

ԱՐԱՄԱՅԻՍ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

ՆՈՐ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐ ԶԱՔԱՐՅԱՆՆԵՐԻ ՇՐՋԱՆԻ (XII-XIV
ԴԴ.) ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐԻ ԱՐՏԱՔԻՆ ՆԱՐԴԱՐԱՆՔՈՒՄ

1177 թվականին, վրաց Գեորգի թագավորի դեմ Օրբելյան իշխանների ապստամբության ժամանակ, Ջաքարյան տոհմի ավագը՝ Սարգիսը, զորավիգ է դառնում վրաց թագավորին՝ ճնշելով ապստամբությունը։ Դրանից հետո Ջաքարյանները բացարձակ վստահություն են սկսում վայելել վրացական արքունիքում¹։

Հասնելով բարձր դիրքի և ստանալով վրաց թագավորների աջակցությունը, Ջաքարյանները ոչ միայն վերականգնեցին հայկական պետականությունն իրենց ազատագրած տարածքներում, այլև ջանք ու եռանդ չխնայեցին՝ կարգավորելու երկրի քաղաքական տնտեսությունը, մասնաձևապես զարկ տալով մշակութային կյանքի աշխուժացմանը²։

Նյութական և հոգևոր հուշարձանների ստեղծման թվով, գուցե և դրանց նշանակությամբ, XIII դ. և XIV դ. առաջին կեսը, կարելի է ասել, անմասնադեպ էին, մույնիսկ՝ ուրույն մի «ոսկե փուլ»։

Պայմանավորված ֆեոդալական զարգացած հարաբերությունների, քաղաքական կյանքի, արհեստների և առևտրի անսովոր աշխուժացմամբ և մանավանդ, որը շատ կարելի է, աշխարհիկ մտածողության տարածմամբ, մոր բովանդակություն և մկարագիր է ստանում ճարտարապետական կառույցների գեղարվեստական հարդարանքը։ Փոխվում են թեմաների ընտրության և դրանց մեկնաբանման խնդիրները։ Գնալով դրանցում ավելի համարձակորեն են ներառվում կյանքի և իրականության տարրերն ու տպավորությունները։

Ջաքարյանների ջանքերով վերակառուցվում են Ամին, Լոռին, Սանահինը, Հաղբատը, Հաղարծինը։ Կառուցվում են Գոշավանքը, Կեչառիսը, Հառիճավանքը, Մակարավանքը և էլի ուրիշ կենտրոններ։ Նոր երևույթ էր և այն, որ եկեղեցական ճարտարապետությունը զարգանում էր՝ սերտորեն կապված աշխարհիկ շինությունների հետ։ Դա էր հիմք տվել Նիկողայոս Մառին՝ շեշտելու Ամին ճարտարապետության յուրահատուկ, զուտ քաղաքային ոճը³։

Ինչպես ասացինք, գեղագիտական մոր պահանջներին համահունչ փոփոխություններ են կատարվում քանդակագործության, առաջին հերթին՝ թեմատիկ պատկերների մեկնա-

¹ Այդ մասին համաձայնորեն շարադրված է «Հայ ժողովրդի պատմության» բազմահատորյակի 3-րդ գրքում (Երևան, 1976, էջ 523-597)։

² Այդ մույն ժամանակաշրջանում կատարվում են վրացական մշակույթի, մանավանդ եկեղեցաշինական ծավալում աշխատանքներ՝ Փիտարեցի տաճարը (1213-1222 թթ.), Իկորյայի եկեղեցին (13 դ.), Գելաթի գլխավոր տաճարը (13 դ.) և այլն։

³ Н. Я. Мәпп, АИИ, М. - Л., 1934, с. 35։ Մատենագիտական աղբյուրներն ու վիմական արձանագրությունները վկայում են Ամինում եղած բազմատեսակ շինությունների, արհեստանոցների, ձիթանքերի, ջրաղացների, մատուռների ու շտեմարանների մասին։

բանության մեջ: Ասվածը հավաստելու համար բաղդատենք տարբեր ժամանակների պատկանող երկու հուշարձան. Տիրամայրը Մանկան հետ պատկերը՝ Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցում (նկար 1)⁴ կառուցված 915-921 թթ. Գագիկ Արծրունու կողմից, և Բուրթել իշխանի հիմնարկած Ամաղուի Նորավանքի Ս. Աստվածածին եկեղեցում (նկար 2) (1339 թ.)⁵:



նկար 1



նկար 2

Աղթամարում⁵ այս պատկերը զբաղեցնում է հարավային պատի կենտրոնական հատվածը: Այն ներկայացնում է X-XI դդ. հայտնի պատկերագրական մի սխեմա (ճան Բյուզանդական աշխարհում ընդունված), որտեղ հիմնական խնդիրը մարդկության Փրկչի ծննդյան խորհրդի շեշտումն է:

Աշխատանքի կատարման ոճն ու տեխնիկական առանձնահատկությունները համապատասխանում են հարթապատկերային-պայմանական ձևերին: Պատկերի կանոնակարգությունը չի փոխվում նույնիսկ մանրամասների հետաքրքրական զարդադավորմամբ: Լակոնիկ մեկնաբանված դեմքը և արտահայտիչ աչքերն ուղղված են դիտողին: Այդ քանդակին մայելիս մտաբերում ես Ներսես Լամբրոնացու (1153-1198 թթ.) խոսքերը. «... զոր օրինակ թե ախորժե՜ որ զծագրութեամբ դեղոցն [գույներով] պատկեր նկարագրել զպէսպէս երանգս դեղոցն ի կիր ածե՜, և ջանա ուշի իմաստիցն զնա՝ ի տիպ, ի հասակ կենդանեացն յօրինել, զի հաճելի և ցանկալի, որպէսզի կենդանի թուեսցի տեսողացն անկենդան:

Իսկ մարդ կենդանի՝ որ հոգւով մարմինն, ոչ այսոցիկ ճշգրտութեան երանգոց կարօտի՝ առ ի հրատարակել զիրն կենդանութիւն, այլ բաւական է միայն հոգին ներգործող շարժումն անդամոցն՝ զայս հոչակել: Արդ ուր հոգին է կենդանարար, ձևք և նիւթք մարմնա-

⁴ Երկհարկանի կառույցի վերին հարկի բարավորի վրա Քրիստոսի բարձրաքանդակն է՝ կողքերին՝ Պողոս և Պետրոս առաքյալները: Առաջին հարկի՝ դամբարանի մուտքի բարավորի վրա Տիրամոր հիշյալ հարթաքանդակն է՝ կողքերին պահապան հրեշտակները:

⁵ Տե՛ս Aghtamar, Milano, 1974, pl. 33, 34: Կարելի է հիշատակել ճան Դարսի Ս. Առաքելոց եկեղեցու (1930-1940 թթ.) թմբուկի վրայի ֆիգուրատիվ քանդակները:

կանք մնա առ ինչ պիտոյանա»⁶:

Աղթամարի սխեման մուկությանը կամ մմանությանը հանդիպում է թե՛ X-XI⁷ և թե՛ հետագա դարերի տարբեր հուշարձաններում⁸:

Աղթամարի ավելի արխայիկ, ճգնողական կերպարի փոխարեն Նորավանքում և՛ Աստվածամայրը, և՛ Մանուկն իրենց բովանդակությամբ, կեցվածքով ու ներքին շարժմամբ թողնում են միանգամայն այլ՝ կենդանի ու զգալական տպավորություն⁹: Տիրամոր մամբ թողնում են միանգամայն այլ՝ կենդանի ու զգալական տպավորություն: Տիրամոր գլխի մեղմ թեքվածությունը աջ, ձեռքերի գորովագութ մուրք դիրքը մատնում են մարդկային հոգու հուզական ապրումները, մուկիսկ՝ ներքին անհանգստությունը:

Տպավորությունն ավելի է ընգծվում կատարման վարպետությամբ՝ մրբացված ձևերի, լույսի ստվերային մեղմ անցումների և ծավալային պատրանք ստեղծելու շնորհիվ: Նորավանքի կապակցությամբ արդեն կարելի է մտաբերել Ներսես Լամբրոնացու շուրջ 200 տարի հետո ապրած Գրիգոր Տաթևացու (1346-1409 թթ.) ասածը. «Գիտելի է, - գրում է Տաթևացին, - զի լերից է պատկերին գեղեցկություն, որով մնանի ի նախատիպ: Նախ չափատր ձևը: Երկրորդ՝ հաասար մատնքն: Երրորդ՝ յարմար շուքն»¹⁰:

Տաթևացին քարոզում է, որ մարդը ներդաշնակ պետք է լինի իր բոլոր կողմերով՝ թե՛ մարմնական և թե՛ հոգեկան: Եթե բնությունը գեղեցիկ է իր բազմազանությամբ, - գրում է Տաթևացին, - ապա մարդը՝ մարմնի անդամների համամասնությամբ. «Որպես բոլոր մարդն ամենայն անդամօք գեղեցիկ է և կենդանի. և թե մի յանդամոյ պակասի, եղէ զագիր»¹¹:

Ինչպես տեսնում ենք, Գրիգոր Տաթևացու մոտ նկատելի են մոր ժամանակների գեղարվեստական ըմբռնումները: Այդ ոգով է կատարված ոչ միայն Նորավանքի նշված աշխատանքը, այլ նաև XIII-XIV դդ. մի շարք քանդակներ. նկատի ունենք Վերնաշեն գյուղի Սպիտակավոր Ս. Աստվածածին եկեղեցու բարավորի Տիրամոր¹², Գեղարդից ոչ շատ հեռու գտնվող Աղջոց Ս. Ստեփաննոս եկեղեցու արևմտյան ճակատի Պողոս և Պետրոս առաքյալների¹³, մուկ Նորավանքի 1261-1321 թթ. ավանդատան բարավորի վրայի կոմպոզիցիան¹⁴, Էաչի իշխանի և նրա որդու՝ Ամիր Հասանի հաղթաքանդակները Սպիտակա-

⁶ Տեան Ներսեսի Լամբրոնացու Ատենաբանություն, «Գրիգորի Կաթողիկոսի տղայ կոչեցելոյ մամականի», Վենետիկ, 1865, էջ 188-190:

⁷ Տե՛ն Վենետիկի Մխիթարյանների «Աղթամարայի» անվանվող Ավետարանի (1007 թ.) համամասն պատկերը, Հ. Մանաշյան, Հայկական մանրանկարչություն, Վենետիկ, 1970, էջ 96:

⁸ Տե՛ն նկարիչ Սիմեոն Արճիշեցու (Երևանի Մատենադարան ձեռ. N 4867-ի (1297 թ.) պատկերը. (Հր. Հակոբյան, Հայկական մանրանկարչություն. Վասպուրական, Երևան, 1978, էջ 4):

⁹ Տե՛ն Amaghu Noravank, Milano, 1985, pl. 29.

¹⁰ Տե՛ն Հր. Հակոբյան, Գրիգոր Տաթևացին արվեստի մասին (Պատմա-քանասիրական հանդես, 1973, N 4, էջ 108-109):

¹¹ Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք Հարցմանց, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 296: Ասենք նաև, որ Տաթևացու մոտ հոգին և մարմինը հանդես են գալիս միասնաբար. այդ միասնության մեջ է նա տեսնում գեղեցկության և միասնության գրավականը:

¹² Н. Степанян, А. Чакмакчян, Декоративное искусство средневековой Армении, Ленинград, 1971, рис. 113:

¹³ Н. Степанян, А. Чакмакчян, Զգվ. աշխ. նկ. 109:

¹⁴ Н. Степанян, А. Чакмакчян, Զգվ. աշխ. նկ. 101:

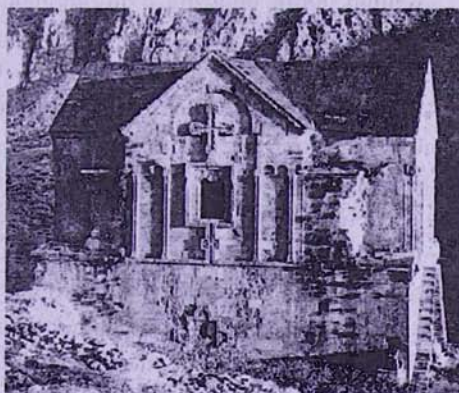
վոր եկեղեցում և այլն¹⁵:

Մշակվածության ու ոճական սկզբունքների առումով կարելի է հիշել նույնիսկ Բյուզանդական մի քանի հուշարձաններ¹⁶: Վերջիններս, սակայն, չնայած կատարման բարձր վարպետությանը, որքան էլ զարմանալի թվա, չունեն թե՛ Նորավանքի և թե՛ Վերնաշենի Տիրամոր քանդակների կենդանի զգայական շունչը: Այդ առումով համարձակվում ենք, որոշ վերապահությամբ հանդերձ, զուգահեռներ անցկացնել Իտալիայի վաղ վերածնության քանդակագործության հետ¹⁷:

Հայ արվեստի պատմության մեջ, բացառությամբ թերևս Աղթամարի Ա. Խաչ եկեղեցու, քանդակագործությունն այնպիսի լայն ընդգրկում չի ստացել, ինչպիսին դա եղավ XIII-XIV դարերում, Ջաքարյանների տիրապետության ժամանակաշրջանում: Առաջին հերթին, որպես նոր երևույթ, գեղարվեստական շքեղ ու ակնհաս տեսք են ստանում եկեղեցիների թմբուկները. Հառիճ (1201 թ.), Ամիի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ (1215 թ.), Գեղարդ (13 դ.), Հաղարծին (13 դ.), Հովհաննավանք (13 դ.), Եղվարդի զանգակատունը (1301 թ.), Նորավանք (13 դ.) և այլն: Դրանց շուրջկողմյա մակերեսները ծածկող կամարակապ դեկորատիվ սյուները, թեմատիկ և օրնամենտալ զարդերի հետ միասին, ստեղծում են ճարտարապետական զանգվածի ու քանդակի սքանչելի մի դաշնություն, որոնք իրենց տեսքով ու բովանդակությամբ առիճնում են դիտողին՝ նրա հավատո հայացքը տանելով դեպի վեր, դեպի Աստվածային գեղեցկություն:

XIII-XIV դդ. եկեղեցական ճարտարապետության մյուս ուշագրավ հատկանիշը կենտրոնական ճակատների գեղարվեստական շքեղ զարդարանքն է. Նորավանք (նկար 3), Ամիի Ս. Գրիգոր (Տիգրան Հոնենց), Կեչառիս, Հառիճ, Գոշավանք, Արենի, Մակարավանք, Եղվարդ: Այս եկեղեցիներում տեսնում ենք մուտքերն ամփոփող մի քանի շերտ լայն շրջանակներ, որոնց վրայի բուսական ու երկրաչափական համաչափ զարդերը հիշեցնում են արևելյան գորգերի հարուստ զարդանախշերը:

Դրանց ճակատային խուլ մակերեսներն աշխուժացվում են սլացիկ խորշերով, դեկորատիվ նուրբ սյուներով ու կամարներով, մեծ խաչապատկերներն ու հիշատակագրություններն ամփոփող գեղեցիկ շրջանակներով: Ծակատային մակերեսներն ավելի տպավորիչ են դառնում, երբ կենտրոնա-



նկար 3

¹⁵ Ս. Մնացականյան, Հայկական աշխարհիկ պատկերաքանդակը, Երևան, 1971, նկ. 57. նակ. 58՝ Ամիր Հասանը որսի պահին:

¹⁶ H. C. Evans and W.D.Wixam, Art and Culture of the middle Byzantine Era, A.D. 843-1261, New York, 1966, pl. 191 (Աստվածամայր օրանոտ), pl. 307 (Տիրամայրը մանկան հետ), pl. 324 (Հիսուս Քրիստոս) և այլն:

¹⁷ Նկատի ունենք Անդրեա Պիզանոյի (1290-1348 թթ.) Ֆլորենցիայի Սուրբ Մարիամ Դել Ֆլորե եկեղեցու զանգակատան հարթաքանդակները (տե՛ս История искусства зарубежных стран, т. 2, М., 1963, рис. 166):

