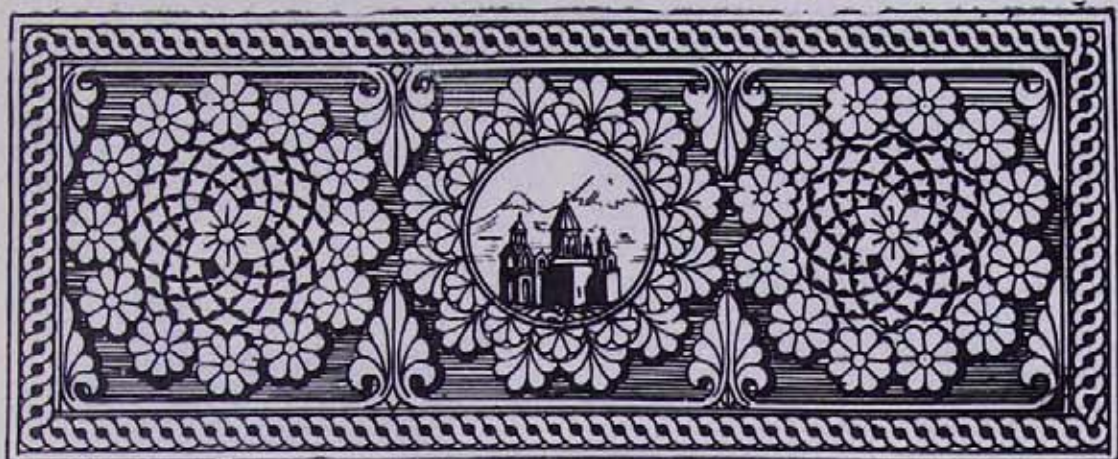




ՀՐԱՉՅԱ ԱՇՈՏԻ ԱՍՄԱՐՅԱՆ

ԳԱԳԿԱՇԵՆ ՏԱՃԱՐԻՅ ԳՏՆՎԱԾ ՄԻ ԲՈՒՐՎԱՌԻ ՄԱՍԻՆ

Մետաղներից գեղարվեստական իրեր պատրաստելը հայ վարպետների սիրելի արհեստներից մեկն է եղել բոլոր դարերում: Այդ են վկայում Դվինից, Անիից, Ամբերդից և այլ վայրերից մեզ հասած մետաղե իրերը:

Միջնադարյան Հայաստանում լայն կիրառություն են ունեցել պղնձից և բրոնզից պատրաստված բուրվառները: Բուրվառները օգտագործվել են ոչ միայն եկեղեցիներում պաշտամունքային նշանակություն ունեցող իրեր, այլ նաև կենցաղում: Պեղումների ընթացքում գտնվել են քաղմազան զարդերով և ձևերով բուրվառներ: Բուրվառները եղել են մեծ և փոքր չափսերի:

Անիի Գագկաշեն տաճարի պեղումների ժամանակ գտնվել է բրոնզե մի բուրվառ, որը պահվում է Հայաստանի պատմության պետական թանգարանի հնագիտական բաժնում, 1465թ համարի տակ: Բուրվառի նրկարագրությունը տվել է հայ ճարտարապետության երախտավոր Թ. Թորամանյանը¹:

Կանգ առնենք Անիի պեղումներից գտնված բրոնզե բուրվառին դրվագված պատկերների վրա: Բուրվառները պատրաստվում էին կաղապարների մեջ: Ըստ Բ. Առաքելյանի «Այս սովորական տիպի կաղապարով

բով են ձուլված նաև Անիի կանթեղներն ու բուրվառները»²: Իսկ Վ. Արքաճամյանը վկայում է, որ «Անիի պեղումներից գտնված բուրվառների ամբողջ դաշտը ծածկված է կրոնական քանդակներով, որոնք պատկերում են Քրիստոսի ծնունդը, մկրտությունը, խաչելությունը և հարությունը»³:

Բուրվառի կենտրոնում պատկերված է խաչված Քրիստոսը: Նրա երկու կողմերում նկարված դիմապատկերները՝ հայր Հովսեփը և Նիկողիմոսը ավելի պարզ են: Իսկ մյուս կողմերում զետեղված են Նոր Կտակարանից վերցված առաքյալների, աշակերտների և յուլաքեր կանանց պատկերներ: Մեզ հետաքրքրողը առաջնային երեք պատկերներն են՝ Քրիստոսը, Հովսեփը և Նիկողիմոսը:

Այս մոտիվին նման է Հավուց Թաոի՝ Ամենափրկիչ կոչված Քրիստոսի խաչից իջեցնելու նկարը, որը դրված է եղել 17-րդ դարին պատկանող մի պահարանի մեջ: Այս առթիվ Գարեգին արքեպ. Հովսեփյանը գրում է. «Սույն պահարանի մեջ զետեղված է Ամենափրկիչ կոչված փայտակերտ սրբությունը, որ խաչից իջեցնելու տեսարանն

¹ Տես Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հ. 1, Երևան, 1942, էջ 274, նկար 175:

² Բ. Առաքելյան, Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում 8—13-րդ դարերում, Երևան, 1958, հ. 1, էջ 159:

³ Վ. Արքաճամյան, Արհեստները Հայաստանում, 4—18-րդ դդ., Ե, 1956, էջ 60:

Է. պատկերը հագցրած է մի քառանկյունի հարթ տախտակի մեջ, որի երկարությունը է 72, լայնքը 32 և հաստությունը 2/սմ: Տախտակը շրջանակված է հյուսկեն օրհանգիստով, վերևի և ներքևի կողմերը մի, իսկ աջ և ձախ կողմերին մի այլ տեսակ. խաչելության աջ կողմից շրջանակի մի մասը, խաչի հորիզոնական թևից վերև, կոտրված է: Երկու տեսակ զարդարանքներն էլ մեր ճարտարապետական և ապա մանրանկարչական արվեստների մեջ երևան եկող մոտիվներ են, զույգ գծերի հյուսվածք, միայն տարբեր ձևերով, ընդհանրացված ԺԳ դարում յուր քանդակման այս եղանակով, իսկ ծագմամբ ոչ վաղ, քան ԺԱ դարը⁴: Նա ավելի վաղ է թվագրում նմանատիպ բուրվատները: Աշխարհացի է անվանի գիտնականը, երբ այն միտքն է արտահայտում, թե դրանք հանդիպում են ԺԳ դարում: Ապացուցելու համար բուրվատի վրայի դրվագված պատկերի նույնությունը հուշարձանների վրա տեղ գրաված պատկերի հետ, բերենք ևս մեկ օրինակ: Մարցի (Թումանյանի շրջան) խաչքարում Ամենափրկչի պատին Քրիստոսի հետ մեկտեղ երևում են Հովհաննեսը, Նիկողոսիմոսը և Հովսեփը, նույն դիրքով են երևում, ինչ Դսեղի, Զղիմի խաչքարային հուշարձանների վրա: Գարեգին արքեպ. Հովսեփյանը այս մասին գրում է. «Խաչից իջեցնող կերպարները Հովսեփի և Նիկողոսի մոտ նիմբոս չունեն, որ բնորոշ ալանդություն է նրանց պատկերագրության համար. աջ կողմինը՝ Հովսեփի ունի հարթ, վերևից վար տանտրված մագեր, իսկ ձախինը՝ Նիկողոսի՝ գանգոտրեքով խոպուպիքներ ճակատին իջած. երկուսն էլ կարճ մորուքով և քեխերը ցած իջած դեպի ծնուտը: Հովսեփը հագել է մինչև ոտները հասնող, բարդ ծալքերով կապա և ձախ ուսի վրայից ձգել է տոգա, իսկ Նիկողոսին ունի միայն գոտեփորված, դարձյալ երկար կապա, առանց տոգայի, երկուսի բազուկներն էլ հոլանի են և ոտները մերկ. Հովսեփի ձախ ոտքը կոտրած:

Հիտուսի գլխի վրա իջնում է թևատարած աղավաղված, իսկ ավելի բարձրից երևում է Տիրոջ աջը՝ հունա-հայկական օրհնությանը»:

Մեր սովորական հասկացողության համար տարօրինակ է նախ այն հանգամանքը, որ Քրիստոս խաչված է ոչ թե պատժի գործիք ներկայացնող խաչափայտի վրա, այլ գեղարվեստական որոշ զարգացում ու բնույթ կրող խաչի, այն էլ, հավանորեն, ոսկերչա-

կանից այստեղ անցած⁵: Թվում է, թե այս քանով պարզած կիմենք բուրվատի պատկերները: Գարեգին արքեպ. Հովսեփյանը նշում է, որ դրվագելու այս սովորությունը կիրառվում էր ոսկերչական իրերի վրա, և այս առումով բուրվատն իր տեսակի մեջ եզակի է:



Գագկաշեն տաճարից գտնված բուրվատը

Թվում է, թե հայկական հուշարձանների վրա տեղ գտած զարդապատկերները ինչ-որ ձևով նմանվում են բուրվատի վրա պատկերվածին:

Հայկական մանրանկարչության մեջ Քրիստոսի խաչելության պատկերագրությունը երևան է գալիս մի փոքր այլ ձևով: Գնալով պատկերները հեռանում են կոնկրետությունից, դրանք արդեն չեն նույնանում բուրվատի պատկերների հետ: Բերենք նաև մանրանկարչության մեջ տեղ գտած մի քանի օրինակ: Բուրվատի դրվագումը կատարված է կիլիկյան մանրանկարչության նմանությամբ: Նմանությունը ակնհայտ է: Ժողովրդի հասարակական միևնույն մտածողությունը մարմնավորվել է թե՛ մանրանկարում և թե՛ բուրվատի վրա պատկերված դրվագման մեջ: Կիլիկյան հայ մանրանկարիչները Քրիստոսի խաչելությունը նկարելիս իրենց հետ տարել էին այն սովորությունը, որոնք գոյություն ունեին Ամիում և կիրառվել իրենց մանրանկարչության մեջ:

Կիլիկյան մանրանկարչության մեջ «13-րդ դարի 60—70 թթ. Ավետարան» (գործ նկարիչ Ավետիքի) տրվում է Քրիստոսի նույն խաչելության պատկերը: Նկարագրված

⁴ Գարեգին արքեպ. Հովսեփյան, Հավուց Թաթի Ամենափրկչը և նույնանուն հուշարձաններ հայ արվեստի մեջ, Նրուսաղեմ, 1937, էջ 35:

⁵ Գարեգին արքեպ. Հովսեփյան, նշված աշխատությունը, Նրուսաղեմ, 1937, էջ 37:

բուրվառի վրա Քրիստոսի կողքի բարձրաբանդակները որոշ չափով առնչվում են նույն պատկերի հետ: Տարբերությունն այն է, որ մանրանկարի մեջ Քրիստոսի դիմագծերը և պատկերը կատարելության են հասել: Մանրանկարում Քրիստոսի տարածած թևերի տակ թռչող հրեշտակներ են, իսկ քիչ ներքևում ողբերգական դեմքերով կանգնած են Հովհաննես ավետարանիչը և Աստվածամայրը: Այս մանրանկարի կապակցությամբ արվեստարան Լևոն Ագարյանը գրում է. «Մյուս մանրանկարում («Խաչելություն») նույնպես հիմնականում պահպանված են պատկերագրական համահայտ սկզբունքները: Սակայն խաչի երկու կողմերից սավառնող հրեշտակները, Քրիստոսի գլխի թեթև թեքվածքը ձախ ուսի վրա, մարմնի խիստ ճկունը և հատկապես լաց լինող Հովհաննի և Աստվածամոր կերպարների հուզական արտահայտությունը ցույց են տալիս, որ մանրանկարիչը ձգտել է ուժեղացնել սյուժեի ողբերգական կողմը: Այս առումով, մանրանկարիչը ցուցաբերում է միանգամայն ինքնուրույնություն, կանխում է այն նորամուծությունները, որոնք դիտվում են «Խաչելության» պատկերագրության մեջ, ինչպես հայկական, այնպես էլ քյուլանդական 13-րդ դարի ձեռագրերում»⁶:

Բուրվառի վրա բացակայում է խաչ հասկացությունը, բայց Քրիստոսը պատկերված է «Խաչելության» սկզբունքով: Այս բուրվառի վրա Քրիստոսի պատկերն ավելի պարզունակ է, իսկ մանրանկարում հասել է կատարելության: Քրիստոսի ողբերգական

պատկերմանը վարպետը հասել է առանց խաչի պատկերի, խաչի դերը տվյալ դեպքում կատարում է Քրիստոսի մարմինը:

Կարելի է եզրակացնել, որ Անիում բուրվառ պատրաստող ծանոթ է եղել կիլիկյան մանրանկարային արվեստին: Բուրվառի վրա դիմապատկերները պարզ չեն կատարված, իսկ շարժում ընդհանրապես չկա, մարդկային դեմքերը հնագույն են թվում: Դիմապատկերային ձևերը զալիս են հին շրջանից: Այս փաստն ավելի համոզիչ կդառնա, եթե դիտենք նրանց դեմքերը: Հետագայում 12—14-րդ դարերում. Նոր Կտակարանից վերցված պատկերները նոր ձևով հանդես եկան բուրվառի պատրաստության արվեստի մեջ:

Դրվագման սովորույթը 12—14-րդ դարերում իր ուրույն տեղն է գտել ոչ միայն պղնձե, այլև քրոմզե կանթեղների ու բուրվառների զարդաքանդակման մեջ:

Բուրվառները ունեին նաև գործնական նշանակություն:

Պետք է ենթադրել, որ Անիի բուրվառը պատկանելիս է եղել հայ մի ընտանիքի: Ըստ ակադեմիկոս Ն. Մառի Անիի պեղումների «...Այդ փոքրիկ կառույցները ամբողջապես մնացորդներ են 13—14-րդ դարերի, կարող է պատահել և հին»⁷: Իր ընդհանուր ձևերով և ոճական առանձնահատկություններով բուրվառն առանձնացվում է Անիի հավաքածուի մյուս իրերի մեջ:

Ելնելով բուրվառի նկարագրից և նրա դրվագման ոճից կարելի է եզրակացնել, որ այն 13-րդ դարի 60—70-ական թթ. արվեստի մի նմուշ է:

⁶ Լ. Ռ. Ագարյան, Կիլիկյան մանրանկարչությունը 12—13-րդ դդ., Երևան, 1984, էջ 70:

⁷ Ն. Յա. Մառ, Անի, Լ. Մ., 1984, էջ 85 (նույն-րեն):

