

Զարուհի Հակոբյան

արվեստագիտության թեկնածու
Երևանի պետական համալսարան
Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա
hakobyanzaruchy@ysu.am

Դիանա Գրիգորյան

Հայաստանի պատմության թանգարան
dianagrigroryan73@gmail.com

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՎԱՂԱԳՈՒՅՆ ԲԵՄԱՌԷՋՔՆԵՐԻ ՀԱՐԴԱՐԱՆՔԸ ԵՎ ԱՆԻԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԸ*

Հիմնաբառեր. բեմառեժք, Անի, Տրդատ, Գագկաշեն, Թեղենյաց վանք, բուսական զարդատարր, երկրաչափական զարդատարր:

Սույն հոդվածի շրջանակներում անդրադառնալու ենք հայկական միջնադարյան արվեստի կարևոր դրսևորումներից մեկի՝ եկեղեցիների բեմառեժքների հարդարանքին, ավելի ստույգ դրանց վաղագույն մի քանի օրինակներին, որոնք նոր դիտարկման և քննության կարիք ունեն հատկապես պատկերագրության, գեղարվեստական ոճի և թվագրության խնդիրների տեսանկյունից: Առանցքային գաղափարը, որի լույսի ներքո քննարկվելու են մեզ հետաքրքրող հուշարձանները, այն է, որ վերջիններս կապվում են Բագրատունիների դարաշրջանի և Անիի գեղարվեստական ավանդույթների հետ:

Հայտնի է, որ բարձր բեմը եկեղեցու ներքին հորինվածքում բնորոշ է միայն Հայոց եկեղեցուն և կարող է դիտարկվել որպես տեղային երևույթ (նկ. 1), ինչպես օրինակ, խաչքարը: Այլ հարց է, թե չէր և առաջացել բարձր բեմը հայկական ավանդույթում, մի խնդիր, որը երկար ժամանակ չի դիտարկվել և քննության չի առնվել մասնագիտական շրջանակներում: Եվ ահա, շնորհիվ Զվարթնոցի տաճարի պատվարին նվիրված Արմեն Ղազարյանի ուսումնասիրությանը (Казарян 2000, 85-104), հետո նաև նույն հեղինակի՝ 7-րդ դ. Հայաստանի և Հարավային Կովկասի ճարտարապետությանը նվիրված հիմնարար աշխատությանը (Казарян 2012-2013, т. 1-4)՝ խնդիրը կարևորվեց և մտավ մասնագիտական դաշտ: Այս հարցին անդրադարձել է նաև Զարուհի Հակոբյանը՝ ուղղափառ հայերի արվեստի ուսումնասիրության շրջանակներում (Հակոբյան 2016, 217-219; Hakobyan 2021, 100-115):

* Ստացվել է 06.08.2024, ուղարկվել է գրախոսման 18.08.2024, ընդունվել է տպագրության 01.11.2024:

Հայոց եկեղեցիներում բեմերի բարձրացման հարցը մասնագիտական առանձին քննության կարիք ունի, այս հոդվածի շրջանակներում միայն կարճ նշենք, որ եկեղեցիների բեմերի կամ ընդհանրապես խորանի հատվածի փոփոխությունները միջնադարյան Հայաստանում տեղի են ունեցել մոտավորապես 9-րդ դարի երկրորդ կեսի և 10-րդ դարի սահմանագծին՝ Բագրատունիների դարաշրջանում (Հակոբյան 2016, 218; Hakobyan 2021, 108-109): Մինևույն ժամանակ այդ փոփոխությունները չեն ազդել նույն ժամանակաշրջանի ուղղափառ հայերի (կամ հայ քաղկեդոնական) եկեղեցիների խորանների կառուցվածքի վրա: Վերջիններս շարունակել են համընդհանուր վաղքրիստոնեական եկեղեցու ավանդույթը և կիրառել ցածր բեմը՝ առաջնորդվելով դավանաբանական առանձնահատկություններով, և փոփոխությունների անհրաժեշտություն չի առաջացել:

Եվ այսպես, մեզ համար ելակետային է այն փաստը, որ հայկական եկեղեցիների բարձր բեմերի ճակատային հատվածի հարդարման ավանդույթը սկիզբ է առնում մոտավորապես 10-րդ դարի սկզբին և համընկնում է Բագրատունիների դարաշրջանի մշակութային վերելքի գործընթացի հետ: Կարևոր է նաև նշել, որ բեմի հատվածը եկեղեցու աղոթասրահի սալահատակից բարձրանում է միջինը 1,20 մետրով, որն իրականում համապատասխանում է վաղ միջնադարում խորանը եզրավորող պատվարների կամ խորանապատնեշների սալաքարերի բարձրությանը (սկ. 2): Ուստի կան բոլոր հիմքերը ենթադրելու, որ մինչարաբական շրջանում տարածում գտած և հարդարանքի տեսանկյունից արդեն իսկ ձևավորված պատվարը կամ պատվարի սալաքարերն իրենց պատկերագրական և հորինվածքային առանձնահատկություններով պետք է որ նախատիպ հանդիսանային բարձր բեմերի ճակատային հատվածի գեղարվեստական լուծումների համար:

Բարձր բեմերի վաղագույն օրինակները պետք փնտրել մասնավորապես Անիի տարածքում, քանի որ վերջինս ժամանակի մշակութային զարգացման առաջատար դիրքերում էր: Մինևույն ժամանակ հարցը բարդանում է նրանով, որ 9-11-րդ դարերի կառուցված եկեղեցիների բեմերը, ինչպես ցույց են տալիս ճարտարապետական և հնագիտական տվյալները, հետագայում վերաշինվել են՝ ճակատի քանդակազարդ քարերն էլ վերաշարվել (Հակոբյան և այլք, 2023, 80-104), ուստի մեզ հետաքրքրող վաղագույն նմուշներն անդառնալի կորսված են: Նման օրինակ է հանդիսանում Հոռոմուսի Սբ. Հովհաննես եկեղեցու (1038 թ.) բեմառէջքը, որի գծանկարը ժամանակին արել է անվանի ճարտարապետ Թորոս Թորամանյանը (Baladian et al., 2002, pl. 29-38): Նրա ճակատային հատվածի նախնական հորինվածքը և շարվածքը հետագայում փոխարինվել են նորով (Հակոբյան և այլք, 2023, 86):

Նկատի ունենալով վերը նշվածը՝ այնուամենայնիվ փաստենք, որ բեմառէջքի հարդարման վաղագույն օրինակը մեզ հայտնի է հենց Անիից, ավելի ստույգ Գագկաշեն (Սբ. Գրիգոր) եկեղեցուց, որը կառուցել է ճարտարապետ Տրդատը 1001 թ. (Kazaryan 2020, 100-102) Գագիկ Ա Բագրատունու (990-1018 թթ.) պատվերով: Եկեղեցու ավերակները պեղվել են 1905-1906 թթ. Նիկողայոս Մառի գլխավորած հնագիտական արշավախմբի կողմից (Մաք 2011, 55-66): 1905 թ. բացվել է եկեղեցու բարձր բեմը, որը հիմնականում ունեցել է հարթ մշակում, և միայն եզրային սալաքարերն են եղել քանդակազարդ: Արխիվային լուսանկարում (սկ. 3) երևում է միայն

ձախ կողմի սալաքարը, պահպանվել է նաև Թ. Թորամանյանի գծանկարը (Թորամանյան 2014, 101, նկ. 16): Բեմառնէջքի թվագրությունը որոշվում է եկեղեցու թվականով՝ 1001 թ., այսինքն՝ տվյալ դեպքում այն վերաշարված չէ, որը, ինչպես կտեսնենք, ակնհայտ է դառնում նաև վերջինիս հարդարման տարրերից:

Գազկաշենի բեմառնէջքի երկայնքով ձգվել է լայն հորիզոնական քիվը՝ հարդարված հյուսածո (գամբյուղահյուս) լայն գոտիով, իսկ երկու՝ վերին և ստորին հատվածներով զուգահեռաբար անցել են կիսագլանները: Բեմառնէջքի եզրավորող ձախ սալի վրա տեսնում ենք զույգ որմնասյուների վրա հենվող կամար՝ հարդարված միահյուսվող 6 մեդալյոններից բաղկացած ռելիեֆային գոտուց, որտեղ մեդալյոնների ներսում հնգաթերթ բուսական զարդատարր է (կամ արմավափունջ), որի երկու տերևները թեքված են դեպի ներքև: Մեդալյոնները ձևավորվում են ակոսավոր երկլար ժապավեններով՝ ստեղծելով որոշակի շարժուն ռիթմ: Որմնականարից անմիջապես վերև անցնում է պարանահյուս նախշով հորիզոնական նեղ գոտին:

Գազկաշենի բեմառնէջքի կամարն աչքի է ընկնում պարզությամբ և ներդաշնակ համաչափությամբ: Բացի այդ բեմի քանդակի առանձին մասերի համաչափությունը, առկա զարդատարրերը աղերսներ ունեն 10-11-րդ դդ. քանդակի օրինակների հետ: Մասնավորապես, հյուսածո եռանկյունաձև եզրերով գոտին և պարանահյուս նեղ գոտին Տրդատը կիրառել է նաև Գազկաշենի և իր կողմից կառուցված Մայր տաճարի¹ արտաքին հարդարանքում (Grigoryan 2023, 28-29, fig. 6-7, 30, fig. 12, 31, fig. 14): Զարդատարրերի մեջ առանցքային նշանակություն ունի արմավափունջը, որը սկսում է լայն կիրառվել բյուզանդական քանդակում 9-րդ դարի վերջից: Օրինակ, այն տեսնում ենք Բեռտիայում գտնվող Օրխումենոսի Տիրամոր Նսջի (Սկրիպուի) եկեղեցու կամ նույն տարածաշրջանի Սբ. Գրիգոր եկեղեցու հարդարանքում (Grabar 1963, pl. 39-43): Բացի այդ, այստեղ կարևոր է ակոսավոր ժապավենի կիրառումը, որը նույնպես տիպական է դառնում նշված ժամանակահատվածում, հատկապես բյուզանդական պատվարների սալաքարերի հարդարման մեջ:

Հաշվի առնելով Գազկաշենի բեմառնէջքի հարդարման՝ վերը նշված առանձնահատկությունները, կարելի է ասել, որ ժամանակաշրջանի համար, ըստ ամենայնի, հատուկ էին հիմնականում հարթ մակերեսները և համեմատաբար զուսպ քանդակային մշակումները, մակերեսի հարդարման համար առանցքային տարր էին խուլ կամարաշարերը՝ համահունչ նույն շրջանի եկեղեցիների թմբուկների կամարաշարի հարդարանքին (Կարապետյան 2011, 78, նկ. 187, 83, նկ. 203, 86, նկ. 208): Սա նաև հիմք է տալիս ենթադրելու, որ հարդարման այդ զուսպ ոճը հետագայում անհրաժեշտություն է առաջացրել բեմառնէջքների վերաշարման, քանի որ ժամանակի ընթացքում փոխվել են գեղարվեստական հարդարման չափանիշներն ու ընկալումները, հատկապես 13-րդ դարի ժամանակահատվածին հատուկ է դառնում ընդգծված դեկորատիվությունը:

1 Սմբատ Բ (978-990 թթ.) արքայի օրոք սկսված շինարարությունը (985-989 թթ.) ավարտվել է 992-1001 թթ. (Казарян 2017, 90) Գազիկ Ա Բագրատունու կնոջ՝ Կատրամիդե թագուհու կողմից:

Բեմառեցքի հետաքրքիր և եզակի նմուշ է Թեղենյաց վանքի Կաթողիկե եկեղեցու օրինակը՝ բաղկացած իրար կցված քանդակագարդ սալաքարերից (նկ. 4): Կաթողիկե եկեղեցին 11-րդ դարի կառույց է, բայց, ինչպես վկայում են պատմական տվյալները և հնագիտական հետազոտությունները, այն վերանորոգվել է հետագա դարերում²: Գագիկ Սարգսյանը, հիմնվելով հնագիտական շերտի, շարվածքի առանձնահատկությունների և պատկերաքանդակների ու որոշ զարդատարրերի վրա, Կաթողիկեի բեմառեցքը վերագրում է 13 դարի վերջին – 14-րդ դարի սկզբին (Սարգսյան, 1990, 183), որն ընդհանուր առմամբ ընդունելի է: Բայց և այնպես կա արվեստաբանական տեսանկյուն, որը թույլ է տալիս վերանայել այդ տեսակետը և անել որոշ ճշտումներ:

Կաթողիկեի բեմառեցքը բաղկացած է իրար կցված հինգ քառակուսի և մեկ նեղ ուղղանկյուն սալաքարերից: Քառակուսի սալաքարերը մոտ են իրար չափերով, բայց և այնպես լայնության և բարձրության հարաբերությունները տատանվում են: Սալաքարերի մակերեսը պատված է կարմիր ներկով, և միայն նեղ ուղղանկյուն սալաքարն է, որ տարբերվում է նաև քարի գույնով: Ամենայն հավանականությամբ, այն հետո է կցվել՝ լրացնելու համար շարքի ընդհանուր երկարությունը, որը նորից խոսում է հօգուտ այս սալաքարերի ուշ հավելման (Ենոքեան 2022, 454; Հակոբյան և այլք, 2023, 94-95):

Երկու եզրափակող սալաքարերը հորինվածքով նույնանում են (նկ. 5): Հարդարանքի հիմքում բուսատրիկաչափական զարդատարրեր են, բազմաթերթ ծաղիկներ, մեղալյուններ և հավասարաթև խաչեր: Սալաքարերը բաղկացած են լայն շրջանակից՝ բաժանված քառակուսի հատույթների: Վերջիններիս յուրաքանչյուրի ներսում խաչաձև դասավորված չորս արմավիկներ են քանդակված: Նման զարդատարրի պահպանված օրինակների քննությունը ցույց է տալիս, որ այն կիրառվել է 10-րդ դարի վերջին – 11-րդ դարի 40-ական թթ. Անիում կառուցված կամ Անիի մշակութային ազդեցությունը կրող հուշարձաններում: Այս զարդատարրի ամենավաղ օրինակները հանդիպում են Գագկաշենի ու Մայր տաճարի պատուհանների հարդարանքում, ընդ որում՝ Գագկաշենում այն միահյուսվող մեղալյունների գոտու մեջ է և կիրառվել է կլոր պատուհանների շրջանակին (Grigoryan 2023, 29, fig. 9), իսկ Մայր տաճարում՝ հարավային ճակատի արևմտյան կողմի (Grigoryan 2023, 29, fig. 10) և արևմտյան ճակատի կենտրոնական (նկ. 6) պատուհաններին է՝ միահյուսվող ուղղանկյուն շրջանակների գոտու մեջ: Այն իր հորինվածքով հիշեցնում Կոստանդնուպոլսի Սբ. Սոֆիայի տաճարի (532-537 թթ.) ներսում, նրա արևմտյան հատվածում գտնվող կայսրուհու օթյակի սյուների կենտրոնական հեծանի վրա փորագրված մոտիվը (9-րդ դ.) (Sheppard 1965, fig. 4), թեև անմիջական պատճենը չէ: Այստեղ տեղին է հիշել, որ Տրդատը վերականգնել է Բյուզանդական մայրաքաղաքի տաճարի՝ 989 թ. երկրաշարժից ավիրված գմբեթի արևմտյան հատվածը (Maranci 2003, 295-296) և, բնականաբար, ծանոթ էր վերջինիս հարդարանքի հա-

2 Նշենք, որ Թեղենյաց վանքի հնագիտական քննությունը, ինչպես նաև քանդակագարդ բեմառեցքի մասին առաջին դիտարկումները պատկանում են հնագետ Գագիկ Սարգսյանին (Սարգսյան 1990, 174-190): Վերջերս հոդվածով է հանդես եկել նաև արվեստաբան Աշխեն Ենոքյանը (Ենոքեան 2022, 437-472):

մակարգին, ուստի բացառված չէ, որ Կոստանդնուպոլսում ծանոթանալով տվյալ զարդատարրին՝ նա կիրառել է այն Անի վերադառնալուց հետո, երբ շարունակել է Մայր տաճարի՝ կիսատ թողած շինարարությունը:

Գագկաշենից ու Մայր տաճարից բացի, այս զարդատարրը հանդիպում է Անիի Սբ. Առաքելոց եկեղեցու (11-րդ դարի 1-ին քառորդ՝ մինչև 1031 թ.) հարավային մուտքի վերևի պատուհանի շրջանակին (նկ. 7), ինչպես նաև Սյունիքում գտնվող Որոտնավանքի Սբ. Կարապետ եկեղեցու (1006 թ.) հարավային պատուհանի կամարունքին (նկ. 8), որտեղ հյուսածո մասը բացակայում է: Զարդատարրի կիրառումը չի սահմանափակվել միայն եկեղեցիներով, այն հանդիպում է նաև մի խումբ խաչքարերի վրա: Առաջին երկու օրինակը Անիից ոչ շատ հեռու գտնվող Խծկոնք վանական համալիրի երկու որմնափակ խաչքարերն են՝ կանգնեցված Սբ. Սարգիս և Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցիներին կից 11-րդ դարի 30-ական թթ. (Պետրոսյան 2008, 119-121), որոնք այսօր գոյություն չունեն, պահպանվել են միայն արխիվային լուսանկարները: Սյուս երկու խաչքարերը, որոնք կապվում են Անիի դպրոցի հետ, Վայոց ձորում գտնվող Ցաղաց քար վանական համալիրի Սբ. Հովհաննես երկհարկ դամբարան-եկեղեցու մասն են կազմում (նկ. 9) և կարևորվում են նաև նրանով, որ ունեն հստակ թվագրություն՝ 1041 թ. (Պետրոսյան 2008, 121-124): Այստեղից պարզ է դառնում, որ մեզ հայտնի օրինակները ստեղծվել են 10-րդ դարի վերջին 10-ամյակից ոչ շուտ և կիրառվել մինչև 11-րդ դարի 40-ական թթ.: Հետևաբար, այս զարդատարրը կարող է որոշակի հստակություն մտցնել նաև Թեղենյացի քանդակագարդ սալաքարերի թվագրության հարցում:

Բացի հայկական գուգահեռներից, այս երկու սալաքարերն իրենց հորինվածքով շատ ընդհանրություններ ունեն միջին բյուզանդական շրջանի պատվարների քանդակային հորինվածքների հետ, որտեղ նույնպես կիրառվել են լայն եզրագոտիներ, մեղալոններ ձևավորող ակոսավոր ժապավեններ (Στουφρή-Fουλημένου, 1999, fig. 137):

Չախից երկրորդ սալաքարի հորինվածքը պարփակված է վեց միահյուսվող ժապավեններից բաղկացած կլոր շրջանակի մեջ և զբաղեցնում է գրեթե ողջ մակերեսը: Կենտրոնական հատվածում գույգ բարակ ժապավենով ձևավորված են երկու հատվող եռանկյունիներ, որոնցից գոյացած կենտրոնական վեցանկյան մեջ պատկերված է կիսադեմ, ինքն իրեն կտցահարող թռչուն: Հատվող եռանկյունիներից դուրս իրար հակառակ ուղղված կիսարմավներ են, իսկ ձևավորված փոքր եռանկյունիների ներսում՝ վեցաթերթ ծաղիկներ: Այսպիսի հատվող եռանկյունիների հորինվածքը հայտնի է հայկական միջնադարյան քանդակում և մասնավորապես՝ խաչքարերի վրա (Պետրոսյան 2008, 284): Մինևույն ժամանակ կարևոր է նշել, որ տարածաշրջանի ոչ քրիստոնեական արվեստում այս մոտիվը նույնպես տարածված է եղել, ինչպես դա տեսնում ենք Աֆրասիաբից ծագող (ժամանակակից Սամարղանդ քաղաքի մոտ) 10-րդ դարի գիպսե սալի վրա (Дениже, 1939, 40, рис. 23): Թե՛ բյուզանդական, թե՛ իրանական պատկերագրական մոտ օրինակները խոսում են տարածաշրջանում ընդհանուր զարդատարրերի շրջանառության և մշակութային փոխազդեցության մշտական գործընթացի մասին, որի արձագանքները հասել են նաև Հայաստան և ակնհայտ են Թեղենյացի հարդարման համակարգում:

Հաջորդ սալաքարի հիմնական պատկերը դիմահայաց ներկայացված սիրամարգն է, որն ունի շքեղ, բացված պոչ՝ երեք շարք փետուրներով: Դրան հաջորդող սալաքարի կյոռ շրջանակը նման է ձախից երկրորդ սալաքարին: Նրա կենտրոնում խաչի պատկերով վարդյակ է, որից դուրս եկող կիսաշրջագծերն ավարտվում են մեկական հնգաթերթ ծաղիկներով: Այս սալաքարին հաջորդում է ուղղանկյուն սալաքարը, որի վրա պահպանվել է 2 միահյուսվող մեղալյոնների (մեկ ամբողջական և մեկ թերի) պատկերներ՝ ներսում խաչի քանդակով: Կատարման եղանակով այս սալաքարի մեղալյոնները մոտ են միջին բյուզանդական շրջանում լայն կիրառվող նմանատիպ օրինակներին (Niewöner 2021, 11, fig. 5):

