

ԱՆԻԻ ԽԱՉՔԱՐԱՅԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Խաչքարային մշակույթի առաջացման հանգամանքների և ժամանակի վերաբերյալ վերջին տարիների հետազոտությունները թույլ են տալիս հավաստել, որ այն արվեստագիտական և քաղաքական գործընթացների արդյունք էր: Խաչքարը որպես բացօթյա կոթող անմիջապես առնչվում էր տարածքի վրա ունեցած քաղաքական գերիշխանության հետ, և խաչքարային մշակույթն առաջադիմում էր Բագրատունյաց քաղաքական իշխանության ամրապնդմանը զուգահեռ¹: Այդ առումով Անիի վճռորոշ դեր է խաղացել խաչքարային մշակույթի ձևավորման գործում: Անիի խաչքարային մշակույթը անմասն չի մնացել քաղաքի ողբերգական ճակատագրից: Առաջին հերթին խաչքարերն ու խաչանշաններն են դարձել տարբեր հրոսակների կողմից ոչնչացման առարկա: Եվ շատ բարդ է առկա կցկտուր ու բեկորային նյութերով վստահաբար վերականգնել երբեմնի փառահեռ կերպարը. այսօր կարելի է խոսել Անիի խաչքարային մշակույթի երեք հիմնական զրսևորումների մասին:

1. Անիի որպես տարածքի խաչայնացման դասական օրինակ

Անիի պարիսպների գեղարվեստական հարդարանքի հիմնական տարրերից մեկը կազմում են խաչանշանները, խաչային հորինվածքներն ու խաչքարերը: Տեղադրված լինելով ճարտարապետորեն ընդգծված դոմինանտների վրա, այդ դոմինանտների միագույն ու միատարր հարթությունների վրա, հանդես գալով ծավալային, քանդակային, գույնային, արձանագրական ընդգծված-առանձնացող լուծումներով՝ դրանք դառնում են տպուկ ինքնությունը ցուցող կատարյալ խորհրդանշաններ՝ հեռվից ընդգծելով մշակութայնացված ամբողջ տարածքի քրիստոնեական-հայկական պատկանելությունը (նկ. 1, 2)²: Դրան կարելի է հավելել նաև Անիի մերձակայքի բնական

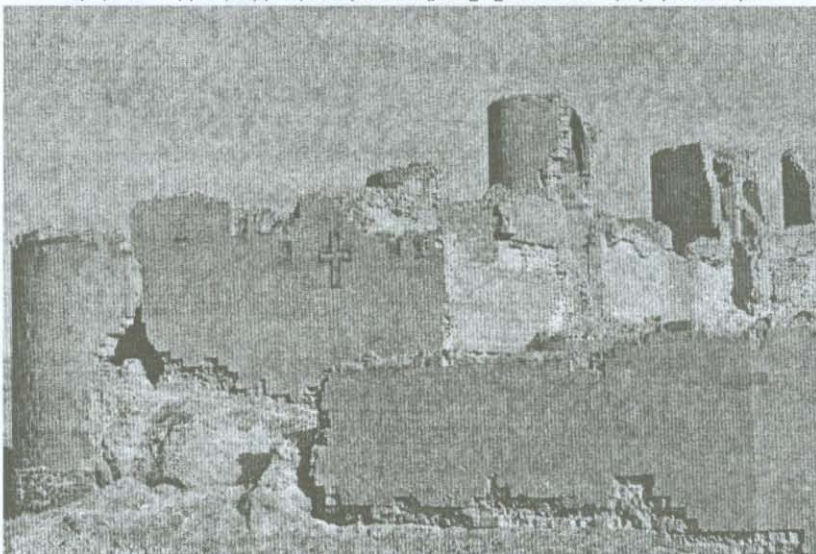
¹ Տե՛ս Գ. Պետրոսյան, *Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը*, Երևան, 2008, էջ 95–96:

² Շնորհակալություն եմ հայտնում Ջ. Սարգսյանին, Վ. Թաթևյանին, Ս. Կարապետյանին և Ս. Լալբաճյանին՝ թե՛ մայիսի վերաբերող լուսանկարները սիրահոժար տրամադրելու համար:

լանդշաֆտի խաչքարայնացման հանգամանքը, որի հոյակապ մնացորդներն այսօր պահպանվել են Ախուրյանի ափին գտնվող Սաչի ձորում (նկ. 3)³:

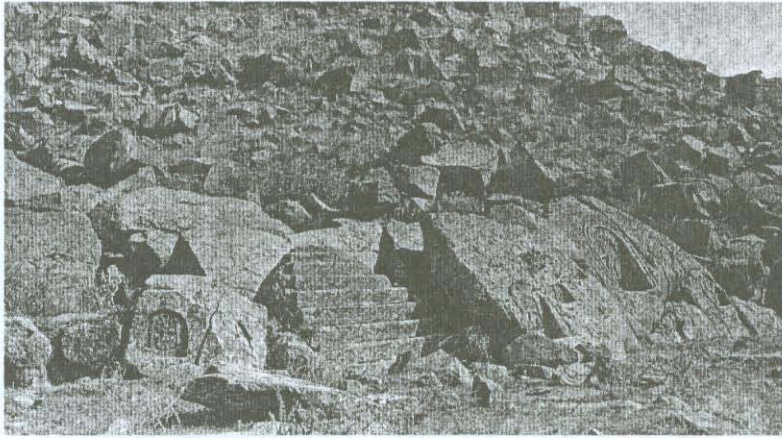


Նկար 1. Պարիսպների արևմտյան անկյունը՝ ըստ Շ.-Ֆ.Տեքսիեի, 1842 թ.:

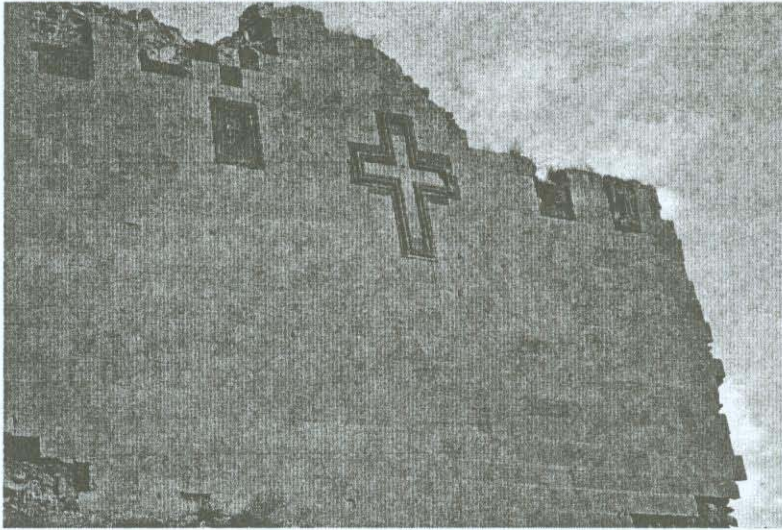


Նկար 2. Պարիսպների արևմտյան անկյան խաչային և խաչքարային ձևավորումները (լուս.՝ Զ.Սարգսյանի):

³ Տարածքի խաչքարայնացման մասին մանրամասն տես **Գ.Սեդրյան**, Роль хачкара в организации священного ландшафта. – *Mythical Landscapes Then and Now: The mystification of landscapes in search for national identity*, Ed. by R.Büttner, J.Peltz Yerevan, 2006, էջ 251-260, 290-292:



Նկար 3. Լանդշաֆտի խաչքարայնացում Աճիի մերձակայքում. Խաչին Չոր:



Նկար 4. Պարիսպների արևմտյան անկյան խաչային և խաչքարային ձևավորումները (լուս.՝ Վ.Թաթևյանի):

Անին ամբողջովին պարսպապատ է, բայց հատուկ ամրացված է հյուսիսային կողմում: Դրանք Սմբատի (977–989) օրոք կառուցված երկշարք պարիսպներն են: Պարիսպներն Անիի ամենատեսարժան մասն են և դրանք են, որ հեռվից պատկերում էին քաղաքի ընդհանրական ուրվագիծը, ցուցում ճանապարհորդին քաղաքի քրիստոնեական-հայկական կերպարը: Այսօր էլ դրանք հատուկ շուք են հաղորդում ավերակներին: Այդ պատերի հիմքը X դարից է, բայց դրանք վերականգնվել-վերանորոգվել են մինչև XIV դ.՝ ինտենսիվ փուլ ունենալով Զաքարյանների ծաղկման շրջանը՝ XII դ. վերջը և XIII դ. սկիզբը: Խաչային ձևավորումները պսակում են քաղաքի երեք հիմնական՝ Ավագ, Դվնա և Կարուց մուտքերը: Խաչային հորինվածքներն ու խաչքարերը պսակում են պարիսպների և հատկապես աշտարակների վերնամասերը (նկ. 4), ինչը ենթադրելի է դարձնում դրանց խորհրդանշական-ցուցանակային գործա-

ուռլթը: Ուշագրավ է, որ եզակի դեպքերում խաչային նշանները դրվել են նաև պարիսպների՝ դեպի ներս նայող մակերեսներին, ինչպես տեսնում ենք Ավագ դուռը եզերող աշտարակներից մեկի վրա (նկ. 5):



Նկար 5. Ավագ դռան կողային աշտարակը Գերսից՝ ըստ <http://ani-city.livejournal.com-h>:

Խաչքարային մշակույթի համար եզակի արժեք ունեն Անիի պարիսպներից ազուցված խաչքարերը: Դրանց ընդհանուր երկմաս լուծումները՝ երկայնական արձանագրային հատված-պատվանդան և դրա վրա հենվող ուղղաձիգ խաչքար,



Նկար 6. Ավագ դռան քանդակային հորինվածքը՝ ըստ Ն.Մառի:

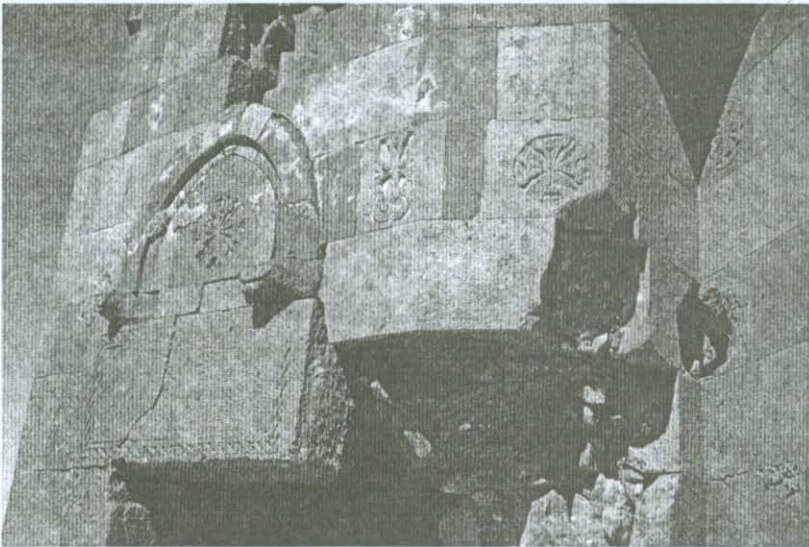
կրկնում են Ավագ դռան հորինվածքը՝ հուշելով դրանց համաժամանակյա լինելը (նկ. 6): Սակայն հարկ է նկատել, որ պարիսպների նորոգումն ու դրանցում խաչքարերի ազուցումը շարունակվել են մինչև XIV դ.: Ընդ որում լանդշաֆտի սըրբազնացում-խաչքարայնացումը Հայաստանում մեծ թափ է ստանում հատկապես Զաքարյանների ժամանակ՝ շարունակվելով մինչև XIII դ. վերջերը: Այդ աննախադեպ գործընթացի բնորոշ կողմերն էին խաչքարային հորինվածքների փորագրումը կամ առանձին պատրաստված խաչքարերի ազուցումը ինչ-ինչ հատկանիշներով աչքի ընկնող ժայռերի ու քարափների վրա: Այն

ներառում էր նաև նախկին դարերում կառուցված եկեղեցական, երբեմն էլ աշխարհիկ կոթողների խաչքարայնացումը: Դա լայնորեն արտահայտված է

Անիում, որտեղ XIII դ. խաչքարային հորիվածքներ ենք գտնում ոչ միայն աշտարակների վրա, այլև Մայր տաճարում: Նկատի ունենալով, որ խաչքարերը տարածքի քաղաքական պատկանելության խորհրդանշաններ էին, կարելի է խոսել Զաքարյանների քաղաքական ծրագրի մասին և լանդշաֆտի զանգվածային խաչայնացում-խաչքարայնացումը դիտել որպես քաղաքական նպատակի նախանշում: Հավանական է, որ հենց այդ ժամանակ էլ հին խաչքարերը հայտնվել են նաև Անիից ոչ հեռու գտնվող Մրենի տաճարի պատերում:

