

ՍԱԹԵՆԻԿ ՉՈՒԳԱՍԶՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

ՆՈՐ ՉՈՒՂԱՅԻ ԱՄԵՆԱՓՐԿԻՉ ՎԱՆՔԻ «ԱՀԵՂ ԴԱՏԱՍԱՆ» ՏԵՍԱՐԱՆԸ ԵՎ ԴՐԱ ՉՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐԸ ՀԱՅ ԵՎ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ Սփյուռքահայ արվեստ, Նոր Ջուղա, Որմնանկարչություն, Ահեղ դատաստան, տպագիր գիրք, փորագրանկար, եվրոպական ազդեցություն, Թագակիր Աստվածամայր, Քրիստոսի վարչամաս:

XVII դ. սկզբին Սեֆյան Պարսկաստանի տիրակալ Շահ Աբբաս Ա-ի (նկ. 1)* կազմակերպած հայերի բռնագաղթի հետևանքով հազարավոր հայեր հայտնվեցին Իրանում և մասնավորապես Սպահանում, հիմնելով Նոր Ջուղա բնակավայրը: Ջուղայեցի վաճառականները իրենց եկամուտը ներդնում էին ազգային մշակույթի զարգացման մեջ¹ և նրանց մեկենասական գործունեության շնորհիվ Նոր Ջուղայում բազմաթիվ եկեղեցիներ կառուցվեցին² ու հարգարվեցին շքեղ որմնանկարներով³: Վաճառականները ճամփորդություններից եվրոպական տարատեսակ արվեստի գործեր էին բերում, որոնք իրենց ազդեցությունն էին ունենում հայ նկարիչների նոր արտահայտչալեզվի և ոճի ձևավորման հարցում⁴: Ամստերդամում եվրոպական փորագրապատկերներով Ոսկան Երևանցու 1666-1668 թթ.⁵ տպագրած հայերեն առաջին Աստվածաշունչը՝ իր ազդեցությունն

* Այս, ինչպես նաև № 2, 3, 4, 5, 6, 8 նկարները տե՛ս ներդիրում:

1 **I. Baghdiantz McCabe**, “Merchant capital and knowledge, The financing of early printing presses by the Eurasian Silk trade of New Julfa”, *Treasures in Heaven. Armenian Illuminated Manuscripts*, eds. **Th. F. Mathews, R. W. Wieck**; New York: Pierpont Morgan Library; Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1994, pp. 59-71.

2 **Ա. Հախնազարյան**, «Նոր Ջուղայի հարտարպետությունը», *Հայ արվեստ* (Մշակութային հանդես), N 2, Երևան, 2004, էջ 10-11, **Մ. Հասրաթյան**, «Նոր Ջուղայի եկեղեցիները», *Հայ արվեստ* (Մշակութային հանդես), N 2, Երևան, 2004, էջ 12- 15:

3 **Մ. Ղազարյան**, «Նոր Ջուղայի XVII դարի հայ նկարչությունը», *ՊԹՀ*, № 1, Երևան, 1968, էջ 193–202:

4 **Ե. Մարտիկյան**, *Հայկական կերպարվեստի պատմություն*, գիրք Ա՝ XVII-XIX, Երևան, 1971, էջ 9-29:

ունեցավ Նոր Զուղայի որմնանկարների և մանրանկարների⁵ գեղարվեստական նկարագրի վրա⁶: XVII-XVIII դդ. այս ժամանակահատվածը գաղթօջախի մանրանկարչության ու որմնանկարչության ոսկեդարն է համարվում: Նոր Զուղայի նկարազարդ վանքերի շարքում առավել ամբողջական հարդարանքով առանձնանում են Ամենափրկիչ վանքի (նկ. 2) Ս. Հովսեփ Արիմաթացու (1655-1664 թթ.)⁷ ու Բեթղեհեմի (1628 թ.) եկեղեցիները⁸:

Ամենափրկիչ վանքի եվրոպական արվեստի ազդեցությունամբ արված Հին և Նոր կտակարանային պատկերները⁹, պարսկական զարդանախշերը և հայկական թեմաներով արված Գրիգոր Լուսավորչի կյանքի տեսարանները ներդաշնակորեն համալրում են միմյանց¹⁰:

«Ահեղ դատաստանի» մեծադիր պատկերը (նկ. 3): վանքի որմնանկարներից առանձնանում է ոչ միայն իր չափերով, այլ նաև հորինվածքային լուծումներով: Տեսարանը ներկայացնում է Քրիստոսի երկրորդ գալուստը և նրա արդար դատաստանը մարդկանց նկատմամբ: Պատկերագրությունը ձևավորվել է ըստ Մատթեոսի Ավետարանի (ԺԶ 27, ԻԳ 25-31), Գործք Առաքելոցի (Ա 11), նաև Հովհաննեսի Հայտնության (7-8, ԻԲ 12-13)¹¹: Քրիստոսն իր դատաստանով բաժանելու է արդարներին մեղավորներից՝ հատուցելով «իւրաքանչիւր՝ ըստ գործս իւր», վարձատրելով իր ճշմարիտ հավատացյալներին ու պատժելով չհավատացողներին և ապստամբներին:

5 Ոսկանյան Աստուածաշնչի փորագրապատկերների հիման վրա Նոր Զուղայի ծաղկողներից «վարպետաց վարպետ» տիտղոսակիր Հայրապետի և Աստվածատուր դպիրի՝ 1645 թ. Սպահանում ստեղծված նկարազարդ Աստուածաշնչով (եղվ. 1933) պահպանվել է 26 ամբողջական էջը գրավող մանրանկար, տե՛ս *Armenian art treasures of Jerusalem*, ed. by B. Narkiss, M. E. Stone, p. 96, fig. 145:

6 T. S. R. Boase, “A Seventeenth-century Typological Cycle of Paintings in the Armenian Cathedral at Julfa”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 13, No. 3/4, 1950, pp. 323-327.

7 O. Avedissian, *Peintres et sculpteurs Arméniens du 19ième siècle a nos jours précédé d'un aperçu sur L'art ancien*, Le Caire 1959, p. 112, Բստ Հ. Տեր-Հովհանյանցի՝ այն սկսել է կառուցվել 1658–1659 թթ. և ավարտվել է 1662–1663 թթ.: Հ. Տեր-Հովհանյանց, *Պատմություն Նոր Զուղայու որ լսպահան*, Նոր Զուղա, 1881, vol. 2, pp. 218–219:

8 J. Carswell, *New Julfa, The Armenian Churches and Other Buildings*, Oxford 1968, pp. 26–32, S. Laporte, “Genealogy of some Ornamental and figurative Motifs in Armenian Visual Arts from Armenia to New Julfa and lands of Polish-Lithuanian Commonwealth”, *Art Culture of Armenian Communities in the Lands of Polish-Lithuanian Commonwealth*, Minsk, 9–11 October, 2012, Minsk 2013, pp. 158-163.

9 T. S. R. Boase, “A Seventeenth-century Typological Cycle of Paintings in the Armenian Cathedral at Julfa”, pp. 324-326.

10 S. Chookaszian, “The Decoration of St. All Saviour Cathedral of New Julfa,” *Series Byzantina, Studies on Byzantine and Post Byzantine Art*, vol. XVI, Warszawa, 2019, pp. 67-73.

11 Նոր Կտակարան, Արևելահայերէն նոր քարգմանութիւն համեմատութեամբ յունարէն բնագրերի, էջմիածին, 1975, էջ 49, 73, 666, 708:

«Ահեղ դատաստանի» պատկերումը լայն տարածում էր ստացել թե՛ բյուզանդական¹², թե՛ եվրոպական¹³ արվեստում¹⁴: Հայկական արվեստում առաջին օրինակները հանդիպում են Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցու (X դ.)¹⁵, Տաթևի Պողոս-Պետրոս եկեղեցու (X դ.)¹⁶ որմնանկարներում, ապա նաև արվեստի տարբեր նմուշներում:

Խնդրո առարկա որմնանկարը զետեղված է սրածայր կամարի ներսում: Տեսարանը կարելի պայմանականորեն բաժանել չորս հորիզոնական հատվածների: Վերևում տեսնում ենք Հայր Աստծո պատկերը, որը ոչ միայն հազվագեպ է պատկերվում հայկական արվեստում, այլ նաև «Ահեղ դատաստանը» ներկայացնող համաշխարհային օրինակներում: Նոր Զուղայի որմնանկարում լուսապասակով Հայր Աստվածը պատկերված է կանաչ հանդերձանքով և բոսորագույն թիկնոցով՝ ոսկե կիսաշրջանների ֆոնին: Նրանից ցած՝ ամպերի կենտրոնում ոսկե ճառագայթների մեջ Ս. Հոգին է աղավնու տեսքով, իսկ ներքևում՝ Քրիստոսն է:

«Ահեղ Դատաստանի» հայկական օրինակներում Ս. Երրորդության¹⁷ պատ-

- ¹² **Н. Покровский**, “Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства”, *Труды VI Археологического съезда в Одессе 1884 г.*, .3, Одесса, 1887, с. 285–381.
- ¹³ Մասնավորապես XII-XIII դարերում հարուստ էր ֆրանսիական տաճարների արևմտյան ճակատները: **П. Нессельштраус**, *Искусство Западной Европы в средние века* (Очерки истории и теории изобразительных искусств) Москва, 1964, с. 182-187:
- ¹⁴ Այդ հուշարձաններում դժոխքին առընչվող թեմաները, այդ թվում նաև «Ահեղ դատաստանի» տեսարանը վարպետները ներկայացնում էին արևմտյան պատին: Նույնը նաև հայկական հուշարձաններում էր, բացառություններից են Աղթամարի Սուրբ Խաչ և Պողոս-Պետրոս եկեղեցիների որմնանկարները: **N.Thierry**, “Les peintures de l’Eglise de la Sainte-Croix d’Aghtamar (915–921)”, *The Second International Symposium on Armenian Art*, Collection of reports, Vol. III, Yerevan, 1978, p. 182:
- ¹⁵ **S. Der-Nersessian**, *Aght’amar Church of the Holy Cross*, Harvard, 1965, pp. 47–48; **N.Thierry**, *Les peintures de l’église de la Saint Croix d’Aghtamar*, p. 187.
- ¹⁶ **S. Der-Nersessian**, *L’Art Arménien*, Paris, 1977, pp. 93-96, **Ս. Մանուկյան**, «Տաթևի որմնանկարները (930 թ.) եւ արևմտաֆրիստոնեական վաղ միջնադարեան արուեստը», *Բազմալէզ*, թիւ 1-4, 2006, էջ 298-299, **Ս. Մանուկյան**, «Միջնադարյան Հայաստանի կոթողային գեղանկարչությունը», *Հայկական որմնանկարչություն*, Գիտական հոդվածների և նյութերի ժողովածու, Երևան, 2019, էջ 37-38:
- ¹⁷ Եկեղեցու Հայրերի կողմից դեռևս վաղ ֆրիստոնեական շրջանում ընդունված և պատկերազարդումներում հայտնված «Երեք բնություն մեկ էության մեջ» բանաձևի արտացոլանքը առաջին անգամ ներկայացվել է հայ արվեստում Վեհափառի Ավետարանում (X դար): **Լ. Զաֆարյան**, «Վաղ շրջանի հայկական մանրանկարչությունը», *Հայկական մանրանկարչություն*, Մատենադարանի հավաքածու, Երևան, 2014, էջ 16, Հետագայում հայտնվում է կիլիկյան շեղ մատյաններից՝ ՄՄ 9422 անվանաթերթերի լուսանցազարդերում: Ս. Երրորդության թեման ներկայացնող յուրօրինակ պատկեր է նկարել Հակոբ Զուղայեցին 1610 թ. Ավետարանում (ՄՄ 7639), ուր հետևելով արևմտյան նմուշներին՝ Հայր Աստված պատկերված է