Վերը բերված համեմատություններն ու զուգահեռները, ներառյալ Անիի դպրոցին հատուկ մի շարք զարդատարերը, հիմք է տալիս Թեղենյաց վանքի քանդակագարդ բեմառեջքը դիտարկել այլ գեղարվեստական համատեքստում և սրանից ելնելով առաջ քաշել վերջինիս վերաթվագրման հարցը: Հիմք ընդունելով վերը բերված մեր քննությունը՝ առաջարկում ենք այն վերագրել 10-11-րդ դարերին³: Ըստ ամենայնի, եկեղեցու հերթական նորոգման ժամանակ բեմի ճակատային հատվածը վերակառուցվել է, և վերաօգտագործվել են ավելի վաղ շրջանի սալաքարեր, այսինքն՝ այս քանդակագարդ սալաքարերը պարզապես սպոյլիա⁴ են: Այս տեսանկյունն իր հերթին հիմք է տալիս ենթադրելու, որ քանդակագարդ սալաքարերն ի սկզբանե պատկանել են այլ եկեղեցական կառույցի: Նաև հաշվի առնելով սալաքարերի ինքնատիպ, տարբերվող հորինվածքը և այն, որ դրանք առանձին-առանձին են, չի կարելի բացառել նաև, որ վերջիններս միգրացե հենց պատվարի սալեր են եղել, որը պարզ կդառնա միայն դրանց հաստությունը և հակառակ երեսի մշակման աստիճանը տեսնելուց հետո, որն այժմ անհնար է շարվածքի մեջ շաղախով ամրացված լինելու պատճառով: Եվ եթե հնարավորություն ստեղծվի պարզելու սալաքարերի ընդհանուր հաստությունն ու այլ մանրամասներ, ապա ինքնըստինքյան առաջ կգա նաև դավանաբանական պատկանելության հարցը, քանի որ արդեն 10-րդ դ. հետո բարձր բեմի կամ պատվարի առկայությունը հստակ մատնանշում է եկեղեցու դավանաբանական պատկանելությունը:

10-11-րդ դդ. քանդակի պատկերագրական և ոճական առանձնահատկությունները հանդիպում են նաև Փարպիի Թարգմանչաց եկեղեցու (7-րդ դ.) մի շարք վերաշարված դրվագներում: Մասնավորապես, Թեղենյացի քանդակագարդ սալաքարերին շատ մոտ է եկեղեցու մուտքի բարավորը, որին կանդրադառնանք մեկ այլ առանձին ուսումնասիրությամբ:

Ամփոփելով սույն հոդվածը՝ պետք է նշել, որ հայկական բարձր բեմերի ավանդույթի ձևավորման նախադրյալներն ու պատճառները դեռ կարիք ունեն ավելի մանրամասն ու բազմակողմանի քննության, թեև ժամանակագրական սահմաններն այժմ ավելի հասկանալի են: Բացի այդ, կարևորելով Անիի մշակու-

3 Այն, որ այս սալաքարերը պետք է որ վերանորոգման շրջանից ավելի վաղ լինեն, ենթադրել է նաև Ա. Ենոքյանը (Ենոքեան 2022, 456):

4 Կրկնակի օգտագործված ճարտարապետական քանդակագարդ դրվագի մաս:

թային միջավայրի դերը և նշանակությունը հայկական քանդակի գեղարվեստական ավանդույթների ձևավորման գործընթացում՝ պետք է շեշտել, որ զարդատարրը, նրա ոճական և պատկերագրական առանձնահատկությունները մեզանում ավանդաբար անտեսվել են և չեն կիրառվել որպես մեթոդ՝ ի հայտ բերելու տարբեր համալիրների միջև առկա գեղարվեստական կապերն ու ազդեցության հարցերը, ինչպես նաև լուծելու պատվիրատուի, թվագրության և այլ կարևոր խնդիրներ: Սույն մեթոդի կիրառման մի համեստ փորձ էր բեմառեքներին նվիրված մեր այս հոդվածը:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

- ԵՆՈՔԵԱՆ 2022 – Ետքեան Ա., Թեղենեաց վանքի Կաթողիկե եկեղեցու բեմառեքի քանդակաշարը, *Հանդես ամսօրեայ*, 1-12, 2022, 437-472:
- ԹՈՐԱՄԱՆՅԱՆ 2014 – Թորամանյան Թ., *Ասիի Ս. Գրիգոր (Գազկաշեն) եկեղեցին*, Հայկական պատմամշակութային ժառանգության վավերագրեր, պրակ 3, Երևան, 2014:
- ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ 2011 – Կարապետյան Ս., Անի 1050, Երևան, 2011.
- ՀԱԿՈՒՅԱՆ 2016 – Հակոբյան Զ., Հայկական միջնադարյան եկեղեցիների ներքին հորինվածքի մի քանի առանձնահատկությունների հարցի շուրջ, *Հայաստանը և արևելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը, Միջազգային գիտաժողով՝ նվիրված ՀՀ ԳԱԱ Արևելագիտության ինստիտուտի Քրիստոնյա Արևելքի բաժնի ստեղծման 40-ամյակին և նրա հիմնադիր, պրոֆեսոր Պարույր Մուրադյանի մահվան 5-րդ տարելիցին (Երևան, 12-13 դեկտեմբերի, 2016)*, Զեկուցումներ և զեկուցումների դրույթներ, Երևան, 2016, 117-119.
- ՀԱԿՈՒՅԱՆ և այլք 2023 – Հակոբյան Զ., Միքայելյան Լ., Ասրյան Ա., Ավետիսյան Թ., *Հայաստանի 12-14-րդ դդ. խոնարհված և քիչ ուսումնասիրված եկեղեցական կառույցների քանդակային հարդարանքը*, Երևան, 2023:
- ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ 2008 – Պետրոսյան Հ., *Խաչքար. ծագումը, գործառնությունը, պատկերագրությունը, իմաստարանությունը*, Երևան, 2008:
- ՍԱՐԳՍՅԱՆ 1990 – Սարգսյան Գ., Թեղեկյաց վանքի պեղումները (1979-1989 թթ. արդյունքները), *Պարմիրանասիրական հանդես*, N 2, 1990, 174-190:
- ДЕНИКЕ 1939 – Денике Б., *Архитектурный орнамент Средней Азии*, Москва-Ленинград, 1939.
- КАЗАРЯН 2000 – Казарян А. Ю., Алтарная преграда и литургическое пространство храма Звартноц, *Иконостас: происхождение, развитие, символика* (сост.-ред. А. Лидов), Сборник статей, Москва, 2000, 85-104.
- КАЗАРЯН 2012-2013 – Казарян А. Ю., *Архитектура стран Закавказья VII в. Формирование и развитие традиции*, т. 1-4, Москва, 2012-2013.
- КАЗАРЯН 2017 – Казарян А. Ю. Столичная школа армянской архитектуры эпохи Багратидов. Новый обзор развития, *Вопросы всеобщей истории архитектуры*, Москва – Санкт-Петербург, 2017, вып. 8, 87-116.
- ՄԱՐՐ 2011 – Մարր Н. Я., *Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища* (перизд.), Ереван, 2011.
- BALADIAN et al. 2002 – Baladian A., Thierry J-M., Mahé J-P., *Le Couvent de Horomos d'après les Archives de Toros Toramanian*, Paris, 2002.
- GRABAR 1963 – Grabar A., *Sculptures Byzantines de Constantinople (IV^e- X^e siècle)*, Paris, 1963.
- GRIGORYAN 2023 – Grigoryan D., The Decoration of the Round Windows of Gagkashen (St. Gregory) Church in Ani. *Yearbook of the Academy of Fine Arts: Studies in Art History and Humanities*, 2023, 15/2, 12-31.

- HAKOBYAN 2021 – Hakobyan Z., The Chancel-Barrier Fragments and Certain Elements of the Sanctuary Design in Early Medieval Armenia, *Liturgical Furnishings Between East and West (5th – 15th Centuries)*. *Fragments, Objects, and Contexts* (ed. Fabio Coden), University of Verona, 2022, 100-115.
- KAZARYAN 2020 – Kazaryan A., Architectural Image and Structural System: Two Churches of Ani in the Epoch of the Bagratids, *Proceedings of the 2nd International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI 2020)*. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 471 (eds. A. Kazaryan A., N. Konovalova and I. Rumbal), Atlantis Press, 2020, 99-104.
- MARANCI 2003 – Maranci Ch., The Architect Trdat: Building Practices and Cross-Cultural Exchange in Byzantium and Armenia, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 2003, vol. 62, N 3, 294-305.
- NIEWÖNER 2021 – Niewöner P., *Byzantine Ornaments in Stone: Architectural Sculpture and Liturgical Furnishings*, Berlin–Boston, 2021.
- SHEPPARD 1965 – Sheppard C. D., A Radiocarbon Date for the Wooden Tie Beams in the West Gallery of St. Sophia, Istanbul. *Dumbarton Oaks Papers*, 1965, vol. 19, 237-240.
- ΣΤΟΥΦΗ-ΦΟΥΗΜΕΝΟΥ 1999 – Στουφή-Φουλημένου Ι., *Το φράγμα του Ιερού Βήματος στα παλαιοχριστιανικά μνημεία της Ελλάδος [The Barrier of the Holy Bema in the Early Christian Monuments of Greece]*, Αθήναι, 1999.

Հապավումներ

ՀՃՈՒՇ – Հայկական ճարտարապետությունն ուսումնասիրող հիմնադրամ

Zaruhy Hakobyan

Ph.D in Art History

Yerevan State University

Yerevan State Academy of Fine Arts

hakobyanzaruhy@ysu.am

Diana Grigoryan

History Museum of Armenia

dianagrigoryan73@gmail.com

EARLY ARMENIAN ALTAR ELEVATIONS AND THE ARTISTIC TRADITION OF ANI

Keywords: altar elevation, Ani, Trdat, Gagkashen, Teghenyats Monastery, vegetal ornament, geometric ornament.

This article is devoted to the decorative features of some of the earlier altar elevations of Armenian churches which provides new perceptions on the form and meaning of the architectural furnishing, as well as on the inner composition and liturgical activity of the Armenian Church. The role of Ani was distinctive in the process of developing the original image of altar elevations, which is obvious in the example of the fragment of the altar front part (according to the archive photo) of the key monument of the Bagratid Armenia – the church of Gagkashen or St. Gregory (1001). From this point of view, the altar elevation with unique relief decoration (presumably of the late 13th to early 14th century) in the main church of the Teghenyats Monastery is considered, which reveals the relation of some decorative elements of the latter with the school of Ani. In this regard, some com-

positions and decorative motives of the Byzantine and Iranian sculpture have been observed as well. The comparison and examination of some features of the altar elevation from Teghenyats make it possible to reconsider the date and the question of possible reuse of its slabs.

Заруи Акопян

кандидат искусствоведения

Ереванский государственный университет

Государственная академия художеств Армении

hakobyanzaruhy@ysu.am

Диана Григорян

Музей истории Армении

dianagrigoryan73@gmail.com

РАННИЕ АРМЯНСКИЕ АЛТАРНЫЕ ВОЗВЫШЕНИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАДИЦИЯ АНИ

Ключевые слова: алтарное возвышение, Ани, Трдат, Гагкашен, монастырь Тегеняц, растительный орнамент, геометрический орнамент.

Статья посвящена особенностям декора некоторых ранних алтарных возвышений армянских церквей, которые дают новые сведения о форме и значении данных памятников малой архитектуры в контексте как внутреннего устройства храма, так и литургического обряда Армянской церкви. В процессе формирования художественного образа алтарных возвышений важный вклад имеет анийская школа, что очевидно на примере скульптурного убранства фрагмента алтарной части (на основе архивной фотографии) церкви Гагкашен или Св. Григория (1001 г.) – одного из ключевых памятников столицы Багратидской Армении. С этой точки зрения в статье рассматривается и алтарное возвышение с уникальным декором (предположительно конца XIII – начала XIV в.) в главной церкви монастыря Тегеняц, мотивы которого выявляют связь с анийскими образцами. В связи с декором Тегеняца рассматриваются также композиции и орнаментальные мотивы византийской и иранской резьбы по камню. Приведенный в статье сравнительный материал, а также анализ некоторых особенностей скульптуры алтарного возвышения из Тегеняца дает возможность выдвинуть вопрос его датировки и предполагаемого повторного использования его плит.