



ԱՐԳԱՄ ԱՅՎԱԶՅԱՆ

ՆԱԽԻԶԵՎԱՆԻ
ՈՐՄՆԱՆԿԱՐԶԱԿԱՆ
ԱՐՎԵՍՏԸ



ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ
ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

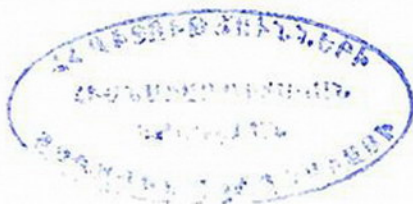
ԱՐԳԱՄ ԱՅՎԱԶՅԱՆ

ՆԱԽԻԶԵՎԱՆԻ
ՈՐԱՆԱԿԱԿԱՐԶԱԿԱՆ
ԱՐՎԵՍՏԸ

Կարևոր հարցադրություն
Հարգելի պաշտոնյաներ
12.12.21 Վ. Եղևրյան
Խոջաբաշխ

ՀՀ ԳԱՄ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ

1998



100487

ՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՒՄ Է ԹԵՀՐԱՆԻ ՀԱՅՈՑ ԹԵՄԻ
«ՍԻՄՈՆ-ԵՂԻԱ ԲԱԲՈՒՄՅԱՆ» ԳՐԱԿԱՆ - ՀՐԱՏԱՐԱԿՉԱԿԱՆ
ՀԻՄՆԱԳՐԱՄԻ ՄԵԿԵՆԱՍՈՒԹՅԱՄԲ

Հեղինակը իր խորին շնորհակալությունն է հայտնում
Թեհրանի Հայոց թեմի առաջնորդ Գերաշնորհ Տ.
Արտակ արքեպիսկոպոս Մանուկյանին, Բաբումյան
հիմնադրամի խնամակալ մարմնին և թեհրանաբնակ
նարտարապետ Վարուժան Առաքելյանին

Այվազյան Ա.Ա.

Ա-551, Նախիջևանի որմնանկարչական արվեստը.- Եր.,
«Գիտություն», 1998, 112 էջ, նկ.:

Աշխատությունում ներկայացվում են դարերի արհա-
վիրքներից փրկված Նախիջևանի զավառների կերպարվեստի
ուշ միջնադարյան որմնանկարչական աշխատանքները: Այն
այդ ուղղությամբ կատարվող առաջին հետազոտությունն է, ուր
փորձ է արվում մեկ ամբողջության մեջ համընդունաբերել
Նախիջևանի ուշ միջնադարի որմնանկարչական արվեստի
պատմության հարցերը և ուրվագծել դրանց
պատմագեղարվեստական ու գեղագիտական ըմբռնումները:
Նախատեսված է մասնագետների և հայ մշակույթի ու արվեստի
պատմությամբ զբաղվողների համար:



Հայաստանի բազմադարյան մշակույթի պատմության մեջ իր ուրույն տեղն ունի գեղանկարչական արվեստը: Հայ ժողովրդին հնուց անտի դյուրին է նկարելու, գույների լեզվով պատմություն, գեղեցիկը ավանդելու արվեստը: Անտիկ, վաղ միջնադարյան և հետագա ժամանակների մատենագրական աղբյուրներում բազմաթիվ տվյալներ են պահպանվել Հայաստանի վաղեմի գեղանկարչական արվեստի մասին, որի առանձին ճյուղերը՝ մասնավորապես միջնադարյան (X-XIV դդ.) գոհարեղեն մանրանկարչությունն ու որմնանկարչությունը, գեղանկարչական արվեստի պատկերման իրենց ազգային հատկություններով գույներով ու երանգներով, գեղարվեստական հատկանիշներով մրցում են աշխարհի շատ ժողովուրդների գեղանկարչական արվեստի հետ:

Սակայն հարկ է ընդգծել, որ հայ ժողովրդին վիճակված ճակատագրի փորձություններից անմասն չի մնացել նաև նրա ստեղծած գեղանկարչական արվեստը, որը ծանր ու անվերադարձելի կորուստներ է կրել ինչպես Հայաստանի պետականության երկարատև բացակայության և օտար նվաճողների վայրագություններից, այնպես էլ բնական բազմաթիվ աղետների և ոչ նպաստավոր պայմանների անմիջական փոխազդեցությունների հետևանքով: Այնուամենայնիվ բազմաբնույթ ավերումներից և դարերի հրո ճարակից փրկվել են տարբեր դարաշրջաններում պատմական Հայաստանի տարածքում ստեղծված հայկական ինքնուրույն գեղանկարչական արվեստի (մանրանկարչություն, որմնանկարչություն) բազմաթիվ ու բազմազան հուշարձաններ, որոնք լիիրավ պատկերացում են տալիս հայ ժողովրդի ստեղծած-արարած համամարդկային գեղանկարչական արժեքների մասին:

Հայկական գեղանկարչական արվեստի բազմադարյան պատմության մեջ որմնանկարչությունը դիտվում է որպես կարևոր և հետաքրքիր բնագավառ: Այդ արվեստի ամենավաղ շրջանի ինքնուրույն ու բարձրարժեք հուշարձաններից են Քրիստոսից առաջ III-I հազարամյակների Գեղամա, Սյունաց, Վարդենիսի, Տապանասարի, Արագածի և այլ լեռներում հայտնաբերված բազմահազար ժայռանկարների խմբերը, բազմազան պատկերներով գունազարդ և անգույն խեցեղենը, Ք.ա. IX-VI դդ. Արարատյան բազալտոքարյան

Թեյշեբահինի, Էրեբունի (Երևան), Արևմտյան Հայաստանի Ալթին և Ազնավուր բերդաքաղաքների պաշտամունքային և պալատական շինությունների որմերին հայտնաբերված դիմանկարները: Մատենագրական տեղեկությունները և հայտնաբերված որոշ որմնանկարների հատվածները ապացուցում են, որ այսպիսի խորը արմատներ ունեցող հայկական որմնանկարչական արվեստը իր բնականոն զարգացումն է ապրել մահեթանոսական շրջանում: Ցավոք, այդ ժամանակաշրջանի պաշտամունքային շինությունները ոչնչացվեցին Հայաստանում քրիստոնեության ընդունման ժամանակ և բնականաբար ավերվեցին մահեթանոսական որմնանկարչական արվեստի որոշ հատվածներ հայտնաբերվել են մայրաքաղաք Արտաշատի պեղումների ընթացքում, իսկ Գառնիի տաճարի մոտ գտնվող բաղնիքում մինչև օրս էլ պահպանվում է մոնումենտալ արվեստի մի հիանալի խճանկար:

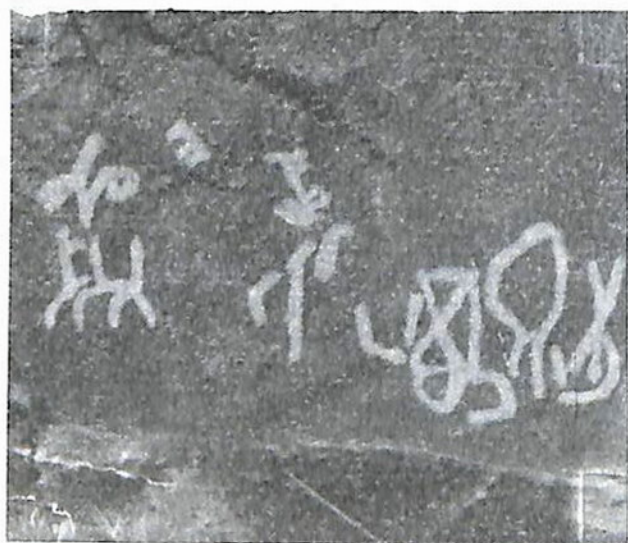
Մեր օրերը հասած հայկական որմնանկարչական արվեստի գերակշռող մասը վերաբերվում է միջնադարին: Այսպես, վաղ միջնադարյան մի շարք պաշտամունքային շինությունների՝ եկեղեցիների ու վանքերի, որմերին երբեմնի որմնանկարներից պահպանված հիմնաներկերը և որոշ բեկորները փաստում են, որ դրանք որմնանկարված են եղել դեռևս IV դ. սկսած: Այսպիսի հուշարձաններից են, օրինակ, IV-VII դդ. Աղցի, Եղվարդի, Ջովունիի, Տեկոբի, Դվինի, Մանազկերտի, Ավանի, Քասախի, Երեբույքի, Բագարանի, Մրենի, Պտղմիի, Լմբատավանքի, Արուճի, Ջվարթբոցի, Թալինի և այլ բնակավայրերի տաճարները: Համեմատաբար ավելի շատ որմնանկարներ են պահպանվել X-XIV դդ. Տաթևի, Աղթամարի, Հաղբադի, Գնդևանքի, Անի մայրաքաղաքի եկեղեցիների, Քոբայրի, Ախթալայի, Կիրանց վանքի, Դադիվանքի, Գեղարդավանքի և այլ վանքերի ու եկեղեցիների ներքին տարածքներում: Իսկ XVII-XVIII դդ. որմնանկարներով հարուստ են Էջմիածնի, Երևանի, Նախիջևանի, Նոր Ջուղայի, Դրինի, Թիֆլիսի, Մեղրիի և մի շարք այլ բնակավայրերի ու զաղթօջախների պաշտամունքային և աշխարհիկ շինությունները:

Այսպիսի հարուստ որմնանկարչական ժառանգությունը, ցավոք, մինչև այժմ չի ուսումնասիրվել և հրապարակի վրա գոյություն չունի նրա պատմությանն ու արվեստին, պատկերագրությանը նվիրված որևէ ամբողջական ուսումնասիրություն: Լավագույն դեպքում մեր օրերը հասած որմնանկարչական հուշարձանները (բացառությամբ Էրեբունի բերդաքաղաքի և Քոբայրի տաճարի որմնանկարներից) ակնարկների կարգով կամ էլ որոշ նկարագրություններով տեղ են գտել այս կամ այն ուսումնասիրություններում և հոդվածներում: Առավել ողբերգական է որմնանկարչական հուշարձանների պահպանության, վերականգնման և պատճենահանման աշխատանքները: Եթե 1930-1980-ական

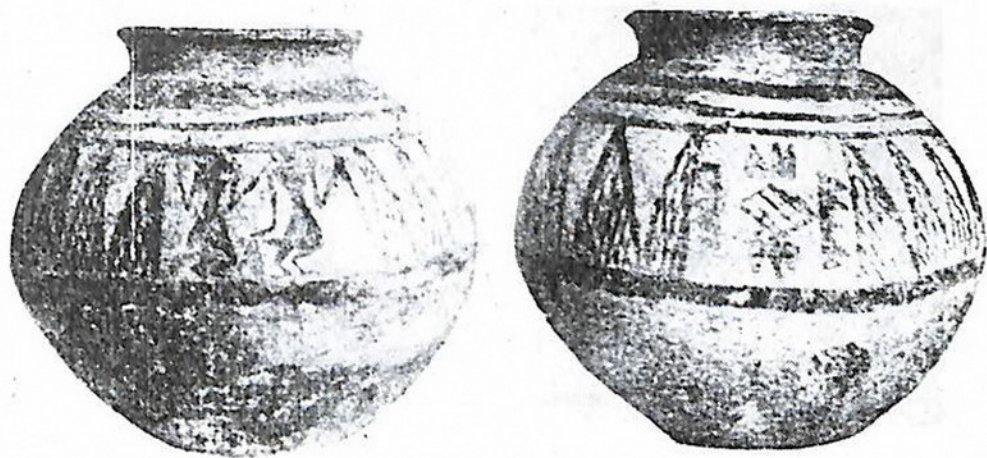
թվականներին Հայաստանում այդ ուղղությամբ կատարվել են որոշ աշխատանքներ, ապա վերջին 10-15 տարիներում հանրապետությունում այդ բնագավառը ևս մատնված է կատարյալ անուշադրության:

Գեղանկարչական արվեստը Նախիջևանի հնամենի գավառներում ևս խորը արմատներ ունի: Այստեղ բարի, մետաղի, կավի, մագաղաթի, որմի վրա պատկերներ փորագրել-նկարելը հազարամյակների պատմություն ունի: Ահա Կապուտջուղ լեռան Նավասար կամ Տապանասար լեռնագագաթի ալպյան լանջերին Ք. ա III-I հազարամյակներում նկարված-դաջված բազմաթիվ ժայռապատկերների (ժայռանկարների) խմբերը (նկ. 1-3), Նախճավան գավառի Մոխրաբլուրի (Ջյուլֆափայի), Աստապատի Կարմիր վանքի, Շարուր գավառի Արշատ (Թագավորանիստ, Շահբախտ) և այլ հնավայրերից հայտնաբերված բազմազան ու բազմաթիվ գունագարդ խեցեղենի նկարագարդումները (նկ. 4, 5, 5ա), որոնք հնում մեծամասամբ ունեցել են ծիսական նշանակություններ: Սրանք Նախիջևանի գավառներում ձևավորված կերպարվեստի այն սնարար ակունքներն են, որոնցից հետագա դարերում ծլարձակել ու աստիճանական զարգացում են ապրել տեղի մշակութային կենտրոնների քարակերտ ու մետաղակերտ, կավակերտ տոտեմների ու աստվածների արձաններն ու պատկերաքանդակները, խեցեղենի գունավոր ու անգույն նկարա-զարդումներն ու զարդամոտիվները, միջնադարյան մանրա-նկարչությունն ու որմնանկարչությունը, որոնք ձայնեղ դարձնելով մատենագրության լռությունը հավաստիորեն լրացնում են Նախիջևանի պատմության և մշակույթի դեռևս շարադրվելիք էջերը:

Աստապատի Կարմիր վանքի դամբարանադաշտից հայտնաբերված գունագարդ խեցեղենը, որը պատրաստված է լավ մաղված կավից և բրուտագործության բարձր տեխնիկայով, մեծամասամբ ունի կարմրերանգ և դեղնամոխրագույն ֆոն, որպես վրա էլ կատարված են սև կամ էլ դարչնագույնով զարդանախշերը: Այստեղ՝ զանազան խեցեղենների վրա, ամենից առավել հանդիպող զարդերը կազմված են ցանցավոր եռանկյունիներից, օձաձև նախշերից, թեք ցանցով, լցված ռոմբերից, գունավոր ցանցադաշտերից, բոլորվող ժապավեններից, մարդակերպ ու կենդանակերպ և այլ պատկերներից (նկ. 4): Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Աստապատի խեցեղեններից մեկի վրա պատկերված մարդու մի էրոտիկ գունաներկ պատկերումը, կարապների ու արագիլների և այլ կենդանիների նկարները: Արաքս գետի ափին հիմնված այս վաղեմի բնակավայրի խեցեղենի զարդարվեստում կարապների ու արագիլների և այլ ջրային կենդանիների պատկերումները ամենայն հավանականությամբ



1-3 Նավասարի կամ Տապա-
նասարի ժայռապատկերներից



4. Ասորպատ, պարկերապարդ խեցեղեններ

կապվում են ջրի պաշտամունքի հետ և արտահայտում են տեղական տոտեմիզի հետքերը:

Նախիջևանի Բ. ա. II հազարամյակի արվեստի հետաքրքիր հուշարձաններից է նաև Արշատ քաղաքատեղի պեղումներից հայտնաբերված խեցեղենը (նկ. 5, 5ա): Այստեղից հայտնաբերված բազմազան նյութերից առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում, օրինակ, մի գունազարդ խեցեղենի (նկ. 5 ա) նկարաշարքերը: 48 սմ բարձրություն և նույնքան էլ լայնություն ունեցող այդ խեցեղենը պատված է բաց վարդագույն, կարմիր գույնով և ունի բարձրարվեստ մշակում: Անոթի առաջին շերտի ֆոնի վրա սև գույնով նկարված են կարասներ (կամ բադեր), իսկ երկրորդ շերտի վրա՝ պատկերված են կենդանիների պայքարի տեսարաններ, որտեղ գիշատիչ կենդանիները և բռնունները հարձակվում են վայրի այծերի, ափսոսանքների ու ցուլերի (գուրբերի) վրա: Խեցեղենի երրորդ շերտը պատված է երկրաչափական զարդանույթով:

Տակավին վերջերս՝ 1988 թ., Նախիջևանի կենտրոնական մասում վեր խոյացող բարձրագագաթ և գեղեցկատես Վիշապասար կամ Օծասար լեռան վրա (լուսանկարը տե՛ս շապիկի 4-րդ էջում) հայտնաբերվեց մի հնագույն արձանագրություն-սեպագիր (շապիկի 4-րդ էջ): Այս սեպագիրը, որը թվագրվում է Բ.ա. 820-ական թվականներով, կազմված է Արարատյան (Ուրարտու) թագավորության Իշպուինե թագավորի անունից և լեռան վրա փորագրվել է Մենուա թագավորի



5-5ա. Արշադ (Շահթախդ) պարկերապարդ խեցեղեններ

հրամանով¹: Հինգ ընդարձակ տողերից կազմված այս արձանագրությունը (ունի 100 սմ երկարություն և 13-15 սմ լայնություն) մասնագետների ուսումնասիրությամբ առայժմ Անդրկովկասում հայտնաբերված ամենահինագույն սեպագիր-վիճագիր հուշարձանն է և կարևոր նշանակություն ունի Արարատյան քաղաքության պատմության և մշակույթի ուսումնասիրման համար:

Գիտության մեջ վաղուց հայտնի վերը նշված հնավայրերի նյութերը աներկբա ապացուցում են, որ խորը հնադարից Նախիջևանում կերպարվեստը ունեցել է բավականին զարգացած մակարդակ և լայն տարածում: Այս բնագավառը, ցավոք, առ այսօր ևս ուսումնասիրված չէ և դեռևս սպասում է իր հետազոտողին: Ներկա հրատարակությամբ ներկայացվում են արհամիրքներից փրկված Նախիջևանի կերպարվեստի ուշ միջնադարի որմնանկարչական աշխատանքներն ու բեկորները: Այն այդ ուղղությամբ կատարվող առաջին հետազոտությունն է, ուր փորձ է արվում մեկ ամբողջության մեջ հանրագումարի բերել Նախիջևանի ուշ միջնադարյան որմնանկարչական արվեստի պատմության հարցերը և ուրվագծել դրանց պատմագեղարվեստական ու գեղագիտական ըմբռումները:

Հայագիտությունը վաղուց ապացուցել է, որ XVII-XVIII դդ. հայ ժողովրդի պատմության մեջ, մշակույթի բնագավառում հատկանշվում են որպես մեծ իրադարձությունների ու վերափոխումների ժամանակաշրջան: Այդ դարերում հայ ժողովրդի համար մի շարք կարևոր իրադարձություններից ու շրջադարձային դեպքերից բացի վերստին

սկսում են վերելք ապրել ճարտարապետությունն ու քանդակագործությունը, արվեստն ու գրականությունը, մշակույթի մյուս բնագավառները: Այդ ժամանակաշրջանի բուն Հայաստանի մշակույթի մի շարք բնագավառները, ինչպես նաև գեղանկարչական արվեստը անհնար է պատկերացնել Նախիջևանի նշանավոր մշակութային օջախներ եղած Ագուլիսի ու Շոռոքի, Աստապատի ու Հին Ջուղայի, Նախիջևանի ու Աբրակունիսի ունեցած պատմական դերի:

XV դ. վերջերից առանձնահատուկ բարգավաճման հասած այդ քաղաքների ու գյուղաքաղաքների աշխարհաշրջիկ վաճառականական մեծաթիվ կազմող դասը, որոնք իրենց կոչում էին «խոջաներ», XVI-XVIII դդ. հայոց պատմության մեջ հանրահայտ էին թե՛ իրենց կուտակած անհաշիվ հարստություններով ու կարողություններով և թե՛ որպես կրթա-մշակութային, տպագրական-հրատարակչական գործի իսկական կազմակերպիչներ ու նվիրյալներ: XVI-XVII դդ. մեծ հռչակ ձեռք բերած Հին Ջուղայի, Ագուլիսի, Շոռոքի կապիտալը հայտնի էր համարյա թե ամենուր: Մասնավորապես ջուղայեցիների հարստությունները առասպելական չափերի էին հասել, իսկ «խոջաների» տներն ու ապարանքները զարդարված էին բազմազան որմնանկարներով, տնային կահարասիների ու սպասքեդենի մեծ մասը ոսկուց ու արծաթից էին պատրաստված:

XVII դ. տաղերգու Դավիթ Գեղամեցին իր ստեղծագործություններից մեկում (ըստ Ղ. Ալիշանի «Ողբք ի Ջուղա») նկարագրելով 1605 թ. Ջուղայի բռնի տեղահանությունը մեծ ափսոսանքով է հիշում մեծահարուստների, բարեկեցիկ ջուղայեցիների երբեմնի որմնանկարված ու զարդարված ապարանքներն ու եկեղեցիները...

«Ջուղա քաղաքս ազնիւ շինած,
Բօշք և սարայքն բարձրացուցած
Եւ գոյնըզոյն ծաղկեցուցած.
Նա հիացումն էր տեսողաց:

Եկեղեցիքն զարդարած,
Բուրավառնին ոսկեջրած.
Ծածկոցներն ոսկեթելած.
Ավետարանքն և սուրբ խաչերն,

Անգին ակամք էր զարդարած,
Մեղանըներն և սրբութիւնն,
Ուրախութիւն էր նայողաց»^{1ա}:

Առևտրի հարաճումն աճի ու լայն ընդգրկումների շնորհիվ, զարգացած արհեստավորական ու վաճառականական դասով,

հնավանդ մշակույթով Ագուլիսն ու Նախիջևանը, Ջուղան ու Շոռոքը, Աստապատն ու Յոնան մասնավորապես XVI-XVIII դդ. Հայաստանի նշանավոր քաղաքներից ու գյուղաքաղաքներից լինելուց բացի համարվում էին նաև որպես ոսկերչության, դաջագործության ու ասեղնագործության, քանդակագործության ու քանկագին քարերի մշակման, բրուտագործության ու գորգագործության, մանրանկարչության ու գրչարվեստի և այլ արհեստների ու արվեստների աչքի ընկնող կենտրոններ: Եվրոպական երկրներից նախիջևանցի ձեռներեց վաճառականները զանազան ապրանքների հետ հայրենի երկիր էին բերում նաև ժամանակի և դասական արվեստի բազմապիսի նմուշներ, որոնք տեղացի շնորհաշատ ու հմուտ վարպետներին ստեղծագործական նոր ներշնչանք ու եռանդ էին հաղորդում:

Ագուլիսի, Շոռոքի, Աստապատի, Յոնայի, Ռամիսի, Նորաշենի եկեղեցիների սրբապատկերների քանդակների (նկ. 6, 7, 8, 56) և մասնավորապես Հին Ջուղայի բազմահազար խաչքարերի բազմաթիվ ու բազմազան քանդակագործական արվեստը (նկ. 54, 54ա, 55) անհերքելի վկաներն են այն իրողությանը, որ ժամանակին այստեղ արմատավորված է եղել նաև հաստոցային գեղանկարչությունը և լայն տարածում ունեցել կերպարվեստի այլ բնագավառները: Օրինակ, XV-XVII դդ. արվեստի զանազան ճյուղերի զարգացմանը զուգահեռ պղնձագործության կենտրոններ են եղել Ջուղա, Ագուլիս քաղաքները, Շահկերտ, Փառակա, Շոռոք գյուղաքաղաքներն ու ավանները: Այստեղի արհեստանոցներում ստեղծվել են բազմաթիվ եկեղեցական առարկաներ, կենցաղային իրեր (բաժակներ, մոմակալներ, սկուտեղներ), արտադրական գործիքներ... Այդ կենտրոններում ստեղծված և մեզ հասած իրերից մեկը, օրինակ, Ջուղայի 1477 թ. սկուտեղն է, որը պատրաստել է Կուռճի վարպետը: Լավ մշակված պղնձյա այդ սկուտեղի (նկ. 83) ամբողջ մակերեսը փորագրված ու մեղալիտների մեջ պատկերված են կենդանակերպի (զոդիակի) ամիսները, վազբի և դիմամիկ շարժումների մեջ գտնվող զանազան կենդանիների պատկերներ, բուսական ու երկրաչափական հարուստ զարդեր: Ունի հայերեն և արաբերեն արձանագրություններ: Վարպետի արձանագրության համաձայն այն պատրաստվել է.

Ի քվիս ԶԻԶ (1477) շինեցաւ սեղանս ձեռամբ Կուռճի վարպետի:

Սկուտեղի եզրին՝ *Թվիս ԶԾԸ (1509) ի ստեղծողին բոլորգուց սեղանս լցեալ ամենալից հալալ արդեանցն ի Պուտախին, ի վայելումն որդուց նորին խոճա Միրաքին և հարազատ Յակոբին:*



6. Աստուածայի, ս. Վարդան եկեղեցու Աստվածամոր պատկերաքանդակը

Սկուտեղի միջին մասում փորագրված է ևս երկու արձանագրություններ.

ա) *Պարոն վարդ Ա (ստուա) ծառուր:*

բ) *Սաքար պէկ(ի) ո(ր)դի Այաին:*

Ջուղայի այս սկուտեղի հարուստ բուսական ու կենդանական, ինչպես նաև մյուս տեսարանները վկայում են, որ նրա ստեղծողը՝ Կոտուրի



7. Յղնա, ս. Աստվածածին եկեղեցու Աստվածամոր պարկերաբանդակը

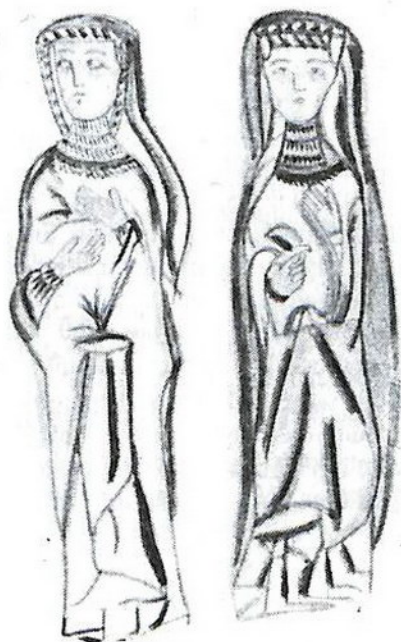
վարպետը, կատարողական բարձր արվեստից բացի ունեցել է նաև հայկական կիրառական ու զարդարվեստին հասու բավականին հիմնավոր գիտելիքներ: Հայկական մետաղագործական արվեստի XV դ. լավագույն նմուշներից համարվող Ջուղայի այս հուշարձանը, որը կոչվել է «սեղան», ժամանակին օգտագործվել է որպես մատուցարան ու զարդ:

Մեզ հասած բազմաթիվ ձեռագրերի և գրավոր աղբյուրների վկայություններով, դեռևս XII դարից սկսած Նախիջևանի գավառներում բավականին մեծ տարածում է ունեցել գրչարվեստն ու մանրանկարչությունը: Այստեղ գրչության արվեստի լայն ընդգրկումը ցույց է տալիս ձեռագրերի ընդօրինակման այն լայն ցանցը, որ գոյություն է



8. Ագուլիս, ս. Զրիստափոր եկեղեցու Աստվածամոր պատկերաքանդակը

9. Գողթնի տարապոկ կանայք
Բիստի 1336 թ. Ավետարանից



ունեցել այդտեղ: Ինչպես բովանդակ Հայաստանում, այնպես էլ Նախիջևանի գրչօջախներում գրչագրված մագաղաթյա ու քղթյա մատյանների բազմաթիվ էջերում իրենց ծաղկազարդերն ու մանրանկարներն են երկնել բազմաթիվ ծաղկողներ ու մանրանկարիչներ: Այստեղ գործած հմուտ և վաստակաշատ ծաղկողներից ու մանրանկարիչներից հայ մշակույթի պատմությանը հայանի են ավելի քան երեք տասնյակ անուններ, որոնք ստեղծել են բազմաթիվ ու բազմազան մեծարվեստ մանրանկարներ ու զարդանկարներ: Բավական է, օրինակ, հիշատակել Սիմեոն (Նախիջևան-Աստապատ, XIII-XIV դդ.), Կարապետ (Աբրակունիս, XIV դ.), Գավազան (Նորակերտ, XIV դ.), Մարիամ (Ջուղա, XV դ.), Վարդան, Կոզմա Նորաշենիկեցիներ (Նորաշեն, XVII դ.), Մինաս, Հակոբ Ջուղայեցիներ (Ջուղա, XVI-XVII դդ.), Հոհան, Թադևոս, Մարգար, Նաղաշ, Հակոբ, Հարություն Հովնաթանյաններ (Շոռթ, XVII-XVIII դդ.) և այլ նկարիչների ու մանրանկարիչների² անունները: Վերջիններիս արվեստը, ոլբ մի առանձին դպրոց է կազմում, բարեբանում ու պատմում է նախիջևանյան գրչակենտրոններում ու դպրոցներում ծաղկած մշակույթի մասին: Օրինակ, Նախիջևան քաղաքում գրչագրված և Աստապատում շքեղ մանրանկարված 1304 թ. Ավետարանի (նկ. 52) մանրանկարներում նկարիչը՝ Սիմոնը, մեծ տեղ է հատկացրել արեգակի պաշտամունքին և բերքի տոնի արտահայտություններին: Այստեղ արեգակի (որը հաճախ պատկերված է մարդու դեմքով) ճառագայթների ծայրերին պատկերված են զանազան ծաղիկներ, բույսեր, զարդեր... Եվ թվում է թե ձեռագրի ողջ էջերը ամբողջովին լցված են տոնական ու զվարթ տրամադրություններով:

Նախիջևանի գրչօջախներում անհամեմատ շատ են եղել գրչության, կազմարարական, մանրանկարչության արվեստով զբաղվողների թիվը: Այստեղ ձեռագիր նկարագարողո նկարիչների ու մանրանկարիչների թվում ստեղծագործել են նաև մի շարք որմնանկարիչներ, որոնք պատկերագրությունները վարպետորեն նկարել են որմերի վրա, դրանք ներդաշնակել որմնանկարվող շինությունների (եկեղեցիներ, ապարանքներ) ճարտարապետությանը:

Որմնանկարչական արվեստը Նախիջևանի միջնադարյան մշակույթի կարևոր և ուշագրավ բնագավառներից մեկն է: Ցավոք, Նախիջևանի ինչպես հին շրջանի, այնպես էլ XII-XVI դդ. պատմաճարտարապետական հուշարձանների երբեմնի որմնանկարչությունից մեր օրերը ոչինչ չի հասել: Լավագույն դեպքում որոշ հուշարձանների որմնանկարների հին շերտերից պահպանվել են առանձին բեկորներ կամ էլ մատենագրական հիշատակումներ, որոնց հիման վրա, անշուշտ, անհնար է պատկերացում կազմել այդ

աշխատանքների ու նրանց արվեստի մասին: Մտքի զորությունը և մատենագրական հիշատակումներից արվող կռահումները, ցավոք, այս պարագայում անգոր են վերականգնել խոնավությունից ծեփաշերտերի հետ հունցված և անդարձ ոչնչացված, հրո ճարակ դարձած երբեմնի որմնանկարչական արժեքները:

Մեզ հասած Նախիջևանի հուշարձանների որմնանկարները բացառապես վերաբերվում են XVI-XIX դդ.: Պահպանված որմնանկարների ուսումնասիրությունը ապացուցում է, որ Նախիջևանի որմնանկարչական արվեստը սերտորեն խառնված է հայոց հնամենի գեղանկարչական արվեստի ավանդների վրա և նրա պատկերագրման թեման հնուց անտի եղել է ավանդական կտակարանային նկարագրադրումներն ու սյուժեները, պատկերագրության միջնադարյան մտակառուցման տարրերի կիրառությունն ու զարգացումը: Ինչպես պատմական Հայաստանի մյուս գավառների, այնպես էլ Նախիջևանի XVII-XIX դդ. մանրանկարչական ու որմնանկարչական աշխատանքներում, քանդակագործության մեջ հանդիպում ենք ավելի ազատ, ոչ պայմանական կոմպոզիցիաների ու նոր սյուժեների, դրանց յուրովի ու ինքնուրույն մեկնաբանումների և աշխարհիկ մոտեցումների: Սոցիալ-տնտեսական կոնկրետ հանգամանքներով պայմանավորված այս նոր ու յուրահատուկ գծերից բացի Նախիջևանի և առհասարակ XVII-XIX դդ. հայկական որմնանկարչական արվեստում զգալի տեղ են գրավում նաև երկրաչափական ու բուսական զարդամոտիվները, ուր առատորեն պատկերված են Հայստանի լուսական աշխարհի շատ մոտիվներ՝ տարբեր բույսեր ու բփեր, բազմապիսի ծաղիկներ ու ծառեր, որոնցից կազմված գեղեցիկ զարդաձևերն ու մոտիվները իրենց հորինվածքով, գույներով ու երանգներով հարազատ են բնանկարին ու ժողովրդի պատկերացումներին: Բացի այդ հարկ է նշել նաև, որ որմնանկարչությունը, մասնավորապես XVII-XIX դդ., Նախիջևանի եկեղեցաշինության համար շենքերի ներքին տարածքների ձևավորման կարևոր տարրերից մեկն է եղել: Եվ պատահական չէ, որ հենց այդ դարերում Նախիջևանում որմնանկարված եկեղեցիների թիվը պատկառելի քանակ ունի³:

Նախիջևանի վանքերի ու եկեղեցիների որմնանկարչական աշխատանքներից առավել նշանակալից են Ագուլիսի ս. Թովմա, ս. Քրիստափոր, Աբրակունիսի ս. Կարապետ, ս. Գևորգ, Շոռոթի ս. Հակոբ, ս. Աստվածածին, Աստապատի ս. Ստեփանոս կամ Կարմիր, Ագնաբերդի ս. Գրիգոր, Ճահուկի ս. Հովհաննես և այլ եկեղեցիներում ու

³ Հրատարակվող լուսանկարները հեղինակը կատարել է 1973-87 թթ.: Ինչպես նախորդ տարիներում, այնպես էլ 1988 թ-ից հետո որմնանկարների զգալի մասը արդեն ավերվել են աղբրեջանցի բնակչության կողմից:



10. Նաղաշ Հովնաթանի դիմակարը 1765 թ. Տաղարանից

վանքերում պահպանված (հիմնականում ավագ խորաններում և գմբեթների վրա) հատվածներն ու բեկորները: Այս հուշարձանների որմնանկարների ուսումնասիրությունը աներկբա ապացուցում է, որ Նախիջևանի գավառներում XVII դարից սկսած որմնանկարչական աշխատանքները հիմնականում կատարվել են Ագուլիսի, Շոռոքի և Աստապատի նկարչական դպրոցների նկարիչների կողմից, ուր իր վերելքին հասավ XVII-XVIII դդ. հայկական գեղանկարչության տաղանդավոր ներկայացուցիչների՝ Հովնաթանյանների արվեստը: Հետազոտություններն ու պահպանված որմնանկարների արվեստը հավաստում են, որ ինչպես բուն Հայաստանի, այնպես էլ Նախիջևանի եկեղեցիների ու վանքերի մի մասը XVII-XIX դդ. որմնանկարել են Հովնաթանյան նկարիչները: Վերջիններս, ինչպես պարզաբանված է, մեծ նպատակ են դրելով հայկական գեղանկարչական արվեստում, վեց սերունդ՝ ավանդաբար իրար հաջորդելով, ավելի քան 200 տարի Հայաստանի գեղանկարչությանը հաղորդեցին զարգացման նոր փուլ և այն հարստացրեցին վրձնարվեստի բազմաթիվ գլուխգործոցներով:

Հովնաթանյանների նշանավոր տոհմը ծնունդ է առել Երնջակ գավառի գեղատեսիլ և նշանավոր Շոռոք գյուղաքաղաքում, ուր նախորդ դարերից սկսած զարգացման բարձր մակարդակի էր հասել բազմազան արհեստների ու առևտրի, կրթա-մշակութային գործի դրվածքը, արվեստն

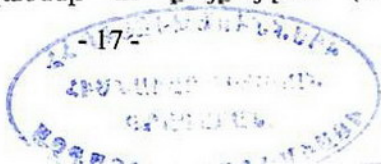
195607
109927

ու ճարտարապետությունը: Տոհմի ավագը կամ առաջին սերնդի ներկայացուցիչը Գրիգորի ու Զօրիկի որդի տեր Հոհանն է (Յոհան, Հովհաննես, կինը՝ Սողոմոնե)⁴: Շոռոքում ծնված և մինչև իր կյանքի վերջը այդտեղ գործած Հոհանը ձեռագրական աղբյուրների հաղորդած տվյալներով մահացել է 1679 թ. (ծնված պետք է լինի մոտավորապես 1610-13 թթ.): Որպես հոգևորական գործել է Շոռոքի ս. Գրիգոր Լուսավորիչ, ս. Հակոբ և ս. Աստվածածին և այլ եկեղեցիներում ու վանքերում: Եղել է ս. Աստվածածին կամ Կուսանց անապատի հոգաբարձուն: Հայրենի Շոռոքի եկեղեցիներում գրչագրել ու մանրանկարել է մի շարք մատյաններ, ինչպես և զբաղվել է որմնանկարչությամբ: Տեր Հոհանից բացի Հովնաթանյան տոհմի առաջին սերնդի ներկայացուցիչ է մաս նրա հորեղբայրը՝ Թադևոս գրիչն ու մանրանկարիչը, որի ծաղկած մատյաններից մեկը՝ 1667-68 թթ. Աստվածաշունչը, պահպանվում է Երևանի Մաշտոցյան Մատենադարանում (թիվ 3545):

Հովնաթանյան տոհմի երկրորդ սերնդի ներկայացուցիչները Հոհանի որդիներ Նաղաշ Հովնաթանն ու Մարգարն են: Տոհմի երրորդ սերունդը Նաղաշի Հակոբ և Հարություն, Մարգարի Հայրապետ որդիներն են, իսկ չորրորդ սերունդը՝ Հակոբի որդի Հովնաթան Հովնաթանյանը: Այնուհետև տոհմի հինգերորդ սերունդը շարունակել է Մկրտումը, իսկ վեցերորդը՝ նրա Հակոբ և Աղաթոն որդիները, որոնք սերունդներին բաղել են նկարչական, բանաստեղծական, մանրանկարչական և որմնանկարչական արվեստի մի հարուստ ու մեծարժեք ժառանգություն:

Նկարչական և բանաստեղծական տաղանդով օժտված Հովնաթանյան տոհմի նկարիչների ու մանրանկարիչների մի մասի՝ Հոհանի, Թադևոսի, Մարգարի, Նաղաշ Հովնաթանի, Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյանների նկարչական արվեստը (մանրանկարչություն, որմնանկարչություն) սերտորեն կապված է հայրենի Երմջակ, Գողթն, Նախճավան գավառների ճարտարապետական հուշարձանների որմնանկարչության, տեղի գրչօջախների մանրանկարչության և մասնավորապես Շոռոքի ու Ագուլիսի նկարչական դպրոցների արվեստի հետ: Ստեղծագործական մի շրջան, որը դեռևս համակողմանի հետազոտման չի ենթարկվել:

Հայաստանի (Երևան, Էջմիածին) վանքերում ու եկեղեցիներում, ինչպես մաս Թիֆլիսում կատարած բազմաթիվ որմնանկարչական աշխատանքներից բացի Հոհան, Նաղաշ, Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյանները ջանասիրաբար են նկարագարել մաս Շոռոքի ու Ագուլիսի, Աբրակունիսի ու Աստապատի, Մաղարդայի կամ Շամբի, Ագնաբերդի և այլ բնակավայրերի եկեղեցիներն ու վանքերը, որոնցից, ցավոք, առանձին հատվածներ ու քայքայված (աղավաղված)



փշրանքներ ու բեկորներ են հասել մեր օրերը: Այնուամենայնիվ այդ պահպանված հատվածներն ու բեկորները, թեև ոչ ամբողջական ու լիակատար, թույլ են տալիս պատկերացում կազմելու ժամանակի գեղանկարչական արվեստի և առանձին որմնանկարիչների մասին:

Հովնաթանյանների ամենաաչքառու դեմքերից մեկը Հովնաթան Հովնաթանյանն է, որը սովորաբար կոչվել է իր մականվամբ՝ Նաղաշ, Նաղաշ Հովնաթան (1661-1722): Նաղաշ Հովնաթանի (նկ. 10) բանաստեղծություններից և նրա սուղ կենսագրական տվյալներից պարզվում է, որ նա երկար տարիներ բնակվել է Շոռոթում, Ագուլիսում, Երևանում, Թիֆլիսում: Շոռոթի և Ագուլիսի աչքառու վաճառականների հետ եղել է Պարսկաստանում, շրջագայել է Եվրոպական մի շարք քաղաքներ՝ Վենետիկ, Հռոմ, Մարսել, Տրիեստ, Ամստերդամ և այլուր: Նա հայ մշակույթի պատմության մեջ հայտնի է որպես տաղանդավոր բանաստեղծ ու երաժիշտ, ուսուցիչ ու գրիչ, մանրանկարիչ ու որմնանկարիչ, դիմանկարիչ, որի բանաստեղծական ու նկարչական արվեստը սերտորեն կապված է հայոց լեռնաշխարհի, հայ ժողովրդի բանահյուսության, բառ ու բանի հետ: Նաղաշ Հովնաթանի նկարիչ լինելու մասին խոսում են հենց ժողովրդի կողմից նրան շնորհած ամենաբարձր ախտոցը՝ Նաղաշ (նկարիչ) մականունը, ինչպես նաև նրա մի շարք բանաստեղծություններում և ապա որդու՝ Հակոբի, նշանավոր «Ռոբան արտասուք, կոծով տխրութեան» բանաստեղծության մեջ: Հակոբի բանաստեղծությունը, որը գրվել է 1722 թ. Նաղաշի մահվան առթիվ, կարելի է համարել Նաղաշ Հովնաթանի ստեղծագործական ուղու մասին մի հանրագումար բանաստեղծություն, ուր Նաղաշը հատկապես որակավորվում է որպես «Շնորհալից վարպետն իմաստուն որ միշտ զարդարեր բազում սրբոց տուն մեջ Հայաստանեաց ծաղիկ ոսկի սին», «Գրով երանգ երանգ ծաղիկ բուսեալ», «Բարտառար տառից հնոց և նորոց»: Նկարիչ-արվեստագետի գործունեության, արվեստում թողած նրա դերի մասին Հակոբը կարծես հանրագումարի բերելով իրավար ընդգծել է.

«Ինքը պակասեալ, անուն մնաց,
Այր երևելի Նաղաշ Հովնաթան»⁵:

Այո՛, Նաղաշ Հովնաթանի անունը ոչ միայն նրա սերունդների համար հետագայում մնաց որպես տոհմական ազգանուն, այլև զարդարեց հայ գեղանկարչության ու պոեզիայի պատմության էջերը:

Իմիջայոց նկատենք, որ նկարիչին տրված արաբերեն այս բառից կազմված «նաղաշություն» (նկարչություն, ծաղկել) բառ-տերմինը հայկական ձեռագրերի հիշատակարաններում առաջին անգամ օգտագործել և հայկական բառազանձ է մտցրել Նախիջևան քաղաքում և Մատուսյատ ավանում XIII-XIV դդ. գործած նշանավոր նկարիչ

Սիմեոնը: Նախիջևան քաղաքում Հակոբ գրչի գրչագրած Ավետարանը (Երևանի Մաշտոցյան Մատենադարան, քիվ 3722) 1304 թ. Աստապատում ինքնատիպ մանրանկարներով ու լուսանցազարդերով զարդարելու վերաբերյալ Սիմեոն նկարիչը ձեռագրի հիշատակարանում նշել է, որ «կատարեցաւ մաղաշութիւն սորայ ի մեծ դաստակերտն Աստապատ կոչեցե[ա]լ, առ ավն հեղաշարժ և ծիծառալ գետոյս Երասխայ... յիշեալ ի բարի մասին՝ զծաղկողն և զկազմողն՝ զՍիմեոն ասեմ, հեզ և հանդարտ կրանաւոր...»⁶:

Կենսագիր բանասերների ուսումնասիրությամբ⁷ Նաղաշ Հովմաթանը Ագուլիսի ս. Թովմա վանքի հռչակավոր դպրոցը ավարտելուց հետո մնացել է Ագուլիսի դպրոցներում որպէս ուսուցիչ ու դպիր և այդտեղ գրչագրած ձեռագրերում իրեն անվանել է «գգրիչ Յովմաթան», «Յովմաթան դպիր»: Ագուլիսում Նաղաշի գրչագրած ձեռագրերում կան մի շարք աշխարհիկ մտահղացումներով մանրանկարներ ու լուսանցազարդեր, բնանկարներ, ծաղկազարդեր, որոք խոսում են նրա վաղ շրջանի նկարչական արվեստի աշխարհիկ հատկանիշների մասին: Օրինակ, գրչարվեստի աչքի ընկնող մոտ 1682 թ. Ագուլիսի ս. Բրիստափոք եկեղեցում գրչագրած նրա ձեռագիրը⁸, որի կտորն պահպանակի (ֆորզացի) նկարազարդումները ևս վերագրվում են Նաղաշին:

Ինչպես վերևում նշեցինք, Նաղաշ Հովմաթանի որմնանկարչական արվեստի նախնական շրջանի աշխատանքների առանձին հաավածներ պահպանվել են Ագուլիսի, Մաղարդայի և Շոռոքի եկեղեցիներում, որոնք կարող են կատարված լինել մինչև 1680- ական թվականները: Գոթքն լեռնաշխարհի զարդը համարվող Ագուլիսում⁹, որը մինչև անցյալ դարավերջը ապրում էր մշակութային ու քաղաքական բռն ու շոնդալից կյանքով, պաշտամունքային շինություններից բացի նկարազարդվում էին նաև մեծահարուստների բազմահարկ կառույցներն ու ապարանքները: Ագուլիս այցելած բազմաթիվ ճանապարհորդներից Մեսրոպ Թադիսայանը դեռևս անցյալ դարի կեսերին ընդգծել է, որ «պատուականք են շինուածք Ագուլեաց քան զորս տեսի մինչ ցարդ, և զարդաբեալք սքանչելի նկարութ»¹⁰: Իսկ ֆրանսուհի տիկին Շանքրի վկայությամբ. «Հայք Փոքրիկ Պարիս կը կոչեն... Համճարեղաց կենդրոն մը կրնայ համարուիլ՝ (Ագուլիսը) աշխատասեր, լուսավորյալ և հարուստ ժողովրդեան»¹¹: Ավետիս Անաբոյանի որակավորմամբ «Ագուլիսը հայ ժողովրդի ստեղծագործության մի հուժկու ճիգ է, ժեռ քարերի ծոցից ծնված մի հրաշք»¹²:

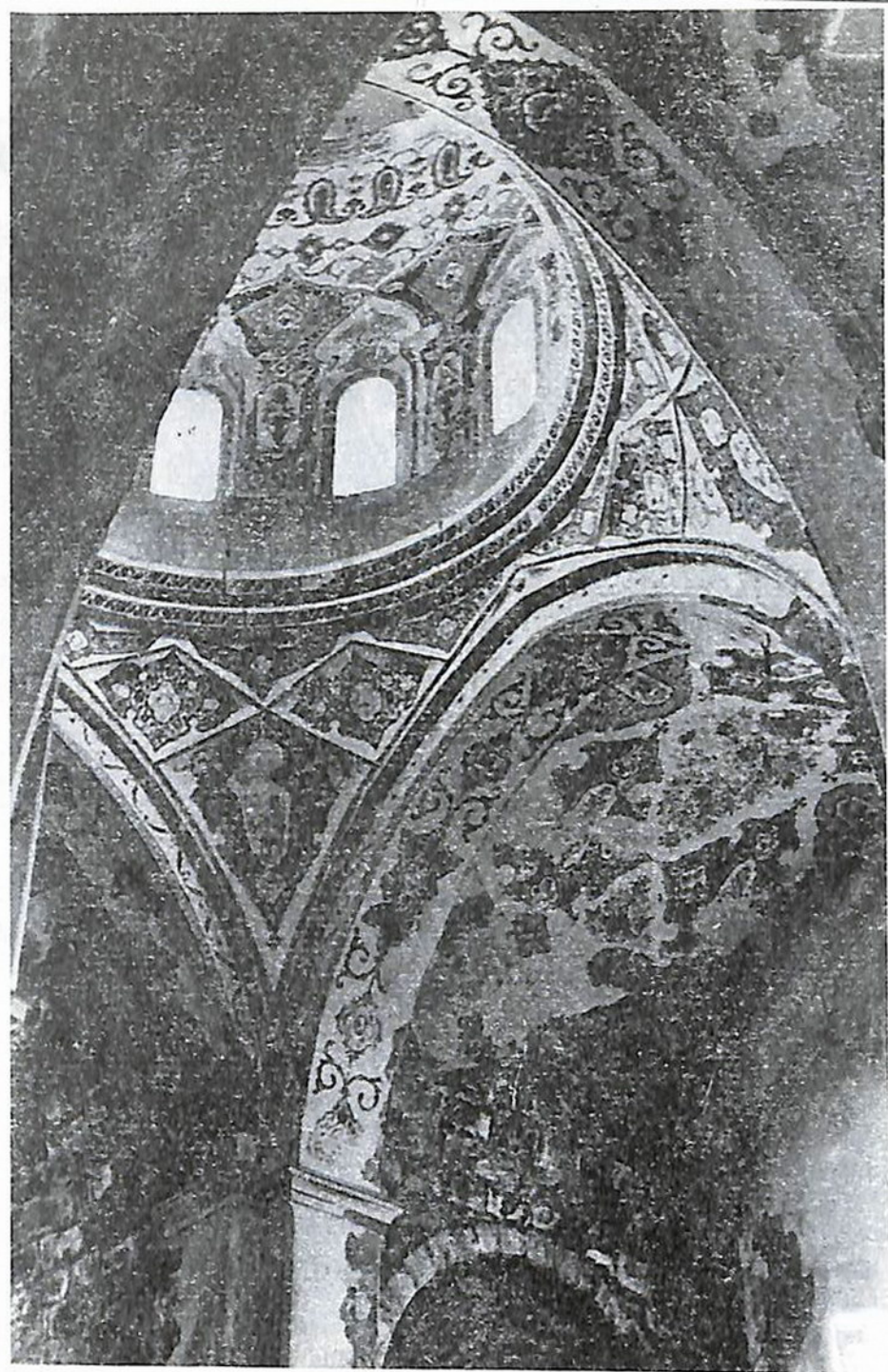
Հարկ է նշել, որ Ագուլիսում ինչպես նախորդ դարերում, այնպես էլ XVII-XVIII դդ. որմնանկարված են եղել նրա բոլոր 12 եկեղեցիներն ու վանքերը, որոնցից, դժբախտաբար, փշուրներ ու բեկորներ են հասել մեր օրերը՝ այն էլ միայն երեք հուշարձաններում՝ ս. Թովմա վանքում, ս.

Քրիստափոր և Ստորին կամ Դաշտ Ագուլիսի՝ ս. Ստեփանոս կամ ս. Երրորդություն եկեղեցիներում:

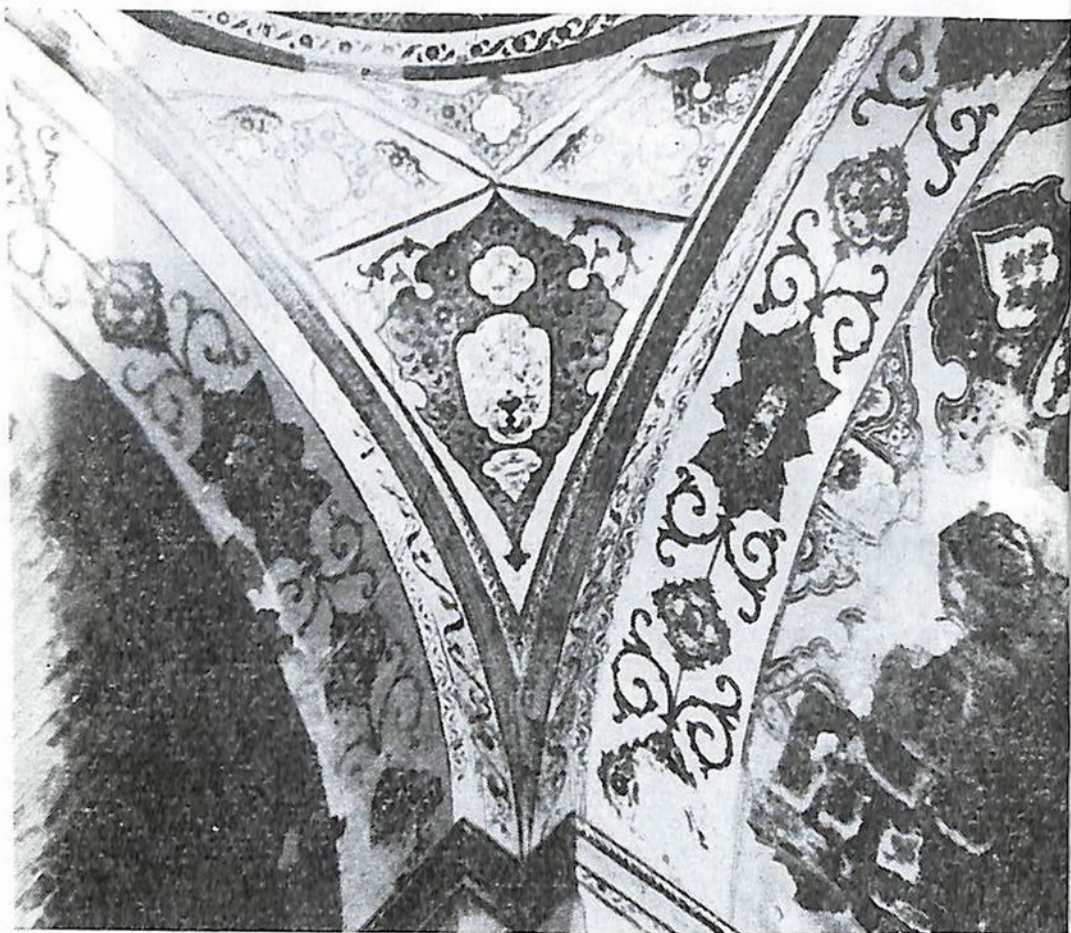
Ագուլիսի ս.Թովմա վանքի տաճարում (նկ. 57) դեռևս անվնաս են մնացել գմբեթի, բմբուկի, գմբեթատակ մասերի և չորս մույթերի կամարադեղների, ինչպես նաև եկեղեցու արևմտյան շքամուտքի կամարի տակ ալված որմնանկարների հատվածները: Տեսանելի որմնանկարները և XIX դ. վերջերին Մ. Փափագյանի համառոտ նկարագրությունը¹³ ապացուցում է, որ ս. Թովմայի որմերի ողջ տարածքը՝ կամարներից վար, որմնանկարված է եղել «մարմարեայ քարի գույնով», իսկ մինչև կամարները՝ սպիտակի ու երկնագույնի երանգներով կատարված ոսկեգոծ որմնանկարներով: Եկեղեցու կամարները, ամբողջ առաստաղը որմնանկարված են եղել պայծառափայլ ու բազմերանգ և մասամբ էլ փնջածև, սափոր-ծաղկամանների մեջ դրված ծաղիկներով, որոնք փքթազարդ են, ունեն վառվռուն ծաղկաթերթեր և ասես որմերի վրա քանու սոսափյունից շոյվում են, բուրմունք արծակում, իրար անցնում: Մ. Թովմայի որմնանկարների (նկ.11-18, 58-59) բուսական աշխարհի մոտիվներն ու ծաղկազարդերը հար և մման են Նաղաշի մանրանկարչական արվեստի ծաղկազարդերին ու լուսանցազարդերին: Ներդաշնակ դասավորված և խաչածև տեսք ունեցող բազմագույն ծաղիկները առանձին կենդանություն են ստանում մանրանկարչական գողտրիկ թռչնապատկերներից: Գծի մաքրությունը, գույների պայծառությունը և վեհությունը վկայում են, որ դրանք կատարվել են մասնագիտական բարձր տեխնիկա ունեցող նկարիչի կողմից:

Յուրատիպ շքեղության կմիք է կրում հատկապես ս. Թովմայի գմբեթը: Այստեղ Նաղաշ Հովնաթանը եկեղեցու գմբեթը (նկ. 58) դիտելով որպես երկինք, այն ամբողջովին որմնանկարել է վառվռուն, բացերանգ կապույտ գույնով, որի վրա տեղադրված վեցկողյա աստղերը ասես կայծկլտում են ու խլրտում և դիտողի վրա տիեզերական խորության պատրանք են ստեղծում: Մ. Թովմայի գմբեթի և մույթերի կամարների (նկ.11-15, 58, 59) բազմերանգ ու ոճավորված, ինչպես նաև Ագուլիսի ս. Քրիստափոր եկեղեցու համանման որմնանկարների կողորհուն ու զարդամոտիվները իրենց կատարման ոճով մման են Էջմիածնի Մայր տաճարում, Մաղարդայի կամ Շամբի ս. Ստեփանոս Նախավկայի վանքում Նաղաշ Հովնաթանի կատարած որմնանկարների արվեստին:

Մ. Թովմայի ավագ խորանի առաստաղը (գմբեթաբղը), ըստ Մ. Փափագյանի նկարագրության և որմնանկարված է եղել որպես. «կապույտ երկինք հանդերձ աստղերով, իսկ խաչկալի ամենածայրում Փրկչի խաչափայտի ուղիղ գագաթին փայլում է ճաճանչառոր արեգակը առաստաղի վրայ»: Իսկ սեղանի «երկնագույն ոսկեգոծ սիւներն և այլ և այլ զարդարանքներ ունեցող փայտաշեն խաչկալը մի մուրք, մաքուր և



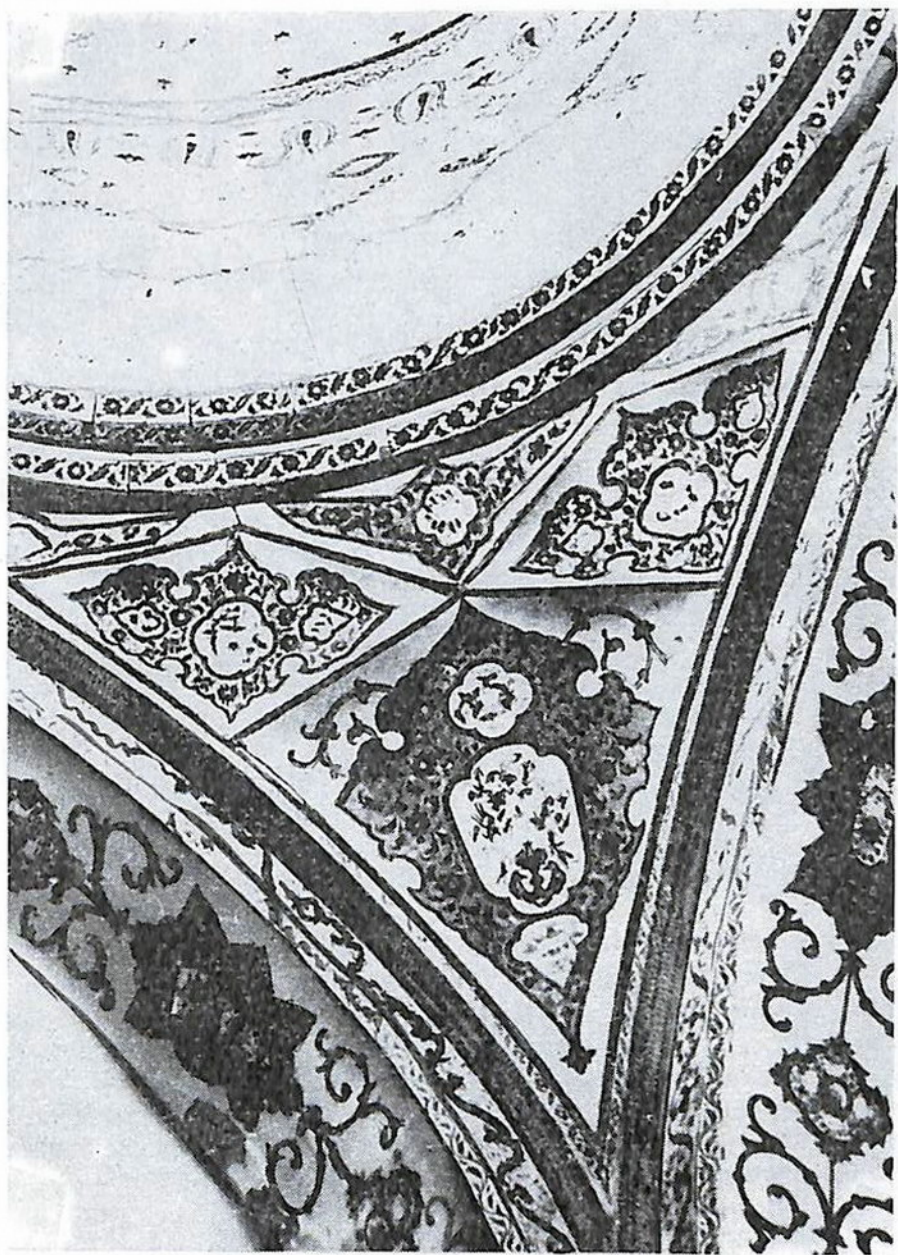
11. Ագուլիս, ս. Թովմա տաճարի կամարների եվ թմբուկի որմնանկարները



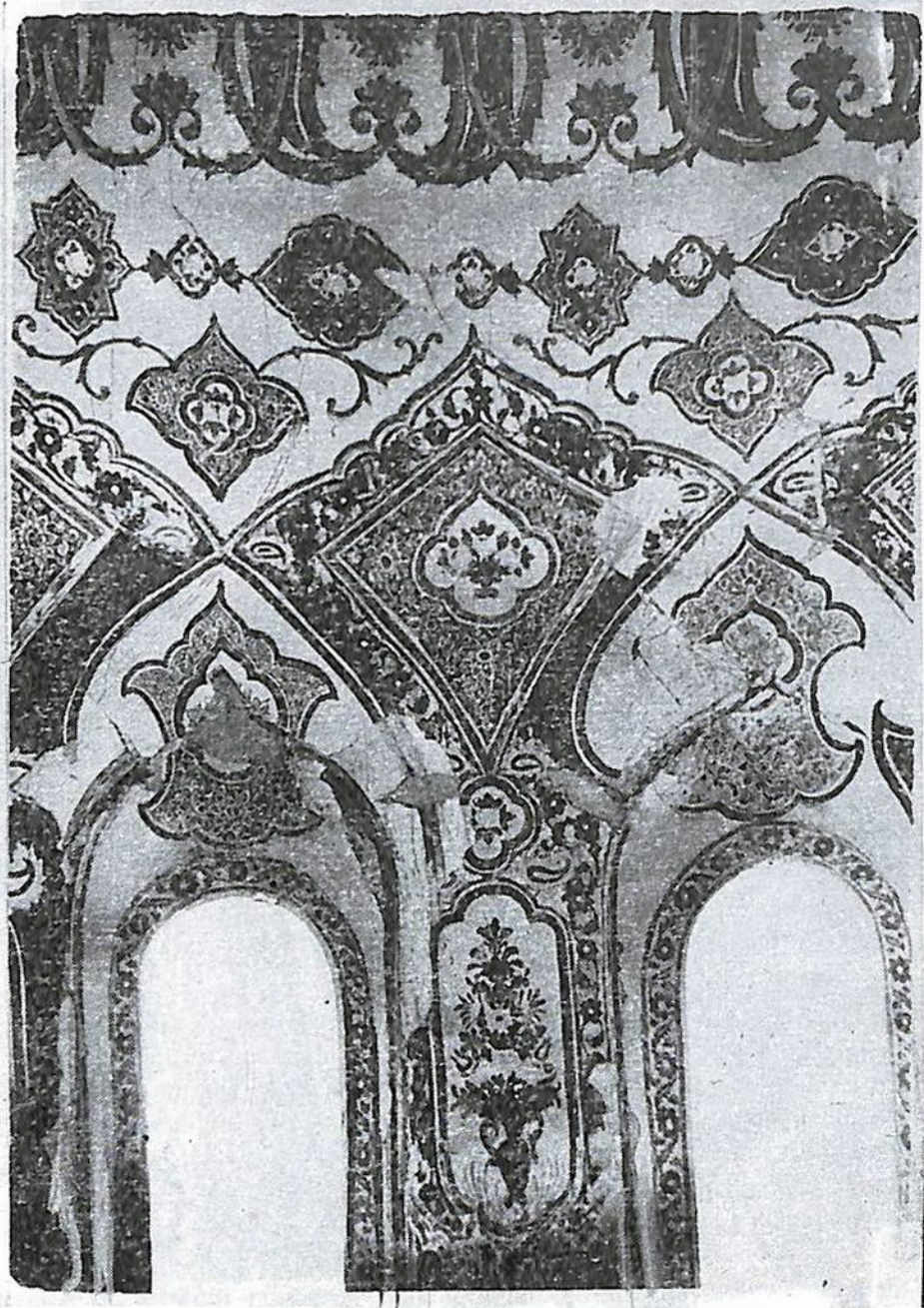
12. Ագուլիս, ս. Թովմա տաճարի կամարաղեղների որմնանկարները

գեղեցիկ գործ է, խաչկալի ամենաձայրուն աչքի է ընկնում Ս.Խաչը, որի վրայ նկարում է թևատարած Փրկիչը, երկու կողմերում հրեշտակներ, որոց մինը ձեռքին բռնած ունի սկիի, միսը օրինաց տախտակներ»։ Ավագ խորանի մարմարյա մեծադիր բեմի «բոլոր քարերի վերին մասերում փորագրում և ներկում է գեղեցիկ զոյն զոյն նկարներ, վերջին երկու ծայրերում՝ մարմարյա քարերի վրայ, աստիճանների տակ՝ փորագրում է ս. Ստեփանոս Նախավկայի պատկերը սարգաւակի զգեստով»։¹⁴

Ս. Թովմա տաճարի եկեղեցական զանազան պարագաներով հարուստ քանդարանի իրերի մի մասը պատված են եղել բարձրարվեստ սրբապատկերների նկարներով ու ծաղկազարդերով (նկ. 26, 85-86)։



1.3. Ագուլիս, ս. Թովմա տաճարի կամարաղեղների որմնանկարները



14. Ագուլիս, ս. Թովմա տաճարի թմբուկի որմնանկարներից



15. Ագուլիս, հատված ս. Թովմա փաճարի առաստաղի օրմնակարներից

Օրինակ, մի փայտուրաւ վրա «նկարուած են Հակոբ Նահապետո իւր 12 որդիներով, սուսնեց, ...որձը՝ Աստուծածինը տկու կողքիս հրշտակներ... Մի ծաւկանկաւ եմիփորոն, որի վրայ, չորս ավետադասիչների պատկերները մարգարիտներով են բառուած»¹⁵

Ս.Թովմայի արևմտյան շքամուտքը երիզված է բարձր կամարով և ունի գեղեցիկ քանդակազարդ գոտի։ Մուտքի ընդարձակ արձանագրութաւ պատուած բարավայրց վերև՝ կամարի տակ, քառանկյուն շխտտուտոն մէջ առաւորված է «Թովմայի անհավատությունը» բառաբանակը (սկ. 10), ուր Քրիստոսը պատկերված է ամբողջ առանկով, մեծ խաչափայտը գիրկն առած։ Փրկիչը աջ ձեռքը վեր է բարձրացրել և հայացքով Թովմային մատնագույց է անում գեղարդով խոցված իր կողը։ Վերջինս, որը պատկերված է նստած, հավասարաթափառ և համար իր աջ ձեռքով զգուշությամբ շոշափում է Քրիստոսի վերքի տեղը։ Այս

ավանդական պատկերման շրջանակից դուրս, Նաղաշ Հովնաթանը Քրիստոսի գլխավերևում՝ անմիջապես կամարի տակ, որմնանկարել է Աստծո պատկերը, շրջանակի ձախ կողմում՝ մի դրվագ Աստվածամոր կյանքից (նկ. 17), իսկ շրջանակի աջ կողմում՝ Մագքադիների պատկերը (նկ. 18): Աստվածամոր գլխավերևում ճաճանչավոր ու կանացի դեմքով պատկերված արեգակի, իսկ Մագքադիների գլխավերևի երկնքում լողացող կիսալուսնի պատկերումները այս սյուժետային աշխատանքին հաղորդում են հաստոցային նկարչության արժեքավորում: Քանդակի և որմնանկարների միջև միաձույլ կապ ստեղծելու համար նկարիչ-արվեստագետ Նաղաշ Հովնաթանը «Թովմայի անհավատությունը» բարձրաքանդակը վարպետորեն ներկել է և առաջին հայացքից քանդակն այդ գունավորման շնորհիվ ասես քե որմնանկար լինի: Եկեղեցու մուտքի այս դիմանկարները, որոնք դժբախտաբար ս.Թովմա տաճարում Նաղաշի կատարած պատկերագրությունից մեզ հասած միակ բեկորներն են, մուտքի ճարտարապետության և նրա ակնապարարտ զարդագոտիների հետ համահնչուն են և էլ ավելի գեղեցկություն ու հանդիսավորություն են հաղորդում նրան: Ի միջիայրոց որմնանկարված է եղել նաև ս.Թովմա վանքի տաճարի արևմտյան մուտքի առջև-կառուցված զանգակատունը, որը հետագայում՝ 1820-ական թվականներին, ավերվել է և վերստին կառուցվել 1825-33 թթ.: Նախկին զանգակատան կառուցման և որմնանկարման մասին, որի հեղինակը անկասկած Նաղաշն է, Հովնաթանը ժամանակին գրել է «Տաղ ի վերայ զանգակատան վանից սուրբ առաքելայն Թովմայի, որ ի յԱգուլիս» ստեղծագործությունը: Վանքի առաջնորդ, նշանավոր վարդապետ Յոհանի կողմից 1694-95 թթ. ս.Թովմա տաճարի նորոգումից հետո 1696-97 թթ. կառուցված զանգակատունը Նաղաշի վկայությամբ.

«Կարգն առաջին գալիքս տան Տեառն,
Հաստակառոյց իբրև ըզլեռան,
Գոյնզգոյն ծաղկեալ ոսկէխառն,
Իբրև զուարճ գարուն, ամառն»:¹⁶

Մեծանուն նկարիչ Մարտիրոս Սարյանը 1914 թ. Գողթնում շրջագայելու օրերին Ագուլիսում դիտելով ս. Թովմայի որմնանկարները հետագայում գրել է. «Քաղաքի կենտրոնում սուրբ Թովմայի եկեղեցին էր՝ հրաշալի որմնանկարներով՝ կատարված Հովնաթանյանների կողմից»¹⁷:

Ագուլիսում Նաղաշ Հովնաթանի կատարած որմնանկարչական աշխատանքների որոշ հատվածներ պահպանվել են նաև ս. Քրիստափոր կամ Մայր եկեղեցում (նկ. 60), որոնք կատարված են մինչև 1680-ական թվականները: Այստեղ դեռևս տեսանելի են զմբեթի, քմբուկի և ավագ խորանի որմնանկարների որոշ բեկորները (նկ. 19-24): XIX դ.



16 Ագուլիս, ս. Թովմա Կրճարի արեվմտյան շքամուտքի "Թովմայի անհավատությունը"
բանդակը եվ որմնանկարները

կեսերին ս. Զրիստափորի դահլիճն ու ավագ խորանը, մույթերն ու կամարները սպիտակեցվել են, որի տակ էլ հավանաբար մնացել են եղած որմնանկարները: Ինչպես ս. Թովմա վանքի տաճարում, այնպես էլ այստեղ բազմերանգ բուսական ու ծաղկազարդ մոտիվների թվում կան մաս երկրաչափական զարդամոտիվներ: Որմնանկարները տոգորված են պայծառությամբ ու տոնականությամբ: Այստեղ առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի հատկապես զմբեթի (նկ. 19-20) որմնանկարն ու նրա հորինվածքը: Գմբեթի կենտրոնում. բազմերանգ ծաղիկների նուրբ հյուսվածքից կազմված կանոնավոր ութանկյուն վարդյակ-զարդանախշից, ոսկեգույն ֆոնի վրա, սկիզբ են առնում ութ ծառածև և համանման զարդապատկերներ, որոնք դիտողի հայացքը ականա տանում են դեպի զմբեթի կենտրոնը և գեղազիտական



17. Ագուլիս, ս. Թովմա Կառնարի արեւմտեան շքանուրդի Աստվածածնի որմնանկարը



18. Ագուլիս, ս. Թովմա փառարի արեվմարյան
շքամուտքի Մագթաղիների որմնանկարը

հաճույք պատճառում դիտարկել: Այս նույն հորինվածքը Նաղաշի կողմից օգտագործված է նաև Մաղարդայի և Ստեփանոս Նախավկայի և Էջմիածնի Մայր տաճարների գմբեթների որմնանկարման համար: Այս հորինվածքն են հիմք ընդունել նաև Նաղաշի որդիները՝ Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյանները, երբ 1740 թ. որմնանկարում էին Երմջակի և Կարապետ վանքի տաճարի գմբեթը:

Ս. Բրիստափոր եկեղեցու որմնանկարների թվում պահպանվել են նաև Նաղաշի դիմանկարչական աշխատանքներից: Դրանք թմբուկի վերնամասի ութ կամարադեղների միջև պատկերված չորս սերովբեների և մեկընդմեջ չորս պատմական անձանց պատկերներն են (նկ. 21-22): Դրանք պատմական նշանավոր գործիչներ Մեսրոպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի, Գրիգոր Լուսավորչի և Ներսես կաթողիկոսի դիմանկարներն են, որոնք ունեն նաև համապատասխան մակագրություններ: Չգետավորված, զավազաններն ու ավետարանները ձեռքներին բռնած այս գործիչները գմբեթի չորս անկյուններից հեզահամբույր ու իմաստալից, խորունկ ու հուսադրող հայացքները հառում են դեպի վեր նայող ամեն մի դիտողի:

Ս. Բրիստափորի թմբուկի ներքևի շրջագծի պարագծով և որմերի այլ մասերը զարդարված են բազմազան ու երփներանգ ծաղկազարդերով, որոնց մի մասը պատկերված են սափոր-ծաղկամանների մեջ: 1822 թ. տվյալներով Ագուլիսի և Բրիստափորում և ս. Թովմա վանքում պատկերված են եղել նաև Պողոս և Պետրոսի, Բարդուղիմոս առաքյալների և այլ դիմապատկերներ, որոնք մնացել են ծեփի տակ¹⁸:

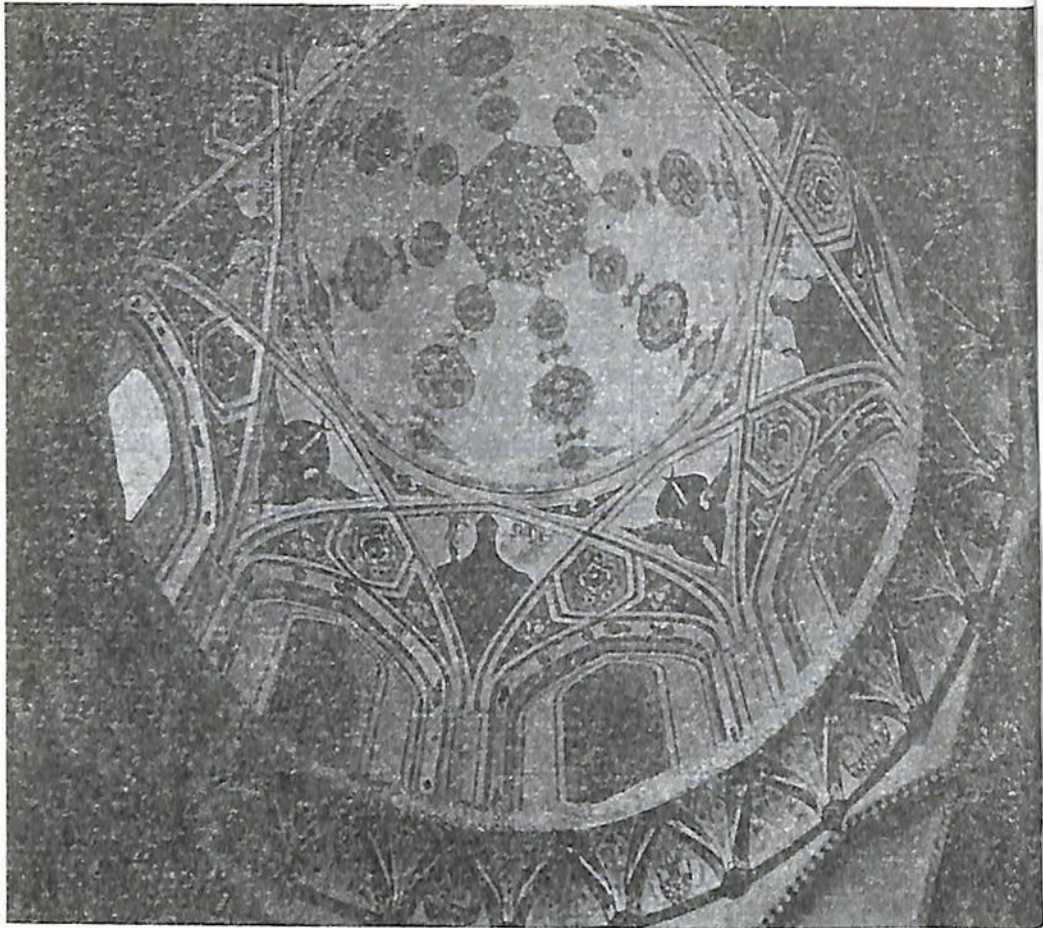
Ագուլիսում XVII-XVIII դդ. որմնանկարված են եղել նաև ս. Ստեփանոս, ս. Ծմավոն, ս. Հովհաննես Մկրտիչ, Մեծ Աստվածածին կամ ս. Աստվածածնի Մեծ Անապատ, ս. Հակոբ Հայրապետ, Ստորին կամ Դաշտ Ագուլիսի և Ստեփանոս կամ ս. Երրորդություն, ս. Նշան կամ «Ամարային» եկեղեցիներն ու վանքերը, որոնց մի մասի որմնանկարները ամենայն հավանականությամբ կատարել է Նաղաշ Հովնաթանը և նրա Հակոբ, Հարություն որդիները: Ցավոք, այս եկեղեցիների որմնանկարները ամբողջովին ոչնչացվել են կամ էլ մնացել են XIX դ. կեսերին սպիտակեցված ու ծեփված շերտերի տակ: Այդ եկեղեցիների որմերին և ծեփաշերտերի վրա պահպանված հիմնաներկերի և աննշան չափով նկատելի որմնանկարների բեկորները, անշուշտ, թույլ չեն տալիս ամբողջական պատկերացումներ կազմելուն: Այդ տևակետից էլ ստիպված ենք առայժմ բավարարվել միայն մի քանի եկեղեցիներում եղած որմնանկարների փաստարկման թվարկումներով: Օրինակ, Ստորին կամ Դաշտ Ագուլիսի և Ստեփանոս կամ ս. Երրորդություն եկեղեցու սպիտակեցված ծեփաշերտի տակ առնված որոշ բեկորներ հայտնաբերվել են 1962 թ. և հետագա տարիներին: 1962 թ. հայտնաբերված¹⁹ փորքիկ հատվածը պատկերում է Աստվածամոր

գլխի մասը (նկ. 25), որն էլ վկայում է եկեղեցու ծեփաշերտի տակ գտնվող XVII-XVIII դդ. որմնանկարների առկայությունը:

Ս. Ստեփանոս կամ ս. Երրորդություն եկեղեցուն հյուսիսից անմիջապես կցված ս. Նշան կամ «Ամարային» եկեղեցին «Մշակ» թերթում 1876 թ. հրատարակված «Նամակ Ներքին Ազուլիսից» թղթակցության համաձայն ևս որմնանկարված է եղել: Խոնավությունից և աղավաղումներից այս եկեղեցու որմնանկարները այժմ իսպառ քայքայված են: Համաձայն հողվածագրի ս. Նշան «եկեղեցին ներսից ծեփուած է հասարակ զածով, միայն տեղ տեղ կան նկարուած կայրե կարասը, դժողըը, արքայութիւնը և այլն, բայց կամարը վերևից ստացած քացութեան պատճառով, շատ տեղ գրկուած է նոյն իսկ այդ զածե ծեփից»¹⁹։ Իսկ Ազուլիսի ս. Շմավոն քառամույթ գմբեթավոր եկեղեցուն, որն այժմ համարյա թե իսպառ ավերված է, որմնանկարված է եղել նրա գմբեթն ու կամարները, ավագ խորանը և դահլիճը: 1920-ական թվականներին դեռևս եկեղեցու ներքին տարածքում տեսանելի են եղել գմբեթի ու կամարների որմնանկարները²⁰ : Այստեղ բուսազարդերի և ծաղկազարդերի թվում պատկերված են եղել չորս հրեշտակներ և այլ սրբապատկերներ: Ազուլիսի մեկ այլ եկեղեցու՝ ս. Հովհաննես Սկրտիչի 1663 թ. նորոգումից հետո, պահպանված արձանագրությամբ և ըստ XVII դ. նշանավոր ճանապարհորդ, վաճառական Ջ. Ազուլեցու հաղորդած հավաստի տեղեկություններով. «թվին Ռ-ՃԼԵ (1686) մայիսի Ի(20) ումն ըսկիսբն արին այս եկեղեցիս զաջելու: Գաջեցին, ծաղկեցին, հոկտեմբերի ԼԱ(31) ումն հրաշալի օրինեցին»²¹ :

Նաղաշ Հովնաթանի կատարած աշխատանքներից են նաև Արաքսի ափին (իրանական կողմում) գտնվող հռչակավոր Մաղարդայի կամ Շամբի ս. Ստեփանոս Նախավկայի վանքի մայր տաճարի նկարազարդումները: Պատմականորեն Նախիջևանին պատկանող այս նշանավոր վանքը ինչպես նախորդ դարերում, այնպես էլ XVII-XIX դդ. գտնվել է Գողթն, Նախճավան և Երնջակ գավառների իշխանական տների հոգածության ներքո: Վանական համալիրի նորոգումները, այդ թվում նաև որմնանկարումը, կատարել են տվել Ազուլիսի, Ջուղայի, Նախիջևանի, Աստապատի մեծահարուստները:

Հայկական ճարտարապետական արվեստի նշանավոր այս վանական համալիրը սկզբնաղբյուրներում ս. Ստեփանոս Նախավկայի անվանումից բացի հայտնի է նաև որպես Մաղարդայի վանք՝ Մաղարդա (Թիկունքի սար) լեռան փեշին տեղադրված լինելու, ինչպես նաև Շամբի կամ Դարաշամբի վանք՝ Դարաշամբ (Չորի Շամբ) գյուղի մոտ գտնվելու պատճառով: Չքնադատես այս համալիրը (նկ. 61) տեղադրված է Արաքս գետից և պատմական Ջուղա քաղաքատեղից ոչ հեռու՝ պարսկական Ջուլֆա քաղաքից մոտ 20 կմ արևելք: Ս. Ստեփանոս վանքից մոտ 4 կմ արևմուտք Արաքսին է միախառնվում պատմական



19. Ագուլիս, ս. Թրիստրափոր եկեղեցու գմբեթի որմնանկարը

Տղմուտ գետը (այժմ՝ Արշայ), որի մոտ էլ ավերակ վիճակով գտնվում է պատմական Շամբ կամ Դարաշամբ գյուղը և ժամանակին ուներ 600-800 հայ բնակչություն:

Ս. Ստեփանոս վանքի հիմնադրումը ավանդության համաձայն և միջնադարյան հեղինակների վկայությամբ կապված է Բարդուղիմեոս առաքյալի հետ, որը այս սրբավայրի առաջին շինությունը հիմնել է քրիստոնեության կրոնի առաջին նահատակ Ստեփանոսի հետ: Սկզբնադրյուրների տվյալներով այս վանքը գոյություն է ունեցել դեռևս VII դարից ի վեր, որը X դ. նորոգման է ենթարկել Բագրատունյաց Գագիկ II թագավորը: Միջնադարյան բազմաթիվ պատմական, ձեռագրական աղբյուրների վկայությամբ ս. Ստեփանոսը իր հիմնադրումից մինչև XIX դ. անընդմեջ եղել է նշանավոր վանական համալիր ու

մշակութային օջախ, Հայաստանի կրթա-մշակութային, հոգևոր կենտրոն: X դ. նորոգումից հետո այն այնուհետև նորոգումների է ենթարկվել XIV, XVII, XIX դարերում: Այստեղ վերանորոգման աշխատանքներ են կատարվում մաս այսօր, որը սկսվել է 1983 թ-ից:

Մաղարդայի կամ Շամբի ս. Ստեփանոս վանքի համալիրը ուղղանկյուն հատակագիծ ունի և առնված է բոլորածև աշտարակներով ամրակոտ պարսպի մեջ: Այն կազմված է գլխավոր՝ կենտրոնազմբեք և սրան հյուսիսից կից միանալով Պողոս-Պետրոս եկեղեցիներից, եռահարկ զանգակատնից և պարիսպներին կից կառուցված սեղանատնից, երկհարկանի վանական մի շարք խցերից, օժանդակ և այլևայլ շինություններից: Գլխավոր եկեղեցին արտաքուստ ուղղանկյուն, ներքուստ խաչածև, անկյունային չորս ավանդատներով զմբեքավոր կառույց է: Գմբեքը 16 նիստանի է, մշակված կամարաշարով, բազմազան քանդակներով և պսակված է հովանոցածև վեղարով: Եկեղեցու ճակատները, մուտքը և լուսամուտները, ինչպես մաս առանձին հատվածները մշակված են գեղագիտորեն և ունեն մի շարք բարձրաքանդակներ ու զարդագոտիներ: Այն իր ճարտարապետական ու գեղագիտական հորինվածքով հարազատ է Ագուլիսի հռչակավոր ս. Թովմա վանական համալիրին, իսկ իր գմբեքի քանդակագոտիներով հիշեցնում է Կարսի ս. Առաքելոց, Արցախի Գանձասար տաճարները:

Ս. Ստեփանոս Նախավկայի վանքում Նաղաշի կատարած որմնանկարումից պահպանվել է միայն եկեղեցու զմբեքի, զմբեքատակ մասի կամարաղեղների և մասամբ էլ ավագ խորանի ծաղկազարդ մոտիվները (նկ. 27, 62): Ս. Ստեփանոսի զմբեքի որմնանկարը (նկ. 62) հար և մեծ կրկնում է Ագուլիսի ս. Քրիստափոր եկեղեցու զմբեքի հորինվածքը և մի շարք գույնափոխություններով հարազատ է մաս Էջմիածնի մայր տաճարի, Աբրակունիսի ս. Կարապետ վանքի եկեղեցու զմբեքների որմնանկարներին: Եկեղեցու չորս մույթերից դեպի զմբեքատակ մասը անցնող կամարաղեղների հատվածում (նկ. 27) պատկերված են սերովքների, փքթազարդ ու բազմազույն, պայծառափայլ գույներով ծաղկամոտիվներ: Ավագ խորանի, նրա զմբեքարդի և զմբեքի թմբուկի վրա պահպանված ծաղկամոտիվները ևս հարազատ են Ագուլիսի եկեղեցիներում կատարած Նաղաշի որմնանկարների կոլորիտին: Ս. Ստեփանոսի որմնանկարները Նաղաշը հավանաբար կատարել է 1690-ական թվականներին: Եկեղեցու այս որմնանկարման ժամանակ է, որ ջուղայեցի Մարտիրոսի որդի Փանոսը 1696 թ. «տուել էր նկարել յանկիսն խորանի բեմին զպատկերս չորից ատետարանչաց»²²: Ս. Ստեփանոսի ավագ խորանի, թմբուկի և այլ մասերում եղած Նաղաշի կատարած որմնանկարները հետազայում քարմազվել են 1826 թ., ջուղայեցի նշանավոր գրող ու պատմաբան, հասարակական գործիչ Գալուստ Շերմազանյանի հոր՝ Հարություն



20. Ագուլիս, հապված ս. Զրիստափոր եկեղեցու գմբեթի ու թմբուկի որմնանկարներից

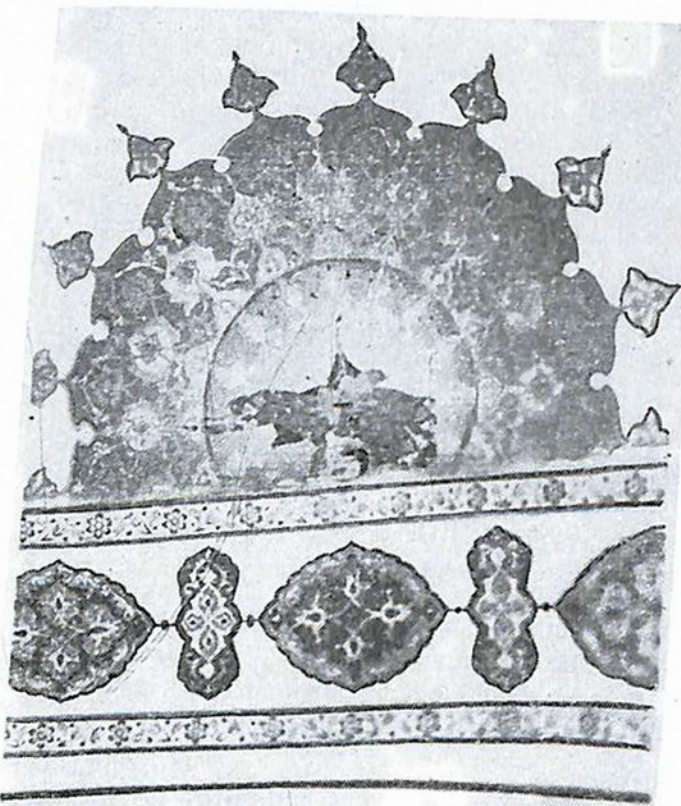


21-22. Ագուլիս, ս. Քրիստափոր եկեղեցու գմբեթի ս. Գրիգոր Լուսավորչի եկ
Մեսրոպ Մաշտոցի որմնանկարները

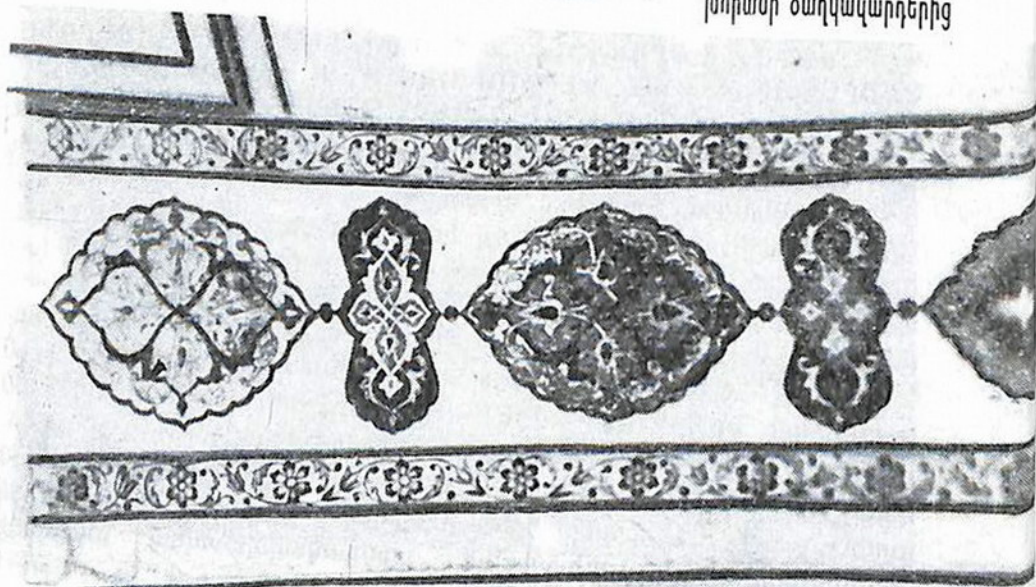
Շերմազանյանի, մեկենասությամբ եկեղեցու նորոգման ընթացքում, որի վերաբերյալ գմբեթատակ շրջանագծի վրա պահպանվել է համապատասխան վիմագրական արձանագրություն (սև ներկով գրված և այժմ տեղ տեղ քայքայված)։

«[ՈՂՈՐՄ]ՈՒԹ(ԵԱՄ)Բ Ա(ՍՏՈՒԾՈ)Յ ՆՈՐՈԳԵՅԱԲ
Ս(ՈՒ)ԲԵ/...Ն ԲՈԼՈՐ ԾԱՂԿԵՅԱԲ Ի ԺԱՄԱՆԱԿՍ Բ(Ա)ԲԱԽԱՆ
Շ(Ա)Հ(Ի)Ն/ ... ՄԻՐՉԱԻՆ ԵՒ ԱԹՈՌՈՒՆ Ս(Բ)Բ(Ո)Յ ԷՋՄԻԱՇՆԱ
ԿԵՐԸՆԳԻՐ ԵՓԵՍ/ԻՆ] ... ԱՆԻՍ ԱՌԱՋՆՈՐԴ ՍԱՐԳԻՍ
ԾԱՅՐԱԳՈՒՆ/... ԱՄԲ ԵՒ Գ(ԱԲԱ)Ռ(Ա)Ի ՋՈՂԱԵՅԻ ԱՂԱ ՇԵՐՄ/
[ԱՋԱՆԻՆ] ... ՆԵԱՆԻ ԹՎ(ԻՆ) ՌՄՀԵ (1826) ԻՆ»²³։

Ագուլիսի եկեղեցիների, Էջմիածնի Մայր տաճարի, Երևանի ս.Պողոս-Պետրոս, Ջորավոր, Կաթողիկե, Մաղարդայի կամ Շամբի ս. Ստեփանոս Նախավկայի և այլ հուշարձանների որմնանկարչական արվեստն ու կոթորիտը, բուսական ու երկրաչափական մոտիվները անհերքելիորեն խոսում են այն մասին, որ Նաղաշ Հովնաթանը, ինչպես նաև նրա Հակոբ և Հարություն որդիները խորաթափանցորեն ուսումնասիրել և իրենց նկարչական արվեստում առատորեն օգտագործել են հայկական մանրանկարչության, զարդարվեստի և գործադրական արվեստի՝ հատկապես գորգագործության, բուսական ու ծաղկազարդային մոտիվները։ Նաղաշի և նրա որդիների որմնանկարչական արվեստը ոչ միայն սերտորեն խառնված է մանրանկարչության ավանդների, այլև Նախիջևանի քանդակագործական արվեստի



2.3. Ագուլիս, հափված
ս. Քրիստափոր Եկեղեցու
խորանի ծաղկապարզերից



2.4. Ագուլիս, հափված
ս. Քրիստափոր Եկեղեցու
խորանի ծաղկապարզերից

(Ագուլիս, Շոռոք, Զուղա, Յղմա) և XVII դ. արդեն զարգացող հաստոցային նկարչության միտումների վրա: Բացի այդ Նաղաշ Հովնաթանի նկարչական ու բանաստեղծական արվեստների միջև կա սերտ առնչություններ: Մասնավորապես պետք է նկատել, որ Նաղաշի որմնանկարչական արվեստում բուսական զարդամոտիվները լեցուն են աշխարհիկ կենսութախոթյամբ, ունեն կոտ շաղկապվածություն, ոսկե-ճաճանչ ու արփիափայլ երանգներ, պայծառափայլություն, որի ներշնչանքի աղբյուրը, անշուշտ, հայրենի բնությունն է: Նաղաշի բանաստեղծական արվեստի ստեղծագործական ներշնչանքի աղբյուրի մասն բնության գույներն ու երանգները ևս նրա զարդարվեստի հիմնական գործոնն են: Նաղաշի պոեզիայի տասնյակ բնապատկերներ, զարնանային գույների ու երանգների այլևայլ արտահայտություններ կան նաև նրա որմնանկարչական արվեստում: Օրինակ, նրա բանաստեղծական պատկերներից «Աստղանման գույնով փայլին», «Կարմիր վարդի բեր», «Նռան պտուղ, կարմիր գուլիմար», «Դրմբզի գուլ», «Ծաղկե լաջվարդ ոսկի վարադով», «Կարմրափայլ վարդ», «Շնորհագարդ զարուն», «Ոսկեջրած ծաղկաման», «Ծաղկաց ծառոց ծաղկագարդ» և այլ պատկերները իրենց արտացոլումն են գտել նաև Նաղաշի որմնանկարչական արվեստում:

Նաղաշ Հովնաթանի մանրանկարչական և որմնանկարչական աշխատանքները հավաստում են, որ ինչպես բանաստեղծական արվեստի, այնպես էլ գեղանկարչության բնագավառում նրա արվեստը հիմնականում ձևավորվել է հենց Ագուլիսում ու Շոռոքում՝ նրա պատանեկության մշակութային օջախներում: Սա է այն հիմքը, որը հետագայում հնարավորություն տվեց Նաղաշ Հովնաթանին հռչակվելու որպես «Շնորհալից վարպետն իմաստուն»:

Նաղաշ Հովնաթանը իր կյանքի վերջին մի քանի տարիները անց է կացրել հայրենի Շոռոքում, ուր և մահացել է 1722 թ.: Այստեղ Նաղաշը գրադվել է «ուսոցչությանս և սկարչությանս»²⁴: Մեր ուսումնասիրության տվյալները հավաստում են, որ այդ տարիներին ևս Նաղաշ Հովնաթանը իր որդիների հետ որմնանկարչական աշխատանքներ է կատարել հայրենի Շոռոքում և Աբրակունիսում: Օրինակ, Աբրակունիսի ս. Կարապետ վանքի եկեղեցու ավագ խորանի որմերի պահպանված որմնանկարները ու ծաղկագարդ մոտիվները (նկ. 40-41) իրենց շատ կոդմերով հիշեցնում են Նաղաշի 1682 թ. գրչագրած ձեռագրի կտորե պահպանակը: Ս. Կարապետի խորանի այժմ խիստ քայքայված ու ալպալաղված որմնանկարների ուսումնասիրությունը մեզ ենթադրել է տալիս, որ այն բաղկացած է երեք շերտերից, որոնցից առաջինը պատկանում է Նաղաշին, որը կատարվել է նախքան տաճարի 1740 թ. նրա որդիների կատարած որմնանկարումը: Բանասեր Մ. Մկրտչյանի կարծիքով ս. Կարապետի գմբեթի զարդանկարը ևս հարազատ է 1682 թ.



25. Ագուլիս, հաղված Ստորին կամ Դաշտ
Ագուլիսի ս.Արեփանոս կամ ս. Երրոր-
դուքյուն եկեղեցու որմնանկարներից

26 Ագուլիս, ս. Թովմայի թանգարանի պաղ-
կերապարդ եկեղեցական իրերից

Նաղաշի գրչագրած ձեռագրի պահպանակի արվեստին²⁵: Այս միտքը հաստատվում է նաև ս. Կարապետ տաճարի 1740 թ. որմնանկարման համար Մկրտիչ Ճահկեցի եպիսկոպոսի արած օրհնության գրում Նաղաշ Հովմաթանի անվան հիշատակումը²⁶:

Ինչպես նշել ենք, XVII-XVIII դդ. որմնանկարչական աշխատանքների հետքեր են պահպանվել նաև Շոռոթի ս. Հակոբ, ս. Գրիգոր Լուսավորիչ և ս. Աստվածածին եկեղեցիներում, որոնք ևս պատկանում են Հովմաթանյանների վրձնին: Այդ եկեղեցիներում պահպանված որմնանկարների հատվածներն ու քեկորները այժմ ևս խիստ քայքայված ու աղավաղված են: XIX դ. 70-ական թվականներին Ա.

Սեդրակյանի հաղորդած տվյալներով Շոտթի ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու գավթի. «ներքին կողմն գեղեցիկ նկարներով և երանգներով զարդարած է, այժմ նշմարելի մնացորդքն կմնա»²⁷: Ա. Սեդրակյանի նշած այս նշմարելի որմնանկարներից էլ այժմ միակ բեկորը մնում է գավթ-սրահի հարավային մույթի վրա, որը և ծաղկազարդ է (նկ. 28):

Շոտթի կենտրոնում գտնվող մայր եկեղեցու՝ ս. Հակոբի, ներքին տարածքի շքեղ որմնանկարների քայքայված բեկորները դեռևս տեսանելի են ավագ խորանի գմբեքարդի և գմբեքի թմբուկի վրա: Այստեղ՝ թմբուկի վրա, քայքայված տեսքով նկատելի են չորս առաքյալների պատկերները և ծաղկազարդ ֆրիզներ: Որմնանկարների ամենշան հետքեր են մնացել նաև ավագ խորանի որմերին: Ս. Հակոբի 1702-1706 թթ. նորոգումից հետո այս որմնանկարները ամենայն հավանականությամբ կատարել է Նաղաշ Հովնաթանը կամ էլ Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյանները: Այս եկեղեցու 1702-1706 թթ. նորոգմանը և ապա որմնանկարմանը նվիրած իր «Տաղ . եւ զովասանութիւն սրբոյն եկեղեցւոյն Շոտթ գեղջին եւ բարձրաբերձ կաթողիկէին, որ կառուցեալ է ի վերայ նորա» ստեղծագործության մեջ Նաղաշ Հովնաթանը ս. Հակոբի որմնանկարման մասին գրել է.

«Կաթողիկէ՛, խիստ հրաշագան
Ծաղկազարդեալ է զանազան,
Տաճար մաքուր և սրբազան,
Յուպ զօրութեան և զաւազան:

.....

Կաթողիկէ՛, դու անմման,
Հսկայաճև պարթևական,
Ընդ մեջ ածեալ զօտի լոման,
Բանդակելով զծագրական»:²⁸

Շոտթում պահպանված որմնանկարչական աշխատանքներից մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում հատկապես ս. Աստվածածին կամ Կուսանց անապատի (նկ. 28ա) որմնանկարներ, որոնք մեծամասամբ դարձյալ քայքայված են ու աղավաղված: Եկեղեցու մեջ պարբերաբար կրակ վառելու պատճառով նրա ներքին տարածքը սևացել է, պատել մրի ու փոշու շերտերով, իսկ որմնանկարների մեծ մասը աղավաղվել են, խզրզվել ու քերվել: Այստեղ պահպանվել են խորանի և նրա գմբեքարդի որմնանկարները (նկ. 29-32): Եկեղեցու կամարի ծաղկազարդումներից բացի, խորանի ինը նիստերի որմնախորշերի վերևի մասերում պատկերված են ինը սրբապատկերներ, որոնց դեմքերը և այլ մասերը եղծված են (նկ. 31, 32): Նուրբ

ծաղկազարդ մոտիվներով երիզված այդ կանգուն դիմապատկերների (առաքյալների) զգեստները ունեն երկարաձիգ ծալքեր, որտեղ ընդգծված են հագուստների ծայրամասերի գծային կատարումները: Պատկերների նուրբ ու արտահայտիչ դիմագծերի մոդելավորումներն ու համաչափությունները նրանց հաղորդում են մոնումենտալ կեցվածք:

Շոտոքի ս. Աստվածածին եկեղեցու ծաղկանկար մոտիվները, սրբապատկերների կոմպոզիցիոն կառուցվածքները, ռճական մի շարք նմանություններ ունեն հատկապես Նաղաշ Հովնաթանի հոր՝ տեր Հոհանից մեզ հասած մանրանկարչական աշխատանքների հետ, որոնցից երեքը պահպանվում են Երևանի Մաշտոցյան Մատենադարանում: Այդ մատյաններից երկուսը Ավետարաններ են, որոնցից մեկը նկարիչ, մանրանկարիչ Հոհանը ծաղկազարդել է 1653 թ. (թիվ 2494), իսկ երկրորդը (թիվ. 9242)՝ 1663 թ.: Երրորդ ձեռագիրը Հայսմավուրք է (թիվ. 7363), որը ծաղկվել է 1662-63 թթ.: Այս մատյանների մանրանկարների և ս. Աստվածածին եկեղեցու որմնանկարների համեմատումը աներկրա վկայում են, որ դրանք կատարվել են նույն նկարչի կողմից, որն էլ Հովնաթանյան տոհմի նախահայր Հոհան նկարիչ-մանրանկարիչն է, որը Վարդան քահանայի հետ 1631 թ. նորոգել է տվել ս. Աստվածածինը և եղել է այս վանքի հոգեբարձուն²⁹: Այս տեսակետից միանգամայն ճիշտ է արվեստաբան Ա. Գևորգյանի այն ենթադրությունը, որը հավանական է համարում, որ «Ագուլիսի, Շոտոքի եկեղեցիների որմնանկարները կատարած լինեն տեր Հոհանը և նրա որդիները: Այսպիսի հիմք կա պնդելու, որ ճանաչում գտած տեր Հոհանը ժամանակին հրավիրվել է Էջմիածին և մասնակցել զանգակատան նկարազարդմանը»³⁰:

XVII դ. վերջերին Նաղաշ Հովնաթանի հետ միասին և ապա նրա մահից հետո՝ XVIII դ., հայ գեղանկարչական արվեստին զարգացման մի նոր քափ հաղորդեցին նրա որդիները՝ Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյանները: Հակոբ և Հարություն եղբայրները ունենալով բնածին նկարչական տաղանդ, մանուկ հասակից իրենց Զորից սովորել են նկարելու ու բանաստեղծելու արվեստը և մինչև իրենց կյանքի վերջը նվիրվելով գեղանկարչությանը, իրենց ժառանգներին ևս հաղորդեցին և ուսուցանեցին նկարելու արվեստը, նրա բազմախորհուրդ գաղափարները: Հակոբ Հովնաթանյանը համեմարել նկարիչ լինելուց բացի հայ բանասիրությանը հայտնի է նաև որպես բանաստեղծ, որի ստեղծագործություններից պահպանվել է մոտ 30 բանաստեղծություններ:

Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյանների վերաբերյալ պահպանված կենսագրական տեղեկությունները վկայում են, որ նրանք ծնվել են Շոտոքում, ուր և ստացել են իրենց սկզբնական կրթությունները: Մշակութային բուռն կյանքով ապրող Շոտոքը մեծ դեր է խաղացել նրանց



27. Մաղարդա (Շամբ), ս. Սրբեփանոս Նախավկայի փառարկայի կամարաղեղների որմնանկարները

Մկարչական արվեստի ձևավորման գործում: Ինչպես Նաղաշի, այնպես էլ Հակոբի (1685-1765) ու Հարությունի (1700-1780) մկարչական արվեստի սկզբնական փորձերը կապված են գրչարվեստի ու մանրանկարչության հետ: Երևանի Մաշտոցյան Մատենադարանում պահպանվում են երկու եղբայրների գրչագրած և մանրանկարած մի քանի ձեռագրերը (թիվ 1533, 21624, 8645), որոնք հարուստ են բազմաթիվ ու բազմապիսի, աշխարհիկ ու հոգևոր մանրանկարներով, դիմանկարներով ու լուսանցագարդերով: XVIII դ. գրչարվեստի և մանրանկարչության եզակի նմուշ է, օրինակ, երկու եղբայրների 1729-30 թթ. Էջմիածնում գրչագրած (509 էջ) «Հայսմավորքը»³¹, որն ունի ավելի քան 240 դիմանկար, 220 կոմպոզիցիոն աշխատանքներ, բազմաթիվ ծաղկագարդեր ու լուսանցագարդեր:

Հակոբ և Հարություն եղբայրները XVIII դ. հայկական գեղանկարչության պատմության մեջ տաղանդավոր դիմանկարիչներ

լինելուց բացի հայաճի են մաս որպես հմուտ որմնանկարիչներ, որոնք ինչպես իրենց հոր հետ, այնպես էլ առանձին աշխատել են Հայաստանի մի շարք գավառներում, որմնանկարել եկեղեցիներ ու ապարանքներ: Նրանք ակտիվորեն օգնել են Նաղաշ Հովնաթանին Էջմիածնի Մայր տաճարի որմնանկարման գործում, ուր նկարել են մաս առանձին հատվածներ: Ըստ գրավոր աղբյուրների հաղորդած տեղեկությունների, նրանք մասնակցություն են ունեցել մաս Թիֆլիսում վրաց Վախթանգ 6-րդ թագավորի պալատի Նաղաշ Հովնաթանի կողմից որմնանկարելու աշխատանքներին: Իսկ 1750 թ. ինքնուրույն կերպով բարձրարվեստ ու նրբին որմնանկարներով են զարդարել Ղազարապատի վանքապատկան հյուրատունը, վանքի նորակառույց շենքերը և այլ շինությունները³²:

Հակոբ և Հարություն եղբայրների որմնանկարչական արվեստի ստեղծագործությունների մի մասը կապված է Երեմյակ և Նախնավան գավառների մի քանի եկեղեցիների որմնանկարման հետ: Մեզ են հասել նրանց որմնանկարած Աբրահունիսի ս. Կարապետ, Աստապատի ս. Ստեփանոս կամ Կարմիր, Ազնաբերդի ս. Գրիգոր եկեղեցիների որմնանկարների առանձին հատվածները:

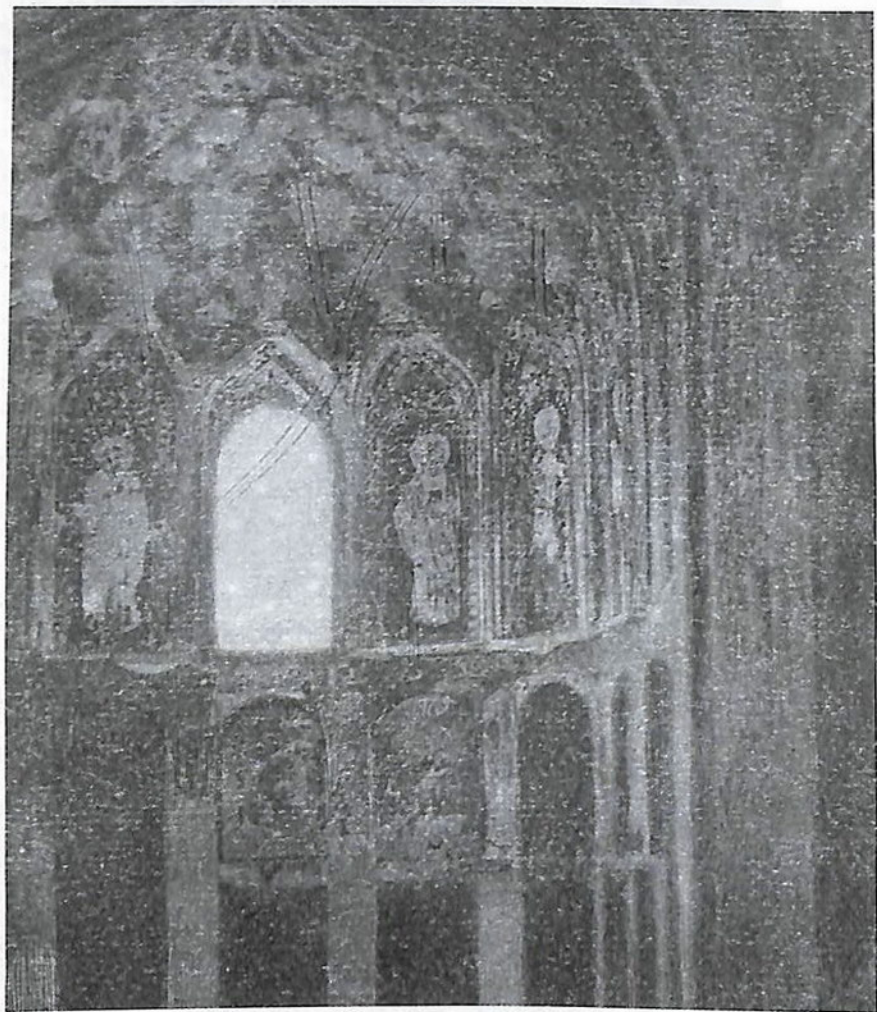
Աստապատի ս. Ստեփանոս կամ Կարմիր վանքի եկեղեցու (նկ. 33) որմնանկարները, որոնք հետազայում՝ 1859-60 թթ., վերականգնել ու վերանկարել է Հակոբ Տեր Աբրահամյան Աստապատցին, իրենց գունային համադրությամբ ավելի պատկերավոր ու արտահայտիչ են դարձրել եկեղեցու ներքին տարածքը: Այժմ կործանված է եկեղեցու զմբեքը և ծածկը՝ դրա հետ միասին մաս որմնանկարները: Այստեղ քայքայված և աղավաղված վիճակով տեսանքի են միայն ավագ խորանի և մույթի որոշ նկարագրադրումների առանձին բեկորները (նկ. 34-36): Մ. Փափագյանի XIX դ. վերջերի նկարագրությամբ եկեղեցու. «ներսը բարակամին պայծառ է, պատերը զարդարուած են նկարներով, կաթոռիկեի մեջ շուրջ բոլորտիքը նկարներ կան մարդահասակ բարձրութեամբ, իւրաքանչիւր նկարի ներքև անունին գրած է Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ, Տրդատ թագաւոր, Սեդրեստրոս հայրապետ, Թէոքոս թագաւոր, Ս. Ներսէս, Սահակ Պարթև, Աբգար թագաւոր, Կոստանդինոս թագաւոր թվով 8 հատ»³³: Ե. Լալայանը հետազայում լրացնելով Կարմիր վանքի որմնանկարների նկարագրությունը նշել է, որ զմբեքի վերոհիշյալ ութ պատկերներից բացի «կամարների անկյուններում էլ նկարուած են չորս ատտարանիչների պատկերները... Սեղանը ևս զարդարուած է Տիրամոր պատկերով, Յիսուսը գրկին: Ոչ մի պատկերի տակ չէ նշանակուած նկարողի անունը, կայ միայն նկարելու թուականը՝ 1859-1860»³⁴: Բացի այս պատկերներից առանձին սյուժետային որմնանկարներ էլ պատկերված են եղել եկեղեցու երկու մույթերի (ութ հատ) և ընդերկայնական որմերի վրա: Ա. Տեր-Մարկարովայի



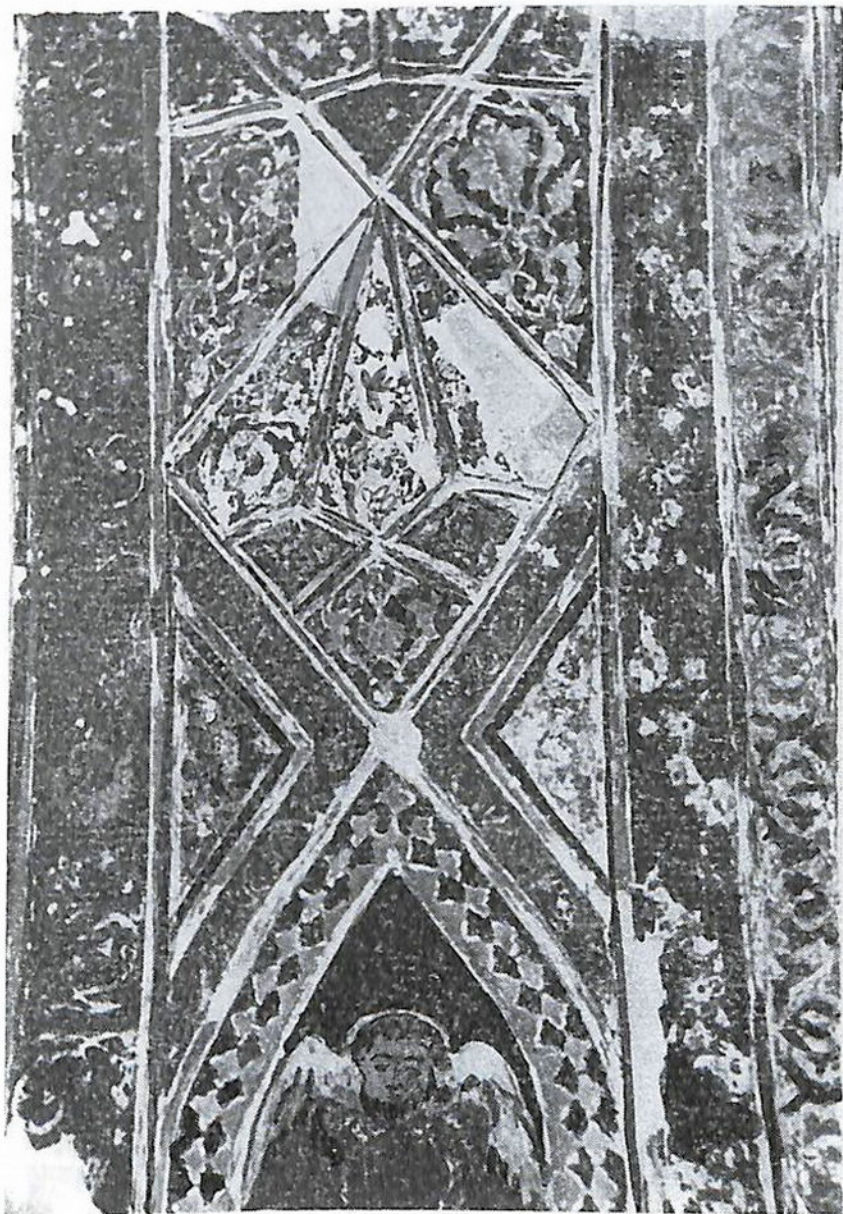
28. Շոռոք, հատված ս. Գրիգոր Լուսավորիչ վանքի գավթի որմնամուկթի որմնանկարներից



28 ա. Շոռոք, ս. Աստվածածին եկեղեցու արեւելյան ճակատը



29. Շոռթ, ս. Աստվածածին եկեղեցու խորանի որմնանկարները



30. Շոռոք, հափված ս. Աստվածածին եկեղեցու խորանի որմնանկարներից



31. Շողոթ, սրբապարկեր ս. Աստվածածին եկեղեցու խորանում



32. Շողոք, սրբապատկեր ս. Աստվածածին եկեղեցու խորանում



33. Աստրապար, ս. Ստեփանոս կամ Կարմիր վանքի ավերակ տեսքը

նկարագրությամբ այդ սյուժետային որմնանկարների³⁵ թվում եղել է ս. Թովմայի պատկերը, ս. Ստեփանոսի չարչարանքի, Տիրոջ Համբարձման, Փրկչի տառապանքի և մահվան, Մուտք տաճար (Ընծայաբերում), Աբրահամի գոհաբերությունը, հրեշտակների և այլ պատկերումները:

Կարմիր վանքի եկեղեցու ավագ խորանը (նկ. 34), զմբեթարդը, կամարները և ընդերկայնական որմերը ևս պատված են եղել որմնանկարներով, իսկ որմնախորշերում պատկերված նկարները երիզված են բուսական գունագեղ ծաղկազարդերով: Եկեղեցու ծածկի և որմնրի վերին մասերի ավերման պատճառով կործանվել են ընդերկայնական պատերի վրա եղած սյուժետային որմնանկարները, անձրևաջրերից լվացվել են ու քայքայվել մույթերի վրա եղած 8 պատկերումները: Դեռևս VII դ. հիմնված և հետագա դարերում մի քանի անգամ վերակառուցված այս վանական համալիրը դարեր շարունակ եղել է ոչ միայն Նախիջևանի, այլև միջնադարյան Հայաստանի մշակութային աչքի ընկնող կենտրոններից մեկը: Այստեղ ստեղծված բազմաթիվ ձեռագրական ժառանգությունը և մշակութային այլևայլ արժեքները մեկ անգամ չէ որ հրոսակների կողմից քայքայվել ու հրդեհվել են: XIX դ. սկզբներին արդեն աղքատացած ու ամայացված Կարմիր վանքը Ն. Տեր Ավետիսյանի վկայությամբ դեռևս ուներ «շատ



ՃԿ՝ աստղապատ, ս. Ստեփանոս կամ Կարմիր վանքի խորանի որմնակարները



35. Աստապատ, հաղված ս. Սրբփանոս կամ Կարմիր վանքի խորանի որմնանկարներից

արծաթե խաչեր՝ զարդարուած ակներով և երեք մեծ արծաթե «աջեր»։ Ունի շատ հին և ծանրագին ոսկեթել սրանչելի ձեռագործ շուրջառներ, թագեր եպիսկոպոսի, եմփփորոններ և այլն»³⁶։

Աստապատի եկեղեցիներից Կարմիր վանքից բացի որմնանկարված է եղել նաև ս. Վարդան եկեղեցին։ Ե. Լալայանի նկարագրությամբ ս. Վարդան եկեղեցու ներքին տարածքը ևս «ամբողջովին սպիտակեցրած է և պատերին կան իղանկար պատկերներ»³⁷։ Հ. Ոսկյանի տեղեկություններով ս. Վարդանի մույթերի կամարների շորս «անկիւններու մեջ նկարուած են չորս անտարանիչները ... եւ ճոխացուած է բազմաթիւ պատկերներով»³⁸։

Յավոք, ս. Վարդան եկեղեցու որմնանկարների մասին այլ նկարագրություններ ու տեղեկություններ չեն պահպանվել։ Իմիջիայլոց նշենք, որ XVII դ. Աստապատը ֆրանսիացի նշանավոր ճանապարհորդ Տավերնիեի վկայությամբ տարածաշրջանի միակ վայրն է եղել, որը



36. Աստրապատ, ս. Ստեփանոս կամ Կարմիր վանքի խորանի Հակոբ Ածբեա հայրապետի որմնանկարը

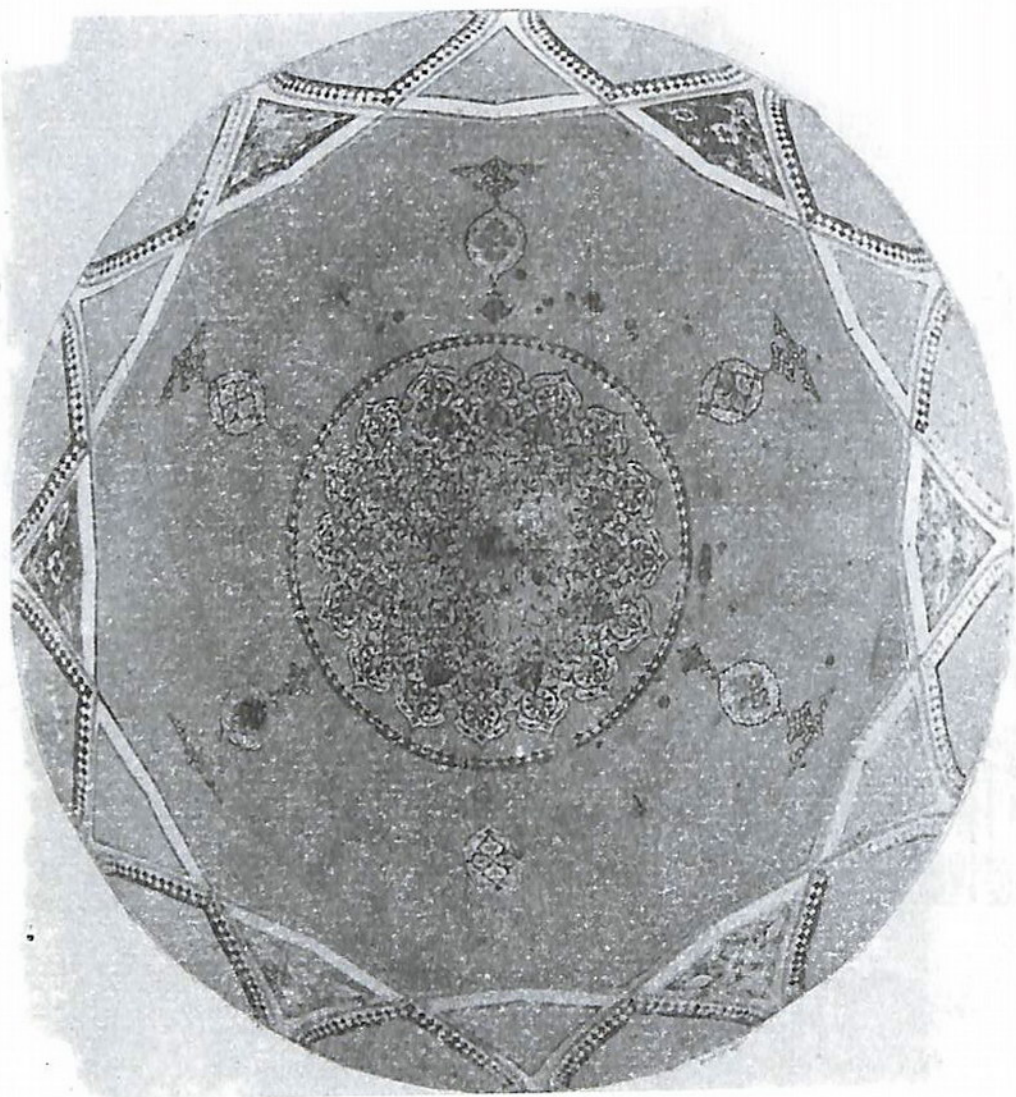


37. Աբրակունիս, ս. Կարապետ տաճարի խորանի ս. Պետրոսի որմնանկարը

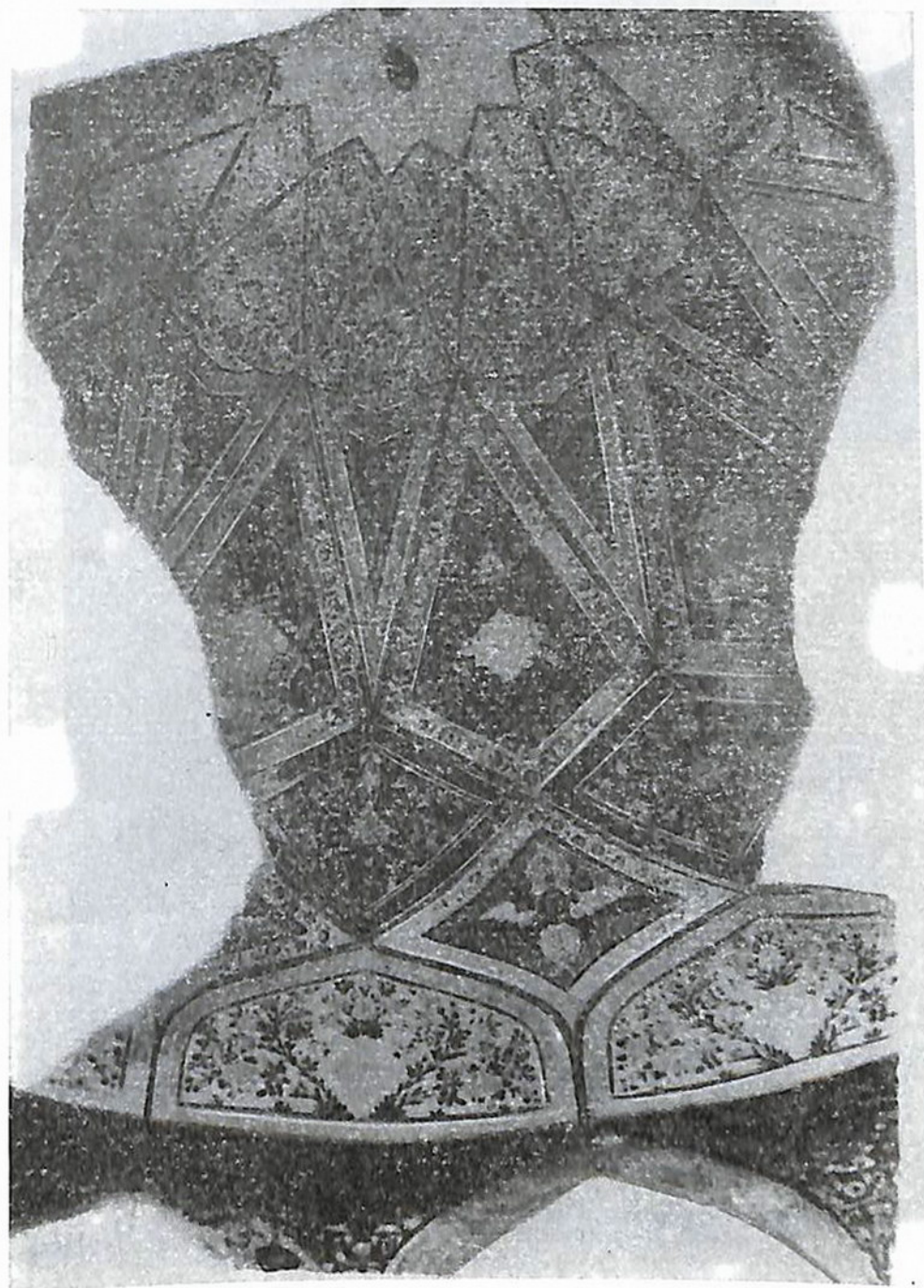


38. Աբրահունիս, ս. Կարապետ փաճարի խորանի ս. Պողոսի որմնակարը եվ որմնախորշի ծաղկանկարը

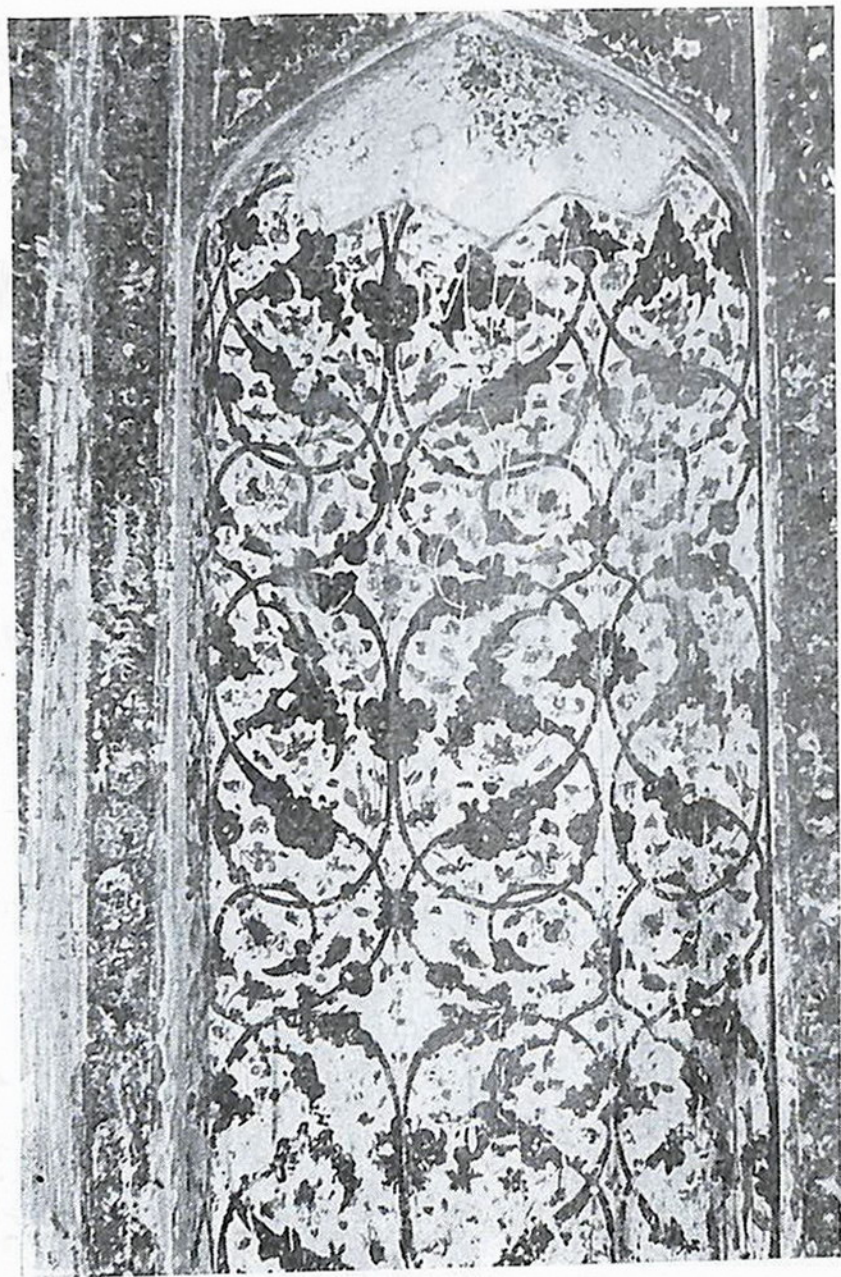
արտադրել է ոռմաս (տորոն) կարմրաներկը: Իսկ վերջինս էլ մեծ չափերով սպառվում էր Պարսկաստանում, Հնդկաստանում և այլ երկրներում: Որդան կարմիրին փոխարինող տորոնի ներկանյութի արտադրությամբ և արտահանման գործով զբաղվող աստապատցիները (մաև շոռթեցիներն ու ճահուկցիները) այդ արժեքավոր բույսի արմատից տարվա տարբեր եղանակներին ստացել են տարբեր գույնի ներկանյութեր: Այսպես, գարնանը բուսարմատից ստացել են դեղին գույնը, ամռանը՝ նարինջը, իսկ աշմանը՝ մուգ կարմիրը:



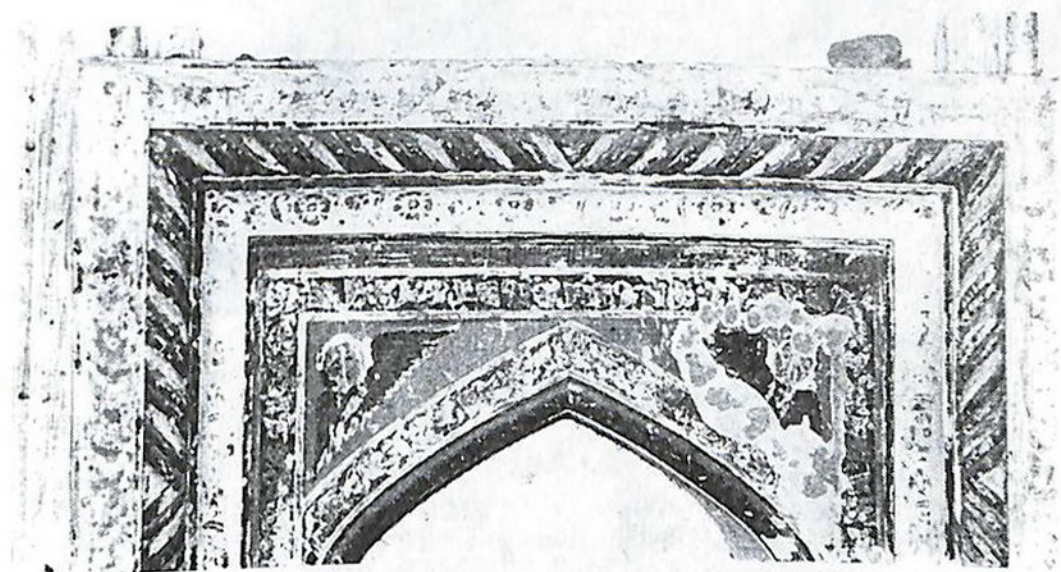
39. Աբրակունիս, ս. Կարապետ տաճարի գմբեթի որմնանկարը



40. Աբրակունիս, հատված ս. Կարապետ տաճարի խորանի ծաղկազարդերից



41. Աբրակունիս, ս. Կարապետ փառարի խորանի որմնախորշերից մեկի ծաղկանկարը



42. ա, բ Աբրակունիս, ս. Կարապետի տաճարի դահլիճի որմնախորշերի ծաղկանկարները



43. Ավնաբերդ, ս. Գրիգոր եկեղեցու ս. Սարգսի որմնանկարը

Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյանների որմնանկարչական արվեստի կարևոր օղակներից է Աբրահունիսի ս. Կարապետ վանքի որմնանկարումը: Այս վանքը (նկ. 63), որը Երնջակի նշանավոր կրթամշակութային օջախն է եղել դարեր շարունակ, որմնանկարվել է մի քանի անգամ: Այն Հակոբ և Հարություն եղբայրների կողմից որմնանկարելու առիթով Սյրտիչ Ճահկեցի եպիսկոպոսը 1740 թ. մարտի 3-ի հատուկ օրհնության գրով դիմել է Նախիջևան քաղաքի և գավառի ժողովրդին որպեսզի նյութական աջակցություն ցուցաբերեն: Այդ օրհնության գրում Սյրտիչ Ճահկեցին մասնավորապես կարևորել է, որ այս վանքը «պէտս ունի պայծառութեան, այն է պետք են նկարուք և պատկերօք ծաղկացուցանել զսեղանն և զաւագանն զկամարսն Կաթո-



44. Ապնաբերդ, ս. Գրիգոր եկեղեցու "Ադամն ու Եվան" (Մեղսագործություն)



45. Ազնաբերդ, ս. Գրիգոր եկեղեցու խորանի Մեսրոպ Մաշտոցի որմնանկարը



46. Ագնաբերդ, ս. Գրիգոր Եկեղեցու խորանի Գրիգոր Լուսավորչի որմնանկարը



47. Ավսաբերդ, ս. Գրիգոր եկեղեցու ս.Գեվորգի եկ "Խորհրդավոր ընթրիք" որմնակարները



49. Ավաբերդ, հաղված ս. Գրիգոր եկեղեցու որմնանկարներից

խորշերի շուրջը կատարված ծաղկազարդի առանձին հատվածներն ու բեկորները (37-42 ա, բ, 64): Ավագ խորանի յոթ որմնախորշերի վերևի մասերում պատկերված են Աստվածամոր, ս. Պողոսի և ս. Պետրոսի ողջ հասակով կանգնած պատկերները և ոճավորված ծաղկազարդեր (նկ. 37, 38): Այդ պատկերումներից Աստվածամոր պատկերը իսպառքերված է, իսկ մյուսներն էլ խիստ աղավաղված են ու խզրզված:

Արքակունիսի ս. Կարապետի որմնանկարչական արվեստը իր կառուցման սկզբունքներով, սրբապատկերային մտածողությամբ, գունադիմ առանձնահատկություններով առնչություններ ու զուգահեռներ ունի Ագուլիսի ս. Զրիստափոր եկեղեցու, Մաղարդայի կամ Շամբի ս. Ստեփանոս Նախավկայի, Էջմիածնի Մայր տաճարի Նաղաշ Հովնաթանի ձևավորումների հետ: Ինչպես վերը նշված հուշարձանների, այնպես է ս. Կարապետի գմբեթի զարդանախշը (նկ. 39) կազմված է բազմերանգ ծաղիկների նուրբ հյուսվածքից, որը առնված է կանոնավոր շրջագծի մեջ: Գմբեթի ողջ տարածքի բաց ոսկեգույն ֆոնի վրա հավասարապես բաշխված քսանչորս երկրաչափական պատկերները և վեց ծառածև զարդերը դիտողի հայացքը տանում են դեպի գմբեթի կենտրոնը: Խորանի գմբեթարդի մասում պահպանված որմնանկարի հատվածը (նկ 40), որմնախորշերի ծաղկազարդերը առանձնանում են նուրբ հյուսվածքով ու զուսպեղծությամբ: Իսկ Աստվածամոր, Պողոս և Պետրոս առաքյալների պատկերումները տեղադրված են մոնումենտալ կենցվածքներով ու արտահայտիչ դեմքերով:



50. Ալեքսանդր և Գրիգոր եկեղեցու "Բաղնիչություն, դրախտ եվ դժոխք" որմնանկարը

Ս. Կարապետի դահլիճի որմնանկարների մասին, ցավոք, տեղեկություններ չեն արձանագրվել: Սակայն մեր հետազոտումները հավաստում են, որ եկեղեցու դահլիճը, մույթերի կամարները և առաստաղը ևս ունեցել են որմնանկարներ, որոնք XIX դ. կեսերից հետո ծածկվել են ծեփի տակ կամ էլ քայքայվել են, որոնք 1900-ական թվականներին սպիտակեցվել են մի նոր շերտով: Այս մասին վանքի վանահայր Ա. Մեղրակյանը 1870-ական թվականներին գրել է, որ դահլիճի որմնանկարները. «ծածկած է սպիտակ սուաղ»⁴⁰: Իսկ 1900-ական թվականների սպիտակեցումը կատարել է վանքի վանահայր Մեսրոպ

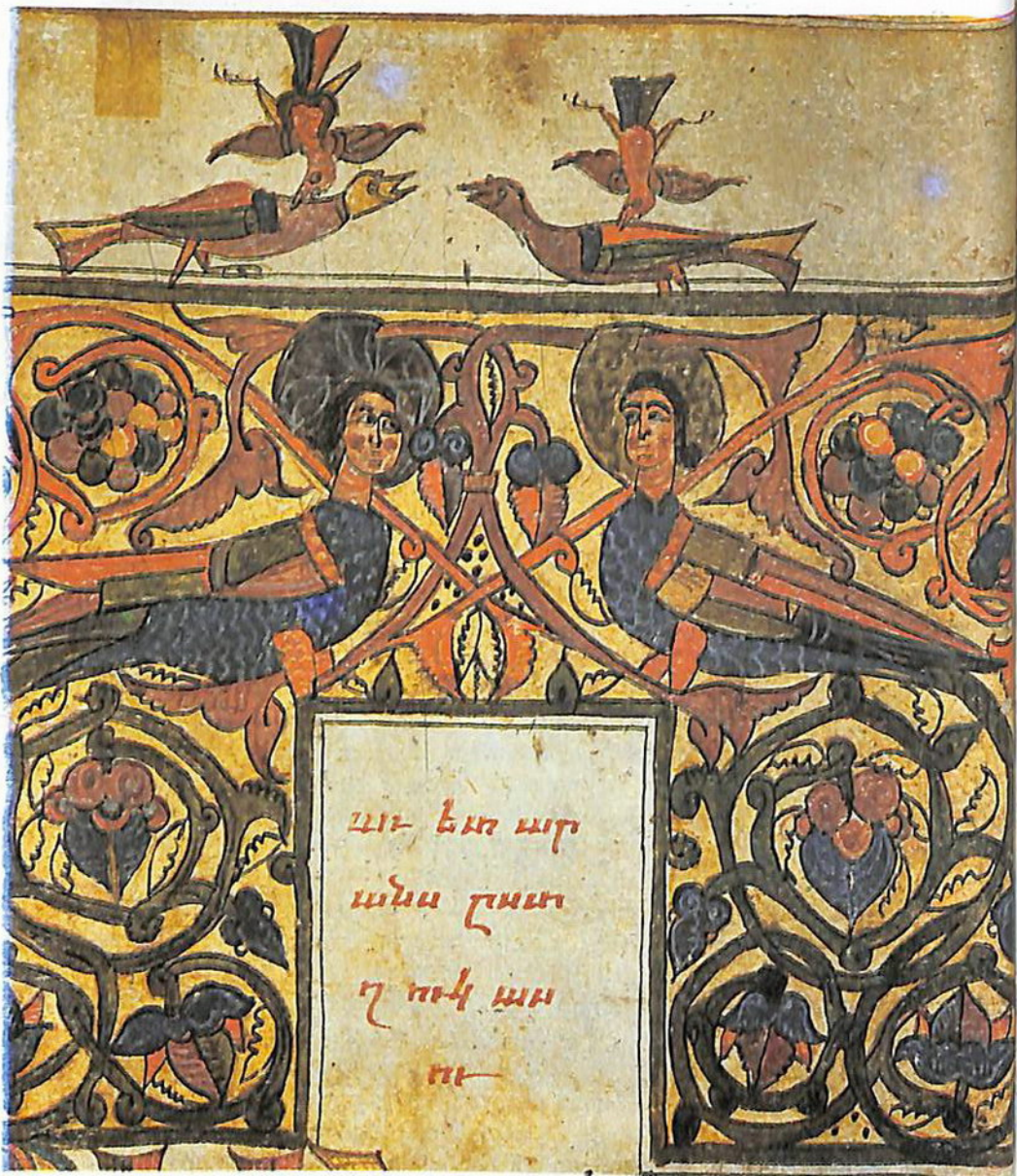


51. Լեոնարդո դա Վինչին վերագրվող Նախիջեվանի Ասրվաձանոր կտավը

արքեպիսկոպոս Սմբատյանը, որի մասին ս. Կարապետի վանքին նվիրված իր աշխատությունում 1904 թ. նշելով Հովնաթանյանների որմնակարների քայքայվածության մասին մտահոգությամբ գրել է, որ «կարևոր է ամբողջացնել ծաղիկները, կամ բոլորը սպիտակեցնել, նոյնպես և ամբողջ տաճարի մեջ պետք է սպիտակեցնել, որ տեղ տեղ գաջերը քափած խոնավությունից...»⁴¹: Հակոբ և Հարություն եղբայրների ս. Կարապետի դահլիճում կատարած որմնակարներից փոքրիկ բեկորներ պահպանվել են միայն եկեղեցու հյուսիսային նավի առաստաղի վրա (նկ. 64) և ծաղկազարդեր են: 1898 թ. Մ. Սմբատյանի կողմից նորոգման տված ս. Կարապետի փայտյա խաչկալը զարդարված է եղել ծաղկանկարներով և Թադևոս ու Բարդուղիմեոս առաքյալների պատկերներով (խաչկալի դրոմքին)⁴²:

Արքակունիսի ս. Կարապետի դահլիճի XIX դ. կեսերից հետո կատարված սվաղումից հետո այն նորից մասնակիորեն որմնակարվել է: 1870-ական թվականներին կատարված որմնակարների որոշ հատվածները պահպանվել են դահլիճի հյուսիսային և հարավային որմերի որմնախորշերում և նրանց շուրջը (նկ. 42ա, բ): Վերջիններս, որոնք ևս քայքայված ու աղավաղված են, հիմնականում կազմված են ծաղկազարդերից և հրեշտակների պատկերներից: Եկեղեցու մկրտության ավազանի որմնախորշի վերին մասի որմնազարդի մեջ սև ներկով գրված մեկ տողանոց արձանագրության տվյալներով դրանք կատարել է Հակոբ Տեր Աբրահամյան Աստապատցին, որի վրձնին են պատկանում նաև Արքակունիսի ս. Գևորգի XIX դ. որմնակարները:

Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյանների որմնակարչական աշխատանքների հետքերը պահպանվել են նաև Ազնաբերդի ս. Գրիգոր եկեղեցում⁴³: Այստեղ խորանի կամարների, դահլիճի հարավային պատի, ավանդատների մուտքերի վերին մասերում, բեմի ճակատում (12 առաքյալների դիմապատկերները), խորանում և չորս մույթերի վրա պատկերված են երկու տասնյակից ավելի կոմպոզիցիոն ու ավետարանական աշխատանքներ, որոնք երիզված են տերևներով ու ցողուններով, ծաղկազարդերով և առնված են սև եզրագծերի մեջ: Ազնաբերդի եկեղեցում Հակոբի և Հարությունի կատարած որմնակարների (նկ. 43-50, 66-78) հիմքի վրա 1867 թ. կատարվել է նկարների նոր շարք, նորոգվել նախկին որմնակարները: Խոնավության, տանիքի քայքայվածության պատճառով քայքայվել և առանձին հատվածներով գունաթափվել են եկեղեցու կամարների, որմերի և առաստաղի որմնակարները, հյուսիսային որմի ամբողջ նկարազարդումները: 1985-86 թթ. հարավային որմի փլվածքի պատճառով (հետո վերաշարվել է) քայքայվեց նաև այդ պատի վրա եղած «Բարեխառություն, Դ-րախտ և դժոխք» (նկ. 50) մեծածավալ պատկերումը: Ազնաբերդի որմնակարներում պարզորոշ զգացվում է գեղարվեստական մտածողության



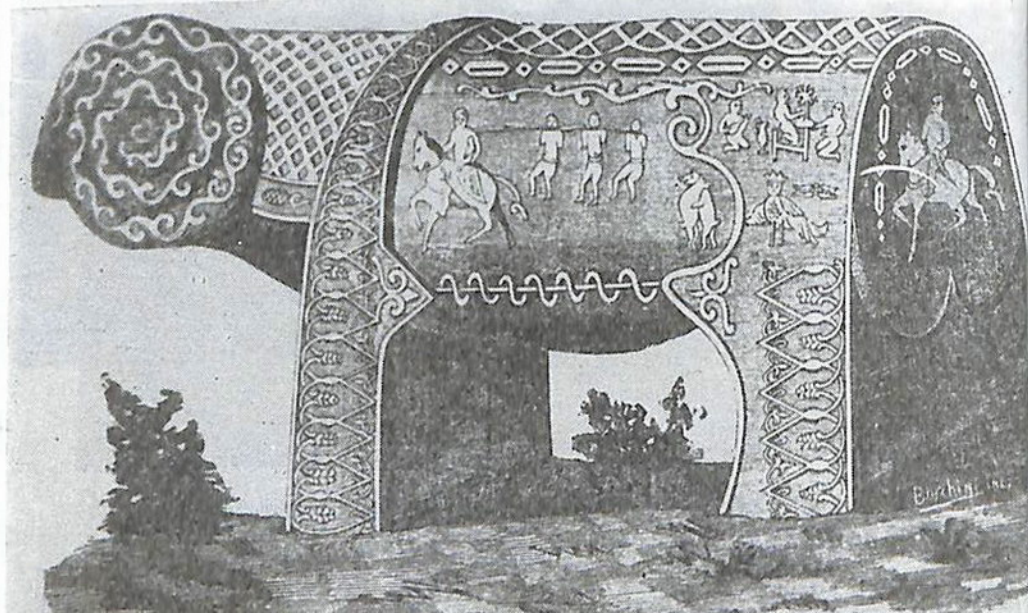
Տ.2. Աստվածաբան, Սինեոն նկարչի 1304 թ. Ավետարանի մանրանկարներից



Կապույտ Երեմիայի տառեր և Զեփորի մանուկ
 իկոնոգրաֆ



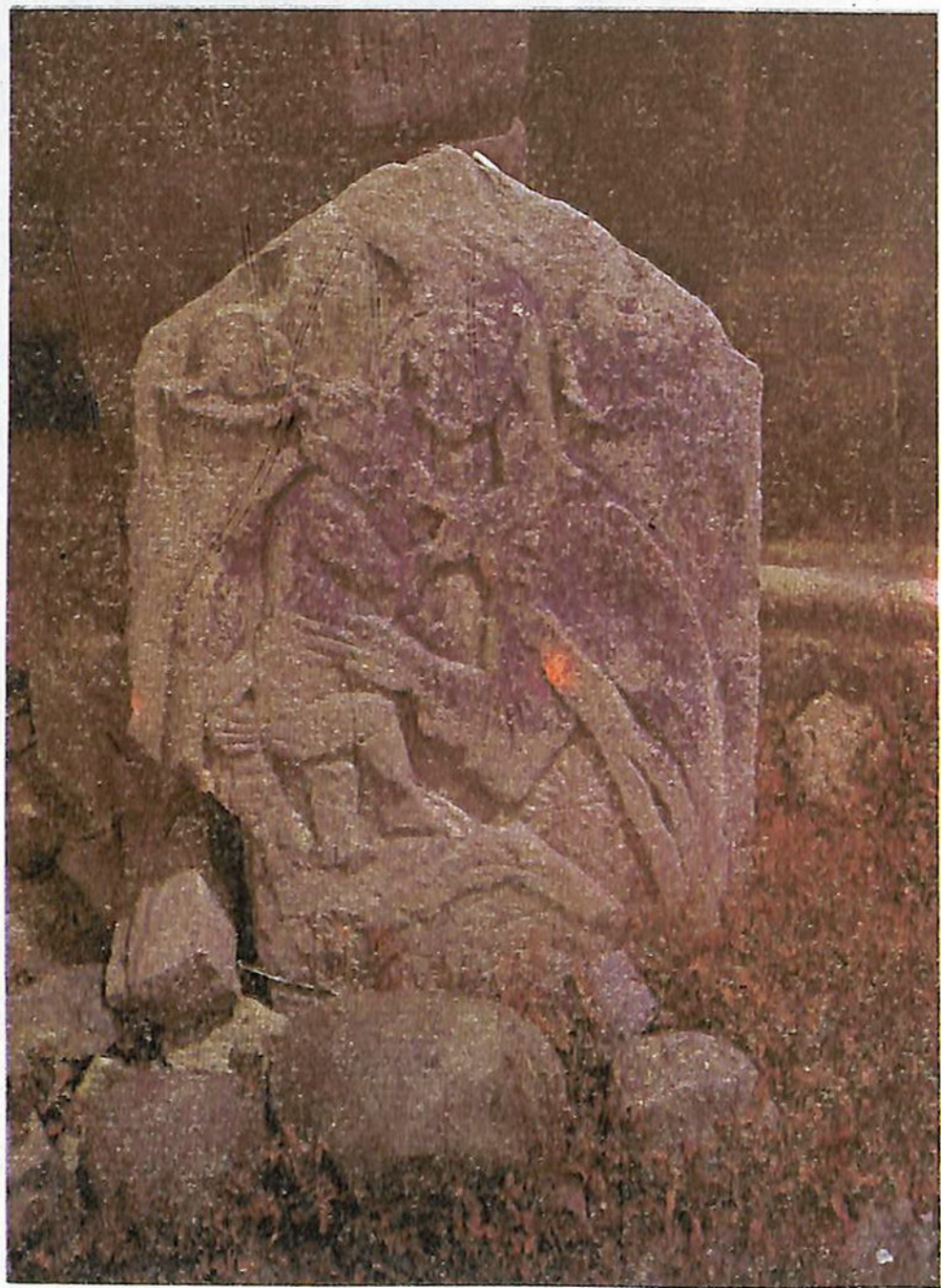
54. Զուլա, XVI-XVII դդ. գունապարզ խեցեղենի բեկորներ



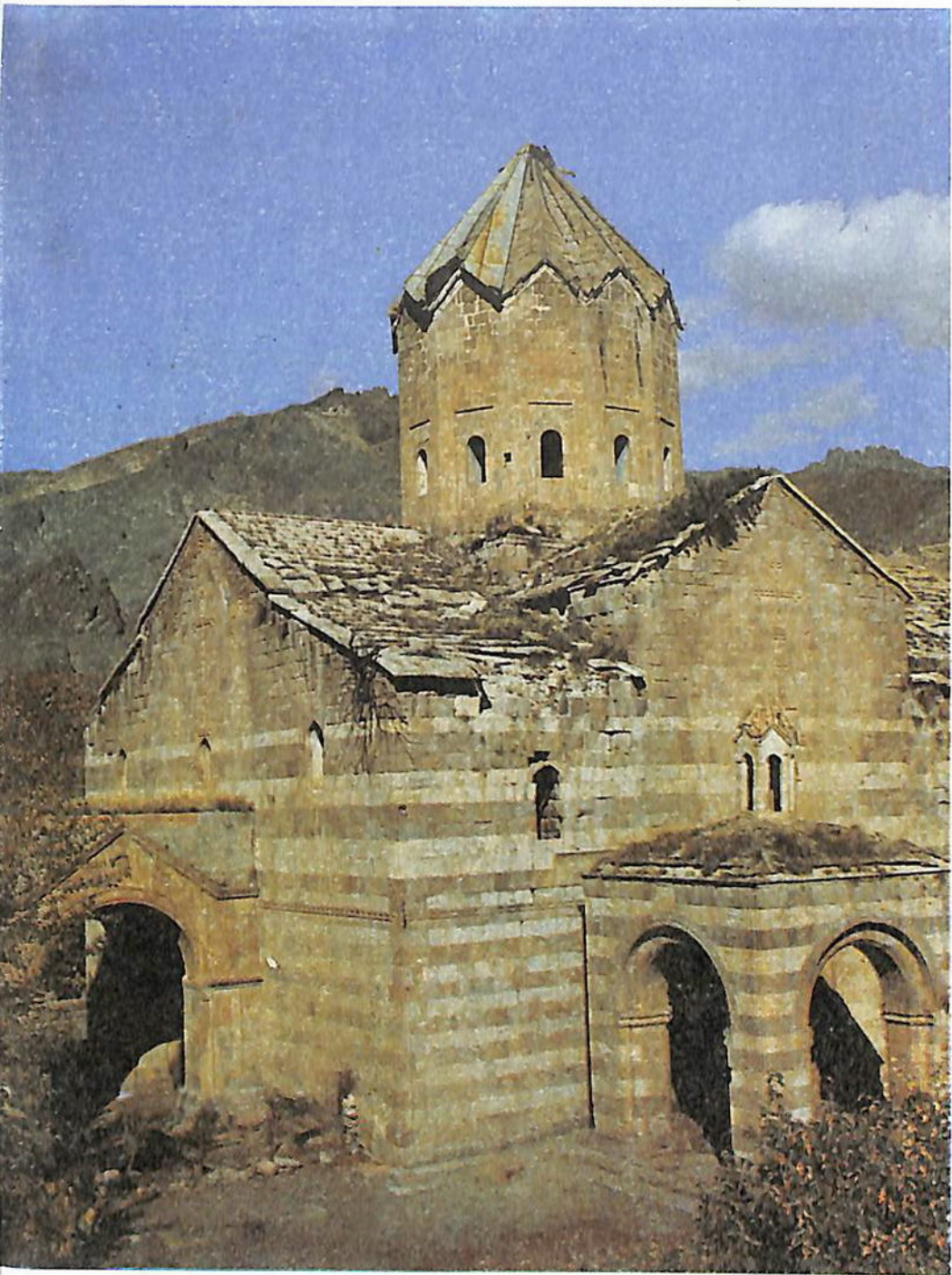


55. Զուղա, խաչքարի մանրամասն

54 ա. ← Զուղա, XVI դ. խոյածեկ փապանաքար (գրչանկար)



56. Շոոթ, ս. Հակոբ եկեղեցու Աստվածամոր պատկերաքանդակը

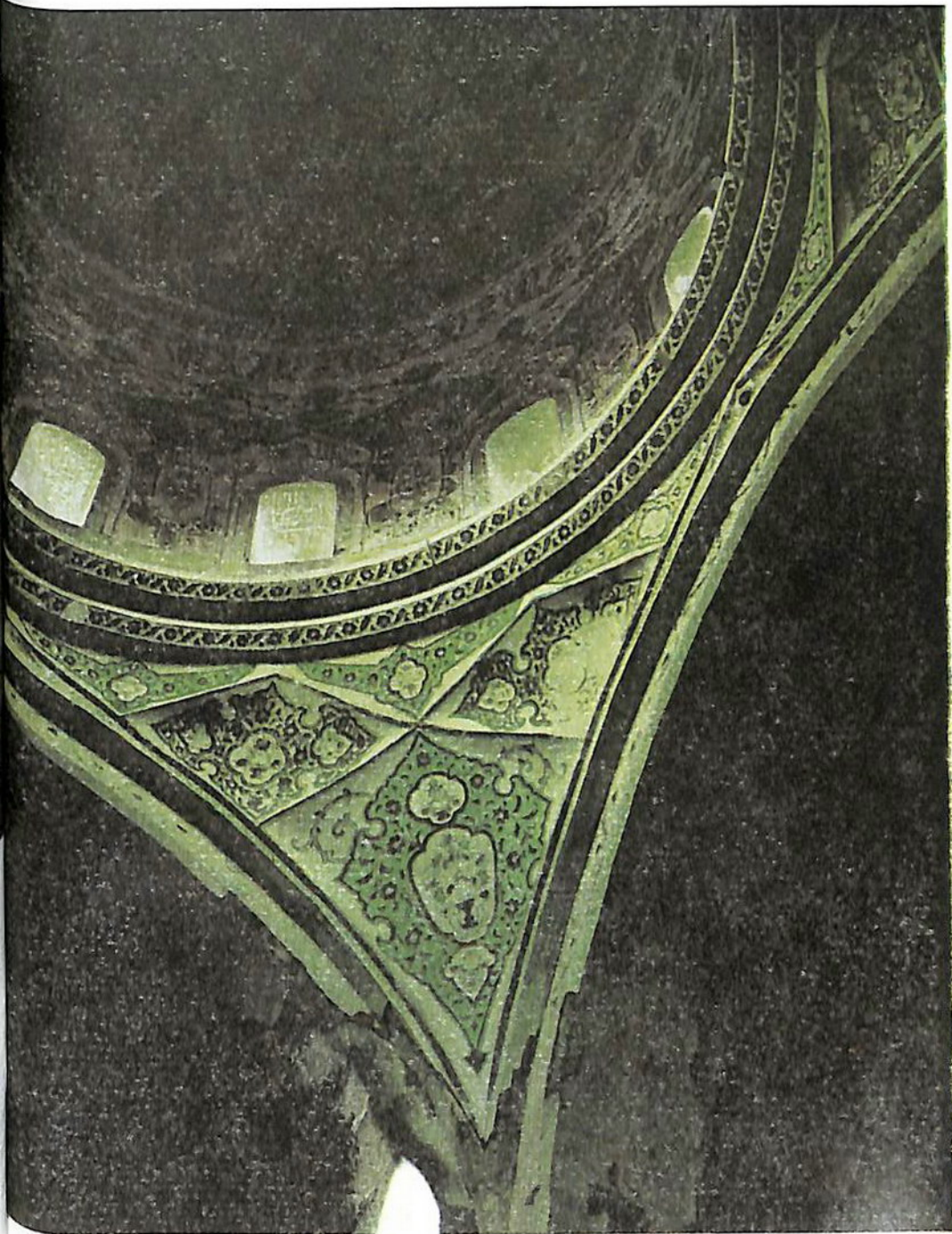


57. Ագուլիս, ս. Թովմա փաճարը

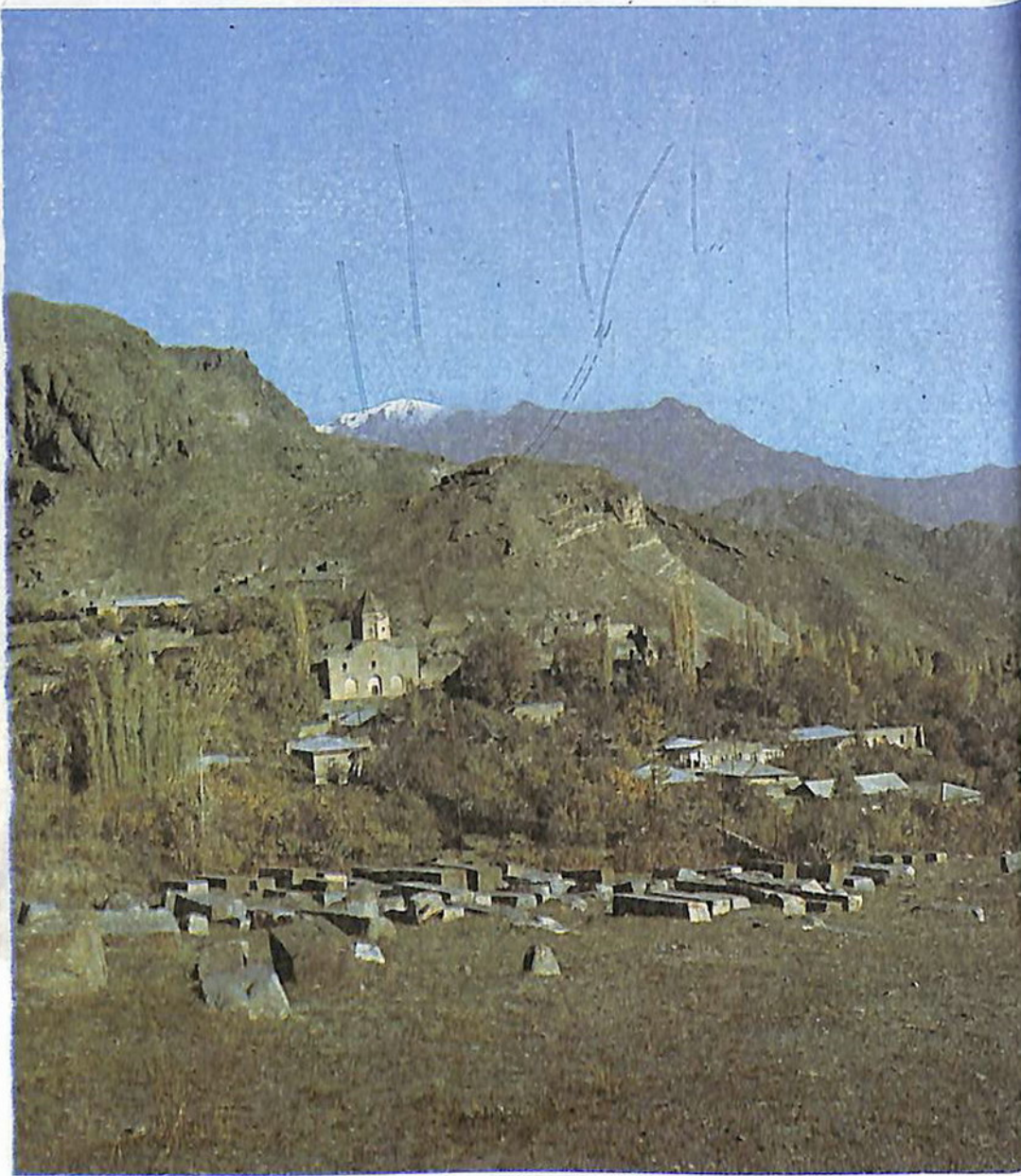


58. Ագուլիս, ս. Թովմա-Կաճարի գմբեթի որմնանկարները

այն մակարդակը, որը բնորոշ է Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյանների վաղ շրջանի արվեստին: 1867 թ ազնաբերդցիների և ս.Գրիգոր եկեղեցու քահանա Հովակիմ Դուկասյանի, երեցփոխաններ Գրիգոր Գալստյանի, Հարություն Ավետիքյանի և ժամկոչ Հովհաննես Հայրապետյանի նախաձեռնությամբ հրավիրված նկարիչը ս. Գրիգոր եկեղեցում, համաձայն որմնանկարների տակ պահպանված 14 արձանագրությունների, աշխատել է 1867 թ. հունիս-օգոստոս ամիսներին: Նորոգող նկարիչը, որը հավանաբար այդ ժամանակներում գործած Հակոբ Տեր Աբրահամյան Աստապատցին է, նախկին որմնանկարների թարմացման ու նորոգման ժամանակ ձգտել է պահպանել դրանց բնագրային մանրամասները, գունային հնչե-



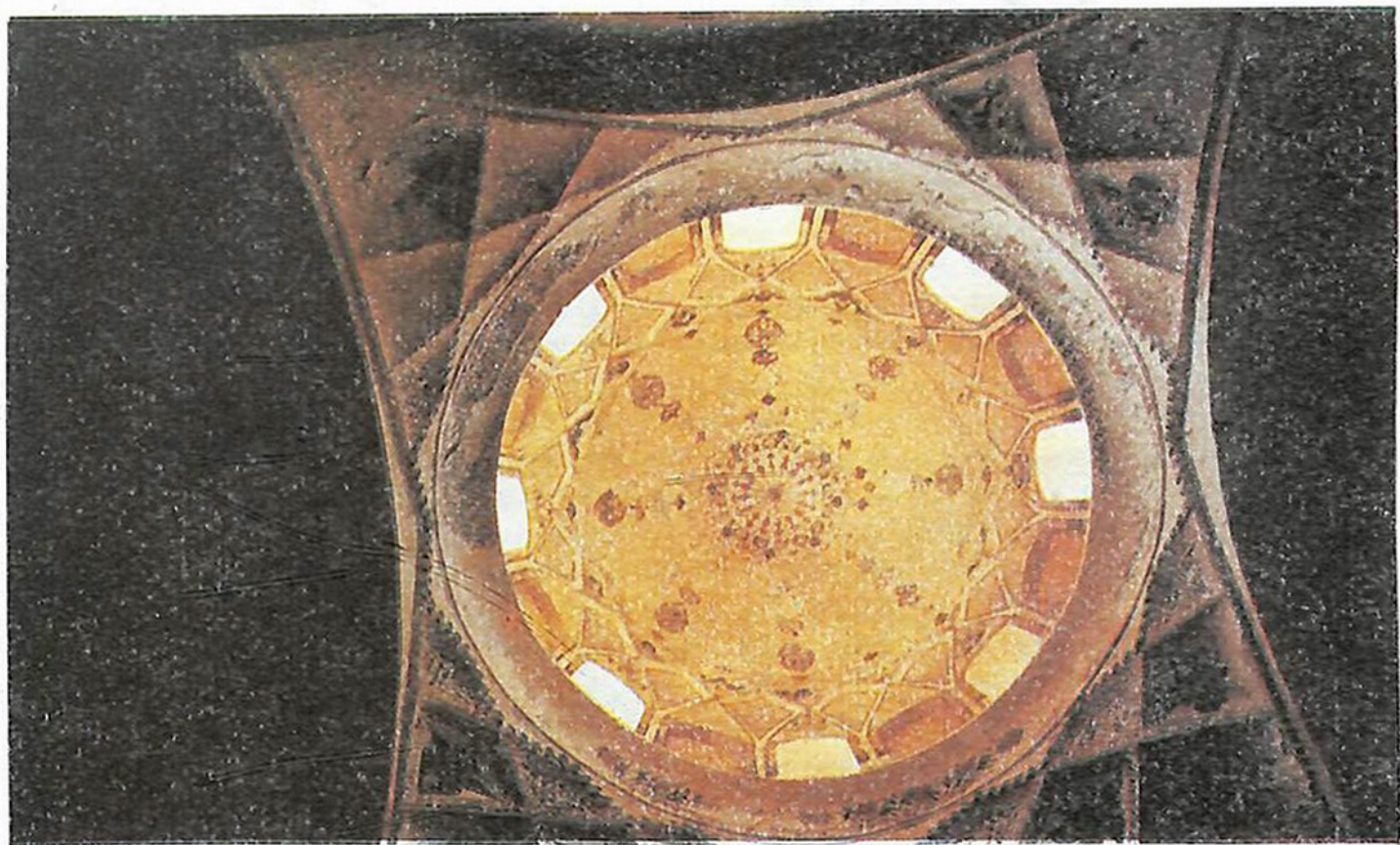
59. Ագուլիս, ս. Թովմա տաճարի կամարաղեղներից մեկի որմնանկարները



60. Ագուլիս, հատված քաղաքից ել Վ. Քրիստափոր եկեղեցին: Առաջին պլանում
Ագուլիսի մեծ գերեզմանատունը, որը հիմնովին ավերվել է 1987 թ.



61. Մաղարդա (Շամբ), ս. Ստեփանոս Նախավկայի վանքի ընդհանուր տեսքը



62. Սաղարդա (Շամբ), ս. Ստեփանոս Նախավկայի փառարի գմբեթի որմնանկարը



6.3. Արբափունիս, ս. Կարապետ վանքի փածաքը



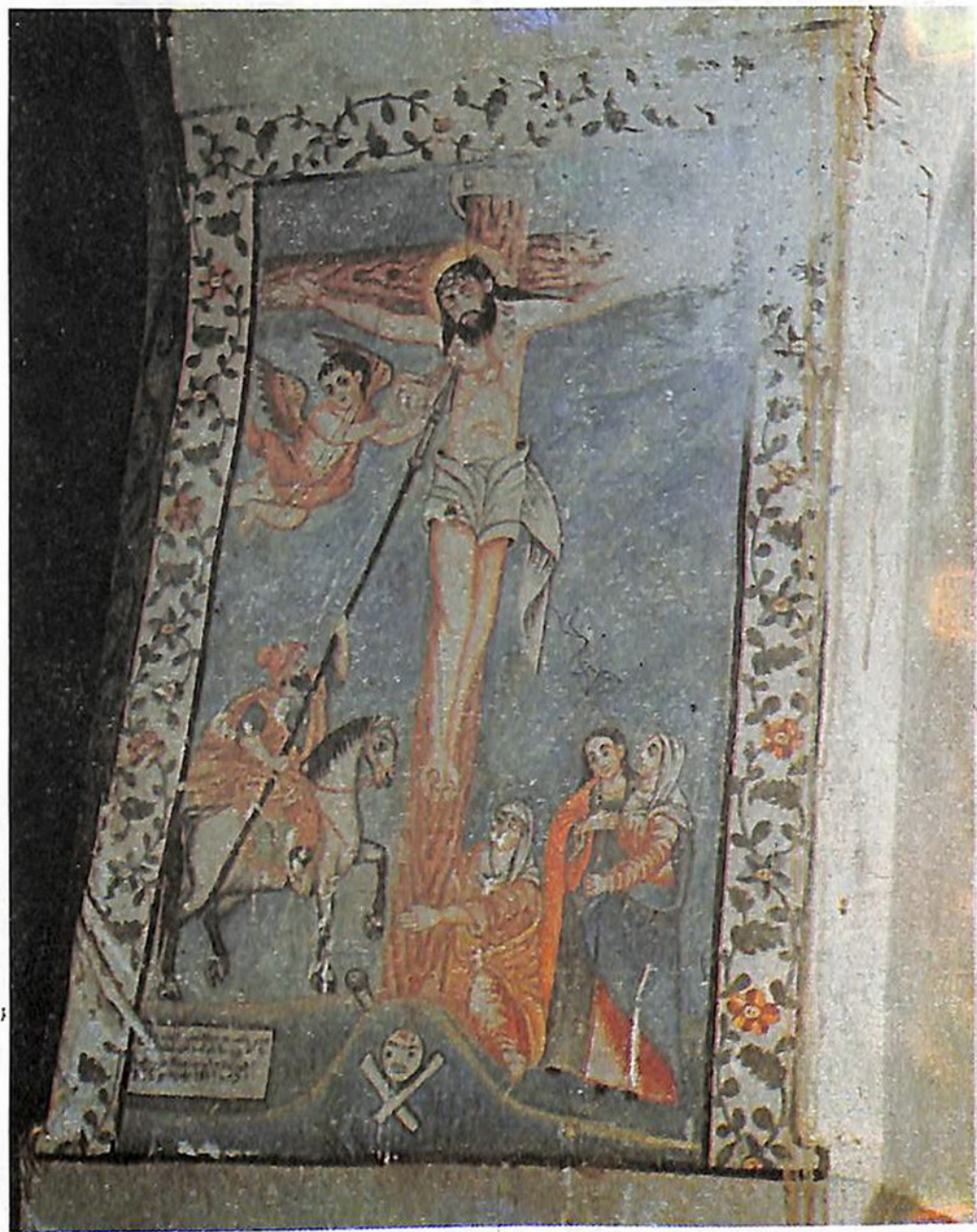
64. Աբրակունիս, մի բեկոր ս. Կարապետ փառարի առաստաղի որմնանկարից

65. Ռամիս, հափված ս. Աստվածածին եկեղեցու խորանի ծաղկավարդերից





66 Ագնաբերի, ս. Գրիգոր եկեղեցու "Հովհան Ոսկեբերանի եվ Սահակ Պարթևի" որմնանկարները

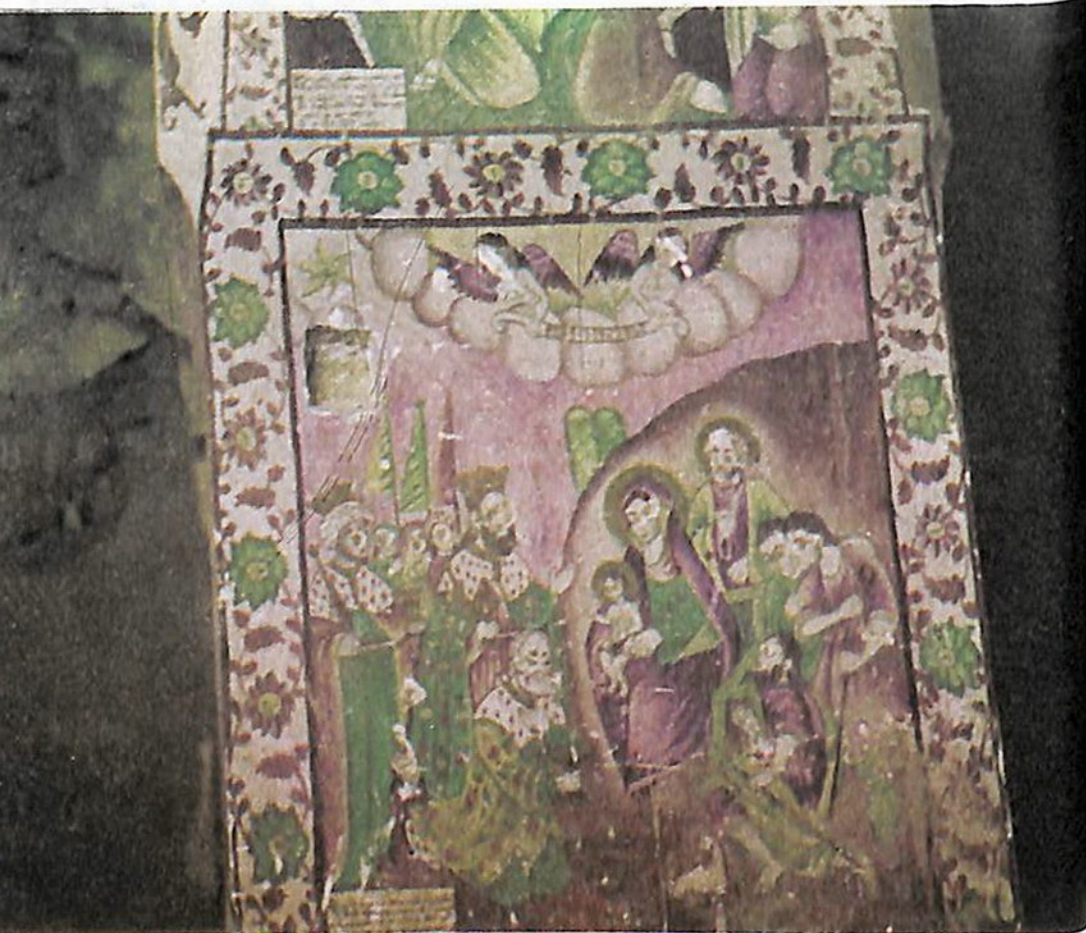


67. Ապնաբերի, ս. Գրիգոր եկեղեցու "Պաշելություն" որմնանկարը



68. Ազնաբերդ, ս. Գրիգոր եկեղեցու "Տեառնդառաջ" որմնակարը

դուքյունը, դիմանկարների կերպարային անհատականությունները: Այս ամենը հատկապես նկատվում է բեմի ճակատի 12 առաքյալների, խորանի, հարավային պանդոխտան դիմանկարներում (Մ. Մաշտոց, Ս. Պարթև, Հ. Ոսկեբերան, Աստվածամայր, ս. Գևորգ), որոնք ունեն հայկական դիմագծեր և ընդհանրացնում են ժամանակի ազգային պատկերացումները: Ազնաբերդի որմնանկարների կերպարների մեկնաբանումները և առանձին մանրամասների ռճավորումները, հուշարձանի ներքին տարածքի գեղանկարչական կերպարի միասնա-



69. Ալնաբերդ, ս. Գրիգոր եկեղեցու "Ծնունդ" ("Մոգերի եվ հովիվների երկրպագությունը")
որմնակարը

կանոնային ստեղծման կոտորիտը, ինչպես նաև ծաղկազարդ մոտիվները ընդհանուր գծեր ունեն Աբրահամիսի ս. Կարապետի, Աստապատի ս. Մանուկանու կամ Կարմիր վանքերի, Մեղրիի ս. Աստվածածին և Ճահուկի ս. Հովհաննես եկեղեցիների որմնանկարների հետ:

Հարություն Հովնաթանյանը մանրանկարչական, որմնանկարչական և դիմանկարչական արվեստից բացի զբաղվել է նաև կիրառական արվեստով: Հայտնի է, որ նա տախտակների վրա փորագրել է զանազան ծաղկազարդեր, թռչնապատկերներ և այլ զարդեր, որոնցով տնայնագործ վարպետները դրոշմապատման,



70. Ասնաբեր, ս.Գրիգոր եկեղեցու Պողոսի եւ հովիվների երկրպագությունը՝ որմնանկարից

դաջագործման եղանակով զարդարել են տաքեր կտորեղեններ, կարպետներ ու գորգեր, վարագույրներ ու սեղանի ծածկոցներ և այլ իրեր ⁴⁴։ Այդ տեսակետից հավանական պետք է համարել, որ Նախիջևանում՝ մասնավորապես Ագուլիսում, Շոռոքում, Բիստում, Ցղնայում, Արրակունիսում, Դախուկում և այլ վայրերում, XVIII-XIX դդ. ստեղծված եկեղեցական վարագույրների, ձեռագրերի պահպանակների վրա օգտագործվել են Հարությունի, ինչպես նաև Սկրտիչ Շոռոքեցու ստեղծած զարդերը։ Հավանական պետք է համարել նաև այն, որ Հարությունից բացի նրա նախորդները՝ մասնավորապես Հռիփան և



71. Ակնաբերդ, ս. Գրիգոր եկեղեցու բենտոնցքի առաքյալների որմնանկարները

Նաղաշ Հովնաթանյանները ևս զբաղված լինեն փորագրման արվեստով: Այս ենթադրությանը հիմք են ծառայում մասնավորապես Երևանի Մաշտոցյան Մատենադարանում պահպանվող Շոոթի (թիվ 779, 1117, 1735, 4168, 3567, 4205, 4946), Աստապատի (թիվ 484, 3468, 3913), Ագուլիսի (թիվ 497, 1836), Նորաշենի (թիվ 148, 1852, 3478, 4120) գրչօջախներում XVII դ. ստեղծված ձեռագրերի դաջածո կտորն պահպանակների ծաղկազարդերը, որոնք հարազատ են նրանց մանրանկարչական ու որմնանկարչական արվեստների ծաղկազարդերին: Այս ամենը ապացուցում են, որ Նախիջևանի XVII-XVIII դդ. մշակութային օջախներում, մասնավորապես Ագուլիսում, Շոոթում,



72. Ազնաբերդ, ս. Գրիգոր եկեղեցու բեմատեղքի առաքյալների որմնանկարները

Արքակունիսում գործել են դաջագործության արհեստանոցներ, ուր բարձր մակարդակի վրա է դրված եղել կտորի ու գործվածքի գեղագարդման արվեստը:

Նախիջևանի տարածքում պահպանված XVIII-XIX դդ. որմնանկարչական աշխատանքներից հարկ է նշել նաև Արքակունիսի, ս. Գևորգ, Ճահուկի և Հովհաննես, Բիսուի և Աստվածածին, Փառակայի և Շմավոն, Ռամիսի և Աստվածածին, Նորաշենի և Աստվածածին, Գաղի և Գրիգոր, Զուղայի Ամենափրկիչ, Ներքին Հանդամեջի և Աստվածածին, Տանակերտի և Աստվածածին, Մցգունի և Ստեփանոս, Որդուարի և Ստեփանոս, Բաղաքիկի և Տրունիսի և Ստեփանոս



73. Ավաբերդ, ս. Գրիգոր եկեղեցու "Հոգեգալուստ" որմնանկարը

եկեղեցիների ու վանքերի որմնանկարներից մնացած բեկորներն ու հատվածները: Այդ հուշարձանների մի մասի որմնանկարները ամենայն հավանականությամբ կատարել են Հովնաթանյանների աշակերտներն ու նրանց արվեստի հետևորդները: Այս հուշարձաններից մեծագույն մասի, ինչպես օրինակ, Փառակայի, Նորաշենի, Գաղի, Ջուղայի, Քաղաքիկի, Որդուարի, Մցգունի, Տրունիսի որմնանկարները ամբողջովին քայքայված են ու քերված կամ էլ որոշ հատվածներով ծածկված են ծեփաշերտերի տակ⁴⁵ :



74. Ավետերը, հայտնաբերված ս. Գրիգոր եկեղեցու "Աստվածամոր թագադրումը" որմնանկարից

Ճահուկի ս. Հովհաննես Սկրտիչ եկեղեցին (նկ. 80ա), որը վերանորոգվել է 1640-ական թվականներին, ունի որմնանկարման երկու շերտ: Առաջին շերտը, ամենայն հավանականությամբ կատարվել է 1680-1760 թթ., իսկ երկրորդը՝ XIX դ. կեսերից հետո (1860-80 թթ): Այստեղ պահպանված որմնանկարչական աշխատանքները, որոնք հիմնականում վերաբերվում են XIX դ., գտնվում են ավագ խորանի և նրա զմբեքադի, զմբեքի զմբեքատակ մասի և մույթերի կամարների վրա (նկ. 79-81): Դատելով մնացած հատվածներից հարկ է նկատել, որ այստեղ ևս մեծ տեղ է հատկացվել սրբապատկերների ու հրեշտակների,



75. Ագնաբերդ, ս. Գրիգոր Եկեղեցու "Մկրտություն" որմնանկարը

76. Ագնաբերդ, ս. Գրիգոր Եկեղեցու "Թաղման ծիսակատարություն" որմնանկարը →



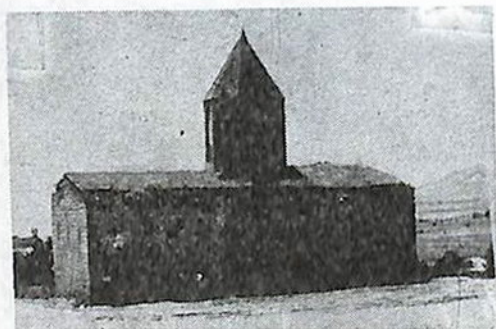


78. Ապաքեր, ս. Գրիգոր Եկեղեցու Մաքառիսի եկ ս. Արեփանոսի՝ որմնակարները





79. Ճահուկ, ս. Հովհաննես եկեղեցու խորանի զմբեթարդի որմնանկարները



80. Ճահուկ, ս. Հովհաննես եկեղեցու զմբեթարդի որմնանկարներից →

80 ա. Ճահուկ, ս. Հովհաննես եկեղեցին





բուսագարդ ու ծաղկագարդ մոտիվների պատկերմանը: Սյուժետային հորինվածքները այստեղ կատարված են ավելի պարզեցված տարբերակներով, իսկ բուսական զարդամոտիվները՝ ծաղկող ճյուղերի ու ծաղիկների տեսքով: Որպես ֆոն օգտագործված է ոսկեգույն երանգը:

XVIII-XIX դ. որոշ որմնանկարչական հատվածներ են պահպանվել նաև Աբրակունիսի ս. Գևորգ եկեղեցում, որը մույնպես ունի երկու շերտ: Ս. Գևորգը կառուցված է եղել դեռևս XVII դ. սկզբներին, որի 1868 թ. նորոգման ժամանակ, ինչպես նշել է Ա. Սեդրակյանը «անարատ թողած են սեղանը՝ որ կամարակալ է շինուած»⁴⁶: Ահա հենց այդ խորանում էլ պահպանվել է ս. Գևորգի որմնանկարներ առաջին շերտը, որն հավանաբար վերաբերվում է XVII դ. վերջերին կամ էլ XVIII դ. առաջին կեսերին: Պահպանված որմնանկարներից երկուսը Աստվածամոր և չորսը առաքյալների սրբապատկերներն են: Եկեղեցու 1868 թ. նորոգումից հետո, այս որմնանկարները, ինչպես նաև դահլիճի մույթերի կամարները 1875 թ. Հակոբ Տեր Աբրահամյան Աստապատցին զարդարել է նոր ծաղկագարդերով ու բուսագարդերով:

XIX դ. որմնանկարչական աշխատանքի առանձին բեկորներ պահպանվել են նաև Երնջակ գավառի Գաղի և Գողթնի Բիստ ու Ռամիս գյուղերի եկեղեցիներում: Գաղի ս.Գրիգոր եկեղեցու որմնանկարների բեկորները տեսանելի են եկեղեցու խորանում և թմբուկի վրա, որոնք ծաղկագարդ ֆրիզներ են: 1950-ական թվականներին եկեղեցու ներսում գտնված պահեստային իրերի հրդեհումից նրա ներքին տարածքը ամբողջովին սևացել է, քայքայել ու աղավաղել եղած որմնանկարները: Դատելով տեսանելի որմնանկարներից կարելի է ենթադրել, որ Շոռոթի հարևանությամբ գտնվող այս նշանավոր գյուղի եկեղեցու առաջին շերտի որմնանկարները կատարել են Հովնաթանյանները, որից հետո այն վերանորմանկարվել է XIX դ. կեսերից հետո:

Բիստի ս. Աստվածածին եռանավ բազիլիկայի ավագ խորանի որմնախորշերի վերևի մասերում և զմբեքարդի առանձին սրբապատկերների ու հրեշտակների պատկերների տակ տեղադրված արձանագրություն-հիշատակարանները վկայում են, որ դրանք կատարվել են 1877 թ.: Ռամիսի ս. Աստվածածին եռանավ բազիլիկայի որմնանկարների բեկորները պահպանվել են մույնպես ավագ խորանի և դահլիճի որմերի վրա: Այստեղ XVIII դ. կատարված որմնանկարների շերտի վրա XIX դ. կեսերից հետո կատարվել են նոր որմնանկարներ: Այդ որմնանկարման ժամանակ եկեղեցու խորանում, բեմի ճակատում՝ սև եզրագծերով շրջանակների մեջ, նկարվել են զանազն սրբա-

81. ← Ճահուկ, ս. Հովհաննես եկեղեցու կամարների որմնանկարներից

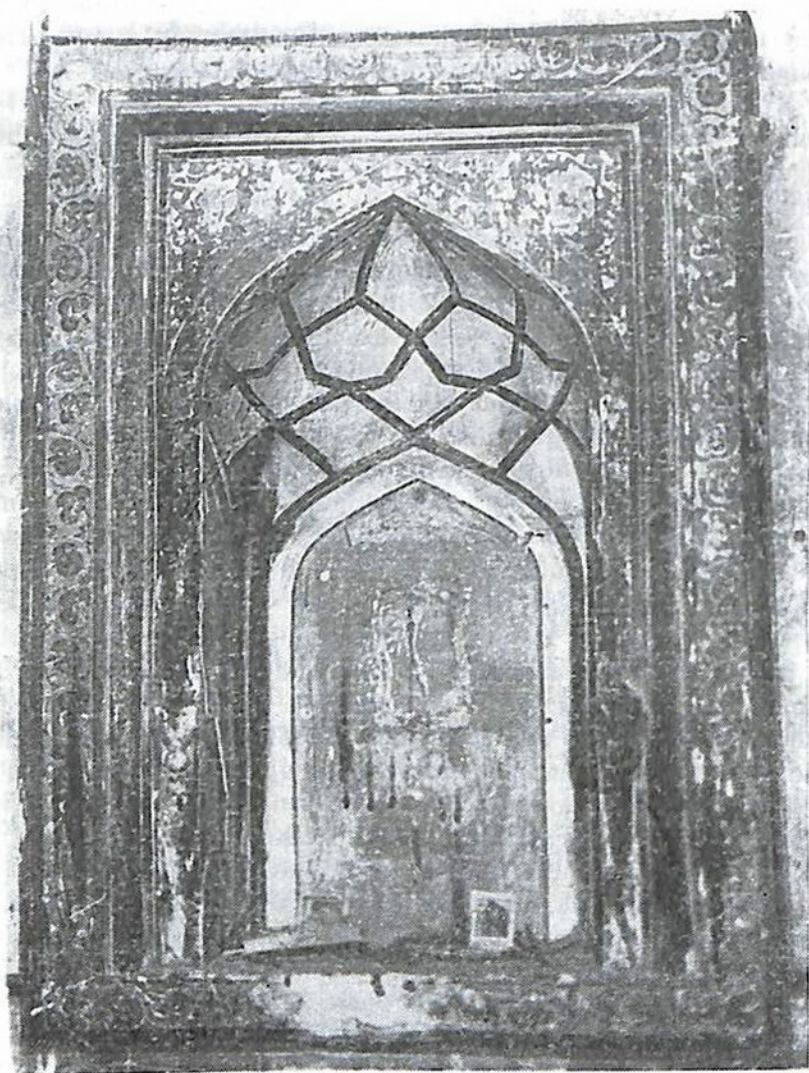
պատկերներ, իսկ մեծ մասի կամարները, մույթերը, խառանի զմբեքադր զարդարվել են ծաղկազարդ մոտիվներով և հրեշտակների պատկերներով: Այժմ այդ որմնանկարներից ևս հատուկեմա բնկորներ են տեսանելի միայն: Ծաղկազարդերի առանձին հատվածներ պահպանվում են խառանի զմբեքադրի վրա (նկ. 65, 82): Դաշիյի արևմտյան որմի վրա մնացած որոշ հատվածները վկայում են, որ ծաղկազարդերի մի մասը պատկերված են եղել փնջած և դրված երգեցիկ քոչմենների պատկերներով կանթեր ունեցող ծաղկամանների մեջ: Ռամիսի, Գաղի, Բիսաի, ինչպես նաև XIX դ. որմնանկարված Նախիջևանի մյուս հուշարձանների մի մասի որմնանկարների արվեստը, անշուշտ, չունեն մալարդ դարերում ստեղծված բարձր պրոֆեսիոնալիզմի դոսևորումները: Այդ որմնանկարների մի մասը, որոնք կատարվել են ինքնուսնկարիչների կողմից, իրենց կատարման մակարդակով նկատելիորեն զիջում են XVII-XVIII դ. ստեղծված որմնանկարչական աշխատանքներին:

Նախիջևանի որմնանկարչական արվեստի պատկերագրության մեջ կրոնական գործիչների (Քրիստոս, առաքյալներ, ավետարանիչներ, Աստվածամայր և այլն) բացի էական տեղ են զբաղում նաև մի շարք պատմական կամ աշխարհիկ գործիչների պատկերումները: Նշենք, որ այդ գործիչները դեռևս վաղ միջնադարից հայ եկեղեցու կողմից դասվել են սրբերի շարքին և իրենց արտացոլումը ստացել ինչպես որմնանկարչության ու մանրանկարչության, այնպես էլ կերպարվեստի այլ բնագավառներում: Ագուլիսի, Աստապատի, Ազնաբերդի որմնանկարների պատկերագրության մեջ նկարված են Գրիգոր Լուսավորչի ու Ներսես Ա կաթողիկոսի, Սահակ Պարթևի ու Մեսրոպ Մաշաոցի, Հովհան Ոսկերեքանի ու Տրդատ բագավորի, Թեոդոս, Կոնստանդինոս բագավորների և այլ պատմական անձաց պատկերները: Հայկական կերպարվեստի ինքնատիպ դպրոցներից մեկը համարվող Նախիջևանի որմնանկարչական արվեստում ավանդական պատկերագրության բնօրինակ ունեցող ինքնուսնկարիչների հետ մեկտեղ աշխարհիկ մոտիվներից բացի իր արտացոլումն է գտել նաև առևտրական ու ժողովրդական մտածելակերպին բնորոշ հասկացություններն ու ձևերը:

Նախիջևանի XVII-XIX դդ. կերպարվեստի մասին խոսելիս ելիշատակի է. որ այստեղի եկեղեցիների ներքին սալածրները որմնանկարչությամբ ձևավորելուց բացի օգտագործել են նաև պատկերառաջադրանքների ու կտավների վրա կատարված առանձին սրբապատկերներով ձևավորման եղանակը ևս: Այդ մասին, ցավոք, զրավոր աղբյուրներում պահպանվել են ոչ այնքան շատ տեղեկություններ ու պատկերների նկարագրություններ, իսկ եղած սրբապատկերներն էլ ամենա կորել են ու ոչնչացվել կամ էլ եկեղեցապատկան զանազան իրերի հետ առեղափոխվել են այլ վայրեր:

Այս տեսակետից հարկ է ընդգծել, որ նախխյանյան կերպար-վեստի զանազան մեծ ու փոքր հուշարձանների մի մասը 1605 թ. բռնագաղթի ժամնակ հանգրվանել է Պարսկաստան, իսկ այնուհետև XVII-XIX դդ. և ապա 1905-20 թթ՝ Թիֆլիսում, Շուշիում, Նոր Բայազետում, Էջմիածնում, եվրոպական երկրներում և այլուր: Օրինակ, Մ. Սմբատյանի⁴⁷, Ս. Ջալալյանի⁴⁸ և այլ ուսումնասիրողների հաղորդած հավաստի տեղեկություններով Սևանա լճի ավազանում 1829 թ. հետո հիմնված Նոր Բայազետ (Կամո, Գավառ) քաղաքում գտնված գրչագիր մատյանների, եկեղեցական զանազան իրերի, վալստի փորագրության, ասեղնագործության նմուշների մի մասը՝ համաձայն իրենց վրա կրած արձանագրությունների, այդտեղ են տեղափոխվել Նախխյանի գավառների վանքերից ու եկեղեցիներից, բնակավայրերից: Բացի այդ, այդտեղ գաղթած և ապա հիմնական բնակություն հաստատած նախխյանահայ բնակչությունը և մասնավորապես կերպարվեստով զբաղված վարպետները հետևողականորեն պահպանել են նախխյանյան մշակույթի ավանդությունները: Այս հարցին անդրադարձած է. Ավետիսյանը բնութագրելով Հրազդանի շրջանի եկեղեցիներից հայտնաբերված XIX դ. երեք վարագույրների արվեստն ու պատկերագրությունը ընդգծել է, որ «ձևավորման բնօրինակը բնույթով Հրազդանի վարագույրները նմանություն են դրսևորում մասնագիտական շրջաններին քաջ հայտնի Մադրասի 1789 թ., Արտագի ս. Թադե վանքի և Երուսաղեմի տաճարի ավագ խորանի վարագույրների հետ, որոնք ըստ ամենայնի, պատրաստվել են Նախխյան-Ագուլիս-Ջուղա մշակութային միջավայրում»⁴⁹: Հեղինակը այնուհետև իրավացիորեն եզրակացնում է, որ եկեղեցական վարագույրների նկարագրադրման արվեստը բուն Հայաստանում «ունեցել է իր ազգային, տեղական բնորոշ առանձնա-հատկություններով կենսորոնները՝ ի դեմս Նախխյան-Ջուղայի (XVI-XVII դդ.) և այդ ավանդույթներով սնված նոր Բայազետի (XIX դ.)»⁵⁰:

Նախխյանյան մշակութային կենտրոններից Ագուլիսում կամ էլ Շուշիում 1766թ. պատրաստված մեծածավալ և բազմաթիվ սյուժե-տային պատկերներով զարդարված եկեղեցական վարագույրներից մեկը ագուլիսցի Կովճենց մահառաի Մովսեսը իր և իր մերձավորների հիշատակի համար նվիրել է Երուսաղեմի ս. Հակոբ վանքին: Վերջինս, որը մասնագիտական գրականության մեջ հայտնի է Երուսաղեմի վարագույր (նկ. 84) անվանումով, վանքի տաճարի ավագ խորանում կախվում է գառլի տոներին: Մեծավաստակ Գ. Հովսեփյանի մանրա-մասն նկարագրությամբ այդ վարագույրի «դաշտը բաց կապույտ ատլաս է: Մեծությունը՝ լայնքը վեց մետր և բարձրությունը հինգ: Ցավում ենք, մեր լուսանկարը ամենադուրյզն չափով զաղափար չպիտի տա գեղարվեստական այս մեծ գործի մասին:



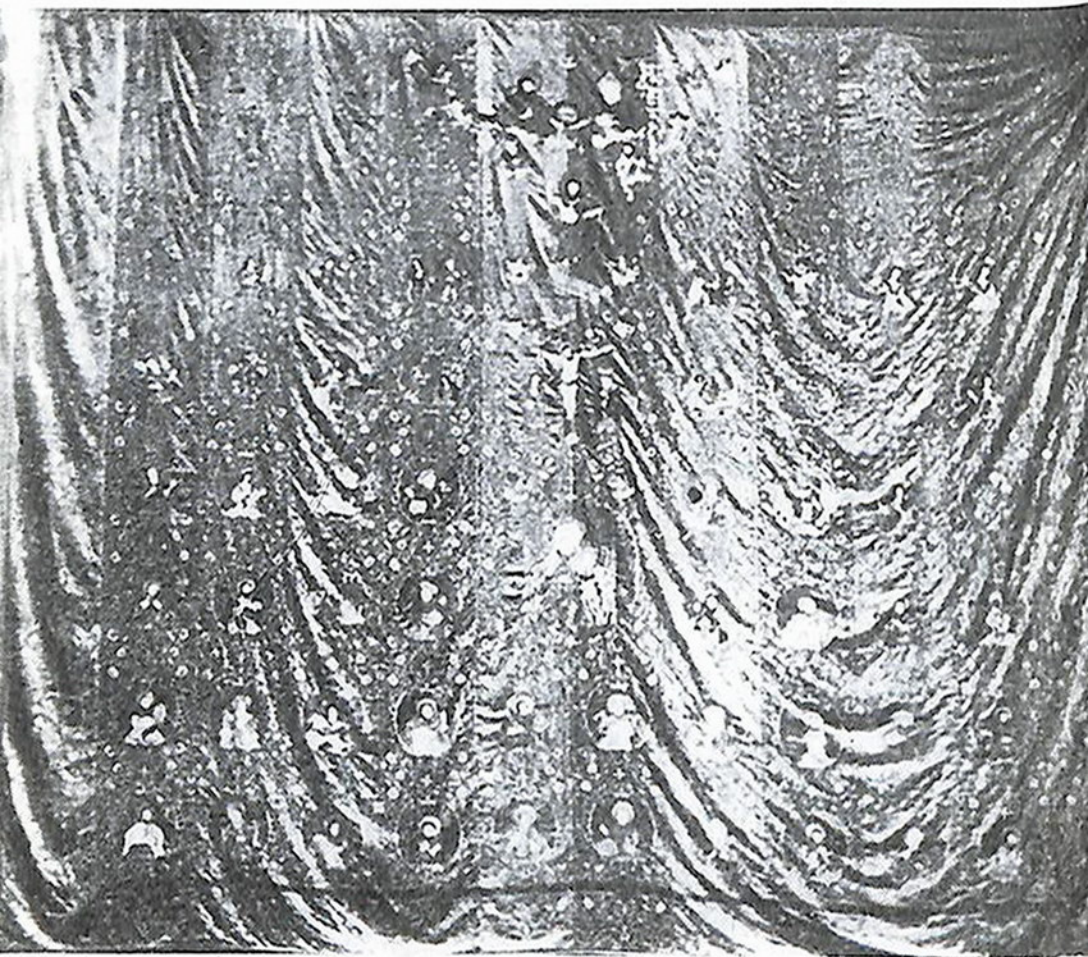
82. Ռամիս, ս. Աստվածածին եկեղեցու մկրտարանի որմնավարդերը



83. Զուղա, Կուռճի վարպետի 1477 թ. սկուրեղ-սինին

Արձանագրությունն է.

1. Յշուկ է վարագուս (ը-մոռացված) յարեւելեան տանէն Ագուլեցի Կովնեց մահտսի Մովսէսին եւ իր ծնողացն Յօհաննէսին եւ Եսսէսին. եւ պապոյն Նիկողայոսին եւ մամոյն Մարգարոսին եւ հօրաքեռն Մարմաին (ծ.). եւ եղբարցն Շմաւօնին, Պետրոսին, Մատթէոսին եւ Մաղաք/
2. յին: եւ քերցն Փառանցեմին, Աննանէին եւ Եղիսաբեթին եւ կողակից Հերիքնազին, եւ որդացն Յօհաննէսին եւ



84. Երուսաղեմի Կոնստանտինյան ապագ խորանի վարագույրը

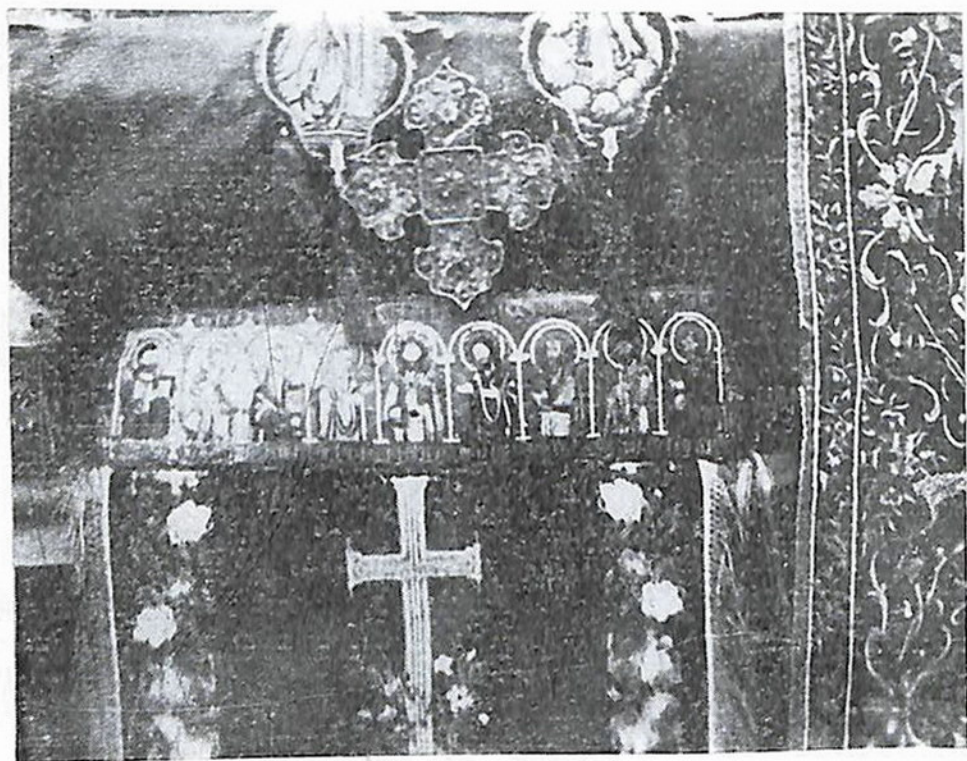
Եղսաբեղին և Երախաաուր քեռոյն Կաբապետին մաև րսկարս զորին բանօղ վարպետացն տրցւ Եղիային: Ի յԵղմ ի վայելու (մ-չկա) սրբյն Յակոբայ քուին ՌՄԵ (1766)^{50ա} :

Տասամյակներ առաջ տարեց մախիջևանահայերի հետ ունեցած իմ գրույցներից և հավաքած տեղեկություններով հաստոցային նկարչության առանձին պատկերներ, ինչպես մաև պատկերազարդ վարագույրներ են եղել Բխտի, Փառակայի, Շոռորի, Գաղի, Ճահուկի, Ռ-ամիսի, Նախիջևանի և այլ րնակավայրերի եկեղեցիներում, որոնց մի մասը կարող էին կատարած լինել Հովնաթանյանները:



ՏՏ. Ագուլիս, ս. Թովմա վանքի թանգարանի XVIII-XIX դդ. պարկերազարդ եմփփորան

Նախաջևանի եկեղեցիներում եղած պատկերազարդ վարագույրներից մեկը՝ Ռամիսի ս. Աստվածածին եկեղեցու վարագույրը և սեղանի դաջածու ափռոցը այժմ պահպանվում է Երևանարճակ նկարիչ Կառլեն Հովսեփյանի արվեստանոցում: Վերջինս ունի 2,5X 3 մ չափս և ստեղծվել է XIX դ. սկզբներին:



86. Ագուլիս, ս. Թովմա վանքի թանգարանի պատկերապարտ իրերից

Այդ վարագույրի կենտրոնում՝ մեծ ծավալով, պատկերված է հիմնական թեման՝ «Աստվածամոր աղերսն վասն մեղավորացը», առաքյալների, հայրապետների, Գաբրիել հրեշտակի պատկերները, դժոխքի տեսարանը: Ուղղանկյուն ծավալ զրավող այս տեսարանների շուրջը՝ 18 մեղալիքնատիպ շրջանակների մեջ, ներկայացված են Զրիստոսի կյանքին նվիրված պատկերները (Ավետում, Ծնունդ, Տեսաբնդառաջ, Սկրտություն, Մուտք Երուսաղեմ, Ոտնվա, Վերջին ընթրիք, Խաչելություն, Խաչից իջեցում, Թաղում, Հարություն, Համբարձում և այլ տեսարաններ):

Ձևավորման և պատկերագրման տեսակետից այս վարագույրը, որը ակնհայտորեն նախիջևանյան ծագում ունի (Շոոթ, Ագուլիս, Աստապատ) հիշեցնում է Մադրասի ու Երուսաղեմի, Արտազի ս. Թադե վանքի և Հրազդանի եկեղեցիներից հայտնաբերված վարագույրների արվեստը:

Ղ. Ալիշանի տվյալներով 1691 թ. փետրվարին Գողթնի նշանավոր Յոնա ավան այցելած Հայր Վիլյոդ Հյուսյանը Յոնայի ս. Աստվածածնի եկեղեցում. «ետես զպատկերս Ս. Լուսավորչին և Ս. Մեղրեստրոսի»⁵¹: Իսկ 1604 թ. ամռանը Երնջակ գավառի նշանավոր Քոնա ավան այցելած Հ. Պելշիտը տեղի եղչակավոր ս. Աստվածածնի «խորանի մը վրա գտանք ս. Հովհաննես Սկրտչի պատկերատախտակ մը, երկու մասն բաղկացած և ուրիշ մը դարձյալ երկու մասն, որ կներկայացներ կույսը իր որդվոյն հետ բազուկներուն մեջ: Թուրքերը իզուր փորձելով կոտրել զայն և չկարենալով՝ դանակի հարվածներ տված են և իրենց դաշյունին ծայրովը հանած են կույսին և մանուկին աչքերը: Եկեղեցականները կնեծարեին այս նկարը և կըսեին թե հրաշքներ կգործե: Ուզեցինք այդ նկարը, զոր եկեղեցականը մեզի տվավ շատ բարեսրառությամբ, տարինք զայն մեր հետը, մտածելով որ մեր Տիրուհին բուրքերուն կողմն իրեն եղած անարգանքներուն փոխարինությունը պիտի գտնե այն մեծարանքներուն մեջ, զորս պիտի մատուցանենք մեզ մոտ իր օգնությամբ»⁵²:

Նախիջևանի եկեղեցիներում և վանքերում եղած գեղանկարչական աշխատանքների թվում եղել են նաև այլազգի նկարիչների աշխատանքներ, որոնք Եվրոպական երկրներից Նախիջևանի մշակութային կենտրոններ էին փոխադրում նախիջևանցի աշխարհաշրջիկ առևտրականներն ու խոջաները, կաթոլիկ հայերը: Այդօրինակ աշխատանքներից պետք է հատկապես նշել 1914 թ. Նախիջևան քաղաքի ս. Երրորդություն կամ Երեք խորանի եկեղեցում հայտնաբերված և Լեոնարդո դա Վինչիին կամ նրա աշակերտ Կորրեջոին վերագրվող Աստվածամոր նկարը: Վերջինս 1914 թ.՝ հունվարին եկեղեցու զանազան իրերի թվում հայտնաբերել է Նախիջևանի հոգևոր առաջնորդ Միոն վարդապետը (Թադևոս Տեր Մանվելյանը) և այդ մասին փոքրիկ հոդվածներով հանդես եկել «Հորիզոն» («Լեոնարդո դա Վինչիի մի նկարը Հին-Նախիջևանում»)⁵³ և «Մշակ» («Մի նոր Ջիսկոնդա Հին-Նախիջևանում»)⁵⁴ քերթերում: Հայտնաբերված գեղանկարի լուսանկարը այնուհետև 1921 թ. առանց մեկնաբանությունների հրատարակել է Գ. Լեոնյանը «Գեղարվեստ» ամսագրում հրատարակած իր «Հայոց գեղարվեստի պատմություն» հոդվածում⁵⁵: Յավոր նկարի հետագա ճակատագիրը անհայտ է առ այսօր: Միոն վարդապետի կողմից կատարված այս Աստվածամոր (նկ. 51) միակ նկարագրությամբ. «չնաշխարհիկ գործը հարթանկար չէ, այլ ուռուցիկ-relief. պատկերը փոքրադիր է, 3/4 արշին ծավալով: Պատկերացնում է Փրկչի ծնունդը Բեդդեհեմյան քարանձավում: Մի կողմում նկարված է ծերունի Հովսեփը, որը ամբողջ կրծքով կրթնած է իր հաստ մահակի

գլխին մտախոհ դիրքով, իսկ նրա դեմ առ դեմ կանգնած է Մարիամ Աստվածածինը, որը ձյունափայլ խանձարուրի մեջ դրած նորածին Մանուկը՝ հանձնում է Հովսեփի խնամակալությանը: Երեքն էլ նկարված են զուտ իտալական տիպի՝ սևորակ աչքեր, մրահոն ունքեր, վարդերանգ երես, կարմիր շրթունքներ, բարակ և ծայրը սուր քիթ, դեղձան մազեր:

Հագա՛ր ափսոս, որ այրվածքը և խանձվածքը հետքեր են թողել նկարի ֆոնի վրա, որպես և Մարիամի գլխագարդ շղարշի վրայ»⁵⁶: Այս նկարագրությանը «Մշակ» քերթում մի բանի օր հետո հրատարակած հոդվածում Սիոն վարդապետը ավելացրել է, որ այն. «նկարված է սոսնձած կտավի վրա... Հովսեփը փոքրամարմին, խոշորադեմ կայտառ մի ծերունի է. Աստվածածինը վայելչահասակ, գեղանի, սևաչյա, կարմրաշուրթն, անմման գեղեցկուհի է. քե՛ Հովսեփի և քե՛ Մարիամի գլուխը պսակված է լուսեղեն մանյակով»⁵⁷: Մի կողմ թողնելով այս աշխատանքը Լեոնարդո դա Վինչիին վերագրելու ենթադրությունը, նկատենք, որ ինչպես նկարի լուսանկարի ընձեռնած տվյալները, այնպես էլ Սիոն վարդապետի նկարագրությունը իրոք որ թույլ են տալիս այն իտալական (կամ էլ եվրոպական) գեղանկարչական արվեստի XV-XVI դդ. աշխատանք համարել: Եթե ընդունելի համարվի այս ենթադրությունը, ապա Նախիջևանում հայտնաբերված Ատվածամոր այս գեղանկարը իտալական գեղանկարչական արվեստի պատմությունը հարստացնում է մի հետաքրքիր աշխատանքով ևս:

XVI-XVII դդ. նշանավոր հոգևորական, Իսպանիայի Ֆիլիպ II թագավորի Պարսկաստան ուղարկած դիվանագիտական պատվիրակության ղեկավար Անտոնիո դե Գուվեան, որը 1602-1608 թթ. շրջագայել է Հայաստանում և Պարսկաստանում, այդ ժամանակաշրջանի և մասնավորապես Շահ Աբբասի ու թուրք-պարսկական պատերազմների վերաբերյալ գրած իր նշանավոր աշխատությունում մեծ տեղ է հատկացրել նաև հայ ժողովրդի կեղեքումներին, բռնազաղթին և բազմաթիվ այլ հարցերի: Իր աշխատության 2-րդ գլխում անդրադառնալով Ագուլիսի, Ջուղայի, Շոռոքի, Նախջևանի և նրանց շրջակայքի այլ բնակավայրերի Շահ Աբբասի ավերումներին և բնակչության բռնազաղթին նշել է, որ «այս բաղաբները կողոպտվեցին ու ավերվեցին, եկեղեցիները սրբապղծվեցին և վերածվեցին ախոռների, նկարները տեղերից հանվեցին ու կրակի զոհեր դարձան...»⁵⁸: Ահա այսպես շարունակ Նախիջևանի մշակութային բազում արժեքների հետ ավերվել ու կրակի զոհեր են դարձել, անհետ կորել ու ոչնչացվել են նաև այս հայաշունչ երկրամասում դարեր ի վեր արարված-երկնած կերպարվեստի ու գեղանկարչության, մշակութային հազարհազարավոր հուշարձանները:

Ամփոփելով մեր խոսքը Նախիջևանի հուշարձաններում պահպանված որմնանկարչական աշխատանքների մասին, պետք է նշենք

այն իրողությունը, որ Նախիջևանի որմնակարչությունը հայ ժողովրդի ստեղծած արժեքների XVII-XIX դդ. պատմության կարևոր հուշարձաններից են և արժանի մանրակրկիտ հետազոտման ու մշակութագիտական մեկնության: Նախիջևանի կրթա-մշակութային կենտրոններից Ագուլիսի ու Շոռոքի, Հին Ջուղայի ու Նախիջևանի, Աստապատի ու Արրակունիսի և մյուս գրչօջախների ու գեղանկարչական դպրոցների, քանդակագործության (մասնավորապես խաչքարերի ու պատկերաքանդակների), փառավոր ավանդներ էին, որոնք XVII դ. սկզբներին վերստին ծարձակելով կազմավորեցին համբավվոր Հովմաթանյաներ տոհմի, Նոր Ջուղայում վերընձյուղված (Մինաս, Հովհաննես Ջուղայեցի, Հովհաննես Մրբուզ, Բոգդան Սաթանով) նախիջևանյան գեղանկարչական արվեստները: Մի հարուստ ու փթրագարդ ծարձակում, որի շնորհաշատ նկարիչների մի քանի սերունդների գործունեությունները ու շառավիղները պատմական Հայաստանի սահմաններից հասան Թիֆլիս, Պետերբուրգ, Մոսկվա և այլտեղի պալատներն ու արվեստանոցները, եկեղեցիները հարստացրին գեղարվեստի անգուգական զլուխգործոցներով:



Ծանոթագրություններ

1. Իգումնով Վ., Կարագյոզյան Հ., Հմայակյան Ս., Օձասարի սեպագիր արձանագրությունը, ՊԲՀ, քիվ 1, 1997, էջ 193-201:

1ա. Պ. Խաչատրյան, Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր (ԺԴ-ԺԷ դդ), Եր., 1969, էջ 278-279

2. Ա.Այվազյան, Նախիջևանի պատմաճարտարապետական հուշարձանները, Եր., 1978, էջ 78-94: A. Ayvazian, The Historical Monuments of Nakhichevan, Detroit, 1990, p. 117-127. Ա.Այվազյան, Նախիջևան. քնաշխարհիկ պատկերագրող հանրագիտակ, Եր., 1995, էջ 216-247

3. Ա. Այվազյան, Նախիջևանի ԻԽՍՀ հայկական հուշարձանները. համահավաք ցուցակ, Եր., 1986, էջ 22-134:

4. Այդ մասին մանրամասն տես Ա. Գևորգյան, Հովմաթանյան տոհմի նորահայտ նկարիչներ, «Պատմաքաղաքագիտական հանդես», քիվ 2, 1982, էջ 72-79: Ա.Այվազյան, Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, Եր., 1987, էջ 64-66: Ա. Այվազյան, Նախիջևան. քնաշխարհիկ պատկերագրող հանրագիտակ, Եր., 1995, էջ 275, 281:

5. Նաղաշ Հովմաթան, Բանաստեղծություններ, Եր., 1951, էջ 215:

6. ԺԴ դարի ձեռագրերի հիշատակարաններ, աշխատասիրությամբ Լ.Խաչիկյանի, Եր., 1950, էջ 25:

7. Ա. Չոպանյան, Նաղաշ Հովնաթան աշուղը և Հովնաթան Հովնաթանյան նկարիչը, Փարիզ, 1910: Ն. Ակինյան, Յովնաթան Նաղաշ և Նաղաշ Յովնաթանեանը, Վիեննա, 1911: Գ. Լևոնյան, Հովնաթանյան մաղաշները հայ նկարչության պատմության մեջ, «Խորհրդային արվեստ», քիվ 1,2, 1938: Մ. Մկրտչյան, Նաղաշ Հովնաթան, Եր., 1957: Ե. Մարտիկյան, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Ա, Եր., 1971, էջ 55-80: Մ. Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը XVII-XVIII դդ., Եր., 1974, էջ 147-165: Նաղաշ Հովնաթան, Տաղեր, աշխատասիրությամբ Ա. Մնացականյանի, Եր., 1983:

8. Երևանի Մաշտոցյան Մատենադարան, քիվ 3628:

9. Ազուլիսի մասին մանրամասն տե՛ս Ա. Այվազյան, Ազուլիս, Եր., 1984:

10. Մ. Թադիադյան, Ճանապարհորդություն ի Հայս, հատ. Ա., Կալկաթա, 1847, էջ 254:

11. «Բազմավեպ», հատ. ԾԲ, Վենետիկ, 1894, էջ 534-535:

12. Ա. Ահարոնյան, Խավարի մեջ, Եր., 1991, էջ 366:

13. Մ. Փափազյան, Հնուքինը վանօրեից Գողթան գաւառ, լուսանկարչական ալբոմ, Վաղ-պատ, 1891:

14. Մ. Փափազյան, նշվ. աշխ., էջ 23:

15. Ե. Լալայան, Օրդուրադի կամ Վերին Ազուլիսի ոստիկանական շրջան, «Ազգագրական հանդես», Գիրք 11, Թիֆ., 1904, էջ 310-11:

16. Ն. Հովնաթան, Տաղեր, Եր., 1983, էջ 208:

17. Մ. Սարյան, Գրառումներ իմ կյանքից, գիրք 1-ին, Եր., 1966, էջ 141:

18. Մ. Ղազարյան, նշվ. աշխ., էջ 151:

19. Գ. Արզարյան, Ճանապարհներ, խոհեր, «Սովետական արվեստ», քիվ 2, 1962, էջ 60:

19ա. «Մշակ», 1876, քիվ 15:

20. Сысоев В., Нахичеванский край-Нах. АССР (отчет о поездке летом 1927 г.), "Известия Азкомстариса", вып. 4, тетрадь 2, ст. 162.

21. Չարարիս Ազուլեցու որագրությունը, Եր., 1938, էջ 65, 130:

22. Ղ. Ալիշան, Սիսական, Վենետիկ, 1893, էջ 515:

23. Hofrichter, G. Sluhogian, S. Stephanos, Milano, 1980, p. 12:

24. Նաղաշ Հովնաթան, Բանաստեղծություններ, Եր., 1951, էջ V:

25. Մ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 57:

26. Մ. Սմբատյան, Նկարագիր սուրբ Կարապետի վանից Երմջակայ և շրջակային նորա, Տիֆլիս, 1904, էջ 467:

27. Ա. Սեդրակյան, Հնուքինը հայրենեաց ի գավառին Երմջակու, Վաղ-պատ, 1872, էջ 130:

28. Ն. Հովնաթան, նշվ. աշխ. (Տաղեր), էջ 204-205:

29. Ա. Այվազյան, Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, Եր., 1987, էջ 64-66:

30. Ա. Գևորգյան, նշվ. աշխ., էջ 79:

31. Երևանի Մաշտոցյան Մատենադարան, քիվ 1533:

32. Մ. Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը XVII-XVIII դարերում, Եր., 1974, էջ 166-175:

33. Մ. Փափազյան, նշվ. աշխ., էջ 5:
34. Ե. Լալայան, Նախիջևանի ռաիկանական շրջան կամ Նախնավան, «Ազգագրական հանդես», գիրք 15, Թիֆլիս, 1907, էջ 152-153:
35. Сборник материалов для описания местностей и племень Кавказа, вып 27, пер. отд., Тиф., 1900, ст. 57.
36. Ն. Տեր Ավետիքյան, Տեղագրական նամականի, Տիֆլիս, 1888, էջ 14:
37. Ե. Լալայան, նշվ. աշխ., էջ 147:
38. Հ. Ոսկյան, Վասպուրական-Վանի վանքերը, Վիեննա, Բ. մաս, 1942, էջ 504-505:
39. Մ. Սմբատյան, նշվ. աշխ., էջ 465:
40. Ա. Սեդրակյան, նշվ. աշխ., էջ 15:
41. Մ. Սմբատյան, նշվ. աշխ., էջ 15:
42. Մ. Սմբատյան, նշվ. աշխ., էջ 8, 86:
43. Ա. Այվազյան, Ջնաբերդի ս. Գրիգոր եկեղեցու որմնակարները, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», թիվ 1, 1977, էջ 246-252:
44. Ն. Ալիևյան, Յովնաթան Նաղաշ եւ Նաղաշ Յովնաթանեանք եւ իրենց աշխատութիւնք, «Հանդես ամսօրեա», 1911, թիվ 6-8:
45. Ա. Այվազյան, Նախիջևանի ԻԽՍՀ հայկական հուշարձանները. համահավաք ցուցակ, Եր., 1986, էջ 22-134:
46. Ա. Սեդրակյան, նշվ. աշխ., էջ 39:
47. Մ. Սմբատյան, Տեղագիր Գեղարքունի ծովագարդ գավառի, Վաղ-պատ, 1895, էջ 44-54:
48. Ս. Ջալալանց, Ստորագրութիւն, հտ. Բ, Վաղ-պատ, 1858, էջ 126:
49. Է. Ավետիսյան, XIX դարի նորահայտ վարագույրներ, «Լրաբեր» հաս. գիտ., 1980, թիվ 2, էջ 61-62:
50. Նույն տեղ. էջ 63:
- 50ա. Գ. Հովսեփյան, Մանր արուեստի օրինակներ Երուսաղեմի վանքից, «Պայքար», 1950, էջ 252-253:
51. Ղ. Ալիշան, նշվ. աշխ., էջ 342:
52. Ռ. Կյուլաբենկյան, Հայ-պորտուգալական հարաբերություններ, Եր., 1986, էջ 145:
53. «Հորիզոն», 1914, 21 հունվար:
54. «Մշակ», 1914, 24 հունվար:
55. «Գեղարվեստ», թիվ 7, 1921, էջ 33:
56. «Հորիզոն», նույն տեղ:
57. «Մշակ», նույն տեղ:
58. Մ. Զուլալյան, Հայ ժողովրդի XIII-XVII դդ. պատմության հարցերը ըստ եվրոպացի հեղինակների, գիրք Ա, Եր., 1990, էջ 268:



ARGAM AYVAZIAN

THE ART OF WALL PAINTING OF NAKHIJEVAN

(Resume)

The art of painting has deep roots in the art history of the ancient land of Nakhijevan. Carving and drawing instances on stone, metal, clay, manuscript and paper are available at the region back from prehistoric times. Such examples are the rock drawings in the caves of Navasar or Tapanasar of Kaputjugh mountain dated from III-I millenniums. Remarkable are the colorful ornamented terra cottas revealed by the archeological expeditions at Mokhrablur (Kul-tepe), Karmir Vank of Astapat village, Arshat royal reminiscence of Sharour province etc. These are the resources which laid the ground for the future development of regional centers reputed for their painting and sculpture arts embodied in totemic, pagan and medieval art pieces having variety of colorful, toned and line art performing styles.

It is fact that the Armenian art passed a great period of cultural achievements within XVII-XVIII centuries. Glorious are the stone laces of ornaments, medieval miniature instances and carved or painted wall areas of the monuments from Agoulis, Shoroth, Astapat, Old Jugha, Nakhijevan district center, Abrakounis and so many others. However without the mentioned examples the Armenian art history of the era remains incomplete. In the scope of art monuments the wall painting instances have important indication in Nakhijevan. Regardless of the fact that all arrived us indicated monuments without any exception are from XVII-XIX, morphological and corresponding figurative analysis of them states their ancient Armenian origins. Actually arrived many examples of the wall painting monuments are in the terms of interior design preferred components of region's churches. Most celebrated church monuments for their frescos are the followings: St. Thovma and St. Christopher of Agoulis, St. Karapet and St. Gevorg of Abrakounis, St. Hakob and St. Astvadzadzin of Shoroth, St. Stepanos of Astapat monastery, St. Grigor of Aznaberd, St. Hovhanes of Jahouk and others. Due to mention that there were three main schools of wall painting art in Nakhijevan from XVII-XIX centuries. They

are the schools of Agoulis, Shoroth and Astapat. Here flourished the outstanding dynasty of Hovnathanyan Armenian artists in XVII-XVIII centuries.

The current publication heaps the reminiscence of wall painting art of Nakhichevan from late medieval period. This is the first effort to represent and to characterize the wall painting art of the region.



АРГАМ АЙВАЗЯН

ИСКУССТВО НАСТЕННОЙ ЖИВОПИСИ НАХИЧЕВАНА

(Резюме)

Живописное искусство древнейших провинций Нахичевана имеет глубокие корни. Роспись настенная, на пергаменте, расписная керамика, резьба по камню, металлу имеют тысячелетнюю историю. Свидетельством этому - множество наскальных изображений III-I тыс., обнаруженных на альпийских склонах горы Капутджух, ее горной вершины Навасар или Тапанасар, разнообразная цветная керамика Мохраблур (Кюлтапа) Нахичевана, монастыря Кармир Ванк в Астапате, городища Аршат (Тагаворанист, Шахтакт) провинции Шарур и других древних поселений.

Все это - истоки сформировавшегося в Нахичеване изобразительного искусства. Здесь с последующие века возникли и развились местные культурные центры обработки камня, металла, рельефные изображения, орнаментальные мотивы, средневековая миниатюра и настенная живопись, изготовлялись глиняные тотемы, статуетки богов, некрашенная и цветная керамика.

Арменистика давно доказала, что история армянского народа XVII-XVIII вв. в области искусства - это время крупных переломных событий и перемен. Этот период жизни армянского народа характеризуется новым подъемом искусства, литературы, архитектуры и других областей культуры. В этом немаловажную роль сыграли такие известные культурные центры как Агулис и Шорот, Астапат и Старая Джуга, Нахичеван и Абракунис.

Настенная живопись—одна из важнейших областей средневекового искусства Нахичевана. К сожалению, сохранившиеся фрески датируются исключительно XVII-XVIII века-ми, более древние росписи для нас навсегда утеряны. Исследования доказывают, что искусство настенной живописи Нахичевана базируется на древних традициях армянской живописи, изобразительной темой которой испокон веков является иллюстрация библейской тематики. Следует отметить, что настенная живопись Нахичевана, в частности XVII-XVIII вв, является одним из важнейших элементов оформления интерьера культовых сооружений. И, не случайно, что подобные сооружения данного периода представляют собой подавляющее большинство.

Особенно выделяются замечательные фрески, фрагменты которых сохранились на стенах таких монастырей и церквей Нахичевана, как св. Товмы и св. Христофора в Агулисе, св. Карапета и св. Геворга в Абракунисе, св. Акопа и св. Аствацацин в Шороте, св. Степаноса или Кармир Ванк в Астапате, св. Григора в Азнаберде, св. Ованеса в Чагуке и др.

Исследование настенной живописи вышеперечисленных памятников несомненно свидетельствует, что в провинциях Нахичевана, начиная с XVII в., работы по росписи культовых сооружений производились представителями художественных школ Агулиса, Шорота и Астапата. Здесь в лице династии Овнатанянов армянское живописное искусство XVII-XVIII вв. достигло наивысшего развития.

Данное издание представляет фрагменты настенной живописи позднего средневековья в Нахичеване. Это первое, проводимое в данном направлении исследование, где делается попытка представить искусство настенной живописи позднего средневековья, его историко-художественное и научное понимание.



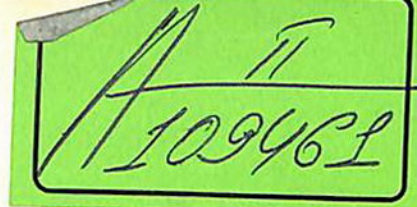
Հանձնված է շարվածքի 10.03.1998 թ.: Ստորագրված է տպագրության՝ 25.04.98: Չափեր՝ 60X90 1/16: Տպագրությունը՝ օֆսեր: 8 հրատարակչական մասով: Տպարանակը՝ 2000: Գինը՝ պայմանագրային:

ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» հրատարակչություն

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0678144



ՎԻՃԱԿԱՍԱՐ ԿԱՄ ՕԺԱՍԱՐ ԼԵՈՒՆ ՍԵՎԱԳՐԻ ԳՐԶԱՆԿԱՐՈՒ ԵՎ ԼԵՈՒՅՆ ԽՈՄԱՅՆԱԿԱՎՐԿԵՐՐ