Հայ իրականության մեջ չկա միջնադարյան մի այլ քաղաք, որտեղ աշխարհիկ լանդշաֆտն այդքան քրիստոնեական-հայկական շեշտադրումներ ունենա, ինչպիսին որ Անին է: Պետք է նշել, որ թուրքական վերջին տարիների «վերականգնողական պլեբը» հենց այդ խորհրդանշաններն է դարձրել ոչնչացման և խեղումների թիրախ: Եվ մենք ականատեսն ենք մշակութային ժառագուխումը վերածնունդի մի գործընթացի, որի հետևանքով «խաչային Անին» կորցնում է իր խաչային-հայկական կերպարի մի էական բաղկացուցիչը:

2. Անին որպես խաչքարային մշակույթի բուն փուլի ձևավորման կենտրոն



Սկար 7. Միջնաբերդի եկեղեցի, X-XI դդ. (լուս.՝ Զ.Սարգսյանի):

Անիի՝ որպես Համահայկական մշակութային կենտրոնի ձևավորման սկիզբ, որը մոտավորապես Համապատասխանում է X դ. վերջերին, համընկնում է խաչքարային բուն հորինվածքի ձևավորման փուլի սկզբի հետ, երբ հորիվածքում առանձին բաղադրիչները ոչ թե իրար կցվում-հպվում են, այլ միահյուսվում են՝ սկիզբ դնելով խաչքարային հորինվածքի մի աննախադեպ զարգացման, որը տևեց մինչև XI դ. կեսերը⁴: Անիի և շրջակայքի հուշարձանների (Նծկոնք, Հոռոմոս, Մրեն, Մարմաշեն) խաչքարերի և Հայաստանյան մի

⁴ Հանգամանորեն տե՛ս Դ.Պետրոսյան, նշվ. աշխ., էջ 111 և հջորդ.:

չարք մշակութային կենտրոնների (Բջնի, Մաքրավանք, Ցաղաց քար, Վահանավանք, Սողբի, Վայկունիքի և Քաշաթաղի մի քանի վանքեր) խաչքարերի համադիր քննությունը⁵ ցույց է տալիս, որ Անին էր ամբողջ երկրով մեկ թելադրում այդ մշակույթի զարգացման հիմնական միտումները, մի հանգամանք, որ հետագայում էլ՝ ընդհուպ մինչև XIV դ. սկզբները, չնայած արդեն ձևավորվել էին խաչքարային մի շարք տեղական դպրոցներ, իրեն զգացնել էր տալիս (օրինակ՝ Արցախի Բուի եղցի համալիրի խաչքարային ձևավորումները):



Նկար 8. Մայր տաճար, XI դ. սկիզբ (լուս.՝ Զ.Սարգսյանի):

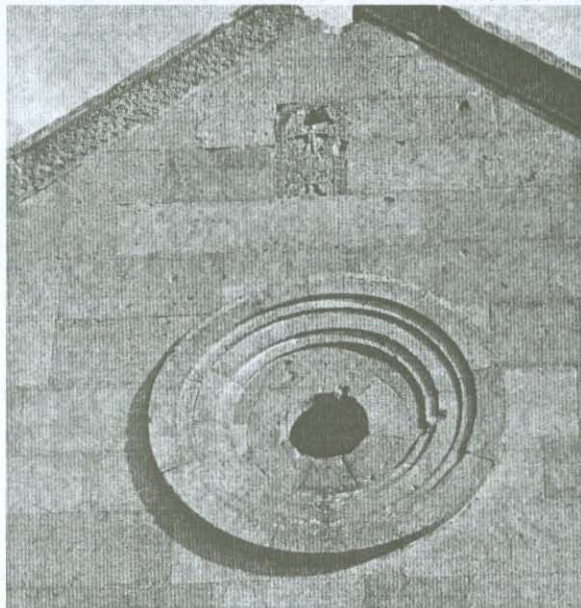
Անիի վաղ շրջանի եկեղեցիները (Մայր տաճար, Ս. Փրկիչ, Միջնաբերդի եկեղեցի) հարդարված են խաչային հորինվածներով (նկ. 7, 8), ընդ որում մի շարք մանրամասներ ցույց են տալիս, որ դրանք վերաբերում են X դ. վերջերին և XI դ. սկզբներին: Դրանք հավասարաթև խաչեր են՝ ներառված շրջանի մեջ և հարդարված բուսական ու լուսային հավելումներով՝ ցուցելով ծագումնային կապը վաղբրիստոնեական հորինվածքների հետ: Կարելի է նաև նկատել մոտ նմանությունները Աղթամարի տաճարի խաչային հորինվածքների հետ, ինչը նորից հիմք է տալիս հավաստելու, որ խաչքարային մշակույթի առաջացման առաջին փուլում (IX-X դդ.) մի շարք գործընթացներ ամբողջ երկրի մասշտաբով միանման ընթացք են ունեցել: Միաժամանակ, դատելով Մայր տաճարի և Ս. Փրկչի՝ մեզ հասած տեսքից, այդ նույն ժամանակ սկսում

⁵ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 113–126:

են կիրառել նաև խաչքարերի ընդելուզումը եկեղեցական պատերի մեջ (նկ. 9, 10): Անիի Մայր տաճարում, բացի հիմնական խաչային հորինվածքներից ու խաչքարերից, խաչքարային հորիվածքներ ավելացվել են նաև հետագայում. այժմ կարելի է վավերացնել XIII դ. առնվազն երեք խաչքարային հորինվածք:



Նկար 9. Ա. Փրկիչ, XI դ. սկիզբ (լուս.՝ Զ.Սարգսյանի):



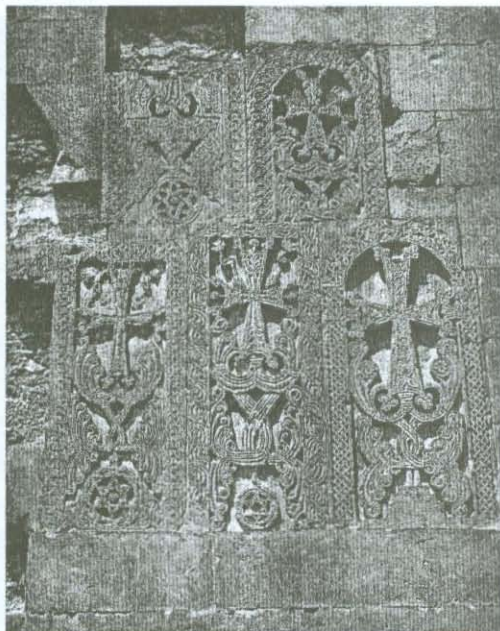
Նկար 10. Մայր տաճար, XI դ. սկիզբ (լուս.՝ Վ.Թաթևկյանի):

Անիում մշակվեց խաչաձև ականթազարդի մի տարբերակ, որը գրեթե մեկ հարյուրամյակ պայմանավորեց խաչատակի հորինվածքի կառուցվածքը: Կառուցվածքային առումով այն նորից հետևում է խաչին. ինչպես որ խաչի

ուղղաձիգ թևերն են «Հավասարակշռվում» հորիզոնական թևերով, այնպես էլ խաչատակի ուղղաձիգ արմավազարդն է «Հավասարակշռվում» իր երկու հորիզոնական և մեկ ուղղաձիգ նմանակներով, ինչպես տեսնում ենք Անիի Ս. Փրկիչ եկեղեցու (1036 թ.) պատի մեջ ընդելուզված խաչքարի հորինվածքում (նկ 11) և Մրենի տաճարի մի շարք խաչքարերում (նկ. 12):



Նկար 11. Խաչքար, Ս. Փրկիչ, XI դ. սկիզբ (լուս.՝ Չ.Սարգսյանի):



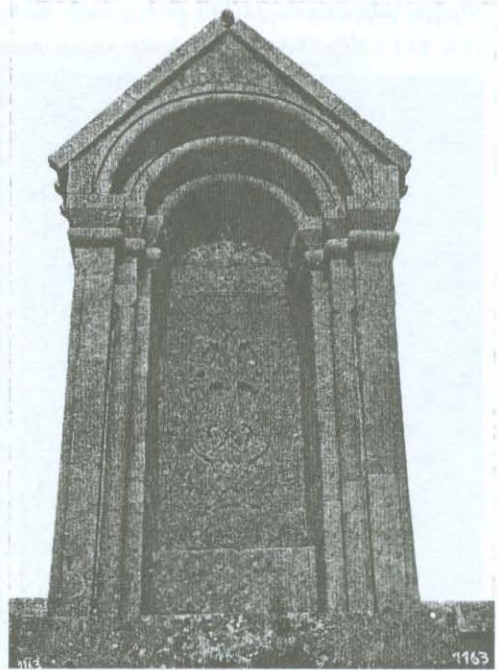
Նկար 12. Խաչքարերի ազդեցում եկեղեցու պատերի մեջ, X–XI դդ., Մրեն (լուս.՝ Չ.Սարգսյանի):

Ընդհանրապես նկատենք, որ հորինվածքային այդ տարբերակում, որպես կանոն, աստիճանաձև բլրից «ծագող» ծառի բունը հանգուլցներով բաժանվում է չորս առանձին ճյուղերի (կամ ծառերի), որոնցից երկուսը վեր են ածվում ուղղաձիգ, իսկ մյուս երկուսը՝ հորիզոնական արմավազարդերի: Այդ սկզբունքի պահպանումը նման հորինվածքներում, ներառյալ և հետագա դարերը, երբ աստիճանաձև բլրի փոխարեն պատկերվում է կիսավարդյակը, հիմք է տալիս ենթադրելու, որ հիմքում այն ունի դրախտային ոլորտն իր չորս ծագերով, չորս ուղղություններով, որոնք կարող էին ցուցվել չորս գետերի, չորս ծառերի, խաչի չորս թևերի և այլնի միջոցով: Նման զարդերը ներառվում են քառակուսի շրջանակների մեջ, որոնք, իրենց հերթին, հանգուցվող եզրագլանիկներով միանալով իրար, կազմում են զարդաժապավեններ, որոնք պահում են Անիի X–XI դդ. դարերի որոշ ճարտարապետական կառույցները⁶, ապա և իսկոնքի ու Ցաղաց քարի խաչքարերը: Ըստ էության, խաչքարային հորինվածքին այնքան բնորոշ՝ անընդհատության «պատրանքի» այդ առաջին լուրջ տեխնիկական իրագործումը նկատելի է Անիում: Այդ նոր հորինվածք-

⁶ Տե՛ս Н.М.Токарский, По страницам истории армянской архитектуры, Ереван, 1973, т. 2, 80:

ներում նկատելի է նաև զարդի ծավալումը. չքանդակված հետնախորքը շատ ավելի քիչ տեղ է զբաղեցնում, և խաչքարը շատ ավելի է նմանվում ամբողջովին հյուսածո մակերեսի:

XI դ. խաչքարային մշակույթում առանձնակի տեղ են գրավում խժկոնքի և Ցաղաց քարի խաչքարերը, քանի որ դրանք ամփոփում են սպարեզում ձեռք բերած նվաճումները և սահմանում հետագա զարգացման միտումները: Նախ նկատենք, որ խժկոնքի խաչքարերը (նկ. 13) մեզ հայտնի ամենատաղիներում նախակ խաչքարերն են: Խժկոնքի խաչքարաքանդակները սկիզբ են դնում նաև հորինվածքի մի նոր կառուցվածքի, որի հիմնականապես աննշան փոփոխություններով հարատևեց մինչև XVII-XVIII դդ.: Նկատի ունենք խաչատակի արդեն ձևավորված վարդյակը, ուղղանկյուն խաչախորանը և խորանը վերևից ու կողքերից եզերող առանձին ուղղանկյունիներից կամ սեգմենտներից կազմված գոտին: Հաջորդ կարևոր նորամտածությունը



Սկար 13. Որմնափակ խաչքար, խժկոնք, XI դ. սկիզբ:

ելնդավոր գծի (կիսադլանիկի և եռալար պարանահյուսի տեսքով) օգտագործումն է որպես հորինվածքի բաղադրիչները ստեղծող և դրանք տեսանելիորեն իրար կապող միջոց: Ելնդավոր գիծն ստեղծում է վարդյակը, ապա առանց ընդհատվելու «անցնում» հորիզոնական արմավազարդի ստեղծմանը, ապա ուղղաձիգ արմավազարդին, խաչին, եզրագոտուն, քիվին և այլն: Մինչև խժկոնք վկայված չէ նաև քանդակի նման ծավալում. սալի վրա համարյա անզարդ տարածք չկա: Կասկածից դուրս է, որ խժկոնքի խաչքարերը՝ ստեղծված XI դ. 30-ական թթ., նախորդ IX-X դդ. ջանքերի ընդհանրացումներից մեկն են և վկայում են խաչքարային մշակույթի արդեն լիակատար «ինքնաբավ» զարգացման մասին: Զարգացում, որը, ցավոք, շուտով՝ սելջուկյան ավերիչ նվաճումների պատճառով անկում ապրեց:

Խժկոնքի անմիջական շարունակությունն են կազմում Ցաղաց քարում հայր Վարդիկի պատվերով՝ ակնհայտորեն Անիի վարպետների կողմից կերտված երկու խաչքարերը, որոնք նաև ծավալային առաջիկ քիվ ունեցող (քիվերը, որ կերտվել են առանձին սալակտորներից, այժմ թափված են գետին) առաջին խաչքարերն են (նկ. 14): Եթե ճարտարապետական առումով Ցաղաց քարի գույգ խաչքարերը փորձարկում են խժկոնքից սկզբունքորեն տարբեր-

վող մոտեցում, ապա քանդակահորինվածքային առումով դրանք իսծկոնքի ստեղծագործական շարունակությունն են, որտեղ այնպիսի հստակություն է հասցված հորինվածքը և այնպիսի կատարելության՝ քանդակի տեխնիկական մշակումը, որ թվում է, թե դրանք կերտվել են XIII դ. վերջերին՝ խաչքարային արվեստի ծաղկման գագաթնակետում, այլ ոչ թե 1041 թ.:



Նկար 14. Խաչքարեր, Յաղաց քար, 1041 թ. (լուս.՝ Գ. Պետրոսյանի):

Իսծկոնքի անմիջական շարունակությունն են կազմում Յաղաց քարում հայր Վարդիկի պատվերով՝ ակնհայտորեն Անիի վարպետների կողմից կերտված երկու խաչքարերը, որոնք նաև ծավալային առաջել քիվ ունեցող (քիվերը, որ կերտվել են առանձին սալակտորներից, այժմ թափված են գետնին) առաջին խաչքարերն են (նկ. 14): Եթե ճարտարապետական առումով Յաղաց քարի զույգ խաչքարերը փորձարկում են իսծկոնքից սկզբունքորեն տարբերվող մոտեցում, ապա քանդակահորինվածքային առումով դրանք իսծկոնքի ստեղծագործական շարունակությունն են, որտեղ այնպիսի հստակության է հասցված հորինվածքը և այնպիսի կատարելության՝ քանդակի տեխնիկական մշակումը, որ թվում է, թե դրանք կերտվել են XIII դ. վերջերին՝ խաչքարային արվեստի ծաղկման գագաթնակետում, այլ ոչ թե 1041 թ.:

Երկու խաչքարերն էլ, ակնհայտորեն, կերտված են նույն վարպետի կողմից և հիմնական գծերով ներկայացնում են խաչքարերի զարգացման ծաղկուն փուլի մի շարք նախանշանները: Սպերն ունեն խիստ կանոնավոր ուղղանկյան տեսք, բարձրությունը հարաբերում է լայնությանը, ինչպես երեքը մեկին, մի փոքր ավելի սլացիկ, քան XII–XIII դդ. դասական խաչքարերի համամասնությունն է: Քանդակը պատում է գրեթե ամբողջ մակերեսը, ընդ

որում հաջողութեամբ կիրառվում է տարբեր բարձրութիւններէ քանդակավելի բարձր՝ եզրագոտում, փոքր-ինչ ցածր՝ խորանում և ավելի ցածր՝ անմիջապէս խաչամերձ տարածքում: Բուսական մոտիվները լիովին ենթարկվում են ամբողջ հորինվածքի երկրաչափականացման տրամաբանութեանը: Դրանից երբեմն չեն խուսափել անգամ խաղողի ողկուլներն ու տերևները, որոնք իրենց կարևոր խորհրդանշական դերակատարման շնորհիվ ավելի երկար պահպանեցին պայմանական-բնական արտաքինը: Ցաղաց քարի խաչքարերը, խժկոնքի նման, առաջիններից են, որ երևան են բերում ելնդավոր եռաթելի հորինվածքաստեղծ բնույթը: Ինչպէս և խժկոնքում, նրա կենտրոնական թելը ուղորուն է, ինչն ամբողջ եռաթելին տալիս է պարանի տեսք, այսինքն՝ դերակատարումը շեշտվում է բնութագրական արտաքինով: Պարանատեսք այդ եռաթելը հանդես է գալիս որպէս հորինվածքի բաղադրիչների մեծ մասի «գործող» ու «շինանյութ»: Այն նաև իրար է կապում բոլոր բաղադրիչները՝ ողջ հորինվածքին հաղորդելով փոխկապակցված, միասնական, չընդհատվող արտաքին: Սակայն հենց այդ խաչքարերի օրինակով կարելի է փաստել, որ գաղափարը դեռ նոր է գտնում իր տեխնիկական կենսագործումը: Եթե խժկոնքում այն անխտիր իրար է կապում բոլոր մասերը, ապա այստեղ իրար են միահյուսվել միայն եզրագոտու սեգմենտները, խաղողի ողկուլներն ու տերևները, ձախ խաչքարի խորանի կամարը: Մնացած բաղադրիչների փոխադարձ կապը ենթադրելի է, բայց ոչ տեսանելի:

Երկու խաչքարերն էլ ունեն գրեթե նույն հորինվածքը, ինչ որ խժկոնքի խաչքարը. ուղղանկյուն մակերևույթի վրա լայն եզրագոտու օգնութեամբ ստեղծվել են ուղղանկյուն խորաններ (ձախակողմյան խաչքարի վրա ուղղանկյուն խորանին՝ վերնամասում ներգծված աղեղի օգնութեամբ տրվել է կամարաձևութիւն), որոնց ներսում տեղադրված ձգված համամասնութիւններով խաչերը հենվում են ուղղաձիգ արմավազարդի, ապա հորիզոնական արմավազարդի, վերջապէս և վարդյակի վրա: Եզրագոտիները պարանահայուս թելի օգնութեամբ բաժանվում են իրար փոխկապակցված սեգմենտների, որոնք ձախակողմյան խաչքարի վրա, հիմնականում, կրկնում են միևնույն զարդ-չորս հակադիր արմավներով կազմված խաչազարդ, մի մոտիվ, որը վկայված է Անիի Մայր տաճարի քանդակներում և խժկոնքում: Ըստ երևույթին, նման կոթողներն էլ դառնում էին խաչքարային արվեստի և մշակույթի տարածման լավագույն «միջոցներ»: Նույն Ցաղաց քար վանքում կարելի է վավերացնել այդ կոթողների մի քանի տեղական ընդօրինակումներ: Անիական այդ տիպի խաչքարեր այսօր վավերացված են նաև Մաքրավանքում, Բջնիում (նկ. 15), Վահանավանքում, Սողքում, Վերին Խաչենում և Քաջաթաղում (նկ. 16), աչխարհազրական մի շատ ավելի ընդարձակ տարածք, քան Բազրատունիների բուն թագավորութիւնն էր: Մաքրավանքի խաչքարը թվագրված է 1039, Վերին Խաչենի օրինակներից մեկը՝ 1069, իսկ Վահանավանքինը՝ 1081 թվականներով: Փաստորեն, չնայած Անիում պահպանվել են այդ խաչքարերի ամենանախնական մեկ-երկու օրինակները, տարասփյուռ այս օրինակները թույլ են տալիս մանրամասնորեն վերականգնել խաչքարային մշակույթի անիական

զարգացումը: Խժկոնքի, Մաքրավանքի, Բջնիի, Ցաղաց քարի, Սողքի, Քաշաթաղի և Վահանավանքի խաչքարերի ակնհայտ մերձավորությունը հիմք է տալիս խոսելու ոչ թե տարբեր տեղերում նույն խմբի խաչքարերի տարածման, այլ ավելի շուտ Անիում և նրա շրջապատում գործող վարպետների մի խմբի մասին, որոնց խաչքար էին պատվիրում ժամանակի հայտնի վանական կենտրոնները:



Նկար 15. Խաչքար, Բջնի, XI դ. կեսեր (լուս.՝ Գ. Պետրոսյանի):



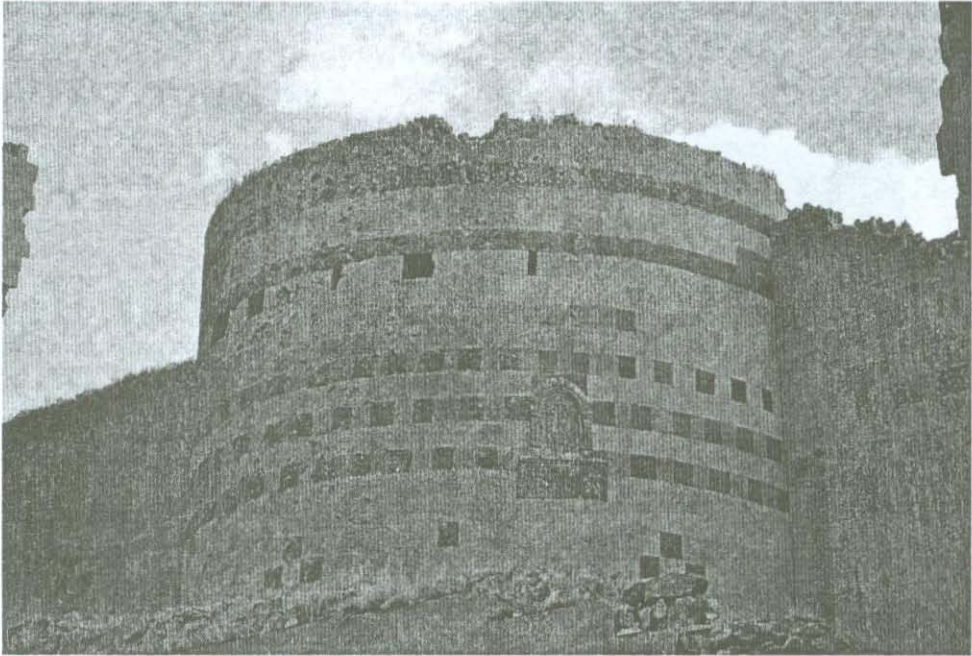
Նկար 16. Խաչքար, Քաշաթաղ, 1069 թ. (լուս.՝ Ս.Նալբանդյանի):

Բոլոր հիմքերը կան պնդելու, որ X դ. վերջերից մինչև XI դ. կեսերը դիտվող խաչքարային մշակութի վերելքի հիմքում ընկած է Անիի դպրոցը, որի արտադրանքը հասել է մինչև Հարավային Սյունիք:

3. Անին որպես խաչքարի գործառույթի բազմազանացման կենտրոն

Մինչև Անիի առաջին ծաղկումը խաչքարերը Հանդես էին գալիս որպես բացառապես բացօթյա կոթողներ՝ ծավալային լուծումով իրենցից ներկայացնելով ուղղաձիգ առանձին կանգնեցրած տափակ սալ: X դ. վերջերից սկիզբ է առնում մի գործընթաց, որը կարելի է անվանել խաչքարի խորանայնացում: Խաչքարի երկրպագություն, նրա շուրջը կատարվող զանազան ծիսական արարողությունների հետագա զարգացումը և ժողովրդականացումը ծեսի կիրարկման որոշակի ծավալ ու տարածք էին պահանջում, ինչն էլ հանգեցնում է ոչ միայն կենտրոնական խաչի խորանի խորացմանը, այլև քիվի առաջացմանը և, ի վերջո, խաչքարային սալը ճարտարապետորեն ձևավորված

խորանի մեջ տեղադրելուն: Փաստորեն խաչքարային մշակույթի այդ երեք բնութագրերն էլ ձևավորվել են Անիում, չնայած ավելի լայն դրսևորում են գտել միայն XII դ. վերջերից սկսած, երբ առաջացան առանձին խաչքարային դպրոցները⁷:



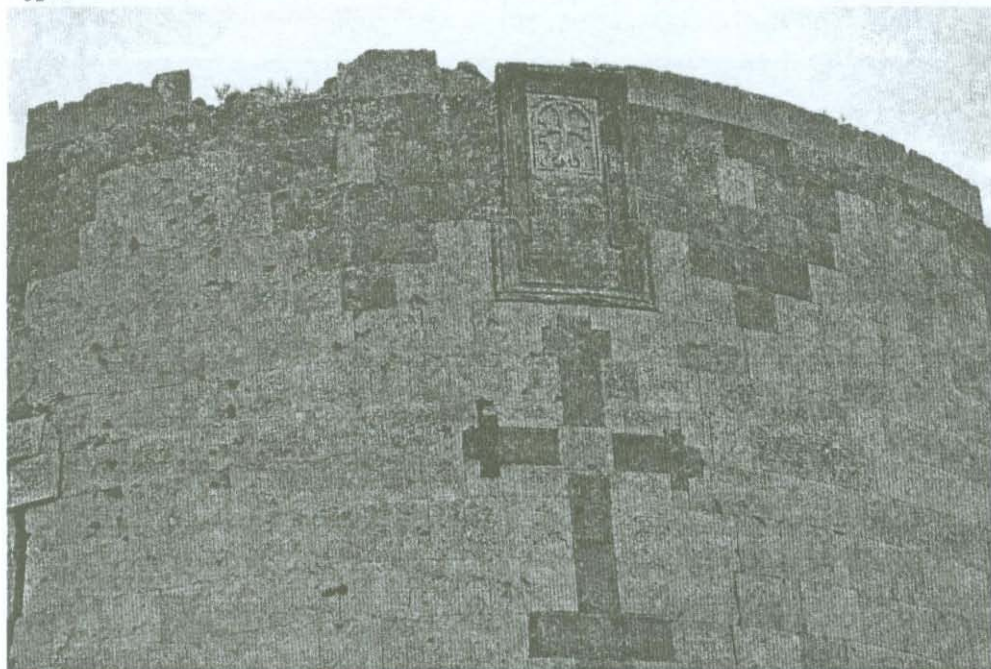
Նկար 17. Պարիսպների արևմտյան անկյան խաչային և խաչքարային ձևավորումները (լուս.՝ Վ.Թաթևյանի):

Հաջորդ էական առաջընթացը խաչքարի՝ որպես առանձին անհատների կողմից հանրային պարտականություններ կատարելու վկայականի լայն գործառույթի ձևավորումն էր: Անիի հզոր պաշտպանական համակարգի ստեղծումը, ինչպես աներկբա վկայում են մեզ հասած բազմաթիվ արձանագրությունները, արդյունք էր ոչ միայն արքայական-իշխանական ջանքերի, այլև քաղաքային համայնքի ազդեցիկ անդամների շինարարական ու նվիրատվական գործունեության: Պարսպապատի այս կամ այն մասի, հանգույցի կառուցումը ստանձնում էին առանձին քաղաքացիներ, որոնք դրա դիմաց իրավունք էին ստանում կառուցված հատվածի վրա ազուցանելու խաչքար և թողնելու արձանագրություն (նկ 17, 18)⁸: Հաջորդ ուղղությունը, ինչպես արդեն նշեցինք, քրիստոնեական տաճարի խաչքարայնացումն էր, ինչը տեսնում ենք X դ. ի վեր մինչև XIV դ.՝ որպես հիշատակագրերի թողնում և ուղղակի եկեղե-

⁷ Տես Յ.Պետրոսյան, նշվ. աշխ., էջ 134–135:

⁸ Անիի և Կարսի պարիսպների վրա թողնված նման բազմաթիվ արձանագրությունների մասին տես Յ. Ղևոնդ վ. Ս. Ալիշան, *Շիրակ. Տեղագրութիւն-պատկերացոյց*, Վենետիկ–Ս.Ղազար, 1881, էջ 41, նույնի, *Այրարատ*, Վենետիկ–Ս.Ղազար, 1890, էջ 84–85 (*Պիվան հայ վիմագրության*, պր. 1. Անի քաղաք, կազմ. Յ.Ա.Օրբելի, Երևան, 1966, էջ 1–8:

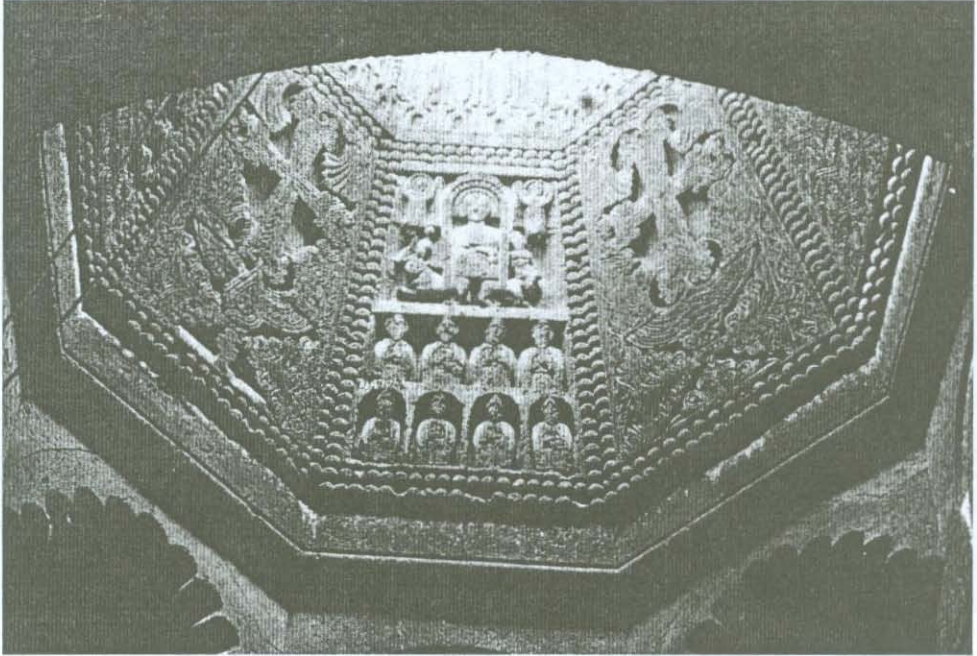
ցիները պատերի հարդարման միջոց (Անիի Մայր տաճար, Ս. Փրկիչ, Մրեն և այլն):



Նկար 18. Պարիսպների արևմտյան անկյան խաչային և խաչքարային ձևավորումները (լուս.՝ Վ.Թաթևյանի):

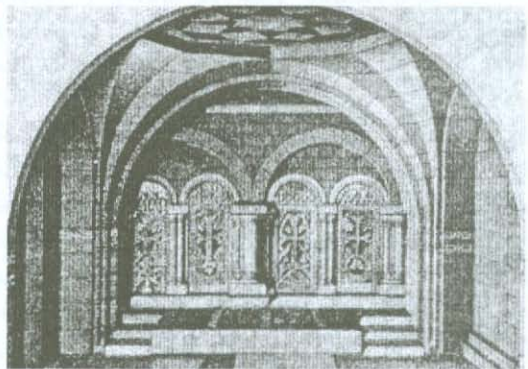
Վերջապես հատուկ պետք է շեշտել խաչքարերի ընդգրկումը գավիթների հարդարանքում՝ նրանց դոմինանտի՝ երգիկի առաստաղի հարդարման մեջ: Մինչև խաչքարը Հայաստանի միջնադարյան գերեզմանային կառույցի վերգետնյա բաղկացուցիչը, որպես կանոն, իրենից ներկայացնում էր կամ երկթեք վերնամասով ուղղանկյուն-գուգահեռանիստ (տապանի կամ եկեղեցական բազիլիկ կառույցի մանրակերտը) կամ ուղղակի հորիզոնական դիրքով դրված տափակ սալ: Որոշ դեպքերում վաղ միջնադարում նման դեր կարող էին ստանձնել նաև ուղղաձիգ կոթողները: Միայն որոշ արքայական կամ իշխանական թաղումներ կարող էին կատարվել հատուկ դամբարանային կառույցներում, գավիթներում, որոնց դեպքում ուղղաձիգ բաղկացուցիչի դերն իր վրա էր վերցնում վերգետնյա շինությունը: Օրինաչափ է, որ ինտերյերային թաղումների վրա՝ գավիթներում, դամբարաններում և այլն, խաչքար չէին կանգնեցնում: Բայց քանի որ արդեն ձևավորվել և ժողովրդական լայն տարածում էր ստացել խաչի՝ հավատացյալի և Աստծո միջև բացարձակ միջնորդ լինելու գաղափարաբանությունը, խաչքարային հորինվածքներն սկսեցին տեղադրել գավիթների երգիկների թեք ներսակողերին: Այդ ավանդույթի ձևավորումն առկա տվյալներով տեսնում ենք Անիի մոտ գտնվող Հոռոմոսի վանքի Ս. Հովհաննես եկեղեցու գավթում, որը կառուցվել է XI դ. 30-ական թթ.: Դա մի հնարամիտ մոտեցում էր, որը հարատևեց նաև XII–XIV դդ. գա-

վիթների հարդարանքում: Ընդ որում խաչքարերը Հռոմոսում եղելում են Արդար դատաստանի հորինվածքը, որտեղ որպես միջնորդներ հանդես են գալիս հայոց եկեղեցու սրբերը (նկ. 19):



Սկար 19. Գոռոնու, ժամատուն, 1038 թ. (լուս.՝ Ա.Կարապետյանի):

Նույն Հռոմոսում XIII դ. ընթացքում կառուցվել են նաև մատուռ-դամբարաններ, որոնցից մեկում՝ Ռուզուբանի դամբարանի թաղման խցում՝ 1215 թ. կառուցված խաչքարերը տեղադրված են արևելյան պատի երկարությամբ (նկ. 20): Ուշագրավ է, որ Անիի Առաքելոց վանքի գավթում խաչքարային հորինվածքները քանդակվել են ուղղակի պատերի վրա (նկ. 21):



Սկար 20. Գոռոնու. Ռուզուբանի մատուռի դամբարան-խուցը, 1215 թ., վերակազմությունը Թ.Թորամանյանի:

Գերեզմանական կառույցում խաչքարի տեղի խնդիրը մեկ անգամ չէ, որ «քննարկվել է» հայ ճարտարապետություն մեջ (հավելենք, օրինակ Հաղպատի Ուբանաց տապանաբակը, Աշտարակի Ծակ խաչը և այլն), և ինչպես տեսնում ենք, այս խնդրում էլ Անիին էական ներդրում ունի:



Նկար 21. Սուրբ Առաքելոց, գավիթ, XIII դ. (լուս.՝ Վ.Թաթևյանի):

Անշուշտ համառոտ մի ականարկով կարելի է միայն ուրվագծել Անիի խաչային-խաչքարային կերպարը: Ավելի մանրամասն քննությունը պահանջում է երկարատև հավաքչական աշխատանք ինչպես Անիում և նրա շրջակայքում, այնպես էլ Հայաստանի այն շրջաններում, որտեղ պահպանվել են անիական ազդեցության ակնհայտ հետքերը:

Hamlet Petrosyan (Armenia)

CROSS STONE CULTURE OF THE CITY OF ANI

The research of the recent years on the chronology and circumstances of emergence of cross stone culture allows to confirm that it was a result of political and art processes. The cross-stone as an open air, outdoor monument was directly related to the political domination of an area and the cross-stone culture was strengthening and developing along with the progress and development and strengthening of the Bagratids' political power. Ani played a decisive role in the formation of cross-stone culture. The cross-stone culture fully shared the tragic fate of the city of Ani. Cross stones and carved cross-compositions were subject to destruction by various hordes, as a result it is very difficult to restore the glorious image that once existed through available incoherent and partial material. Based on the existing data we can speak about at least three major manifestations:

Ani as the classical example of designation of cultural landscapes by cross signs. One of the main elements of Ani's fortress walls are the cross symbols, cross compositions and cross-stones. Being placed on architecturally emphasized dominants and presenting the volumetric, sculptural, color, lapidary, emphatically-prominent solutions on the uniform and flat surfaces, they become perfect symbols pointing to the identity of the area and underlining the Christian-Armenian belonging of the territory from distance. We can add to this the spreading of the cross-stone in natural landscape surrounding the city of Ani, the glorious remnants of which have been preserved up to today in the Khachi Dzor on the Akhurian river's bank. Other than Ani, there are no other monuments in Armenian culture where the secular landscape would have so many emphases on Christian-Armenian symbolism. It is noteworthy that these symbols became a target of destruction during the Turkish "reconstructive wave" of the recent years. As a result, we are witnessing a process of reshaping the cultural heritage, which resulted in Ani losing its cross component - an essential feature of its Armenian image.

Ani as the main phase of development of cross-stone culture.

The development of Ani as an Armenian cultural center at the beginning of the 10th century coincides with the start of the development of the main composition of the cross-stone culture, when separate components in cross-stone composition instead of simply being attached to each other, become intertwined starting an unprecedented development of cross-stone compositions, which lasted until the mid of 11th century.

The fundamental examination of monuments and cross-stones of Ani and its surroundings (Khtskonq, Horomos, Mren) with monuments and cross-stones of several other cultural centers of Armenia (Bjni, Makaravank, Tsaghats kar, Qashatagh, Vahanavank) shows that Ani was dictating throughout the country the main trends in cultural development, a fact that is felt further, up to the beginning of the 14th century, despite the fact that a number of local schools of cross-stones had already been formed (for example the cross-stone design of Bri Yeghtsi in Artsakh).

Ani as a center for diversity of cross-stone functionality.

Prior to Ani's development cross-stones were used as only open-air monuments in their volumetric solutions presenting vertically erected flat slabs of stone. A process that can be called cross-stone ritualization starts from the end of the 10th century. In one case this process resulted in emergence of an architectural structure with enclosed cross-stone, the earliest performances of which are available in Khtskonk, in another case, the cross-stone is used in decoration of church structures (Ani Cathedral, St. Savior) or as ceiling decoration of the narthex (Horomos) which is a result of the savior functionality of the cross-stone. However, there is not even a brief review of the cross-stone culture of Ani. We think, restoration and presentation of the comprehensive cross and cross-stone image of Ani should be considered one of the priorities of Armenian Studies.