



ԿԱՐԵՆ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ

ԼՄԲԱՏԱՎԱՆՔԻ Ս. ՍՏԵՓԱՆՈՍ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐԸ

Լմբատավանքի Ս. Ստեփանոս եկեղեցին գտնվում է Արագած լեռան հյուսիս-արևմտյան լանջին, Արթիկի մոտ: Եկեղեցին պատկանում է հայկական փոքր կենտրոնագմբեթ կառույցների սերնդին: Շինարարական արձանագրություն չունի և, դատելով ճարտարապետական ձևերից, կառուցվել է VII դարի առաջին կեսին, կամ հնարավոր է՝ VI դարում¹:

Ինչպես նշում են մասնագետները, այդ գոյություն ունեցող եկեղեցին «...իսկական ճարտարապետական վարպետության և տաղանդավոր անանուն ճարտարապետի ստեղծագործություն է»²:

Լմբատավանքի համալիրի այժմ միակ կանգուն Ս. Ստեփանոս եկեղեցին հայտնի է նաև կառուցմանը ժամանակակից իր որմնակարով, որը հայկական վաղ միջնադարյան մոնումենտալ գեղանկարչության ինքնատիպ և մեծարժեք նմուշներից է:

VII դարը հայ մշակույթի և մասնավորապես ճարտարապետության համար եղել է առավելագույն վերելքի մի շրջան, իսկ որմնակարչական արվեստի առանձնահատկություններից է այն, որ նա անբաժան է ճարտարապետությունից: Հայկական եկեղեցիների ներքին հարդարանքում որմնակարներ են օգտագործվել դեռևս IV—V դարերում (Քասաղի, Երեբոյքի բազիլիկ եկեղեցիներում, Մանավերտի, Տեկորի տաճարներում և այլուր), սակայն դրանք գրեթե ամբողջո-

վին ոչնչացել են, և արվեստի այդ ճյուղի մասին մեր իմացածը գլխավորապես հիմնվում է VII դարի որմնակարների վրա, որոնք թեև պահպանվել են հատվածաբար, այնուամենայնիվ թույլ են տալիս դատելու նրանց և՛ գեղարվեստական արժեքի, և՛ պատկերազրույթյան մասին: Բացի մեկ հասած որմնակարներից³, մատենագրական աղբյուրները նույնպես բավարար նյութ են ընձեռում հայ մոնումենտալ գեղանկարչության նշված ժամանակաշրջանի պատմության համար: Դեռևս VII դարի սկզբին, սուր դավանաբանական վեճերի բովում, Հովհան Մայրագոմեցին հանդես է գալիս ի պաշտպանություն որմնակարների⁴: Նույն շրջանում Վրթանես Քերթովը «Յաղագս պատկերամարտից» հայտնի երկում տալիս է հայ կերպարվեստի վաղմիջնադարյան տեսության դավանաբանական և գեղագիտական հիմնավորումը⁵: Հետաքրքրական է, որ այդ երկը հանդիսա-

³ VII դարի որմնակարները համեմատաբար լավ են պահպանված Արուճի և Թալիսի կաթողիկե տաճարներում, չնչին հատվածներ են մնացել Արթիկի, Կոջի, Սիսիանի եկեղեցիներում, Աջտարակի Կարմրավորում, Եղվարդի Ս. Ջորավարում: Որմնակարներ են ունեցել նաև Չվարթնոցը, Դվինի, Բագարանի և Մրենի տաճարները և այլ հուշարձաններ:

⁴ Մովսես Կաղանկատվացի, Պատմություն Արվանից աշխարհի, Երևան 1969, էջ 207—209: Հ. Քենդերյան, Հովհան Մայրագոմեցի, Երևան 1973, էջ 37:

⁵ Հ. Քյուսեյան, Վրթանես Քերթովի «Յաղագս պատկերամարտից» երկը, «Պատմա-բանասիրական հանդես» 1981, № 2, էջ 178—190: Երկի քննական բնագիրը տե՛ս Երվ. Մկրտչյան, Վրթանես Քերթովը և պատկերամարտությունը, «Էջմիածին» 1970, 2—է, էջ 89—93:

¹ Վ. Գրիգորյան, Հայաստանի վաղ միջնադարյան կենտրոնագմբեթ փոքր հուշարձանները, Երևան, 1982, էջ 41—43:

² В. Арутюнян, С. Сафарян, Памятники армянского зодчества, Москва, 1951, стр. 42.

նում է «...պատկերամարտերի դեմ որևէ լեզվով գրված ամենաինքնագրությունը»⁶: Այն միաժամանակ թույլ է տալիս ասելու, որ հայկական եկեղեցիներում պատկերներ էին նկարվում ոչ միայն համաքրիստոնեական, այլև տեղական սրբերի վերաբերյալ⁷: Այս պատմաշրջանի մոնումենտալ գեղանկարչության հուշարձանների շարքում Լմբատավանքի որմնանկարն ուրույն տեղ ունի: Այն համեմատաբար լավ պահպանվածներից է և իր պատկերագրությամբ՝ ինքնատիպ: Իրենց ուսումնասիրություններում այդ հուշարձանին անդրադարձել են Լիդիա Դուրնովն⁸, Սիրարփի Տեր Ներսեսյանը⁹, ինչպես նաև հայ արվեստին նվիրված պանպան աշխատությունների հեղինակները¹⁰: VII դարի հայկական որմնանկարների և մասնավորապես Լմբատավանքի որմնանկարի հետագա հետազոտման տեսակետից արժեքավոր են Ն. Բոթանջյանի և Վ. Փոցկոյի վերջին տարիներին կատարած ուսումնասիրությունները¹¹:

Լմբատավանքում որմնանկարն պահպանվել է եկեղեցու գլխավոր խորանի զմբեթարդը և նրան հարող արևելյան պատը: Գմբեթարդում երևում են հրո լեզուների խոր-

քի վրա պատկերված Քրիստոսի մարգարտագարդ գահի ստորին պարզարուն պատվանդանը, որը դրված է ծիածանակամարի վրա: Վերջինս եկերված է սպիտակ, կանաչ, կարմիր երկվերով և մի մեծ լուսապսակի պես առանձնացնում է ամբողջ հասակով կանգնած գահակալ Քրիստոսի պատկերը, որի միայն ներքևի մասն է պահպանվել: Ծիածանակամարից դուրս, կենտրոնական պատկերի առաջ և ձախ կողմերում, պատկերված են երկու քառակերպ, մարդու, երեխայի, առյուծի և արծվի գլխով, երկու վեցթևանի սերովբե և երկու վույգ հրո անիվներ¹²:

Խորանին հարող պատերին պատկերված են դեպի կենտրոն շարժվող երկու հեծյալներ՝ Սուրբ Սարգիսը և Սուրբ Գևորգը: Նրանք ձեռքերին ունեն խաչափայտ: Չիերի սմբակների տակ չկան չար ուժեր մարմնավորող պատկերներ: Որմնանկարում հատկապես լավ են պահպանված քառակերպերը: Նրանց չորս ճերմակ թևերը ծածկված են բաց աչքերով, իսկ մարդկային դեմքերն օժտված են խոր արտահայտչականությամբ:

Լմբատավանքի որմնանկարի այս հորինվածքի և արևելաքրիստոնեական արվեստի հուշարձանների համեմատությունը ցույց է տալիս, որ այն մի կողմից առնչվում է ասորա-պաղեստինյան արվեստի ստեղծագործություններին և մյուս կողմից աչքի է ընկնում զգալի ինքնուրույնությամբ: «Ի տարբերություն հունական խճանկարի, որմնանկարի և դպտական նկարների, որտեղ Քրիստոսի կենտրոնական մոտիվի համար ներշնչման աղբյուր է եղել Հայտնությունը, հայկական որմնանկարները բավարարվում են բացառապես Հին Կտակարանի տեքստերով և պատկերում են սուկ այն քառակերպերն ու անիվները, որոնք հիշատակված են Եզեկիելի մոտ (Ս 5—21) և այն սերովբեները, որոնց մասին խոսում է Եսային (Չ 2)»¹³: Լմբատավանքի որմնանկարը ստեղծվել է գլխավորապես Եզեկիել մարգարեի տեսիլքի գրական հիմքի վրա և ոչ թե հայտնի պատկերագրական կառուցվածքի ընդօրինակությամբ: Դրանով իսկ այս որմնանկարը հանդիսանում է Աստվածահայտնության տեսարանի պատկերագրական կառուցվածքի հայկական տարբերակ: Ինչպես նկատում է վաստակաշատ բանասեր Ասատուր Մնացա-

⁶ Սիրարփի Տեր Ներսեսյան, VII դարի մի երկ, նվիրված պատկերների պաշտպանությանը, «Հայ արվեստը միջնադարում» ժողովածու, Երևան 1975, էջ 7:

⁷ Հ. Բոթանջյան, նշվ. աշխ., Ս. Տեր Ներսեսյան, նշվ. աշխ.:

⁸ Л. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957, стр. 9—10, նույնի Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, Москва, 1979, стр. 139—140. Լ. Դուրնովն 1953 թ. մասնակցել է նաև այս որմնանկարի ընդօրինակման աշխատանքներին: Այդ ընդօրինակությունը այժմ պահպանվում է Հայաստանի պետական պատկերասրահում:

⁹ S. Der-Nersessian, La peinture arménienne au VIIe siècle et les miniatures de l'Evangile d'Échmiadzin, — Actes du XIIe Congrès International d'études byzantines, Ochrid, 10—16 Septembre, 1961, t. III, Belgrad, 1964, p. 49—57. նույնի L'Art arménien, Paris, 1977, p. 70—71. նույնի Հայ արվեստը միջնադարում (ժողովածու), էջ 56—58, 103:

¹⁰ Т. Измайлова, М. Айвазян, Искусство Армении, Москва, 1962, стр. 40. B. Brenjes, S. Mnazakanjan, N. Stepanian, Kunst des Mittelalters in Armenien, Berlin, 1981, p. 64, 239, և այլն:

¹¹ Н. Котанджян, Цвет в раннесредневековой живописи Армении, Ереван, 1978. В. Пуцко, Иконографические схемы армянских алтарных росписей VII века. «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1980, № 3, էջ 141—158:

¹² Լ. Դուրնովն ենթադրում է, որ գմբեթարդից ներքև, խորանում, պատկերված են եղել տասներկու առաքյալները և տիրամայրը: Տես՝ Л. Дурново, Очерки... стр. 140.

¹³ Ս. Տեր Ներսեսյան, Հայ արվեստը միջնադարում, էջ 57:

կանյանը, Եզեկիել մարգարեի տեսիլքը «Աստվածաշնչի ամենաբանաստեղծական և վառ երևակայական դրսևորումներից մեկն է՝ հնուց ի վեր սիրված բանաստեղծների, նկարիչների և այլ արվեստագետների կողմից»¹⁴։ Այդ տեսիլքի որոշ հատվածների ընթերցումը մեզ հնարավորություն է տալիս մասնակիորեն պզայ այն, ինչը ոգեշնչել է Լմբատավանքի նկարչին, սակայն, միևնույն ժամանակ, եթե որմանակարը Եզեկիել մարգարեի տեսիլքի գեղանկարչական մեկնաբանումն է՝ կատարված VII դարում, ապա այսօր կարծես տեսիլքն ինքն է մեկնում կիսով չափ պահպանված որմանակարը՝ այն դարձնելով ավելի հասկանալի և թուլիչ։ Ստորև մեջ ենք բերում Եզեկիել մարգարեի տեսիլքից մեզ հետաքրքրող հատվածը, որոշ բացթողումներով։ «Տեսի եւ ահա հողմ վերացեալ գայր ի հիւսիսոյ, ամպ մեծ ի կողման նորա, եւ հուր փայլատակեր ի նման։ Եւ լոյս շուրջ Վնովաւ, եւ ի մէջ նորա իբրեւ Վտեսիլ բազմագունի ականց եւ ճառագայթ ի նմա։ Եւ ի մէջ նորա կերպարանք չորից կենդանեաց, եւ այս տեսիլ նոցա... Եւ կերպարանք երեսաց նոցա... Եւ կերպարանք երեսաց նոցա՝ կերպարանք մարդոյ եւ կերպարանք առիւծու... Եւ կերպարանք եգիւն, եւ կերպարանք արծու... Եւ թեւք նոցա տարածեալ ի վերուստ չորեցունց. իւրաքանչիւր երկու երկու խառնեալ ընդ միմեանս, եւ երկու երկու ծածկէին ի վերուստ Վմարմինս իւրեանց... տեսանէի եւ ահաաաիկ անիւ մի յերկրի Վհետ գաւանացն չորեցունց... լի էին աջօք թիկունք նոցա շուրջ Վչորեցումբք։ Եւ ի գնալ գաւանացըն՝ գնային եւ անիւքն ընդ նոսա, եւ ի վերանալ գաւանացն յերկրէ՝ վերանային եւ անիւքն։ Ընդ որ կողմ դիմէր ամպն եւ հողմն՝ երթային գաւանքն եւ անիւքն ընդ նոսին վերանային. Վի ոգի կենդանի գոյր յանիւսն։ ... Եւ ահա բարբառ ի վերուստ քան Վհաստատութիւնն որ էր ի վերայ գլխոց նոցա՝ ի կալն իւրեանց, եւ յամբառնայն Վթեա իւրեանց։ Եւ ի վերոյ քան Վհաստատութիւնն որ ի վերայ գլխոց նոցա, իբրեւ Վտեսիլ ական շափիղայ, նմանութիւն աթոռոյ ի վերայ նորա, եւ ի վերայ աթոռոյն նմանութիւն կերպարանաց մարդոյ։ ... Եւ լոյսն որ շուրջ Վնովաւ՝ բակ ունէր. Իբրեւ տեսիլ աղեղանդ, որ ձգի յամպս յաւուրս անձրեաց, եւ այսպէս ահացին տե-

սիլ լուսոյ շուրջ Վնովաւ։ Այս տեսիլ՝ նմանութիւն փառացն Տեառն» (Եզեկիել Ա 4—28)։

Լմբատավանքի որմանակարը կատարված է գծային գրաֆիկական եղանակով, սակայն ունի վառ գունահնչեղություն։ Պատկերի գունային վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ այն «...նկարված է ինչ-որ առանձնահատուկ ստեղծագործական լարվածությամբ»¹⁵։ Որմանակարը մեծադիր չէ և չունի այն հանդիսավորությունը, որպիսին ունենին իշխանական մեծածավալ տաճարների կոթողային որմանակարը (Արուճ, Թալին), ընդհակառակը, այստեղ նկարը ստեղծում է մի մտերմիկ միջավայր, անկաշկանդ ու տրամադրող կապ դիտողի և պատկերի միջև։ Լմբատավանքի որմանակարը հասուն գեղարվեստական միջավայրի ծնունդ է և սերտ աղերսներ ունի յոթերորդարյան հայկական այլ որմանակարների հետ (Թալինի կաթողիկե, Կոշի Ս. Ստեփանոս և այլն)։ Բնորոշ է, որ այն ոճական ընդհանրություն ունի ոչ միայն որմանակարների, այլև հայկական մանրանկարչական հայտնի ամենահին օրինակների հետ։ Խոսքը Էջմիածնի Ավետարանի վերջում կարված երկու թերթերի չորս մանրանկարների մասին է, որոնց հնությունը հասնում է VI—VII դարեր¹⁶։ Մանրանկարչական այդ եզակի նմուշների և վաղմիջնադարյան հայկական որմանակարների միջև տարվող Վուգահեռները Վգալիորեն պարզում են հայ գեղանկարչության Վատմության նըշված ժամանակաշրջանի Վատկերը¹⁷։

Լմբատավանքի որմանակարը վկայում է այն ստեղծող արվեստագետի գեղարվեստական նուրբ ճաշակի և կատարողական բարձր վարպետության մասին։ Հապարեքհարյուրամյա այդ հուշարձանը հայկական վաղ քրիստոնեական արվեստի մեծարժեք ստեղծագործություններից է, որը մինչև օրս չի կորցրել իր հմայքը և օժտված է ներգործման մեծ ուժով։ Պատահական չէ, որ հայ գեղանկարչության հսկա Մարտիրոս Սարյանը այն բնութագրել է որպես **հրաշալի որմանակար**¹⁸։

¹⁴ H. Котанджян, *Աղ. աղ.», էջ 48:*

¹⁵ S. Der-Nersessian, *La peinture arménienne.*

¹⁷ H. Драмлян, Э. Корхмязян, *Художественные сокровища Матенадарана*, Москва, 1976, стр. 42.

¹⁸ Վ. Մաթևոսյան, *Մարտիրոս Սարյան. Գրքային նկարապարունները*, Երևան 1980, էջ 87:

¹⁴ Ա. Մազականյան, Անիի բանաստեղծ Վարդան Անեցին և նրա ներքողը, «Բանբեր Մատենադարանի», № 10, 1971, էջ 266: