

ՄՐԵՆԻ ՏԱՀԱՐԻ ՀԻՄՆԱԴԻՐՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐԸ

Մ. Ս. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

VII դարի առաջին կեսում կառուցված Մրենի տաճարի առևմայան և հյուսիսային շքամուտքերի ճակատային քարերի (բարավորների) վրա ժամանակին կերտվել են աշխարհիկ մարդկանց և սրբերի երկու խմբաքանդակներ, որոնք ոչ միայն զեղարվեստական, այլև պատմական կարևոր հետաքրքրություն են ներկայացնում։ Սակայն քանդակագործական այդ հուշարձանների բովանդակությունը, ինչպես և այնտեղ պատկերված մարդկանց անունները ճշտման կարիք ունեն։ Ահա այդ հարցին է նվիրված ներկա հոդվածը։

Հայ ժողովրդի և նրա ճարտարապետության պատմության տարբեր ուսումնասիրողներ վերջին հարյուրամյակի ընթացքում տարբեր, երբեմն իրար հակասող կարծիքներ են հայտնել Մրենի տաճարի շքամուտքերի այդ երկու խմբաքանդակների մասին։

Բաղմալաստակ Ղևոնդ Ալիշանը 1881 թ. հրատարակած «Շիրակ» աշխատության մեջ Մրենի տաճարի վերոհիշյալ քանդակների մասին գրում է.

«...Այլ նշանաւոր քան զայլ ինչ ի կաթողիկէիս, ըստ այժմեան մնացուածոց, են բարձրաքանդակ պատկերքն ի վերայ դրանցն. արեւտայնոյն՝ հրեշտակք երկու կանգուն և արք վեց ի ստորեւ, ոմանց մատեան ի ձեռս ունելով. հյուսիսայնոյն՝ մանուկ ձողաքարձ խաչ ունելով ի ձեռին, և ծեր մի երկրպագու, երկոքին ևս անկեալ ի ծունր, և երիվար համեմեալ առ նմին, զոր է կարծել զՍահառունին, նոյնպէս և այլ ձեր մորունդ երկայն պարեգոտի քսակ ի ձեռին, և ծառ ի թիկանց նոցին»¹։

Տեսած չլինելով այդ քանդակները, միայն մի ազոտ լուսանկարի հիման վրա Ղ. Ալիշանը գրում է. «Բայց յարուստէ ճարտարութեան զուրկ են քանդակքն»։

Հետադառնալով 1890 թ. հրատարակած «Այրարատ» աշխատության մեջ ուղղելով իր այդ ոխալը, Ղ. Ալիշանը գրում է.

«Յիշեալ եմք ի տեղագրին զատ յարձանաց Մրենոյ՝ և զնշանաւոր ևս քան զնոյնս՝ զքանդակապատկերս ի վերայ դրանն, որք թէ և յոյժ ազաւաղեալ և մաշեալ՝ այլ տակաւին ցուցանեն զկնիք ճարտարութեան արուեստի է դարուս»²։

1892—1893 թթ. Ն. Մառը, այցելելով Մրեն, արեւմտյան շքամուտքի բարձրաքանդակի մասին գրում է, որ այստեղ պատկերված են «...հասարակ աշխարհականներ՝ մեկը բաց դիտով. մյուսը՝ գլխարկով (հավանաբար առանձին իշխաններ կամ հիմնադիրներ)»³։

Ճարտարապետ Թ. Թորամանյանը այսպես է ներկայացնում այդ խմբաքանդակը. «Դռան լայն վերնասյամի վրա կարգով քանդակված են վեց մարդու պատկերներ, որոնց մեջտեղի երեքը, որոնք լուսապսակ զլուխներ ունեն, սրբոց պատկերներ են, հավանաբար, ըստ բյուզանդական օրինակներու, մեջտեղը Քրիստոս և երկու կողմիները՝ Մարիամ և Հովհաննես։ Ընացած երեք մարդիկ, որոնց երկուքը սրբո ձախ կողմը և մեկը աջ կողմը կանգնած են, առանց լուսապսակ զլուխներու, հասարակ մահկանացուներ են։ Հետաքրքրական է գիտել սույն մահկանացուներու հագած տարազը, թերևս իսկական ձև VII դարու հայ ազնվականի»⁴։ Մի այլ տեղ Թ. Թորամանյանը, խոսելով Մրենի նույն քանդակների մասին, մասնավորապես հագուստների վերաբերյալ ասում է. «Այս քանդակներու մեջ աշխարհական տարազը շատ բնորոշ է իրրև ազգային տարազի Հունական և պարսկական տարազներե բոլորովին անկախ ձև ունի, և հավատացած եմ, որ այդ պատկերին մեջ ներկայացող աշխարհականները նույն իսկ եկեղեցին կանգնող Կամսարական իշխաններն են՝ իրենց սեփական ազգային տարազով»⁵։

1 Ղ Ալիշան, Շիրակ, 1881, էջ 138։

2 Ղ. Ալիշան, Այրարատ, 1890, էջ 114։

3 Дневник Н. Я. Марра, рукопись 1892, էջ 109, ГАНМК, Ленинград.

4 Թ. Թորամանյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայկական ճարտարապետության, մաս Ա, 1942, էջ 298։

5 Թ. Թորամանյան, նույն տեղում, էջ 372։

Այդ նույն բարձրաքանդակի մասին Յ. Ստրժիղովսկին գրել է. «Այստեղ խոսքը կաթողիկոսի կամ եպիսկոպոսի մասին է. իսկ երկու անկյունների ֆիգուրաներում՝ իշխանի կամ հիմնադրողի մասին»:

Արվեստագետ Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանը 1947 թ. լույս ընծայած «Հայաստանը և Բյուզանդական կայսրությունը» իր աշխատության մեջ այդ բարձրաքանդակում տեսնում է «եկեղեցու հիմնադիր Դավիթ Սահառունուն և իր կնոջը»⁶:

1949 թ. հրատարակված «Հայկական պատկերաքանդակները IV—VII դարերում» գրքում Բ. Առաքելյանը այդ նույն քանդակների մասին գրում է, թե այնտեղ պատկերված են Կամսարական երկու իշխաններ «երկրպագողի կեցվածքով», իսկ Քրիստոսի և երկու առաքյալների (Պողոս, Պետրոս) շարքում նստածի մասին ասում է. «Մեզ ավելի հավանական է թվում, թե դա Գրիգոր Լուսավորիչի պատկերն է»:

Մրենի տաճարի հյուսիսային շքամուտքի բարձրաքանդակի մասին նույնպես տարրեր կարծիքներ են հայտնվել: Ձեռագիր վիճակում գտնվող իր օրագրերից մեկում Ն. Մառը գրել է, որ «Մրենի հյուսիսային դռան վրա պատկերված է մի ամբողջ տեսարան, որի միտքը ինձ պարզ չէ: Զիավորը, իջած ձիուց, պատրաստվում է ծնկաչոք խոնարհվել պատանու առաջ, որը ձեռքում բռնել է դրոշակ՝ ծայրին խաչ: Զիավորը, միաժամանակ, մեկնել է ձեռքը դրոշակին՝ պատանու հետևում կա հասակավոր մի մարդ՝ առաջ պարզած ձախ ձեռքով: Նրանց ետևում անկյունում՝ ծառ, բոլոր դեմքերը առանց լուսապսակների: Հետագայում, «Անի» աշխատության մեջ Ն. Մառը այն կարծիքն է հայտնում, որ Մրենի հյուսիսային դռան այդ ճակատաքարը իր բարձրաքանդակով հավանաբար դրվել է տաճարի շինությունից հետո: Այստեղ նա գրում է. «Այդ քանդակագործական խմբաքանդակով քարը, հավանաբար, ներկայացնում է հետագա շրջանի մուծում տաճարի դռան ճակտոնում (ֆրոնտոն), որի հիմնադրումը վերադրվում է VII դարի սկզբներին»: Նա կարծում է, որ այդ բարձրաքանդակում «ծիու առաջ կանգնած իշխանի գլխարկը չալմայի ձև ունի»⁹, որը և, հավանաբար, հիմք է հանդիսացել վերոհիշյալ ենթադրության համար:

Ճարտարապետ Թ. Թորամանյանը Մրենի այդ բարձրաքանդակը այսպես է նկարագրում. «Հյուսիսային դռան լայն վերնասյամի վրա քանդակված է մի մարդ՝ ետևը թամբած ձիով, մարդու երեսը դեպի արևմուտք, այս մարդու առջև հաջորդաբար կես մը ծունկ չոքելու դիրքով կանգնած են մի երեխա և մի ուրիշ մարդ, երեխան ձեռքին մեջ ունի ձողաբարձ խաչ մը, իսկ մարդը ձեռքին ունի բուրվառ, պատկերի ընդհանուր տեսքը ազնվական մը կամ իշխան մը դիմավորելու տպավորությունը կթողու»¹⁰:

Բանասեր-արվեստարան Գ. Հովսեփյանը Մրենի տաճարի միայն արևմտյան շքամուտքի պատկերաքանդակի մասին 1928 թ. գրել է. «Յոթերորդ դարու հայ արվեստի մեջ հիշել կարող ենք Մրենի արևմտյան դռան ճակատի քանդակը, մեջտեղում Ամենակալը, աջից և ձախից մի առաքյալ և ապա Կամսարական իշխանները ու եպիսկոպոսը. կենտրոնական պատկերի զլխին երկու հրեշտակներ, փառաբանության և բարեխոսության գաղափարները միացած»¹¹:

Տարիներ հետո՝ 1944 թ. մի այլ աշխատության մեջ կրկին անդրադառնալով Մրենի այդ քանդակներին, Գ. Հովսեփյանը սոսկ նշում է. «Մրենում ունենք Կամսարական իշխանների հետաքրքրական քանդակները»¹², առանց նշելու այդ իշխանների և եպիսկոպոսի անունները: Նա չի բացառում իր այդ գրքույկում ապագայում Մրենի տաճարի հյուսիսային խմբաքանդակի լուսանկարի բովանդակությունը:

Արվեստի վաստակավոր գործիչ, պրոֆ. Գ. Լևոնյանը փորձելով բացատրել այդ բարձրաքանդակի սյուժեն, այսպես է ներկայացնում այն. «Մարզպան Դավիթ Սահառունին... հենց

⁶ Der Nersissian Strapie, Armenia and Byzantine Empire, 1947, էջ 89:

⁷ Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները IV—VII դարերում, 1949, էջ 61:

⁹ Н. Я. Марр, Ани, էջ 60, ծան. 198:

⁸ Дневник Н. Я. Марра, էջ 109:

¹⁰ Թ. Թորամանյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայկական ճարտարապետության, Ա մաս, 1942, էջ 298:

¹¹ Գ. Հովսեփյան, Խաչքաղյանք կամ Պոռչյանք հայոց պատմության մեջ, Ա մաս՝ Վաղարշապատ, 1928, էջ 222:

¹² Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, պրակ Գ, Նյու-Յորք, 1944, էջ 25:

նոր է եկել նմուշով զրոսանքի վայրը, իջել է ձիուց և մոտենում է նախօրոք եկած իր սպասավորներին, որոնք և ընդառաջում են նրան... Պատկերի աջ կողմում քանդակված միակ ծառը նշան է, որ այդ մարդիկ գտնվում են այգում կամ մի ծառաշատ վայրում»¹³։

Բ. Առաքելյանը, Մրենի տաճարի հյուսիսային շքամուտքի ճակատի բարձրաքանդակը դասելով VII դարի աշխարհիկ բովանդակությամբ քանդակների շարքը, գտնում է, որ «դատելով ընդհանուր կոմպոզիցիայից կարելի է ենթադրել, թե «մի ամբողջ շենքային» ներկայացնող այդ խմբաքանդակը «ագո» երթ է պատկերում»։ Նա տեսնում է այստեղ «թամբած, սանձած մի ձի, որը երթից նոր է միայն կանգ առել» և «ձիուց նոր միայն իջած իշխանը աջ ծունկը ծալած, իսկ ձախը ավելի քիչ շափով ծալած, որպես երկրպագու դիմել է դեպի իրեն եկող պատանուն, որը ձեռքին բռնած ունի երկար խաչազավազան»¹⁴։ Բարձրաքանդակի սյուժեն Բ. Առաքելյանն այսպես է ներկայացնում. «Կենտրոնում գտնվող պատանին պետք է լինի իշխանի մեծած որդին, որի համար աղոթում է հայրը և որին խնկարկում է երրորդ ֆիգուրան»։ Այս ենթադրության համար հեղինակը հիմք է ծառայեցրել բարձրաքանդակում պատկերված խաչազավազանը, կենաց ծառը և հազիվ նշմարվող բուրվառը։

Բ. Առաքելյանի վերահիշյալ ենթադրությունները, որոնք արվում են առանց որոշելու բարձրաքանդակներում պատկերված անձանց անունները, մեզ շատ համարձակ են թվում։ Նույն տեսակետը կրկնում է Տ. Ա. Իզմայլովան 1962 թ. Մոսկվայում հրատարակված «Հայաստանի արվեստը» երկհեղինակ աշխատության մեջ¹⁵։

Ճարտարապետ Ս. Մնացականյանը ընդհանրացված ձևով գրում է, թե «մինչև այժմ մեղ հայտնի չէ VII դարից և ոչ մի իսկական, մակագրություններով հաստատվող կտիտորական բարձրաքանդակ, իսկ այն, ինչ որ կա, կտիտորական պատկերաքանդակ կարող է համարվել միայն որոշ վերապահումներով»։ Արտահայտվելով Մրենի պատկերաքանդակների մասին, նա գրում է. «Տաճարի արևմտյան մուտքի բարավորի վրա պատկերված բազմաֆիգուր կոմպոզիցիայի հիմնական, կենտրոնական մասը բռնում են սրբապատկերները, իսկ նրանցից աջ և ձախ, աղոթողի դիրքով, կանգնել են երկու աշխարհիկ իշխաններ։ Այստեղ ևս մակագրություններ բացակայությունը հնարավորություն չի տալիս ճշտելու պատկերված անձնավորությունների ով լինելը»¹⁶։ Եվ առանց ճշտելու «աղոթողի դիրքով» պատկերվածների ով լինելը, Մնացականյանը երեք տարի հետո՝ 1964 թ. հրատարակված «Ակնարկներ հայ ճարտարապետության պատմության» կոլեկտիվ աշխատության մեջ գրում է, թե Մրենի տաճարի արևմտյան և հյուսիսային բարավորների վրա եղած պատկերաքանդակների «հիմնական սյուժեն կտիտորների երկրպագությունն է երկնային ուժերին»¹⁷, չնկատելով, որ երկու տարբեր բարձրաքանդակները տարբեր բովանդակություն և տարբեր սյուժե ունեն։

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, Մրենի տաճարի արևմտյան և հյուսիսային շքամուտքերի բարձրաքանդակների բովանդակությունը, այնտեղ պատկերված պատմական անձանց անունները ճշտման կարիք ունեն։ Նրանց մասին դրականության մեջ տարիներ առաջ մի անգամ արված անհավանական ենթադրությունները, ինչպես տեսանք, շարունակաբար կրկնվում են տարբեր հեղինակների կողմից և տարբեր աշխատություններում, «տեղծելով միանգամայն թյուր կարծիք գեղարվեստական ու պատմական կարևոր հետաքրքրություն ներկայացնող քանդակագործական այդ հնագույն և հազվագյուտ հուշարձանների մասին»։

Վաղ ֆեոդալիզմի շրջանի ազգային մշակույթի պատմության հարցերով զբաղվող հարգարժան գիտնականները անհրաժեշտ ուղադրություն չեն դարձրել նաև այդ երկու հուշարձանների քանդակագործական առանձնահատկությունների, այնտեղ պատկերված աշխարհիկ մարդկանց հագուստների և, վերջապես, նրանց ոճական ու քանդակման տեխնիկայի տարբերությունները վրա, տարբերություններ, որոնք այնքան ակնհայտ են և ուշագրավ, որ ն. Մառի պես խորագնին

13 Գ. Լևոնյան, Արձանագործությունը և քանդակը պատմական Հայաստանում, «Տեղեկագիր», 1937, էջ 252։

14 Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները IV—VII դարերում, Երևան, 1949, էջ 70։

15 Т. Измайлова, М. Айвазян, Искусство Армении, М., 1962, էջ 41։

16 Ս. Խ. Մնացականյան, Սիսավանի պատկերաքանդակները և տաճարի կառուցման ժամանակը, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր», 1961, № 10, էջ 64, 66։

17 «Ակնարկներ հայ ճարտարապետության պատմության», Երևան, 1964, էջ 151։

գիտնականին առիթ են տվել նույնիսկ կարծելու, թե նրանցից մեկը՝ հյուսիսային շքամուտքի բարձրաքանդակով ճակատաքարը, ինչպես նշեցինք վերևում, կարող է դրված լինել հետա-
յայում:

Սակայն վերոհիշյալ երկու բարձրաքանդակների բովանդակության, աշխարհիկ մարդկանց հազուստների և ոճական նկատելի տարբերությունները, մեր կարծիքով, պետք է որոնել հենց նույն ժամանակ՝ VII դարի առաջին կեսին Մրենի տաճարի երկարատև շինարարության մեջ աշխատած տարրեր քանդակագործների ստեղծագործություններում, ինչպես նաև այն բանում, որ վերոհիշյալ պատկերաքանդակներում իրենց որոշակի արտահայտությունն են գտել այդ բարդ ժամանակաշրջանում տեղի ունեցած պատմական իրադարձությունները: Անհրաժեշտ է, ամենից առաջ, նկատի ունենալ, որ Մրենի տաճարը կառուցվել է ավելի քան քառորդ դարի ընթացքում: Տաճարի շինարարական արձանագրության իր վերծանման և պատմիչների հա-
ղորդագրությունների հիման վրա Հ. Ա. Օրբելին դեռևս 1913 թ. գրել է, որ Մրենի տաճարը կառուցվել է շուրջ 25 տարվա ընթացքում և ավարտվել է, ամենայն հավանականությամբ, 638—640 թթ.¹⁸ Դա մի բարդ ու փոփոխություններով լի շրջան էր, որի ժամանակ Հայաստանը ձեռքից ձեռք էր անցնում Բյուզանդիայի և Սասանյան Իրանի միջև: Այդ ժամանակ Հայաստանի կառավարիչն էր Դավիթ Սահառունին, որի անունն էլ նշված է Մրենի շինարարական արձանագրության մեջ: Այդ արձանագրությունը, Հ. Ա. Օրբելու ընթերցմամբ, հետևյալն է.

«Ամույն քսան և իններորդի (կամ երեսներորդի) Հերակլի բարեյաղթող թագաւորի յիշ-
խանութեան Դավթի ամենագով պատրկի կուրապաղատի և սպարապետի հայոց և ասորոց և
յնպիսկոպոսութեան սրբասիրի տեառն Թեովփիղոսի և ի տանուտերութեան ներսեհի Շիրակայ
և Աշարունեաց տեառն շինեցաւ սուրբ եկեղեցիս ի բարեխօսութիւն Կամսարականաց և Մրենոյ
և ամենայն երկրի»¹⁹:

Հովհաննես Դրասխանակերտցին գրում է, որ երբ Դավիթ Սահառունին իշխան է կարգվում, «ի հրամանէ նորան շինէր իսկ եկեղեցին գեղեցկակամար, որ ի քաղաքագեղն Մրեն»։ Մրենի տաճարի շինությունը Դավիթ Սահառունուն են վերագրում պատմիչներ Կիրակոսը, Վարդանը և ուրիշները: Թ. Արծրունին գրում է, որ Դավիթ Սահառունին շինարարություն է կատարել նաև Աղթամարում:

Այսպիսով, Մրենի տաճարի շինարարական արձանագրությունը և պատմիչների տված տեղեկությունները նշում են, որ տաճարը կառուցել են Կամսարական իշխանները, բյուզանդական Հերակլ կայսրի ժամանակ (VII դարի առաջին կես), ընդ որում նշվում են Դավիթ Սահառունու, ներսեհ Կամսարականի և Թեովփիղոս եպիսկոպոսի անունները: Ուշագրավ է, որ Մրենի տաճարի շինարարական արձանագրության մեջ կուրոպաղատ և սպարապետ Դավիթ Սահառունին կոչվում է նաև պատրիկ (պատրիկոս): Պատրիկոսական կոչում են ունեցել նաև ժամանակակից Կամսարական իշխանները: Նույն շրջանում բյուզանդական այդ տիտղոսը կրել են նաև վրաց բարձրաստիճան իշխանները՝ Ստեփանոս Առաջինը և Աղրներսեհ Իպատիան, որոնց պատկերները, որպես հիմնադիրների, քանդակված են վրաց Ջվարի (Ս. Խաչ) եկեղեցու (VI դարի վերջ, VII դարի սկիզբ) արևելյան պատի վրա: Արվեստագետ Շ. Ամիրանաշվիլին գրում է, որ Ստեփանոս Առաջինը և Աղրներսեհ Իպատիան Ս. Խաչ եկեղեցու հիմնադիրների այդ քանդակներում պատկերված են պատրիկոսական տարազով:

Հետաքրքրական է նկատել, որ վրաց Ստեփանոս և Աղրներսեհ պատրիկոսների հազուստները միանգամայն նման են Մրենի տաճարի արևմտյան դռան բարձրաքանդակում պատկերված իշխանների հազուստներին: Երկու տեղերում էլ մարդիկ պատկերված են երկար, մինչև ոտների թաթերը հասնող ծանր վերարկուներով, շերտավոր ծալքերով և նույնպես երկար, չհագնված ու կախ ընկած թևերով:

Հազուստի այդօրինակ ձևը միանգամայն տարբերվում է Մրենի տաճարի հյուսիսային խմբա-
քանդակում պատկերված մարդկանց հազուստներից: Ուշագրավ է, որ վրաց Ստեփանոս և Աղր-
ներսեհ պատրիկոսների հազուստը նույնպես տարբերվում է Ջվարի եկեղեցու պատի վրա քան-
դակված իշխան Դեմետրե Իպատիայի հազուստից, որը, ինչպես գրում է Շ. Ամիրանաշվիլին,

¹⁸ Գրականության մեջ սովորաբար նշվում է 639 թ., որը համարվում է տաճարի կառու-
ցման ավարտելու տարեթիվը:

¹⁹ Орбели И. А., Багаванская надпись 639 г. и др. ктиторские надписи VII ве-
ка, см. Христианский Восток, 1913, т. 2, вып. 2, էջ 138, կամ Орбели И., Избранные,
1963, էջ 401:

չի ունեցել պատրիկոսական կոչում²⁰, Այդ ցույց է տալիս նրանց իշխանական աստիճանների տարրերությունը: Ինչպես երևում է, VII դարի առաջին կեսում բյուզանդական պատրիկոսական տիտղոս կրել են միայն բարձրաստիճան իշխանները՝ Վրաստանում՝ Ստեփանոս Առաջինը և Աղբր-ներսեհ Ռպատիան, իսկ Հայաստանում՝ Դավիթ Սահառունին և Շիրակի ու Արշարունյաց տեր Կամսարականները:



Մրենի տաճարի հյուսիսային շքամուտքի խմբաքանդակը



Մրենի տաճարի արևմտյան շքամուտքի խմբաքանդակը

Այնուհետև, հայտնի է, որ Դավիթ Սահառունին երկու անգամ է եղել Հայաստանի կառավարիչ՝ առաջին անգամ նա իշխանություն է ստացել պարսկական թագավորի կողմից, երկրորդ անգամ՝ բյուզանդական կայսեր կողմից: Այդ կապակցությամբ Հ. Որբելին գրել է, որ «մեր արձանագրության, հետևապես Մրենի տաճարի կառուցումը ավարտելու նկատմամբ չի կարող կասկած լինել, որ նա կապված է Դավիթ Սահառունու կյանքի այն շրջանի հետ, երբ նա եղել է ոչ թե պարսկական մարդպան, այլ կայսրության Հայաստանի մասի կառավարիչ»:

²⁰ Ս. Ամիրանաշվիլի, История грузинского искусства, 1944 (Վրացերեն), էջ 169 ևույնը՝ ռուսերեն, 1950, էջ 128:

Նկատի ունենալով բյուզանդական տիտղոսներ պարունակող շինարարական այդ արձանագրությունը և բարձրաքանդակում պատկերված մարդկանց հագուստների ու պատրիկոսական նույնպիսի տիտղոսներ կրող վրաց Ստեփանոս Առաքին և Աղրներսեհ Իսաաթիա բարձրաստիճան իշխանների հագուստների նմանությունը, կարելի է ընդունել, որ Մրենի արևմտյան դռան խումբաքանդակը ստեղծագործվել է VII դարի 30-ական թթ. վերջերին և այնտեղ պատկերված են տաճարի հիմնադիր Դավիթ Սահառունին (ձախ կողմում) և ներսեհ Կամսարականը (աջ կողմում) պատրիկոսական տարազով: Նրանք իրենց երկու կողմերում նստած Պողոս և Պետրոս առաքյալների միջնորդությամբ խնդրում են «...բարեխօսութիւն Կամսարականաց և Մրենոյ և ամենայն երկրի»:

Անհրաժեշտ ենք համարում նկատել, որ վերոհիշյալ բարձրաստիճան իշխանները, կրելով բյուզանդական այդ տիտղոսը, բյուզանդական հագուստ չեն կրում: Նրկար, կախ ընկած և չհագնված թևերով նույնանման հագուստ Հայաստանում գոյություն է ունեցել V—VII դարերում, ինչպես օրինակ՝ հայոց Տրդատ թագավորի հագուստը, որը պատկերված է Ագարակի կոթողի վրա: Իս նշանակում է, որ այդ հագուստը եղել է ինչպես հայ, նույնպես և վրաց բարձրաստիճան իշխանների ազգային տարազը V—VII դարերում և նրա գոյությունը Հայաստանում ու Վրաստանում ցույց է տալիս այն սերտ կապը, որ եղել է երկու հարևան ժողովուրդների կենցաղում այդ ժամանակ:

Ինչ վերաբերում է Քրիստոսի և Պողոս-Պետրոս առաքյալների շարքում նստած և սուրբ գիրքը ձեռքին բռնած, բայց առանց լուսապսակի մարդու պատկերաքանդակին, ապա այն, մեր կարծիքով, ներկայացնում է Թեովփիղոս եպիսկոպոսին, քանի որ նրա անունը նույնպես հիշվում է տաճարի շինարարական արձանագրության մեջ:

Հիմնադիրների այդ խմբաքանդակում եպիսկոպոսի պատկերի գոյությունը հաստատվում է նաև նրանով, որ VII դարի կեսերին, ինչպես գրում է Աղոնցը, «բավական ուժեղանում և լայն իրավունքներ է ձեռք բերում հոգևոր դասը»²¹: Դրանով պետք է բացատրել նաև այն, որ եպիսկոպոսը, որպես նախարարական տան հոգևոր պետ, ներկայացվել է սրբոց հետ միևնույն շարքում, բայց առանց լուսապսակի:

Այդ կապակցությամբ հետաքրքրական է նկատել, որ VII դարում կառուցված եկեղեցիների պատերի վրա մենք հանդիպում ենք շինարարական արձանագրությունների, որոնց մեջ չի հիշվում ժամանակի կաթողիկոսի անունը, այլ մեծ մասամբ նշվում է տվյալ իշխանության եպիսկոպոսի անունը, թագավորի (կայսեր), տեղական կառավարիչի և տանուտերի անունների հետ, ինչպես օրինակ՝ Տեկորի, Ալամի, Բագավանի, Բալինի, Մաստարայի և այլ շինարարական արձանագրություններում: Այդ երևույթն ունի նաև իր քաղաքական պատճառները, եթե նկատի ունենանք, որ Հայաստանի երկրորդ բաժանումից հետո, հայոց կաթողիկոսը նստում էր ոչ թե բյուզանդական, այլ պարսկական գերիշխանության տակ եղած Դվինում: Դրանով էլ պետք է բացատրել բյուզանդական տիտղոսների (կյուրոպաղատ, ստրատիլատ, պատրիկոս և այլն) մուտքը այս շրջանի հայ իշխանական վերնախավի մեջ:

Բացի այդ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ նաև այն, որ եպիսկոպոսի պատկերաքանդակներ այս միջնադարյան քանդակագործության մեջ կերտվել են հետագայում ևս: Հայտնի են Սիսավանի, Խոժոռնի, Հաղարծնի և այլ քանդակները: Նշանակում է, որ Մրենի խմբաքանդակներում եպիսկոպոսի պատկերաքանդակի գոյությունը եզակի ու պատահական չէ, այլ կազմում է այդ ավանդության ցայտուն արտահայտություններից մեկը:

Այժմ փորձենք բացատրել Մրենի տաճարի հյուսիսային մուտքի բարձրաքանդակի բովանդակությունը:

Ինչպես երևում է լուսանկարից, դա ներկայացնում է երեք մարդկային կերպար, որոնցից ձախակողմյանը ձիուց իջած գնում է դեպի ձեռքին երկար կոթով խաչ բռնած մի մարդ: Նրա ետևից պատկերված է նույն ուղղությամբ ընդառաջ եկող մի քանի մարդ, որը երկու ձեռքերն առաջ պարզած, աջ ձեռքում կրում է կախված մի իր: Ղ. Ալիշանը կարծում է, որ դա բավ է, Մառը դրոշակ, իսկ Բ. Թորամանյանը՝ բուրվառ: Ուշագրավ է, որ ձիու մոտ պատկերված մարդու հագուստն ընդհանուր առմամբ նման լինելով մյուսներին՝ վերնազգեստի ներքևի մասում նկատվող ժապավենաձև զարդարանքով նկատելիորեն տարբերվում է նրանցից: Այդ, ինչպես նաև նրա կողքին քանդակված լավ թամբած ձիու պատկերը ցույց են տալիս, որ այստեղ մենք գործ ունենք բարձրաստիճան իշխանի հետ:

²¹ Н. Адонц, Армения в эпоху Юстиниана, 1908, էջ 370:

Արդ, ուրեք՝ և նա այդ աշխարհիկ մարդիկ, և ի՛նչ է ներկայացնում իրենից այդ խմբաքանդակը:

Մենք կարծում ենք, որ այստեղ պատկերված է Մրենի տաճարի հիմնադրման տեսարանը: Մեր այս ենթադրության համար հիմք է հանդիսանում, ամենից առաջ, խմբաքանդակի կենտրոնում պատկերված մի կողմով երկար քրիստոնեական խաչը, որը, կարծում ենք, արտացոլում է հնում եղած այն սովորությունը, որ եկեղեցու կամ տաճարի կառուցումից առաջ, կառուցվելիք եկեղեցու տեղում սովորաբար խաչ էր դրվում: Այսպիսի ավանդություն պատմվում է Հռիփսիմեի վրաց Ջվարի (Ս. Խաչ) և այլ եկեղեցիների հիմնադրման մասին: Քրիստոնեական տաճարին տալով սիմվոլիկ նշանակություն, վաղ միջնադարի ճարտարապետները նրա հիմքում դնում են խաչի պատկերաձևը: VI դարի վերջում և VII դարում ճարտարապետները երկարացնում են խաչաձև հատակագիծ ունեցող գմբեթավոր տաճարի արևմտյան թևը, տալով նրան երկարապուշ խաչի ձև կամ ինչպես բնորոշված է ասել ճարտարապետության մեջ՝ ստեղծում են T-ակերպ ձևը: Հենց այդպիսի T-աձև հատակագիծ ունի Մրենի տաճարը²²:

Այժմ տեսնենք, թե ուրեք են այստեղ պատկերված:

Գրավոր ոչ մի ստույգ աղբյուր այդ մասին մեզ չի հասել: Մեզ մնում է միայն բարձրաքանդակում պատկերված մարդկանց դիրքի, նրանց դործողության և հագուստի, ինչպես նաև շինարարական արձանագրության և պատմիչների բազմազան տեղեկությունների հիման վրա տալ այդ հարցի հնարավոր պատասխանը:

Մրենի տաճարի շինարարական արձանագրության մեջ նշված Դավիթ Սահառունին 635 թ. Հերակլ կայսեր հրամանով ստանում է կյուրոպաղատի կոչում և նշանակվում Հայաստանի բյուզանդական մասի կառավարիչ: Նա այդ պաշտոնում մնում է մինչև 638—639 թթ.: Բայց նախքան այդ, նա մասնակցում է հույների դեմ հայերի կազմակերպած ապստամբությանը: Այնպես որ Դ. Սահառունու անունը մեր պատմության մեջ հանդես է գալիս դեռևս VII դարի սկզբներին՝ այն ժամանակվանից, երբ Հայաստանը գտնվում էր Սասանյան Պարսկաստանի գերիշխանության տակ և Սահառունին մարզպան էր կարգվել պարսից արքայի կողմից:

Մրենի մեծածավալ տաճարի հիմնադրումն էլ տեղի է ունենում հենց այդ տարիներին՝ VII դարի երկրորդ տասնամյակում, Դավիթ Սահառունու օրոք և նույնիսկ «ի հրաման է նորա», ինչպես գրված է Հովհաննես Դրասխանակերտցու գրքում: Դրանով էլ պետք է բացատրել Մրենի արձանագրության վերահիշյալ ձևակերպումը, որից պարզ երևում է, որ ամբողջ երկրի կառավարիչ Դավիթ Սահառունու օրոք Մրենի տաճարը կառուցվել է ոչ միայն «ի բարեխօսութիւն Կամսարականաց», այլև՝ ի բարեխոսություն «...Մրենոյ և ամենայն երկրի», որպիսի ձևակերպումը հազվագեպ է հիմնադիրների պատկերաքանդակներ ունեցող տաճարների շինարարական արձանագրություններում²³:

Այստեղից էլ պետք է հավանական համարել, որ բարձրաքանդակում պատկերված բարձրաստիճան իշխանի կերպարը ներկայացնում է այդ «ամենայն երկրի» (Հայաստանի) իշխան Դավիթ Սահառունուն իր իշխանական հագուստով²⁴: Մեծ պատիվ տալով արարողությանը, Սահառունին ձիուց իջած է մոտենում խաչին:

Խմբաքանդակի կենտրոնական մասում պատկերված մարդը, ինչպես պարզորոշ երևում է լուսանկարում, ծնկաչոք բռնել է գետնին տնկած երկար կոթով խաչը: Նա մյուսների համեմատությամբ փոքր է քանդակված: Դա նշանակում է, որ նա իր իշխանական կոչումով ցածր է մյուսներից²⁵: Այդ իշխանը կարող է լինել տաճարի հիմնադիր Կամսարականը: Խմբաքանդակի

22 H. M. Ток арск и и, Архитектура Армении, 1961, էջ 96:

23 Շինարարական արձանագրություններում սովորաբար նշվում են հիմնադրի, նրա բնաստիճանի անդամների և շինությանը նյութապես օժանդակած անձանց անունները առանց «ամենայն երկրի» հիշատակման:

24 Հայ ժողովրդի և նրա ճարտարապետության պատմության համարյա բոլոր ուսումնասիրողները Մրենի տաճարի կառուցումը վերագրում են Դ. Սահառունուն և Կամսարականներին: «Տաճարս այս Սահառունաշեն» — գրում է Ղ. Ալիշանը (Շիրակ, էջ 138): Տե՛ս նաև Ս. Տե՛ր-Նե՛րսիսյան, նշվ. աշխ., էջ 89, Ն. Տոկարսկի, նշվ. աշխ., էջ 96. «Ակնարկներ հայ ճարտարապետության պատմության», էջ 151 և այլն:

25 Հին արևելյան ժողովուրդների արվեստի, մասնավորապես քանդակագործության մեջ թագավորի կամ բարձրաստիճան իշխանի պատկերը սովորաբար մեծ էր կերտվում ստորադաս իշխաններից և նույնիսկ օտար թագավորներից:

աչ կողմի անձնավորությունը հավանաբար Արշարունյաց եպիսկոպոսն է: Նրա ձեռքին բռնածը բուրվառ է, որը հաստատում են երևացող երեք ձգված թելերը և ներքևում կախված փոքրիկ ափսեն, որով խնկարկվում է տաճարի հիմնադրումը: Բուրվառ կրողի հողեոր անձ լինելը հաստատում է նաև նրա երկար, մինչ ոտների թաթերը հասնող միաձև հողեոր հագուստը, որը նկատելիորեն տարբերվում է ձախ կողմի բարձրաստիճան իշխանավորի՝ Գ. Սահառունու ժապավենաձև զարդարանք ունեցող զգեստից:

Որ այս խմբաքանդակը ներկայացնում է տաճարի հիմնադրման տեսարան ի բարեխոսություն նրա հիմնադիրների, «Մրենոյ և ամենայն երկրի», կարող է հաստատել նաև կենսագրի պատկերաքանդակի գոյությունն այստեղ: Կենաց ծառը ներկայացնում է արևաշատության երկարակեցության զաղափարը և դա սերտորեն կապվում է մեր նշած բարձրաքանդակի բովանդակության հետ:

Այստեղ ավելորդ չէնք համարում հերթել արվեստագետ Գ. Հեռնյանի այն կարծիքը, ըստ որի՝ «Պատկերի աչ կողմում քանդակված միակ ծառը նշան է, որ այդ մարդիկ գտնվում են այգում կամ մի ծառաշատ վայրում»: Որ այդ սովորական ծառի պատկեր չէ և տեսարանն էր այստեղ անտառ կամ այգի չի ներկայացնում, կարող է ապացույց ծառայել հենց նրա տեսքով նա պատկերված է երկու կողմից երեքական ճյուղերով և ոճավորված տերևներով, ունի զարդաքանդակ պատվանդան, իսկ վերևի ծայրում՝ զարդարանք, որը դժբախտաբար կոտրված է:

Հողեոր տաճարների և պալատների շքամուտքի մոտ «կենաց ծառ» պատկերող քանդակները երևան են եկել դեռ շատ հնուց՝ հին արևելյան ժողովուրդների մոտ, ինչպես նաև Տալի Իստանի ժայռաքանդակ շքամուտքի աչ կողմում: Մեր քանդակի առանձնահատկությունը այն է, որ նա կատարված է հիանալի պարզությամբ և նրանում օգտագործված է հայ ժողովրդի այնքան սիրած բուսական ոճավորված պատկերը: Ոճավորված են նաև Մրենի տաճարի խաղողի տերևներն ու ողկույզները, որոնց մի մասը դեռ երևում է արևմտյան կամարի վրա: Իրենց մշակմամբ նրանք զգալիորեն տարբերվում են Զվարթնոցի քանդակներից, թեև երկու դեպքում էլ կիրառվել է միևնույն կանոնը:

Այդ, ինչպես նաև այստեղ պատկերված մարդկանց ֆիգուրներն իրենց մշակմամբ, կեցվածքով և դասավորությամբ նկատելիորեն տարբերվում են նույն Մրենի տաճարի արևմտյան շքամուտքի խմբաքանդակից և առնչվում են ավելի վաղ շրջանի քանդակագործության հետ: Ամենից առաջ նրանք հիշեցնում են հարևան վրաց Զվարի (Ս. Խաչ) տաճարի հիմնադիրներից մի բանիսի կեցվածքը: Մասնավորապես նմանություն է նկատվում Դավիթ Սահառունու և վրաց Կորոպ իշխանի ոչ միայն դիրքի ու կեցվածքի միջև, այլև նրանց հագուստաձևի ու ամբողջ ֆիգուրի մշակման մեջ: Ինչպես նշեցինք, Կորույր չի ունեցել պատրիկոսական կոշում, հետևապես նա ես չի պատկերվել այն տարազով, ինչպես պատկերված են պատրիկոսի կոշում ունեցող մյուս վրաց իշխանները: Այս վաղ շրջանում, երբ Սահառունին նույնպես չունեցրեց թուզանդական այդ կոշումը, չէր կարող և, բնականաբար, չի պատկերվել պատրիկոսական տարազով, ինչպիսին տեսնում ենք նրան արևմտյան շքամուտքի ճակատաքարի վրա: Դա նշանակում է, որ այս բարձրաքանդակը կերտվել է ավելի վաղ, քան մյուսը՝ արևմտյանը:

Եթե այս բարձրաքանդակն ավելի վաղ է կերտվել և նա մի այլ քանդակագործի ստեղծագործություն է, կարող է նկատել յուրաքանչյուր ուշադիր դիտող: Իր ոճական առանձնահատկությամբ Մրենի հիշյալ բարձրաքանդակը որոշ առնչություն ունի նույն շրջանում զարգացող հարևան սասանյան արվեստի հետ: Այստեղ պատկերված ձիու և մարդկանց պատկերաքանդակները ծավալային են, քանդակագործը ձգտել է տալ նրանց կլորություն: Տաճարի արևմտյան տիմպանի բարձրաքանդակի հետ համեմատելիս տեսնում ենք, որ Մրենի հյուսիսային շքամուտքի խմբաքանդակը աչքի է ընկնում իր դինամիկությամբ: Այստեղ ուղղակի գործողություն է կատարվում՝ մարդիկ տրված են շարժման մեջ: Այդ շարժումն ավելի հաջող է պատկերված խմբաքանդակի ձախ կողմում գտնվող թամբած ձիու պատկերի մեջ: Մեր առաջ է իրական կենդանի ու շարժման մեջ գտնվող մի ձիու նա պատկերված է ամենայն ճշտությամբ, մանրամասնորեն, պատկերված են նույնիսկ թամբի կարի զուգահեռ գծերը: Զիու պլաստիկորեն մշակված վիզը, որը խիստ արտահայտիչ է, քիչ առաջ ձգած զլուխը և ծալած ոտքը առաջ ընթացող շարժման տպավորություն են ստեղծում: Այստեղ նկատվում է ռեալիզմի որոշ տարր, որը պետք է համարել այն շրջանի հայ քանդակագործության նվաճումներից մեկը:

Բավական ոճավորված է երկրորդ խմբաքանդակը:

Մրենի տաճարի արևմտյան շքամուտքի խմբաքանդակում սրբերը և մարդիկ պատկերված են ստատիկ վիճակում, ճակատային: Աչքի է ընկնում ձևերի կրկնությունը սրբերի հագուստների, գրանց ծալքերի պատկերման և ֆիգուրների սիմետրիկ դասավորության մեջ: Խմբաքան-

ղակի կենտրոնում երևացող Քրիստոսը նստած է ձախ ձեռքով հազուստի փեշը բռնած, նրա հազուստի ծալքերը ոճավորված են, նույնը կարելի է ասել նաև նրա երկու կողմերում պատկերված առաքյալների և մանավանդ վերևում կիսակլոր քարի վրա քանդակված երկու հրեշտակների քանդակների մասին, մի ձև, որ լայն կիրառում է գտնում բյուզանդական արվեստի մեջ, նրանց դիրքի և հազուստների ծալքերի զծագրությունը պատկանում է քրիստոնեության վաղ շրջանի քանդակագործությանը և խիստ կանոնիկ է:

Առանձնապես ուշագրավ է Քրիստոսի կախ ընկած փեշի ծալքը և նույնանման ծալքերն այդ խմբաքանդակի վերևում գտնվող երկու հրեշտակների հազուստների վրա, որը բյուզանդական պատկերագրության ձևերից մեկն է: Բյուզանդական սխեմաներ են հիշեցնում նաև հիմնադիրների խմբաքանդակի կոմպոզիցիայում ֆիգուրների հաջորդական դասավորությունը մի շարքի վրա և խմբաքանդակի հորիզոնական ձգված պատկերաձևը, նկատված է, որ վաղ բյուզանդական արվեստի պատմական ցիկլը իր ավելի լրիվ արտահայտությունը գտնում է հորիզոնական ձգված օղակի հաջորդականության մեջ, որով դիտողը հետևում է ձախից աջ, ինչպես տեքստի տողերը²⁶: Հայաստանում ստեղծված Մրենի այդ բարձրաքանդակում այդի է ընկնում ֆիգուրների հարթային մշակումը և խմբաքանդակի պայմանական կոմպոզիցիան:

Սակայն ամենից ավելի ուշագրավ է այն, որ Քրիստոսն այստեղ պատկերված է ոլորուն և հյուսված մազերով, որպիսին մենք չենք տեսնում այդ շրջանի բյուզանդական արվեստի մեջ, Դանգուր մազերով մարդու պատկեր մենք տեսնում ենք նաև այս շրջանում ստեղծված Պտղնիի տաճարի պատկերաքանդակներում: Հայ արվեստի մեջ մարդկանց և նույնիսկ Քրիստոսի մազերը ոլորուն հյուսված պատկերելու սովորությունը տեղական է:

Հետաքրքրական է, որ այդ նույն երևույթը երևան է եկել նաև ժամանակակից վրաց քանդակագործության մեջ, մասնավորապես Զվարի տաճարի արևելյան պատի վրա եղած Ստեփանոս Առաջինի և Աղրեբրսեհ Իպատիայի պատկերաքանդակներում, ոոտեղ ոչ միայն աշխարհիկ մարդիկ, այլև Քրիստոսը նույնպես պատկերված են ոլորուն հյուսված մազերով և զանգուր միրուքով: Նշանակում է, որ քաղկեդոնական եկեղեցու կողմից խստորեն պահպանվող բյուզանդական պատկերադրությունը Հայաստանում խառնվելով տեղական-արևելյան ճաշակին և սովորություններին, վերջինիս ուժեղ ներգործությամբ կորցնում է իր անաղարտությունը: Հայ վարպետները ստեղծում են տեղական, մեր ժողովրդի ճաշակին և նրա գեղարվեստական պահանջներին համապատասխան այնպիսի ինքնատիպ խմբաքանդակ, որպիսին չի եղել ժամանակակից բյուզանդական քանդակագործության մեջ:

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, Մրենի տաճարի արևմտյան և հյուսիսային շքամուտքերի բարաժոնների վրա կերտված հիմնադիրների պատկերաքանդակներն իրարից տարբերվում են ոչ միայն բովանդակությամբ, այլև ոճական առանձնահատկություններով: Եա հիմք է տալիս ընդունելու, որ այդ երկու քանդակագործական հուշարձանները ստեղծվել են տաճարի կառուցման երկարատև ժամանակաշրջանում, իրարից անկախ և տարբեր քանդակագործների կողմից: Նրանց մեջ որոշակի արտացոլում են գտել VII դարի առաջին կեսում Հայաստանում տեղի ունեցած պատմական կարևոր իրադարձությունները և այդ շրջանի արվեստի մեջ զարգացող տարբեր հոսանքները:

* * *

Մեր վերլուծությունից կարելի է եզրակացնել, որ Մրենի տաճարի հյուսիսային ֆամուտի խմբաքանդակը կերտվել է VII դարի երկրորդ տասնամյակում և ներկայացնում է Մրենի տաճարի հիմնադրման տեսարան: Պատկերված են Դավիթ Սահառունին մարդպանական հազուստով, ձիու հետ, խաչին հանդիսավոր մոտենալիս, ապա Կամսարական իշխանը՝ խաչը բռնած և Արշարունյաց եպիսկոպոսը՝ բուրվառը ձեռքին տաճարի հիմնադրումը խնկարկելիս:

Մրենի տաճարի արևմտյան խմբաքանդակը կերտվել է VII դարի 30-ական թթ. վերջերին՝ տաճարի կառուցումն ավարտելու շրջանում (638—640 թթ.) և այնտեղ պատկերված են այն անգամ արդեն Հայաստանի կառավարիչ նույն Դավիթ Սահառունին, Արշարունյաց տեր ներսեհ Կամսարականը պատրիկոսական տարազով և Քրիստոսի ու երկու առաքյալների շարքում նստած Թեովփիղոս եպիսկոպոսը: Նրանք իրենց երկու ձեռքերը Քրիստոսին ուղղած, առաքյալների միջնորդությամբ և նրանց վերևում պատկերված հրեշտակների հովանավորությամբ, խնդրում են բարեխոսություն հիմնադիրների, Մրենի և ամբողջ Հայաստանի համար:

Այդ պատկերաքանդակները սերտորեն կապվում են տաճարի զլխավոր ճակատների մշակման հետ և կազմում են նրանց շքամուտքերի գեղարվեստական ձևավորման օրգանական մասը։ Դրենց գեղարվեստական նշանակությամբ նրանք եզակի տեղ են զբաղում հայ ազգային քանդակագործության վաղ ֆեոդալիզմի շրջանի պատմության մեջ։ Հայ քանդակագործները, օգտագործելով այն լավագույնը, ինչը եղել է Հայաստանում և հարևան երկրների արվեստի մեջ, կերտել են մեր ժողովրդի շինարարական ոգուն, նրա գեղարվեստական ճաշակին ու հասկացողություններին համապատասխան քանդակագործական հուշարձաններ, որոնք իրենց ազգային լեզվով ու ինքնատիպությամբ մտնում են ընդհանուր արվեստի պատմության մեջ։