կերուճը չի հանդիպում, այդպիսով այն եզակի է և համապատասխանում է Հովհաննես վարդապետ Գառնեցու տեսիլիքին. «Տեսանէի զիս ի սուրբ քաղաքն Երուսաղէմ ... և ահա Երրորդական աստուածութիւնն նստեալ է յաթոս փառաց իւրոց, առնէ հատուցումն արդարոց և մեղաւորաց, և սուրբք ամենայն առ նա ժողովին ...»¹⁸: Եվրոպական արվեստում Ս. Երրորդութեամբ պատկերված մեծադիր որմնանկարներից է Ռուսինիայի Վորոնեց վանքի XV-XVI դդ. համանուն տեսարանը: Միայն վերջինում Հայր Աստված աղավնուն ձեռքերում է պահել: Նույն տարբերակն է հանդիպում նաև Նովգորոդի դպրոցի սրբապատկերում (XV դ. վերջ) և, հաշվի առնելով ջուղայեցի վաճառականների գործունեությունը Ռուսաստանում, մասնավորապես Նովգորոդում¹⁹, չի բացառվում, որ մեր վարպետները ծանոթ լինեին այդ օրինակներին:

Հայկական որմնանկարում Քրիստոսը պատկերված է մերկ, մկանտտ իրանով, ձախ ուսից ցած իջնող բոսորագույն թիկնոցով: Փրկիչի գլխի շուրջ ոսկե կիսաշրջաններ են: Հիսուսը ձեռքերը դեպի կողք մեկնած ի ցույց է դնում իր վերքերը²⁰: Ուշագրավ է, որ համանուն տեսարանը ներկայացնող հայկական ստեղծագործություններում հիմնականում հանդիպում է բյուզանդական պատկերագրության համապատասխանող տարբերակը, ուր Քրիստոսը ներկայացված է ակնակուռ կամ չորեքկերպյան գահին բազմած իբրև դատավոր: Իսկ թե՛ Ամենափրկիչ վանքի, թե՛ 1659 թ. Նոր Ջուղայում կառուցված Ս. Մինաս եկեղեցու (նկ. 4) որմնանկարներում ներկայացված է Քրիստոսը ծիածանի վրա նստած տարբերակը²¹: Մեր որմնանկարի Քրիստոսի կերպարը համապատասխանում է արևմտյան պատկերագրությանը (օր.՝ Ֆլորենցիայի Սանտա Մարիա դել Ֆորբեի գմբեթում Ջորջո Վազարիի և Ֆեդերիկո Չուկկարիի պատկերած համանուն տեսարանի Քրիստոսին (1572-1579 թթ.): Նույն նկարագիրն է բնորոշ XVII դ. հոլանդացի նկարիչ Քրիստոֆել վան Ջիխեմ կրտսերի 1657 թ. ստեղծած «Քրիստոսը Դրախտում» փորագրանկարին²²: Ուշագրավ է, որ վերջինիս

խաչված Քրիստոսի հետ: T. Greenwood, E. Vardanyan, *Hakob's Gospels, The Life and Work of an Armenian Artist of the Sixteenth Century*, London, 2006, p. 53, fig. 29:

¹⁸ L. Sargsyan, "The Scene of the Last Judgement in the Art of Armenian Miniaturist Avag (14th century)", *Բանբեր Հայագիտության*, N 2, Երևան, 2018, էջ 141:

¹⁹ Ք. Պապիկյան, «Նոր Ջուղայի վաճառականները՝ որպես Իրանի և Արևմտյան Եվրոպայի միջև առևտրի միջնորդներ», *ԼՀԳ*, Երևան, 2018, N 2, էջ 138:

²⁰ Д.ж. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, Москва, 1996, с. 535-536.

²¹ Նույն տեղում, էջ 534:

²² <https://art.famsf.org/christoffel-van-sichem-ii>

փորագրանկարները հանդիպում ենք 1666-1668 թթ. Ոսկան Երևանցու²³ տպագրած հայերեն Աստվածաշնչում²⁴: Այն տպագրվել էր «Ս. Էջմիածին և Ս. Սարգիս Զորավար» տպարանում, որն էլ հիմնվել էր Հակոբ Զուղայեցի կաթողիկոսի նախաձեռնությամբ ու Ֆինանսավորվել մեծահարուստ ջուղայեցի վաճառականների կողմից²⁵: Ըստ պահպանված տեղեկությունների, վան Զիխեմ ընտանիքի փորագրապատկերները անգամ Ոսկանյան Աստվածաշնչի տպագրվելուց մոտ երկու տասնամյակ առաջ ծանոթ էին Նոր Զուղայի նկարիչներին: Վերջիններիս, ինչպես նաև այլ եվրոպացի նկարիչների, մասնավորապես իսպանացի Խերոնիմո Նադալի *Biblia Natalis*-ի փորագրանկարները իրենց ազդեցությունն են թողել Նոր Զուղայի ոչ միայն որմնակարչության, այլ նաև մանրանկարչության և ասեղնագործության վրա²⁶:

Մեր որմնանկարի հորինվածքը լի է խիտ, իրար մոտ ներկայացված բազմաթիվ մարդկանցով ու մանրամասներով, և Հիսուսի կերպարանքը շեշտվում է

²³ **A. Ferrari**, “Places of Armenian Cultural Rebirth in the Seventeenth and Eighteenth Centuries”, *Armenia, Imprints of a Civilization*, ed. by **G. Uluhogian**, **B. L. Zekiyian**, **V. Karapetian**, Milan, 2011, pp. 276-277, fig. 98; Երևանցու տպագրած Աստվածաշնչի համար հիմք է հանդիսացել 1295 թ. Կիլիկյան Հայաստանի Հեթում Բ թագավորի համար ստեղծված ձեռագիր Աստվածաշնչը: Առաջին հայերեն տպագիր Աստվածաշնչն ունի 1462 էջ և Քրիստոֆել վան Զիխեմի կատարած 159 փայտի փորագրություններով հարուստ ձևավորում, որոնք մասամբ իրականացվել են ըստ Ալբրեխտ Դյուրերի բնօրինակների: **Ս. Քոթանջյան**, «Հեթում Բ-ի ձեռագիր Աստվածաշնչը և ոսկանյան հրատարակությունը», *Էջմիածին*, 1966, նոյեմբեր-դեկտեմբեր, էջ 103-109, **Ա. Խաչատրյան**, «Աստվածաշնչի Ոսկանյան տպագրությունների առեղծվածը», *ԲՄ*, 25, 2018, էջ 133-165:

²⁴ *Bibels tresoor (Biblical Treasury) վերնագրով* Ամստերդամում է տպագրվել 1646 թ., ապա 1657 թ. որպես *Biblia sacra* է վերատպվել: **A. Taylor**, *Book Arts of Isfahan: Diversity and Identity in Seventeenth-Century Persia*, Exhibition catalogue, California, 1995, pp. 69-77:

²⁵ **I. Baghdiantz McCabe**, “Merchant capital and knowledge”, pp. 59-71, **Վ. Դևրիկյան**, *Ոսկան վարդապետ Երևանցի. Կյանքը եվ տպագրական գործունեությունը*, Երևան, 2015, էջ 37-38, **Ա. Ենֆյան**, «Ոսկան Երևանցու Աստվածաշնչի պատկերազարդման համակարգը», *Ոսկանեան Աստուածաշնչի հրատարակութեան 350-ամեակը (1666-2016)*, «Հայերէն Սուրբ Գրքի թարգմանությունն ու հրատարակութիւնը պատմութեան հոլովոյթում» միջազգային գիտաժողովի նիւթեր (Հոկտեմբեր 6-8, 2016), *Էջմիածին*, 2018, էջ 53:

²⁶ **S. Laporte-Eftekharian**, “Transmission et métamorphose de modèles iconographiques occidentaux, principalement flamands, dans les églises de la Nouvelle-Djoulfra (Ispahan)”, *Revue Belge d’Archeologie et d’histoire de l’Art*, LXXIII, Bruxelles, 2004, pp. 63-80; *Armenian Art Treasures of Jerusalem*, ed. by **B. Narkiss**, **M. E. Stone**, p. 96, fig. 145-147; **S. Laporte-Eftekharian**, “Art de la diaspora arménienne. L’évolution des arts visuels au XVIIe siècle à la Nouvelle-Djoulfra”, *Series Byzantina, Studies on Byzantine and Post Byzantine Art*, Vol. IX, Warsaw 2011, pp 89-98; **C. Cox**, “Osakan Yerevants’i and his Edition of the Bible (1666), Revisited”, *Ոսկանեան Աստուածաշնչի հրատարակութեան 350-ամեակը (1666-2016)*, «Հայերէն Սուրբ Գրքի թարգմանությունն ու հրատարակութիւնը պատմութեան հոլովոյթում» միջազգային գիտաժողովի նիւթեր (Հոկտեմբեր 6-8, 2016), *Էջմիածին*, 2018, էջ 32, fig. 3:

նակ իր շուրջ առկա ազատ միջավայրի շնորհիվ, հանդիսանալով ոչ միայն վերին հատվածի, այլ նաև ողջ տեսարանի կենտրոնական անձը: Ազատ տարածքից ցած՝ Բարեխոսության կամ Դեխուսի²⁷ տեսարանն է ներկայացված: Դեխուսի պատկերները հայ արվեստում հանդիպում են ինչպես մանրանկարչության, այնպես էլ որմնանկարչության մեջ և միշտ թե՛ Հովհաննեսը, թե՛ Մարիամը Քրիստոսի երկու կողմերում՝ կանգնած դիրքերով են: Նոր Ջուղայի որմնանկարում Մկրտիչը ծնրադիր է, կիսադեմով, ձեռքերը դեպի Փրկիչը մեկնած, իսկ Տիրամայրը նստած է Քրիստոսի աջ կողմում: Ուշագրավ է, որ համանուն տեսարանը ներկայացնող եվրոպական օրինակներում նա ևս ծնկաչոք է ցուցադրվում: Մեր որմնանկարում Մարիամը թագակիր է ներկայացված է իբրև Երկնային թագուհի (լատիներեն *Regina Caeli*): Այս պատկերագրությունը հազվագեղ է ներկայացվել հայ արվեստում, առաջին օրինակն է համարվում 1289 թ. Ավետարանի (ՄՄ 197) «Ավետման» տեսարանը²⁸: Ակնհայտ է, որ այս պատկերագրությունը ներկայացնող բոլոր ստեղծագործությունների նախօրինակը արևմտաեվրոպական արվեստից է, որտեղ այն լայն տարածում ունեւր²⁹:

Մեր որմնանկարում Փրկչից վեր՝ կողային հատվածներում ամպերի վրա չորսական ծնրադիր աղոթող գունեղ հանդերձանքներով հրեշտակներ են, իսկ

²⁷ Միջնադարյան արվեստում լայնորեն տարածում ստացած «Բարեխոսության» (Դեխուս)՝ մարդկանց մեղքերի քաղցրացման համար խնդրելու թեման է: Հայ արվեստում այն ներկայացնող առաջին օրինակներից մեկը հանդիպում է XI դարի Տրապիզոնի Ավետարանում (Վնտկ. 1400/108):

²⁸ Մարիամը թագակիր է նաև Թորոս Տարոնացու և Մխիթար Անեցու մանրանկարներում, ապա նաև Յոնայի Աստվածածին եկեղեցու հարթաֆանդակում, ուր հրեշտակներն են թագադրում Մարիամին, տե՛ս **A. Aivazian, Nakhijevan: Book of Monuments**, Yerevan, 1990, fig. 85-86, **Ք.Ա.Վեախայան, Աստվածածնի Պատկերագրությունը Հայ Միջնադարյան Արվեստում**, Երևան, 2015, էջ 66: Թագադրող հրեշտակներով Տիրամոր պատկեր է հանդիպում նաև Աստապատի Ս. Վարդան եկեղեցու կենտրոնական մուտքի վերին հատվածում, տե՛ս **Վ. Ղազարյան, Հ. Հակոբյան, Հայ միջնադարյան կերպարվեստի պատմություն**, Երևան, 2012, էջ 218: Թագադիր տարբերակը, ուր Մանուկն էլ նրա գրկում է հանդիպում է Ագոլիսի Ս. Քրիստափոր եկեղեցու XVII դարի հարթաֆանդակում, ինչպես նաև Ազնաբերդի Ս. Գրիգոր եկեղեցու որմնանկարում, տե՛ս **Ա. Այվազյան, Նախիջևանի որմնանկարչական արվեստը**, Երևան, 1998, էջ 13, նկ. 8, **Վ. Ղազարյան, Հ. Հակոբյան, Հայ միջնադարյան կերպարվեստի պատմություն**, էջ 218, **Ա. Այվազյան, նշվ. աշխ.**, էջ 89, նկ. 74: Ուշագրավ տարբերակ է հրեշտակների կամ Քրիստոսի և Հայր Աստծո ձեռքով թագադրվող Տիրամոր կերպարը, որը հանդիպում է Հովնաթան և Մկրտում Հովնաթանյանների, ինչպես նաև XVIII դարի երկրորդ կեսին ստեղծագործած անհայտ նկարիչների սրբապատկերներում, տե՛ս *Ս. էջմիածին, Գեղանկարչություն*, էջմիածին, 1984:

²⁹ Ուշագրավ օրինակներից են V-VI դդ. հռոմեական Սանտա Մարիա Անտիկա եկեղեցու խնամակարը, Սինայի սրբապատկերը և այլն: **B. Pentcheva, Icons and Power: the Mother of God in Byzantium**, 2006, pp. 21-22, fig. 14; **K. Weitzmann**, “Thirteenth Century Crusader Icons on Mount Sinai”, *The Art Bulletin*, Vol. 45, No. 3, Sep., 1963, pp. 186-187, fig. 9:

Հիսուսի երկու կողմերից վեցական նստած առաքյալներ: Համանուն տեսարաններում առաքյալներին ու սրբերին նման շարքով են ներկայացրել թե՛ բյուզանդական, թե՛ վաղ Վերածննդի արվեստում³⁰: Մեր որմնանկարում առաքյալների թվում անմիջապես առանձնանում է Քրիստոսին մոտ ներկայացված ալեհեր Պետրոսը: Առաքյալներից ցած, իրար շատ մոտ, տարբեր դիրքերով պատկերված են ձեռքերում երկար վառվող մոմեր պահած գլխավոր սրբերը:

Երկրորդ գոտում՝ ամպերից կազմված եզրագոտու մեջ, ներկայացված են 13 հրեշտակները, որոնց մեծ մասը տարբեր երաժշտական գործիքներ է նվագում, իսկ երկուսը պահել են Քրիստոսի վարձամակը՝ մանդիլիոնը³¹: Ուշագրավ է, որ Տիրոջ Դաստառակի պատկերը հանդիպում է նույն կառույցի մեկ այլ՝ «Չննչող ակն» որմնանկարում (նկ. 5): Հայտնի են Քրիստոսի անձեռակերտ դիմանկարը ներկայացնող բյուզանդական արվեստի բազմաթիվ նմուշներ, նաև հանդիպում են հայկական արվեստում՝ Վարագավանքի Ս. Գևորգ ժամատան³², Տրապիզոնի Ամենափրկիչ վանքի գլխավոր եկեղեցու³³, էջմիածնի Ս. Գայանեի զանգակատան³⁴, ինչպես նաև Թիֆլիսի Ս. Գևորգ եկեղեցու³⁵ որմնանկարներում: Այդուհանդերձ, մեզ հայտնի որևէ «Ահեղ դատաստանի» տեսարանում վարձամակը պատկերված չէ, և ակներև է, որ ջուղայեցի վարպետի հավելումն է հանդիսացել: Նկարիչը որմնանկարային շարքի առավել ազդեցիկ պատկերի կենտրոնում ներառել է նաև պատվիրատուի՝ Խոջա Ավետիք Ստեփանոս Մարտիրոսյանի դիմանկարը: Որմնանկարի երկրորդ եզրագոտու կենտրոնում՝ Քրիստոսի պատկերից ցած, տեսնում ենք մորուքավոր, կապույտ հանդերձանքով և երկար շագանակագույն անթև մուշտակով Խոջա Ավետիքին՝ հայացքը վեր հառած, ծնրադիր, երկար խաչափայտը գրկած դիրքով: Փաստորեն, այստեղ կտիտորի պատկերման յուրօրինակ տարբերակ է ներկայացված: Դեռևս

³⁰ Д.ж. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, с. 536.

³¹ Սրբագործ մատույն-սրբապատկերներից է համարվում նաև «Քրիստոսի անձեռակերտ դիմանկարը»: Այն հայտնի է նաև «Տիրոջ Դաստառակ», «Փրկչի կենդանագիր պատկեր», «Սուրբ Մանդիլիոն» և այլ անուններով:

³² J.-M. Thierry, “Monastères Arméniennes du Vaspurakan”, *REArm*, t. VI, Paris, 1969, pp. 141-180, չ. **Հակոբյան**, «Վասպուրականի որմնանկարչության երկու հուշարձան», *Հայկական որմնանկարչություն, Գիտական հոդվածների և նյութերի ժողովածու*, Երևան, 2019, էջ 74, նկ. 13:

³³ Ա. Ավետիսյան, «Տրապիզոնի հայոց Ս. Ամենափրկիչ վանքի որմնանկարներ», *Հայկական որմնանկարչություն, Գիտական հոդվածների և նյութերի ժողովածու*, էջ 130, 137:

³⁴ Տ. Ներսէն արեղա Խաչաբյան, «Ս. Գայանե վանքի վերանորոգություններ», *էջմիածին*, 2008, Գ, էջ 71:

³⁵ Ա. Ավետիսյան, «Յուցակ հայ որմնանկարչության հուշարձանների (XVII դ. - XX դ. սկիզբ)», *Հայկական որմնանկարչություն, Գիտական հոդվածների և նյութերի ժողովածու*, էջ 386, նկ. 11:

միջնադարից, հայ արվեստում տարածված են եղել կտիտորների՝ պատվիրատուների պատկերները: Ուշագրավ է, որ Խոջա Ավետիքը պատկերված է նաև եկեղեցու հախճապակե սալիկի վրա (1666 թ.)³⁶, նաև Հակոբ Զուղայեցու 1610 թ. Ավետարանում (ՄՄ 7639)³⁷, իսկ հետագայում անվանի նկարիչ Սարգիս Խաչատուրյանը կերտել է խոջայի դիմանկարը, որն այժմ տեղադրված է եկեղեցու մուտքի մոտ (նկ. 6):

Մեր որմնանկարի երրորդ հատվածում՝ Դատաստանն է՝ Միքայել հրեշտակապետի կողմից հոգիներ կշռելու տեսարանը: Կապույտ երկնքի խորքում երևում են փողային գործիքներ նվագող հրեշտակները, իսկ կենտրոնում՝ հրեշտակապետն է սև եղջյուրավոր դևի՝ տապալված սատանայի վրա կանգնած: Նրա ձեռքում երկու նժարներով կշեռք է: Նրանից վերև՝ իր աջ կողմում հրեշտակն է, իսկ ձախում՝ սև դևը: Երկուսն էլ բացված սպիտակ գրքերով են՝ Կեանքի գրքերով (Հովհաննեսի Հայտնությունից Ի 12): Այս կերպ որոշվում է, թե հոգիներից որը պետք է գնա դրախտ, իսկ որը՝ դժոխք³⁸: Ուշագրավ է, որ շար ուժի վրա կանգնած Միքայելի ոտքերի դիրքն ու հանդերձանքի պատկերումը հիշեցնում են XVII դարի իտալացի բարոկկո ոճի նկարիչ Լուկա Զորդանոյի «Պատերազմ դրախտում» ստեղծագործության կենտրոնում պատկերված Միքայել հրեշտակապետին (Վիեննայի Արվեստի պատմության թանգարան): Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ Զուղայեցի վաճառականները հաճախ էին լինում Իտալիայում և այնտեղից արվեստի տարբեր նմուշներ բերում, չի բացառվում, որ Զորդանոյի կամ մեկ այլ իտալացի գեղանկարչի արտանկարը կամ գրաֆիկաշխատանքը հայտնվեին մեր վարպետների տրամադրության տակ:

«Ահեղ դատաստանի» պատկերագրության պարտադիր տարրերից է մեռյալների հարության տեսարանը՝ ըստ Հովհաննեսի Հայտնության (Ի 11-15): Մեր որմնանկարում, Միքայելից ցած, մերկ մահացածները դուրս են գալիս ճեղքված գետնից³⁹: Մի քանիսը պատկերված են փոխակերպվելիս՝ հայտնվելու պահին, կմախքի տեսքով, ապա աստիճանաբար, մարմինները վերականգնվելիս: Այդ ընթացքը առավել շեշտված է Նոր Զուղայի Ս. Մինաս եկեղեցու համանուն տեսարանում⁴⁰: Այս օրինակը տարբերվում է Ամենափրկչի որմնանկարից մի շարք

³⁶ Ա. Բաբայան, «Հայկական որմնանկարչությունը Նոր Զուղայում», Հայկական որմնանկարչություն, Գիտական հոդվածների և նյութերի ժողովածու, էջ 197:

³⁷ T. Greenwood, E. Vardanyan, *Hakob's Gospels*, pp. 20-21, fig. 10.

³⁸ Հոգիների կշռումը անտիկ առասպելաբանության մեջ Մերկուրիոսի գործառույթներից մեկն էր, որը այս և մի քանի այլ առումներով, ս. Միխայելի հեթանոսական նախատիպն է, Дж. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, с. 537:

³⁹ Ըստ ս. Օգոստինոսի՝ համընդհանուր հարության ժամանակ բոլորը կլինեն Քրիստոսի հարություն առնելու տարիֆին՝ երեսնամյա: Նույն տեղում, էջ 536-537:

⁴⁰ J. Carswell, *New Julfa*, p. 55, pl. 57.

մանրամասներով, որոնցից են պատվիրատուի, նաև Ս. Երրորդության բացակայությունը: Այս որմնանկարի վերևում Դեխուսի պատկերն է, որտեղ Տիրամայրը առանց թագի է, ձեռքերը կրծին խոնարհաբար խաչած: Ուշագրավ է, որ վարպետները այս տեսարանը ներկայացնելիս առավել մեծ հատված տրամադրել են Դատաստանի պատկերով կենտրոնական դաշտին:

Դրախտը զբաղեցնում է մեր որմնանկարի ձախ կողմը, որը խոտածածկ է, մեծ աշտարակով և «Դրախտի ծառի» սաղարթներով: Արդար հոգիները միանում են երկար ճրագներով հոգևորականներին և շարժվում դեպի կառույցը: Վերջինիս երկու կողմերում Պողոսն ու Պետրոսն են իրենց խորհրդանշաններով բանալիներով և գրքով:

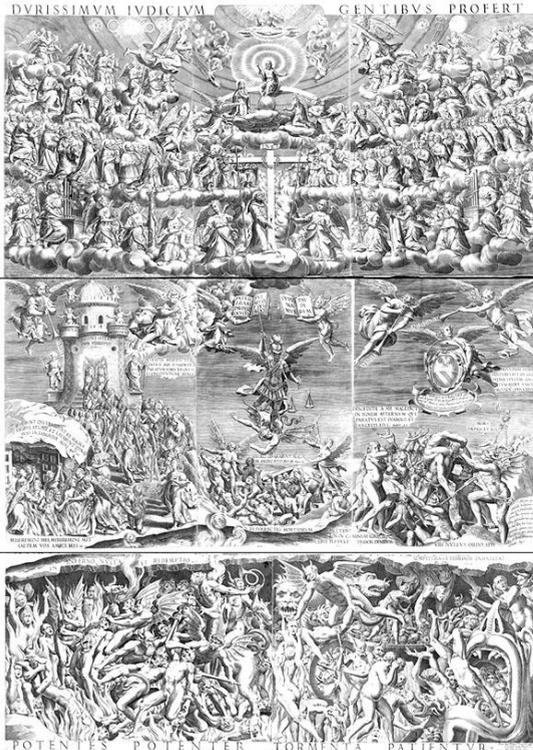
Որմնանկարի չորրորդ մասը ներկայացնում է դժոխքը, ուր մանրակրկիտ ներկայացված են կրակի մեջ այրվողները կամ դևերի ու շար ուժերի կողմից հավիտենական տանջանքների ենթարկվողները: Վերջիններին դևերը մագերից բռնած քաշում են կամ կտտանքների ենթարկելով ուղղորդում դեպի դժոխք: Մեր որմնանկարի մյուս հատվածներում պատկերվածների համեմատ, չորրորդ գոտու կերպարները ոչ միայն շատ ավելի մեծ են չափերով, այլ նաև ավելի շարժուն են ու արտահայտիչ: Հատկապես մեծ ուշադրություն է գրավում դժոխքի բաց երախով ծովային հրեշ՝ Լևիաթանը⁴¹, որը պատկերված է սարսափելի կենդանու տեսքով⁴², որի ռնգերից կարմիր բոցեր են դուրս գալիս: Վերջինիս պատկերը հանդիպում է արևմտաեվրոպական արվեստի որոշ նմուշներում, XV դարից սկսած: Որմնանկարներից ուշագրավ են Անգլիայի Սալիսբուրի Ս. Թոմասի եկեղեցու 1475 թ., Մեդրիի Ս. Հովհաննես Մկրտիչ⁴³ և Նոր Զուղայի Ս. Մինաս եկեղեցու օրինակները:

Մեր որմնանկարում, Լևիաթանի երախում սարսափած դեմքերով մեղավորներն են, իսկ մյուսներին տանջելով ուղղորդում են այնտեղ: Դեպի հրեշը շարժվողներից մեկը պատկերված է երկու ձեռքով դեմքը ծածկած և հիշեցնում է Մագաչոյի Դրախտի այգու Ադամին, իսկ մեր որմնանկարի բաց ցավից ճշացող կերպարները՝ Մագաչոյի Եվային: Այդ կերպարների սարսափած ու տանջահար

⁴¹ Дж. Холл, Словарь сюжетов и символов в искусстве, с. 538.

⁴² Ուշագրավ է, որ հայկական համանուն տեսարաններում շատ հազվադեպ է հանդիպում Հուդայի հոգուն գրկած Սատանայի պատկերը: Եգալի օրինակներից է Հալեպի Քառասուն մանկանց եկեղեցու որմնանկարը (XVII-XVIII դդ.): Մ. Հասարաթյան, «Հալեպի Ս. Քառասնից մանկանց եկեղեցի», Հանրագիտարան <https://hycatholic.ru/%D5%B0%D5%A1%D5%B6%D6%80%D5%A1%D5%A3%D5%AB%D5%BF%D5%A1%D6%80%D5%A1%D5%B6/%D5%B0-%D5%B0/>

⁴³ Մեդրիի Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցին XVII դարում է կառուցվել, սպա որմնանկարներով է ծածկվել առնվազն երկու անգամ՝ 1745 և 1793 թվականներին: Տե՛ս Ա. Ավետիսյան, «Մեդրիի Անապաստանաց վանքի որմնանկարները», ԼՀԳ, 2019, N 3, էջ 220-230:



Նկ. 7. Ֆիլիպ Թոմասենի Ահեղ դատաստան տեսարանը ներկայացնող 1606 թ. փորագրանկարը:

Լուս. www.helmutrumbler.comartworkdetail8475010-the-last-judgment

1606 թ. փորագրանկարը⁴⁴: Քանի որ Թոմասենը կյանքի մեծ մասը անց է կացրել Հռոմում⁴⁵, չի բացառվում, որ հայ վաճառականներն այնտեղից են բերել նրա աշխատանքի փորագրանկարը: Վերջինիս գրեթե բոլոր մանրամասները (նկ. 7) հմտորեն պատկերվել են խնդրո առարկա որմնանկարում: Այստեղ տեսնում ենք նույն պատկերագրական գոտիների ներկայացումն ու կերպարների տեղաբաշխումը. անգամ Լեիաթանի պատկերման տարբերակն ու տանջահար մարդկանց դիմախաղն է նույնը: Հայ վարպետների հավելումն են հանդիսացել մանդիլիոնն

դեմքերն ու գալարվող մարմինները, սև խորքի վրա մարմնագույնի, շագանակագույնի և վառ կարմիրի կտրուկ գունային հակադրությունները այս տեսարանը չափազանց դրամատիկ են դարձնում: Նման գունային կտրուկ լուծումները, մերկ մարմինների գալարվող դիրքերը, հիշեցնում են իտալացի XV նկարիչ Բարտոլոմեո դի Ֆրոնտինոյի նկարագրագծ Դանտեի Աստվածային կատակերգության Դժոխքի հատվածը (Փարիզի Ազգային գրադարան, MS. 74, f. 1v):

Նոր Չուզայի Ամենափրկիչ վանքի «Ահեղ Դատաստանի» որմնանկարի ուսումնասիրության ուղղությամբ իմ պրպտումները ցույց են տալիս, որ հայկական ստեղծագործության համար նախօրինակ է հանդիսացել Ֆրանսիացի նկարիչ Ֆիլիպ Թոմասենի (1562-1622 թթ.) համանուն տեսարանը ներկայացնող

⁴⁴ “French School of Engraving”, *The Cyclopædia or, A New Universal Dictionary of Arts, Sciences, and Literature*, Vol. XV, by A. Rees, London, 1819; <https://www.helmutrumbler.com/artworkdetail/8475010/the-last-judgment>

⁴⁵ <https://art.famsf.org/philippe-thomassi>; <https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/new-spain/viceroyalty-peru/a/diego-quispe-tito-last-judgment-1675>

ու թագադիր նստած Տիրամոր պատկերը: Խոշա Ավետիքի փոխարեն, Ֆրանսիական տարբերակում ս. Ֆրանցիսկոսն է: Ուշագրավ է, որ Թոմասենի այս տեսարանը լայն տարածում է ստացել աշխարհով մեկ, անգամ հասել է Լատինական Ամերիկա, ուր Դիեգո Կիսպե անունով նկարիչն իր տարբերակն է ստեղծել 1675 թ. Պերուի Ֆրանցիսկյան միաբանության համար: Հետագայում, այլ կրկնօրինակներ էլ են ստեղծվել, և այս պատկերագրական տարբերակն ավելի է տարածվել, բայց միայն մեր որմնանկարիչներն են կարողացել նախօրինակին այդքան հարազատ մնալ, միևնույն ժամանակ նոր հավելումներ անել:

Այսպիսով, «Ահեղ Դատաստանը» ներկայացնող հայկական XVII-XIX դդ. որմնանկարները կարելի է բաժանել երեք խմբի՝ բյուզանդական նախօրինակ ունեցող (Տրապիզոնի Ս. Ամենափրկիչ վանքի գլխավոր եկեղեցի, 1622 թ.), արևմտյան նախօրինակ ունեցող (Նոր Զուղայի Ամենափրկիչ, Ս. Մինաս, Նաղաշ Հովնաթանյանի որդիներ՝ Հակոբի ու Հարությունի նկարագրողած Նախիջևանի Ազնաբերդի Ս. Գրիգոր եկեղեցիներ) և երրորդ՝ բյուզանդական և արևմտաեվրոպական նախօրինակների համադրված տարբերակը (Հալեպի Քառասուն մանկանց եկեղեցի⁴⁶ XVII-XVIII դդ.) (նկ. 8):

Թեև Նոր Զուղայի այս որմնանկարը ստեղծելիս վարպետները հետևել են իրենց ժամանակակից արվեստի զարգացումներին և ունեցել են արևմտաեվրոպական արվեստի նախօրինակ, այդուհանդերձ այն լրացրել ու հարստացրել են նոր մանրամասներով, և կարողացել են ստեղծել համանուն տեսարաններից գունեղ, հարուստ ներկապնակով, կերպարների բարդ ու դինամիկ ներկայացմամբ առանձնացող մի որմնանկար: Այն իրավամբ կարելի է համարել «Ահեղ դատաստանը» ներկայացնող ամենատպավորիչ օրինակներից մեկը:

⁴⁶ Լուսանկարը տրամադրելու համար շնորհակալություն եմ հայտնում ազգագրագետ, նկարիչ Հրազդան Թոմաշյանին:

SATENIK CHOOKASZIAN

THE LAST JUDGEMENT FRESCO OF THE ST. ALL SAVIOUR'S
CATHEDRAL IN NEW JULFA AND ITS ANALOGUES IN
ARMENIAN AND WORLD ART

Keywords: Diaspora Armenian art, New Julfa, Mural painting, Judgement day, printed book, engraving, European influence, Crowned Mother of God, Mandylyon.

At the beginning of the 17th century, Persian Shah Abbas I relocated thousands of Armenians into Isfahan (Iran), where they established a new quarter and called it New Julfa. The merchants of New Julfa invested their income in culture. Thanks to their generosity, many churches were built and richly decorated with magnificent frescoes. The most remarkable among them is the St. All Saviour Cathedral, with frescoes bearing manifest Western influence.

The paper is devoted to the study of the monumental fresco of the Cathedral, the scene of the “Last Judgment”. The scene can be divided into four horizontal registers, which are crowned with the image of the Holy Trinity.

The detailed study of the fresco leads to the conclusion that the engraving of 1606 made by the French painter Philippe Thomassi (1562-1622) served as the main model for the Armenian painting. Almost all the details of this engraving had been skillfully represented in the fresco. One can see the same presentation of the horizontal sections and the same placement of the figures, even identical rendering of the Leviathan and facial expressions of sinners.

The depiction of Mandilion and the image of Queen of Heaven in the mural was added by Armenian painters.

Although the Armenian painters followed Western European models, they enriched the image with new details, and as a result the fresco stands out with its rich iconography and great number of images, also colorful, rich palette and complex representations. Hence the Armenian painting can be placed among the most unique representations of the Last Judgment.

САТЕНИК ЧУКАСЗЯН

**СЦЕНА СТРАШНОГО СУДА СОБОРА СВЯТОГО ХРИСТА
ВСЕСПАСИТЕЛЯ В НОВОЙ ДЖУЛЬФЕ И ЕЕ АНАЛОГИ В
АРМЯНСКОМ И ВСЕМИРНОМ ИСКУССТВЕ**

Ключевые слова: Искусство диаспоры, Новая Джульфа, настенная живопись, Судный день, печатная книга, гравюра, европейское влияние, Коронованная Богородица, мандилион.

В начале 17-го века персидский шах Аббас I насильственно переселил тысячи армян в город Исфахан (Иран), где они создали новый квартал и назвали его Новая Джульфа (Джуга). Армянские купцы Новой Джуги вкладывали свои доходы в культуру, благодаря их благотворительной деятельности в городе было построено множество церквей, богато украшенных великолепными фресками. Среди последних выделяется Собор Святого Христа Всеспасителя с фресками, демонстрирующими явное западное влияние.

Статья посвящена изучению самой монументальной фрески собора, сцене “Страшного суда”. Условно сцену можно разделить на четыре горизонтальных регистра, которые увенчаны изображением Святой Троицы.

Наши разыскания позволяют заключить, что основной моделью для монументальной фрески “Страшный суд” послужила гравюра 1606 года французского художника Филиппа Томасси (1562-1622 гг). Практически все детали гравюры искусно изображены на нашей росписи. Здесь мы видим те же горизонтальные регистры составных частей, одинаковое расположение фигур, и даже идентичные изображения Левиафана и лиц грешников.

Мандилион (Спас Нерукотворный) и образ коронованной Богоматери (Царицы Небесной) в нашей росписи добавлены армянскими художниками.

Хотя мастера следовали модели, созданной в западноевропейском искусстве, они обогатили ее новыми деталями, и в результате смогли создать выразительную фреску, которая выделяется своей красочной, богатой палитрой и сложным изображением. Она действительно может считаться одним из самых уникальных образцов сцены Судного дня.

ՍԱԹԵՆԻԿ ԶՈՒԳԱՍՉՅԱՆ

ՆՈՐ ԶՈՒՂԱՅԻ ԱՄԵՆԱՓՐԿԻՉ ՎԱՆՔԻ «ԱՀԵՂ ԴԱՏԱՍՏԱՆ» ՏԵՍԱՐԱՆԸ ԵՎ ԴՐԱ ԶՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐԸ ՀԱՅ ԵՎ ՀԱՄԱՇԵԱՐՀԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ



Նկ. 1. Շան Աբասի դիմանկարը Ս. էջմիածնի Մայր տանարի հարդարանքում



Նկ. 2. Հախնասայիկ՝ Ս. Ամենափրկիչ վանքը (18-րդ դ.) Իրան, Գիրաֆ աղայի գործարան, ՀԱՊ



Նկ. 3. Նոր Զուղայի Ամենափրկիչ վանքի «Ահեղ դատաստան» տեսարանը (լուս. Հրայր Բագլի)



Նկ. 4. Նոր Զուղայի Ս. Մինաս եկեղեցու «Ահեղ դատաստան» տեսարանը (լուս. Ս. Զուգասզյանի)



Նկ. 5. Նոր Զուղայի Ամենափրկիչ վանքի «Զննջող ակն» տեսարանը



Նկ. 6. Սարգիս Խաչատուրյանի վրձնած Խոջա Ավետիք Ստեփանոս Մարտիրոսյանի դիմանկարը (լուս. Սարենիկ Զուգասզյանի)



Նկ. 8. Հալեպի Քառասուն մանկանց եկեղեցու «Ահեղ դատաստան» տեսարանը (լուս. Հրազդան Թոմսազյանի)