

ԹԱՄԱՆՅԱՆ ՅՈՒ. Ա., ԱԶԱՏՅԱՆ Ը. Ռ.

(Գարտարապետներ)

ՄՈՄԻԿԸ ՈՐՊԵՍ ԺԱՐՏԱՐԱՊԵՏ

Հայ պատմական և արտարապետության թողած հարուստ ժառանգությունը պիտված է Հայաստանում մեկ և պատմում է երբեմնի ծաղկող հայ մշակույթի մասին: Բազմաթիվ են այդ հուշարձանները, սակայն սակավաթիվ են մեզ հասած տեղեկությունները նրանք կերտող արտարապետների մասին: Ըստ և շատ արտարապետների, նկարիչների, քանդակագործների, գրչական արվեստի գործիչների անունները անհայտ կորել են ջնջվել են, սակայն ուսումնասիրողներին երբեմն հաջողվում է այդ անունները վեր հանել և նրանց կատարած գործերի հետ ներկայացնել գիտությանը:

Միջնադարյան առավել նշանավոր արտարապետներից մեկի անունը հասել է մեզ, որին ազատ կարող ենք հիշատակել Տրդատի, Մանվելի, Սիրանեհի և ուրիշների կողքին: Խոսքը վերաբերվում է Մոմիկ վարդապետի բազմաթիվ անդակ ստեղծագործությանը:

Մոմիկի ստեղծագործությանը նվիրվել են մի շարք աշխատություններ. Ա. Ավետիսյանի «О художнике Момике»¹ և «Գլածորի մանրանկարչության դպրոցի հիմնադիր վարդապետ Մոմիկը»² հոդվածները, ինչպես նաև Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյանի «Գրչության արվեստը հին հայոց մեջ» և Գարեգին Լևոնյանի «Հայ գիրքը և տպագրության արվեստը» գրքերում հետազոտողները ուսումնասիրում են Մոմիկի ստեղծագործության միայն մի կողմը.—այն է. Մոմիկն իբրև նկարիչ և գրչական արվեստի ու ձեռագրերի գեղարվեստական ձևավորման գործի մեծ վարպետ:

Ա. Բարխուդարյանը «Միջնադարյան հայ արտարապետներ և քարգործ վարպետներ» աշխատության մեջ վեր է հանում Մոմիկի արտարապետական և քանդակագործական ստեղծագործությունները, զգալի ընդլայնելով նրա գործունեության մասին մեզ հասած աղետ տեղեկությունները:

Մեր հոդվածը նույնպես նվիրված է Մոմիկ վարդապետի արտարապետական և քանդակագործական աշխատանքների քնննությանը:

Ինչպես արդեն հայտնի է, Մոմիկի արտարապետական և քանդակագործական գործերը կենտրոնացած են պատմական Վայոց ձորում: Մոմիկն իր ստեղծագործության սկզբնական շրջանում եղել է նկարիչ և իր տաղանդը նվիրել է գրչական և հատկապես մանրանկարչական արվեստին:

Հասունանալով՝ նա զբաղվում է քարգործությամբ—քանդակագործությամբ և կյանքի վերջում հմտանում արտարապետության մեջ:

Արվեստի պատմությանը հայտնի են այդպիսի օրինակներ, երբ արվեստագետը նրկարչությունից, որն ունի երկու չափում, անցնում է քանդակագործության, այսինքն երեք չափումների, և վերջապես արտարապետությանը, որն արդեն ունի ներսի ծավալ, կամ չորս չափում: Դա իտալական վերածննդի հռչակավոր վարպետներից՝ Միքելանջելոն է:

Ստեղծագործական մտքի զարգացման իրար հաջորդող այս օրինաչափ փուլերը կազմել են Մոմիկի գործունեության հիմքը: Նա չի բավարարվել հարթությամբ ու ծավալով և ձգտել է ներքին տարածությունները ենթարկել ծավալին, ստեղծել է արտարապետական այնպիսի գոհարներ, ինչպիսիք

¹ «Տեղեկագիր», ԳԱ-ի Հաս. գիտ. 1956, № 2:

² «Էջմիածին», 1956, № 8—9:

են՝ Ամադուի Նորավանքում կառուցված երկհարկանի եկեղեցի-դամբարանը, Արենիի եկեղեցին և հավանական է, կառուցել է ևս ուրիշ կոթողներ, որոնք կարող ենք նշել միայն ենթադրաբար: Մոմիկի այդ անցումը դեպի ներքին տարածություն, դեպի ճարտարապետություն, վկայում է նրա մեծ տաղանդի մասին:



Արենիի հուշարձանի արևմտյան մուտքի ճակատակալ քարը (չափագրություն զծ. 1)

Եղեգնաձորի շրջանի Արենի գյուղի մոտ գտնվող հուշարձանը կրում է Մոմիկի ձեռագիր շինարարական արձանագրությունը 1321 թվականով և հանդիսանում է նրա լավագույն գործերից մեկը:

Արփա գետի ձախ ափի բարձրադիր հարթակի վրա տեղադրված հուշարձանը ուրվագծվում է հսկայական ժայռի ֆոնի վրա, որը երևակայական առնչելի ամրոցի պարիսպ է հիշեցնում: Այդ հակասություններով լի բնանկարին զարմանալի կերպով համապատասխանում է հավերժ հանգստություն խորհրդանշող հուշարձանը: Տեղը ընտրելիս Մոմիկն, անշուշտ, հաշվի է առել այն տե-

սարանները, որոնք բացվում են մոտակա ձորից և բարձունքներից դեպի հուշարձանը և հուշարձանից դեպի Արփա գետի հովիտը, շրջակա լեռներն ու ձորերը: Գույնի ներդաշնակություն տեսակետից, քարի ընտրությունը սերտորեն կապված է շրջապատի բնության հետ, կազմելով նրա անբաժանելի մասը: Հուշարձանը լավ է դիտվում բավականին մեծ հեռավորությունից:

Կոթողի կառուցման ժամանակը անցնելի հետք է թողել համապատասխանների և առհասարակ ամբողջ ճարտարապետական հորինվածքի վրա:

Հայաստանի 13—14-րդ դարերում, հատկապես Սյունիքը, ապրել է ուրույն կյանքով: Տարանցիկ ճանապարհների զարգացման հետ մեկտեղ զարգանում է նաև նոր ծնունդ առած առևտրական կապիտալը: Աշխարհիկ գաղափարները թափանցում են նույնիսկ եկեղեցական կառուցվածքների, հատկապես դրվագումների մեջ:

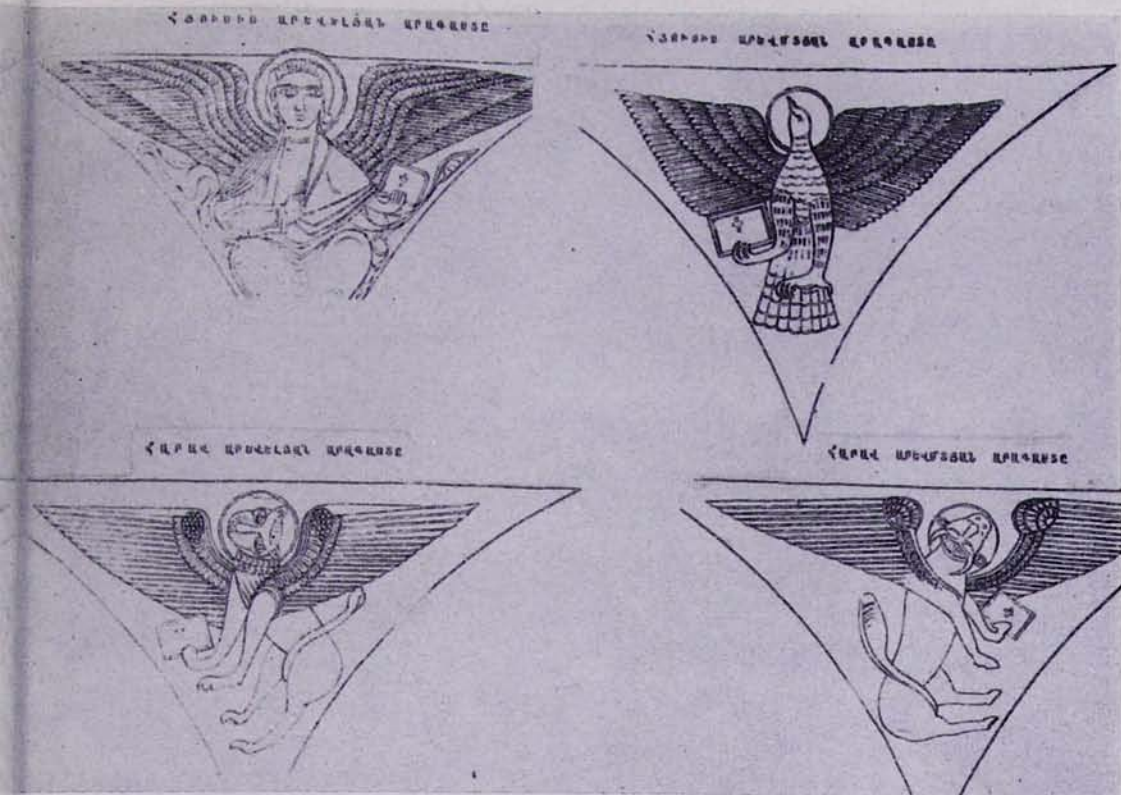
Այդ շրջանում գորեղ ազդեցություն ուներ Հայաստանի մայրաքաղաք Անի, որը սնում էր Հայկական լեռնաշխարհում նոր սկիզբ առնող աշխարհիկ գաղափարներով արվեստին:

Անիի ժամանակակից արվեստագետը՝ Մոմիկը, հարազատ մնալով ժամանակի ոգուն, հրաժարվում է հնուց եկած ավանդական ձևերից և պատկերում է Տիրամորը, որպես սովորական կին, հագնված իր ժամանակին համապատասխանող տարազով, ազատ շարժումներով: Կասկածից դուրս է, որ արվեստագետը իր գործունեության մեջ օգտվել է իրական բնօրինակից:

Մանրանկարչության մեջ, կարելի է նշել մի շարք օրինակներ, որոնք փայլուն կերպով հաստատում են վերը նշվածը: Այդ նույն գաղափարը, կատարված մեծ վարպետությամբ, տեսնում ենք՝ Արենիի հուշարձանի արևմտյան շքամուտքի ճակատակալ քարի վրա (զծ. 1):

Ծակատակալ քարի զարդաքանդակի հիմնական կոմպոզիցիայի կենտրոնում տեղադրված է Տիրամայրը՝ մանուկ Հիսուսը գրկելին, ճատած բազմոցի վրա: Ծակատակալ քարի ամբողջ մակերեսը մշակված է զարդաքանդակներով, որոնք պատկերում են ոճավորված խաղողի մուլը: Խաղողի ողկույզները ավելի ևս շեշտում են բուսական աշխարհի հարստությունը: Այստեղից անմիջապես կապ է ստեղծվում բնության հետ, որով և շեշտվում է այն փաստը, որ թե՛ Տիրամայրը և թե՛ աստվածային Հիսուսը նույնքան երկնային են, որքան և երկրային:

Մոմիկը Տիրամորը պատկերում է վերին աստիճանի ճշմարտացիությամբ, նույնիսկ գեղջկական հագուստով: Դեմքի կատարյալ



Արևելի հուշարձանի առաջատունը (չափագրություն գծ. 2)

հիմագծերը արտահայտում են ժողովրդա-
տան բարիությանը յի կնոջ կեցվածք և կար-
գեստ աշդ կինը այնքան ծանոթ է, որ հենց հի-
սա կարելի է նրան հանդիպել մոտակա գյու-
ղերից մեկում:

Այդ վերին աստիճանի մարդկային կեր-
պարը, որով քանդակագործը օգտվել է Տի-
մոթի պատկերելու համար, լավագույն ա-
շխատանք է, որ աշխարհիկ մոտիվները ար-
վեստ են գրավում են հիմնական տեղը նրա
տեղադրությունում մեջ:

Քանդակագործության մեջ նշանակալից է
փաստը, երբ քանդակը հանդես է գալիս
միայն զարդարման միջոց, այլ նա բացա-
րապես է նաև նյութը: Եթե ճակատակալ
հարի հիմնական մակերեսը լրացնում է ոլո-
սապտույտ բուսական զարդաքանդակը, ա-
յլ քաղցրի քանդակագործման մեջ կի-
ստանված է առավելապես գծային-երկրաչա-
փական զարդաքանդակը, որը բնորոշում է
այն նյութի որակը, որից պատրաստված է
քաղցրը: Այսպիսով, կատարման ձևի հա-
տարրությունը այն միջոցն է, որը յիովին բա-
րահայտում է նյութի էությունը:

Նրբաքանդակ ոճով՝ (ընդամենը 0,5—2,5
սմ) ոչ մեծ խորությամբ կատարված քան-

դակը ապացուցում է նրա հեղինակի մեծ
արվեստագետ լինելը:

Փայլուն կերպով դրսևորվում է Մոմիկի
քանդակագործական ձիրքը հուշարձանի ա-
ռաջատուններին արած բարձրաքանդակների
կատարման մեջ (գծ. 2): Ավետարանիչները
պատկերված են մարդու (հյուսիս-արևելյան
առագաստ), առյուծի (հարավ-արևելյան ա-
ռագաստ), թռչունի (հյուսիս-արևմտյան ա-
ռագաստ) և ցուլի (հարավ-արևմտյան ա-
ռագաստ) կերպարներով: Նրանք բոլորը
օժտված են թևերով և թռչելու ունակու-
թյամբ: Լուսավորելու գաղափարը արտա-
հայտվել է յուրաքանչյուր ավետարանիչի
մոտ մագաղաթի առկայությամբ:

Հուշարձանի համաչափությունը և դրվա-
գունը կատարված են տարածական մեծ
զգացումով և շինարարական արվեստի քաջ
ինացությամբ:

Ինչպիսի հետաքրքիր լույս և ստվերի ա-
ռատ հնարավորություններով է հագեցված
հուշարձանի թմբուկը: Թմբուկը 24 հիստանի
բազմանկյունի է, որի 8 հիստերի վրա բաց-
վում են պատուհաններ, իսկ մնացած հիս-
տերին տեղադրված են եռանկյունի խորշեր:
Երեք-քառորդ սյուների փունջը, սկիզբ առ-



Նկ. 1. Ամաղուի Նորավանքի ա. Կարապետ եկեղեցու գավթի մուտքի ճակատակալ քարը

նելով թմբուկի հիմքում հորիզոնական գոտուց, բարձրանում է նիստերի անկյունները, կազմելով դրվագման հիմնական միջոց: Սյունների այդ փունջը՝ ձգվելով թմբուկով վեր, պսակվել է բազմաճակտոնավոր քիվով, որը իր հերթին ավարտվել է սրածայր վեղարով: Կիրառելով այդպիսի միջոցներ, Մովսիս իր կերտած ճարտարապետական կառուցվածքին հաղորդում է քանդակի արտահայտչականություն:

Նրա մյուս ճարտարապետական աշխատանքները Ամաղուի Նորավանքի կառուցվածքներն են: Ինչպես հայտնի է, Ամաղուի Նորավանքը Օրբելյան իշխանների ժամանակ ձեռք է բերում Սյունիքի հոգևոր կենտրոնի նշանակություն և այդ կապակցությամբ վերակառուցվում ու ընդարձակվում է:

Մեզ արդեն հայտնի երկհարկանի դամբարան-եկեղեցու հետ մեկտեղ Մովսիսի ստեղծագործությանը կարող ենք վերագրել նաև Ամաղուի Նորավանքի ա. Կարապետ եկեղեցու գավթի վերակառուցումը:

Գավթի վերակառուցվել է 1261 թվին Սիրանուս ճարտարապետի կողմից: Հուշարձանի հետազոտությունը ցույց է տալիս, որ նրա

խաչվող կամարներով ծածկը խարսխված է եղել որմնամույթերի վրա: Վերակառուցման ժամանակ մույթերի վրայով անց է կացվել հոծ քարե գոտի, որը հանդիսանում է պահպանված թաղի հիմքը:

Վերակառուցումը նույնպես արտահայտվում է մուտքի ձևավորման մեջ: Այստեղ հիմքից բարձրացող ձևավոր գոտին ընդհատվում է ճակատակալ քարով (նկ. № 1), որի թե՛ ոճը և թե՛ ձևը չի ներդաշնակվում վում գավթի արևմտյան ճակատի նախնական դրվագման հետ: Վերակառուցման հետքեր կան նաև գավթի ճակատների վրա: Այսպիսով ակնհայտ են այդ հուշարձանի վերակառուցումները:

Գավթի ստատաղը, իրենից ներկայացնում է զոց թաղ, որը յուրօրինակ կառուցվածք է և շատ քիչ է հանդիպում հայ ճարտարապետության մեջ: Գավթի ներսի վերակառուցումները կատարված են մեծ վարպետությամբ, և Սիրանուս՝ ճարտարապետի կառուցած գավթի որչափ միայն չի տուժել, այլև ոչ պակաս վարպետի ջանքերի շնորհիվ, շահել է և ձեռք է բերել ուրույն տեսք:

Այն դրույթը, թե գավթի վերակառուցվել



Նկ. 2. Ամաղուի Նորավանքի ս. Կարապետ եկեղեցու գավթի պատուհանի ճակատակալ քարը

Մոմիկի ջանքերով, գալիս է ապացուցելու հետևյալը.

Նախ այն, որ Սիրանեսից հետո Նորավանքում աշխատել է Մոմիկը, և դժվար թե այդ աշխատանքները հանձնարարվեին մեկ ուրիշին:

Երկրորդը, գավթի մուտքի և պատուհանի ճակատակալ քարերի քանդակագործման ոճը և կատարման տեխնիկան հարազատորեն առնչվում են Մոմիկի մյուս ստեղծագործությունների հետ (Նորավանքի երկհարկանի և Արենիի եկեղեցիները):

Ուշագրավ է նշված երկու ճակատակալ քարերի մշակումը: Դրան ճակատակալ քարի վրա պատկերված է Տիրամայրը՝ մանուկ Հիսուսի հետ նստած բազմոցին, երկու կողմերում խոնարհված սրբերի պատկերներով: Ամբողջ քարի հարթությունը ծածկված է բուսական զարդաքանդակով, համագործված գրեթե և թռչունների պատկերներով: Թե՛ բազմոցի քանդակագործումը, թե՛ հագուստի ծայքերի ոճավորման ձևը և մնացած հարդարանքը համապատասխանում են Մոմիկի ստեղծագործությանը:

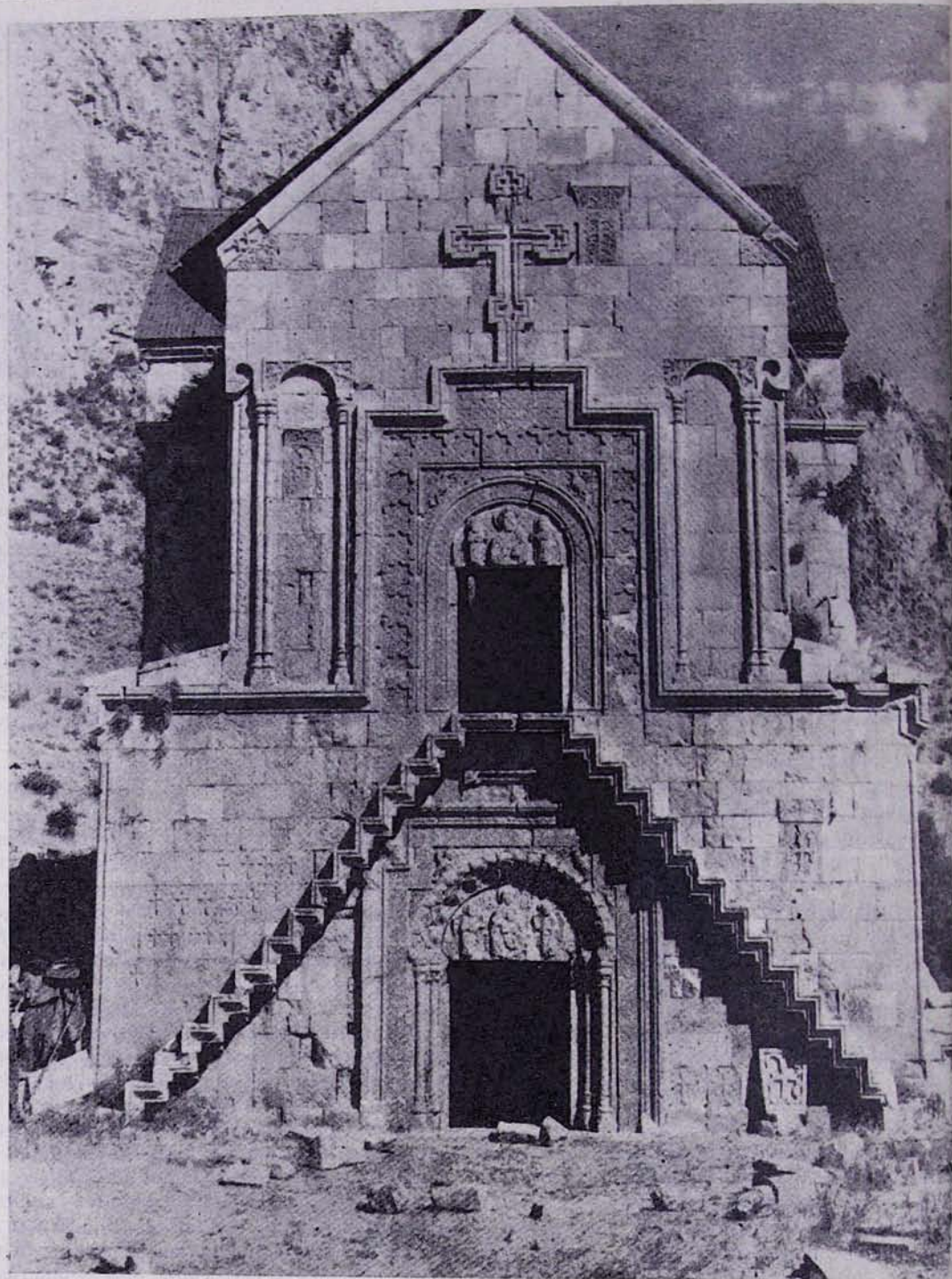
Պատուհանի ճակատակալ քարի բարձրաքանդակը կատարված է մեծ վարպետությամբ: Կենտրոնում (նկ. № 2) քանդակված է Աստծո դիմանկարը ամբողջ քարի բարձրությամբ, շրջապատված խաչելության պատկերումով և այլ սրբապատկերներով: Ամբողջ հորինվածքը և հատկապես Աստծո դիմանկարը իրապաշտական ոճի լավագույն օրինակ է:

Գավթի առաստաղին քանդակված որսի տեսարանը կատարված է նույնպես մեծ վարպետությամբ և նույնպես կարող է համարվել Մոմիկի գործը:

Մոմիկ վարդապետի ճարտարապետական տաղանդը փայլուն կերպով դրսևորվեց Նորավանքի հուշարձանախմբում 1339 թվին կառուցված երկհարկանի եկեղեցի-դամբարանի կառուցման ժամանակ (նկ. № 3):

Մոմիկն այստեղ հանդես է գալիս մի ուրույն կառուցվածքով, ուր կարողանում է լուծել շատ բարդ թե՛ ճարտարապետական և թե՛ քանդակագործական խնդիրներ:

Առաջին հարկը՝ որպես ստորերկրյա դամբարան օգտագործելու գաղափարը զար-



Նկ. 8. Ամաղուի Նորավանքի Բուրբեղաշեն եկեղեցու արևմտյան ճակատը



Նկ. 4. Սպիտակավոր-Աստվածածին եկեղեցու շքամուտքի ճակատակալ քարը

գացնելով, ստեղծում է մի ընդարձակ սրահ, ուր ժամանակին թաղված են եղել Օրբելյանների տոհմին պատկանող իշխանները: Պատմության մեջ հաճախ այդ երկհարկանի կառուցվածքը Բուրթելաշեն անունն է կրում:

Բուրթելաշենի երկրորդ հարկը, ուր տաճարում են 15-ական քարե բարձակ աստիճաններ, դասավորված մուտքի երկու կողմերում, ծառայել է որպես եկեղեցի: Պահպանված պուրների, խարխալների ու խոյակների մնացորդներով կարելի է ենթադրել, որ եկեղեցին պսակված է եղել պուրնազարդ թմբուկով: Սյուների մնացորդների վրա պահպանվել են բարձրաքանդակներ, կատարված մույնպես բարձր ճաշակով: Թե՛ դամբարանի և թե՛ եկեղեցու շքամուտքերի քանդակազարդման ոճը անմիջապես հիշեցնում է Մոմիկի ստեղծագործությունը և դա կասկածից վեր է: Այդ հարցում մենք համամիտ ենք Ս. Բարխուդարյանի հետ³:

Առաջին հարկի ճակատակալ քարի վրա Մոմիկը պատկերել է Տիրամորը՝ մանուկ Հիսուսի հետ, բազմոցի վրա նստած: Երկու կողմերում պատկերված են Գաբրիել և Միքայել հրեշտակապետները:

Այստեղ բարձրաքանդակները ունեն զգալի բարձրություն, սակայն ճակատակալ քարի մնացած հարթությունը չի մշակված: Երկրորդ հարկի դռան ճակատակալ քարի վրա պատկերված է Հիսուսը, Պետրոս և Պողոս առաքյալների հետ, մույն ոճով կատարված:

Ամաղուի վանքում կան մի քանի խաչքարեր, որոնց ոճը մույնպես Մոմիկինն է: Նրա ստորագրությամբ նշանավոր խաչքարը այժմ տեղափոխված է Էջմիածին և պահվում է Վեհարանում:

Ս. Բարխուդարյանին հաջողվել է գտնել Մոմիկի գերեզմանին տեղադրված խաչքարը, որն այժմ կոտրված վիճակում գտնվում է Բուրթելաշենի արևմտյան ճակատի աստիճանների մոտ:

Մի այլ հուշարձանի մասին, որը գտնվում է Եղեգնաձորի շրջանի Վերնաշեն գյուղից 6—7 կմ հեռավորության վրա գտնվող լեռան բարձրադիր հարթակին, ուզում ենք խոսել ենթադրաբար և այն մույնպես դասել Մոմիկի ստեղծագործությունների շարքը: Այժմ եկեղեցին կրում է Սպիտակավոր-Աստվածածին անունը, որի կառուցման թրվագրության վերաբերյալ չկան ստույգ տրվյալներ և մեր ճարտարապետության պատ-

³ Նշված աշխատությունը, էջ 84:

մուրջան մեջ արժանի լուսաբանում չի գտել:

Եկեղեցին հատակագծում ուղղանկյունի է՝ վերապագ ծավալներով: Նրա արևմտյան մասում պահպանվել են փոքր գավթի մնացորդները: Գավթի արևմտյան կողմը, մուտքից հարավ բարձրանում է զանգակատունը, հանդիսանալով եզակի կառուցվածք հայ միջնադարյան ճարտարապետության մեջ:

Այդ հուշարձանի կառուցման ստույգ ժամանակը հայտնի չէ, սակայն նրա պատերին պահպանվել են մի շարք թվագրված արձանագրություններ, որոնցից ամենավաղը պատկանում է 1321 թվին:

Թե՛ ամբողջ կառուցվածքի հորինվածքը և թե՛ հատկապես հարդարանքը, այդ թվում և շքամուտքը, հնարավորություն են տալիս մեզ ենթադրելու, որ այս կառուցվածքը, եթե ոչ ամբողջությամբ, իրագործվել է Մովսիկ վարդապետի մասնակցությամբ:

Հատկապես ուշադրության է արժանի շքամուտքը, որը իրեն ներդաշնակությամբ հար և նման է Նորավանքի Բուրթեղաշեն եկեղեցու առաջին հարկի շքամուտքին: Այստեղ նույնպես խիստ շեշտված է կենտրոնական առանցքը բարձրաքանդակով և հորիզոնական քանդակազարդ գոտին հատող գրեթե: Բացի դրանից համարյա կրկնություն է բացվածքի երկու կողմերում գտնվող գույք կիսապուրկները իրենց խարիսխներով և

խոյակներով: Ծակառակալ քարը երիզող փխաքանդակը Բուրթեղաշենից տարբերվում է միայն զարդաքանդակի գծագրությամբ: Ծակառակալ քարի (նկ. № 4) վրա քանդակված Տիրամայրը պատկերված է Հիսուսի հետ միասին բարձրաքանդակ կիսանդրիի ձևով: Կատարման ոճը խիստ նման է Բուրթեղաշենին, և հորինվածքը Արենիի կրկնությունն է: Ուշագրավ է, որ այստեղ ևս, ինչպես Արենիում, մանուկ Հիսուս ձեռքին ունի բռնած մագաղաթ: Ծքամուտքի վերին գոտու վրա տեղադրված զարդաքանդակը արված է որպես ծածկագիր և կարոտ է վերծանման:

Նորավանքի գավիթը և Սպիտակավոր-Ասովածածին եկեղեցին պետք է ենթարկվեն մանրակրկիտ չափագրության և ուսումնասիրության, որով ավելի համոզեցուցիկ կարելի է դարձնել այդ կառուցվածքների պատկանելիությունը Մովսիկ վարդապետի ստեղծագործությանը:

Այսպիսով, ամփոփելով Մովսիկի ճարտարապետական կառուցվածքների և քանդակագործական ստեղծագործությունների ցուցակը, կարող ենք նշել, որ նա ապրել է մեծ արվեստագետի բուռն կյանքով և ստեղծել է նշանակալից բարձրարվեստ գործեր թե՛ նրկարչության, թե՛ քանդակագործության և թե՛ ճարտարապետության բնագավառում:

Վստահությամբ կարող ենք նշել, որ առաջիկա ուսումնասիրությունները կհայտնաբերեն բազմատաղանդ արվեստագետի մոտ գործերը:

1 Լ. Եղիազարյան, «Ազիզբեկովի շրջանի կուլտուրայի հուշարձանները», էջ 48:

