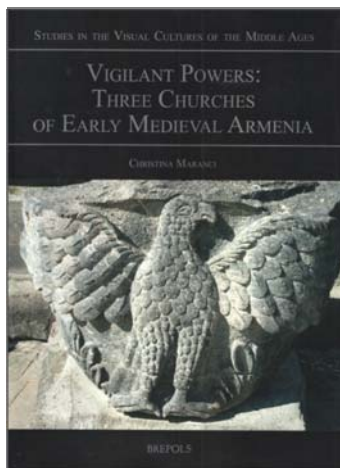


ԵՐԿՆԱՅԻՆ ՈՒԺԵՐ. ՎԱՂ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԵՐԵՔ ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐԸ

ՀԱԿՈԲՅԱՆ Զ.

hakobyanzaruchy@ysu.am



Christina Maranci *Vigilant Powers: Three Churches of Early Medieval Armenia*. Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages.

Vol. 8. Turnhout, Brepols Publishers, 2015. 281 p.

«Միջնադարյան կերպարվեստի ուսումնասիրություններ» գիտական մատենաշարի վերջին հատորում (հ. 8) լույս տեսավ Քրիստինա

Մարանցիի «Երկնային ուժեր. Վաղ միջնադարյան Հայաստանի երեք եկեղեցիները» անգլերեն մենագրությունը: Այն մի ծավալուն և մասնագետների համար սպասված ուսումնասիրություն է՝ նվիրված 7-րդ դարի երեք կարևորագույն կառույցներին՝ Մրենի, Զվարթնոցի և Պտղնիի տաճարներին: Մենագրությունը հեղինակի երկար տարիների հետազոտությունների արդյունքն է, որոնք որոշ չափով լուսաբանվել էին նրա ավելի վաղ լույս տեսած հոդվածներում և մենագրություններում: Այս գրքի ձևաչափը տարբերվում է հեղինակի նախորդ աշխատություններից նրանով, որ ուսումնասիրության կենտրոնում լոկ ճարտարապետական կառույցը չէ, այլ վերջինիս համալիր քննությունը, որտեղ հավասարաչափ անդրադարձ է կատարված և՛ ճարտարապետությանը, և՛ քանդակին, և՛ նրա մաս կազմող մոնումենտալ գեղանկարչությանը: Էլ ավելի կարևորվում է այն, որ այդ բոլորը դիտարկվում է փոխազդեցության համատեքստում՝ որպես միասնական գեղարվեստական մտահղացման ար-

Երկնային ուժեր. Վաղ միջնադարյան հայաստանի երեք եկեղեցիները

գասիք: Սա ուսումնասիրության այն սկզբունքն է, որին, ցավոք, հաճախ չէ որ հետևում են միջնադարագետ արվեստաբանները և այդ իմաստով Քրիստինա Մարանցիի աշխատությունը մեթոդաբանական տեսանկյունից ևս արժեքավոր է և արդիական: Դրան են գումարվում քննվող հուշարձաններին վերաբերող նոր հարցադրումները, ինչպես նաև բացահայտումները, որոնք զգալիորեն լրացնում են 7-րդ դարի թերևս մեզ լավ հայտնի կոթողների մասին առկա պատկերացումները:

Երեք տաճարների՝ Մրենի, Զվարթնոցի և Պտղնավանքի ընտրությունը պատահական չէ: Կառուցված լինելով 7-րդ դարի տարբեր ժամանակահատվածներում՝ դրանք խորհրդանշում են հայկական ճարտարապետության «ուկեդարի» զարթոնքը, բարձրագույն կետը և փայլուն ավարտը: Երեք կառույցներն էլ տպավորիչ են թե՛ չափերի ու հորինվածքի, թե՛ գեղարվեստական ավարտուն կերպարի առումով: Այս տաճարները նշանավորում են հայկական միջնադարյան արվեստի հաստատուն տեղը արևելաքրիստոնեական մշակութային աշխարհում կամ, ինչպես հեղինակն է նշում, ժամանակի «գլոբալ» իրադարձությունների համատեքստում: Երեք տաճարներն ունեն մի շարք ընդհանրություններ. հայտնի են դրանց պատվիրատուները, պահպանվել են շինարարական արձանագրությունները, բոլորն էլ հանդիսացել են Մայր տաճարներ (Կաթողիկեներ), ինչպես նաև ունեն հարուստ և իր ձևի մեջ եզակի քանդակային, առանձին դեպքերում նաև՝ որմնանկար հարդարանք: Այս ամենը լայն հնարավորություն է ընձեռել Քրիստինա Մարանցիին՝ հուշարձանները քննության առնել տեղագրական, հնագիտական, վիմագրական, պատմաաշխարհագրական, քաղաքական, ընդհանուր մշակութային, ծիսական, և առավել հիմնովին, արվեստաբանական՝ ճարտարապետության ու կերպարվեստի տեսանկյուններից:

Մենագրությունը բաժանված է երեք գլուխների, որոնցից յուրաքանչյուրը մեկ հուշարձանին նվիրված ամփոփ ուսումնասիրություն է, ունի նաև եզրակացություններին և նոր գիտական հարցադրումներին նվիրված եզրափակիչ ենթագլուխ, կից ներկայացված են քարտեզներ, հատակագծեր, տեքստը ուղեկցվում է 125 լուսանկարներով: Պատկերների մեջ կան շատ արժեքավոր արխիվային, ինչպես նաև մեծ քանակությամբ հեղինակային լուսանկարներ: Պատկերների շարքը, բացի քննվող տաճարներից, համալրված է պատմական Հայաստանի ու հարակից երկրների արվեստի (բյուզանդական, սասանյան և վաղ իսլամական) նմուշներով: Գիրքը թերթելիս և լուսանկարների շար-

Հակոբյան Զ.

քը դիտելիս արդեն իսկ պարզ է դառնում, թե որքան լայն է հեղինակի տեսադաշտը, որքան դիպուկ և տեղին են համեմատությունները: Ուսումնասիրությունը ունի գրականության հարուստ ցանկ (430 միավոր), որն առանձնակի կարևորվում է վերջին տարիների օտարալեզու մասնագիտական գրականության ընդգրկման առումով:

«Սահմանը. Հերակլը, Հայաստանը և Մրենի եկեղեցին» վերնագրված առաջին գլուխը կարծես միանգամից շեշտադրում է կառույցի կարգավիճակն ու նշանակությունը: Հեղինակը Մրենի եկեղեցու ներկայացումը սկսում է շրջակա բնապատկերից և ավարտում մոտակա՝ արդեն գոյություն չունեցող կառույցներով՝ հիմնվելով և համադրելով 100 տարվա վաղեմություն ունեցող արխիվային լուսանկարներին: Առանձին ենթագլուխներ նվիրված են Մրեն բնակավայրի և բուն եկեղեցու V-XIV դարերի պատմական հիշատակումներին, ինչպես նաև եկեղեցու արձանագրություններին: Քննության առարկա է դարձել պատվիրատու Դավիթ Սահառունին՝ իր ժամանակի կարևոր քաղաքական իրադարձության՝ բյուզանդա-պարսկական պատերազմի, ինչպես նաև բյուզանդական աղբյուրների հիշատակումների համատեքստում: Հենց այդ հարուստ պատմական անցուդարձի ներքո էլ հեղինակը քննության է առնում եկեղեցու ճակատների մոնումենտալ քանդակային հորինվածքները, դրանց թեմաները և եզակի պատկերագրական և գեղարվեստական լուծումները: Մրենի նշված հորինվածքները կարևորվում են նաև որպես հարավկովկասյան տարածաշրջանի ամենավաղ կոտորակային պատկերներ: Հիմնականում ընդունելով Ս. Տեր-Ներսեսյանի ու Մ. և Ն. Թիերիների մեկնաբանությունները հյուսիսային բարավորի «առեղծվածային» հորինվածքի վերաբերյալ՝ Ք. Մարանցին դրանք լրացնում է նոր տեղեկություններով և «ներմուծում» համաքրիստոնեական իրադարձությունների շրջանակ:

Մրենի եկեղեցուն նվիրված գլխի կարևոր հատվածներից է որմնանկարների, ավելի ստույգ՝ դրանցից մնացած դրվագների հանգամանալից քննությունը, որը քիչ է գրավել ուսումնասիրողների ուշադրությունը: Դրա պատճառներն էին և՛ վատ պահպանվածությունը, և՛ հուշարձանի անհասանելի լինելը: Միակը եղել էր Մ. և Ն. Թիերիների անդրադարձը, որը նկատելիորեն լրացնում է հեղինակը: Բարեխղճորեն ուսումնասիրելով խորանի արևելյան պատի դրվագները, ինչպես նաև ուղեկցող մակագրությունները, հեղինակը կարողացել է հստակեցնել առաքյալների պատկերման հերթականությունը, ինչպես նաև բացահայտել է խորանի կամարի առկա մակագրությունը, որը հատված

Երկնային ուժեր. Վաղ միջնադարյան հայաստանի երեք եկեղեցիները

է Սաղմոսների 92 (93)-րդ գլխից և, փաստորեն, եկեղեցու հարդարանքում հայերենով արված ամենավաղ մեջբերումն է աստվածաշնչյան տեքստից: Սաղմոսի այս հատվածը իր զուգահեռներն ունի Երերույքի բազիլիկի հունարեն արձանագրությունում, ինչպես նաև վաղբյուզանդական օրինակներում և գիտական շրջանառության մեջ է դրվում գրքի հեղինակի շնորհիվ:

«Համաշխարհային բեմահարթակը. Զվարթնոցի տաճարը». Ք. Մարանցիի առանձնահատուկ վերաբերմունքը «ազգային փառահեղ տաճարին», ինչպես ինքն է անվանում հուշարձանը, պայմանավորված է առաջին հերթին նրանով, որ Զվարթնոցը հայկական ինքնության խորհրդանիշն է, Հայաստանի և տարածաշրջանի ամենահայտնի կառույցը, այն հայկական «ոսկեդարի» առանցքային հուշարձանն է: Զվարթնոցն ավելի քան որևէ այլ հայկական հուշարձան, ինչպես և նրա պատվիրատուն՝ Ներսես Գ կաթողիկոսը, «բաց են եղել աշխարհին»: Ի տարբերություն Մրենի եկեղեցու՝ Զվարթնոցի ուսումնասիրության պարագայում կարևորություն է ստանում ճարտարապետական վերլուծությունը, որն անհնար է բաժանել պատմական իրադարձություններով հարուստ միջավայրից՝ հայ-բյուզանդական առնչությունների և դավանաբանական վեճերի հոլովույթից: Հենց այս տեսանկյունից էլ քննության է առնված տաճարը: Հարցերի այն խումբը, որ իր առջև է դրել հեղինակը, նոր չեն ու ընդգրկում են և՛ հորինվածքը, և՛ կառուցվածքային առանձնահատկությունները, և՛ պատկերագրությունը, և՛ վերակառուցման նախագծերը: Պետք է նշել, որ Ք. Մարանցին շատ հարցերում հարազատ է մնում նախորդ սերնդի գիտնականների տեսակետներին: Հիմնականում շարունակելով նախորդ ուսումնասիրողներին, հեղինակը այնուամենայնիվ համալրել է իր աշխատությունը նոր զուգահեռներով, որոնք վերաբերում են և՛ ճարտարապետական հորինվածքին (հատակագծեր), և՛ հատկապես ճարտարապետական առանձին մանրամասերին ու զարդատարրերին: Արևելաքրիստոնեական զուգահեռների շարքում ամենակարևոր տեղը հատկացված է Երուսաղեմյան սրբավայրին՝ Սբ. Հարության տաճարի (ռոտոնդային), որի կերպարից ներշնչված է Զվարթնոցը: Կարևոր հավելումներից է ոմն վանական Հովհաննեսի Սբ. Գերեզմանի նկարագրությունը, որը նախորդել էր Զվարթնոցի կառուցմանը և դուրս էր մնացել ուսումնասիրողների տեսադաշտից:

Զվարթնոցի ուսումնասիրության համատեքստում, ճարտարապետությունից հետո, կարևոր տեղ է տրվում հուշարձանի քանդակային հարդարանքին, հատկապես արտաքին հարդարանքում տեղ գտած պատկերներին: Ք. Մա-

Հակոբյան Զ.

րանցին, իր վերաբերմունքն արտահայտելով դրանց տարբեր մեկնաբանությունների նկատմամբ՝ հաստատում է իր այն կարծիքը, որ դրանց «շինարարներ» լինելու գաղափարը, որը ժամանակին արտահայտել էր Թ. Թորամանյանը, այնքան էլ հեռու չէ ճշմարտությունից: Նա փորձում է հիմնավորել իր տեսակետը ելնելով թե՛ գործիքների տեսակներից, թե՛ հագուստի ձևերից: Չնայած որ պատկերների մեկնաբանման հարցում հեղինակը վերադառնում է հին տեսակետին, նա փորձում է խորացնել իր դրույթները և ի հայտ բերել առանձնահատկություններ, որ դուրս են մնացել այլ գիտնականների տեսադաշտից:

Զվարթնոցի ուսումնասիրությունը ավարտվում է առաջին հայացքից անսպասելի ենթագլխով, ուր համեմատական քննության են առնված Զվարթնոցի տաճարն ու 7-րդ դ. վերջին կառուցված մահմեդական սրբավայրը՝ Ժայռի գմբեթը կամ Օմարի մզկիթը: Երկու հուշարձանների զուգադրումը թելադրված է նրանով, որ այդ հայտնի կառույցները իրենց հորինվածքի և այլ մանրամասների առումով սերտորեն առնչվում են ուշ անտիկ և վաղբյուզանդական ճարտարապետական ավանդույթներին ու միևնույն ժամանակ հարում վերջինների ցայտուն դրսևորման՝ Երուսաղեմի Սբ. Հարության տաճարին: Սա կրկին հաստատում է այն բացառիկ դերն ու նշանակությունը, որ ունի Զվարթնոցի տաճարը թե՛ ազգային, թե՛ համաքրիստոնեական, թե՛ ընդհանուր մշակութային համատեքստում:

«Իշխանական նստավայրը. Պարզնիի եկեղեցին» գրքի վերջին բաժինն է: Ի տարբերություն նախորդ եկեղեցիների՝ այդ եկեղեցին, կամ Պտղնավանքը ավելի քիչ է քննարկվել հնագիտական, ճարտարապետական և արվեստաբանական կտրվածքներով: Բազմակողմանիորեն ուսումնասիրվել են եկեղեցու ճակատներին առկա թե՛ համաժամանակյա քանդակները, թե՛ կրկնօգտագործված սալաքարերը, հիմնավորված է վերջիններիս պատկերագրական կապը մի կողմից բյուզանդական, իսկ մյուս կողմից սասանյան արվեստի նմուշների հետ, որը նման խորությամբ դեռ չէր ներկայացվել մասնագիտական գրականության մեջ: Ինչ վերաբերում է կրկնօգտագործված սալաքարերին, ապա հեղինակը նոր, շատ հետաքրքիր դիտարկումներ է անում վերջիններիս սյուժեի մասին ու եզրակացնում, որ հավանաբար, հորինվածքը նկատի ունի ոչ թե աստվածաշնչյան Դանիել մարգարեին, ինչպես ընդունված է կարծել, այլ Սամսոնին: Հենվելով հուշարձանի և նրա պատկերաքանդակների թեմատիկային՝ Բ. Մարանցին եզրակացնում է, որ եկեղեցին կրկնակի

Երկնային ուժեր. Վաղ միջնադարյան հայաստանի երեք եկեղեցիները

գործառույթ է ունեցել՝ հանդիսանալով և՛ Մայր տաճար, և՛ հուշակառույց՝ Ամատունյաց տան անդամների և նախնիների հանգստարան: Պտղնավանքի այս առանձնահատկությունները, այդ թվում նաև եզակի պատկերագրությամբ հագեցված քանդակները հիմք են տվել հեղինակին տեսնել այս հուշարձանը հետագա դարաշրջանում կառուցված և շռայլորեն ի հայտ եկած Աղթամարի Սբ. Խաչ եկեղեցու մտահղացման ակունքներում:

Քրիստինա Մարանցիի այս մենագրությունը իր մեթոդաբանական և տեղեկատվական առանձնահատկություններով գալիս է լրացնելու հայ արվեստի հուշարձաններին նվիրված ուսումնասիրությունների շարքը և առանձնահատուկ ներդրում է հայագիտական ուսումնասիրությունների ոլորտում: