏՐՈՍ ՎԷԼԻՋԱՆԵԱՆԻ պատկերը: Դա
յայտնի նկարիչ՝ Ստեփան Խաչատրեանի եր-
ժանա վրձնի գծադրութիւնն է, ուր իրար եմ
ներգաշակում վառ երեսակաշարքիւնն ու
արեւտի նրբութիւնը:

Խօշա Պետրոսի ԽԱՊԱՆԻՆ ԴԻՄԻՏԻՆԸ
եւ ամբողջական պատկերը գեղարուեստի զը-
րակամութեան յանձնելու համար դիմեցի ի՛նչ
Նոր-Ջուղայում եւ ի՛նչ՝ Սօրաւում ապրող
հիչ իւ շատ յայտնի 5-6 յուսանկարչների,
բայց նրանցից եւ ա՛յն մէկը չկարողացաւ ե-

Քրիստոնեայ շահատակին մենակ թողնելով իր եղբրական օրհասի մէջ, անցնում եմ առաջ, գիտելով «եւերվաքիկ», «Մշակ-ների վարձատրութիւնը», «Մարդ Զար», «Կոյր Կուրի Առաջնորդ», «Եկրօր Հոյլ Զմեղս», «Անդրեաս, Թովմաս և Գալորոս» առաքելները և վերջապէս՝ «Յարուցումն Միամօր Որդւոն» որմանկարները, որոնք տակի երկրորդական նկարիչների զօրծեր են և իրենց բովանդակութեամբ ներկայացնում են Առաւածաշէյ պատմած յաջորդական անցքերը:

Մտանում եմ սեղանի աջ և ձախ կողմերի զեղարուեստական արմատներում

պատերի վրայից նայում են ինձ քրիստոնէական զաղափարախօսութեան մի շարք դրօշակակիրներ՝ Յովնանէս, Երեմիա, Գեորգոս, Գառս, Փելիպպոս, Գրիգոր Լուսաւորէլ, Անդրէաս, Ծմաւոն, Ստփոնիաս, Թադէոս, Բարթուղիմէոս, Թովմաս, Կերսէս (Պ. 15), Գալոր, Մովսէս, որոնք իրենց լուսնեմար սասուցանում են կարծես՝ «Յիսուս չեմառդին է քրիստոնէութեան ինչպէս Սոկրատ»՝ փելիպպոսյութեան և Արիստոտէլը՝ դիտութեան: Այդ որմանկարներն ուշադրաւ են այն սեռակէտից, որ իրենց զնադրութեամբ, ընտով ու վրձինով միանգամայն զանազանում են եկեղեցւոյ միւս նկարներից և պատ-



Պատկ. 11. Փարիզի Սրբոյն Ստեփաննոսի. եր. 22

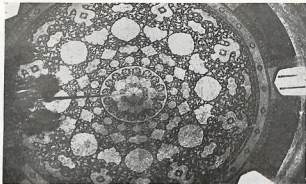
(խորհրդանշներով) միւս զոյներով վրձինում փորձել նկարներին, որոնց տակ կարդում եմ՝ «Պատմութիւն սուրբն Գէորգոս», «Ծովն պատման Մովսէսայ» և «Պատմութիւն սուրբն Միմասայ»:

Ապա բարձրանում եմ սեղանի վրայ, ուր

կեղեցւոյ «ԴՐԱՆՏ» որմանկարից լուսանկարել: Յարգանքից միայն հմուտ, մեղակերպած լուսանկարիչ՝ Պ. Յովհաննէս ՏԵՐ-ՆԻՍԻՐԵՆԱՆԸ, որի հմտութեան պաշտական եմ նաեւ «Ծովն ՏԻՐՆՐԻՎԱՆՆ», «ԿԻՐ ՊՈՆՆԻՍ» և «ՍԵՆԱՆ ՎԵՐԱՏԱՆ» խորագրով որմանկարների լուսանկարները: Ա. Ե.

կերում են նկարչական տարրեր դպրոց: Այնտեղ նկարիչները ձգտել են բնութիւնը, կեանքը, տիպերն անպայման նորօրինակ յղացումներով, նոր մեւով և նոր արտայայտութեամբ պատկերել: Թերեւս զրոնով էլ տխրի բացատրել, որ նկարչական այդ արեւատում տիրում են ոմանց չամար անհատականութիւններ և արտայայտութեան տարօրինակ մեւեր: Գարշ է և ա՛յն, որ այդ որմանկարներում որքան արտացոլում է իտալական և դիւնապոլսկի չափական արեւտար շունչը, նոյնքան էլ տիրապետում է անվէֆեան նկարչութեան խորութիւնը:

Ամեն մի տարիսաւ եւ զեղարեւոտաւք եկեղեցի մանկիս անձնար է, որ կանդ շտանէ Հոյսեայ, բարձրաշէն եւ յաղթական զմբէթի տակ, որ իբրեւ օրդինալ նարատապետական զործ միակն է Նոր-Ջուղայում՝ եւ բոլոր եկեղեցիներէ զմբէթներէց ամենաբարձրն է: Զը գիտես՝ ի՞նչպէս են կերտել այդ տիպար զմբէթը, որ իր զեղեցիկ մեաւկերցութեամբ ու հմբերով տաճարի մարմնին հետ (նիւթի ու կառուցւածքի կողմէց) ներկայացնում է մի զեղարեւոտական ամբողջութիւն եւ վկայում փարպետ նարատապետի կառուցողական խաւոր միւրբի մասին:



Փառկ. 12. Ոսկինկար Առաստաղ. եր. 24

Շինած է կրկն տաստապով եւ ա՛յնքան տարածութիւն ունի, որք միջով մարդ կարող է ապաստըն անցնել: Երկատաստապեան այդ զմբէթը, սակայն, զբաւց ա՛յն աստիճան տրեւելեան է, որ զհառը կարծում է, թէ իբր ասալ բարձրացող մի մպիթ է: Թերեւս այդ բարձր զմբէթի շնորհիւ է, որ ամառ ժամանակ եկեղեցում այնքան ջով է լինում եւ երեք ամիս աշդտեմ է ժամերգութիւն կատարում: Սակայն, զմբէթին տառնմին փայլ է տալիս ամբողջապէս սակնկար աստապարհնոր (Փառկ. 12, 13) մէկերս հէջի վեր, հրաշմանքով երկար դիտում եմ որմանկար-

շական այդ հմայիչ պատկերը: Դա ա՛րքան զեղեցիկ, նոյնքան էլ զեղարեւոտական մի ինքնատիպ ստեղծագործութիւն է, որ իբր նուրբ գծադրութեամբ ու յօրինւածքով խոր ապաստութիւն է թողնում:

Ահա եւ ութը պատուհաններէ կից վեր-մինւած ութը որմանկարները, որոնք միախառնելով սքանչելի սակնկար զմբէթի հետ, կազմում են մի ամբողջական ներդաշնակութիւն: Այդ նկարների տակ սակեղբի մակադրւած են՝ «Երկրաստան Հայրապետներ», «Գնամ Գևորգի ի վրայ Ծովն», «Սեղանն յիտ Յարութեան», «Ետապիւն Թովմայի Զկողմ Յիսուսի», «Ունայալան», «Ստեղ-

ծումն Աղամալ եւ Նալի», «Հարսնութիւն ի Կանայ Գալիլացոյն եւ Վնասակ Որդին»:

* * *

Բաժանելով նարատապետական ոսկե-նկար զեղեցիկ զմբէթից, քայլերս ուղղում եմ եկեղեցու կենտրոնական դռան մաս, որի նախաբնի մի մասը բարձրութեամբ, ամբողջ գրեթէ, վրձնւած է ջրիտառնական կրօնի Հիմնադիրը, որ մեռերէ պտղած, վհճարէն կանգնել է իր հանձնարի ամբողջ հմայքով, իբր հողու բոլոր պարգուքեամբ ու քնքշութեամբ եւ կարծես իբր վեհ շրթերով ուղղւած է մի անգամ էլ հնչեցնել բարոյական պատգամները: ՎՄ՝ ոպուներ, մի՛ շնար, մի՛ սուս փկայեր, պատւէ քո հօրն ու մորը եւ սիրբի ընկերից քո անձի պէտք: Ես այն-

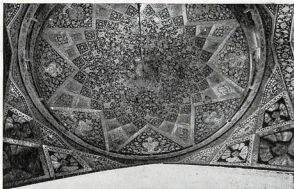
* Բացառութիւն է կազմում Ամենափրկիչի վանքի տաճարի զմբէթը: Ա. Կ.

քան կենդանի է, որ տառապանքներով է նկարի շրջանակից դուրս գալով՝ բնա՝ բարձրանալ է, րնտրան ունենալով՝ ՎՄի անի ուրիշին այն, ինչ կամենում է, որ շանեն քեզ, արտասանել իր կարծի, պարզ ու ազգու թարգմանից մին:

Յնտուր նկարի աջ կողմը զմում է մի մեծագույն պատկեր, որի ներքևում սակցած տառերով գրում է Վերախման: Դա մի սիմփոնիկ սակցածությունն է, որ քնուքնան պոետրաման, զոյնդոյն սքանչելի երանդները, շարքով կանգնած արգարներն ու հրեշտակները զեղեղելի կերպով իրար են ներգաշտակել և կազմել զեղարեւոտական մի ամ-

սակցած թաղ: Երկար կանգ եմ առնում նրկարի առաջ, որ պատկերում է հին օրերը, խուհերս տանում երեք դար առաջ, որ մասնել է առյիս և յուզում . . . (Տես պատկ. 1):

Վերախմանի ներքևում, զոսն աջ և մաի կողմերի որմանկարները պատկերում են Վեանադրուքիմ Լուսուարիք և Վարչարանի Լուսուարիքն: Դա Հեթանոսական սկանցիկայի անողոք պաշարն է քրիստոնեւթեան զմէ: Ո՛րքան նայում եմ վերջին որմանկարին, նոյնքան էլ ցայտուն զազափար կազմում Հեթանոսական շրջանում Հաւատացեալների վրայ գործադրած սոսկալի տանջանքների մասին, որոնք յուզիլ և



Պատկ. 13. Ռսկինկար Առաստաղ. եր. 24

րողելութիւն: Դժուար է առանց խորին յուզմաների տեսնել այս որմանկարի ստեղծիչ, որի աջ կողմը տեսնում եմ կեկեղեցու հիմնադիր՝ Խոջա Պետրոս Վէլիքամնանի նկարը: Բարձր սառի ծառի տակ նա երկնազածօրէն ծնրաղբել է մեռնամած և ընկզմած միտախէ խուհերի մէջ, խորազգաց ու շերտնուսկ սրտով մոնջում է իր խոր հոգու ազօթները: Այնտեղ կրծանկան խորհրդաորութիւնը ներգաշտակում է նկարչական թախշերն միասին՝ ապրումների հետ: Որմանկարն առանձին ուրիշ է ստանում նաեւ այն տեսակէտից, որ պարզ դառափար է առյիս 17-րդ դարի խաջալական տիպիկ տարալի մասին: Խաջալի զլխադեղեւում իշխում է մի

մեղաձագձառ տաղաորութիւն ևն թաղում: Այնտեղ տեսնում եմ արքայաններ, պարտներ, փոքրիկ կաթսաներ, խարալաններ, թուկեր, Փալալիկաներ, մեկեր, աշակներ, սրտնք իրենց Հաժուրթեան տակ ինչ որ սոսկումի պաժմութիւն ունեն թաղցրած: Պատերն առեա խոսում են Հեթանոսական թարթառութիւնների մասին և դարերի խորքից լսում էք գորախա զահի սրտաշարժ Հաւատանքներն ու ցաւաղին մեկերը, որոնք զթութեան մի պղաղմունք դարթնջում են զխոսիցի սրտում: Կանգ եմ առնում մի յուզիչ պատկերի տաշ: Լուսուարի մեղերը կապիլ են ետեւից, մեղի ոտերին մեկիւ կրկու խաշար քեւաններ և քաշում են առաջ:

Բայց նա իբ նախադի մէջ անասան է . ամեն-
 անգամ լին կարողանում ընկնել նորա
 անկումն ողին, որ ասես հնչում է . «Երանի՛
 նքանց, ովքեր հարածութեան են արդարութեան
 համար, որովհետեւ նրանցն է երկնքի թա-
 ղաւորութիւնը»:

Մտնում եմ Յիսուսի նկարի ձախ կող-
 մը գծւած պատկերին: Դա «Եմովնէն» է, իբ
 ստանաներով, բազմաթիւ թաւաւոր ամե-
 րով, մշաւարդութեւ չարով, մերկ մարմն-
 ներով եւ հորաւած գլուխներով: Գեշնէն
 կենսութեան, իբ հրէշային տեսքով, մի մե-

փրկութիւն որոնողների աղերասող աչքերը, ու-
 յորուն մեղքերը եւ վերջապէս անասնի եր-
 կիւնն ու սարսափը թափանցում են մարդու
 հոգու մէջ եւ ստալ ընտան թափնա խոնք
 ու սպրուններ: Հետանում եմ դասաստա-
 նից ճնշող, ծանր զգացումներով եւ երկրորդ
 անգամ լին ուզում վերադառնալ ու նորից
 գիտել այդ զարհուրելի տեսարանը:

Անցնում եմ առաջ եւ շարքով գիտում՝
 «Սեղան Արարածութեւ», «Ս. Սարգիս», «Սուրբ
 Մեղիկէլիոս, Ուլիանոս», «Ս. Թեոդորոս»,
 «Մատաղն Արարածութեւ» զուտողնող որմա-



Նոր-Յուդայի «Երեմիայի» եկեղեցւոյ Յաթնապակեայ նկարներից (17-րդ դար) . Գ. 14 .

զուտորի մերկ մարմնի վրայ, ծալապատիկ
 բազմել է սաղարթը, իսկ ալ ու ձախ վիտա-
 ցող օձերը յարձակում են մեղադարտների
 մերկ մարմնների վրայ: Նրանցից մի եր-
 կուսը զնամի վրայ ընկած, զալարում են
 ցալիք. մի ուրիշն իբ գլուխը թաղել է եր-
 կու մերկ ննկերի մէջ եւ ներկայացնում է
 մի զալարուն մասկոյա: Մի ցանկար ցուով
 բանել են իրենց կոնտրէ, մեղմելու համար
 ուղանիչ ամենաներ: Կրօնական էրտազը եւ
 միտանի երեւակայութիւնը կարողացել են
 իրական գոյներով պատկերել մարդկային
 ցնցումների, զալարումների, ջղամդպիտն
 շարժումների մի զարհուրելի աշխարհ, ուր

նկարները, Դրանցից ուշագրտւ է «ՍԲ. Մե-
 կեոնիոս, Ուլիանոս» խորագրով որմանկարը:
 Կատաղած եւ ետեւի օտնիքի վրայ բարձրա-
 ցած միտ ու չափաւ Մեղիկէլիոսի
 յանդուպն յարձակումն աւելի ցայտուն դո-
 ներով ներկայացնել անհնարին էր: Եւ ար-
 զարեւ, զա միտն կրօնական նկար չէ, այլ
 եւ վրձինի թաւական յաւնող արտադրութիւն:

ԵՐԲ Ե ՎԵՐՋԱՆՅԵԼ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒՄԸ

Այժմ առաջ է դալիս բանասիրական մի
 հիմնական հարց, թէ ե՞րբ է վերջացել եկե-
 ղեցաւ նկարադարձումը: Այդ էական հարցը
 լուսարանելու համար ունենք մի յիշատակա-

գրի, որ ընդգրկում է Հայոց ՌՁԴ (1635) թեանցը: Դա եկեղեցու երկրորդ զանախ կողմի պատի վրայ, շենքաբանում Քրիստոսին՝ խորազրոյով որմանկարի մաս, զորում ժուռած ոսկեգրի որմանազարթիւն է, որ հեռանալն է:

«Յիշեցէ՛ք ի Քրիստոս հեգաւոգի զհօշայ Պետրոսն

Եւ զկողակիցն Աննային եւ զորդին Խօշայ Պետրոսն,

Միմասն՝ Ռիաննէսն՝ Դուկասն եւ զստեբքն Զիսոսմսիսին՝ Մարիամն՝ Շուշանն:

Դարձեալ յիշեցէ՛ք ի Քրիստոս զԽօշայ Պետրոսն

Եւ զվեթին կողակիցն Թանգմէրն եւ զդուստրն

Վարքեմին, Սուփիէն եւ զԿայրեմի պապն Աղիւսանն

Եւ զխանիկն յիշեցէ՛ք եւ թիվն ՌՁԴ»:

(1084 առաւել 551 հաւատար 1635):

Այս յիշատակարանը գրւել է եկեղեցու նկարազարդման աշխատանքները վերջանալուց յետոյ: Այդ մասին անդրադառնում է նաեւ պատմագիր՝ Յարութիւն Տէր-Յովհաննանցը: Ահա նրա վկայութիւնը.

«Այդ քաւակամը (այսինքն՝ ՌՁԴ, Ա. Ե.) եւ վերադրեալն յիշատակ՝ իմ քուի գրեալ յետ նկարելոյ ճորտ զեկեղեցին» («Պատմութիւն Նոր-Ջուղայի» Բ. հատոր. էջ 175):

Ուրեմն, պիտի եզրակացնել, որ եկեղեցու նկարազարդումը տեսել է ամբողջ եպիսկոպոսը (Թերեւս որով ընդհատումներով) եւ վերջացել է 1635 թեականին: Դա մի նշանակալից տարբեր է, որը ճանաչաբար է բռնում արւարձանի նկարչական արեւտի հետադայ որումումների, մեակերպումների ու վերելքի տեսակէտից: Դրա ցալաւն փաստն աշտար նկարելի է խաշալական նկարազարդ աշտարաններում, Ամենափրկիչ վանքի տաճարում եւ եկեղեցիներում գտնած մի շարք որմանկարներում: Այդ մասին զտաժող երազելու համար ուսումնասիրենք, օրինակ, վանքի տաճարի եւ Ռեթկեհէմ եկեղեցու «Դիմիլէ» խորազրոյով որմանկարները: Դրանք թէեւ երկու տարբեր գծադրութիւններ են, բայց իրենց բովանդակութեամբ արտայայտում են նոյն իզկանն ու նոյն խոհերը: Երկուսն էլ իւրաքանչիւր զիտոյց սրբաւում զարթնցնում են նոյն զգացումները, բայց ազդում են ու ներգործում տարբեր խորութեամբ եւ ելեւէջներով: Այդ հանգամանքը պիտի բացատրել հէնց նրանով, որ զհարեւտական նորութեան եւ վեհութեան

տեսակէտից, այդ որմանկարները միանգամայն տարբեր արժէք են ներկայացնում, եւ անպատ չի կարելի միմանց հետ համեմատել: Բեթկեհէմ եկեղեցու «Դիմիլէ»-ը, որ էլ տեսելի նութեան զորում ունի, ասեմ մի առնելի հրդեհ է, մի հրաշքի մրրիկ, որի հրեղէն բոցերից զոգում է մարդու հոգին, իսկ



Նոր-Ջուղայի «Բերդեհէմ» եկեղեցու որմանկարներից (17-րդ դար) - պ. 15. Խ. 24

վանքի տաճարի զհէնքը, որ տակն ուշ է նկարել, իր գոթերի տեսարանով կարծես մի աւերիչ ու մահաբեր հրաբուխ է, որի կատաղի որոտից ու լաւանքից տակն մի գիւղացի ու՛շ միայն իր ամբողջ կուփեամբ ստուգում է, զարհուրում ու արտաբերում, այլ

«Զմիտմիսիայի Ա. Սահակոսն եկեղեցում կար վերջին Դատարանի մի մեծ նկար, որ երազական ազդեցութեամբ յայտնի ճշմաներ էր կրում: Լուսամկալքած նմբ, բայց այժմ մեռքի տակ չաւնիմբ: Դ. Ա.

ա՛յնքան է փոքրանում, որ խորապէս զգում է իր ընկնի դուռնիքները։ Եւ, իրաջ, Նոր-Ջուզայում վրձնված այդ ամենամեծ որմանկարում տեսնում էք նկարչական ա՛յնպիսի խիզախ դժադրութիւն, ա՛յնպիսի համարձակ թռիչքներ, որոնց մէջէն նկարչի խաշոր տաղանդը նայում է յայտնականութեանը։ Դա մէկն է որմանկարչական ա՛յն հազապիսի տրտադրութիւններից, որի ամբողջութիւնը հիանցած է նախորդի։ Համակ զուգամերթի, յայզորի, ներշնչումների, պարտաների մի հարուստ ախարհ է դա, որը ցոյց է տալիս, թէ վաճելի դիւնին 17-րդ դարի նկարին ի՛նչպիսի հմտութեամբ կտրողացել է զբնասմանական զգոյրայի ոգին, մեղադարձութիւնն պատմելու իղիւն, ներկայացնել առեւելի գոթորոյ։ Բայց ընդգծենք, որ այս որմանկարն իր կերպարանաւորման արեւելի առեւ է Բեթլեհէմ եկեղեցու դիւնինից։

Ո՛ՎՔԵՐ ԵՆ ՆԱՍԻՉՆԵՐԸ

Մնում է պարզել, թէ ո՛վքեր են ստեղծագործող նկարչները, որոնք եկեղեցու պատերի վրայ գրոշմել են իրենց ստղանդի մեծագործութիւնները։ Այդ կարեւոր խնդրի լուսարանութիւնից ստեղ պիտի ընդգծել մի էական հանգամանք, որ որմանկարները մի նկարչի վրձնին չեն պատկանում։ Այդ երեսուն է նկարների թարթից ունցած խաշոր տարբերութիւնից։ Անթառն է, որ ժողովրդաստեղծ պատերի վրէնի նկարները զեղարեւատակելի առեւելի արժէք ունեն, ծանցածի պատկերները։ Դա կարելի է բացատրել նրանով, որ վրէնի որմանկարներն առեւել հմուտ, տաղանդաւոր եւ ձեւակերպւած նկարիչների ստեղծագործութիւններ են, իսկ ներքեւի պատկերներն առեւելի պահուս միջրդի տէր արեւմտագնաների արտադրութիւններ են։ Ուրեմն, պիտի ընդգծեն, որ զեղարեւատական այդ յաշորները կերտել են ասորեր ձերբով ու տաղանդով սմաւած մի խումբ նկարիչներ, որոնց մէջ են եւ գիմանկորիչներ, ժանրիստներ, պէջպոփոսներ, օտիւրիստներ, ծովանկարիչներ եւ ճաղաչներ։ Թէ իսկապէս ո՛վքեր են արեւմտացիները, այդ կարեւոր հարցի լուսարանութեան համար, տարաբարտաբար, չեն հասել հաշորին լեզւով ա՛յնպապէս, որ ո՛չ էլ ձեւագիր յիշատակագրանքներ, ո՛չ էլ եկեղեցու պատերի արձանագործութիւններն որոշակի, յստակ ու ցայտուն դադափաւ են տալիս, սակայն չեն ծառայում զիջաւոր նկարիչներին մի-երկու

անունները։ Բայց պիտի եմթաղուի, որ նկարագրածման աշխատանքները զեկտվորել են Հայ ժողովրդի պարծանքը վարպետ Միքայիւ վարպետ Յակոբքան Նոր-Ջուզայիցի նրկարիչները, որոնցից առանձնապէս հռչակ է ստացել արեւմտաղետ Միքայիւ, որի ընդհուր վրձնիք դարգարել է Սպարանդի եւ մանուսորաղետ Նոր-Ջուզայի իսլամական մի շարք սպարանդները։

Այս խաշոր նկարչի մասին արձանագրել է միայն Առաքիլ Դադիքիճիցի, իր պատմութեան 409-412 երեսներում, որոնք այսօր Հայ նկարչական ընդադատութեան մէջ ուղարկուող են գրաւում եւ արժանի են ուղարկութեան ա՛յն տեսակետից, որ պատմագիրը Նոր-Ջուզայում անձամբ տեսել է տաղանդաւոր նկարչին, գիտել է նրա նուրբ ստեղծագործութիւնները եւ, իրեն ապահաստել, զգել է առեւելի անմիջական տպաւորութիւնները։ Այստեղ ամբողջութեամբ ստեղ եմ ընդուն Դադիքիճիցու գրածը, որ ո՛չ միայն 17-րդ դարու միակ Հայ նկարչական ընդադատական դասկանութիւնն է, այլ եւ տաղանդաւոր նկարիչի կեանքի հիմնական գծերն ու արեւմտի էական յատկանիշները պատկերող միակ աղբրն է։ Այդ տեսակետից էլ խաշոր արժէք է ներկայացնում։ Անտ տյո շահեկան հաստամբ։

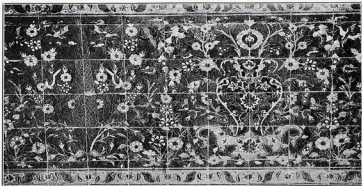
Այլիւ պարտ վարկանիմ մեզ ականատես եղիլցս ոչ զանց ամանի եւ այլովք էսն շնորհալից արամբ. քեպետ եւ եմ աշխարհակամ, այլ զի եմ հաւատով քիշտանմայք եւ յազգես Հայոց, որք եմ պարծամբ եւ օգուտ մերում ազգի, որոց անամբն եմ վարպետ Միքայիւ եւ վարպետ Յակոբքան. եւ եմ տես երկոխեանս ի ցեղէն ցուպայեցոց։

Այս վարպետ Միքայիւ տեսաքա իւր արեւատ պատկերահամութեան մի ծաղկաբարութեան. քամիքի տես տաղանդեան իւրայն ի պատմաւ։ Խմբի եւս սմիմ ցեպա ի խաշոր Բերիայ, որ է Հայապ. եւ անդ եկիտ գայք ամն պատկերահամ վարպետ, որ էր ազատ Ֆոռանի, աշակերտցաւ Ֆոռանի վարպետին եւ ուսաւ ի նման։ եւ յետ ուսանիլոյն ի խմբաւոյն եղել. եւ եկալ ի քաղաքի Սպարանդի քանկեցաւ ի տան իւրում, որ էր ի մէջ Ջուզայիցոց, եւ գործեր գարեւտն իւր գպատկերահամութեան։ եւ վառն կարի առաւել վաշիշակեքտ զեղեցկատիպ չնապաշտ յօրինածոյ արեւտին, միմանմի Ջուզայիցոց տանին ի ծաղկի եւ ի պատկերաբոյլ գարեւտ պարանից եւ տանք իւրեանց. այսպէս եւ իօշայ Նազարի որդի իօշայ Մար-

ժրպարկ տարեալ ի տուն իւր առ ի զորդարել զսպարաւսն իւր ծաղկօք եւ պատկերօք: Եւ մինչ տակաւին ոչ էր աւարտեալ զտունսն ի ծաղկելոյն, պատահեցաւ զի քաղաւորն պարսից Շահ-Սէֆի եկն ի տուն Խոջայ Սարփրազին, որոյ նստելով իբրեւ զմեծալ հայէր ի ծաղկելս եւ ի պատկերս՝ զոր նկարեալ կայր տեսանէր, զի չնազ եւ գեղապանծ եւ յոյժ նմանամակի կերպագրեալք հն ամենեւեմ: Աստա նաքոսմել քաղաւորն ի Խոջայ Սարփրազէն վասն նկարիչ վարպետին, թէ ուստի իցէ, եւ նա ասաց ի մերմէ ժողովրդեմէս եւ ի հայոց ազգէս, եւ ահաւանիկ այժմ յայն իմն տան ի զործի կայ, զոր եւ հրամայեաց քաղաւորն կոշիլ զնա. եւ իւր-

վարպետն ըստ հրամանաց քաղաւորին առժամայն ի նմն տեղոց ի մէջ խրախուրեանն նկարեաց զասացելոյ զտունն զպատկերն, որ այնքան յար եւ նման էր համեմատութեամբ, որ ընդ քաղաւորին ամենեւեմն ի հանդիսին եղեալքն, մեծաւ հիացմամբ զարմացեալք եղին վասն առաւել նմանութեանն, եւ փառս վեր առաւելին Ստուծոյ՝ տաղին այնպիսեղ շնորհաց մարդկան: Եւ յայնմ օրէ եւ առ յապայ քաղաւորն եւ նախարարն իւր ոչ թողին զնա ի ձեռաց, այլ համապագ ի տունս իւրեանց պահէին վասն նկարակերտութեան:

Եւ եղև զի քաղաւորն մտաւաց սիրոյ ազգաւ հրեշտակ յաղաղութեան առաւեաց առ Շահսէֆի պարսից քաղաւորն, եւ ընդ



Նոր-Զուրաւի շէնքի դիմէն (Պատկ. 16) Մախմադականայ Որմանկարներից (17-րդ դար)

րեւ եկն՝ հարցեալ քաղաւորն տեղեկացաւ ամենայն որպիսութեանցն: Եւ անդէն ի նմին խրախուրեան՝ որ քաղմտալ կային, հրամայեաց արքայ՝ Մինաս վարպետին՝ եւ եցոյց ի նախարարաց իւրոց զուն՝ որոյ ամունն էր Զրաղխան. որոյ կերպարանքն էին յոյժ ամեղեղ եւ դժպտառեւ, եւ ասաց. զպատկերս առաւ այժմ առտէ՛մ նստեալ նկարես. վասն իւրեանց գոտանաց ծաղու եւ խրախուրեան: Իսկ Զրաղխան իւրեւ նստել թէ առ ի կատակաւ առնելոյ նկարին զպատկերն իւր. վասն որոյ սկսաւ քեֆմեքել զայս եւ գրեթեմն եւ յայոյնի գլխաւորսն եւ շքերդի կողմէ ի կայմն, զի թերեւս նկարեալ պատկերն ոչ իցէ ամենեւեմ համաման: Բայց Մինաս

քաղմազան աղերսմանց կայր հաւ՛ մի քաղայ, զոր ազգն պարսից իւրեանց բառին շունդար առն. այլ եւ կայր ոմն այր, որ եւ նա էր յազգէն եւ աշխարհէն ռուսաց, որ վասն սպասաւորութեան հաւքին եկեալ էր. այս հաւքս եւ տրին սպասաւոր այրն յոյժ առաւել համելի եւ անործ թեցաւ կաման Շահսէֆի քաղաւորին. յաղագս որոյ քաղաւորն հրամայեաց նազալ Մահմադ րէկին, թէ զկերպարանս ազգս երկնցունցն նկարեալ, զքաղային եւ զիւր պատեղ սպասաւորին, որպէս եւ են որ տեսնեն: Եւ այս նազալ թէկս եւ ազգաւ պարսից եւ գրու յամենայն պատկերածուն եւ նկարիչ արեւտաւորաց, եւ ամենին յամենայն ազգս պարսից, որ միայն ի

տամ քաղաւորին և մեծամեծ իշխանացն ի գործի կայր, և այն Մանաստ Բէկն ի բազում աւուրս նկարեաց, թայց ոչ ըստ որակին և անդամոցն համեմատ ևս մնան: Եւ ապա հըրմայեաց արքայ՝ Միմսա վարդեսին նկարել զկերպարանս բազային ևս գնորին սպասաւորան, և նա ըստ առոււտատուր շնորհացն ի ամպա աւուրս նկարեաց զկերպարանս նոցա ևս այնման համեմատ՝ որ քաղաւորն ինքն ևս ամենայն նախարարքն իւր անպատեհի ինացումար սմանչացեալ՝ գործացեալ կային ի վերայ մարտ. և յազազա այնմ որ կարի առաւել հաւանեցաւ քաղաւորն երամայեաց պղծորես սալ վարդես Միմսայն տսմ ևս երկու քուման դրամ ինամ և յտից մինչև զգլուխ իւրաք. այլ ևս գրել ի կարգս զմտութեաց քաղաւորին, զի ա՛մ յամէ տացին մնա զմփայ (ոռնիկ) յարգմանկամ գամէ, որպէս ևս այլոց զմտութեաց քաղաւորին. և նա վասն Քրիստոսայն հաստոց՝ երամարեալ էր ի զինուորսն անառն ևս ի մարին յարեանցն ևս ի մերձակայորենէն այլազեցեաց, և եկեալ ի տան իւրում գործէր գարւստան իւր:

Եւ վասն առաւել չմնաց ևս մամանգիր պատկերաւորութեան՝ յալով ոման՝ աշակերտեալ ուսան ի մամէ. թայց ոչ ա՛հ հաւասարեաց մնամ, զի բնական ունէր շնորհս և տեսութիւն մտաց, որ յառաջագոյն գորչէան և զանգամանս, զորակս, և զհամակս կերպարանաց ամենայն իրաց, կերպացոյցեալ նշգրտապէս ի մկտս իւր ևս ապա նկարէր: Եւ թէ բուսոց և տնկոց, երէ ամանաց և գաղանց, ևս թէ քաչանց և մարդոց: Եւ թէ մարդոց՝ որոց ազգաց ևս իցէ, թէ պարսից, թէ հայոց, թէ երազիւոց, թէ ննդկաց, թէ փռանկաց, թէ առասց, թէ վրաց, քանզի Երուսաղէմ կերպարան, որ նկարէր, ամենեւին յոր ևս մամն նկարէր. սոյնպէս ևս ի ներգործութիւնս ևս ի կիրս մարդկան, յոր ներգործութիւնս ևս ի կիրս լինէր մարդն. թէ ի ծիծաղի, թէ ի բարկման, թէ ի խորհութեան, թէ ի մարտ պատերազմի ևս թէ որ ևս իցէ կրիւի նկարէր զկերպարանս մարդոյ, ուրում ազգի ևս լինէր, ամենեւին յոր ևս մամն նկարէր: Այլ ևս զմամանակն կենաց մարդոյն նկատեալ մտով իւրով, ըստ նմին ևս նկարէր զգիւն ևս զգոյնն, ևս զկերպարան հասակի մարդոյն նկարէր, ըստ իւրում տրոհութեան՝ որպէս տրոհեալ գամանքն ի միմանց, փամանն, ևս ի. ամանն, ևս ի. ամանն, ևս ի. ամանն. ևս յորում հասակի լինէր զազափարն, այնմ հասակի յարմարեալ մամանցաւ-

ցանէր զնկարեալ պատկերն, երէ ճիւղով պատկեր, ևս թէ առանց ճիւղոյ, ի քարտիսի, ի կտակի, ի տակտակի, ի պղնձի, ի յորմն ևս այլ ինչ կիրպիւն յոր ևս պիտոյանայր: Այլ ևս գրոց էր ծաղկոյ, զինչ ևս զիրի համոյնպէր՝ ուկով ևս յազարդով ծաղկեալ գարդարէր, քանզի գամենայն մամանաւոր արեւեստ, որ այնմ նկարակերտ արեւտիս կենսի, գամենայնմ անքերի գլուխ:

Այլ ևս հմուտ էր բժշկական արեւտի, մարդկայնոց ներհակ կրից ևս կիսանցութեան ևս յորից տարեաց խառնածոց, ևս զիգորէից բնութեան ևս կազմելոյն. ևս առաւել սպիգանեաց կազմելոյ ևս զվէրս բժշկելոյ: Եւ այլ ևս բազում ևս զամագամ արեւտից հմուտ գոյով տրու. վրան որոյ յիշատակի արժանի համարեալ զինքա՛հ, որդ Տէր Առաւած պսնեցէ հաստատուն հաւատով քրիստոնէութեան, և ամիտով կենով իւրով՝ գաւազն ընդ երկայն աւուր. ամեն. (Պատմութիւն Առաւել վարդապետի Դարձիմեցւոյ, էջ 409-412, 1896 թ., վարդապետաց, Գ. տպագրութիւն: Գ

Ահա 17-րդ դարու այս մեծ արեւտազէտը, սեփեփեռն նկարչութեան փայլուն ասպնդերից մէկ, մի խումբ շարձալէ, տաղանդաւոր նկարիչներէ հետ հանդէս է բերել մի սքանչելի նկարչական գործունէութիւն, մի ամբողջ զեղարեւտական հարստութիւն: Պիտի ընդունել ևս այն, որ կէնդեցու մի շարք ամենամեծ որմնակարները պատկերում են իրա համարման վրձիններ, նկարներ, որոնք դասական նկարչութեան թունկազգի զանքեր են ևս ունեն հնագիտական, պատմական խոշոր արժէք:

Մակայն, ի՞նչ աւանդներ ունենք, որ որմնակարչական այդ հոյակապ յուշարձանի նկարապատկերման աշխատանքներն մասնակցել են նաեւ Հայ նկարչները:

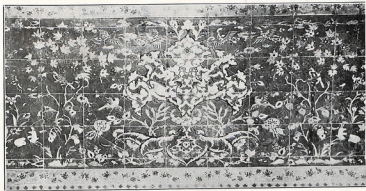
*Առաւել վարդապետ Դարձիմեցին իր պատմութիւնը վերջացել է 1662 թականին, ժայլ յաղարմի ծերութեան ևս շոյով ցուազար մարմնով: Կա արձանագրիլ է վարսուն տարւայ պատմութիւն. 1602-1662 թականը: Իրրել էջմիածնի նիւրիկ շրջել է ձեռնաց աշխարհը, ինչպէս նաեւ եղի է Ամասիայում, Սերասուիայում, Ռիւդայում, Արախանում: Թաղում է էջմիածնում, տապանաքարի նակաթին երկարագիր տառերով փորագրում է. «Պատմագիր այս է տապան Առաւել վարդապետին ՌժժԻՔ թիւն (1670):

Ա. Ե.

Այդ կարեւոր հանգամանքը հաստատում է նախ՝ ժամանակաշրջանը, որ ընդգրկում է 1628-1635 թվականը: Դա տե՛ս շրջանն էր, երբ հմուտ ու մեծակերպւած ապամոզաւոր նկարիչ Մինասը՝ Եր-Ջուղայում փայլում էր իր նուրբ լիբանով: Երկրորդ՝ որմանկար-նեւրի ոճն ու բնույթը, որոնք ո՛րքան էլ ան-ժառելիութեն միացրել են իտալական դասա-կան արեւտի ոգին, ո՛րքան էլ սեփէֆեան նկարչութեան հզօր շունչն ունեն, նոյնքան էլ հայկական նորակերտ արեւտի խոր գորշմ են կրում: Երրորդ՝ օգիտի մասնամշակ պատ-կերներէր ներգրւում գրած ոսկեղած հայերէն տառերը:— Հորդոմանքներ, որոնք պարզ վկայում են, որ Բեթղէհէմ եկեղեցու որմա-

նայրը՝ Դա Վէլիքանեան աղագաւո՛մի դերեղ-ժամատունն է: Այնուհ, իր յախանալան բնակարանում, ցուրտ լուսնեան մէջ, հանդ-շում է նկարազարդ եկեղեցու հիմնադիր Խօջա Պետրոս Վէլիքանեանը: Հողակոյտի վրայ գրւած է մարմարէ մի մեն տապանա-րար, որի վերեւի մասը զարդարւած է մի փոքրիկ խաչով եւ ծաղկազարդ քանդակով, իսկ ներքեւում փորագրւած է հետեւեալ զամբանագիրը.

«Ի տապանի աստ զետեղի
Դի մահդասի մեծ խօնայի,
Որոյ անուն Պետրոս կոչի,
Այր մեծաշուք եւ ամուսնի:



Եր-Ջուղայի «Բեթղէհէմ»ի (Պ. 17) Յախանալայի որմանկարներից (17-րդ դար)

նկարները հայ նկարիչների* լիբանին են պատկանում, իսկ ծաղկանկարների ու զար-դանկարների արեւտը (Պատկ. 14, 16, 17) գուտ իրանեան է:

ԽՈՋԱ ՊԵՏՐՈՍԻ ԳՆԵՐԵԶՄԱՆԻ ԱՌԱՋ

17-րդ դարի սկզբնէն որմանկարների գեղարուեստական խոր ապագաւորութեան ներ-քայ գոյր զարգ. եկեղեցուց, քայլերս ուղ-ղում էր արեւմտեան կողմը, հիշա գտան դը-

«Եր-Ջուղայի» նկարիչների կենսագրու-կան տեւալներին եւ արեւտի էութեանը կ'անդրադառնամ առանձին յօդւածով:

Ա. Ն.

Ըստ ամուսնակցին իւրոյ վիմի՝
Կարծր հաւատով՝ գործօք բարի
Դան վար մարդոց ողորմածի
Եւ սրբութեան հետեւողի:
Եւ այլ գործօք անբերի իի՝
Որոյ հալատուն վկայ լինի,
Որոյ գործոց արդիւնք յայտնի
Եկեղեցեան երաշայի:
Կացալ մաւութի յաշխարհի,
Մարք Յարութեան մէջ գիշերի,
Ըստ համայնից մերոյն Փրկչի,
Որպէս գործօք՝ ալեօք ծաղկի:
Մինչ սա կիմնալ կէտ կոշովի՝
Ի նոյն Տեսա՞նք մեր կրտիրի,

Ընդ ամմանիցն դասակցի:
հնդքիմք գլխատուանն կննդանի,
Սոքա գործնալ մնդն քաղցի,
եւ յիշողացն ամննի:
Թիվն ՌՂԸ-ի, (1098 առաւել 551 հաւասար
1649)
Ի յաւուր մեծի պատեհի»:

Նստած Յօջա Պետրոսի տապանաբարի
վրայ, ապրում եմ 312 երկար ու միզ տարի-
ներէ պատմական անցեալ ունեցող գեղար-
ւեստական-հարաբարադիտական գեղեցիկ յի-
շատակարանով, որ ինձ վրայ ա՛յնպէս ան-
մըջելի տապաւորութիւն է թողել, ժամա-
ւանդ ա՛յնպէս խոր զրուճեալ են սրտիս խոր-
քերում նկարչական բազմազան հմայիչ գոյ-
ները, որոնց երբեք չեմ մոռանալու: Եւ այդ
խաւերի ներքոյ երեւակայում եմ Յօջա Պե-
տրոսին, որ պատկերանում է աչքերիս առաջ
իր ուժեղ, շնչաւած դէմքով, իր բարի ու
խոնուն հասիացքով, իր խառն աչքերով:
Դարերի միջից նայում է նա ինձ, նայում
ու ժպտում: Եւ ես ուզում եմ օտջի կանդ-
նել, օղջունել նրան, ուղղւել եմ արտասա-
նել. «Մի՛ գեղատէր խօնա՛, երբ կառուցել
ուսած եկեղեցիդ նկարադարձել էիր տալիս,
մտածա՛ւմ էիր, արդեա՛ք, որ մօտ երեք
դար անց քո գերեզմանին ուխտի կը
չայ՝ հեռուոր Փոքր-Հայրի Մարգարէ քա-
ղաքից Նոր-Ջուղա համոզ մի զարբի բա-

նաւէր եւ քո կերտել տւած եկեղեցու որմա-
նկարները կը յոծնէ գեղարւեստի պատմու-
թեանը»:

Սակայն, երեւակայութեան ստեղծած
մտադատներն երկար չի ապրում. Յօջայի
պայծառ դիմադիմը չընունւմ է արագու-
թեամբ եւ նրա տեղ տեսնում եմ միայն մի
մարմարէ տապանաքար: Եւ ես ցաւում եմ,
որ իմ երեւակայած նախածնունդ, վճառկան
եւ գեղարւեստաստէր Յօջան չը կայ ալլելու,
որ նա անցել է ժամանակի հետ, ալլելու եր-
բե՛ք չվերադառնալու: Համար: Ընկել է նա,
ինչպէս մի վիթխարի հօկայ կազմի... Բայց
ա՛յ. նա չի մեռել, կայ եւ ապրում է իր կեր-
տել տւած նկարչական հսկայապ յուշարժա-
նով, որ հարաւ իր անմման որմանկարնե-
րով, նայում է զարբի միջից, պատմա-
կան անցեալի քաղցր յուշերով:

Վերջին անգամ մտնում եմ եկեղեցի եւ
նորից ապրում մէկը միւսից գեղեցիկ բեր-
լիական նուրբ որմանկարների հմայիչ ե-
րանդների պօկդիւրայով, ապա մի նւիրական
զգացմունքով խոնարհւելով Ա՛րք զարու
տապանդարտ նկարչների ստեղծապարծնող
համարձակ ու նուրբ վրձինի առաջ, բաժան-
ւում եմ լուսազոյն տղաւորութիւններով,
մտքումս արտասանելով. «Երեւի՛կ նրան, ո՛վ
մահից յետոյ կ'ապրի իր ազնիւ ու վեհ գոր-
ծով»:



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ



FL0200943

A ¹¹¹
1399