

XII-XIII ԴԱՐԵՐԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՔԱՂԿԵԴՈՆԻԿ ԳՄԲԵԹԱՎՈՐ ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԶԱԼԱԼՅԱՆ

Հոդվածում ներկայացված են XII-XIII դարերում Լոռի-Գուգարքում կառուցված հայկական քաղկեդոնիկ գմբեթավոր, ինչպես նաև վրացական մի խումբ եկեղեցիների ճարտարապետական առանձնահատկություններն ու ծագումնաբանությունը: Երկմույթ այս կառույցների նախատիպը Ակոռիի հունադավան եկեղեցին է՝ կառուցված VII դարում, որի հորինվածքն առաջին անգամ կրկնվել է XII դարում Աքորիի Բգավոր եկեղեցում: Այս խմբի ամենաեռանգավոր շինությունը Իվանե Երկայնաբազուկ Զաքարյանի կողմից կառուցված Պղնձահանքի Ս. Աստվածածին եկեղեցին է, որտեղ արտացոլված է հայ քաղկեդոնականների ստեղծագործության էությունը: XII-XIII դարերում երկաթնակ հայերը Հյուսիսային Հայաստանում ստեղծում են յուրահատուկ ճարտարապետական ոճ, որն ինքնատիպ երևույթ է միջնադարյան արվեստում:

Քանալի բառեր – երկմույթ գմբեթավոր եկեղեցիներ, Ակոռի, Աքորի Բգավոր, Պղնձահանքի Ս. Աստվածածին, հայ քաղկեդոնականներ, Իվանե Զաքարյան Երկայնաբազուկ:

XII-XIII դարերում Հայաստանում և Վրաստանում՝ հիմնականում Քուռ գետից հարավ ընկած տարածքներում, հանդես է գալիս երկմույթ գմբեթավոր եկեղեցիների մի խումբ, որն արդյունք է տարածաշրջանում հայ քաղկեդոնականների շինարարական գործունեության: Մինչ այդ տարբեր ժամանակահատվածներում նմանատիպ՝ զույգ ազատ կանգնած մույթերով սակավաթիվ հորինվածքներ տարերայնորեն կառուցվում են երկու երկրների տարբեր մասերում:

Հայաստանում երկմույթ գմբեթավոր տիպն առաջին անգամ իրականացվել է դեռևս VII դարում Անաստաս Ակոռեցի կաթողիկոսի կողմից կառուցված հունադավան եկեղեցում, որն էլ փաստորեն քննարկվող հորինվածքի առաջին օրինակն է ինչպես հայկական, այնպես էլ վրացական ճարտարապետության մեջ (գծ.1)¹: Վերջինս էլ հետագայում՝ XII-XIII դարերում, դարձել է երկաթնակ հայերի եկեղեցական գմբեթավոր կառույցների հիմնական հորինվածքը²:

¹ Стржиговский Й. Архитектура армян и Европа. Том I, Ереван, 2011, стр. 189, 190.

² Զախլյան Ա., Հայաստանի և Վրաստանի երկմույթ գմբեթավոր եկեղեցիների տիպի ծագումնաբանությունը, «ՎԷՄ», 2014, հ. 3, էջ 125-134:

Ի տարբերություն տարածված գմբեթավոր դահլիճ տիպի, որտեղ գերիշխող է կենտրոնական գմբեթատակ տարածքը, իսկ փակ անկյունային մասերը, որտեղ տեղադրված են լինում ավանդատները, ամբողջ ներքին տարածությանը տալիս են խաչաձև հորինվածք, երկմույթ գմբեթավոր կառույցները լուծված են առանձին կանգնած մույթերով, որոնց շնորհիվ եկեղեցիների արևմտյան անկյունային բաց հատվածները ծուլվում են հիմնական ներքին ծավալին: Գմբեթը փաստորեն հենվում է չորս մույթերի վրա, որոնցից երկուսը կանգնած են ազատ, իսկ մյուս երկուսը համատեղված են Ավագ խորանի արևմտյան պատի հետ: Առանձին կանգնած մույթերը և նրանցից տարածվող կամարներն այս տաճարների հորինվածք են ներմուծում բազիլիկ կառույցներին բնորոշ տարրեր: Եկեղեցիների ներքին տարածությունը փաստորեն բաժանվում է երեք նավերի: Քաղկեդոնիկ եկեղեցիներում կենտրոնական նավի լայնությունը որպես կանոն ավելի փոքր է, քան գմբեթավոր դահլիճ տիպի կառույցներում, այստեղից էլ առաջինների եզրային նավերի առավել մեծ չափերը: Այս երևույթը, արևմտյան զույգ ավանդատների բացակայությունը, ինչպես նաև ցածրադիր բեմը քաղկեդոնիկ եկեղեցիներում պետք է բացատրել ծիսակարգի անհրաժեշտությամբ:

Հայաստանում քննարկվող հորինվածքը ներկայացված է Աքորիի Բգավոր, Պղնձահանքի Ս. Աստվածածին, Խուճապի վանքի և Կիրանց վանքի եկեղեցիներով (գծ.2): Հատկանշական է, որ նույնպես քաղկեդոնիկ՝ Բերդավանքի ավերված եկեղեցին ներկայացրել է գմբեթավոր դահլիճ տիպը:

Հայկական քաղկեդոնիկ գմբեթավոր կառույցների հետ համատեղ պետք է դիտարկել նաև այժմյան Վրաստանի տարածքում պահպանված նույնատիպ եկեղեցիները՝ տեղադրված Քուռ գետի աջափնյակում: Այս և հայաստանյան հուշարձաններին միավորում է հատակագծային ու ծավալատարածական լուծումների, դեկորատիվ հնարքների կիրառման ընդհանրությունը: Բետանիայի, Քվատախեվի, Փիտարեթի, Ծուղդուղաշենի քարաշեն, Տիմոթեսուբանիի ու Կինգվիսիի աղյուսաշեն եկեղեցիները XII դարի վերջի և XIII դարի սկզբի կառույցներ են (գծ.3): Սրանք, սերտորեն կապված լինելով նախորդ շրջանի (XI դարի սկիզբ – XII դարի 70-ական թվականներ) վրացական հուշարձանների հետ (Սամթավիսի, Սամթավրո, Գելաթի, Իղորտա, Տիգվա և այլն), մի շարք հատկանիշներով զգալիորեն զատվում են վերջիններից (գծ.4): Հետաքրքիր է, որ այս տիպին պատկանող եկեղեցիներ Քուռ գետի աջափնյա-

կից բացի Վրաստանի այլ տարածքներում համարյա թե չեն հանդիպում³:

Ընդհանրապես X-XI դարերում հայկական և վրացական եկեղեցական ճարտարապետության մեջ նկատելի է կառույցների չափերի փոքրացման, հորինվածքների պարզեցման, ներքին տարածքի հստակեցման, միասնական ծավալի ձևավորման միտում: Սկսում է փոքրանալ և հետագայում իսպառ վերանում է նախաբեմի հատվածը: Եկեղեցիների գմբեթատակ տարածքը մոտենում է Ավագ խորանին, արևելյան մույթերը միաձուլվում կամ հավում են Ավագ խորանի հարթությանը: Արդյունքում գմբեթավոր դահլիճ տիպը հաճախ ստանում է խաչաձև հորինվածք, շնորհիվ արևմտյան ավանդատների⁴:

Նույն երևույթն առկա է նաև վրացական ճարտարապետության մեջ՝ այն տարբերությամբ, որ նախկինում քառամույթ տաճարների արևմտյան մույթերը մնում են ազատ կանգնած, իսկ արևելյանները հավում են Ավագ խորանի հարթությանը: Արդյունքում երևան են գալիս հայկական գմբեթավոր դահլիճ տիպին բավական մոտ հորինվածքներ: Հետագայում, ինչպես նշվեց, երկմույթ գմբեթավոր մի խումբ եկեղեցիներ են կառուցվում սկսած XII դարի վերջին տասնամյակներից մինչև XIII դարի սկիզբը: Առավել լայն տարածում են ստանում երկմույթ կառույցներն ու շ միջնադարում: Զարգացած միջնադարում քննարկվող հորինվածքի ոչ մեծաքանակ լինելը պետք է բացատրել այն հանգամանքով, որ X դարից հետո հայկական ճարտարապետության մեջ լայն տարածում է գտնում գմբեթավոր դահլիճ տիպը:

Վրացական ճարտարապետության մեջ քառամույթ գմբեթավոր եկեղեցիներում գմբեթակիր արևելյան մույթերի, գմբեթատակ տարածքի տեղաշարժի միտումը դեպի արևելք առաջին անգամ երևան է գալիս Սամթալիսիի տաճարում (1030թ.), երևույթ, որ հայկական ճարտարապետության մեջ առկա է դեռևս 1001թ. կառուցված Անիի Մայր տաճարում: Հետագայում Սամթալիոյի եկեղեցում արևելյան մույթերն արդեն հավում են Ավագ խորանի եզրային հարթությանը: Տիգվայում (1152թ.) և Իղորտայում (1172թ.) մույթերը տեղադրված են Ավագ խորանի հարթության մեջ, սակայն ոչ թե միաձուլվում են վերջինիս, այլ հիմնականում պահպանել են ազատ կանգնած մույթերի հատույթները դեպի աղոթասրահ՝ ավանդատների դռների բացակայության և Ավագ խորան նայող

³ **Закарая П.** Грузинская центрально-купольная архитектура 12-13 вв. Тбилиси, 1987, стр. 247-248.

⁴ **Якобсон А.** Закономерности в развитии средневековой архитектуры IX-XV вв. Ленинград, 1987, стр. 154-202.

բացվածքների հաշվին: Գելաթիում (1130թ.) արդեն արևելյան մույթերը միաձուլված են Ավագ խորանի երկայնական պատերին:

Վրացական ճարտարապետության մեջ զույգ ազատ կանգնած մույթերով առաջին գմբեթավոր շինությունը XI դարի 30-ական թվականներին կառուցված Սամթավրոյի եկեղեցին է, որտեղ արևելյան մույթերը վերածվել են որմնամույթերի և հավում են Ավագ խորանի հարթությանը: Բազմաթիվ վերակառուցումների ենթարկված այս շինությունն իր հորինվածքով բավական մոտ է Վահանավանքի (911թ.) Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցուն: Երկու կառույցներում էլ մույթերի համան արդյունքում արևելյան ավանդատների առջև առաջանում են խորշեր: Երևույթն առկա է նաև Ժամանակի հայկական գմբեթավոր դահլիճ տիպի այլ եկեղեցիներում՝ Սանահին (996թ.), Բջնի (1031թ.): Սամթավրոյում պահպանված է նաև հորինվածքի սիմետրիկությունը. գմբեթը տեղադրված է կառույցի երկայնական առանցքով:

1130թ. Դավիթ Շինարարի կողմից կառուցված Գելաթիի տաճարի հատակագծային հորինվածքն աղերսվում է հայկական գմբեթավոր դահլիճ տիպին, այն տարբերությամբ, որ արևմտյան անկյունային սենյակներն աղոթասրահին են կապվում կամարային բացվածքով: Այստեղ, ինչպես Սամթավրոյի եկեղեցում, գմբեթատակ տարածքը տեղադրված է լայնական առանցքով:

Իզորտայի (1172թ.) եկեղեցու ճարտարապետը փաստորեն նույնությամբ կրկնել է Սամթավիսիի հորինվածքը. նույնն են հատակագծային համաչափությունները, նույնն է արտաքին ճոխ դեկորը: Տարբերությունը միայն գմբեթատակ տարածքի տեղաշարժն է դեպի Ավագ խորան: Այստեղ, սակայն, արևելյան մույթերն ամբողջությամբ չեն միաձուլվում վերջինիս ծավալին, և հատակագծում համարյա պահպանվել է քառամույթ հորինվածքը: Նույն մոտեցումն է առկա նաև մինչ այդ կառուցված Տիգվայի եկեղեցում (1152թ.): Այստեղ, սակայն, ի տարբերություն Իզորտայի, ընդլայնված է արևմտյան հատվածը, որտեղ տեղադրված է եկեղեցու կառուցող Դավիթ Շինարարի դուստր Թամարի օթյակը: Եկեղեցին լուծված է զուսպ, առանց ճոխ դեկորատիվ հարդարանքի: Ուշադրության է արժանի Ավագ խորանի վրա բացվող մեկ պատուհանը, ինչը հազվադեպ է Ժամանակի վրացական ճարտարապետության մեջ: Եվ չնայած տարբերություններին՝ Տիգվայում և Իզորտայում ականատես ենք նույն մոտեցմանը՝ քառամույթ գմբեթատակ տարածքի տեղաշարժին դեպի Ավագ խորան, որտեղ արևելյան ավանդատները տարանջատված չեն դռներով և միաձուլվում են աղոթասրահին: Իզորտայում պահպանված է կառույցի սիմետրիկությունը, սակայն Տիգվայում, ինչպես նշվեց, մեծացված է արևմտյան հատվածը:

Այսպիսով, VII-XII դարերում Հայաստանում և Վրաստանում կառուցվում են մի շարք երկմույթ գմբեթավոր շինություններ: Եկեղեցիները փոքրաթիվ են, իրականացված տարերային, տեղադրված իրարից բավական հեռու: Սխալ կլինի կառույցները համարել Ակոռիի՝ VII դարի եկեղեցու հորինվածքի կրկնության և զարգացման օրինակներ, քանի որ վերջիններից յուրաքանչյուրը լուծված է յուրովի: Զույգ ազատ կանգնած մույթերի առաջացումն այստեղ առավելապես պայմանավորված է X դարից սկսված հայ և վրացական ճարտարապետության մեջ առկա, վերը նշված քառամույթ հուշարձանների ձևափոխման, նաև գմբեթավոր դահլիճի հորինվածքի առաջացման ու զարգացման միտումներով: Ընդհանուրն այս կառույցներում ճարտարապետների՝ հատակագծային փոփոխությունների պարագայում երկայնական ուղղությամբ գմբեթատակ տարածքի առանցքային դիրքի պահպանման ձգտումն է: Վրացական օրինակներում՝ նաև նախորդ շրջանի ճարտարապետությանը բնորոշ ճոխ հարդարանքն է:

XII դարի վերջի և XIII դարի սկզբի հայկական քաղկեդոնիկ և վրացական երկմույթ եկեղեցիների քննարկվող խումբը, ի տարբերություն նախորդ ներկայացված օրինակների, առանձնանում է հատակագծային ու ծավալատարածական, համաչափական ու դեկորատիվ լուծումների ընդհանրությամբ:

Նշենք այն առանձնահատկությունները, որոնք միավորում են հուշարձանների այս խումբը:

1. Եկեղեցիները կառուցվել են նույն ժամանակահատվածում՝ մոտ երեք տասնամյակի ընթացքում:
2. Հուշարձանները տեղադրված են միմյանց բավական մոտ, նույն տարածաշրջանում՝ հիմնականում Զաքարյաններին պատկանող և վերջինիս հարող շրջաններում, Քուռ գետից հարավ և այլ տարածքներում նմանատիպ հորինվածքներ չեն հանդիպում:
3. Կառույցներն ունեն համարյա նույն հատակագծային չափերը, բացառությամբ Պղնձահանքի Ս.Աստվածածնի, որը զգալիորեն մեծ է մյուսներից:
4. Նույնն են եկեղեցիների հատակագծային ուղղանկյունների կողմերի հարաբերությունները:
5. Ճակատները լուծված են զուսպ, առանց ճոխ դեկորատիվ հարդարանքի:
6. Եկեղեցիները երկայնական ուղղությամբ ունեն ասիմետրիկ լուծում. գմբեթի առանցքը տեղաշարժված է դեպի արևելք:

XI-XIII դարերում ուժեղանում է վրացական կողմնորոշման քաղկեդոնականությունը Հայաստանում: Ճիշտ է, մինչ այդ էլ Հայաստանի տարածքում գոյություն են ունեցել վրացական ուղղվածության քաղկեդոնական համայնքներ: Վերջինները վրաց կաթողիկոսին համարում էին իրենց հոգևոր առաջնորդը: Մասնավորապես այդ են վկայում հիմնականում Կյուրիկյաններին պատկանող տարածքներում XI դարից պահպանված վրացերեն արձանագրությունները (Վանա վանք, Կուդթան, Շահնագար)⁵: Այս ազդեցության ուժեղացումն առնչվում է XII-XIII դարերում վրացական պետության հզորացման հետ: Երկաթնակությունն առավել տարածված է եղել Հյուսիսային Հայաստանում, որը կապված էր վրացական արքունիքից հայ իշխանական տների վասալական կախվածության հետ:

Երկմույթ գմբեթավոր եկեղեցիների խմբի երևան գալը տարածաշրջանում հայ քաղկեդոնականների գործունեության արդյունք է: Եվ քանի որ նույն հատակագծային հորինվածքը տարբեր մեկնաբանություններով ներկայացված է գրեթե բոլոր կառույցներում և կրկնում է Ակոռիի VII դարի եկեղեցու օրինակը, ապա առանձնակի կարևորվում է Աքորիի Բգավորի դերը այս տիպի ձևավորման մեջ: Բգավոր և Ակոռիի VII դարի եկեղեցիների հատակագծերի համադրումը ցույց է տալիս, որ երկայնական և լայնական մասնահատումները, կողմերի հարաբերություններն իրականացված են նույն սկզբունքով ու համամասնություններով (գծ.5):

Կիրառված է հայկական ճարտարապետության մեջ տարածված հարմոնիկ չափման համակարգը՝ հիմնված «ոսկե հատման» հարաբերությունների վրա: Երկու եկեղեցիներում էլ գմբեթատակ քառակուսին տեղաշարժված է լայնական առանցքից դեպի արևելք, որի արդյունքն է երկայնական ճակատների ասիմետրիկ լուծումը և մույթերի դեպի արևելք տեղաշարժի պարագայում՝ ներքին գավթի մակերեսի մեծացումը: Ե՛վ VII դարում, և՛ քննարկվող ժամանակահատվածում երկաթնակ հայերը խնդիր են ունեցել զատելու դեռևս դավանափոխ չեղած հավատացյալներին՝ դրա վկայությունն է եկեղեցու արևմտյան հատվածի մեծացումը և արտաքին դռների տեղադրությունը: Հատկանշական են ոչ միայն Ակոռիի եկեղեցու հորինվածքի, այլ նաև Մասեացուն գավառի Ակոռի տեղանվան կրկնությունն ու տեղափոխումը՝ նոր միջավայր՝ «Աքորի» ձևով: Նշենք, որ «Ակոռի» և «Աքորի» տարբերակները տարբեր ժա-

⁵ Մուրադյան Պ., Հայաստանի վրացերեն արձանագրությունները, Երևան, 1977, էջ 137-162:

մանականերում կիրառվել են երկու բնակավայրերում էլ⁶:

Ուշադրության է արժանի նաև Աքորիի եկեղեցու անվանումը՝ Բգավոր: Քանի որ չկան ո՛չ պատմական, ո՛չ մատենագրական և ո՛չ էլ վիմագրական տվյալներ ու տեղեկություններ, ուստի կարելի է ենթադրել, որ մեզ հասած անունը «Բագավորի» տառադարձված տարբերակն է (հիշենք Բագավան, Բագարան, Բագառիճ և այլն): Այստեղ արմատը «բագ» բառն է, որը ստուգաբանվում է որպես «աստված», «ժառանգություն», նաև «նորընծա»⁷: Այստեղից կարելի է ենթադրել, որ հայ քաղկեդոնականները, կրկնելով ու տեղափոխելով Ակոռիի VII դարի եկեղեցու հորինվածքն ու տեղանունը, այն կոչել են Աքորի Բագավոր, նույնն է՝ Աքորի Ժառանգավոր, այսինքն՝ Նորընծա Աքորի (Ակոռի):

Հյուսիսային Հայաստանի տարածքում մեզ հասած բազմաթիվ ու բազմապիսի ճարտարապետական կառույցները՝ որպես երկաթնակ հայերի մշակութային ու կրոնական գործունեության արտահայտություն, պետք է անպայմանորեն դիտարկել ժամանակի գրական ու որմնանկարչական հուշարձանների հետ համատեղ: Հայտնի է, որ հայ քաղկեդոնականներն իրենց աստվածաբանական աշխատություններում օգտվել են հայ հեղինակներից՝ իրենց համարելով ազգային գաղափարների կրողներ ու ժառանգորդներ⁸: Որմնանկարչական արվեստում ակնառու են հայկական մանրանկարչության ավանդների կիրառումը, ազգային թեմաների ընդգրկումը⁹: Նույն երևույթը պարզորոշ երևում է ճարտարապետական հուշարձաններում: Հավատարիմ հայկական ճարտարապետության մեջ ընդունված՝ նախորդ դարերում ստեղծված ձևերի ու հորինվածքների կրկնությանը՝ հայ քաղկեդոնականները փաստորեն նոր դավանանքի տաճարի տիպ են ընտրում VII դարում կառուցված Ակոռիի հունադավան եկեղեցին: Այսպիսով, Աքորիի Բգավորը պետք է համարել քննարկվող խմբի առաջին՝ ամենավաղ կառուցված օրինակը, որի հորինվածքն էլ տարբեր ձևափոխություններով ու մեկնաբանություններով կրկնվում է մյուս բոլոր կառույցներում:

Անկասկած, երկմույթ զմբեթավոր եկեղեցիների խմբի ամենանշանավոր

⁶ Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, հ. 1, Երևան, 1986, էջ 141, 142:

⁷ Առձեռն բառարան հայկազնեան լեզուի, Վենետիկ, 1865, էջ 155:

⁸ Մուրադյան Պ., Հայ քաղկեդոնականների մշակութային գործունեությունը XI-XII դարերում, Հայ արվեստին նվիրված միջազգային երկրորդ սիմպոզիում, Երևան, 1978:

⁹ Лидов А. Искусство армян халкидонитов // Историко-филологический журнал, 1990, N 1, стр. 74-77.

հուշարձանը Պղնձահանքի Ս.Աստվածածինն է: Հիմքում ունենալով զույգ ազատ կանգնած գմբեթավոր տիպը, մասնավորապես VII դարի Ակոռիի և Աքորիի Բգավոր եկեղեցիները, Պղնձահանքի ճարտարապետը համադրել է այն գմբեթավոր դահլիճ տիպի հետ՝ արդյունքում ստանալով յուրահատուկ մի հորինվածք, որն արտահայտվում է հայ քաղկեդոնականների ստեղծագործության ողջ էությունը:

XI-XIII դարերը պատմական այն ժամանակահատվածն էր, երբ միաբնակ հոգևորականության շարունակվող ավանդական անհանդուրժողականության պայմաններում հայ քաղկեդոնականները հնարավորություն ստացան ազատորեն ծավալելու իրենց գրական, մշակութային, շինարարական, նաև քաղաքական գործունեությունը: Լինելով երկաթնակության հետևորդներ՝ հայ քաղկեդոնականները ապրում և ստեղծագործում էին այնպիսի միջավայրում, որտեղ վրացական մշակութային ազդեցության հետ մեկտեղ իր զարգացումն ու ծաղկումն էր ապրում հայկական ճարտարապետությունը: Կյանքի կոչվելով հիմնականում հայ ավանդական ճարտարապետական դպրոցն անցած վարպետների կողմից՝ քաղկեդոնիկ կառույցները բնականաբար կրում են երկաթնակ պատվիրատուների առաջադրած ծիսական, գաղափարական, գեղարվեստական ներգործության պահանջների դրոշմը: Գտնվելով միաբնակ հայկական հաստատություններով հարուստ մի տարածաշրջանում, որտեղ հատկապես սուր ու անզիջում էր պայքարը երկաթնակության դեմ և չէր ընդունվում քաղկեդոնականության կողմից առաջադրվող դավանաբանական և ոչ մի տեսակետ. պաշտամունքային այս նոր կառույցները, հակադրվելով այստեղ արմատացած միաբնակությանը, խնդիր ունեին ճարտարապետության լեզվով հնարավորինս հաստատել քաղկեդոնականության իրենց պատկերացումները:

Ստեղծվում է ճարտարապետական մի յուրահատուկ ոճ, որը, հիմքում ունենալով հայկական ավանդական կառուցողական սկզբունքներն ու համաչափական համակարգը, սնվում է նաև վրացական ճարտարապետական ձևերից ու տարրերից: Հարևան ժողովուրդների ճարտարապետական դպրոցներին բնորոշ ձևերն ու հորինվածքները, սակայն, տարբեր հուշարձաններում հանդես են գալիս տարբեր հարաբերակցությամբ, ինչը հետևանք է հուշարձանների տեղադրությանը քաղկեդոնականության ունեցած ազդեցության տարբեր ոլորտներում, կախված է նաև ստեղծագործողի անհատականությունից, կտիտորի ճաշակից:

Դավանաբանական խնդիրներից ելնելով՝ հայ քաղկեդոնականները բնականաբար իրենց ստեղծագործությամբ հակադրվում էին միաբնակ հայե-

րին: Սակայն վառ պահելով ազգային ինքնագիտակցությունը՝ նրանք իրենց գործունեությամբ պահպանում էին շինարարական ավանդույթները, որ ժառանգել էին իրենց նախնիներից՝ զուգորդելով դրանք քաղկեդոնիկ դավանանքի պատկերացումներով թելադրված խնդիրներին ու պահանջներին: Չի բացառվում նաև, որ նույն ճարտարապետները մասնակցել են ժամանակի միաբնակ կառույցների իրականացմանը՝ ելնելով այն փաստից, որ քաղկեդոնականություն դավանող շատ պատվիրատուներ հովանավորել են ինչպես երկաթնակ, այնպես էլ միաբնակ շինությունները: Պղնձահանքի ճարտարապետը, անկասկած, տիրապետել է ժամանակի միաբնակ կառույցներում կիրառվող համաչափական համակարգին, օգտվել է հայկական հուշարձաններում տարածված դեկորատիվ հարդարանքի տարրերից՝ վարպետորեն համադրելով վերջինները վրացական ճարտարապետության մեջ կիրառվող հիմնականում բուսական զարդանախշերի հետ: Արդյունքում ստեղծվել են նաև նոր դեկորատիվ հորինվածքներ, որոնք մինչ այդ չեն հանդիպում ո՛չ հայկական, ո՛չ էլ վրացական ճարտարապետության մեջ¹⁰: Պղնձահանքի եկեղեցու ճակատները լուծված են հայկական ճարտարապետությանը բնորոշ հարթ, դեկորատիվ հարդարանքով չճանրաբեռնված մակերեսներով, որոնց վրա առանձնանում են միաբնակ կառույցներում տարածված շքամուտքերի տիպեր՝ մշակված երկրաչափական զարդանախշերով, զուգորդված վրացական ճարտարապետությանը բնորոշ բուսական դեկորատիվ տարրերով¹¹: Ս. Աստվածածին եկեղեցում մեկ այլ լուծում բնորոշ է միաբնակ՝ գմբեթավոր դահլիճ տիպի կառույցներին: Այստեղ արևելյան և արևմտյան ավանդատների ծածկերը սկսվում են անմիջապես կենտրոնական ճակտոնի եզրային ստորին նիշերից՝ կազմելով վերջինի լանջերի շարունակությունը: Արևելյան և արևմտյան ճակատներն ընկալվում են առավել ամբողջական, ի տարբերություն վրացական հուշարձանների, որոնց վրա կենտրոնական նավը հիմնականում առանձնանում ու բարձրանում է ընդհանուր ճակատային մակերեսից: Եվ վերջապես, եռանկյունաձև հատույթի արևելյան խորշերը տեղադրված են նույն համաչափությամբ, ինչ գմբեթավոր դահլիճ տիպի եկեղեցիներում:

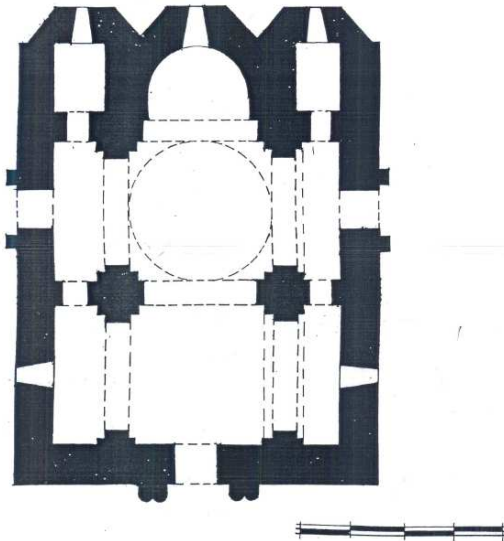
Պղնձահանքի Ս. Աստվածածին եկեղեցու ճարտարապետության մեջ

¹⁰ **Զալայան Ա.**, Երկաթնակության հիմնական գաղափարների արտացոլումը XII-XIII դարերի քաղկեդոնիկ եկեղեցիների հարդարանքում, Հայ արվեստի հարցեր, հ.1, Երևան, 2006, էջ 266-276:

¹¹ **Шмерлинг Р.** Постройка моларет-ухуцеса царя Георгия Блистательного в сел. Даба Боржомского района // ARS GEORGICA, Тбилиси, 1948, N2, стр. 118, 119.

արտացոլված են հայ քաղկեդոնականների, մասնավորապես շինության կառուցող Իվանե Զաքարյան Երկայնաբազուկի՝ սեփական պատմության ու մշակույթի իմացությունը, նվիրվածությունն ավանդույթներին, ինչի վառ ապացույցն է նաև Պղնձահանքի եկեղեցու հովհարաձև վեղարը, երևույթ՝ բնորոշ հայկական ճարտարապետությանը¹²: Հատկանշական է, որ Իվանեի եղբոր՝ Զաքարե Ամիրսպասալարի կողմից կառուցված Հառիճավանքի միաբնակ Ս. Աստվածածինը ևս պատկանում է հովհարաձև վեղարով, ինչը բնորոշ է ժամանակի հայկական իշխանական տների գլխավոր եկեղեցիներին (Ամբերդ, Հովհաննավանք, Գանձասար)¹³:

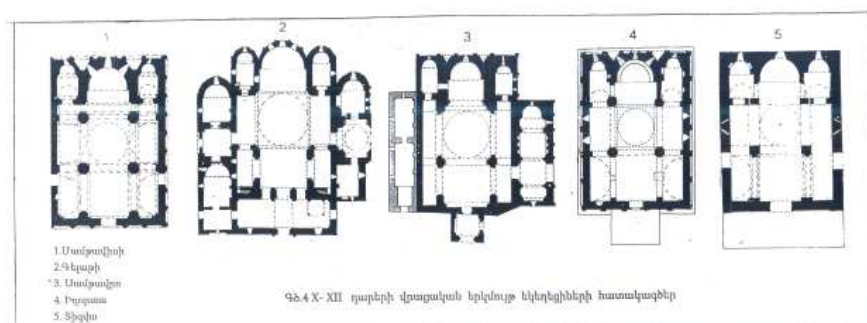
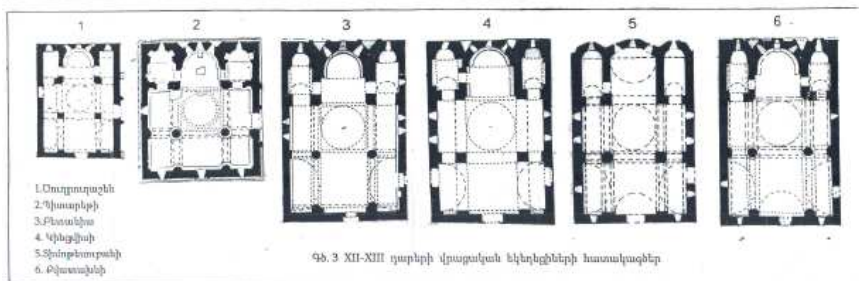
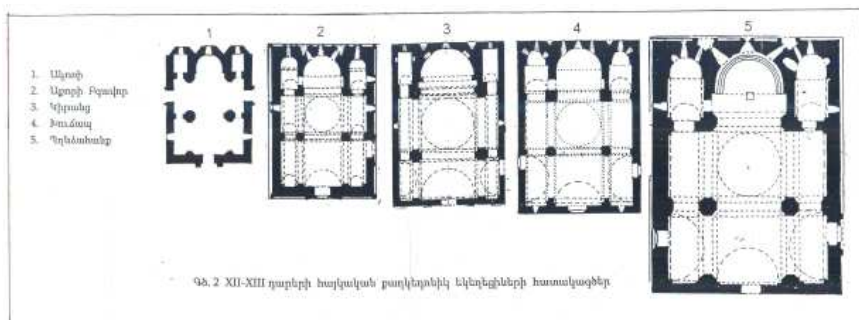
Լոռի-Գուգարքում, այսպիսով, VII-VIII դարերում հայ քաղկեդոնականների շինարարական գործունեության արդյունքում ստեղծվում է ճարտարապետական յուրահատուկ ոճ, որը պետք է դիտարկել որպես միջնադարյան մշակույթի ինքնատիպ երևույթ: Երկաբնակ հայերը, իրենց ստեղծագործություններում համադրելով հարևան ժողովուրդների ժառանգությունն ու ավանդույթները, նպաստել են մշակույթների մերձեցմանն ու փոխներթափանցմանը:

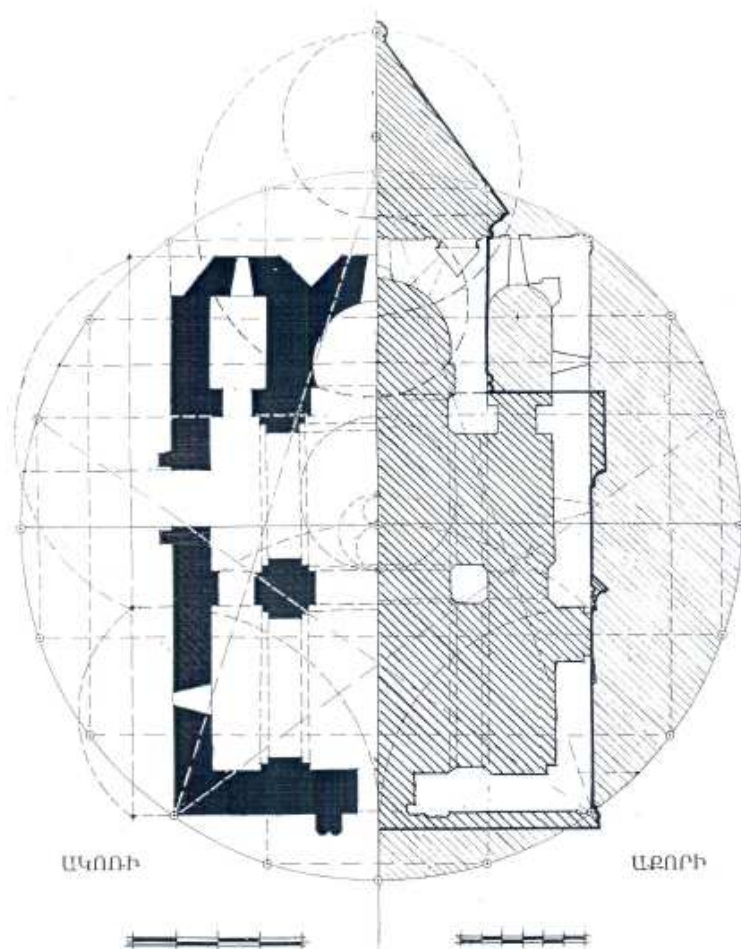


ՊՅ.1 Ավոտի VII դարի եկեղեցու հատակագիծ

¹² Ղազարյան Ա., Զարնջայի եկեղեցին և հովհարաձև վեղարները, Անի 3-4, Երևան, 1992, էջ 46-77, 90, եկեղեցու վերակազմությունը՝ Հ. Սանամյանի:

¹³ Զալալյան Ա., Հառիճի հուշարձանախումբը, «Լրաբեր», 1986, հ. 2, էջ 85-87:





ՊՆ.5 Անուի VII դարի և Արտիկի Բզավոր եկեղեցիների համաչափական վերլուծություն

АРХИТЕКТУРА АРМЯНСКИХ ХАЛКИДОНИТСКИХ КУПОЛЬНЫХ ЦЕРКВЕЙ XII-XIII ВЕКОВ

АЛЕКСАНДР ДЖАЛАЛЯН

В статье представлены архитектурные особенности и генеология армянских купольных халкидонитских церквей Лори Аугарка, а также группы грузинских памятников XII-XIII вв. Прототипом этих купольных построек с двумя свободно стоящими колоннами является армянская православная церковь VII века Акори. Композиция последней была повторена в церкви XII века Акори Агавор. Самой значительной постройкой этой группы памятников является церковь Св. Богородицы Пгндзаанка, построенная Иване Долгоруким Закарянном в XII веке, где отражена вся сущность творчества армян-халкидонитов. В XII-XIII веках армяне диофизиты создали в Северной Армении особенный архитектурный стиль, являющийся своеобразным явлением средневекового искусства.

Ключевые слова – купольные церкви с двумя свободно стоящими колоннами, Акори, Акори Агавор, церковь Св. Богородицы Пгндзаанка, армяне халкидониты, Иване Долгорукий Закарян.

ARMENIAN CHALCEDONIAN DOMED CHURCHES ARCHITECTURE IN THE XII-XIII CENTURIES

ALEKSANDER JALALYAN

This article presents the architectural features and the origin of the Armenian Chalcedonian domed churches of the XII – XIII centuries in Lori Gugark as well as a number of Georgian churches. The prototype of these domed churches with double-pillar structures is the Greek church of Akory built in the VII century, whose design was for the first time repeated in the XII century Bgavor church in Akory. The most prominent construction of this type of designs is The Holy Virgin Church in Pghndzahank built by Ivane Zakarian. The Holy Virgin Church discloses the essence of the creativity of the Armenian Chalcedonian mind. In the XII -XIII centuries, the diophysit Armenians in the northern regions of Armenia have created a singular architectural style which is as such considered unique in medieval art.

Key words – domed churches with double pillars, Akori, Akori Bgavor, The Holy Virgin Church in Pghndzahank, Armenian Chalcedonian, Ivane Zakarian.