

ԱՐՇԱԿ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ

պետական քաղաքային

ՀՏԴ 75(091)

**ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԵՐԸ ԱՐԾՐՈՒՆՅԱՑ
ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԵԿԵՂԵՑԱՇԽՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. կերպարվեստ, Արծրունյաց թագավորություն, Վասպուրական, եկեղեցաշինություն, Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցի, որմնանկարներ, մանրաքանդակներ, Մանուել ճարտարապետ, արվեստագիտական հնարքներ:

Ключевые слова и выражения: изобразительное искусство, королевство Арцруни, Васпуракан, церковное строительство, церковь Св. Креста в Ахтамаре, фрески, миниатюры, Мануэль Архитектор, методы искусства.

Key words and expressions. Pictorial art, Artsruni Kingdom, Vaspurakan, church building, S.Khach church of Akhtamar, frescoes, miniatures, Manuel Architect, art techniques.

Ինչպես առհասարակ Բագրատունյաց թագավորության և նրանից անջատված մյուս թագավորությունների, այնպես էլ Վասպուրականի Արծրունյաց թագավորության եկեղեցական ճարտարապետության առանձնահատուկ կողմերից մեկը մանրաքանդակներով և որմնանկարներով եկեղեցական կոթողին ճոխություն հաղորդելն էր: Կերպարվեստի հիշատակված ձևերի կիրառմամբ Վասպուրականի ճարտապետական դպրոցի հիմնադիրն էր Մանուելը, որն Անիի հրաշակետքների հեղինակ Տրդատին իր մեծությամբ չզիջող արվեստագետ էր:

7-րդ դարի հայ ճարտարապետական հարդարանքը համեստ էր և գույս: 10-11-րդ և դրանց հաջորդած դարերում ճարտարապետական հուշարձանների հարդարանքը փոխվում է, ի հանդես են գալիս դեկորատիվ նշանակության նոր ձևեր¹:

Սա նշանակում է, որ քանդակները դառնում են կառուցվածքի անբաժանելի մասը, ի առավել ճոխ են ձևավորվում տաճարների շքամուտքները և և այլ մանրամասները, բուսական քանդակներն ավելի են

¹ Հայ ժողովրդի պատմություն, ԳԱ հրատ. հ. 3-րդ, Երևան, 1976, էջ 296:

ոճավորվում, երկրաչափական ձևերը սկսում են մանրանալ և ձեռք բերել բարդ ու նուրբ գծագրություն²:

Ընդհանուր առմամբ ինչու՞մ է կայանում 6-7-րդ դարերի կոթողների և 10-11-րդ դարերի ճարտարապետական կառուցվածքների արմատական տարբերությունը: Այդ տարբերությունից մեկի՝ ավելի ճոխ հարդարանքի մասին արդեն նշեցինք: Երկրորդ տարբերությունը կայանում է նրանում, որ վաղ միջնադարյան խորհրդանշական բնույթի պատկերներին փոխարինում են պլոմետային առումով ավելի կոնկրետ պատկերները: Աստվածաշնչային ձևավորումները, որոնք արտահայտվում են որմնանկարներով և մանրաքանդակներով, իրենց կողքին ունենում են աշխարհիկ պատկերներով ձևավորումներ: Իսկ ինչու՞ էր 5-7-րդ դարերի քանդակագործությունը սահմանափակվում հիմնականում քրիստոնեական հավատի հետ կապված պատկերներով: Կարծում ենք այն պարզ պատճառով, որ հիշյալ ժամանակահատվածում կարևոր խնդիր էր հայերի քրիստոնյա լինելու փաստի հիմնավորումը: 10-11-րդ դարերում հայերն արդեն անդառնալիորեն քրիստոնյա էին, քրիստոնեությունը որոշ իմաստով հայկականացել էր, աշխարհիկ կյանքի հմայնքների գովերգությունները այլևս չէին կարող բացասաբար անդրադառնալ հայոց քրիստոնեական հավատի վրա: **Քրիստոնեական հավատի որպես հայոց անկախ պետականության տեսական հիմքի վերածվելը, անվարան կարելի է պնդել, որ գոնե Վասպուրականի թագավորությունում դարձել էր իրականություն:** Դա կարող է հաստատել թեկուզ և այն հանգամանքը, որ Աղթամարի տաճարի պատերին կերպարվեստի արտահայտության ձևերում կրոնական պատկերներին գուգահեռ հանդիպում են ռազմի տեսարաններ խորհրդանշող պատկերներ: Այս առումով Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցին ամենաբնորոշ հորինվածքն է, « ուր ժամանակի համար բնորոշ գաղափարական հիմնական դրվածքը, համաձայն որի օբյեկտիվ իրականության ուղղակի ընկալումը արվեստում երևակվում է ասկետիզմի ու սպիրիտուալիզմի տեսանկյունով, դրսևորվել է բարձր արվեստով»³:

Հռչակավոր ճարտարապետ և քանդակագործ Մանուելը Ս. Խաչ եկեղեցու պատերն ամբողջությամբ պատել է կրոնական, ինչպես նաև Արծրունիների իշխանական տան վերաբերյալ աշխարհիկ պատկերաքանդակներով: Աշխարհիկ բովանդակությամբ թեմաների բազմազանությամբ աչքի է զարնում եկեղեցու վերին մասով անցնող ու

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում, նաև՝ И. А. Орбели, Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар, Избранные труды, Москва, 1968:

ամբողջ կառույցը շրջանցող լայն զարդագոտին, որի վրա խաղողի որթին միահյուսված են կենդանիների, մարդկանց, որսի ու այգեկութի տեսարաններով քանդակներ: Արևելյան ճակատում այն ընդհատվում է զինու գավաթը ձեռքին ծալապատիկ նստած Գագիկ Արծրունու պատկերաքանդակով:

Զարդաքանդակներում բազում են հին ու նոր կտակարաններից վերցված թեմաները: Տաճարի ճակատների հարթությունները ամբողջովին ծածկված են կլոր շրջանակների մեջ առած սրբերի պատկերաքանդակներով: Ընդ որում աստվածաշնչյան սրբերի կողքին (Դավիթ, Սամսոն, Աբրահամ և այլն) առկա են արաբական բռնապետության դեմ պայքարում զոհված և սրբացած Արծրունի հերոսների՝ Համագասպի և Սահակի պատկերաքանդակները: Կան քանդակներ, որոնք արտացոլում են՝ Հիսուս Քրիստոսին՝ գահի վրա, Տիրամորը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին և այլն: Ճակտոսների վրա ավետարանիչների պատկերաքանդակներն են: Ադամի և Եվայի պատկերները քանդակված են հյուսիսային պատի վրա, իսկ արևելյան ճակատի քանդակներում Ադամի, Եվայի, Հովհաննես Մկրտչի աստվածաշնչյան կերպարների շարքում ներկայացված են Գրիգոր Լուսավորիչը, Թադևոս ու Բարդուղիմեոս առաքյալները, Հայաստանում քրիստոնեության առաջին տարածողները:

Մենք վերևում արդեն անդրադարձանք Գագիկ Արծրունու մյուս բարձրաքանդակին, որը գտնվում է տաճարի արևմտյան ճակատին: Կենտրոնական պատուհանի երկու կողմերում պատկերված են Գագիկը և Քրիստոսը՝ ամբողջ հասակով: Գագիկն արքայական ճոխ համագգեստով Մկրտիչին է մատուցում եկեղեցու մոդելը, իսկ վերջինս օրհնում է նրան: Ամենայն հավանականությամբ սրանով հանճարեղ ճարտարապետը արտահայտել է արքայի հավատն ու նվիրումը քրիստոնեական վարդապետությանը: Քանդակների կատարելագործության մասին է վկայում այն,որ Անանունը դրանք համարում է կերտված «ճշգրտագործ նմանահանութեամբ»⁴:

Տաճարի խմբաքանդակի հորինվածքը ամբողջացնում են ճակատային հարթության ծայրամասերի ազատ տարածությունների վրա քանդակված երկու քերովբեները:

Կարելի է համաձայնել, որ 10-11-րդ և հետագա դարերի քանդակներն «առանձնապես ընդգծում են հոգու փրկության գաղափարը, որն անհատի հոգեբանության մեջ ձեռք է բերում աննախընթաց

⁴ Թովմա Արծրունի և Անանուն, Պատմություն Արծրունյաց տան, Երևան, 1985, էջ 460:

Նշանակություն» և որ «մեծանում է սուբյեկտիվ մտածողության և սեփական բախտը հավատի միջոցով տնօրինելու ձգտումն, որի շնորհիվ էլ առաջանում է մարդուն անհատականացված գծերով ներկայացնելու պահանջը»⁵:

Աղթամարի քանդակների նշանակությունը մեծ է նաև նրանով, որ ընդհանրապես Մերձավոր Արևելքի քրիստոնեական արվեստը հարուստ չէ 10-րդ դարին վերաբերվող հուշարձաններով:

Ցավով պետք է արձանագրել, որ Արծրունյաց թագավորության գոյության շրջանում կառուցված մեր հիշատակած եկեղեցիների պատերի մանրաքանդակների վերաբերյալ անհրաժեշտ տեղեկություններ քիչ են պահպանվել: Բայց, քանի որ մանրաքանդակները հատուկ են եղել հիշյալ ժամանակահատվածի հայ ճարտարապետությանը, ապա անպայմանորեն դրանք եղել են նաև այլ եկեղեցիներում, հարկավ, ոչ Ս. Խաչ եկեղեցու գեղեցկությամբ:

Իրենց գեղեցկությամբ, գույների ճիշտ ընտրությամբ, պատկերների ընտրության տրամաբանությամբ աչք են զարնում նաև Ս. Խաչ եկեղեցու որմնանկարները: Այստեղ որմնանկարչությունը, կապված լինելով տաճարների կառուցվածքի ընձեռած հնարավորությունների հետ, հարմարեցված է ճարտարապետական ձևերի թելադրանքին:

Քանի որ 9-11-րդ դարերում հայկական ճարտարապետությանը բնորոշ էր ներքին պատերի ողորկությունը, այդ պատճառով բացառված էր դրանք ծեփերով և ապա՝ նոր որմնանկարներով ծածկելու անհրաժեշտությունը, ինչը բնորոշ է բյուզանդական ճարտարապետությանը:

Փաստորեն, որմնանկարները կատարվում էին պատերի վրա, որն էլ միջնադարյան հայ որմնանկարչության առանձնահատկություններից մեկն էր: Այս իմաստով մասնավորապես Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու որմնանկարներն իրենց կարևորագույն նշանակությունն ունեն քրիստոնեական Արևելքի միջնադարյան կերպարվեստի պատմության մեջ:

Աղթամարի որմնանկարները կատարվել են տաճարի կառուցմանը զուգահեռ, ըստ երևույթին Ս. Խաչ եկեղեցու ճարտարապետ և քանդակների հեղինակ Մանուելի ղեկավարությամբ: Այդ մասին ենթադրել է տալիս քանդակների և որմնանկարների ոճական և գաղափարական ընդհանրությունը և այն հանգամանքը, որ դրանք միահյուսված են տաճարի ընդհանուր ճարտարապետական կերպարին:

⁵ Հայ ժողովրդի պատմություն, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ. շ. 3-րդ, էջ 399:

Պետք է նշել, որ Ս. Խաչ տաճարը այն միակ հուշարձանն է, որի որմնանկարներն ավելի լավ և ամբողջական են պահպանվել և պատկերացում են տալիս 10-րդ դարի հայկական արվեստի զարգացման առանձնահատկությունների վերաբերյալ:

Իսկ ընդհանուր առմամբ, ի՞նչ են իրենցից ներկայացնում Աղթամարա տաճարի որմնանկարները: Դրանց ամբողջ շարքն սկսվում է գմբեթի թմբուկի արևելյան կողմից, ուր հերթականությամբ պատկերված են Ադամի և Եվայի արարչության, նրանց մեղսագարծության և դրախտից վտարելու տեսարաններով: Հին կտակարանից վերցված դրվագներ էլ են եղել, որոնք քայքայվել են: Որմնանկարներով տրված են Հիսուսի կյանքի հիմնական դրվագները՝ չորս խորանների ու նրանց կամարների վրա: Իսկ գմբեթակիր որմնամույթերի վրա մարգարեների և այլ սրբերի պատկերներն են: Ոչ մի ազատ տարածություն չի մնացել, քանզի աստվածաշնչյան թեմաներն երբ սպառվել են ու մնացել են բաց տարածություններ, դրանք պատվել են բուսական հյուսվածքավոր զարդապատկերներով: Ինչպես նկատել է Ս. Տեր. Ներսիսյանը, եկեղեցու գմբեթի (որպես երկնակամարի) վրա պատկերված աստվածաշնչյան կամ հին կտակարանային տեսարանները խորհրդանշում են երկնային դրախտը⁶:

Աղթամարի Ս.Խաչ տաճարի որմնանկարները իրենցից ներկայացնում են մի համակարգ, տրամաբանական մի շղթա: Դրանք փաստորեն վերարտադրում են մեղսագործության պատճառով դրախտից զրկվելու փաստը: Թե՛ որմնանկարները և թե՛ մանրաքանդանդակները իրար հետ սերտորեն առնչվելով, արտահայտում են մեղավոր հոգու փրկության ձգտումը, բայց դրանով հանդերձ Ս.Խաչի պատկերագրական շարքն աչք է զարնում նաև որոշակի ազգային բնույթով: Այս եզրակացությանն է մղում այն հանգամանքը, որ Քրիստոսի և Մարիամ Մագդաղինեցու հանդիպման տեսարանում պատկերված է նաև Գազիկ Արծրունին: Բավական հետաքրքիր է և ինքնատիպ եկեղեցու հարավային պատին պատկերված Քրիստոսի երկրորդ գալստյան և մեռելների հարություն առնելու տեսարանը: Այն եզակի տեղ է գրավում եկեղեցական ճարտարապետության մեջ հանդիպող որմնանկարներում առհասարակ, թեմատիկ և գաղափարական առումներով: Ս. Խաչ տաճարի որմնանկարների վերաբերյալ որպես ընդհանրացնող խոսք կարելի է ընդունել հետևյալը. «Որմնանկարների ընդհանրություններն արտաքին քանդակների հետ արտահայտվել են նաև կատարման ոճի ու պատկերվող տեսարանի առանձնահատկությունների տիպային մեկնաբանության մեջ:

⁶ Տե՛ս S. Der-Nersesian, Aghtamar, Church of the Holy Cross, Harvard, 1964, p. 36-49.

Այդ ամենում հատկանշականը առաջին հերթին գրաֆիկական պատկերաձևն է , որտեղ որոշակի նշանակություն է դրվում խիստ պարզեցված գծաստվերներին(սիլուետ):Մյուս կողմից արտաքին շարժումից զուրկ հորինվածքներն ու գործող անձանց անշարժ վիճակը ,խիստ դիմահայաց դիրքն ու պլաստիկ ձևերի տարածական լուծումներից զուրկ հարթ պատկերաձևը որմնանկարներին հաղորդում են խստություն, բայց և հանդիսավոր վեհություն:Այս պարագայում շեշտը դրվում է պատկերված անձանց ներքին , հոգեկան լարվածության վրա, որը ամբողջապես վերարտադրվում է նրանց դեմքերի ու լայն բացված աչքերի անորոշ արտահայտությամբ»⁷:

Մենք փորձեցինք ընդհանուր պատկերացում տալ Վասպուրականի Արծրունյաց թագավորության շրջանում եկեղեցաշինության մեջ կերպարվեստի արտահայտության ձևերի մասին, հիմնականում Ս.Խաչ եկեղեցու օրինակով: Ավելացնենք միայն,որ Ս.Խաչն էր Վասպուրականի եկեղեցիների գլուխգործոցը և նրա կառուցման արվեստագիտական հնարքները անպայման կիրառվել են նույն ժամանակաշրջանի այլ եկեղեցիների շինության ընթացքում ևս: Իրոք այս կոթողից չոգեշնչվելն անհնար էր և դրա վկայությունն են մեծ ճարտարապետի հետևյալ խոսքերը. «Երեք քայլաչափ էին պատերի հաստությունը,քար ու կրաշաղախով այնպես էին ձուլված,որ նման էին պղնձի և կապարի ձուլվածքի:Առանց սյուների կանգնած էր տաճարը և այնպես բարձր,որ մարդիկ ստիպված էին գլխարկները ցած առնել գմբեթի միջի և ուրիշ տեղերի նկարագրությունը տեսնելու համար»⁸:

Տաճարի բարձրությունը կոչված էր`հայոց սրտերում միշտ բարձր պահելու քրիստոնեական հավատը:

Ա. ՆԵՐՍԻՍԻԱՆ

ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԵՐԸ ԱՐԾՐՈՒՆՅԱՅ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԵԿԵՂԵՑԱՇԻՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ամփոփում

Հոդվածի նպատակն է պատկերացում տալ Վասպուրականի Արծրունյաց թագավորության շրջանում եկեղեցաշինության մեջ կերպարվեստի արտահայտության ձևերի մասին: Այդ արվել է հիմնականում Աղթամարի Ս.Խաչ եկեղեցու օրինակով: Ցույց է տրված, որ Ս. Խաչն էր Վասպուրականի եկեղեցիների գլուխգործոցը, որի կառուցման

⁷ Հայ ժողովրդի պատմություն, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ.,հ.3-րդ ,էջ 406-407:

⁸ Թորամանյան Թ.,Հայկական ճարտարապետություն,Երևան,1942,էջ 307:

արվեստագիտական հնարքները կիրառվել են նույն ժամանակաշրջանի այլ եկեղեցիների շինության ընթացքում ևս:

А. НЕРСИСЯН

**ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В
ПЕРИОД ЦЕРКОВНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА КОРОЛЕВСТВА АРЦРУНИ**

Резюме

Цель статьи - дать представление о формах выражения изобразительного искусства в церковном строительстве в королевстве Арцруни в Васпуракане. Это было представлено в основном на примере церкви Св. Креста в Ахтамаре. Было показано, что церковь Св. Креста был шедевром церквей Васпуракана, а методы искусства его строительства также использовались при строительстве других церквей того же периода.

A.NERSISYAN

**FORMS OF EXPRESSION OF PICTORIAL ART IN THE PERIOD OF
CHURCH BUILDING OF ARTSRUNI KINGDOM**

Summary

The purpose of the article is to introduce the forms of expression of pictorial art in the church building of Artsruni Kingdom in Vaspurakan. That was introduced mainly by the example of S.Khach church of Akhtamar. It has been shown that S.Khach church was the masterpiece of the Vaspurakan churches. The art techniques which were used during the construction of this church were used during the construction of the other churches of the same period as well.