

ՄԱՐԻԱՆՆԱ ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ թանգարանի
ավագ գիտաշխատող
ՀՏԴ 75.052(091)

**ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ ՀՈԳԵՎՈՐ ՃԵՄԱՐԱՆԻ «ԹԱՔՆՎԱԾ»
ՈՐՄՆԱՆԿԱՐԸ**

Բանալի բառեր. կերպարվեստ, որմանկարչություն, ճեմարան, հոգևոր և աշխարհիկ մշակույթ:

Ключевые слова. изобразительное искусство, фреска, семинария, духовная и светская культура.

Keywords. fine arts, fresco, seminary, spiritual and secular culture.

Մահվան արժանի է այն ժողովուրդը, որ գուրկ է գեղարվեստե, որովհետև ժողովուրդ մը՝ որ գեղարվեստ չունի, կնշանակե թե զգալու կարողություն չունի: Եվ ի՞նչ է ժողովուրդ մը՝ որ չի զգար:

Կումիտաս

Հայ կերպարվեստի բազմադարյա պատմության մեջ մոնումենտալ գեղանկարչությունը՝ որմանկարչությունը, կարևոր տեղ է զբաղեցնում, որի արմատները գալիս են հեռավոր անցյալից: Հատկանշական է, որ հայկական լեռնաշխարհում լայն տարածում է ունեցել ժայռապատկերային արվեստը¹: Ավելի ուշ, հասարակական-տնտեսական վերելքով պայմանավորված՝ շինարարական արվեստի, ճարտարապետության ձևավորման ու զարգացման հետ մեկտեղ աստիճանաբար կիրառություն է գտել պաշտամունքային կառույցների ներքին պատերի հարդարումը՝ նկարազարդման միջոցով: Որպես ժողովրդական լայն զանգվածների հասցեագրված արվեստ, այն, յուրաքանչյուր դարաշրջանում, պատկերազարդման միջոցով արտահայտում էր ոչ միայն ժամանակի գեղարվեստական ու գեղագիտական ընկալումները, այլև հասարակական մտքի զարգացումը, սոցիալ-քաղաքական բնույթի փոփոխություններն ու փոխազդեցությունները և այլն:

¹ Կ. Մաթևոսյան, Որմանկարչությունը Հայաստանի պետական պատկերասրահում, Երևան, 1990, էջ 7

Որմնանկարչությունը ճարտարապետական շինության տարբեր մակերեսների վրա հատուկ տեխնիկայի միջոցով պատկերներ ու զարդանախշեր ստեղծելու արվեստն է: Գեղանկարչության այս տեսակը հայ արվեստի հնագույն և ինքնատիպ բնագավառներից է, որն ուղղակիորեն կապված է ճարտարապետության հետ, սակայն կերպարվեստի մյուս ժանրերի համեմատությամբ վատ է պահպանված և քիչ ուսումնասիրված: Հիմնական պատճառներից մեկն այն է, որ նմանօրինակ ստեղծագործություններն առավել զգայուն են արտաքին ազդեցությունների՝ բնակլիմայական փոփոխությունների, ինչպես նաև մարդկային գործոնի նկատմամբ, որոնք էլ ժամանակի ընթացքում հիմնովին քայքայում ու երբեմն անդառնալի ոչնչացնում են ստեղծագործությունները:

Հայկական որմնանկարչության մեզ հայտնի հնագույն օրինակներն ուրարտական դարաշրջանից են, օրինակ՝ Էրեբունի պալատի (մ. թ. ա. VII դար) որմնանկարները (աստվածների երթ, որսի և այլ տեսարաններ): Որմնանկարների բազմաթիվ բեկորներ են հայտնաբերվել հելլենիստական շրջանի Արտաշատում: Սակայն որմնանկարչությունն առավել զարգացել է միջնադարում և կիրառվում էր որպես գաղափարական ներգործման հզոր միջոց: Պահպանված նմուշների անկրկնելիությունն ու գեղարվեստական կատարելությունը վկայում են Հայաստանում որմնանկարչության զարգացման բարձր մակարդակի մասին: Մեր օրերը հասած հայկական որմնանկարների մեծ մասը վերաբերում է հենց միջնադարին և քիչ թե շատ պահպանված օրինակները կարելի է տեսնել ինչպես Հայաստանի Հանրապետության և պատմական Հայաստանի տարածքում, այնպես էլ հայկական մի շարք գաղթավայրերում:

20-րդ դարի 2-րդ կեսը և մասնավորապես 1960-1980-ական թթ. արդարացի կերպով դիտարկվում են իբրև ինքնուրույն ու վառ փուլ հայկական գեղանկարչական նորագույն պատմության մեջ²: Հայաստանում 20-րդ դարի երկրորդ կեսի կերպարվեստի զարգացումը նշանավորված է մի քանի առավել բնորոշ գծերով, որոնք նախօրոք նախապատրաստված էին, բայց անբնական մի ուժով իրենց արտահայտումն էին գտել հենց այս ժամանակահատվածում³: Ասպարեզ են գալիս Երևանի

² «Հայ արվեստ» մշակութային հանդես, 4՝ 2003 (6), էջ 5

³ Դասական դարձած «60-ականներ» բնորոշումը մշակութաբանական հասկացություն է, որը համընկավ ձնհալի (այսպես էր բնորոշվում ստալինյան բռնաճնշումներից ազատված հետստալինյան հասարակական-մշակութային նոր իրավիճակի ձևավորման ժամանակահատվածը) ու դրա հետևանքով առաջացած պետական որոշ ազատական քաղաքականության հետ, որն էլ բավական եղավ մի

գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի շրջանավարտները, նրանց շարքերը համալրում են սփյուռքում արդեն մեծ ճանաչում ձեռք բերած, բայց հայրենիք վերադարձած տաղանդավոր երիտասարդներ. ձևավորվում է արվեստագետների մի խումբ, որոնք պատկանում էին միննույն դպրոցին, բայց տարբեր կերպ էին պատկերում ժամանակակից կյանքի իմաստավորման խնդիրը:

Ավագների գեղարվեստական ժառանգությունը բացահայտեց ազգային գեղանկարչական ավանդույթների բազմազանությունը և թույլ տվեց նոր սերնդի գեղանկարիչներին գնահատել, վերաիմաստավորել և որոշել սեփական գերակայությունները: Այս շրջանում ստեղծագործությունների մեծ մասը կրում էին վառ արտահայտված ազգային գծեր, ինչն էլ խոսում է այն մասին, որ նոր սերնդի նկարիչները դասեր էին առնում ոչ միայն հայ միջնադարյան արվեստից, այլ նաև սկստիվորեն յուրացնում էին նոր ժամանակների և 20-րդ դարի 1-ին տասնամյակի հայկական արվեստի ժառանգությունը: Այս ժամանակահատվածը մշակույթի և գիտության բոլոր ոլորտներում անհատականությունների ի հայտ գալու շրջան էր: Հայ կերպարվեստի երկնակամարում հայտնվեցին նոր անուններ, որոնք ասպարեզ մտան ստեղծագործական նոր գաղափարներով:

Նմանօրինակ բարենպաստ ու ոգեշնչող պայմաններում էլ վերածնվեց ժամանակակից հայ որմնանկարչության դպրոցը, որը զարկ տվեց ոչ միայն եկեղեցական, այլ նաև աշխարհիկ, գործառական տարբեր նշանակություն ունեցող շինությունների ներքին հարդարման և պատկերազարդման աշխատանքներին: Այս առումով աչքի էր ընկնում Շիրակի մարզը, որտեղ թեմատիկ որմնանկարներ ստեղծվեցին ժամանակի հայ անվանի վարպետների կողմից /Մինաս Ավետիսյանը, Հակոբ Հակոբյանը, Սեյրան Խաթլամաջյանը, Աշոտ Մելքոնյան, Ռաֆայել Աթոյանը, Էդուարդ Եղիզարյանը, Ֆերդինանդ Մանուկյանը⁴:

ամբողջ տաղանդավոր սերնդի ի հայտ գալուն արվեստի և գիտության բոլոր բնագավառներում («Հայ արվեստ» մշակութային հանդես, 4՝ 2003 (6), էջ 5)

⁴ Լաուրա Աթանեսյան, Ալեքսանդրապոլ-Լենինականի կերպարվեստի պատմությունից (1850-1988թթ.), էջ 59-60

Աշոտ Մելքոնյանի «Սրնգահարը» որմնանկարը Լենինականի/այժմ Գյումրի/ «Օմեգա» գործարանի մասնաշենքում: Ցավոք այն ոչնչացվել է 1988թ.Սպիտակի ավերիչ երկրաշարժի հետևանքով: (<https://armenpress.am/arm/print/657350/> 01. 07. 2011թ.)

Այս շրջանում որմնանկարչական ստեղծագործություններով հարստացան նաև Հայաստանի մյուս բնակավայրերի մշակութային, տնտեսական և հասարակական նշանակության շինությունները: Որմնանկարչական հարուստ ժառանգությամբ առանձնանում էր նաև հայոց հոգևոր մայրաքաղաք Էջմիածինը, որի տարածքում գտնվող հոգևոր շինությունները որմնանկարչության բարձրարժեք նմուշներով զարդարվել էին դեռևս միջնադարում և այդ շրջանում արդեն վերականգնման լուրջ անհրաժեշտություն ունեին⁵: Հայ հին և միջնադարյան որմնանկարչական արվեստի մի շարք ինքնատիպ և բարձրարժեք նմուշներ մեզ են հասել Հայաստանի պետական պատկերասրահի տնօրեն /1925-1951թթ./, արվեստաբան Ռ. Դրամբյանի նախաձեռնությամբ ու ջանքերով Հայաստան հրավիրված ռուս արվեստաբան, վերականգնող նկարիչ Լ. Դուրնովոյի և մի խումբ հայ նկարիչ-վերականգնողների ջանքերով⁶: Դրան զուգահեռ, այլ շինություններում ստեղծվում էին նաև նոր գործեր:

Նմանօրինակ պայմաններում ու հանգամանքներում էլ ստեղծվեց Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի գմբեթի ներքո գտնվող սրահի առաստաղի «թաքնված» որմնանկարը, որը ժամանակի ստեղծագործական յուրօրինակ դիմագիծ ունեցող վարպետների համատեղ համերաշխ ու միահամուռ աշխատանքի ծնունդը եղավ:

1960-ական թվականներին, ճեմարանի շենքի տարածքում, գործել է Հայաստանի պետական պատկերասրահի /1991թ.-ից՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահ/ մասնաճյուղը և որմնանկարի սրահը ծառայել է որպես ցուցասրահ, իսկ այսօր այն կիրառվում է որպես գիտաժողովների և գիտական հանդիպումների վայր: Ս. Վրացյանը ճեմարանի մասին իր հուշագրությունում գրում է. «Շենքի մեջտեղը, հարավային մուտքի վրա, տեղավորված էր հոյաշեն գմբեթը, ճեմարանի համբավվոր սրահը, ուր տեղի էին ունենում ճեմարանի հանդեսները: Այստեղից հարավային պարտեզի վրա նայող լայն պատուհաններից, երևում էր վեհափառ Մասիսը

Հակոբ Հակոբյանի «Մարերում» որմնանկարը վերականգնումից հետո զարդարում է Գյումրու Վ. Աճեմյանի անվան դրամատիկական թատրոնի ճեմարանը:

(<http://yerkirmedia.am/culture/hakob-hakobyan-sarerum-vormnankar/> 02. 12. 2016թ.)

⁵ Էջմիածնի տաճարը պատկերազարդվել է երկու անգամ: Առաջին անգամ Նաղաշ Հովնաթանյանի ձեռքով 18-րդ դարի առաջին կեսերին և ապա նրա թոռ Հովնաթան Հովնաթանյանի կողմից: Ավարտել է 1786 թվականին: Նաղաշ Հովնաթանյանի աշխատանքներից պահպանվել են տաճարի գմբեթի թմբուկի մի մասի և կամարների որմնանկարները (<http://armchurch.info/articles>)

⁶ Կ. Մաթևոսյան, Որմնանկարչությունը Հայաստանի պետական պատկերասրահում, Երևան, 1990, էջ 3-4

իր ամբողջ հասակով: Այստեղ, այս սրահում, Մասիսին նայող դաշնամուրի առջև նստած՝ Կոմիտասը հորինում էր իր անմահ երգերը»⁷: Դատելով վերոնշյալից կարող ենք փաստել, որ որմնանկարի ստեղծման վայրն ու թեմատիկան պատահական չեն ընտրվել ու լրացնում են միմյանց: 1969թ.-ին, աշխարհի տարբեր ծայրերում և մայր հայրենիքում աշխարհասփյուռ հայությունը մեծ շուքով նշում էր հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր, բանահավաք, երաժշտագետ, խմբավար և երգիչ Կոմիտաս վարդապետի 100-ամյակը: Նրա անհատականությամբ և գործունեությամբ ոգեշնչված, նկարիչներ Աշոտ Մելքոնյանը, Հակոբ Հակոբյանը, Հենրիկ Սիրավյանն ու Ռաֆայել Սարգսյանը նույն տարում ձեռնամուխ են լինում ձեմարանի գմբեթի նկարազարդման աշխատանքներին⁸: Այս առիթով նկարիչ Հակոբ Հակոբյանը գրում է. «Շատ ուրախ եղա նաև, որ մասնակցեցի Էջմիածնի ձեմարանի Կոմիտասին նվիրված գմբեթի նկարազարդմանը, որի մտահղացման հեղինակն Աշոտ Մելքոնյանն էր: Նա գալիս էր ոչ թե ուրիշ տեղից, այլ ինքն իրենից: Նա պատկեր հղանալու հիանալի «կոմպոզիտոր էր»... Մենք՝ նրան ճանաչողներս, նրա նկարչությունը սիրողներս, զինք չէինք կարող մոռանալ»:

Իրենց կյանքի և գործունեության ընթացքում Կոմիտասի կերպարին անդրադարձել են հայ արվեստագետներից շատերը և կերպարվեստում հայ հանձարին կերպավորող դիմապատկերները մեծ թիվ են կազմում: Մինչ որմնանկարի ստեղծումը Աշոտ Մելքոնյանը և Հենրիկ Սիրավյանը ևս պատկերել էին Կոմիտասին⁹: Ստեղծագործողներից յուրաքանչյուրը, Կոմիտասին նկարելիս, ցուցաբերել է իր անհատական մոտեցումը, սակայն նրան պատկերող գրեթե բոլոր դիմանկարներն ունեն մեկ

⁷ Ա. Բալյան, Տարեգիրք 2014, Գևորգյան ձեմարան (ըստ Ս. Վրացյանի հուշագրության), էջ 329

⁸ Աշոտ Մելքոնյան պատկերագիրք, Հալեպ, 2008թ., էջ 16

⁹ Խորին սերը հարազատ ժողովրդի մշակութի ու երաժշտության հանդեպ բնականորեն հուշել է Մելքոնյանին ավարտական դիպլոմային աշխատանքը նվիրել Կոմիտասին: Բնանկարի ֆոնին պատկերված է Կոմիտասը շրջապատված սրնգահարի երգն ունկնդրող աղջիկներով ու տղաներով: «Գարուն», 1956թ., կտավ, յուղաներկ (Աշոտ Մելքոնյան պատկերագիրք, Հալեպ, 2008թ., էջ 9)

Կոմիտասի բացառիկ դիմանարներ են ստղծվել, որ բոլորովին տարբերվում են Կոմիտասի մինչ այդ ստեղծված կերպարներից: Ժպտացող Կոմիտասը Սիրավյանի այցեքարտն է, գլուխգործոցներից մեկը, քանի որ սա հենց այն Կոմիտասն է, որ մենք ունեցել ենք: Սա Եղեռն չտեսած Կոմիտասն է: (<http://arvestagir.am/am/henrik-siravyan-verb-steghtcagortcakan-azatuthyun-nu-mardkayin-arzhekhnerreh-ver-en-amen-inchic/> 19.06.2016թ.)

ընդհանրություն՝ դրանք ներկայացնում են նրա հոգևորականի կերպարը: Այս առումով Ճեմարանի գմբեթի որմնանկարն իր տեսակի մեջ կարելի է եզակի համարել, քանի որ վերջինս անդրադարձ է աշխարհիկ Կոմիտասին:

Ստեղծագործությունը տեսնելու մեծ ցանկությունն ու հետաքրքրությունն ինձ տարավ էջմիածին: Դրա գեղեցկությունն ու կատարելությունը լիարժեք չէի կարող պատկերացնել, քանի որ տեսել էի գործը պատկերող ոչ ամբողջական մի քանի լուսանկար: Բայց, ինչպես ասում են, լավ է մեկ անգամ տեսնել, քան հարյուր անգամ լսել: Այս պարագայում սպասումները լիովին արդարացված էին: Որմնանկարի սրահի մուտքն առաջին հայացքից սովորական դասասենյակի մուտքի տպավորություն է ստեղծում, բայց ներս մտնելով դառնում ես հայ չորս վարպետների ստեղծած կոմիտասյան ուրույն աշխարհի ականատեսը: Ութ մասից բաղկացած հորինվածքը ներքին մեծ հուզականություն պարունակող աշխատանք է, որի կենտրոնում՝ որպես յուրօրինակ բարձրակետ և կոմպոզիցիան հավաքող-կենտրոնացնող ֆիգուր, հառնում է ճամփեզրի քարին նստած Կոմիտասը՝ «շրջապատված» իր հավաքագրած, մշակած և սերունդների սեփականությունը դարձրած հայ գեղջկական, երկրագործական երգերի պատկերազարդումներով: Առաստաղի տարբեր անկյուններից քեզ նայող տեսարանները կարծես մի պահ կենդանանում են ու թվում է՝ դառնում ես ստեղծագործության մի մասնիկն ու ունկնդրում հայ գեղջուկի ու գեղջկուհու հոգեպարար ու քաղցրանուշ երգերը, դառնում նրանց առօրիայի մի մասը՝ նրանց հետ լավաշ թխում, աղբյուրից ջուր բերում, ցորեն խախալում, ձի հեծնում, հոտը դաշտ տանում ու օրվա վերջում դադրած նստում մի քարի տակ հանգստանում ու սրինգ նվագում:

Ճեմարանի գմբեթի ճարտարապետական կառուցվածքային առանձնահատկությանը համապատասխան տեսարանները առանձնացված են նուրբ և ընդհանուր գունապնակին համահունչ երանգավորում ունեցող եզրագոտիներով: Գունային ու պատկերային ներդաշնակությունը դժվարացնում է նկարիչների ձեռագրերի տարբերակումը, ինչում էլ կայանում է ստեղծագործության կատարելությունը, սակայն պետք է փաստել, որ հեղինակների արվեստին քաջաձանոթ աչքը կարող է անմիջապես տարբերակել ձեռագրերն ու մոտեցումները: Որմնանկարը հակոբյանական հողագույնի հարուստ երանգների, մելքոնյանական նուրբ, քնարական ձևաստեղծման և սիրավյանական հայրենի բնության հզոր ուժի արտահայտման յուրօրինակ, համահունչ հանրագումարն է: Սակայն ամեն ինչ այնքան էլ հարթ չի ընթացել և ստեղծագործական խումբը ևս բախվել է իշխող խորհրդային կարգերի կողմից դրված սահմանափակումներին ու խոչընդոտներին: Աշխատանքի ստեղծման ժամանակահատվածում Գևորգյան հոգևոր

Ճեմարանի շենքը գտնվում էր կառավարության ենթակայության ներքո և որմնանկարի պատվիրատուն ոչ թե եկեղեցին էր, այլ իշխանությունը¹⁰:

Հենվելով Կոմիտասի մասին իր պատկերացումների և հանրության շրջանում նրա կերպարի շուրջ ձևավորված ընկալումների վրա, ստեղծագործության համահեղինակ նկարիչ Հակոբ Հակոբյանը նրան պատկերում է վարդապետական զգեստով՝ սև սքեմով: Բայց Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության կենտկոմի 1-ին քարտուղար/1966-1974թթ./ Անտոն Քոչինյանի անակնկալ այցից հետո նկարիչը ստիպված է լինում հիմնովին կերպարանափոխել Կոմիտասի պատկերը՝ «վերադարձնելով» նրան Գերմանիայում ուսանած, աշխարհիկ հագուստով երիտասարդի կերպարը¹¹: Սակայն պետք է փաստել, որ առաջին հայացքից բացասական տրամադրվածություն առաջացնող այսօրինակ «պարտադրանքի» արդյունքում ստեղծված Կոմիտասի դիմապատկերն իր բնույթով եզակի է, քանի որ հայ գեղանկարչության մեջ նրա աշխարհիկ կերպարի պատկերման եզակի օրինակներից է:

Ստեղծագործության ամբողջականության վրա ժամանակը թողել է իր բացասական ազդեցությունը՝ ի հայտ են եկել ճաքեր, անձրևաջրերի հետքերը աղավաղել են պատկերները: Այս մտահոգությանն ի պատասխան, Ճեմարանի աշխատակիցը հավաստիացրեց, որ շուտով իրականացվելու են վերականգնման աշխատանքներ: 2007թ.-ին նման նախաձեռնություն սկսելու քայլեր են արվել, որի առաջնային նպատակն է եղել Կոմիտասի դիմանկարին վերադարձնել հոգևորականի կերպարը: Սակայն, որմնանկարի հեղինակների երկրից բացակայելու և այդ գաղափարին համամիտ չլինելու հանգամանքով պայմանավորված, մտահղացումն այդպես էլ չի իրագործվել:

Ցավոք, այս «թաքնված» արժեքի մասին այսօր քչերը գիտեն. չկան նաև հավաստի փաստեր աշխատանքը նախաձեռնողների, կազմակերպիչների, ստեղծագործական ընթացքի և տևողության մասին,

¹⁰ 1917թ., Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին ստեղծված ռազմական ու քաղաքական անբարենպաստ պայմանների հետևանքով Ճեմարանն իր երկրորդ կյանքը սկսեց 1945-ին (տարիներ շարունակ գործում էր Էջմիածնի մատենադարանի նախկին շենքում, իսկ Ճեմարանի շենքը պետության ենթակայության կառույց էր) և անխափան գործում է մինչ օրս (Եղիշե ավագ քահանա Սարգսյան, Սուրբ Էջմիածնի հոգևոր Ճեմարանը. Գևորգյան Ճեմարան-Աստվածաբանական համալսարան (1945-2006), Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 2009, 408 էջ)

¹¹ Հարցազրույց նկարիչ Հակոբ Հակոբյանի դուստր Նորա Հակոբյանի հետ (19.03.2018թ.)

եղած փաստերն էլ բանավոր են ու չփաստավորված: Ճեմարանում հավաստիացրեցին, որ վերականգնումից հետո իրենք ևս կնպաստեն ստեղծագործության հանրայնացմանը և հոգևոր մայրաքաղաք այցելողները հնարավորություն կունենան հիանալու ոչ միայն Մայր Տաճարը զարդարող Հովնաթանյան ընտանիքի կողմից արված որմնանկարներով, այլ նաև հայ կերպարվեստում անգնահատելի ներդրում ունեցող չորս նկարիչների համատեղ ինքնատիպ ու ներդաշնակ ստեղծագործությամբ:

Մ. Մանուչարյան

**Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի «Թաքնված» որմնանկարը
Ամփոփում**

Հոգվածը նվիրված է ժամանակակից հայ գեղանկարչության զարգացման գործում իրենց համեստ, բայց անգնահատելի ներդրումն ունեցած 4 նկարիչների համատեղ աշխատանքի արդյունքում ստեղծված որմնանկարչական արվեստի յուրատեսակ ստեղծագործություններից մեկին, որին ի սկզբանե «ճակատագրով կանխորոշված» էր իր ստեղծման վայրով, տեղադրությամբ, զբաղեցրած դիրքով և որ ամենակարևորն է «Թաքնված» բովանդակային, սյուժետային լուծումներով անտեսանելի կամուրջ հանդիսանալ հոգևոր և աշխարհիկ մշակույթների միջև:

М. Манучарян

**«Скрытая» фреска духовной семинарии Геворкян
Резюме**

Статья посвящена одному из уникальных произведений монументальной живописи, которая была создана в результате совместной работы четырёх художников, которые внесли свой неоценимый вклад в развитии современной армянской живописи.

Местонахождение этого произведения было определено с самого начала и что самое главное, оно имело «скрытое» сюжетное содержание, которому было суждено стать незаметным мостом между духовной и светской культурой.

M. Manucharyan

**"Hidden" fresco of the Gevorkian Theological Seminary
Summary**

The article is devoted to one of the unique works of monumental painting, which was created as a result of joint work of four artists, who made their invaluable contribution to the development of modern Armenian painting.

The location of this work was determined from the very beginning and most importantly it had a "hidden" content plot which was destined to become an invisible bridge between spiritual and secular culture.