

ԱՐԱՄԱՅԻՍ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

ՆՈՐ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐ ԶԱՔԱՐՅԱՆՆԵՐԻ ԾՐՋԱՆԻ (XII-XIV Դ-Հ.) ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐԻ ԱՐՏԱՔԻՆ ՇԱՐԴԱՐԱՆ-ՔՈՒՄ

1177 թվականին, վրաց Գեղորգի թագավորի դեմ Օրբելյան իշխանների ապստամբության ժամանակ, Զաքարյան տոհմի ավագը՝ Սարգիս, զորավիճ է դառնում վրաց թագավորին՝ ճնշելով ապստամբությունը: Դրանից հետո Զաքարյանները բացարձակ վստահություն են սկսում վայելել վրացական արքունիքում¹:

Համեմելով բարձր դիրքի և ստանալով վրաց թագավորների աջակցությունը, Զաքարյանները ոչ միայն վերականգնեցին հայկական պետականությունն իրենց ազատագրած տարածքներում, այլև ջանք ու եռանդ չխնայեցին՝ կարգավորելու երկրի քայլաված տնտեսությունը, նաև՝ մեծապես զարկ տալով մշակութային կյանքի աշխուժացմանը²:

Նյութական և հոգակոր հուչարձանների ստեղծման թվով, գուցե և դրանց նշանակությամբ, XIII դ. և XIV դ. առաջին կերպ, կարելի է ասել, աննախադեպ էին, նույնիսկ՝ ուրուցմի «ոսկե փուզ»:

Պայմանավորված ֆեոդալական զարգացած հարաբերությունների, քաղաքական կյանքի, արթևատների և առևտուրի անսովոր աշխուժացմամբ և մանավանդ, որը շատ կարեւ կոր է, աշխարհիկ մտածողության տարածմամբ, նոր բովանդակություն և նկարագիր է ստանում ճարտարապետական կառուցմերի գեղարվեստական հարդարանքը: Փոխվում են թեմաների ընտրության և դրանց մեկնաբանման խնդիրները: Գնալով դրանցում ավելի համարձակորեն են ճերառվում կյանքի և իրականության տարրերն ու տպավորությունները:

Զաքարյանների ջանքերով վերակառուցվում են Աթին, Լոռին, Սանահինը, Հաղբատը, Հաղարծինը: Կառուցվում են Գոշավանքը, Կեչառիսը, Հառիճավանքը, Մակարավանքը և էլի ուրիշ կենտրոնները: Նոր երևույթ էր և այն, որ եկեղեցական ճարտարապետությունը զարգանում էր՝ սերտորեն կապված աշխարհիկ շինությունների հետ: Դա էր հիմք տվել Նիկողայոս Մատուցած շեշտելու Ամինի ճարտարապետության լուրահատուկ, զուտ քաղաքային ոճը³:

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

¹ Այդ մասին հանգամանորեն շարտարված է «Հայ ժողովորի պատմության» բազմաթափակի 3-րդ գրքում (Մրևան, 1976, էջ 523-597):

² Այդ նույն ժամանակաշրջանում կատարվում են վրացական մշակույթի, մանավանդ եկեղեցաշինական ծավալում աշխատանքներ՝ Փիտարետը տաճարը (1213-1222 թթ.), Խորիթայի եկեղեցին (13 դ.), Գելաթիի գլխավոր տաճարը (13 դ.) և այլն:

³ H. Я. Marr, Ann. M. – L., 1934, c. 35: Մատենագիտական աղբյուրներն ու վիմական արձանագրությունները վկայում են Աթիում եղած բազմաթասակ շինությունների, արթևատների, ձիթանքների, շրադացների, մատուռների ու շտեմարանների մասին:

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



Ակար 1



Ակար 2

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

Աշխատանքի կատարման ոճն ու տեխնիկական առանձնահատկությունները համապատասխանում են հարթապատկերային-պայմանական ձևերին: Պատկերի կանոնականությունը չի փոխվում նոյնիսկ մանրամասների հետաքրքրական զարդարակորմամբ: Լակոնիկ մեկնարանված դեմքը և արտահայտիչ աչքերն ուղղված են դիտողին: Այդ քանդակին նայելիս մտաքերում են Ներսես Լամբրոնացու (1153-1198 թթ.) խոսքերը. «... զոր օրինակ թէ ախտո՞ծ: ոք գծագրութեամբ դեղոցն [գույներով] պատկեր նկարագրել զակսապէս երանգս դեղոցն ի կիր ածէ, և շանա ուշի իմաստիցն զնա՞ ի տիպ, ի հասակ կենդանացն յօրինել, զի հաճելի և ցանկալի, որպէսզի կենդանի թուեսցի տեսողացն ամկենդան:

Իսկ մարդ կենդանի՝ որ հոգով մարմինն, ոչ այսոցիկ ճշգրտութեան երանցոց կարօտի՛ առ ի հրատարակել զիրոն կենդանութիւն, այլ բաւական է միայն հոգին ներգործող շարժումն անդամոցն՝ զայս հոչակել: Արդ ուր հոգին է կենդանարար, ձեզ և նիւթք մարմնա-

⁴ Երկմարկանի կառուցի վերին նարկի բարավորի վրա Քրիստոսի բարձրաքանդակն է՝ կողքերին՝ Պողոս և Պետրոս առաքյալները: Առաջին նարկի՝ դամբարանի մուտքի բարավորի վրա Տիրամոր միշյալ նարթաքանդակն է՝ կողքերին պահապան հրեշտակները:

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

կանք նմա առ ինչ պիտոյանա»⁶:

Աղթամարի սիւնան նույնությամբ կամ նմանությամբ հանդիպում է թե՛ X-XI⁷ և թե՛ Բետագա դարերի տարբեր հուշարձաններում⁸:

Աղթամարի ավելի արխայիկ, ճգնողական կերպարի փոխարեն Նորավանքում և Աստվածամայրը, և Մանուկն իրենց բովանդակությամբ, կեցվածքով ու Անրքին շարժմամբ թողնում են միանգամացն այլ՝ կենդանի ու զգայական տպավորություն⁹: Տիրամոր գլուխ մեղմ թեքվածությունը աչ, ձեռքերի գորովագույք նուրբ դիրքը մատնում են մարդկային հոգու հուզական ապրումները, նույնիկը՝ Անրքին անհանգստությունը:

Տպավորությունն ավելի է ընգծվում կատարման վարպետության՝ նրացված ձևերի, լուսի ստվերային մեղմ անցումների և ծավալային պատրամբ ստեղծելու շնորհիվ: Նորավանքի կապակցությամբ արդեն կարելի է մտաքերել Ներսես Լամբրոնացուց շուրջ 200 տարի հետո ապրած Գրիգոր Տաթևացու (1346-1409 թթ.) ասածը. «Գիտելի է, - գրում է Տաթևացին, - զի յերից է պատկերին գեղեցկութիւն, որով նմանի ի նախատիպն: Նախ չափաւոր ձևը: Երկրորդ՝ հաւասար մասունքն: Երրորդ՝ յարմար շուրջն»¹⁰:

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

Ինչպես տեսնում ենք, Գրիգոր Տաթևացու մոտ Ակատելի են նոր ժամանակների գեղարքվետական շմբունքները: Այդ ոգով է կատարված ոչ միայն Նորավանքի նշված աշխատանքը, այլ նաև XIII-XIV դդ. մի շարք քանդակներ. Ակատի ունենք Վերնաշեն գյուղի Սպիտակավոր Ս. Աստվածածին եկեղեցու բարավորի Տիրամոր¹², Գեղարդից ոչ շատ հեռու գտնվող Աղջոց Ս. Ստեփանոս եկեղեցու արևմտյան ճակատի Պողոս և Պետրոս առաքյալների¹³, նույն Նորավանքի 1261-1321 թթ. ավանդատան բարավորի վրայի կոմպոզիցիան¹⁴, Էաչի իշխանի և Արա որդու՝ Ամիր Հասանի հարթաքանդակները Սպիտակա-

⁶ Տեսան Ներսեսի Լամբրոնացու Ատենաբանութիւն, «Գրիգորի Կաթողիկոսի տղայ կոչեցելոյ նամակագի», Վեճետիկ, 1865, էջ 188-190:

⁷ Տես Վեճետիկի Մխիթարյանների «Աղրիանապոլսի» անվանվող Ավետարամի (1007 թ.) համաման պատկերը. Հ. Մանաշյան, Հայկական մանրամկարչություն, Վեճետիկ, 1970, էջ 96:

⁸ Տես Ակարիչ Սիմեոն Արքիշեցու (Երևանի Մատենադարան ձեռ. N 4867-ի (1297 թ.) պատկերը. (Հր. Հակոբան, Հայկական մանրամկարչություն. Վասպորական, Երևան, 1978, էջ 4):

⁹ Տես Amaghi Nörvank, Milano, 1985, pl. 29.

¹⁰ Տես Հր. Հակոբան, Գրիգոր Տաթևացին արվեստի մասին (Պատմա-բանահրական համես, 1973, N 4, էջ 108-109):

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

¹² Հ. Ստեփանյան, Ա. Չակմակյան, Декоративное искусство средневековой Армении, Ленинград, 1971, рис. 113:

¹³ Հ. Ստեփանյան, Ա. Չակմակյան, Աշվ. աշխ. Ակ. 109:

¹⁴ Հ. Ստեփանյան, Ա. Չակմակյան, Աշվ. աշխ. Ակ. 101:

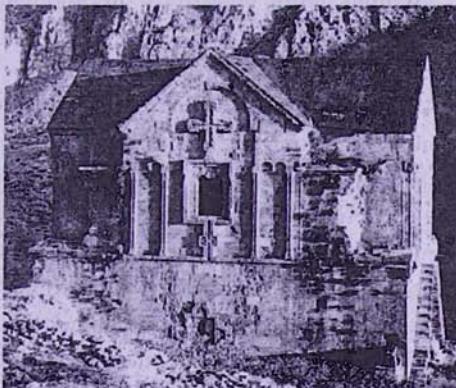
Վոր եկեղեցում և այլն¹⁵:

Մշակվածության ու ռաճական սկզբունքների առումով կարելի է հիշել նույնիսկ Բյուզանդական մի քանի հուշարձաններ¹⁶: Վերջիններս, սակայն, չնայած կատարման բարձր վարպետությամբ, որքան էլ զարմանալի թվա, չունեն թե՛ Նորավանքի և թե՛ Վերնաշեմի Տիրամոր քանդակների կենացան գգայական շունչը: Այդ առումով համարձակվում ենք, որոշ վերապահությամբ համերձ, զուգահեռներ անցկացնել իտալիայի վաղ վերածնության քանդակագործության մեջ:

Ճայ արվեստի պատության մեջ, բացառությամբ թերևս Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու, քանդակագործությունն այնպիսի լայն ընդգրկում չի ստացել, ինչպիսին դա եղավ XIII-XIV դարերում, Զաքարյանների տիրապետության ժամանակաշրջանում: Առաջին հերթին, որպես նոր երևոյթ, գեղարվեստական շքեղ ու ակնահաճ տեսք են ստանում եկեղեցիների թմրուկները. Հառիճ (1201 թ.), Աճիի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ (1215 թ.), Գեղարդ (13 դ.), Հաղարծին (13 դ.), Հովհաննավանք (13 դ.), Եղվարդի զանգակատունը (1301 թ.), Նորավանք (13 դ.) և այլն: Դրանց շորջակողմյա մակերեսները ծածկող կամարակապ դեկորատիվ պյուները, թեմատիկ և օրնամենտալ զարդերի հետ միասին, ստեղծում են ճարտարապետական զանգվածի ու քանդակի սքանչելի մի դաշնություն, որոնք իրենց տեսքով ու բովանդակությամբ առինքնում են դիտողին նրա հավատության տամելով դեպի վեր, դեպի Աստվածային գեղեցկություն:

XIII-XIV դդ. եկեղեցական ճարտարապետության մյուս ուշագրավ հատկանիշը կենտրոնական ճակատների գեղարվեստական շքեղ զարդարանքն է. Նորավանք (Ակար 3), Աճիի 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 զարդարանախաչները:

Դրանց ճակատային խոլ մակերեսներն աշխուժացվում են պահպանի աշխարհիկ պատկերաքանդակը, Երևան, 1971, գլ. 57. նաև գլ. 58: Ամիր Հասանը որսի պահին:



Ակար 3

¹⁵ Ս. Մնացականյան, Հայկական աշխարհիկ պատկերաքանդակը, Երևան, 1971, գլ. 57. նաև գլ. 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 մամլկան մես), pl. 324 (Հյուսոս Քրիստոս) և այլն:

¹⁷ Նկատի ունենք Անդրեա Պիղանոյի (1290-1348 թթ.) Ֆլորենցիայի Սուրբ Մարիամ Ռեկ Ֆիորե եկեղեցու զանգակատան հարթաքանդակները (տե՛ս Իսկուստվա զարубեցին պետքանություն, տե՛ս 2, Մ., 1963, բն. 166):

կան զարդարում մուտքերի բարավորի (Կամարակալ քարի) վրա ներկայացվում են Հիսուս առաջայլների կամ Տիրամայրը Մամկան հետ՝ պահապան հրեշտակներով շրջապատված։ Մի շաբթ դեպքերում (Գեղարո, Թանահատ, Եղվարդ, Հափի) մուտքերից վեր պատկերվում են նաև տոհմական զինանշաններ։ Ի դեպ, XIII-XIV դդ. եկեղեցական կառուցների շքեր ու գեղեցիկ ճակատները մտաքերել են տալիս նույն ժամանակաշրջանի եկող-պական (Վեճետիկի Ս. Մարկոս, Պուտյեի Նոտր Դամ Լը Գրանդ, Փարիզի Աստվածամոր և Բատկապես Ամյենի Մայր ու Ռեյմսի) տաճարների ճակատային տեսարանները, որոնք ներկայացվում են ճարտարապետական մակերևունների, քանդակագործության և նույնիսկ խճանկարի ու որմնանկարի ներդաշն ամբողջականությամբ¹⁸։ Ըստ Էության, նույն երևություն տեսնում ենք արևելաբրիտանական արվեստում։

Փաստորեն հայ ժողովրդի ազատագրումը սկզբույյան լից, աշխարհիկ կյանքի ու մտածողության ընդլայնումը, կրթության, գիտության, գրականության որակական առաջնության հր Անդրգործությունն է թողնում նաև կորողային արվեստի և առաջնի հերթին՝ քանակագրության վրա՝ թեմատիկ պատկերների և զարդանախաչային առումով:

Եթե պաշտամունքային բնույթի տերության թեմաները, նաև կտիտորների պատկերները, ինչպես վերևում նշեցինք, XIII դ. ստանում են ավելի կենդանի, զգայական մեկնաբանություն, ապա զարդանախերը, պահպանելով կանոնական սեմանտիկ նախկին ձևերը, միաժամանակ հարստանում են նոր հրիմվածքներով, ավելի դեկորատիվ բազմապիտիկ մոտիվներով. ոճական առողջություն ավելի «նկարչական» բնույթ: XIII դ., ըստ Էլության, շոշադրանքային էր եկեղեցական զարդարվեստի համայնապատկերում:

Նշված փուլի առաջին բնութագրական հուշարձանները մեզանում 1202 թ. Զաքարյանների կառուցած Հաղիճավանքի խաչածե, գմբեթավոր եկեղեցին է. Եղվարդի Առվարդավանքի Ս. Աստվածածին դամբարան-եկեղեցին, 1215 թ. Ա.Յի Ս. Գրիգոր Լուսավորչի և Գեղարդավանքի եկեղեցիները: Վերջիններիս հարթաքանդակներում առավել ակնառու դրսեւորում ստացավ հայկական զարդարվեստի բազմարուվանդակ բնույթը, աշխարհիկ նախասահրությունները, նրանցում արտացոլվեց նաև նվրոպական և արևելյան ժողովուրդների, մանավանդ Սասանյան շրջանի, զարդարվեստի հեռավոր արձագանքները: Զուգահեռներ կարելի է անցկացնել նաև Առաջավոր Ասիայի ճարտարապետական մի շարք հուշարձանների ճակատագրդերի հետ:

Կաշկանդված չլիմերկ կանոնական ու սեմանտիկ թեմաների շրջանակներում, XIII դիմաց ճարտարապետներն ու քանդակագործներն արվեստի աշխուժացում ապրող այդ մարզում տեղական ավանդույթների ու ժամանակի գեղագիտական ընդհանուր հախախությունների խորքի վրա հավելում և՛ն նաև իրենց երևակայությունն ու նոր ձևերը: Դա ևս թարմություն է քերում ազգային ավանդական ձևերի մեջ:

Այսպիսով, ուրեմն, հայկական գեղարվեստական մշակույթի պատմության մեջ Զաքարյանների տիրապետության ժամանակաշրջանը (XII-XIV դդ.) եկեղեցական ճարտարապետության գեղարվեստական հարդարանքի ոլորտում, հատկապես զարդարվեստում, հշանափորեց զարգացման մի նոր, միանգամայն աննախադեպ փուլ:

¹⁸ Ст. История искусства зарубежных стран, т. 2, Москва, 1963, (рис. 17, 36, 56, 58, 59): Фасилетдин
13-14-րդ դր. Ապշենուար, բանահարար, ավելի շքել ձեռքով պրտամալուկում է Եղոպակոյ: