

ՄԲԼԻՆԱԿԱՅ ԵՎ ԵՍԻՍ  
ՅԱՆԵՏ

ԷՍԵՐԱՅ ԵՎ ԵՍԻՍ  
ՕՒՐԵ ԵՎ ԵՍԻՍ  
ԵՍԵՐԱՅ ԵՎ ԵՍԻՍ



ՀԱՅԿԱԿԱՆ  
ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

«Վիկտորիա» միգրացային բարեգործական հիմնադրամի նպատակն է շահն հանրությանը հիշեցնելու բնական աղետների, քաղաքական, պատերազմական և այլ ջնջումների հանդեպ պահպան համաճարհային մշակութային հուշարձանների պահպանության և ուսումնասիրության կարևորության մասին: Մենք կարծում ենք, որ մշակութային արժեքների պահպանության գործում չպետք է լինեն ցամաքային և ազգային սահմաններ, քանի որ միմիայն հանրաբուժականությունը և կրոնների ու մշակութային միջև փոխադարձ հարգանքն են խաղաղության և միգրացային կայունության գրավիկներ:

Հիմնադրամի նախաձեռնությունների մեջ կարևոր տեղ է գրավում հայկական մշակութային ժառանգության պահպանությունն ու հանրահռչակումը: Հարկատու ուղարկություն է դարձվում այն բնագավառներին, որոնք նախկինում ինչ-ինչ պարտադրվում ուղարկությունից դուրս են մնացել, որոնց թիվում է նաև որևէ միակարգությունը:

Հիմնադրամի նպատակն է գաղափարը ձևակերպել է 2017 թ., Վալիլակում, Մուրթ Արևիկյան Արևելագործի որևէ միակարգի ներշնչմամբ: 2018 թ. հիմնադրամի միջոցով կազմակերպվեց «Վալիլակ, վերածնված հրաշալիք» գրքի շեղ հրատարակությունը, որին հազարից ավելի կրթականները Արևիկյաններում, Երևանում, Մոսկվայում և Միլանում: Միաժամանակ տեղի ունեցավ որևէ միակարգության խնդիրներին նվիրված մասնագիտական ֆեմինարներ: Ծագումնաբանական գործունեության այս ուղղությունը, հիմնադրամի հովանավորում է «Հայկական որևէ միակարգություն, գիտական հոդվածների և կոլաժների ժողովածու» գրքի հրատարակությունը, որտեղ առաջին անգամ, գրեթե ամբողջական ընդգրկմամբ, ներկայացվում է հայկական որևէ միակարգությունը՝ հնագույն շրջանից մինչև մեր օրերը:

Գայանե Գեորգյան

«Վիկտորիա» միգրացային բարեգործական հիմնադրամի հիմնադիր և տնօրեն

*The “Victoria” International Charitable foundation was created so as to remind the general public of the importance of preserving and studying the world’s historical and cultural heritage that is exposed to natural, political, military or other dangers. We are convinced that there should be no territorial and national boundaries for the preservation of cultural values, since only tolerance and mutual respect among various religions and cultures are the basis of peace and international stability.*

*The preservation and awareness-raising of the Armenian cultural heritage have an important place among the Foundation’s initiatives. Particular attention is paid to those spheres which were previously more or less ignored for some reason, including wall painting.*

*The idea of creating the Foundation was born in 2017 in Dadivank, inspired by the fresco of St. Nicholas the Wonderworker. In 2018, the Foundation published the book “Dadivank: A Reborn Wonder”, followed by presentations in Stepanakert, Yerevan, Moscow and Milan. At the same time, professional discussions on the issues of frescoes were held. Continuing this direction of activity, the Foundation sponsors the publication of the book “Armenian Frescoes. Collection of Scientific Articles and Materials”. In this book for the first time the Armenian wall painting, with almost complete coverage, is presented from ancient times to our days.*

Gayane Georgyan

Founder and Director of “Victoria” International Charitable Foundation



VICTORIA  
foundation

“VICTORIA” INTERNATIONAL CHARITABLE FOUNDATION

# ARMENIAN FRESCOES

Collection of scientific articles and materials

Compiled and edited by

Karen Matevosyan

Yerevan 2019

«ՎԻԿՏՈՐԻԱ» ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԲԱՐԵԳՈՐԾԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ

# ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

Գիտական հոդվածների և նյութերի ժողովածու

Կազմող և խմբագիր՝

Կարեն Մաթևոսյան

Երևան 2019

ՀՏԴ 75.05(479.25)

ԳՄԴ 85.14(5Հ)

Հ 253

**Տպագրվում է Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի  
գիտական խորհրդի երաշխավորությամբ**

Հայկական որմնանկարչություն

Հ 253 գիտական հոդվածների և նյութերի ժողովածու/ Կազմող և խմբագիր՝ Կ. Մաթևոսյան  
- Եր: 2019,- 400 էջ :

Ժողովածուն հայկական որմնանկարչությանը նվիրված առաջին ընդգրկուն հրատարակությունն է, որը պարունակում է հոդվածներ և նյութեր ինչպես հայտնի՝ ուսումնասիրված, այնպես էլ նորահայտ կամ սակավ հետազոտված բազմաթիվ որմնանկարների վերաբերյալ:

Նախատեսված է արվեստաբանների և հայ մշակույթով հետաքրքրվող ընթերցող լայն հասարակության համար:

ՀՏԴ 75.05(479.25)

ԳՄԴ 85.14(5Հ)

ISBN 978-9939-0-3043-2

© Հեղինակային բոլոր իրավունքները պաշտպանված են  
Ժողովածուի հեղինակային իրավունքները վերապահված են կազմողին  
և յուրաքանչյուր հոդվածի դեպքում՝ հեղինակին (2019)

© Տպագրության համար՝ «Վիկտորիա» հիմնադրամ, 2019

## **ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՎԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ**

Հայ միջնադարյան որմնանկարչության՝ մեզ հասած հուշարձանները, տարբեր պատճառներով, մեծաթիվ չեն, իսկ պահպանվածները հիմնականում վնասված են կամ հատվածական: Կարելի է ասել, որ հատկապես վաղ միջնադարյան հայկական եկեղեցիների պատերը զարդարած մեծաթիվ մոնումենտալ ու փառահեղ ստեղծագործություններից այժմ միայն պատահիկներ են պահպանվել: Սակայն, դրա հետ մեկտեղ, հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ պահպանվել են բազմաթիվ վկայություններ եկեղեցիների պատերի նկարազարդման մասին, որոնք մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում: Այդ տեղեկությունների մի մասը ժամանակին հավաքել ու հրատարակել է Արիստակես Եպս. Սեդրակյանը (1845-1906) իր՝ «Հայաստանեայց եկեղեցու պատկերյարգութիւնը» գրքում<sup>1</sup>: Հետագայում, որմնանկարների մասնագիտական հետազոտմանը զուգընթաց (Լ. Դուրնովո, Ս. Տեր-Ներսեսյան, Ն. Քոթանջյան և այլք)<sup>2</sup> այդօրինակ մատենագրական վկայություններին անդրադարձներ են եղել հիմնականում առանձին որմնանկարների առնչությամբ:

*Պատկերների մասին հայ մատենագրության մեջ եղած տեղեկությունները կարելի է երկու խմբի բաժանել. առաջինն այն գրություններն են, որտեղ հայ վարդապետները հիմնավորում են եկեղեցիներում նկարների անհրաժեշտությունը և մերժում պատկերամարտական հայացքներ ունեցողների պնդումները (միաժամանակ զգուշացնելով կռապաշտության վտանգի մասին), իսկ երկրորդը, երբ այս կամ այն պատմիչի մոտ կամ մատենագրական երկում հանդիպում են տեղեկություններ որոշակի որմնանկարների մասին, հաճախ նաև դրանց նկարագրությամբ:*

Առաջին մեծարժեք սկզբնաղբյուրը նշանավոր վարդապետ և 604-607 թթ. Հայոց կաթողիկոսական տեղապահ **Վրթանես Քերթողի** «Յաղագս պատկերամարտից» գործն է: Այն, լինելով հայ կերպարվեստի պատմության վաղ շրջանի կարևորագույն բնագրերից, Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի կարծիքով հանդիսանում է նաև «պատկերամարտների դեմ որևէ լեզվով գրված ամենահին գրությունը»<sup>3</sup>: Երկի հեղինակը սուրբգրային և հայրախոսական հիմնավորումներով հաստատում է տերունական պատկերագրության անհրաժեշտությունը և մերժում պատկերամարտությունը: Սակայն, հակաճառական բնույթով հանդերձ, այս երկը նաև ուշագրավ տեղեկություններ է պարունակում վաղ միջնադարյան հայկական եկեղեցիների պատկերազարդման և որմնանկարների թեմաների մասին:

<sup>1</sup> **Ա. Սեդրակյան**, Հայաստանեայց եկեղեցու պատկերյարգութիւնը, Ս. Պետերբուրգ, 1904, 470 էջ:

<sup>2</sup> Հայկական որմնանկարչության ուսումնասիրության պատմության մասին տե՛ս **И. Р. Дрампян**, К истории изучения средневековой армянской фресковой живописи, Вестник СПбГУ, Искусствоведение, 2018. Т. 8, вып. 2, с. 232-357.

<sup>3</sup> **Ս. Տեր-Ներսեսյան**, Հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975, էջ 7: Ս. Տեր-Ներսեսյանն այդ բնագիրը հրատարակել է նաև ֆրանսերեն թարգմանությամբ:

Հետաքրքրական է, որ Վրթանես Քերթոզը հակադարձելով պատկերամարտներին, որոնց կարծիքով պատկերների պաշտամունքը վերադարձ էր կոապաշտությանը, նշելու համար հեթանոսական և քրիստոնեական պատկերների տարբերությունը, ակամա տեղեկություններ է տալիս նաև երբեմնի մեհենական նկարչության մասին, որի վերաբերյալ հավանաբար նա և նրա ընդդիմախոսները որոշ պատկերացում են ունեցել, թերևս ինչ-որ գրավոր աղբյուրից: Ստորև ներկայացվող հատվածն արժեքավոր է ինչպես այդ, այնպես էլ տվյալ շրջանում հայկական եկեղեցիներում եղած պատկերների ու դրանց թեմատիկ կազմի մասին եղած վկայությամբ: Այս և հաջորդ մեջբերումներն արվում են գրաբարով և աշխարհաբարով:

«Եւ զհարդ ոչ գիտէք, զի ի մեհեանս կոռցն է դրոշմեալ Որմիզդ, որ է Արամազդ, եւ պոռնկութիւնք իւր եւ կախարդութիւնք, իսկ յեկեղեցիս Աստուծոյ տեսանեմք նկարեալ **զսուրբ Կոյս Աստուածածին եւ ի գիրկս իւր ունելով զՔրիստոս** իբրեւ յայնժամ զարարիչն իւր եւ զՈրդի եւ զստեղծիչն ամենայնի: Իսկ մեհեանս կոռցն Անահիտ եւ պղծութիւնք իւր եւ պատիրք: Իսկ յեկեղեցիս քրիստոնէից եւ ի յարկս վկայից Աստուծոյ տեսանեմք նկարեալ **զսուրբն Գրիգոր եւ աստուածահաճոյ չարչարանք իւր եւ սուրբ առաքինութիւնք եւ զսուրբն Ստեփաննոս Նախավկայն ի մէջ քարկոծողացն**, զերանելի եւ **զսուրբ կանայսն զԳայիանէ եւ զՀռիփսիմէ՝ հանդերձ ամենայն սուրբ ընկերաւք եւ յաղթող նահատակութեամբ, նոյնպէս եւ զայլ առաքինիս եւ զպատուականս եւ զհրեշտակակրանս**, զորս ոչ բաւեմք ընդ համար արկանել: Ի մեհեանս սնտոիցն Աստղիկ եւ Ափրոդիտէս, զոր մայր ցանկութեանց կոչեն ամենայն հեթանոսք, եւ արբեցութիւնք նոցա եւ անառակութիւնք, իսկ յեկեղեցիս Աստուծոյ՝ **Խաչն տերունական եւ խաչակիր գունդք առաքելոց եւ մարգարէից**, որք բարձին ի միջոյ զկոապաշտութիւն ամենեցուն եւ ածին զտիեզերս յաստուածապաշտութիւն եւ յամալթ արարին զսատանայ եւ զգաւրս նորա: **Քանզի յեկեղեցիս Աստուծոյ տեսանեմք նկարեալ զամենայն սքանչելագործութիւնս** Քրիստոսի, զոր արար, որպէս եւ ի Գիրս գրեալ է, որպէս եւ յառաջն ասացաք, զոր գուշակեցին մեզ մարգարէքն. **զծնանելն ասեմ եւ զմկրտելն**,

*Եվ ինչու չգիտեք, որ կուռքերի մեհյաններում քանդակված է Որմիզդը՝ Արամազդը, և իր պոռնկություններն ու կախարդությունները, իսկ Աստուծու եկեղեցիներում նկարված ենք տեսնում սուրբ Կոյս Աստվածածինն՝ իր գրկի մէջ ունենալով Քրիստոսին, որպէս և՛ իր արարիչը, և՛ իր որդին, և՛ բոլորի ստեղծիչը: Կուռքերի մեհյաններում Անահիտն է իր պղծություններով ու պապրանքներով: Իսկ քրիստոնյաների եկեղեցիներում և Աստուծու վկաների հարկերում նկարված ենք տեսնում ս. Գրիգորին իր աստվածահաճոյ չարչարանքներով ու սուրբ առաքինություններով, ս. Ստեփաննոս Նախավկային՝ իրեն քարկոծողների մէջ, Երանելի և սուրբ կանանց՝ Գայանէին և Հռիփսիմէին իրենց հաղթական նահատակությամբ և սուրբ ընկերներով, ուրիշ առաքինիների, պատվականների և հրեշտակակրոնների, որ չենք կարող թվել այստեղ: Կուռքերի մեհյաններում կան Աստղիկն ու Ափրոդիտէս, որին ցանկությունների մայր են անվանում բոլոր հեթանոսները, նրանց արբեցությունն ու անառակությունները, իսկ Աստուծու եկեղեցիներում՝ տերունական խաչը և առաքյալների ու մարգարեների խաչակիր գնդերը, որոնք վերացրին ամբողջ կոապաշտությունը մեջտեղից և տիեզերքը բերին դեպի աստվածապաշտություն՝ ամաչացնելով սատանային և իր զորքերին: Աստուծու եկեղեցիներում նկարված ենք տեսնում Քրիստոսի (կապարած) բոլոր սքանչելագործությունները, ինչպէս Գրքերում է գրված, ինչ որ նախապէս ասացինք, թե մարգարեները մեզ գուշակեցին ծնունդը, մկրտությունը, չարչարանքները,*

**զարչարանան, զխաչելութիւնն, զթաղումն, զյարութիւն, զհամբառնալ յերկինս.** զայդ ամենայն նկարեն յեկեղեցիս, զոր Գիրք Սուրբ պատմեն, ոչ ապաքէն դեղով գրեալ է զգիրս եւ զնոյն բան դեղովք նկարեալ է յեկեղեցիս. ի գրոցն ականջք միայն լսեն, իսկ զնկարսն աչաք տեսանեն եւ ականջաք լսեն եւ սրտիք հաւատան:

Ահա յայտ է, զի չէ արտաքոյ Գրոց պաշտել զպատկերսն...»:

Վրթանես Քերթոզի հայտնած տեղեկությունների մեջ հետաքրքիր է, որ Քրիստոսի, Աստվածամոր պատկերների նշումից, ինչպես և Տերունական պատկերաշարի հիմնական թեմաներից բացի տեսնում ենք Ս. Գրիգոր Լուսավորչին և Հռիփսիմյաններին վերաբերող պատկերների հիշատակումն արդեն այս վաղ ժամանակաշրջանում:

Այն, որ հիշյալ շրջանում Հայաստանում որոշ պատկերամարտական դրսևորումներ են եղել, և եկեղեցիների պատկերներին վտանգ է սպառնացել, երևում է նաև **Մովսես Եղիվարդեցի** (574-604) կաթողիկոսի մի հորդորից. «**Մի՛ որ իշխեսցես խոտել զնկարս, որ յեկեղեցիս է**»<sup>5</sup> (*Թող ոչ որ չհամարձակվի մերժել նկարները, որ եկեղեցիներում են*):

7-րդ դարի առաջին կեսին պատկերամարտության խնդրի հետ կապված Աղվանքից հարցում է արվել Հայոց հեղինակավոր վարդապետ **Հովհաննես Մայրազունեցուն**, որը պատասխան թղթում պատկերամարտության նախապատմությունը ներկայացնելով (հիշատակելով նաև Մովսես Եղիվարդեցու վերը նշված պատգամը), նշում է, որ ինքն անձամբ հանդիմանել է պատկերամարտներին<sup>6</sup>:

Հայտնի է, որ որոշ ժամանակ անց պատկերամարտական տեսանկյունից Հայ եկեղեցուն քննադատել են նաև Պավլիկյանները (խոշոր աղանդավորական շարժում)՝ դարձյալ պատկերները կոապաշտական վերապրուկ համարելով, ինչը երևում է կաթողիկոս **Հովհան Օձնեցու** (717-728)՝ նրանց դեմ գրած հանդիմանական թղթից՝ «...մեք միայն Միածնի Որդւոյն Աստուծոյ պաշտամբք զպատկեր և զնշանն յաղթութեան (խաչը - Կ. Մ.), իսկ զհեթանոսս անհուն և անթիւ պաշտամբք մոլորեցոյց սատանայ» (*մենք միայն Աստուծո Միածին Որդու պատկերը և հաղթության նշանն ենք պաշտում, իսկ հեթանոսներին սատանան մոլորեցրել է անհուն ու անսահման պաշտամունքներով*): Միաժամանակ, այստեղ Օձնեցին պատկերների քրիստոնեական ընկալման մի ուշագրավ բանաձևում է տալիս, առ այն, որ դրանց երկրպագություն մատուցելիս այնքան տեսանելի իրին չպետք է նայել, որքան նրանում ամփոփված (գանձված) անտեսանելին մտաբերել՝ «...զերկրպագութիւնն մատուցանել, ոչ հայելով յերևելին առաւել, քան թէ զանտեսանելին ի նմա գանձեալ ընդ միտս ածելով»<sup>7</sup> :

<sup>4</sup> **Երվանդ Մեղրոնյան**, Վրթանես Քերթոզը և պատկերամարտությունը, «Էջմիածին», 1970, 2-Է, էջ 92, 95: Երկի գրաբար և աշխարհաբար ամբողջական տեքստը կարելի է տեսնել համացանցում՝ [www.armenianart.org](http://www.armenianart.org) կայքում: Այս և հաջորդ մեջբերումներում ընդգծումները մերն են – Կ. Մ.:

<sup>5</sup> **Մովսես Կաղանկատուացի**, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, Երևան, 1988, էջ 269:

<sup>6</sup> Նույն տեղում:

<sup>7</sup> **Ա. Սեդրակեան**, նշվ. աշխ., էջ 64, 67:



Պավլիկյանների պատկերամարտական հայացքները ժառանգել են Թոնդրակեցիները: Վերջիններիս խիստ քննադատներից **Գրիգոր Մագիստրոսը** (մոտ 990-1058) իր թղթերից մեկում (ԿԹ), որի վերնագիրն է «Յաղագս նկարագրութեան սրբոյ եկեղեցւոյ սրահի գաւթի. գրեաց զայսոսիկ եւ սակս Մանիքեցւոց», նշում է. «Բազմաց մուլորեալ ի սնոտի մտածութեան իւրեանց... գրաբանութեամբ կռապաշտութիւն զմերս պաշտաւն համարելով, իբր եթէ պատուողացն զնշան խաչին եւ զպատկերս սրբոցն. տակաւին դիւապաշտութեամբ հաւանեալ զմեզ ասեն...»<sup>8</sup> (*Շարտերը մուլորված իրենց սնոտի մտածութեան մեջ... չարախոսութեամբ մեր պաշտամունքը կռապաշտութիւն համարելով՝ որպէս խաչի նշանը և սրբոց պատկերները պատվողներ, մեզ տակավին դիւապաշտութիւնը հավանողներ են կոչում...*): Շարունակելով խոսքը, նա ասում է, որ սրբերի պատկերները պատվի են արժանի, քանի որ հիշեցնում են նրանց չարչարանքների ու նահատակութեան մասին:

Նույն 11-րդ դարի նշանավոր վարդապետ **Անանիա Սանահնեցին** հատուկ այդ խնդրին նվիրված թղթում գրում է. «Մեք նկարագրեմք զպատկեր Քրիստոսի և զառաքելոց և զմարգարէից և հայեցեալ տեսանեմք և պատուիմք, այլ ոչ հրամայեմք տխմարաց և անգիտաց ժողովրդոց առաւել քան զչափն պատիւ և պաշտօն մատուցանել, զի մի՛ անգիտութեամբ զայթակղեալ ի կռապաշտութիւն անկանիցին» (*Մենք նկարում ենք Քրիստոսի, առաքյալների և մարգարեների պատկերները և նայելով տեսնում և պատվում ենք, բայց տխմար և անգետ ժողովրդին չենք հրամայում չափից ավելի պատիւ և պաշտօն մատուցել, որպէսզի հանկարծ անգութարար զայթակղվելով կռապաշտութեան մեջ չընկնեն*)<sup>9</sup>: Պետք է նշել, սակայն, որ այս գործում վարդապետն ավելի մեծ տեղ է հատկացնում պատկերները պաշտամունքի առարկա դարձնելու երևույթի (կռապաշտութեանը նմանվող նյութապաշտութեան) քննադատութեանը:

Մեկ այլ հոչակավոր վարդապետ՝ **Հովհաննես Սարկավազը** (մահ. 1129 թ.), նույն միտքը լրացնելով գրում է.

«Իսկ առաջի Աստուածածնի պատկերի կամ որ ի սուրբ եկեղեցիս քանդակեալք իցեն, Որդւոյ նորա երկրպագեալ և աղաչել զձնողն ի բարեխոսութիւն. այլ եթե զառաքելոց և զմարգարէից և զայտնեաց վկայիցն տեսանիցեմք յեկեղեցիսն և ի վկայարանսն զդրոշմեալ կենդանագրութիւնն, օրհնել պարտիմք զայն, որ ընտրեացն զնոսա և... զնոսա ի բարեխոսութիւն ածել, այլ ոչ նիւթապաշտ և պատկերապաշտ լինել, բայց զհայիոյիչս և զանարգիչս այնպիսի պատկերաց յիմարս կարդասցուք...»:

*Գտնվելով Աստվածածնի պատկերի կամ սուրբ եկեղեցիներում՝ քանդակվածների առջև պետք է նրա Որդուն երկրպագել և ծնողին աղաչել, որ բարեխոս լինի, այլ եթե տեսնենք եկեղեցիներում և վկայարաններում դրոշմված առաքյալների, մարգարեների և հայտնի վկաների կենդանագրությունները, պարտավոր ենք օրհնել Նրան, որ ընտրեց նրանց և... նրանց բարեխոս ունենալ, միայն թե ոչ նյութապաշտ և պատկերապաշտ լինել, բայց այդպիսի պատկերներն անարգողներին և հայիոյողներին հիմար անվանենք...*<sup>10</sup>:

Պատկերների խնդիրն ավելի է սրվում 12-րդ դարի կեսերից և 13-րդ դարի սկզբին, հայվրացական առնչությունների սերտացման պայմաններում: Բանն այն է, որ այդ ժամանակ զորացած վրացական թագավորությունն սկսում է մաս-մաս նվաճել Հայաստանի հյուսիսային շրջան-

<sup>8</sup> **Գրիգոր Մագիստրոս**, «Թուղթք եւ չափաբերականք», Մատենագիրք Հայոց, հ. ԺԶ, Երևան, 2012, էջ 305:

<sup>9</sup> **Ա. Սեդրակեան**, նշվ. աշխ., էջ 128, 130, **Հ. Քյոսեյան**, Անանիա Սանահնեցի, Ս. Էջմիածին, 2000, էջ 290:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 131-133:

ները սեյցուկյան ամիրայություններից, վրացական արքունիքում հանդես են գալիս հայազգի ազդեցիկ իշխաններ (Սադունյաններն ու Ջաքարյանները), իսկ բանակում գոյանում է հայկական ազդեցիկ զինուժ: Երկու ժողովուրդների այս ռազմա-քաղաքական դաշինքի խոչընդոտներից էր դավանական տարբերությունը, որը ներառում էր նաև ծիսական և այլ հարցեր, այդ թվում՝ պատկերների խնդիրը: Քանի որ Վրաց եկեղեցին պատկերապաշտական դիրքերում էր, վրաց հոգևորականները հայերին մեղադրում էին սրբերի պատկերները մերժելու մեջ:

Խնդրի հանգուցալուծման նպատակով 13-րդ դարի սկզբներին Ջաքարե ամիրապասալարը նամակով դիմում է Կիլիկիայում գահակալող Լևոն Ա թագավորին և կաթողիկոս Հովհաննես Ա Սսեցուն: 1204 թ. գումարվում է **Սսի առաջին եկեղեցական ժողովը**, որի ութ կանոններից չորրորդը վերաբերում է վերոնշյալ հարցին և հետևյալ բովանդակությունն ունի. «Ընդունել զնկարագրութիւն պատկերի Փրկչի և ամենայն սրբոց և մի՛ խոտել զնոսա իբրեւ զպատկերս հեթանոսաց»<sup>11</sup> (*Ընդունել Փրկչի պատկերը և բոլոր սրբերի նկարները և չփչացնել դրանք՝ համարելով հեթանոսների պատկերներ*): Այս կանոնից կարելի է ենթադրել, որ եղել են նաև պատկերների վնասման դեպքեր:

13-րդ դարի սկզբներին Հայոց ամենահեղինակավոր վարդապետ **Մխիթար Գոշը**, որը դավանական հանդուրժողականության ջատագովն էր, երկու եկեղեցիների միջև եղած հակասությունները մեղմելու նպատակով գրված «Առ վրացիսն» թղթում անդրադառնում է նաև պատկերների խնդրին: Սկզբում գրում է՝ «Իսկ ամբաստանելն, թէ զպատկերս սրբոց ոչ ընդունին Հայք...», հետո հիշատակում է Քրիստոսի անձեռակերտ պատկերի՝ Աբգար թագավորին ուղարկված լինելու մասին, ապա հակիրճ անդրադառնում պատկերամարտության պատճառներին: Հատվածի եզրափակիչ մասում գրում է.

«Ձի զոր գիտենք՝ ընդունինք և պատուինք, զի յիշեցուցիչ է որպէս պատմութիւն վարուց սրբոց, բայց զի արք տգետք զպաշտելի կարծեն՝ վասն այն եւ ոչ փութան առնել Հայք, այլ իմաստունք զսրբոցն զարարեալսն ոչ անպատուեն»<sup>12</sup>:

*Այն, ինչ որ գիտենք, ընդունում ենք և պատվում, քանի որ հիշեցնող է, ինչպես սրբոց վարքի պատմությունը, բայց որովհետև տգետ մարդիկ պաշտելի են կարծում, դրա համար էլ հայերը չեն շտապում ընդունել, բայց խելացի մարդիկ սրբերի արված (պատկերները) չեն անպատվում:*

Ինչպես տեսնում ենք, Հայոց եկեղեցին դեմ է եղել պատկերամարտությանը, ինչպես նաև պատկերների պաշտամունքին, որը կարող էր նմանվել կռապաշտության: Գրականության մեջ ընդունված է Հայ եկեղեցու այս մոտեցումը կոչել **պատկերահարգություն**:

Տեսական հիմնավորում ունեցող այս զգուշավոր դիրքորոշումը յուրովի արտահայտվել է նաև գործնական գետնի վրա, այն առումով, որ ամեն մի եկեղեցու դեպքում պատվիրատուի ցանկությամբ է որոշվել այդտեղ որմնանկարների լինել-չլինելու հարցը: Իսկ պատվիրատուները, ինչպես երևում է, շատ դեպքերում գերադասել են զերծ մնալ նմանօրինակ վիճահարույց հարդարանքից (մանավանդ որ այն նաև հատուկ մասնագետներ պահանջող և ծախսատար գործ էր): Ի դեպ, քաղկեդոնական Վրաստանում նույնպես բոլոր եկեղեցիները չէ, որ ունեն որմնանկարներ,

<sup>11</sup> **Կիրակոս Գանձակեցի**, Պատմություն Հայոց, աշխատասիրությամբ Կ. Մելիք Օհանջանյանի, Երևան, 1961, էջ 170:

<sup>12</sup> **Պ. Մուրադյան**, ԺԱ-ԺԳ դարերի հայ-վրացական դավանական խնդիրները և Մխիթար Գոշի «Առ վրացիսն» թուղթը, Ս. Էջմիածին, 2011, էջ 245-246:

թե՛ հների մեջ, ինչպես Ջվարին է (7-րդ դ.), և թե հետագա շրջանի բազմաթիվ եկեղեցիներ: Այլ հարց է, որ հատկապես ծիսական պահանջներից ելնելով, քաղկեդոնական եկեղեցիները ներսում անպայման ունեցել են սրբապատկերներ (իկոնաներ):

Հայկական եկեղեցիներում պատկերների ճակատագրի հարցում էական գործոն է դարձել նաև այն իրավիճակը, որ ստեղծվել է Հայաստանում 8-րդ դարի սկզբից, երբ երկիրը հայտնվեց արաբական տիրապետության ներքո՝ ենթարկվելով նաև կրոնական բռնաճնշման, որի պատճառով նվազագույնի հասավ եկեղեցաշինությունը և վտանգավոր դարձավ պատկերների կիրառությունը, նկատի ունենալով մահմեդական կրոնի անհանդուրժող վերաբերմունքն ընդհանրապես մարդկանց պատկերների նկատմամբ: Ի դեպ, պատմիչ **Ղևոնդը** (8-րդ դ.) ուղղակի վկայություն ունի այն մասին, որ խալիֆա Եզիդ Բ-ը (720-724) սրբապատկերների ու խաչերի ոչնչացման հրաման է արձակել. «...տայր հրաման փշոել եւ խորտակել **գկենդանագրեալ պատկերս** ճշմարիտ մարդեղութեան Տեառն մերոյ եւ Փրկչին եւ նորին աշակերտացն»<sup>13</sup>: Նշված շրջանում եկեղեցու պատկերների ոչնչացման մասին գրում է նաև 13-րդ դարի հեղինակ **Մխիթար Այրիվանեցին**՝ «...ջնջումն պատկերաց յեկեղեցոյն»<sup>14</sup>:

Այս առումով տեղին է հիշատակել Կիլիկիայում աթոռակալող 14-րդ դարի Հայոց կաթողիկոսներից **Մխիթար Ա Գոնեբցու** (1341-1355) մի թուղթը, որտեղ նա Հայաստանի եկեղեցիներում պատկերների նվազման վերաբերյալ հետևյալ բացատրությունն է տալիս.

«Առաջնորդք Հայոց միշտ ընկալան զպատկերս սրբոց, զորս և ունիմք եղեալ յեկեղեցիս մեր... իսկ պատճառ նուազութեան ի տեղիս տեղիս աշխարհին Հայոց Մեծաց՝ է բռնութիւն այլազգեաց, որք տիրեն ի Հայս և հալածեն յոյժ զպատկերս և զունողս նոցին»<sup>15</sup>:

*Հայոց առաջնորդները միշտ ընդունել են սրբերի պատկերները, որոնք և ունենք մեր եկեղեցիներում դրված... իսկ Մեծ Հայքի փարբեր փեղերում դրանց նվազության պատճառը այլազգիների բռնությունն է, որոնք խստորեն հալածում են պատկերներն ու դրանք ունեցողներին:*

Այժմ ներկայացնենք մատենագրական աղբյուրների այն տեղեկությունները, որոնք վերաբերում են 7-10-րդ դդ. որոշ եկեղեցիների կամ այլ կառույցների որմնանկարազարդմանը:

Պատմիչ Ղևոնդը Հայոց իշխան Գրիգոր Մամիկոնյանի (661-685)՝ **Արուճում** տաճար կառուցելու վերաբերյալ հետևյալ տեղեկությունն է հայտնում. «**Եւ շինեաց նա տուն աղօթից, ի գաւառն Արագածոյ ոտին ի յաւանն Արուճ տաճար փառաց անուան Տեառն՝ գեղեցիկ վայելչութեամբ զարդարեալ**»<sup>16</sup>: Ինչպես տեսնում ենք, Ղևոնդը հստակ տարբերակում է կառուցելու և զարդարելու գործողությունները: Արուճի տաճարը չունի հարուստ քանդակային կամ այլ հարդարանք, որոնց մասին ասվեր «**գեղեցիկ վայելչութեամբ զարդարեալ**», և շատ հավանական է, որ պատմիչը նշված արտահայտությամբ նկատի է ունեցել հենց որմնանկարը, որի հատվածները պահպանվել են մինչև օրս և մասնագետների համոզմամբ ժամանակակից են կառույցին:

Ինչպես երևում է «Աղվանքի պատմության» մի հատվածից, Արուճի որմնանկարը մեծ տպավորություն է թողել ժամանակակիցների վրա: Այստեղ նկարագրվում է, թե ինչպես Աղվանքի իշխան Ջվանշիրը այցելում է Արուճ և հանդիսավոր ընդունելություն գտնում Գրիգոր Մամիկոնյանի ու Հայոց Անաստաս կաթողիկոսի մոտ: Այդ ժամանակ Արուճի տաճարն արդեն կառուց-

<sup>13</sup> Պատմութիւն Ղևոնդեայ մեծի վարդապետի..., Մատենագիրք Հայոց, հ. 2, Անթիլիաս, 2007, էջ 804:

<sup>14</sup> Մխիթար Այրիվանեցի, Պատմութիւն Հայոց, Մոսկվա, 1860, էջ 51:

<sup>15</sup> Ա. Սեդրակեան, նշվ. աշխ., էջ 83:

<sup>16</sup> Պատմութիւն Ղևոնդեայ մեծի վարդապետի, էջ 743:

ված էր, և բնականաբար Ջվանշիրը տեսել է այն որմնանկարներով զարդարված: Վերադառնալով իր երկիրը, պատմիչի վկայությամբ, Ջվանշիրն անմիջապես գնում է **Գարդմանում** իր կառուցած տաճարը և թանկագին նյութեր օգտագործելով ու մեծ ծախսեր անելով, նկարիչներ է գործի դնում և գմբեթից մինչև դռան բարավորները նկարազարդել է տալիս, իսկ տաճարի դուռն արծաթապատում ու հրամայում է քանդակազարդել. «Գայր իջանէր ի գաւառն Գարդման՝ իսկ եւ իսկ մտեալ ի յարկս ապաւինի իւրոյ (եկեղեցի – Կ. Մ.): Սկսաներ այնուհետեւ զոր ինչ ազնուական նիւթեղինացն էր, առ ի զարդ յարիւնեալ... եւ ծախս մեծս արարեալ եւ դեղագեղիչս ի գործ արկեալ՝ նկարեաց ի գմբեթէն մինչեւ ցբարաւորս դրանն պատաղաւիյթ կերպասագործեալ. եւ զդուռն... արծաթապատ հրաման տայր քանդակել...»<sup>17</sup>: Ջվանշիրն իր տաճարը կառուցել էր ավելի վաղ, սակայն չէր որմնանկարազարդել, չէր դրել նաև արծաթե քանդակազարդ դուռ: Այդ ամենը նա անում է Արուճից վերադառնալուց հետո, և կարելի է ենթադրել, որ Աղվանքի իշխանը Գրիգոր Մամիկոնյանի տաճարում տեսել էր այդպիսի կամ նման մի բան:

Այս նյութին մասամբ առնչվող մեկ այլ հարց է առանձին սրբապատկերների (իկոնա) գոյությունը հայկական եկեղեցիներում և դրանց մասին եղած հիշատակությունները զանազան մատենագրական գործերում: Դրանցից հնագույնները (Մովսես Խորենացու հաղորդումը Եղեսիայի Աբգար թագավորի՝ Քրիստոսից ստացած անձեռագործ պատկերի կամ դաստառակի, և Հոգեաց վանքի՝ Աստվածամոր պատկերի մասին) եկեղեցական ավանդության ճյուղին են պատկանում, չնայած հավանաբար ինչ-որ պատմական հիմք են ունեցել: Դվինի և Խոր վիրապի եկեղեցիներում եղած Աստվածամոր պատկերների մասին են հիշատակում օտարազգի հեղինակները<sup>18</sup>:

Ղևոնդ պատմիչը հայտնում է, որ Աշոտ Բագրատունին (Աշոտ պատրիկ), որը Հայոց իշխանի տիտղոսը կրելով Հայաստանը կառավարել է 685-688 թթ., իր նստավայր **Դարոյնքում** (Բայազետ) եկեղեցի կառուցելով, արևելքից բերել է տվել Քրիստոսի պատկերը և դրել այդ եկեղեցում. «Եւ շինէր զեկեղեցին Դարինից յիւրում ոստանի եւ **զկենդանագրեալ զպատկերն մարդեղութեանն Քրիստոսի**՝ ածեալ ի մտից արեւու, մեծասքանչ զարութեամբ՝ հանգուցանէր ի նմա եւ նորա անուամբ զեկեղեցին անուանեաց»<sup>19</sup>: Ինչպես վերը տեսանք, Աշոտից առաջ Հայոց իշխան եղած Գրիգոր Մամիկոնյանն Արուճում իր կառուցած տաճարը հարդարել էր որմնանկարներով: Ուշագրավ է, Աշոտ Բագրատունուց հետո Հայոց իշխան դարձած Ներսեհ Կամսարականը (688-692) ևս իր նստավայր Թալինում կառուցել է մեծ Կաթողիկե եկեղեցին, որը նույնպես զարդարված է որմնանկարներով:

Կաթողիկոս պատմիչ **Հովհաննես Դրասխանակերտցու** (898-929) հայտնած մի տեղեկությունից երևում է, որ **Դվինի** կաթողիկոսարանի գլխավոր եկեղեցու որմերին Հայոց կաթողիկոսների պատկերները նկարելու սովորություն է եղել: Գրելով զառամյալ հասակում կաթողիկոս դարձած Սողոմոն Ա Գառնեցու (791-792) մասին՝ պատմիչը նշում է, որ երբ հայտնի է դառնում նրա ընտրվելու մասին՝ որից հետո պիտի Դվին մեկներ, ոմանք հարցնում են, թե ինչո՞ւ է գնում, չէ որ շատ ծեր է: Եվ նա պատասխանում է՝ «Երթամ, զի գեղապաճոյճն նկարողաց՝ սևել զիս այլ հայրապետսն տամ յորմ եկեղեցոյն»<sup>20</sup>, (*Գնում եմ, որպեսզի գեղազարդող նկարիչներին ինձ պատկերել տամ եկեղեցու որմին՝ այլ հայրապետների շարքում*): Այս տեղեկությունը թույլ է տա-

<sup>17</sup> **Անանուն**, «684 թուականի պատմություն», Մատենագիրք Հայոց, հ. Ե, Անթիլիաս, 2005, էջ 831-832: Նախկինում այս պատմությունը բազմիցս հրատարակվել է Մովսես Կաղանկատվացու անունով:

<sup>18</sup> Այս մասին տե՛ս **Հ. Հակոբյան**, Հայոց տերունական սրբապատկերները, Երևան, 2003, էջ 31-32:

<sup>19</sup> **Պատմութիւն Ղևոնդեայ** մեծի վարդապետի..., էջ 744:

<sup>20</sup> **Հովհաննես կաթողիկոս Դրասխանակերտցի**, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1996, էջ 114:

լիս նաև ենթադրել, որ Դվինի եկեղեցում Հայոց կաթողիկոսների պատկերաշարը սկսվել է առնվազն առաջին հայրապետից՝ Գրիգոր Լուսավորչից, որի պատկերման մասին, ինչպես վերը տեսանք, նշում է դեռևս Վրթանես Քերթոզը: Նման ենթադրության համար հավելյալ կովան է այն, որ Դվինի Մայր եկեղեցին 5-րդ դարում կառուցվել է «անուանակոչութեամբ Սրբոյն Գրիգորի»<sup>21</sup>:

Հարկ է ավելացնել, որ իրական մարդկանց պատկերների առկայությունը հայկական եկեղեցիներում հաստատվում է նաև բուն որմնանկարներով, որոնցից ամենավաղը **Մրենն** է (7-րդ դ. առաջին կես), որտեղ պահպանվել են հասակով մեկ կանգնած եպիսկոպոսների պատկերներ<sup>22</sup>:

**Աղթամարի** Սուրբ Խաչն այն եզակի եկեղեցիներից է, որի հիմնադրման և կառուցման մասին (915-921 թթ.) պահպանվել է դեպքերին ժամանակակից պատմիչի մանրամասն նկարագրությունը: Արծրունիների տոհմի պատմությունը շարադրած Թովմա Արծրունի պատմիչի շարունակողը՝ **Անանուն Արծրունին**, հենց Գագիկ թագավորի հանձնարարությամբ, թղթին է հանձնել այդ պատմությունը, որը տաճարի արտաքին հարդարանքի մասին տեղեկություններից բացի պարունակում է չափազանց հետաքրքիր մանրամասներ, ինչպես օրինակ, տաճարի քարերի՝ Կոտոմ բերդից տեղափոխման փաստի արձանագրումը, Մանվել (Մանուել) ճարտարապետի՝ պատկերաքանդակների ստեղծման ժամանակ մի կրոնավոր խորհրդատու ունենալու հանգամանքը, պատկերների որոշ թեմաների հիշատակումը և այլն: Ցավոք եկեղեցու ներսի որմնանկարների մասին պատմիչը լռում է: Սակայն դրա փոխարեն բացառիկ տեղեկություններ է տալիս նույն ժամանակ կառուցված Գագիկ Արծրունու պալատի (այժմ՝ հիմնավեր) որմնանկարների մասին: Աղթամարի պալատում եղած որմնանկարների նկարագրությունն Անանուն Արծրունու երկի ամենակարևոր հատվածներից է, քանի որ միջնադարյան Հայաստանի աշխարհիկ, հատկապես պալատական որմնանկարչության նմուշներ գրեթե չեն պահպանվել:

«Եւ է կարգ շինուածոյ տաճարին ահեղ իմն եւ զարմանալի, եւ այնքան բարձրագոյն եւ անհաս է մտաց, զոր արիւնակ, թէ իմաստուն ոք այր ընդ մի կարգ խորանի միոջ զբազում ժամս նայեսցի, արտաքս ելեալ՝ ոչ ինչ յորոց նայեսցան պատմել ումեք կարասցէ: Վասն զի են ի նմա ոսկեզարդ գահոյք, յորս բազմեալ երեւի արքայն նազելի ճոխութեամբ, շուրջ զիւրեաւ ունելով պատանեակս լուսատեսակս, սպասաւորս ուրախութեան, ընդ նմին եւ դասս գուսանաց եւ խաղս աղճկանց զարմանալոյ արժանս: Անդ են եւ սուսերամերկաց հոյլք եւ ըմբշամարտաց պատերազմունք, անդ են դասք առեւծուց եւ այլոց գազանաց, եւ անդ երամք հաւուց զարդարեալք ի պէսպէս պաճուճանս, զոր եթէ զամենայնն որ ի նմա գործք ի թիւ ոք կամիցի արկանել՝ բա-

*Պալատ-տաճարի շինվածքն այնքան ահեղ է ու զարմանալի, այնքան բարձր և մտքի համար անհասանելի, որ օրինակ, եթե որևէ իմաստուն մարդ մի խորանի բազում ժամեր նայի, դուրս գալուց հետո որևէ մեկին ոչինչ չի կարող պատմել իր տեսածի մասին: Քանի որ նրանում [նկարված] է ոսկեզարդ գահույք, որի վրա երևում է պարվական ճոխությամբ բազմած արքան, շրջապարված լույսի նման պատանիներով, ուրախարար սպասավորներով: Այստեղ են նաև գուսանների խումբը և աղջիկների՝ հիացմունքի արժանի պարը, ինչպես նաև սուսերամարտիկների խմբերը, ըմբշամարտիկների կռիվները, առյուծների և այլ գազանների խմբեր, տեսակ-տեսակ պաճուճանքներով զարդարված թռչունների երամներ: Եթե որևէ մեկը կամենա հաշվել այն բոլոր գործերը, ինչ կան այնտեղ,*

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 62:

<sup>22</sup> Տե՛ս Քրիստինա Մարանչիի հոդվածը սույն ժողովածուի մեջ (նկ. 10):

զում աշխատութեան պէտք են անձինն եւ լսողաց»<sup>23</sup>:

*բազում աշխատանք հարկավոր կլինեն թե՛ իրեն և թե՛ լսողների համար*<sup>24</sup>:

Հաջորդ հիշատակությունը տեղ է գտել **Գրիգոր Նարեկացու՝ Մոկքի Ապարանից** վանքին նվիրված երկում, մասնավորապես նրա հարդարանքին վերաբերող հատվածում: Ապարանից Սուրբ Իսաչ վանքը եղել է Մոկաց աշխարհի եպիսկոպոսանիստը: 983 թ. տեղի նորակառույց Ս. Աստվածածին եկեղեցու հանդիսավոր օծմանը ներկա է եղել Գրիգոր Նարեկացին և գործը նախաձեռնած Ստեփանոս եպիսկոպոսի խնդրանքով գրել է վանքի պատմությունը՝ «Պատմութիւն Ապարանից Ս. Իսաչին», նկարագրել Ս. Աստվածածին եկեղեցու հարուստ հարդարանքը: Այստեղ մի հատված վերաբերում է որմնանկարներին.

«Իսկ զգեղանկար ծաղկայօրինուորակ պատկերացն կենդանագիր տեսակի գեղոցն զստուերացեալ հին ամանակացն զաներեւոյթն աչաց ներկայիցս, իբր զերեւոյթ յայտնի տեսակի ունողաց շնչոյ եւ զգայութեանց արգասաւորեաց: Եւ ամենայնիւ զամենայնն յամենեցունց մասանց նիւթելոց, ի մի կերպարան տեսակի զօղեաց»<sup>25</sup>:

Իսկ կենդանագիր տեսակի գեղեցիկ գեղանկար ծաղկահորինվածք պատկերները, որ ստվերված էին հին ժամանակներից, ներկաներիս աչքերին աներևոյթ դառնալով, իբրև տեսանելի շնչավորեց և զգայությամբ արդյունավորեց: Եվ ամենայնը, ամեն ինչով և բոլոր մասերը պատրաստելով՝ միասնական կերպարանքի մեջ ամրացրեց:

**Տաթևի Պողոս-Պետրոս** եկեղեցու՝ Հակոբ եպիսկոպոսի հանձնարարությամբ ստեղծված որմնանկարի մասին մանրամասնորեն գրում է Սյունյաց մետրոպոլիտ **Ստեփանոս Օրբելյանը՝** 1297 թ. ավարտած իր պատմության մեջ:

«Այս Յակոբ ետ ածել նկարիչս և «գաւռախս», որ է պատկերագործ ի հեռաւոր աշխարհէ՛ Ֆռանգ ազգաւ. և զլուսաճեմ յարկս աստուածաբնակ տաճարիս բազում և անհուն ծախիւք ետ նկարել զբովանդակն ի վերուստ մինչև ի վայր, և զՓրկչական պատկերն յոյժ ահաւոր տեսլեամբ ետ նկարել հանդիպակշիռ աստուածագործ սեղանոյն ի վերոյ՝ զբոլոր երկինն աւագ կամարին, և ի ներքոյ նորա շուրջ զսեղանովն՝ զմարգարեական և զառաքելական և զհայրապետական կենդանագրութիւնս յոյժ խորհրդաբար, նմանապէս և զբոլորն համակ զարդարեաց այնքան, զի տեսողաց տեսարանքն շլա-

*Այս Հակոբը ֆրանկ ժողովրդի հեռավոր աշխարհից բերել տվեց նկարիչներ և զոռախներ, այսինքն՝ պատկերագործներ, և աստվածաբնակ տաճարի լուսաճեմ հարկերը ամբողջովին՝ վերևից մինչև ներքև, անսահման ծախսերով նկարազարդել տվեց: Փրկչի պատկերն էլ խիստ ահեղ տեսքով նկարել տվեց աստվածագործ սեղանի ճիշդ դիմացը, վերևից՝ երկնքի բոլորակը մեծ կամարի վրա, իսկ սրանից ներքև, սեղանի շուրջը՝ մարգարեների, առաքյալների ու հայրապետների բնականակերպ նկարները՝ շար խորհրդավոր: Այսպես ամբողջը համապարած կերպով զարդարեց այնպես, որ նայելիս տեսնողների աչքերը շլանում էին: Եվ երբեք չէր թվում, թե ներկերով ու երանգ-*

<sup>23</sup> **Թովմա Արծրունի եւ Անանուն**, Մատենագիրք Հայոց, հ. ԺԱ, Ժ դար, Անթիլիաս, 2010, էջ 289:

<sup>24</sup> **Թովմա Արծրունի և Անանուն**, Պատմություն Արծրունյաց տան, թարգմանությունը **Վրեժ Վարդանյանի**, Երևան, 1978, էջ 298 (այստեղ մասամբ խմբագրված է – Կ. Մ.):

<sup>25</sup> **Գրիգոր Նարեկայ վանից վանականի** Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1827, հմմտ. **Ա. Պետրոսեան**, Սուրբ Գրիգոր Նարեկացի, Պատմութիւն Ապարանից Ս. Իսաչին, Երևան, 2006, էջ 36-37:

նային ի նայելն, և երբէք ոչ թուէր ի դեղոց և յերանգոց յօրինեալ, այլ համայն կենդանիք, յորոց զահուրեալք խուսափէին տեսողքն: Եւ արար զայս ի թուականին Հայոց 379 (930): Եւ ապա մեծաժողով հանդիսի կոչեաց զկաթողիկոսն Հայոց բազում եպիսկոպոսօք և զիշխանսն ի նաւակատիս օրհնութեան և սրբագործութեան պատկերացն, ոչ ինչ ընդհատ քան զառաջին հանդէսն, որ վասն օրհնութեան տաճարին»<sup>26</sup>:

*ներով են սրեղծված, այլ բոլորն էլ կենդանի են, և նայողները զարհուրում ու պատկառում էին նրանցից: Սա կատարեց Հայոց երեք հարյուր յոթանասունինը (930) թվականին: Ապա բազմախումբ հանդիսությամբ նավակատիքի հրավիրեց Հայոց կաթողիկոսին՝ բազմաթիվ եպիսկոպոսներով ու իշխաններով հանդերձ՝ պատկերները սրբագործելու և օրհնելու նպատակով, ոչ պակաս (շուքով), քան առաջին հանդեսին, որ եղել էր փաճարի օրհնության համար»<sup>27</sup>:*

Այստեղ չափազանց արժեքավոր է ինչպես բուն որմնանկարի նկարագրությունը, նկարիչների մասին տեղեկությունը, այնպես էլ պատկերների օրհնությունը հանդիսավոր արարողությամբ կատարելու մասին վկայությունը («նաւակատիս օրհնութեան և սրբագործութեան պատկերացն»):

Հետաքրքրական է, որ ըստ Ստեփանոս Օրբելյանի, այդ նույն տարիներին Հակոբ եպիսկոպոսը Տաթևի վանքին պատկանող, նրանից 3-4 կմ արևելք՝ «հանդէպ վանիցն» գտնվող **Ցաքուտ** կոչվող վայրում 932 թ. վանական այգեստաններ է հիմնել, մոտերքում եկեղեցի կառուցել, որը նույնպես որմնանկարազարդել է տվել: Պատմիչը գրելով, որ եպիսկոպոսը գնել է Վարարակ գետակի ջուրը, բերել այդ այգեստանը, նկարագրում է նաև եկեղեցին. «Եւ շինէ ...գմբէթայարկ խորան մի յոյժ հրաշակերտ յօրինուածովք, եւ զորմ եւ զձեղուն նորա ետ զարդարել նկարչաց զանազան երանգօք, **նկարել զամենայն տնօրինական եւ տէրունական պատկերս եւ զառաքելոց եւ զհայրապետաց**, եւ բոլոր շուրջ զեկեղեցեան սրահակս գաւթաց»<sup>28</sup>: Հավանական է, որ դա եղել է Ցաքուտի փոքր եկեղեցին, որը պահպանվել է կիսավեր վիճակում<sup>29</sup>:

Ստեփանոս Օրբելյանը հիշատակում է մեկ այլ որմնանկարի մասին՝ Վայոց ձորում, **Ոսպին** գյուղի մոտ, Սյունյաց գահերեց իշխան Սմբատի 929 թ. հիմնած եկեղեցում, որը ենթադրաբար այժմյան **Շատիկ** վանքն է: Պատմիչը գրում է, որ կառուցողը եկեղեցու շինությունից հետո՝ «**զանազան երանգօք զարդարէ զնա ի նկարս գեղեցիկս**»<sup>30</sup>:

Իր պատմության մեկ այլ հատվածում, Սոփի իշխանուհու (հիշյալ Սմբատի կնոջ) պատվերով **Գնդեվանքի** կառուցման առիթով (930 թ.), Ստեփանոս Օրբելյանը ակնարկ է թողել որմնանկարչության մասին, կառուցող ճարտարապետին կոչելով նաև նկարիչ՝ «գործակալ գեղիշա

<sup>26</sup> **Ստեփաննոս Օրբելեան**, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Տփղիս, 1910, էջ 256-257:

<sup>27</sup> **Ստեփաննոս Օրբելյան**, Սյունիքի պատմություն, թարգմանությունը, ներածությունը և ծանոթագրությունները Ա. Ա. Աբրահամյանի, Երևան, 1986, էջ 228-229:

<sup>28</sup> **Ստեփաննոս Օրբելեան**, նշվ. աշխ., էջ 254: Հատվածի հրատարակված աշխարհաբար թարգմանությունն այնքան էլ հաջող չէ (**Ստեփաննոս Օրբելյան**, նշվ. աշխ., էջ 227):

<sup>29</sup> **Թ. Հակոբյան, Ստ. Մելիք-Քախչյան, Հ. Բարսեղյան**, *Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան*. հ. 5, Երևան, 2001, էջ 155:

<sup>30</sup> Նույն տեղում, էջ 258: Շատիկ վանքի Ս. Սիոն եկեղեցու խորանում (եկեղեցին վերակառուցվել է 17-րդ դարում) այժմ առկա են որմնանկարների մնացորդներ: Ըստ Տ. Մկրտչյանի վերջերս հրատարակած ուսումնասիրության Շատիկ վանքը միջնադարում հայտնի է եղել Վերին Նորավանք անունով (**Տ. Մկրտչյան**, Վայոց ձորի պատմության նոր էջեր. Վերին Նորավանքի տեղը, Երևան, 2017, էջ 31-39):

երէց և նկարիչ»<sup>31</sup>: Այժմ տեղում պահպանվել են միայն սվաղի և հիմնաներկի չնչին հատվածներ:

Ստեփանոս Օրբելյանի վերը նշված չորս հաղորդումները, փաստորեն, վերաբերում են 929-932 թթ. Սյունիքի եկեղեցիների (երեքը՝ նորաշեն) որմնանկարազարդմանը, որը վկայում է այդ ժամանակ տեղի եկեղեցիներում որմնանկարներ ունենալու ավանդույթի գոյության մասին:

Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններում երկու ուշագրավ տեղեկություն է պահպանվել **Կիլիկիայի** հայկական որմնանկարչության մասին: Ցավոք այս երկրամասի հայկական վանքերը հիմնականում կործանվել են և այժմ տեղում շատ քիչ բան է պահպանվել: Մասնավորապես **Անավարզայում** (Անարզաբա) Թորոս Ա իշխանի 12-րդ դ. սկզբներին կառուցած եկեղեցու ավագ խորանի գմբեթարդում պահպանվել են որմնանկարի հատվածներ<sup>32</sup>:

Հիշատակարաններից առաջինը նվիրված է Ներսես Լամբրոնացուն, որտեղ նաև խոսվում է նրա ավագ եղբոր **Հեթում Սևաստոսի** մասին (հետագայում կոչվել է Հեթում Հեղի), նշվում, որ վերջինս 1180-ական թթ. կառուցել է մի եկեղեցի «**նկարագրությամբ պատկերաց զարդարեալ**»<sup>33</sup>:

Երկրորդ հիշատակարանային տեղեկությունը վերաբերում է **Հեթում Բ** (1289-1307) թագավորին, որտեղ ասվում է, թե նա 1296 թ. **Մամեստիայում** (Մսիս) կառուցել է շքեղ եկեղեցի «**զարդարեալ ազգի ազգի նկարօք, փորուածօք ի քարանց կճէից**»<sup>34</sup>:

Կիլիկիայում հայկական որմնանկարների գոյության հանգամանքը կողմնակի կերպով հաստատվում է նաև այն իրողությամբ, որ որմնանկարներով է զարդարվել **Կիպրոսի Ֆամագուստա** քաղաքում գտնվող 14-րդ դարի Ս. Աստվածածին հայկական եկեղեցին: Հանրահայտ է, որ Կիպրոսի հայերը հենց Կիլիկիայից էին այնտեղ գնացել: Նշենք նաև, որ հիշյալ եկեղեցու որմնանկարները համեմատաբար լավ են պահպանվել է ուսումնասիրված են<sup>35</sup>:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ բազմաթիվ են վկայությունները ինչպես Հայոց եկեղեցու որդեգրած պատկերահարգության սկզբունքի վերաբերյալ, այնպես էլ առանձին որմնանկարների մասին, որոնք երբեմն ներկայացվում են արժեքավոր նկարագրություններով: Դրանցում պահպանել են նաև կերպարվեստի առնչությամբ ժամանակին օգտագործված ուշագրավ եզրեր (տերմիններ) և այլն: Գրավոր աղբյուրներում եղած տեղեկությունների դերն ավելի է մեծանում, երբ նկատի ենք ունենում, որ հիշատակված որմնանկարների մեծ մասն այժմ անվերադարձ կորստի է մատնվել:

<sup>31</sup> **Ստեփանոս Օրբելյան**, նշվ. աշխ., էջ 260:

<sup>32</sup> Սամվել Անեցու ժամանակագրության շարունակողներից մեկը հետաքրքրական տեղեկություն է թողել այն մասին, որ Թորոս Ա-ն հույներից Կանդոասկոյի բերդը գրավելով որպես ավար վերցրեց նաև «զպատկեր սուրբ Աստուածածին» և՛ «յորժամ տիրեաց Անարզաբու՛ շինեաց զմեծ տաճարն, եւ անդ եղ զպատկերն Տիրամօրն» (Սամուէլ Անեցի եւ շարունակողներ, ժամանակագրութիւն, աշխատասիրությամբ **Կ. Մաթևոսյանի**, Երևան, 2014, էջ 201):

<sup>33</sup> Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Ե-ԺԲ դար, աշխատասիրությամբ **Ա. Մաթևոսյանի**, Երևան, 1988, էջ 258: Հետում Սեվաստոսի մասին տե՛ս Հ. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, հ. Գ, Երևան, 1946, էջ 66:

<sup>34</sup> Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԳ դար, կազմեց **Ա. Մաթևոսյան**, Երևան, 1984, էջ 789: «Քարանց կճէից» արտահայտությունը վկայում է խճանկարչության մասին:

<sup>35</sup> **Michele Bacci**, The Armenian church in Famagusta and its mural decoration: some iconographic remarks, «Հասկ» հայագիտական տարեգիրք, ԺԱ տարի, Անթիլիաս, 2009, էջ 489-508: Այս մասին տե՛ս նաև Գոհար Գրիգորյանի հրատարակումը սույն ժողովածուի մեջ:



## **ARMENIAN MEDIEVAL AUTHORS ON FRESCOES**

### **Summary**

There exist several writings of medieval Armenian clergymen, who justify the necessity of wall paintings in the interior of churches; they also contain information on certain wall-painting.

In his work entitled “Concerning the Iconoclasts”, Vrt’anēs K’ert’ogh, the locum tenens of the Catholicos (A.D. 604-607), mentions notable information about the subject-matters of wall-paintings existing in the churches of that time. He writes: “You can see the Holy Virgin holding Christ in Her arms [...], Saint Grigor and His sufferings, Saint Stephen the Protomartyr with those who stone Him, the virgins St. Gayanē and St. Hrip’simē [...], the miracles of Christ, the Nativity, the Baptism, the Passion, the Crucifixion, the Burial, the Resurrection and the Ascension”. Images were mentioned by catholicos Movsēs Eghivardec’i (A.D. 574-604), *vardapet* Yovhannēs Mairagomec’i (7<sup>th</sup> century), catholicos Yovhan Odznec’i (A.D. 717-728), prince Grigor Magistros (11<sup>th</sup> century), *vardapets* Anania Sanahnec’i, Yovhannēs Sarkavag and Mkhit’ar Goš. The Fourth Canon of the eight, which was discussed at the first Council of Sis in 1204, discusses that topic.

Specific mentions of wall-paintings by authors are also important. Historian Ghevond (8<sup>th</sup> century) provides information about Aruch and Daroynk’; Yovhannēs Draskhanakertc’i (898-929), about Dvin; Anonymous Arcruni (10<sup>th</sup> century), about the palace of Aght’amar; Grigor Narekac’i (10<sup>th</sup> century), about the Aparank’ monastery in Moks; Step’anos Orbelean (13<sup>th</sup> century), about Tat’ew, Tsakut, Shatik’ and Gndevank’. Of great interest are two colophons records about Armenian frescoes in Cilicia. The mentioned pieces of information are of great value because most of those wall-paintings no longer exist.