

Պ Ա Տ Մ Ա - Բ Ա Ն Ա Ս Ի Ր Ա Կ Ա Ն

ԱՌԱՔԵԼ ՊԱՏՐԻԿ

ՄԵՈ ԱՌԱՔԵԼՈՑ ՎԱՆՔԻ ԴՈՒՌԸ



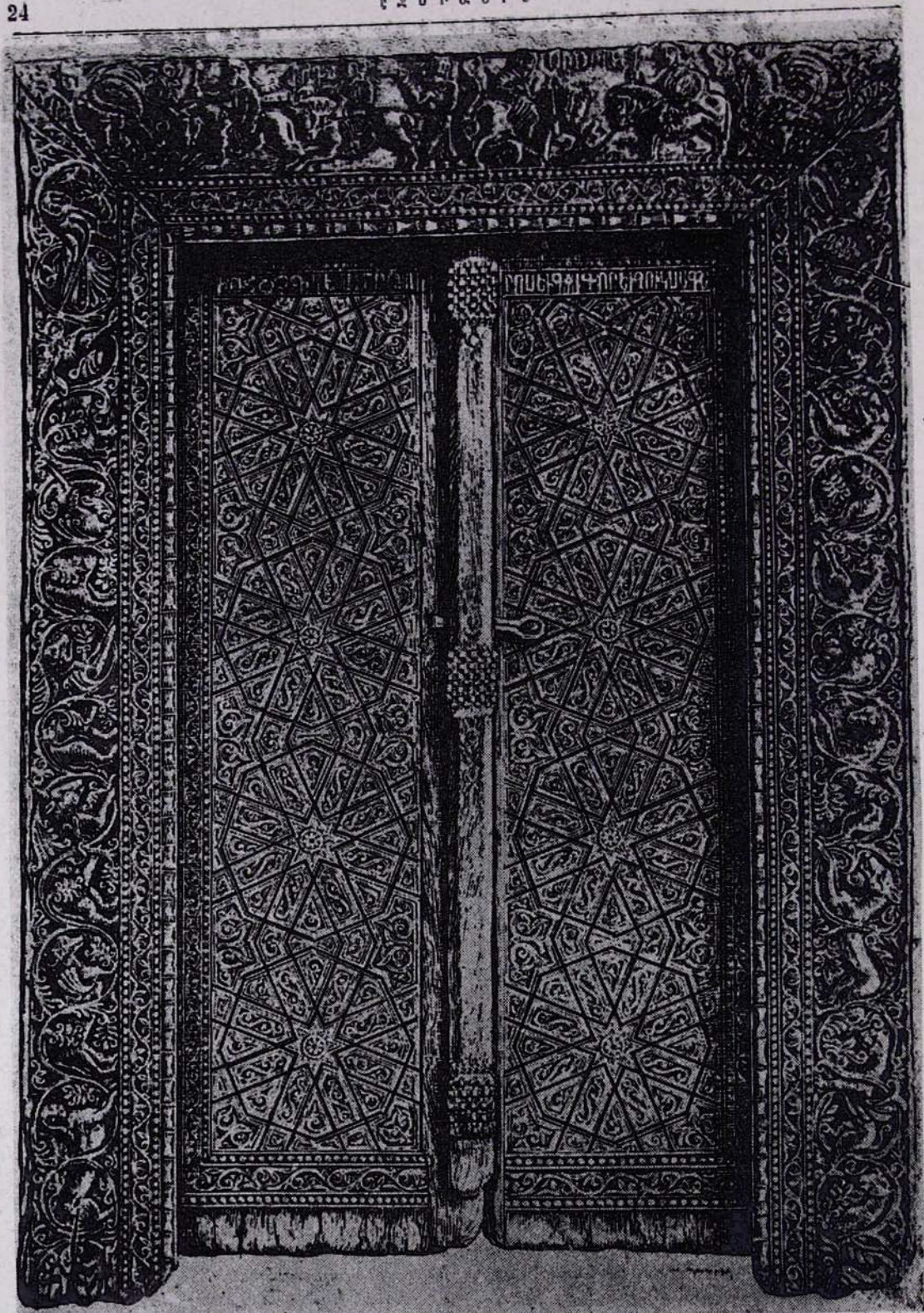
այաստանի Պետական պատմական թանգարանի սեփականությունն են կազմում միջին դարերից մեզ հասած փայտյա քանդակազարդ մեծարժեք մի քանի դռներ։ Նրանցից օրնամենտալ (քանդակազարդ) իր հորինվածքով մասնավոր ուշադրության արժանի է Մշո Առաքելոց վանքի երկփեղկանի դուռը, որի կատարողական արվեստի վրա և մենք ցանկանում ենք կանգ առնել մեր ներկա հոդվածում։ Բայց նախքան բուն նյութին անցնելը, փոքրիկ տեղեկություն տանք այդ դռան Հայաստանի Պետական պատմական թանգարան հասնելու մասին։

Առաքելոց վանքը գտնվում է Մուշից 8 կիլոմետր հեռավորության վրա։ Նա կանգուն է եղել մինչև 1915 եղբրական թվականը։ Վանքը կառուցված է Սասունցի Թոռնիկյան իշխանության ժամանակներում։

Նրեում է, որ այդ վանքի ամենից ավելի ակնառու և արժեքավոր հնությունը կազմում էր հենց այդ երկփեղկանի դուռը, որի հետ ծանոթ են եղել գերմանացի հնագետները և 1915 թվին, հայկական տեղահանությունների ժամանակ, հարմար առիթ են գտել, թյուրք կառավարության թուլությունից, գնալ մինչև այդ վանքը, պոկել դուռն ու տեղափոխել Բաղեշ, հարմար առիթով այնտեղից Բեռլինի թանգարանն ուղարկելու դիտումով։ Մինչ այդ, ռուսական բանակները երբ առաջանում են դեպի հայկական ամայացած նահանգները, հասնում և գրավում են Բաղեշը, թշնամու լքած ավարների շարքում, ձեռք է բերվում նաև այդ պատմական դուռը։ Ռուսա-

կան բանակում կոլոդ հայ զինվորները դուռը հանձնում են կովկաս գաղթող հայ գաղթականներին, որոնք, սրբության պես, որպես անցյալի կուլտուրական արժեքներից փրկված մի նշխարի, գուրգուրանքով իրենց հետ բերում են այդ դուռը և հանձնում Հայաստանի Պետական պատմական թանգարանին, որի լավագույն գանձերից մեկն է հանդիսանում այժմ։

Մշո Առաքելոց վանքի դուռն ունի ավելի քան ութ դարի պատմություն։ Ինչպես հայտնի է, Տարոնը և Սասունը արաբական տիրապետության շրջանում, Հայաստանի այլ շրջանների հետ միասին, ենթարկվեցին խոշոր ավերումների։ Բագրատունյաց թագավորության ժամանակաշրջանում (885—1045 թ. թ.), փոքր ինչ բարելավվում է բաղադրական դրությունը։ Տարոնում այդ ժամանակ իշխում էին Մամիկոնյանները, որոնք խնամիական կապեր ունեին Բագրատունյաց արքունական տան հետ։ Արևմտյան Հայաստանի որոշ շրջանների հետ, բյուզանդական գերիշխանության տակ է անցնում նաև Տարոնը։ Մամիկոնյանները, որպես հայտնի զինվորականներ, մեծ հեղինակություն են ձեռք բերում։ Մամիկոնյան այդ իշխաններից Աբուլամիրի որդի Թոռնիկը Բյուզանդական կայսրությունից ստանում է «պատրիկ» տիտղոսը և վերադառնալով Սասուն, հիմք է դնում Սասունի Թոռնիկյան իշխանությանը, որը տևում է մինչև 11—13-րդ դարերը, մի ժամանակաշրջան, երբ, հարաբերաբար, խաղաղ զարգացման հնարավորություններն ստեղծվում։ Առաքելոց վանքը, ուրեմն, շինարարության և կուլտուրական ծաղկման այդ շրջանին է վերաբերում և հիմնված է



Մշո Առաքելոց վանքի դուռը

12-րդ դարի 2-րդ քառորդի սկզբներին (դրան վրայի արձանագրությունը ՇՁԳ (1134) թվականից է)։ Մատենագրական մի շարք տվյալներից հայտնի է, որ այդ վանքը եղել է իր ժամանակվա մտավոր կենտրոններից մեկը։

Առաքելոց վանքի դուռը գործ է երեք հայ քանդակագործների։ Այդ մասին նշված է դրան վերին արձանագրության մեջ. «Թ. Թ. Հ. ՇՁԳ ԵՍ ՏՐ ԹՈՐՈՍ ԵՒ ԳՐԻԳՈՐ ԵՒ ՂՈՒԿԱՍ ԳՄ», որը պիտի վերծանել. «Թ թուականի հայոց ՇՁԳ (1134) ես տէր Թորոս և Գրիգոր և Ղուկաս գծեցաք»։

Այն, ինչ հետաքրքրական է այդ դրան քանդակագործության սյուժեում, այդ այն իրողությունն է, որ հեղինակները նպատակ չեն դրել տալ դուռը կրոնական խորհրդանշաններով մի հորինվածք, ինչ որ սովորական է եղել եկեղեցիների և վանքերի դռներին, այլ՝ առավելապես պատմական անցքերը արտահայտող պատկերացումներ։

Քննության առնելք նախ դրան շրջանակը, որը բաղկացած է կողերի երկու և վերևի միացնող մասերից։

Դրան վերևի շրջանակը կազմում է նրա ամենից ավելի նշանակալից և արտահայտիչ մասը. նա բաղկացած է երկու մասից՝ աջակողմյան քանդակը ներկայացնում է երկու ձիավոր դեմ-դիմաց, որոնցից աջակողմյանը տեղով հարվածում է զգեստնված մի հսկա վիշապի։ Ձիավորը հավանաբար ներկայացնում է ծանոթ վիշապաստրան սուրբ Գեորգը, իսկ նրա դիմաց կա մի այլ ձիավոր, հավանաբար մի իշխան, քանի որ աջ ձեռքում բռնած ունի մի իշխանական դավազան, իսկ ձախ թևը պաշտպանված է քանդակազարդ մի վահանով։ Երկուսի վերևում փորված է դժվարընթեռնելի մի արձանագրություն, որը վատնի է կարդալ ՍԲԳՈՐԳ (սուրբ Գեորգ) կամ ՍԲԹՈՐՈ (սուրբ Թորոս)։ Ամեն պարագայի, կարելի չէ անթափանցելի դնել անցքին։

Ձախակողմյան մասում կան երեք անձնավորություններ։ Երկարագգեստ մեկը, շեփոր բերնին, որը շեփորում է։ Նրա առջևից սրաբշավ ընթանում են երկու ձիավոր, որոնցից առաջինը սուրը ցցած է իր առջևի ձիավորի թիկունքը, որը արքայական տարազով մի անձ է և աջ ձեռքում բռնած բռնած ունի իշխանական դավազան։ Բայց նա ավելի փախչողի է նման, քանի որ ձախ ձեռքը կախել է կողմից, մինչդեռ հետևի ձիավորի սուրը դուրս է եկել նրա կրծքից։ Ձիավորների վերևում արձանագրված է՝ «Տրդատ»։

Այս տեսարանը ուսումնասիրողներից ոմանք մեկնաբանում են որպես «Մասունցի

Դավիթ» էպոսի մի պատկերացում։ Դավիթն իր «Սուր կաթակոշով փախչող Մարա Մեկի-քին հարվածելիս Բայց այդ դեպքում, ինչպե՞ս բացատրել «Տրդատ» արձանագրությունը։ Արդյոք այդ արձանագրությունը Հայաստանի առաջին քրիստոնյա թագավոր Տրդատ Մեծը չէ՞։ Այդ դեպքում ինչու՞նա ներկայացված է փախչողի, հալածականի դիրքում։ Այա, ի՞նչ առնչություն ունի նա շրջանակի երկու կողերի կենդանական զարդաքանդակների հետ, որոնցից աջակողմյանի վրա պատկերված են բացառապես վայրի գազաններ՝ բուսական օրնամենտալ (քանդակազարդ) ճյուղերի միջից վազքի, հարձակողական շարժումի մեջ, մինչ հանդիպակաց շրջանակում քանդակված են միայն ընտանի անասուններ, վերջացած՝ մարդազրույթ մի սֆինքսով։ Հարցեր՝ որոնք մնում են շուտաբանված։ Քանդակագործ վարպետների նպատակը չի եղել հորինել դուռը կրոնական մի պատկերացում, այլապես նրանք սրբերի, հրեշտակների կամ նահատակների կպատկերներ, քան սպառազեն մարտիկներ։ Անհիմն չէ ուրեմն նրանց մեջ տեսնել «Մասունցի Դավիթ» էպոսի այլաբանական մի պատկերացումը։ Այդ ընդունելով, գուցե հեշտ կլինի բացատրել դրան երկու կողերի շրջանակների վրա վայրի գազանների և ընտանի կենդանիների քանդակները, որոնց մասին ժողովրդական էպոսում կան հիշատակություններ։ Իսկ ինչ վերաբերում է «Տրդատ» և ՍԲԳՈՐԳ՝ մականություններին, դրանք, մեր կարծիքով, հետազոտում են ավելացվել, քանի որ քանդակող վարպետների հորինման ընդհանուր նախապայման է ներդաշնակվում։

Կարևոր է նաև նկատի ունենալ այդ ժամանակաշրջանի քաղաքական անցքերը, սելջուկ-թաթարական ահավոր արշավանքները, որոնց ընթացքում հորինված արվեստագիտական այդ գործում քանդակող վարպետները չէին կարող աննկատ թողնել ժողովրդի մարտական և ինքնապաշտպանության տրամադրությունները, տրամադրություններ՝ որոնք խորապես կապված էին մեր ազատագրական դարավոր պայքարի հետ։

Հետաքրքրական է նաև դրան օրնամենտալ արվեստը։ Վերևի շրջանակի երկու անկյուններում քանդակված են երկու թռչուններ, մեկը՝ մարդազրույթ, մյուսը՝ սիրամարդ։ Երկուսն էլ, հավանաբար, սիմվոլիկ (խորհրդանշական) պատկերացումներ են։

Շրջանակի ներքին երկզններից առաջինը ցորենի իրերահաջորդ խուրճեր են՝ մեջտեղից կապված. իսկ երկրորդը՝ տերևազարդ ճյուղի շրջանցիկ մի հյուսք է։ Երկու օրնա-

մենտներն էլ բնիկ միջավայրի ստեղծագործություններ են: Գալով դռան երկու փեղկերին, առաջին ակնարկից, դիտողը կարող է կարծել, թե իր առջև ունի արաբական արվեստում այնքան սովորական ութանկյունավոր օրնամենտ՝ «արաբեսք»: Բայց, իրականում, արաբների պատմության թատերաբեմ դուրս գալուց դեռ շատ առաջ Հայաստանում, Վրաստանում և Իրանում նման օրնամենտների արվեստը հասել էր արդեն բարձր կատարելության:

Այդ մասին ուշադրության արժանի է հանգուցյալ Թորամանյանի հայտնած կարծիքը: Քննարկելով Բալդուինյանի հայտնած միտքը՝ կարծիքը, Թորամանյանը գրում է. «...Գալով Բալդուինյանի հայկական մանվածոների մեջ «արաբական կամ իսլամական հանճար» տեսնելուն, կարծում եմ, որ այդ եղրակացությունը առաջ է գալիս ժամանակագրական մանրակրկիտ ուսումնասիրություն կատարած չլինելուց: Այս հապճեպ հայտարարությունը մի քանի գիտնական ճարտարապետներ ևս արել են, որ իբր թե այդ ճարտարապետության մեջ տիրող դեր է կատարել արաբական ոճը:

«Արաբները Հայաստանի մեծ մասամբ տեղ դարձած օրից (7-րդ դար) պետք էր, որ իրենց ճաշակը դրոշմած լինեին եթե ոչ 7-րդ դարու, գեթ 10—11-րդ դարու ճարտարապետության վրա: Մինչև 13-րդ դարը այդ կարծեցյալ ճաշակը բնավ գոյություն չունենալին զատ, անոնց տիրապետության շրջանում չենք գտնում մի շենք կանգնված: ...Գոնե իրենց տիրապետած սահմանին մեջ չգտնվեցան հուշարձաններ՝ որոնք այս քննահանրացած կարծիքին հակառակն ապացուցեն:

«Արվեստը հանկարծական թափով երեւում է գալիս Հայաստանի մեջ 13-րդ դարում, թաթարական տիրապետության ժամանակամիջոցին և երկիրը ծածկվում է թեև փոքր՝ բայց հաճույատեսիլ շինանյութերով: Ահա այս շրջանին է, որ հայկական մանվածոները, որոնք արդեն գոյություն ունեն 5-րդ, 7-րդ և 10—11-րդ դարերում, ստանում են միանգամայն նոր տեսք և նոր դուզախառնում: Այս շրջանին էր, որ տեղալիք ուսուցիչ մեջ խառն կենդանիների և թույլների քանդակներում մանվածոներ են երևում, որոնք գրեթե օտարանում են հին մանվածոների ակնապարար երևույթին և

մեր կարծիքով մոտենում են անկման, ինչպես որ այդ շրջանումն է, որ սկսում է հայ ճարտարապետության անկումը. որովհետև ոչ միայն մանվածոներն այդ դարում նոր ձև ստացան, այլև՝ շենքերի ամբողջության մեջ ևս հեղաշրջում առաջ եկավ՝ հին ավանդությունները պահելով հանդերձ: Թաթարական շրջանի մանվածոների և քանդակազարդերի այլասերած նմուշներն են Զուլայի բազմաթիվ խաչքարերը, որոնք թեև նախնական հայացքով չափազանց շքեղ և զարդարուն երևույթ ունեն, այնուամենայնիվ նախկին մանվածոների ակնապարար և հաճելի երևույթը չունեն: Այստեղ արդեն նկատելի է ոչ միայն թաթարական ճաշակը, ինչպես Անիի հետին դարերի շինության մեջ, այլև նոր պարսկական ճաշակը, խառնված հին մանվածոների հետ, որոնք ցույց են տալիս նախորդ մեծ արվեստի անկման ենթարկումը»¹:

Նույն իրողությունը կարելի է նաև նշել այդ շրջանի մեր մանրանկարչության մեջ: Թ. Թորամանյանի հեղինակավոր կարծիքը լուսաբանում է նաև Մշո Առաքելոց վանքի դռան օրնամենտալ արվեստի բնույթը և հարազատությունը մեր ժողովրդի դարավոր ավանդություններին: Այս առթիվ հարկ է նշել, որ մեր մանրանկարչական արվեստի ստեղծագործությունների մեջ ևս հյուսիսային օրնամենտը գտնվել է կիրառման լայն ասպարեզ և հասել է բարձր զարգացման. այնպես որ, մեր մանրանկարների զարդանկարչական արվեստի բաղադրատական ուսումնասիրությունը ճարտարապետական մեր օրնամենտների հետ, նորանոր փաստական տրվյալներ պիտի հայթաթեն հյուսիսային մոտիվների հայկական ինքնուրույն արվեստի մասին: Բայց այդ արդեն մասնագիտական այլ ուսումնասիրության գործ է:

Մենք հավակնություն չունենք այս սեղմ հոդվածում տալ Մշո Առաքելոց վանքի դռան քանդակազարդության սպառնիչ ուսումնասիրությունը. մեր նպատակն է միայն փոքր ինչ տեղեկություն տալ անցյալից մեզ հասած հայ արվեստի բարձրարժեք մի նմուշին— Մշո Առաքելոց վանքի դռան քանդակազարդության մասին:

1. Թ. Թորամանյան, Հայկական ճարտարապետություն, հատոր Բ, Երևան, 1948 թ., էջ 40:

