

ԳԱՌՆԻԿ ԾԱԽԿՅԱՆ

Արվեստագիտության դոկտոր

ՆԱՅ ՔԱՂԿԵԴՈՆԱԿԱՆ ՆՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԻ ԽՆԴՐԻ ՇՈՒՐՋ

*Ճշմարիտը հաւաքն է եկեղեցի, որ գումարտ
– շինէ զմեզ ի մի միաբանութիւն:*

ՍԱՆԱԿ ԴԱՐԹԵՎ

Հարևան Վրաստանի հետ բնապատմական սերտ կապերի շնորհիվ Լոռին դարեր շարունակ կարևոր դեր է կատարել հայ-վրացական հարաբերությունների զարգացման գործում: 1118 թ. Վրաստանի թագավոր Դավիթ Շինարարի զլխավորած զորքերի օժանդակությամբ ազատագրվելով սելջուկներից՝ այն անցավ վրաց Օրբելյաններին: 1185 թ. Լոռին դարձավ վրաց արքունիքում մեծ հեղինակություն վայելող և բարձրագույն պաշտոններ զբաղեցնող Զաքարյանների ժառանգական սեփականությունը, որով ապրեց Վրաստանի հետ միևնույն սոցիալ-տնտեսական, մշակութային և դավանաբանական կյանքով:

451 թ. Քաղկեդոնի տիեզերական ժողովը, քննադատելով միաբնակությունը, հաստատեց երկաթնակությունը՝ հիմք դնելով քաղկեդոնականությանը, որը դարձավ Բյուզանդիայի, Վրաստանի պաշտամունքային դավանանքը: Հայաստանյայց Եկեղեցին 506 թ. Դվինի եկեղեցական ժողովում դատապարտեց քաղկեդոնականներին՝ հավատարիմ մնալով 431 թ. Եփեսոսի տիեզերական ժողովի վարդապետությանը, ըստ որի Հիսուս Քրիստոսի մեջ աստվածային ու մարդկայինը միավորված են անխառն ու անբաժանելի կերպով:

Հայ քաղկեդոնականության հիմնախնդիրը, որպես պատմամշակութային իրողություն, բավարար չափով չի լուսաբանված: Քաղկեդոնականությունն ինչպես թափանցեց Հայաստան, նրա առջև ինչպես բացվեցին հայ դարավոր ավանդական լուսավորչական հավատի դռները, ինչ տվեց, ինչ կորցրեց հայ ժողովուրդը՝ հարցեր են, որ կարոտ են պարզաբանման: Անդրադառնալով դրանց՝ Ն. Մառը փորձում է պարզել քաղկեդոնականության ընդունման նախադրյալները, շեշտում հայերի քաղկեդոնականություն ընդունած հատվածի ապագայնացման գործընթացը, կորուստները. «Քաղկեդոնականության հաջողության համար ըստ էության հողը նախապատրաստված էր Հայաստանում մի ժամանակ ծաղկող նեստորականության կողմից և, ըստ երևույթին, սիրիական հայերի կողմից այն տարվեց նաև Վրաստան... հայ քաղկեդոնականները սկսեցին միաձուլվել վրացիների, հույների կամ ասորիների հետ: Դրա հետևանքով Վրաստանը հարստացավ երկու մարզով, որոնք իրենց բարձր արժեքներով փայլեցին Վրաստանի մշակութային կյանքում (խոսքը Տաքի և Կղարջքի մասին է): Այստեղ էլ հիմնավորվեցին կուսակրոնացող վրացիները՝ հիմնականում պահպանված հայկական կառույցների վրա, որոնցից շատերը դեռ պահել են հայկական անունները, ինչպես՝ Իշխանը, Ծատրեդը, Միջնաձորը և այլն:

Վրացի կուսակրոնները չնայած շրջապատված էին նույն դավանանքի, սակայն այլազգի հայ բնակչությամբ, երկիրը վրացական անվանելու իրավունքը նրանք տեսնում էին այն բանում, որ եկեղեցիներում ծիսակարգը կատարվում էր վրացերեն լեզվով: Տեղի հայերը, լինելով քաղկեդոնական, աստիճանաբար ապագգայնացան, վրացադավանացան»¹:

Քաղկեդոնական դավանանքի տարածման արյալը միայն Լոռու տարածաշրջանով չի սահմանափակվել: Ինչպես ցույց են տալիս Ամիի, Չանգլիի, Կոշի, Թեժառույքի, Վաղարշապատի, Կողբի և այլ վայրերի վրացերեն արձանագրությունները², քաղկեդոնական մեծաստաններ եղել են նաև այլ տարածաշրջաններում, անգամ կազմել են թեմեր (Ամիի, Կարսի, Վաղարշակերտի): Եվ դրա արմատները միայն Զաքարյանների շրջանին չեն վերաբերում:

Տևական ժամանակ գտնվելով Վրաստանի գերիշխանության ներքո՝ Լոռիում անխուսափելի եղան հայ և վրաց ժողովուրդների մշակույթների, այդ թվում՝ ճարտարապետական կառույցների միջև ոճական և հորինվածքային ընդհանրությունները: Հատկապես որոշիչ նշանակություն ունեցավ հայկական միաբնակ պաշտամունքային հաստատությունների վերածվելը քաղկեդոնականի կամ հենց ի սկզբանե քաղկեդոնական դավանանքին հարմարեցված շինությունների կառուցումը: Ասվածը վերաբերում է Ախթալայի, Քոբայրի, Բզավորի, Հնեվանքի, Մեծավանի, Սեդվու, Մանսուկի, Կողբի և այլ եկեղեցիներին: Ինչպես գրում է Ս. Բարխուդարյանը. «12-րդ դարում մի կողմից առևտրական կապիտալի ազդեցությունը և մյուս կողմից՝ Բագրատունյաց պետության անկումը պատճառ դարձան հունադավանների աղանդի տարածմանը Հայաստանում... Այդ պայմաններում հունադավանները ոչ միայն բազմանում էին, այլև հատուկ վանքեր էին հաստատում Հայաստանում, հատկապես հյուսիսային գավառներում (Ամիի շրջան, Լոռի, Արագած, Կոտայք և այլն)»²:

Լոռու քաղկեդոնական դավանանքի դարաշրջանին վերաբերող բոլոր հուշարձաններն էլ իրենց գործառնական և կոնստրուկտիվ կողմերով (հատակագծային հորինվածք, բաղկացուցիչ մասեր, կառուցվածքային ձևեր, հնարքներ, շինանյութ, շինարարական տեխնիկա և այլն) հիմնականում դուրս չեն գալիս միջնադարյան հայ ճարտարապետության և շինարվեստի շրջանակից: Տարբերությունը, «շեղումը» ավանդականից տեղ ունի գեղարվեստական-ոճական, նաև որոշ հորինվածքային լուծումներում: Տեսնենք, թե դրանք ինչպես են դրսևորվում Լոռու քաղկեդոնական դավանանքի առավել ճանաչված կառույցներում:

Ախթալայի (Պղնձահանքի) Ս. Աստվածածին եկեղեցին իր հորինվածքով գմբեթավոր բազիլիկ տիպի եկեղեցուց սերված տարբերակ է, որտեղ գմբեթակիր արևելյան զույգ մույթերը համատեղված են խորանի եզրային մասերի հետ: Հայ ճարտարապետությունը հարուստ է նման հորինվածքային տարբերակներով՝ կառուցված Ախթալայի Ս. Աստվածածնից ինչպես վաղ, այնպես էլ հետո (Ակոռի, Աստապատի Կարմիր վանք, Դսեղի Ս.Աստվածածին, Կիրանց և այլն): Աղոթասրահն ունի երեք մուտք, որոնք, ինչպես նաև

¹ Н. Март, Аркаун, монгольское название христиан, СНБ, 1905, стр. 17,22,2. Պ. Մուրադյան, Հայաստանի վրացերեն արձանագրությունները, Ե., 1977, էջ 35-215:

² Ս. Բարխուդարյան, Խորհրդային Հայաստանի նյութական կուլտուրայի հուշարձանները, Ե., 1935, էջ 90, 91:

բոլոր պատուհանները, եզերված են շքեղ պարակալներով: Գմբեթը, որ ունեցել է կլոր թմբուկ, չի պահպանվել, մնացել են միայն ստորին երկու շարքերը: Գլխավոր խորանը լուսավորվում է երեք պատուհաններով, որոնցից եզրայինները բացվում են եռանկյունաձև կտրվածքի որմնախորշերից: Եկեղեցին առատորեն օժտված է բազմատեսակ, բարձրարվեստ հորինվածքային ձևերով և դեկորատիվ տարրերով: Այն համարվում է քաղկեդոնական դավանանքի կառույցի դասական օրինակ: Նման կառույցներից միակն է, որի երեք ճակատներին (բացի արևելյանից) գտնվում է բարձրադիր քանդակազարդ ռելիեֆ խաչ՝ առնված զույգ պատուհանների միջև, իսկ արևելյան ճակատին՝ խաչ - պատուհան - զույգ ռոմբերով հորինվածքը առանցքային ուղղաձիգ շեշտն է: Արևելյան ճակատի որմնախորշերը եզերված են սյունափնջերով և ֆեստոնազարդ որմնակամարներով: Ս. Աստվածածինը հռչակված է իր առաջնակարգ և բարձրարժեք որմնակարներով, որոնցով ծածկված են ողջ ներքին մակերեսները՝ պատերը, խորանը, մույթերը, կամարատակերը: Դրանք բնութագրվում են պատկերազրական կատարելությամբ, թեմատիկ հարստությամբ և երանգների բազմազանությամբ: Առանձնապես ուշագրավ են խորանի պատի Աստվածամայրը գահի վրա (Օդիգիտորիա), Սուրբ հաղորդություն (Եվխարիստիա), հյուսիսային պատի Հովհաննես - Կարապետ, արևմտյան պատի Ահել դատաստանի թեմաներով որմնակարները, մույթերի վրա և կամարատակերին մինչև գոտկատեղը և ամբողջ հասակով կանգնած սրբերի պատկերները և այլն³: Ըստ Լ. Դուրնովոյի որմնակարները կատարված են «վրացական որմնակարչության ազդեցությամբ, զուցե նաև վրաց վարպետների կողմից»⁴ Ա. Լիդովը հաջորդաբար արվեստին նվիրված հոդվածում Ախթալայի եկեղեցու պատկերազրությունը գնահատում է որպես «հայ քաղկեդոնական առանձնահատուկ արվեստի հուշարձան»՝ կատարված 1205-1216 թթ. միջև՝ բյուզանդական որմնակարչության օրինակով: Կոնստանդինոպոլիսից եղել է Իվանե Զաքարյանը, ստեղծմանը մասնակցել են հայ վարպետներ, նրանց հետ աշխատել են վրացի նկարիչներ, վարպետներից մի քանիսը, որպես նկարիչ, ձևավորվել են Բյուզանդիայում⁵:

Կիրիոն եպիսկոպոսը գրում է. «Ախթալայի վանքի գլխավոր եկեղեցու որմնակարներն իրենց գեղարվեստական արժանիքներով ընդհանրաճանաչում են XII-XIII դդ. վրացական մոնումենտալ կերպարվեստի լավագույն հուշարձանների հետ: Բարձրակարգ վարպետների կողմից ստեղծված համալիրը, չնայած եղած էական վնասվածքներին, այսօր էլ տպավորիչ է իր մասշտաբայնությամբ և գեղարվեստական լուծումներով»⁶:

Քաղկեդոնական շրջանի կառույցին բնորոշ հարուստ ճարտարապետական ձևերով և դեկորատիվ հարդարանքով աչքի է ընկնում նաև եկեղեցու արևմտյան ճակատի հարավային կողմին կից ուղղանկյուն հատակազոծով, թաղածածկ շինությունը՝ իրագործված շինարարական, գեղարվեստական բարձր արվեստով: Այստեղ էլ որմնակամարները, պատուհանները, մուտքերի եզրակալները, քիվը, խոյակները, խարիսխները պատած են

³ Л.А. Дурново, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, М., 1979, с. 153.

⁴ Л.А. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, Е., 1957, с. 33.

⁵ А. Лидов, Росписи Ахталы и искусство армян-халкедонитов, Из истории древнего мира и средневековья (Сборник статей...).

⁶ Ениской Кирион, Ахталский монастырь, Тб., 2005, с. 26.

ռելիեֆ քանդակագործերով՝ իրենց ոճով և հորինվածքով սերտորեն կապված եկեղեցու հետ, մատնելով ժամանակագրական ընդհանրությունը:

XIII դ. պատմիչներ Կիրակոս Գանձակեցու և Վարդան Արևելցու հիշատակության համաձայն Ախթալայի Ս. Աստվածածինը կառուցվել է ամիրսպասալար Իվանե Զաքարյանի կողմից XIII դ. առաջին քառորդում՝ գոյություն ունեցող հայկական վանական հաստատությունը դարձնելով հունադավան, վրացադավան: Ահա Կիրակոս Գանձակեցու հիշատակությունը. «Վախճանեցաւ և Իվանէ, եղբայր Զաքարէի, և թաղեցաւ ի Պղնձահանքն, ի դուռն եկեղեցւոյն, զոր շինեաց ինքն, առեալ ի հայոց՝ վրացի վանս հաստատեաց»⁷: Պատմիչը շատ հստակ և ամերկբա տեղեկացնում է Պղնձահանքի եկեղեցու կառուցվելը Իվանե Զաքարյանի կողմից, վերջինիս թաղվելը եկեղեցու դուռն մոտ և Պղնձահանքի վերցնելը հայերից ու այնտեղ վրացադավան (քաղկեդոնական) վանք հաստատելը: Եվ ոչ մի հիմք չկա դա կասկածի տակ առնելու: Դրա հիմնավորվածության հարցում կարևոր է, որ Իվանեն որդու՝ Ավագի հետ, իրոք, թաղված է «համալիրի զխալոր եկեղեցու հարավարևելյան մատուռում»⁸: Հակառակ կովանը համարվում է Այոյ կոչվող վայրում 1188-ին կանգնեցված խաչքարի թիկունքին Կյուրիկե Բ-ի դուստր Մարիամի թողած արձանագրությունը, որը հետևյալն է. «ԵՍ ՄՄՐԻԱՄ՝ ԴՈՒՍՏՐ ԿԻՒՐԻԿԷԻ, ԿԱՆԳՆԵՑԻ ԶՊԳԸՆԶԱՀԱՆԱՅՍ ՀՈՂՀԱՏԻ ՍԲ ԱԾԱԾԻՆԱ: ՈՐՔ ԵՐԿՐՊԱԳԷՔ՝ ԶՄԵԶ ՅԱՂԱԽԹՍ ՅԻԾԵՑԷՔ: ԹՈՒՈՒԷ»⁹: Պ. Մուրադյանը միանգամայն տեղին մշտում է. «Իհարկե, «սուրբ աստվածածին» ասելով առաջին հերթին պետք է հասկանալ այդ խաչքարը, որին պիտի երկրպագեին...»: Այո, «Ս.Աստվածածինը» այս դեպքում վերաբերում է խաչքարին, նման օրինակներ հայ վիմագրությունում էլի կան, խաչքարի դեպքում են ասում՝ «կանգնեցի» («կանգնեցի զխաչս»), եկեղեցու դեպքում՝ «շինեցի» («շինեցի զեկեղեցիս»): Արձանագրության «Պղնձահանացս հողհատի սուրբ աստվածածին» արտահայտության մեջ «Պղնձահանացս»-ը ոչ թե վանքի, այլ տեղանքի (բնակավայրի) անվանումն է (դրա համար է, որ Կիրակոս Գանձակեցու «Պատմություն հայոց»-ի աշխարհաբար թարգմանող Վ. Առաքելյանը վերը բերված հիշատակության վերջին մասում հավելել է «Պղնձահանք» անվանումը. «...Պղնձահանքը վերցրեց հայերից ու վրացական վանք հաստատեց»¹⁰: Մյուս կողմից, եկեղեցուն վերաբերող մակագրությամբ խաչքարը կտեղադրվեր եկեղեցուն անմիջապես մոտիկ, ինչպես Դեբեդի վրա Վանենի (Նանա) թագուհու կառուցած կամրջի դեպքում է: Քիչ հավանական է, որ եկեղեցու սրբատաշ պատերը թողած, շինարարական արձանագրությունը փորագրվեր առանձին խաչքարի վրա: Ոչ մի հիմք չկա նաև մտածելու, թե Ս.Աստվածածին եկեղեցու տեղում նախապես եղել է ուրիշ եկեղեցի: 1185-ին Հաղպատի գավիթը կառուցելուց հետո Մարիամ իշխանուհին 2-3 տարվա ընթացքում (1188-ին) չէր կարող կառուցել այնպիսի հսկայածավալ և աշխատատար՝ ամբողջությամբ ռելիեֆ քանդակներով պատված կառույց, ինչպիսին Ս.Աստվածածինն է (անհավանական է, որ դրանք կառուցված լինեն միաժամանակ, զուգահեռ:

⁷ Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն հայոց, Ե., 1961, էջ 222:

⁸ Епископ Кирьян, Ахталский монастырь, с. 26.

⁹ Պ. Մուրադյան, Նախապահի վրացերեն արձանագրությունները, էջ 202:

¹⁰ Կիրակոս Գանձակեցի, Նայոց պատմություն, Ե., 1982, էջ 162:

Նկատենք, որ Մարիամ իշխանուհին 1171-ին Քոբայրի միանալ, թաղաձածկ եկեղեցին կառուցելուց միայն 15 տարի հետո է ավարտել Հաղպատի մախնական գավթի կառուցումը): Ս. Աստվածածինը հայ քաղկեդոնականների գլխավոր և բնութագրական հաստատությունն է, որը չէր կառուցի լուսավորչադավան Մարիամ իշխանուհին: Պատմիչներ Կիրակոս Գանձակեցին և Վարդան Արևելցին իրենց ապրած ժամանակով (մահացել են 1271 թ.) համեմատաբար մոտ են եկեղեցու կառուցմանը (Իվանե Զաքարյանը մահացել է 1227 թ.), ուստի դժվար թե նրանք սխալվեն: Բոլոր դեպքերում ոչնչով չի արդարացվում Ս. Աստվածածին եկեղեցու կառուցվելը Իվանե Զաքարյանի կողմից կասկածի տակ առնելը և խաչքարի մակագրության հետ կապելը:

Փաստորեն քաղկեդոնական դավանանքի հիմնական ատրիբուտները առաջին անգամ լիարժեք ձևով դրսևորվել են Ախթալայի Ս. Աստվածածին եկեղեցում՝ ոչ թե քաղկեդոնականության օջախ Վրաստանի, այլ՝ Հայաստանի կառույցում: Դրանում, երևի դեր կատարել է նաև այն, որ XIV դարում Ախթալայում է եղել թեմի աթոռանիստը, իսկ ավելի ուշ այն դարձել է Հունական ուղղափառ եկեղեցական կենտրոն: Եվ շատ հավանական է, որ առավել վաղ կառուցված Ախթալայի Ս. Աստվածածինը կարևոր է եղել քաղկեդոնական դավանանքի մյուս կառույցների կերպավորման գործում:

Քոբայրի վանքը Բագրատունիների հարստության Կյուրիկյան ճյուղի և Զաքարյան տոհմի քաղկեդոնական ներկայացուցիչների (Ծառնշահ, Գեորգի, Մխարգրձել և ուրիշներ) շինարարական գործունեության արդյունք է: XIII դ. կեսերին այն Կյուրիկյաններից արդեն անցել էր Զաքարյաններին՝ վերածվելով քաղկեդոնականի: Մեծ եկեղեցին (XIII դ. վերջ) երկայնական ձգված միանալ դահլիճ է, որ ծածկված է եղել թաղակիր կամարներով ուժեղացված կիսագլանաձև թաղով: Դ- աճ կտրվածքով որմնամույթերն իրար հետ կապված են նաև երկայնական որմնակամարներով: Մուտքերը երեքն են՝ հարդարված հարուստ եզրակալներով: Խորանն ունի երկու շարքում գտնվող հինգ պատուհան՝ ստորին շարքում երեքը, որոնց երկու կողմում ներքուստ եռանկյունաձև կտրվածքով մեկական խորշեր են: Պատերը հենվում են շեշտված կիսագլանիկներով և ուղղանկյուն ձևերով զուգորդված բարդ տրամատի որմնախարսխին: Կառույցը պսակված է հյուսվածքազարդերով պատած, գոգավոր հաստ քիվով: Արևելյան ճակատում աչքի են ընկնում ճարտարապետական տարրերով, զարդաքանդակներով, վարդակներով զուգորդված պատուհանների շքեղ պարակալները, բարձրության մեծ մասը բռնող հյուսկեն խաչը, վերապագ ճակտոնը: Ներքուստ պատած է եղել հարուստ որմնակարներով, որոնց մնացորդները՝ կատարյալ բարձր արվեստով և նրբագունությամբ, պահպանվել են խորանի վրա և բեմի հյուսիսային պատին: Խորանի որմնակարները կազմում են երեք շարք, որոնցից վերևինում (գմբեթարդի վրա) պատկերված է Աստվածամայրը մանկան հետ (Օդիգիտորիա), որի երկու կողմում հրեշտակներ են, միջինում՝ Հաղորդության տեսարանն է (Եվխարիստիա), ստորինում սրբերի ֆիգուրներ են¹¹: Բեմի պատերին ներկայացված են եղել մարգարեների ֆիգուրներ, որոնցից համեմատաբար բարվոք վիճակում է հյուսիսային պատի Եղիայի ֆիգուրը: Հյուսիսային մուտքի աջ ու ձախ կողմերում կան վրացերեն

¹¹ Л. А. Дурново, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. с. 152, И. Р. Драмлян, Фрески Кобайра, Е., 1979, с. 9, 10.

ընդարձակ արձանագրություններ, որոնցում ճիշատակվում է Շահնշահի որդի Գիորգի արեղայի կողմից 1276 թ. եկեղեցին նորոգելու, բակի հետ միասին սալարկելու, 1282-ին որմնանկարմանը ձեռնամուխ լինելու մասին¹²: Մեծ եկեղեցուն հյուսիսից կից է մատուռ - ավանդատունը՝ նույնպես պատված որմնանկարներով: Խորանի որմնանկարները կատարված են նույն հորինվածքային սխեմայով, ինչ որ Մեծ եկեղեցուն: Տարբերությունը միայն վերին շարքում է. այստեղ Օդիգիտրիայի փոխարեն Բարեխոսության տեսարանն է (Դեիսուս)¹³: Հյուսիսային և արևմտյան պատերին Աստվածամոր և նվիրատուների դիմանկարների մնացորդներ են: Ենթադրվում է, որ Քոբայրի որմնանկարների պատկերագրությունն առնչվում է բյուզանդական դեկորատիվ համակարգին, սակայն նրանց ոճական առանձնահատկություններում գերիշխողը տեղական ավանդույթն է՝ արևելաքրիստոնեական միտումով (հարթապատկերայնություն, պայմանականություն, սրբերի դիմագծերի արևելյան շեշտ և այլն)¹⁴: Քոբայրի Մեծ եկեղեցու հորինվածքային տիպին են պատկանում նաև XII դ. վերջով թվագրվող Մեծավանի Ս. Հովհաննես, Սեդվու եկեղեցիները:

Բզավորի եկեղեցին պատկանում է եռանավ թաղածածկ դահլիճների տիպին, որտեղ աղոթասրահը երկթոփշք զույգ կամարաշարերով բաժանված է երեք նավի: Եկեղեցու մուտքերը երեքն են, որոնք, ինչպես և բոլոր պատուհաններն ունեն ճարտարապետական տարրերով և հյուսկեն զարդաքանդակներով զուգակցված, ոչ խոր փորվածքի լավ պահպանված հարուստ պարակալներ: Արևելյան ճակատի եռանկյունաձև կտրվածքի զույգ խորշերը եզերված են քանդակազարդ ֆեստոնավոր պարակալներով: Ավագ խորանի երեք պատուհաններից

եզրայինները բացվում են ճակատային խորշերի միջից: Եկեղեցու անկյուններն արտաքուստ մշակված են քանդակազարդ խարիսխներից բարձրացող չորս կիսապույների փնջերով, որոնք միջին մասում կազմում են օղակաձև հանգույց:

Բզավորը համադրելով Քոբայրի և Ախթալայի եկեղեցիների հետ, պարզվում է, որ զործ ունենք զարգացման շղթայի երեք հաջորդական աստիճանների հետ, որոնցից առաջինի վրա Քոբայրի Մեծ եկեղեցին է (միանավ դահլիճ՝ ծածկված կիսազլանաձև թաղով), միջինի վրա՝ Բզավորը (եռանավ դահլիճ՝ առանց գմբեթի, մեկ զույգ մույթերով) և վերջինի վրա՝ Ախթալայի Ս. Աստվածածինը (եռանավ դահլիճ՝ մեկ զույգ մույթերով՝ պսակված գմբեթով): Դրանով էլ պայմանավորված է նրանց ժամանակագրությունը. Քոբայրի Մեծ եկեղեցին կառուցվել է XII դ. վերջին, Բզավորը՝ դրանից փոքր - ինչ ուշ՝ XIII դ. սկզբին, Ախթալայի Ս. Աստվածածինը՝ էլ ավելի ուշ՝ XIII դ. առաջին քառորդում: Այդ հաջորդակցության մեջ տեսանելի է Զաքարյանների շրջանի հուշարձանների հիմնական տիպերի զարգացումն ու փոխկապակցվածությունը, ընդհանրություններն ու տարբերությունները:

Հնեվանքի կարևորագույն կառույցը, որը նաև հնագույնն է, գտնվում է համալիրի կենտրոնական մասում, այն արտաքուստ ուղղանկյուն, ներքուստ խաչաձև, եռախորան

¹² Դ. Մուրադյան, Նայասարանի վրացերեն արձանագրությունները, էջ 173 - 175:

¹³ И. Р. Дрампян, Фрески Коваяра, с. 10.

¹⁴ Ա. Զալալյան, Ի. Դրամբյան, Քոբայրավանք: - «Քրիստոնյա Նայասարան», Ե., 2002, էջ 1058:

գմբեթավոր եկեղեցի է, որի արևմտյան թևը չի պահպանվել: Գմբեթը հենվում է թևերի միացման հանգույցներից բարձրացող կամարների վրա: Ենթագմբեթային քառակուսուց գմբեթի ներքուստ կլոր շրջագծին անցումը կատարվում է երկշաք տրոմպների միջոցով: Թմբուկը դրսից ութանիստ է՝ պատած զույգ, նրբին կիսապուրակների վրա բարձրացող որմնակամարներով, որոնցից վերև կլոր շրջագծով է: Վերնամասը շեշտված է խոշորաչափ քանդակազարդ քիվի և սևագույն տուֆաքարե զույգ գոտիների միջոցով (վերևինը եռանկյունաձև կտրված քարերով է): Ինչպես հավաստվում է գմբեթի քիվի ստորին գոտու վրացերեն արձանագրությամբ, եկեղեցին 1154 թ. նորոգվել է Իվանե Օրբելյան ամիրսպասալարի որդի Սմբատի կողմից¹⁵: Հավանական է, որ այդ նորոգման ժամանակ է կատարվել նշված վերակառուցումը: Այնհայտ է, որ վաղմիջնադարյան գմբեթը վերակառուցվել է. ութանիստ թմբուկը պատվել է որմնակամարներով, ավելացվել է թմբուկի բարձրությունը, որմնամուկներից վերև դարձվել է կլոր և պսակվել աչքի ընկնող վերնամասով: Թմբուկը ներքուստ իր ձևով և բարձրությամբ մնացել է անաղարտ, որի մասին են վկայում թմբուկի ներսի և եկեղեցու պատերի վարպետաց նույնանման նշանները: Այդ վերափոխման հետևանքով գմբեթը դարձել է ուղղաձիգ շեշտված համաչափությամբ՝ հարազատ քաղկեդոնական դավանանքի կառույցներին:

Ելնելով եկեղեցու գմբեթին և հարավային խորանի ճակատի «հունարեն և հին վրացերեն արձանագրությունների ու հունական խաչի» առկայությունից՝ Պ. Մուրադյանը գտնում է. «կարելի է ենթադրել, որ վանքը նախ հունական է եղել, իսկ հետո վրաց տիրապետության ժամանակ ընկել է վրաց ձեռքը»¹⁶: Ասել է, թե Հնվանքի քաղկեդոնական հիմքը հունադավանությունն է, ոչ՝ վրացականը:

Դիտարկված հուշարձանների տվյալներից ակնհայտ է, որ նրանցում տեղ են գտել քաղկեդոնական դավանանքին բնորոշ դեկորատիվ տարրեր և հորինվածքային ձևեր, որոնք բնութագրում են հայ և վրաց քաղկեդոնական հուշարձանների կերպարների որոշ ընդհանրությունը: Դրանք բարձրադիր քանդակազարդ խաչերն են՝ առնված զույգ պատուհանների միջև, արևելյան ճակատի ուղղաձիգ եռակազմ հորինվածքային շեշտը, ճակատային բացվածքների ու ֆեստոնավոր խորշերի եզրերի, խոյակների, խարիսխների հարուստ քանդակազարդումը, պատերը և գմբեթը որմնամուկների փնջի վրա հենվող նրբին որմնակամարներով հարդարելը և այլն: Բնութագրական տարրեր և հնարքներ մասամբ տեղ են գտել հատակազծային և ծավալատարածական հորինվածքում՝ գլխավոր խորանում երեք պատուհանների առկայություն, երեք մուտքերի տեղադրություն, առանձին մասերի և ողջ կառույցի ուղղաձիգ ձգվածություն և այլն: Ենթադրվում է, որ այդ ամենի հիմքում ընկած են երկաթնակների պատկերացումները Բրիստոսի երկակի՝ մարդկային և աստվածային, միմյանցից անկախ բնույթի վերաբերյալ՝ «երկու բնություն, երկու կամք, երկու ներգործություն» բանաձևով, ինչը, բնականաբար, ընդհանուր է քաղկեդոնական դավանանքի հայ և վրաց պաշտամունքային կառույցներում: Դա որոշ հետազոտողների (Գ. Չուբինաշվիլի, Պ. Զաքարյան, Ժ.-Մ. Թիերի, Ռ. Մեպիսաշվիլի, Վ. Ցինցաձե և ուրիշներ), հիմք է տվել ժխտելու հայ քաղկեդոնական հուշարձաններից շատերի

¹⁵ Պ. Մուրադյան, Հայաստանի վրացերեն արձանագրությունները, էջ 140-141:

¹⁶ Նույն տեղում:

հայկականությունը՝ դրանք համարելով վրացական կառույցներ, մաս տեղադրելով վրաց ճարտարապետությանը մվիրված հրատարակություններում¹⁷:

Նկատենք, որ դրանում մեղք ունենք մաս հայ մասնագետներս՝ չենք արժարժում, չենք հատակեցնում խնդիրը, լուծությամբ ենք անցնում հայ քաղկեդոնական հուշարձանների կողքով, բավարար չափով չենք ներկայացնում դրանք մեզ և օտարներին: Նշված Ռ. Մե-պիսաշվիլու և Վ. Ցինցաձեի գրքից ավելի վաղ, մույնամյան սերիայով լույս է տեսել մաս Հայաստանին մվիրված աշխատություն¹⁸, որում խոսք չկա քաղկեդոնական դավանանքի հուշարձանների մասին: Ավելին՝ մենք երբեմն ինքներս ենք ներկայացնում հայ քաղկեդոնական, մաս ոչ քաղկեդոնական եկեղեցիները որպես վրացական: Ահավասիկ. «Եթե վրացադավան հայ Իվանե Զաքարյանի (Զաքարե Մխարգրձելու եղբոր) պատվերով կառուցված Ախթալայի եկեղեցին ունի վրացական ճարտարապետության հստակ արտահայտված գծեր, ինչը լիովին օրինաչափ է, ապա ուշադրության արժանի է մույն դարաշրջանի որոշ հայ - լուսավորչական եկեղեցիներում Վրաստանին հարազատ դեկորատիվ մոտիվների (եռանկյուն խորշերի ֆեստոնային ավարտումը, ուղիեֆ խաչեր և արևելյան պատերում պատուհանների եզրակալներ) կիրառությունները: Դա անվիճելիորեն հանդիսանում է փոխհարստացման հետևանք՝ վերցված վրացական եկեղեցական դեկորատիվ արվեստի զինանոցից, որ կիրառություն է գտել դեռևս XI դարի սկզբի հուշարձաններում (Սվետի - Ցխովելի, Սամթավրո, Սամթավիսի): Դեկորի մեմօրիմակ ազդեցությամբ բնութագրվում են ոչ միայն Զաքարե Մխարգրձելու կողմից կառուցված եկեղեցիները (Եղվարդի և Հադիճի վանքերի գլխավոր եկեղեցիներ), այլև այդ շրջանի Հայաստանի մի քանի այլ եկեղեցիներ (Աշտարակի Հովհաննավանքի և Վայոց Ձորի Սպիտակավանի եկեղեցիներ, Եղվարդի երկհարկանի եկեղեցի - դամբարան և այլն)»¹⁹:

Ճարտարապետական հուշարձանների առաջնայնության և ազգային պատկանելության խեղաթյուրման արժարժումը վրաց հետազոտողների կողմից մոր չէ: Հատկապես 1960-ական թվականներին դրան վերաբերող, պարտադրված բանավեճը ոչնչով չնպաստեց հայ և վրաց ճարտարապետական գիտության զարգացմանը, այլ ցույց տվեց մեծ հարցադրումների անիմաստ և անպտուղ լինելը: Այժմ էլ կրկին արժարժվում է խնդիրը՝ քաղկեդոնական դավանանքի քողի տակ՝ զգացնել տալով, որ հայ - վրացական ճարտարապետական կապը և առնչություններն դեռևս բավարար չափով գիտական լուծում և լուսաբանություն չեն ստացել, ինչը տեղիք է տալիս միակողմանի և սուբյեկտիվ մոտեցումների:

Հայ քաղկեդոնականները կառուցում էին մոր սրբավայրեր, հաճախ էլ տեղ էին դառնում գոյություն ունեցող լուսավորչաչեն կառույցներին, դրանք մորոգում, վերափոխում, հարմարեցնում էին մոր ծիսակարգի պահանջներին: Ինչպես Ն. Մառն է նշում, «Երբեմն մորոգումը կայանում է մրանում, որ քաղկեդոնականները եկեղեցին օժտում էին որմնա-

¹⁷ Russudan Mepisaschili, Wachtang Zinzadse, Georgien, Wehrbauten und Kirchen, Leipzig, 1987, էջ 63, 311, 315, 362-365 (Ախթալայի, Բզալորի անվանումների կողքին նշված է՝ «այժմ Նայասպանում»):

¹⁸ Burchard Bidenties, Stepan Mnazakanian, Nona Stepanian, Kunst des Mittelalters in Armenien, Berlin, 1981.

¹⁹ **В. Арутюнян**, Об общности зодчества Армении и Грузии в эпоху расцвета феодализма, Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1977, с.5.

կարներով»²⁰: Հայ քաղկեդոնականների եկեղեցիները կառուցված են տեղական ճարտարապետական հարուստ ավանդույթներ ունեցող վայրերում, Կյուրիկյանների, Բագրատունիների, մասնավոր Վաղ շրջանին պատկանող կառույցների միջավայրում: Ուստի պատահական չէ, որ նրանց հորիվածքում, դեկորատիվ հարդարանքում և կերպավորման այլ տարրերում նկատելի են բնիկ միջավայրի առավել վաղ ժամանակների ճարտարապետական - քաղաքաշինական և հարակից մշակութային ժառանգորդական փոխանցումներ: Ինչպես Պ. Մուրադյանն է նշում. «Հայ ճարտարապետության ակադեմիական պատմությունը պետք է հաշվի առնի ինչպես քաղկեդոնական կառույցների բավականին պատկանելի քանակը, այնպես էլ այն, որ նրանք ստեղծվել են իրենց դավանանքի շահերից բխող տեղական ավանդույթով դաստիարակված երեկվա միաբնակների կողմից, մասնաշրջանային իրողություններ նույն հավատի հույներից և վրացիներից»²¹: Ն. Մառը գտնում է, որ վրացերեն մակագրություններ ունեցող որմնանկարները օտարամուտ չեն, ինչպես այն բոլոր առարկաները, «որոնց վրա արաբներն արձանագրություններ կան կամ որոնք գործածվում էին Հայաստանում քաղաքականորեն իշխող ժողովուրդների կողմից վերջին դարաշրջաններում»²²: Հաճախ այդ մակագրությունները կազմված, փորագրված են լինում հայերի կողմից, ինչի հետևանքով դրանցում նկատելի են շարահյուսական, բանական և հնչյունաբանական խաթարումներ. «Երբեմն խախտվում է ժամանակի վրաց գրական լեզվի շարահյուսական - ոճական կանոնիկությունը՝ տեղը զիջելով խոսակցական լեզվի մորմերին, իսկ երբեմն էլ՝ հայերենի պատճենմամբ կառուցված արտահայտություններին ու քերականական ձևերին»²³: Պարզված է, որ քաղկեդոնական եկեղեցիների որմնանկարչական արվեստը ընդհանուր առմամբ առնչվում է XI դ. բյուզանդական դեկորատիվ համակարգին, սակայն այն ունի մասնատեղական առանձնահատկություններ, որոնց ակունքները գալիս են VII դարից սկսած. «Որմնանկարներում գերիշխում է տեղական ավանդույթը, որը արևելյան քրիստոնեական միտում ունի. դրա օգտին են խոսում հարթապատկերայնության հակումը, ֆիգուրների շարժման պայմանականությունը, ոճի գրաֆիկականությունը, որը եզրագիծը ակտիվորեն օգտագործում է որպես գեղարվեստական արտահայտիչ միջոց, և, ի վերջո, պարզորոշ արևելյան տիպաժը»²⁴:

Ավագ խորանի երեք պատուհանների խնդիրը, որպես քաղկեդոնական կառույցների բնորոշ հատկանիշ, մանրամասն քննված է Ա. Երեմյանի «VII դարում հայկական հուշարձանների կրած մի փոփոխության մասին» հոդվածում²⁵: Մրենի եկեղեցու ավագ խորանի երեք պատուհանի կապակցությամբ Թ. Թորամանյանը գրում է. «Երեք պատուհաններն անհրաժեշտ էին Երրորդության խորհրդանշանը ներկայացնելու համար, և այդ երեք պատուհաններն են թափանցող լույսի անբաժանելիությամբ պիտի բացատրվեն

²⁰ **Н. Я. Марр**, Ани, Книжная история города и раскопки на месте городища, Е., 1939, с.86:

²¹ **П. Мурадян**, Культурная деятельность армян-халкедонитов в XI-XII веках, II международный симпозиум по армянскому искусству, Сборник докладов, т. III, Е., 1978, с. 331.

²² **Н. Я. Марр**, նշվ. աշխ., էջ 109.

²³ **Պ. Մուրադյան**, Հայաստանի վրացերեն արձանագրությունները, էջ 29:

²⁴ **Н. Р. Драптя**, Фрески Ковайра, с. 19.

²⁵ «Պարմա-բանասիրական հանդես», 1966, թ. 4, էջ 151 - 172:

երրորդության, այսինքն՝ Հոր, Որդու և Հոգւոյն Սրբո անբաժանելիությունը»²⁶: Լուսավորության խնդիրը այդպես է լուծված ոչ միայն վրացական, այլև հունական, իտալական, ռուսական, բալկանյան քաղկեդոնական պաշտամունքի կառույցներում, Մրենից զատ, մաս հայկական VII դարի եկեղեցիներում (Հոփսիմե, Բագավան, Թալին, Սիսավան, Արթիկ, Արուն և այլն):

Քաղկեդոնական դավանանքի եկեղեցին Լոռում, թե այլուր, կարող էին կառուցել ինչպես տեղացի, այնպես էլ ոչ տեղացի՝ վրացի կամ այլազգի, վարպետները: Հանրահայտ է, որ միջնադարում կային արհեստագործական համքարություններ, որոնց վարպետները շրջում էին բնակավայրից բնակավայր՝ մաս այլ երկրներում գտնվող, և կատարում էին պատվիրատուի պահանջները՝ գործի մեջ ներդնելով իրենց վարպետությունը, անհատականությունը, ազգային - մշակութային ավանդները: Հայտնի են Ամիի վարպետներ Գալուստը, Թագավորը, որոնք Մալաթիայում և Իկոնիայում կառուցել են հայկական եկեղեցիների գմբեթներ հիշեցնող մահմեդական դամբարաններ, Ամատուխայում հայոց հյուրատների մամուռությամբ՝ քարավանատներ: Չի բացառվում, որ Վրաստանին հարևան Լոռում կառուցված եկեղեցիների շինարարությանը մասնակցած լինեն մաս վրացի վարպետներ՝ կիրառելով իրենց ոճին և իմացությանը հարազատ ձևեր ու հնարքներ: Բայց դա հիմք չի կարող հանդիսանալ հայ քաղկեդոնականների պաշտամունքային կառույցները համարելու վրացական:

Ծատ կարևոր է Ն. Մառի ուղեցուցային նկատումը. «Հայկական և վրացական ճարտարապետության մեջ հուշարձանների ընդհանուր գծերը կարող են բացատրություն գտնել ոչ թե մեկ կամ մյուս ժողովրդի փոխադարձ ազդեցությամբ, որքան այն աղբյուրների ընդհանրությամբ, որոնց մեջ բավարարություն էին գտնում և որոնցից գեղարվեստական ստեղծագործության համար ձևեր էին վերցնում հայ և վրացի վարպետները՝ ներթափանցված միանման ֆեոդալական միջավայրի գեղարվեստական ազգակից իդեալներով»²⁷:

Ն. Բ. III դարից մինչև մ.թ. III դարը, պայմանավորված հասարակական - քաղաքական և սոցիալ - տնտեսական հարաբերություններով, հայ մշակույթը սերտորեն առնչվել է անտիկ աշխարհի՝ մասնավորապես Հին Հունաստանի, Հին Հռոմի մշակույթների հետ՝ կրելով մաս որոշակի արտահայտված ազդեցություններ, որի դրսևորումներից են մեր ճարտարապետության գլուխգործոցներից մեկը՝ Գառնիի տաճարը, շինարվեստի, կիրառական արվեստի, դրամագիտության որոշ նյութեր և իրողություններ: Մենք չենք ասում և չենք էլ կարող ասել, որ Գառնիի տաճարը պատկանում է հին հույների կամ հռոմեացիների արվեստին, այլ ասում ենք, որ դա անտիկ արվեստի, անտիկ ճարտարապետության, հելլենիստական մշակույթի ազդեցության կառույց է: Նույն կերպ՝ Հայաստանի քաղկեդոնական դավանանքի եկեղեցիները ոչ թե Վրաստանի կամ վրացական ճարտարապետության հուշարձաններ են, այլ հայ քաղկեդոնական կառույցներ են: Քաղկեդոնական դավանանքը Հայաստան է թափանցել հիմնականում ուղղափառ Հունաստանից, Վրաստանից՝ դրանց հետ ունեցած կապի և առնչակցության ճանապարհով: Քաղկեդոնակա-

²⁶ Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, գիրք Ա, Ե., 1942, էջ 297:

²⁷ Н. Я. Мартынов, Ави, с. 124.

նությունը միայն վրացական իրողությունն է, այլ՝ համաշխարհային, և չեն կարող նույնացվել քաղկեդոնականություն և Վրաստան հասկացությունները:

Ուրեմն, հայկական և վրացական հուշարձանների ոճական և հորինվածքային ընդհանրությունները ոչ թե առանձին ազգային պատկանելության հետևանք են, այլ՝ երկու ժողովուրդների կողմից նույն դավանանքը՝ քաղկեդոնականությունը պաշտելու արգասիք: Դրանց հիմքում ընկած է ոչ թե ազգային, այլ դավանական գործոնը: Այդ շրջանի կառույցների ոճական-գեղարվեստական հորինվածքը առավելապես ոչ թե ճարտարապետ - վարպետի ստեղծագործությամբ է պայմանավորված, այլ՝ քաղկեդոնական դավանանքի պահանջներով, ծիսակարգին հարազատ լինելու սկզբունքով: Ինչպես Թ. Թորամանյանն է նշում. «Կրոնական հաստատությանց հատակագծերու մեջ ճարտարապետներ միշտ ենթարկված մնացին ծեսերու և ավանդությանց պահանջներուն, կղերն էր անոր հեղինակը, ճարտարապետը առ առավելն կարողացավ այդ տրված ծրագրին ներդաշնակ իրագործումը տալ»²⁸:

Այդ ամենից բխում է, որ Հայաստանի քաղկեդոնական միջավայրում ստեղծված մշակութային արժեքները ևս հայ մշակույթի քաղկացուցիչ մասերն են, և դրանք պետք է ներառվեն համահայկական արժեքների շրջանակում:

Պատմության օբյեկտիվ ընթացքն է, որ դարեր շարունակ հարևանությամբ ապրող հայ և վրացի ժողովուրդների միջև եղել է համագործակցություն և բարի ավանդույթների փոխադրություն: Դրա մասին են վկայում նաև երկու ժողովուրդների ճարտարվեստի ու լորտում պահպանված տվյալներն ու հետևանքները, ինչպիսիք են հայ վարպետների նշանագրերի առկայությունը վրացական Զվարի եկեղեցու պատերին, Աթենի եկեղեցու կառուցումը հայ վարպետ Թոդոսակի կողմից (որի մասին փաստում է հայերեն շինարարական արձանագրությունը՝ ԵՍ ԹՈԴՈՍԱԿ ԾԻՆՈՂ ՍՐԲՈՅ ԵԿԵՂԵՑՈՅ»²⁹:

Եթե Լոռու քաղկեդոնական շրջանի եկեղեցիները վրաց ճարտարապետության հուշարձաններ համարելու վրացական հավակնոտ տրամաբանությամբ մոտենանք խնդրին, ապա լիովին իրավունք կունենանք ասելու, որ Վրաստանի վաղմիջնադարյան հուշարձաններն իրենց զգալի մասով պատկանում են հայ ճարտարապետությանը, քանի որ դրանց նույնատիպ և նույնանման օրինակները, ասենք՝ Ավան - Հոփսիսմեի, գմբեթավոր բազիլիկ, խաչաձև գմբեթավոր տիպերի և այլն, Հայաստանում անհամեմատ շատ են տարածված և առավել վաղ շրջանի գործեր են, նաև դրանցից շատերի կառուցմանը մասնակցել են հայ վարպետները:

²⁸ Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության, գիրք Բ, Ե., 1948, էջ 9:

²⁹ П.Мурадян, Армянская эниграфия Грузии, Е., 1985, с. 93-112 և այլն: