Լիլիթ Կարապետյան

ՍԲ. ԷՋՄԻԱԾՆԻ ՄԱՅՐ ՏԱՃԱՐԻ ԵՎ ԴԱՐԱՇԱՄԲԻ ՍԲ. ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՆԱԽԱՎԿԱ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ԹՄԲՈՒԿՆԵՐԻ ԱՐՏԱՔԻՆ ՀԱՐԴԱՐԱՆՔԻ ԶՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐԸ

Միջնադարյան արվեստ, արտաքին հարդարանք, հուշարձան, պատկերաքանդակ, առաքյալներ, հայկական եկեղեցի , պատկերագրություն

Միջնադարյան արվեստը Հայաստանում երկար ընթացք է ունեցել: Այդ շրջանը, որ ընդգրկում է 17-18 դդ., ընդունված է անվանել ուշացած միջնադար: Ուշ միջնադարյան հայ արվեստն իր էությամբ կապված է ողջ միջնադարյան արվեստի հետ՝ շարունակելով վերջինիս լավագույն ավանդույթները: Որպեսզի ավելի լավ հասկանալ և ճիշտ գնահատել 17-18 դդ արվեստը, անհրաժեշտ է բացահայտել այն անքակտելի ժառանգական կապը, որ գոյություն ունի դարաշրջանի տարբեր ժամանակահատվածների միջև: Նման հնարավորություն են ընձեռում Էջմիածնի Մայր տաճարը և Դարաշամբի Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցին: Սբ. Ստեփանոս վանքը գտնվում է իրանական Ատրպատականի արևմտյան մասում, Ջուղայից մոտավորապես 15 կմ հեռավորության վրա: Այս վանքը հայտնի է նաև «Մաղարդի վանք», «Դարաշամբի վանք» անվանումներով: Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցին իր վերջնական տեսքը ստացել է 17դ., երբ 1655 թ ավարտվում են վերանորոգման աշխատանքները: Աչքի է ընկնում ինչպես մուտքի շքեղ հարդարանքով, այնպես էլ պատկերաքանդակ հորինվածքների առատությամբ: Կենտրոնական պատուհանի վերևում պատկերված է Քրիստոսի Խաչելությունը՝ տեղադրված քառակուսի շրջանակի մեջ: Արևելյան կողմում Սբ. Ստեփանոս Նախավկայի քարկոծման տեսարանն է: Առավել նշանակալից է եկեղեցու թմբուկի հարդարանքը:

Միջնադրայան արվեստում, մասնավորապես ճարտարապետության մեջ, գմբեթը խորանի հետ միասին համարվում է եկեղեցու ամենասրբազան հատվածը, որպես երկնքի խորհրդանիշ: Հայաստանում գմբեթավոր շինությունների ի հայտ գալն առաջին հերթին պայմանավորված էր եկեղեցու՝ երկրի վրա որպես Տիեզերքի խորհրդանիշ և մոդել ընկալելու հետ: Դրա հետ մեկտեղ հայկական իրականության մեջ այն կապվում է Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքի որոշ մանրամասների հետ: Գմբեթի կարևորագույն մասը կազմում է թմբուկը, որտեղ էլ հիմնականում կենտրոնացել են արտաքին հարդարանքի խորհրդաբանական տարրերը: Մասնավորապես Սբ. Ստեփանոս Նախավկայում մենք տեսնում ենք ուշ միջնադարին ոչ բնորոշ հովհարաձև գմբեթածածկ, որը ի տարբերություն նույն ժամանակաշրջանի մյուս եկեղեցիների, չափազանց ցածր է: Հայտնի է, որ ցածր հովհարաձև ուրվագիծ ունեցող ծածկը հայկական եկեղեցիներում ի հայտ է գալիս վաղ միջնադարում՝ կապված Քրիստոսի գերեզմանի կառույցի վաղագույն պատկերագրական ավանդույթների հետ:

Հովհարաձև ծածկի և դրան համապատասխանող նիստավոր թմբուկի ամենավաղ օրինակը Էջմիածնի թմբուկն է, որը թվագրվում է ոչ ուշ 620 թ: Այս թմբուկի հարդարանքի թվագրման շուրջ գրականության մեջ կան տարակարծություններ, սակայն Ա . Ղազարյանը համոզիչ կերպով ապացուցել է , որ թմբուկի հարդարանքը պետք է թվագրել ոչ թե 17դ., այլ 7դ.[1] (Տե՛ս նկ.1):

Սակայն թմբուկի հարդարանքի զարգացումը, սկսելով Սբ. Էջմիածնից, գագաթնակետին է հասնում Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցու 16 նիստերից բաղկացած գմբեթում (17 դ.): Երկու եկեղեցիների թմբուկների ընդհանրություններն ակնհայտ են անգամ անզեն աչքով: Այս թմբուկների պարագայում գործ ունենք արտաքին հարդարանքի միևնույն համակարգի հետ: Սբ. Ստեփանոս Նախավկայի թմբուկի յուրաքանչյուր նիստի վրա պատկերված է որևէ սրբի կամ առաքյալի պատկեր: Ա Հախնազարյանը մանրակրկիտ ուսումնասիրելով Մաղարդա վանքի ճարտարապետությունը և պահպանված արձանագրությունները կարդալով՝ նշում է, որ 16 նիստերին պատկերված են Գրիգոր Լուսավորիչը, Քրիստոսի Չորեքկերպյան աթոռը, առաքյալներ՝ Պողոսը, Մաթևոսը, Մարկոսը, Պետրոսը, Հակոբոսը, Հովհաննես Մկրտիչը, Անդրեասը, Թադեոսը, Թովմասը, Փիլիպոսը, Հովհաննեսը, Բարդուղիմեոսը, ինչպես նաև՝ Աստվածածինը և Շմավոնը[2]: Սրբի երկու կողմերում պարուրաձև զարդատարր կազմող որմնասյուներն են, որոնց վրա հենվում են սրածայր որմնակամարները՝ կազմված հյուսկենազարդից: Սբ. Էջմիածնի տաճարը, որը հանդիսանում է Սբ. Ստեփանոս Նախավկայի նախատիպը, ունի թմբուկի նմանատիպ հարդարանք: Դա պայմանավորված է նաև սրածայր կամարների և վեղարի՝ ուշ միջնադարյան արվեստին պատկանելու հանգամանքով, որը վերանորոգման արդյունք է: Սբ. Էջմիածնի թմբուկի նիստերին ևս ներկայացված են 12 առաքյալները: Առանձին - առանձին ուսումնասիրելով առաքյալների պատկերաքանդակները՝ նկատում ենք, որ փոխվում է ոչ միայն պատկերագրությունը, այլև առաքյալի ամբողջական կերպարը: Եթե Մայր տաճարի կերպարների հիմքում ընկած են բյուզանդական նախատիպերը, որ հատկանշական են տվյալ դարաշրջանին, ապա Սբ. Ստեփանոս Նախավկայում պատկերված առաքյալները և սրբերը առանձնանում են շեշտված դիմանկարային կերպարով (Տե՛ս նկ. 2):

Այս մոտեցումը գալիս է դարաշրջանի գեղարվեստական ավանդույթներից: Այն պայմանավորված է ուշ միջնադարում, հատկապես Պարսկահայքում նոր մշակութային հոսանքների ազդեցությամբ, որն է եվրոպական կերպարվեստը, և առաջին հերթին, եվրոպական կերպարվեստի ազդեցությամբ, որի վառ արտահայտություններն են Նոր Ջուղայի որմնանկարները:

Օրինակ, Պետրոս առաքյալի քանդակում պատկերագրությունը 7-րդ դարից մինչև 17-րդ դարը ընկած ժամանակահատվածում զգալի փոփոխման է ենթարկվել: Սբ. Ստեփանոս Նախավկայում Պետրոսը ներկայացված է լուսապսակով,

---

[1] Տե՛ս Казарян А.Ю., Кафедральный собор сурб Эчмеадзин и восточнохристианское зодчество 4-7 веков, М., 2007, էջ 85 :

[2] Տե՛ս Ա. Հախնազարյան, Արտազի երեք վանքերը, Եր., 2012, էջ 310-312:

խոպոպավոր մազերով, մորուքով, բեղերով, իսկ խոշոր, լայն բացված նշաձև աչքերի վերևում գծագրվում են ճակատի կնճիռները: Աջ ձեռքով բռնել է բանալին, իսկ ձախով՝ գիրքը, մինչդեռ Էջմիածնի տարբերակում Պետրոսը բանալիները բռնել է ձախ ձեռքով, իսկ աջը օրհնող դիրքով է: Առաքյալներից տարբերվում են Պետրոսը՝ արևելյան կողմում, Պողոսը՝ գրքով, հարավ-արևելյան կողմում: Հյուսիսային կողմում Անդրեասն է պատկերված իր խաչով[1]: Էջմիածնի քանդակում կերպարներից միայն մի քանիսն են ճանաչելի շնորհիվ իրենց խորհրդանշանների: Դիտարկելով գմբեթային հորինվածքների զարգացումը մինչև 17-րդ դարը՝ նկատում ենք, որ Սբ. Էջմիածնում առաքյալը շրջափակված է մեդալիոնի մեջ: Այդ սկզբունքը գալիս է վաղքրիստոնեական պատկերագրությունից և իր զուգահեռն է գտնում 5 դարի մի փղոսկրյա սալիկի հորինվածքում, որը պահվում է Մյունխենի ազգային թանգարանում: Սալիկի վրա Տիրոջ գերեզմանը ներկայացված է գմբեթավոր շինության տեսքով, որտեղ մեդալիոնների մեջ պատկերված են առաքյալները: Այս ձևը նույնությամբ կրկնում է Էջմիածնի մեդալիոնների օրինակը, որը հարում է բյուզանդական պատկերագրական տիպին: Սալիկում ներկայացված ֆիգուրների մարմնի համամասնություններն ամբողջովին համապատասխանում են Էջմիածնին: Սա վկայում է այն մասին, որ թմբուկի նմանատիպ հարդարանքի առկայությունը պատահական չէ: Սբ. Ստեփանոս Նախավկայում առաքյալներն ու սրբերը, ի տարբերություն Էջմիածնի, ներկայացված են ուղղանկյուն շրջանակի մեջ: Այստեղ ճարտարապետությունը չի սահմանափակում հորինվածքը: Հորինվածքը չի ենթարկվում ճարտարապետական առանձին ձևերին: Առաքյալին կամ սրբին պատկերող հորինվածքը հանդես է գալիս ճարտարապետության հետ միասնական և ինքնուրույն: Կարելի է նշել, որ ֆիգուրատիվ քանդակը քանդակագործի կողմից «պատշաճ» վերաբերմունքի է արժանանում 17 դ. Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցու օրինակով:

Սբ. Ստեփանոս Նախավկայի թմբուկի քանդակներում դիմանկարի ժանրի ակնհայտ ազդեցությունը առաջին հերթին տանում է դեպի ժամանակաշրջանի եվրոպական գեղանկարչությունը: Փաստորեն Սբ. Ստեփանոս Նախավկայում գործ ունենք առաքյալի, սրբի քանդակային դիմանկարի հետ՝ մինչև կրծքավանդակը պատկերված, միապաղաղ ֆոնի վրա, պարփակված ուղղանկյուն շրջանակով, որը ընդգծում է քանդակային հորինվածքը ճարտարապետությունից: Ակնհայտ է դառնում այն կարևոր հանգամանքը, որ Սբ. Էջմիածնի թմբուկի առաքյալի կերպարը էականորեն տարբերվում է 17-րդ դարի առաքյալից, եթե նույնիսկ Պետրոսի պարագայում պատկերագրությունը գրեթե նույնն է: Սբ. Էջմիածինից մինչև Սբ. Ստեփանոս Նախավկա 10 դարի անջրպետ կա և, հետևաբար, այս երկու հուշարձանների թմբուկների հարդարանքը իրականում ձևավորվել է տարբեր մշակութային միջավայրում: Սբ Ստեփանոս Նախավկան կառուցվել է ազգայինի հիմքի վրա, արևելյան և եվրոպական մշակույթների ազդեցության ներքո, մինչդեռ Էջմիածնի հորինվածքը գտնվում է միջնադարյան հայ արվեստի ակունքներում:

---

[1] Տե՛ս Казарян А.Ю., Кафедральный собор сурб Эчмеадзин и восточнохристианское зодчество 4-7 веков, М., 2007, էջ 90:.

Եթե համեմատենք ոճային առանձնահատկությունները, ապա Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցում քարի մշակումը հասցված է ողորկության, մարմիններն ավելի սլացիկ են և չկան քարի այնպիսի մաշվածություն և քարի մակերեսի քայքայում, որ դարերի ընթացքում ենթարկվել են Էջմիածնի թմբուկին քանդակված առաքյալների մեդալիոնները: Փաստորեն 7 – 17 դդ քանդակագործությունը ձգտել է հնարավորինս վարպետորեն մշակել քարի մակերեսը, քարը, որպես կոպիտ և կարծր նյութ, ենթարկել վարպետին՝ զարգացնելով քանդակագործական արվեստը: Սբ. Ստեփանոս Նախավկայի թմբուկն իր մեջ խտացնում է դեռևս Էջմիածնի գմբեթից (7-րդ դար) սերվող ավանդույթները հայ արվեստում՝ ներկայացնելով գեղարվեստական նոր մշակմամբ: Արտաքինից նման լինելով Էջմիածնին, չի կրկնում, հանդես չի գալիս որպես պարզ նմանություն, այլ վերարտադրում է առանցքային գաղափարն ու պատկերագրական հիմնական տարրերը: Այս եկեղեցու թմբուկի կարևորությունը պետք է դիտարկել ոչ միայն տվյալ ժամանակահատվածի կտրվածքով, այլ ամբողջ հայ արվեստի համատեքստում՝ ավելի լավ հասկանալու հուշարձանի կարևորությունը: Սբ. Ստեփանոս Նախավկայի թմբուկը կրում է և՛ նախորդ դարաշրջանի քանդակագործական ավանդույթները, և՛ ուշ միջնադարյան արվեստի կնիքը: Իր յուրատիպությամբ հայ քանդակագործությունը բարձրացնում է մի նոր մակարդակի:

Եթե Սբ. Ստեփանոս Նախավկայում որմնակամարները կրում են Սբ. Էջմիածնի թմբուկի ազդեցությունը, միաժամանակ ենթարկվելով մշակման, տալով խարիսխի և խոյակի մի նոր լուծում, սրածայր կամարներն արդեն 17 դարի գեղարվեստական միջավայրի արդյունք են: Հյուսքազարդը լայնորեն օգտագործվել է ոչ միայն Սբ. Ստեփանոս Նախավկայի թմբուկում, այլև ամբողջ եկեղեցու արտաքին հարդարանքում: Փաստորեն, 17–րդ դարում ի հայտ է գալիս առաքյալների պատկերները սրածայր կամարի տակ տեղադրելու ավանդույթ, որը 17-րդ դարում նկատում ենք նաև Սբ. Էջմիածնի թմբուկի վերանորոգված հատվածում:

Այսպիսով, ամբողջացնելով Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցու թմբուկի արտաքին հարդարանքի ուսումնասիրությունը՝ եզրակացնում ենք, որ այն որպես այդպիսին նորարարական չէ, սակայն օգտագործելով միջնադարյան եկեղեցիների թմբուկների գրեթե բոլոր ավանդույթները, մեկտեղել է մեկ ստեղծագործության մեջ, մշակել է կերպարներ՝ տալով ուշ միջնադարյան գեղարվեստական միջավայրին հատկանշական գծեր, զարգացրել է նախորդ դարաշրջանների քանդակագործական ավանդույթները՝ քարի մշակումը հասցնելով ողորկության: Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցու թմբուկը բացառիկ է ուշ միջնադարյան արվեստում, հայ քանդակագործության պատմության մեջ հանդիսանում է թմբուկի հարդարանքի զարգացման գագաթնակետը:

Լիլիթ Կարապետյան, Սբ. Էջմիածնի Մայր տաճարի և Դարաշամբի Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցու թմբուկների արտաքին հարդարանքի զուգահեռները – Սույն հոդվածում քննարկվում են հայ քանդակագործության պատմության մեջ կարևոր դեր կատարած վերոհիշյալ երկու եկեղեցիների թմբուկների պատկերագրական զուգահեռները: Փորձ է արվում ցույց տալ հուշարձանների

միջև գոյություն ունեցող ժառանգական կապը, ինչպես նաև այլ երկրների արվեստի ազդեցությունը: Հոդվածում հստակ կերպով ցույց է տրվում, որ Սբ. Ստեփանոս եկեղեցին , կրելով արևելյան և եվրոպական արվեստների ազդեցությունը, ոչ միայն չի հեռացել ազգային քանդակագործության ավանդույթներից, այլև զարգացրել է այն, և պատահական չէ այն հանգամանքը, որ քննարկվող թմբուկի հարդարանքը հանդիսանում է հայ միջնադարյան քանդակագործության գագաթնակետը:

Лилит Карапетян, Параллели между внешними украшениями барабанов собора Св. Эчмиадзина и церкви Дарашамба Св. Степаноса Нахавка – В этой статье обсуждаются иконографические параллели барабанов вышеупомянутых церквей, которые сыграли важную роль в истории армянской скульптуры. Мы попытались показать наследственную связь между этими памятниками, а так же влияние иностранного искусства на них. В статье указывается, что церковь Св. Степаноса, хотя носит влияние восточных и европейских искусств, но сохранила традиции национальной скульптуры и развивала её Не случайно, что украшение барабана этой церкви является вершиной средневековой армянской скульптуры.

Lilit Karapetyan, The parallels of drums exterior design of the temple St. Echmiadzin and the church St. Stephanos Nakhavka in Darashamb – This article discusses the problem of iconographic parallels of the drums of two Armenian churches which played very important role in the history of Armenian sculpture. We have tried to show the hereditary relations between two monuments and the influence of other arts on them. The church St. Stephanos though bearing the influence of eastern and western arts, kept and developed the traditions of national sculpture. The drum's exterior design of this church is the top of Armenian medieval sculpture.

Նկ.1
Սբ. Էջմիածնի Մայր տաճարի թմբուկը 7դ

Նկ.2
Սբ. Ստեփանոս Նախավկայի թմբուկը 17դ

Լիլիթ Կարապետյան – ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի հայցորդ