

ԳՆԴԵՎԱԶԻ Ա. ԱՍՏՎԱԾԱԾԻՆ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Ա.Ա.

Գնդեվազ գյուղը գտնվում է պատմական Սյունյաց աշխարհի Վայոց ձոր գավառում, Արփա գետի ձախակողմյան սարավանդի վրա: Ըստ Ստեփանոս Օրբելյանի՝ գյուղը հիմնադրել է Սյունյաց Սմբատ իշխանի կինը՝ Սոփի (Սոփիա) իշխանուհին, Գնդեվանքի շինարարության ավարտից (936 թ.) հետո և նվիրել վանքին. «Եւ երանելի տիկինն անուանէ զվանս Գնդեվանք. եւ շինէ զգիւղն ի վերոյ վանիցն ի գլուխ քարին. եւ տայ ի ժառանգութիւն եկեղեցւոյն ազատ յամենայն հարկաց... Եւ այս լինէր ի թուականին Հայոց 385»¹: XIII դ. վերջի դրությամբ, երբ Օրբելյանը շարադրում էր իր աշխատությունը, գյուղը հարկատու էր Տաթևի վանքին²: Գնդեվազի՝ հետագա չորս դարերի անցուդարձը անհայտ է: Ենթադրելի է, որ այն մեծապես տուժել է շահ Աբաս I-ի կազմակերպած՝ 1604-1605 թթ. բռնագաղթից, քանզի «Եղեգածորը» (Վայոց ձորը) մեկն էր այն գավառներից, որոնց բնակչությունը շահի հրամանով բռնի տեղափոխվեց Սպահան, Շիրազ և այլ վայրեր³: Հավանաբար, այս շրջանից են սկսում գյուղ ներթափանցել շրջակա բնակավայրերի թուրքական տարրերը (նկ. 1): XVII դ. վերջին նկատվում է նոր վերելք, ինչի վկայությունն են Գնդեվանքում իրականացված բուռն շինարարությունն ու գյուղամիջում կառուցված Ա. Աստվածա-

¹ **Ստեփանոս Օրբելյան**, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, հ. Ա, Փարիզ, 1859, էջ 307: Որպես գյուղի հիմնադրման տարեթիվ՝ հիմնականում նշվում է 936 թ., երբ ըստ Օրբելյանի՝ ավարտվել է Գնդեվանքի շինարարությունը: Սակայն միակարծություն չկա այն հարցում, թե արդյո՞ք 936 թ. է ավարտվել Գնդեվանքի շինարարությունը [տե՛ս **Մանուչարյան Ա.**, Ե՞րբ է կառուցվել Գնդեվանքը (Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1976, № 7, էջ 95-99)]: Բացի այդ, ըստ որոշ ուսումնասիրողների՝ գյուղը գոյություն է ունեցել նախքան Գնդեվանքի կառուցումը (տե՛ս **Կարապետյան Հ.**, Վայոց ձորն ու նրա հուշարձանները, Մուսալեռ, 2012, էջ 107, **Եղիազարյան Հ.**, Ազիզ-բեկովի շրջանի կուլտուրայի հուշարձանները, Ե., 1955, էջ 97):

² Օրբելյանի ներկայացրած՝ Սյունիքի գյուղերի հարկացուցակում գյուղի դիմաց նշված է 10 միավոր հարկաչափ, ինչը վկայում է նրա բավական մեծ և հարուստ լինելու մասին (տե՛ս **Ստեփանոս Օրբելյան**, նշվ. աշխ., հ. Բ, Փարիզ, 1859, էջ 263):

³ **Առաքել վարդապետ Դարիժեցի**, Պատմութիւն, Վաղարշապատ, 1884, էջ 38:

ծին եկեղեցին: Թե XVIII դ. կամ XIX դ. սկզբի հատկապես որ դեպքերի հետևանքով է գյուղը հայաթափվել, կարող ենք միայն ենթադրություններ անել. փաստացի մինչև 1866 թ., երբ Խաչիկ, Գնիշիկ և Արենի գյուղերում հաստատված պարսկահայերի մի մասը տեղափոխվում է Գնդեվազ, գյուղն ամբողջովին թրքաբնակ էր, ինչը դեր է խաղացել թե՛ Գնդեվանքի ու գյուղամիջի Ս. Աստվածածին եկեղեցու, թե՛ մյուս պատմական հուշարձանների վիճակի վատթարացման գործում:



Նկ. 1. Ս. Աստվածածին եկեղեցին հարավ-արևմուտքից*

Գնդեվազը հայտնի է իր պատմաճարտարապետական հուշարձաններով: Բացի Գնդեվանքից, որից գյուղը ստացել է իր անվանումը⁴, Գնդեվազի հուշարձաններից են «Բերդի գլուխ» կոչվող ամրոցը (մ.թ.ա. III հազ.), նրանից ոչ հեռու գտնվող դամբարանադաշտը (մ.թ.ա. II հազ.), մոտ 24 կմ երկարության ջրանցքը (XI դ.), XIV-XV դդ. թվագրվող Ս. Խաչ մատուռը և Ս. Աստվածածին բազիլիկ եկեղեցին (նկ. 1):

Ս. Աստվածածին եկեղեցին գտնվում է գյուղի հյուսիսարևմտյան մասում, փոքրիկ բլրի վրա, մի վայրում, որը նախկինում կոչվում էր «տաճկաց թաղ»: Ըստ արևմտյան մուտքի բարավորի արձանագրության՝ կառուցվել է 1686 թ.: Արտաքինից անշուք, իր ճարտարապետությամբ գրեթե ասքի

* Այս և մյուս լուսանկարները հեղինակինն են:

⁴ Գյուղը, ինչպես և վանքը, ի սկզբանե կոչվել է Գնդեվանք: Հետագայում Գնդեվանս կամ Գնդեվաս ձևերից առաջացել է ներկայիս անվանումը:

չընկնող այս եկեղեցին, սակայն, խիստ հետաքրքրական է իր որմնանկարներով:

Եկեղեցու վերաբերյալ քիչ տեղեկություններ են պահպանվել: Մեզ հայտնի առաջին անդրադարձը Սարգիս արք. Ջալալյանցի համառոտ հիշատակությունն է «Ճանապարհորդութիւն ի Մեծն Հայաստան» ուղեգրության Բ մասում. «Ի շինամիջի, ի վայելուչ տեղուջ կառուցեալ կայ սագաշէն եկեղեցի՝ ՚ի վերայ չորից յարմարադիր սեանց ՚ի Պետրոս վարդապետէ ՚ի թուին Հայոց ոճիւ, որոյ երկարութիւնն քսան և չորս քայլ, և լայնութիւնն տասն և ինն»⁵:

