

ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՎՈՐՉԻ ԵՎ ՍԵՂԵՍՏՐՈՍ ԱՌԱՋԻՆ ՊԱՊԻ
«ՀԱՆԴԻՊՄԱՆ» ՊԱՏԿԵՐՆԵՐՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ*

ՇՈՂԱԿԱԹ ԴԵՎՐԻԿՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Գրիգոր Լուսավորիչ, Սեղբեստրոս Առաջին պապ, Տրդատ Երրորդ թագավոր, Կոստանդինոս Առաջին կայսր, «Դաշանց թուղթ», քրիստոնեություն ընդունում, Նեապոլի Գրիգոր Հայի եկեղեցի, Հռոմ, Սպահան:

Նախաբան

Հայոց Տրդատ Երրորդ արքայի և Սուրբ Գրիգոր Լուսավորչի՝ Հռոմի կայսր Կոստանդինոս Առաջինի և Սեղբեստրոս Առաջին պապի հանդիպման մասին ավանդազրույցը հայ-հռոմեական դարավոր պատմության անբաժան մասն է և հիշվել է ոչ միայն հայերի կողմից՝ քաղաքական ծանր պայմաններում Հռոմից օգնություն ստանալու նպատակով, այլև պապական աթոռի կողմից՝ Արևելքում իր իշխանության տարածման համար:

Երկու երկրների հոգևոր և աշխարհիկ առաջնորդների հանդիպումը բազմիցս հիշատակվում է հայ մատենագրության մեջ և օտար աղբյուրներում¹: Դրա առաջին սկզբնաղբյուրն Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» բնագիրն է²: Դարեղար՝ պայմանավորված քաղաքական և եկեղեցական տարբեր իրադարձություններով, այս զրույցը հարստացվել է զանազան մանրամասներով, սրբազնացվել և կիրիկյան շրջանում ամբողջացվել է «Դաշանց թուղթ» փաստաթղթում³:

Ըստ «Դաշանց թղթի»՝ Տրդատ Երրորդը Լուսավորչի հետ մեծաթիվ զորքով ճանապարհվում է Հռոմ՝ Կոստանդինոս Առաջինին և Սեղբեստրոս պապին հանդիպելու: Հռոմում երկու երկրների միապետները և հայրապետները սիրո ու եղբայրության դաշինք են կնքում, ինչպես նաև Հայոց արքան թագադրվում է կայսեր կողմից, կաթողիկոսը՝ ձեռնադրվում Հռոմի պապից⁴:

* Ներկայացվել է 30. VI. 2024 թ.: Հոգվածը տպագրության է երաշխավորել գիտական ղեկավար, արվ. թ. Ս. Մանուկյանը (29. V. 2024 թ.): Ընդունվել է տպագրության 10. VII. 2024 թ.:

¹ Այս մասին մանրամասն տե՛ս Շ ի Ր ի ն յ ա ն. 2006, 53–77, Garibian. 2013, 441–461; Bais. 2016, 57–211; Ղ ա Ր ի Բ յ ա ն, Թ ո Ր ո ս յ ա ն, Բ ա Բ ա - յ ա ն. 2022, 3–47:

² Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց. 1914, 437–444, § 867–883:

³ Ղ ա Ր ի Բ յ ա ն. 2015, 283:

⁴ «Դաշանց թղթի» քննական հրատարակությունը և ուսումնասիրությունը տե՛ս Poghossian. 2010.

Մշտապես քննարկումների և ուսումնասիրությունների⁵ առիթ դարձած այս իրադարձությունը պատկերային արտահայտում է գտել նաև արվեստում: Ստորև ներկայացնենք, թե ժամանակ առ ժամանակ պատմական և քաղաքական տարբեր իրավիճակներում ինչպես է այդ ավանդազրույցը ներկայացվել մանրանկարներում, որմանկարներում, փորագրանկարներում, գեղանկարներում և սրբապատկերներում:

Երկու Հայրապետների և միապետների հանդիպման ամենից վաղ պատկերները Հայկական ու եվրոպական արվեստում

Երկու երկրների հոգևոր ու աշխարհիկ առաջնորդների հանդիպումն իր ողջ հանդիսավորությամբ և վեհությամբ պատկերող մեզ հայտնի ամենից վաղ և նշանավոր մանրանկարը 1569–1570 թթ. Բաղեշում ծաղկված մի ժողովածուի⁶ պատկերն է (նկ. 1): Այս ձեռագրում հավաքված են Հայոց դարձին վերաբերող բոլոր կարևոր աղբյուրներն ու փաստաթղթերը, որոնց թվում է նաև «Դաշանց թուղթը»: Ամբողջով վանքի նշանավոր վարդապետ և առաջնորդ, գրիչ ու ծաղկող Վարդան Բաղիշեցու տաղանդի վկայությունն են ձեռագրի հնչեղ գույներով և մանրամասն մշակված շքեղ նկարազարդումները:



Նկ. 1. Գրիգոր Լուսավորչի և Տրդատ Երրորդի հանդիպումը Սեղբեստրոս պապի և Կոստանդինոս Առաջինի հետ (ՄՄ, ձեռ. № 1920, 1569–1570 թթ., էջ 183 բ):

Մանրանկարի հորինվածքը բաժանված է երկու մասի: Վերևում կապույտ երկնակամարում, Հայրապետական գահերին բազմած են Սբ. Գրիգորը և Սբ.

⁵ Sirinian. 2003, 79–99; Բ ա ղ թ ի կ յ ա ն. 2004, 65–116, Devrikyan. 2016.

⁶ Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարան (այսուհետ՝ ՄՄ), ձեռ. № 1920:

Սեդեքստրոսը: Վերջինս ձեռքով ցույց է տալիս Լուսավորչի պահած Սուրբ գիրքը՝ այդպիսով շեշտելով դաշինքի սրբազան բնույթը:

Ներքևում երկու միապետներն են՝ նժույգներ հեծնած: Խորհրդանշական է Կոստանդինոսի ձեռքի խաչը՝ կապված Տիրոջ խաչափայտի գլուտի հետ, որը տեղի ունեցավ նրա մոր՝ Հեղինեի ջանքերի շնորհիվ⁷: Կոստանդինոսի թիկունքում կանգնած կերպարը փողային գործիք է փչում: Հայտնի է, որ միջնադարում կարևոր իրադարձություններն ազդարարվում էին շեփորով⁸: Այդպիսով, հնարավոր փոքրիկ սիմվոլների պատկերմամբ մանրանկարիչը փորձել է շեշտել իրադարձության հանդիսավորությունը. անգամ ձիերի՝ միմյանց հպված դիրքը ցույց է տալիս, որ դրանք նույնպես մասնակից են ձևավորվող դաշինքին:

Պատկերի այլ մանրամասները՝ շրջանակից դուրս եկած նիզակները, ձիերի պոչերն ու շարժման մեջ գտնվող սմբակները, անկաշկանդություն և դինամիզմ են հաղորդում տեսարանին: Մանրանկարն ունի պայմանական գծային մոդելավորում, արված է դեկորատիվ սկզբունքով: Հորինվածքը հավասարակշռված է ու բաժանված հորիզոնական և ուղղահայաց գրեթե հավասար մասերի:

Շրջանակից վեր գրված է. «Յաղագս գնալոյն սրբոյն Գրիգորի Լուսավորչին և Տրդատայ ի Հռոմ առ պապն Սեդեքստրոս և առ Կոստանդինոս թագավորն»: Չորս կերպարների անունները ևս արձանագրված են՝ յուրաքանչյուրն իր պատկերի կողքին:

Մանրանկարի հորինվածքի հարատվությունը վկայում է նման պատկերատիպի արդեն ձևավորված ու տարածված լինելը, ինչը կապված է «Դաշանց թղթի» հայկական միջավայրում տարածված ժողովրդականության և պաշտամունքի հետ:

Եվրոպական արվեստից այս թեմայով մեզ հայտնի առաջին պատկերը մեկ էջյա առանձին մի փորագրանկար է, որը տպվել է Նեապոլի Գրիգոր Հայի մենաստանի միանձնուհիների պատվերով 1641 թ. Հռոմում⁹ ի պատիվ Նեապոլի նորընտիր կարդինալ Ասկանիո Ֆիլոմարինոյի (նկ. 2)⁹: Փորագրանկարի լատիներեն արձանագրությանում գրված է. “Eminetissimo Principi Ascanio Philamarino S.R.E Cardinali Ampliss, Et Archiepiso Neapolitano. D. Lucretia Pignatella, D. Syluia dlla Marra, D. Isabella Milana in S. Gregorii cenobio moniales obseruatie sue monument, et specimen” («Ամենից նշանավոր իշխան Ասկանիո Ֆիլամարինոյին, Սուրբ Հռոմեական եկեղեցու մեծանուն կարդինալին և Նեապոլի արքեպիսկոպոսին: Սուրբ Գրիգոր մենաստանի միանձնուհիներ Լուկրեցիա Պինյատելան, Սիլվիա դելլա Մարրան և Իզաբելլա Միլանան ներկայացնում են այս ստեղծագործությունը և իրենց նվիրվածությունը»): Արձանագրության մնացած մասում միանձնուհիներն իրենց խոնարհումն են հայտնում կարդինալին և փառաբանում Լուսավորչին՝ նրան անվանելով «Հայաս-

⁷ Հ ա կ ո բ յ ա ն. 2008, 79:

⁸ Հ ա կ ո բ յ ա ն. 1989, 85:

⁹ Դ ե ռ ի կ յ ա ն. 2023, 254–265:

Նմանաձև է նաև Տրդատի աղաչական դիրքը, ինչպես նաև Գրիգոր Լուսավորչի Ֆիզուլի տեղադրումը Սեդեքստրոսից ավելի ցածր մակարդակի վրա և փոքր չափերով, որով հավասար, նույնիսկ ավելի փոքր է դիտվում հետևում կանգնած կաթողիկ եպիսկոպոսներից: Ակնհայտորեն, փորագրանկարի հեղինակ իտալացի արվեստագետ Լուկաս Չամբերլանոսը ցանկացել է չեղտել Հայաստանի և Հայոց եկեղեցու նկատմամբ Հռոմի գերակայությունը: Հատկանշական է նաև, որ պատկերի բուն թեման ևս փոփոխված է: Այստեղ Տրդատը օրհնություն և ռազմական օգնություն է հայցում Սեդեքստրոսից՝ չնայած որ, ըստ աղբյուրների տվյալների, հանդիպման բուն նպատակը երկու միապետների միջև ռազմական ու քաղաքական դաշինքի հաստատումն է եղել: Սակայն, քանի որ այս պատկերը ստեղծվել է XVII դ., երբ Հռոմեական կայսրությունն արդեն վաղուց գոյություն չուներ կամ փոխել էր իր աշխարհագրությունն ու բովանդակությունը, ապա ռազմական օգնության ակնկալիքները կապվում էին Պապական աթոռի և Վատիկանի առաջնորդ Հռոմի պապի հետ:

Սա այն եզակի դեպքն է, ուր գլխավոր գործող անձինք Սեդեքստրոս պապն ու Տրդատ Երրորդն են, իսկ Սբ. Գրիգորը և Կոստանդինոսը, կարծես, բարեխոսներ լինեն: Ըստ այդմ՝ կերպարները խմբավորված չեն, ինչպես նախորդում հայրապետները՝ մի կողմում, թագավորները՝ մյուս, այլ երեք գլխավոր կերպարները ձեռքով ցույց են տալիս ծնկած Տրդատին:

Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ ինչպես հաջորդիվ ևս կտեսնենք, բոլոր այն պատկերներում, որոնք հայերի կողմից չեն ստեղծվել, նկատում ենք այս կամ այն կերպ Հռոմեական կողմին գերակա ներկայացնելու միտումը:

Հանդիպման տեսարանը պատկերող որմնանկարները Նեապոլի Գրիգոր Հայի եկեղեցում

Նեապոլ քաղաքում գտնվող և VIII դարից Գրիգոր Հայի անվամբ կոչված մենաստանի¹¹ եկեղեցում են գտնվում Սբ. Գրիգորին և Սբ. Սեդեքստրոսին միասին պատկերող երկու որմնանկար (նկ. 3, 4): Եկեղեցին վերակառուցվել է XVI–XVII դդ., որի ժամանակ 1679–1681 թթ. Նեապոլցի նկարիչ Լուկա Ջորդանոյին վստահվում է եկեղեցու պատուհանների միջև պատերին որմնանկարների ստեղծումը¹²: Շարքը ներկայացնում է Լուսավորչի կյանքից 12 դրվագ:

Հռոմում տեղի ունեցած հանդիպման մասին ավանդազրույցը տարածված է եղել Նեապոլում XVII դ. և շրջանառվել է հատկապես Գրիգոր Հայի մենաստանի կույսերի կողմից: Ուստի պատահական չէ, որ հանդիպման թեման տեղ է գտել նրանց հովանավորությամբ ստեղծված արվեստի գործերում: Ինչպես վերը նշվեց, նախորդ փորագրանկարը ևս տպվել էր այս մենաստանի միաբանուհիների պատվերով:

Այս թեմայով որմնանկարներից առաջինը (ընդհանուր չափում յոթերորդը) ներկայացնում է Հռոմի պապի կողմից Լուսավորչի ձեռնադրումը: Սեդեքստրոս պապը Լուսավորչից ավելի երիտասարդ է պատկերված՝ մուգ մազերով և առանց մորուքի, ոսկեթեղ հանդերձները միանգամից գրավում են դիտողի ուշադրությունը: Սուրբ Գրիգորը որպես ավեհեր պատկառելի ծերունի է

¹¹ Touring Club Italiano. 2001, 184; Spinoza. 2013, 19–34.

¹² Spinoza. 2013, 206.

պատկերված: Նրա ծնկած դիրքը, կրծքին խաչած ձեռքերը և հոնքերի տակից դեպի վեր ուղղված հայացքը Սբ. Սեղբեստրոսի նկատմամբ ակնածանք են արտահայտում:

Հայտնի է, որ Լուսավորչը ձեռնադրվել է Կեսարիայում Ղևոնդիոս հայրապետի կողմից¹³: Սակայն «Դաշանց թղթում» Սեղբեստրոս պապից ձեռնադրություն ստանալու մասին գրված է. «Սուքաւք ամենքումբք և հզաւր աջով սուրբ առաքելոցս և նշանաւ խաչիս Քրիստոսի՝ ձեռնադրեցաք զկաթուղիկոսն հայոց զսուրբն Գրիգոր՝ պապ և պատրիարք և հայրապետ, հրամանաւ հան»¹⁴: Այս մասին Վ. Թորոսյանը գրում է, որ հայոց կաթողիկոսներից որևէ մեկն իր ձեռնադրությունը չի ստացել Հռոմի կաթողիկ եկեղեցու առաջնորդից, այն էլ՝ Հռոմում: Սակայն «Դաշանց թղթում» հեղինակներն այս կերպ նկատի են ունեցել առաջին հերթին Հայոց կաթողիկոսի կողմից Հռոմի պապի գերազահություն ընդունումը, և ապա, Հռոմի պապի կողմից Հայոց կաթողիկոսի իշխանություն ճանաչում¹⁵:



Նկ. 3. Սեղբեստրոս պապը ձեռնադրում է Գրիգոր Լուսավորչին: Լուկա Զորղանո, 1679–1681 թթ., Գրիգոր Հայի եկեղեցի, Նեապոլ (լուս.՝ հեղինակի, 2023 թ.):



Նկ. 4. Գրիգոր Լուսավորչի մահը: Լուկա Զորղանո, 1679–1681 թթ., Գրիգոր Հայի եկեղեցի, Նեապոլ (լուս.՝ հեղինակի, 2023 թ.):

Երկու հայրապետներին մեկ որմնանկարում ներկայացնող երկրորդ դրվագը (ընդհանուր շարքի տասներկուերորդը) նկարչի երևակայության արդյունքն է: Ագաթանգեղոսը գրում է, որ կյանքի վերջում Սբ. Գրիգորն առանձնացել էր Դարանաղյաց գավառի Մանյա այրքում¹⁶, և ըստ Խորենացու՝ այն-

¹³ Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց. 1914, 409:

¹⁴ Pogossian. 2010, 392.

¹⁵ Թորոսյան. 2021, 76–78:

¹⁶ Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց. 1914, 435:

տեղ էլ մահանում է ճգնություն մեջ¹⁷։ Սակայն այստեղ սրբի անշնչացած մարմնի մոտ տեսնում ենք Տրդատ թագավորին և Սեղբեստրոսին։ Նրանք եկել են հրաժեշտ տալու երանելի սրբին։ Սեղբեստրոսը նախորդ դրվագի նույն արտաքինով և հագուստով է պատկերված։ Լուսավորչի անկենդան մարմինը միատոն և անգույն է, սակայն հեռվում՝ երկնային արքայությունում, հավերժության լույսով է պարուրված նրա հոգին։ Տրդատը ձեռքերն իրար միացրած, կարծես, խնդրում է չհեռանալ և չթողնել նորադարձ երկիրն ու ժողովրդին, իսկ Սեղբեստրոսը օրհնում է աղոթելով Լուսավորչի հոգու համար։

Իհարկե, Սբ. Գրիգորի վերջին հրաժեշտի այս տեսարանը չունի որևէ պատմական և գրական հիմք, սակայն սրբերի հանդիսավոր մահվան նմանօրինակ պատկերները տարածված էին եվրոպական եկեղեցական որմնանկարչության և սրբանկարչության մեջ՝ հատկապես Վերածննդի դարաշրջանից ի վեր¹⁸։ Լավագույն օրինակներից նշենք նախավերածննդի վարպետ Զոտտոյի վրձնած, Սբ. Յրանցիակի վարքին նվիրված զգացմունքային և հուզական որմնանկարների շարքը Ֆլորենցիայի Սուրբ Յրանցիակ Ասիզցի (1300 թ.)¹⁹ և Սուրբ Խաչ (1325 թ.)²⁰ բազիլիկներում։ Այդ եկեղեցիների պատկերներից երկուսում, միաբանության անդամները սգում են սրբի մահը։ Ինչպես Լուսավորչի մահվան որմնանկարում, այստեղ ևս, արդեն երկնքում է Սուրբ Յրանցիակի համբառնված հոգին։ Համանման ձևով, կերպարների դեմքի և մարմնի շարժումներն արտահայտում են խորը վիշտ, նրանցից որոշները պահել են մոմեր, իսկ մյուսներն աղոթական դիրքով են։

Այս թեմայով նմանատիպ կոմպոզիցիայով նշանավոր պատկերներից նշելի են նաև Սբ. Նիկողայոսի մահը սրբանկարը (Յրա Անջելիկո, 1447–1448 թթ., Ումբրիայի ազգային պատկերասրահ, Պերուջա, Իտալիա), Սբ. Մոնիկայի մահը որմնանկարը (Բենոցո Գոցոլի, 1464–1465 թթ., Սուրբ Օգոստինոս եկեղեցի, Սան Զիմինյանո, Իտալիա), Սուրբ Հովսեփի մահը կտավը (Կառլո Մադեռնա, 1676 թ., Արվեստի պատմության թանգարան, Վիեննա, Ավստրիա), Սբ. Բոնավենտուրայի մահը կտավը (Յրանսիակո դե Սուրբարան, 1629 թ., Լուվր, Փարիզ, Ֆրանսիա)։ Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ Գրիգոր Հայի մենաստանի նկարիչ Լուկա Զորդանոն որմնանկարը պատկերելիս հիմնվել է ոչ թե Լուսավորչի վարքի, այլ եվրոպայում այդ շրջանում տարածված պատկերատիպի վրա։

Հանդիպման պատկերները պարսկահայ միջավայրում

XVI դ. վերջերին և XVII դ. սկզբներին պարսկական արվեստի կարևորագույն կենտրոնն է դառնում Սպահանը, ուր գեղանկարչությունը զարգանում էր թավրիզյան դպրոցին զուգահեռ։ Նկարչության մեջ ներմուծվում է դիմանկարը՝ բնանկարի թեթև ֆոնով։ Եվրոպական նկարչությունից ներմուծված ամբողջական թեմատիկ կոմպոզիցիաները, լուսաստվերի, հեռանկարի օգտագործումը նոր շունչ են հաղորդում ժամանակի պարսկական նկարչությանը²¹։ Եվրոպական արվեստին մերձենալու ձգտումը բերում էր նոր պահանջներ, նոր

¹⁷ Խ ո Ր Ե Ն Ա Գ Ի. 1991, 244։

¹⁸ Johnson. 2002, 117–120.

¹⁹ Dinkgreve. 2020, 417.

²⁰ Long. 1992, 85.

²¹ Ղ ա գ ա Ր Յ ա ն. 1974, 19։

ճաշակ, գեղագիտական նոր ըմբռնումներ: Մուսթ էին գործում տպագիր գրքեր, փորագրանկարներ, անձամբ Արևելք էին գալիս օտար նկարիչներ²²: Սեֆյան Պարսկաստանի տիրակալները, հատկապես Շահ Աբասը, հետաքրքրված էին եվրոպական նկարչությամբ և հաճախ էին հրավիրում մասնավորապես հոլանդացի նկարիչներին պալատում աշխատելու²³:

Նորարարական այս շնչով են լցված հայրապետների հանդիպման XVII–XVIII դդ. երկու պատկերները Նոր Զուղայից (նկ. 5, 6): Դրանցից առաջինը գտնվում է Ամենափրկիչ վանքի Սբ. Հովսեփ Արիմաթեցի եկեղեցում (1664 թ.), իսկ երկրորդը Սբ. Ստեփանոս եկեղեցում (1614 թ.)²⁴: Դրանցում երկու հայրապետներն ողջագուրվում են, իսկ արքաները պատկերված են նրանց առջև ծնկի եկած՝ աղոթական դիրքով:

Գրիգոր Լուսավորչի և Տրդատ Երրորդի հանդիպումը Սեդեստրոս պապի և Կոստանդիանոս Առաջինի հետ



Նկ. 5. Նոր Զուղայի Ամենափրկիչ վանքի Սբ. Հովսեփ Արիմաթեցի եկեղեցի, XVII դ.:



Նկ. 6. Նոր Զուղայի Սբ. Ստեփանոս եկեղեցի, XVII–XVIII դդ.:

Ավելի վաղ շրջանի նմանօրինակ կառուցվածք ունեցող ստեղծագործությունն մեզ հայտնի չէ, սակայն, կարծում ենք, որ պատկերագրական և կառուցվածքային այդ ձևը պարսկահայ միջավայրում չէ մտահղացվել:

XVII դ. առաջին կեսին Նոր Զուղայում կառուցված եկեղեցիների աննախագեղ հարուստ որմնանկարչական նկարագարողումներն արվում էին եվրոպական տպագիր գրքերի փորագրապատկերների հորինվածքների նմանությամբ: Մասնավորապես, Ամենափրկիչ վանքի Սբ. Հովսեփ Արիմաթեցի եկեղեցու

²² Adamova. 2007, 65.

²³ Ղ ա ր ի բ յ ա ն, Ս ա հ ա կ յ ա ն. 2018, 13:

²⁴ Carswell. 1968, 24–26, plate 31; Ղ ա ռ ի բ յ ա ն, Թ ո ռ ո ս յ ա ն, Բ ա -
բ ա յ ա ն. 2022, 66:

տերունական թեմաներով որմնանկարների²⁵ կոմպոզիցիան և պատկերա-
գրությունն ընդօրինակվել են եվրոպական գրքարվեստից²⁶: Հիմնականում
որմնանկարների համար ներշնչանքի աղբյուր են ծառայել կամ Քրիստոֆել
վան Ջիխեմի փորագրությունները, կամ այն տպագիր նախատիպերը, որոնցից
փորագրիչը օգտվել է²⁷: Հայտնի է նաև, որ Բարենդ վան Ջիխեմը, ով եղել է Ու-
կանյան Աստվածաշնչի նկարագրողումների մեծ մասի փորագրանկարիչ Քրիս-
տոֆել վան Ջիխեմ Կրտսերի որդին, աշխատել է Սպահանում: Հետևաբար,
ենթադրելի է, որ իր միջոցով են հոր փորագրապատկերները հասել Նոր Զուղա և
օգտագործվել հայկական եկեղեցիների որմնանկարները ստեղծելիս²⁸:

Երկու երկրների առաջնորդների որմնանկարի դեպքում ևս, կարծում ենք,
եղել է եվրոպական որևէ փորագրանկար, միգուցե նաև՝ որմնանկար կամ գե-
ղանկար, որի նմանությունը կատարվել է Ամենափրկիչ վանքի հայրապետների
պատկերը, որն էլ հետագայում օրինակ է դարձել Սբ. Ստեփանոս եկեղեցու
սրբանկարի համար:

Ինչպես Վարդան Բաղիչեցու մանրանկարում, այստեղ ևս՝ ձախ կողմում,
ավելի երիտասարդ պատկերվել է Տրդատը և նրա գլխավերևում՝ Լուսավորիչը,
սակայն ի տարբերություն ձեռագրի, որմնանկարում Լուսավորիչը և Սեդ-
քեստրոսը սպիտակամորուս ծերունիներ են ներկայացվել: Ամենափրկիչ վան-
քի Լուսավորչի չարչարանքների որմնանկարներում թե՛ Տրդատը, թե՛ Սբ.
Գրիգորը սևահեր և միջին տարիքի տղամարդիկ են: Վերապից դուրս գալուն
հաջորդող զբոսաշրջի Լուսավորչին արդեն ավելի ծեր է, իսկ Տրդատն՝ իր նախ-
կին սևահեր կերպարով: Սբ. Գրիգորին տարեց պատկերելով նկարիչը փորձել է
չեշտել այն երկար ժամանակը, որ սուրբն անց է կացրել վիրապում, ինչպես
նաև այրվելու չուռի պապի նման ավելի պատկառելի տեսք է հաղորդել
Հայոց առաջին հայրապետին:

Արվեստի երկու գործերում Լուսավորչի և Սեդեքստրոսի դիմագծերը միա-
նման են, նրանց հայացքներն ուղղված են անորոշ ուղղությամբ և սրբանկա-
րում ողջունում են միմյանց ձախ ձեռքով: Սակայն երևում է, որ նկարիչները
փորձել են հետևել Արևմուտքից ներթափանցող գեղարվեստական սկզբունք-
ներին: Մուգ և բաց երանգների օգտագործմամբ կատարվել է ծավալային մո-
դելավորում, մանրամասն մշակվել են հագուստների բուսածաղկային զար-
դերը, խուլրերի և թաղերի թանկարժեք քարերը: Չնայած որմնանկարում բնա-
նկարը պայմանական է, սակայն նկարիչն աշխատել է չեշտել սարերի գագաթ-
ների և ամպերի ուրվագծերը, իսկ սրբանկարում խորանի ու վարագույրի
երանգավորված ծալքերի միջոցով լցվել է նկարի խորքը: Մուգ և պայծառ
գույների գուգակցումը, ոսկու տեղին օգտագործումը և կերպարների համա-
չափ դասավորությունը մոտեմենտալ հնչեղություն են հաղորդում պատկեր-
ներին:

Սրբանկարը դեկորատիվ առումով համեմատաբար մանրակրկիտ է հար-
դարված, զինվորները քանակապես ավելին են և կատարվել է էական մի հա-
վելում. բացված երկնակամարում պատկերվել է աղավնակերպ Սուրբ Հոգին:

²⁵ Նոր Զուղայի որմնանկարչության մասին մանրամասն տե՛ս Բ ա բ ա -
յ ա ն. 2019, 192–206:

²⁶ Eftekharian. 2005/2006.

²⁷ Ղ ա ր ի բ յ ա ն, Ս ա հ ա կ յ ա ն. 2018, 13–14:

²⁸ Ե ն ո ք յ ա ն. 2018, 49:

«Դաշանց թղթում» ասվում է, որ Երուսաղեմի, Անտիոքի և Ալեքսանդրիայի պատրիարքությունները պատրիարք պետք է ձեռնադրեն ըստ Հայոց Հայրապետի կամքի և ընտրության, քանի որ «գնա կարգեցաք մեզ գլխափոխան և հրամանահան ի վերայ ամենայն ասիական միջնաշխարհիդ, և յեւս արևու մինչև ի դրունա դրախտին, որում և վկայեաց հոգին սուրբ սրբութեան և արժանաւորութեան սրբոյն Գրիգորի»²⁹:

Իմանալի երկնքի պատկերավոր շեշտադրումն ու զգայելի երկնքից բաժանումը խորհրդանշելուց բացի՝ այստեղ Սուրբ Հոգու պատկերումն արտահայտությունն է Սեղբեստրոսի կողմից Լուսավորչին Արևելքում պատրիարք ձեռնադրելու արտոնություն շնորհման:

Երկու Հայրապետների հանդիպման պատկերները XIX–XX դդ.

1839 թ. Սբ. Ղազարի տպարանում հրատարակվել է Լուսավորչի վարքին նվիրված Հայատառ թուրքերեն մի գիրք, որում Հռոմ գնալու պատմության շարադրանքին կից զետեղված փորագրանկարում պատկերված է հոգևոր ու աշխարհիկ առաջնորդների ձեռքսեղմման պահը (նկ. 7):

Գրիգոր Լուսավորչի և Տրդատ Երրորդի հանդիպումը Սեղբեստրոս պապի և Կոստանդինոս Առաջինի հետ



Նկ. 7. Գրիգոր Լուսավորչի վարքը
(Հայատառ թուրքերեն), 1839 թ.,
Սբ. Ղազար, էջ 58:



Նկ. 8. Զովաննի Գալյարդի,
1908 թ., Հռոմ
(Լուս.՝ հեղինակի, 2024 թ.):

Կարծում ենք, որ հենց այս փորագրանկարն է հետագայում հիմք դարձել Հռոմի Սբ. Նիկողայոս Դոլենդինացի Հայ կաթողիկոս եկեղեցու Լուսավորչի խորանի մեծադիր զեղանկար պատկերի համար (նկ. 8): 1599 թ. կառուցված Սբ. Նիկողայոս Դոլենդինացի եկեղեցին ԼԼԽՍ VIII պապի որոշմամբ 1883-ին անց-

²⁹ Poghossian. 2010, 396.

նում է Հայ կաթողիկե պատրիարքությունը, և դրան կից կառուցվում է Հոգևոր վարժարան³⁰: 1908 թ. եկեղեցու խորաններից մեկը նվիրվում է Գրիգոր Լուսավորչին³¹, ի նշանավորումն որի Ջովաննի Գալյարդին վրձնում է այդ կտավը:

Փորագրանկարում հայկական ներկայացուցիչները ձախից են, իսկ գեղանկարում՝ աջից: Գրքի պատկերում հայրապետներից բացի նաև Տրդատի ու Կոստանդիանոսի ձեռքսեղմումն է պատկերված. նրանք կանգնած են սալիկապատ հատակով պալատի ներսում: Ի տարբերություն քննարկված նախորդ պատկերների՝ այս փորագրանկարի կառուցվածքն այլ է: XIX դ. փորագրանկարչությունը բնորոշ անկաշկանդությունը է լուծված պատկերի կոմպոզիցիան և կերպարների դիրքը: Լուսավորիչը պատկերվել է գրեթե թիկունքով, Սեդեքստրոսի հագուստի մի հատվածը մնացել է շրջանակից այն կողմ, իսկ երկու միապետները պատկերվել են երկրորդ պլանում: Ուրախության, աջակցության և եղբայրության ջերմ զգացումներ են արտահայտում նրանց դեմքերը: Սեդեքստրոսի թիկունքում է խաչով պսակված գավազանը, որը խորհրդանշել է նրանց՝ առաջին քրիստոնյա հայրապետներ լինելու: Նշված ստեղծագործություններում Գրիգոր Լուսավորիչը ներկայացված է խուլյով՝ միթրալով, որը մտնում է հայկական եկեղեցու պատրիարքական և եպիսկոպոսական հանդերձանքի մեջ 1184 թ., երբ Հռոմի պապը նվիրաբերում է յատինական հայրապետական հանդերձանքը կաթողիկոս Գրիգոր Դ Տղային³²:

Նեոկլասիցիստական ոճով արված գեղանկարում Ջ. Գալյարդին Հռոմի միջավայրը փոխանցելու համար ետնախորքում պատկերել է Կոլիզեոմը, իսկ շատ ավելի հեռվում՝ ձյունածածկ գագաթով Արարատ լեռը: Ինչպես ջրհեղեղից հետո Արարատի և Նոյյան տապանի վրա կապված ծիածանը խորհրդանշել էր Աստծո հաշտության ուխտի մարդկություն հետ, այնպես էլ այստեղ Հռոմեական ամֆիթատրոնի և Արարատի վրա բացված ծիածանը խորհրդանշում է երկու երկրների և ժողովուրդների միասնության դաշինքը՝ «Դաշանց թուղթը», որը հաստատում և իր շնորհներն է առատորեն բաշխում լուսապայծառ Սուրբ Հոգին:

«Դաշանց թղթի» համաձայն՝ Տրդատ Երրորդն ու Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչը Հռոմ այցելել են Սուրբ Հոգու դրդմամբ. «... ի հրաւիրմանէ Հոգւոյն Սրբոյ հասին առ մեզ [հ]ղաւքն հայոց՝ մեծն Յովհաննէս, որ և Տրդատէս արքայ հայոց, և կենդանի վկայն Քրիստոսի և մեծ խոստովանողն, սրբազնականտար կաթողիկոսն, տէր սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչն ամենայն արեւելից և հիւսիսոյ...»³³: Եվ այստեղ Սուրբ Հոգին հանդես է գալիս նաև որպես ուղղորդող և մշտապես առաջնորդող աստվածային ուժ:

Եզրակացություն

Այսպիսով, պաշտամունքի առարկա դարձած «Դաշանց թղթի» պատումը Լուսավորչի վարքի անբաժան մասն է եղել և պատկերվել է արվեստի տարբեր ստեղծագործություններում:

³⁰ Mutafian. 1999, 337.

³¹ Zekian. 1990, 35.

³² Օրմանյան. 1992, 87, Манукян. 2024.

³³ Pogossian. 2010, 334.

XII դարավերջից այս ավանդադրույցը հասնում է ձևավորման բարձրակետին և իր պատկերային սկզբնական հայկական մանրանկարչությունից: Այնուհետև այն սկսում է լայնորեն շրջանառվել Եվրոպայում, ապա նորջուղայեցի վաճառականների շնորհիվ հասնելով Արևելք և իր արդիականությունը պահպանելով ընդհուպ մինչև XX դար՝ շարունակում է փոխանցել դարեր առաջ «կնքված դաշինքի» եղբայրության խորհուրդը:

«Դաշանց թուղթում» նշվում է, որ Հռոմն ունի որոշակի քաղաքական և եկեղեցական գերակայություն Հայաստանի նկատմամբ, սակայն միևնույն ժամանակ ընդգծվում է Հայոց թագավորության և Հայոց կաթողիկոսության կարևորությունը, հեղինակությունը և ստացած լիազորությունները³⁴: Գրական տեքստում առկա այս միտումն արտահայտվել է միայն Եվրոպայում ստեղծված արվեստի գործերում: Օտարազգի վարպետները Սեդեքստրոսին պատկերել են Լուսավորչից չափերով ավելի մեծ, ավելի երիտասարդ և հանդիսավոր կեցվածքով: Կոստանդինոսը ևս առանձնանում է իր խրոխտությամբ և հյուրընկալողի վստահությամբ: Հայկական օրինակներում, սակայն, երկու երկրների առաջնորդների միջև տարբերություն որևէ կերպ չի արտահայտվել. թե՛ միապետների, թե՛ հայրապետների դիրքը և տեսքը միանման է, սակայն XVII դ. ի վեր հոգևոր առաջնորդներն են դառնում տեսարանի կենտրոնական կերպարները:

Անդրադառնալով «Դաշանց թղթի» ընդարձակ վերնագրին՝ «Թուղթ սիրոյ և միաբանութեան մեծի կայսերն Կոստանդինոսի և սուրբ պապուն Սեդեքստրոսի և Տրդատայ՝ հայոց արքայի, և սրբոյն Գրիգորի՝ հայոց Լուսավորչի», Կարապետ Շահնազարյանցը նշում է, որ այս դաշինքն ավելի հոգևոր ուխտերով կնքվեց, քան քաղաքական դաշնադրությամբ³⁵: Հայրապետներին պատկերելը «ձեռնտու» էր երկու կողմերին, քանի որ «Դաշանց թուղթը» դարձել էր պապական եկեղեցու ունիվերսալ հավակնությունները և հայ-հռոմեական եկեղեցական միությունը հիմնավորող ազդեցիկ միջոցներից մեկը³⁶ պարբերաբար վկայակոչվելով հռոմի պապական աթոռի հետ հայ կաթողիկոսների վարած բանակցություններում³⁷:

Շողակաթ Դևրիկյան – ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի առավիրանտ, կրտսեր գիտաշխատող, Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանի միջնադարյան արվեստի ուսումնասիրման բաժնի կրտսեր գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ հայ ուշմիջնադարյան արվեստ, հնատիպ գրքերի գեղարվեստական հարդարանք: Համահեղինակ է 1 գրքի և հեղինակ 10 հոդվածի: ORCID:0009-0007-8304-8227. devrikyan @gmail.com

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց. 1914, Թիֆլիս, տպ. Ն. Աղանեանի, 480 էջ:

³⁴ Pogossian. 2010, 45.

³⁵ Շ ա հ ն ա դ ա ր ե ա ն ց. 1862, 40:

³⁶ Հ ո վ հ ա ն ն ի ս յ ա ն. 1957, 74:

³⁷ Թ ո ռ ո ս յ ա ն. 2023, 10–11:

Բաբայան Ա. 2019, Հայկական որմնանկարչությունը Նոր Զուղայում.– «Հայկական որմնանկարչություն» գիտական հոդվածների և նյութերի ժողովածու, կազմ.՝ և խմբ.՝ Կ. Մաթևոսյան, Երևան, էջ 192–206:

Բարթիկյան Հ. 2004, «Դաշանց թուղթ», կազմը, ստեղծման ժամանակը, հեղինակն ու նպատակը. – ՊԲՀ, № 2, էջ 65–116:

Դևրիկյան Շ. 2023, Գրիգոր Լուսավորչի կյանքը ներկայացնող իտալական մի նորահայտ փորագրանկար. – «Արվեստագիտական հանդես» (Երևան), № 1, էջ 254–265:

Ենոքյան Ա. 2018, Ոսկան Երեւանցու Աստվածաշնչի պատկերագրողման համակարգը. – Ոսկանեան Աստուածաշնչի հրատարակութեան 350 ամեակը (1666–2016). գիտաժողովի նիւթեր (հոկտեմբեր 6–8, 2016), Ս. Էջմիածին, էջ 46–54:

Թորոսյան Վ. 2021, Ո՞ր կաթողիկոսին է «Դաշանց թղթում» կերպավորել Ս. Գրիգոր Լուսավորիչը. – «Էջմիածին», թիվ ՀԸ, էջ 74–92:

Թորոսյան Վ. 2023, Հայ-լատին և հայ-բյուզանդական եկեղեցական հարաբերությունները 1230-ական թթ. վերջին և 1240-ական թթ. – «Հայոց պատմության հարցեր», № 1, էջ 3–22:

Հակոբյան Ա. 2008, Հայ Առաքելական Եկեղեցու Տերունի տոները և դրանց դրսևորումը ժողովրդական կյանքում. – «Էջմիածին», թիվ, ԺԱ, էջ 74–80:

Հակոբյան Հ. 1989, Արցախ-Ուտիքի մանրանկարչությունը, Երևան, «Սովետական գրող», 1989, 155 էջ:

Հովհաննիսյան Ա. 1957, Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության, հ. Ա, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 524 էջ:

Ղազարյան Մ. 1974, Հայ կերպարվեստը XVII–XVIII դարերում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 283 էջ:

Ղարիբյան Ն. 2015, Կոնստանդին Մեծի կանոնը և պատկերը հայոց ծիսական ավանդույթում. – «Բանբեր Մատենադարանի», № 22, էջ 281–302:

Ղարիբյան Ն., Սահակյան Ա. 2018, Ոսկանյան Աստվածաշնչի պատկերագրությունը եվրոպական արվեստի զուգահեռներով, Երևան, «Անտարես» հրատ., 512 էջ:

Ղարիբյան Ն., Թորոսյան Վ., Բաբայան Գ. 2022, Կոստանդին Մեծ և Տրդատ Մեծ (ցուցահանդեսի պատկերագիրը), Երևան, «Մատենադարան», 88 էջ:

Մովսես Խորենացի. 1991, Պատմութիւն հայոց, քնն. բնագիրը և ներածութիւն՝ Աբեղեան Մ., Յարութիւնեան Ս., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 485 էջ:

Շահնազարեան Կ. 1862, Դաշանց թղթը քննութիւնն ու հերքումը, Պարիս, 144 էջ:

Շիրինյան Է. 2006, «Սեդեքստրոսի Վարքը» եւ «Դաշանց թուղթը». – «Բանբեր Մատենադարանի», № 17, էջ 53–77:

Օրմանյան Մ. 1992, Ծիսական բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 182 էջ:

Манукян С. 2024, Художественный образ армянских митр. – «Вестник сектора древнерусского искусства» (М.), № 1, с. 184–193.

Adamova A. 2007, Persia: Thirty Centuries of Art & Culture, Lund Humphries, 127 p.

Bais M. 2016, Costantino nelle fonti storiografiche armene. – Costantino e l’oriente: l’impero, i suoi confini e le sue estensioni, Roma, Pontificio Istituto Orientale, pp. 57–211.

Carswell J. 1968, New Julfa: The Armenian Churches and Other Buildings, Oxford, Clarendon Press, 103 p.

Devrikyan V. 2016, Armenian Pilgrims in Rome, Yerevan, “Antares”, 128 p.

Dinkgreve S. 2020, The Great World History Book, Stephan Dinkgreve, 632 p.

Eftekharian S. 2005/2006, Le rayonnement international des gravures flamandes aux XVIe et XVIIe siècles: Les peintures murales des églises Sainte-Bethléem et Saint-Sauveur à la Nouvelle-Djoulf (Ispahan), Université libre de Bruxelles, 355 p. (Թեկնածուական աշխատանք).

Garibian N. 2013, Costantino nella tradizione ecclesiastica armena. – Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine del'imperatore del cosiddetto Editto di Milano, Roma, Enciclopedia Italiana Treccani, vol. II, pp. 441–461.

Johnson P. 2002, The Renaissance, A Short History, New York, Modern Library, 208 p.

Long J. 1992, The Program of Giotto's Saint Francis Cycle at Santa Croce in Florence. – "Franciscan Studies", vol. 52, pp. 85–133.

Mutafian C. 1999, Roma–Armenia, Roma, De Luca, 362 p.

Poghossian Z. 2010, The Letter of Love and Concord. A Revised Diplomatic Edition with Historical and Textual Comments and English Translation, Leiden–Boston, 476 p.

Sirinian E. 2003, "The Letter of Love and Concord" between Rome and Armenia. A Case of Forgery from the Crusaders Period. – Orientalia Lovaniensia Analecta, 125. East and West in the Crusader States, Context-Contacts-Confrontations, III, edited by K. Ciggaar and H. Teule, Leuven, pp. 79–99.

Spinosa N., Pinto A., Valerio A. 2013, San Gregorio Armeno: storia, architettura, arte e tradizioni, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 306 p.

Spinosa N., Pinto A., Valerio A. 2013, San Gregorio Armeno Appendice Documentaria – Parte A, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 942 p.

Touring Club Italiano, Guida d'Italia – Napoli e dintorni, Milano, Touring Club Editore, 2001, 797 p.

Zekian B. L. 1990, Gli Armeni in Italia, Roma, De Luca edizioni d'arte, 188 p.

ИЗОБРАЖЕНИЯ «ВСТРЕЧИ» ГРИГОРИЯ ПРОСВЕТИТЕЛЯ И ПАПЫ СИЛЬВЕСТРА ПЕРВОГО В ИСКУССТВЕ

ШОГАКАТ ДЕВРИКЯН

Резюме

Ключевые слова: Григорий Просветитель, папа Сильвестр Первый, царь Тиридат Третий, император Константин Первый, «Грамота о дружбе и согласии», принятие христианства, церковь Сан Грегорио Армено в Неаполе, Рим, Исфахан.

Легенда о встрече армянского царя Тиридата Третьего и святого Григория Просветителя с римским императором Константином Первым и папой Сильвестром Первым является неотъемлемой частью армяно-римской истории. На протяжении веков она обогащалась различными деталями, освятилась и была окончательно сформирована в киликийский период в «Грамоте о дружбе и согласии». Эта встреча, часто являлась предметом сомнений и многочисленных исследований, также была изображена в

различных произведениях искусства, включая миниатюры, настенные росписи, гравюры и иконы.

Художественный анализ и сравнение восьми изображений святого Григория и папы Сильвестра Первого выявляют их иконографическую общность и художественные особенности.

Шогакат Деврикан – аспирант, младший научный сотрудник отдела изобразительного искусства Института искусств НАН РА, младший научный сотрудник отдела средневекового искусства Матенадарана им. М. Машицоца. Научные интересы: армянское искусство позднего средневековья, художественное оформление первопечатных книг. Соавтор 1 книги и автор 10 статей. ORCID:0009-0007-8304-8227. devrikan@gmail.com

WORKS OF ART DEPICTING THE “MEETING” OF GREGORY THE ILLUMINATOR WITH POPE SYLVESTER I

SHOGHAKAT DEVRIKYAN

Summary

Keywords: Gregory the Illuminator, Pope Sylvester I, King Tiridates III, Emperor Constantine I, «Letter of Love and Concord», adoption of Christianity, Church San Gregorio Armeno in Naples, Rome, Isfahan.

The legend of the meeting of the King Tiridates III of Armenia, St. Gregory the Illuminator, Roman Emperor Constantine I, and Pope Sylvester I is an integral part of Armenian–Roman history. Over the centuries, it has been enriched with various details, sanctified, and completed during the Cilician period in the «Letter of Love and Concord». This event, often the subject of doubt and extensive studies, has also been depicted in various works of art, including miniatures, wall paintings, engravings, and icon paintings.

Artistic analysis and comparison of eight images of St. Gregory and Pope Sylvester the I reveal their iconographic commonality and artistic features.

Shoghakat Devrikan – Ph.D. Student, Junior Researcher at the Department of Fine Arts of the Institute of Arts, NAS RA. Junior Researcher at the Department of Medieval Art Studies at the Matenadaran after M.Mashtots. Scientific interests: Armenian late medieval art, artistic decoration of early printed books. Author of 10 articles and co-author of 1 book. ORCID:0009-0007-8304-8227. devrikan@gmail.com