

ՍԵՂԱ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ
ՄՄ

ԿԱՊԱԴՈՎԿԻԱՅԻ ԺԱՅՈՒՓՈՐ ՄԻ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ՀԱՅԵՐԵՆ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀՈՒՐԶ¹

Կապադովկիայի էսկի Գյումուշ կոչվող վանական համալիրը գտնվում է նույնանուն գյուղում՝ Նիղդե քաղաքի հարեանությունում, որն Արեւելքում սահմանակից է Կեսարիային: Այս տարածքն արեւմուտքից սահմանակից է Թուրքական Աքսարային, որին մերձ է Իհլարայի հովիտը՝ իր նշանավոր եկեղեցիներով: Այս եկեղեցիներից մի քանիսը կրում են հայկական ավանդույթների ազդեցությունը:

Կապադովկիայի ժայռափոր եկեղեցիների ուսումնասիրությամբ զբաղվող Կատրին Ժոլիվե-Լեւին, որ եղել է այս վանական համալիրում եւ ուսումնասիրել այն, գրում է, որ հայտնի չէ, թե ում է նվիրված այն²: Եկեղեցին նա թվագրում է ԺԱ. դարով՝ զուգահեռելով Իհլարայի Սուրբ Միքայել (Թրք.՝ Կուզեյ Ամբար) եւ Դիրեքլի եկեղեցիների հետ³:

Այս վանական համալիրի բակն ամբողջովին շրջապատված է ժայռերով, որոնց մեջ տարբեր չափերի խորշեր են փորված: Բուն եկեղեցին հատակագծում խաչաձեւ է՝ չորս սյունով: Սյուներն իրենց վրա են կրում գմբեթը, որի անհրաժեշտությունը ժայռափոր համակարգում գուցե չկա: Բացի գլխավոր ելուստից (ἄψιδος աբսիդ)՝ ունի նաեւ կողմնային ելուստներ: Որմնակարչությունը շատ վնասված է, հիմնականում պահպանվել են գլխավոր ելուստի, հյուսիսային պատի նկարչությունը եւ առանձին հատվածական մնացորդներ: Կենտրոնական ելուստը նեղ է, սակայն ավելի խորն է, քան կողմնային ելուստները:

Մուտքի մոտ՝ նարտեքսում, Աստվածամայրն է Մանկան հետ՝ երկու կողմում հրեշտակապետներով (նկ. 5): Այստեղ առանձնահատուկ հետաքրքրական է Միքայել հրեշտակապետի պատկերը, եւ հատկապես՝ ձեռքի սրբիչը, որի վրա դժվարընթեռնելի գրի հետքեր են: Նմանօրինակ

¹ Ստացվել է՝ 10.05.2023, գրախոսվել է՝ 1.06.2023, էլ. հասցե՝ sedamanukyan89@gmail.com:

² Տե՛ս C. JOLIVET-LÉVY, Les Églises byzantines de Cappadoce, Paris, 1991, էջ 278:

³ Տե՛ս անդ, էջ 281, 299–300, 323:

մշակմամբ է նաեւ ելուստի՝ Միքայել հրեշտակապետի պատկերը, որին մանրամասն կանդրադառնանք: Սակայն, կարծում ենք, այստեղ նկարչությունն ավելի վաղ է, քան ելուստայինը:

Նավի հյուսիսային պատի ուղղությամբ կամարածեւ խորշ է, ներսում գերեզման է, որի վրա արձանագրությունների մասին վկայություն չունենք: Ցավոք, հայտնի չէ, թե ում գերեզմանն է: Հետաքրքիր է նաեւ գերեզմանի համար հատկացված կենտրոնական տեղը: Շիրմաքարի նման դիրքը, կարծես, խաչքար է հիշեցնում, ինչը, ցավոք, չենք կարող հստակ պնդել, քանի որ այս պահին ստիպված ենք սահմանափակվել միայն լուսանկարներով:

Անմիջապես դրանց վերելում՝ կամարի ներսի հատվածում՝ թաղի վրա, Ս. Ստեփանոս Նախավկան եւ Հովհաննես Մկրտիչն են, որոնց միջեւ հավասարաթեւ խաչ է պատկերված (նկ.1): Աչքի է ընկնում երկու կերպարների դիմագծերի մանրամասն մշակումը, ինչը վկայում է վարպետ նկարչի մասին: Ս. Ստեփանոս Նախավկան իրեն բնորոշ պատկերատիպով է՝ ձեռքին պատարագի համար նախատեսված բուրվառով եւ խույր հիշեցնող ականակուռ զլխազարդով: Ի դեպ՝ այս որմնանկարում Ստեփանոս Նախավկայի վաղ պատկերատիպ է, քանի որ վերջինս ներկայացված է հին տեսակի հագուստով եւ տունիկայի նմանությամբ սպիտակ վերնագգեստով⁴: Ս. Հովհաննես Մկրտչի պատկերն աչքի է ընկնում դիմագծերի համաչափ մշակմամբ, ինչը դեմքին խիստ արտահայտություն է տալիս: Հովհաննես Մկրտիչը մարգարեի՝ ավանդական պատկերատիպով է՝ ձեռքին գալարափաթեթ:

Պատի երկու կողմերում Ավետման տեսարանն է (նկ. 2): Պատի մի կողմում Աստվածամայրն է, մյուսում՝ Գաբրիել հրեշտակապետը: Գաբրիել հրեշտակապետն աչքի է ընկնում դիմագծերի մանրամասն եւ վարպետորեն մշակմամբ: Առանձնահատուկ աչքի է զարնում հոնքերի ավելի մուգ գույնով մշակումը, որն արտահայտիչ է դարձնում դիմագծերը: Մազերը մշակված են մանր շրջանակների տեսքով՝ պսակված փոքրիկ թագով: Պատկերները մեծ լուսապսակներով են՝ եզերված սեւ եւ սպիտակ գույներով: Աստվածամայրը մուգ գույնով լցված կիսակամարի տակ է պատկերված: Նա հայտնի պատկերատիպով է. մի ձեռքում իլիկն է, մյուս ձեռքը բաց ափով վեր է բարձրացրել՝ հնազանդության շարժու-

⁴ *Šku* Lexikon der christlichen Ikonographie, Schriftleitung K. G. KASTER, Achter Band, Herder, Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1976, էջ 396:

մով: Կերպարները շատ արտահայտիչ են՝ մանրամասն մշակված դիմագծերով եւ հագուստի մանրամասներով: Գույները մաքուր են, անխառն, միեւնույն ժամանակ լուսաստվերի կիրառման փորձեր կան, որոնք մատնում են նկարչի վարպետությունը:

Այստեղ մեր ուշադրությունն առանձնահատուկ գրավեց կամարի զարդանկարչությունը: Այն մեզ հիշեցրեց վաղ շրջանի ձեռագրերի խորանային նկարչությունը. կամարի ներսում անտիկ արվեստից մեզ հասած մեանդրն է, որը շատ ենք հանդիպում Զ. դարից սկսած մեզ հայտնի ձեռագրական օրինակներում՝ հատկապես հայկական:

Պատկերներից վերել՝ կամարի ճակատային հատվածում, երկրաչափական եւ բուսական նախշեր են, որոնք նաեւ վաղ շրջանի մանրանկարչության մեջ են հանդիպում: Առաջին հայացքից կարելի է ընդհանուր շունեցող այս նախշերը վկայում են որմնանկարչության եւ մանրանկարչության կապի մասին, որոնք տարբեր ժամանակահատվածներում փոխազդել են: Ոճավորված այս ականթանախշերը գտնում ենք հայկական ինչպես վաղ շրջանի, այնպես էլ ԺԱ.-ԺԳ. դարերի ձեռագրերում: Այս նախշերը շատ են Բեգյունցի ավետարանի (Մաշտոցյան Մատենադարանի (այսուհետ՝ ՄՄ) ձեռ. 10099), Թարգմանչաց ավետարանի (ՄՄ ձեռ. 2743), 1053 թ. (ՄՄ ձեռ. 3793) Ավետարանի եւ Մուղնու ավետարանի (ՄՄ ձեռ. 7736) մանրանկարների, ավետարանիչների պատկերների եւ խորանների զարդաշրջանակներում⁵:

Նույն խորշի վերելում Ծննդյան ընդարձակ տեսարանն է (նկ. 3), որից վերել Ընծայումն տաճարին տեսարանն է: Շատ հետաքրքիր է տեղումնական տեսարանների նման դասավորությունը՝ ժամանակագրորեն ներքեւից վերել զարգացող:

Ծննդյան այս տեսարանում գործող անձինք կիսակամարների միջոցով բաժանված են. հորինվածքի կենտրոնում Աստվածամայրն է, նրա կողքին՝ Մանկան մսուրը: Ձախ կողմի ներքեւի անկյունում Հովսեփն է՝ իրեն բնորոշ պատկերատիպով եւ մտածկոտ հայացքով, նրանից վերել մանուկ Հիսուսին երկրպագության եկած մոզերն են՝ ընծաներով:

Տեսարանի վերելում չորս հրեշտակներն են, որոնցից մեկն ուղղված է վերելի աջ անկյունում պատկերված հովիվներին, որոնք հստակ

⁵ Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Հովհաննես Սանդղակավանցի, կազմեց, առաջաբանը եւ ծանոթագրությունները գրեց Տ. Իզմայլովան, Երեւան, 1986, նկ. 1, 4, 24: Տե՛ս նաեւ Т. Измайлова, Армянская миниатюра XI века, Москва, 1979, էջ 79, 81, 123:

ընդգծված տարիքային տարբերություններ են, իսկ ամենաերիտասարդը նստած է՝ դեմքով դեպի հրեշտակը: Այս տեսարանում տեղ է գտել նաև պարականոն գրականության հիմքի վրա ձևավորված մանկան լուգանքը⁶, որտեղ տատմայրերը հետաքրքիր գլխաշորերով են՝ վզի տակ կապվող եւ դեպի ներքեւ երկարող: Գլխաշորերի նման մշակում կա Կապադովկիայի միայն Կարանլիկ եկեղեցում (մութ եկեղեցի): Հետաքրքրական է, որ գլխաշորի նման օրինակներ գտնում ենք հայկական՝ մասնավորապես կիլիկյան մանրանկարչության մեջ (աղյ. 1): Օրինակներից մեկը Վասակ իշխանի հայտնի Ավետարանում է (Երուսաղեմ, ԺԳ. դար, ձեռ. 2568)⁷ Քրիստոսի հարության տեսարանում, որտեղ յուզաբեր կանաչ նման գլխաշորերով են: Հաջորդ օրինակը Մարիուն թագուհու ավետարանն է (Երուսաղեմ, 1346 թ., ձեռ. 1973), որտեղ Մարիուն վզի տակ կապվող նմանօրինակ գլխաշորով է՝ աջ ականջը գլխաշորից դուրս: Առավել հետաքրքրական է Կեռան թագուհու՝ նմանօրինակ գլխաշորով պատկերը՝ ներքեւի մասը թափվող (Երուսաղեմ, ձեռ. 2563): Կարելի է ենթադրել, որ սա ժամանակաշրջանին բնորոշ տարազների առանձնահատկություններից է, որի մասին հայր Վարդան Հացունին գրում է. «Քող մը թեթեւ կը պատէ երկու թագուհեաց վարսերը, եւ կ'իջնէ կը դառնայ պարանոցին շուրջ. հաստատուն ձեւ մ'է այս արքայազն տիկնանց անտես պահել իրենց ծամերը: Դաշանց թուղթը կը յիշէ «վարսակալս վայելչավառ», որոնցմով եթէ այս ծածկոյթը չի հասկնար, չեմ գիտեր՝ թէ ուր կը գործածէին ու կը ցուցնէին ազոր վայելչութիւնը»⁸:

Բյուզանդական հագուստի մանրամասներում սրածայր թաշկինակի կամ վզնոցի տեսքով գլխաշորեր եւս կիրառվում էին⁸, սակայն ավելի շատ գցում էին գլխին, քան կապում վզի տակով: Կարող էինք կարծել, որ գլխաշորը կապելու այդ եղանակը կապադովկյան է. նման օրինակ գտել ենք դեռեւս միայն Կապադովկիայի Կարանլիկ եկեղեցում: Տարագային այս փոքրիկ գրվագը թույլ է տալիս մեզ չբացառել, որ գուցե եկեղեցու պատվիրատուների մեջ Կիլիկիայից եկած հայեր են եղել, որոնց կերպարները տեղ են գտել տերունական պատկերաշարում:

⁶ Թանգարան հայկական հին եւ նոր դարութեանց, Բ., Անկանոն գիրք Նոր Կտակարանաց, Վենետիկ, 1898, էջ 37–41:

⁷ Վ. ՀԱՅՈՒՆԻ, Պատմութիւն հին հայ տարազի, հտ. Ա., Վենետիկ, 1923, էջ 247:

⁸ Տէս Փ. Ս. КОМИССАРЖЕВСКИЙ, История костюма, ОлмаМедиаГрупп/Просвещение, 2016, էջ 90:

Առանձնահատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում այս կանանց ականջողերը եւ նրանցից մեկի ձեռքի ապարանջանը, որոնք մատնում են նրանց ազնվական ծագումը, ինչը թույլ է տալիս մեզ ենթադրել, որ աշխարհիկ այս կանանց կերպարները ծանոթ են եղել նկարչին, որը վերարտադրել է նրանց կերպարները տերունական պատկերաշարում: Տատմայրերից մեկը, որի գրկում մանուկ Հիսուսն է, առանձնանում է դիմագծերի մանրամասն մշակմամբ եւ նրան յուրահատուկ գրավչություն հաղորդող արծվաթությամբ:

Ընծայումն տաճարին տեսարանի զուգահեռները գտնում ենք Կապադովկիայի՝ դարձյալ Դիրեքլի եկեղեցում: Աստվածամայրը մանուկ Հիսուսին հանձնում է աջ կողմում կանգնած Սիմեոն ծերունուն: Տեսարանում Հովսեփի կողքին ներկա է նաեւ Աննա մարգարեուհին: Մեր ուշադրությունը գրավեց առաջին հայացքից ոչ այնքան կարեւոր թվացող մի մանրամասն: Սիմեոն ծերունու առջեւ, հավանաբար, նկարիչը պատկերել է խորանի սեղանը՝ ծածկոցով, կամ սկիհը՝ ծածկոցով: Կերպարները եռակամար շինություն առջեւ են, որը գուցե ներկայացնում է եկեղեցու երեք ելուստը, ինչը հերթական անգամ վկայում է այն մասին, որ նկարիչն անմիջականորեն վերարտադրել է այս եկեղեցու ներքին տեսքը եւ եկեղեցական սպասքը (նկ.4):

Աբսիդի նկարչությունը խիստ ուշագրավ է մի քանի տեսարանով: Աբսիդի թաղում Քրիստոս պատկերված է չորեքկերպյան գահին, գահի երկու կողմում Աստվածամայրն է եւ Հովհաննես Մկրտիչը. այստեղ Բարեխոսության տեսարանն է:

Մեզ համար բացառիկ կարեւորություն ունի տեսարանի ձախ կողմում գտնվող հրեշտակապետի պատկերը, որի ձեռքին սրբիչ է՝ գրությունամբ (նկ. 4): Այստեղ Կ. Ժողիվե-Լեւին կարդացել է հունարեն գիրը, ինչից պարզ է դառնում, որ պատկերվածը Միքայել հրեշտակապետն է: Նրա ձեռքի սրբիչի գրության կապակցությամբ ասում է, որ կեղծ վրացերեն գրեր են հիշեցնում⁹: Սակայն այստեղ գործ ունենք հայերեն տառերի հետ: Այս գրությունը բացառիկ է Կապադովկիայի Ժայռափոր եկեղեցիների արձանագրությունների շարքում, քանի որ մեզ հանդիպած եւ մեզ հայտնի առաջին եւ, հուսանք, ոչ վերջին հայերեն գրությունն է, որը կարդալու գործում մեզ օգնել են տարբեր մասնագետներ, եւ ունենք

⁹ Sém C. JOLIVET-LÉVY, Les Églises byzantines de Cappadoce, էջ 279:

մի քանի հավանական վարկած: Տառերի հայերեն լինելը կասկածի ենթակա չէ, բայց շատ ավելի դժվար է դրանց ընթերցումը եւ իմաստի բացահայտումը:

Այսպիսով՝ առաջին հայացքից կարդում ենք «ԻԴ ԵԻ ՆԷՂԻԶՔ» տարբերակով, ինչը, հավանաբար, հատված է մի սաղմոսից: Այս բառը գտնում ենք մի քանի սաղմոսներում, ինչպես օրինակ՝ «ՏԷՐ՝ զԻ ԲԱԳՈՒՄ ԵՂԵՆ ՆԵՂԻՅԻ ԻՄ» (Սաղմ. Գ. 2) կամ «ՆԵՂԻՅԻ ԻՄ ԳՆԾԱՍՏԵՆ» (Սաղմ. ԺԲ. 5), սակայն անմիջական համընկնում մեր կարդացածի հետ, ցավոք, չկա: Մյուս կողմից խնդիրն այն է, որ մեր ձեռքի տակ եղածը միայն լուսանկար է, որի որակը թույլ չի տալիս վերջնականապես պնդել կարդացվող տառերի ճշտությունը:

Այս գրություն՝ սաղմոսից հատված լինելու վարկածը միանգամայն հնարավոր է: Նկատենք, որ նմանօրինակ այլ հուշարձաններում՝ հատկապես բյուզանդական եւ հայ քաղկեդոնական եկեղեցիներում, գրությունները հիմնականում իմաստով անմիջականորեն տվյալ տեսարանի հետ կապվող աստվածաշնչյան մեջբերումներ են: Դրա լավագույն օրինակներից մեկն Ախթալայի եկեղեցում է, որտեղ Ս. Հաղորդության տեսարանում գավաթի վրա հունարեն գրեր են (հատվածներ Մատթեոսի ավետարանից ԻԶ. 26–28)¹⁰ Խորհրդավոր ընթրիքի հետ անմիջականորեն կապվող¹¹: Բայց ունենք օրինակ նաեւ Մրենի եկեղեցում, որի արեւելյան մասի խորանի գմբեթարդը պսակող կամարի ներքին մակերեսի վրա պահպանված հայերեն արձանագրության ուսումնասիրության արդյունքում Քրիստինա Մարանչին նշում է, որ այդ գրությունը մեջբերում է սաղմոսից¹¹:

Այս արձանագրության վերծանման մյուս տարբերակը մեզ տանում է հայկական մանրանկարչության ԺԱ.–ԺԲ. դարեր, որտեղ գտնում ենք, հավանաբար, որպես նախշեր կիրառված տառաձեւեր, ինչը փաստորեն խորթ չէր այդ ժամանակների համար: Ասվածի լավագույն վկայություններն են Մուղնու ավետարանի խորաններից մեկի (7ա) արաբական տառաձեւերը, որոնք իրականում արաբերեն չեն, նույնը նաեւ՝ 1053 թ. Հովհաննես Սանդղկավանեցու ավետարանի խորանի սկիհի վրայի գրու-

¹⁰ Տէ՛ս Ա. Лидов, Росписи монастыря Ахтала, Москва, 2014, էջ 69:

¹¹ Ք. ՄԱՐԱՆՉԻ, Նոր տվյալներ Մրենի որմնանկարների եւ խորանի արձանագրության վերաբերյալ (տես Հայկական մանրանկարչություն, գիտական հոդվածների եւ նյութերի ժողովածու, կազմ. եւ խմբ.՝ Կ. Մաթեոսյան, Երեւան, 2019, էջ 60):

թյան դեպքում եւ Թարգմանչաց ավետարանի որոշ մանրանկարների զարդաշրջանակների հայերեն տառերը, որոնք եւս ոչ մի իմաստ չեն արտահայտում:

Այս արձանագրության վերծանման եւ բացահայտման ամենահավանական տարբերակն առաջադրեց Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի փոխտնօրեն Կ. Մաթեոսյանը՝ այն կապելով հայկական եկեղեցական գործվածքի հետ:

Կարծում ենք, որ Միքայել հրեշտակապետի ձեռքի սրբիչի արձանագրությունը նկարիչն արտանկարել է եկեղեցուն նվիրաբերված գործվածքից, շատ հավանական է՝ սկիզբի ծածկոցից (աղյ. 2): Այս դեպքում կարող ենք չբացառել, որ նկարիչը վերարտադրել է հենց սկիզբի ծածկոցի վրա եղած արձանագրությունը, որը սովորաբար հիշատակարանային բնույթի է եւ տեղեկություն է տալիս նվիրատուի մասին: Ավելին՝ նկարիչն ամենայն մանրամասնությունամբ պատկերել է նույնիսկ դարձերեսի մի հատված՝ ասեղնագործ տառերի արտատպմամբ, կարծես ինչոր մեկն իր առջեւ պահել է այդ ծածկոցը՝ ձեռքին գցված:

Սկիզբի ծածկոցների հայկական բազմաթիվ օրինակներ են մեզ հասել, որոնք անմիջական զուգահեռներ ունեն խնդրո առարկա ծածկոցի ոճի եւ մշակման հետ, ինչպես Մշո Ս. Կարապետ վանքից հասած ծածկոցները՝ հատկապես դրանցից մեկը՝ ստեղծված 1754 թ.¹²:

Այնուամենայնիվ կարծում ենք, որ սկիզբի ծածկոցի պատկերումը հրեշտակապետների ձեռքին, որին ավելի վաղ հանդիպեցինք նաեւ մուտքի պատի վրա, պատահական չէ եւ ունի հստակ իմաստ: «Քրիստոս սկիզբի մեջ» հայտնի պատկերատիպում սկիզբի պարունակությունը հենց ինքը՝ Քրիստոս է, որ մեր տեսարանի դեպքում հանդես է գալիս կենտրոնում՝ չորեքկերպյան գահին:

Աջակողմյան հրեշտակապետի՝ Գաբրիելի պատկերը, ցավոք, չի պահպանվել: Քրիստոսի պատկերը չափազանց վնասված է, նա մեծ լուսապսակով է՝ դիմագծերի մանրամասն մշակմամբ, դեմքի խիստ արտահայտությունամբ: Քրիստոսի կոթողային կերպարը հորինվածքի կենտրոնն է, որի երկու կողմից հարաճուն զարգացմամբ պատկերված են Աստվածամայրը եւ Հովհաննես Մկրտիչը, որոնցից ներքեւ երկու հրեշտակապետներն են:

¹² Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Ա. ՕՆԱՆՅԱՆ, Մշո Սուրբ Կարապետ վանքին նվիրաբերված սկիզբի ծածկոցների պատկերագրությունը, Բանբեր Մատենադարանի, թ. 32, Երևան, 2021, էջ 249:

Քրիստոսի՝ չորեքկերպյան գահին սպիտակ երկար ծածկոց է, որի եզրերին դարձյալ առաջին հայացքից վրացերեն հիշեցնող գրություններ են, որոնք իրականում վրացերեն չեն: Մասնագետների հետ քննարկումը հաստատեց, որ այս գրություններն իրականում վրացերենի նմանակում են. միայն մեկ-երկու տառ է վրացերենի անմիջական վերարտադրություն: Այստեղ հարց է առաջանում, թե ինչու է նկարիչը փորձել նմանակել վրացերեն տառերը: Իրականում պատասխանը գուցե շատ ավելի պարզ է, քան կարող է թվալ: Այստեղ հավանաբար գործ ունենք հայ քաղկեդոնական հուշարձանի հետ, որտեղ նկարիչը պահել է նման հուշարձաններին բնորոշ, այսպես կոչված, կաղապարային մոտեցումը: Այլ հավանական տարբերակ է նկարիչներից նվազագույնը մեկի հայ լինելը՝ հաշվի առնելով, որ որմնանկարներում ակնհայտ է մեկից ավելի վարպետի ձեռք:

Սակայն, առավել հետաքրքրական է, որ այս նշանները հայերեն տառերին են մոտենում իրենց գծագրությամբ՝ հիշեցնելով ծածկագրեր: Տպավորություն է, թե տառերը երկու շարքով են՝ մեջտեղում միացող: Ծածկոցի սկզբի հատվածի նշանագրերը, որոնք հայելային տարբերակով կրկնվում են նաեւ գրության վերջում, գուցե նույնիսկ կապեր են, որը հնարավոր է կարդալ որպես թվական՝ «ՇՀԵ. կամ ՇՀԴ. ԹՎԻՆ»: Մենք առավել հակված ենք առաջին տարբերակին, այսինքն՝ 1126 թ.: Մնացածը թեպետ հայերեն տառերի է նմանվում, սակայն կապակից իմաստ չենք գտնում: Բացառված չէ, որ նկարիչը գրության իմաստը փոխանցել է ծածկագրերի միջոցով, ինչը, ցավոք, մեզ չի հաջողվում վերծանել լուսանկարում. հավանական է՝ դարձյալ գործ ունենք ծածկոցի հիշատակարանի հետ, որը նկարիչը պարզապես վերարտադրել է: Ամեն դեպքում, մի շարք հանգամանքներով պայմանավորված, հավանական ենք համարում, որ այստեղ եկեղեցու նկարազարդման թվականն է:

Գալով հայերեն այս տառերի՝ հատկապես հրեշտակապետի ձեռքի ծածկոցի տառերի՝ որպես զարդապատկեր օգտագործված լինելու հարցին՝ կարող ենք ասել, որ տառերի նման կիրառությունը մեզ հայտնի է հայերեն ձեռագրական նմուշներից: Լավագույն օրինակներից մեկը, ինչպես վերը նշվեց, Թարգմանչաց ավետարանն է (ՄՄ ձեռ. 2743), որտեղ որոշ մանրանկարների զարդաշրջանակներ լցված են հայերեն տառաձեւերով, սակայն իմաստ չեն արտահայտում:

Տառեր հիշեցնող զարդանախշերը շատ են նաեւ բյուզանդական որմնանկարների պատկերներում՝ հատկապես սրբերի հագուստների

մշակումներում եւ պատկերագրական առանձին մանրամասներում¹³։ Սակայն, կարծում ենք, որ մեր օրինակի դեպքում եկեղեցական գործվածքի հիշատակարան է վերարտադրվել։

Հաջորդ պատկերում ծոփորի տեսքով առաքյալներն են, որոնց կողքին հունարենով գրված են անունները։ Մեջտեղի հատվածում պատկերաշարը մեծապես վնասված է, աջ կողմում չեն պահպանվել երկու առաքյալների պատկերներն ամբողջությամբ, մնացածը՝ մասամբ, միայն շարքի վերջին պատկերն է, որ ամբողջական է։ Կ. Ժողիվե-Լեւին վնասված հունարեն արձանագրությունների միջոցով վերականգնում է առաքյալների անունները¹⁴։ Այսպիսով՝ մեզ հետաքրքրող եկեղեցում ունենք հունարեն արձանագրություններ, որոնք հիմնականում վերարտադրում են պատկերների, տեսարանների եւ սրբերի անունները, ունենք հայերեն տառեր՝ որպես գործվածքի հիշատակարան, եւ ունենք վրացերեն տառերի նմանակում՝ չբացառելով, որ գործ ունենք հայերեն ծածկագրերի կամ պարզապես հայերեն տառերի՝ որպես նախշերի կիրառության հետ։

Առանձնահատուկ հետաքրքրություն է աչքի ընկնում եկեղեցու խորանային կիսակամարը, որտեղ՝ կենտրոնում, պատկերված է Աստվածամայրը՝ աղոթողի դիրքում, իսկ նրա կողքին Եկեղեցու հայրերն են՝ ամբողջ հասակով՝ յուրաքանչյուր կողմում հնգական։ Զի պահպանվել միայն աջակողմյան առաջին պատկերը։ Եկեղեցու հայրերը համապատասխան հագուստներով են՝ խաչազարդ եմփիորոնով եւ ձեռքերին ձեռագրերով՝ ի տարբերություն առաքյալների, որոնց մի մասի ձեռքին գալարափաթեթներ են (նկ. 5)։ Սրբերի անունները կարդացել է Կ. Ժողիվե-Լեւին։

Ս. Բարսեղ Կեսարացու¹⁵ կողքին, որի պատկերն առկա է նաեւ հայերեն բազմաթիվ ձեռագրերում, Անիի Ս. Գրիգոր (Տիգրան Հոնենց) եկեղեցում եւ այլուր, պատկերված է կապադովկյան հայրերից եւս մեկը՝ Ս. Գրիգոր Նազիանզացին (Աստվածաբան)¹⁶։ Վերջինիս կողքին տես-

¹³ Հատկապես Կ. Պոլսի Սբ. Սոֆյայի տաճարի որմնանկարների նման մշակումները, նաեւ՝ Ախթալայի Ս. Աստվածածին եկեղեցու որմնանկարների առանձին գրությունները, ինչպես Քրիստոսի հագուստի թելքի վրա՝ Քրիստոս Պիղատոսի առջեւ դրվագում, չուր լցնող ծառայի սրբիչի վրա, Մանկան լողանքի տեսարանը ջրի սափորի վրա եւ այլն։

¹⁴ S. C. JOLIVET-LÉVY, Les Églises byzantines de Cappadoce, էջ 279։

¹⁵ Կապադովկյան երեք մեծ հայրերից մեկը՝ Գրիգոր Նազիանզացու եւ Գրիգոր Նյուսացու հետ միասին, որոնք Հնդհանրական, նաեւ Հայոց Եկեղեցու տոնելի սրբերից են։

¹⁶ Նա եւս Կեսարիայում ծնված սրբերից է՝ Սբ. Բարսեղ Կեսարացու եւ Սբ. Գրիգոր Նյուսացու գործակիցն ու բարեկամը։

նում ենք Ս. Ամփիլոքոս Իկոնիացու պատկերը, որը ծնվել է Կապադովկյան Կեսարիայում, եւ որի պատկերները Կապադովկիայում իրականում շատ չեն՝ շուրջ 8–9 եկեղեցում¹⁷։ Շարքում վերջինը պատկերված է Սեբաստիայի եպիսկոպոս Ս. Վլաս Սեբաստացին, որը եւս համաքրիստոնեական սուրբ է՝ ազգությամբ հայ, եւ որի պատկերագրությունը տարածված էր հայկական եկեղեցիներում եւ ձեռագրերում¹⁸։

Դիմացի շարքում՝ Ս. Հովհան Ոսկեբերանի կողքին, որի պատկերագրությունը մեծապես տարածված էր հայերի շրջանում, Ս. Նիկողայոս Աքանչելագործն է. նրա պատկերագրությունը հայտնի է Դադիվանքում, Տրապիզոնի Ս. Ամենափրկիչ վանքում¹⁹, Ս. Գրիգոր (Տիգրան Հոնենց) եկեղեցում։ Շարքում հաջորդը Ս. Եպիփան Կիպրացին²⁰ է։ Նրա կողքին պատկերված է Ս. Յասոնը, որին առաջին անգամ ենք հանդիպում Կապադովկիայում։ Նոր Կտակարանում Յասոն անունը երկու տեղում է հանդիպում։ Առաջինը «Գործք առաքելոց»-ի ԺԷ. գլուխն է, որտեղ խոսվում է Պողոս առաքյալի եւ Շիղայի՝ Թեսաղոնիկեում քարոզչության մասին (Գործք ԺԷ. 5–9)։ Մյուս հիշատակությունը Պողոս առաքյալի՝ հռոմեացիներին ուղղված թղթի ԺԶ. գլխում է, որտեղ Պողոսը Ղուկիոսին, Յասոնին եւ Սոսիպատրոսին իր ազգականներ է կոչում, ինչն էլ տեղիք է տվել նրանց՝ ծագումով հրեա համարելուն (Հռոմ. ԺԶ. 21)։ Թեեւ ժամանակակից ուսումնասիրողները կասկածում են, որ այս երկու Յասոնները նույն անձն են, սակայն միջնադարյան մեկնիչները հիմնականում նույնացրել են այս երկուսին²¹։ Ավելին՝ հաճախ առաջին Յասոնը նույնացվում է Մնասոն Կիպրացու հետ, որի մասին՝ որպես Քրիստոսի

¹⁷ Սբ. Ամփիլոքոս Իկոնիացին պատկերված է Կապադովկիայի Գյուլու Դերե համ. 4 եկեղեցում (Հովհաննես Մկրտիչ), Բահաթին Սամանլըղը, Բելիսիրմայի Բեզիրանա (Բելիսիրմա) եկեղեցիներում եւ այլն։

¹⁸ Ախթալայի եկեղեցու հյուսիսային պատին եւս Ս. Վլաս Սեբաստացին է պատկերված։ Կապադովկիայում Ս. Վլասի պատկերը գտնում ենք Ս. Միքայել եւ Դիրեքլի եկեղեցիներում։

¹⁹ Ա. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ, Տրապիզոնի հայոց Ս. Ամենափրկիչ վանքի որմնանկարչությունը, Հայկական որմնանկարչություն, գիտական հոգվածների եւ նյութերի ժողովածու, խմբ.՝ Կ. Մաթեոսյան, Երեւան, 2019, էջ 125–151։

²⁰ Եպիփան Կիպրացու պատկերները տարածված են կիպրոսյան հուշարձաններում, նաեւ՝ Կապադովկյան, օրինակ՝ Բահաթին Սամանլըղը եկեղեցում, Ջավուշինի՝ Նիկիփոր Փոկասի եկեղեցում, Թոքալի նոր եկեղեցում, Կարանլիկ եւ Ալվալի եկեղեցիներում եւ այլն։ Ավելի մանրամասն տե՛ս С. JOLIVET-LÉVY, Les Églises byzantines de Cappadoce, էջ 78, 87, 89, 97, 101–102, 196, 322, 325։

²¹ Տե՛ս «Иасон и Сосипатр», Православная энциклопедия, <https://www.pravenc.ru/text/200411.html>։

«հին աշակերտի», հիշատակվում է «Գործք առաքելոց»-ում (ԻԱ. 16)²²: Ամենայն հավանականությամբ՝ խնդրո առարկա պատկերը վերաբերում է Սոսիպատրոսի հետ հիշատակվող Յասոնին, որը վերջինի հետ միասին համարվել է Հիսուս Քրիստոսի 70 աշակերտներից եւ հիշվում է ինչպես Թեսաղոնիկեցի (Թեսալոնիկեցի), այնպես էլ Տարսոնացի կամ Կերկիրացի մականուններով: Ս. Յասոնի պատկերը Կապադովկիայում միայն այստեղ ենք հանդիպում՝ ի տարբերություն նրա կողքին պատկերված Ս. Աթանագինես եպիսկոպոսի, որի պատկերագրությունը տարածված էր Կապադովկիայում²³ եւ Հայաստանում:

Բարսեղ Կեսարացին, Հովհան Ոսկեբերանը եւ Գրիգոր Նազիանզացին կարեւոր տեղ են զբաղեցնում Կապադովկիայի եկեղեցիների որմնանկարներում, քանի որ նրանց պաշտամունքը շատ տարածված էր Կապադովկիայում: Նրանց պատկերները մեծաքանակ են, օրինակ՝ Յուսուֆ Քոչում, Գյուլու դերե համ. Յ եկեղեցում եւ այլն:

Խորանային ելուստի սրբերի պատկերագրությունը շատ հետաքրքիր է, եւ նրանց ընտրությունը պատահական չէ, ինչպես այս, այնպես էլ կապադովկյան մի շարք այլ եկեղեցիներում: Նախ նշենք, որ պատկերվածները համաքրիստոնեական սրբեր են, որոնք ապրել եւ գործունեություն են ծավալել հիմնականում Գ.-Դ. դարերում՝ մինչեւ Քաղկեդոնի 451 թ. ժողովը եւ դրան հետեւած բաժանումն Ընդհանրական եկեղեցում²⁴: Նրանց գերակշիռ մասը Հայոց եկեղեցու տոնելի սուրբ է, ինչպես Բարսեղ Կեսարացին, Գրիգոր Նազիանզացին, Հովհան Ոսկեբերանը, որոնց պաշտամունքը մեծապես տարածված էր հայկական միջավայրում: Ս. Աթանագինես եպիսկոպոսի պաշտամունքը, արդեն

²² Ս. Յասոնի մասին տե՛ս «Иасон», Православная энциклопедия, <https://www.pravenc.ru/text/200405.html>: Մնասոնի մասին մանրամասն տե՛ս «Мнасон», Православная энциклопедия, <https://www.pravenc.ru/text/Мнасон.html>:

²³ Ս. Աթանագինեսի եւ Հովհաննես Մկրտչի մասունքների մի մասը իր հետ Հայաստան է բերել Գրիգոր Լուսավորիչը՝ հաստատելով նրանց պաշտամունքը հայերի շրջանում: Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս Ազաթանգեղայ Պատմություն, Մատենագիրք Հայոց, Հ. Բ., Անթիլիաս-Լիբանան, 2003, էջ 1691: Ս. Աթանագինես եպիսկոպոսի պատկերները Կապադովկիայի Թոբալի նոր եկեղեցում են, Գյուրեմի համ. 9 կապելլայում, Ալվալի եկեղեցու հյուսիսային որմնախորշում, Սողանլըի Ս. Վարվառա եկեղեցում եւ այլն: Ավելի մանրամասն տե՛ս С. JOLIVET-LEVY, Les Églises byzantines de Cappadoce, էջ 104, 110, 153, 261, 269, 273, 274, 280, 313, 319, 341:

²⁴ Մինչեւ Քաղկեդոնի ժողովն ապրած սրբերն ընդհանուր են համարվում բոլոր եկեղեցիների համար, թեեւ միշտ չէ, որ այս կամ այն սրբի պաշտամունքը հավասարաչափ էր տարածվել քրիստոնյա Արեւելքում եւ Արեւմուտքում:

նշեցինք, անմիջականորեն կապվում էր հայերի հետ դեռևս Դ. դարից սկսած: Աթանագինես հայրապետը եւս Սեբաստիայից էր, որն այն ժամանակաշրջանում համարվում էր Կապադովկիայի մաս²⁵: Իսկ Ս. Վլասը հայ էր²⁶, որի՝ Կապադովկիայում ունեցած պաշտամունքի մասին վկայում են երկրամասի եկեղեցիների որմնանկարները: Նրա վարքից տեղեկանում ենք, որ բժիշկ էր եւ դառնալով դեպի քրիստոնեությունը՝ բժշկում եւ օգնում էր մարդկանց²⁷:

Սրբերի այս պատկերաշարում առանձնահատուկ հետաքրքրություն է առաջացնում Ս. Յասոնի պատկերը, որը Տարոսն քաղաքից էր: Այժմ Ս. Յասոնի պաշտամունքն ավելի տարածված է Օրթոդոքս (Ուղղափառ), ինչպես նաեւ Կաթոլիկ եկեղեցիներում: Կարծում ենք, որ պատահական չէր այս սրբի պատկերի ներառումը եկեղեցու հայրերի պատկերաշարում: Նա ծագումով տարսոնցի էր, եւ բացառված չէ, որ նրա պաշտամունքը տարածված էր նաեւ Կիլիկիայում, եւ այս սրբի՝ պատկերաշարի մաս դառնալը կարելի է կապել եկեղեցու պատվիրատուների հետ: Հաշվի առնելով, որ սուրբն իր հիմնական գործունեությունը ծավալել է Կերկիրա (կամ Կորֆու) կղզում²⁸, որտեղ եւս տարածված է եղել նրա պաշտամունքը, կարող ենք ենթադրել, որ պատվիրատուները լինեին վերոնշյալ կամ հարակից շրջաններից՝ ազգությամբ հույն կամ հայ:

Թեեւ Ս. Յասոնի անունը Հայոց եկեղեցու Տոնացույցում տեղ չի գտել, սակայն նրա վարքը՝ Քրիստոսի 70 աշակերտներից եւս մեկի՝ Սոսիպատրոսի վարքի հետ գտնում ենք նաեւ «Յայսմաուորք» ժողովածուի ինչպես նախածերենցյան (ՄՄ 6283, 1437 թ., Տրապիզոնի անապատ (Տէր Իսրայելի խմբագրութիւն), 171ա)²⁹, այնպես էլ «Ժերենցյան» խմբագրության մեջ. օրինակ՝ ՄՄ 1511 ձեռագրում (510ա), Մարերի ԻԶ. (26) կամ հու-

²⁵ Աթանագինես եպիսկոպոսը ծնունդով Փոքր Հայքի Պիդահֆոսկ քաղաքից էր: Սբ. Աթանագինեսի քրոջ՝ Մարիամի հետ էր ամուսնացել Գրիգոր Լուսավորիչը: Տես Լիակատար վարք եւ վկայաբանություն սրբոց, հտ. Դ., էջ 319, հտ. Գ., էջ 56–73:

²⁶ ՇՆՈՐՔ ԱՐՔ. ԳԱՆՈՒՍՏԵԱՆ, Համաքրիստոնէական սուրբեր, Երեւան, 1997, էջ 63–64:

²⁷ Լիակատար վարք եւ վկայաբանություն սրբոց, հտ. Ա., էջ 386, 391–392: Նրան հատկապես դիմում էին կոկորդի հիվանդությունների ժամանակ, քանի որ, ինչպես տեղեկանում ենք վարքից, բժշկում է մի մանկահասակ երեխայի, որը ձկան փուշ էր կուլ տվել:

²⁸ Տես «Иасон и Сосипатр», Православная энциклопедия, <https://www.pravenc.ru/text/200411.html>:

²⁹ Յուցակ ձեռագրաց Մաշտոցի անվան Մատենադարանի, կազմեցին Օ. Եգանյանը, Ա. Զեյթունյանը, Փ. Անթաբյանը, հտ. Բ., էջ 286:

նիս Բ. (2) օրվա համար կարգում ենք. «Յայսմ աւուր վկայաբանութիւն սրբոց առաքելոցն Յասոնի եւ Սոսիպատրոսի...»³⁰: Համարվում է, որ այս վարքի հունարեն տարբերակն ստեղծվել է Ժ. դարի երկրորդ կեսից ոչ շուտ³¹:

Եկեղեցու հայրերի վերոնշյալ կերպարներն անհատականացված են, նրանց պատկերագրությունը բնորոշ էր այս ժամանակաշրջանի Օրթոդոքս (Ուղղափառ) տարբեր եկեղեցիների, հատկապես նրանց պաշտամունքը տարածված էր Կապադովկիայում³²:

Բնականաբար այս ամբողջության հիմքում Քրիստոսի համբարձման տեսարանն է, որի նման պատկերումը բնորոշ է բյուզանդական, հայ քաղկեդոնական հուշարձաններին Ժ.—ԺԱ. եւ ԺԳ. դարերում, բայց միեւնույն ժամանակ այս տեսարանի պատկերատիպը՝ հատկապես Քրիստոս՝ չորեքկերպյան գահին, շատ ավելի հին է՝ հայտնի ավելի վաղ շրջանի հայկական հուշարձաններում, ապա արդեն՝ ձեռագրական արվեստում: Չորեքկերպյան գահին պատկերված Քրիստոսի պատկերատիպով է հաճախ սկսվում վասպուրականյան ձեռագրերի մանրանկարչությունը: Նմանօրինակ պատկերագրություն Ձեւվեր Սբ. Սիմեոն, Չավուշինի Սբ. Հովհաննես Մկրտիչ, Գյուլու Դերե համ. 1 եւ համ. 4 եկեղեցիներում է:

Համբարձման այս տեսարանը նաեւ Տիգրան Հոնենցի եկեղեցում է: Կիրանցի վանքի որմնանկարում, սակայն, այլ մեկնաբանություն է տրված. այստեղ Քրիստոսի փոխարեն Խաչն է՝ շրջանակի մեջ, որը կրում են հրեշտակները: Հավանաբար նույն տեսարանն է եղել նաեւ Ախթալայի եկեղեցու գմբեթում, որը չի պահպանվել³³:

Ըստ Ա. Լիգովի՝ հայ քաղկեդոնական ավանդույթում Քրիստոս ամենակալի կերպարը շատ օրգանական կերպով ներառված է Համբարձման տեսարանի մեջ³⁴: Սակայն Համբարձման տեսարանի մեր օրինակում հին եւ համեմատաբար նոր ավանդույթների միաձուլում է. Քրիստոս չորեքկերպյան գահին՝ հայտնի մարգարեական տեսիլից, եւ ոչ Քրիստոս Պան-

³⁰ Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անվան Մատենադարանի, կազմեց Օ. Եգանյանը, հտ. ե., Երեւան, 2009, էջ 131:

³¹ Բյուզանդիայում Ս. Յասոնի պաշտամունքի մասին տե՛ս «Иасон и Сосипатр», Православная энциклопедия, <https://www.pravenc.ru/text/200411.html>:

³² Սրբերի շարքի հյուսիսային կողմում, հավանաբար, Սբ. Գեւորգի պատկերն է, որը բավական վնասված է:

³³ Տե՛ս А. Лидов, Росписи монастыря Ахтала, Москва, 2014, էջ 49:

³⁴ Տե՛ս А. Лидов, Росписи монастыря Ахтала, էջ 50:

տոկրատոր, ինչը խոսում է այն մասին, որ նկարիչը քաջատեղյակ է եղել ավելի վաղ շրջանի օրինակներին եւ օգտվել է դրանցից:

Բարեխոսություն թեմայի պատկերումը տարածված է եղել հայկական ԺԳ. դարի եկեղեցիների նկարազարդման համակարգում, ինչպես Հաղպատի Ս. Նշան եկեղեցում³⁵, Տիգրան Հոնենցի դամբարանում³⁶, որոնց նախօրինակները պետք է փնտրել Ժ.—ԺԱ. դարերի որմնանկարչության մեջ: Բարեխոսություն նման օրինակներ շատ կան Կապադովկիայի այն հուշարձաններում, որոնք հայտնի են որպես բյուզանդական: Կ. Ժուլիվե-Լեւին ընդհանրություններ է նշում Դիրեքլի եկեղեցու հետ³⁷, սակայն այստեղ Քրիստոս չորեքկերպյան գահին չէ, Նրա երկու կողմում հրեշտակների կոթողային պատկերներն են, Նրանից մի փոքր ներքեւ Բարեխոսությունն է, գահի ներքեւի մասում երկու պատկեր է՝ շրջանակի մեջ: Աբսիդի կիսագմբեթում Աստվածամայրն է՝ կենտրոնում, նրա երկու կողմերում եկեղեցու հայրերն են, առաքյալների շարքը չկա:

Էսկի Գյումուշ եկեղեցու կողմնային ելուստներից ձախում Աստվածամայրն է մանկան հետ, իսկ աջում սրբի պատկեր է՝ կանգնած հասակով մեկ՝ ձեռքին բացված գալարափաթեթ, դեմքը՝ շատ վնասված (նկ. 6): Կ. Ժուլիվե-Լեւին ենթադրում է, որ պատկերվածը Հովհաննես Մկրտիչն է, սակայն հուշարձան գրությունը չի պահպանվել³⁸:

Հովհաննես Մկրտչի պատկերումը հյուսիսային պատի կամարի թաղին, Բարեխոսության տեսարանի ներառումը գլխավոր ելուստի թաղում թույլ են տվել Կ. Ժուլիվե-Լեւին ենթադրել, որ, գուցե, եկեղեցին նվիրված է եղել Հովհաննես Մկրտչին³⁹: Ի դեպ՝ այդ երկու կերպարները պատկանում են այլ նկարչի՝ ժամանակագրորեն, թերեւս, մի փոքր վաղ, որոնց եկել է լրացնելու գլխավոր ելուստի նկարչությունը:

³⁵ Ս. Մանուկյանն իր «Միջնադարյան Հայաստանի կոթողային գեղանկարչությունը» հոդվածում Քրիստոսի գլխի պատկերը վերագրում է Ժ. դարին (տե՛ս Հայկական մանրանկարչություն, գիտական հոդվածների եւ նյութերի ժողովածու, կազմ. եւ խմբ.՝ Կ. Մաթեոսյան, Երեւան, 2019, էջ 49):

³⁶ Կ. ՄԱԹԵՈՍՅԱՆ, Նյութեր հայկական միջնադարյան որոշ որմնանկարների վերաբերյալ (տե՛ս Հայկական մանրանկարչություն, գիտական հոդվածների եւ նյութերի ժողովածու, կազմ. եւ խմբ.՝ Կ. Մաթեոսյան, Երեւան, 2019, էջ 89):

³⁷ Կապադովկիայի Սբ. Թեոդորոս եկեղեցում, Բարեխոսությունից բացի, ներկա են նաեւ հրեշտակները, Փարջանիկ կոչվող եկեղեցում եւ Սբ. Վարվառայի եկեղեցում Քրիստոս չորեքկերպյան գահին է, սակայն ոճով դարձյալ այլ են:

³⁸ S'էս C. JOLIVET-LÉVY, Les Églises byzantines de Cappadoce, էջ 280:

³⁹ S'էս անդ, էջ 280–281:

Այնուամենայնիվ որմնանկարները տարբեր վարպետների տարբեր ժամանակահատվածում արված աշխատանքներ են, որոնցից գլխավոր ելուստի եւ հյուսիսային պատի նկարչությունը, կարծում ենք, համաժամանակյա է՝ նկարված մի քանի վարպետի կողմից:

Լ. Ռոդլին համարում է, որ կողմնային ելուստների եւ գլխավոր ելուստի որմնանկարչությունն արվել է ԺԱ. դարի առաջին կեսին՝ եկեղեցու առաջին նկարազարդման ժամանակ, իսկ հյուսիսային պատի որմնանկարները՝ գուցե եկեղեցու հիմնադրի մահից հետո⁴⁰:

Եկեղեցու հիմնական մասից դուրս ժայռի մեջ փորված աստիճաններ են, որոնք տանում են դեպի երկրորդ հարկի խորշ, որտեղ որմնանկարների մնացորդներ կան՝ որսի տեսարան հիշեցնող եւ վստահաբար ավելի հին, քան եկեղեցու բուն որմնանկարչությունը: Հավանաբար այս որմնանկարների մասին է խոսում Կ. Ժովիե-Լեվին՝ դրանք հատվածներ համարելով Եզոպոսի ինչ-որ առակից⁴¹, ինչն իրականում դժվար է պնդել: Այս որմնանկարի թվային վերականգնված մի տարբերակում հստակ երեւում է, որ որսի տեսարան է, որտեղ բացի նետահարված կենդանիներից՝ նաեւ երկու կերպար կա, որոնցից մեկը տեսարանի սկզբում է, իսկ մյուսը՝ աղեղը ձեռքին պատկերված է որսի պահին:

Գալով եկեղեցու որմնանկարների թվագրման հարցին՝ կարող ենք ասել, որ եկեղեցու կողմնային ելուստների եւ նարտեքսի որմնանկարները տարբեր նկարիչների ձեռքով ավելի ուշ՝ գուցե ԺԲ. դարի երկրորդ կեսին կամ ԺԴ. դարի սկզբին արված լրացումներ են:

Առաջնորդվելով գլխավոր ելուստի ծածկոցի՝ մեր պարզած թվականով՝ կարծում ենք, որ ելուստային նկարչությունը ԺԲ. դարի է, իսկ ավելի հստակ՝ 1126 թ., իսկ հյուսիսային պատի նկարչությունը ժամանակագրորեն հաջորդել է ելուստային նկարչությանը՝ դարձյալ ԺԲ. դարում: Նկարազարդումները պատկանում են մի քանի վարպետի, որոնցից առնվազն մեկը, վստահաբար, հայ է եղել:

Հարց է առաջացնում հայերեն գրությունների տեղադրությունը խորանային ելուստի վերնամասում՝ դժվար տեսանելի հատվածում: Կարծում ենք, որ այս հանգամանքը բացատրելի է՝ հաշվի առնելով տարածաշրջանը եւ ժամանակաշրջանը, երբ Կապադոկիայում հաստատված

⁴⁰ S. L. RODLEY, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge University Press, 1985, էջ 103–118:

⁴¹ S. C. JOLIVET-LÉVY, *Les Églises byzantines de Cappadoce*, էջ 278:

հայերը՝ հատկապես զինվորական ազնվականությունը, բյուզանդական արքունիքում զբաղեցնելով բարձր դիրք, միեւնույն ժամանակ պարտավորված էր հաշվի նստել Բյուզանդական կայսրության քաղաքական, կրոնածիսական եւ մշակութային պահանջների հետ: Այստեղ արդեն անհատական մոտեցում են ցուցաբերել վանքում աշխատած որմնակարիչները, որոնք, թեկուզ գաղտնի, դժվարատեսանելի հատվածում թողել են հայկական հետքը:

Եկեղեցու հյուսիսային պատի Մենդյան տեսարանի տատմայրերի տարազային եւ ոճական առանձնահատկությունները, հայերեն գրի առկայությունը թույլ են տալիս մեզ չբացառել, որ գլխավոր ելուստի եւ հյուսիսային պատի նկարազարդման ժամանակ եկեղեցին պատկանել է հայ քաղկեդոնականների:

ՀԻՄՆԱԲԱՌԵՐ

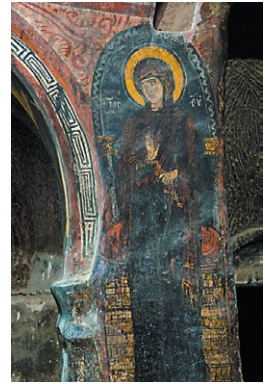
Կապադոկիա, Էսկի Գյումուշ, հայերեն, արձանագրություն, որմնանկար, Միքայել հրեշտակապետ:

РЕЗЮМЕ

Основная цель работы — выявить причины наличия в одной из высеченных в скале церквей Каппадокии армянского письма.

Монастырский комплекс Эски Гюмуш, расположенный недалеко от города Найде в Каппадокии, окружен скалами с высеченными в них углублениями разного размера. В системе росписей особенно интересны изображения архангела Михаила и полотенца в его руках, на котором есть армянское письмо, вероятно, как колофон к ткани, использовавшейся в церкви.

Над росписями работали несколько мастеров, один из которых, вероятно, был армянином. Вопрос вызывает размещение армянских надписей на верхней части апсиды алтаря, в труднодоступном месте. Мы полагаем, что это обстоятельство легко объясняется местом и временем, когда осевшие в Каппадокии армяне, особенно военная знать, занимая высокое положение при византийском дворе, была обязана учитывать политические, религиозные и культурные особенности Византийской империи.



Նկար 1. Էսկի Գյումուշ վանական համալիր, Ս. Սեփանոս Նախավկա եւ Ս. Հովհաննէս Մկրտիչ

Նկար 2. Էսկի Գյումուշ վանական համալիր, Ավետուհ



Նկար 3. Էսկի Գյումուշ վանական համալիր, Ծնունդ

Աղյուսակ 1. Համեմատական բննություն



Էսկի Գյումուշ վանական համալիր,
1126թ.՝ Մանկան լոգանք



Կարանլիկ եկեղեցի, Կապադովկիա, 11-րդ դարի
վերջ-12-ի սկիզբ. Մանկան լոգանք



Մարիոն քագունի, Երուսաղեմ,
1346թ., ձեռ. 1973



Կեռան քագունի,
Երուսաղեմ, ձեռ. 2563



Վասակ իշխանի Ավետարան, Երուսաղեմ,
ԺԳ. դար, ձեռ. 2568



մանրամասներ Էսկի Գյումուշ
վանական համալիրի տառամուր
կերպարից



Նկար 4. Էսկի Գյումուշ վանական համալիր, Քրիստոս չորեկերայյան զահին, ձախից՝ Միքայել հրեշտակապետ



Հայերեն տառերով սրբիչը կամ սկիհի ծածկոցը

Աղյուսակ 2.



Հայերեն տառերով սրբիչը կամ սկիհի ծածկոցը



ՇՀԵ կամ ՇՀԴ ԹՎԻՆ

ՇՀԵ կամ ՇՀԴ ԹՎԻՆ
Գծագրություն





Նկար 5. Էսկի Գյումուշ վանական համալիր, Աստվածամայրը մանկան հետ, ձախից՝ Գաբրիել հրեշտակը, աջից՝ Միքայել հրեշտակը



Նկար 6. Էսկի Գյումուշ վանական համալիր, ձախ խորշում՝ Աստվածամայրը մանկան հետ, աջ խորշում՝ սուրբ (Հովհաննես Մկրտիչ)



Նկար 7. Էսկի Գյումուշ վանական համալիր

Художники, работавшие в монастыре, проявили своеобразный подход, оставив армянский след даже в потаенном, непримечательном месте.

Костюм и стилистические особенности изображения повитух в сцене Рождества на северной стене церкви, а также наличие армянских надписей позволяют предположить, что на момент росписи главной апсиды и северной стены церковь принадлежала армянам-халкидонитам.

SUMMARY

The main goal of the work is to identify the reasons for the presence of the Armenian inscription in one of the rock-hewn churches of Cappadocia. The Eski Gumus monastic complex, located near the town of Nigde in Cappadocia, is surrounded by rocks with niches of various sizes carved into them. In the illustrations, the image of Archangel Michael, and especially the hand towel, on which there are traces of an Armenian inscription, probably as a colophon to the fabric used in the church, is especially interesting.

Several craftsmen worked on the paintings, one of whom was probably Armenian. The placement of the Armenian inscriptions on the upper part of the apse of the altar, in a hard-to-reach place, raises a question. We believe that this circumstance is easily explained by the place and time, when the Armenians who settled in Cappadocia, especially the military nobility, occupying a high position at the Byzantine court, were obliged to take into account the political, religious and cultural characteristics of the Byzantine Empire.

The artists who worked in the monastery showed an individual approach, leaving an Armenian trace even in a secret, hard-to-reach place.

The costume and stylistic features of the depiction of midwives in the Nativity scene on the northern wall of the church, as well as the presence of the Armenian inscriptions, suggest that at the time of the painting of the main apse and the northern wall, the church belonged to the Chalcedonian Armenians.

