

ՀԱՂԱՌՐԴԻՈՒՄՆԵՐ

ԱՆԻ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ

ԹԵՄԱՏԻԿ ՈՐՄՆԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐԸ ԺԲ-ԺԳ ԴԱՐԵՐԻ ՆԱՅԿԱԿԱՆ ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐՈՒՄ

ԺԲ դարի վերջից մինչև ԺԳ դարի կեսերը՝ մոնոթեոնի արշավանքները, Նայասարանի անկման և մշակութային բուռն զարգացման ժամանակաշրջան էր: Նայասարանի տարբեր նահանգներում ստեղծվեցին ճարտարապետական գլուխգործոցներ, որոնք հիմնականում կենտրոնացած էին վանական համալիրներում: Դրանցից է Արցախի նահանգի Գանձասար վանքի Նովհաննես Մկրտչի անունը կրող եկեղեցին, որի արտաքին տիպանկյուն, ներքուստ խաչաձև ծավալն ավարտվում է 16 նիստանի շքեղ գմբեթով: Վերջինիս բացառիկ և յուրօրինակ զարդաքանդակներն ու պարկերաքանդակներն ընդգծում են գմբեթի նիստերի սլացիկությունը:

Ինքնուրույն է խաչելության փառաբանը: Խաչի երկու կողմերում պարկերված կանանց գլուխները դիմառաջ են, ոտները՝ պոռժիկ: Ծավալները չեն կորսել, հարթ են, և արտահայտման գլխավոր միջոցը եզրագիծն է: Թմբուկի արևմտյան նիստերում տիրական են երկու կարկառուն քանդակները, որոնք դիմապարկերների նման են: Նրանք վեր բարձրացրած ձեռքերով բռնել են եկեղեցու մանրակերպը՝ տախտակի վրա: Դրանք տաճարի կառուցման պարվիրություններ Նասան Զալալ Դուլայի և նրա որդի Աթաբեկի արձաններն են: Մեկ այլ նիստի ճակտոնապարհին Քրիստոսի քանդակն է, իսկ լուսամտի շրջակային՝ Ադամի ու Եւայի պարկերաքանդակներն են՝ համապատասխան գրություններով: Եկեղեցու երեք նիստերի որմնախորշերում քանդակված են ծնկաչոք հանդիպակաց ֆիգուրներ՝ գլուխներին լուսապսակներ (դրանք հավանաբար առաքյալներն են) և Աստվածամայրը մանկան հետ: Մի փոքր ցուլի գլուխ է, մի այլ փոքր՝ արծվի:

Տաճարի արևմտյան կողմին կից կառուցված գավիթը փակել է մի պարկերաքանդակային հորինվածք՝ խաչելությունը, որը զետեղված է տաճարի արևմտյան ճակտոնապարհին: Հորինվածքը կազմված է լայն խաչից, որի ստորին մասում ներգծված է խաչված Քրիստոսի պարկերը: Նրա գլխի երկու կողմերում՝ պարզած ձեռքերի վերևում, զետեղված են երկու սերովբեների պարկերաքանդակները: Քրիստոսի երկու կողմերում Աստվածածնի և Նովհաննես Ավետարանչի ծնկաչոք քանդակներն են: Նրանք պարկերված են դիմառաջ, սրածայր գլխարկներով, դեպի Քրիստոսը պարզած ձեռքերով¹: Խաչելության փառաբանը վաղ շրջանում չէին պարկերում ո՛չ մանրանկարներում, ո՛չ քանդակագործության մեջ: Արդեն ԺԳ դարում Նայասարանում սկսում են քանդակել Ամենափրկիչ խաչքարեր, որոնցում պարկերվում էր խաչված Քրիստոսը: Թվագրությամբ առաջին եկեղեցին Գանձասարն էր, որտեղ երկու անգամ օգրագործվել է խաչելության փառաբանը: Դրան այնուհետև հանդի-

1 Տե՛ս Ա. Յակոբսոն, Գանձասար, Եր., 1987, էջ 12:

պում ենք Նորավանքի գավթի կոմպոզիցիայում: Ի պարբերություն վերջինիս՝ Գանձասարի խաչելության տեսարանը առանձին, ինքնուրույն կոմպոզիցիա է: Գանձասարի քանդակներն արխայիկ են պարզունակ են համեմատած հաջորդ դարի Վայոց ձորի հուշարձանների քանդակների հետ, մոտ են ավելի վաղ շրջանի հուշարձաններին, սակայն պարբերվում են համեմատաբար բարձր ռելիեֆով:

Ինչպես տեսանք, Տայասարանի եկեղեցաշինության մեջ գոյություն ունեին սիրված և փրաժաված պատկերներ՝ Քրիստոսի, Աստվածամոր, ավետարանիչների և կրիպտոների պատկերները: Բացառիկ դեպքերում պատկերագրական ցանկ էին ներմուծվում պարմողական սյուժեներ, ինչպես օրինակ Ս. Սյրեփանոսում և Տովհաննավանքում: Այս երկու եկեղեցիներում մուրթերի ճակատակալ քարերին պատկերված են դրվագներ վերջին դարասարանից: Գեղարդի հարավային կողմում է Ս. Սյրեփանոս վանքը: Տամանուն ուրիշ շինություններից զանազաներու համար այն կոչել են նաև Աղջոց Ս. Սյրեփանոս: Աղջոց վանքի քանդակների, որպես մի ամբողջական համակարգի, ծրագրային յուրահարկությունն այն է, որ ընդգրկում է, թեև փոքրաթիվ, բայց թե՛ Տին, թե՛ Նոր կրակարանային թեմաներ: Բացի դրանից, Ս. Սյրեփանոսն այն համալիրն է, որպեսզի դիտարկվում են ԺԳ դարի հայ քանդակագործության մեջ առկա երկու ռճական ուղղությունները՝ ավանդականն ու նորը, ըստ որում, վերջինս հավանաբար սկիզբ է առնում հենց այս հուշարձանից: ԺԳ դարի վերջին քառորդին արդեն ակներև են քանդակին ինքնուրույն նշանակություն փայտ միտումները, և դրանք հարկապես զգալի են այս հուշարձանում, ուր հնի կողքին թարմ կարարողական լուծումներով ի հայտ է գալիս նորը:

Գլխավոր եկեղեցու մուրթի ճակատակալ քարը պատկերում է Անեղ դարասարանից մի դրվագ, վերին մասում՝ փառքի պսակի մեջ, Քրիստոսն է, վարը՝ երկու շարքով ընդդրյալները: Մյուս պատկերաբանակը՝ Դանիելը առյուծների գուրի մեջ, երկարատև ընդմիջումից հետո, նորից հայտնվում է Ս. Սյրեփանոսում: Առյուծները Դանիելից շար ավելի փոքր են պատկերված ու կարծես լիզում են նրա հագուստը: Վաղ արվեստի արձագանքները այսպես ակնհայտ են:

Դանիելի հարթաքանդակից անմիջապես ներքև՝ պատուհանի կամարի երկու կողմերում, քանդակված է երկու աղավնի, որոնց միջև հյուսածո նախ է՝ դժբախտաբար եղծված. հնարավոր է, որ ժամանակին այն ներկայացրել է խիստ ռճավորված մի սկանակ: Տորինվածքի ընդհանուր իմաստը հավանաբար հերույայն է. Դանիելը, որ նույնացվում է մեռնող և հարություն առնող աստվածության և որպես այդպիսին՝ նաև Քրիստոսի հետ, իր չարչարանքներով նշանավորում է քրիստոնեական հավարի հաղթանակը, որի խորհրդանշերն են աղավնիներն ու խաղողը²:

Այս պատկերաբանակների կողքին նույն համալիրում մտարվորապես հիստուն փարի անց, կերպվում են այլ քանդակեր, որոնք ազդարարում են հայ արվեստի համար սկզբունքներն նոր ռճական ուղղության երևան գալը: Դրանք գլխավոր եկեղեցուն հարակից մատուռի հարթաքանդակներն են, որոնք պատկերում են Պողոս և Պետրոս առաքյալներին՝

²Տե՛ս **Լիլիթ Զաքարյան**, Աղջոց վանքը և նոր ուղղության զարգացումը հայ քանդակագործության մեջ ԺԳ-ԺԴ դարերում. «Պարմա-բանասիրական հանդես», 1985, թ. 1, էջ 148, նույնի «Աղջոց սուրբ Սյրեփանոս», Եր., 2007:

բնական մեծությամբ: Պարկերացրական առանձնահատկությունները ոչ մի յուրահատուկ, արեղական գիծ չեն բացահայտում: Նամեմարական նյութը շար աղքատ է՝ առաքյալների ինքնություն, ոչ խմբանկարային քանդակներ, բացի այս հուշարձանից նմանարիպ այլ կառույցներ հայ արվեստում չկան: Ս. Սյունիանոսի նորությունը մարդու բնական մեծությամբ ֆիգուրների արեղադրումն է շքամուրքի երկու կողմերում: Առաջին անգամ հայ կոթողային քանդակագործության մեջ նկարվում է ազատ քանդակ կերպելու և այն որպես արվեստի անկախ ստեղծագործություն դիտարկելու ձգտում:

Մշակութային օջախներից առանձնանում է Վայոց ձորի դպրոցը: Վայոց ձորի հուշարձանները հայկական դեկորատիվ արվեստի զարգացման նոր փուլ են նշանավորում:

Արենիի եկեղեցու արձանագրությունն ավարտվում է փառաբան իրական կառուցողի սպորագրությամբ. «ԹՎ. ՉՆԱՐԺ ԵՂԵԻ ՄՈՄԻԿ ՎԱՐԴՊԵՏ»: Ինչպես հայրնի է Մոմիկի անունը կրող հիշարակարանների ժամանակագրությունից՝ Մոմիկն իր գործունեությունը սկսել է որպես մաքյալներ արագորդ գրիչ, ապա նաև մանրանկարիչ ու վերջում մագաղաթի ու թղթի վրա արվեստագործելուց բացի զբաղվել է նաև ճարտարապետությամբ ու քանդակագործությամբ:

Արենիի եկեղեցու ճակարներն աչքի են ընկնում սլացիկ համաչափություններով և ձևերի հստակությամբ: Տաճարի գեղարվեստական մշակման գործում մեծ նշանակություն ունի արևմտյան շքամուրքի ճակարակալ քարի վրա արեղավորված Աստվածամոր պարկերաքանդակը: Աստվածամոր պարկերում մուրքերի ճակարակալ քարերի վրա մեծ փառածում է գրնում ԺԳ-ԺԴ դարերում, մասնավորապես Վայոց ձորում (դա այս գեղարվեստական դպրոցի առանձնահատկություններից մեկն է): Գահին բազմած Աստվածամոր պարկերի խորքը կազմող ծաղկափայտ կոմպոզիցիան կարծես շքեղազարդ գորգ լինի՝ կախված գահի երեսմաստում: Մշակված երկրաչափական զարդամուրիվներով մեկ այլ գորգ փռված է նրա ուրքերի փակ: Ամբողջ բարձրաքանդակը արեղավորված է սլաքաձև կամարի ներքո: Եթե Աստվածամոր ֆիգուրը արեղավորված է ճիշտ մուրքի առանցքով, ապա մանուկ Քրիստոսը թեքվել է դեպի աջ, կարծես ձգտում է դուրս պրծնել մոր գրկից: Կոմպոզիցիան դեկորատիվ լուծում ունի: Աստվածամոր կերպարը շար պայմանական է և դասական գեղեցկության պարկերացումներից շար հեռու է:

Ներաբրքրական է Նորավանքի Ս. Կարապետի գավիթը, որի ճարտարապետը Մոմիկն է: Արարքին փեսքի լուծման համար հիմնական շեշտը դրվել է արևմտյան կողմի վրա, որտեղ գրնվում է մուրքը: Ս. Կարապետի գավթի փմպանում արեղադրված է երկու պարկերաքանդակ, որոնցից մեկն ակնհայտ նմանություն ունի Արենիի եկեղեցու Աստվածամոր պարկերին: Ինչպես այնտեղ, այստեղ նույնպես Աստվածամայրը նստել է ուղղանկյուն գորգով ծածկված գահին և գրկին նստած մանուկ Քրիստոսը, ըստ Ս. Մնացականյանի, ասես, դուրս է ուզում պրծնել մոր գրկից: Սակայն ըստ Լազարևի՝ այստեղ պարկերված է ամուր նստած Նոդիգիտրիա փաթերակը: Այն բյուզանդական պարկերագրության մեջ ամենափայլուն փաթերակն է, որի ամենավաղ օրինակները պարկերում էին ամբողջ հասակով կանգնած Աստվածամորը՝ Քրիստոսին ձախ ձեռքով գրկած: Այն որպես ինքնուրույն հորինվածք հանդես չի գալիս, այլ «մոգերի երկրպագությունը» հանրահայտ կոմպոզիցիայի մասն է: Զարգացման ընթացքում կանգնած կոմպոզիցիան հերթադարձվել է փոխա-