Գրող, ազգագրագետ և բժիշկ Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյանը (Քաջբերունի) գրում է. «Տաճկական թաղի մեջ կանգնած է կրաշաղախ անտաշ քարից շինած եկեղեցին չորս սինի վերայ, հարաւային և արևմտեան դռներով: Սինների վերայ դեռ ևս նշմարելի են սրբերի իւղաներկ մաշուած պատկերների հետքերը: Քրիստոսի խաչելութեան վերայ երևում են լատինական տառերը I. N. H. S. այն է սկզբնական տառերը «Յիսուս Նազովրեցի Թագաւոր Հրէից» բառերի: Կոպիտ պատկերները նկարած են յունական ոճով և զգեստով: Եկեղեցու հիւսիսային կամարաշէն տանիքը խոնարհուած է և փայտով կարկտած: Այս ընդարձակ եկեղեցին, ինչպես ցույց է տալիս արևմտեան դրան արտաքին կողմի արձանագրութիւնը, շինել է Պետրոս վարդապետը 1135 հայոց թուականին, այսինքն 190 տարի մեզանից առաջ՝ իւր ծնողաց՝ Ովանէսի և Խանումի յիշատակի համար: Արձանագրութիւնը այս է. «Ես անարժան Պետրոս վարդապետ շինեցի Սուրբ Աստուածածնի եկեղեցիս վասն փրկութեան հոգւոյ իմոյ և ծնողացն Ովանէսին և Խանումին. թվ. ՌՃԼԵ (1135)»: Հայերի ժամասացութիւնը կատարվում է այս եկեղեցու մէջ»⁶:

Ղևոնդ Ալիշանը, ակնհայտորեն հիմնվելով Քաջբերունու հողվածի վրա, տեղեկացնում է. «Ի Հս. գեղջն երեւին աներակք բերդի. յարեւելակողմն՝ հին գերեզմանատուն և խաչվէմք. իսկ ի գիւղամիջին՝ ի թուրքաբնակ թաղին՝ կայ եկեղեցի մի ոչ վաղեմի, անտաշ քարամբք եւ պատկերանկար որմովք, որոյ և հիւսիսային մասն վերնայարկին քակտեալ անկեալ էր, և

⁵ **Սարգիս Սանահնեցի Ջալալեանց**, Ճանապարհորդութիւն ի Մեծն Հայաստան, մասն Բ, Տփլիս, 1858, էջ 144:

⁶ **Քաջբերունի**, Ճանապարհորդական նկատողութիւնք (Փորձ, Տփլիս, 1877-1878, հ. IV, էջ 353):

արդ փայտի կարկատեալ է. ի վերայ դրանն արծանագրեալ է հետեւեալ բանս թուականաւ 1686 ամի. Ես անարժան Պետրոս վարդապետ շինեցի Սուրբ Աստուածածնի եկեղեցիս վասն փրկութեան հոգւոյ իմոյ եւ ծնողացն Ովանէսին եւ Խանումին. Թվ. ՌՃԼԵ.»⁷:

Երվանդ Լալայանը իր «Ազգագրական հանդեսի» էջերում գրում է. «Գնդեվազ գիւղը բաժանուած է երկու առանձին մասի, հայկական և թըրքական: Վերջինիս մէջ է գտնուում հայկական մի հին եկեղեցի սև քարերով շինած, որի դռան վերայի արծանագրութիւնից երևում է, որ շինել է Պետրոս վարդապետը 1686 թուին: Հայերը սրա հիւսիսային քանդուած մասը վերանորոգելով՝ նոր եկեղեցի շինելու հոգսից ազատուել են»⁸:

Սրանք են կառույցի մասին մինչխորհրդային շրջանի մեզ հայտնի հիշատակությունները: 1920-ական թթ. սկզբին, բազմաթիվ այլ եկեղեցիների ճակատագիրը կիսելով, Ս. Աստվածածին եկեղեցին վերածվում է գյուղական պահեստի (մինչև 1950-ական թթ.): Աղթասրահը, ավագ խորանն ու արևմտյան մուտքի բարավորը պատվում են սվաղի շերտով՝ իրենց տակ թողնելով որմնանկարներն ու վիմական արծանագրությունը: 1950-ական թթ. կեսերին գյուղի բնակիչների խնդրանքով պահեստը հանվում է, և եկեղեցին գոնե մասամբ, դարձյալ սկսում է ծառայել իր հոգևոր նպատակներին (այստեղ էր կատարվում հանգուցյալների հոգեհանգիստը): Հետագայում, հավանաբար գյուղի բնակչության նախաձեռնությամբ և միջոցներով, որմնանկարները բացելու նպատակով քերվում է պատերի վրայի սվաղի շերտը (բացառությամբ ավագ խորանի), ինչի հետևանքով մեծ վնաս է հասցվում որմնանկարներին:

Հյուսիսային նավի ծածկի խոնարհված (մինչև 1870-ական թթ.) կենտրոնական հատվածը, որը բնակիչները «փայտով կարկատել» էին, խորհրդային շրջանում դարձյալ փլուզվում է⁹: Գյուղի բնակիչների ինքնագործ միջոցներով (այս անգամ՝ մետաղյա խողովակների և շվեյթերների կիրառմամբ) այդ հատվածը դարձյալ վերականգնվում է, սակայն արդեն հետխորհրդային շրջանում՝ 2006 թ. փլուզվում է նշված հատվածին կից՝ հյու-

⁷ Հ. Դեռնդ Մ. Ալիշան, Սիսական. տեղագրութիւն Սիւնեաց աշխարհի, Վենետիկ, 1893, էջ 103:

⁸ Լալայան Ե., Շարութ-Դարալագեագի գաւառ (Ազգագրական հանդէս, գիրք XII, Թիֆլիս, 1904, էջ 255):

⁹ Այս փլուզման ժամանակաշրջանի մասին բնակիչների հաղորդած տեղեկությունները խիստ իրարամերժ են՝ 1950-ական թթ. մինչև 1970-ական թթ.:

սիսային պատի միջնամասը: Մոտ մեկ տասնամյակ անց՝ 2015 թ. փլվում է նույն հյուսիսային նավի ծածկի արևմտյան հատվածը՝ հսկայական անցք բացելով եկեղեցու տանիքին, իսկ դրանից մեկ տարի անց՝ 2016 թ., հարավային նավի ծածկի արևմտյան հատվածը: Եկեղեցին հայտնվում է խիստ անմխիթար վիճակում. վթարային հատվածները շարունակում են ընդլայնվել, իսկ բաց հատվածներից ներս թափանցած անձրևաջրերն ու խոնավությունը մեծ վնաս են հասցնում որմնանկարներին:

Ինչ վերաբերում է կառույցի ուսումնասիրությանը, ապա գիտական գրականության մեջ մինչ օրս որևէ անդրադարձ չի կատարվել ոչ կառույցի ճարտարապետությանը և ոչ էլ որմնանկարներին¹⁰:

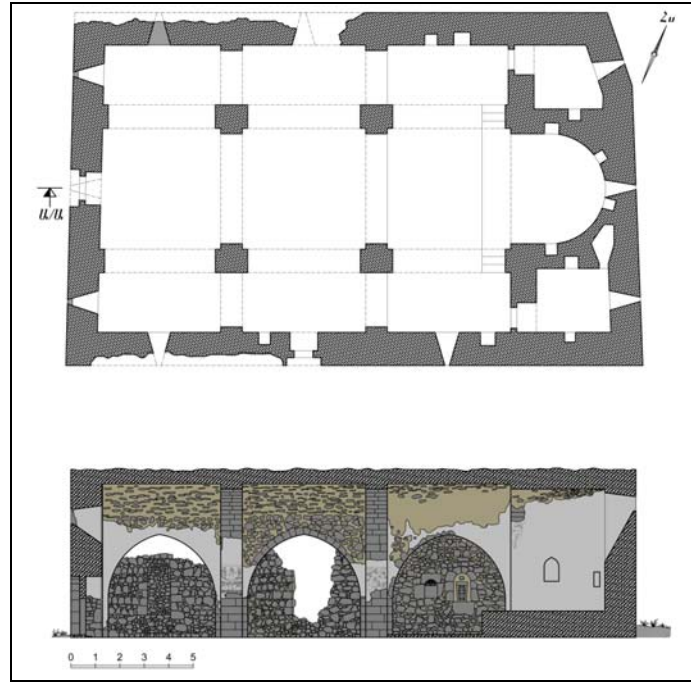
Եկեղեցին կառուցված է թեթև հյուսիսից հարավ իջնող տեղանքի վրա: Արևելք-արևմուտք առանցքը բավականին մեծ շեղվածություն ունի՝ մոտ 23°: Արտաքին չափսերն են՝ 21,8/14,5/23,6/14,6մ (հմպտ.՝ հս.-արմ.-հրվ.-արլ. կողմերը): Հանդիպակաց կողմերի այս անհամապատասխանության պատճառը եկեղեցու կառուցման ժամանակ հատակագծի սխալ նշահարումն է. շինարարության ընթացքում արևմտյան և արևելյան պատերը կառուցվել են միմյանց ոչ զուգահեռ, զգալիորեն «ներս ընկած», ինչի հետևանքով հատակագիծը ստացել է սեղանի տեսք (գծ. 1): Բացի այդ, արևելյան պատը հյուսիսայինի հետ հատման կետից մոտ 3մ հեռավորության վրա շեղվում է դեպի արևմուտք՝ եկեղեցու հատակագիծը դարձնելով արդեն հնգանկյուն: Արտաքին անկանոն համամասնությունների ուղղակի հետևանք են ներքին անկանոն համամասնությունները, որոնք նկատելի են հատկապես հյուսիսային և հարավային պատերի՝ միջմույթային տարածություններում:

Թե ճարտարապետությամբ և թե շինարվեստով Ս. Աստվածածին եկեղեցին գրեթե նույնական է Սյունիքում (որը ներառում էր և Վայոց ձորը) XVII-XVIII դդ. լայն տարածում գտած եռանավ բազիլիկներին (Եղեգիսի Ս. Աստվածածին, Լորի Ս. Գևորգ, Լիճքի Ս. Կարապետ և այլն):

Որմածքը կատարվել է ավանդական «միդիս» համակարգով. արտաքին երեսները արված են քարի շարվածքով, իսկ դրանց արանքում լցված է բուտոբետոն: Օգտագործվել է սրբատաշ մոխրագույն բազալտ (անկյունաքարեր, մույթեր, որմնամույթեր, կամարներ, բեմ, մուտքերի և լուսամուտների շրջանակներ), կոպտատաշ կապտավուն բազալտ (արտաքին

¹⁰ Հ. Եղիազարյանի վերոնշյալ գրքում (էջ 100) տրված է ընդամենը եկեղեցու համառոտ նկարագրությունը:

պատերի արտաքին երեսներ) և անմշակ կապտավուն բազալտ (արտաքին պատերի ներքին երեսներ, թաղերի ծածկեր):



Գծ. 1. Ս. Աստվածածին եկեղեցու հատակագիծն ու երկայնական կտրվածքը (չափագրությունը մերն է)

Ճարտարապետական հորինվածքով եկեղեցին սովորական եռանավ բազիլիկ կառույց է՝ երկթեք տանիքով, աղոթասրահը երեք նավերի բաժանող երկու զույգ «T»-աձև մույթերով և ավագ խորանին կից երկու ավանդատներով: Միջին՝ գլխավոր նավի լայնության հարաբերակցությունը կողայինների նկատմամբ մոտավորապես 2:1 է (4,95:2,45մ), բարձրության հարաբերակցությունը՝ մոտավորապես 1,3:1 (6,30:4,80մ): Չորս մույթերի միջև եղած հեռավորությունը գրեթե հավասար է (ընդլայնական հատվածը ընդամենը 10սմ-ով է պակաս երկայնականից), ինչի հետևանքով, Մալկի (Մեղրիի մոտ) Կուսանաց անապատի բազիլիկի նման, այստեղ ևս ունե-

նում ենք գմբեթատակ քառակուսի¹¹: Աղոթասրահում, կողային նավերի լայնական կամարներից բացի, մնացյալ բոլոր կամարները սլաքածն են, ինչը խիստ հազվադեպ է պատահում Սյունիքի XVII-XVIII դդ. եկեղեցիների դեպքում¹²: Արևելյան աբսիդը, հավանաբար, շինարարությունը կարճ ժամկետում ավարտելու նպատակով, չի պսակվել գմբեթարդով:

Եկեղեցին ունի երկու շքամուտք՝ արևմուտքից և հարավից: Սլաքածն կամարով ու պարանահյուս գոտիով պսակված արևմտյան շքամուտքի բարավորին կառույցի միակ վիմական արձանագրությունն է, որին դեռ կանդորադառնանք: Հարավայինը, որը փոքր-ինչ ավելի նեղ է, ունի կիսաշրջան կամար՝ երիզված նույնատիպ պարանահյուս գոտիով: Վերոնշյալ գոտիները, հարավարևմտյան մույթի արևմտյան երեսին քանդակված խաչն ու քառաթև ծաղկազարդն էլ ներկայացնում են ամբողջ կառույցի քանդակազարդ դեկորատիվ մասը, եթե, իհարկե, պատերի սվաղի տակ այլ զարդաքանդակներ չեն գտնվում:

Եկեղեցին լուսավորվում է կամարով պսակված և դեպի ներս լայնացող տասը լուսամուտներով. երկուական՝ հյուսիսային և հարավային պատերին, երեքական՝ արևմտյան պատին և մեկական՝ ավագ խորանի կենտրոնում և ավանդատներում¹³: Ներսի կողմից եկեղեցում առկա են տասներկու որմնախորշեր, որոնցից մեկը (հյուսիսային պատի մեջ) ծառայել է որպես մկրտության ավազան, մյուսները՝ որպես պահարաններ. չորս որմնախորշ առկա է աղոթասրահում (երկուսը՝ հյուսիսային, երկուսը՝ հարավային պատին), չորսը՝ ավագ խորանում, մեկը՝ հյուսիսային և երկուսը՝ հարավային ավանդատներում: Առանձնապես հետաքրքիր է հարավային ավանդատան հյուսիսային (հյուսիսարևելյան անկյանը կից) որմնախորշը՝ մոտ

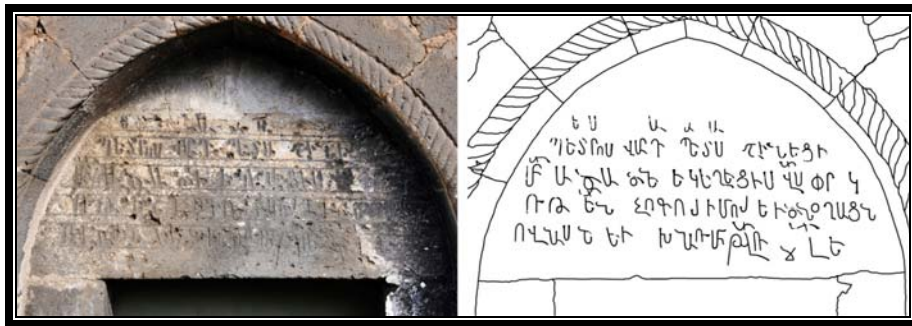
¹¹ Նշված հանգամանքի հետ կապված՝ Մալևի բազիլիկի դեպքում Մուրադ Հասրաթյանը ենթադրում է, որ եկեղեցու շինարարությունը, հավանաբար, սկսել են գմբեթավոր բազիլիկ կառուցելու նկատառումով, սակայն հետագայում հրաժարվել են այդ մտադրությունից (տե՛ս **Հասրաթյան Մ.**, Սյունիքի XVII-XVIII դարերի ճարտարապետական համալիրները, Ե., 1973, էջ 75): Նույնը կարելի է ասել նաև Ս. Աստվածածին եկեղեցու վերաբերյալ, սակայն, ինչպես և Մալևի եկեղեցու դեպքում, դրանք ընդամենը վարկածներ են:

¹² XVII-XVIII դդ. եռանավ բազիլիկներում այսպիսի կամարներ տեսնում ենք նաև Հոստինի կիսաքանդ եկեղեցում, սակայն միայն գլխավոր նավի լայնական կամարներում:

¹³ Հյուսիսային պատի մեկ և արևմտյան պատի երկու լուսամուտների բացվածքները խորհրդային տարիներին քարերով շարվել ու փակվել են, այդպես էլ մնում են մինչ օրս:

երկու մետրի հասնող իր խորությամբ: Խորանալով՝ որմնախորշի բարձրությունը չի փոխվում. այն վերևից ծածկված է հարթ քարերով, սակայն որմնախորշ-պահարանին ոչ բնորոշ խորությունն ու հատակագիծը կարծես հուշում են դրա առաստաղից վեր գտնվող ևս մի դատարկ տարածության մասին: Իր դիրքով և ձևով այս որմնախորշը հիշեցնում է Շատիվանքի Ս. Սիոն եկեղեցու հարավային գաղտնախուցը: Վերջինիս մուտքը ավագ խորանի որմնախորշի միջով էր: Ս. Աստվածածնի պարագայում, ցավոք, ավագ խորանը ծածկված է սվաղի շերտով, ինչը հնարավորություն չի տալիս ստուգելու նույնպիսի մի որմնախորշի և գաղտնախցի առկայությունը:

Ինչպես նշեցինք, 1920-ական թթ. սվաղով է պատվել նաև արևմուտքյան մուտքի բարավորը՝ իր տակ թողնելով եկեղեցու հիմնադրման մասին վիմական արձանագրությունը (նկ. 2): Թե այն երբ է բացվել՝ տեղեկություններ չունենք: Այդուհանդերձ, Սեդրակ Բարխուդարյանը «Դիվան հայ վիմագրության» աշխատության երրորդ հատորը կազմելիս տառացիորեն ներկայացնում է Քաջբերունու վերձանությունը և ոչ սեփականը, ինչի պատճառը, հավանաբար, նրա այցելության ժամանակ արձանագրության՝ դեռևս բացված չլինելն է¹⁴: Սակայն Քաջբերունու վերձանության մեջ, բնագրի հետ համեմատ առկա են մի քանի անհամապատասխանություններ, որոնցից մեկը բավական ուշագրավ է և հարկ է անդրադառնալ առանձին¹⁵:



Նկ. 2. Եկեղեցու արևմտյան մուտքի բարավորի արձանագրության լուսանկարն ու գրչանկարը

¹⁴ Դիվան հայ վիմագրության, հ. 3, կազմեց Ս. Բարխուդարյանը, Ե., 1967, էջ 20:

¹⁵ Մյուսները զուտ լեզվական բնույթի են և կարիք չունեն մանրամասն նկարագրության:

Ինչպես երևում է լուսանկարից, «վարդպետ» բառի երկու արմատների արանքում տեղ է թողնված, ինչը Քաջբերունին ենթադրել է որպես «ա» տառի բացթողում և վերծանել է «վարդապետ»: Նկատենք, սակայն, որ տվյալ դեպքում բացակայում է պատվի նշանը, և բացի այդ, XVII-XVIII դդ. արձանագրություններում «վարդապետ» բառի համառոտագրությունը գրվում էր առանց ձայնավորների: Հավելենք նաև, որ Գնդեվանքի գլխավոր եկեղեցու արևմտյան մուտքի բարավորի արձանագրության մեջ (հեղինակը նույն Պետրոսն է), այս դեպքում արդեն առանց որևէ միջակայքի, նշված է «վարդպետ»¹⁶: Ուստի Ս. Աստվածածին եկեղեցու դեպքում, կարծում ենք, ճիշտ կլինի «վարդպետ» տարբերակը: Այսպիսով, կարող ենք ներկայացնել արձանագրության ճշգրիտ վերծանությունը.

**ԵՍ ԱՄՆԱՐԴՎԱՆ / ՊԵՏՐՈՍ ՎԱՐԴՊԵՏՍ ԾԻՆԵՑԻ / ԱՂՈՒՐԲ
ԱՄՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ ԵԿԵՂԵՑԻՍ ՎԱՍՄԵՂ ՓՐԿ / ՈՒԹԵՎԱՆԵՆ ՀՈԳՈՅ
ԻՄՈՅ ԵՒ ԾՆՕՂԱՑՆ / ՈՎԱՆԼԻՍԻՆ ԵՒ ԽԱՆՈՒՄԻՆԼԵՆ ԹՎԻՆԼ ՌՃԼԵ (1686 – Ա.Ա.)**

Նշենք, որ արդեն իսկ XII դարից «վարդպետ» բառը գործածվում էր «ճարտարապետ» իմաստով¹⁷: Պետրոսը, անկասկած, եղել է հոգևորական. նման բովանդակությամբ արձանագրություններն արվում են, որպես կանոն, եկեղեցու հիմնադրի կողմից¹⁸: Կարծում ենք՝ Պետրոսը եղել է նաև Ս. Աստվածածին եկեղեցու և Գնդեվանքի վերանորոգության ճարտարապետը, ինչն ընդգծելու համար էլ հիշատակել է իր «մասնագիտությունը», ընդ որում, դրա հին ձևը՝ «վարդպետ»¹⁹:

Այժմ համառոտակի անդրադառնանք նաև եկեղեցու որմնանկարներին, որոնք, կարելի է ասել, հուշարձանի ամենահետաքրքրական մասն են կազմում: Դրանք տարբեր ժամանակներում ստեղծված գործեր են: Վաղ շրջանի պահպանված որմնանկարները գտնվում են ավագ խորանի սվաղի

¹⁶ Ըստ արձանագրության՝ 1691 թ. նորոգվել են գլխավոր եկեղեցին, գավիթը, վանքի պարիսպներն ու կից բնակելի և տնտեսական շինությունները (տե՛ս Դիվան հայ վիճագրության, հ. 3, էջ 19):

¹⁷ **Բարխուդարյան Ա.**, Միջնադարյան հայ ճարտարապետներ (Պատմա-բանասիրական հանդես, 1959, № 1, էջ 116):

¹⁸ Ըստ Երվանդ Լալայանի՝ «տէր Պետրոսը» Գնդեվանքի առաջնորդ է եղել 1685-1691 թթ. [**Լալայան Ե.**, Վայոց Ձոր. նշանատր վանքեր (Ազգագրական հանդես, հ. XXVI, Թիֆլիս, 1916, էջ 9)]:

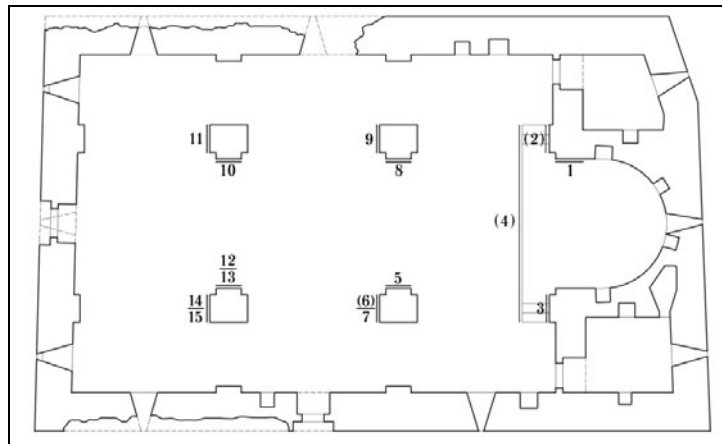
¹⁹ XVII դարում արդեն ընդունված էր ճարտարապետներին ոչ թե «վարդպետ», այլ «վարպետ» կամ «ուստա» անվանել:

տակ, ավագ խորանի աջակողմյան որմնամույթին, հարավարևելյան մույթի հյուսիսային, հարավարևմտյան մույթի արևմտյան և հյուսիսային, հյուսիսարևելյան մույթի հարավային և հյուսիսարևմտյան մույթի արևմտյան երեսներին: Վաղ շրջանի ևս երեք որմնանկար (հարավարևելյան մույթի արևմտյան, հյուսիսարևելյան մույթի արևմտյան և հյուսիսարևմտյան մույթի հարավային երեսներին) հետագայում վերանկարվել են այլ որմնանկարչի կողմից: Ուշ շրջանի որմնանկարները (ստեղծված 1906 թ.) առկա են ավագ խորանի ձախակողմյան որմնամույթին, բեմառաջքին, և ենթադրաբար՝ հարավարևմտյան մույթի արևմտյան երեսի վերին գոտում:

Վաղ շրջանի որմնանկարները XVIII-XIX դդ. հայ որմնանկարչության ամենայուրահատուկ և բարձրարժեք դրսևորումներից են: Ստեղծման ստույգ ժամանակաշրջանը բավական դժվար է որոշել. որմնանկարների մասին առաջին հիշատակությունը Քաջբերունու վերոնշյալ հոդվածն է, որի՝ «դեռ ևս նշմարելի են սրբերի իղաներկ մաշուած պատկերների հետքերը» տողերից ակնհայտ է դառնում, որ դրանք ստեղծվել են նրա այցելությունից՝ 1870-ականից բավական առաջ²⁰: Մեր կարծիքով, վաղ շրջանի որմնանկարներն արվել են ամենաուշը XIX դ. սկզբին, իսկ որ առավել հավանական է՝ XVIII դ.:

Գծ. 2-ում թվերով նշված են հետևյալ որմնանկարները. 1. Երկու սրբերի պատկերներ, 2. «Աստվածամոր անբասիր սիրտը», 3. Սրբի պատկեր, 4. Խորաններում զետեղված ծաղկանկարներ և խաչապատկերներ, 5. «Ծնունդ», 6. «Ավետում», 7. «Խաչելություն», 8. «Մկրտություն», 9. «Հարություն», 10. «Համբարձում», 11. Ս. Սարգիս (՞), 12. Ս. Ստեփանոսի քարկոծումը, 13. «Հոգեգալուստ», 14. Ս. Գևորգ, 15. Ս. Միքայել հրեշտակապետ:

²⁰ **Սարգիս արք. Ջալալյանցի** «Ճանապարհորդություն ի Մեծն Հայաստան» աշխատության մեջ որմնանկարների մասին չնշելը չենք կարող համարել որմնանկարների՝ տվյալ ժամանակահատվածում դեռևս ստեղծված չլինելու փաստ, քանզի այստեղ Քոբայրի ու Կիրանց վանքերի, Գնդեվանքի և այլ վանքերի ու եկեղեցիների որմնանկարների մասին ևս մեկ բառով անգամ հիշատակված չէ:



Գծ. 2. Ս. Աստվածածին եկեղեցու որմնանկարների տեղադրությունը²¹



Նկ. 3. Ավագ խորանի և նրան կից աջակողմյան որմնամույթի որմնանկարները

Ավագ խորանի որմնանկարներից տեսանելի են միայն ճախակողմյան հատվածի երկու պատկերները (Նկ. 3), որոնք ի հայտ եկան բոլորովին վերջերս՝ այդ հատվածի սվաղի թափվելու շնորհիվ: Վերին հատվածում

²¹ Փակագծերում նշված են ուշ շրջանի՝ 1906 թ. որմնանկարները, կոտորակով՝ երկու գոտիներով պատկերվածները. համարիչում վերին գոտու որմնանկարի համարն է, հայտարարում՝ ստորին գոտունը:

պատկերված կերպարը նստած է, աջ ձեռքին՝ գիրք: Գլխի հատվածը չի պահպանվել: Ներքևի որմնանկարի սուրբը պատկերված է կանգնած վիճակում: Տեսանելի են միայն գլխի և իրանի ձախակողմյան մասերը (մնացյալը դեռևս գտնվում է սվաղի տակ): Ավագ խորանի մյուս հատվածներում, անշուշտ, ևս կլինեն որմնանկարներ, որոնք շուտափույթ բացելու և վերականգնելու անհրաժեշտություն կա:

Ավագ խորանին կից, արևելյան պատի հարավային որմնամույթին ևս մի սրբի պատկեր է, աջ ձեռքին գավազան է, ձախին՝ Ավետարան (°): Որմնանկարի վերին հատվածը չի պահպանվել:

Հարավարևելյան մույթի հյուսիսային երեսին «Ծննդյան» տեսարան է (նկ. 4, Ա): Կենտրոնական մասում պատկերված են Մարիամ Աստվածածինը, բարուրում պառկած մանուկ Հիսուսն ու հայացքը վերջինիս հառած հրեշտակը: Տիրամայրը նստած է, մարմնով թեքվել է դեպի Հիսուսը: Հագին մոխրագույն քիտոն է և կապույտ թիկնոց: Աջ կողմում երեք մոզերն են: Ճաղատ ու սպիտակամորուս ծերունին Գասպարն է, որը ծնկի է իջել, ընծան դրել գետնին և աջ ձեռքը մեկնել դեպի Հիսուսը: Գասպարի հետևում կանգնած են Բաղդասարն ու Մելքոնը, երկուսն էլ թագերով՝ որպես թագավորներ, ձեռքերում պահած իրենց ընծաները: Ինչպես և սովորաբար՝ Բաղդասարը պատկերված է թխադեմ երիտասարդի տեսքով, անմորուս է, Մելքոնը ավելի չափահաս է՝ սև մորուքով և երկար մազերով:

Աստվածածնի թիկունքում պատկերված են երկար, սպիտակ մորուքով, տարակուսանք արտահայտող դեմքով Հովսեփն ու մի հովիվ, նրանց գլխավերևում՝ մեկ եզ և մեկ ավանակ: Տեսարանի ամենավերին մասում ճառագող աստղն է՝ որպես աստվածահայտնության նշան: Որմնանկարը ներկա վիճակում բավական հողմահարված է, սակայն կերպարների արտահայտչականությունն ու խորությունը այժմ էլ հիացնում են դիտողին:

Հյուսիսարևելյան մույթի հարավային երեսին պատկերված է «Մկրտության» տեսարանը (նկ. 4, Բ): Այս որմնանկարը ևս շատ վատթար վիճակում է (ստորին մասը չի պահպանվել, իսկ պահպանվածն էլ մեզ է հասել խիստ խամրած գույներով): Կենտրոնական հատվածում Հովհաննես Մկրտիչն է՝ երկար մազերով ու մորուքով. երկու ձեռքերն առաջ պարզած՝ նա խեցիով ջուր է լցնում Հիսուսի վրա. հանգամանք, որ առավել բնորոշ է արևմտյան պատկերագրությանը (հայկական հուշարձաններում

Հովհաննես Մկրտիչը հիմնականում պատկերվում է ձեռքը Հիսուսի գլխին դրած նրան օրհնելիս):

Հիսուսը կոնքակապով է, սև, երկար մազերով ու մորուքով, հայացքը փոքր-ինչ ցած է խոնարհել: Նա աջ ձեռքը դրել է կրծքին, ձախը՝ ուղղել դեպի Հովհաննես Մկրտիչը: Հիսուսի հետևում տեսնում ենք երեք անձանց՝ չափահասի, երիտասարդի և պատանու կերպարներով: Հովհաննես Մկրտչի հետևում, փոքր-ինչ դեպի ցած պատկերված է մեջքը դեպի մկրտությանն ուղղած Ադամը, որի միայն ուրվագծերն են մնացել: Ադամի դիմաց Հովհաննես Մկրտչի խոսքերը խորհրդանշող ծառն է, որի մոտ, հավանաբար, նկարված է եղել նաև կացինը: Տեսարանի ամենավերին մասում Հայր Աստվածն է՝ սպիտակամորուս ծերունու տեսքով, օրհնող աջը վեր պահած, իսկ Նրանից ներքև աղավնակերպ Ս. Հոգին է, որ իջնում է Հիսուսի վրա: Աղավնուց ցած օդում սավառնող հրեշտակներն ու քերովբեներն են, որոնք հետևում են մկրտությանը:



Նկ. 4. Ա - «Ծնունդ» (հարավարևելյան մույթ), Բ - «Մկրտություն» (հյուսիսարևելյան մույթ), Գ - «Ս. Ստեփանոսի քարկոծումը», Դ - «Հոգեգալուստ» (երկուսն էլ՝ հարավարևմտյան մույթ)

Հարավարևմտյան մույթի հյուսիսային երեսին երևում են Ս. Ստեփանոսի քարկոծման (վերին հատվածում) և «Հոգեգալուստ» (ստորին հատվածում) տեսարանները:

Ս. Ստեփանոս Նախավկան (նկ. 4, Գ) պատկերված է անմորուս երիտասարդի տեսքով, աջ ձեռքը՝ վեր պահած, հագին՝ երկար շագանակագույն զգեստ: Նրանից ձախ պատկերված են երեք քարկոծողները. երկուսը՝

քարը ձեռքներին, պատրաստվում են նետել, իսկ մեկը կռացած՝ փորձում է գետնից քար վերցնել:

«Հոգեգալուստը» (նկ. 4, Դ) եկեղեցու վաղ շրջանի որմնանկարներից համեմատաբար առավել լավ պահպանվածն է, և այս առումով էլ իր արտահայտչականությամբ, կերպարների մշակվածությամբ և անձնավորվածությամբ, գույների խորությամբ ու հարստությամբ, կարելի է ասել, առավել չափով է ի ցույց դնում այն վիթխարի կորուստը, որն ունեցել ենք ի դեմս այս եկեղեցու թե՛ վերջնականապես կորսված և թե՛ վնասված ու հողմահարված որմնանկարների:

Ի տարբերություն եկեղեցու, և առհասարակ նոր շրջանի հայ որմնանկարչության հուշարձանների մեծ մասի, որոնք հիշեցնում են հաստոցային գեղանկարչության գործեր, «Հոգեգալուստը» ավելի շատ նմանվում է սրբապատկերի: Որմնանկարի կենտրոնում նստած, ձեռքերը խաչաձև կրծքին դրած Տիրամայրն է: Հայացքը տխրադեմ է ու մտածկոտ, աչքերը՝ ցած խոնարհած: Նրա աջ և ձախ կողմերում խմբված են առաքյալները, յուրաքանչյուր կողմում վեց հոգի: Առաքյալներից գրեթե յուրաքանչյուրի համար նկարիչը կերտել է անհատական դիմագիծ ու խառնվածք, ինչի շնորհիվ ընդհանուր տեսարանը բավական իրական տպավորություն է թողնում: Աջ կողմում գտնվող խմբից իր՝ համեմատաբար բարձր դիրքով և մեծ չափերով առանձնանում է Հովհաննես առաքյալը, որը պատկերված է երիտասարդի տեսքով, մյուսները հիմնականում միջին տարիքի են: Բացի այդ, առաքյալներից միայն Հովհաննեսն է կրում լուսապսակ: Տիրամոր գլխավերևում աղավնակերպ Ս. Հոգին է: Վերևից իջնող սուրբ կրակները, որոնք սովորաբար պատկերվում են տվյալ տեսարանում, այս դեպքում բացակայում են:

Նույն՝ հարավարևմտյան մույթի արևմտյան երեսին ևս երկու որմնանկար է առկա. վերին հատվածում Ս. Գևորգն է՝ ձիավորի տեսքով (նկ. 5, Ա), ներքևում՝ Միքայել հրեշտակապետը (նկ. 5, Բ): Ս. Գևորգը պատկերված է սև մորուքով, գլխարկով, նետերով լի կապարճը մեջքին զցած, աջ ձեռքով բռնած մոխրագույն ձիու սանձը, ձախով՝ գավազանը: Ձախ հատվածում սևաներկ արձանագրությունն է՝ «ՍԲ ԳԷՈՐԳ»²²: Միքայել հրեշտակապետը լուսապսակով է, երկարամազ, թևերը պարզած են, և աջ ձեռքով

²² Եկեղեցու վաղ շրջանի որմնանկարների մեջ սա միակ պահպանված արձանագրությունն է:

բռնել է կշեռքը: Որմնանկարը ներկայումս խիստ հողմահարված վիճակում է:



Նկ. 5. Ա - Ս. Գևորգ, Բ - Ս. Միքայել հրեշտակապետ (երկուսն էլ հարավարևմտյան մույթ), Գ - Ս. Սարգիս (հյուսիսարևմտյան մույթ)

Հյուսիսարևմտյան մույթի արևմտյան երեսի որմնանկարում հավանաբար Ս. Սարգիս զորավարն է՝ աշխետ ձին հեծած, սաղավարտով, զրահով և թիկնոցով (նկ. 5, Գ): Աջ ձեռքին հավասարաթև խաչով ու ժապավենով պսակված երկար նիզակն է, ձախ ձեռքով բռնել է ձիու սանձը: Ձին այս դեպքում պատկերված է ոչ թե քայլելիս, ինչպես Ս. Գևորգի ձին, այլ՝ թռիչքի պահին:

Ինչպես նշեցինք, վաղ շրջանի երեք որմնանկարներ կրում են հետագա, ամենայն հավանականությամբ, 1906 թ. միջամտությունների հետքեր: Դրանք են «Խաչելությունը» (հարավարևելյան մույթի արևմտյան երեսին), «Հարությունը» (հյուսիսարևելյան մույթի արևմտյան երեսին) և «Համբարձումը» (հյուսիսարևմտյան մույթի հարավային երեսին):

Հարավարևելյան մույթի արևմտյան երեսին երկու որմնանկար է առկա. վերին մասում պատկերված է «Ավետումը», որին քիչ անց կանդրադառնանք, ստորին մասում «Խաչելությունն» է:

«Խաչելության» տեսարանի (նկ. 6, Ա) կենտրոնական հատվածում խաչված Քրիստոսն է՝ կոնքակապով, գլուխը թեքած աջ (երեսի հատվածը

միտումնավոր քերված է): Ձախ կողմում աղոթողի դիրքով պատկերված է Մարիամ Աստվածածինը, աջ կողմում՝ Հովհաննես Ավետարանիչը: Ստորին հատվածի՝ երկու ձեռքով խաչափայտը գրկած կինը, հավանաբար, Մարիամ Մագդաղենացին է: Խաչի տակ Ադամի գանգն է: Քրիստոսի երկու կողմերում սավառնում են քերովբեներն ու այլ հրեշտակներ: Վաղ շրջանի որմնանկարների հեղինակի ձեռագիրը հիշեցնում են թերևս քերովբեները, որոնք գրեթե նույնական են Մկրտության տեսարանի քերովբեներին: Մնացած մասով այստեղ տեսնում ենք միանգամայն այլ ձեռագիր, որակական առումով խիստ զիջող նախորդ որմնանկարներին: «Վերականգնման» հեղինակի նույնացումը 1906 թ. որմնանկարների հեղինակի հետ ակնհայտ է դառնում նախ և առաջ գույների «հարթ» լուծումներից և սահմանափակ ներկապնակից (խիստ գերակշռում է կապույտը): Բացի այդ, «վերականգնողն» այս որմնանկարի ստորին մասում ավելացրել է նաև ծաղկային զարդագոտին, որն էապես տարբերվում է այն զարդագոտուց, որը տեսնում ենք «Ծննդյան» տեսարանում (գծ. 3): Կարելի է ենթադրել, որ XX դ. սկզբին այս և մյուս երկու որմնանկարները գտնվել են խիստ վատթար վիճակում, և 1906 թ. որոշվել է, նոր որմնանկարներից զատ, «վերականգնել» նաև այդ որմնանկարները:



Գծ. 3. Դրվագներ որմնանկարների վաղ շրջանի (ձախից) և ուշ շրջանի՝ 1906 թ. (աջից) զարդագոտիներից (գրչանկարը մերն է)

Հյուսիսարևելյան մույթի արևմտյան երեսին պատկերված «Հարության» տեսարանի (նկ. 6, Բ) կենտրոնում՝ ամպերի մեջ Քրիստոսն է: Նա աջ ձեռքը օրհնության նշանով պարզել է վեր, ձախ ձեռքում գավազանն է: Ստորին հատվածում բացված սարկոֆագն է, աջ կողմում՝ կապտագույն զգեստներով հրեշտակը, որն աջ ձեռքով կարծես մատնացույց է անում հանող Տիրոջը:

Հյուսիսարևմտյան մույթի հարավային երեսին պատկերված է «Համբարձումը» (նկ. 6, Գ): Վերին մասում, ամպերի վրա կանգնած է Քրիստոսը՝ առանց մանդոլայի, կապույտ քիտոնով և կարմիր թիկնոցով: Նրա աջ և ձախ կողմերում չորսական քերովբեներ են, որոնք Տիրոջն ուղեկցում են

դեպի երկինք: Ներքևի հատվածում տասներկու առաքյալներն են: Որմնանկարի՝ վաղ շրջանին պատկանելու հանգամանքը երևում է առաքյալների՝ դիմագծերի այն նույն մշակումից, ինչն առկա է «Հոգեգալուստ»-ում: «Համբարձման» ստորին հատվածում դարձյալ տեսնում ենք «Ծննդյան» տեսարանի նույն զարդագոտին:

1906 թ. ստեղծված գործերից են «Աստվածամոր անբասիր սիրտը» որմնանկարը (ավագ խորանի ծախակողմյան որմնամույթ), բեմի ճակատի դեկորատիվ ծաղկանկարները և ենթադրաբար՝ նաև «Ավետումը». բոլորն էլ առանձնանում են իրենց պարզունակությամբ և սիրողական բնույթով:

Առաջին որմնանկարի կենտրոնում Աստվածամայրն է՝ ձեռքը դրած կրծքին: Նրա երկու կողմերում հրեշտակներ են, որոնք կարծես ձեռքերով պահել են Աստվածամորը: Նկարի ստորին մասում թևերը տարածած մի քերովբե է, որից ներքև էլ պատվիրատուին հիշատակող արձանագրությունն է. «**Յիշատակէ Հանգուցեալ տէրուիի Գայեանի Տէր-Կարապետանցի 1906 ամի**»: Այս որմնանկարն արված է վաղ շրջանի մի այլ որմնանկարի վրա, որի հետքերը երևում են վերին աջ անկյունում:



Նկ. 6. Ա - «Իսաչելություն» (հարավարևելյան մույթ), Բ - «Հարություն» (հյուսիսարևելյան մույթ), Գ - «Համբարձում» (հյուսիսարևմտյան մույթ)

Բեմառաջին պատկերված են կամարների ներքո իրար հաջորդող ծաղկամանով ծաղիկներ և խաչեր (պահպանվել է հիմնականում ծախս-

կողմյան հատվածը): Խաչերից մեկի վերին մասում դարձյալ որմնանկարների ստեղծման տարեթիվն է՝ «1906»:

«Ավետման» տեսարանը միայն պայմանականորեն ենք դասել 1906 թ. որմնանկարների շարքում, քանզի այստեղ վաղ շրջանի որմնանկարների հեղինակի ձեռագիրը որևէ կերպ չի նկատվում: Այդուհանդերձ, չի բացառվում, որ այս շերտի տակ պատկերված է եղել միևնույն տեսարանի առավել վաղ նկարված տարբերակը: Որմնանկարի ձախ կողմում, ոսկեգույն զգեստներ հագած, ծնկի իջած Գաբրիել հրեշտակապետն է, որն աջ ձեռքը օրհնության նշանով ուղղել է դեպի Մարիամը, իսկ ձախ ձեռքին ծաղիկներ են: Աջ կողմում ոսկեգոծ լուսապսակով, կարմրավուն քիտոնով ու կապույտ թիկնոցով Մարիամն է՝ նստած դազգահի առաջ, դեմքն ուղղած դեպի Գաբրիելը:

Նշենք, որ Գնդեվազի Ս. Աստվածածին եկեղեցու որմնանկարները պատկերագրական և ոճական առումով կարիք ունեն առավել մանրակրկիտ և համակողմանի ուսումնասիրության (հուսանք՝ դա հնարավոր կլինի ներկայացնել եկեղեցու վերականգնման աշխատանքներից հետո, երբ կհեռացվի ավագ խորանի սվաղի շերտը և կբացվեն որմնանկարները): Կարծում ենք՝ դա հնարավորություն կտա հավելյալ տեղեկություններ ստանալ վաղ շրջանի որմնանկարների ստեղծման ժամանակի և հեղինակի մասին: Իսկ եկեղեցու վերականգնումն ու որմնանկարների ամրացումը հարկ է իրականացնել բոլոր առաջ, հակառակ դեպքում խոնարհված ու միայն լուսանկարներում պահպանված հուշարձանների ցանկը կլրացվի ևս մեկով:

ГНДЕВАЗСКАЯ ЦЕРКОВЬ СВ. БОГОРОДИЦЫ

АВETИCЯН А.А.

Резюме

Село Гндеваз славится своими историко-архитектурными памятниками, одним из которых является церковь Св. Богородицы, построенная, согласно надписи на тимпане западного входа, в 1686 году. Строение представляет собой обычную трехнефную базилику на четырех «Т»-образных пилонах, имеющую два входа и две ризницы по бокам от главного алтаря.

Церковь была украшена росписями, основная часть которых, полагаем, выполнена в XVIII в. и является одним из лучших образцов армянской настенной живописи нового времени. Другая группа росписей церкви датируется 1906 годом.

Ни архитектура церкви, ни ее живописное оформление по сей день не стали предметом изучения специалистов. К сожалению, аварийное состояние церкви нанесло росписям большой ущерб, и если в ближайшее время не будут приняты меры по восстановлению частично обрушившихся стен церкви, то ее живопись будет полностью утрачена.

HOLY VIRGIN CHURCH IN GNDEVAZ

A. AVETISYAN

Abstract

Gndevaz village is famous for its historical and architectural monuments, one of which is the Holy Virgin Church, which, according to the inscription on the west entrance tympanum, was built in 1686. The construction is an ordinary three-nave basilica on four T-shape pylons and has two entrances and two vestries adjacent to the high altar.

The interior is decorated with mural paintings, most of which were created, as we suppose, in the XVIII century, and are of undoubted interest to the modern period of Armenian wall painting as one of its best samples. Another group of paintings is dated 1906.

Neither the architecture of the church, nor its picturesque decoration has so far been a subject of specialists' study. Unfortunately, because of the church's dilapidated state, the frescoes have been badly damaged and unless in the nearest future measures are taken to restore the ruined parts of the church, its paintings will be completely lost.