

ԳԱՆՁԱՍԱՐԻ ԲԱՐՁՐԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐԸ

Ինչպիսիք և անարտաբանական կառուցվածքով ու բարձրարժեքային կառուցվածքով Գանձասարի վանքը միջնադարի հայկական արվեստի ամենաակնառու կոթողներից մեկն է։ Այն ոչ միայն Արցախի աշխարհի կառուցող վարպետների տաղանդի պերճախոս վկայությունն է, այլև պատմական իրադարձությունների անաշուտ տարեգրություն։ Սկզբում վանքը որպես եպիսկոպոսարան էր ծառայում։ 1555 թ., երբ այստեղ է տեղափոխվում Ազվանից ինչպիսիք և անարտաբանական կառուցվածքով ու բարձրարժեքային կառուցվածքով Գանձասարի վանքը զառնում է ոչ միայն Հոգևոր, այլև մշակույթի ու հայ մոզոմբիկի ազգային-ազատագրական շարժման կարևորագույն կենտրոններից մեկը և մարմնավորում է հայոց Ազվանի հոգևոր ու աշխարհիկ իշխանությունը։ 1701 թ. զարնանքի վանքում գումարվում է Ղարաբաղի մկրթների գաղտնի խորհրդակցությունը, որը որոշում է պարսից ու ռուսական բռնակալներից ազատագրվելու համար պիմել սուսաց կայսր Պետրոս I-ի ու սուս մոզոմբիկի օգնությունը։ Ռուսական արքունիքի հետ սխտեմատիկորեն պրափոր կապեր են պահպանել Գանձասարի Սոսայի Հասան Զալալյան կաթողիկոսը։ Մինաս վարդապետն ու Ղարաբաղի մկրթները։

Գանձասարի վանքը գտնվում է պատմական հաշվեն պաշտոնում (ներկայիս Հոնային Ղարաբաղի ինքնավար մարզի Մարտակերտի շրջան), հաշվեն գետի վերին հոսանքի մոտ Վանք գյուղի գիմաց բարձրացող լեռնաբազուկի հարթ կատարին։ Վանքը կառուցված է ինչ հուշարձանի տեղում, որը ներքին հաշվենի իշխանական տան տոհմական գերեզմանատունն էր։ Հովհաննես Մկրտչի անունը կրող տաճարը հիմնվել է իշխաններ Զարաբեի ու Բովանեի բրոջ որդի Հասան Զալալ-Գուլա իշխանի և իր մայր Խորիշահի կողմից 1216 թ., ավարտվել 1238 թ. ու մեծ շուրջ օծվել 1240 թ.։

Օձման արարողությունը ականատես միջնադարի հայ պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին այս առթիվ գրում է. «Շինեաց (Հասան Զալալ—Բ. Գ.) եկեղեցի մի գեղեցկագարդ յորինվածով զմբարդ երկնանման տաճար փառացն աստուծոյ, ուր հանապաղ պատարագի զառն աստուծոյ, որ բառնայ զմեզս աշխարհի, ի վանքն, որ կուլի Գանձասար, հանդէպ Խոխանարեղոյ, ի տեղի շիրմի իւրեանց և յոյով ամս աշխարհդն ի նմա։ ... Ինդ էր կաթողիկոսն Աղուանից տէր Ներսէս բազում եպիսկոպոսք։ ... Եւ լեզն այս ի ՈՁԹ թուին հայոց յաւուր մեծի տոնի Վարդապետին»¹։

Հետագայում ձեռնարկվել է նաև տաճարը կառուցողների կողմից չնախատեսված զավթի շինությունը, որն ավարտվել է 1265 թ., Հասան Զալալի որդի Աթաբեկի կողմից։

Վանքի Գանձասար անունը լեռնաբազուկի անունից է, որի շերտերում ինչ մամանակներում շահագործված արծաթահանքեր կան։ Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ վանքը կառուցված է Հայաստանի համար պատմական շատ ծանր տարիներին, երբ մոնղոլական հրոսակախմբերը ավերում էին երկիրը, ակնհայտ է դառնում վանքի կատարած մշակութային ու քաղաքական խոշոր դերը։ Շրջապատի բնության հետ միաձուլված ճարտարապետական համալիրից հրաշալի տեսարան է բացվում դեպի Վանք գյուղը, անվերջորեն ձգվող լեռնազառքները, երկրի մեջ մխրճված Կաշաղակաբերդն ու Խոխանարեղը։ Իր օրգանական միասնությունը աշխարհի բնկնող համալիրը չբաժանված է երկու գարպաս ունեցող քարե բարձր պարիսպով։ Հյուսիսային ու արևելյան պարիսպների հատվածներին կից տեղադրված են տնտեսական շենքերն ու միաբանների խուցերը։ Ուղղանկյուն հատակագծով ու ներքուստ խաչաձև տաճարը ավարտվում է շրջա զմբեթով (տե՛ս տախտ. 1, նկ. 1)։ Նրա արտաքին պատերը, որոնք սրբատաշ են ու մշակված XI դարի հայկական ճարտարապետական կառուցվածքներին յուրահատուկ դեկորատիվ կիսասյուներով, կամարաշարով ու հռանկյուն որմնախորշերով, խիստ ու մեղմ ձևերի հետաքրքիր ներդաշնակություն են ստեղծում։ Բարձր ու վայելչակազմ զմբեթը հենված է չորս առանձին հենասյուները միմյանց կապող թևեր ու նրբագեղ կամարների վրա։ Գմբեթն ունի բազմանիստ թմբուկ՝ զարդարված որմնախորշերով ու կիսասյուների փնջերով, որոնց արանքում էլ հենց տեղադրված են բարձրաքանդակների ու հարթաքանդակների մեծ մասը։ Գմբեթը վերջանում է քարե սալերից պատրաստված բազմանիստ հովհարաձև վեղարով։ Գավիթը հայկական ժամատների կանոնավոր տիպերին է պատկանում։ Այն Հաղրատի Սուրբ Նշան տաճարի մեծ ժամատան հետ միասին այդօրինակ կառույցների մեջ լավագույնների շարքին է դասվում։ Գավթի զույգ քանդակազարդ սյուների ու պատերին կից վեց սյուների վրա ձգվում են քանդակազարդ երդիկով վերջացող չորս խաչաձև կամարները, որոնց վրա բազմած է զանգակատան սյունազարդ ոտտոնդան։ Տաճարի ներքին տարածությունը առանձնահատուկ են հորինվածքի նրբաճաշակությունն ու ծավալների ընդհանուր վերասյացությունը։ Ան-

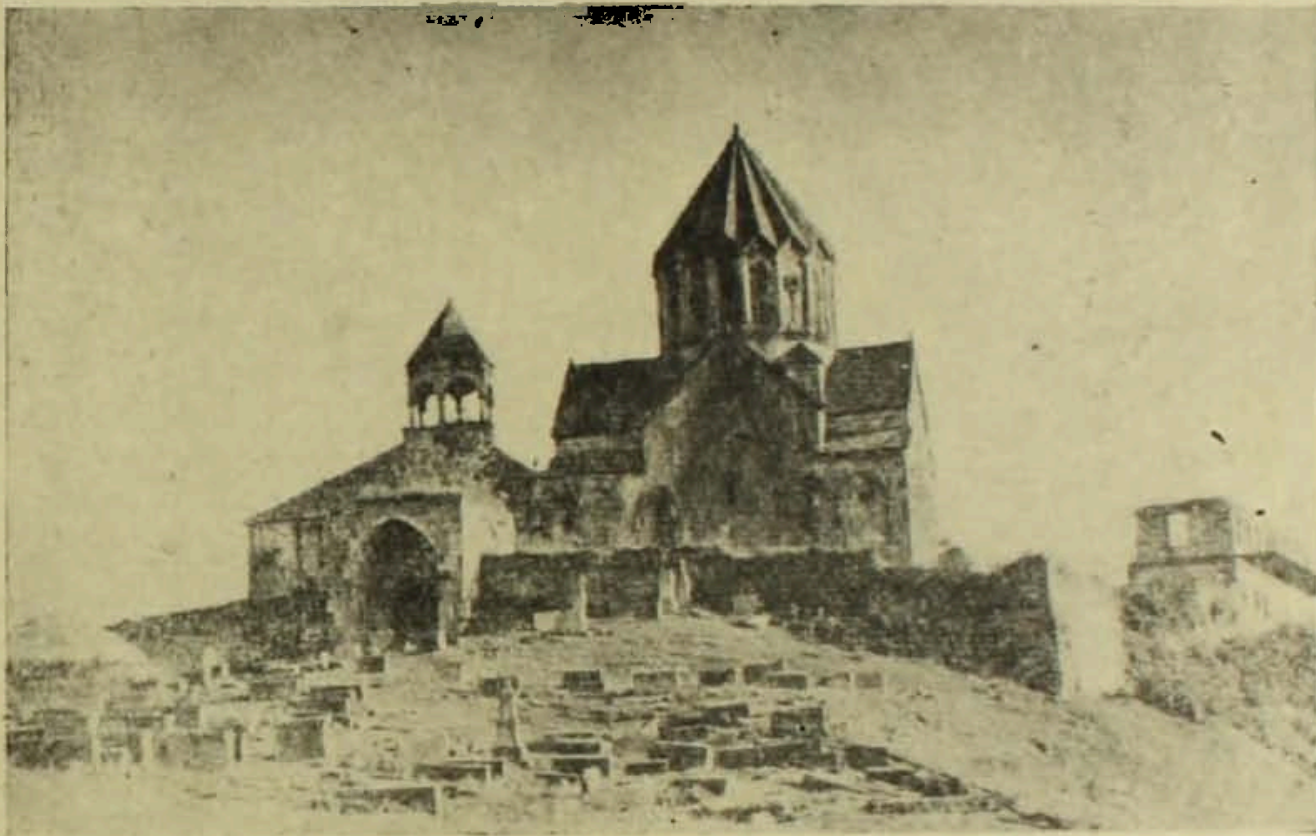
¹ Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն հայոց, Երևան, 1961, էջ 269։

կյուններում տեղադրված են երկհարկ շորս խո-
րաններն ու ճարտարապետական լուծմամբ եզա-
կի ելուստաձև սանդուղքները:

Բարձրաբանդակների մեծ մասը տեղադրելով
գմբեթի կիսասյուների տրանքներում, ճարտա-
քապետը ձգտել է խուսափել պատերի վրա որևէ
զուտի ստեղծելով ճարտարապետական միասնու-

ավելի ցայտունորեն ներկել զարդանկարը կամ
պատկերը, այդ իսկ պատճառով էլ քանդակները
բարձր են ու այնքան դուրս ցցված հարթ պա-
տից կամ որմնախորշից, որ կլոր քանդակի տը-
սլավորություն են թողնում:

Ինքնատիպ է խաչելության տեսարանը (տե՛ս
տախտ. 1, նկ. 2): Խաչի երկու կողմերում պատ-



Դանձասարի վանքը

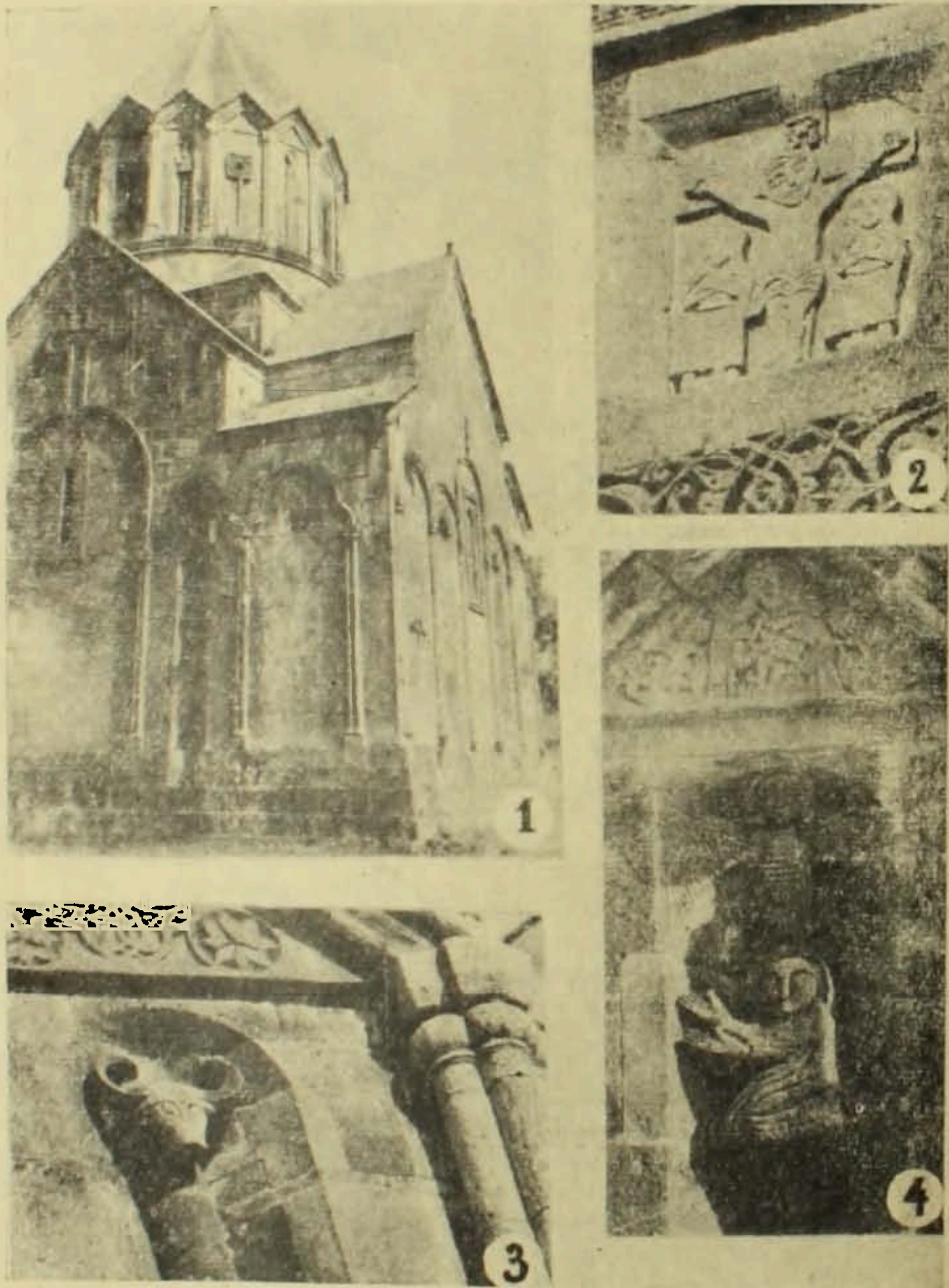
թյունը խախտելուց: Կառույցը ճարտարապետու-
թյան ու ղեկորափվ քանդակագործության ներ-
դաշնակ միասնության լավագույն օրինակներից
է. նրանք իրար երբեք չեն խանգարում, այլ լը-
ռացնում: Հարստացնում են միմյանց: Քանդակ-
ները բարձրության շնորհիվ ավելի մոնումեն-
տալի տեսք ունեն: Պատկերներին առանձնահա-
տուկ է խորհրդավորությունը: Մոնումենտալու-
թյունն ու խորհրդավորությունը պայմանավոր-
վում են ոչ միայն բարձրաքանդակների բարձ-
րությամբ ու ցայտունությամբ, լուսավոր ու
ստվերոտ մասերի կտրուկ հերթափոխությամբ,
այլև գեղարվեստական հատկանիշներով. որոնք
երբեք չեն կրկնվում, չեն հոգնեցնում: Քանդա-
կագործը գեղարվեստական հնարքների յուրահա-
տուկ պայմանականությամբ հարադատ է մնա-
ցել կառույցի քրիստոնեական-պաշտամունքային
նշանակությանը: Նա գիտեր, որ բարձրաքան-
դակների գունային հարցի լուծման գործում ի-
րեն կօգնի հարավային պայծառ արևը, որը լու-
սավոր ցուրեքով ու խորը ստվերներով կարող է

կերված կանանց աչքերի կլոր խնձորները այն-
քան են դուրս ցցված, որ արևի շողերի շնորհիվ
արդեն քակված աչքերի տպավորություն են
թողնում: Դիտվողները երեսադեմ են պատկերված,
ոտնաթափները սրտփիլ: Հայն ու ծալքավոր հան-
դերձները հասնում են մինչև կրունկները: Ծա-
վալները չեն կլորանում, հարթ են, և արտա-
հայտման գլխավոր միջոցը եզրագիծն է:

Ատարբեր են համբարձման տեսարան հի-
շնցնող կոմպոզիցիոն կառուցվածքով միանման
երկու պատկերները (տե՛ս տախտ. 1, նկ. 4):
Ընդհանուր որմնախորշի մոլթ ֆոնի վրա, արևի
շողերով լուսավորված, ծնկաչոք, լուսապսակով
սուրբը պատկերված է դիմացից, բաց ափերով
ձեռքերը վեր ու առաջ պարզա՛, այդ երկու քան-
դակների միջև կիսասյուների արանքում գտնվող
մանկան հետ Աստվածամոր պատկերին նա ա-
նհերսում է. որ ընդունի այս հոյաչեն նվերը (տա-
ճարը): Պատկերներից մեկն անավարտ է, աչ-
քերը չեն մշակված: Դա քանդակին ավելի խոր-
հրդավոր տեսք է տալիս: Ուշագրավ են ավե-

տարեր հուշկապարիկի տեսքով հրեշտակների սլատկերները: Նրանց դեմքերը անվրդով են, սենուուն հայացքը դիտողին են հառել, լայն բացած թևերը սեղմված են որմնախորշի կամարի

ները երբեք չեն հետաքրքրում: Կտրիչի հարվածները խոշոր են ու ճշգրիտ: (Լյա բարձրաբանդակները ստատիկ (աղերսող սրբեր) ու դինամիկ (մարդու գլխով ու թռչունի մարմնով ավիատա-



Տախտակ 1

մեջ, փետուրները ճկված, կլորացած են: Զգացվում է, որ բանդակագործ վարպետը նախօրոք մանրազնին կերպով ուսումնասիրել է թռչունների: Կրծքի ու թևերի փետուրները խնամքով են մշակված: Քանդակագործին մանրամասնություն-

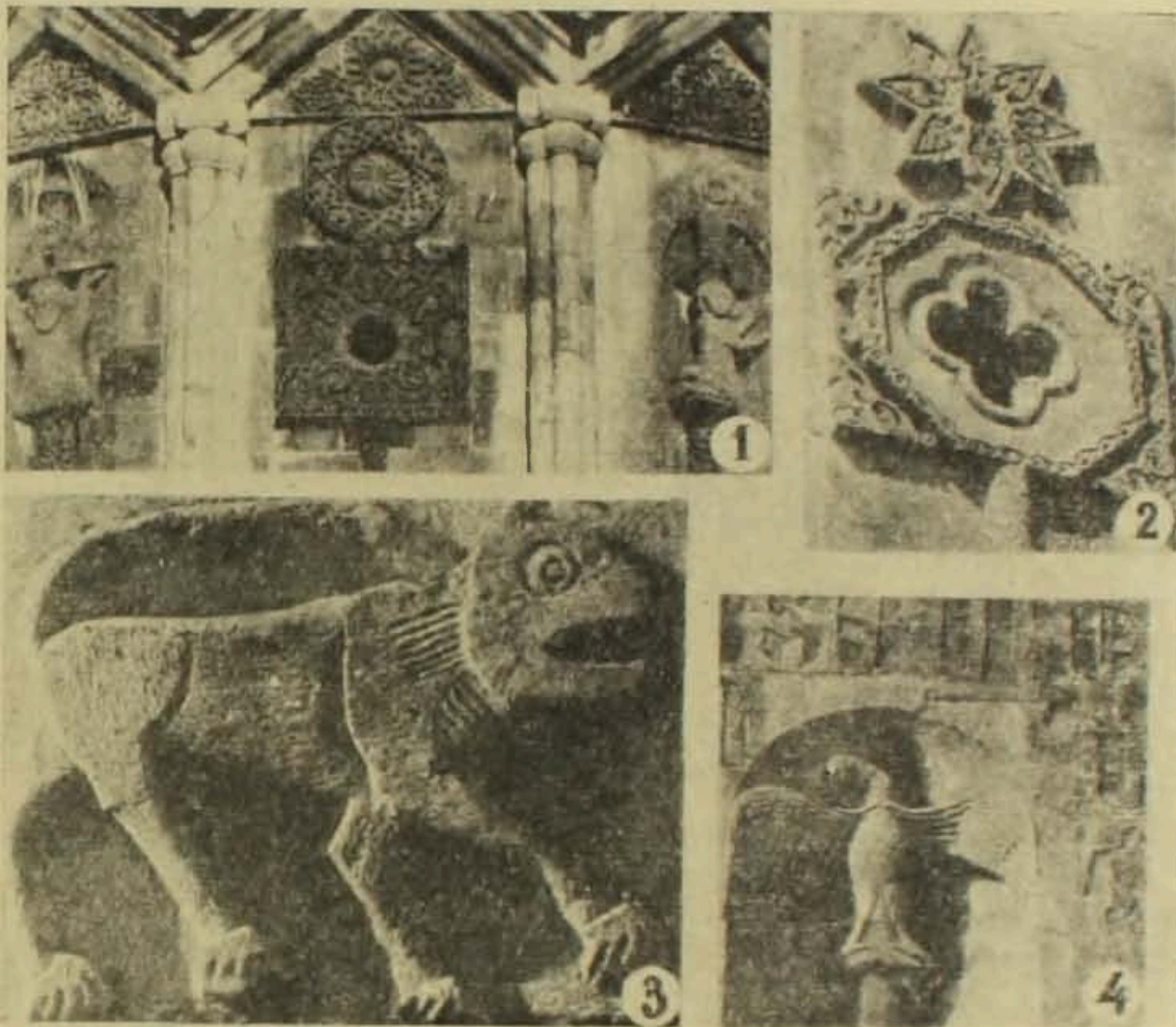
րեր հրեշտակներ) սլատկերների հետաքրքիր համադրություն են կազմում:

Քանդակագործը ուշագրավ լուծում է տվել մանկան հետ (կատվածամոր հարթաքանդակին, որի երկու կողմերում բիրլիական բազմաթև սե-

րովրեններ ու նախշեր են պատկերված (տախտ. I, նկ. 4)։

Գմբեթի որմնախորշերում կան նաև կենդանիների՝ եղան ու խոյի գլուխների քանդակներ (տե՛ս տախտ. I, նկ. 3), որոնք խորհրդանշում են երկնային կառքի պատկերացման հետ կապ-

զխավերելում պահում է տաճարի մոդելը (տե՛ս տախտ. II, նկ. 1)։ Այս թեմայով բարձրաքանդակներ միջնադարի հայկական կառույցներում մենք շատ ենք հանդիպում։ Բայց այստեղ խընդրի լուծումը միանգամայն այլ է ու եզակի։ Եթե մյուս բոլոր դեպքերում պատվիրատու թագավո-



Տախտակ 2

բ-1

ված ավանդության տարրերակներից մեկը (ըստ Ս. Խ. Մնացականյանի, այս քանդակները պահպանիչ խորհրդանշներ են ու ավետարանիչների խորհրդանշանների հետ ոչ մի առնչություն ունեն)2։ Սրանք արդեն խիստ ուռուցիկ քանդակներ են, որոնց տիպի գործերը եզակի են միջնադարի հայկական արվեստում։ Որմնախորշերից մեկում բաց թևերով թռչուն է պատկերված, որը, ըստ երևույթին, Լևոնտարանի Սուրբ Հոգու պատկերն է՝ աղավնուն հատուկ գլխի թեքումով ու հայացքով (տե՛ս տախտ. II, նկ. 4)։

Գմբեթի նիստերից երկուսի վրա պատկերված է Հասան Զալալ-Դուլա իշխանը, որը ձեռքերով

ըր. իշխանը կամ կաթողիկոս՝ մոդելն իշխանի ձեռքերի մեջ է պահում, ու կոմպոզիցիայի այդպիսի լուծումը կարծես թե ավանդույթ էր դարձել. ապա Գանձասարում այդ ավանդույթը խախտվում է. իշխանը մոդելը (տաճարի սիմվոլը) գլխավերելում պահած երկնքին (աստծուն) է նվիրում։ Մոդելներից մեկը, ընդհանուր առմամբ, տաճարի ընդհանուր ձևն ու կառուցվածքը հաջողությամբ է վերարտադրում։ Մյուս մոդելը, հավանորեն, վանքից ոչ հեռու Վաճառ ավանի վանքի վերարտադրությունն է, որի կառուցողը նույնպես Հասան Զալալ-Դուլա իշխանն էր։ Ելնելով այս բարձրաքանդակների կատարման տեխնիկայի հղկվածությունից, կոմպոզիցիոն լուծման յուրօրինակությունից, մակերեսի մշակվածությունից ու ձևերի վստահությունից, հա-

2 Տե՛ս «Պատմա-քանասիրական հանգես», 1970, № 3, էջ 192, 200։

մարձակորեն կարելի է ասել, որ տաճարի բոլոր պատկերները քանդակված են միասնական հոբելանսով։

Գմրեթի, տաճարի ու զավթի բոլոր պատուհանները շրջափակված են զեղեցիկ ոճավորված կենաց-ծառերի զարդաքանդակներով (տե՛ս տախտ. 11, նկ. 1)։ Բուսական զարդաքանդակների զխավոր տարրերի՝ տերևների ու պայմանականորեն պատկերված ծաղիկների ձևերը հիմնականում անփոփոխ են, բայց այդ հանգամանքը քանդակագործին չի խանգարել նախշերը մըշակել տարբեր ձևերով՝ կախված նրանից, թե ձարտարապետական ինչ դետալ է մշակվում։ Այսպիսի զարդանկարներում շիվերը հաճախակի հյուսված սիստեմներ են ստեղծում։ Օգտագործված են աստղաձև զարդաքանդակներ, որի օրինակ է հանդիսանում գմրեթի վրա պատկերված աստղ-մեղալյոնը (տե՛ս տախտ. 11, նկ. 2)։ Գավթի հյուսիսային մուտքի վերևում պատկերված են ավելի շուտ պահպանիչ, քան թե զինա-նշանի իմաստ ունեցող իրար դեմ շարժվող ծնող-զույգ առյուծներ (տե՛ս տախտ. 11, նկ. 3)։ Այս բարձրաքանդակները տաճարի բարձրաքանդակներին զիջում են մոնումենտալությամբ ու խորհրդավորությամբ, բայց իրենց գծանկարի պլաստիկությամբ, հաջող կատարված ոտքերի շարժունությամբ ավելի կենդանի են և արտահայտիչ։ Չնայած գավթի զարդաքանդակների ստեղծողները ձգտել են որոշ չափով պահպանել տաճարի քանդակներին յուրահատուկ ոճական կառուցվածքը, նրանց մոտ ձևերը մեղմ են ու ավելի մանրամասն։ Զարդաքանդակների ոճական կառուցվածքն ավելի շուտ հայկական մանրանկարչությունն է հիշեցնում։

Միջնադարյան հայկական քանդակագործական արվեստի դուխ-գործոցներից մեկը կարելի է համարել տաճարի արևմտյան պատի վրա տեղադրված հսկայաչափ բարձրաքանդակը, որը պատկերում է խաչկություն տեսարանը։ Քանդակազարդ հսկա խաչի մեջ պատկերված է Քրիստոսը, որի խաչված ձևերի վրա իջել են զրմաթիվի որմնախորշերից մեզ ծանոթ հիշտակներ։

Բայց ինչի վրա երկու պահպան արժիվներ են պատկերված։ Քանդակագործի կտրիչի մի քանի խիստ ու ճշգրիտ շարժումները պատկերել են այդ հրաշալի կանկների ողջ պլաստիկական հմայքը։ Գավթի տանիքն ու ռոտոնդան նայողի հայացքից քողարկում են այդ սքանչելի, գուցե և վանքի ամենամեծ արժեքը՝ ներկայացնող բարձրաքանդակը։ Այս երևույթը մեկ անգամ ևս վկայում է, որ տաճարը հիմնողները գավթի կամ նրա այդպիսի տեղաբաշխումը նկատի չէին ունեցել։ Սակայն հարկ է նշել, որ այժմ դժվար է պատկերացնել վանքը՝ առանց նրա ամբողջականությունը լրացնող գավթի։

Գմրեթի արևելյան ու արևմտյան կողմերում բար-շղթաներ են կախված։ Ինչպիսի համարներովյուն ու համառություն է ունեցել մի ամբողջական քարից շղթա «Հյուսող» զարմանալի ու անգերազանցելի վարպետը։ Վանքի պատերն ու խաչքարերը հարուստ են արձանագրություններով, որոնք հետաքրքիր տեղեկություններ են հաղորդում խաչների իշխանության, ապա նրա հիմքի վրա գոյացած մելիթական տների, Աղվանից (հետագայում Գանձասարի) կաթողիկոսության գործունեության ու վանքի վերանորոգման մասին։ Ծաճարի ու գավթի կառուցման հանգամանքներն արձանագրված են ներսի հյուսիսային և արևմտյան պատերի վրա։

Բարձրաքանդակներով հարուստ գավթի արևմտյան պատի մեջ սրբատաշ քարերի արանքում աճած հսկա ծառը այրելու և վերացնելու պատճառով սևացել ու փչացել է ողջ պատը։ Կառույցը վերանորոգման խիստ կարիք ունի։

Ողջ միջնադարի արվեստում եզակի Գանձասարի վանքը իր բարձրաքանդակների ինքնատիպությամբ, կոմպոզիցիոն հյուսվածքների զեղեցկությամբ ու կառավարման վարպետությամբ, պատմական ու մշակութային նշանակություն ունեցող դարարադյան մյուս հուշարձանների հետ, իր արժանի տեղը պետք է ունենա մեր զեղարվեստական հարուստ գանձարանում։

Ռ. ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