րինվում է Ասրվածամոր կիսանդրիով: Նստած Նոդիգիտրիայի կոմպոզիցիան սիրված է եղել հայկական միջնադարյան արվեստում, որի ամենվաղ օրինակը պահպանվել է Օձունի տաճարի ներսում՝ պարի խորշում: Այս պարկերաքանդակից հանդիպում է նաև Թալինի կոթողում, Աղթամարում, Ս. Սիոն եկեղեցում, ինչպես նաև ձեռագրերում: Այդպիսի մի օրինակ է Էջմիածնի Ավետարանի փղոսկրյա կազմը, որի մի փեղկի կոմպոզիցիայի կենտրոնում պարկերված է Նոդիգիտրիա Ասրվածամայրը՝ երկու հրեշտակների ուղեկցությամբ: Այս օրինակներն են նախապիպ հանդիսացել թե՛ Արենիի եւ թե՛ Նորավանքի պարկերաքանդակների համար: Սրանք չափազանց նման են իրար, եւ այս երկու քանդակների մասին խոսելիս չի կարելի ասել, որ սրանք լիովին պարկանում են Նոդիգիտրիա փային: Այս երկու քանդակներում որոշակի շեղումներ կան:

Ի տարբերություն Արենիի կոմպոզիցիայի, որտեղ ամբողջ խորքը լուծված է գրեթե համաչափ ձևով, Նորավանքում Մոմիկն այն խախտել է՝ ձախ կողմում բուսական զարդաձևերի հեղուկ դեկորատիվ տառեր ձուլելով, իսկ աջ կողմում՝ զարդուն մի ժապավենի վրա փորագրված արձանագրությամբ: Այստեղ Ասրվածամոր գլխավերևում պարկերված է աղավնի, որի թևերը կազմում են լուսապսակի շարունակությունը: Ասրվածամայրը պարկերված է Եսայի եւ Միքեա մարգարեների միջև, իսկ նրա ոտների մոտ մի թռչուն է պարկերված, մանկան տակ՝ առյուծ՝ հարության, ինչպես նաև ուժի ու հպարտության խորհրդանիշը:

Բացառիկ է Նորավանքի գավթի շքամուրքի լուսամուրի ճակարակալ քարի վրայի մեծ պարկերագրական կոմպոզիցիան: Այստեղ պարկերված է Նայր Ասրվածը՝ Ադամի գլուխը ձեռքին: Միջնադարյան արվեստում Նայր Ասրծուն պարկերում էին խորհրդանշական ձևով, որպես երկնքից ինջնող մի աջ, որին սովորաբար զուգորդում էր Ս. Նոգու խորհրդանշանը՝ աղավնին: Մինչդեռ այստեղ տեսնում ենք փառափառ մորթով մի մարդու պարկեր՝ աջը բարձրացրած օրհնելու համար, իսկ ձախ ձեռքում՝ կրծքի մակարդակին, բռնել է մի մարդու գլուխ: Ասրծո մորթուքին պարկերված է մի թռչուն՝ գլուխը դեպի վեր: Նրանից ձախ պարկերված է խաչելության տեսարանը՝ խաչի երկու կողմերում՝ Ասրվածամայրն ու Նովհաննես Ավետարանիչը: Խաչելության տեսարանի տակ պարկերված է Դանիել մարգարեն՝ պառկած, ձախ ձեռքը պարզած դեպի Ասրծո դեմքը: Ասրված այստեղ նույնանում է Դանիել մարգարեի տեսիլքի հետ եւ դրանով է բացատրվում մարգարեի ներկայությունը, այն էլ պառկած դիրքում: Նայրնի է, որ միջնադարում Դանիելի տեսիլքը կապում էին երկրորդ հայրության եւ ահեղ դատաստանի հետ: Կոմպոզիցիայի աջ անկյունում, բավականին տարածություն թողնելով արձանագրությանը, մի հրեշտակ է պարկերված: Արձանագրության մեջ ասված է, որ պարկերաքանդակն Ադամի արարումն է ներկայացնում: Ադամի արարման պարկերագրական կանոնը հետևյալն էր. Նայր Ասրվածը կավից սարքում է Ադամի ֆիգուրը, այնուհետև իր շնչով, որը հաճախ ցույց էր տրվում Ասրծուց Ադամին փոխանցվող ճառագայթի միջոցով, կենդանացնում է նրան: Նորավանքի բարձրաքանդակում Ասրծո շնչի փոխարեն պարկերված է Սուրբ Նոգին ու նաև ավելացված է խաչելության տեսարանը: Այս հանգամանքները հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ լինելով բազմախորհուրդ կոմպոզիցիա՝ պարկերվածը եւ՛ Ադամի արարումն է, եւ՛ Սուրբ Երրորդությունը:

Բուրթլի իշխանի դամբարան-եկեղեցու ճարտարապետը նույնպես Մոմիկն է, սակայն կարծիք կա, որ մուրթերի բարավորների քանդակները արվել են նրա մահից հետո: Եկեղե-

ցու ներքևի հարկի փմնականի քանդակի վրա պարկերված է Ասրվածամայրը: Նա թիկնել է գահին՝ գրկին Քրիստոսը: Կողքերին կանգնած են Գաբրիել և Միքայել հրեշտակապետները: Մարիամի գլխի երկու կողմերին հանդես են գալիս «Մայր Ասրածոյ» բառերը: Քանդակը աչքի է ընկնում ռելիեֆի բարձրությամբ և հագուստների նրբագեղ մոդելավորմամբ:

Բարավորին պարկերված է Քրիստոսի կիսանդրին և Պողոս ու Պետրոս առաքյալները նրա երկու կողքերին: Նրանք կանգնած են 3/4 դիրքով և թեքված են դեպի Քրիստոսը, որ ձախ ձեռքով Ավետարանն է բռնել, իսկ աջով խաչակնքում է:

Նորավանքի քանդակները, իրենց մեջ ներառելով հայկական քանդակագործության ավանդույթները, նորայն էին հայկական քանդակագործության պարմության մեջ: Այսպես է, որ արդեն ծանոթ սյուժեները հանդես են գալիս միանգամայն նոր, կարարյալ ձևով:

Վայոց ձորի դպրոցի հուշարձանների թվին է պարկանում նաև Սպիտակավոր Ասրվածածին եկեղեցին, որի բարավորի քանդակը հայ քանդակագործության գլուխգործոցներից է: Ասրվածածինը ձախ ձեռքով գրկել է նորածինն և իր գլուխը խոնարհել մանկան գլխին: Մանուկ Քրիստոսի դեմքը ցույց է տալիս 3/4 դիրքով դեպի Մարիամը: Այս կոմպոզիցիան ամբողջովին մայրական գորովայից զգացմունքներ է արտահայտում: Այս խանդավարանք կոչվող փայլը զարգացում է սրացել հարկապես Բյուզանդիայում, ոչ ուշ, քան ԺԲ դարում: Սպիտակավորի փմնականի Ասրվածամոր քանդակը խանդավարանքի միակ օրինակն է Տայասարում: Ըստ Գ. Նովսեփյանի՝ այս քանդակի նախադրյալը պետք է փնտրել Արևելքում և որ սա անմիջական բյուզանդական ազդեցության հետևանք չէ³:

Սպիտակավոր Ասրվածածնի բարավորը աչքի է ընկնում նոր ոճական առանձնահատկություններով, որպես ֆոնը դարարկ է և նախշ չունի: Այն գերում է ուրվագծի գեղեցկությամբ: Քանդակն աչքի է ընկնում ռելիեֆի բարձրությամբ և հագուստի ծալքերի անթերի պլաստիկությամբ:

Սպիտակավորը հիմնադրել է իշխան Էազին, և շինարարությունն ավարտվել է նրա որդի Ամիր Տասանի օրոք: Նրանք էլ, որպես կրիստոսներ, պարկերված են եկեղեցու պարկերին ազուցված բարձրաքանդակներում: Դրանցից առաջինը գտնվել է եկեղեցու հյուսիսային պարի վրա, հետո այն ընկել է և փրկափախվել է Էրմիտաժ: Այս պարկերաքանդակը ունի բավական ուժեղ ռելիեֆ: Ձախ կողմում նստած է Էազի իշխանը, իսկ նրանից աջ կանգնած է որդին՝ Ամիր Տասանը: Եկեղեցու պարի վրա փրկ է գրկել նաև ձիավոր Ամիր Տասանի պարկերը, որն ամբողջ իրանով եր է դարձել ու ներառարում է առաջին ներսով արդեն վիրավորված եղջերուին: Այս քանդակների սահուն ու կոր գծերը բնորոշ են ընդհանրապես ամբողջ Վայոց ձորի դպրոցին: Դրանք հետևում են ավելի վաղ շրջանի որմնաքանդակների ծանր, մոնումենտալ ձևերից, դառնում ավելի պլաստիկ և կարարյալ:

Վայոց ձորում սրեղծված քանդակագործության օրինակները շարունակում են հայկական քանդակագործության ավանդույթները և յուրօրինակ, բացառիկ երևույթներ են: Ճարարապետական հուշարձաններն աչքի են ընկնում դեկորի առաջնությամբ:

ԺԳ դարի վերջին քառորդում արդեն ակներև են քանդակին ինքնուրույն նշանակություն տալու միտումները: Այս քանդակները պետք է ունենային իրենց արժանի շարունակությունը, եթե պարմական իրադարձությունները չխաթարեին արվեստի զարգացման բնական ընթացքը:

3 Տե՛ս Գ. Նովսեփյան, Խաղթականք և Պողոսյանք, մասն 1, Վաղարշապատ, 1928, էջ 218: