

ԳՅՈՒՄՐՈՒ ՍԲ ԱՄԵՆԱՓՐԿԻՉ ԵԿԵՂԵՑՈՒ
ՆԿԱՐԱԶԱՐԴՈՒՄՆԵՐԻ ԹԵՄԱՏԻԿԱՆ ԵՎ ՈՃՐ

Քնարիկ Գ. Ավետիսյան

Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա,
Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, Երևան, ՀՀ

Ամփոփում

Նախաբան. 1900-ական թվականներից սկսած՝ Հայաստանում և հայկական գաղթօջախներում ընթացող եկեղեցաշինության նոր վերելքը խթանում է ժամանակակից սրբանկարչության զարգացումը, որի առանձնահատկություններին վերաբերող մի քանի հարցեր դիտարկվում են Սպիտակի երկրաշարժից վնասված և վերակառուցված (օծումը՝ 2024 թ. դեկտեմբերի 7-ին) Գյումրու Սբ Ամենափրկիչ եկեղեցու ներքին հարդարանքի ուսումնասիրության միջոցով: Առաջին անգամ հետազոտության նյութ է դարձել եկեղեցու նկարազարդման համակարգը (Քրիստոսի, հրեշտակների, Ընդհանրական և Հայ Եկեղեցու սրբերի միաֆիգուր պատկերներ, տերունական ավանդական տեսարանների և Հայ Եկեղեցու պատմության նշանակալից դրվագներ), որոնցում համադրվում են որմնանկարը, հաստոցային սրբանկարը և վիտրաժը, առատորեն օգտագործվում են հայկական մանրանկարչության մեջ տարածված գունագեղ զարդանկարներ: Մեթոդներ և նյութեր. Արվեստաբանական, պատկերագրական, համեմատական համալիր քննության միջոցով ներկայացվում և արժևորվում են նկարազարդումների թեմատիկ բազմազանությունը և ոճական առանձնահատկությունները: Նորակառույց այլ եկեղեցիների (օրինակ՝ Երևանի Սբ Աննա, Վանաձորի Սբ Գրիգոր Նարեկացի, Աբովյանի Սբ Հովհաննես, Մոսկվայի Սբ Պայծառակերպություն և այլն) նկարազարդումների հետ համեմատական վերլուծության միջոցով բացահայտվում են թեմատիկ տեսարանների և սրբերի պատկերների ընտրության և տեղաբաշխման նոր ծրագրի իրագործմանն առնչվող խնդիրները: Արդյունքներ. Նկարազարդումն իրականացրած երկու նկարիչների աշխատանքների գեղարվեստական և ոճական տարբերություններով հանդերձ՝

եկեղեցու ներքին հարդարանքն առանձնանում է հոգևոր և գաղափարական հարուստ բովանդակությամբ, որն արտացոլում է նաև ժամանակակից կրոնական գեղանկարչությանը բնորոշ զարգացող, հարուստ միտումները:

Բանալի բառեր՝ եկեղեցի, որմնանկար, սրբապատկեր, վիտրաժ, պուժետային տեսարան, զարդանկար, պատկերազրական ծրագիր, նոր միտումներ:

Հղում՝ Ավետիսյան Բ. Գյումրու Սբ Ամենափրկիչ եկեղեցու նկարազարդումների թեմատիկան և ոճը // ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»: Գյումրի, 2026: Հ. 2 (29): 131- 140 էջեր: DOI: 10.52971/18294316-2026.29.2-131

THE THEMATIC CONTENT AND STYLE OF ILLUSTRATIONS OF THE HOLY SAVIOUR CHURCH IN GYUMRI

Knarik G. Avetisyan

State Academy of Fine Arts of Armenia, National Gallery of Armenia, Yerevan, RA

Abstract

Introduction: The vigorous renaissance of ecclesiastical architecture within Armenia and the Diaspora, unfolding since the 1900s, has breathed new life into the development of contemporary iconography. This study illuminates the distinctive nuances of this movement through an exploration of the interior adornment of the Holy Saviour (Surb Amenaprkich) Church in Gyumri - a sanctuary once wounded by the Spitak earthquake, now meticulously restored and consecrated on December 7, 2024. For the first time, the church's pictorial ensemble becomes the subject of focused scholarly inquiry. This artistic system embraces the majestic single-figure portrayals of Christ, the angelic hosts, and saints of the Universal and Armenian Churches, interwoven with traditional Dominical scenes and pivotal epochs from the history of the Armenian Church. The interior unfolds as a harmonious synthesis of monumental fresco, easel iconography, and the luminous art of stained glass, all strictly enriched by vibrant ornamental motifs that echo the legacy of Armenian miniatures.

Methods and materials: Through a comprehensive art-historical, iconographic, and comparative analysis, the thematic richness and stylistic character of the illustrations are revealed and honored. By drawing parallels with the decorative tapestries of other newly erected sanctuaries (such as St. Anna in Yerevan, St. Gregory of Narek in Vanadzor, St. John in Abovyan, and the Holy Transfiguration in Moscow), the study brings to light the challenges and resolutions inherent in executing a new program for the selection and placement of sacred images.

Results: Despite the artistic and stylistic distinctions in the hands of the two painters who executed the work, the church's interior is imbued with a profound spiritual and ideological resonance, reflecting the emerging and vibrant trends characteristic of modern religious painting.

Key words: church, fresco, icon, stained glass, narrative scene, ornament, iconographic program, new trends.

Citation: Avetisyan K., *The Thematic Content and Style of the Illustrations of the Holy Saviour Church in Gyumri* // "Scientific works" of SCAS NAS RA. Gyumri, 2026, Vol. 2. (29) 131-140 pp.. DOI:10.52971/18294316-2026.29.2-131

Ն Ա Խ Ա Ր Ա Ն . 1900-ական թվականներից ի վեր նոր վերելք է ապրում եկեղեցական արվեստը, ինչի վկայությունն են Հայաստանում և հայաշատ գաղթօջախներում

հիմնադրված և վերակառուցված եկեղեցիների¹ ճարտարապետական արդի լուծումները, արտաքին ու ներքին հարդարանքում արվեստի տարբեր տեսակների համադրումը (հաստոցային սրբապատկեր, որմնանկար, մոնումենտալ հարթաքանդակ, բարձրաքանդակ, վիտրաժ), թեմատիկ բազմազանության և նկարագրողման ծրագրի առանձնահատկությունները, գեղարվեստական ժամանակակից արտահայտչամիջոցների գործածումը: Եկեղեցիների նկարագրողման ավանդական մոտեցումներին զուգորդվում են հոգևորի ընկալման ու մեկնաբանման նոր միտումները, որոնք բնորոշում են մեր ժամանակներում ազգային ինքնության, պատմական անցյալի կարևոր իրադարձությունների վերաժնորումն ու արդի քրիստոնեական արվեստի նկարագիրը:

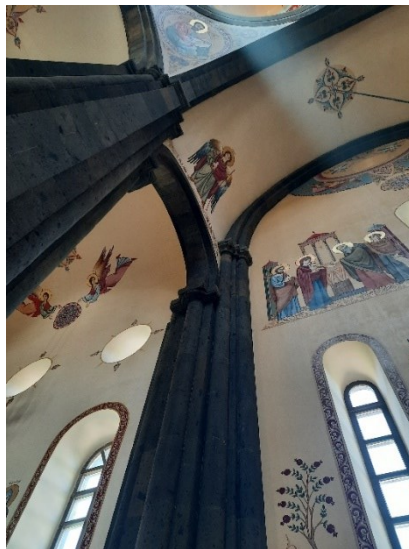
Այս նոր մոտեցումները յուրատիպ դրսևորում են գտել նաև Սպիտակի երկրաշարժից վնասված և վերակառուցված Գյումրու Մբ Ամենափրկիչ եկեղեցու նկարագրողումներում, որոնք ներառում են թեմատիկ հարուստ բովանդակությամբ որմնանկարներ ու հաստոցային սրբանկարներ, ինչպես նաև վիտրաժ, գունագեղ և, հատկապես՝ հայկական մանրանկարչության մեջ տարածված զարդանկարներ: Առաջին անգամ հետազոտության նյութ է դարձել եկեղեցու ներքին հարդարանքի համակողմանի քննությունը, որի նպատակն է ներկայացնել նկարագրողման առանձնահատկությունները և այն ընդհանուր մոտեցումները, որոնք դրսևորվում են նորակառույց եկեղեցիների ձևավորումներում:

ԲՈՎՍԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ. Նկատենք, որ դարեր շարունակ հայկական եկեղեցիների ներքին հարդարանքը նշանավորվել է պատկերազրական ավանդական ծրագրի իրագործումով, որը հիմնվում է Հայ Եկեղեցու ծիսակարգի վրա և ներառում Ավագ խորանի՝ Քրիստոսի պատկերը, աղոթասրահի պատերին տեղադրված Հին ու Նոր Կտակարանի տեսարանները և Հայ Եկեղեցու պատմությանը նվիրված պատկերները: Հատկանշական է, որ սյուժետային առումով այս երկու խմբավորումները հայ արվեստում ի հայտ են գալիս քրիստոնեական մշակույթի ձևավորման շրջանում, շարունակվում ու զարգանում են հետագա դարերում [2, էջ 327] և նորովի դրսևորվում մեր ժամանակների սրբանկարչության մեջ: Ուշագրավ է նաև այն միտումը, որ եթե 7-13-րդ դդ. նկարագրողման ծրագիրն իրականացվում էր բացառապես որմնանկարներով [4, էջ 22], ապա ուշ միջնադարից սկսած (դասական օրինակը Էջմիածնի Մայր տաճարի նկարագրողումն է) եկեղեցիների ներքին հարդարանքում հիմնականում համադրվում են որմնանկարն ու հաստոցային սրբապատկերը, և վերջին 15-20 տարիներին հայկական եկեղեցիների ձևավորման մեջ երբեմն ավելանում է նաև վիտրաժը [6, էջ 279]: Եվ, բոլոր դեպքերում, թեմատիկ տեսարանների ընտրությունը և տեղաբաշխումը պայմանավորված է նաև տվյալ դարաշրջանի համար կարևոր հոգևոր, ազգային և հասարակական խնդիրների արծարծմամբ: Այս երևույթը ցայտուն կերպով դրսևորվում է ժամանակակից

¹ Նշանավորներից են՝ Երևանի Մբ Գրիգոր Լուսավորիչ, 2001 թ., Մբ Երրորդություն, 2005թ., Մբ Խաչ, 2013թ., Մբ Աննա, 2014 թ., Գյումրու Մբ Հակոբ Մծբնա, 2002 թ., Վանաձորի Մբ Գրիգոր Նարեկացի, 2005թ., Աբովյանի Մբ Հովհաննես Մկրտիչ, 2013 թ., Մոսկվայի առաջնորդանիստ Մբ Պայծառակերպություն, 2013 թ., Եկատերինբուրգի Մբ Կարապետ, 2013 թ., Շարջայի (ԱՄԷ) Մբ Գրիգոր Լուսավորիչ, 1998թ. և այլ եկեղեցիներ:

սրբանկարչության մեջ և յուրօրինակ արտահայտություն է գտել Գյումրու Սբ Ամենափրկիչ եկեղեցու ներքին հարդարանքում:

Այս համատեքստում դիտարկելով Սբ Ամենափրկիչ եկեղեցու նկարագարողումը՝ առաջին իսկ հայացքից նկատվում է, որ այստեղ նոր մոտեցում է ցուցաբերվել Ավագ խորանի և բեմառեջքի, որմնամույթերի, աղոթասրահի պատերի հարդարանքին: Ուշադրություն է գրավում այն, որ առանց սվաղի են Ավագ խորանի գմբեթարդը և կլորավուն պատը, որմնասյուները, հարավային և հյուսիսային նավերի արևելյան պատերը, ինչպես նաև գմբեթը պահող չորս հզոր մույթերն ու դրանց կամարները, և հիմնական նկարագարողումը տեղափոխվել է աղոթասրահի կենտրոնական և արևմտյան հատված (գմբեթ, պատեր, գլանաձև թաղեր, նկ.1), ինչի հետևանքով խախտվել է եկեղեցու ներքին հարդարանքի հավասարակշռությունը: Եթե աղոթասրահի ներսում՝ մույթերի և կամարադեղների սրբատաշ քարերի մուգ կապտամոխրագույն, նեղ ու լայն երիզներն ընկալվում են որպես յուրատիպ շրջանակներ՝ դեղնավուն խորքի գունագեղ որմնանկարների համար, ապա եկեղեցու ամբողջ արևելյան ճակատի, այդ թվում՝ Ավագ խորանի միակ լուսավորմասը երկարավուն պատուհանի վիտրաժն է: Բեմում ցածրիկ պատվանդանին տեղադրված է փոքր կարմրանարնջագույն խաչքար՝ լուսավորված խորանի պատերի խորշերի լամպերով (նկ. 2), այն դեպքում, որ եկեղեցիների նկարագարողումներում Ավագ խորանը՝ ծիսական առումով որպես ամենակարևոր մաս, ի սկզբանե առավել մեծ ուշադրության է արժանացել և ունի պատկերագրության դարավոր ավանդույթ: Գմբեթարդը վաղ միջնադարից սկսած զարդարվել է Քրիստոսի պատկերով՝ Աստվածհայտնության (Լմբատավանք, 7-րդ դ.), Համբարձման և Օրենք սվողի (Արուճ, Կոշ, Մրեն, 7-րդ դ.), Բարեխոսության, (Աղթամարի Սբ Խաչ, 7-րդ դ., Հաղպատ, 13-րդ դ.) տեսարաններում, խորանի պատին ավետարանական տեսարաններ և Ընդհանրական եկեղեցու բարեխոս սրբերի պատկերներ են տեղադրվել:



Նկ. 1



Նկ. 2

Իսկ ուշ միջնադարում Ավագ խորանի գմբեթարդի Քրիստոսի պատկերին երբեմն փոխարինել է մեծադիր խաչ (Մեղրու Փոքր թաղի Սբ Հովհաննես և Մեծ թաղի Սբ

Աստվածածին, 18-19-րդ դդ.) կամ զարդանկար (Էջմիածնի Մայր տաճար, 17-18-րդ դդ.): Նկատենք, որ նորակառույց մի շարք եկեղեցիներում (օրինակ՝ Երևանի Մբ Աննա, Վանաձորի Մբ Գրիգոր Նարեկացի և այլն) պահպանվում է ավանդական այս մոտեցումը՝ Ավագ խորանի գմբեթարդում Քրիստոս փառքի աթոռին տեսարանն է, որը խորհրդանշական բովանդակությամբ կապվում է խաչկալի Մանուկ Հիսուս գրկին Աստվածածնի սրբապատկերին:

Մբ Ամենափրկիչ եկեղեցու Ավագ խորանի լուսամուտի վիտրաժի թեմայի ընտրությունն առնվազն կարող է տարակուսանք առաջացնել: Վառ ու պայծառ գույների և պարզ ուրվագծերի միջոցով կառուցված հորինվածքն արված է 1915 թվականի Եղեռնի և տեղահանության վավերագիր՝ երեխային ու խուրջինը շալակին գաղթական կնոջ լուսանկարի (նկ. 3) հիման վրա, որի վերնամասում, առանձին շրջանակի մեջ տեղադրվել է աղավակերպ Մբ Հոգու պատկերը: «Ինչո՞վ է հիմնավորվում գաղթական կնոջ լուսանկարի վիտրաժային կրկնության հայտնվելը եկեղեցու հարդարանքում, այն էլ Ավագ խորանում», - հարցի պատասխանը դժվարանում ենք գտնել:

Մբ Ամենափրկիչ եկեղեցու արևելյան ճակատի գորշությունը մեղմում են Ավագ



Նկ. 3

խորանի հարավարևելյան որմնամույթի «Համբարձում», հյուսիսարևելյանի՝ «Հարություն» մեծակտավ սրբապատկերները: Արևելյան ճակատի նմանատիպ ձևավորում տեսնում ենք նորակառույց այլ եկեղեցիներում (օրինակ՝ Վանաձորի Մբ Գրիգոր Նարեկացի եկեղեցում՝ «Խաչելություն» և «Համբարձում», Ջերմուկի Մբ Գայանե եկեղեցում՝ «Խաչելություն» և «Գրիգոր Լուսավորիչը մկրտում է Տրդատին» տեսարանները), այն դեպքում, որ այդտեղ ավանդաբար պատկերվում են Հայաստանում քրիստոնեության առաջին քարոզիչներ Թադեոս և Բարդուղիմեոս առաքյալները (Էջմիածնի Մայր տաճար, Երևանի Մբ. Երրորդություն, Աբովյանի Մբ Հովհաննես Մկրտիչ, Եկատերինբուրգի Մբ Կարապետ և այլն):

Բեմառեջքի հարդարանքն էլ տարբերվում է ավանդականից: Դրա՝ ուշ միջնադարից սկսված և շարունակվող ձևավորման (նկատի ունենք, օրինակ՝ Կեչառիսի Մբ Գրիգոր Լուսավորիչ, Մեղրիի Փոքր թաղի Մբ Հովհաննես, Եկատերինբուրգի Մբ Կարապետ եկեղեցիների բեմապատի ձևավորումները) դասական օրինակը տեսնում ենք

Էջմիածնի Մայր տաճարի բեմառեջքին: Նաղաշ Հովնաթանի և նրա որդիներ՝ Հակոբ և

Հարություն Հովնաթանյանների հայտնի հորինվածքում նոճիներով առանձնացված կամարների տակ, կենտրոնում Տիրամայրն է, աջից ու ձախից՝ վեցական առաքյալները, աստիճանների ճակատներին՝ Մբ Ստեփանոս և Մբ Փիլիպոս սարկավագները:

Մբ Ամենափրկչի բեմառեջքի պատին ամրացված են ոսկեգույն, լայն շրջանակների մեջ վերցված կտավի վրա յուզաներկով արված պատկերներ՝ հետևյալ դասավորությամբ. կենտրոնում Քրիստոս է՝ ամպերի վրա կանգնած՝ «Եկա՛յք առ իս» հայտնի պատկերագրությամբ: Որպես Տիրոջ պատկերի նախօրինակ՝ կարող ենք դիտարկել Գյումրու Մբ Յոթ վերք եկեղեցու բեմառեջքի որմնանկարներում առաքյալների շարքի կենտրոնի Քրիստոս Ամենակալի նկարը [3, էջ 266]: Քրիստոսից աջ ու ձախ՝ առաքյալների (ներառյալ երկու սարկավագներ) շարքն է, որն ավարտվում է աստիճանների պատերին տեղադրված՝ աջից՝ Ներսես Մեծի և ձախից՝ Գրիգոր Լուսավորչի պատկերներով: Բոլորը լուսապսակով են, ավանդական պատկերագրությամբ և անվան մակագրությամբ: Բեմառեջքի ձևավորման համար նորություն է ոչ միայն սրբերի այս պատկերաշարքի ընտրությունը, այլև այն, որ դրանում տեղ են գտել մեր եկեղեցու երկու մեծագույն սրբերը՝ Ներսես Մեծը և Գրիգոր Լուսավորիչը: Նրանց պատկերներում ավելացած Արարատներով բնանկարը, Լուսավորչի նկարում՝ նաև Խոր վիրապի վանքը, «301» մակագրությունը ընկալվում են որպես Հայաստանում քրիստոնեության տարածման վավերական հավաստում և շեշտվում է Հայոց Եկեղեցու երկնային ծագման գաղափարը: Ուշագրավ է նաև այն, որ Հայոց Եկեղեցու պատմության թեման աղոթասրահի պատերի նկարազարդումներից բացի հայտնվել է նաև բեմապատին՝ հաստոցային գեղանկարչության և սրբանկարչության առանձին տարրերի համադրումով: Վիտրաժը, այս սրբապատկերները և արևմտյան պատի «Տրդատ թագավորի մկրտությունը» որմնանկարը մեկ հեղինակի ստեղծագործություն է, որի մասին տեղեկություններ դեռևս մեզ չի հաջողվել գտնել: Դրանք կատարված են սրբանկարչության կանոնի որոշ շեղումներով ու գեղանկարչական այլ ձեռագրով, որոնց հորինվածքի սխեմատիկ կառուցվածքի, կերպարանքի և մարմնի համաչափությունների խախտումների, շարժումներին անհամապատասխան ծալազարդման, վառ գունաշարի օգտագործման պատճառով այդ աշխատանքներն առանձնանում են նկարազարդման ընդհանուր համակարգում: Վերոհիշյալ գործերից բացի, մնացած որմնանկարների և սրբապատկերների հեղինակը Լևոն Զաքյանն է, նրա՝ Հայաստանի և Սփյուռքի մի շարք եկեղեցիների նկարազարդումներից արդեն ծանոթ արվեստի առանձնահատկությունները նկատելի են նաև Մբ Ամենափրկչի հարդարանքում:

Հայկական եկեղեցիների նկարազարդման ընդհանուր սկզբունքները պահպանվում են գմբեթի և աղոթասրահի ձևավորման մեջ: Գմբեթում քառակերպ գահին բազմած Օրենք տվող Քրիստոսի ազդեցիկ պատկերն է՝ շրջանակված զարդերից ու ամփոփված հրեշտակների ու քերովբեների շարքով (նկ. 4): Նկատենք, որ ինչպես Մբ Ամենափրկիչ, այնպես էլ մի շարք եկեղեցիների (օրինակ՝ Աբովյանի Մբ Հովհաննես Մկրտիչ, Մոսկվայի Մբ Պայծառակերպություն) նկարազարդումներում [6, էջեր 278-279] հեղինակները հետևում են բյուզանդական մայրաքաղաքային պատկերագրության ավանդույթին, ըստ որի՝ Քրիստոսի պատկերը Ավագ խորանի գմբեթարդից տեղափոխվում է գմբեթ [5, էջեր 97-98, նկ. էջ 99]: Եթե ավանդական պատկերագրության համաձայն՝ առաջաստիճանին

չորս ավետարանիչներն են, որոնց օրինակները տեսնում ենք Գյումրու Յոթ վերք, Սբ Նշան, Եկատերինբուրգի Սբ Կարապետ և այլ եկեղեցիների որմնանկարներում [3, էջեր 266, 270: 6, էջ 282], ապա նկարագրության համակարգում նորություն է մույթերն իրար կապող կամարների վերնամասում տեղադրված վեց հրեշտակապետերի (Գաբրիել, Միքայել, Ռաֆայել, Անայել, Ուքիել, Դակուել) պատկերների տեղադրումը, որի այլ օրինակներ միջնադարյան և ժամանակակից հայկական սրբանկարչության մեջ մեզ հայտնի չեն: Նկատենք նաև, որ դրանց շարքում են Հայ Եկեղեցու դավանաբանական կանոնից դուրս հրեշտակապետերը [7]:

Աղոթասրահի պատերին տեղադրված են Հնդհանրական և Հայ Եկեղեցու սրբերի միաֆիգուր կամ զույգ պատկերները, տերունական ավանդական տեսարանների և Հայ Եկեղեցու պատմության նշանակալից դրվագների պատկերաշարքերը, որոնք ուղեկցվում են ճոխ զարդանկարներով: Սյուժետային որմնանկարները զբաղեցնում են աղոթասրահի երկայնական պատերի կենտրոնական հատվածը, որի վերնամասում Քրիստոսի երկրային կյանքի չորս տեսարաններն են («Ավետում» և «Մոգերի երկրպագություն», «Տյառնընդառաջ» և «Մուտք Երուսաղեմ»), երկրորդ շարքում՝ Հայ եկեղեցու պատմության երկու կարևոր դրվագ՝ «Էջմիածնի հիմնադրումը» և «Սբ Գրիգոր Լուսավորչի այցը Տիրոջ գերեզման» (նկ. 5): Եթե ավետարանական տեսարանների պատկերներում նկարիչը պահպանում է ավանդական հորինվածքները, ապա նոր և ուշագրավ մոտեցում է ցուցաբերում Հայ եկեղեցու պատմության թեմաների մեկնաբանմանը, որոնք առանձնանում են նաև ինքնատիպ պատկերազրույթամբ:



Նկ. 4.



Նկ. 5

Որպես նոր թեմայի արժարժույթ հայկական սրբանկարչության մեջ՝ ներկայացնենք «Սբ Գրիգոր Լուսավորչի այցը Տիրոջ գերեզման» տեսարանը: Այն իր կառուցված-

քով, ասես, շարունակում և ամբողջացնում է առաջին տեսարանի գաղափարական բովանդակությունը: Մբ Գրիգոր Լուսավորչի այցելությունը Երուսաղեմ պատմական իրողություն է, որի մասին հիշատակվում են հայկական մի շարք աղբյուրներում [1, էջեր 340-341]: Այդ կարևոր իրադարձությունը կերպավորվում է գերեզմանի վերնամասում պատկերված «Լատին, Հայ, Հույն» մակագրություն ունեցող կանթեդների, գերեզմանի աջ և ձախ կողմերում հանդիսավոր կանգնած Հայ (Մբ Գրիգոր Լուսավորիչ, Մբ Տրդատ, Մբ Հակոբ Մծբնեցի, Մբ Թովմաս) և Հայաստանում քրիստոնեության առաջին քարոզիչներ Մբ Թադեոս և Մբ Բարդուղիմեոս) և Ընդհանրական Եկեղեցու (Մբ Սեդրեստրոս, Մբ Կոստանդիանոս, Մբ Հեղինե, Մբ Մարկոս, Մբ Պողոս և Մբ Պետրոս) սրբերի պատկերաշարով: Ինչպես վերևում նշեցինք, աղոթասրահի հարավարևմտյան և հյուսիսարևմտյան պատերի վրա տեղադրված են Հայ և Ընդհանրական Եկեղեցու սրբերի, այդ թվում քրիստոնեական դարձի, գրերի գյուտի, Վարդանանց պատերազմի, միջնադարի գիտության ու մշակույթի սրբադասված ներկայացուցիչների պատկերները, որոնց ընտրությունը և ինքնատիպ տեղաբաշխումը նույնպես ուղղորդված է եկեղեցու հարդարանքի ընդհանուր պատկերագրական ծրագրի իրագործմանը: Նկատելի է նաև ժամանակակից սրբանկարչությանը բնորոշ այն կարևոր առանձնահատկությունը, ըստ որի՝ եկեղեցիների (օրինակ՝ Երևանի Մբ Երրորդություն, Վանաձորի Մբ Գրիգոր Նարեկացի, Աբովյանի Մբ Հովհաննես Մկրտիչ, Մոսկվայի Մբ Պայծառակերպություն և այլն) ձևավորման մեջ առավել ընդարձակ պատկերաշարերով են ներկայացվում քրիստոնեական հավատքի և հայ ժողովրդի պատմական անցյալի կարևոր դրվագները:

Դեղնավուն խորքի վրա կապույտի, կանաչի, կարմիրի, նարնջագույնի լուսավոր երանգներով ստեղծված պուժետային որմնանկարները, հրեշտակապետերի և սրբերի պատկերներն իրենց չափերով մեծ են, սակայն հանդիսավոր կեցվածքով, նուրբ ու ազգային շեշտված դիմագծերով նրանց կերպարանքներն առանձնանում են՝ հաստոցային սրբանկարչությանը բնորոշ աղոթական, ներհայեցողական, ինքնասույզ հույզերով ու ապրումներով: Գեղարվեստական նոր մոտեցումները դրսևորվում են ոչ միայն մեր ժամանակների մարդուն հոգեհարազատ կերպարների մեկնաբանման մեջ և նկարագարման հիմնական գուներանգում, այլև եկեղեցու հարդարանքում կարևոր նշանակություն ունեցող զարդանկարչության մեջ: Սյուժետային նկարները, լուսամուտները վերցված են գունագեղ եզրագոտիների մեջ, հրեշտակների և սրբերի պատկերները տեղադրված են զարդերիզների վրա: Հայկական մանրանկարչության մեջ լայնորեն կիրառվող բուսական բազմազան մոտիվների համադրումներից կազմված եզրագոտիների, վարդյակների և հավասարաթև խաչի, նոնենու և խաղողի որթի գունագեղ նկարներն ամբողջացնում են նկարագարողումը՝ վեհաշուք տպավորությամբ գուգորդվելով հատկապես կլիկյան ձեռագրերի զարդանկարչությանը: Լ. Զաքյանը հիմնվում է կլիկյան պատկերատիպերի վրա, պահպանում և շարունակում է հատկապես Թորոս Ռոսլինի գեղարվեստական ոճը, ինչի շնորհիվ նրա աշխատանքներում ասես վերածնվում և նորովի են դրսևորվում կլիկյան մանրանկարչության օրինաչափությունները: Նկատենք, որ վերջին տասնամյակներում եկեղեցիների պատերին հայտնվում են նաև հայկական մանրանկարչության նշանավոր գործերի հիման վրա արված հաստոցային

սրբապատկերներ [3, էջ 270], ինչը վկայում է մեր ժամանակներում հայկական մանրանկարչության նկատմամբ ձևավորված առանձնակի վերաբերմունքի մասին:

ԵԶՐԱՀԱՆԳ ՈՒՄ. Ուսումնասիրելով Մբ Ամենափրկիչ եկեղեցու ներքին հարդարանքի պատկերագրությունը և ոճական յուրահատկությունները՝ հանգում ենք հետևյալ եզրակացություններին.

1. Գյումրու Մբ Ամենափրկիչ եկեղեցու նկարագրողությունների պատկերագրական ծրագրում պահպանվում են ժամանակակից սրբանկարչությանը բնորոշ հիմնական սկզբունքները, այն տարբերությամբ, որ այստեղ նկատվում է ներքին հարդարանքի հավասարակշռության խախտում:

2. Մբ Ամենափրկիչ եկեղեցու նկարագրողման առանձնահատկությունները դրսևորվում են թեմատիկ տեսարանների, հրեշտակապետերի, Հայ և Ընդհանրական եկեղեցու սրբերի պատկերների ընտրության և տեղաբաշխման նոր մոտեցումներով, ինչպես նաև մանրանկարչության մեջ տարածված զարդանկարների առատ գործածությամբ:

3. Քրիստոնեական, այդ թվում՝ հայկական եկեղեցիների ներքին հարդարանքի պատկերագրության և խորհրդանշական բովանդակության օրինաչափություններին չի համապատասխանում եկեղեցու Ավագ խորանի և լուսամուտի նկարագրողումը: Վերջինս 1915 թ. գաղթական կնոջ լուսանկարի հիման վրա արված վիտրաժ է: Կարծում ենք, որ այն պետք է փոխարինվի Մբ Ամենափրկչի անունը կրող եկեղեցուն համապատասխան Քրիստոսի պատկերով, նաև ավարտին հասցվի Ավագ խորանի նկարագրողումը:

4. Նկարագրողություններն իրականացրել են երկու նկարիչներ, որոնց աշխատանքները տարբերվում են պատկերագրությամբ, ոճով, գուներանգով և կատարման վարպետությամբ՝ խախտելով եկեղեցու ներքին հարդարանքի ամբողջականությունը: Առաջարկում ենք, որ արևմտյան պատի որմնանկարների վրա աշխատանքները շարունակվեն և հնարավորինս հասցվեն կատարելության:

5. Մբ Ամենափրկչի նկարագրողություններում նկատվում է ժամանակակից սրբանկարչությանը բնորոշ այն կարևոր առանձնահատկությունը՝ ըստ որի՝ եկեղեցիների ձևավորման մեջ առավել ընդարձակ պատկերաշարերով են ներկայացվում քրիստոնեական հավատքի և հայ ժողովրդի պատմական անցյալի կարևոր դրվագները, գոյատևման և զարգացման շարունակական ընթացքը ներկայացնող սրբադասված գործիչների պատկերները: Այդ ամենը ուղղված է մեր ժամանակների հարափոփոխ իրականության մեջ քրիստոնեական արժեքների, ազգային ինքնության և արմատների հետ կապի շարունակականության պահպանման կարևոր առաքելությանը և հավատքի ամրապնդմանը:

Գր ա կ ա ն ու թ յ ու ն

1. **Աղավնունի Մ. Եսյս.** *Հայկական հին վանքեր և եկեղեցիներ Սուրբ Երկրին մեջ*, Երուսաղեմ: Սրբոց Յակոբեանց տպարան: 1931: 480 էջ:
2. **Ավետիսյան Ք.** *Հայ եկեղեցու սրբերի պատկերները 17-18-րդ դդ. գեղանկարչության մեջ* // Հայոց սրբերը և սրբավայրերը. Հայոց դարձի 1700-ամյակի հոբելյանական միջազգային գիտաժողովի ժողովածու: Երևան: 2001: 327-334 էջեր:
3. **Ավետիսյան Ք. Գյումրու Մբ Յոթ Վերք և Մբ Նշան եկեղեցիների ներքին և արտաքին հարդարանքը // ՀՀ ԳԱԱ ԾՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»: Գյումրի: 2016: 264-272 էջեր:**

4. Մանուկյան Ս. Միջնադարյան Հայաստանի կոթողային գեղանկարչությունը // Հայկական որմնանկարչություն. Գիտական հոդվածների և նյութերի ժողովածու: Երևան: 2019: 19-56 էջեր:
5. Лазарев В. Византийская живопись: Москва: Изд.-во «Искусство», 1971: 436 с.
6. Аветисян К. Оформление армянских церквей в России Новейшего времени (1990-2010 гг.) // 300 лет Российской и Ново-Нахичеванской епархии ААЦ. Исторический путь и современность. Материалы Международной конференции 24–25 октября 2017 г., Москва: Изд.-во «Ключ-С»: 2018: 277-287 сс.
7. Հրեշտակապետեր: <https://hy.wikipedia.org/wiki/Հրեշտակապետեր> (վերջին դիտում 15. 11. 2025):

References

1. Aghavnnuni, M. Arch., Ancient Armenian Monasteries and Churches in the Holy Land [*Haykakan vank'er ev ekeghecin'er Surb Yerkrin mej*]. Jerusalem: "Saint Jacob's Printing House" publ., 1931, 480 p. (in Armenian)
2. Avetisyan, K. Imes of Saints of the Armenian Church in 17th–18th centuries painting [*Hay yekeghets 'u srberi patkernery 17–18-rd dd. geghank 'archut 'yan mej*] // Armenian Saints and Sanctuaries. Proceedings of the International Conference Dedicated to the 1700th Anniversary of Armenia's Conversion. Yerevan, 2001, 327–334 pp.. (in Armenian)
3. Avetisyan, K. Interior and Exterior Decoration of the Holy Seven Wounds and Holy Sign Churches of Gyumri [*Gyumrii S. Yot' Verk' yev S. Nshan ekeghecin'eri nerkin yev art 'akin hardarank 'y*] // "Scientifik Works" of SCAS NAS RA. Gyumri, 2016. 264-272 pp.. (in Armenian)
4. Manukyan, S. The Mural Painting of Medieval Armenia [*Mijhnadaryan Hayastani kotoghayin geghankarchut 'yuny*] // Armenian Frescoes: Collection of scientific Articles and Materials. Yerevan, 2019: 19–56 pp.. (in Armenian)
5. Lazarev, V. Byzantine Painting [*Vizantiskaya zhivopis '*]. Moscow: "Nauka" publ., 1971, 436 p. (in Russian)
6. Avetisyan, K. Decoration of Armenian Churches in Russia in the Contemporary Period (1990–2010) [*Oformlenie armyanskikh tserkvei v Rossii Noveishevo vremeni*] // 300 Years of the Russian and Novo-Nakhichevan Diocese of the Armenian Apostolic Church: Historical Path and Modernity. Proceedings of the International Conference, October 24–25, 2017. Moscow: "Klyuch-S Publishing, 2018, 277–287 pp., ill. (in Russian)
7. Archangels [*Hrechtakapeter*] <https://hy.wikipedia.org/wiki/Հրեշտակապետեր> (last viewed 15. 11. 2025)

Ընդունվել է / Received on: **17. 02. 2026**

Գրախոսվել է / Reviewed on: **02 07. 2026**

Հանձնվել է տպ. / Accepted for Pub: **12. 08. 2026**

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Քնարիկ Գառնիկի ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ՝ արվեստագիտ. թեկնածու,
Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի դոցենտ,
Հայաստանի ազգային պատկերասրահի գիտաշխատող, Երևան, ՀՀ
Էլ հսուցե՝ 19knar51@gmail.com / orcid.org: 0009-0002-2757-631X

Knarik Garnik AVETISYAN: PhD in Art Studies, Associate Professor at the State Academy of Fine Arts of Armenia, Researcher at the National Gallery of Armenia.
e-mail: 19knar51@gmail.com //orcid.org: 0009-0002-2757-631X