www.syuniacyerkir.am

Սյունյաց երկիր
Մշակութային

ԵՐԵՔՇԱԲԹԻ
20 դեկտեմբերի
2022թ.
№ 8

ISSN 2738-2540

Նորավանք
Սյունյաց աշխարհի Բղեն գավառի սրբավայրերի պսակը

Լուսանկարը՝ Վահագն Գրիգորյանի

ՍՅՈՒՆՅԱՑ ԱՇԽԱՐՀԻ ԼՈՒՍԱՎՈՐՎԵԼԸ ԱՍՏՎԱԾԱՃԱՆԱՑՈՒԹՅԱՄԲ

ԹԱԴԵՈՍԻ ՈՒ ԲԱՐԴՈՒՂԻՄԵՈՍԻ ՄՈՒՏՔԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆ. ԴՈՒԲԱՅ, ՇԱՐԺԱ. կտավ, յուղաներկ, ակրիլ., 200x160սմ, 1998թ.

Հին ժամանակների զրույցներ Բարդուղիմեոս սուրբ առաքյալի՝ մեր Սյունյաց աշխարհը գալու մասին...

...Հայերից նախ հավատացյալ դարձան սյունեցիները, որոնք Սուրբ Ավետարանին հնազանդվեցին Բարդուղիմեոս սուրբ առաքյալի միջոցով

Ամենից առաջ ինձ համար կարևոր ու չափազանց անհրաժեշտ էր ցույց տալ հենց այս, թե հայերից նախ հավատացյալ դարձան սյունեցիները, որոնք սուրբ Ավետարանին հնազանդվեցին Բարդուղիմեոս սուրբ առաքյալի միջոցով. և անտեղի չէ այժմ դա շարադրել: Բարդուղիմեոսը Պարսկաստանից վերադառնալիս իր աշակերտների հետ գալիս է Ատրպատականով[99] և անցնելով Երասխ գետը՝ մտնում է Սիսականի սահմանները, սկսում է քարոզել Որդվատ գյուղում[100], Արևիք գավառում[101], Բաղքում[102] և Գողթնում[103]: Սրանք, ընդունելով Ավետարանի քարոզությունը, լուսավորվեցին ավազանի մկրտությամբ Բարդուղիմեոս սուրբ առաքյալի շնորհիվ: Ապա սուրբ առաքյալը կառուցում է եկեղեցի Գողթնի արևմտյան ծայրամասում, մի ժայռի վրա, իրենց կացարանի գրաված տեղում: Նրա անունը կոչեցին Տյառնընդառաջ և այնտեղ մեծամեծ հրաշքներ գործեցին: Քանի որ Որդվատ գյուղում վնասակար էր ջուրը, որ ամեն տարի ոռոգում էր բոլոր դաշտերն ու այգիները, աղոթեցին ու հանկարծակի խափանեցին այդ ջուրը, որի տեղը դեռ մինչև այսօր էլ երևում է:

Գավառի իշխանն էր Շարը, որ ուներ որդի՝ Խոսրով, թոռ՝ Վահան, և կին՝ Նշնա: [Բարդուղիմեոսը] նրանց համար վերակացու է նշանակում, որպեսզի նորից չմոլորվեն կռապաշտությամբ: Իր աշակերտներից մեկին՝ Կումսի անունով, ձեռնադրելով եպիսկոպոս ու նրան հանձնելով սուրբ հոգուն՝ ինքը գալիս է Վանանդ գյուղը[104]: Այնտեղ նրա աշակերտներից մեկը՝ Լուսիկ անունով, վախճանվեց, որին թաղեցին նույն տեղում ու գերեզմանի վրա շինեցին մի փոքրիկ մատուռ: Եվ մինչև այսօր [այնտեղ] կատարվում են մեծ հրաշքներ, բժշկություններ, գերեզմանի հողը կատաղիներին խիստ հնազանդության է բերում: Այնտեղ կար և մի կռատուն, այն էլ կործանեց և տեղում կառուցեց անշուք մի եկեղեցի ու կոչեց սուրբ Թովմայի անունով, որտեղ բազմաթիվ հրաշքներ են տեղի ունենում: Ապա սուրբ առաքյալը այնտեղից դուրս գալով գնաց Հայաստանի մայրաքաղաքը՝ Դվին: Այնուհետև վախճանվեց Կումսին, և տեղացի այն հավատացյալները չկամեցան առանց առաջնորդի մնալ, բայց ոչ մի տեղից ակնկալություն չունեին: Ապա իրենց առաջնորդ դարձրին մի օտարականի[105]՝ Բաբելաս անունով: Սրանից հետո քաջալերվելով սուրբ հոգուց ուղարկեցին սուրբ Թադեի մոտ Մուշե անունով մի մարդու, որը չկարողացավ այնտեղից վերադառնալ: Եվ այսպես կրոնասերները մնացին առանց առաջնորդի՝ բնակվելով այս ու այնտեղ: Ոմանք, պատսպարվելով Դարու[106] լեռան վրա, իրենց կյանքն անցկացնում էին մենավորությամբ և երկար ժամանակ քարոզում էին շատերին՝ մինչև մեծ Լուսավորչի Հայաստան գալը և մեր ամբողջ Հայոց երկիրը լուսավորելը: Ապա սրանք գնացին ու իրենց առաջնորդ խնդրեցին և [Լուսավորիչը] տվեց մի տարոնացի մարդու՝ Մովսես անունով[107]: Սրան հաջորդեց տարոնացի Սահակը, ապա՝ Զրվանդատը, ապա՝ Ստեփանոսը, ապա՝ Հովհաննեսը: Եվ այսպես կարգի են ընկնում՝ մեկը մյուսին փոխանորդելով մինչև այժմ: *Բայց իմացի՛ր, որ գողթնեցիները Սյունիքից մեկուսացած չէին, այլ առաջ ժամանակ, երբ մեր Հայոց երկրում եպիսկոպոսներ նշանակված չէին և հավատացյալ չէին, սրանք տեսուչներ ունեին առանձին: Իսկ երբ սուրբ Գրիգորը լուսավորեց Հայաստանը և սահմանեց եպիսկոպոսների պաշտոնն ու աստիճանը, սրանց հանձնեց Սյունիքի եպիսկոպոսներին, որպեսզի հնազանդությամբ նրանց հրամանին ենթարկվեն:* Սրա մասին վկայում են առաջին կաթողիկոսների շրջաբերական թղթերը, գավառների եկեղեցական հին հարկացուցակը, որը իր մեջ լրիվ ընդգրկում է նաև ամբողջ Գողթան գավառը: Նույնպես և Գողթան իշխանները ոչ թե ուրիշ տոհմից էին, այլ՝ նույն Սիսական ցեղից, ինչպես ցույց է տալիս Մովսես Խորենացին: Իսկ թե ինչպիսի՞ն են հայոց եպիսկոպոսների աստիճանն ու դիրքը՝ քեզ ցույց կտամ մյուս գլխում:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

99. Երկրամաս Պարսկաստանի հյուսիսային մասում՝ ընկած Ուրմիա լճի և Կասպից ծովի միջև: Այժմյան իրանական Ադրբեջանն է:
100. Այս տեղանունը մինչև մեր ժամանակները պահպանված է Օրդուբադ ձևով, որն այժմ էլ կրում է համապատասխան բնակավայրը Նախիջևանում:
101. Տե՛ս ծան. 24:
102. Տե՛ս ծան. 21:
103. Տե՛ս ծան. 30:
104. Գյուղ Երնջակ գավառում:
105. Բնագրում գործածված է խուժիկ: Այս բառը մեր լեզվում իրանյան փոխառություն է և բուն նշանակում է «խուժաստանցի» (տե՛ս Հ. Աճառյան, «Հայերէն արմատական բառարան», համապատասխան բառահոդվածը): Մ. Բրոսեն թարգմանել է etranger «օտարական» (ֆրանս. թարգմ., էջ 12): Սա հավանական է, որպես և թարգմանեցինք մենք:
106. Փարիզյան հրատարակության մեջ այս լեռան անունը Գարու ձևով է (ի լերինն Գարուայ), մոսկովյան հրատարակությունն ունի Դարու (Դարուայ): Բրոսեն իր ֆրանսերեն թարգմանության մեջ տվել է Daron ձևով (անդ, էջ 12): Ալիշանը, հենվելով իր ժամանակի ճնշման, ինչպես և այլ վկայությունների վրա, ընդունել է Դարու ձևը (տե՛ս «Սիսական», էջ 448): Ճիշտը վերջինս է, դա հաստատվում է նաև N 6271 լավագույն ձեռագրով, որն ունի Դարուայ (էջ 19 բ): Ուստի մենք արտահայտեցինք Դարու ձևով:
107. Ինչպես նկատել է. Կ. Շահնազարյանը (փարիզյան հրատ., հ. 1-ին, էջ 318), սա հակասում է Օրբելյանի երկի Ե գլխում արված այն հիշատակությանը, թե Գրիգոր Լուսավորիչը Սյունիքին տալիս է առաջին եպիսկոպոսը Գրիգորիոս անունով, որը հիշվում է նաև պատմիչի երկի ՀԲ գլխում: Է գլխում ևս նշվում է, որ Սյունյաց եպիսկոպոսությունը սկզբնավորվել է Գրիգորից:

ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՕՐԲԵԼՅԱՆ,
«ՍՅՈՒՆԻՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ»,
ԵՐԵՎԱՆ, 1986

Բարդուղիմեոս (Նաթանայել) առաքյալ, (արամերեն՝ Bartolomeos՝ «Թոլոմեի որդի»: Ազգությունը՝ հրեա: Քրիստոսի 12 առաքյալներից, Հայաստանյայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցու հիմնադիրներից մեկը: Հայաստանում քարոզչությունը սկսել է Սյունյաց Գողթան գավառից, ուր կառուցել է Տյառնընդառաջ եկեղեցին: Այնուհետև քարոզել է Սյունյաց, Այրարատյան, Վասպուրականի նահանգներում: Բարդուղիմեոս առաքյալն է Հայաստան բերել Տիրամոր պատկերը և Անձևացյաց գավառի Դարբնաց քար կոչված վայրում (ուր Անահիտի մեհյանն էր) կառուցել է Սուրբ Աստվածածնի եկեղեցին, հիմնադրել կուսանոց: Բարդուղիմեոսն Աղբակում քրիստոնյա է մկրտել Սանատրուկ թագավորի քրոջը՝ Ոգուհուն և Տերենտիանոս հազարապետին: Զայրացած Սանատրուկը երեքին էլ նահատակել է Աղբակում, 66 թվականին: Բարդուղիմեոս առաքյալի գերեզմանը գտնվում է Աղբակի Սուրբ Բարդուղիմեոս վանքում: Հայ եկեղեցին Բարդուղիմեոս առաքյալի հիշատակը տոնում է դեկտեմբերի 8-ին և փետրվարի 25-ին: Բարդուղիմեոսի մասին հայ մատենագրության մեջ ստեղծվել են վարքեր և ճառեր:

ԱՍՏԾՈ ՏԱՃԱՐ ԵՎ ԲՆԱԿԱՐԱՆ 935 ԹՎԱԿԱՆԻՑ

Լուսանկարը՝ Անդրանիկ Բեշիշյանի

Այս վայրում, ըստ Ստ. Օրբելյանի, X-XI դդ. հիմնական կառուցումները երկու անգամ են կատարվել. առաջինը՝ ոմն Ստեփանոս քահանան 935 թվականին սպիտակավուն կրաքարից կառուցել է շենքերի մի խումբ՝ բաղկացած եկեղեցուց, սրահից, գավթից և ուրկանոցից (ըստ երևույթին պահպանված հուշարձանից հյուսիս ընկած, դեռևս չպեղված ավերակներն են): Երկրորդ խումբը, ըստ պատմագրի, կառուցվել է առաջինից «յետ սակաւուց» և, ըստ արձանագրության, ավարտվել 1062թ.:

Բղենո Նորավանքի պահպանված եկեղեցին

Հուշարձանի հիմնական առանձնահատկությունը, որով տարբերվում է կրոնական տիպի մյուս շենքերից, նրա կառուցվածքի բնույթն է: Շենքը, որի ներսի օգտագործվող տարածությունը միայն 10 մ2 է, ունի մի պատկառելի մեծությամբ մուտք արևմուտքից, չորս ելք դեպի երկու կողքի սրահները, մի միջին մեծության լուսամուտ աբսիդի ճակատին և մի փոքր լուսամուտ գլխավոր մուտքից վերև, որը բացվում է գավթի մեջ:

ԱՍՏՃՈ ՏԱՃԱՐ ԵՎ ԲՆԱԿԱՐԱՆ 935 ԹՎԱԿԱՆԻՑ

Եկեղեցու խորանը՝ ճոխ ձևավորմամբ, դեկորատիվ որմնախորշերով և այուներով

Քրիստոնեական տաճարի այն մասը, ուր տեղադրվում է պատարագի Ավագ սեղանը (այստեղից էլ՝ Ավագ խորան)՝ կոչվում է խորան:
Որպես կանոն խորանն ընդգրկում է կառույցի արևելյան աբսիդը:
Խորանի կիսաշրջան հատակագծով, գմբեթարդով ծածկված ավանդական ձևը պայմանավորված էր վաղ քրիստոնեական եկեղեցուն հարմարեցված շենքի՝ բազիլիկի նմանաձև տարրի առկայությամբ:
Ավագ խորանից աջ և ձախ կամ տաճարի արևմտյան անկյուններում (նաև գավթի արևելյան անկյուններում) տեղադրված սենյակները, որոնք ունեն խորանաձև (աբսիդաձև) խորշ և լրացուցիչ սեղան՝ պատարագի կամ եկեղեցական այլ արարողությունների համար են:
Հայերենում վաղ ժամանակներից խորան բառն օգտագործվել է նաև փոխաբերական բազմաթիվ իմաստներով՝ խորան երկնից (երկնքի խորանաձև կամարը), յոթնաստեղծյան խորան (յոթ մոլորակների գոտին), խորան՝ որպես եկեղեցի, տաճար, խորան՝ որպես տուն, սենյակ, խորան հոգվո (մարդու մարմինը):

Լուսանկարում (ձախից)՝ Մելիք Բաղդասարյանը, Օնիկ Ավագյանը, Սամվել Ալեքսանյանը, Յուրի Ջավահիրյանը:

ԱՍՏՃՈ ՏԱՃԱՐ ԵՎ ԲՆԱԿԱՐԱՆ 935 ԹՎԱԿԱՆԻՑ

Գեղեցիկ հորինվածքներ, զարմանալի կամարներ, մեծ վեմեր ու խարխավոր սյուներ՝ կառուցված սքանչելի վարպետների կողմից

Հուշարձանը շինված է կապտավուն, տեղ-տեղ ավելի մուգ երանգի բազալտից, բացառությամբ գավթի մուտքի երկու կողմերի սյուների, որոնք դեղնագույն ավազաքարից լինելով, սաստիկ հողմահարված են, մանավանդ մուտքի հյուսիսային կողմինը: Քարերի չափը միջակ և խոշոր է: Մասնավորապես մեծ չափեր ունեն գավթի թևերը տանող անցքերի վրայի, քառակուսի կտրվածք ունեցող, քարե հեծանները և տաճարի դռան շրջանակի ու սրահների երկու ծայրի անցքերի վերնասեմի քարերը: Մոտ մի մետրաչափ բազալտից են նաև տաճարի պայտաձև թաղի երեսպատ քարերը: Այդ թաղը միայն վեց շարք քարից է, երեքական շարք յուրաքանչյուր կողմից, մեջտեղում նեղ սեպ: Տաշվածքը մաքուր է: Քանդակազարդերը կատարված են բարձր ճաշակով և հմտությամբ: Մեծ վարպետություն են ցուցաբերում և իրենց գծերի մաքրությամբ և կազմվածքի համաչափությամբ աչքի են ընկնում կամարները, որմնասյուները, կիսասյուները և անկյունավոր կողերը: Ընդհանրապես պահված են երեսպատ քարերի քառակուսի ձևը և շարվածքի հորիզոնական գիծը: Տեղ – տեղ, երբեմն, նկատվում են այդ ընդհանուր կանոնից շեղումներ, հատկապես կամարների վերևում և դրանց միացման տեղերում: Կարերը մաքուր են, կրաշաղախը՝ ամուր:

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ

Հայկական ճարտարապետության գլուխգործոցներից և հայ արվեստի պարծանքներից մեկը՝ Բղենո Նորավանքը

Ժամանակն է փառաբանական խոսք ասելու Սյունյաց աշխարհի 48 վանքերից ևս մեկի՝ Բղենո Նորավանքի մասին: Աստծո այդ տաճարը բացառիկ տեղ է զբաղեցնում ոչ միայն Սյունիքի, այլև հայոց աշխարհի սրբավայրերի շարքում:

ՍԱՄՎԵԼ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

Սրբավայրը, սակայն, յուրահատուկ ճակատագիր է ունեցել: Դարեր շարունակ անհայտ էր վանքի տեղը, պատմիչներն անորոշ և իրարամերժ տեղեկություններ են հաղորդել դրա գտնվելու ճշգրիտ վայրի մասին: Եվ միայն 1932 թվականին եղավ Բղենո Նորավանքի վերահայտնությունը: Այդ վերահայտնությունը, վերին պարգևումով, եղավ հայոց մեծերից մեկի՝ Ակսել Բակունցի կողմից: Նա է իմանում վանքի տեղը և տեղեկացնում հնագետ Սեդրակ Բարխուդարյանին, ինչից հետո հնագետը, գիտական արշավախմբի հետ, ուսումնասիրում ու մանրամասն ներկայացնում է հուշարձանախումբը:

Մեր հավատքի գեղեցիկ այդ շինվածքի ճակատագրի յուրահատկությունը, սակայն, նրա՝ դարեր շարունակ անհայտության մեջ մնալը չէ սոսկ: Բղենո Նորավանքն այն սրբավայրերից է, որի փառքը միայն անցյալին չի պատկանում, այլև (ու ավելի շատ) ներկային՝ մեր ժամանակներին: Եվ դա՝ շնորհիվ «Էջմիածնի ավետարանի» (989 թվական), որ եզակի կանթեղ է քրիստոնեական վարդապետությամբ հայոց տունը լուսավոր պահելու գործում: Ճակատագրի կամոք, սակայն, դարեր շարունակ «Էջմիածնի ավետարանի» կամ «Փղոսկրե ավետարանի» գրչության վայրը սխալմամբ համարվել է Էջմիածինը՝ անտեսելով գրչության իսկական վայրի անունը, որ Բղենո Նորավանքն է:

Ժամանակն է, որ մեր հոգևոր իշխանությունները, Գիտությունների ազգային ակադեմիան անդրադառնան այդ հարցին և «Էջմիածնի ավետարանը» վերանվանեն Բղենո Նորավանքի ավետարան կամ Սյունյաց ավետարան: Նման քայլով կվերականգնվեին հարցի գիտականությունն ու պատմական ճշմարտությունը:

Հանդեսի սույն համարով ներկայացնում ենք վանքին առնչվող առավել կարևոր ու արդիական հրապարակումները: Մատուցվող նյութերը, սակայն, չեն պատասխանում վանքին առնչվող բոլոր հարցերին: Մենք էլ հավակնություն չունենք վիճելի հարցերին անդրադառնալ և պատասխան տալ, քանզի տեսականորեն անգամ հնարավոր չէ: Եվ դա այնքան ժամանակ, քանի դեռ տարածքում ու մերձակայքում ամբողջական պեղումներ չեն կատարվել:

* * *

Ընթերցողին շփոթմունքից զերծ պահելու և ճիշտ կողմնորոշելու համար հիշեցնենք, որ հայոց մեջ չորս Նորավանք ենք ունեցել:

Առաջին Նորավանքի մասին տեղեկություն կա Մովսես Կաղանկատվացու «Պատմություն Աղվանից աշխարհի» գրքում (թարգմանությունը և ծանոթագրությունները՝ Վարագ Առաքելյանի, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան 1969):

Ըստ պատմիչի՝ Խաչենի տեր Ատրներսեհը (Սյունիքի տեր Սահլիի որդին էր՝ Հայկի տոհմից) դառնում է նաև Գեղարքունիքի տեր, ապա գերեվարվում ու քշվում Պարսկաստան (9-րդ դարավերջ):

«Ատրներսեհին այլ իշխանների հետ տարան Պարսկաստան. այնտեղ նա մնաց շատ տարիներ. բայց տիկին Սպրամը ավելի էր բազմազանում իր բարեգործությունները. սա մեծածախս տենչանքով Սոթք գավառում (համընկնում է Վարդենիսի շրջանին- Խմբ.) ամենափառահեղ զարդերով կառուցում է Նորավանքը...», – ասում է պատմիչը (նշված գրքի էջ 266): Վանքի ստույգ տեղը հայտնի չէ:

Երկրորդ Նորավանքն Ամաղուի Նորավանքն է, որ պատմագիտական գրականության մեջ հիշատակվել է այլ անուններով ևս՝ Ամաղվա Նորավանք, Ամաղու, Ամաղուի վանք, Ավագ անապատ, Խորաձոր, Խորաձոր անապատ, Սուրբ Կարապետ, Կարմիր վանք, Սուրբ Նախավկայի վանք, Նորավան, Նորավանից վանք, Նորավանս, Նորավանց, Նորավանք Ամաղուի:

Գտնվում է Սյունյաց աշխարհի Վայոց ձոր գավառում՝ Եղեգնաձորի նախկին շրջանի Ամաղու գյուղի մոտ՝ Արփա գետի ձախակողմյան Ամաղու վտակի աջ, բարձրադիր ափին, լեռնալանջի վրա: Հիմնադրման ճշգրիտ թվականը հայտնի չէ: 12-րդ դարում նրա մասին արդեն կան հիշատակություններ: Նորավանքի հիմնադիրներից է Վահանավանքի՝ մեզ հայտնի վերջին հոգևորականը՝ Հովհաննեսը, ով Կապանում 11-րդ դարավերջից իշխող Համտունյան իշխանական տան ներկայացուցիչն էր (այդ մասին գրել ենք «Վահանավանք» խմբագրական հոդվածում, «Սյունյաց երկիր», 15 դեկտեմբերի 2012 թ., էջ 12): Ի դեպ, սա այն Նորավանքն է, որտեղ գտնվում է Օրբելյան իշխանների տոհմական տապանատունը: Այդ վանքում է գործել Սյունյաց Օրբելյան իշխանական տան ականավոր ներկայացուցիչ, պատմագիր Ստեփանոս Օրբելյանը, որտեղ էլ 1299 թ. ավարտել է «Սյունիքի պատմություն» կոթողային գործը: Այս վանքում մինչև հիմա պահպանվում է միջնադարյան հայ ճարտարապետության նշանավոր դեմքեր Սիրանեսի և Մոմիկի հետագիծը:

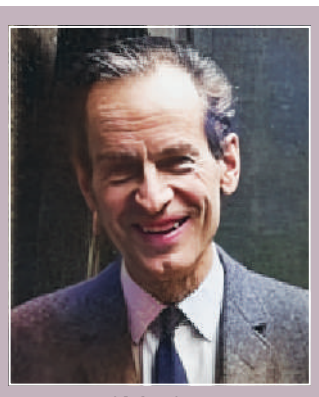
Երրորդ Նորավանքը դարձյալ գտնվել է Սյունյաց աշխարհի Վայոց ձոր գավառում, գավառի հյուսիսային մասում՝ Եղեգիս գետի հովտում, որ պատմագիտական գրականության մեջ կոչվել է Նորավանք Մյուս, Նորավանք Վերի (Վերին): Ճշգրիտ տեղը հայտնի չէ: Եղել է գրչության կենտրոններից:

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 48

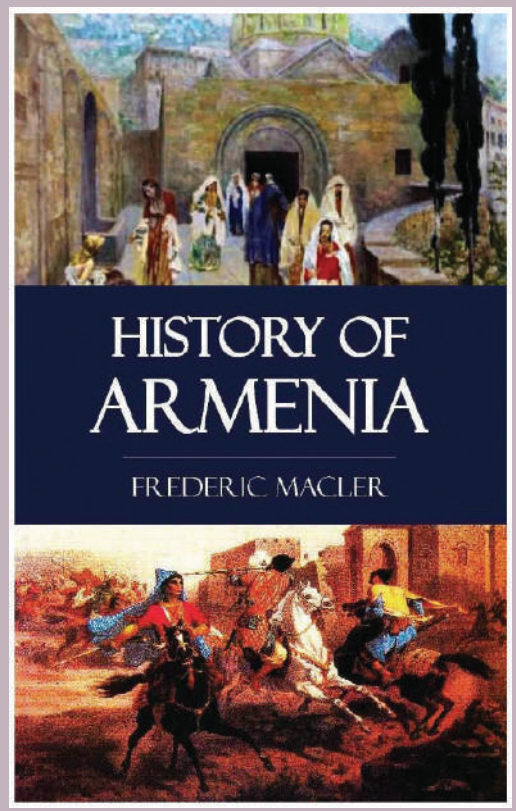
Համաշխարհային ճանաչում ունեցող գիտնականներ, ովքեր զբաղվել են Բղենո Նորավանքի ուսումնասիրմամբ

Նիկողայոս Ադոնց

Ալեքսեյ Ուվարով



Կարլ Նորդենֆալկ



Սիրարփի Տեր-Ներսեսյան

Կուրթ Վայցման

Լիդիա Դուրնովո

Եգոր Ռեդին

Ֆրեդերիկ Մակլեր

Վիկտոր Լազարև

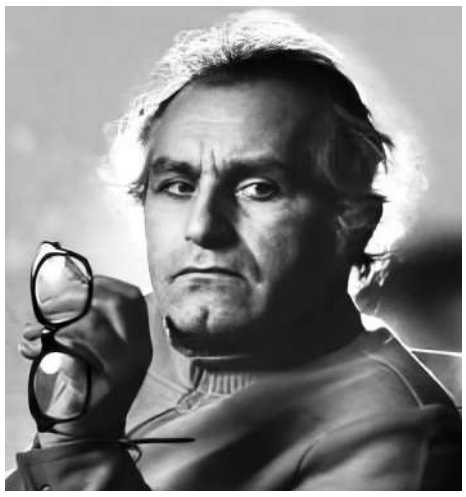
Յոզեֆ Ստրժիգովսկի

Ռուբեն Դրամբյան

Էջմիածնի ավետարանը

«Եթե քանդակազարդ սարկոֆագ-կազմի մեջ հանգչող այս գեղասքանչ ձեռագիրը առնվազն հազար տարի պահպանվել է այնպես, որ կարծես այդ ժամանակամիջոցում ձեռագիրը բացել են ընդամենը մի քանի անգամ, ապա զարմանալի է եղել նրա ճակատագիրը. այնքան մաքուր են նրա էջերը, այնպես զարմանալիորեն նուրբ է նրա հրաշալի մագաղաթի չաղարտված գույնը, ոչ մի տեղ չկա այրվածքի կամ խոնավության հետք անգամ, որոնք մշտական վկաներն են այն աղետների ու տեղահանությունների, որոնց ենթարկվել է հայ ձեռագիր հուշարձանների մեծ մասը»:

Լ. Ա. ԴՈՒԴՆՈՎՈ



ՆԻԿՈԼԱՅ ՔՈԹԱՆՋՅԱՆ

Հայ ձեռագրային գրքարվեստի թանկարժեք գոհարներից մեկը՝ Էջմիածնի ավետարանը, թերևս առավել հայտնի ձեռագիրն է ոչ միայն Երևանի Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հավաքածուի (որտեղ պահպանվում է 2374 համարի ներքո), այլև միջնադարյան Հայաստանի ողջ ձեռագրական հարուստ ժառանգության: Հայ միջնադարյան արվեստի պատմության մեջ այս ձեռագրի առանձնահատուկ տեղը պայմանավորված է մի շարք հանգամանքներով. հուշարձանի եզակիությամբ, ուր միավորված են պատկերազարդ Ավետարանը, որն իր հազարամյակը բոլորեց 1989-ին, ինչպես նաև VI դարի փղոսկրյա քանդակազարդ կազմը և նույն ժամանակում արված վերջի չորս մանրանկարները. ինչպես բուն Ավետարանի, այնպես էլ նրա վերջում կցված մանրանկարների ու կազմի հարթաքանդակների գեղարվեստական բարձր մակարդակով. այդ ամենի հնամենիությամբ, ուստի և ոչ միայն հայկական, այլև ամբողջ վաղ քրիստոնեական արվեստի պատմության մեջ դրանց ներկայացրած պատկերային տիպերի հազվագյուտ բնույթով. և, ի վերջո, հուշարձանի բոլոր բաղկացուցիչ մասերի հիանալի պահպանվածությամբ:

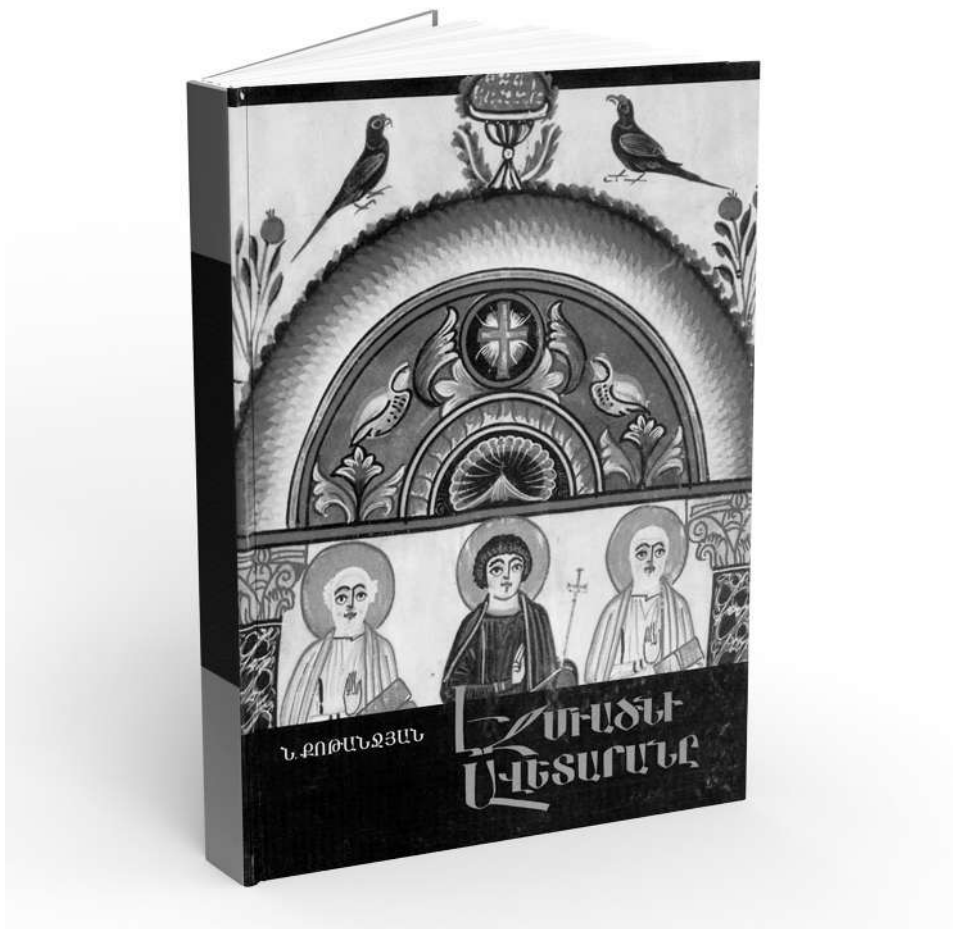
Ուստի զարմանալի չէ, որ այս ձեռագիրը մյուսներից ավելի շուտ է գրավել Էջմիածնի մատենադարանի ձեռագրական հարուստ հավաքածուին դիմած հայ մանրանկարչության առաջին հետազոտողների ուշադրությունը, և որ հարյուրավոր ձեռագրերի մեջ հենց նա է կոչվել բուն գրապահոցի անունով:

Ձեռագիրը (34x27,5 սմ) բովանդակությամբ Ավետարան է՝ գրված խոշոր երկաթագրով լավ կոկված, նուրբ ու բաց գույնի մագաղաթի վրա: Գեղեցիկ են ոչ միայն գրչի բուն ձեռագիրը, այլև թերթի ամբողջ հորինվածքը՝ սյունակների և տողամիջյան տարածությունների գտնված, գեղարվեստորեն զգացված համամասնությունները:

Ձեռագրի պատմության վերաբերյալ քիչ տեղեկություններ են պահպանվել: Ավետարանի հիշատակարանը հաղորդում է նրա ստեղծման ժամանակը՝ 989 թվական, տեղը՝ Բղենոյի Նորավանքը Սյունիքում (Գորիսից ոչ հեռու), ինչպես նաև գրչի անունը՝ Հովհաննես, և պատվիրատուինը՝ Ստեփանոս քահանա[1]:

Գրեթե երկու հարյուր տարի անց՝ 1173 թվականին գրված հիշատակարանից[2] իմանում ենք, որ այդ ժամանակ ձեռագիրը գտնվել է Մաղարդի սբ. Ստեփանոս վանքում, ուր մնացել է մինչև XIX դարի կեսերը, երբ այնտեղից Մակար կաթողիկոսը (այն ժամանակ դեռ եպիսկոպոս) (1885-1891) այն բերել է Էջմիածին[3]:

Զարմանալի լավ վիճակում է պահպանվել այս հին ձեռագիրը: Թերթերի աղտոտվածությունը նվազագույն է, իսկ բուն գեղանկարչությունը՝ անվնաս, գունային երանգավորումը պահպանել է իր թարմությունն ու մաքրությունը, որ բացատրվում է ոչ միայն օգտագործված ներկերի բարձր որակով, այլև նկարների մակերեսին դրված թափանցիկ լաքի բարակ, հազիվ նկատելի շերտով:



Հետազոտողի ձեռքն առաջին անգամ էջմիածնի ավետարանին է դիպել անցյալ դարի 80-ական թվականների սկզբին[4]: Այս ավելի քան 100 տարվա ընթացքում ձեռագրի ուսումնասիրության պատմությունը բավական մեծ ու դրամատիկ ուղի է անցել, սկսած այն բանից, որ հուշարձանը լրիվ հանվել է հայ արվեստի պատմությունից, համարվել սիրիական և թվագրվել VI դարով: Նման ենթադրություն է արել արվեստաբանության վիեննական դպրոցի ներկայացուցիչ Յ. Ստրժիգովսկին[5] 1891 թվականին, մի գիտնական, ով արվեստի եվրոպական պատմաբաններից առաջինը գնահատեց հայ միջնադարյան ճարտարապետության նշանակությունն ու ավանդը ճարտարապետության համաշխարհային գանձարանում: Կատարյալ անտեղյակությունը հայ գրքարվեստից, որի հարուստ ժառանգության մասին նրա առաջին հետազոտողները դույզնինչ պատկերացում չունեին, այն կարծիքն էր ստեղծել, թե իբր Հայաստանն այդ շրջանում դեռ ծանոթ չէր գեղանկարչական արվեստին: 20 տարի անց միայն, երբ Ստրժիգովսկուն հայտնի դարձան հայկական պատկերազարդ այլ ձեռագրեր, նա վերանայեց իր տեսակետը և չբացառեց, որ Էջմիածնի ավետարանի սկզբի մանրանկարները X դարի հայ վարպետի ձեռքի գործ է, սակայն ավելի վաղ շրջանի սիրիական օրինակի վերարտադրություն:

10 տարի անց Ֆ. Մակլերը, ուսումնասիրելով սկզբի մանրանկարների մագաղաթը, հանգեց այն եզրակացության, որ այն պատրաստվել է X դարում, այսինքն՝ բուն ձեռագրի ստեղծման ժամանակ[6]:

Սկզբի մանրանկարների ուսումնասիրման պատմության մեջ կարևորագույն փուլ եղան Ս. Տեր-Ներսեսյանի[7] և Կ. Վայցմանի[8] նույն տարում լույս տեսած հետազոտությունները, ուր նրանք իրարից անկախ ապացուցում են մանրանկարների հայկական ծագումը և դրանց թվագրումը X դարով: Նման եզրահանգումը հնարավոր էր միայն մեր դարի 30-ական թվականների սկզբին, քանի որ մինչ այդ մեծապես ավելացել էր գիտական շրջանառության մեջ մտած հուշարձանների քանակը:

Հետագայում էջմիածնի ավետարանը բազմիցս դարձավ ինչպես հայրենական, այնպես էլ արտասահմանյան գիտնականների ուշադրության առարկան, որոնք այն զննեցին տարբեր տեսանկյուններով: Այդ աշխատություններից առանձնապես պետք է նշել Կ. Նորդենֆալկի ուշ անտիկ և վաղ քրիստոնեական ձեռագրերի մասին դասական դարձած հետազոտությունը[9], ուր էջմիածնի ավետարանը համարվում է այն հանգուցային հուշարձաններից, որոնց հիման վրա հեղինակն անում է իր եզրահանգումները գլխավորապես քրիստոնեական պատկերազարդ ձեռագիր մատյանների համաձայնության տախտակների հնագույն նախատիպը պարզելու համար:

Էջմիածնի ավետարանի պատկերաշարը բաղկացած է մեկ պրակում միավորված տասնհինգ մանրանկարներից, որոնք վաղ հայկական ավանդույթին համապատասխան զետեղված են ձեռագրի սկզբում, բնագրից առաջ: Ահա այդ մանրանկարները. ինը խորան՝ երկուսը Եվսեբիոսի թղթի (թ.1, 1բ), յոթը՝ համաբարբառների (թթ. 2, 2բ, 3, 3բ, 4, 4բ, 5), «տեմպյետտոյի» պատկերը (թ. 5բ) և հինգ թեմատիկ մանրանկարներ՝ Քրիստոսը գահի վրա Պետրոս և Պողոս առաքյալների մեջտեղում (թ. 6), ավետարանիչների նկարները (զույգ-զույգ՝ երկու թերթի վրա, թթ. 6բ, 7), Աստվածամայրը գահի վրա մանուկ Քրիստոսի հետ (թ. 7բ) և Աբրահամի զոհաբերությունը (թ. 8):

Մեր ձեռագրի գեղարվեստական ձևավորումը Ավետարանի պատկերազարդման առավել վաղ տիպերից է: Ձեռագիր մատյանների նկարազարդման հիմքերը դրված էին վաղ քրիստոնեական շրջանում, և այն ժամանակ արդեն այն բաղկացած էր երկու հիմնական մասերից՝ էջով մեկ արված մանրանկարներից և նախշազարդված կամարակապ կառուցվածքներով թերթերի շարքից (Հայաստանում կոչվում էին «խորան»), այսինքն՝ այսպես կոչված համաբարբառների[10] զարդանկարչական ձևավորումից:

Այս խորանները ներկայացնում են զարդային մեկնաբանում ստացած ճարտարապետական մի մոտիվ, որ վաղ միջնադարյան վարպետները փոխառել էին անտիկ գեղանկարչության նմուշներից՝ օրացույցների, բժշկարանների ձևավորումներից և այլն[11]:

Այդ ճարտարապետա-զարդանախշային կառուցվածքների խորհրդանշական իմաստին, որ արևելաքրիստոնեական ձեռագիր ավետարանների զարդանկարչական համակարգի կարևորագույն մասն է, նվիրված է հայ եկեղեցական գրականության մի ամբողջ բաժին՝ VII- XVII դարերի տարբեր հեղինակների մեկնություններ, ուր տրված է համաբարբառների (խորանների) խորհրդանշանների բացատրությունը[12]: Նման գործերից վաղագույնը, որ վերագրվում է Ստեփանոս Սյունեցուն, ըստ ամենայնի կարող էր ծանոթ լինել էջմիածնի ավետարանի նկարչին: Այնքանով, որքանով այդ մեկնություններում բացատրվում են յուրաքանչյուր խորանում օգտագործած գույնը և զարդանկարչական տարրերը իրենց խորհրդանշական իմաստով հանդերձ, ցանկալի է մտածել, որ այդ մեկնությունները մանրանկարիչների գործունեության մեջ ուղեցուցային դեր են խաղացել: Հիրավի, Ստեփանոս Սյունեցու հիշատակած որոշ տարրեր հանդիպում են վաղ միջնադարյան հայկական ձեռագրերում (այդ թվում և էջմիածնի ավետարանում), սակայն ոչ բոլորը: Ասենք նաև, որ այդ «բացառությունները» շատ ընդհանուր են, պայմանական և փոքր-ինչ անհասկանալի: Այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, որ Ստեփանոս Սյունեցին իր մեկնություններում հենվել է մեզ անհայտ, սակայն իրեն ժամանակակից կամ ավելի վաղ շրջանի ինչ-որ կոնկրետ ձեռագրերի վրա: Եվ հավանական է, որ այստեղ մենք գործ ունենք հետադարձ երևույթի հետ՝ և՛ Սյունեցին, և՛ ուրիշ մեկնիչներ ոչ այնքան պատկերագրական սխեմաներ են կազմել ծաղկողների համար, որքան մեկնաբանել են արդեն ստեղծված խորանների տիպերը, դա առավել բնորոշ է վաղ միջնադարին՝ Ստեփանոս Սյունեցու ժամանակաշրջանին, երբ անհրաժեշտ էր «օրինականացնել» խորանների զարդանկարչական համակարգը, որոնց տարրերից շատերը և հիմնական մտահղացումը փոխառված էր անտիկ աղբյուրներից:

Համաբարբառների (կամ խորանների) իմաստային նշանակությունը պետք է հասկանալ դրանց զարդանկարչական տեսանկյունից: Խորաններով բացվում է ձեռագիրը, և դրանց դերն է ընթերցողին հուզականորեն նախապատրաստել ընկալելու Սուրբ գրքի աշխարհը: Խորանների կամարաշարերի համակարգը կարելի է համեմատել տաճարի հետ, ուր ընթերցողը մտնում է սյունասրահով (Եվսեբիոսի թղթի խորանը, որ զետեղված է առաջին էջում և չունի իր զույգը հանդիպակաց էջում) և, անցնելով կամարաշարերի միջով (համաբարբառների հանդիպակաց խորանները), մոտենում է սրբարանին՝ «տեմպյետտոյին»:

Այս զուգահեռն անկասկած պայմանական է, սակայն ձեռագիրը բացող և էջ առ էջ թերթող ընթերցողի հուզական ընկալման ընթացքը շատ բանով նման է տաճար մտնողի զգացողությանը:

«Տեմպյետտոյի» իմաստային բովանդակությունը, որով ավարտվում է պատկերաշարի առաջին մասը, հետազոտողները մեկնաբանել են տարակերպ: Խորանների նման ճարտարապետական նախատիպից եկող այս կառույցը մեկնաբանվում է մերթ որպես Քրիստոսի գերեզմանի հովանի, մերթ որպես կառույց այն քարայրի վրա, ուր ծնվել է նա, այսինքն՝ իբրև կյանքի աղբյուր: Բայց մեկնաբանությունների ողջ տարբերությամբ հանդերձ, «տեմպյետտոյի», իբրև սրբարանի, իմաստային հիմնական նշանակությունը մնում է անփոփոխ: «Տեմպյետտոն» եզրափակում է պատկերաշարի զարդանկարչական մասը և դիտողին նախապատրաստում ընկալելու նրա երկրորդ՝ ըստ էության կերպարանկարային մասը, որի առաջին տեսարանը՝ «Քրիստոսը գահի վրա Պետրոս և Պողոս առաքյալների մեջտեղում», զետեղված է նրա հանդիպակաց էջին: Հաջորդ երկու զույգ կից երեսներին ավետարանիչների զույգ-զույգ պատկերներն են. Աստվածամայրը գահի վրա մանուկ Քրիստոսի հետ և Աբ-

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 8

Էջմիածնի ավետարանը

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 7

րահամի զոհաբերությունը:

Տեսարանների նման ընտրությունը պատահական չէ: Դրա իմաստային նշանակությունը համոզչորեն բացահայտել է Ս.Տեր-Ներսեսյանը. շարքը բացվում է գրքի «հերոսի»՝ Քրիստոսը իր աշակերտների հետ պատկերով, ապա հետևում են ավետարանիչների պատկերները, և, վերջապես, եզրափակիչ երկու տեսարաններն «ընդհանրացնում են գրքի բովանդակությունը և խորհրդանշում քրիստոնեական կրոնի և ուսմունքի երկու գլխավոր հիմունքները՝ աղոթող Աստվածամայրը մանուկ Հիսուսի հետ՝ Քրիստոսի մարդկային էության խորհրդանիշը, Աբրահամի զոհաբերությունը...՝ Խաչելության և Փրկության խորհրդանիշը»[13]:

X դարի հայ գրքարվեստի հուշարձանների ուսումնասիրությունը պարզում է, որ այդ շրջանում եղել է Ավետարանի նկարազարդման երկու տիպ: Մեկը ձգտում է պատմական, մյուսը՝ խորհրդանշական մեկնաբանության[14]: Եթե առաջինում նկարիչները սուրբ պատմությունը ներկայացնում էին նրա մի շարք առանձին, առավել կարևոր իրադարձություններով (և մանրամասներում էլ հետևելով ավետարանիչների տեղեկություններին), ապա երկրորդում նրանք փորձում էին ոչ թե որոշակի դրվագներում, այլ մի քանի պայմանական-խորհրդանշական տեսարաններում մարմնավորել քրիստոնեական ուսմունքի բովանդակությունը:

Էջմիածնի ավետարանի թեմատիկ մանրանկարների շարքը պատկանում է այս երկրորդ տիպին:

Այդ մանրանկարների գաղափարամաստային ծրագիրն արտահայտվել է գեղարվեստական կատարյալ ձևի մեջ, որի շնորհիվ մեր հուշարձանն առանձնանում է մյուս ձեռագրերի շարքում և դառնում ոչ միայն հայ, այլև ամբողջ միջնադարյան արվեստի ակնառու երևույթներից մեկը:

Նախքան Ավետարանի առանձին մանրանկարների քննությանն անցնելը՝ նշենք մի շարք գեղարվեստակառուցվածքային առանձնահատկություններ, որ ընդհանուր են ամբողջ պատկերաշարի համար[15]: Պատկերների մեծ մասը կամարակերպ կառուցվածք են և ունեն քառակուսուն մոտեցող ընդհանուր տեսք. դրանց չափերը տատանվում են 25-ից 26,5 սմ՝ բարձրությամբ և 24-ից 25 սմ՝ լայնությամբ: Կոմպոզիցիաները կազմված են սյուների վրա հենվող կամարաշարերից. սյուների արանքները, մանրանկարների բովանդակությանը համապատասխան. լրացված են կամ Եվսեբիոսի թղթի բնագրով. կամ համաբարբառների թվային աղյուսակներով, կամ Քրիստոսի առաքյալների և ավետարանիչների պատկերներով: Ի տարբերություն այս պատկերների՝ վերջին երկու մանրանկարները՝ Աստվածամայրը գահի վրա մանուկ Քրիստոսի հետ և Աբրահամի զոհաբերությունը. որ տեղադրված են կից էջերում, ունեն այլ կառուցվածք: Այստեղ տեսարաններն ամփոփված են 22x18 սմ չափերով. երեք բազմերանգ շերտերից կազմված ուղղանկյուն շրջանակների մեջ:

Պատկերները զետեղված են թերթի կենտրոնում՝ իրենց շուրջը մաքուր մագաղաթի բավական լայն լուսանցքներ թողնելով, ընդ որում լուսանցքների լայնությունը տարբեր է բոլոր չորս կողմերում. ամենից լայնը ստորին լուսանցքն է. փոքր-ինչ նեղ՝ վերինը, ապա՝ արտաքինը և, վերջապես, ամենանեղը՝ ներսինը (որը, սակայն, կրկնապատկվում է կից էջի հարևան լուսանցքի շնորհիվ):

Սկսելով աշխատանքը՝ ծաղկողն ամենից առաջ կառուցել է կամարաշարերն ու ուղղանկյուն շրջանակները, օգտագործել է կարկին ու քանոն, նշագծումներ անելով թեթև ճնշումով: Վարպետի տեխնիկական հնարանքներն աչքի են ընկնում ազատությամբ ու հստակությամբ: Աշխատելու ընթացքում նա գրեթե շտկումներ չի արել: Նկարչի ակնառու վարպետությունը, նրա գեղանկարչական եղանակի բացառիկ անմիջականությունը (ի տարբերություն գրքային մանրանկարչության համար առավել սովորական՝ մանրամասների մանր, հանգամանալից և խնամքոտ մշակման) հիմք են տալիս ենթադրելու, որ նա աշխատել է արագ, յուրաքանչյուր մանրանկարի վրա, թերևս, մեկ-երկու օրից ոչ ավելի:

Էջմիածնի ավետարանի մանրանկարների գեղարվեստական լեզուն արտացոլում է միջնադարյան գեղանկարչության զարգացման այն փուլը, երբ նրա պատկերավորման համակարգը, ամբողջությամբ առած, կազմավորվել էր արդեն: Ընդ որում, գեղարվեստական լեզվի յուրահատկություններով մեր հուշարձանը կապվում է միջնադարյան գեղանկարչության արևելաքրիստոնեական ուղղությանը, որի համար բնորոշ էին ցայտուն արտահայտված զարդանկարչությունն ու հարթապատկերայնությունը, սերը վառ ու հագեցված, սակավ նրբերանգված գույնի նկատմամբ, գծային հիմքի ակտիվությունը, ծավալատարածական նկարագրի հանդեպ հետաքրքրության բացակայությունը, որոնք պատկերին ընդգծված պայմանականություն են հաղորդում: Բայց, մյուս կողմից, նկարչի արվեստը դեռ վերջնականապես ձերբազատված չէ անտիկ ավանդույթներից, որոնց հողի վրա աճել են նրա համար օրինակ ծառայած նախատիպերը: Ավելին, այդ շրջանը նշանավորվել է անտիկ արվեստի հանդեպ հետաքրքրության վերածնունդով (որ առանձնապես ակնբախ էր Բյուզանդիայի արվեստում, ուր X դարում զարգացավ այսպես կոչված «Մակեդոնական վերածնունդը»):

Հելլենականացնող արվեստի շորշոփները կարելի է նշմարել մի ամբողջ շարք մանրամասների մեկնաբանության մեջ. դրանք առանձնապես պարզորոշ են երևում ծաղիկների ու թռչունների պատկերներում, որ արված են բացառիկ ազատ ու անմիջական: Թռչունների դիպուկ որսված կեցվածքների և շարժումների գեղաճկունությունը, զարմանալի ճշգրիտ գունային բնույթը խորապես իրապաշտական կերպարներ են ստեղծում:

Այլ բնույթի մեկնաբանություն ենք տեսնում Աստվածամոր, Քրիստոսի, առաքյալների և ավետարանիչների պատկերներում, որ ներկայացված են ճակատային, անշարժ կեցվածքներով. նրանց ընդհանուր պայմանականությունն ու սխեմատիկ լուծումը, դեմքի քարացած արտահայտությունը, անհատականացված գծերի բացակայությունը և մարմնի ձևերը համահարթող հագուստների մեկնաբանությունը տիպական են միջնադարյան արվեստին՝ ի հակադրություն թռչունների իրապաշտական մեկնաբանության, որ պահպանել է կենդանի կապը հելլենիստական ավանդույթների հետ:

Միաժամանակ հելլենականացնող գեղանկարչության որոշ հնարանքներ, որ նույնպես փոխառել է մեր վարպետը, հասկացված չեն և օգտագործվել են մեքենայորեն, ինչպես, օրինակ, նրբերանգման հնարանքը, որ հնարավորություն է ընձեռում հաղորդելու մանրամասնի կլորավուն բնույթը, իսկ սա միանգամայն անպատեհ է էջմիածնի ավետարանի խորանների ուղղանկյուն հենասալերի (պլինթների) պատկերներում:

Բայց, ամբողջությամբ առած, մեկնաբանության այդ եղանակը բնորոշ չէ մեր մանրանկարների գեղանկարչական լեզվին, որ ամենից առաջ հատկանշվում է վառ տեղային գույների հարաբերություններով և ներգործող գծայնությամբ: Շեշտելով մանրամասների ուրվապատկերային արտահայտչականությունը, եզրագիծը նպաստում է մանրանկարի զարդանկարչական-հարթապատկերային բնույթի ուժեղացմանը: Ընդ որում պետք է նկատել, որ նկարիչն օգտագործում է տարբեր գույնի գծեր՝ սև, կարմիր, սպիտակ, ոսկեգույն, դրանով իսկ գծային հիմքը մոտեցնելով երփնագրային հիմքին, որ նույնպես նպաստում է պատկերային կառուցվածքի միասնություն ստեղծելուն:

Էջմիածնի ավետարանի մանրանկարների գեղանկարչական համակարգում մեկնաբանության տարբեր եղանակների առկայությունը պետք է բացատրել նրա հիմքում ընկած նմուշների առանձնահատկություններով, որոնք, իրենց հերթին, հավանաբար Երևան են եկել տարբեր ձեռագրերի մանրանկարներն օգտագործելու հետևանքով: Այդ ձեռագրերը կարող էին պատկանել գեղանկարչական տարբեր ավանդույթներ ունեցող գեղարվեստական կենտրոնների:

Թվում է, թե գեղարվեստական տարասեռ ավանդույթների միավորումից պետք է որ խախտվեր էջմիածնի ավետարանի մանրանկարների ոճական ամբողջականությունը: Մինչդեռ այդպիսի բան չի կատարվել, որովհետև վաղ նախատիպերի գեղարվեստական ավանդույթները մինչ այդ հիմնովին վերամշակման էին ենթարկվել և ձեռք էին բերել ոճական որոշակի ամբողջականություն, դրան նպաստել են նաև մանրանկարչի գեղանկարչական բացառիկ ձիրքը, նրա հանպատրաստից համարձակ նկարելաեղանակը, որ մեծապես պայմանավորված է նկարչի անհատականությամբ և զարմանալի ազատության ու բարձր կատարելության հասած նրա փայլուն վարպետությամբ: Մեր վարպետի հանպատրաստից նկարելաեղանակն առանձնապես ակներև է սյուների խոյակների պատկերներում, որոնց մեջ չկան կատարելապես իրար նման թեկուզ երկուսը: Ազատ դրված գունաբծով նա ի հայտ է բերում եզրանկարի ձևը՝ առանց նախնական գծանկարի: Ընդ որում տեղային բծի ուրվանկարը հաճախ չի համընկնում գծանկարին, բայց մանրանկարիչը չի էլ մտածում այն ուղղելու մասին. նրա գլխավոր մտահոգությունն է պահպանել հորինվածքի ընդհանուր հավասարակշռությունը, իսկ հիշված «անփութությունները» լրացվում են հիմնական ձևերի և գունաբծերի ռիթմականորեն խստորոշ հերթագայություններով, նրանց ներդաշնակ փոխկապակցությամբ:

Այս կատարյալ և արտահայտիչ գեղարվեստական դաշնավորությունն ստեղծելու մեջ կարևոր դեր են խաղում բոլոր գեղարվեստամիջոցները, բայց, այդուհանդերձ, այստեղ առաջնայինը գույնն է, որ աչքի է ընկնում հուզական ներգործության բացառիկ ուժով: Ահա թե էջմիածնի ավետարանի մանրանկարիչների կոլորիտն ինչպես է բնութագրել Վ. Ն. Լազարևը. *«Հմայիչ լուսեղ գույները, որ մանրանկարչի նրբին գունազգացողության վկայությունն են, ստեղծում են նրբագեղ գունաշար՝ զուսպ ու վառ, լի բառերով չարտահայտվող թովչանքով»*[16]:

Ուշագրավ է, որ էջմիածնի ավետարանի գեղանկարչության արտահայտչությունն ու շքեղությունը ձեռք են բերվել գույների համեմատաբար համեստ կազմով, որոնցից շատերն այնքան էլ պայծառ չեն: Խիստ նրբաճաշակորեն է օգտագործված նաև ոսկին, որ նշանակալի դեր չի խաղում մանրանկարների կոլորիտում: Գունանկարն այստեղ լարված ու հնչեղ է դառնում ոչ թե օգտագործված գույների բացարձակ քրոմատիկ (մեներանգ) ուժով, այլ կոլորիտի հմուտ կազմակերպման, գունազուգորդումների ընտրության շնորհիվ, որոնք բացահայտում են վարպետի գեղանկարչական բացառիկ ունակությունները:

Գուներանգների ճաճանչող մաքրությունը, քրոմատիկ բաղադրամասերի հստակ կշռույթը, գունային կառուցվածքի զարդանկարչական պարզությունը տոնական բերկրանքի և վեհ հանդիսավորության հուզական մթնոլորտ են ստեղծում, որոնք տարակերպվում են մանրանկարից մանրանկար՝ առաջացնելով հուզական տարբեր նրբերանգներ:

Մի քանի օրինակներով քննենք նկարչի կոլորիստական լուծումների սկզբունքները:

Այսպես, օրինակ, Եվսեբիոսի թղթի առաջին խորանը: Կամարաղեղի կապտաերկնագույն լայն կիսաշրջանի վեհասքանչ ծավալման մեջ, որ զուգորդվում է իրիկնային երկնակամարի գեղատեսիլ կերպարի հետ, խորհրդավորություն և նշանակալիություն է զգացվում: Գունազուգորդումների նրբին ազնվագեղությունը հատուկ վեհաշուք երևույթի տպավորություն է հարուցում, տոնական շքեղության մթնոլորտ ստեղծում, որը միաժամանակ փոքր-ինչ խիստ է և զուսպ: Մանրանկարին հուզական անսպասելի երանգ են հաղորդում վարդագույն-կարմիր կոկոնի ասես շողարձակող նրբերանգները՝ աշխուժացնելով պատկերի փոքր-ինչ խիստ զսպվածությունը:

Քրիստոսի չափերով խոշոր կերպարանքի հագեցած մանուշակագույնը «Քրիստոսը առաքյալների հետ» տեսարանում իրեն է ենթարկում գույնի մյուս բոլոր տարրերը և որոշում է մանրանկարի կերպարային բովանդակության հիմնական բնույթը, նրա վեհաշուք և լարված մթնոլորտը, ուր զուգորդվում են դրամատիզմն ու ներքին ուժը: Կամարաղեղի վարդագույն-կարմիր երանգները, հակադրվելով բարավորի հագեցած և թանձր կապույտին, մանրանկարի ընդհանուր տոնական մթնոլորտին լարված բնույթ են հաղորդում: Այս երկու գունաշերտերը լրացվում են ուրիշ բծերով՝ նարնջավուն-կարմիր բարձով, որ ուժեղացնում է լարվածությունը, և սպիտակ գծանախշեր ունեցող սև սյուներով, որոնք մանրանկարին խիստ, նույնիսկ փոքր-ինչ մռայլ զսպվածություն են հաղորդում: Իսկ առաքյալների հանդերձների գույնը երկրորդական դեր ունի և չի ազդում պատկերի ընդհանուր բնույթի վրա: Այսպիսով, Քրիստոսի կերպարի էությունը խորհրդանշող այս մանրանկարի բարդ, հուզական երանգներով հարուստ բովանդակությունը ստեղծվում է ամենից առաջ գույնի միջոցներով:

Հուզական մթնոլորտի առանձնակի լուսեղությամբ և մեղմությամբ են հատկանշվում ավետարանիչների երկու զուգադիր դիմանկարները: Հանդիսավոր տոնականությունն այս պատկերում հնչում է հանգիստ ու բերկրալի՝ գունային խլացված բնութագրման շնորհիվ: Այստեղ օգտագործված գույների մեջ չկան կարմիրի և մանուշակագույնի վառ, ազդու քսվածքներ, որ պատկերին խորհրդավոր վեհապանծություն են հաղորդում (ինչպես «Աստվածամայրը գահի վրա» տեսարանում), չկան նաև սևեր, որ խստություն ու լարվածություն են տալիս (ինչպես «Քրիստոսը առաքյալների հետ» տեսարանում): Այստեղ գերիշխում են կամարաշարերի վարդագույն-կարմիր և ոսկեվուն-դեղին գույները, իսկ առաքյալների հանդերձների նուրբ կիսատոներն ու փայլուն ոսկեծիր բիլ լուսապսակների թեթև նրբերանգները սոսկ ուժեղացնում են կերպարների լուսեղությունը:

Էջմիածնի ավետարանի մանրանկարների կերպարահուզական ներգործության ուժը կանխորոշող գեղարվեստական կատարելությունը, նրանց բնորոշ բարձր ոգեշնչվածությունը պայմանավորված են մի կողմից ձեռագիրը ծաղկող վարպետի բացառիկ տաղանդով, մյուս կողմից՝ զարգացած գեղարվեստական ավանդույթի առկայությամբ:

Վերջում զետեղված մանրանկարներ

Ձեռագրի վերջում կարված չորս մանրանկարները (երկու թերթ), որ էջմիածնի ավետարանի վերջի մանրանկարներ անունն են ստացել, գիտնականները շատ ավելի ուշ համարեցին հայ արվեստի գործ, քան բուն ձեռագրի հիմնական պատկերաշարը: Անցյալ հարյուրամյակի վերջին Ստրժիգովսկու[17] ատրիբուցիան՝ իբրև սիրիական արվեստի գործ, ավելի քան կես դար չէր վիճարկվում[18]: 1947թ. Վ.Ն.Լազարևը իր «Բյուզանդական գեղանկարչության պատմություն» կապիտալ աշխատության մեջ կտրուկ ժխտեց այդ կայունացած կարծիքը: «Բոլոր հիմքերը կան, – գրում է նա. – 989 թ. էջմիածնի ավետարանի վերջում կարված չորս մանրանկարները չվերագրելու... VI դարի սիրիացի վարպետին, ինչը ձգտում էր ապացուցել Ստրժիգովսկին. այլ VII-VIII դարերի հայ նկարչին», թեպետև 887 թ. ավելի վաղ ստեղծված հայկական ոչ մի ձեռագիր չի պահպանվել, «այնուամենայնիվ հնագույն աղբյուրները վկայում են ինչպես VI-VIII դարերում կամսարական դպրոցի, այնպես էլ IX դարում Տաթևի մանրանկարչական դպրոցի գոյության մասին[19]»: Նմանությունը սիրիական ձեռագրերի հետ բացատրվում է հայ վարպետի կողմից սիրիական նախատիպերի օգտագործմամբ:

Փոքր-ինչ ուշ Լ.Ա.Դուռնովոն VII դարի հայկական եկեղեցիների՝ Լմբատի և Արուճի որմնանկարների հետ համանմանության հիման վրա ապա-

ցուցեց դրանց հայկական ծագումը և վերագրեց «VII դարին, եթե ոչ ավելի վաղ շրջանի»: Միանգամայն տրամաբանական է նրա այն պնդումը, թե «դրանք առաջին գրքային մանրանկարները չեն հայկական հողի վրա, քանի որ նման բարձր վարպետությամբ արված գործերը չեն կարող առաջին աստիճան լինել[20]»: Հետագայում Լ.Ա.Դուռնովոյի այդ դիտողությունը պաշտպանեց և զարգացրեց Ս. Տեր- Ներսեսյանը, որը նույնպես բացահայտելով էջմիածնի ավետարանի վերջի մանրանկարների մերձավորությունը Հայաստանի VII դարի կոթողային գեղանկարչության հետ, նաև ընդգծեց դրանց ոճական նկատելի տարբերությունը սիրիական գեղանկարչությունից և հանգեց այն եզրակացության, որ դա «VI դարի վերջի կամ, որ ավելի հավանական է, VII դարի սկզբի հայ վարպետի աշխատանք է[21]»: Նա նկատել է նաև, որ ձեռագրի վերջի մանրանկարները Նոր Կտակարանի նկարազարդման որոշակի համակարգ ներկայացնող, բայց այլ օրինակներով մեզ չհասած վաղ քրիստոնեական արվեստի ակնառու ստեղծագործություններ են:

Էջմիածնի ավետարանի եզրափակիչ չորս մանրանկարները զետեղված են երկու թերթերի զույգ երեսների վրա և պատկերում են Զաքարիայի ավետումը (թ.228) Ավետումը (թ.228բ), Մոգերի երկրպագությունը (թ.229) և Մկրտությունը (թ.229բ):

Հավանական է, որ այդ մանրանկարները նախնական պատկերաշարի մի մասն են եղել[22]: Ներկայումս հնարավոր չէ պարզել, թե սկզբնապես ինչպիսին է եղել այդ պատկերաշարը, քանի որ համեմատության համար չկան VI դարի հայկական ուրիշ նկարազարդված ձեռագիր ավետարաններ: Կարելի է միայն նշել, որ այստեղ էլ, ինչպես ավելի ուշ շրջանում արված սկզբի մանրանկարներում, առկա է ավետարանական պատմությունը խորհրդանշորեն իմաստավորելու միտումը:

Մանրանկարներից առաջինը՝ Զաքարիայի ավետումը, խիստ հազվադեպ նկարազարդվող տեսարան է, բայց, ըստ երևույթին, վաղ միջնադարյան շրջանում այն շարքի մեջ ներառնելու սովորություն է եղել (քանի որ նույն տեսարանը հանդիպում է սիրիական որոշ ձեռագրերում):

Ս. Տեր-Ներսեսյանը շատ հետաքրքիր և համոզիչ ենթադրություն է արել՝ այդ սակավադեպ տեսարանի երևան գալը բացատրելով նրա պատկերագրական ու իմաստային նմանությամբ Ավետումի հետ, որ հնարավորություն է ընձեռել այդ երկու տեսարանները զետեղել դեմ-դիմաց ինչպես ձեռագրերի էջերում, այնպես էլ տաճարների աբսիդների որմնանկարներում[23]:

Այստեղ, սակայն, նման զուգորդում չկա. քանի որ մանրանկարներն արված են նույն թերթի տարբեր երեսներում: Թերևս այս երկու տեսարանների զուգորդումն ընդունված է եղել ավելի վաղ շրջանում, հետագայում, ընդօրինակելով հին նմուշները և դրանցից փոխ առնելով «Զաքարիայի ավետման» տեսարանը, VI-VIIդդ. նկարիչներն արդեն կորցրել են պատկերացումը զարդանկարչական համակառույցի կազմակերպման նախնական սկզբունքի մասին: Ուստի այդ զույգ մանրանկարները հայտնվել են ոչ թե հանդիպակաց էջերի վրա, այլ մեկը մյուսի ետևում:

Զաքարիայի ավետումը կատարվում է տաճարի ինտերիերում, որի ոսկյա սյուները և կամարը զարդարված են թանկարժեք քարերով: Զաքարիայի հագին շքեղ տունիկա (դոդեկակոդոն) է, որի լանջափեշը երիզված է զանգակներով (позвонками): Այդ անսովոր մանրամասնը հիշեցնում է քահանայապետի հագուստի աստվածաշնչյան նկարագրությունը[24]:

«Ավետման» տեսարանը հորինվածքով նման է նախորդին, լոկ այն տարբերությամբ, որ ճարտարապետական անհամաչափ շրջանակումը այստեղ հակառակն է:

«Մոգերի երկրպագության» տեսարանում Աստվածամայրը ներկայացված է Հոդիգիտրիայի նույն պատկերագրական տիպով, որը բավական հանրահայտ էր քրիստոնյա Արևելքում, այդ թվում և Հայաստանում VI դարից սկսած[25] (ինչը կա նաև Էջմիածնի ավետարանի կազմի հարթաքանդակում), սակայն մեր մանրանկարում մի պատկերագրական մանրամասն հատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում. Աստվածամայրը ծնկներին պահել է ոչ թե

Էջմիածնի ավետարանի փղոսկրյա կազմը

մանուկ Քրիստոսին, այլ նրա պատկերով վահան: Նման մանրամասնը հանդիպում է նաև VI դարի ղպտական որմնանկարչության մեջ՝ Բաուիտիի վանքի քսանութերորդ մատուռում[26]: Այս մանրամասնը բխում է ռազմական վահանների վրա պատկերներ անելու անտիկ ավանդույթից. Ա. Գրաբարն այդ պատկերաձևը բացատրում է վաղ միջնադարյան պատկերագրության հաղթական բնույթով[27]: Հետաքրքիր է, որ միջնադարյան հայ նշանավոր մատենագիր Վրթանես Քերթողը (VI դարի վերջ VII դարի սկիզբ) իր «Յաղագս պատկերամարտից» գրվածքում վկայակոչում է նման մի պատկեր Սևերիանոս եպիսկոպոսից. «Զոր օրինակ թագաւորի ի բաց եղելոյ, և պատկեր նորա լնու զտեղի թագաւորին և երկիրպագանեն իշխանք... և ռամիկք երկիրպագանեն, ոչ ի տախտակն հայելով, այլ ի պատկեր թագաւորին, ոչ ի բնութիւնն հային, այլ որ գրով տպաւորեալ է»[28]:

Ս. Տեր-Ներսեսյանը ենթադրում էր, որ Մոգերի երկրպագության համար կարող էր օրինակ ծառայել աբսիդային հորինվածքը[29], և նրա ենթադրությունը հաստատվում է առաջին հայացքից տարօրինակ թվացող, վարի շրջանակի աղեղնաձև գծով. այդ կորությունը, կարծում ենք, բացատրվում է եկեղեցու բեմի պատի կորությունը մանրանկարի մեջ տեղափոխելով, որ հարուցված է տեսողական ընկալման կրավորականությամբ և, հավանաբար, դա ոչ թե Ավետարանի վերջի մանրանկարները ծաղկողի ձեռքի գործն է. այլ ավելի վաղ շրջանի նախատիպի հեղինակի:

Եվ, վերջապես, եզրափակող «Մկրտություն» տեսարանում առանձնապես բարդ է իմաստային բովանդակությունը: Քրիստոսին մանուկ պատկերելու հազվադեպ իրողությունն արդեն պետք է «ընդգծեր, որ Մկրտությունը նոր կյանքի ծնունդն է»[30]: Խորհրդանշական-այլաբանական իմաստ ունի և մանրանկարի շրջանակումը, ուր լայն շրջանակ-եզրազարդի անկյուններում զետեղված ավետարանիչների չորս դիմանկարների միջև կրկնվում է ոսկե սկուտեղի վրա դրված ոսկե սկիհի մեջ կանգնած թռչունի մոտիվը: Հավալուսն է դա, և այդ թռչունի հայտնվելը պատահական չէ այստեղ, միջին դարերում այն հավատալիքը կար, թե իբր հավալուսնը իր ձագերին վերակենդանացնելու համար պատռում է կուրծքը և արյունը խմեցնում նրանց: Այստեղ հասկանալի է այն զուգադրությունը, որ պատկերագիրներն անց են կացնում մարդկությանը փրկելու համար իրեն զոհաբերած Քրիստոսի և այդ թռչունի միջև: Իսկ սկիհն ու սկուտեղը, որոնց վրա կանգնած է թռչունը, ավելի անմիջական են դարձնում այդ զուգադրությունը՝ հիշեցնելով հաղորդության սկիհները, որոնք «Քրիստոսի արյունն ու մարմինն» էին առաքյալների հաղորդության ժամանակ: Մկրտության պատկերի այդ անսովոր եզրազարդը իր զուգահեռն ունի նույն ժամանակաշրջանի մեկ այլ հուշարձանում՝ Եգիպտոսում հայտնաբերված ձեռագրած սրբապատկերում, որը գտնվում է Քլիվլենդի արվեստի թանգարանում31: Այսպիսով, էջմիածնի ավետարանի վերջի մանրանկարներում մենք տեսնում ենք երկու ինքնատիպ պատկերագրական մանրամասն, որը հավաստում է դրանց հարազատությունը ղպտական հուշարձաններին և, միաժամանակ, վկայում վաղ միջնադարյան Հայաստանի և քրիստոնյա Եգիպտոսի առնչությունների մասին:

Էջմիածնի ավետարանի վերջում տեղադրված մանրանկարները բացառիկ հետաքրքրություն են ներկայացնում ոչ միայն պատկերագրական յուրօրինակ լուծումներով (որ զուգահեռներ չունեն վաղ միջնադարյան արվեստում), այլև ոչ պակաս չափով բուն գեղանկարչության ակնառու հատկանիշներով: Եվ չնայած գեղարվեստական առումով ոչ բոլոր չորս մանրանկարներն են համազոր, այդուհանդերձ դրանցից յուրաքանչյուրն աչքի է ընկնում պատկերային ձևերի պարզությամբ ու ներդաշնակությամբ, տարրերի հորինվածքային հավասարակշռությամբ, կոլորիտային մեծ կատարելությամբ:

Յուրօրինակ է դրանցից երեքի հորինվածքային լուծումը, դրանք շրջանակված չեն: Պատկերն այստեղ գոյանում է համատարած գունաբծերի փոխդասավորմամբ, որոնց ձևերը որոշվում են կերպարանքների համար արտահայտիչ գեղանկարչական պաստառ ստեղծող ճարտարապետական կառույցների բնույթով: Չորրորդ տեսարանը՝ «Մկրտությունը», ինչպես արդեն ասվեց, զետեղված է երիզվածք-շրջանակի մեջ:

Բոլոր մանրանկարներն էլ հատկանշվում են պայմանականությամբ և հարթապատկերային բնույթով, դրանց մեջ կերպարանքների, առարկաների, ճարտարապետության ծավալատարածական հատկությունները քիչ են զգացվում: Չնայած կերպարանքների շարժման բնույթում դեռ նկատելի է անտիկ արձանային կեցվածքների ազդեցությունը, սակայն ճակատայնության նրանց հակման մեջ արդեն ինչ-որ բան կա սրբապատկերային կերպարների անշարժությունից, իսկ բուն համաչափությունները հեռու են «դասականից»: Մեծդի գլուխները կերպարներն օժտում են փոքր-ինչ ծանր կոթողայնությամբ: Ցայտուն են դեմքերը՝ խոշոր աչքերի դյութող հայացքով: Նրանց մեջ մեղմ, լուսաշող մարդկայնությունը զուգորդվում է վեհության և հոգևոր սևեռունության հետ: Այդ դեմքերն անհատականացված չեն, բոլոր գործող անձինք էլ նույն, յուրօրինակ տիպն ունեն, որ Լ. Ա. Դուռնովոն դիպուկ կերպով բնորոշել է իբրև զուտ ազգային[32]: Քննելով էջմիածնի ավետարանի վերջի մանրանկարների գեղանկարչական և պլաստիկ մեկնաբանության առանձնահատկությունները, մենք հայտնաբերում ենք գեղարվեստական երկու տարբեր ավանդույթներ, որոնց վրա խարսխված է այդ մանրանկարների պատկերային լեզուն: Այսպես, կերպարանքների շարժման բնույթի մեջ, գույնի երանգային թեկուզ և խիստ պարզեցված մշակման հնարանքներում (մասնավորապես՝ հագուստների ծալքերի) գունային ու երանգային խիստ հակադրությունների բացակայության պայմաններում զգացվում է հելլենականացնող գեղանկարչության ավանդույթը: Միաժամանակ գույնի տեղային որոշակիությունը պահպանելու ձգտումը, նրա թանձր ու հագեցած երանգայնությունը, պատկերի մեկնաբանման ընդհանուր պայմանական և հարթապատկերային բնույթը, հետաքրքրությունը գծային հիմունքի հանդեպ ցույց են տալիս, որ այդ մանրանկարները մեծապես կապված են տեղական, արևելյան արվեստի սկզբունքների հետ:

Նշված երկու ավանդույթների համադրումից ծնունդ է առել գեղանկարչական մի ոճ, որ մի կողմից բնորոշ է այն դարաշրջանին, երբ դեռ լիովին չէր ավարտվել վաղ միջնադարյան արվեստի պատկերավորման համակարգի կազմավորման ընթացքը, իսկ մյուս կողմից խիստ ինքնատիպ է, քանի որ պատմական տվյալ շրջանի համար ընդհանուր գեղարվեստական լեզվի շրջանակներում էջմիածնի ավետարանի վերջի մանրանկարները ազգային հատուկ տարբերակ են ներկայացնում:

Պատկերները կազմված են համեմատաբար խոշոր հավաք ձևերից, որ վստահորեն ծածկված են թանձր, հագեցած գույներով: Մանրամասների մշակումը բնորոշ չէ մանրանկարների ոճին, դրանց մեջ գրեթե բոլորովին չկան զարդամոտիվներ: Բուն երփնագիրը վկայում է բացառիկ ազատ նկարելաեղանակի մասին, երբ ձևը նախ ուրվանշվում է, իսկ գույները փոփոխվում ու ճշգրտվում են աշխատանքի ընթացքում, որն էլ որոշ չափով պայմանավորել է երանգավորման թանձրությունն ու հագեցվածությունը: Վերջինս, ինչպես արդեն նշվեց, հատկանշվում է հագեցած գունաշերտերի զուգորդմամբ, որոնց ընտրությունն աչքի չի ընկնում մի առանձին բազմազանությամբ՝ կապտաերկնագույն, կանաչ և նարնջագույն: Սրանք զուգակցվում են օքրայավունոսկեգույնի ու կարմիրի հետ՝ մի քանի նրբերանգներով: Կիրառված են նաև սպիտակ ու սև երանգներ: Մանրանկարների երանգայնության մեջ շատ կարևոր դեր է խաղում բազմակերպ օգտագործված և թափանցիկ ներկի շերտով բարդ մշակված ոսկին. այն օրգանապես ներառվելով մանրանկարների գունաշարի մեջ՝ ուժեղացնում է երանգավորման արտահայտչությունը և հարստացնում այն մշակվածքային (ֆակտուրային) տպավորության անկրկնելի գեղեցկությամբ (էֆեկտով):

Եզրափակիչ մանրանկարների գունային հագեցվածությունը, որ ընդգծել են գրեթե բոլոր հետազոտողները, ձեռք է բերվել բնավ էլ ոչ գունանյութերի շնորհիվ (լաբորատոր հետազոտությունը ցույց է տվել, որ երանգների մեծ մասը աչքի չի ընկնում պայծառությամբ), այլ նկարչի վարպետությամբ և նուրբ ու խոր գունազգացողությամբ: Եվ սա ևս մեկ հաստատումն է այն հին ճշմարտության, որ գեղանկարչությունը իր գունային հնչեղությամբ պարտական է ոչ թե գույների բացարձակ պայծառությանը, այլ ներդաշնակության կատարելությանը:

Կարելի է համարձակ ասել, որ Էջմիածնի ավետարանի վերջի մանրանկարների պատկերային համակարգում կերպարահու-

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 10

Էջմիածնի ավետարանը

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 9

զական բովանդակության մարմնավորման գլխավոր միջոցը կոլորիտն է: Այս մանրանկարները դիտողը առաջին հերթին ընկալում է գույնը: Հագեցած երանգների խոշոր գունաբծերը թանձր, տեղ-տեղ նույնիսկ գերբեռնված շերտով լցնում են պատկերային ողջ հարթությունը: Այդ բծերի քրոմատիկ երանգի որոշակիությունը, դրանց չափերն ու փակ ձևերի դյուրընթեռնելի ուրվագիծը միասին վերցրած իրենց են ենթարկում մյուս արտահայտչամիջոցները: Լայն ու ազատ դրված ներկաշերտերը համահարթում են գծային տեսանկյունը և, դրանով իսկ, ուշադրությունը սևեռում մանրանկարների կոլորիտի վրա: Չհասցնելով զննել պատկերի տարրերը, դիտողի հայացքն անմիջապես խորասուզվում է գույների տարերքի մեջ և հուզական առաջին լիցքն է ստանում:

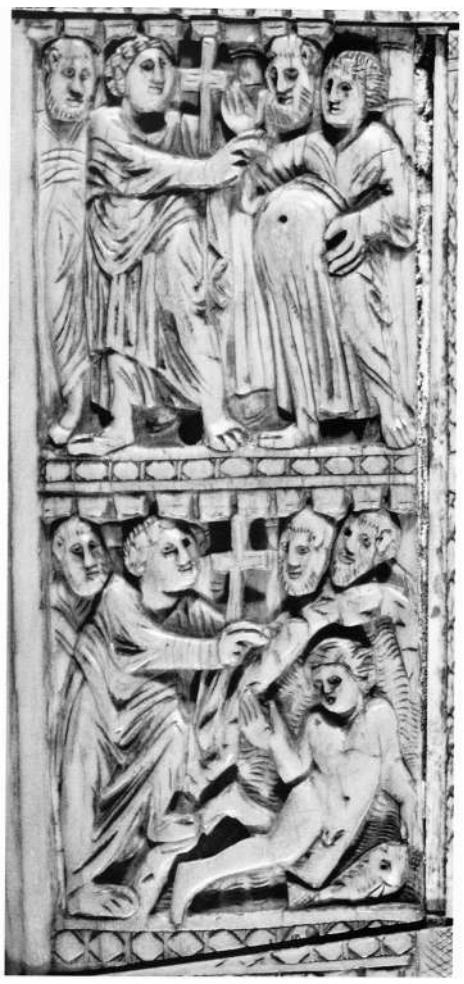
Էջմիածնի ավետարանի վերջի մանրանկարները ներկայացնում են զանազան դրվագներ ավետարանական շարքից և, բնականաբար, արտահայտում են կերպարահուզական տարբեր թեմաներ: Միաժամանակ դրանց միավորում է հանդիսավորության և նշանակալիության ընդհանուր գաղափարը, որ տարբեր հնչողություն ունի մանրանկարներից յուրաքանչյուրում՝ վեհ ու լարված Մոգերի երկրպագությունում, թրթռուն ու բերկրալի Ավետումում, զուսպ ու խորհրդավոր Զաքարիայի ավետումում, հանգիստ ու հավասարակշռված Մկրտությունում: Եվ հենց գույնն է մեր մանրանկարներում դառնում հիմնական կերպարային գաղափարի մեկնաբանության հզոր միջոցը: Նրա արտահայտչական անմիջականությունն այսօր էլ պահպանում է գեղարվեստական ներգործության ուժը՝ մեզ հասցնելով ոչ միայն ավետարանական բնագրի հմուտ մեկնաբանությունը, այլև այդ մանրանկարներն ստեղծող անհայտ վարպետի ոգեշունչ ստեղծագործական անհատականության ինքնատիպությունը:

Լուսանցքային մանրանկարներ

Էջմիածնի ավետարանի տեքստային էջերում կան լուսանցքանշաններ և, նույնիսկ, փոքրաչափ տեսարաններ: Ինչ-որ ժամանակ Ստրժիգովսկին հենց այդ ապաշնորհ և ակնհայտորեն հետագայում հավելածները համարեց գրիչ Հովհաննեսի աշխատանքը: Սակայն այդ մտքի հետ բոլորովին չի կարելի համաձայնել, ամենից առաջ թեկուզև այն պատճառով, որ նույնիսկ առանց հատուկ ուսումնասիրության պարզ է, որ այդ լուսանցքային նշաններն ու պատկերները սկզբնապես չեն եղել. դրանց համար ազատ տեղեր էջում չեն թողել՝ դրանք սեղմված են բնագրասյունակների արանքում, էջերի կողադաշտերն էլ նեղ են[33]: Դա չի վրիպել նաև Ս. Տեր-Ներսեսյանի ուշադրությունից, լուսանցքանշանները տեղադրված են գլուխների սկզբնամասերի կողքին (թեպետև ոչ բոլորը)[34]: Սակայն հայկական ձեռագրերում ավետարանների տեքստերը գլուխների են բաժանվել միայն X-XI դարերից, և յուրաքանչյուր գլուխ արդեն սկսվում էր զարդատառով: Մինչդեռ Էջմիածնի ավետարանում գլուխներն առանձնացված չեն և զարդատառեր նույնիսկ չկան: Ավելին՝ էջադաշտերում արված գլուխների համարակալման ձեռագիրը և հիմնական տեքստի ձեռագիրը բավական տարբերվում են իրարից:

Միանգամայն ակնհայտ է, որ այդ լուսանցքային տեսարանները, որոնք ընդամենը ինչ-որ օրինակներ արտանկարելու ապաշնորհ փորձեր են (երբեմն հենց նույն էջմիածնի ավետարանի տեսարանների, օրինակ, «Մոգերի երկրպագության»), դարերի հավելումն է, երբ սովորական էր դարձել պատարագի վարման համար տեքստը բաժանել նույնիսկ փոքրածավալ գլուխների, որևէ կապ չունեն ձեռագրի հիմնական գեղարվեստական հարդարանքի հետ, ուստի կարելի է ափսոսալ, որ այդ հավելումները որոշ էջերում խաթարել են էջմիածնի ավետարանի ձեռագրային մասի ներդաշնակությունն ու կատարյալ գեղեցկությունը:

Կազմ. Ստորին փեղկ. հատված՝ Անդամալույծի բժշկումը և Դիվահարների բժշկումը



Կազմ. Ստորին փեղկ. հատված՝ Զրգողությամբ հիվանդի բժշկումը և Անդամալույծի բժշկումը Դրոբատիկեում

Կազմ

Ի տարբերություն Էջմիածնի ավետարանի մանրանկարների, որոնք վերջին հարյուրամյակում հաճախ են գրավել գիտնականների ուշադրությունը, նրա կազմը համեմատաբար քիչ է ուսումնասիրվել[35]:

Ոչ 989 թվականի հիմնական հիշատակարանում և ո՛չ էլ առավել ուշ հիշատակագրություններում ոչ մի նշում չկա կազմի մասին: Սա կարող է տարօրինակ թվալ, եթե նկատի ունենանք այն թանկարժեք և բավական հազվագյուտ նյութը, որից պատրաստված է կազմը: Այս լռությունը պետք է, ըստ երևույթին, բացատրել այն բանով, որ կազմը հատուկ պատվիրված չի եղել 989 թվականի Ավետարանի համար (այդ է վկայում նաև բուն հարթաքանդակների ոճական բնույթը, որ ավելի վաղ թվագրում է հուշում) կամ հարմարեցվել է նրան առավել ուշ շրջանում (այս դեպքում ավելի բնական կլիներ հիշատակարանի առկայություն ակնկալել): Թվում է, ամենաբնականը կլինի ենթադրել, որ կազմը, ինչպես և վերջում կարված երկու թերթերը՝ վերը քննված չորս մանրանկարներով, հին ձեռագրի պահպանված մասերն են եղել (ըստ երևույթին՝ VI դարի), ձեռագիր, որ մաշվել-քայքայվել է (կամ ինչ-ինչ պատճառով վնասվել X դարի վերջին), և հարկ է զգացվել վերստին ընդօրինակել բնագիրը, որը զարդարվել է իր ժամանակի գեղարվեստական պահանջներին համապատասխան, բայց և հին ձեռագրի անվթար մնացած նկարազարդ թերթերն էլ պահպանվել են որպես թանկարժեք մասունքներ: Այս ենթադրությունը հաստատվում է նաև կազմի, 989 թվականի՝ հիմնական ձեռագրի և երկու հին թերթերի չափերի համապատասխանությամբ:

Եվ բուն նյութը, որից պատրաստվել է կազմը, ինչպես և նրա հարթաքանդակների բնույթն ու պատկերագրությունը բավական որոշակիորեն մատնանշում են կազմի ստեղծման ժամանակը՝ VI դար:

Այս շրջանում Բյուզանդիայում և ողջ քրիստոնեական Արևելքում բավական տարածված էին փղոսկրյա քանդակազարդ առարկաները, որոնց ավանդույթը գալիս է դեռ Հին Հռոմի դարաշրջանից: Դրանք տարբեր ձևերի ու նշանակության առարկաներ էին՝ պիքսիդներ (տուփիկներ), եպիսկոպոսական ամբիոններ, դիպտիխներ (երկփեղկ տախտակներ): Դիպտիխները, որ ներսից պատված էին մոմով, որի վրա խազվում էր բնագիրը, սկզբնապես ծառայում էին իբրև յուրատեսակ պաշտոնական տեղեկագրեր կոնսուլների և կայսրերի ընտրության մասին: Դիպտիխները զարդարող հարթաքանդակների բովանդակությունը կապված էր լինում այդ իրադարձության հետ. այսպես, կոնսուլական դիպտիխների վրա սովորաբար պատկերվում էին կրկեսային տեսարաններ, քանի որ կոնսուլը պարտավոր էր նման ուրախ հանդիսություններով նշել իր ընտրությունը: Առանձնապես շքեղազարդ էին կայսերական դիպտիխները (դրանցից քիչ են պահպանվել), որ ընդգծված հաղթահանդեսային բնույթ ունեին՝ հեծյալ կայսեր կենտրոնական խոշոր պատկերով և նրան փառաբանող տեսարաններով: Հենց կայսերական այս դիպտիխներն էլ՝ յուրաքանչյուր փեղկի վրա հնգամասն հորինվածքով, հաղթականության գաղափարով, դիպտիխկազմերի նախատիպարները դարձան, որոնց մեջ սկսեցին առնել ձեռագիր ավետարանները: Սրանց թվին է պատկանում նաև մեր ձեռագրի կազմը: Ու թեև դիպտիխների դրվագների աշխարհիկ բովանդակությունն այս կազմերի քանդակապատկերներում փոխարինվում է կրոնական թեմատիկայով, այդուհանդերձ դժվար չէ տեսնել վերջիններիս ծագումնաբանական կապը կայսերական դիպտիխների հետ. փեղկերի նույն հնգամասն հորինվածքն է, նույն կենտրոնական խոշոր դիմանկարը, հաղթականության նույն գաղափարը և նույնիսկ պատկերագրական մոտիվների նմանությունը:

Այսպիսով, մեր կազմը իրենից ներկայացնում է երկու տախտակ 36,5x29,5 սմ չափերով, որոնցից յուրաքանչյուրը բաղկացած է հինգ առանձին ոսկրաթիթեղներից: Այս թիթեղները, որոնց չափերն ու ձևը պայմանավորված են փղի ժանիքի ձևով և այդ թանկարժեք ներմուծովի նյութը առավել խնայողաբար օգտագործելու անհրաժեշտությամբ, ունեն տարբեր երկարություն ու լայնություն: Դրանց դասավորման և ամբողջացման սկզբունքի մեջ առկա է այն առավելագույն կառուցվածքային տրամաբանությունը, որի հիմքում ընկած է վարպետների բազում սերունդների լավ կշռադատված, մանրամասն մշակած համակարգը: Վերի և վարի թիթեղները ձգված ձև ունեն և բռնում են կազմի ամբողջ լայնքը: Մնացած երեքը զետեղված են միջին մասում, ընդ որում կենտրոնականը ամենախոշորն է և կրում է գլխավոր պատկերը: Կողային թիթեղների վրա պատկերները արված են երկու հարկով: Թիթեղների միացման տեղերը խնամքով քողարկված են տեսարանները զատող նախշազարդ շրջանակներով:

Համանման հորինվածքով հանդերձ, վերի և վարի տախտակների-փեղկերի վրա սյուժեների բուն ընտրությունը տարբեր է. վերինը նվիրված է Աստվածամորը, վարինը՝ Քրիստոսին:

Կազմ. Վերին փեղկ. (կենտրոնական տախտակ) Հոդիգիտրիա

Վարի փեղկի կենտրոնական թիթեղին պատկերված է Քրիստոս-Էմմանուելը (պատանի Քրիստոսը) գահի վրա, իսկ թիկունքում կանգնած են Պետրոս և Պողոս առաքյալները: Կողային թիթեղներին նրա հրաշագործ բժշկության չորս տեսարաններն են (երկուական՝ իրար վրա). ջրգողությամբ հիվանդի և Ոչխարաց դռան կողմում Պրոբատիկեի ավազանի մոտ հանդիպած անդամալույծի (ձախից), մահճում պառկած անդամալույծի (որին կարգադրում է ոտքի ելնել ու տանել իր մահիճը) և երկու դիվահարի (աջից): Վարի թիթեղին Մուտք Երուսաղեմն է, իսկ վերինի վրա երկու ճախրող հրեշտակներ հավասարաթև խաչով (որ նույնացվում է Քրիստոսի անձի հետ) դափնեպսակ են վեր տանում: Այս հանդիսավոր հորինվածքը, որ անտիկ ծագում ունի և սովորական է անտիկ սարկոֆագների համար, յուրացվել է վաղ քրիստոնեական արվեստում և լայնորեն տարածվել ոչ միայն մանր քանդակային գործերում, այլև տաճարների բարձրաքանդակներում, ինչպես տեսնում ենք մասնավորապես Հայաստանում Պտղնավանքի ճակատին:

Խաչի համբարձումով նույն բարձրաքանդակը գրեթե ճշտությամբ կրկնվում է նաև կազմի վերին կողմում, ուր կենտրոնական թիթեղի վրա պատկերված է Աստվածամայրը (Հոդիգիտրիան) մանուկ Քրիստոսը գրկում՝ երկու կողմում կանգնած հրեշտակներով: Այս հարթաքանդակը նույնպես իր համանմանությունն ունի V-VIIդդ. կոթողային արվեստի հուշարձանների մեջ և առանձնապես մոտ է Թալինի կոթողասյան բարձրաքանդակին[36]:

Աստվածամոր երկու կողմերում ներկայացված են տեսարաններ նրա կյանքից՝ «Ավետումը» և «Ջրով վկայության փորձումը» (ձախում)[37], «Ծնունդը և Փախուստը Եգիպտոս» (աջում): Վարի թիթեղին «Մոգերի երկրպագությունն» է:

Թեև Էջմիածնի դիպտիխը հայկական հուշարձանների մեջ փղոսկրյա կազմի միակ պահպանված նմուշն է, այդուհանդերձ հիմք կա ենթադրելու, որ ժամանակին նման կազմեր եթե ոչ շատ, ապա, համենայն դեպս, որոշ քանակությամբ պետք է որ եղած լինեն: Այդ է վկայում Վրթանես Քերթողը վերը հիշված իր «Յաղագս պատկերամարտից» գրվածքում. «Քանզի և զտիպս Աւետարանին տեսանեմք նկարեալս, ոչ միայն յոսկւոյ և յարծաթոյ՝ այլ և ոսկերաց փղաց և կարմիր մորթով կազմեալ, և մեք յորժամ երկիրպագանեմք սրբոյ Աւետարանին կամ համբուրեմք, ոչ եթէ փղին ոսկերաց մատուցանեմք զերկրպագութիւն կամ լայքային, որ ի յերկրէ բարբարոսացն եկեալ է ի վաճառ, այլ բանի փրկչին, որ ի մագաղաթին գրեալ է[38]»:

Վրթանես Քերթողի այս վկայությունը բարեբախտորեն հաստատվում է էջմիածնի ավետարանի մինչև օրս պահպանված կազմի գոյության փաստով, և այդ հաստատումն իր հերթին ավելի մեծ վստահություն է ներշնչում իրական փաստերի վրա հիմնված նրա տեղեկությունների հավաստիության նկատմամբ: Պարզ է, որ այս կազմը միակն ու դիպվածայինը չի եղել:

Բնական է, և այս բանն ընդգծում է նաև ինքը՝ Վրթանես Քերթողը, որ «բարբարոսների երկրներից» (հավանաբար աֆրիկյան երկրներից ու Հնդկաստանից) բերվում էին ոչ թե հենց կազմերը (քրիստոնեական հարթաքանդակներով), այլ սոսկ նյութը՝ փղոսկրը: Ու թեև Վրթանես Քերթողի այդ նշումը դեռ թույլ չի տալիս ամենայն որոշակիությամբ պնդել, թե այդ փղոսկրը Հայաստան է բերվել անմիջականորեն հիշված երկրներից, այդուհանդերձ կարծում ենք, որ նման ենթադրության համար լուրջ հիմքեր կան[39]: Ամենայն որոշակիությամբ կարող ենք պնդել մի բան, որ էջմիածնի ավետարանի կազմը չի կարելի դասել զուտ բյուզանդական հուշարձանների թվին: Հարթապատկերայնության միտումը, արևելյան դիմագծերը, խոշոր գլուխներով ու դաստակներով կերպարանքների համամասնությունների բնույթը, որ խիստ տարբերվում է բյուզանդական արվեստի «դասական» համամասնություններից, դրսևորում են մի միտում, որ բնորոշ է արևելյան վարպետին, քանի որ վերջինս միշտ էլ անտարբեր չի եղել կերպարի արտահայտչականության նկատմամբ, թեկուզև նույնիսկ ի հաշիվ նրա նվազ նրբագեղության: Ասվածին ավելացնենք նաև, որ դիպտիխի դրվագների որոշ

Կազմ. Ստորին փեղկ. հատված՝ Խաչի համբարձումը

Կազմ. Վերին փեղկ. հատված՝ Խաչի համբարձումը

Կազմ. Ստորին փեղկ. հատված՝ Մուտք Երուսաղեմ

Կազմ. Վերին փեղկ. հատված՝ Մոգերի երկրպագությունը

թեմաներ բոլորովին խորթ են բյուզանդական պատկերագրությանը (օրինակ՝ «Ջրով վկայության փորձումը»): Մյուս կողմից մեր հարթաքանդակներում կերպարների ընդգծված արևելյան բնութագրի հետ մեկտեղ պարզորոշ արտացոլվել է նաև դրանց ստեղծման ժամանակը, այն վաղ շրջանը, երբ անտիկ արվեստը դեռ չէր վերամշակվել, դարձել բնահատուկ հասուն միջնադարյան ոճ: Կերպարանքների կենդանի շարժումը, կեցվածքների ընդգծուն շարժունակությունը և ազատ ձևումը (моделировка) վկայում են անտիկ արվեստի գեղարվեստական սկզբունքներից մեր վարպետի ակներև կախվածության մասին:

Վերն ասվեց, որ հնգամասն հորինվածքով դիպտիխները, որոնց թվին է պատկանում նաև էջմիածնի ավետարանի կազմը, աչքի են ընկնում կշռադատվածությամբ և կառուցվածքային հստակ տրամաբանությամբ: Կայուն ձև էր ստացել ոչ միայն ընդհանուր հորինվածքը, որտեղ կենտրոնական թիթեղը խոշոր կերպարանքի պատկերով իր շուրջն է համախմբում մանրակերպարանք տեսարանները, այլև հարթաքանդակի բուն բնույթը՝ խիստ հարթ, կազմի գործնական դերին ու նշանակությանը համապատասխան. այն չպետք է լիներ չափից դուրս ուռուցիկ, որպեսզի դյուրաբարձիկ լիներ: Ուստի ծավալն այստեղ դրսևորվում է պարզեցված ձևումով, պատկերների մանրամասները, մանավանդ ծալազարդումներն ստեղծվում են ոչ միայն ծավալային ձևերի մշակմամբ, այլև գծանկարչական, գծափորագրական հնարանքով. հատիչն անում է գիծը՝ հաճախ անմշակ թողնելով պատկերի ծավալային ձևերը. որոշ դեպքերում փորագրումը զուտ գծանկարչական բնույթ է կրում՝ գոյացնելով յուրօրինակ հարդարվածք, որ զարդանկարչական երանգ է բերում պատկերի մեջ և հարստացնում է ծավալային մշակումը զարդանկարչական-գծանկարչական արտահայտչությամբ:

Ի դեպ այժմ, տասնչորս դար անց, ամբողջ հարթաքանդակային արտահայտչությունը հարուցվում է ոչ միայն ծավալային դրսևորման միջոցներով: ժամանակը զարմանալիորեն ազնվացրել ու ավելի է շեշտել կազմի մակերեսի հարթաքանդակային հարդարվածքը, մաշվել են ցցուն մասերը, նվազել է հակադրությունը նրանց միջև: Ոչ միայն վարպետը, այլև ընթերցողների հետագա սերունդներն իրենց մատների հպումով «հղկել են» կազմը, որից պաղ փղոսկրը շնչավորվել է, ասես ներառնելով իրեն բռնող ձեռքերի ջերմությունը, ասես կենդանանալով ու շողարձակելով զարմանալի տաք երանգով...

Դժվար է գերագնահատել էջմիածնի

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 12

Էջմիածնի ավետարանը

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 11

ավետարանի գեղարվեստական ու պատմական նշանակությունը և նրա տեղը միջնադարյան Հայաստանի մշակութային ժառանգության մեջ: Միավորելով տարբեր ժամանակային փուլեր և արվեստի տարբեր տեսակներ արտացոլող երեք առաջնակարգ հուշարձաններ, այդ ձեռագիրը հնարավորություն է ընձեռում լուծելու մի շարք կարևոր պրոբլեմներ, որոնք ծառացել են վաղ միջնադարյան գեղարվեստական մշակույթը հետազոտողների առջև: Միաժամանակ այդ ձեռագիրը զգալիորեն ընդլայնում է առհասարակ միջնադարյան գրքարվեստի վերաբերյալ եղած պատկերացումը:

Փղոսկրյա հոյակապ կազմը, որի մեջ ամփոփված է ձեռագիրը, արվեստի պատմության համար մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում ո՛չ միայն հարթաքանդակների գեղարվեստական բարձր որակով և դրանց պատկերագրական հատկանիշների յուրօրինակությամբ, այլև միջնադարյան մանրքանդակագործության այդ տեսակի հազվագյուտ բնույթով, որի նմուշները մեզ են հասել չնչին քանակությամբ:

Ավելի կարևոր է վերջի չորս մանրանկարների տեղն ու նշանակությունը ինչպես հայ, այնպես էլ ողջ վաղ քրիստոնեական արվեստի պատմության համար: Նրանց առկայությունն իսկ հաստատում է գրավոր վկայություններն այն մասին, որ վաղ միջնադարյան Հայաստանում կերպարվեստը, մասնավորապես որմնանկարը, հասել էր զարգացման բարձր մակարդակի: Պատկերագրության առանձնահատկությունները, հորինվածքային ծրագրերի եզակիությունը, գաղափարական մեկնաբանության յուրահատկությունը ներկայացնում են գրքարվեստի ձևավորման ընդհանուր պատկերը նրա զարգացման առաջին դարերում և ո՛չ միայն Հայաստանում: Իսկ Էջմիածնի ավետարանի վերջի մանրանկարների գեղարվեստական բարձր արժանիքները թույլ են տալիս այդ հուշարձանը դասել վաղ քրիստոնեական այնպիսի հանրահայտ ձեռագրերի շարքը, ինչպիսիք են՝ Վիեննայի Դիոսկորիդը, Ռոսանոյի մատյանը կամ Ռաբուլայի ավետարանը:

Բայց և այնպես, Էջմիածնի ավետարանի ամենաարժեքավոր և նշանակալի մասը պետք է համարել բուն ձեռագրի նկարազարդումը, այսինքն՝ 989 թվականի մանրանկարները: Այս մանրանկարների գեղարվեստական բացառիկ կատարելությունը, որ ընդգծվել է մի ամբողջ շարք գիտնականների աշխատություններում, թույլ է տալիս դրանք համարելու արևելաքրիստոնեական գրքային գեղանկարչության ամենաերևելի հուշարձաններից:

Պակաս հետաքրքիր չէ նաև Էջմիածնի ավետարանի մանրանկարների պատկերագրական ծրագիրը՝ խորանները, որ առավելագույնս մոտ են հին, կորած նախատիպին, և թեմատիկ մանրանկարների շարքը, որ ավետարանական բնագրի նկարազարդման գաղափարահմաստային ինքնատիպ լուծում է ներկայացնում:

Այս ամենի շնորհիվ Էջմիածնի ավետարանը բացառիկ տեղ է գրավում միջնադարյան գրքարվեստի պատմության մեջ:

Հայաստան երկրի դրամատիկ իրադարձությունների շղթայում բարեբախտաբար գոյությունը պահպանած հայ միջնադարյան արվեստի այդ հոյակապ հուշարձանը՝ Էջմիածնի ավետարանը, ոչ միայն ժողովրդի ստեղծարար հանճարի վառ վկայությունն է, այլև այն բացառիկ բարձր մակարդակի ապացույցը, որին հասել էր հայ գեղարվեստական մշակույթը միջնադարում:

Կազմ. Վերին փեղկ. հատված՝ Ավետում և Աստվածամոր փորձումը ջրով

Կազմ. Վերին փեղկ. հատված՝ Ծնունդ և Փախուստ Եգիպտոս

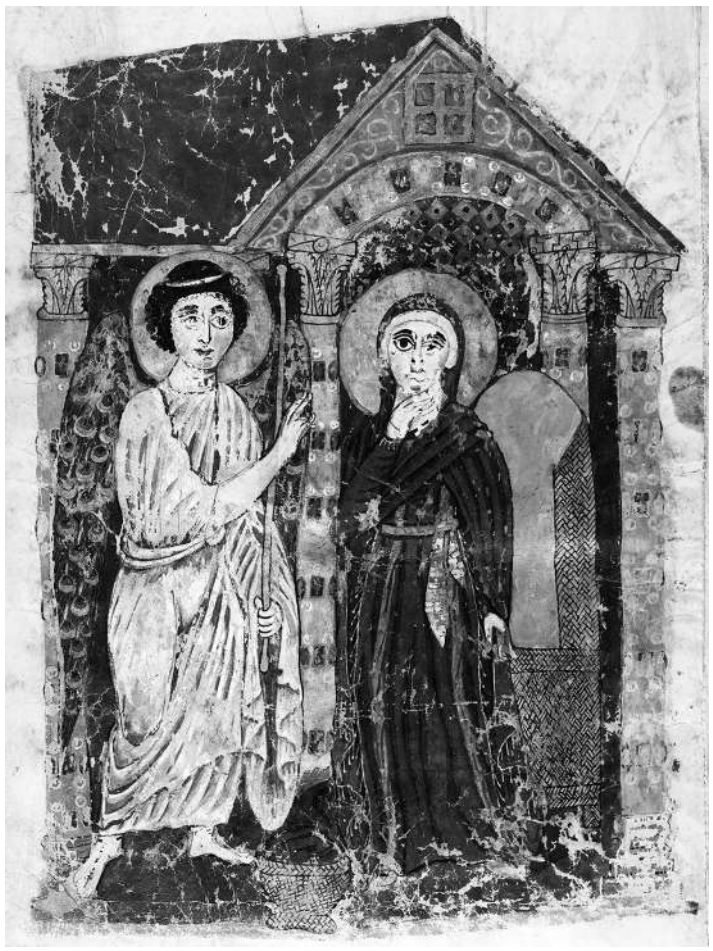
Կազմ. Ստորին փեղկ. (կենտրոնական տախտակ) Քրիստոս - Էմմանուել

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Էջմիածնի Ավետարան, Մատենադարան, No 2374, թ. 227, 231: Տե՛ս Գարեգին Ա կաթողիկոս. Ցիշատակարանք ձեռագրաց. հատոր Ա, Անթիլիաս, 1951, էջ 155-156:
2. Թ. 8բ, 9:
3. Գարեգին արքեպ. Յովսէփեան, Մի էջ հայ արուեստի և մշակոյթի պատմութիւնից, Հալէպ, 1930, էջ 20:
4. Էջմիածնի ավետարանի մասին առաջին հոդվածները՝ А. Уваров (Эчмиадзинская библиотека) «Труды археологического съезда в Тифлисе», Тифлис, 1882) и В. В. Стасов (Армянские рукописи и их орнаментация - « Журнал министерства Народного Просвещения», 1886 июль) նվիրված են ձեռագրի փոքրիշատե մանրամասն նկարագրությանը: Էջմիածնի ավետարանի մանրանկարների ուսումնասիրության պատմության մասին մանրամասն տես՝ S. Der Nersessian, The Date of the Initial Miniatures of the Etchmiadzin Gospel - “Etudes byzantines et armeniennes”, Louvain, 1973, p. 533-558. Р. Г. Дрампян, Армянская миниатюра и книжное искусство, - «Очерки по истории искусства Армении», М.-Л., 1939, с. 8-14; его же, Изучение армянской средневековой живописи, « Известия АН Арм. ССР», № 6, 1946; В. Н. Лазарев, История византийской живописи, М. 1947, т. I 309. Н. Г. Котанджян, Цвет в начальных миниатюрах Эчмиадзинского Евангелия, - “Древнерусское искусство”. Рукописная книга, вып. 3, М., 1983, с. 283-284.
5. J. Strzygowski, Das Etschmiadzin - Evangeliar. Beitrage zur Geschichte der armenischen, ravennatischen und syro-agyptischen Kunst. “Byzantinische Denkmaler”, 1, Wien, 1891.
6. F. Macler, L’Evangile armenien. Edition phototypique du Manuscrit № 229 de la Bibliotheque d’Etchmiadzin, Paris, 1920, p. 12.
7. S. Der Nersessian, op. cit.
8. K. Weitzmann, Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts, Bamberg, 1933.1
9. C. Nordenfalk, Die spatantiken Kanontafeln, Goteborg, 1938.
10. Այս համաբարբառները կազմել է Կեսարիայի եպիսկոպոս Եվսեբիոսը /VIդար/, որը, համեմատելով չորս ավետարանները, համապատասխանություններ գտավ նրանց միջև և, ավետարանների բնագրերը տրոհելով բաժինների ու համարակալելով դրանք, կազմեց կանոնական համաբարբառ թվային աղյուսակներ: Այն կարծիքը կա, թե նման կանոններ ունեցող ձեռագրերը երևան են եկել դեռ իր՝ Եվսեբիոսի կենդանության օրոք, քանի որ հայտնի է, որ Կոստանդին կայսրը դիմել է նրան՝ խնդրելով պատրաստել Սուրբ գրքի 50 ձեռագիր իր կառուցած տաճարների համար: Տե՛ս J.Ebersolt, La miniature byzantine, Paris et Bruxelles, 1926.
11. Կ.Նորդենֆալկը, որ արդեն հիշատակված ուշ անտիկ և վաղ քրիստոնեական ձեռագրերում համաբարբառների նկարչական ձևավորմանը նվիրված մեծարժեք հետազոտության հեղինակն է, ապացուցել է, որ պահպանված ձեռագրերի մեջ Եվսեբիոսի նախատիպի յուրահատկություններն առավել ստույգ են վերարտադրված էջմիածնի ավետարանում:
12. Այդ տեքստերի հրապարակումը, թարգմանությունը և ուսումնասիրությունը տե՛ս, որ ցայսօր իրենց նմանօրինակը չունեն արևելաքրիստոնեական այլ հեղինակների աշխատություններում, Վ. Ղազարյան, «Խորանների մեկնություններ», Երևան, 1995:
13. S. Der Nersessian, op. cit., p. 551.
14. Մանրամասն այդ մասին տե՛ս Н. Г. Котанджян, Цгрутское Евангелие 974г.- “Древнерусское Искусство. Новые открытия Атрибуции» (в печати).
15. Էջմիածնի ավետարանի մանրանկարների և նույն ժամանակաշրջանի ճարտարապետական հուշարձանների միջև հետաքրքիր և համոզիչ զուգահեռներ է անցկացնում Ստ. Մնացականյանը «989թ. էջմիածնի ավետարանի» մանրանկարների ուսումնասիրության հարցի շուրջը («Տեղեկագիր» ՀՍՍՌ ԳԱ, № 1, 1958 էջ 55-66), հոդվածում և գտնում է նմանություններ համաչափությունների բնույթի, թեմատիկ հարթաքանդակների և զարդանկարչական մոտիվների միջև:
16. В. Н. Лазарев, նշված երկը, էջ 99:
17. J. Strzygowski, նշված երկը:
18. Բացի Կ. Վայցմանի նշված աշխատությունից, ուր նա այն կարծիքն է հայտնում, թե վերջի մանրանկարները հայ վարպետի ձեռքի գործ են, սակայն X դարից ոչ վաղ շրջանի:
19. В.Н. Лазарев, նշված երկը, h. 1, էջ 97:
20. Л.А.Дурново, Древнеармянская миниатюра, Ереван. 1952. Մեր մանրանկարների հայկական ծագման և Հայաստանի VII դարի որմնանկարչության հետ դրանց մերձավորության ապացույց-

Ավետարանում զետեղված մանրանկարներ

Մկրտություն, «Էջմիածնի ավետարան», ՄՄ 2374:



Ավետում, «Էջմիածնի ավետարան», ՄՄ 2374

Աստվածամայրը Մանկան հետ, «Էջմիածնի ավետարան», ՄՄ 2374:

Քրիստոսը և առաքյալները, «Էջմիածնի ավետարան», ՄՄ 2374:

«Էջմիածնի ավետարան», Աբրահամի զոհաբերությունը:

ներն առավել մանրամասն ու հանգամանորեն են ներկայացված նրա վերջին աշխատությունում. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, М., 1979, с. 157-171.

21. S. Der Nersessian, La peinture armenienne au VIIe siecle et les minia-tures de l'Evangile d'Etchmiadzin, - "Etudes byzantines et armeniennes",t.I, p. 527.
22. Տե՛ս, Л. А. Дурново. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, с.157.
23. S. Der Nersessian, La peinture armenienne, p. 527.
24. Ելից ԻԸ 4-39. Տես նաև Д. Д. Фрезер. Фольклор в Ветхом Завете, М, 1989, с. 486-487.
25. Н. П. Кондаков. Иконография Богоматери, т. I, СПб. 1914, с. 152-162.
26. J. Cledat. Le monastere et le necropole de Baouit - "Memoire de l'Institut francais d'archeologie orientale du Caire", XII, 1904, pl. XCVI, XCVIII.
27. A. Grabar, L»Iconoclasme byzantin: dossier archeologique. Paris, 1957, pp. 34-35. Id., Martyrium, Recherches sur le culte des reliques et l'art chretien antique, Paris, 1943-1946.
28. S. Der Nersessian, Une apologie des images du septieme siecle, "Etudes byzantines et armeniennes", p. 381.
29. S. Der Nersessian, La peinture armenienne, p. 529.
30. Ibid., p. 530.
31. D. G. Shepherd. An Icon of the Virgin: A Sixth-century Tapestry Panel from Egypt. - "Bulletin of the Cleveland Museum of Art, 1969, pp. 90-120, figs. 11a, 14, 16; Age of spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century. Catalogue of the exhibition at the Metropolitan Museum of Art. 1977-1978 (Edited by Kurt Weitzmann). New York, 1977, tabl. XIV, № 477.
32. «Վեր քաշած թավ հոնքերը, քթարմատին մոտ՝ վերին կոպերի տակ շարժուն բիբերով երկար ու նեղ, մանր ռունգերով, հազիվ նկատելի կորությամբ քիթը, լայն բերանը, որ երբեմն անորոշ գծագիր ունի, ներքևում երկարացված դեմքի գրեթե ճշգրիտ ձվաձևությունը, մաշկի ընդգծուն բաց գույնը՝ թեթև կարմրությամբ...իրական հիմքի վրա ստեղծված միշտ կենդանի և աշխույժ հայկական դեմքի յուրօրինակ տիպարն է» (Л. А. Дурново. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, М., с. 167).
33. S. Der Nersessian, The Date of Initial Miniatures, p.537 K. Weitzmann, Illustrations in Roll and Codex. Princeton, 1947, p. 113
34. S. Der Nersessian, The Date of Initial Miniatures, p.536.
35. Е.К. Редин, Диптих Эчмиадзинской библиотеки. - «Записки Русского Археологического общества, т.V, 1891; Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери, Пг., 1914, т.I, с. 216-218, рис. 139; Գ. Յովսէփեան, Մի էջ հայ արուեստի և մշակոյթի պատմութիւնից, էջ 19-23: Կարելի է հիշատակել մի քանի աշխատություններ ևս, որտեղ քննվում են այս կազմի հարթաքանդակները. И. Р. Дрампян, Э. М. Корхмазян, Художественные сокровища Матенадарана, М., 1976, с. 134: Н. Степанян, А. Чакмакчян, Декоративное искусство средневековой, Армении, Ленинград, 1971, с. 17.
36. Տե՛ս В.Н. Лазарев, Этюды по иконографии Богоматери, в сборнике его статей «Византийская живопис» М., 1971, с.305.
37. Այդ պատկերի ստեղծման հենքը պարականոն /ապոկրիֆային/ լեգենդն է, որ, ինչպես իր ժամանակին ապացուցել է Դ. Վ. Այնալովը, ծնվել է Պաղեստինում ("Три Древнехристанские сосуды Керчи" - "Записки Русского археологического общества", V, 1892, с. 204-208). Ըստ այդ ապոկրիֆի՝ Մովսեսի օրենքի համաձայն Աստվածամայրը փորձության է ենթարկվել /Հին կտակարան...5/: Ամուսնական անհավատարմության մեջ կասկածվողին «դառը ջուր» էին տալիս խմելու և, եթե ջուրը չէր վնասում, նրան անմեղ էին ճանաչում: Բյուզանդական արվեստին մինչև ուշ ժամանակներն անհայտ այդ սյուժեն հանդիպում է արևելաքրիստոնեական վաղ շրջանի կիրառական արվեստի մի շարք գործերում:
38. S. Der Nersessian. Une apologie, p.381 (Այս հոդվածի հայերեն թարգմանությունը տե՛ս նրա «Հայ արվեստը միջնադարում» հոդվածների ժողովածուում, Երևան, 1975, էջ 12):
39. Նույն կարծիքին է Վ Ֆ. Ֆոլբախը, որ փղոսկրյա դիպտիխները բաժանում է երեք խմբի՝ ալեքսանդրյան, սիրիական և կովկասյան: Տե՛ս W F. Volbach. Elfenarbeiten der Spatantike und des fruhen Mittelalters, Mainz, 1952, S. 70; idem, Silber und Elfenbeinarbeiten vom Ende des 4. bis zum Anfang des 7. Jahrhunderts.,- Beitrage zur Kunstgeschichte und Archaologie des Fruhmittelalters" (Akten zum VII. Intemationalen Koneress tur Fruhmittelalterforshung. Graz-Koln, 1961, S. 29-38. ●

«989թ. Էջմիածնի ավետարանի» մանրանկարների ուսումնասիրության հարցի շուրջ

ՍՏԵՓԱՆ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

IX-X դարերի հայկական արվեստի պատմության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Սյունյաց դպրոցը: Այս հարցում առավել կարևոր դերը պատկանում է Տաթևին և նրան հարող մի շարք վանական կոմպլեքսներին, որտեղ աշխատող վարպետները զգալի նվաճումների հասան մանրանկարչության, ճարտարապետության, քանդակագործության և որմնանկարչության բնագավառներում:

Ահա այս կապակցությամբ է, որ մեր ուշադրությունը գրավում է Տաթևից 12կմ հեռավորության վրա գտնվող մի այլ վանական կոմպլեքս, որտեղ մի շարք տաղանդավոր նկարիչներ, ինչպես պարզվում է այժմ, ստեղծեցին հայկական գրչության ամենանշանավոր գործերից մեկը՝ «989թ. Էջմիածնի ավետարանը»: XI դարի կեսերին այստեղ բարձրացավ այն կառուցվածքը, որի պատկերաքանդակներն առանձնակի տեղ պետք է գրավեն ամբողջ հայկական քանդակագործության պատմության մեջ: Դա Բղեն գավառի Նորավանքն է:

Հուշարձանը գտնվում է Գորիսի շրջանի Բարձրավան գյուղից 5կմ դեպի արևելք, խոր կիրճերով շրջապատված մի փոքրիկ սարահարթի վրա: Մաքրման մասնակի աշխատանքները, որ կատարվել են այստեղ, շատ հեռու են բավարար լինելուց, թեև նրանք արդեն տվել են որոշակի արդյունքներ՝ հայտնաբերվել են մի քանի բարձրաքանդակներ և հնագույն կառուցվածքի շինարարական արձանագրության մի մասը[1]:

Այս արձանագրությունը, ինչպես իրավացիորեն նշում է Ս.Բարխուդարյանը[2], հնարավորություն է տալիս վերջնականապես ճշտելու Բղենո Նորավանքի տեղը:

Արձանագրությունից, որը գրված է սպիտակավուն կրաքարից տաշված որմնասյան խոյակի սալիկի վրա, պահպանվել է միայն հետևյալը՝

Նորաւանքից ձեռն ՏՆ Ստ /եփանոսի/:
:ՅԶԴ: միակրաւանք...

Ինչպես միանգամայն իրավացի կերպով նշում է Ս.Բարխուդարյանը, դժվար չէ նկատել, որ հենց այս հուշարձանի մասին է հիշատակում Ստեփանոս Օրբելյանը, որը «Վասն շինության Նորավանից որ ի գաւառին Բղենոյ» գլխում գրում է հետևյալը.

«Երանելի սուրբ հօրն Գէորգեայ էր հարազատ մանկիկ մի ի նոյն Սիսական տոհմէ Ստեփանոս անուն, զոր հատեալ յստենէ ծնողեացն նուիրեցին Աստուծոյ. և ետուն յուսումն մանկութեան առ ոտս աստուածարեալ ծերոց. որ և սնեալ զարգացաւ ամենայն կատարելութեամբ ներքին մարդովն և արտաքին, գիտնականաւն և գործնականաւն. և կոչեցաւ յաստիճան քահանայութեան ի Տէր Յովհաննիսէ՝ Սիւնեաց եպիսկոպոսէ: Ապա ցանկացեալ այնուհետև աստուածային իմն գործոյ՝ կամեցաւ շինել եկեղեցի և հաստատել ի նմա տուն կրօնաւորաց և դասս պաշտօնէից. զի որ զառաջնորդութիւն ստացի, գնացէ նա ի զօրութենէ ի զորութիւն և երևեսցի Աստուծոյ և հրեշտակաց ի Սիոն: Գնացեալ ապա ի թիկանց կուսէ Կատարոյ վանից. և գտեալ տեղի մի յոյժ գեղեցիկ և վայելուչ ի մէջ երկու ձորաց ի վերայ հարթ ոստոյ միոյ, սկսանի շինել եկեղեցի օժանդակութեամբ Հրահատայ իշխանի. և կատարէ զնա, և այլ ևս գաւիթս և սրահս եկեղեցւոյն և բնակութիւն կրօնաւորաց... եվ այսպէս պայծառացուցեալ ամենայն սպասուք և կարգաւք զվանսն յ 385/936/ թուականին Հայոց...[3]:

Օրբելյանը հետո հիշատակում է, որ Ստեփանոսը մահանում է 970թ., նրան հաջորդում են Հրահատը և ապա Քրիստափորը: Այս հիշատակությունից հետո էլ նա գրում է.

«Բայց յետ սակաւուց և շինեցեաւ եկեղեցի յոյժ գեղեցիկ յօրինուածօք, և ի դրանն կամարք զարմանալիք ի սքանչելի ճարտարաց յարմարեալք մեծամեծ վիմօք և խարսխաւոր սեամբք ի հայր Գէորգեայ և ի Յովհաննիսէ քահանայէ»[4]:

Բարխուդարյանը նշում է, որ ե՛ւ արձանագրության մեջ, ե՛ւ Օրբելյանի մոտ խոսվում է միևնույն անձնավորության և նույն հուշարձանի մասին:

Հուշարձանի զարդն են կազմում նրա մինչև այժմ հայտնի 8 բարձրաքանդակները, որոնց կոմպոզիցիոն ձևերն անվիճելիորեն խոսում են այն որոշակի աղերսի մասին, որը կա վերջինների և հայկական մանրանկարչության 10-11-րդ դարերի հանրահայտ գործերի միջև: Որ այդ ոճական ընդհանրությունը պատահական երևույթ չէ և իրոք այստեղ եղել է նաև հայկական գրչության արվեստի և մանրանկարչության նշանավոր կենտրոն, վկայում է այն հանգամանքը, որ հենց այստեղ էլ գրվել ու նկարազարդվել է հայկական միջնադարյան ամենանշանավոր ձեռագրերից մեկը՝ «989թ. Էջմիածնի ավետարանը»: Այս բանում համոզվելու համար բավական է համեմատել միմյանց հետ հուշարձանի շինարարական արձանագրությունը, ձեռագրի հիշատակարանը և Օրբելյանի վերը բերած վկայությունը:

Ձեռագրի հիշատակարանում կարդում ենք հետևյալը.

«...թողեալ զհայրենական շքեղաշքութիւնն... գնացից կենաց պողոտային, և զանդուղս ի վերին սիրվն. զանուանեալ Նորավանս. հիմնարկեալ ի սմա զվկայարա նոյն անուն իւր սրբոյ նախավկային Ստեփաննոսի: Իսկ ես յետին և ամենանուաստ Ստեփաննոս մոլորական կրաւնաւոր և անարժան քահանայ նորին աշակերտ և եղբաւրորդի. ոչ ըստ նորին աւրինակի... ցանկացայ գրել զվսեմափայլ չորեք ծեգեան զհոգեբուղխ տաոս սրբոց աւետարանչացս... և արդ մի ոք իշխեսցէ ի բանէն աստուծոյ հեռաց(ուց) անել զսա իւիք պատճառանաք ի նորավանից սուրբ եկեղեցւոյս...

և զսա լիցին հանապազ ընթերցեալ ի սուրբ եկեղեցւոջս, զի յստոյգ ի հին յաւրինակաց գրեցաւ նոյն անէծքդ կացցէ ի վերայ այնոցիկ ոյք անփոյթ առնեն զհամայեալս առ յինէն: Եվ գրեցաւ յամի թուոյ հայազանց: ՆԼԸ: ...Տեառն Ատեփաննոսի է սուրբ աւետարանս Հովհաննէս գրեցի յիշեցէք»[5]:

Դժվար չէ նկատել, որ ե՛ւ արձանագրության մեջ, ե՛ւ ձեռագրի հիշատակարանում, ե՛ւ Ստեփանոս Օրբելյանի մոտ խոսվում է նույն հուշարձանի և նույն Ստեփանոսի մասին: Այսպես. Արձանագրություն՝ 935 թվականին Ստեփանոսը կառուցում է Նորավանքը:

Հիշատակարան՝ Ստեփանոսը հիմնարկում է Նորավանքը: Նույն Նորավանքի քահանա Ստեփանոսը, առաջինի եղբորորդին, 989 թվականին գրել է տալիս սույն ավետարանը:

Ստեփանոս Օրբելյան՝ 936 թվականին Ստեփանոսը հիմնարկում է Նորավանքը:

Այսպիսով, ակնհայտ է դառնում, որ հայկական գրչության արվեստի ամենանշանավոր հուշարձաններից մեկը գրվել է Սյունիքի Բղեն գավառի Նորավանքում, որը դրանից հետո էլ շարունակել է մնալ որպես հայկական արվեստի նշանավոր կենտրոն առնվազն մինչև 11-րդ դարի 60-ական թվականները, երբ կառուցվել էր վերը նշված հիանալի կոթողը և քանդակվել նրա բարձրաքանդակները:

Ձեռագրի գրչության վայրի ճշտումը էական նշանակություն ունի ոչ միայն տվյալ հուշարձանի պատմության համար, այլև այն պատճառով, որ դա հնարավորություն կտա հետագայում ևս ավելի կոնկրետ շրջանակներում ձեռնարկելու նրա մանրանկարների ուսումնասիրությանը, և գտնելու այն սկզբնաղբյուրները, որոնք հիմք են հանդիսացել վերջիններիս ստեղծման համար: Մյուս կողմից, մանրանկարչության այն դպրոցը, որը ստեղծել է այսպիսի մի գործ, չէր կարող անհետ կորչել և այժմ, երբ հայտնի է դառնում նրա տեղը, որոշակի կերպով հեշտանում է նույն կուլտուրական շրջանին պատկանող այլ հուշարձանների հայտնաբերումը:

«Էջմիածնի ավետարանը» պատկանում է հայկական մանրանկարչության այն եզակի օրինակների թվին, որոնք ունեն համաշխարհային համարում: Նրան առանձնակի անդրադարձել են գրչության արվեստի այնպիսի նշանավոր ուսումնասիրողներ, ինչպիսիք են՝ Ա.Ուվարովը[6], Յ. Ստրժիգովսկին[7], Սիրարբի Տեր-Ներսիսյանը[8], Կ.Վեյցմանը[9], Ֆ.Մակլերը[10], Լ.Դուռնովան[11] և Ռ.Դրամբյանը[12]:

Առաջին մոնոգրաֆիկ ուսումնասիրությունը պատկանում է Ստրժիգովսկուն, որը մանրամասն քննարկելով ձեռագրի մանրանկարները, գալիս է այն եզրակացության, որ հայկական արվեստի գործեր են միայն տեքստի մեջ եղած պրիմիտիվ նկարները, իսկ սկզբի և վերջի մանրանկարները ոչ այլ ինչ են, քան 6-րդ դարի սիրիական գործեր:

Այս կարծիքի դեմ 1933թ. միմյանցից անկախ արտահայտվեցին և Կ.Վեյցմանը, ե՛ւ Սիրարբի Տեր-Ներսիսյանը: Վերջինս այս հարցին նվիրեց մի առանձին աշխատություն, որտեղ մանրամասն վերլուծելով ձեռագրի սկզբի մանրանկարները և համեմատելով նրանց նույն էպոխային՝ 10-11 դարերին պատկանող մի քանի այլ ձեռագրերի մանրանկարների հետ, ժխտում է Ստրժիգովսկու դրույթները և ցույց տալիս ուսումնասիրվող մանրանկարների որոշակի կապը 10-11-րդ դարի հայկական մանրանկարչության արվեստի հետ:

Սակայն, հարցն այստեղ բարդանում է նրանով, որ «Էջմիածնի ավետարանը» պատկանում է ամենավաղ ձեռագրերի թվին, ընդ որում, միաժամանակ հայտնի է, որ 5-7-րդ դարերից մեզ չի հասել և ոչ մի ամբողջական ձեռագիր: Այս պայմաններում 10-11-րդ դարերի մանրանկարների ստեղծման նախադրյալների որոշման ժամանակ, մեր կարծիքով, առանձնահատուկ ուշադրության պետք է արժանանան 5-7-րդ դարերի բազմաթիվ հուշարձանների վրա հանդիպող սյուժետային բարձրաքանդակները, որոնց զուգահեռ ուսումնասիրությունը նույն էպոխայի ճարտարապետության մեջ հանդիպող զարդաքանդակների մոտիվների հետ, շատ էական նյութ կարող է տալ մեզ հետաքրքրող հարցերի լուծման համար:

Դառնանք այժմ ձեռագրի սկզբնական մասի մանրանկարներին: Ինչպես վերը նշվեց, այստեղ բոլոր խորաններն էլ աչքի են ընկնում իրենց արխիտեկտոնիկայով, և կարծես թե կրկնում են իրական, ռեալ համաչափություններ ունեցող կամարաշարքեր: Թեև բոլոր դեպքերում էլ կրող էլեմենտները մարմարյայուներ են, կորնթական «կանոնիկ» տիպի խոյակներով, որոնցից մեզ չի հասել և ոչ մի օրինակ, այդ մեզ չպետք է զարմացնի, թեկուզ հենց այն պատճառով, որ Գառնիի հեթանոսական տաճարի անտիկ ձևերի առկայության պայմաններում, նշված ճարտարապետական ձևը ոչ մի դիսոնանս չէր ներկայացնի հելլենիստական շրջանի հայկական կուլտուրայի հուշարձանների շարքում:

Հելլենիստական շրջանից մեզ են հասել այնքան սակավաթիվ հուշարձաններ, որ կորնթական խոյակների բացակայությունը մեզ բնավ անսպասելի չէ: Ավելին, այն հանգամանքը, որ 5-7-րդ դարերի մի շարք հուշարձաններում հանդիպում են խոյակներ, որոնք որոշակի կերպով առնչվում են կորնթական տիպի խոյակների հետ, ինքնին արդեն վկայում է, որ հելլենիստական շրջանի հայկական հուշարձաններում, հոնիական տիպի խոյակների հետ միասին անշուշտ եղել են նաև կորնթական խոյակներ: Այդ կառուցվածքներից անհրաժեշտ է նշել Երերուքի, Տեկորի խոյակները, որոնց ընդհանուր ծավալային լուծման մեջ դժվար չէ նկատել կորնթական խոյակների կոմպոզիցիոն սկզբունքները: Բացի այդ, կորնթական խոյակի ձևերին որոշ չափով մոտենում են նաև ինչպես Աղուդիի մահարձանի կենտրոնական սյան, այնպես էլ Թալինի կաթողիկեի կողային աբսիդների որմնասյուների խոյակները, որտեղ վոլյուտաները ոչ թե միանում են մի հորիզոնական պարանահյուսով, ինչպես հոնիական «կանոնիկ» խոյակներում, այլ լիովին առանձին են, և դուրս են գալիս խոյակի ներքևի մասից, մի հանգամանք, որը զգալիորեն մոտեցնում է նրանց կորնթական խոյակի ձևերին:

Որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում կամարաղեղների մշակման ձևերը: Այսպես օրինակ, սկավառակներով զարդարված կամարաղեղի մոտիվը, որը հանդիպում է ձեռագրի խորաններից մեկում, տեսնում ենք նաև Պտղնիում, որտեղ շրջանագծերի մեջ մեկ դեպքում քանդակված են սրբապատկերներ, իսկ մյուս դեպքում՝ թռչուններ: Սկավառակների ռիթմիկ դասավորության այս մոտիվը հայտնի է նաև 7-րդ դարի կառուցվածքների քիվերում (Լմպատ, Կոշ) և նրան ըստ էության ընդհուպ մոտենում են հայկական վաղ շրջանի ճարտարապետության մեջ այնքան տարածված կամարաշար երեսակալները:

Երիտասարդ Քրիստոսին պատկերող խորանի ծիածանագույն կամարի շեղանկյուն մանրամասների դասավորությունը փաստորեն կրկնում է Զվարթնոցի շրջանաձև լուսամուտների երեսակալների վրա լայնորեն օգտագործված մոտիվները, միայն այն տարբերությամբ, որ եթե Զվարթնոցում նշված շեղանկյունները դասավորված են երեսակալի ընդերկայնական առանցքի ուղղությամբ, այստեղ նրանք դասավորված են նույն առանցքին ուղղահայաց :

Ավետարանիչներին պատկերող հաջորդ երկու խորանների կամարաղեղների ձևերը նույնպես ամենասերտ կապ ունեն անտիկ մոտիվների հետ, և համարյա թե նույնությամբ հանդիպում են ե՛ւ Հոռոմոսում, ե՛ւ Ցախացքարում ե՛ւ նույն Նորավանքում: Տեմպիետտոյի քիվի մոտիվները ուղղակի կրկնում են 7-րդ դարի հանրահայտ ձևերը և շատ մոտ են Թալինի տաճարի արևմտյան ճակատի լուսամուտներից մեկի երեսակալի զարդաքանդակներին: Որոշակի ընդհանրություն կարելի է նկատել նաև տիմպանների ձևավորման մեջ: Բոլոր չորս խորաններում էլ տիմպանի կենտրոնում դասավորված է խաչը, մի կոմպոզիցիա, որն այնքան լայն տարածում ուներ 7-րդ դարում Օձուն, Մաստարա, Զորավար և այլն: Ուշագրավ է, որ շրջագծի մեջ առնված թևերը չեն լայնանում դեպի դուրս, ինչպես ընդունված էր և 7-րդ դարում, և նրանից հետո, այլ մինչև վերջ գնում են զուգահեռ: Այդպիսի կոմպոզիցիան, ճիշտ է, հազվադեպ է հանդիպում նույնիսկ 5-7-րդ դարերում, սակայն հենց համանման մի խաչ, նույնպես առնված շրջանագծի մեջ,

տեսնում ենք Նորավանքից ոչ շատ հեռու գտնվող Աղուդիի հայտնի մահարձանում:

Երիտասարդ Քրիստոսին պատկերող խորանում շրջագծի մեջ առնված խաչը ցույց է տրված ծաղկած վիճակում, ընդ որում՝ նրա ներքևի կողմից դեպի կողք և դեպի վեր բարձրանում են բուսական ճոխ ելուստներ՝ մի մոտիվ, որը այնքան տարածված էր 7-րդ դարի հայկական զարդարվեստում:

Նույնպես հնագույն ձևերի հետ է կապվում աղավնիների պատկերումը խաչի երկու կողմերում, որը հանդիպում է արդեն այնպիսի հնագույն հուշարձանում, ինչպիսին է Աղցը: Նույնը կարելի է ասել նաև տիմպանների վրա արված փոքր տրամագծի կամարների մասին, որոնք ոչ այլ ինչ են, քան 6-7-րդ դարերում լավ հայտնի լյունետների (Ավան, Զվարթնոց) յուրահատուկ վերափոխումը:

Քրիստոսին պատկերող խորանում այդ կամարի մեջ տեղավորված է «խխունջ»՝ մի ձև, լավ հայտնի 5-6-րդ դարերի գործ հանդիսացող Երուսաղեմի հայկական խճանկարից: Մյուս կողմից, նույն այս մոտիվն ընդհուպ մոտենում է 7-րդ դարի հայկական ճարտարապետության մեջ լայն տարածում ստացած ճաճանչավոր տրոմպների ձևերին (Հռիփսիմե[13], Պեմզաշեն, Թալին) և հիշեցնում է արևի ժամացույցների հանրահայտ կոմպոզիցիաները:

Հնավանդ մոտիվների հետ են առնչվում ե՛ւ այդ կամարիկների արխիվոլտները, որոնց «ոլորած պարանի» ձևը դարձյալ տեսնում ենք 6-9-րդ դարերին պատկանող մի շարք հուշարձաններում (Ավան, Տաթև և այլն), և նրանց երկու կողմերում դասավորված զարդաձևերը, որոնք ուղղակի անալոգիաներ ունեն 5-7-րդ դարերի հուշարձաններում:

Համանման սերտ կապ 5-7-րդ դարերի ձևերի հետ նկատում ենք սկզբնական մասի սյուժետային մանրանկարներում: Այսպես օրինակ, գահի վրա նստած Քրիստոսի և նրա երկու կողմերում կանգնած ավետարանիչների կոմպոզիցիան հանդիպում է արդեն Մրենի արևմտյան դռան բարավորի վրա: Ուշագրավ է, որ նստած Քրիստոսը այստեղ ավելի բարձր է պատկերված, քան նրա երկու կողմերում կանգնած ավետարանիչները՝ ճիշտ այնպես, ինչպես այդ տեսնում ենք ձեռագրում:

Բացի այդ հայտնի է, որ անմորուս Քրիստոսի մոտիվը պատկանում է առավել հնագույն սյուժետների թվին և հետագայում համարյա թե չի հանդիպում:

5-7-րդ դարերի պատկերաքանդակների հետ են առնչվում նաև ավետարանիչների պատկերները: Այս բանը որոշակի կերպով կարելի է տեսնել, համեմատելով նրանց ստելաների վրա հանդիպող պատկերաքանդակների հետ, որտեղ պատկերված ֆիգուրները նույնպես ձգված են դեպի վերև և նույնպես զրկված են հորիզոնական ուղղությամբ որևէ շարժումից (Օձուն, Թալին և այլն): Միաժամանակ, որոշակի ընդհանրություններ կարելի է տեսնել նաև Աղթամարում՝ յուրաքանչյուր խաչաթևի վերին մասում ամբողջ հասակով քանդակված ավետարանիչների ֆիգուրների հետ: Առանձնահատուկ տեղ է գրավում Իսահակի զոհաբերության սյուժեն, ընդ որում՝ ձեռագրում պատկերված տեսարանը զգալիորեն տարբերվում է 9-10-րդ դարերում Հայաստանում տարածված կոմպոզիցիաներից: Մինչև այժմ հայկական պատկերաքանդակների մեջ հայտնի է տվյալ սյուժեի երկու կոմպոզիցիա՝ Անիի պալատական եկեղեցում և Աղթամարում, որտեղ երկու դեպքում էլ խոյը պատկերված է ոչ թե գետնին կանգնած, այլ եղջյուրներով ծառից կախված: Մինչդեռ, մեզ հետաքրքրող ձեռագրում տեսնում ենք բոլորովին այլ պատկեր. այստեղ խոյը կանգնած է գետնին՝ Աբրահամի աջ կողմում, ձախ կողմում էլ գտնվում է Իսահակը, մի տեսարան, որը լայնորեն ներկայացված է ե՛ւ արևելքի, ե՛ւ արևմուտքի հնագույն օրինակներում: Այս հանգամանքը ևս պատահական չէր կարող լինել, և, ամենայն հավանականությամբ, նկարիչն իր ձեռքի տակ է ունեցել մի այլ հնագույն օրինակ, որից ինչ-որ պատճառներով չի ցանկացել շեղվել:

Ձեռագրում հանդիպող գահի վրա նստած Տիրամոր սյուժեն նույնպես լայնորեն պատկերված է հին հայկական պատկերաքանդակներում, ինչպես այդ կարելի է տեսնել և Օձունում, ե՛ւ Արթիկում, ե՛ւ Թալինում ու այլուր: Համանման սյուժե տեսնում ենք նաև Աղթամարում:

Այսպիսով, ակնհայտ է դառնում այն սերտ կապը, որը կա հին հայկական պատկերաքանդակների և մեզ հետաքրքրող ձեռագրի մանրանկարների մեջ. ընդ որում, ինչպես տեսանք վերը բերված օրինակներից, ձեռագրի խորանների բոլոր զարդամոտիվներն անխտիր ունեն իրենց ուղղակի անալոգիաները 5-7-րդ դարերի հայկական զարդարվեստում:

Մյուս կողմից, այն մեծ վարպետությունը, որով կատարված են այս մանրանկարները, գրչության արվեստի յուրահատուկ կողմերի այն հիանալի ըմբռնումը, որը ակնհայտ է այստեղ, մեզ բերում է այն եզրակացության, որ հազիվ թե այստեղ կարելի է տեսնել ճարտարապետական հուշարձանների վրա հանդիպող զարդամոտիվների ուղղակի ընդօրինակում՝ կատարված 10-րդ դարում: Պետք է ի նկատի ունենալ նաև մի այլ հանգամանք. ձեռագիրը գրված է 10-րդ դարի վերջին քառորդում, երբ հայ արվեստի մեջ արդեն որոշակի կերպով ձևավորվել էր ոճական այն նոր ուղղությունը, որն այնքան զգալիորեն տարբերվում էր 5-7-րդ դարերի ձևերից: Ճիշտ է, 9-10-րդ դարերի հայկական արվեստի զարգացումը ընթացավ հնագույն ձևերի լայն օգտագործման նշանաբանի տակ, սակայն սկսած 10-րդ դարի երկրորդ կեսից մենք այլևս չենք նկատում 5-7-րդ դարերի զարդամոտիվների այսպիսի անմիջական ընդօրինակում: Ավելին, 9-րդ դարի վերջում կառուցված Տաթևի տաճարում այդ մոտիվներին զուգահեռ նկատում ենք արդեն բազմաթիվ նոր ձևեր, որոնք զգալիորեն տարբերվում են 5-7-րդ դարերի մոտիվներից: Հետագայում այս երևույթն ավելի է ուժեղանում և 10-րդ դարի վերջում կառուցված հուշարձաններում, չնայած հատակագծային մի շարք հնավանդ ձևերի օգտագործմանը (Անիի Մայր տաճար, Գագիկաշեն), հուշարձանների արտաքին ձևավորման մեջ արդեն ակնհայտ կերպով դրսևորվում է հայ արվեստի մեջ տեղի ունեցող որոշակի բեկումը:

Զաքարիայի ավետումը (հատված, թ. 228ա)

«Էջմիածնի ավետարանը» պատկանում է ամենավաղ ձեռագրերի թվին, ընդ որում, միաժամանակ հայտնի է, որ 5-7-րդ դարերից մեզ չի հասել և ոչ մի ամբողջական ձեռագիր: Այս պայմաններում 10-11-րդ դարերի մանրանկարների ստեղծման նախադրյալների որոշման ժամանակ, մեր կարծիքով, առանձնահատուկ ուշադրության պետք է արժանանան 5-7-րդ դարերի բազմաթիվ հուշարձանների վրա հանդիպող սյուժետային բարձրաքանդակները, որոնց զուգահեռ ուսումնասիրությունը նույն էպոխայի ճարտարապետության մեջ հանդիպող զարդաքանդակների մոտիվների հետ, շատ էական նյութ կարող է տալ մեզ հետաքրքրող հարցերի լուծման համար:

Միանգամայն այլ բ՛ան ենք տեսնում մեզ հետաքրքրող ձեռագրում, որտեղ անխտիր բոլոր մոտիվներն ամենասերտ կերպով կապվում են 5-7-րդ դարերի զարդաձևերի հետ: Այս բանը, իհարկե, չէր կարող պատահական լինել և մեր կարծիքով ձեռագրում պատկերված մանրանկարները ոչ թե ինքնուրույն գործեր են, այլ հանդիսանում են հին հայկական մանրանկարների պատճեներ կատարված 10-րդ դարի վերջում, պատճեններ՝ որտեղ նկարիչը ձգտել է ամենայն ճշտությամբ վերարտադրել հին, ավանդությունների և ժամանակով սրբագործված ձևերը և մոտիվները:

Հենց այս մասին է վկայում նաև ձեռագրի հիշատակարանում պահպանված տեղեկությունը՝ վերջինս հնագույն ձեռագրից ընդօրինակված լինելու մասին: Եվ այն հանգամանքը, որ պահպանվել է երկու թերթ մի այլ ձեռագրից, որի խորանները խիստ մոտ են մեզ հետաքրքրող ձեռագրի մանրանկարներին և վերջերս էլ հայտնաբերվել է մեկ ուրիշ, վրացական ձեռագիր, որի մանրանկարները, նույնպես հանդիսանում են մեզ հետաքրքրող ձեռագրի մանրանկարների կրկնումը14, հիմքեր է տալիս պնդելու, որ հնում, ամենայն հավանականությամբ, գոյություն է ունեցել մեծ համարում ունեցող մի ձեռագիր, որի մանրանկարները մեկ անգամ չէ, որ ենթարկվել են ընդօրինակման: Ահա այս տեսակետից էլ ավելի է մեծանում «989 թ. Էջմիածնի ավետարանի» նշանակությունը մեր արվեստի պատմության համար. նա կարծես թե մի լուսամուտ է բացում դեպի հին հայկական մանրանկարչության այն հիանալի հուշարձանները (այժմ մենք կարող ենք այդ ասել), որոնցից մեզ մինչև այժմ փաստորեն ոչինչ հայտնի չէր:

Ամփոփելով վերը բերված նյութերը, կարող ենք եզրակացնել, որ հայկական մանրանկարչության ամենանշանավոր օրինակներից մեկը՝ «989 թ. Էջմիածնի ավետարանը» ընդօրինակված է 10-րդ դարում, մի հին, առնվազն 7-րդ դարին պատկանող ձեռագրից, ընդ որում, ինչպես կարելի է տեսնել ձեռագրի զարդամոտիվների և 5-7-րդ դարերին պատկանող պատկերաքանդակների և ճարտարապետական հուշարձանների վրա հանդիպող զարդաքանդակների համադրումից, այդ ընդօրինակումը կատարվել է ամենայն բարեխղճությամբ:

Այս ամենը մեզ բերում է այն եզրակացության, որ «989թ. Էջմիածնի ավետարանը», և հատկապես նրա սկզբնական մասի մանրանկարները, պետք է համարվեն ոչ թե 10-րդ դարի, այլ առնվազն 7-րդ դարի գործեր, որոնք, սակայն, մեզ են հասել 10-րդ դարում կատարված ընդօրինակումների ձևով:

Ծանոթագրություն

1. Ս.Բարխուդարյան, Սյունիքի Բղեն գավառի Նորավանքը, 1948 (ձեռագիր):
2. Գ.Սարգսյան, Բղենո Նորավանքը, «Էջմիածին», 1952, N3,4,6:
3. Ս.Բարխուդարյան. Կորպուս հայկական արձանագրությունների, հատ. 2, Գորիսի և Սիսիանի շրջաններ, արձանագրություն N91 (ձեռագիր):
4. Ստեփանոս Օրբելյան, Պատմություն նահանգին Սիսական, արարեալ, Թիֆլիս, 1911, էջ 245-246:
5. Նույն տեղում:
6. Հ.Ստրժիգովսկի, Էջմիածին ավետարանը, Վիեննա, 1892, էջ 17:
7. А. Уваров, «Эчмиадзинская библиотека», труд, 1887.
8. J.Strzugowsky «Das Etschmiadzin Evangeliar» Byzantinische Dankmaler-1891.
9. Sirarpie Der-Nersessian, The date of the initiale Minatures of the Etchemiadzine gospel, Chicago, 1933.
10. K.Weizmann, Die armenische Buchmalerei, des X und bcginenden XI jahrhun , derte, Bamberg, 1933:
11. F.Macler, L’ Evangele armenien, Edition phototypique du manuscripts no 229 de la biblioteque d’ Etchemiadzin, Paris, 1920.
12. Л. Дурнова, Деревние фрески Армении 1939:
13. Р. Дрампян, Изучение армянцкой средневековой живописи, ,,Известия,, АН, Армянской ССР (общест. науки) 1946, N5:
14. Նշենք, որ Հռիփսիմեի գմբեթի ներսի կոմպոզիցիան ոչ թե X, այլ VII դարի գործ է:
15. Ռ.Գ.Դրամբյան, տե՛ս նշված աշխատությունը, էջ 38:

ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ, N1 ՀՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏ., ԵՐԵՎԱՆ, 1958:

Փղոսկրյա ավետարանի արվեստը

ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ԱԴՈՆՑ

Էջմիածնի ավետարանի փղոսկրյա կազմը

Գեղեցիկ աշխատություն՝ նվիրված հայ արվեստի պատմության։ Պրոֆ. Ստրժեգովսկին մեծապես գնահատել է Էջմիածնի հռչակավոր Ավետարանի գեղարվեստական արժեքը։ Սակայն ինչպես փղոսկրե կազմը, այնպես էլ սկզբի սքանչելի խորանները և նկարները համարում է ոչ հայ արվեստի ծնունդ, այլ ասորական ժառանգություն, հնուց մնացած։ Պրոֆ. Մակլերը մոտեն քննելով նկարների թուղթը և համեմատելով ձեռագրի թղթի հետ՝ չվարանեց հայտարարելու, որ նկարները կազմում են ձեռագրի հարազատ մասը և ուրեմն հայ ծաղկողի գործ։

Օր[իորդ] Տեր-Ներսեսյան, որ արվեստի պատմության մեջ արդեն մասնագետի հռչակ ունի, մանրակրկիտ և ուշիմ ուսումնասիրության նյութ է շինել վիճելի նկարները։ Համեմատել է մյուս հին Ավետարանների նկարչության հետ, զուգակշռել հին ասորական և հունական համանման գործերի հետ և հանգել այն եզրակացության, որ Էջմիածնի Ավետարանի նկարչությունը բացառիկ երևույթ չէ, այլ ներկայացնում է մի ոճ, որ հատուկ էր հայ արվեստին IX, X և XI դարերում։ Ապա ուրեմն ոչ մի հիմք չկա կասկածելու, որ հայ գործ է և ո՛չ ասորական VI դարից հասած պատահական մի ավանդ։

Արդյո՞ք նկարները ժամանակակից են ձեռագրին, հեղինակը, ճշմարիտ է, ուղիղ պատասխան չունի, բայց իր դատողության թելը տանում է այդ կետին, որ նկարները ևս 989 թվից են և հարազատ մասը ձեռագրի։ Ահա այստեղ է, որ համամիտ չենք շնորհալի օրիորդին կամ ավելի ճիշտ, որոշ վերապահումի պետք ենք տեսնում։

Ավետարանի հիշատակարանը պահված է։ Գրքի ստացողը Ստեփանոս քահանան հավակնոտ ոճով պատմում է իր հորեղբոր՝ Ստեփանոս եպիսկոպոսի մասին։ Նա էր շինել Նորավանքի եկեղեցին, որին ընծայաբերում է իր պատվիրած Ավետարանը Ստեփանոս քահանան։ Հիշում է, որ Ավետարանը գրված է «ստույգ օրինակ է». կարծե՛ս, պատեհ առիթ էր, որ հասկանալ տար թե Ավետարանը սովորական ձեռագիր չէ, այլ և ծաղկած։ Ո՛չ մի ակնարկ։ Այս լռությունը արդյո՞ք նշան չէ, որ Ավետարանն այդ առավելությունը չուներ։

Բացի սրանից, Եվսեբիոսի առ Կարպիանոս ուղղած թղթի գիրը տարբեր է, քան ձեռագրինը և չէ կարող պատկանել միևնույն գրչին։ Հետևապես և խորանը, որի մեջ ամփոփված է թուղթը, ևս խորթ է ձեռագրին։

Ավելի կարևոր հանգամանք։ Բուն ձեռագրի մեջ Ավետարանների բնագիրը բաժանված չէ եղել ո՛չ գլուխների, ո՛չ ընթերցվածների և ո՛չ իսկ համաբարբառյան հատվածների։ Հետագայում մի օտար ձեռք նշանակել է լուսանցքում բաժանմունքներ և մանավանդ համաբարբառի կանոններ ստորին լուսանցքում և բնագրում համապատասխան տեղը։ Պարզ երևում է, որ բնագրի մեջ հետո է ավելացրած տողերի կողքին և երբեմն անհաջող։ Մյուս կողմից Եվսեբյան համաբարբառի տախտակները կամ կանոնները գտնվում են ձեռագրի սկզբում, զետեղված վեց երկակամար և մի եռակամար խորանների մեջ։ Արդ եթե այս կանոնները և խորանները ձեռագրի բուն գրչով են գրված, ինչպես բացատրել, որ նույն գրիչն անփույթ է գտնվել նշանակել նույն կանոնները և ձեռագրի մեջ, առանց որի կանոնների տախտակները ո՛չ մի իմաստ չունեն։ Բնական է ենթադրել, որ տախտակները և նրանց հետ մյուս նկարները, որ նույն ոճի գործեր են, գրչին անծանոթ են եղել և ավելացրած են հետագայում։ Ինչպես երևում է, նրանք անծանոթ են եղել նմանապես այն հին գրչին, որ մտցրել է համաբարբառյան կանոնները ձեռագրի մեջ, եթե դատելու լինենք այն հանգամանքից, որ նրանք երբեմն շեղվում են խորանների տախտակներից և ուրեմն ուրիշ օրինակից են վերցրած և ոչ խորանից։ Այսպես՝

Խորանում նշանակված է՝

Մատ. ● Մար. ● Ղուկ.

Ճղթ ● ճժա ● ճիգ.

Իսկ ձեռագրի մեջ ստորին լուսանցքում՝

Մատ. ● Մար. ● Ղուկ.

Ճղը ● ճժա ● ճիգ.

ճղթ

Այս դիտողությունները հարկադրում են որոշ խոհեմություն, ընդունելով հանդերձ, որ Ավետարանի նկարները հայ արվեստի արդյունք է՝ համաձայն օր[իորդ] Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի հետազոտության, պետք է առայժմ առկախ թողնել ժամանակի խնդիրը։ Մեր կարծիքով՝ նրանք ժամանակակից չեն ձեռագրին, ավելի ճիշտ ասած, նրա մասը չեն կազմած սկզբից ևեթ։ Կարելի է հին են, գուցե և ավելի նոր, քան ձեռագիրը, թեև ավելի մեծ հավանականություն կա ավելի հին համարելու, նկատի առնելով գեղարվեստական խոշոր արժեքը։ Ով գիտե, գուցե նրանց բախտը կապված է եղել փղոսկրե կազմի հետ։ Այդ հրաշալի կազմը արդյո՞ք առաջ, քան ընդգրկելու Էջմիածնի Ավետարանը չէ ամփոփած իր մեջ մի ավելի հին և թերևս ավելի զմայլելի ծաղկյալ Ավետարան և սրա մնացորդները չեն արդյոք այն խորանները և նկարները, կազմի հետ անցած 989 թվի Ավետարանին։

Օրիորդի գործը մեզ առիթ տվեց զբաղվել Մլքեի Ավետարանի խնդրով։ Թվում է, թե կարելի է լուծված համարել նորա գրության ժամանակի կնճռոտ հանգույցը հարցին նվիրված մեր հոդվածին մեջ։

ԵՐԿԵՐ ՀԻՆԳ ՀԱՏՈՐՈՎ, Բ ՀԱՏՈՐ, ԷՋ 484

> *Բուն ձեռագրի մեջ Ավետարանների բնագիրը բաժանված չէ եղել ո՛չ գլուխների, ո՛չ ընթերցվածների և ո՛չ իսկ համաբարբառյան հատվածների։ Հետագայում մի օտար ձեռք նշանակել է լուսանցքում բաժանմունքներ և մանավանդ համաբարբառի կանոններ ստորին լուսանցքում և բնագրում համապատասխան տեղը։*

Ծանոթագրություն

Փղոսկրյա Ավետարանի արվեստը. Գրված է 1936թ. Բրյուսելում։ Լույս է տեսել Երուսաղեմի Ս.Հակոբյանց միաբանության «Սիոն» պաշտոնաթերթում (տե՛ս «Սիոն», 1936, N9, էջ 273-274)։ Գրության շարժառիթ է ծառայել արվեստաբան Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի հոդվածը՝ նվիրված 989թ. Էջմիածնի Ավետարանի մանրանկարների թվականի խնդրին (տե՛ս «The date of the intial Miniatures of the Etchmiadzin gospel», «Art Bulletin», 1933, vol. XV, N4, տե՛ս նաև սույնի հայերեն թարգմանությունը՝ Ս. Տեր-Ներսեսյան, Հայ արվեստը միջնադարում, ժողովածու, Երևան, 1975, էջ 31-55)։ Արտատպվում է «Սիոնի» հրատարակությունից։

Սույն գրությունը «Սիոն»-ում Ադոնցի տպագրած առաջին աշխատությունն էր, ուստի խմբագրությունն այդ ուրախառիթ հանգամանքի կապակցությամբ հոդվածի սկզբում կատարել է հետևյալ ծանոթությունը. «Սիոն» ինքզինքը պատվված կզգա՝ հյուրընկալելով բազմահմուտ պրոֆ. Ն.Ադոնցի հետևյալ արժեքավոր էջերը և հույս կտածե, թե այսուհետև իր հայագիտական բաժինը նոր փայլ մը պիտի ստանա մեծանուն բանասերին ուսումնասիրություններով, բուն իսկ իր կողմե հայերեն գրված կամ իր՝ ուրիշ լեզուներով գրվածներեն հայերենի վերածված»։ Ինչպես կանխատեսել էր խմբագրությունը, Ն.Ադոնցը գործուն աշխատակցություն ցուցաբերեց «Սիոն»-ին՝ 1936-1939թթ. այստեղ տպագրելով 10 ուսումնասիրություններ։

1. Յո.Ստրժիգովսկին խնդրո առարկա Ավետարանի գրության թվականին անդրադարձել է «Das Etschmiadzin-Evengeliar. Beitrage zur Geschichte der armenischen, ravennatischen syro-agyptischen Kunst», տե՛ս «Byzantinische Denkmaler», I, Wien, 1891, ուսումնասիրության մեջ։ - Էջ 484։
2. Տե՛ս F.Macler, L'Evangile arme´nien. Edition phototypique du manuscrit N299 de la bibliotheque d'Etchmiadzin, Paris, 1920. – 15 484։
3. Ն.Ադոնցը գրախոսել է նաև Ս.Տեր-Ներսեսյանի՝ «Manuscrits arme´nien iliustre´s des XIIe, XIIIe et XIVe siecles de la bibliothe´que des pers Mekhitaristes de Venice», Paris, 1937, ուսումնասիրությունը, որը սակայն մնացել է անտիպ (տե՛ս Համազգայինի Բեյրութի գրական պահոց, Պրոֆ.Ն.Ադոնցի ֆոնդ, պահարան Բ/Ա 8, թ. 1-4)։ - Էջ 484։
4. Հիշատակարանները տե՛ս Գ.Հովսեփյանց, Հիշատակարանք ձեռագրաց, հատ. Ա, էջ 155-156։ Էջ 484։
5. Տե՛ս աստ, էջ 487-489։ - Էջ 486

ԵՐԿԵՐ ՀԻՆԳ ՀԱՏՈՐՈՎ, Բ ՀԱՏՈՐ, ԷՋ 612

Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը

ՍՏԵՓԱՆ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

Բղենո Նորավանքի պատկերաքանդակները առանձնակի նշանակություն են ստանում հայ քանդակագործական արվեստի պատմության համար, ընդ որում՝ Բղենո Նորավանքը Աղթամարից հետո միակ հուշարձանն է, որն այնքան հարուստ է պատկերաքանդակներով եւ, Աղթամարի հետ մեկտեղ, պատկանում է այն եզակի կառուցվածքների թվին, որտեղ հայ քանդակագործները հնարավորություն են ունեցել դրսեւորել իրենց մեծ վարպետությունը:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ Աղթամարի պատկերաքանդակների հիմնական մասը ներկայացնում է Աստվածաշնչի գլխավոր, հանգուցային դրվագները: Այն ժամանակ, երբ մանրանկարչական արվեստում ճիշտ համանման սյուժեները սովորաբար դրսեւորվում են բազմաֆիգուր կոմպոզիցիաներում, պատի հարթության վրա արված այս մոնումենտալ բարձրաքանդակներում քանդակագործը ստիպված էր խիստ կերպով սահմանափակել «գործող անձանց» քանակությունը եւ տալ ամեն մի կոմպոզիցիայի առավել արտահայտիչ, առավել հիմնական մոմենտները:

Աղթամարում պատկերաքանդակները դասավորված են որոշակի սկզբունքի հիման վրա. հյուսիսային եւ հարավային ճակատների երկայնքով ձգվող գոտիները իլյուստրացիայի են ենթարկում հին կտակարանը, արեւելյան ճակատում պատկերված են հայ եկեղեցու հիմադիրները, իսկ արեւմտյան ճակատում՝ Գագիկ արքան Քրիստոսի հետ միասին: Միանգամայն այլ մոտեցում ենք տեսնում Բղենո Նորավանքում, որի պատկերաքանդակների ուսումնասիրությունը կասկած չի թողնում, որ այստեղ մենք գործ ունենք Ավետարանի հիմնական ցիկլի եւ հատկապես առկա է Քրիստոսի կյանքն ու գործունեությունը պատկերող սյուժեների հետ, որովհետեւ մեզ հասած ութ պատկերաքանդակից վեցում առկա է Քրիստոսը: Ինչպես նշվեց վերը, իրենց սկզբնական տեղերում են պահպանվել միայն երկու պատկերաքանդակ, երկուսն էլ հուշարձանի ընդերկայնական ճակատների վրա, երկուսն էլ տեղավորված նրա արեւմտյան անկյունների մոտ: Հարավային ճակատում պատկերված է աստվածամոր ավետման տեսարանը, իսկ հյուսիսային ճակատում՝ Քրիստոսի համբարձումը պատկերող բարձրաքանդակը: Մնացած բոլոր պատկերաքանդակները՝ հրեշտակը Քրիստոսի գերեզմանի վրա, յուղաբեր կանայք, Քրիստոսը գահի վրա, Քրիստոսը եւ սուրբ կինը, Քրիստոսի քարոզչությունից մի տեսարան, առանձին կանգնած սուրբը..., բոլորն էլ իրենց սկզբնական տեղերում չեն:

Այն հանգամանքը, որ միմյանց դիմաց, երկու ընդերկայնական ճակատների հենց նույն տեղերում դասավորված են մի կողմից ավետման, իսկ մյուս կողմից՝ համբարձման տեսարանները, անշուշտ, պատահական չի կարող լինել, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք նշված սյուժեների տեղը ավետարանային ցիկլի մեջ, որտեղ ավետման տեսարանը հանդիսանում է ցիկլի սկզբնակետը, իսկ համբարձման տեսարանը՝ նրա վերջը:

Այս պայմաններում դժվար չէ եզրակացնել, որ նույն այս ցիկլի առանձին մոմենտները պատկերող մյուս բոլոր պատկերաքանդակները պետք է որ տեղավորված լինեն այս երկուսի միջեւ, ընդ որում՝ հասկանալի է, որ այդ չէր կարող կատարվել արեւմտյան ճակատի երկայնքով, որովհետեւ այստեղ էր եկեղեցու գլխավոր մուտքը, որից ավելի վեր տեղավորված էր արեւմտյան լուսամուտը: Մնում է ենթադրել, որ պատկերաքանդակները տեղավորված են եղել հարավային, արեւելյան եւ հյուսիսային ճակատների երկայնքով, եւ շրջանցել են հուշարձանը նրա երեք կողմերից:

Ըստ ավետարանային ցիկլի, ավետման տեսարանից հետո պետք է պատկերված լինեին այնպիսի հիմնական մոմենտներ, ինչպիսին են ծնունդը, քրմերի երկրպագությունը, մկրտությունը, - տեսարաններ՝ կապված Քրիստոսի կյանքի եւ քարոզչական գործունեության հետ, մուտքը Երուսաղեմ, ընթրիքը, Հուդայի մատնությունը, խաչելությունը, խաչից իջեցումը, թաղումը, հրեշտակը Քրիստոսի գերեզմանի վրա, Քրիստոսի համբարձումը:

Թեեւ ճիշտ է, որ ավետարանային ցիկլը իր բոլոր մանրամասնություններով մշակվել է ավելի ուշ ժամանակներում՝ XII-XIII դարերում, այնուամենայնիվ հազիվ թե դրանով հնարավոր լինի բացատրել Բղենո Նորավանքի պատկերաքանդակների մեջ այնպիսի հիմնական սյուժեների բացակայությունը, ինչպիսիք են ծնունդը, մկրտությունը, խաչելությունը:

Դատելով այն փաստից, որ մեզ են հասել նշված ցիկլի համեմատաբար երկրորդական նշանակություն ունեցող պատկերներ՝ Քրիստոսը եւ սամարացի կինը, դժվար չէ եզրակացնել, որ այդ հիմնական հանգուցային մոմենտները ներկայացնող պատկերաքանդակները, անշուշտ, եղել են այստեղ, ժամանակին գրավել են իրենց որոշակի տեղը, սակայն դարերի ընթացքում ընկել են, կորել, ոչնչացել:

Բացի վերը հիշատակված ավետման եւ համբարձման սյուժեներից, հնարավոր է ճշտել միայն մի սյուժե, դա՝ նստած հրեշտակն է եւ նրան մոտեցող յուղաբեր կանայք, որոնց եւ նա ցույց է տալիս Քրիստոսի դատարկ գերեզմանը:

Մյուս պատկերաքանդակները՝ Քրիստոսը գահի վրա, Քրիստոսը՝ մի կնոջ հետ, Քրիստոսը՝ ձեռքին մի ինչ-որ շրջանաձեւ առարկա բռնած, անշուշտ պետք է վերագրել Քրիստոսի քարոզչական գործունեությունը պատկերող սյուժեների շարքին: Ամենայն հավանականությամբ, մի որեւէ կոմպոզիցիայի օրգանական մասն է կազմել նաեւ աջ ձեռքը բարձրացրած սրբի պատկերաքանդակը. այն արված է այնքան ընդհանուր գծերով, որ խիստ դժվար է նրան որեւէ կոնկրետ սյուժեի վերագրել:

Ուշագրավ է, որ պատկերաքանդակները դասավորված են եղել հուշարձանի ընդերկայնական ճակատի երկայնքով, քիվից անմիջապես ներքեւ, ընդ որում՝ պարզ է դառնում միաժամանակ, որ նրանք քանդակվել են ոչ թե պատի շարքը ավարտելուց հետո, եւ ոչ թե կազմել են պատկերաքանդակների մի անընդհատ շարք, ինչպես Աղթամարում, այլ քանդակվել են նախօրոք եւ հետո դրվել պատի շարքի մեջ, իրենց համապատասխան տեղերում, միմյանցից անշուշտ զգալի հեռավորության վրա, ինչպես այդ կարելի է եզրակացնել տեղերում գտնվող պատկերաքանդակների կողքերում թողնված մաքուր տաշած քարե զգալի հատվածների առկայությունից:

Դառնանք այժմ պատկերաքանդակներին առանձին-առանձին: Սկսենք ցիկլի սկզբնակետը հանդիսացող, հարավային ճակատի արեւմտյան անկյունում տեղավորված եւ աստվածամոր ավետումը պատկերող բարձրաքանդակից:

82x82սմ չափեր ունեցող սալը, որը որոշ չափով դուրս է գալիս պատի հարթությունից, մշակված է երկու, համարյա թե միեւնույն չափերն ունեցող խորշերով, ընդ որում՝ ձախակողմյան, ուղղանկյուն վերջավորություն ունեցող խորշի մեջ պատկերված հրեշտակը աջ ձեռքում բռնել է մի խաչագավազան, իսկ ձախ ձեռքը պարզել դեպի աստվածամայրը, որը կանգնած է արդեն կորագիծ վերջավորություն ունեցող խորշի մեջ: Հրեշտակի թեւերը հազիվ գծագրվում են եւ, շրջվելով, իջնում ցած, հասնում սրունքներին: Աստվածամայրը բարձրացրել է ձախ ձեռքը, իսկ աջը դրել է կրծքին: Հագին ունի լայն, ծալքավոր հագուստ, որի ներքեւի մասը ձեւավորված է զիգզագաձեւ գծերով:

Կրծքին ձգված է մի լայն վզնոց, որը սահուն կորագծերով շրջանցում է վիզը: Մազերը մշակված են միմյանց կողքի շարված օղակներով եւ կողքերից, երկու հյուսքերի ձեւով իջնում են մինչեւ ուսերը: Գլխի շուրջն ունի լուսապսակ: Պատկերաքանդակի շրջանակի վրա կարելի է կարդալ հետեւյալ արձանագրությունը.

Ուրախ լեր ու բերկրեալ Տր ընդ Քեզ
Զահայաւասիկ կամ աղախին Տն

Կասկած չի մնում, որ այստեղ պատկերված է աստվածամոր ավետման տեսարանը: Աստվածամոր ավետման տեսարանը պատկանում է վաղ քրիստոնեական արվեստի առավել տարածված սյուժեների թվին, եւ մեզ են հասել նրա մի քանի տարբերակները: Ուշագրավ է, որ նույն այս տեսարանը տեսնում ենք եւ «989 թ. էջմիածնի ավետարանի» փղոսկրյա կազմի վրա եւ նույն ավետարանի վերջին մանրանկարում, ընդ որում՝ ակնհայտ է այն ընդհանրությունը, որը կա մեր պատկերաքանդակի եւ տվյալ մանրանկարի միջեւ: Երկու դեպքում էլ աստվածամայրը եւ հրեշտակը՝ պատկերված են կանգնած, մի ինչ-որ կառուցվածքի ֆոնի՝ վրա, ընդ որում՝ այստեղ եւս, ինչպես եւ մանրանկարում, աստվածամայրը կանգնած է կամարակապ մուտքի տակ, իսկ հրեշտակը ուղղանկյուն շրջանակով ավարտվող խորշի ֆոնի վրա: Սակայն առկա են նաեւ որոշակի տարբերություններ: Այսպես, այն ժամանակ, երբ մանրանկարում ֆիգուրները լի են շարժումով եւ էքսպանսիայով, պատկերաքանդակում նրանք կարծես քարացել են, սառել եւ ստատիկ, անշարժ հայացքներն ուղղել դեպի դիտողը: Եվ եթե մի պահ ենթադրենք, որ քանդակագործը ծանոթ է եղել այս մանրանկարին, այնուամենայնիվ պետք է նշել, որ նա ոչ թե պարզապես ընդօրինակել է այն, այլ փորձել է տալ նույն այդ սյուժեի իր մեկնաբանությունը՝ պայմանավորված մոնումենտալ որմնաքանդակի առջեւ դրված խնդիրներով:

Ինչպես նշվեց, հարավային ճակատի մյուս բարձրաքանդակներում պետք է որ պատկերված լինեին ավետման թեմային հաջորդող սյուժեներ՝ ծնունդը, մկրտությունը, եւ նոր սկսվեին Քրիստոսի քարոզչական գործունեությունը պատկերող տեսարանները: Սակայն, դժբախտաբար, այստեղ եւս [ինչպես եւ հին հայկական ճարտարապետության հուշարձանների գերակշռող մեծամասնության մոտ] առավել շատ վնասվել է հարավային ճակատը, եւ պատահական չէ, որ նրա բարձրաքանդակներից մեզ այդքան քիչ բան է հասել: Պահպանված բարձրաքանդակներից, ըստ իրենց սյուժեների, հաջորդները՝ դրանք Քրիստոսի քարոզչական գործունեությունը պատկերող բարձրաքանդակներն են, որոնցից անհրաժեշտ է նշել աջ ձեռքին մի ինչ-որ շրջանաձեւ առարկա բռնած Քրիստոսի պատկերաքանդակի բեկորը, որը, ի դեպ, շատ վատ է պահպանվել, ապա Քրիստոսը եւ երկրպագող կինը (Քրիստոսը եւ սամարացի կինը, եւ, վերջապես, Քրիստոսը գահի վրա նստած պատկերաքանդակը, ընդ որում՝ պետք է ասել, որ վերջին երկուսն էլ այժմ տեղավորված են պատահական տեղերում. առաջինը ուղղակի դրված է եկեղեցու ներսում, արեւմտյան պատի ելուստի վրա, իսկ երկրորդը՝ հարմարեցված է շքամուտքի մի կողմում:

Առաջին պատկերաքանդակն այնքան վատ է պահպանվել, որ խիստ դժվար է որեւէ կոնկրետ բան ասել նրա սյուժեի եւ կոմպոզիցիոն մշակման մասին: Նիմբի վրա նշմարվող խաչի հետքերը կասկած չեն թողնում, որ այստեղ պատկերված է ինքը՝ Քրիստոսը: Նրա աջ ձեռքին, որը բարձրացված է մինչեւ ուսի բարձրության, պատկերված՝ է մի ինչ-որ հարթ, շրջանաձեւ առարկա (երկրի սֆերա՞), որի վրա կարելի է տեսնել ինչ-որ բարձրաքանդակի թույլ մնացորդներ:

Դժբախտաբար, սրանով էլ պետք է սահմանափակենք մեր դիտողությունները, սա-

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 18

ԱՅՑԵՔԱՐՏ. Ստեփան Մնացականյան

Ծնվել է 1917 թ. նոյեմբերի 5-ին Նոր Բայազետում, մահացել է 1994 թ. Երեւանում: Հայ խորհրդային ճարտարապետ: Ճարտարապետության դոկտոր (1967), պրոֆեսոր: Հայաստանի ճարտարապետների միության անդամ: Հայրենական մեծ պատերազմի մասնակից:
1941 թվականին ավարտել է Երեւանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտի շինարարական ֆակուլտետը: Ինստիտուտն ավարտելուց հետո մեկնել է ռազմաճակատ: Կույբիշևի անվան ռազմահնժեներական ակադեմիայի դասընթացները լեյտենանտի կոչումով ավարտելուց հետո, Ստալինգրադի, ապա Բելգորոդի մարզում եղել է կամրջաշինարարական վաշտի հրամանատար: Դնեպրի վրա (Իզդեշկովո կայարանի մոտ) նրա անմիջական նախագծով և ղեկավարությամբ 1943 թվականին մի քանի կամուրջներ են կառուցվել, որոնք նպաստել են 2-րդ Ուկրաինական ռազմաճակատի զորքերը դեպի արևմուտք տեղափոխելուն և գերմանական զորքերին ջախջախիչ հարված հասցնելուն: Նա քաջաբար է իրեն դրսևորել Դանուբի գետանցման և Բուդապեշտի ազատագրման համար ծավալված մարտերում, որի համար պարգևատրվել է Կարմիր աստղի շքանշանով: 1944 թվականի օգոստոսին մասնակցել է Յասսի-Քիշնևյան մարտերին, Ռումինիայի, Բուլղարիայի, Հարավսլավիայի և Հունգարիայի ազատագրության համար ծավալված գործողություններին, կազմակերպել է զորքերի գետանցումները Պրուտի, Տիսայի և Դանուբի վրայով: Մնացականյանը զորացրվել է պատերազմի ավարտից հետո:
1950 թվականից աշխատել է ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտում, 1965-1994 թթ.՝ կերպարվեստի բաժնի վարիչ: Ուսումնասիրել է պատմական հայ ճարտարապետության կենտրոնագմբեթ կառույցների ձևերի էվոլյուցիան՝ հիմք ունենալով Զվարթնոցի համակարգը: Մնացականյանի գիտական աշխատանքների մյուս կարևոր արդյունքը հայ ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցի հետազոտումն ու նրա գիտական հիմավորումն է:

Գրքերը

- «Архитектура армянских притворов». Ереван, 1952.
- Հայաստանի գյուղական բնակավայրերի ճարտարապետությունը, Երևան: 1956:
- Սյունիքի հայկական ճարտարապետության դպրոց, Երևան, 1960:
- Հայկական ճարտարապետության պատմության ակնարկ, 1964:
- Հաղպատ, Միլան, 1968 (իտալերեն, անգլերեն):
- «О некоторых вопросах истории армянской архитектуры». Ереван, 1969.
- Նիկողայոս Մառն ու հայկական ճարտարապետությունը, Երևան, 1969:
- Երևանն ու նրա շրջակայքը. ճարտարապետական հուշարձաններ, Երևան, 1971:
- «Звартноц». Москва, 1971.
- Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները, Երևան, 1971:
- «Памятники архитектуры в Советской Армении». Ленинград, 1971.
- «Армянский светский рельеф IX-XIV вв.» Ереван, 1976 (հայերեն):
- «Архитектурные памятники в Советской Армении». Москва, 1978 (ռուսերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն).:
- «Очерки по истории архитектуры древней и средневековой Армении». Ереван, 1978.
- «Искусство средневековой Армении». Берлин, 1981; Вена - Мюнхен, 1982 (գերմաներեն, անգլերեն):
- «Каменных дел мастера». Ереван, 1982:
- Ախթամար, Երևան, 1983:
- Ախթամար, Հելսինկի, 1985 (հայերեն), Հելսինկի, 1986 (անգլերեն):
- Սևան, Միլան, 1987 (իտալերեն, անգլերեն):
- «Крестово-купольные композиции Армении и Византии Y-YII вв.». Ереван, 1989.

Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 17

կայն տարակույս չի կարող լինել, որ ժամանակին այս պատկերաքանդակը կազմել է մի ինչ-որ սյուժեի օրգանական մասը եւ թեմատիկ տեսակետից անմիջականորեն կապված է եղել նրա մոտ դրված մյուս բարձրաքանդակների հետ։

Այս խմբի հաջորդ պատկերաքանդակը՝ դա Քրիստոսին եւ նրա մոտ կանգնած կնոջը պատկերող պատկերաքանդակն է, ընդ որում բացառված չէ, որ այստեղ պատկերված է «Քրիստոսը եւ սամարացի կինը» սյուժեն։ Քրիստոսը ներկայացված է պատկերագրության մեջ ընդունված սովորական ձեւերի շրջանակներում. ձախ ձեռքին ունի մի գիրք, իսկ աջը բարձրացրել է օրհնելու համար։ Երկար ծալքավոր հագուստն իջնում է մինչեւ ոտքերը եւ լիովին ծածկում՝ նրանց։ Նրա մոտ կանգնած կինը ձեռքերը միացրել է կրծքի վրա եւ պատրաստ է աղոթելու, ընդ որում՝ նրա աջ եւ ձախ բազուկների վրա ձգված են սահուն կորագծերով իջնող հագուստի ծայրերը։

Հաջորդ պատկերաքանդակը, որը ըստ երեւույթին դարձյալ վերաբերում է Քրիստոսի քարոզչական գործունեությունը պատկերող թեմային՝ դա Քրիստոսի գահի վրա նստած պատկերաքանդակն է, որը, մեր կարծիքով, տեղավորված է եղել արեւելյան ճակատի ճակտոնապատի կենտրոնում եւ աչքի է ընկնում կատարման մեծ վարպետությամբ։ Պատկերաքանդակի ամբողջ հարթությունը բռնող գահի վրա պատկերված է նստած Քրիստոսը, որը բարձրացրել է աջ ձեռքը օրհնելու համար, իսկ ձախ ձեռքին, ծնկների վրա, բռնել է մի գիրք։ Հագին ունի երկար, ծալքավոր հագուստ, որն իջնելով ծնկների վրայից՝ հասնում է մինչեւ սրունքները։ Ոտքերին ունի հողաթափեր, նման Նորավանքի մյուս բարձրաքանդակներում պատկերված հողաթափերին։ Գլխի շուրջն արված է տրադիցիոն, խաչազարդ լուսապսակը։ Մազերը մշակված են մանր խոպոպիկներով եւ երկու հաստ հյուսերի ձեւով իջնում են դեմքի աջ ու ձախ կողմերից ու հասնում ուսերին։ Առանձնակի մանրամասնությամբ է մշակված գահը։ Քրիստոսի այս պատկերաքանդակն իր շատ էլեմենտներով հիշեցնում է Աղթամարի հարավային պատին քանդակված Քրիստոսի՝ դարձյալ գահի վրա նստած պատկերաքանդակը, ընդ որում որոշակի ընդհանրություններ կան ոչ միայն իրեն՝ Քրիստոսի ֆիգուրի միջեւ, այլեւ կրկնված են նույնիսկ գահի հիմնական ձեւերը։

Քրիստոսը գահի վրա նստած սյուժեն լավ հայտնի է վաղ քրիստոնեական պատկերագրությանը, ընդ որում Հայաստանում այն հայտնի է արդեն V-VII դարերում։ Այսպես, համանման կոմպոզիցիայի ենք հանդիպում «Էջմիածնի ավետարանի» հայտնի փղոսկրյա կազմի վրա, Մրենի տաճարի հյուսիսային դռան բարձրաքանդակներում, «Էջմիածնի ավետարանի» մանրանկարների շարքում եւ այլուր։ `

Քրիստոսի քարոզչական գործունեությունը ներկայացնող բարձրաքանդակներին պետք է որ հաջորդեն, ըստ ավետարանային ցիկլի, նրա մատնության, խաչելության տեսարանները։ Սակայն դրանցից ոչինչ չի պահպանվել, եւ մեզ են հասել հաջորդ սյուժեն պատկերող երկու բարձրաքանդակներ. դա Քրիստոսի գերեզմանի տեսարանն է, երբ նստած է հրեշտակը եւ մոտեցող յուղաբեր կանանց ցույց է տալիս Քրիստոսի դատարկ գերեզմանը։ Լավ են պատկերված հրեշտակի թեւերը, որոնք մշակված են բավականին ուժեղ ռելիեֆ ունեցող գդալաձեւ զարդամոտիվներով։

Որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում հրեշտակի հետեւում պատկերված ճարտարապետական կառուցվածքը, որի տակ էլ նստած է հրեշտակը։ Երկու զուգակցված որմնասյուների սեղանաձեւ խոյակներից վեր բարձրանում է մի կամար, ընդ որում՝ ուշագրավ է, որ այն ոչ թե հենվում է խոյակների վրա, այլ տեղավորված է նրանցից առաջ, եւ սյուները, այսպիսով, կարծես թե գտնվում են հետին պլանի վրա։ Բացի այդ, կամարից վեր կարելի է տեսնել նրա վերեւում գտնվող երկթեք ծածկի թեքադիր քիվերի վերին անկյունը։

Որոշակի կերպով զգացվում է քանդակագործի ձգտումը՝ ցույց տալ կառուցվածքի խորությունը, պատկերել միմյանց հաջորդող կամարային եւ ճակտոնային էլեմենտների հաջորդական դասավորությունը։ Թեեւ կասկած չի մնում, որ քանդակող վարպետին անհայտ էին հեռանկարային կառուցման օրենքները, այնուամենայնիվ չի կարելի չնկատել նրա ջանքերը կառուցվածքի ծավալային խորությունը պատկերելու ուղղությամբ, նրա ձգտումը՝ գեթ որեւէ կերպ ցույց տալ միմյանց հաջորդող կամարների եւ ճակտոնային կոմպոզիցիաների հաջորդական դասավորությունը։

Ուշագրավ է, որ տվյալ սյուժեն պատկերված է ոչ թե մեկ, այլ մի քանի քարի վրա. մեզ են հասել հրեշտակի եւ յուղաբեր կանանց ներկայացնող պատկերաքանդակները։ Բացառված չէ, որ եղել է մի երրորդ պատկերաքանդակ եւս, որը, հավանաբար, ներկայացրել է Քրիստոսի գերեզմանը եւ դրված է եղել մեզ հասած այս երկու պատկերաքանդակների միջեւ։

Որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում այն հանգամանքը, որ նույն այս սյուժեն առկա է նաեւ «989 թվականի էջմիածնի ավետարանում» նրա հետագայում ավելացված մանրանկարների շարքում, ընդ որում չի կարելի չնկատել այն որոշակի ընդհանրությունը, որը կա մեզ հետաքրքրող պատկերաքանդակների եւ ձեռագրի մանրանկարների միջեւ։ Այս հատկապես վերաբերում է յուղաբեր կանանց պատկերմանը, որոնք պարզ կերպով կրկնում են պատկերաքանդակների ձեւերը։

Յուղաբեր կանանց ներկայացնող պատկերաքանդակներն աչքի են ընկնում կատարման մեծ վարպետությամբ, հագուստի եւ հատկապես դիմագծերի կատարման մեծ նրբությամբ։

Դեղնավուն կրաքարի սալի վրա պատկերված են ամբողջ հասակով կանգնած, երկար, ծալքավոր հագուստները հագին երկու կին, ընդ որում՝ երկուսի էլ աջ ձեռքերը ծածկված են սահուն գծերով իջնող հագուստի ծալքերի տակ։ Աջակողմյան կինը իր ձեռքին բռնել է մի բուրվառ, իսկ ձախակողմյանը՝ յուղաման, որի կափարիչը ծածկված է մանր գնդիկներով։

Թվում է, որ այս կոմպոզիցիան քանդակված էր ամենայն հավականությամբ երեք քարի վրա եւ պետք է տեղավորված լիներ հուշարձանի արդեն հյուսիսային ճակատում ու կազմեր նրա ձեւավորման հիմնական էլեմենտներից մեկը։ Որոշ դեպքերում սյուժեները պատկերվում էին ոչ միայն մեկ, այլեւ մի քանի քարի վրա՝այս մասին է վկայում նաեւ առանձին կանգնած սրբի պատկերաքանդակը, որն այնքան ընդհանուր ձեւով է պատկերված, որ դժվար է նրան որեւէ կոնկրետ սյուժեի վերագրելը, եւ այն հեշտությամբ կարող էր կազմել վերը նշված ցիկլի այս կամ այն տեսարանի օրգանական մասը։ Պատկերաքանդակն ունի զգալի չափեր (67X115), եւ մեր այցելության ժամանակ ընկած էր գետնին, արեւմտյան կամարածածկ մուտքի առջեւ։ Բացառված չէ, որ կողային սրահների կառուցման կապակցությամբ նա հանվել էր սկզբնական տեղից եւ տեղավորվել արեւմտյան ճակատում։

Սալի հարթությունը բռնում է ամբողջ հասակով կանգնած սրբի պատկերաքանդակը, որի ձախ ձեռքը հանգչում է կրծքին, իսկ աջը բարձրացված է մինչեւ ուսը։ Հագին ունի ծալքավոր երկար հագուստ, որի տակից երեւում են ոտքերի մատների ծայրերը։ Գլխի՝ շուրջը կա լուսապսակ, սակայն, առանց խաչի. պարզ է, որ սա Քրիստոսը չէ։ Դեմքի ներքեւի մասը շրջանցում է ոչ մեծ շեղագիր գծերով մշակված մորուքը։ Վերին հագուստի տակից երեւում է ներքին, դարձյալ ծալքավոր հագուստը, որը հասնում է մինչեւ ոտների մատները, իսկ վզի մոտ ավարտվում ուղղանկյուն կտրվածքով։ Վերին հագուստը նույնպես ծալքավոր է, սակայն ծալքերն այստեղ ավելի մանր են, իսկ ինքը հագուստը՝ ավելի կարճ։ Հագուստի կողերը կրծքի վրա մշակված են զիգզագաձեւ զարդամոտիվներով, թեւքերը լայն են եւ բազուկների մոտ՝ ծալված։ Ձախ ուսին ձգված է պարեգոտը, որը շրջանցելով մեջքը եւ անցնելով աջ թեւատակից կոճկվում է կրծքի ձախակողմյան մասում։ Տոգան երկար չէ, նա հասնում է միայն ծնկները եւ սահուն կորագիծ գծերով իջնում ներքեւ։

Խիստ դժվար է ասել, թե ով է այստեղ պատկերված։ Ամենայն հավանականությամբ այս պատկերաքանդակը եւս ժամանակին կազմել է նշված ցիկլի մի ինչ-որ սյուժետային կոմպոզիցիայի օրգանական մասը։

Իր ընդհանուր մեկնաբանությամբ եւ շարժումների կաշկանդվածությամբ, ոճավորումով եւ հագուստի ծալքաձեւերով այս պատկերաքանդակը մի կողմից հիշեցնում է Աղթամարի որոշ բարձրաքանդակները եւ հատկապես նրա խաչաթեւերի ճակտոնապատերի վրա պատկերված ավետարանիչներին, իսկ մյուս կողմից՝ առնչվում է «989 թ. էջմիածնի ավետարանի» եւ հատկապես երիտասարդ Քրիստոսի երկու կողմում կանգնած ավետարանիչների պատկերների հետ։

Աղթամարի ֆիգուրները թեեւ կանգնած են անշարժ, ուղղաձիգ, սակայն լի են ներքին դինամիկայով, ինչը հատկապես ցայտուն կերպով նկատվում է ֆիգուրների ոտքերի եւ ձեռքերի պատկերման ձեւերում։

Սակայն նույնը չենք կարող ասել «989թ. Էջմիածնի ավետարանի» նկատմամբ, եւ ավելի եւս պակաս՝ Նորավանքի պատկերաքանդակների վերաբերյալ։ Այս ամենը, անշուշտ, պատահականության արդյունք չէ եւ բացատրվում է նույն այն օրինաչափությամբ, ինչը կանխորոշել էր միջնադարյան արվեստի զարգացման ամբողջ պատմությունը։

Ինչքան հեռանում ենք հնագույն շրջաններից, այնքան ավելի նվազ են զգացվում թե հելլենիստական կուլտուրայի եւ թե սասանյան արվեստի արձագանքները, կուլտուրաներ, որոնք այնքան էական դեր էին խաղացել V-VII դարերի հայկական արվեստի զարգացման գործում եւ որոնց հետ ունեցած կենդանի, ստեղծագործական կապերը լուսավորել էին նույն այդ էպոխայի հայկական ճարտարապետության ամբողջ ուղին։

Սակայն անցնում են դարեր, զարգանում է միջնադարյան եկեղեցական սխոլաստիկան եւ անկյանք սիմվոլիկան իր որոշակի կնիքն է դնում արվեստի զարգացման բոլոր ուղիների վրա։ Եվ միայն մի քանի դար հետո, երբ առանձնապես զարգանում են քաղաքները, եւ ծաղկում է քաղաքացիական կյանքը, միստիկան աստիճանաբար հետ է մղվում, եւ հետզհետե որոշակի դառնում արվեստի բոլոր ճյուղերի եւ հատկապես ճարտարապետության մեջ տեղի ունեցող տեղաշարժերը։

Նորավանքի պատկերաքանդակներից մեզ մնաց անդրադառնալ վերջին, կառուցվածքի հյուսիսային ճակատի վրա, նրա արեւմտյան անկյան մոտ դրված բարձրաքանդակին, որտեղ պատկերված է Քրիստոսի համբարձման տեսարանը եւ որը, ըստ էության, ավարտում է ավետարանական ամբողջ ցիկլը։

Ինչպես արեւմտյան ճակատի աստվածամոր ավետման տեսարանում որը նշանավորում էր ցիկլը ներկայացնող պատկերաքանդակների սկիզբը, այնպես էլ այստեղ, ցիկլի ավարտը պատկերող բարձրաքանդակն առնված է մի բավականին լայն շրջանակի մեջ եւ որի վրա կարելի է կարդալ հետեւյալ արձանագրությունը.

: ԱԾ : ՐՇՏԵԿ ԵՐԵՒԵՑԱՒ ՆՄԱ

Դժբախտաբար, պատկերաքանդակի ձախակողմյան մասի վրա եղած արձանագրությունից խիստ դժվար է որեւէ բան տարբերելը։ Պատկերաքանդակի կոմպոզիցիոն կենտրոնն է կազմում Քրիստոսի բարձրաքանդակը, որից աջ ու ձախ, թեւերը վեր պարզած, կանգնած են երկու հրեշտակներ։ Քրիստոսի աջ ձեռքը, որը դուրս է բերված երկարաձիգ հագուստի ծալքերի միջից, գտնվում է կրծքի հարթության վրա եւ բաց ափով ուղղված է դեպի դիտողը։ Ծալքավոր հագուստն իջնում է մինչեւ սրունքները։ Ոտքերին հագած ունի բաց հողաթափեր, որոնք ամրացված են հյուսվածո լարերով։ Մազերը, երկու ոլորուն հյուսերով, իջնում են դեմքի երկու կողմերից մինչեւ ուսերը։ Գլուխը շրջանցում է խաչազարդ նիմբը, նրանից աջ ու ձախ կանգնած են երկու հրեշտակ, որոնց հագուստները հիմնականում կրկնում են Քրիստոսի հագուստը։

Աջակողմյան հրեշտակն իր աջ ձեռքով բռնել է մի սրածայր գավազան, իսկ ձախ ձեռքը բարձրացրել Քրիստոսի գլխից վեր եւ կարծես թե հովանի է անում նրան։ Համանման շարժում է արել նաեւ ձախակողմյան հրեշտակը։ Հրեշտակների փետրազարդ թեւերը, կրկնելով նրանց ձեռքերի շարժումները, ավելի եւս վեր են բարձրանում, եւ նրանց պատկերելու համար քանդակագործը ստիպված է եղել ընդհատել նույնիսկ պատկերաքանդակի շրջանակը։ Այն հանգամանքը, որ Քրիստոսի ոտքերը հանգիստ դրված են գետնին, իսկ հրեշտակների ոտքերը խիստ ձգված են ուղղաձիգ ուղղությամբ, եւ, այդ դեռ բավական չէ, նրանց թեւերը եւս, ի հակադրություն հանգիստ կանգնած հրեշտակների թեւերի պատկերման ձեւերի, չեն իջնում ներքեւ, այլ նույնպես ձգված են եւ բարձրացված գլուխներից էլ վեր՝ ցույց է տալիս, որ քանդակագործը ճգնել է պատկերել ոչ թե հանգիստ կանգնած, այլ թռչող հրեշտակների, որոնք ճախրում են օդում եւ, միաժամանակ, իրենց թեւերով հովանի անում Քրիստոսին։ Այս ամենը մեզ բերում է այն եզրակացության, որ այստեղ պատկերված է հենց Քրիստոսի համբարձման տեսարանը։

Պետք է նշել, որ Քրիստոսի եւ նրան ուղեկցող երկու հրեշտակի կոմպոզիցիան դեռ լավ հայտնի էր հնում։ Այսպես, VII դարի Պտղնիի տաճարի հարավային լուսամուտի երեսակալի վրա առկա է այս նույն սյուժեն, որտեղ, սակայն, ճախրող հրեշտակները տանում են կլոր շրջանակի մեջ պատկերված Քրիստոսի բյուստը։ Դեռեւս ամենավաղ շրջանում Քրիստոսին փոխարինում է նրա սիմվոլը՝ խաչը, ինչպես այդ կարելի է տեսնել «989թ. Էջմիածնի ավետարանի» փղոսկրյա կազմի վրա։

«902թ. Մլքե թագուհու ավետարանի» մանրանկարներից մեկում պատկերված է գահի վրա նստած Քրիստոսը, որը, իր հերթին, առնված է մեդալիոնի մեջ, եւ որին տանում են նրանից աջ ու ձախ կանգնած հրեշտակները։

Քրիստոսի համբարձման սյուժեն էլ ավարտում է Նորավանքի ավետարանի ցիկլը պատկերող բարձրաքանդակների այնքան հետաքրքիր այս շարքը, որն իր բնույթով եզակի է ամբողջ հայկական ճարտարապետության պատմության մեջ եւ հենց այդ տեսակետից էլ իր արժանվույն տեղը պետք է գտնի եւ ճարտարապետության, եւ, հատկապես, քանդակագործական արվեստի պատմության մեջ։

Նորավանքի պատկերաքանդակների գերակշռող մեծամասնության մեջ որոշակի կերպով դրսեւորվում են վաղ քրիստոնեական շրջանի կոմպոզիցիաների արձագանքները, թեեւ, մյուս կողմից, չի կարելի չնկատել նաեւ, որ այդ նույն պատկերաքանդակները բնավ էլ հնավանդ ձեւերի ընդօրինակումները չեն եւ իրենց հիմնական բոլոր ձեւերով արտահայտում են այն նորը եւ յուրահատուկը, որն աճում, զարգանում էր եւ որն արդեն XI դարի կեսերին իր այնքան որոշակի դրսեւորումն էր գտել հայ արվեստի մեջ ընդհանրապես եւ հայկական ճարտարապետական կուլտուրայում՝ մասնավորապես։

Տաթեւի, Գնդեվանքի եւ այլ կառուցվածքների որմնանկարների, հատկապես Նորավանքի պատկերաքանդակների եւ «989թ. էջմիածնի ավետարանի» բարձրարվեստ մանրանկարների ուսումնասիրությունը կասկած չի թողնում, որ Սյունիքում եւ հատկապես Տաթեւում եւ նրա կուլտուրական շրջաններում գտնվող վանական կոմպլեքսներում արդեն X դարում կազմավորվել էր մի ամբողջ գեղանկարչական դպրոց, որն իր արժանավոր տեղը պետք է գրավի IX-X դարերի հայ արվեստի պատմության մեջ եւ որի մանրամասն ուսումնասիրությունը շատ բան կարող է տալ նույն այդ դարաշրջանի հայկական կերպարվեստի՝ որմնանկարչության եւ քանդակագործության, ինչպես եւ հատկապես ճարտարապետության զարգացման ուղիները ճիշտ պատկերելու համար։

«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՍՅՈՒՆԻՔԻ ԴՊՐՈՑԸ», ԵՐԵՎԱՆ 1960Թ., ԷՋ 225

Թե ինչպես էր վերականգնվում Բղենո Նորավանքը

Բղենո Նորավանքը

ՎԱՐԱԶԴԱՏ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Եզակի տեղ է գրավում միջնադարյան Սյունիքի եւ ընդհանրապես հայկական ճարտարապետության մեջ: Դարիս քառասնական թվականներին հայտնաբերված[1] ու հանգամանորեն ուսումնասիրված[2] այս հուշարձաններից կիսավեր վիճակում պահպանվել է միայն եկեղեցին՝ իր սրահներով: Մնացած շինությունները կիսակործան են, հողով ծածկված[3]:

Վերջնական նկարագրով եկեղեցու հատակագծային ու ծավալատարածական հորինվածքն աննախադեպ է եւ հետեւանք տարբեր ժամանակների շինարարական գործունեության: Պատմական տվյալներով վանքը հիմնադրվել է 935թ. ոմն Ստեփանոսի կողմից[4]: Որոշ ժամանակ անց Գեւորգ եւ Հովհաննես հոգեւորականների ջանքերով կառուցվում է «...յոյժ գեղեցիկ յորինուածօվք, եւ ի դրանն կամարք զարմանալիք...» եկեղեցին[5], որը հետագայում հյուսիսից, հարավից եւ արեւմուտքից շրջապատվել է սրահներով: Կառուցման ժամանակների տարբերության մասին են վկայում նաեւ գործադրված շինարվեստի տարբերությունը (եկեղեցին անկանոն, իսկ սրահները մեծաչափ, կանոնավոր ձեւի սրբատաշ քարերով), ինչպես նաեւ եկեղեցու եւ արեւմտյան սրահի մուտքերի ձեւավորման ոճը:

Սրահներով շրջապատված եկեղեցու աղոթասրահն արտակարգ փոքր չափեր ունի (3.0Х3.2մ) ու համապատասխանաբար փոքր կիսաշրջան աբսիդ (d=2.46մ), թաղածածկ է, միանավ դահլիճի հորինվածքով: Բավականաչափ լայն ու հանդիսավոր, շքեղ երեսակալով ընդգծված մուտքն արեւմտյան կողմից է: Բացի այդ, երկուական բացվածքներ կան հյուսիսային եւ հարավային պատերում: Այդ հանգամանքը կարծել է տալիս, թե աղոթասրահը ծառայել է միայն բարձրաստիճան իշխանավորներին ու կրոնավորներին, իսկ մնացած հավատացյալները սկզբնապես (նախքան սրահների հավելումը)[6] եկեղեցական արարողությունները դրսում էին ունկնդրում[7]:

Ընդհանուր առմամբ ճարտարապետական պարզ ձեւերով այս հուշարձանն ուշագրավ է հարդարանքի իր ինքնատիպ միջոցներով: Դրանց թվին են պատկանում եկեղեցու արեւմտյան շքամուտքը՝ վերնաքիվով պսակված լայն երեսակալով, որի զարդանախշերի մոտիվները (ուլունքաշար, մեանդր) սերվում են անտիկ զարդարվեստների մոտիվներից, սրահի արեւմտյան կամարակապ մուտքի երկու կողմերը զարդարող կիսասյուներն իրենց խոյակներով, որոնց տերեւանախշերը հանդիպում են 11-րդ դ. առաջին կեսի որոշ հուշարձաններում (Անիի ս. առաքելոց, Բջնիի ս. Աստվածածին), պատերին երբեմն ագուցած ութը պատկերաքանդակները (որոնցից իրենց տեղերում պահպանվել են միայն Քրիստոսի՝ երկու հիշատակներով եւ Աստվածամոր պատկերաքանդակները, իսկ մյուսները գտնվում են դրսում) եւ այլն[8]:

Ծանոթագրություն

1. Գ.Սարգսյան, Բղենո Նորավանք, «Էջմիածին»,1952:
2. Ս.Մնացականյան, «Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը», էջ 142-159:
3. Գտնվում է Գորիսի շրջանում Տաթեւից 12 կմ արեւելք, Բարձրավան գյուղի մոտ, Ղափան-Գորիս խճուղուց ոչ հեռու, Շուռնուխի կոչված անտառամասում: Եկեղեցու մաքրման եւ վերականգնման աշխատանքները կատարվել են 1958-61թթ.:
4. Ստ.Օրբելյան, էջ 245:
5. Նույն տեղ, էջ 246: Ս.Մնացականյանի կարծիքով (տես՝ հիշ. աշխ. էջ 146) եկեղեցին կառուցել է տվել Սյունիքի մետրոպոլիտ Հովհաննեսը (վախճանվել է 1052):
6. Հավանաբար տեղի է ունեցել 11-րդ դարի կեսին (ունի 1062թ. արձանագրություն՝ արված Հովհաննեսի անունից):
7. Ս.Մնացականյան, հիշ. աշխ. էջ 146-147:
8. Ս.Մնացականյան, Հայկական աշխարհիկ պատկերաքանդակը, Երեւան, 1976, էջ 97-99:

«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ», ԵՐԵՎԱՆ, 1992, ԷՋ 218

Բղենո Նորավանք. ճարտարապետական ձևերի տեսություն

ՍՏԵՓԱՆ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

Նորավանքի գլխավոր եկեղեցին թե իր ճարտարապետական հորինվածքով և թե յուրահատուկ հարդարանքով արտակարգ տեղ է գրավում ոչ միայն Սյունյաց ճարտարապետական դպրոցում, այլև ամբողջ հայկական ճարտարապետության մեջ առհասարակ:

Տաթևից 12 կիլոմետր դեպի արևելք, այժմյան Գորիսի շրջանի Բարձրավան գյուղի մոտ, անդնդախոր, անտառապատ կիրճերով շրջապատված եռանկյունաձև մի դարավանդի վրա բարձրանում էր միջնադարյան Սյունիքի նշանավոր վանական կոմպլեքսներից մեկը, որի շատ կառուցվածքներից այժմ մնացել են առանձին քարակույտեր միայն, և քիչ թե շատ բարվոք դրությամբ մեզ է հասել XI դարի թաղածածկ կառուցվածքը: Վանական կոմպլեքսի ամբողջ տերիտորիան ծածկված է անտառային բուսականությամբ, և մինչև վերջերս էլ հաստաբուն ծառերը համարյա թե ամբողջությամբ ծածկում էին մեզ հետաքրքրող կառուցվածքը[1]:

Սակայն մինչև այսօր էլ վանական կոմպլեքսի մյուս կառուցվածքները դեռևս սպասում են իրենց մաքրմանը, և այժմ որոշակի ոչինչ հնարավոր չէ ասել մեզ հետաքրքրող հուշարձանից և հյուսիս, և հարավ ընկած այդ կառուցվածքների մասին:

Հուշարձանը հայտնաբերվել է ընդամենը մի քանի տասնամյակ առաջ, և չպետք է զարմանալ, որ այն դեռևս չի գտել իր արժանավոր տեղը հայկական ճարտարապետության պատմության մեջ, թեև նրա մասին արդեն կան հրատարակված մի շարք հոդվածներ: Հուշարձանի վերաբերյալ նյութ առաջին անգամ հրատարակեց Գ. Սարգսյանը[2], ով իր հոդվածում նկարագրում է այն և բերում բազմաթիվ արձանագրությունների վերծանումը:

Մեր հոդվածում[3], համեմատելով մատենագրական տեղեկությունները իրականում պահպանված արձանագրությունների հետ, մենք ցույց ենք տալիս, որ հայկական գրչության արվեստի ամենանշանավոր հուշարձաններից մեկը, հայտնի փղոսկրյա կազմով, «989 թվականի Էջմիածնի ավետարանը», գրված է հենց այստեղ, Բղենո Նորավանքում: Հուշարձանի ուսումնասիրության համար մեծ նշանակություն ունեցավ նաև Ս. Բարխուդարյանի[4] կողմից տարիներ առաջ հայտնաբերած արձանագրությունը, որը փորագրված է որմնասյան խոյակի վերնասալի վրա, նյութը՝ դեղնավուն կրաքար. և ունի հետևյալ բովանդակությունը.

...ՆՈՐԱՎԱՆԻՑ ՁԵՌՆ ՏՆ ՍՏ/ԵՓԱՆՈՍԻ/ ՅՁԴ/: ՄԻԱԿՐԱՒՆՔ

Իրավացի է Ս. Բարխուդարյանը[5], երբ նշում է, որ այս կառուցվածքը պետք է որ լինի հենց այն հուշարձանը, որի մասին խոսում է Ստեփանոս Օրբելյանը Բղենո Նորավանքի շինարարությանը նվիրված գլխում:

Օրբելյանը, խոսելով Բղենո Նորավանքի մասին, հիշատակում է, որ 935 թվականին ոմն Ստափաննոս.

«... գտեալ տեղի մի յոյժ գեղեցիկ և վայելուչ՝ ի մէջ երկու ձորոց ի վերայ հարթ ոստոյ միոյ, սկսանի շինել եկեղեցի օժանդակութեամբ Հրահատայ իշխանի. և կատարէ զնա և այլ ևս գաւիթս և սրահս եկեղեցւոյն և բնակութիւն կրօնաւորաց»[6]:

Օրբելյանը հիշատակում է նաև, որ *«Բայց յետ սակաւուց և շինեցաւ եկեղեցի յոյժ գեղեցիկ յորինուածօք, և ի դրանն կամարք զարմանալիք ի սքանչելի ճարտարաց յարմարեալք մեծամեծ վիմօք և խարսխաւոր սեամբք ի հայր Գէորգայ և ի Յովհաննիսէ քահանայէ»*[7]:

Օրբելյանի տված այս նկարագրությունը լիովին համապատասխանում է իրականում գոյություն ունեցող XI դարի կառուցվածքին: Դժբախտաբար հուշարձանի շինարարական արձանագրությունը մեզ է հասել զգալի վնասվածքներով:

Ի ԹՒ/ԻՆ/ ՀԱ/ՅՈՑ/Ի: ՇԺԱ /= 1062/Ի ԹԱԳԱՒՈՐՈՒ/ԹԵԱՆ ՔԻ ՊՍ/ ԱԿԵԱԼ ԱՐՔԱՅԻՆ ԳՐԻԳՈՐՈ և ՀԱՅՐ/ ԱՊԵՏՈՒԹԵԱՆ/ ՏՆ ՅՈՎԱՆՆՈՒ ՍԻՒՆԵԱՑ ԵՊԻՍԿՈՊՈՍԻ Ե/Ի... /ՍԲ ՈՒԽՏԻ ԱՌԱՋՆՈՐԴՈՒԹԲ և ՁՏՆ/.../ ԱՇԽԱՏՈՒԹԲ ՀԻՄՆԱՐԿԵԱԼ ԵԿԵՂԵ/ՑԻՍ.../ ՓՈԽՄԱՆ ՅԱՇԽԱՐՀԷՍ ԹԵՐԱԿԱՏԱՐ /ՄՆԱՑԵԱԼ ԵՐ, ԵՍ/ ՀԱՅՐ ԳԻՈՐԳ ՀՐԱՄԱՆՈՎ ՔԻ ՊՍԱԿԵԱԼ Թ/ԱԳԱՒՈՐԻՆ ԿԱՏ/ ԱՐԵՑԻ ՇԻՆՈՒԹԲ և ԱՒՐՀՆԵՑԻ ՅԱՆԳՆ/ԱԿԱՆՈՒԹԲ ՔԻ/ ՊՍԱԿԵԱԼ ԹԱԳԱՒՈՐԻՆ...[8]:

Բղենո Նորավանքը այն ձևով, ինչ ձևով հասել է մեզ, արդյունք է մի քանի շինարարական շրջանների գործունեության, և դժվար չէ տեսնել, թե ինչպես նրա կենտրոնական մասը կազմող թաղածածկ եկեղեցու շուրջն աստիճանաբար ավելացել են հարակից բաժանմունքներ, ընդ որում՝ դրանցից վերջինն արևմտյան կողմում կառուցված ճոխ սյունասրահն է՝ իր այնքան յուրահատուկ կամարակապ մուտքով:

Հուշարձանի հնագույն, կենտրոնական մասը կազմող եկեղեցին կառուցված է լավ տաշած բազալտի բավականին մեծադիր քարերից: Սակայն հյուսիսային և հարավային ճակատների երկայնքով ավելացված սրահները կառուցված են արդեն կոպիտ մշակված դեղնավուն կրաքարից, ընդ որում՝ կրաքարի հետ միասին օգտագործված է նաև ճեղքված բազալտը: Բացառված չէ, որ կողային այս կառուցվածքները նախատեսված է եղել ներսից ծածկել կրաշաղախի շերտով, որը, սակայն, այնպես էլ չի իրականացվել:

Ի հակադրություն նշված հավելվածքի՝ արևմտյան ճակատի երկայնքով ձգվող թաղածածկ սրահը կառուցված է կանոնավոր մշակված բազալտե քարերից և իր շինարարական տեխնիկայով քիչ բանով է տարբերվում կառուցվածքի կենտրոնական մասից:

Ինչպես վերը նշվեց, կառուցվածքի հիմնական կորիզն է կազմում փոքրիկ (ներքին չափերն առանց աբսիդի՝ 3Х3.20 մետր) եկեղեցին, որի արևելյան կողմում տեղավորված է համեմատաբար մեծադիր աբսիդը՝ տրամագիծը՝ 2,46 մետր: Եկեղեցու հիմնական մուտքը բացվում է արևմուտքից և ունի 1,44 մետր լայնություն: Բացի այդ, եկեղեցու հարավային և հյուսիսային պատերի մեջ արված են երկուական բավականին լայն բացվածքներ, որոնցից ամեն մեկն իր բացարձակ չափերով մեկ մետր քիչ բանով է զիջում եկեղեցու գլխավոր մուտքի բացվածքին:

Կառուցվածքը թե դրսից և թե ներսից ձևավորված էր հարուստ որմնաքանդակներով, ընդ որում՝ բազմաթիվ պատկերաքանդակների առկայությունն ինքնին արդեն էական հետաքրքրություն է ներկայացնում: Հատակագծային կոմպոզիցիայի արտակարգ ձևերը, որոնք մինչ այդ բոլորովին անհայտ էին հայկական ճարտարապետությանը, որոշ հիմքեր են տալիս ենթադրելու, որ տվյալ տիպը ոչ թե մի ինչ-որ հնագույն տիպի ընդօրինակություն է և կամ թե չէ թաղածածկ կառուցվածքների զարգացման միջանկյալ օղակը, այլ հետևանք է հենց այն առանձնահատուկ, զուտ տեղական պայմանների, որոնք և կանխորոշեցին տվյալ հորինվածքի մշակումը:

Հուշարձանի հատակագծային կոմպոզիցիայի վերլուծման ժամանակ առաջին հերթին աչքի են ընկնում այս հինգ մեծադիր բացվածքները: Բնականաբար հարց է առաջանում, ի՞նչ անհրաժեշտություն կար այդպիսի մի համեմատաբար փոքրածավալ կառուցվածքում, բավականաչափ ընդարձակ մուտքի առկայության պայմաններում, անել ևս չորս մեծ, լայն բացվածքներ, որոնք գրավելով հյուսիսային և հարավային ճակատներն ամբողջությամբ՝ կառուցվածքը փաստորեն վեր են ածում մի բաց սյունասրահի:

Դժվար չէ տեսնել, որ կողային բացվածք-

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 20

Բղենո Նորավանք. ճարտարապետական ձևերի տեսություն

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 19

ները չի կարելի սովորական դռներ համարել, և պետք է գտնել նրանց առկայությունը հիմնավորող մի այլ բացատրություն։

Թվում է, որ այս բացվածքները նախատեսված են եղել, որպեսզի ներսում կատարվող ժամասացությունը հնարավորություն ունենային տեսնելու և հատկապես լսելու նաև նրանք, ովքեր ինչ-ինչ պատճառներով չէին կարող ներս մտնել եկեղեցի, և պետք է հավաքվեին այս գողտրիկ կառուցվածքի շուրջը, նրա հյուսիսային, արևմտյան և հարավային կողմերում։ Այսպիսի որոշակի սահմանազատման առկայությունը բացառում է տվյալ հուշարձանը ինչ-որ տեղական իշխանի պատկանելու հնարավորությունը, և կասկած չի մնում, որ ժամասացության պահին եկեղեցու ներսում կարող էին տեղ գտնել երկրի առավել բարձրաստիճան մարդիկ միայն՝ թագավորը և կամ թե չէ եպիսկոպոսը, որոնք կենտրոնական իշխանության օրինակով պետք է ունենային և իրենց շքախումբը, և համապատասխան պահակախումբը[9]։

Այս ենթադրությանը լիովին համապատասխանում է հուշարձանի հաջող տեղաբաշխումը, և ռազմական տեսակետից հիանալի պաշտպանված լինելը, ինչպես նաև Սյունիքի ճարտարապետության համար այնքան անսովոր հարուստ մշակումն ու մանավանդ բազմաթիվ պատկերաքանդակների առկայությունը։

Ահա այս պայմաններում առանձնակի կարևորություն է ստանում հուշարձանի կտիտորի անձնավորության հարցը։ Օրբելյանի վերը բերած հիշատակությունից պարզ է դառնում, որ կառուցվածքի կտիտորներից մեկն էր մեր կարծիքով՝ գլխավոր կտիտորը, Սյունիքի միտրոպոլիտ Հովհաննեսը, որը մահացել է 1058թ.։

Իր ավելի քան կես դար շարունակվող գործունեության ընթացքում Հովհաննեսը կարողացավ վերականգնել Սյունյաց եկեղեցու բոլոր իրավունքները, վերադարձրեց Տաթևի վանքի բոլոր կալվածքները, կարողացավ հասնել Սյունյաց միտրոպոլիտության վերականգնմանը, որը մինչ այդ վերացրել էր կաթողիկոս Անանիա Մոկացին։

Հովհաննեսն իր ժամանակի առավել զարգացած կրոնավորներից էր և աշխույժ նամակագրություն ուներ Գրիգոր Մագիստրոսի հետ։ Եվ այն հանգամանքը, որ Սյունյաց միտրոպոլիտը հենց այստեղ, Բղենո Նորավանքում է ձեռնարկում եկեղեցու կառուցումը, որն ըստ էության մի պալատական եկեղեցու տպավորություն է թողնում, անշուշտ պատահական չէր կարող լինել։ Ռազմական տեսակետից հիանալի պաշտպանված այս վայրը, տեղավորված Սյունյաց լեռնաշխարհի առավել գեղատեսիլ վայրերից մեկում, իրավ որ անփոխարինելի մի տեղ էր ամառային աթոռանիստ լինելու համար։ Որ այն իսկապես «ամառային» եկեղեցի էր՝ վկայում է և բազմաթիվ կամարակապ բացվածքների առկայությունը, և այն հանգամանքը, որ եկեղեցու շուրջը հավաքված ամբոխն ամբողջ ժամասացությունը պետք է լսեր կանգնած դրսում, բաց երկնքի տակ։

Դժվար չէ եզրակացնել, որ Սյունիքի այնքան դաժան ձմռան պայմաններում ոչ միայն հնարավոր չէր ժամասացությունը լսել կանգնած՝ լեռներից փչող բքաշունչ քամու առջև, այլև բացառված էր նույնիսկ ժամասացության հնարավորությունը, որովհետև լայնաթռիչք բացվածքների առկայության պայմաններում ամբողջ կառուցվածքը շատ ավելի հիշեցնում էր մի սյունազարդ տաղավար, քան թե պարփակ ներքին տարածություն ունեցող եկեղեցի։

Ահա այս նախադրյալներն էին, որ կանխորոշեցին տվյալ կոմպոզիցիայի մշակումը, նրա այնքան ուշագրավ ձևերի ստեղծումը։

Տվյալ ճարտարապետական հորինվածքի ակունքները պարզելու համար մենք պետք է վերհիշենք միջնադարին այնքան յուրահատուկ մի երևույթ, դա վասալական կախման մեջ գտնվող առանձին իշխանների ձգտումն էր՝ իրենց ուժերի ներածին չափ ընդօրինակել երկրի կենտրոնական իշխանական տան պալատական կառուցվածքները և նույնիսկ հագուստն ու ապրելակերպը։

Ահա այս պայմաններում չպետք է զարմանալ, որ մեզ հետաքրքրող եկեղեցին իր հիմնական կոմպոզիցիոն լուծումով որոշ չափով հիշեցնում է Բագրատունյաց մայրաքաղաք Անիի պալատական եկեղեցին, իսկ նրա պատերը զարդարող բազմաթիվ պատկերաքանդակները կարծես թե կրկնում են այս անգամ արդեն Աղթամարի ոչ պակաս նշանավոր տաճարի դեկորատիվ հարդարանքի ձևերը։

Սակայն այս ամենի հետ մեկտեղ՝ անվիճելի է նաև, որ Սյունյաց վարպետները չընդօրինակեցին ոչ Անիի պալատական եկեղեցին և ոչ էլ Աղթամարի տաճարը։ Նրանք ստեղծեցին մի խիստ յուրահատուկ կառուցվածք, որի ճարտարապետական հորինվածքը ամբողջովին կանխորոշված էր տեղական նախադրյալներով և թելադրված նրա կտիտորի, Սյունյաց միտրոպոլիտի ամառային նստավայրի պալատական եկեղեցու առանձնահատկություններով։

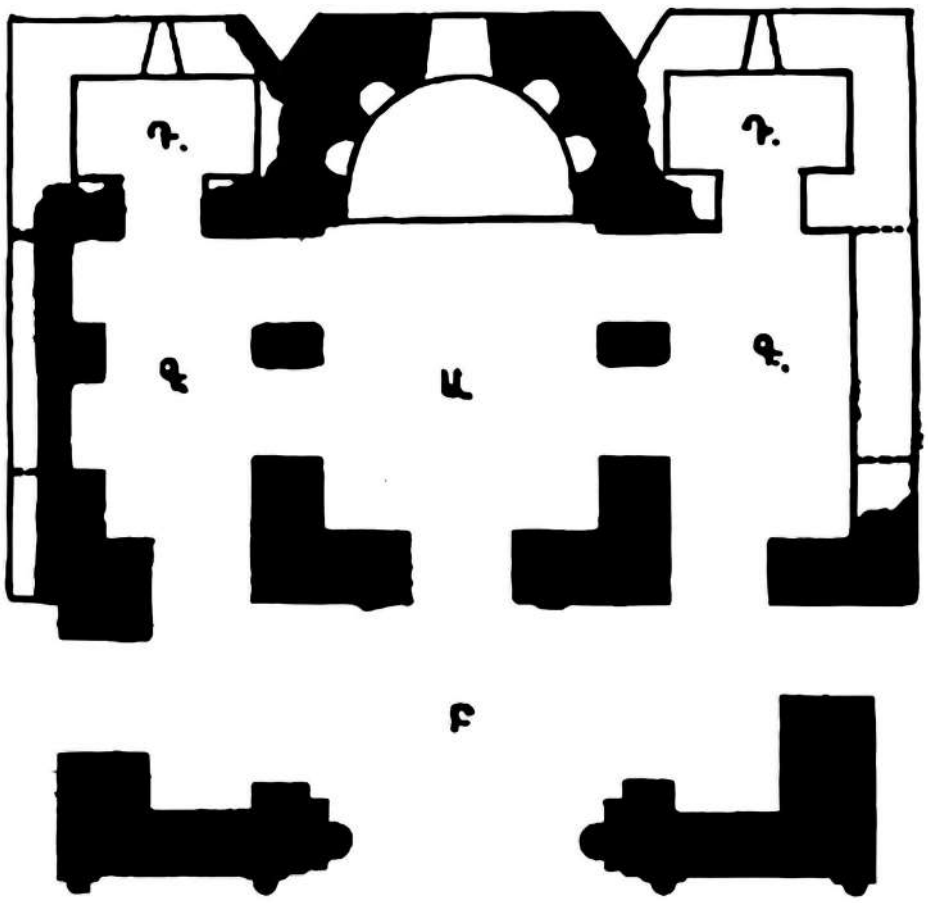
Հուշարձանը մեզ է հասել խիստ վնասված։ Կոնկրետ ոչինչ չի կարելի ասել ոչ ճակտոնապատերի, և ոչ էլ քիվերի դասավորության մասին։ Խիստ կերպով վնասվել է կենտրոնական տարածությունը ծածկող թաղը։ Կառուցվածքի արևմտյան ճակատից փաստորեն մնացել է միայն եկեղեցու շքամուտքը և նրանից արևմուտք դասավորված սրահի ընդերկայնական պատը, վերջինիս կենտրոնում տեղավորված մեծ, կամարակապ բացվածքով։

Նույն դրության մեջ է նաև արևելյան ճակատը, որի երեսապատումից տեղում պահպանվել են միայն առանձին քարեր։ Եկեղեցու պատերը ձևավորող պատկերաքանդակներից իրենց տեղում պահպանվել են երկուսը, մյուսները կամ տեղաշարժված են, կամ ընկած, իսկ մի մասից էլ մեզ հասել են միայն առանձին բեկորներ։

Վերը նշվեց արդեն, որ բուն եկեղեցին համարյա թե քառակուսի, թաղածածկ մի կառուցվածք է, որի աբսիդը ներսից ձևավորված է հինգ կամարածածկ խորշերով։

Հյուսիսային և հարավային պատերը մշակված են համանման՝ նրանց ամբողջ երկարությամբ արված են երկուական լայն բացվածքներ, որոնց հարուստ մշակված կամարաղեղներր հենվում են ոչ պակաս շքեղ մշակում ունեցող սլացիկ, զույգ որմնասյուներով ձևավորված և ուղղանկյուն կտրվածք ունեցող միջնապատերի վրա։ Այս միջնապատերը ևս ունեն սիմետրիկ մշակում, անկյուններում դասավորված են չորս, 9սմ տրամագիծ ունեցող 3/4 սյունիկներ, որոնց միջև էլ, միմյանց դեմ-հանդիման գտնվում են բավականին լայն, նռան մոտիվներով մշակված բարձրաքանդակների գոտիներ, որոնք սկսվելով ներքևից՝ ձգվում են վեր և հասնում միջնապատի խոյակներին։ Անկյունային սյունիկները հենվում են գնդաձև խարիսխների վրա, իսկ վերևում պսակվում անկյունային խոյակներով, որոնք ըստ էության կազմում են միջնապատի իմպոստի խոյակի օրգանական մասը։ Ուշագրավ է, որ վերջիններս զուրկ են դեկորատիվ որևէ զարդամոտիվից, և այս տեսակետից իրենց ուղղակի անալոգիաներն ունեն միայն մեկ հուշարձանում՝ Անիի պալատական եկեղեցում, որտեղ նույնպես շքեղ մշակված որմնասյուներն ավարտվում են հարթ, միապաղաղ իմպոստային խոյակներով։

Ուշագրավ են նաև միջնապատերը ձևավորող դեկորատիվ ժապավենները, որոնք թեև ունեն համանման մշակում, բայց և այնպես նրանցից և ոչ մեկը չի կրկնում մյուսին։ Այսպես, եթե հարավային միջնապատը ձևավորված է նռան ճյուղով, որից դուրս են գալիս և նռան պտուղներն ու տերևները (ընդ որում, որպես օրենք, բոլոր շարքերում հատկապես նուռն է կախվում տերևների վրա), ապա հյուսիսային միջնապատում պատկերված են միմյանց հետ միաձուլված երկու ճյուղ, իսկ նռան պտուղներն ու տերևներն ունեն փոխադարձաբար շախմատային դասավորություն։



Բղենո Նորավանքի հատակագիծը

Հետաքրքիր են մշակված նաև կամարաղեղները, որոնք և ներսից, և դրսից լուծված են հիմնականում համանման սկզբունքներով։ Այս հանգամանքը հատկապես դրսևորվում է եկեղեցու ինտերյերում, որտեղ միմյանց դեմ հանդիման դասավորված կամարաղեղները մշակված են նույնանման զարդամոտիվներով, ընդ որում՝ նրանց արևմտյան զույգը՝ վեցթերթ վարդյակներով, իսկ արևելյան զույգը՝ ոճավորված տերևներով։ Արևմտյան կողմում կամարաղեղները հենվում են պատերի երկու ուղղանկյուն, հարթ ելունների վրա, իսկ արևելքից 3/4 որմնասյուների վրա, որոնք իրենց հերթին երկու այլ, դարձյալ 3/4 որմնասյուների հետ միասին կազմում են աբսիդի արևմտյան անկյունները ձևավորող սյունախուրձերը։

Ոչ պակաս ուշագրավ է հուշարձանների ճակատների մշակումը։ Դժբախտաբար, հետագա հավելումները ծածկել են կառուցվածքի ճակատների մեծ մասը, և այդ պատճառով էլ նրանց հարդարանքի մասին հնարավոր է պատկերացում կազմել միայն այն էլեմենտների հիման վրա, որոնք ավելի վեր են դասավորված, քան կողային թաղածածկ սրահները։

Կառուցվածքի արևմտյան ճակատի կոմպոզիցիոն կենտրոնը կազմում է հարուստ մշակված շքամուտքը, որի լայնությունը համարյա թե հավասար է ամբողջ կառուցվածքի լայնության կեսին։

Վերը նշվեց արդեն, որ շքամուտքերի համանման կոմպոզիցիան սերտ կերպով առնչվում է երկրի կենտրոնական շրջանների կառուցվածքներում այնքան տարածված ձևերի հետ, և կասկած չի կարող լինել, որ այս շքամուտքը ևս կրում է մայրաքաղաքի և հատկապես Անիի ճարտարապետական ձևերի որոշակի ազդեցությունը։ Այս հանգամանքն իր դրսևորումն է գտել և շքամուտքի աստիճանաձև երեսակալի ձևերում, և այնպիսի դեկորատիվ զարդամոտիվում, ինչպիսին է մեանդրը։ Սակայն այս ամենի հետ միաժամանակ, առկա են նաև մի շարք այնպիսի ձևեր, որոնք ցայտուն կերպով վկայում են Սյունյաց վարպետների որոշակի ստեղծագործական մ՚ոտեցման մասին։

Ամենից առաջ աչքի է ընկնում սանդրիկի բացակայությունը։ Անիի համանման շքամուտքերում սանդրիկը շատ կարևոր տեղ է գրավում և փաստորեն պսակում է ամբողջ շքամուտքը, մինչդեռ այստեղ այն մշակված է ուղղանկյուն լուսամուտների երեսակալների նման, և նրա վերին՝ հորիզոնական մասի կոմպոզիցիան ըստ էության ոչնչով չի տարբերվում ուղղաձիգ մասերի ձևերից։

Խիստ յուրահատուկ են մշակված նաև շքամուտքի ուղղաձիգ էլեմենտների վերջավորությունները. Անիում նրանք կամ շրջվում էին դեպի ներս և կամ ավարտվում ոչ լայն հորիզոնական գոտիով։ Այստեղ չկա ոչ մեկը և ոչ էլ մյուսը, ուղղաձիգ զարդամոտիվները ոչ թե կտրվում են, այլ, ընդհակառակը, կիսաշրջանաձև առաջ են գալիս և ստեղծում ամբողջ էլեմենտի խարիսխը հիշեցնող մի ուշագրավ ելուստ։

Յուրահատուկ մշակում են ստացել նաև արևմտյան ճակատի անկյունները ձևավորող դեկորատիվ էլեմենտները։ Հուշարձանների գերակշռող մեծամասնության մեջ դրանք ըստ էության 3/4 գլանիկներ են, ձգված անկյունների ամբողջ բարձրությամբ։ Համանման լուծում լավ հայտնի է և VI-VII դարերում՝ Ավան, Պտղնի, Արուճ, և XI-XIII դարերում։ Հանդիպում են հուշարձաններ, որտեղ անկյունային մասերի մշակումներն ավելի բարդ են և որտեղ գլանիկներին զուգահեռ վեր են խոյանում նաև նուրբ զարդամոտիվների գոտիները։

Նորավանքում, սակայն, առկա է շատ ավելի յուրահատուկ լուծում, որը զգալիորեն հեռանում է մինչ այդ հայտնի բոլոր ձևերից։ Բանն այն է, որ այստեղ անկյունը ձևավորող էլեմենտը մշակված է որպես առանձին, բավականին հարուստ որմնասյուն, և ունի իր առանձին (թեկուզ և պատի հարթության մեջ փորված) խոյակը, բաղկացած երեք շրջանաձև զարդաձևերից և նրանցից վեր դասավորված գոտուց։ Բուն անկյունային մասը ձևավորված է երեք գլանիկներով և նրանց հաջորդող գոգավոր փորվածքներով, ընդ որում՝ վերջին էլեմենտներն արդեն գտնվում են հուշարձանի տարբեր ճակատների վրա։ Անկյունային հանգույցների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նախնական կառուցվածքին են պատկանում միայն դեպի վեր ձգված և իրենց խարիսխներն ու խոյակներն ունեցող գլանիկները։ Մյուս բոլոր և հատկապես գոգավոր կիսագլանաձև փորվածքներն ավելացված են հետագայում, արևմտյան սրահի կառուցման և հատկապես հուշարձանի անկյունային մասի վրա միակտուր քարե հեծանի տեղադրման կապակցությամբ, որի մյուս ծայրը հենվում էր նույն այդ սրահի ներսի կողմում արված որմնասյան վրա։ Եվ ահա այստեղ էլ, այդ որմնասյան դիմաց, եկեղեցու անկյունային մասի պատի վրա փորվել են ուղղաձիգ ակոսները, և նրանց համապատասխանող խոյակը, էլեմենտներ, որոնք

կոչված էին գեթ որոշ չափով փոխարինելու այստեղ այնքան անհրաժեշտ որմնասյանը։

Կառուցվածքի ընդերկայնական ճակատներից կարելի է տեսնել միայն առանձին հատվածներ, որովհետև նրանց մեծ մասը ծածկված է հետագայում կառուցված կողային սրահներով։ Սակայն նույնիսկ այն, ինչ կարելի է տեսնել (հիմնականում միջնապատերը և նրանց վրա հենվող կամարաղեղները) կասկած չի թողնում, որ այստեղ ևս կրկնվել են նույն այն մոտիվները, ինչ որ ինտերիերի համապատասխան էլեմենտներում։ Այսպես, օրինակ, հարավային ճակատի կամարաղեղները (որոնք առանձնապես լավ են երևում հարավային սրահի փլուզման պատճառով), համարյա թե նույնությամբ կրկնում են ինտերիերի համապատասխան մոտիվները, ընդ որում՝ եթե արևմտյան կամարաղեղները (և դուրսը, և ներսը) մշակված են միահյուսված կիսաշրջանաձև զարդամոտիվներով, ապա արևելյան կողմում նրանց փոխարինել են խիստ ոճավորված տերևազարդերը։

Պահպանվել են նաև առանձին բեկորներ ընդերկայնական ճակատի քիվերից. այն եղել է մի պարզ, հարթ սալ, ներքևի կողմից 45 աստիճանի տակ արված թեքադիր մասով։ Ի տարբերություն արևմտյան ճակատի, հուշարձանի արևելյան ճակատը, որը բարձրանում է մի անդնդախոր կիրճի եզրին, խիստ վնասված է։ Դժվար չէ տեսնել, որ ճակատի առավել արտահայտչական էլեմենտներն են եղել երկու, եռանկյուն հատակագիծ ունեցող խորշերը, որոնցից պահպանվել են միայն առաջին շարքերը։

Հուշարձանի ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս վերակազմել կառուցվածքի սկզբնական տեսքը՝ այն պատկերվում է մեզ որպես ուղղանկյուն հատակագծով և արևելյան կողմում դուրս եկող ավանդատներով մի փոքրիկ կառուցվածք, որի ծավալային կոմպոզիցիան ավարտվում է երկթեք ծածկով, ընդ որում՝ կողային լայն կամարաշարքերը նրան տալիս են արտակարգ թեթևություն և հանդիսավորություն։

Սակայն հուշարձանի ճարտարապետական ձևերի տեսությունը լրիվ չէր լինի, եթե մենք չանդրադառնայինք նրա ճակատները ձևավորող պատկերաքանդակներին։

Հուշարձանի պատկերաքանդակներից իրենց սկզբնական տեղերում են մնացել միայն երկուսը - դրանք են հարավային և հյուսիսային ճակատների պատկերաքանդակները։

Հյուսիսային և հարավային ճակատների պատկերաքանդակները տեղավորված են կառուցվածքի արևմտյան անկյունից ոչ հեռու, քիվի տակ, իսկ արևմտյան ճակատի պատկերաքանդակը՝ շքամուտքի հյուսիսային կողմում։ Հյուսիսային ճակատում պատկերված է Քրիստոսը երկու հրեշտակների հետ միասին, որոնք կանգնած են նրա աջ ու ձախ կողմերում։ Ամբողջ պատկերաքանդակը վերցված է մի ուղղանկյուն շրջանակի մեջ, ընդ որում՝ ներքևի մասում վերջինս մշակված է հյուսվածո երկրաչափական զարդամոտիվներով։

Հարավային ճակատում պատկերված է աստվածամայրը՝ հրեշտակի հետ, իսկ արևմտյան ճակատում՝ գահի վրա նստած Քրիստոսը։

Մյուս պատկերաքանդակներն իրենց տեղերում չեն, վերակառուցման ժամանակ տեղաշարժվել են և կամ թե չէ ընկած են որմնաբեկորների մեջ։ Այսպես, եկեղեցու ներսում, հյուսիսային պատի ելուստի վրա դրված է Քրիստոսի և սուրբ կնոջ պատկերաքանդակը։ Մյուս պատկերաքանդակներից, որոնք հայտնաբերվել են հուշարձանի մաքրման ժամանակ, հայտնի են ձեռքը բարձրացրած սրբի, յուղաբեր կանանց, հրեշտակի, Քրիստոսի և այլ պատկերաքանդակները։

Նշված պատկերաքանդակները խոշոր նշանակություն ունեն հայ արվեստի պատմության ուսումնասիրության համար, և Աղթամարից հետո սա միակ կառուցվածքն է, որ այնքան հարուստ է հայկական քանդակագործական արվեստի նմուշներով։

Հուշարձանի պատկերաքանդակներին մենք ավելի հանգամանորեն կանդրադառնանք հետագայում, աշխատության վերջին գլխում։

Դառնանք, այժմ, հետագա հավելվածքներին։ Վերը նշվեց արդեն, որ ըստ ժամանակի՝ առավել վաղ են ավելացվել կառուցվածքի հյուսիսային և հարավային ճակատների երկայնքով ձգվող սրահները։ Նրանցից համեմատաբար լավ է պահպանվել հյուսիսայինը, որն ունի 1,60 մետր լայնություն և 3,40 մետր երկարություն։ Արևելյան կողմում այն հպվում է ավանդատանը, որից նույնպես քիչ բան է մնացել։ Ահա այս սրահանման կառուցվածքի օրգանական մասերն են կազմում երկու բավականին մեծ խորշերը (1,25 մետր լայնությամբ), որոնց հատակները գտնվում են սրահի հատակի մակարդակի վրա։ Խորշերի առկայությունը (վերջիններս շարված են անմշակ քարերից) որոշ հիմք են տալիս ենթադրելու, որ ե՛ւ հյուսիսային, ե՛ւ հարավային այս սրահները դամբարանային կառուցվածքներ են, նախատեսված բարձրաստիճան հոգևորականների կամ նշանավոր իշխանների համար։ Այսպիսի դրույթին լիովին համապատասխանում է հուշարձանի կառուցման ամբողջ պատմությունը։

Ինչպես պարզ է դառնում վերը բերած շինարարական արձանագրությունից, եկեղեցու շինարարությունը, որի հիմնական կտիտորն էր Սյունյաց եպիսկոպոս Հովհաննեսը, ընդհատվել էր նրա մահվան կապակցությամբ և վերսկսվել մի քանի տարի հետո։

Ամենայն հավանականությամբ, ցանկանալով հավերժացնել այդպիսի մի նշանավոր մարդու հիշատակը, որը կես դարից ավելի կանգնած էր նահանգի կրոնական իշխանության ղեկի մոտ և իսկապես մեծ գործ էր կատարել Սյունյաց եկեղեցու իրավունքների վերականգնման ուղղությամբ, որոշվել էր նրա համար դամբանի վերածել հենց իր կառուցած եկեղեցին, ավելացնելով կողային սրահանման հավելվածքները. ինչպես հայտնի է, հայ եկեղեցին հին ժամանակներից կտրականապես արգելում էր եկեղեցու մեջ թաղումներ կատարելը։

Միայն այդ ճանապարհով է, որ այստեղ կարող էին տեղ գտնել կողային, այնքան անշուք և անմշակ քարերով կառուցված այս դամբանային հավելվածքները, որոնց ճակատային մասերը լիովին քողարկում է արևմտյան ճակատի երկայնքով ձգվող սրահակը։

Նույն այդ նպատակին՝ Հովհաննեսի հիշատակը հավերժացնելուն էր ուղղված սրահակի գլխավոր մուտքի կամարաղեղի պարագծով փորագրված արձանագրությունը, գրված նույն Հովհաննեսի անունից, որտեղ նա վերամբարձ արտահայտություններով փառաբանում է աստծուն։ Բացի այս արձանագրությունից, համանման երկու արձանագրություն էլ, դարձյալ նույն Հովհաննեսի անունից, տեսնում ենք սրահակի ներսի պատերի վրա։

Այս ամենը կասկած չի թողնում, որ Հովհաննեսի մահից հետո տվյալ եկեղեցին իսկապես որ վեր է ածվել նրա դամբարանի, և շինարարներն արել են ամեն ինչ՝ արժանավայել կերպով հարգելու նրա հիշատակը։

Հուշարձանի հյուսիսային ճակատի երկայնքով ձգվող կառուցվածքները, դատելով բուն եկեղեցու պատերի վրա պահպանված կրաշաղախի մնացորդների տեղաբաշխումից, ունեցել են միաթեք ծածկ և ոչ մեծ բարձրություն։ Միակ մուտքը, որը տանում է ներս, տեղավորված է եկեղեցու հարավարևմտյան անկյունից ոչ հեռու, իսկ դեպի եկեղեցին տանող բացվածքները փակված են եղել դեռևս հնում, և բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ այդ կատարվել է հենց արտաքին սրահակի կառուցման կապակցությամբ։

Ըստ ժամանակի երկրորդ հավելվածքը՝ դա արդեն արևմտյան սրահն է, որն իր մեջ է առել ինչպես եկեղեցու գլխավոր, այնպես էլ դեպի կողային կառուցվածքները տանող մուտքերը։

Արևմտյան, հյուսիսային ու հարավային սրահների պատերի հատման հանգույցների ուսումնասիրությունը կասկած չի թողնում, որ երբ կառուցվում էր արևմտյան սրահը, կողային, հյուսիսային և հարավային սրահներն արդեն գոյություն ունեին։ Նշված սրահը համեմատաբար ընդարձակ (2,50 մետր լայնությամբ) թաղածածկ կառուցվածք է, դեպի ուր և տանում է նրա կենտրոնում տեղավորված լայն, հարուստ ձևավորված կամարակապ մուտքը։

Բացի այդ, կան նաև երկու օժանդակ մուտքեր, դասավորված սրահի կողային, հյուսիսային և հարավային ճակատներում։ Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում սրահի ծածկի կոնստրուկցիան։ Սրահի արևմտյան ճակատի կենտրոնում լայն կենտրոնական բացվածքի առկայությունը, որի անհրաժեշտությունը կանխորոշված էր բուն եկեղեցու զգալի մեծություն ունեցող և ճոխ մշակված շքամուտքը երևալու անհրաժեշտությունից, լիովին բացառում էր ընդերկայնական թաղի օգտագործման հնարավորությունը և, ընդհակառակը, պարզ դարձնում, որ այն կարելի է ծածկել միայն և միայն ընդլայնական թագով։

Սրահի անկյունային մասերում ստացված 1, 5X2, 2 մետր տարածությունը ծածկված է արդեն հարթ բազալտե սալերով, որոնք ձգված են սրահի ընդերկայնական առանցքի ուղղությամբ։

Սրահի արևմտյան ճակատի առավել արտահայտիչ էլեմենտը նրա գլխավոր մուտքն է՝ ծածկված ուժեղ, որոշ սլաքաձևություն ունեցող կամարով։ Նրանից դեպի աջ և ձախ պահպանվել են երկու խուլ կամարների մնացորդներ, որոնք հենվել են համապատասխանաբար հյուսիսային և հարավային անկյուններում տեղավորված կիսասյուների վրա։

Ճակատի ամբողջ կոմպոզիցիան ավարտվել է կառուցվածքի լայնությունն ընդգրկող ճակտոնապատերով, որի թեքության մասին, սակայն, դժվար է որևէ կոնկրետ բան ասել, համենայնդեպս նա չէր կարող ավելի բարձր լինել, քան բուն եկեղեցու երկթեք ծածկը։ Ավելին, կան բոլոր հիմքերը ենթադրելու, որ այն ունեցել է ճիշտ նույն բարձրությունը, ինչ որ եկեղեցու երկթեք ծածկը։

Նշվեց արդեն, որ առավել ուշագրավն այստեղ գլխավոր մուտքն է իր միակտուր բազալտե որմնասյուներով և նրանց այնքան հետաքրքիր, գեղատեսիլ խոյակներով։ Նուրբ որմնասյուների խուրծերը և յուրահատուկ խոյակները նշանակալից չափով հեռանում են Սյունյաց ճարտարապետական դպրոցում ընդհանրացված ձևերից, և դարձյալ հիշեցնում Անիի կառուցվածքները։ Այսպես, օրինակ, համանման խոյակներ ենք տեսնում Անիի Փրկիչի եկեղեցում՝ կառուցված Նորավանքից քառորդ դար առաջ, և կամ թե չէ Բջնիի հանրահայտ տաճարում, որտեղ համանման սկզբունքի հիման վրա մշակված խոյակները զարդարում են նրա ինտերյերի այնքան վերասլաց որմնասյուները։

Ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, այս խոյակների հիմքում ևս ընկած են V-VII դարերի համապատասխան զարդամոտիվներ, և նրանց աստիճանական վերամշակումն ու ոճավորումն է, որ, ի վերջո, հասցրել է առաջին հայացքից, այնքան ուրույն թվացող խոյակների կոմպոզիցիոն ձևերին։

Դժվար չէ տեսնել, որ Փրկչի խոյակները դեռևս լիովին պահպանում են իրենց բուսական բնույթը, ընդ որում՝ խոյակի ամբողջ կոմպոզիցիան կազմված է նրա կենտրոնից բարձրացող և դեպի աջ ու ձախ թեքվող բուսական էլեմենտներից։ Նշված սկզբունքը հայկական ճարտարապետության մեջ հայտնի է դեռևս շատ հին ժամանակներից, և բազմաթիվ խոյակներ կարելի է նշել, որտեղ բուսական էլեմենտները կենտրոնական ցողունից բարձրանալով դեպի վեր, թեքվում են աջ ու ձախ և ծածկում խոյակի ամբողջ մակերեսը։ Այդպես է, օրինակ, Զվարթնոցի արտաքին սյունասրահի խոյակներից մեկը, այդպես էին Երերուքի որոշ խոյակներ և այլն։

Համանման ձևեր տեսնում ենք նաև X դարի առաջին տասնամյակների գործ հանդիսացող Բյուրականի տաճարի արևելյան ճակատի խոյակներում։ Փրկչի խոյակները թեև մշակված են նույն այս սկզբունքների հիման վրա, սակայն բնավ էլ հնավանդ ձևերի կրկնությունը չեն, և այստեղ արդեն որոշակի կերպով զգացվում է նոր ժամանակների, նոր էպոխայի ոգին, ոճավորման այն, թեև դեռևս թույլ, սակայն արդեն որոշակի շունչը, որը շատ շուտով պետք է լիովին ընդգրկեր ամբողջ զարդարվեստը։ Ուշագրավ է, որ Բջնիում, թեև այն կառուցված է Փրկչից ավելի վաղ, ոճավորումը էլ ավելի է առաջ գնացել, և խոյակի վերին մասում արդեն բուսական էլեմենտները պարզ կերպով տեղիք են տվել հյուսվածո զարդամոտիվներին։ Այս պրոցեսն էլ ավելի է ուժեղանում Նորավանքում, որտեղ, ամեն ինչ մշակվում է հյուսվածո զարդամոտիվների հիման վրա, և նույնիսկ տերևների ձևերը ստացվում են հյուսվածո էլեմենտների համապատասխան դասավորությամբ միայն։

Սակայն նույնիսկ այստեղ, Նորավանքում ոճավորումը դեռևս մասնակի բնույթ է կրում և քիչ չեն ամենատարբեր տիպի զարդաձևերը, որտեղ բուսական մոտիվները գտել են իրենց խիստ որոշակի դրսևորումը։ Այսպես են և վերը հիշատակված նռան մոտիվներով մշակված որմնասյուները և արևմտյան սրահի ներսի որմնասյուներից մեկի բուսական էլեմենտներով մշակված մասը։ Նույնիսկ մեզ հետաքրքրող տիպի խոյակներում լիովին չեն անհետացել բուսական էլեմենտները, և հիմնական խոյակների կողքին դրված ավելի փոքր խոյակները, որոնք իրենց վրա են կրում արևմտյան ճակատի խուլ կամարաշարքի կամարաղեղները, դեռևս շատ բան են պահպանել իրենց բուսական զարդամոտիվներով մշակված նախատիպերից։

* * *

Այսպիսով, տվյալ հուշարձանի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Արարատյան դպրոցի ազդեցությունն աստիճանաբար ավելի ու ավելի է նշանակալից դառնում և ի հայտ է գալիս նույնիսկ այնպիսի հեռավոր վայրերում՝, ինչպիսին էր Նորավանքը։

Սակայն դրա հետ միասին Նորավանքը մի հիանալի օրինակ է, թե ինչպես ստեղծագործական փոխադարձ կապերի, փոխազդեցությունների և փոխառություններ հիման վրա աստիճանաբար, քայլ առ քայլ ձևավորվում էին կոմպոզիցիոն այն սկզբունքները, որոնք և, վերջին հաշվով, հիմք պետք է հանդիսանային հետագա դարերի հայկական ճարտարապետության զարգացման համար։ Այս վերջին հանգամանքն առանձնապես ցայտուն դրսևորվեց այն ժամանակ, երբ ֆեոդալական մասնատվածության վերացումը և երկրի միավորումը Զաքարյանների կողմից նշանակալից չափով պակասեցրին տարբեր շրջանների ճարտարապետական հուշարձանների ոճական առանձնահատկությունների միջև եղած տարբերությունները, և, ըստ էության, ձևավորվեցին XII-XIII դարերի հայկական ճարտարապետության ոճական սկզբունքները։

Ծանոթագրություն

1. 1958թ. Մինիստրների սովետի շինարարության և ճարտարապետության գործերի կոմիտեն կատարեց զգալի մաքրման աշխատանքներ, և նախատեսված է ամենամոտիկ ապագայում ամեն ինչ անել՝ հուշարձանի հետագա քայքայումը կանխելու համար։
2. Գ. Սարգսյան, Բղենո Նորավանք, «Էջմիածին», 1952, N3, 4, 6։
3. Ս. Մնացականյան, 989թ. Էջմիածնի Ավետարանի մանրանկարների ուսումնասիրության շուրջը, «Տեղեկագիր» ԳԱ Հասարակական գիտությունների, 1958, N1։
4. Ս. Բարխուդարյան, «Էջմիածնի Ավետարանի» գրչության վայրը, «Բանբեր Մատենադարանի», 1958, N4։
5. Ս.Բարխուդարյան, նշված հոդվածը, էջ 47։
6. Ստեփանոս Օրբելյան, էջ 245։
7. Նույն տեղում, էջ 246։
8. Ս.Բարխուդարյան, նշված հոդվածը, էջ 47։
9. Նշված կոմպոզիցիան որոշ չափով մոտենում է նույնպես Սյունիքում (Եղեգիս ավանից ոչ հեռու) գտնվող, այսպես կոչված «Զորաց եկեղեցին» (XIII դար), որը բաղկացած է միայն աբսիդից, երկու ավանդատներից և նրանց առջև ձգվող եռամաս կամարաշարքից։ Եվ իրոք, եկեղեցու ներսի մակերեսն այնքան փոքր է, այնքան աննշան, որ թվում է իսկապես այն կառուցված է եղել իշխանաց զորաբանակի համար, մանավանդ եկեղեցու առջև տարածվող հրապարակը լիովին հնարավոր էր դարձնում այստեղ, եկեղեցու բաց կամարաշարքի առջև հարյուրավոր մարդկանց համախմբումը և աբսիդում կատարվող ժամասացության ունկնդրումը։ Հետագայում նույն այս տեղում կառուցվել է մի բավականին ընդարձակ գավիթ, որից առավել լավ պահպանվել է արևմտյան պատը, նրա կենտրոնում դասավորված շքամուտքի մնացորդների հետ միասին։

«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՍՅՈՒՆԻՔԻ ԴՊՐՈՑԸ»

«Էջմիածնի ավետարան»-ի գրչության վայրը

ՍԵԴՐԱԿ ԲԱՐԽՈՒԴԱՐՅԱՆ

Ինչպես հայտնի է հայկական ձեռագիր մատյանների մեջ «Էջմիածնի ավետարան» ընդհանրապես, կամ «Փղոսկրե ավետարան» անունով հայտնի հուշարձանն իր հնությամբ, գրչությամբ, մանրանկարներով և մանավանդ փղոսկրե կազմով՝ ուրույն և պատվավոր տեղ է գրավում մեր միջնադարյան ձեռագիր գանձերի շարքում։

Այդ կոթողի մասին հայ և օտարազգի բանասերները գրել են մի քանի ուսումնասիրություններ[1], սակայն ձեռագրի «կենսագրության» մի ամենակարևոր հարցը, նրա գրչության վայրի խնդիրը, մնացել է դեռևս չլուծված և անորոշ։

Ձեռագիրն ունի ընդարձակ հիշատակարան, որի մեջ հիշատակված է գրչության վայրը՝ Նորավանք, ստացողը՝ «Ստեփանոս կրաւնաւոր և անարժան քահանայ հայկազնեա» և գրիչը՝ Յովհաննէս. գրչության թիվը՝ ՆԼԸ=989։

Մի երկրորդ հիշատակարան էլ հայտնում է, որ ավետարանը ՈԿԲ=1213 թվականին, ոմն Գուրժին, Վահրամի որդի, գնել է և նվիրել Մաղարդա վանքին - ս. Ստեփանոսին. այնուհետև հայտնի է նաև, որ այդ վերջին կայանից ավետարանն Էջմիածին է փոխադրել Մակար եպիսկոպոսը (հետո կաթողիկոս). ձեռագիրն այժմ պահվում է Պետական Մատենադարանում - N 2374 (229)։

Առաջին հայացքից թվում է, թե այս կարևոր հուշարձանի «կենսագրությանը» վերաբերող բոլոր տեղեկությունները լրիվ են և անորոշ ոչինչ չկա. սակայն հիշատակարանում որպես գրչության վայր անորոշ ձևով Նորավանք հիշատակումն ըստ ինքյան առիթ է տալիս անորոշության։

Բանն այն է, որ մեր մատենագրության մեջ հիշատակություններ կան չորս Նորավանքերի մասին՝ շինված տարբեր վայրերում և տարբեր ժամանակներում, իսկ որ էլ ավելի դժվարացնում է խնդիրը՝ դա այն է, որ մինչև վերջին տասնամյակներն այդ չորս Նորավանքերից միայն մեկի տեղն էր հայտնի։ Ձեռագրի հիշատակարանի առաջին պարբերության մեջ գովաբանվում է վանքի հիմնադիրը, որը «թողեալ զհայրենական շքեղաշքութիւնն, քանոն կրաւնից միանձանց եղեալ, յերկրի զանմարմնոյն բերեալ աւրինակ նոցին եղև հաղորդ, թողլով յերկրի իւրայնոցս աշակերտելոց աւրինակ գնացից կենաց պողոտային, և սանդուխս ի վերինն Սիովն, զանուանեալ Նորո վանս՝ հիմնարկեալ ի սմա վկայարան նոյնանուն իւր սրբոյ նախավկային Ստեփանոսի»։

Իսկ ստացողն իր մասին հաղորդում է. *«Իսկ ես յետին և ամենանուաստ Ստեփանոս՝ մոլորական կրաւնաւոր և անարժան քահանայ նորին աշակերտ և եղբաւրորդի . . . հայկազնեա»*[2]։

Այս մանրամասնությունները պարզում են՝ Ա. որ Նորավանքը հիմնադրել է ոմն Ստեփանոս, Բ. որ Նորավանքում շինված եկեղեցին կոչվել է Նախավկա Ստեփանոս, Գ. որ ձեռագրի ստացողը վանքի հիմնադրի եղբորորդին է՝ նույնպես Ստեփանոս անունով և Դ. որ վանքի հիմնադրի համար՝ գործածված «Թողեալ զհայրենական շքեղաշքութիւնն», իսկ ձեռագրի ստացողի համար՝ «Հայկազնեա» ածականներն ապացուցում են ազգական երկու Ստեփանոսների իշխանական ծագումը։

Ձեռագրի հիշատակարանի այս հիմնական տեղեկություններն ի նկատի ունենալով, այժմ քննենք, թե մատենագրության մեջ հիշատակված չորս Նորավանքերից ո՞րը կարող է համընկնել այս փաստերի հետ։

Մեկ Նորավանքի մասին տվյալ կա Մովսես Կաղանկատուացու պատմության մեջ։ Տոհակայ գավառի (Խաչենի) տեր Ատրներսեհը դառնում է տեր նաև Գեղարքունիք գավառին, ապա գերվում է և քշվում Պարսկաստան 9-րդ դարի վերջերին, սրա կին Սպրամը՝ *«Մեծածախ տենչմամբ շինէր զՆորավանս ի գաւառին Սոդէից ամենապայծառ զարդուք»*[3]։

Պարզ է, որ այս Նորավանքի ո՛չ հիմնարկողի անունը, և ո՛չ էլ այլ մանրամասնությունները ոչ մի կերպ չեն համընկնում հիշատակարանի Նորավանքի հիմնարկողի անվան և մանրամասնությունների հետ, հետևաբար ձեռագրի գրչության վայրի խնդիրը պարզաբանելու համար այս Նորավանքը հաշվի առնվել չի կարող։

Այս վանքի տեղն այժմ անհայտ է։

Մեր խնդրի համար ավելի կարևոր են Սյունյաց պատմիչ Ստ. Օրբելյանի հաղորդածները։ Պատմիչն իր աշխատության մեջ հիշատակում է Սյունյաց աշխարհում գոյություն ունեցող երեք Նորավանքերի մասին, երկուսը՝ Վայոց ձորում և մեկը՝ Բղենո (Բղեան) գավառում։

Վայոց ձորի առաջին Նորավանքն Ամաղու գյուղի մոտի հռչակավոր վանքն է, իսկ երկրորդը միայն մի անգամ է հիշատակվում, առաջինից անմիջապես հետո «միւս Նորավանք» ձևով, առանց որևէ այլ մանրամասնության (գլ. ԿԲ), հետևաբար մեր խնդրի համար որևէ օժանդակություն ընձեռել չի կարող, մանավանդ, որ տեղն էլ անհայտ է։ Դրան հակառակ առաջին Նորավանքի, Ամաղու գյուղի մոտի, մասին պատմիչը շատ ընդարձակ և մանրամասն տեղեկություններ է հաղորդում իր աշխատության բազմաթիվ էջերում, որից բացի նրա հիմնարկմանը, նկարագրությանն ու պատմությանը նվիրում է երկու հատուկ գլուխներ (ԿԴ-ԿԵ). հուշարձանի և՛ տեղն է հայտնի, և՛ բազմաթիվ շինությունների մեծ մասը տարբեր վիճակում կանգուն են մինչև այժմ էլ. այս բոլորը առիթ են տվել «Էջմիածնի ավետարանը» ուսումնասիրողներից ոմանց հենց այս Նորավանքն էլ համարել ավետարանի գրչության վայրը։

Ըստ պատմիչի *«Յառաջ քան բազում ժամանակօք, վաղ աւուրքք և հնագոյն ամօք, ի նեղ և անձուկ ձորակին այնմ»* գոյություն են ունեցել երկու եկեղեցիներ ս. Կարապետ և ս. Փոկաս անուններով։ Միայն Օրբելյանների տիրապետության ժամանակ Նորավանքն սկսում է արագ կերպով ծաղկել ու հոգևոր կենտրոն դառնալ, այսպես՝ եպիսկոպոս Սարգիսը 1216-1223 թվականներին շինում է եկեղեցի «Հրաշազան յօրինուածովք յանուն սրբոյ նախավկային»[4] (Ս. Ստեփանոսի), որից հետո կարճ ժամանակի ընթացքում կառուցվում են, Օրբելյան իշխանների օժանդակությամբ, ս. Կարապետ, ս. Գրիգոր Աստվածածին եկեղեցիները, նաև գավիթ ու այլ շենքեր, և վանքը դառնում է Սյունիքի եպիսկոպոսանիստ կենտրոն և Օրբելյան տոհմի դամբանատուն։

Համեմատելով այս տեղեկությունները «Էջմիածնի ավետարանի» հիշատակարանի հետ, միայն մի կետ ենք գտնում, ուր նրանք համընկնում են, դա Նախավկա Ստեփանոս անունով եկեղեցու հիշատակության փաստն է, սակայն, ինչպես տեսանք հիշատակարանի մեջ, նրա հիմնադիրն է Ստեփանոսը և կառուցվել է անպայման մի քանի տասնյակ տարի առաջ, քան կգրվեր ավետարանը 989 թ., որովհետև ստացող Ստեփանոսը պարզ հայտնում է, որ ինքը վանքի հիմնադիր Ստեփանոսի աշակերտն ու եղբորորդին է, այսպիսով վանքի կառուցումը 10-րդ դարի կեսերից ուշ լինել չէր կարող։ Մինչդեռ Ամաղուի Նորավանքի ս. Ստեփանոս եկեղեցին կառուցել է Սարգիս եպիսկոպոսը, Օրբելյան Լիպարիտ իշխանի օժանդակությամբ 1216-1223 թթ. մոտ 200 տարի ավետարանը գրվելուց հետո, հետևաբար այս միակ նման կետը ևս կորցնում է իր արժեքը «Էջմիածնի ավետարանի» գրչությունն Ամաղուի Նորավանքի հետ կապելու համար։ Այնպես որ Ստրժիգովսկու կարծիքը, թե «Նորավանքն Վայոց-ձոր գաւառին մէջ է, և Նորավանից ս. Ստեփանոս եկեղեցին կըյիշուի նաև Մղուլներու արշավանաց ժամանակ, երբ Ելիկում այնտեղ թաղուեցաւ։ Յիշատակարանին համեմատ մեր Աւետարանն ալ այս եկեղեցւոյ խորանին համար էր»[5] կորցնում է իր արժեքը։

Ստ. Օրբելյանի հիշատակած երրորդ Նորավանքը պատմիչը տեղադրում է Բղենո (Բղեան) գավառի մեջ. այս հուշարձանի հիմնադրմանն ու պատմությանը նվիրել է մի հատուկ գլուխ – «Վասն շինութեան Նորավանից որ ի գաւառին Բղենոյ» (գլ ԽԷ). այդտեղ հաղորդվում է, որ Սիսական տոհմից (իշխանազուն) Գևորգ քահանան իր Ստեփանոս որդուն մանկությունից տվել էր կրթության. Ստեփանոսը մեծանալով ձեռնադրվում է քահանա և կամենում է շինել վանք ու եկեղեցի, որպեսզի նրա առաջնորդն էլ ինքը լինի։ Փնտրում և գտնում է Կատարոյ վանքի թիկունքում հարմար տեղ «յոյժ գեղեցիկ և վայելուչ՝ ի մէջ երկու ձորոց ի վերայ հարթ ոստոյ միոյ» և Հրահատ իշխանի օժանդակությամբ շինում է եկեղեցի, գավիթ և սրահ, 936 թ. մահանում և թաղվում է իր ձեռակերտում 970 թ.։ Ստեփանոսին հաջորդում են որպես վանահայրեր՝ Հրահատը, ապա Քրիստափորը, որ Ստեփանոսի եղբորորդին էր։ Հետագայում այդտեղ շինվում են այլ շենքեր ևս։

Մինչև վերջերս ոչ միայն այս Նորավանքի, այլև Բղեան գավառի տեղը մնացել էր անհայտ։ Խնդիրն այն է, որ Ստ. Օրբելյանի պատմության գավառացանկերի մեջ այս գավառը տեղ չի գտել և մեկ անգամ միայն այս, նույնպես՝ անհայտ, Նորավանքի առնչությամբ հիշատակված լինելով՝ հնար չի եղել գավառի տեղադրումը գտնել։ Նույնիսկ հմուտ տեղագրող Ալիշանի ուշադրությունից վրիպել են պատմիչի աշխատության մեջ գտնվող մանրամասնությունները, որոնց հիման վրա կարելի է ճիշտ տեղադրել Բղեան գավառը6։ Նախ ասենք, որ Ստ. Օրբելյանը քանիցս ասում է, որ Սյունյաց բոլոր գավառները չի հիշատակում, այսպես՝ *«Բայց այլ ևս ունի գավառս յոլով զորս ոչ յիշեցաք. է՝ որ փոխեալ են անուանք սոցա. է՝ որ յայլ և այլ գաւառս բաժանեալ են»*[7]։

Պատմիչը նկարագրելով Սմբատ Օրբելյանի նվաճումների հաջորդականությունը Սյունիքում, ասում է. *«Էառ և թափեաց զերկիրն Որոտան բովանդակ մինչև ի սահմանն Բորոտնայ և Բղենոյ, յորում և կայր ընդ աւեր աթոռն Սիւնեաց Տաթև»*[8]։

Բղենո Նորավանքի առաջին եկեղեցու ենթադրյալ պատի հետքերը

Պատմիչի այս հաղորդումից պարզ երևում է, որ Բղենո գավառի տեղը Որոտանի ափին է, հատկապես աջ, ուր գտնվում է Տաթևի վանքը, որն այդ նկարագրությամբ գտնվում էր հենց Բղենո գավառի մեջ. և իրոք, Տաթևը հետագայում էլ մերթ Հաբանդ և մերթ Ծղուկ գավառների մեջ է հիշատակվում, դրան ապացույց կարող է լինել և այն, որ պատմիչը հիշատակում է Բղենո բերդ, և Բղեան գյուղ՝ Ծղուկ գավառի մեջ[9] ու Բողյան գյուղ՝ Հաբանդ գավառի մեջ[10]։

Սակայն պատմիչի հաղորդած այս բոլոր տեղեկությունները Բղենո գավառի և Բղենո Նորավանքի մասին հաստատվեցին հուշարձանների պահպանության կոմիտեի 1934 թ. գիտարշավի ընթացքում։

Առաջնորդվելով գրող Ակսել Բակունցի հաղորդած տեղեկություններով, Գորիսի շրջանի Երիցաթումբ (այժմ Բարձրավան) գյուղի սահմաններում, Որոտանի աջ ափին գիտարշավը հայտնաբերեց մինչ այդ անհայտ մի հուշար-

Ոճան, որի տեղադրությունը, կանգուն շենքերի նկարագրությունը և մանավանդ արձանագրությունների բովանդակությունը միանգամայն համապատասխանում են Ստ. Օրբելյանի նկարագրած Բղենո Նորավանքի հետ:

Այս Հուշարձանը գտնվում է Տաթևից մոտ 15 կիլոմետր դեպի հարավ-արևելք, Բարձրավան և Շուռնուխ գյուղերի արանքում, լեռնային մի բազուկի նեղ ծայրին, շրջապատված կուսական անտառներով: Հուշարձանի կանգուն խումբը բաղկացած է իրար կից չորս մասերից, կենտրոնում մի փոքրիկ եկեղեցի՝ 3,20x3,20 մետր ծավալով, որին հյուսիսից և հարավից կցված են նույն երկարության, բայց ավելի նեղ՝ մատուռաձև շենքեր, այս բոլորի առաջ արևմուտքից մի շատ գեղեցիկ գավիթ-սրահ, որի արևմտյան ճակատը ձևավորվում է երեք, մեծ խնամքով ու գեղեցիկ քանդակներով զարդարված կամարներով, որոնց մեջտեղինը բաց է և ավելի բարձր: Այս փոքրիկ հուշարձանն իր ճարտարապետական ձևերով և մանավանդ բազմաթիվ և բազմաձև քանդակներով արվեստի մի չքնաղ կոթող է[11]:

Այժմ պակասավոր շինարարական արձանագրությունը հետևյալն է.

Ի ԹՎ(ԻՆ) ՀԱ(ՅՈՑ) Ի: ՇԺԱ: (=1062) Ի ԹԱԳԱՒՈՐ-
ՈՒ (ԹԵԱՆ ՔԻ ՊՍ) /ԱԿԵԱԼ ԱՐՔԱՅԻՆ ԳՐԻԳՈՐՈ ԵՎ
ՀԱՅՐ (ԱՊԵՏՈՒԹԵԱՆ) / ՏՆ ՅՈՎԱՆՆՈՒ ՍԻՒՆԵԱՑ ԵՊԻՍ-
ԿՈՊՈՍԻ Ե (Ի.....) / ՍԲ ՈՒԽՏԻ ԱՌԱՋՆՈՐԴՈՒ-
ԹԲ և ՉՏՆ (.....) / ԱՇԽԱՏՈՒԹԲ ՀԻՄՆԱՐԿԵԱԼ
ԵԿԵՂԵ (ՅԻՍ.....) / ՓՈԽՄԱՆ ՅԱՇԽԱՐՀԷՍ ԹԵՐԱԿԱՏԱՐ (ՄՆԱՑԵԱԼ ԷՐ, ԵՍ) / ՀԱՅՐ ԳԻՒՐԳ ՀՐԱՄԱ - ՆՈՎ ՔԻ ՊՍԱԿԵԱԼ Թ (ԱԳԱՒՈՐԻՆ ԿԱՏ) /ԱՐԵՑԻ ՇԻՆՈՒԹԲ. և ԱՒՐՀՆԵՑԻ ՅԱՒԳՆ (ԱԿԱՆՈՒԹԲ ՔԻ) / ՊՍԱԿԵԱԼ ԹԱ-
ԳԱՒՈՐԻՆ.....

Մի քանի այլ արձանագրությունների մեջ էլ հանդիպում է Օրբելյանի հիշատակած, երկրորդ շինարար Հովհաննեսի անունը:

Իսկ 1948թ. Պետական թանգարանի կողմից նույն վայրն ուղարկված գիտարշավի ժամանակ հաջողվեց գտնել մի առավել ևս կարևոր արձանագրության հետևյալ բեկորը.

ՅՀ....ՆՈՐԱՎԱՆԻՑ ՁԵՌՆ ՏՆ
ՍՏ(ԵՓԱՆՈՍԻ)
:ՅԶԴ, (=935) ՄԻԱԿՐԱՒՆՔ.....

Այս վերջին արձանագրությունը որմնախոյակի մաս է, ներկա կանգուն շենքերի մասերից չէ, հետևաբար պատկանում է նրանց հյուսիսում միայն հիմնապատերը մնացող ավերակներին, որը հենց Բղենո Նորավանքի ս. Ստեփանոս եկեղեցին է, շինված ըստ Ստ. Օրբելյանի 936 թ. հայր Ստեփանոսի կողմից:

Պատմիչի նկարագրության համաձայն Բղենո Նորավանքում շինարարություն է կատարվել երկու հերթի. առաջին անգամ Ստեփանոսի ձեռքով հիմնադրվում է Նորավանքը և շինվում եկեղեցին, գավիթ և սրահ.

«Բայց յետ սակաւուց և շինեցաւ եկեղեցի յոյժ գեղեցիկ յօրինուածօք.... ի հայր Գէորգայ և ի Յովհանիսէ քահանայէ»[12]:

Մեջ բերված արձանագրական նյութը լիովին համընկնում է պատմիչի նկարագրությանը և ճշտորեն որոշում երկրորդ հերթի շինության «յետ սակաւուց»-ի ժամանակը, այն է՝ 1062 թ.:

Այս հուշարձանների հայտնաբերումով որոշվում է թե՛ Բղեան գավառի և թե՛ Բղենո Նորավանքի ճիշտ տեղադրությունը, մյուս կողմից՝ ճշտորեն որոշվում «Էջմիածնի ավետարանի» գրչության վայրի խնդիրը:

Ինչպես տեսանք, ձեռագրի հիշատակարանը հաղորդում է, որ այն գրվել է Նորավանքում, որը հիմնադրել էր Ստեփանոսը և որի եկեղեցին էլ կոչվում էր ս. Ստեփանոս. ըստ հիշատակարանի՝ հիմնադիր Ստեփանոսը և նրա եղբորորդի Ստեփանոս քահանան իշխանազուններ են:

Ստ.Օրբելյանի հաղորդածները Բղենո գավառի Նորավանքի մասին և նրանց հաստատությունը նորահայտ հուշարձանի տեղադրության, նկարագրության, ժամանակի և մանավանդ արձանագրությունների միջոցով, հաստատում են, որ բոլոր մեր նկարագրած Նորավանքերից միայն այս, Բղենո Նորավանքն է, որը ըստ ամենայնի համապատասխանում է հիշատակարանի բովանդակությանը[13], հետևաբար «Էջմիածնի ավետարանը» գրված է Բղենո գավառի Նորավանքում, Տաթևին մոտիկ, այժմ Գորիսի շրջանի (հին Հաբանդ գավառ) Բարձրավան և Շուռնուխ գյուղերի սահմանների մեջ գտնվող այս նորահայտ հուշարձանում[14]:

«Էջմիածնի ավետարանի» գրչության վայրի որոշումը ոչ միայն լրացնում է այդ ձեռագրական կոթողի «կենսագրությունը», այլև առավել արժեքավորում և՛ ձեռագրի և՛ թե մանավանդ նրա գրչության վայրի կուլտուրական նշանակությունը:

Ինչպես վերևում պարզեցինք, Բղենո գավառի այս նորահայտ Նորավանքում երկու հերթ են շինարարություններ կատարվել. առաջինները 935-936 թվականներին և երկրորդ հերթին՝ 1062 թվականներին: Ձեռագիր ավետարանի գրչության ժամանակը՝ 989 թ. ընկնում է դրանց արանքում: Առաջին հերթին կառուցված շենքերից այժմ հիմնապատեր և շուրջը ցրված բեկորներ են միայն մնացել: Այս շենքերի ճարտարապետական ու գեղարվեստական լրիվ պատկերը կպարզվի միայն պեղումների միջոցով, թեև, ցրված բեկորներից դատելով, կարելի է նշել, որ դրանք բարձրարվեստ կառուցումներ են եղել:

Ձեռագրի գրչությունից 73 տարի հետո կառուցված և այժմ կիսականգուն հուշարձանները, բացի ճարտարապետական ինքնատիպ և բարձրարվեստ գործ լինելուց, իրենց զարդաքանդակների առատությամբ և վարպետությամբ արվեստի մեծարժեք նմուշներ են: Դրանցից առանձնապես հետաքրքիր և ձեռագրի մանրանկարների հետ առավել առնչություն ունեցողները սրբաքանդակներն են, որոնց նկարագրությունը և լուսանկարները դնում ենք այստեղ, ձեռագրի մանրանկարչություն ուսումնասիրողներին օժանդակած լինելու համար:

1. Հավանաբար Գ. Լուսավորիչ. հուշարձանի բակում, սրահի դիմաց, ընկած է մուգ՝ հուշարձանի երեսպատման քարի տեսակից, մի սալաքար, 113x67սմ մեծության, մեջտեղից շեղակի կոտրված-բաժանված երկու մասի, քարի հարթ մակերեսի վրա քանդակված է բարձրադիր, կանգնած վիճակում մի մարդ, ուղիղ դիրքով, երեսով դեպի դիտողը, ոտներն իրար մոտ, աջ ձեռքը բարձրացրած՝ բութ մատը քիչ բաց, ափով դեպի դիտողը, ձախ ձեռքը՝ կրծքին: Գլուխը լուսապսակի մեջ, երկար մազերով, դեմքին նույնպես մազեր և ոչ երկար մորուք: Ոտները բոբիկ են, և բոլոր մատները մշակված: Ներքնազգեստը երկար է և ծածկում է նաև ոտները, բաց թողնելով միայն թաթերը, ներքնազգեստն ուղղահայաց լայն ծալքերով է և ներքևում եզերվում է երիզով, վզի մոտ նա պիրկ է և առջևում ունի նեղ բացվածք, որը նույնպես երիզված է վզի շրթունքի հետ: Սրա վրա հագած ունի վերնազգեստ, որը հասնում է մինչև սրունքները, նույնպես ուղղահայաց, բայց ավելի նեղ ծալքերով, ներքևի մասում առաջի փեշերը ավելի բարձր և նույնպես երիզված: Կրծքի վրա վերնազգեստը լայն բացված է, որի տակից երևում է ներքնազգեստի կրծքի մասը, վերնազգեստն ունի լայն՝ օձիք, որը երիզված է անկյուններով: Վերնազգեստի թևերը լայն են և վերջանում են լայն երիզով, թողնելով հետ ծալվածի տպավորություն: Աջ ձեռքի բարձր դիրքի պատճառով վերնազգեստի այդ թևը ավելի կարճ է երևում: Վերնազգեստի վրայից հագած ունի կարճ, մինչև ծնկները ծածկող թիկնոց, որը ծածկում է աջ ուսը միայն և ճարմանդվում է կրծքի վրա աջ թևի տակով: Թիկնոցի փեշերն առջևի մասից կլորվում են դեպի հետ, առաջացնելով հինգ լայն, շեղակի ծալքեր: Աջ ուսից իջնում է մի ժապավեն, որն անցնելով թիկնոցի տակով, ներքևից դուրս է գալիս:

Նկատի ունենալով այն, որ նա գտնվում է բակում, սրահի կամարի դիմացը՝ և այն, որ ուրիշ ոչ մի տեղ նա տեղադրվել չի կարող, բացի սրահի արտաքին ճակատից, ենթադրում ենք, որ տեղավորված է եղել սրահի կենտրոնական և հարավային կամարների աղեղների արանքում:

2. Հրեշտակ. սրահում կատարված մասնակի մաքրման ընթացքում երևան եկավ մի հրեշտակի բարձրաքանդակի կես մասը, սպիտակավուն քարի վրա՝ 69սմ լայնությամբ: Այդ սալաքարի վրա նախ քանդակված է բարձրադիր խորան, լայն կամարով, որի կենտրոնում, վերևից քիչ ավելի ցածրադիր եռանկյունի, կամարը երկու ծայրերով հենվում է երկուական կիսասյուների վրա, որոնք ավարտվում են երկաստիճան խոյակներով: Կամարի ծայրերը հատվում-անցնում են այդ խոյակների վրայով: Այս խորանն իր ամբողջությամբ նմանեցրած է մեր մանրանկարչական նման գործերին:

Խորանի մեջ քանդակված է հրեշտակ, որի իրանից վեր եղած մասն է մնացել: Գլխաբաց է, լուսապսակով շրջապատված մազերը ճակատի վրա կտրված են, գեղեցկորեն սանրված ճակատի վրա՝ կազմելով փունջ: Ետևի մասում խոպոպներն իջնում են մինչև ուսերը: Նայում է դիտողին, սակայն, ընդհանրապես, շեղված է դեպի ձախ, որի պատճառով էլ ձախ ականջի վրա մազերը կարճ են ձևավորված: Աջ ձեռքը բարձրացրած է և ձախ ուսի մոտ ցույց է տալիս ձախ կողմը: Բաց են այդ ձեռքի ցուցամատն ու միջին մատը: Թևերը մշակված են գեղեցիկ, մանր փետուրներով, վերնազգեստը հաստ գործվածքի տպավորություն է թողնում, նեղ ու հաստ երկշերտ օձիքով եզերված, նույնպես է եզերված նաև թևքի ծայրը, կրծքի վրա լայն բացված վերնազգեստի տակից երևում է ներքնազգեստը՝ վերևում նկարագրված վերնազգեստի ոճով:

Եթե այս բարձրաքանդակը տեղից ընկնելուց հետո է միայն սրահի մեջ տարվել (ուր բոլորովին ծածկված էր), ապա պիտի կարծել, որ նա սրահի արտաքին երեսին պետք է նախօրոք տեղավորված լիներ և անհավանական չէ, որ զույգ կազմեր N 1 բարձրաքանդակի հետ և արդեն իր դիրքով էլ, դեպի ձախ պարզած ձեռքով, ապացուցում է, որ այդ կողմից պիտի ունենար մի այլ ֆիգուր: Միակ արգելքն այս ֆիգուրներին մի խումբ համարելու՝ քարերի գույնի տարբերությունն է, (N1-ը գորշ գույնի է, իսկ N 2-ը սպիտակավուն): Եթե այս երկու քանդակները մի խմբի չեն պատկանում, այն դեպքում երկու տարբեր խմբերի մասեր են, որոնցից առայժմ մեկական հատ են հայտնաբերված:

3. Աստվածածին և հրեշտակ. Մատուռի հարավային պատին, դրսից, (հարավային դահլիճի մեջ) նրա արևմտյան վերին անկյունում, քիվի տակ, ագուցված է մի քառակուսի սպիտակավուն քար, 82x82 սմ մեծությամբ: Այդ սալաքարը պատի մակերեսից դուրս ընկած է ագուցված, որով ավելի ցայտուն է երևում: Աջ կողմում կիսակամար խորանի մեջ կանգնած է Աստվածածինը, երեսով դեպի դիտողը, աջ ձեռքը կրծքին, ձախը վեր բարձրացրած, ափը դիտողին: Գլուխը լուսապսակի մեջ: Գլխին գցած ունի գլխաշոր, որն իջնելով ներքև, փաթաթվում է կրծքի վրա յոթ ծալքերով: Գլխաշորի տակից երևում են մազերի խոպոպիկները ճակատի վրա և, երկու փունջ էլ կողքերից իջնում են մինչև ուսերը: Հագին ունի երկար զգեստ՝ ուղղահայաց ծալքերով. զգեստը ծնկներից վար մի հորիզոնական երիզով բաժանվում է երկու մասի, ներքևի մասի ծալքերը զարդարված են երկգիծ եռանկյունիներով:

Զգեստի փեշերի տակից երևում են ոտների մերկ մատները, շատ լավ մշակված եղունգներով:

Աստվածամոր ձախից՝ քառակուսի խորանի մեջ՝ կանգնած է մի հրեշտակ, թեքված դեպի Աստվածածինը, սակայն դեմքն ուղիղ դիտողին: Ձախ ձեռքով, որի ճկույթն ու մատանու մատը ծալված են, ցույց է տալիս Աստվածածնին, պարզած այդ ձեռքի մատները հանգչում են խորանները բաժանող կիսասյունի վրա: Աջ ձեռքով բարձրացրել է գավազան, վերին ծայրում խաչ, բռնել է գավազանի կենտրոնից, մազերի խոպոպիկներն իջնում են մինչև ուսերը, ծածկելով ականջները: Հագին ունի շեղ ծալքերով զգեստ, որի ձախ փեշն անցնում է աջի վրա, բայց ճարմանդ կամ կոճակ չկա: Ոտներին ունի երկարավիզ կոշիկներ, վերին շրթունքները սրունքների վրա ծալված: Կոշիկները սրածայր են: Փետրավոր թևերն ականջների մոտից հասնում են մինչև կրունկները, թևերի վերին մասում փետուրները մանր են, իսկ ներքևում երկար և միակտուր: Երկու ֆիգուրներն էլ անհամաչափ կառուցվածք ունեն: Ոտների մասերն իրանի համեմատությամբ կարճ են: Մարմնի մասերի ու հագուստների մանրամասնությունների ռեալիստական մշակման տեսակետից այս բարձրաքանդակն իր տեսակի մեջ լավագույններից է: Բարձրաքանդակն իր սկզբնական տեղում է և լավ պահպանված. Աստվածածնի քթի մասն ունի թեթև ջարդվածքներ: Բարձրաքանդակի շրջանակի վերին և աջ կողմի շրթունքին կա լավ պահպանված հետևյալ արձանագրությունը,

ՈՒՐԱԽ ԼԵՐ ՈՒ ԲԵՐԿՐԵԱԼ ՏՐ ԸՆԴ ՔԵՋ ԱՀԱՅԱՒԱՍԻԿ ԿԱՄ ԱՂԱԽԻՆ ՏՆ.

4. Աստված և երկու հրեշտակ. մատուռի հյուսիսային պատին, դրսից (հյուսիսային դահլիճի մեջ), նրա արևմտյան վերին անկյունում, քիվի տակ, ագուցված է մի բարձրաքանդակ 103x59սմ մեծության: Սա բաղկացած է երկու սպիտակավուն սալ քարերից, իրար հետ լավ միացրած, ներքևինն՝ ավելի փոքր է, 44սմ բարձրությամբ: Բարձրաքանդակի սալքարը պատի մակերեսից դուրս է ագուցված: Կենտրոնում քանդակված է աստված, երկու կողքերին մի-մի հրեշտակ, բոլորն էլ կանգնած վիճակում և նայում են դիտողին: Հրեշտակները կանգնած են պատվանդանի վրա և բարձր են, բայց ընդհանրապես ավելի փոքր են, քան կենտրոնական ֆիգուրը: Աստված ունի լուսապսակ, որի վրա երեքթևյան խաչ, գլուխը բաց է, ալիքաձև մազերն իջնում են ճակատին, իսկ ետևից թափվում թիկունքի վրա: Աջ ձեռքը ծալքավոր վերնազգեստի տակից բարձրացել և հանգչում է կրծքին, ափը դիտողին, բութը ծալած՝ մյուսները բաց, ձախ ձեռքը վերնազգեստի տակ է և աննկատ: Հագած ունի երկար ծալքավոր զգեստ, որի փեշերը հասնում են սրունքներից ցածր և զարդարված են զուգահեռ և հատվող գծերով: Առջևում փեշերի միացման տեղում կա երկար ալիքավոր ժապավեն, որը հասնում է մինչև փեշերի ներքին եզրը: Փեշերի տակից երևում են ոտները: Ոտներին ունի հողաթափեր, երեսները բոլորովին բաց, բութ մատի և ճկույթի արանքից վեր են բարձրանում լարկապիչներ, որոնք կրունկից եկող մի այլ լարկապով ձգվում են, բայց անցնելով դրանից ծածկվում են փեշերի տակ:

Կենտրոնական ֆիգուրի աջից կանգնած հրեշտակը բաց գլխով է, խոպոպները հասնում են մինչև ուսերը, ձախ ձեռքը բարձրացրել է գլխից վեր, ափով դեպի դիտողը, մատները՝ բաց: Աջով բռնած ունի գավազան, որը հասնում է կրծքից մինչև զգեստի քղանցքը, գավազանի վերին ծայրը սուր է, հագած ունի երկար, ծալքավոր զգեստ, որի տակից երևում են բոբիկ ոտները: Աջ թևը երեք լայն ու առաջ հակված փետուրներով վեր է բարձրացել, ձախը՝ մի մեծ փետրի ձևով՝ կռնատակից ուղղվում է դեպի կենտրոնական ֆիգուրը: Աստծու ձախ կողմում քանդակված հրեշտակը նույն դիրքով է և հագուստով, իր տեղի համեմատ աջ ձեռքը վեր և ձախում գավազան: Բոլոր երեք ֆիգուրներն էլ անմազ և անմորուք դեմքով են:

Շրջանակը ներքևում զարդարված է երկրաչափական երկթել զարդերով՝ շրջանակներ և դրանց մեջ խաչավորումներ: Շրջանակն իր վերին և կողերի շրթունքներին ունի արձանագրություն, վերին սալքարի սահմաններում և վերից վար տառերի դասավորությամբ, ձախ կողմը և վերինը ընթեռնելի[15]:

ԱԾ:Բ:ՀՐՇՏԵԿ
ԵՐԵՑԱՒ ՆՄԱ...

5. Հիսուս. մատուռի արևմտյան պատին, դրսից, գլխավոր մուտքի հյուսիսային վերին կողքին, նրա շրջանակին հավասար բարձրության ագուցված է պատի երեսպատման քարերին հավասար մի սպիտակավուն փոքր սալքար 62x39սմ մեծության: Քարի ամբողջ մեծությամբ քանդակված է բարձրադիր խորան, կողքերի սյուները ներքևում զույգ են և կեսի մոտ պսակվում են խոյակներով. այդ ներքևի սյուները տափակ են, կեսից վեր սյուները դառնում են մեկական և պսակվում դարձյալ խոյակով, որոնց վրա հանգչում են կամարի կրունկները: Կամարի աղեղը զարդարված է կլոր, կոճակաձև զարդերով: Աղեղից դուրս մնացած սալքարի վերին անկյունների մեջ եռատերև արմավենիկներ: Սյուներն իրենց ներքևի մասում երկճյուղ են և ներքին ծայրով դառնում են աջ ու ձախ, այդ ճյուղավորման տեղում գոտևորվելով ժապավենով: Աջ կողքի սյուների կենտրոնում եղած խոյակի վրա քանդակված է վառվող մոմ, որը վերին ծայրով հասնում է մինչև երկրորդ խոյակի տակը: Խորանի մեջ նստած է Հիսուսը գլխաբաց, լուսապսակով շրջապատված, որի մեջ եռաթև խաչի քանդակ: Մազերը երկար են և թափված են ուսերի վրա, ունի երկար և նրբորեն մշակված մորուս: Հագին ունի ծալ-

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 24

ՏԵՂԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

«Էջմիածնի ավետարան»-ի գրչության վայրը

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 23

քավոր զգեստ, աջ բազուկի վրայով անցնում է երկթել ժապավեն, ցածրում ոլորվելով իրար: Ձախ ձեռքում բռնել է ավետարան, սյունի վրա, քանդակված մոմի հանդեպ, աջը բարձրացրել է կրծքին, ափով դուրս. մատանու մատը միացրած բութին, մյուսները բաց, օրհնելու դիրքով: Ոտներին հագած ունի հողաթափեր, երեսները բաց, առանց կապերի: Սալքարի ձախ մասի շրթունքները ջարդված են և շրջանակի կիսասյուները եղծված: Վերևի և աջ կողքի երեսպատման քարերի թափված լինելու հետևանքով, այս սալքարը շարժված է տեղից և ընկնելու ենթակա է: Այս բարձրաքանդակի աջ կողմի երեսպատման քարն ընկած է, հավանաբար դրա վրա ևս քանդակ պիտի լիներ և այդ դեպքում բարձրաքանդակների այս խումբը կլիներ «խնդրվածքի» կամ «բարեխոսի» ձևակերպում:

6. Աստվածածին և Հիսուս. մատուռի ներսում, նրա հյուսիսային պատի արևմտյան մասում, դեպի հյուսիսային կողմնակի դահլիճը տանող մուտքի կամարի կրունկը բռնող երկար ու բարձրադիր քարի վրա հաստատված է մի սպիտակավուն սալքար 57x46սմ մեծության, պատի մակերեսից դուրս: Այդ սալքարի վրա քանդակված է երկու ֆիգուր, աջում՝ Մարիամ և ձախում՝ Հիսուս (դիտողի կողմից), երկուսն էլ կանգնած վիճակում. Աստվածածնի գլուխը շրջապատված է լուսապսակով, երկար մազերը թափվում են ուսերին, ձախ ձեռքը հանգչում է կրծքին, աջը բարձրացել է մինչև ուսը, ափով՝ դիտողին: Հագած ունի երկար, ծալքավոր զգեստ, որը ծածկում է նաև ոտները, այդ զգեստի վրա ձգված է թիկնոց, որի տակից բարձրանում են թևերը: Աստվածածնի ձախ կողմում Հիսուսն է կանգնած, թեքված դեպի Մարիամը, ձախ ձեռքով բռնել է ավետարանը, աջով ցույց է տալիս Աստվածածնին (ցուցամատն ու մատանու մատը պարզած, մյուսները խուփ), գլխին ունի լուսապսակ, որի մեջ եռաթև խաչի քանդակ, գլխաբաց է, մազերը ձախ կողմից թափվում են ուսերին, մորուքն ու բեխերը երկար և լավ մշակված, հագին ծալքավոր երկար զգեստներ:

Բարձրաքանդակն իր նախնական տեղում է և անվնաս:

7. Յուղաբեր կանայք. այս քանդակը հայտնաբերվել է հուշարձանի շուրջը մասնակի պեղումներ կատարելու ժամանակ, մենք տեղում չենք տեսել, հետևաբար չենք նկարագրում. (լուսանկարն ստացել ենք ճարտարապետ Ս. Մնացականյանից):

Համեմատելով այս պատկերաքանդակները «Էջմիածինի ավետարանի» մանրանկարչական սրբապատկերների հետ, առաջին իսկ հայացքից նկատվում է շատ սերտ կապ և նմանություն:

Այդ կապն ու նմանությունը ոչ միայն նրանց ընդհանուր, կրոնական բովանդակության մեջ են, այլև սյուժեների դասավորության, քանդակների ու մանրանկարների ֆոնների ճարտարապետական և օրնամենտալ ձևավորման, ֆիգուրների մանրամասների անհամաչափության, դիմագծերի սառնության և գրեթե անշարժության մեջ: Երկու դեպքում էլ ֆիգուրների մարմնամասերը - մատներ, եղունգներ, մազեր - նույնպես և զգեստների մանրամասները մշակված են բծախնդիր մանրամասնությամբ, իսկ ձեռագրի մանրանկարների ֆոնի պայտաձև կամարներով խորանները, միևնույն կոմպոզիցիայի զույգ ֆիգուրները զույգ խորանների մեջ դնելու, հարդարանքի մեջ մեանդրի զանազան այլաձևությունների օգտագործումը սերտորեն առնչվում են և՛ բարձրաքանդակներին, և՛ հուշարձանի մուտքերի կամարներին, և նրանց շրջանակները զարգացող մեանդրի վերին աստիճանի վարպետորեն քանդակված և այլաձև օրինակներին:

Այլ տեղերում բարձրաքանդակ սրբապատկերները մեր հուշարձանների մուտքերի ճակատներին են տեղավորված լինում սովորաբար, այստեղ հուշարձանի պատերին են ռելիեֆ կերպով ագուցված, դրսից և ներսից, իրարից հեռու ու անջատ և թողնում են պատերից կախված նկարների տպավորություն:

Ընդհանուր առմամբ հուշարձանի պատկերաքանդակները գրաֆիկ ու գրքային են և մանրանկարից օրինակված լինելու տպավորություն են թողնում:

Այս բոլորն ապացուցում են, որ այս նորահայտ Նորավանքում 10-11-րդ դարերում ծաղկել է գրչագրական, մանրանկարչական և պատկերաքանդակների բարձր արվեստ, սերտորեն կապված իրար հետ և արժանի լուրջ ուշադրության:

Ծանոթագրություն

1. Տե՛ս Ստրժիգովսկի, Էջմիածնի աւետարանը, էջ 16, 1892, Վիեննա, թարգմ. Վ.Պիլէզիկճեան, նաև՝ «Հանդէս Ամսօրեայ», 1891, էջ 206:
2. Գարեգին Ա. կաթողիկոս, Յիշատակարանք ձեռագրաց, Ա. Անթիլիաս, 1951, էջ 155:
3. Մ.Կաղանկատուացի, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, Թիֆլիս, 1913, էջ 389:
4. Ստ.Օրբելյան, անդ, 344:
5. Ստրժիգովսկի, Էջմիածնի աւետարանը, էջ 18: Հեղինակի այս սխալի աղբյուրը ձեռագրի առաջին ուսումնասիրող Ա.Ս. Ուվարովն է, տե՛ս նրա Эчмиадзинская библиотекая-Пятый арх, сьезд в Тифлице, Москва 1879, стр. 352-353:
6. «Սիսական», էջ 278:
7. Օրբելյան, անդ, 13:
8. Նույն տեղում, 411:
9. Նույն տեղում, 510:
10. Նույն տեղում, 517:
11. Հուշարձանի մասին առաջին անգամ գրել է Գ.Սարգսյանը, տե՛ս «Էջմիածին», N3, 1952:
12. Օրբելյան, անդ, 246:
13. Այս հուշարձանի անհայտությունն է եղել պատճառը, որ «Էջմիածնի ավետարանի» ուսումնասիրողները Օրբելյանի կողմից սրա մասին հաղորդածները սխալմամբ վերագրել են Ամաղուի հայտնի Նորավանքին և այն համարել ձեռագրի գրչության վայրը: Բազմահմուտ տեղագրող Ալիշանը զերծ է մնացել այդ սխալմունքից, թեև հուշարձանի տեղը չի գտել - «Արդ զանծանոթս այս կամ զքննելի Նորավանս (Բղենո-Ս.Բ.) ծանուցանէ յիշատակագիր հռչակեալ փղոսկրապատ Աւետարանին Էջմիածնի, գրելոյ յամի 989»: («Սիսական», էջ 203-204):
14. Այն միակ անհամապատասխանությունը, որ ավետարանի ստացող Ստեփանոսն իրեն վանքի հիմնադիր Ստեփանոսի եղբորորդի է անվանում, իսկ Օրբելյանի մոտ Ստեփանոսի եղբորորդի է հիշատակված Քրիստափորը, հեշտությամբ կարելի է բացատրել: Դրանք երկու եղբայրներ են, Քրիստափորը դարձել է վանահայր և դրա համար էլ հիշվում է Օրբելյանի կողմից:
15. Տեղի նեղության պատճառով անհնար է դիմացից նկարել. նկարված է կողքից, որի պատճառով էլ ֆիգուրները շեղակի են:

«ԲԱՆԲԵՐ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ», № 4, 1958

ԱՌԱՋԻՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բղենո Նորավանք

ԳԱԳԻԿ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Գորիսի շրջանի Բարձրավան՝ պատմական Երիցաթումբ, գյուղի մոտերքը, կուսական անտառի մեջ, գտնվում է մի ինքնատիպ եւ գեղեցիկ հուշարձան, որը հայտնի է «Ջհանանամ դարասու», այսինքն՝ Դժոխքաձորի վանք անունով:

Այս հուշարձանը միայն վերջերս է հայտնաբերվել[1] եւ այդ պատճառով էլ գրականության մեջ նրա մասին որեւէ տեղեկություն չկա: Այդ հուշարձանով սկսեցին հետաքրքրվել միայն 1946 թվից, սկզբում Հուշարձանների պահպանության կոմիտեն եւ ապա Պատմության թանգարանը: Երկու կազմակերպություններն էլ չափագրել են տվել հուշարձանը: Կարեւոր աշխատանք է կատարվել Ճարտարապետական հուշարձանների պահպանության կոմիտեի գծով՝ 1950 թվին, երբ հուշարձանը մաքրվեց ծառերից, թփերից եւ խոտերից: Այդ մասնակի պեղումների բնույթ կրող աշխատանքների ժամանակ հողի ու փլվածքների տակից հանվեցին հուշարձանի երեսապատ քարերը, մնացած վիմագրությունները եւ պատկերաքանդակները, որոնց մի մասը մինչ այդ անհայտ էր:

Հիշյալ աշխատանքների ժամանակ հայտնաբերվեցին նաեւ մի քանի կարեւոր մանրամասնություններ, որոնք պարզաբանում են շինվածքի կազմությանը եւ վերանորոգությանը վերաբերող մի քանի հարց, որոնք մինչեւ այդ պարզ չէին կամ անհայտ էին: Այդ մասին կհիշենք իրենց տեղում:

Նկարագրությունը

Այդ հուշարձանը կարելի է այցելել մեքենայով Գորիսից Ղափան տանող խճուղով, Շուռնուխ գյուղից դեպի Բարձրավան տանող անտառային ճանապարհով, իսկ ձիով կամ հետիոտն՝ Հալիձոր եւ Շինուհայր գյուղերից, անցնելով Որոտան գետի գեղեցիկ ու խոր ձորից դեպի Բարձրավան:

Հուշարձանը շինված է Բարձրավանից հարավ-արեւելք չորս կիլոմետր հեռավորությամբ, Ղափանի եւ Գորիսի շրջանները բաժանող անտառապատ լեռան դեպի հյուսիս ձգվող մի նեղ բազուկի վրա, որը ճանապարհի եզրից թեթեւակի իջնում է դեպի Որոտան գետի ձորը եւ վերջանում վանքից մոտ 150 մետր հեռավորությամբ:

Որոտանի ձորի աջափնյա ժայռերի շղթան՝ հասնելով Բաշաջուր գյուղին, թեքվում է դեպի հարավ եւ միանում վերոհիշյալ լեռնաշղթային, իսկ գետը շարունակում է իր ընթացքը դեպի արեւելք: Այսպիսով գետի եւ լեռան մեջ ստացվում է մի ընդարձակ լեռնածոց, գահավեժ կողերով, ամբողջովին պատած խիտ անտառով: Ահա այս լեռնածոցի մեջ է խրվում լեզվանմաձեւ երկարող՝ հուշարձանը կրող բնական պատվանդան-լեռնաբազուկը:

Հուշարձանը շինված է լեռնաբազկի ավելի լայն մասում՝ արեւելահայաց եզրին: Ըստ հնարավորության, տեսադաշտն ընդարձակելու եւ շենքին ավելի բարձր տեսք տալու նպատակով՝ նրա արեւելյան պատը հիմնված է արհեստական, կիսամշակ քարերից կրաշաղախով զոդված շարվածքի վրա: Այդ արհեստական պատվանդանի եւ բուն շենքի բաժանումն ընդգծված է շենքի լայնությամբ ձգվող մի նեղ աստիճանով:

Առաջին հայացքից հուշարձանը որեւէ տպավորություն չի թողնում, երբ այցելուն մոտենում է նրան ճանապարհից, այսինքն՝ հարավից, որովհետեւ այդ կողմից բացվող ճակատը շենքի ամենախոցված, ավերված մասն է: Սակայն մի քանի քայլ անելուց հետո, երբ այցելուն անցնում է արեւմտյան կողմը, նրա առջեւ կանգնում է չքնաղ ու գողտրիկ կոթող, միջնադարյան հայ ճարտարապետության գլուխգործոցներից մեկը՝ ինքնատիպ ու վեհ: Հուշարձանը մեծ չէ, չափերը համեստ են: Արտաքուստ թե՛ երկարությունը եւ թե՛ լայնությունը 9,5 մետր է, իսկ բարձրությունը մոտ 6 մետր: Ընդհանուր գծերով շենքը բաղկացած է չորս երկարավուն քառանկյունիներից, որոնցից երեքը երկարությամբ տեղավորված են իրար կողքի, դասավորությամբ հյուսիսից հարավ: Դրանցից կենտրոնականը, որն ավելի լայն է, բուն եկեղեցին է, իսկ կողքինները՝ «խորանները», ավելի ճիշտ՝ սրահները: Այդ երեք քառանկյունիների երկարությունն արեւմուտքից արեւելք՝ արտաքուստ 6,5 մետր է, իսկ լայնությունը՝ հարավից հյուսիս հերթականությամբ 2,6-4, 65-2,25 մետր, ըստ որում, միջին մասի, այսինքն՝ եկեղեցու լայնությունը հաշված է արտաքին պատերից, իսկ սրահներինը՝ եկեղեցու արտաքին պատերից մինչեւ սրահի համապատասխան արտաքին պատը:

Այդ երեք քառանկյունիների ճակատին, արեւմուտքից, ընկած է չորրորդ քառանկյունին-գավիթը՝ 8,6x3մ չափերով, երկարությամբ հարավից հյուսիս: Գավիթն էլ իր հերթին բաժանվում է երեք մասի, որոնցից կենտրոնականը՝ եկեղեցու դիմաց, իսկ թեւերի փոքր մասերը՝ սրահների: Ինչպես բերված չափերից երեւում է, գավիթն իր ընդերկայնական ճակատով ամբողջովին չի ծածկում եկեղեցու եւ սրահների արեւմտյան ճակատները, որով երկու կողքերից դուրս են մնում հարավային եւ հյուսիսային սրահների դրսի անկյունները: Այդ դուրս մնացած մասերից հարավայինն ավելի լայն է, քան հյուսիսայինը: Մեր կարծիքով՝ այդ անհամաչափությունն առաջացել է վերջին վերանորոգումներից մեկի հետեւանքով, որով հյուսիսային սրահի ընդերկայնական դրսի պատի տեղադրությունը փոխվել է, որով եւ պետք է բացատրել նաեւ այդ սրահի նեղությունը հարավայինի համեմատությամբ:

Գավիթը

Սա տաճարի շքամուտքի հետ միասին, շենքի ամենից ավելի ճոխ զարդարված մասն է: Մնացած մասերի ավելի զուսպ եւ ժլատ քանդակները եւ զարդերը կարծես նպատակ ունեն թարմ պահելու առաջին հայացքից ստացվող տպավորությունը: Գավթի արեւմտյան 8,61 մետրանոց ճակատը բաժանված է երեք մասի, դրանից 2,57-ը կենտրոնում՝ մուտքի բացվածքն է կազմում, իսկ մնացած տարածությունը բաժանված է երկու մասի, յուրաքանչյուրը 3,02մ, մուտքից աջ եւ ձախ ընկած թեւերում: Տարրալուծելով ուղղանկյուն կտրվածքների եւ որմնահեց կիսասյուների բարդ կառուցվածքը, ստացվում է հետեւյալ պատկերը. ֆոնը կազմում է արեւմտյան պատը, որի ուղղանկյուն կտրվածքը 10 սմ-ի չափով երեւում է պատի ծայրերում մուտքի բացվածքի մեջ: Այդ հարթ պատի վրա տեղավորված են 39սմ լայնությամբ չորս տափակ

կիսամույթեր, պատի ծայրերին եւ մուտքի երկու կողմերում: Այդ կիսամույթերն էլ իրենց կենտրոնում ունեն դուրս ընկած՝ 19 սմ տրամագծով՝ գեղեցիկ, սլացիկ կիսասյուներ: Երկու ավելի լայն տափակ կիսամույթեր տեղավորված են մուտքի աջ եւ ձախ կողմերում, պատի կտրվածքի ճակատներում, մոտ 70սմ լայնությամբ, իրենց մակերեսի վրա կրելով շրջագծի մի երրորդով կիսամույթին կպած, կլոր, 35սմ տրամագիծ ունեցող սյուներ: Այսպիսով, մուտքի երկու կողմում ստացվում է մեկական հաստ սյուն եւ բարակ որմնասյուն, իսկ դրանց արանքում՝ երեքական ուղղանկյուն կտրվածք: Սյուները, որմնասյուները եւ ուղղանկյուն կտրվածքները վերեւից եւ ցածից եզերված են հորիզոնական կիսագլանով: Սյուների եւ որմնասյուների խարիսխները բեւեռներից սեղմված գունդեր են: Նման գունդեր են ներկայացնում նաեւ ճակատի բարակ որմնասյուների խոյակները, որոնց վրա դրված են խորանարդ վերնախարիսխները՝ ճակատին քանդակված ոճավորված տերեւներ: Գնդաձեւ խոյակներ չունեն մուտքի երկու կողմի սյուները: Այդ սյուների եւ հարակից անկյունավոր կտրվածքների վրա դրված են երեքական խորանարդ խոյակներ, խաչաձեւ դասավորությամբ, մեջտեղինը՝ սյան գլխին, իսկ կողքերինը՝ անկյունավոր կտրվածքների վրա: Այդ խորանարդ խոյակները ձեւացնում են իրար հագցված հեծանների գլուխներ: Դրանց վրայի քանդակները ներկայացնում են վերեւից, հորիզոնական ուղղությամբ երկու կողմից եկող պարաններ, վերից եւ վարից ձգված նեղ ժապավենների մեջ: Այդ պարանները եւ երիզները խոյակի ճակատում ոլորվում են իրար, հանգույց կազմում եւ ապա կորագծով իջնում ցած: Պարանների ծայրերը կիսաշերեփի ձեւով կախված են մնում, իսկ երիզները շրջանց կազմելով, երկու կողմից բարձրանում են վեր: Պարանի հանգույցի երկու կողմերում տեղավորված է խաղողի մեկական ողկույզ, իսկ դրանցից ցած, պարանի ծայրերի եւ երիզների մեջ ոճավորված են տերեւներ: Թվում է, թե արվեստագետը ցանկացել է արտահայտել հեծանների գլուխները խաղողի թփով պատելու եւ պարանով դրանց պահելու գաղափարը: Ահա թե ինչու գավթի մուտքը, շնորհիվ թեթեւ սյուների եւ այդ խոյակների, տաղավարի մուտքի տպավորություն է թողնում: Այդ գաղափարը շեշտված է նաեւ գավթի ճակատի մյուս կիսասյուների խոյակների տերեւաձեւ քանդակներով: Հիշեցինք, որ մուտքի երկու կողմի սյուները գնդաձեւ խոյակներ չունեն, դիտողին թվում է, որ այդ խոյակները ծածկված են կախված թփի եւ պարանի ծայրերի տակ:

Հիշյալ խոյակներից բարձր, մուտքի վերեւում բարձրանում են աստիճանաբար խորացող, իրար գրկող երեք հոյակապ կամարներ: Դրանցից խորքինը բարձրանում է սյուների վերեւից եւ իր երկկենտրոն աղեղով շրջանակում է գավթի ներսի կիսաստվերը: Այդ կամարից մի աստիճան դուրս եւ դրան ընդգրկող մի երկրորդ կամար է բարձրանում անկյունավոր կտրվածքների գագաթը ծածկող, քանդակազարդ խորանարդ խոյակի վերեւից: Այդ կամարը թեթեւակի պայտաձեւություն ունի: Այս երկրորդ կամարից մի աստիճան դեպի դուրս բարձրանում է երրորդ, պայտաձեւ կամարը, որը հենված է մոտակա բարակ կիսասյուների խոյակների վրա: Վերջին կամարն իր հիմքում միանում է գավթի արեւմտյան պատի ճակատին տեղավորված կիսասյուները միացնող պայտաձեւ որմնակամարների հետ, որոնք պատի վրա կազմում են սաղր որմնախորշեր:

Գավթի արեւմտյան ճակատի պատկերը լրացնելու համար մնում է ավելացնել, որ մուտքի երկու կողմում տեղավորված երկու անկյունավոր կտրվածքներն ամբողջ երկարությամբ ծածկված են իրար հյուսված ժապավենավոր քանդակներով: Քանդակազարդ են նաեւ սյան խարսխի մոտ, անկյունավոր կտրվածքների ցածի քարերը, 8 թվանշանի նմանությամբ իրար հագցված անվերջ ժապավենով, որի ոլորտների մեջ տեղավորված են կիսագնդաձեւ քանդակներ, մեջտեղում փոսիկներ (խնձորներ):

Գավթի կենտրոնական մասը, որն ընկած է տաճարի դիմաց, մոտ 3,5մ երկարություն ունի, հարավից հյուսիս: Դրա աջ եւ ձախ թեւերում, տաճարի կողքերին ընկած սրահների դիմաց, գտնվում են գավթի ավելի փոքր, 1,08մ երկարություն ունեցող մասերը: Գավթի կենտրոնական մասը, թեւերում գտնվող մասերի հետ միանում է մոտ 2մ լայնություն ունեցող անցքերով: Այս անցքերի վրա, 2,75մ բարձրությամբ, ձգված են մոտ կես մետր հաստությամբ քառակուսի կտրվածք ունեցող բազալտե 3 մետրանոց հեծաններ, որոնց գլուխները մի կողմից դրված են գավթի ներսից՝ արեւմտյան պատին կից՝ 51սմ լայնություն ունեցող կիսամույթերի վրա, իսկ մյուս ծայրերն ամրացված են տաճարի արեւմտյան պատի մեջ: Այդ քարե հեծանների վրա է նստում գավթի պայտաձեւ թաղը: Գավթի թեւերից մեկական անցք է բացվում դեպի դուրս: Դրանցից հյուսիսայինը 1,22մ, իսկ հարավայինը 1 մետրաչափ է, ծածկված միակտուր բազալտե սալերով: Գավթի հյուսիսային եւ հարավային պատերի երկարությունը, մինչեւ այդ բացվածքները, իրար հավասար չէ. հյուսիսային պատի երկարությունը մինչեւ բացվածքը 0,63մ է, իսկ հարավայինը՝ 1,3մ: Հյուսիսային պատի շարունակությունն է կազմում 0,38մ լայնությամբ մի կտոր, կից նույն կողմի սրահի պատին (տես՝ հատակագիծը): Այսպիսով, այդ անցքերը ոչ միայն իրենց չափով հավասար չեն, այլեւ նույն տեղադրությունը չունեն պատերի մեջ: Գավթի թեւերից մեկական անցք էլ բացվում է տաճարի հյուսիսային եւ հարավային կողմերում ընկած սրահների մեջ:

Գավթի նկարագրությունը վերջացնելու համար մնում է ավելացնել, որ դեպի հյուսիս եւ հարավ բացվող անցքերի կողքերին՝ դրսից, գավթի այդ կողմերի պատերի վրա, մեկական բազալտե սալեր են տեղավորված, նռան ծառի քանդակներով, տաճարի ներսում գտնվող քանդակների նմանությամբ, բայց ոչ նույն կատարելությամբ:

Տաճարը

Արեւմտյան ճակատը, որ բացվում է գավթի մեջ, ընդհանուր առմամբ պարզ է, առանց ավելորդ զարդարանքների եւ քանդակների խճողման: Պատի ճակատին, որի երեսպատ քարերը թափված են (վերեւի մասում), եղել են շինարարական արձանագրություններ: Արձանագրություն կրող քարերի մի մասը, որ առաջ թափված էր գավթի մեջ, ըստ իրենց չափերի համապատասխանում են պատի շաղախի մեջ մնացած բներին: Այդ պատի երկու անկյունները, գավթից դեպի սրահները տանող անցքերի կողմից, զարդարված են պարզ եւ ճաշակով փորված, վերից վար ձգվող ակոսներով եւ կիսագլաններով, իսկ դրանց մեջտեղում, ճիշտ պատի անկյունում, կան երեք քառորդով դուրս ընկած բարակ որմնասյուներ, որոնք զուտ զարդարանքի բնույթ ունեն:

Արեւմտյան պատի կենտրոնում բացվում է տաճարի գլխավոր մուտքը, միջին չափի բացվածքով (2,05x1,15մ): Այս դուռը հուշարձանի ամենագեղեցիկ մասերից մեկն է, թերեւս իր վսեմ ոճի եւ կատարողական արվեստի տեսակետից ամենագլխավորը եւ իր տեսակի մեջ հազվագյուտ հայկական ճարտարապետության կոթողների մեջ: Դռան շրջանակը բաղկացած է հինգ կտոր խոշոր քարերից, կողքերից երկուական, իսկ վերնասեմը՝ մեկ կտորից: Վերնասյամը եւ դռան՝ կողքերի վերին քարերն իրար միացած են 45 աստիճանի տակ շեղ կարվածքով: Մուտքն ունի լայն քանդակազարդ շրջանակ: Քանդակները, մուտքի կողմից հաշված, դասավորված են հետեւյալ կարգով. սկզբում երկու շարք խոշոր հատիկներ ունեցող ուլունքներ, իրարից բաժանված բարակ կիսագլանով, այնուհետեւ մի լայն շերտ, որի մեջ իրար հատող զույգ երկերիզ շերտերի հանգույցներն իրարից բաժանված են նույն չափի՝ իրար չնմանվող՝ ծաղկենկար քանդակներով: Այնուհետեւ գալիս են երկու շարք մարգարտանման քանդակների շերտեր, իսկ դրանցից հետո՝ հակադիր ծալքեր ունեցող զույգ երկերիզ ժապավենների մի շերտ. վերից եւ վարից եկող ժապավենների ծայրերը միացման տեղում իրար հատող զիգզագներ են կազմում: Մուտքի քանդակազարդ գոտին վերջանում է մի ավելի հաստ կիսագլանի շրջանակով:

1950 թվին կատարված մաքրման աշխատանքների ժամանակ, գավթի ներսում թափված շինաղբի շերտը վերացնելուց հետո, բացվեց տաճարի մուտքի շեմքը եւ արեւմտյան պատի հիմքը, որի հետեւանքով պարզվեց, որ մուտքի քանդակազարդ շրջանակը ցածում կորնթարդ դուրս է ընկնում՝ կազմելով այդ շրջանակի ոտքը, իսկ պատի ցածում նրա երկարությամբ ձգվում է գլանից, գոգավոր ակոսից եւ անկյունավոր կտրվածքներից բաղկացած մի բավական լայն գոտի: Այս հանգամանքը եւս մի հետաքրքիր երեւույթ է հայկական ճարտարապետության մեջ:

Բուն տաճարը ներսից, առանց աբսիդի, մի քառակուսի թաղապատ փոքրիկ սրահ է 3,40x3,04մ չափերով: Աբսիդի առանցքն է 1,7մ, որով տաճարի ամբողջ երկարությունը ներսից կազմում է 5,1մ: Բարձրությունը 5,5 մետր է: Թաղը պայտաձեւ է եւ հենվում է մոտ 3,5մ բարձրությամբ՝ պատերի երկայնքով ձգվող՝ լայն թաղակալ գոտու (ինպոստի) վրա: Այդ գոտին շարունակվում է նաեւ աբսիդի մեջ, կրելով նրա գոգավոր, երկկենտրոն աղեղներ ունեցող առաստաղը: Տաճարի արեւմտյան պատից 0,7մ հեռավորությամբ, հյուսիսային եւ հարավային պատերի մեջ, դեպի սրահներն են բացվում զույգ, կամարակապ անցքեր[2], որոնք իրարից անջատված են 0,4մ լայնությամբ միջնորմով: Այդ միջնորմների ճակատին, ներսից քանդակված են հատակից բարձրացող իրար ոլորված նռան երկու թփեր, իրար հաջորդող պտուղների եւ տերեւների քանդակներով: Այդ զույգ անցքերի կամարները կիսաշրջանաձեւ են եւ ճակատներից, այսինքն թե՛ տաճարի ներսից եւ թե՛ սրահների կողմից՝ ծածկված են բուսական, գեղեցիկ, իրարից տարբեր քանդակներով: Միջնորմների չորս անկյուններում կան երեք-քառորդով դուրս ընկած բարակ եւ կարճ որմնասյուներ: Աբսիդի եզրերից բարձրանում են ավելի հաստ եւ ավելի երկար որմնասյուներ, որոնք կրում են աբսիդի ճակատի կամարը: Աբսիդը կիսաշրջանաձեւ է՝ 1,25մ շառավղով: Այդ կիսաշրջանի ծայրերը, մոտ կես մետր տարածությամբ, երկու կողմից, իրար զուգահեռ, ձգվում են

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 26

Գագիկ Սարգսյանի հուշատախտակը Երեւանում

Գագիկ Սարգսյան

Ծնվել է 1926 թ. ապրիլի 6-ին Երեւանում, մահացել է 1998 թ. օգոստոսի 25-ին Երեւանում: Հայ խորհրդային պատմաբան, արեւելագետ: Պատմական գիտությունների դոկտոր (1967), պրոֆեսոր (1981), ՀԽՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս (թղթակից անդամ 1974):

1950 թվականին ավարտել է Լենինգրադի համալսարանի պատմության ֆակուլտետը: Այդ տարիներին տիրապետել է հունարեն, լատիներեն, աքքադերեն, գերմաներեն, անգլերեն լեզուներին: 1954 թվականից աշխատել է ՀԽՍՀ ԳԱ պատմության ինստիտուտում: Այդ թվականին էլ պաշտպանել է թեկնածուական ատենախոսություն՝ «Հին Հայաստանի քաղաքները» թեմայով: 1956-1962 թվականներին՝ ավագ գիտաշխատող և ԳԱ հասարակական գիտությունների բաժանմունքի գիտական քարտուղար, 1962-1966 թվականներին՝ տնօրենի տեղակալ գիտական գծով, 1966-1971 թվականներին՝ Հին աշխարհի պատմության բաժնի վարիչ: 1971 թվականից եղել է ՀԽՍՀ ԳԱ արևելագիտության ինստիտուտի տնօրենը: Դասախոսել է Երևանի բուհերում (պատմական առարկաներ, հին հունարեն, աքքադերեն): Գագիկ Սարգսյանը 1984 թվականին ընտրվել է ԽՍՀՄ արևելագետների միության ՀԽՍՀ մասնաճյուղի նախագահ: 1988-1990 թվականներին աշխատել է ՀԽՍՀ ԳԱԱ փոխնախագահ, իսկ 1994 թվականին վարել է հումանիտար գիտությունների բաժանմունքի ակադեմիկոս-քարտուղարի բաժինը:

Գիտական ուսումնասիրություններն ընթացել են զատորոշված ուղղություններով: Դա հելլենիստական ժամանակաշրջանի միջագետքյան հասարակության սոցիալ-տնտեսական կյանքն է, իսկ մյուսը՝ հայ ժողովրդի հին և վաղ միջնադարի պատմությունը: Գիտական ուսումնասիրությունները հայագիտության բնագավառում վերաբերում են՝ հելլենիստական դարաշրջանի Հայաստանի սոցիալական և քաղաքական պատմությանը, հոգևոր մշակույթին, նախամեսրոպյան շրջանի պատմագրական մտքին և Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությանը», սովետահայ պատմագրությանը, ասորագիտության և սեպագրագիտության բնագավառում՝ ուշ, հելլենիստական շրջանի բաբելոնյան սեպագիր վավերագրերի հրատարակմանը, քաղաքների սոցիալ-տնտեսական, վարչաքաղաքական և մշակութային նկարագրին, հունական և բաբելոնական քաղաքակրթությունների փոխազդեցությանը: Մասնակցել է Հայ ժողովրդի պատմության ակադեմիական հրատարակության ստեղծմանը: 1980 թվականին լույս է տեսել «Տիգրանակերտ» աշխատությունը: Ավելի քան 30 տարի հետազոտել է ասորաբաբելական սեպագիր արձանագրությունները: Նա հրատարակել է Պետական Էրմիտաժի սելևկյան ժամանակաշրջանի սեպագրերը, Բեռլինի առաջավորասիական թանգարանի ֆոնդերում պահվող, հելլենիստական ժամանակաշրջանին վերաբերող սեպագիր արձանագրությունների բնագրերը: Գերմանիայի մասնագետների հետ տպագրության է պատրաստել «Հելլենիստական դարաշրջանի Միջագետքի սոցիալ-տնտեսական պատմության սեպագիր վավերագրերի դիվան» աշխատությունը:

Գագիկ Սարգսյանը բազմաթիվ հոդվածներ է նվիրել Հայաստանի սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական և հոգևոր մշակույթի հարցերին: Այդ ուսումնասիրությունները նա ի մի է բերել «Հին Հայաստանի սոցիալ-տնտեսական զարգացման ուղիների մասին» (Երևան, 1962) աշխատության մեջ: Նա ընդհանրացրել է նախամեսրոպյան շրջանի հայ պատմագրությունը: 1965 թվականի լույս է տեսել «Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» ժամանակագրական համակարգը», իսկ 1966 թվականին՝ «Հելլենիստական դարաշրջանի Հայաստանը և Մովսես Խորենացին» աշխատությունները: Վերջին ուսումնասիրության համար նրան շնորհվել է պատմական գիտությունների դոկտորի գիտական աստիճան: Նրա հետազոտությունների արդյունքն էր Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» հրատարակությունը ռուսերեն (1991), որին կցված է ընդարձակ ներածություն և ավելի քան 700 պատմաբանասիրական ծանոթագրություն:

Գագիկ Սարգսյանը հիմնադրել է պարբերական հրատարակություններ՝ տարեգրքեր, ղեկավար մասնակցություն ունեցել ընդհանրացնող աշխատությունների ստեղծմանը: Նա հայ ժողովրդի պատմության ութհատորյակի ակադեմիական հրատարակության առաջին հատորի խմբագիրն է և հելլենիստական ժամանակաշրջանի բաժնի, ինչպես և հայ ժողովրդի պատմության 5-6-րդ դասարանների դպրոցական դասագրքի հին շրջանի հեղինակը, մասնակցել է բազմաթիվ միջազգային գիտաժողովների և հանդես եկել զեկուցումներով՝ ներկայացնելով հայագիտության պրոբլեմները:

Բղենո Նորավանք

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 25

դեպի դուրս՝ խորություն տալով բեմին։ Աբսիդի արեւելյան ճակատին, բեմի հատակից մոտ մի մետր բարձրությամբ, կամարակապ, ներսից 0,85մ բացվածքով եւ դեպի դուրս թեթեւակի նեղացող, մեծ լուսամուտն է։ Լուսամուտի երկու կողմից, դեպի աբսիդի եզրերը, պատի մեջ տեղավորված են երկուական գոգավոր կամարակապ խորշեր։ Խորշերն իրարից եւ լուսամուտից բաժանվում են երեքական բարակ կիսասյուներով, որոնցից կենտրոնինը թեթեւակի դեպի դուրս է դրված։ Խորշերի եւ լուսամուտի տակից, աբսիդի պատերին, հորիզոնական գծով, ձգվում է երկու շերտից բաղկացած մի գոտի. այդ շերտերից ցածինը հաստ կիսագլան է։

Տաճարի արեւմտյան պատի մեջ, գլխավոր մուտքից վերեւ, կա եւս մի ավելի փոքր լուսամուտ, որը բացվում է գավթի մեջ, մոտավորապես 0,40x0,80մ բացվածքով։ Այդ բացվածքը դեպի ներս կողքերից լայնանում է։ Չնայած համեստ չափերին, տաճարը ներսից ընդարձակ, լայն եւ բարձր շենքի տպավորություն է թողնում, որտեղ առատ օդ եւ լույս կա։

Տաճարի պատկերը լրացնելու համար պետք է նկարագրել նաեւ նրա պատերն արտաքուստ։ Դրանցից արեւելյան պատն ընդհանուր է թե՛ տաճարի եւ թե՛ սրահների համար։ Այդ պատի արտաքին տեսքի մասին. ներկա դրությամբ, դժվար է ամբողջական եւ լրիվ պատկերացում կազմել, որովհետեւ դրա երկու ծայրամասերն էլ սրահների ուղղությամբ, մեծ մասամբ քանդված են։ Իրենց տեղում մնացել են միայն տաճարի ճակատի երեսպատ քարերը, այն էլ ոչ ամբողջությամբ։ Ըստ երեւույթին, այդ պատը, բացառությամբ երկու խոր, եռանկյուն խորշերի, որոնք տեղավորված են տաճարի ընդերկայնական պատերի ուղղությամբ, այլ զարդարանք չի ունեցել [3]։

Տաճարի հյուսիսային եւ հարավային պատերը բացվում են հուշարձանի այն երկու բաժանմունքների մեջ, որոնց մենք սրահներ ենք անվանում, թե ինչու՝ այդ մասին կասենք քիչ հետո։ Այդ պատերի արեւմտյան անկյունները, ինչպես հիշեցինք, ձեւավորված են բարակ կիսասյուներով. դեպի տաճարը տանող երկու զույգ անցքերի կամարների ճակատները եւ անցքերի միջնորմի ճակատը զարդարված են բուսական քանդակներով։ Այսպիսով, տաճարի չորս ճակատներն էլ ձեւավորված են, եւ գավիթն ու սրահները ներկայացնում են հուշարձանի այդ կենտրոնական մասի շրջանակը, որը հյուսիսից, արեւմուտքից եւ հարավից օղակում է տաճարը, նմանությամբ Ո տառի, որի ոտները կցված են հուշարձանի արեւելյան պատին։

Ներկայումս տաճարի թաղը վնասված է. ճեղքված է արեւելյան ծայրը մեջտեղից, եւ թաղի հարավ-արեւելյան մասը հեռացել է աբսիդի ծածկից։

Սրահները

Սրանք երկու հատ են, երկարությամբ տեղավորված տաճարի հյուսիսային եւ հարավային կողմերում։ Դժբախտաբար դրանց կառուցման նախնական ձեւը ներկա դրությամբ դժվար է ճշտիվ որոշել։ Պատճառն այն է, որ հարավային սրահն ամբողջովին փլված է, եւ դրանից մնացել է միայն գավթին կից պատը, իսկ հյուսիսայինը զգալի փոփոխությունների է ենթարկվել հետագա վերանորոգումների ժամանակ։

Մասնավորապես ամբողջովին փոխված է այդ սրահի հյուսիսային ընդերկայնական պատը։ Այդ երեւում է նրա տարբեր շարվածքից, չափերից եւ այն հանգամանքից, որ հյուսիսարեւմտյան անկյունը դրսից ձեւավորված չէ, ինչպես այդ կատարված է դրան համապատասխանող, հարավային սրահի հարավարեւմտյան անկյան նկատմամբ, որը մնացել է անփոփոխ։ Այդ պատը նույնիսկ իր տեղում չի դրված (ներկա դրությամբ), այլ ավելի ներս, որով կրճատվել է այդ սրահի լայնքը։

Թե հուշարձանի այդ մասերը խորաններ կամ ավանդատուն չեն եղել՝ պարզ է այն հանգամանքից, որ դրանցից յուրաքանչյուրը չորս դուռ կամ անցք ունի, որոնցից մեկը արեւմուտքից բացվում է գավթի համապատասխան թեւի մեջ, երկրորդն արեւելքից տանում է դեպի իսկական փոքրիկ խորանները, որոնցից հյուսիսայինը բացվեց 1950 թվի մաքրման աշխատանքների ժամանակ, իսկ մնացած զույգ անցքերը բացվում են տաճարի մեջ։

Մեր կարծիքով, այդ երկու բաժանմունքները եղել են կամարակապ եւ թաղապատ սրահներ, որոնք, ըստ երեւույթին, հետո ծածկվել են՝ շենքը տաքացնելու նպատակով։ Գավթի հետ միասին, դրանք շրջանցել են տաճարը երեք կողմից՝ Տեկորի, Երերույքի եւ Օձունի տաճարների սրահների նմանությամբ։

Այդպիսի սրահներ ունեցել են Սյունյաց երկրում կառուցված մի շարք հուշարձաններ, մեկ, երկու, երեք եւ երբեմն չորս կողմից, համաձայն Ստեփանոս Օրբելյանի տված տեղեկությունների։ Օրինակ՝ Խոտորալեզի եկեղեցին, Վայոց ձորում, շինված Գյուտ կաթողիկոսի օրոք, ուներ «յերկուց կողմանէ գաւիթս եւ սրահակս» (էջ 71)[4], Ցաքուտի եկեղեցին (Սատանի կամրջի մոտ), շինված 930 կամ 932 թվականին, «...եւ բոլոր շուրջ եկեղեցեաւն սրահակս գաւթաց» (էջ 254), Վահանու վանք (էջ 241), Որոտնավանքի երկու եկեղեցիները, մեկինը հարավային եւ մյուսինը արեւմտյան կողմից, Տաթեւի մեծ եկեղեցու հարավային դռանը եւ նույն վանքի, Բարձրավանի հուշարձանի ժամանակակից, Աստվածածնի եկեղեցին, որի մասին պատմիչը գրում է իր պատմության Կ գլխում հետեւյալը. *«Եւ էր նա (եկեղեցին) դիտանոց բարձր, որ հայէր ի վերայ Վանացն եւ ի չորեսին կողմանց յօրինեաց գաւիթս, բայց յառաջի կողմն բարձրաբերձ սեամբք շինէր սրահս վայելուչս իբր քաղցր հովանոց» (էջ 322)*։ Հետեւաբար պետք է եզրակացնել, որ եկեղեցիների շուրջը գավիթներ[5] եւ սրահներ կառուցելը սովորական էր Սյունյաց աշխարհում[6]։

Ահա թե ինչու Բարձրավանի հուշարձանի հիշյալ բաժանմունքներն անվանում ենք սրահներ, որոնց դեպի դուրս բացվող կամարակապ բացվածքների գոյությամբ միայն, մեր կարծիքով, կարելի է բացատրել թե՛ բուն եկեղեցու հյուսիսային եւ հարավային պատերի արտաքին ճակատների զարդարանքների եւ թե այդ պատերի միջից դեպի սրահները բացվող զույգ կամարակապ անցքերի գոյությունը։

Սրահների մանրամասն նկարագրության շուրջ կանգ չառանք, որովհետեւ դրանց ներկա դրությունը, մի շարք ակնհայտ վերանոգումներից եւ փոփոխություններից հետո, չի տալիս կառուցվածքի նախնական պատկերը։ Միայն իբրեւ ուշագրավ հանգամանք՝ պետք է հիշատակել, որ ներկայումս արեւմտյան ծայրի անցքերի վերեւից, իբրեւ վերնասյեմ դրված են բազալտե սրբատաշ մեկական խոշոր քարեր, որոնց ծայրերն ընդհուպ կպցված են տաճարի պատերին, առանց դրանց մեջ հագցնելու, որով այդ քարերը կարծես այդ կողմից կախված են օդում։ Այդ արված է դիտավորյալ, տաճարի արտաքին երեսպատ քարերը չավերելու նպատակով, հավանաբար սրահների առաջին ձեւափոխման ժամանակ։ Հետագայում, փակված սրահների լուսավորությունն ավելացնելու նպատակով, դեպի գավթի թեւերը տանող անցքերի վերեւից, պատի մեջ բացել են մեկական կլոր անցք։ Այդ լուսանցքները գավթի կողմից զարդարված են, հյուսիսայինը պսակով, իսկ հարավայինը մինիատյուր

զույգ կիսասյուներով եւ պսակաձեւ կամարով։

Խորաններ

Իսկական խորանների գոյությունը հաստատվեց, ինչպես վերը հիշեցինք, 1950 թվականի մաքրման աշխատանքների ժամանակ։ Մինչեւ այդ, հուշարձանի այդ մասերը ծածկված էին փլվածքի տակ եւ դրանց գոյությունը կարելի էր միայն ենթադրել սրահներից[7] հյուսիսայինի արեւելյան կողմում նկատվող նեղ ու ցածլիկ դռնից։ Այդ խորանը մոտավոր չափով 1x2մ ծավալ ունի։ Արեւելյան պատն աբսիդաձեւ է[8]։ Ներսից հյուսիսային պատի շարվածքը կատարված է անմշակ քարերով, թույլ կրաշաղախով։ Բոլոր նշաններից երեւում է, որ հյուսիսային խորանը ներսից, ինչպես եւ այդ կողմի սրահը, ավելի ուշ ժամանակում է վերանորոգված։ Այդտեղ ուշագրավ որեւէ բան չկա։ Հարավային պատի մեջ մի փոքր, քառակուսի ձեւի խորշ կա միայն։ Խորանի առաստաղը եւ արեւելյան ու հյուսիսային պատերի մեծ մասը փլված է։

Տանիքը

Երկթեք է։ Արտաքին ծածկի որեւէ մասն իր տեղում չի մնացել. սակայն գտնված կղմինդրի եւ դրանց կարածածկերի բեկորները թույլ են տալիս ենթադրելու, որ տանիքը ծածկված է եղել կղմինդրով։ Կղմինդրները եւ դրանց կարածածկերը մաքուր կավից են պատրաստված, գույնը բաց կարմրագույն, թրծվածքն՝ ամուր։ Կարածածկերը կիսաշրջանաձեւ չեն, այլ հարցական նշանի նմանությամբ եւ մեջքին, լայնության գծի վրա, ունեն մոտ 6սմ երկարությամբ ցցվածք, նեղ ծայրերի մոտ։ Դժբախտաբար որեւէ ամբողջական կղմինդր չի գտնվել։ Գտնված բեկորներից կարելի է եզրակացնել, որ դրանց երկարությունը 30x35 սմ չափի է եղել, կողերն ուղիղ անկյան տակ բարձրացրած։ Կղմինդրների հաստությունը 1,8-2 սմ է, իսկ կարածածկերինը՝ 2-2,5 սմ.։ Կարածածկերից մեկի վրա մնացած ամուր կրաշաղախը ցույց է տալիս, որ կղմինդրի կարերը եւ կարածածկերը մածուցվել են կրաշաղախով։

Պատկերաքանդակներ

Տաճարի նկարագրությունը վերջացնելու համար մնում է հիշել պատկերաքանդակների մասին, որոնցից չորսը մոտ 0,40x0,80մ մեծության կաթնագույն քարե տախտակներ են, վրան կրոնական բնույթի քանդակներ, միջին որակի կատարմամբ։ Այդ նկարաքանդակներից երկուսի վերեւում եւ կողերին կան բացատրական մակագրություններ։ Այս նկարազարդ քարե տախտակները դրված են կամ հագցված պատերին, ըստ երեւույթին, ավելի ուշ ժամանակում եւ աչքի են ընկնում կապտավուն բազալտի ֆոնի վրա։ Դրանցից մեկը տաճարի ներսումն է, մեկական՝ սրահների եւ մեկն էլ գավթի մեջ։

Գավթի կամարի տակ եւ մուտքից մի քանի քայլ դեպի դուրս ընկած էին երկու խոշոր չափերի բարձրաքանդակ պատկերներով սալեր։ Դրանցից առաջինը կեսից կոտրված, դեղնագույն քարից է։ Այդ պատկերաքանդակի վերին մասն է մնացել, որը ներկայացնում է մի ալեհեր, լուսապսակով սուրբ, աջ ձեռքին բռնած մի կլոր եւ տափակ առարկա, նման գյուղական բոքոն հացի, իսկ ձախ ձեռքին՝ մի գիրք։ Դեմքը եղծված է։ Երկրորդ պատկերաքանդակը լրիվ է, բայց քարի միջից լայնությամբ՝ շեղ կոտրված, ներկայացնում է լուսապսակով մի սուրբ, կարճ, կլոր մորուքով, աջ ձեռքը բարձր բռնած, ձախը կրծքին, թեւի տակ ձգած վերնազգեստի ծայրը։ Վերնազգեստի մյուս ծայրը աջ թեւի տակով անցնում է կրծքին դրված ձախ ձեռքի տակ։ Վերնազգեստի ծալքերը կոր գծերով շեղ իջնում են ձախ թեւի տակից ցած։ Վերնազգեստի տակից երեւում է պարեգոտը, ուղղահայաց, իրար զուգահեռ ծալքերով, իսկ մարմնի վրա, կրծքին եւ պարեգոտի տակից երեւում են շապկի կուրծքը եւ փեշերը, ոտքերի մերկ թաթերի վրա իջած։ Երկու սրբերի պարեգոտների կուրծքը եւ թեւերի բերաններն ունեն լայն շերտով, զիգզագ, ծաղկենկար զարդաքանդակներ։ Երկու դիմանկարներն էլ բնականի 3/4-ի մեծությամբ՝ հավանաբար ազգային սրբերի պատկերներ են։

1950 թ. մաքրման աշխատանքների ժամանակ գավթում շինաղբի եւ հողի տակից հայտաբերվեցին նաեւ երկու ուրիշ նկարաքանդակ սալեր։ Դրանցից մեկի վրա քանդակված են երկու յուղաբեր կանանց սրբապատկերներ, իրար կողքի կանգնած, ձեռները գոտկատեղում իրար միացրած, մեկի ձեռքերի մեջ բուրվառ, իսկ մյուսինին՝ խնկաման։ Մյուս,

մեջտեղից շեղակի կոտրված, սալի վրա քանդակված է թաղապատ տանիքի տակ (Հիսուսի գերեզմանի վրա) նստած մի հրեշտակի նկար : Այս նկարաքանդակի մասերը զավթի տարբեր տեղերից են հայտաբերված:

Վերջին չորս նկարաքանդակներն իրենց արվեստով ավելի բարձր են նախորդ չորսից, թե՛ մարմնի համաչափությամբ եւ թե՛ կատարողական արվեստով:

Առհասարակ դժվար է ենթադրել, թե վերջին խմբի նկարաքանդակները, որոնք իրենց չափերով ավելի մեծ են, որտե՞ղ եւ ի՞նչ ձեւով են տեղավորված եղել հուշարձանի մեջ:

Ներկայումս դրանք տեղավորված են տաճարի մեջ:

Շինարարական արվեստը

Հուշարձանը շինված է կապտավուն, տեղ-տեղ ավելի մուգ երանգի բազալտից, բացառությամբ գավթի մուտքի երկու կողմերի սյուների, որոնք դեղնագույն ավազաքարից լինելով, սաստիկ հողմահարված են, մանավանդ մուտքի հյուսիսային կողմինը: Քարերի չափը միջակ եւ խոշոր է: Մասնավորապես մեծ չափեր ունեն գավթի թեւերը տանող անցքերի վրայի, քառակուսի կտրվածք ունեցող, քարե հեծանները (մոտ 3 մետր) եւ տաճարի դռան շրջանակի ու սրահների երկու ծայրի անցքերի վերնասյամի քարերը: Մոտ մի մետրաչափ բազալտից են նաեւ տաճարի պայտաձեւ թաղի երեսպատ քարերը: Այդ թաղը միայն վեց շարք քարից է, երեքական շարք յուրաքանչյուր կողմից, մեջտեղում նեղ սեպ (замок): Տաշվածքը մաքուր է: Քանդակազարդերը կատարված են բարձր ճաշակով եւ հմտությամբ: Մեծ վարպետություն են ցուցաբերում եւ իրենց գծերի մաքրությամբ եւ կազմվածքի համաչափությամբ աչքի են ընկնում կամարները, որմնասյուները, կիսասյուները եւ անկյունավոր կողերը: Ընդհանրապես պահված է երեսպատ քարերի քառակուսի ձեւը եւ շարվածքի հորիզոնական գիծը: Տեղ-տեղ, երբեմն, նկատվում են այդ ընդհանուր կանոնից շեղումներ, հատկապես կամարների վերեւում եւ դրանց միացման տեղերում: Կարերը մաքուր են, կրաշաղախն ամուր:

Բնակելի շենքեր և պարիսպ

Ինչպես երեւում է՝ վանքը շրջապատված է եղել պարսպով, որից մնացել է հյուսիսարեւմտյան կողմում մի կտոր, տաճարից մոտ 25 մետր հեռավորության վրա եւ այդ կողմից պատի մեջ մի փոքր դուռ, խոշոր քարերի շարվածքով: Հուշարձանին կից, հյուսիսային կողմում մնացել են մի քանի սենյակների պատերը մոտ 1,5մ բարձրությամբ անմշակ քարի շարվածքով: Հուշարձանից հարավ եւ հյուսիս, լեռնաբազկի վրա, նկատվում են անկանոն դասավորությամբ, իրարից անջատ մի քանի շենքերի մնացորդներ, քառակուսի փոսերի ձեւով եւ պատերի հիմնաշարքով: Այդ շենքերը նույնպես շարված են եղել անմշակ քարերից. առհասարակ բոլոր բնակելի շենքերի մնացորդները որեւէ գրավիչ ու հետաքրքիր բան չեն ներկայացնում:

Գերեզմանոց

Վանքն ունեցել է նաեւ իր գերեզմանոցը, որը գտնվում է հուշարձանից հարավ, ճանապարհի մյուս կողմը, անտառի մեջ, որտեղ այժմ մնացել են անտաշ քարերով շարված մատուռի ավերակները եւ երեք հատ տափակ տապանաքար: Հուշարձանի մոտ հայտաբերված է միայն մի կրաքարե տապանաքար, այն էլ ոչ իր տեղում, այլ ընկած արեւելյան ձորում: Չափերն են 90x48x25սմ: Դրա մի երեսին քանդակված են երեք պարզ խաչեր, ձախ անկյունում փորագրված է երեք տառ՝ ՆԻԳ, որոնք հավանաբար տարեթիվ են ցույց տալիս (974թ.):

Խաչքարեր

Մաքրման ժամանակ հարավային սրահի պատի տակի փլվածքների միջից հանված են երկու կրաքարի խաչքարեր, միջակ եւ փոքր չափերի:

Դրանցից առաջինի չափերն են 95x49սմ: Խաչի տակին կա 5 կարճ տողերով արձանագրություն, որը քարի խիստ հողմահարված լինելու պատճառով դժվար է վերծանել: Ունի թվագրություն, որը թվում է լինել ՆՂԹ (1050թ.): Խաչի ստորին մասում, երկու կողքերին, կան արմավենյակներ, իսկ խաչի տակին՝ սեպաձեւ կոթ:

Փոքր խաչքարի չափերն են 60x35 սմ: Խաչի ստորին մասում կան պարզ արմավենյակներ: Թվագրություն չունի. վրան կա եղծված արձանագրություն:

Նույն տեղից գտնված է նաեւ մի մեծ սալ, որի վրա փորագրված են մի մեծ եւ մի քանի փոքր պարզ խաչեր:

Խաչքարերի թվում պետք է հիշել նաեւ մի փոքրիկ՝ 35x30 սմ չափերի խաչ, փորագրված կրաքարի վրա, որի ձախ կողքին (դիտողի կողմից) մնացել է 9 շարքից արձանագրության մի մասը, շարունակությունը հավանաբար եղել է կողքի քարի վրա, որը չի գտնված: Արձանագրության պահված մասի յուրաքանչյուր շարքում տեղավորված են 5-6 տառ, որոնց մի մասը եղծված է: Հիշյալ հանգամանքի պատճառով այդ արձանագրությունը որեւէ իմաստ չի տալիս, ուստի եւ այստեղ չի բերվում:

Արձանագրություններ

Դատելով պահված արձանագրություններից եւ հայտնաբերված բեկորներից՝ հուշարձանը բավական հարուստ վիմագրություն է ունեցել: Դժբախտաբար, պահված լրիվ արձանագրությունների թիվը շատ քիչ է:

Մենք այստեղ կբերենք միայն այն արձանագրությունները, որոնք ներկա դրությամբ, լրիվ կամ աղճատ, որեւէ իմաստ են տալիս:

Արձանագրությունները խմբավորում եւ դասավորում ենք ըստ բովանդակության: Անկյունավոր փակագծերի մեջ դրված են մեր լրացումները, որոնք արվում են խիստ վերապահությամբ, սովորական փակագծերի մեջ առնված են բաց թողնված տառերը եւ նշանները, իսկ կետերով նշանակվում են պակասող բառերի տեղերը:

Խուսափել ենք մեր կողմից որեւէ կետադրություն դնելուց:

Ա. ՇԻՆԱՐԱՐԱԿԱՆ ԲՆՈՒՅԹԻ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ա) Գավթում գտնված մի բազալտե քարի վրա

1.Ի ԹՎ:ՀԱ:Ի ՇԺԱ: Ի ԹԱԳԱՒՈՐՈ[ՒԹՆ... ՊՍ]
2. ԱԿԵԱԼ ԱՐՔԱՅԻՆ ԳՐԻԳՈՐՈ: ԵՒ ՀԱՅՐ[ԱՊԵՏՈՒԹՆ]
3. ՏՆ ՅՈՎԱՆՆՈՒ ՍԻՒՆԵԱՅ ԵՊԻՍԿԱՊՈՍԻ Ե.....
4. ՍԲ ՈՒԽՏԻՍ ԱՌԱՋՆՈՐԴՈՒԹԲ: ԵՒ ՁՏՆ.....
5. ԱՇԽԱՏՈՒԹԲ ՀԻՄՆԱՐԿԵԱԼ ԵԿԵՂԵ[ՑԻՍ ՅԵՏ]
6. ՓՈԽՄԱՆ ՅԱՇԽԱՐՀԷՍ ԹԵՐԱԿԱՏԱՐ Լ[ԵԱԼ ԵՍ]
7. ՀԱՅՐ ԳԻՈՐԳ ՀՐԱՄԱՆՈՎ ՔԻ ՊՍԱԿԵԱԼ Թ[ԱԳԱՒՈՐԻ ԿԱՏ]
8. ԱՐԵՑԻ ՇԻՆՈՒԹԲ ԵՒ ԱՒՀՐՆԵՑԻ ՅԱՒԳՆ[ԱԿԱՆՈՒԹՆ]
9. ՊՍԱԿԵԱԼ Թ(Ա) ԳԱՒՈՐԻՆ: ԱՐԴ ՈՎ ՍԲ Հ (Ա)Ր[Ք ԵՒ ԵՂ]
10. ԲԱՐՔ ՈՐՔ ԱՂԱՒԹԷՔ ՀԱՆԱՍԻԼ (?).....
11. Ի ԱԾԸՆԿԱԼ ՍՐԲՈ ՍԵՂԱՆՈ [ՅՍ].....
12. ԿԵԱՆՍ ՅԵՐԿԱՐ ԺԱՄԱՆԱԿ.....

ԾՆԹ.

1.Այս կարեւոր արձանագրության տողերի վերջավորության քարը չի գտնվել: Արձանագիր քարի աջակողմյան ցածի անկյունը, որը բռնում է 9-12 տողերի վերջավորությունը, կոտրված է:

2. 10-րդ տողում աղաւթէք բառի առաջին Ա տառը փորագրված է Ս:

3. Նույն տողի վերջին հանասիլ բառի միտքն անհասկանալի է. թերեւս լինի հանանիլ=խլվիլ կամ հասանիլ:

բ) Գավթում ընկած բազալտե մի քարի վրա:

1) Ի ՄԻՒՍՈՒՄՆ: ԿԱՏԱՐԵՑԱՒ ՍԲ
2) ԵԿԵՂԵՑԻՍ Ի ՀԱ: ԹՎ: ՇԺԱ: ԱՒՀՐՆ[ԵՑԱՒ]

Ծնթ. այս արձանագրության սկզբի մասը կրող քարը չի գտնված:

գ) Տարբեր տեղերից գտնված մի բազալտե քարի երկու կտորի վրա: Բեկորների միջի մասը աջից (միացման տեղում) եւ ցածի անկյունը՝ ձախից՝ կոտրված են: Պակասում են արձանագրության սկզբի ու վերջավորության մասերը:

1.[ԱՅ]Լ ԱՂԱՉԵՄ ՁՁԵՁ ՍԲ ԵՒ ԱԾ
2. ԱՀԱՃՈ ԵՂԲԱՐՔ ՈՐՔ ԱՂԱՒԹԷՔ
3. Ի ՍԲ ԵԿԵՂ (ԵՑ) ՈՁԴ ԵՒ ԱՌԱՋԻ ԱԾԸ
4. ՆԿԱԼ ՍՐԲՈՅ ՍԵՂԱՆՈՅԴ ԶԻՍ ՁՏ
5. ԱՌԱՊԵԱԼՍ ՁՀԱՅՐ ԳԻՈՐԳ Զ[Ա]
6. [ՇԽԱՏ]ԱՒՈՐ ԵՒ ԶԿԱՏԱՐ [ՈՂ ՍԲ ԵԿ]
7. ԵՂԵՑՈՅՍ ՅԻՇԵՑ [ԷՔ ԱՌ ՇՆՈՐՀ]
8. ԱՄԱՏՈՅՑ ԱԾ [..... ՅԱՂ]
9. [ԱՒԹ]Ս ՁԵՐ ԶԻ ԳՏԻՑ ՈՂ [ՈՐՄՈՒԹՆ Յ]
10. [ԱՒՈՒՐ Ա] ՀԵՂ ԱՏԵՆԻՆ ԱՌԱՋԻ
11. ..... ՄԻ ԵՒ ԱԾ ԶՀ.
12. ..... [ԳԱԼ] ՍՏԵԱՆ ԵՒ.....
13. ..... ՅՈՒՆ ԱՅ .....

ԾՆԹ. 1. Փակագծերի մեջ առնված լրացումները կատարվում են խիստ վերապահությամբ. դրանց մեծ մասը կոտրված տեղերինն են:

2. 10-րդ տողում առաջի բառի երկրորդ Ա տառը փորագրված է Ս.:

3. 5-րդ տողավերջի եւ 6-ի սկզբում ենթադրաբար գրված աշխատաւոր բառի առաջին Ա տառից մնացել են ուղղահայաց գծերը եւ Տ տառի վերին թեւը:

4.Քարը կոտրված է երկրորդ շարքի գծով, որի հետեւանքով եկեղեցոյս բառի 2-րդ եւ 3-րդ վանկերի տառերի վերին մասերը ջարդված են:

5. 11-րդ տողում մի բառամասից առաջ մնացել են երկու տառերի վերին մասերը. թերեւս ու լինի:

դ) Մի կոտրված արձանագիր քարի բեկորի վրա:

1. ..... [ՀՐԱՄԱՆ]
2. ՈՎ ԱՅ ՊՍԱԿԵԱԼ [ԹԱԳԱՒՈՐԻ]
3. ՁՈՐ ՏՐ ԱԾ ԱՆՍԱՍ [ԱՆ ՊԱ]
4. ՀԵՍՑԷ ՁԱԹՈՌ [ԹԱԳԱՒՈՐՈՒ]
5. ԹԵԱՆ ԻՒՐՈ ՄԻՆ[ՉԵՒ Ի ԳԱԼ]
6. ՈՒՍՏՆ ԻՒ[Ր]

Ծնթ. Այս բեկորը, քարի տեսակով (բազալտ), փորագրության տեխնիկայով, գրերի ձեւով եւ արձանագրության բովանդակությամբ նման է շինարարական բովանդակություն ունեցող նախորդ երեք արձանագրություններին:

ե) Դրսից՝ գավթի արեւմտյան պատի հարավային անկյան որմնակամարի աջ կողմից ցած ընկած վերին քարի վրա:

1. ՁՍԱՐԳԻՍ ԷՐԷՑ
2. ԵՒ ԳՈՂԹՆԱՅԻ
3. ԵՒ ԼԻԱՆՈՍ ՍՎԱՐԵՑԻ
4. ՁՎԵՐՁԻՆ ԱՇԽԱՏ
5. ՈՂՔՍ ՅԻՇԵՑ ԷՔ
6. ԹՎ ՊԾԶ

Բ. Ուղերձ

զ. Գավթի կամարակապ մուտքի ճակատին:

1. [Յ] ՈՅՍ ԱԾ ԷԱԿԱՆԴ ԼՈՅՍ: ԷԴ ԱԾ ԵՒ ՀՈԳԻԴ ՍԲ ՅԱՅ ՀԱՒՐ Է
ԱՆՍԿԶԲՆԱԲԱՐ ԾԱԳԵԱԼ: ԱԾՊԵՏԱԿԱՆ
2. ՏԵՍՉՈՒԹԲ Ի ԳԵՐԱԿԱՒ ԿԱՄԱՐԱՅԴ ՔԵՒ ՍՐԲԵՑԵԼՈՅ ԱՌ ՍԿԶԲՆԱԼՈՅՍԴ ԱԾ ՀԱՅՐ ՁՄԱՏՉԵԼՆ ՆԵՐԱԾԵԱԼ ԲԵՐԵՍ
3. ԸՆԴ ՈՐՍ ԱԿՆԱՐԿԵԼ ԱՐԺԱՆԱՅՈ ՔՍ ԱԾ ԵՒ ՏԱՐՈՐԱԿԵԱԼՍ ՅՈՎԱՆՆԷՍ ՈՂՈՐՄՈՒԹԲ ՔՈ: -

ԾՆԹ. 1. Արձանագրության սկզբի Յ տառի փոխարեն փորագրված է «պատվի նշան», վերը եւ տակին մեկական կետ:

2. Արձանագրությունն սկսված է բարձրադիր (ռելեֆ) տառերով. այդպես փորագրված են սկզբի 6 տառերը, չհաշված փակագծերի մեջ առնված վերոհիշյալ Յ տառի նշանը:

է. Գավթից դեպի հարավային բաժանմունքը տանող բացվածքը ծածկող քարե հեծանի ճակատին:

1. ՔՍ ՅՍ ԱԾ ԲԱՆԴ ՔԵՒ ՓՐԿԵՑԵԼՈՅ ՀԱՄԱՅՆՑՆ ՀԱՂ
2. ՈՐԴԻԼ ԱՐԺԱՆԱՅՈ ՁՏԱՐԱՊԱՏԿԻՆԵԱԼՍ ՅՈՎԱՆՆԷՍ

ը. Գավթից դեպի հյուսիսային բաժանմունքը տանող բացվածքը ծածկող քարե հեծանի ճակատին:

1. ՅՍ ՔՍ ԱԾ ԲԱՆԴ ԱՆՍԿԶԲՆԱԿԱՆ ԲՈԼՈՐԻՑ ՍՐԲԵՑԵԼ
2. ՈՅ ԵՒ ՆԵՐՔՈ ՁԵՌԻՆ ՔՈ ՀԵՏԵՒԵԱԼՍ ԱՐԺԱՆԱՅ
3. ՈՅ ՁՍՏՈՐԱԿԱՅԵԱԼՍ ՅՈՎԱՆՆԷՍ

Գ. Խաչերի եւ խաչքարերի փորագրման կամ կանգնման մասին հիշատակություններ

թ. Գավթի հարավային (եկեղեցու հյուսիսային) պատին փորված փոքր, պարզ խաչերի մեջ:

1. ԿԱՆԿՑԻ ՍԲ ԽՉՄ Ի ՓՐԿ ՈՒԹԻ ՀՈԳՈՅ ՍՈՒՔԻԱՄ ԻՆ ԹՎ: ՊԾԶ
2. ԱՅՍ ՆՇԱՆ ԿԱՆԿՆԼ Ի ՓՐԿՈՒԹԻ ՀԳՑ ԱԿՈԲԻՆ
3. ԿԱԿՆԵՑԱՒ ՍԲ ՆՇՆՍ Ի ՓՐԿՈՒ ԹԻ ՀՈԳՈ ԷԴԻԼԻՆ

ժ. Գավթից դուրս եկած դեղնակարմրագույն 50x50սմ մի աղյուսաձեւ որձաքարի վրա, ոչ խոր փորագրությամբ: Քարը ջարդված է 6 մեծ եւ փոքր կտորների:

1. ԶԳՐԻԳՈՐ
2. ՁՈՒԽ ՅԻՇԵՑԷՔ
3. ՅԱՂԱՒԹՍ ՁԵՐ
4. ԶԿԱՆԳՆՈ[Ղ] ՍԲ ՆՇ
5. ԱՆԻՍ:.....
6. ՆՈՒԹԵԱՆ . ... ԱՅ

ԾՆԹ. 5-րդ եւ 6-րդ տողերում կետերով նշանակված տեղերում նշմարվում են գրերի անորոշ հետքեր:

Դ. Պատկերաքանդակների վրայի մակագրություններ

Ժա. Հյուսիսային սրահի պատի վրայի պատկերաքանդակի շուրջը:

1. Ձախից՝ տառերն իրար տակ ----- *ԵՐԵՒԵՑԱՒ ՆՄԱ*

2. Վերը՝ -- *ԱԾ: Բ:Հ ՐՇՏԱԿ*

3. Աջից՝ իրար տակ --- *ԱՒՔ ԱՌ ԿԱ Դ.. ԱՒ*

ժբ. Հարավային սրահի պատկերաքանդակի շուրջը:

1. Վերից՝ ---- *ՈՒՐԱԽ ԼԵՐ ԲԵՐԿՐԵԱԼ ՏՐ ԸՆԴ ՔԵ*

Ձ

2. Աջից՝ գրերն իրար տակ -- *ԱՀԱՅԱՒԱՍԻԿ ԿԱՄ ԱՂԱԽ ԻՆ ՏՆ*

ԾՆԹ. 3-րդ տողի գրերը տեղավորված են 2-րդ տողի սյունակի կողքին՝ ձախից:

Բացի այդ, գտնված են արձանագրությունների բեկորներ, ընդամենը 10 հատ, որոնցից երեքը կրաքարի վրա, իսկ 7-ը՝ բազալտի, որոնցից 3-ը մի արձանագրության մասեր են եւ իրար միացվում են:

Կա եւս մի արձանագրություն գավթի մուտքի հյուսիսային որմնասյան ձախ կողքի անկյունավոր կտրվածքի ճակատին, որը եղել է 20 շարքից ավելի, յուրաքանչյուր շարքում 3-4 տառ, իսկ վերջին շարքն ավելի երկար է եւ փորագրված է որմնասյան բազայի վրա: Տառերի փոսերը ներկված են կարմրադեղով: Խիստ հողմահարված լինելու պատճառով այդ արձանագրությունը վերծանել հնարավոր չեղավ: Վերը բերված 12 արձանագրություններից 8-ը անաղարտ պահվել են իրենց տեղերում. դրանք են ---NN զ-թ (3 հատ), ժա. եւ ժբ., իսկ մնացած 6 հատը թափված են կամ քանդված եւ քարերը վնասված: Դրանք բոլորն էլ, մյուս վիմագիր բեկորների հետ, տեղավորված են հուշարձանի հյուսիսային սրահում:

Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ որեւէ նվիրատվական արձանագրություն չի գտնվել:

Ի վերջո, անհրաժեշտ ենք համարում այստեղ հիշելու մի հետաքրքիր արձանագրության մասին, որը եղել է Ս տառի նմանությամբ մի մեծ քարի (հավանաբար կրաքարի) վրա: Այդ արձանագրությունը եղել է 10 շարքից: Քարի աջ եւ ձախ թեւերը, ինչպես եւ միացման տեղի ստորին շարքը հայերեն է, իսկ միացման տեղի վերին երկու շարքում եղել է հունարեն կարճ գրություն: Դատելով գրերի ձեւից, դա հուշարձանի հնագույն վիմագիրներից մեկն է. այդ միտքը հաստատում է այն հանգամանքը, որ այդ արձանագրությունը եղել է կրաքարի վրա, որը ներկայումս գոյություն ունեցող հուշարձանում բնավ չի օգտագործված: Դժբախտաբար այդ քարն անհայտացել է, սակայն դրա ոչ այնքան հաջող լուսանկարը պահվում է ճարտարապետական հնությունների պահպանության կոմիտեի արխիվում:

Կորած վիմագրությունների մասին խոսելիս, անհրաժեշտ ենք համարում հիշել նաեւ մի շատ կարեւոր արձանագրության մասին, որը 1947 թվին գտել են Հայկական ՍՍՌ Պետական պատմական թանգարանի էքսպեդիցիայի անդամները: Այդ արձանագ-

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 28

Բղենո Նորավանք

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 27

ության բովանդակությունը, էքսպեդիցիայի մասնակիցներից մեկի ասելով, եղել է շինարարական բնույթի: Չնայած մեր բոլոր ջանքերին, հիշյալ վիմագրի, ինչպես եւ հունարեն գրեր ունեցող արձանագրության քարերը չհայտնաբերվեցին:

Հուշարձանի առանձնահատկությունները

Այս հուշարձանի հիմնական առանձնահատկությունը, որով տարբերվում է կրոնական տիպի մյուս շենքերից, նրա կառուցվածքի բնույթն է: Առհասարակ, հայկական եկեղեցիները կառուցված են այնպես, որ ներս մտնող հավատացյալն ըստ հնարավորության կտրվի դրսի աշխարհից, որպեսզի արտաքին աշխարհը նրան այլեւս չզբաղեցնի եւ ուշադրությունը կենտրոնանա միայն կրոնական խոհերի եւ ծեսերի շուրջ:

Բարձրավանի հուշարձանը բոլորովին այլ մտահղացումով է կառուցված: Այդ փոքրիկ շենքը, որի ներսի օգտագործվող տարածությունը միայն 10 քառ. մետր է, ունի մի պատկառելի մեծությամբ մուտք արեւմուտքից, 4 ելք դեպի երկու կողքի սրահները, մի միջին մեծության լուսամուտ աբսիդի ճակատին եւ մի փոքր լուսամուտ գլխավոր մուտքից վերեւ, որը բացվում է գավթի մեջ: Բացառությամբ վերջինի, մնացած բոլոր անցքերն էլ տաճարի ներսի տարածությունը եւ նրա մեջ գտնվողներին կապում են արտաքին աշխարհի հետ: Մասնավորապես ուշագրավ է արեւելյան լուսամուտի տեղադրությունը, որովհետեւ թե՛ ծիսակատարող կրոնավորը եւ թե՛ աղոթող հասարակությունը շարունակ իրենց աչքի առաջ պիտի ունենային դրսի գեղեցիկ բնությունը, շնորհիվ լուսամուտի արտասովոր ցածր դիրքի: Նույն բնությունը պիտի երեւար նրանց աջից եւ ձախից, բաց սրահների մեջ բացվող երկու զույգ անցքերից եւ արեւմտյան մուտքից, գավթի լայն եւ բարձր կամարների միջից: Մի խոսքով, դա միստիկ տրամադրություն ստեղծող մի փակ աղոթատուն չէ, այլ մի բաց, կարծես բնապաշտական տաճար, մի քարաշեն տաղավար: Շենքի տաղավարի բնույթ կրելն ընդգծված է թե՛ գավթի մուտքի եւ հյուսիսային պատերի եւ թե՛ տաճարի ներսի բուսական զարդաքանդակներով, որոնց մասին մանրամասն ասված է հուշարձանի մասերի նկարագրության մեջ:

Նկատի ունենալով տաճարի ներսի սահմանափակ տարածությունը, գալիս ենք այն եզրակացության, որ այդ շենքը սովորական տիպի եկեղեցի չի եղել մասսայական օգտագործման համար, ոչ էլ մեծ միաբանության համար, այլ կառուցվել է սահմանափակ թվով մարդկանց, ժամանակի հասարակության վերնախավի, իշխանական դասի, կամ թագավորական տան կրոնական պահանջները բավարարելու նպատակով: Ճոխ, գեղեցիկ եւ հոյակապ, բայց փոքր մի շենք, որի վրա իր ժամանակին մեծ ծախսեր են արել եւ ճաշակով զարդարել: Այդպիսի շենքը կարող էր լինել միայն «ընտրյալների» համար: Թե իրոք նման նպատակով կրոնական տիպի շենքեր շինվում էին Սյունյաց երկրում, այդ առթիվ մենք ունենք մի շատ արժեքավոր վկայություն Ստեփանոս Օրբելյանի պատմության մեջ: Բերենք այդ հատվածը, Բարձրավանի հուշարձանին ժամանակակից, մի այլ շինության մասին: Պատմիչը նկարագրելով Վահանի վանքի (Բաղք գավառում) շինարարության պատմությունը, խԵ գլխի վերջում գրում է. *«Բայց յետ բազում ժամանակաց յաւուրս Գրիգորի՝ թագաւորի Բաղաց (խոսքը Գրիգոր առաջինի մասին է) ի Շահանդխտոյ թագուհւոյն եւ ի Կայտայէ եւ ի Սենեքերիմայ թագաւորէ բազում եւ գեղեցիկ շինուածովք առաւել գեղեցկացուցին զվանսն Վահանու՝ կանգնեալ կամարս մեծամեծս, եւ ի վերայ՝ եկեղեցիս եւ սրահս բազմասիւնս բարձրաբերձ, հովանի եւ խրախճարան իշխանացն»:*

Հիշյալ վկայությունը թույլ է տալիս մեզ մի այլ ենթադրություն եւս անել Բարձրավանի տաճարի մասին, այսինքն՝ որ դա ամառային օգտագործման նպատակով շինված մի շենք է եղել, որովհետեւ մի այդպիսի փոքր շենք, որի պատերի մեջ բացված են 5 դուռ եւ 2 լուսամուտ, չէր կարող լեռնային կլիմայական պայմաններում շինված լինել ամբողջ տարվա ընթացքում օգտագործելու համար: Եթե նկատի ունենանք Սյունյաց պատմիչի վերոհիշյալ վկայությունը, հուշարձանի առանձնահատուկ կազմվածքը եւ այն հանգամանքը, որ հուշարձանը կառուցված է Սյունյաց կարճատեւ թագավորության միջին, ծաղկած շրջանում, հասկանալի կլինի, որ ժամանակի իշխող վերնախավը կարող էր նման շռայլություն անել իր ամառանոցային կյանքի հոգեւոր պահանջները բավարարելու համար:

Բարձրավանի հուշարձանի ուշագրավ առանձնահատկությունների շարքում պետք է դասել նաեւ քարե երեք մետրանոց հեծանների գործածությունը գավթի թեւերը տանող անցքերի վրա, մի տեղում, որը կարող էր կամարով ծածկվել: Այս կարգի առանձնահատկությունների շարքում պետք է դնել տաճարի գլխավոր մուտքն իր կազմությամբ, քանդակներով եւ մուտքի շրջանակի վերեւի անկյուններում, քարերի միացման տեղի շեղ կտրվածքը: Այդ առանձնահատկությունները հավանաբար հունական կամ հռոմեական ոճի ազդեցությունն են կրում:

Մյուս առանձնահատկություններից պետք է հիշել տաճարի ներսում, գավթում եւ սրահներում պատերին դրված կամ հագցված, նաեւ ընկած դրությամբ մնացած պատկերաքանդակները եւ գավթի մուտքի երկու կողմերում տեղավորված որմնասյուների խոյակները, որոնց նմանը որեւէ այլ տեղ չի կրկնվում:

Այստեղ անհրաժեշտ ենք համարում մի երկու խոսք ավելացնել հատկապես պատկերաքանդակների մասին: Հուշարձանն այժմ ունի 8 զանազան չափերի եւ տարբեր որակի կատարմամբ պատկերաքանդակներ: Այդքան փոքր մի հուշարձանում պատկերաքանդակների այդ առատությունն ինքնին մի բացառիկ երեւույթ է: Սովետական Հայաստանի տերիտորիայում գտնվող որեւէ մի այլ հուշարձան այդ տիպի եւ այդքան շատ պատկերաքանդակներ չունի:

Ուշագրավ հանգամանք է նաեւ զարդաքանդակների առկայությունը եկեղեցու ներսում, դրանց թվում, մասնավորապես, նռան ծառերի քանդակները, որոնք իրենց տեղադրությամբ արտասովոր բնույթ ունեն: Հետաքրքիր է այն հանգամանքը, որ հար եւ նման մի քանդակ գտնվում է նույն չափի եւ ձեւի մի քարի վրա, որը հավանաբար հանված է եղել Գրիգոր Մամիկոնյանի պալատից՝ Թալիշում: Այդ քարը ներկայումս դրված է Թալիշի տաճարի հյուսիսարեւելյան կողմում մի գերեզմանի վրա: Երկու տեղում էլ այդ քանդակներն անմիջապես գետնից են բարձրանում, որով տարբերվում են մյուս հուշարձաններում նույն բովանդակությունն ունեցող քանդակների տեղադրությունից:

Հուշարձանի անունը և շինության ժամանակը

Բնականաբար, ինքն իրեն, հարց է առաջանում, թե ի՞նչ է եղել այս՝ իր գեղեցկությամբ եւ առանձնահատկություններով բացառիկ՝ հուշարձանի անունը եւ ե՞րբ է դա կառուցված:

Առաջին աղբյուրը, որից այս հարցերի պատասխանը պետք էր ստանալ, դա հուշարձանի արձանագրություններն են:

«Արձանագրություններ» վերնագրի տակ զետեղված են այն 5 վիմագրությունների վերծանումները, վերապահությամբ արված մեր լրացումներով, որոնք այս կամ այն չափով շոշափում են հուշարձանի շինության ժամանակը, շինարարներին եւ ժամանակակից պատմական անձանց: Դրանք NN ա-ե արձանագրություններն են: Դրանցից վերջինը (N-ե) միակ անաղարտ մնացածը, ըստ իր բովանդակության եւ թվագրության վերաբերում է հուշարձանի վերանորոգությանը, ուստի եւ առայժմ այդ մի կողմ թողնելով, տեսնենք թե ի՞նչ են տալիս մյուս չորս արձանագրությունները մեզ հետաքրքրող հարցերի մասին:

1 N ա. մեծ արձանագրության առաջին շարքի սկզբում եւ N բ-ի երկրորդ շարքի վերջում, մենք գտնում ենք ՇԺԱ թվագիրը, այսինքն 1062 թվականը: Դա հիմնադրության թվական չէ, այլ շինարարության կատարման, ինչպես պարզաբանում է երկրորդ քարի արձանագրությունը - «Ի միւսումն կատարեցաւ Սբ եկեղեցիս ի Հա[յոց]՝ թվ. ՇԺԱ»: Անորոշ է մնում «ի միւսումն» դարձվածքը, որը հավանաբար շինարարության ժամանակին է վերաբերում եւ որի բովանդակությունը կպարզվի, եթե երբեւէ հայտնաբերվի այդ արձանագրության սկզբի մասը:

Սպառելով երկտող արձանագրության մեզ հասկանալի բովանդակությունը, շարունակում ենք քաղվածքներ բերել միայն մեծ արձանագրության բովանդակությունից:

2 Առաջին շարքի կեսից մինչեւ 5-րդ շարքի վերջը պարզում է, որ եկեղեցու հիմնարկությունը եղել է Գրիգոր արքայի թագավորության եւ Սյունյաց եպիսկոպոս Հովհաննու հայրապետության ժամանակ: Այստեղ պակասում է ուխտի առաջնորդի եւ հիմնադրի անունը, որը հավանաբար եղել է 3-րդ շարքի վերջում:

3 6-րդ շարքից տեղեկանում ենք, որ այդ անձը, մահանալով, շենքի կառուցումը թերակատար է մնացել:

4 7-րդ եւ 8-րդ շարքերից տեղեկանում ենք, որ հայր Գիորգը (երեւի ուխտի նոր վանահայրը) թագավորի հրամանով վերջացնում է շինությունը եւ օծում: Այստեղ պակասում է թագավորի անունը:

5 Մասամբ թերի 9-12-րդ շարքերում հայր Գիորգը հավանաբար խնդրում է աղոթել թագավորի արեւշատության համար, որը եւ մեզ հետաքրքրող հարցերը լուսաբանելու համար որեւէ կարեւորություն չունի:

Ամփոփելով արձանագրության տվյալները, ստացվում է հետեւյալը, - Եկեղեցու շինարարությունն սկսվել է Գրիգոր արքայի թագավորության եւ Սյունյաց եպիսկոպոս Հովհաննու հայրապետության օրոք, բայց թերակատար է մնացել, հավանաբար ուխտի առաջնորդի մահվան պատճառով եւ հետագայում թագավորի հրամանով հայր Գիորգը (հավանաբար վանահայրը կամ ուխտի նոր առաջնորդը) վերջացրել է շինարարությունը եւ օծել եկեղեցին 1062 թվին:

N գ. արձանագրությունը պատկանում է շինությունն ավարտող նույն հայր Գիորգին, որը խնդրում է աղոթել իր համար:

N դ. արձանագրությունն ավելի շուտ մի բեկոր է վերոհիշյալ N ա. եւ գ. արձանագրությունների ոճով, որի մեջ թագավորի մի ինչ-որ հրամանով արվածի մասին է, հավանաբար, հիշատակում եւ բարեմաղթում է, որ նրա աթոռն անսասան մնա:

Անդրադառնալով արձանագրության մեջ հիշվող պատմական անձանց եւ դրանց համադրությունը համեմատելով Սյունյաց աշխարհի պատմագիր Ստեփանոս Օրբելյանի հաղորդած պատմական տվյալների հետ, պետք է եզրակացնել, որ արձանագրության մեջ հիշված Գրիգոր արքան կարող է լինել Սյունյաց չորրորդ թագավոր, Ավագ Աշոտյան ցեղից, Սմբատ թագավորի եղբայր ու հաջորդ, Գրիգոր Առաջին թագավորը: Այս առթիվ Ստեփանոս Օրբելյանն իր պատմության ԾԹ գլխում (Ղուկասյան մատենաշարի հրատարակություն, էջ 318) գրում է. *«...Բայց Սմբատ առաւել էր քաղցր եւ հեզահամբոյր եւ ահարկու յամենայն շրջակայ ազգսն, որ եւ կալեալ զթագաւորութիւնն ամս ինչ վախճանի... Եւ առնու զթագաւորութիւն նորա եղբայր իւր Գրիգոր, եւ սոքա երկոքեան որդիք մեծին Աշոտոյ, որ Աւագ Աշոտեանք կոչին»:*

Արձանագրության մեջ հիշված Գրիգոր արքան՝ Գրիգոր Երկրորդ թագավորը (Սենեքերիմի որդին) լինել չէր կարող, որովհետեւ նա ապրում էր 12-րդ դարում, Սյունյաց թագավորության անկման շրջանում, եւ վախճանվել է 1166 թվականին, այսինքն՝ եկեղեցու շինությունից 100 տարուց ավելի հետո:

Գալով արձանագրության մեջ հիշված երկրորդ պատմական անձին՝ Սյունյաց Հովհան եպիսկոպոսին, հարցը բարդանում է, որովհետեւ արձանագրության եւ Ստեփանոս Օրբելյանի տվյալներն իրար չեն համապատասխանում: Սյունյաց պատմիչն իր պատմության Կ գլխում (էջ 321) գրում է. *«Իբրեւ կատարեցաւ երանելի մետրապօլիտն Սիւնեաց Տէր Յովհաննէս, ապա աստուածապսակ թագաւորն Սմբատ ընտրէ այր մի պատշաճաւոր, վկայեալ յամենեցունց, զարդարեալ. ամենայն առաքինութեամբ եւ լի գիտութեամբ Գրիգոր անուն, յուղարկէ առ կաթողիկոսն Հայոց յԱնի եւ տայ ձեռնադրել զնա եպիսկոպոս Սիւնեաց»:*

Ուրեմն, ըստ պատմագրի, դեռ Սմբատի օրոք Հովհաննես եպիսկոպոսը վախճանվել էր եւ եպիսկոպոսական աթոռն էր գրավել նրա հաջորդը՝ Գրիգոր եպիսկոպոսը, որը պաշտոնավարել է 58 տարի (այն Գրիգոր եպիսկոպոսն է, որը կառուցել է Տաթեւի վանքի արեւելյան դարպասի վրայի Աստվածածնա անվան եկեղեցին):

Սակայն արձանագրությունը պնդում է, որ Բարձրավանի եկեղեցին շինված է Գրիգոր արքայի թագավորության եւ Սյունյաց եպիսկոպոս Հովհաննու հայրապետության ժամանակ: Որի՞ն հավատալ: Թվում է, թե նախապատվությունը պետք է տալ արձանագրության եւ ենթադրել, որ Սյունյաց պատմիչը կարող էր մի քանի տարով սխալվել, երբ գրում էր իրենից 220 տարի առաջ եղած անցուդարձի մասին, մանավանդ, որ այդ շրջանի պատմական դեպքերի եւ շինարարության թվականները հաճախ չի բերում: Հավանաբար Ստեփանոս Օրբելյանն իր պատմությունը գրելիս ձեռքի տակ չի ունեցել հիշյալ արձանագրությունը, եթե ոչ, նա, ըստ իր սովորության, պատմության մեջ կբերեր դրա բովանդակությունը: Եթե մեր եզրակացությունը ճիշտ է, ուրեմն պետք է ընդունել, որ այդ եկեղեցին շինված է Հովհաննես եպիսկոպոսի կյանքի վերջին տարիներին եւ որ Գրիգոր եպիսկոպոսը Սյունյաց միտրոպոլիտների աթոռը գրավել է ոչ թե Սմբատի, այլ նրա եղբայր Գրիգոր արքայի թագավորության իրոք:

Այժմ դառնանք մյուս կարեւոր հարցին - ի՞նչ է եղել այդ հուշարձանի անունը: Քանի որ մեր ձեռքի տակ եղած արձանագրությունների մեջ այդ ուխտի անունը չի հիշվում, մնում է դիմել գրական աղբյուրներին:

Առաջնորդվելով Ալիշանի «Սիսականին» կցված քարտեզով, որի մեջ մեզ հետաքրքրող երկրամասը դրված է Սյունյաց երկրի հին Բաղք գավառում, քննության առանք այդ գավառում հիշվող, տեղադրությամբ անհայտ հուշարձանները: Ալիշանը «Սիսականի» 278 էջում,

Ամփոփելով արձանագրության տվյալները՝ ստացվում է հետեւյալը, - եկեղեցու շինարարությունն սկսվել է Գրիգոր արքայի թագավորության եւ Սյունյաց եպիսկոպոս Հովհաննու հայրապետության օրոք, բայց թերակատար է մնացել, հավանաբար ուխտի առաջնորդի մահվան պատճառով եւ հետագայում թագավորի հրամանով հայր Գիորգը (հավանաբար վանահայրը կամ ուխտի նոր առաջնորդը) ավարտել է շինարարությունը եւ օծել եկեղեցին 1062 թվին:

Ղաթարի կամ Կատարո պղնձահանքերի մասին իր նյութը շարահարելով, գրում է, *«Թուի ի հարաւոյ սորին եւ ի թիկունս լերին անջրպետի ձորոց Չաւնդուրի եւ Կապանի գոլ միւս եւս վանաց Նորավանք կոչեցելոյ»։* Այնուհետեւ նա բերում է Ստեփանոս Օրբելյանի պատմությունից նույնությամբ ԽԷ գլխի բովանդակությունը, որի վերնագիրն է *«Վասն շինութեան Նորավանից որ ի գաւառին Բղենոյ»։* Առաջին հայացքից զարմանալի կթվա, թե ի՞նչ կապ կա Կատարո վանքից հարավ ենթադրվող եւ փաստորեն դրանից հյուսիս գտնվող հուշարձանների մեջ։ Սակայն ուշիուշով քննելով պատմագրի այդ վանքի մասին տված տեղեկությունները, եկանք այն համոզման, որ այդտեղ խոսքը վերաբերում է մեզ հետաքրքրող հուշարձանին։

Նախքան այդ եզրակացությունն ապացուցելու նպատակով պատմագրի հիշատակությունը մեջ բերելը, աշխատենք որոշել Բղեն գավառի տեղը, որովհետեւ մեզ հետաքրքրող հարցը բարդանալով, դառնում է մի խնդիր երկու անհայտով եւ բացի այդ, մնում է նաեւ Ալիշանի հակառակ կարծիքը, հուշարձանի ենթադրական տեղի մասին։

Սկսենք խնդրի միջի երկրորդ անհայտի լուծումից։

Ի՞նչ են ասում մեր բանասերները Բղեն գավառի եւ նրա տեղադրության մասին։ Ալիշանը «Սիսականի» 278 էջում գրում է. *«Ոչ ուրեք այլ յիշի գաւառ յայս անուն, այլ գեօղ մի ի Հաբանդ գաւառի եւ Բղենոյ բերդ, որոյ գաւառ ոչ նշանակի, յիշի Բղեն եւ այլ ուրեք ուրեք, սակայն դիրք դոցին ոչ ի միում վայրի թուին, զի ջուրն Բղենոյ թուի լինել հարաւագոյն եւս քան զտեղագրեալս վայր, իսկ ջուրն Զագեձորոյ որ ընդ մէջ սահմանաց Ծղկայ եւ Հաբանդու մերձ ինքեան ցուցանէ զԲղեն ընդ Բորոտնայ, ըստ որում զոյգ յիշի եւ այլուր»* եւ այլն։

Փորձենք պարզել, թե ի՞նչ է հասկացվում այս խրթին նախադասությունից, Բղեն անվան նկատմամբ.

1. Ուրիշ տեղ (բացի Ստեփանոս Օրբելյանի պատմությունից) Բղեն գավառ չի հիշվում, որով կարծես կասկածի տակ է դրվում այդ անունով գավառ լինելու փաստը, որովհետեւ իր մտքի շարահարության շարունակության մեջ նա այլեւս այդ հարցին չի վերադառնում։

2. Հիշվում է Բղենո բերդ, որի ո՛ր գավառում լինելը հայտնի չէ։

3. Բղեն բերդը հիշվում է Բորոտնա բերդի հետ միասին։

Այս խնդրի առթիվ Ինճիճյանը իր «Ստորագրութիւն հին Հայաստանեայցի» 259 էջի ծանոթության մեջ գրում է. «Ի գաւառին Բղենոյ, իսկ Բղեն թուի լինել ի Բաղաց գաւառին»։

Երկու բանասերներն էլ որոշակի հայտնում են, որ Բղեն գավառի տեղը հայտնի չէ, իսկ դրանցից Ինճիճյանը ենթադրում է, որ Բղեն գավառը Բաղաց գավառի մեջ պետք է լինի։

Այժմ դառնանք Բղեն բերդի տեղադրության հարցին, որի անունով կարող էր կոչվել եւ այդ գավառը, կամ ընդհակառակը, գավառի անունով բերդը[9]։

Այս հարցի առթիվ որոշ լուսաբանություն մենք գտնում ենք Օրբելյանի պատմության ԿԶ գլխում՝ էջ 411-ում, որտեղ պատմելով Սմբատ Օրբելյանի մասին, գրում է. *«Էառ եւ թափեաց զերկիրն Որոտան բովանդակ մինչ ի սահմանն Բորոտնայ եւ Բղենոյ, յորում եւ կայր ընդաւեր աթոռն Սիւնեաց Տաթեւ»։*

Այստեղ պարզ է, որ «Որոտնա երկիր» ասելով պատմիչը հասկանում է Որոտան գետի հովտում գտնվող մի երկրամաս, որի մեջ գտնվում էր Տաթեւի վանքը, Սյունյաց աթոռը եւ բացի այդ, Բորոտնա եւ Բղենո բերդերը ցույց են տրվում իբրեւ վերջին սահման, որին հասնում է Սմբատ Օրբելյանը, գետի հոսանքով առաջ գնալով, իր նվաճումների ժամանակ։

Մեզ այստեղ հետաքրքրողն այն է, որ այսպիսով որոշվում է Բղեն բերդի մոտավոր տեղը, այսինքն՝ որ նա գտնվում է Որոտան գետի հովտում Տաթեւից ցած եւ հավանաբար այն բերդերից մեկն է, որոնց ավերակներն այժմ մնում են այդ գետի ափին, Գորիսի գետակի խառնարանի մոտերքում։ Հետեւաբար, եթե ընդունենք, որ Բղեն բերդը եւ Բղեն գավառը կապ ունեն իրար հետ, այսինքն, որ բերդը գտնվում է համանուն գավառի մեջ, դրանից կհետեւի, որ Բղեն գավառը գտնվում է Որոտնա գետի միջին հոսանքում եւ Բաղքում, որով կհաստատվի Ինճիճյանի ենթադրությունը եւ այդ գավառը կտեղավորվի Բաղքի հյուսիսային մասում։

Այսպիսով, որոշելով Բղեն գավառի տեղը, մենք տեսնում ենք, որ Դժոխքաձորի հուշարձանը գտնվում է նույն այն գավառում, ինչպես եւ Բղենո Նորավանքը, որի մասին պատմիչը խոսում է ԽԷ գլխում։

Այժմ բերենք պատմագրից ԽԷ գլխի բովանդակությունը, թեթեւ կրճատումներով, ընդգծելով այն տեղերը, որոնք կարող են իբրեւ ապացույց ծառայել Դժոխքաձորի հուշարձանի եւ Բղենո Նորավանքի նույնության։

«Երանելի սուրբ հօրն Գէորգայ էր հարազատ մանկիկ մի ի նոյն Սիսական տոհմէ Սփեփաննոս անուն, զոր հատեալ յստենէ ծնողացն նուիրեցին Աստուծոյ, եւ ետուն յուսումն մանկութեան առ ոտս ոստուածարեալ ծերոց, որ եւ սնեալ զարգացաւ ամենայն կատարելութեամբ ներքին մարդովն եւ արտաքին, գիտնականաւն եւ գործնականաւն. եւ կոչեցաւ յաստիճան քահանայութեան ի Տէր Յովհաննիսէ՝ Սիւնեաց եպիսկոպոսէ։ Ապա ցանկացեալ այնուհետեւ աստուածային իմն գործոյ՝ կամեցաւ շինել եկեղեցի եւ հաստատել ի նմա տուն կրօնաւորաց եւ դասս պաշտօնէից... գնացեալ ապա ի թիկանց կուսէ Կատարոյ վանից. եւ գտեալ տեղի մի յոյժ գեղեցիկ եւ վայելուչ՝ ի մէջ երկու ձորոց ի վերայ հարթ ոստոյ միոյ, սկսանի շինել եկեղեցի օժանդակութեամբ Հրահատայ իշխանի, եւ կատարէ զնա, եւ այլ եւս գաւիթս եւ սրահս եկեղեցւոյն եւ բնակութիւն կրօնաւորաց։

Եւ կոչեալ ի նաւակատիս զՏէր Յակոբ՝ Սիւնեաց եպիսկոպոս, սահմանեն զնա եղբայրանոց, եւ զվայրն ամենայն շրջակայ՝ ժառանգութիւն եկեղեցւոյն, եւ դնեն գոդետունս հանդէպ վանիցն. եւ ժողովեալ ուրուկս բազումս անդ դարմանէին. եւ այսպէս պայծառացուցեալ ամենայն սպասուք եւ կարգաւք զվանսն յ385 թուականին Հայոց, ինքն երանելին եւ անհամեմատն ի մարդկանէ Ստեփաննոս կեցեալ բազում ամս... փոխի յիմանալի կայանս ի կարգս հրեշտակաց... ի 419 թուականին Հայոց... եւ դնի ի քնարանի առ սուրբ եկեղեցւոյն։ Եւ յաջորդէ զառաջնորդութիւն ուխտին Նորավանից հայր Հրահատ, եւ յետ նորա եղբօրորդի նորին Ստեփաննոսի Քրիստափոր՝ աշակերտ սուրբ հօրն յամենայնի նմանեալ վարդապետին իւրոյ։

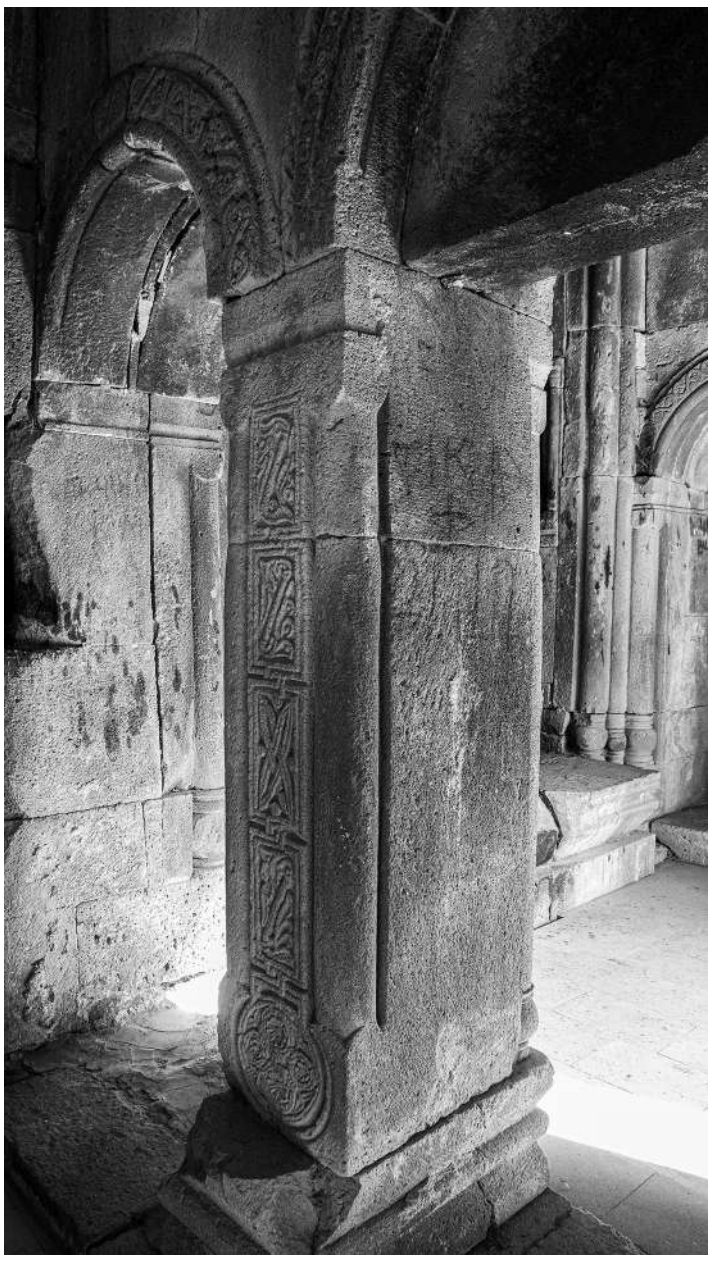
Բայց յետ սակաւուց եւ շինեցաւ եկեղեցի յոյժ գեղեցիկ յօրինուածօք, եւ ի դրանն կամարք զարմանալիք ի սքանչելի ճարտարաց յարմարեալ մեծամեծ վիմօք եւ խարսխաւոր սեամբք ի հայր Գէորգայ եւ ի Յովհաննիսէ քահանայէ»[10] (էջ 245-246)։

Այս քաղվածքում մեր ուշադրությունը գրավող առաջին կարեւոր հիշատակությունը վանքի տեղադրությանն է վերաբերում։ Պատմիչը հայտնում է, որ այն տեղը, որն ընտրում է Ստեփանոսն իր եկեղեցին կառուցելու համար, գտնվում էր Կատարո վանքի թիկունքի կողմում։ Ալիշանը ենթադրում է, որ վանքի թիկունքը նրա հարավային կողմը պետք է համարել։ Այս ենթադրությունը մի քիչ տարօրինակ է, որովհետեւ, սովորաբար, մեր եկեղեցիների հարավային կողմն ամենազարդարուն ճակատներից է, իսկ ընդհակառակը, հյուսիսային կողմն է ամենից քիչ զարդարված, դրա վրա համեմատաբար ավելի քիչ ուշադրություն է դարձվում եւ հաճախ այդ կողմը նույնիսկ դուռ ու պատուհան չի ունենում, հետեւաբար ավելի հարմար է թիկունք կոչվելու։ Թիկունք բառի այս բնորոշումով Բղենո Նորավանքի տեղը կընկնի Կատարո վանքից հյուսիս եւ կհամապատասխանի Բարձրավանի (Երիցաթումբի) վանքի տեղին։

Տեղադրության մասին պատմիչը մի այլ շատ արժեքավոր մանրամասնություն էլ է տալիս, ասելով, որ Ստեփանոսն ընտրում է երկու ձորերի մեջ ընկած մի շատ գեղեցիկ եւ վայելուչ տեղ, մի հարթ ոստի (պետք է հասկանալ լեռան ոստի) վրա։

Նկարագրելով Դժոխքաձորի վանքի տեղադրությունը, մենք ասացինք, որ դա գտնվում է Որոտնա ձորի աջ ափի մի խոր գոգավորության մեջ լեզվակաձեւ երկարող լեռնաբազկի վրա։ Ուրեմն պատմիչի նկարագրությունն այս կետում էլ համապատասխանում է Դժոխքաձորի վանքի տեղադրության, եթե նույնիսկ ուշադրության չառնենք «Յոյժ գեղեցիկ եւ վայելուչ» որակումը, որը միանգամայն տեղին լինելով այդ վանքի բնական դիրքի նկատմամբ, կարող է կարեւոր չհամարվել, իբրեւ սովորական դարձվածք եւ վանքերից շատ շատերի տեղադրության համար գործածվող որակում։

Երկրորդ կարեւոր հիշատակությունը, որն անում է պատմիչը, վերաբերում է Նորավանքի կառուցվածքի նկարագրությանը։ Ստեփանոսի շինած եկեղեցին ուներ գավիթներ եւ սրահներ. Դժոխքաձորի հուշարձանն էլ, ինչպես վերեւն հիշեցինք, ունի գավիթ եւ հարավից ու հյուսիսից սրահներ։ Մնում է «գաւիթս» հոգնակի ձեւը։ Նկարագրության բաժնում հիշեցինք, որ Դժոխքաձորի վանքի գավիթը երեք բաժանմունք ունի, որով հասկանալի կլինի, թե ինչո՛ւ պատմիչը դրանց անվանում է «գավիթներ» եւ ոչ թե «գավիթ»[11]։



Բղենո Նորավանքի կառուցման մասին պատմիչը ԽԷ գլխի վերջում ուրիշ ուշագրավ մանրամասնություններ էլ է տալիս, ասելով. *«Բայց յետ սակաւուց եւ շինեցաւ եկեղեցի յոյժ գեղեցիկ յօրինուածօք, եւ ի դրանն կամարք զարմանալիք ի սքանչելի ճարտարաց յարմարեալք մեծամեծ վիմօք եւ խարսխաւոր սեամբք»։* Այս բոլորը նույնությամբ ներկայումս ունի Դժոխքաձորի հուշարձանը - ե՛ւ դռան (գավթի) զարմանալի կամարները, եւ խարսխավոր սյուները (գավթի մուտքի երկու կողմից), ե՛ւ մեծ-մեծ քարերը, որոնցով շինված է այդ հուշարձանը, ինչպես այդ մասին իր տեղում նկարագրել ենք։

Երրորդ կարեւոր հիշատակությունը, որը մեզ օգնում է Դժոխքաձորի հուշարձանի եւ Բղենո Նորավանքի նույնությունը հաստատելու, շինողներին է վերաբերում։ Պատմիչն ասում է, որ եկեղեցին «յետ սակաւուց» կառուցել են (պետք է հասկանալ՝ վերակառուցել են) հայր Գեորգը եւ Հովհաննես կամ Հովհան (ըստ Ալիշանի քաղվածքի) քահանան։ Դժոխքաձորի վանքի N ա. արձանագրության 7 եւ 8 շարքերում մենք ունենք «Հայր Գիորգ հրամանաւ Քրիստոսի պսակեալ թագաւորի կատարեցի շինութեամբ եւ օրհնեցի»։ Ինչպես տեսնում ենք, թե՛ պատմիչի նկարագրած Բղենո Նորավանքի եւ թե Դժոխքաձորի հուշարձանի շինողը հայր Գեորգ էր կոչվում։ Սակայն պատմիչն ասում է, որ Բղենո Նորավանքի եկեղեցու շինողները երկու հոգի էին՝ հայր Գեորգը եւ Հովհաննես կամ Հովհան քահանան. ապա ինչպես բացատրել, որ Հովհաննեսի կամ Հովհանի անունը չկա արձանագրության մեջ։

Ճիշտ է, շինարարական բնույթ կրող չորս հին արձանագրություններից ոչ մեկում էլ Հովհաննես քահանայի անունը չի հիշված, սակայն իրենց տեղում անաղարտ պահված NNզ-ը երեք վիմագրություններն էլ գրված են ոմն Հովհաննեսի կողմից, իբրեւ ուղերձ առ Աստված։ Մենք այն կարծիքին ենք, որ այդ վերին աստիճանի ճոռոմ արձանագրությունները, այն էլ հուշարձանի ամենից ավելի աչքի ընկնող տեղերում, ուրիշ ոչ ոքի չէին կարող պատկանել, եթե ոչ շինարարության հետ մեծ առնչություն ունեցող մեկի։ Ըստ երեւույթին այդ Հովհաննեսը մի ազնվատոհմ, հարուստ, կավելացնենք, «գիտնական» (դատելով արձանագրությունների վերամբարձ ոճից եւ ինքնաստեղծ խրթին բառերից) մեկն է եղել, թերեւս արքայական տան քահանան, որն իր դրամով միայն օժանդակել է համեստ, - «տառապեալ» եւ «աշխատաւոր» հայր Գեորգին (կամ Գիորգին) հուշարձանի շինարարության գործում, նրան թողնելով սեւ ու տանջալից աշխատանքը եւ իրեն վերապահելով աչքի ընկնող տեղերում անմահանալու իրավունքը։ Այսպիսով հետեւցնում ենք, որ Դժոխքաձորի հուշարձանի մեջ պահվել է նաեւ եկեղեցին շինողներից երկրորդ անձնավորության՝ Հովհաննեսի անունը։

Մի երկու խոսք էլ ասենք «յետ սակաւուց» բառերի առթիվ, որոնք առաջին հայացքից կարող են անհամատեղելի համարվել 936 եւ 1062 թվականների տարբերության, այսինքն 126 տարիների համար։ Ինչպես տեսանք Ստեփանոս Օրբելյանի պատմության ԽԷ գլխի քաղվածքից, դրանցից առաջին թվականը Օրբելյանը տալիս է Ստեփանոսի շինած վանքի ավարտման համար, իսկ երկրորդը մենք վերցնում ենք հուշարձանի շինարարական արձանագրություններից իբրեւ վերակառուցումն ավարտելու թվական։ Կարծում ենք, որ այդ երկու թվականների տարբերությունը եւ «յետ սակաւուց» խոսքերն իրար հակասել չեն կարող, հետեւյալ նկատառումով։ - Հին եկեղեցու հիմնադիր եւ վանքի առաջին վանահայր Ստեփանոսն ըստ պատմագրի մեռել է 970 թվականին, նրան հաջորդել են պատմիչի հայտնած երկու վանահայրերը, որոնցից երկրորդը եղել է Ստեփանոսի եղբորորդին եւ իր աշակերտ Քրիստափորը։ Եթե ընդունենք, որ Քրիստափորն, ըստ ժամանակի սովորության, հորեղբոր մոտ տրված է եղել «յուսումն մանկութեան» եւ ուրեմն փոքր հասակում, նրա մահը կարելի է ընդունել, միջին հաշվով, իր հորեղբոր մահվանից 40-45 տարի հետո, ուրեմն մոտ 1010-1015 թվականներին, հետեւապես դրանից հետո, մինչեւ 1062 թվականը, կմնա 47-52 տարի, որն արդեն կարող է հարմարվել «յետ սակաւուց» բառերին։

Այս բոլոր փաստերն ի մի առած, մեզ թույլ ենք տալիս կարծիք հայտնելու, որ Դժոխքաձորի հուշարձանը Սյունյաց պատմիչ Ստեփանոս Օրբելյանի նկարագրած Բղենո գավառի Նորավանքն է, որի նախկին շենքի շինարարությունը եղել է Սիսական տոհմից Ստեփանոսի ձեռքով եւ որը 1062 թվականին վերակառուցել են հայր Գեորգը եւ Հովհաննես կամ Հովհան քահանան, Սյունյաց Գրիգոր Ա թագավորի հրամանով։

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 30

Բղենո Նորավանք

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 29

Ստեփանոսի շինած եկեղեցին եղել է սովորական տիպի մի վանք, որի կրոնավորները զբաղվել են բորոտների բժշկությամբ եւ խնամքով ու այդ նպատակով վանքի դիմաց գոդետուն են շինել[12]: Ըստ երեւույթին այդ վանքը որեւէ պատճառով երկար չի դիմացել ու քանդվել է կամ անշքացել: Պատմիչը հնի քանդման մասին բան չի ասում: Առանձին կարդալով Բղենո Նորավանքի շինարարության պատմության վերջին հատվածը, այն տպավորությունն է ստացվում, որ «յետ սակաւուց» շինած եկեղեցու տեղում կարծես որեւէ բան չի եղել եւ կամ եղածները երեւի այնքան անարժեք մնացորդներ են եղել, որ դրանց քանդման (նորը շինելու համար) եւ կամ վերակառուցման մասին պատմիչը որեւէ խոսքով հիշատակելու կարիք չի զգում, գուցե եւ հնի քանդման եւ նրա տեղը նորը շինելու պատճառները կամ մանրամասնությունները նրան էլ հայտնի չեն եղել: Համենայն դեպս, մի բան պարզ է, որ նոր եկեղեցու շինարարական արձանագրությունը պատմիչը ձեռքի տակ չի ունեցել, որովհետեւ հակառակ դեպքում, ըստ իր սովորության, այդ արձանագրությունը կդներ իր պատմության մեջ եւ իբրեւ աղբյուր կօգտագործեր այդ (տես՝ Ա գլուխ, էջ 10) շինության թվականը տալու համար:

Հավելում

Այս վերին աստիճանի հետաքրքիր հուշարձանի մասին մեր ասելիքը սրանով կվերջանար, եթե 1950 թվին կատարված մաքրման եւ մասնակի պեղումների հետեւանքով երեւան չգային մի շարք կարեւոր տվյալներ, որոնք մի կողմից գալիս են հաստատելու մեր կարծիքն այն մասին, թե Ջհաննամ-դարասու վանքն իրոք Սյունյաց պատմիչի նկարագրած Բղենո Նորավանքն է, իսկ մյուս կողմից որոշ չափով պարզաբանում են հուշարձանի պատմությունը, արված կարեւոր վերանորոգումներից մեկի ժամանակը եւ մասամբ դրա ծավալը:

Ա. 936 թվականի շենքից մնացած հետքեր

Այս աշխատության «Նկարագրություն» գլխում հիշված է նոր հայտնաբերված երկու քարերի մասին, որոնց թվականն ավելի հին է, քան հայր Գիորգի շինած հուշարձանը: Դրանցից մեկը մի գերեզմանաքար է ՆԻԳ (974) թվագրով, իսկ մյուսը՝ միջակ չափերի մի խաչքար ՆՂԹ (1050) թվագրով, երկուսն էլ կրաքարից:

Արձանագրությունների մասին խոսելիս, նշել ենք, որ գտնված՝ 10 բեկորների թվում երեք հատը կրաքարի վրա են:

Բացի այդ, գավթի առջեւ կուտակված հողի եւ շինաղբի շերտերի միջից հայտնաբերված են երկու հատ կրաքարի խոյակներ, որոնցից մեկի երեք ճակատներին դեռեւս պահպանվել են արտասովոր եւ շատ գեղեցիկ քանդակների մնացորդները: Հայտնաբերված են նաեւ մի քանի այլ չձեւավորված քարեր, նույնպես կրաքարից:

Վերը հիշված գերեզմանաքարերի թվագիրը շատ մոտ է հայր Ստեփանոսի շենքի կառուցման ժամանակին, իսկ խաչքարինը՝ միայն 12 տարով հին է հայր Գիորգի շենքի ավարտման թվականից:

Այս տվյալներից կարելի է եզրակացնել հետեւյալը.

1. որ իրոք հայր Գեորգի շենքի կառուցումից առաջ, նրա տեղում եղել է մի այլ, ավելի հին շենք.

2. որ այդ շենքը կանգուն կամ կիսականգուն դրությամբ եղել Է ուխտատեղի դեռեւս 1050 թվականին, եթե ոչ՝ ավերված եւ ամայացած ուխտատեղում խաչքար չէին կանգնեցնի.

3. որ հիմնականում նախորդ հուշարձանը շինված է եղել կրաքարից:

Վերջին հանգամանքը թույլ է տալիս ենթադրելու, որ նախորդ շենքը կրաքարից կառուցված լինելու պատճառով ենթարկվել է խիստ հողմահարման եւ այդ իսկ պատճառով, կորցնելով իր արտաքին շուքը, քանդվել եւ վերակառուցվել է բազալտ քարով: Իհարկե, չի բացառվում, որ շենքը կարող էր իր գոյության վերջին տարիներին ենթարկվել որեւէ աղետի՝ երկրաշարժից, որ հաճախ էր տեղի ունենում Հայաստանի լեռնաշխարհի այդ մասում:

Բ. Վերանորոգությունների մասին

Շինարարական բնույթի արձանագրություններից վերջինը (N ե.) պատկանում է «վերջին աշխատողներ» Սարգիս երեցին, Գողթնացուն եւ Սարգիս Սվարեցուն: Կարծում ենք, որ դրանք այն վարպետներն են եղել, որոնք 1407 թվականին վերանորոգել են գավթի երկու թեւերը: Մեր կարծիքը հիմնավորում ենք հետեւյալ փաստերով.

1. Բացի այդ հուշարձանի շինարարության վրա գործողներից, որեւէ մեկ ուրիշն իբրեւ «աշխատող» իր անունը չէր փորագրի հուշարձանի վրա:

2. Մեր այն ենթադրությունը, որ այդ երեք վարպետները վերանորոգել են գավթի երկու թեւերը, հիմնվում է այն հանգամանքի վրա, որ արձանագրությունը կրող սալը, որի աջակողմյան վերին անկյունը կորագիծ է կազմում, դրված է եղել գավթի հարավային բաժնի արտաքին կամարակապ խորշի վերեւում, աջ կողմից, խորշի կամարի տակ: Քարը գտնված է հողի տակից ճիշտ այդ տեղի ցածում:

3. Թե իրոք գավթի թեւերը հետո են շինվել կամ վերանորոգվել, ապացուցում են մեր հետեւյալ դիտողությունները,

ա) Որքան էլ վարպետորեն է կատարվել այդ վերանորոգումը, այնուամենայնիվ նկատելի է, որ գավթի արեւմտյան ճակատի որմնասյուների խոյակների ներքին սահմանը կազմող հորիզոնական կիսագլանը միեւնույն հաստությունը չունի գավթի եւ նրա թեւերի վրա, որովհետեւ գավթինը քիչ ավելի հաստ է, քան թեւերինը, որը տեղի չէր ունենա, եթե դրանք միաժամանակ շինված լինեին:

բ) Գավթի մուտքի ձախակողմյան (դիտողի կողմից) անկյունավոր կտրվածքները ծածկող խոյակի ձախ եզրը մոտ 1,5սմ. լայնությամբ տաշված է վերեւի մասում: Որքան էլ որ առաջին հայացքից աննկատելի է այդ, այնուամենայնիվ դա ցույց է տալիս, որ կողքի քարը (ձախից) հարմարեցնելու, թերեւս մասամբ, կապելու նպատակով է արված, այն էլ հետո, որովհետեւ խոյակը կերտող վարպետը չէր փչացնի իր ձեռագործը, կողքի քարը հարմարեցնելու նպատակով, այլ հակառակը կաներ: Հավանական է նաեւ, որ ոճավորված տերեւաձեւ քանդակ ունեցող խոյակների ճակատները գավթի թեւերի կողմից տաշված լինեն վերանորոգման ժամանակ:

գ) Հուշարձանի տանիքը բուսականությունից մաքրելուց հետո պարզվեց, որ հարավային սրահի գավթին կից ճակատի վերին շարքի սալերը, որոնք ծածկվել են գավթի այդ թեւի տանիքի տակ, սրբատաշ են: Սրբատաշ սալի ծայրը ներկայումս պարզ երեւում է դրսից, կտուրի կողմից, չորս-հինգ մատնաչափ բարձրությամբ: Պարզ է, որ սրահները եւ գավթի թեւերը եթե միաժամանակ շինված լինեին, սրահի արտաքին պատի վերին սալերը սրբատաշ չպիտի լինեին, հետեւապես, գավթի թեւի ներկայի տանիքը հետագայում է կպցված սրահի ճակատին13:

Հիշյալ երեք «աշխատողների» կատարած վերանորոգությունն արված է մեծ վարպետությամբ եւ այնպիսի հմտությամբ, որ առաջին հայացքից այդ աչքի չի ընկնում:

Դժվար է ասել, թե 1407 թվականին միայն գավթի թեւե՞րն են վերանորոգվել, թե՞ հուշարձանի մյուս մասերն էլ: Թե՛ այս եւ թե՛ դրանից առաջ եւ հետո կատարված վերանորոգությունների մասին մենք խուսափում ենք որեւէ բան ասել, որովհետեւ այդ հարցը զուտ մասնագիտական է եւ կարիք ունի մանրակրկիտ չափումների եւ ուսումնասիրության: Այս հարցի եւ. թե մի շարք այլ հարցերի, ի մասնավորի այդ հուշարձանի շինարարության մեջ զանազան ոճերի ազդեցության եւ նախնական ձեւի մասին, որոնք չափազանց հետաքրքիր են հայկական ճարտարապետության զարգացման պատմության համար, պատասխան կարող են տալ հնաբան-ճարտարապետները:

Վերջացնելով մեր ասելիքը Բարձրավանի վանքի, կամ, ինչպես մենք ենք ենթադրում, Սյունյաց պատմիչի հիշած Բղենո Նորավանքի մասին, մնում է ցավ հայտնել, որ մինչեւ օրս այդ ճարտարապետական գոհարը մնացել է անհայտության մեջ եւ ցանկանալ, որ մեր հնագետ-ճարտարապետները մանրամասնորեն ուսումնասիրեն թեեւ փոքրիկ, բայց իր գեղեցկությամբ խիստ ուշագրավ եւ այլ առանձնահատկություններով բացառիկ արժեք ունեցող այս հուշարձանը, որը հայկական ճարտարապետության գլուխգործոցներից ու հայ արվեստի պարծանքներից մեկն է եւ արժանի ավելի մեծ ուշադրության:

Ծանոթագրություններ

1. Հուշարձանը հայտնաբերվել է 1934 թվին: Նույն թվին Հնությունների պահպանման կոմիտեի կողմից Գորիսի շրջաններ ուղարկված էքսպեդիցիան առաջին անգամ թեթեւակի ուսումնասիրում, լուսանկարում եւ հաշվի է առնում այդ հուշարձանը:
2. Ներկայումս այդ անցքերը փակված են ցից դրված խոշոր սալաքարերով:
3. Արեւելյան ձորում թափված քարերի մեջ աչքի է ընկնում մի խոշոր քառակուսի սալ, որի մեջ փորված են զույգ, նեղ ու երկար, միջնասյունիկով իրարից բաժանված լուսամուտներ, գեղեցիկ քանդակներ ունեցող շրջանակի մեջ: Այդ քարի ներկա շենքին պատկանելու հարցը վիճելի է, որովհետեւ տաճարի այժմյան լուսամուտի կամարակապ գագաթի առկայությունը որեւէ կերպ չի տրամադրում ենթադրելու, որ այդ լուսամուտը զույգ բացվածք է ունեցել դեպի դուրս:
4. Միայն էջը նշած քաղվածքները վերցված են Սյունյաց արքեպիկոպոս Ստեփանոս Օրբելյանի «Պատմութիւն նահանգին Սիսիականից», Ղուկասյան մատենադարան, Դ., Թիֆլիս, 1910թ.:
5. Պետք է նշել, որ Ստեփանոս Օրբելյանը գավթի եւ սրահների մեջ առանձին տարբերություն չի դնում: Իբրեւ ապացույց բերենք մի կտոր նրա պատմության ԾԸ գլխից, ուր, նկարագրելով Հովհաննես եպիսկոպոսի (11-րդ դարի առաջին կիսում) Տաթեւի վանքում կատարած շինարարությունը, գրում է. «...շինէ եւ յետոյ գաւիթս սրբաքարով ի հարաւոյ դրան մեծ եկեղեցւոյն, սրահս յոյժ յարմար ի հագիստ եղբայրութեանն...» (էջ 315), որից պարզ է, որ սրահ բառը հոմանիշ է գավիթ բառին: Պատմիչը գործ է ածում նաեւ սրահակ բառը , որը դատելով Ցաքուտի եկեղեցու շինարարության մասին 254 էջից բերված «Եւ բոլոր շուրջ եկեղեցեաւն սրահակս գաւթաց» դարձվածքից, թվում է, թե նշանակում է իբրեւ գավթի կամ սրահի բաժանմունքներ – սեկցիաներ:
6. Հետաքրքիր հարց է, թե ինչ նպատակով էին շինվում գավիթները եւ սրահները: Ուշագրավ են Սյունյաց պատմիչի մի քանի հիշատակությունները, որոնցից կարելի է եզրակացնել, որ եկեղեցական շենքերին կից կառուցվող այդ մասերը կրոնական կամ ծիսական նպատակներով չէին շինվում, այլ իբրեւ «հովանի», «հովանոց» եւ «խրախարան» իշխանների կամ վանքերի միաբանության համար: Իբրեւ ապացույց բերում ենք հետեւյալ հատվածները հիշյալ պատմությունից.
էջ 315 «շինէ... եւ յետոյ գաւիթս սրբաքարով ի հարաւոյ դրան մեծ եկեղեցւոյն (Տաթեւի) սրահս յոյժ յարմարս ի հանգիստ եղբայրութեանն»:
էջ 322 «...շինէր սրահս վայելուչս իբր քաղցր հովանոց (Տաթեւ)»:
էջ 241 «... եւ սրահս բազմասիւնս բարձրաբերձ, հովանի եւ խրախարան իշխանացն» (Վահանու վանք) եւ այլն: Գավիթ բառը ինչպես երեւում է, հնում այն իմաստ չուներ, որով այժմ հաճախ այդ բառը գործածվում է ժամատան համար: Ստեփանոս Օրբելյանը ժամատուն բառը մի անգամ է միայն գործ ածում, այն էլ Վայոց ձորի Նորավանքի ժամատան համար (էջ 363), տալով այդ բառին հաճախ կրկնվող հոմանիշը, որը եւ մեկնում է նման տիպի կառուցվածքի նպատակը, այն է՝ «տեղի աղօթարանի»: Բերենք այդ կտորը. «...մեծ եւ արքայաշուք իշխանն Սմբատ որդի Լիպարիտի, շինէ ժամատուն մի հրաշակերտ շինուածովք՝ տեղի աղոթարանի ի դրան սրբոյ Նախավկային...»: «Տեղի աղոթարանի» կամ «տուն աղօթիցը», ըստ պատմիչի, միաժամանակ իշխանների եւ եպիսկոպոսների դամբարանի տեղ է: Այսպես, 225 էջում նա գրում է. «...շինէ (Տաթեւի Հովհաննես եպիսկոպոսը 9-րդ դարի վերջին) եւ ի դրան եկեղեցւոյն տուն աղօթից եւ տեղի դամբարանի իշխանաց եւ եպիսկոպոսաց Սիւնեաց» (Տաթեւում): Մի այլ տեղ, խոսելով Վահանի վանքի մասին, պատմիչը հիշատակում է. «Բայց յետոյ միւս Վահան... շինէ զմեծ աղօթարանն ի դրան եկեղեցւոյն վիմարդեան մահարձանօք, յորում հանգուցեալ կան ի շիրմի բազում թագաւորք եւ թագուհիք Աղւանից եւ Բաղաց եւ բազում իշխանք փառաւորք Սիսական աշխարհիս»(էջ 240):
Այսպիսով, պարզ է, որ գավիթը կամ սրահը չպետք է շփոթել ժամատան հետ, որովհետեւ այդ բառերն իրարից տարբեր նշանակություն, իսկ շինվածքներն այլ նպատակներ ունեին:
7. Առհասարակ մենք խուսափում ենք հարավային սրահի եւ խորանի մասին որեւէ բան ասելուց, որովհետեւ հուշարձանի այդ մասերը դեռեւս ծածկված են մնում փլվածքով: 1950 թվին այդ մասերը դիտմամբ չմաքրվեցին, որովհետեւ փլվածքները որոշ չափով իբրեւ հենարան պահպանում էին հուշարձանի այդ կողմի պատը փլելուց:
8. Հատակագծի մեջ խորանները ցույց են տրված քառանկյունաձեւ. պատճառն այն է, որ հատակագիծը կազմելիս (1246թ.) խորանների գոյությունը միայն ենթադրվում էր, ուստի եւ գծագրված է պայմանական ձեւով:
9. Ինչպես օրինակ Բաղաբերդ, Երնջակաբերդ եւ այլն:
10. Ալիշանի քաղվածքի մեջ հիշվում է «Ի Յովհաննէ քահանայէ», «Սիսական», էջ 278:
11. Օրբելյանի հիշատակությունը գավթի եւ սրահների մասին վերաբերում է Ստեփանոսի կառուցած շենքին, այնինչ Բղենո Նորավանքը եւ Դժոխքաձորի հուշարձանը նույնը համարելով, այդ մասերը գտնում ենք մեզ հասած հայր Գեորգի շինած հուշարձանում: Այս հանգամանքի շուրջ կանգ չենք առնում, համարելով, որ հայր Գեորգը շենքը վերակառուցելիս, նրա կազմությունը թողել է անփոփոխ, որն ինչպես տեսանք սովորական էր Սյունյաց երկրում, բացի այդ, մեզ թվում է, որ պատմիչը վերակառուցված շենքի կազմության մասին չի հիշում, կրկնությունից խուսափելով:
12. Թվում է, որ այդ գոդետան առկայությանը պետք է վերագրել Դժոխքաձորի սարսափելի համբավը եւ նրա Ջհաննամ-դարասի անունը, որը հնուց ավանդաբար մնացել է մինչեւ մեր օրերը:
13. Հիշյալ, ինչպես նաեւ «Սրահներ» վերնագրի տակ շարադրված հատվածի վերջում հիշատակված հանգամանքները նկատի ունենալով, հավանական ենք համարում, որ 1407 թվականի վերանորոգումից առաջ գավթի թեւերը նույնպես կամարակապ բացվածքներ են ունեցել, կենտրոնական մասի նմանությամբ:

«ԷՋՄԻԱԾԻՆ» ՊԱՏՄԱԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԱՄՍԱԳԻՐ, NN3, 4, 6, 1952

Բղենո Նորավանքի քանդակը

ԶԱՐՈՒՀԻ ՀԱԿՈԲՅԱՆ
Արվեստագիտության թեկնածու, ԵՊՀ հայ արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի դոցենտ

Հայաստանն արաբական տիրապետությունից ազատագրվելուց հետո թևակոխում է քաղաքական և մշակութային զարգացման նոր շրջան, որի ընթացքում ձևավորվում են նոր մշակութային և հոգևոր կենտրոններ: Եթե վաղ միջնադարում մշակութային կյանքն առավելապես կենտրոնացած էր Այրարատում, ապա 9-11-րդ դդ. ժամանակահատվածում աննախադեպ զարգացում են ապրում Հայաստանի այլ շրջանները, այդ թվում՝ Սյունյաց աշխարհը: Այստեղ, նոր վերելքի ժամանակաշրջանում, կառուցվում են եկեղեցիներ և վանքային համալիրներ, ձևավորվում են ուրույն նկարագիր կրող Սյունիքի ճարտարապետական և գեղարվեստական դպրոցները:

Դարաշրջանի և մասնավորապես Սյունիքի կարևոր վանքային համալիրների շարքում առանձնահատուկ տեղ ունի Բղենո Նորավանքը:

Ճարտարապետության և քանդակի տեսանկյունից համեմատաբար քիչ ուսումնասիրված այս վանքային համալիրն առաջին հերթին քաջ հայտնի է որպես հայկական նկարազարդ ձեռագրերից ամենահայտնի մատյանի՝ Էջմիածնի ավետարանի (989 թ.) ստեղծման վայրը: Այն, որ նման բարձրարժեք մատյանն արտագրվել և նկարազարդվել է այս վանքում, խոսուն կերպով բնութագրում է Բղենո Նորավանքի և ընդհանուր առմամբ Սյունյաց աշխարհի՝ մեզ հետաքրքրող ժամանակահատվածի գեղարվեստական միջավայրն ու վարպետների գեղարվեստական ճաշակն ու հմտությունները:

Միևնույն ժամանակ Բղենո Նորավանքի եկեղեցական կառույցները մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում քանդակային հարդարանքի տեսակետից, որն էլ շատ առումներով եզակի է:

Բղենո Նորավանքը գտնվում է Սյունյաց աշխարհի մեկ այլ հայտնի կառույցի՝ Տաթևի վանքային համալիրից ոչ շատ հեռու, տեղակայված է գեղատեսիլ մի հատվածում՝ անտառապատ կիրճերով շրջապատված դարավանդի վրա: Վանքը բաղկացած է մի խումբ շինություններից, որոնցից միայն մի մասն է մեզ հասել՝ այն էլ կիսավեր վիճակում: Հուշարձանի մասին տեղեկություններ է հայտնում Ստեփանոս Օրբելյանը՝ նշելով շինարարական երկու փուլի մասին: 935/6 թ. հիմնադրվում է Սբ Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցին՝ Ստեփանոս եպիսկոպոսի ջանքերով և հովանավորությամբ, որին էլ Օրբելյանը համարում է վանքի հիմնական կտիտորը: Համալիրի երկրորդ շինարարական շրջանը վերաբերում է 11-րդ դ. առաջին կեսին և կապվում է Սյունիքի մետրոպոլիտ Հովհաննեսի հետ: Ս.Խ.Մնացականյանի կարծիքով վանքը ծառայել է որպես նրա ամառային նստավայր: Հովհաննեսը վերակառուցում է խարխլված եկեղեցին (1058 թ.), իսկ նրա մահից հետո այն վերածվում է վերջինիս դամբարանի: Այս երկու շինարարական շրջանների արդյունքում համալիրը ստացել է բազմագույն շարվածք, քանի որ օգտագործել են և՛ դեղին կրաքար, և՛ կապտավուն բազալտ, որ հմտորեն համադրվել են վարպետների կողմից:

Չնայած իր խոնարհված վիճակին՝ վանքային համալիրն ի հայտ է բերում հարուստ և ինքնատիպ քանդակային հարդարանք թե՛ եկեղեցու ներսում, թե՛ ճակատներին: Քանդակազարդ են ինչպես ճարտարապետական տարրերը, այնպես էլ ինքնուրույն նշանակություն ունեցող պատկերաքանդակները:

Դեկորատիվ տարրերի առումով հատկապես աչքի են ընկնում եկեղեցու հյուսիսային և հարավային թևերի բաց կամարաշարերի կամարաղեղները և դրանք բաժանող միջնապատերը, եկեղեցու և գավթի շքամուտքերը: Կիրառված են հիմնականում բուսական տարրեր՝ հաճախ ոճավորված: Դրանցից են արմավենիկները կամ կիսաարմավենիկները, նշաձև տերևների շղթան, հյուսածո զարդատարրերը, պտտվող վարդյակները, մեանդր-սվաստիկան և դրա մեջ ներգծված հավասարաթև խաչերն ու բացված ծաղիկները, իրար միահյուսված խաղողի ողկույզի և տերևների, ինչպես նաև նռան պտուղների ու տերևների շարքերը: Բուսական տարրերը լրացվում են ծավալային բլթակներով, տարբեր ձևի ուլունքային շղթաներով, ինչպես նաև զիգզագաձև կամ որոշակի ռիթմով գալարվող ժապավեններով: Հիրավի, ոչ մեծ չափերի այս եկեղեցին և նրան կից գավիթը զարմացնում են զարդատարրերի բազմազանությամբ և հետաքրքիր համադրություններով:

Եթե դեկորատիվ հարդարանքի տեսանկյունից որոշ զուգահեռներ են տարվում Բղենո Նորավանքի և Անիի եկեղեցիների միջև, ապա սյուժետային պատկերների հետ կապված համեմատականները գնում են դեպի Աղթամարի Սբ Խաչ եկեղեցին:

Բղենո Նորավանքի քանդակային հարդարանքի կարևոր մաս են կազմել դեղնավուն սալաքարերի վրա արված պատկերաքանդակներն ու հորինվածքները, որոնք ագուցված են եղել եկեղեցական կառույցի արտաքին պատերին, որտեղ մուգ բազալտե շարվածքի հետ հակադրվելով՝ ձևավորել է արտահայտիչ և ինքնատիպ պատկերաշար: Ավաղ, այդ եզակի պատկերաշարն այսօր ամբողջովին խաթարված է՝ համալիրի վնասվածության պատճառով:

Մեզ հասած ութ սալաքարից իրենց նախնական տեղում մնացել են միայն երկուսը և հենց դրանք են հուշում, թե ինչպիսին է եղել սալաքարերի նախնական դասավորվածությունը: Համաձայն մտահղացմանը՝ սալաքարերը տեղադրված են եղել պատի երկայնքով՝ քիվից անմիջապես ներքև, և բոլորել են եկեղեցու երեք ճակատները՝ բացի արևմտյանից, որտեղ եկեղեցու մուտքն է: Սալաքարերի չափերը փոքր-ինչ տարբեր են, սակայն ընդհանուր մասշտաբի առումով շատ մոտ են: Ելնելով քարերի և դրանց եզրերի մշակումից՝ կարելի է ենթադրել, որ քանդակները նախօրոք են արվել և հետո ագուցվել շարվածքի մեջ՝ որոշակի հեռավորության վրա: Դա ակնհայտ է դառնում նաև ելնելով քանդակազարդ սալաքարերի և եկեղեցու պատի շարվածքի համար օգտագործված տարբեր քարերից:

Եթե երկու սալաքարերն իրենց նախնական տեղում են, ապա մյուսները կամ կրկնակի դրվել են շարվածքի մեջ (ներսում) կամ ընկած են համալիրի տարբեր հատվածներում, կան նաև կոտրված օրինակներ: Քանդակներից որոշներն ի հայտ են եկել 1958 թ. եկեղեցու մաքրման աշխատանքների ժամանակ: Իրենց նախնական տեղում են Ավետման և Համբարձման տեսարաններով սալաքարերը, որոնք զբաղեցնում են եկեղեցու հարավային և հյուսիսային պատերի արևմտյան հատվածները: Այս հանգամանքը թույլ է տվել Ս.Խ.Մնացականյանին անել մի շարք կարևոր եզրակացություններ: Նախևառաջ պարզ է դառնում, որ տեսարանները վերցրված են Նոր կտակարանից և ներկայացնում են տերունական շարքը (երկու սալաքարերի վերևում և կողքերին կան բացատրական մակագրություններ): Քանի որ Ավետման տեսարանն այդ շարքի սկիզբն ազդարարող տեսարան է, իսկ Համբարձման տեսարանը՝ եզրափակող, ապա պարզ է դառնում, որ պատկերաշարը սկիզբ է առել հարավային կողմից և վերջացել հյուսիսայինում, ինչպես նաև հորինվածքները տրված են եղել պատմողական սկզբունքով՝ Քրիստոսի Ծնունդից մինչև Խաչելություն և Համբարձում: Թեև Ս.Խ. Մնացականյանը համեմատում է Բղենո Նորավանքի քանդակներն Աղթամարի եկեղեցու քանդակների հետ, սակայն հարկ է նշել, որ ի տարբերություն Աղթամարի Սբ Խաչ եկեղեցու, որտեղ գլխավոր գոտում հիմնականում տեղ են գտել հինկտակարանային պատկերները, Բղենո Նորավանքի քանդակների թեմաները վերցված են նորկտակարանային պատմությունից :

Բղենո Նորավանքի տերունական շարքը ներկայացնող պատկերները կանոնիկ են իրենց պատկերագրությամբ, հորինվածքի առումով պարզ են և ընթեռնելի: Կերպարներին հատուկ է արևելյան տիպը, որը ենթադրում է թիկնավետ մարմին, լայն դեմք և արտահայտիչ դիմագծեր, պայմանական շարժումներ, ստատիկ և դիմահայաց դիրք, ինչպես նաև մակերեսի հարթային մշակում: Կերպարների մեկնաբանման այս սկզբունքը համահունչ է դարաշրջանի գեղարվեստական մտածելակերպին, և նման մեկնաբանում տեսնում ենք թե՛ Աղթամարի որմնանկարներում և քանդակներում, թե՛ Կարսի «Առաքելոց» եկեղեցու մոնումենտալ քանդակներում:

Անդրադառնանք հորինվածքներին առանձին-առանձին:

Ավետման տեսարանը, որը թերևս առաջինն է Բղենո Նորավանքի տերունական շարքի պատկերներից, ներկայացնում է դիմահայաց կանգնած Աստվածամորը և նրան ձախ կողմից մոտեցող հրեշտակին: Ընդ որում՝ Աստվածամայրը պատկերված է կամարի ներքո, որն ակնարկում է Երուսաղեմյան Տաճարը և հորինվածքային այս մանրամասն ուղիղ աղերսներ ունի Էջմիածնի ավետարանին կցված վաղագույն մանրանկարներից (6-7-րդ դդ) Աստվածամոր ավետման տեսարանի հետ: Նման զուգահեռը թերևս հուշում է, որ քանդակագործ վարպետը ծանոթ էր այդ մանրանկարներին, սա էլ իր հերթին հուշում է Բղենո Նորավանքում պահվող կամ արտագրված ձեռագրերի մանրանկարչության ազդեցության մասին:

Հետաքրքիր օրինակ է Քրիստոսը գահին տեսարանը: Քրիստոսի դիմահայաց ֆիգուրը, որը նստած է գահին, սեղմ ձևով ներառված է կամարի մեջ, որը նաև ընկալվում է որպես Նրա գահը: Լուսապսակը խաչազարդ է, մի ձեռքին Ավետարանն է, մյուսը՝ օրհնողի դիրքով: Համաձայն Ս. Խ. Մնացականյանի կարծիքի, այս սալաքարը պետք է որ զբաղեցներ եկեղեցու արևելյան ճակատը: Սխալված չենք լինի, եթե ասենք, որ թե՛ ընդհանուր կերպարի, թե՛ հորինվածքի ու պատկերագրական մանրամասների առումով Բղենո Նորավանքի Քրիստոսի այս պատկերն ուղիղ վերարտադրություն է Աղթամարի Սբ Խաչ եկեղեցու հարավային պատին քանդակված Քրիստոսը գահին նստած պատկերից, որը զարմանալի չէ, քանի որ իր դարաշրջանի համար Աղթամարը չափանիշ հանդիսացող հուշարձան էր: Բղենո Նորավանքում, ինչպես և Աղթամարում Քրիստոսի գահը մանրամասն մշակված է:

Համաձայն մի գծանկարի՝ Բղենո Նորավանքում եղել է Քրիստոսի մեկ այլ պատկեր՝ ձեռքին շրջանակ: Հնարավոր է, որ այդ դրվագը տերունական շարքի որևէ պատկերի մաս է հանդիսացել, սակայն այսօր դժվար է այդ մասին դատել:

Հաջորդ սալաքարին պատկերված են Քրիստոսն ու սամարացի կինը: Այս հորինվածքն իր կառուցվածքով շատ մոտ է նույն շարքի Ավետման տեսարանին, քանի որ երկուսում էլ մի ֆիգուրը դիմահայաց է, իսկ մյուսը՝ երեք քառորդ շրջված: Մոտ են նաև այդտեղ պատկերված ֆիգուրների ձեռքերի դիրքը, հագուստների ծալերի դասավորվածությունը:

Մյուս երկու սալաքարերը, որտեղ պատկերված են Յուղաբեր կանայք և հրեշտակը Տիրոջ գերեզմանի մոտ տեսարանները, կարելի է միավորել, քանի որ դրանք մի տեսարանի երկու դրվագներն են և պատմում են Քրիստոսի Հարության մասին: Այս տեսարանները պետք է որ նախորդեին Համբարձման տեսարանին, ուրեմն տեղադրված լինեին հյուսիսային ճակատին, որտեղ, ըստ Ս. Խ. Մնացականյանի, պետք է լինեին տեսարաններ՝ կապված Քրիստոսի չարչարանքների և մահվան հետ: Յուղաբեր կանայք, ինչպես և սամարուհի կինը, պատկերված են դիմահայաց, անշարժ դիրքով, կարծես խորասուզված մտորումների մեջ: Աջակողմյան կինը բռնել է բուրվառ, իսկ ձախակողմյանը՝ յուղաման: Ավետարանական պատմությունից հայտնի է, որ անուշահոտ յուղը նախատեսված էր Տիրոջ մարմինն օծելու համար, իսկ Յուղաբեր կանայք համարվում էին Քրիստոսի հարության առաջին ավետաբերները: Հրեշտակը, որ կիսածալապատիկ նստած է Սուրբ Գերեզմանի առջև, ձեռքի դիրքն ուղղել է դեպի տաղավարիկը և Յուղաբեր կանանց ցույց է տալիս, որ Գերեզմանը դատարկ է: Հետաքրքիր է, որ Երուսաղեմի Սուրբ Գերեզմանը խորհրդանշող պատկերը, որը սյունազարդ կառույցի է նման, հիշեցնում է Էջմիածնի 989 թ. ավետա-

Բղենո Նորավանքի տերունական շարքը ներկայացնող պատկերներին հատուկ է արևելյան տիպը, որը ենթադրում է թիկնավետ մարմին, լայն դեմք և արտահայտիչ դիմագծեր, պայմանական շարժումներ, ստատիկ և դիմահայաց դիրք, ինչպես նաև մակերեսի հարթային մշակում: Կերպարների մեկնաբանման այս սկզբունքը համահունչ է դարաշրջանի գեղարվեստական մտածելակերպին, և նման մեկնաբանում տեսնում ենք թե՛ Աղթամարի որմնանկարներում և քանդակներում, թե՛ Կարսի «Առաքելոց» եկեղեցու մոնումենտալ քանդակներում:

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 32

Հիսուս Քրիստոսի կյանքի դրվագներն՝ Բղենո Նորավանքի բարձրաքանդակներում պատկերված

Բղենո Նորավանքի քանդակը

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 31

ռանի մանրանկարը՝ տաղավարիկի պատկերով: Եվ իսկապես, համեմատելով Բղենո Նորավանքում արտագրված ավետարանի մանրանկարը և վանքի եկեղեցին հարդարող քանդակային հորինվածքը, տեսնում ենք նույն մանրամասները. տաղավարիկի սլացիկ սյուները, կոր քոֆթարը (արխիտրավը) և, ամենակարևորը, կենտրոնական հատվածի վեղարաձև վերջավորությունը, որն ընդօրինակում է մանրանկարի մանրամասը:

Համբարձման տեսարանում պատկերված են երեք ֆիգուր՝ Քրիստոսն ու նրան երկու կողմից շրջապատող հրեշտակները: Բոլոր ֆիգուրներն ուղղահայաց են՝ դեպի առաջ ուղղված արտահայտիչ հայացքով: Քրիստոսն օրհնում է, իսկ հրեշտակները մի ձեռքն ուղղած դեպի երկինք՝ ակնարկում են Քրիստոսի համբարձումը: Հորինվածքի մեջ կա յուրօրինակ հանդիսավորություն, որն արտահայտված է նաև հավերժական կյանքն խորհրդանշող հյուսածո զարդատարրի կիրառմամբ:

Բղենո Նորավանքի քանդակների շարքում կա մի կերպար, որը, թերևս, առանձնանում է ընդհանուր պատկերաշարից: Խոսքը երեք մասի բաժանված ուղղանկյուն սալաքարի մասին է, որտեղ պատկերված է կանգնած տղամարդու ֆիգուր: Ֆիգուրը կրում է երկար պարեգոտ և թիկնոց, ունի լուսապսակ, սակայն ձեռքին չունի սրբերի համար բնորոշ խաչ, կամ ավետարան: Նրա մի ձեռքը կրծքին է, մյուսը՝ աղոթողի (օրանտա) դիրքով բարձրացված է դեպի վեր: Այս առանձնահատկությունները հաշվի առնելով՝ Ս. Խ. Մնացականյանը եկել է այն եզրակացության, որ այս ֆիգուրը չի պատկանում Տերունական շարքին, այն որևէ սրբի պատկեր չէ և միակ բանը, որ կարելի է ենթադրել՝ դա Սյունիքի մետրոպոլիտ Հովհաննես 7-րդի պատկերն է: Գիտնականը նաև զուգահեռներ է անցկացնում այս ֆիգուրի և Աղթամարի արևելյան ճակատին պատկերված մի սրբի հետ, որն արդարացի է ընդհանուր պատկերագրական և տիպաբանական առումով: Միևնույն ժամանակ կարելի է հավելել, որ այս պատկերի ձեռքերի դիրքը հիշեցնում է Կարսի Առաքելոց եկեղեցու թմբուկին պատկերված որոշ կերպարների՝ աղոթողի դիրքով կանգնած: Քանի որ Կարսի եկեղեցու թմբուկի պատկերներն այժմ վերանայվել են և չեն համարվում առաքյալներ, ապա նման համեմատությունը հեռու չէ տրամաբանությունից: Տեսնելով այստեղ մետրոպոլիտ Հովհաննեսին, Ս. Խ. Մնացականյանը նաև հաշվի է առնում վերջինիս բարի համբավն ու մեծ հարգանքը ժամանակակիցների կողմից, որոնք Հովհաննեսին անվանում էին «երկրորդ Լուսավորիչ Սյունյաց» ու նաև այն, որ սրբազանն ամփոփվել է Նորավանքում: Հետևաբար նա կարող էր որպես դոնատոր հավերժացվեր Բղենո Նորավանքի եկեղեցու հարդարանքում: ●

«Երկրորդ Լուսավորիչ Սյունյաց» Հովհաննես եպիսկոպոսի պատկերաքանդակը Բղենո Նորավանքում

Հայկական ճարտարապետության եւ արվեստի զարգացման մեջ ուրույն տեղ ունի Սյունիքի գեղարվեստական դպրոցը, որը կազմավորվել է IX-Xդդ. սահմանագծում: Այն իր գոյությունը պահպանեց երկու դարից ավելի, եւ այդ ընթացքում Սյունիքի տարբեր գավառներում ստեղծվեցին բազմաթիվ հոյակերտ գործեր: Մշակութային այնպիսի մի նշանավոր կենտրոն, ինչպիսին Տաթեւն էր, իր ոլորտի մեջ էր առել շրջապատի մի շարք վանական կենտրոններ, որոնցից մեկն էլ նշանավոր Բղենո Նորավանքն էր:

Գտնվելով Տաթեւից ոչ շատ հեռու՝ Բղենո Նորավանքն այն վայրն էր, որտեղ արտագրվել եւ նկարազարդվել է հայկական մանրանկարչության առավել բարձրարվեստ հուշարձաններից մեկը՝ «989թ. Էջմիածնի ավետարանը»[1]: Մեզ հետաքրքրող եկեղեցին 1058թ. կառուցել է Սյունիքի մետրոպոլիտ Հովհաննեսը, որը շուրջ կես դար կանգնած էր նահանգի հոգեւոր իշխանության գլուխ, եւ զգալի գործ էր կատարել Սյունյաց եկեղեցու իրավունքների վերականգնման բնագավառում: Պատահական չէ, որ մետրոպոլիտի մահից հետո եկեղեցին վեր է ածվում նրա դամբարանի, եւ ավելացվում են կողային փակ սրահները: Հովհաննեսի հիշատակը հավերժացնելուն էր ուղղված արեւմտյան սրահի գլխավոր մուտքի կամարաղեղի պարագծով փորագրված արձանագրությունը՝ գրված նույն Հովհաննեսի անունից, 1062թ., որտեղ նա դիմում է աստծուն: Բացի այս արձանագրությունից, համանման երկու արձանագրություն եւս, փորագրված են սրահակի ներսի պատի վրա՝ նույն Հովհաննեսի անունից:

Աղթամարից հետո, Բղենո Նորավանքն այն միակ հուշարձանն է, որն այնքան հարուստ է պատկերաքանդակներով: Ուսումնասիրությունը կասկած չի թողնում, որ այստեղ ի սկզբանե պատկերված են եղել Քրիստոսի կյանքի հիմնական դրվագները (մեզ հասած ութ պատկերաքանդակներից վեցում առկա է Քրիստոսը):

Սակայն այս շարքի հետ ոչնչով չի առնչվում մի բարձրաքանդակ (0,67X1,51), որը պատկերում է ամբողջ հասակով կանգնած մի մարդ, լուսապսակով ու կրոնավորի ավանդական հագուստով: Ֆիգուրը գրավում է սալի ամբողջ հարթությունը, նրա ձախ ձեռքը հանգչում է կրծքին, իսկ աջը բարձրացրած է ուսի հարթության վրա: Երկար, ծալքավոր պարեգոտն ունի եռանկյունաձեւ բաց օձիք, որի երկու եզրերը մշակված են զիգզագաձեւ զարդամոտիվներով: Ունի կլոր, ոչ երկար շեղադիր գծերով մշակված մորուք: Ձախ ուսին գցած թիկնոցը մեջքի վրայով իջնում է ներքեւ եւ բարձրանալով աջ թեւի տակից, մոտենում դարձյալ ձախ ձեռքին (թիկնոցի երկու ծայրերը պահվում են ձախ ձեռքով): Այս կոմպոզիցիան լավ հայտնի էր V-VII դդ. եւ այն մի կողմից առնչվում է Աղթամարի արեւելյան ճակատի կենտրոնական լուսամուտի կողքերին պատկերված եպիսկոպոսների ֆիգուրներին, իսկ մյուս կողմից՝ նույն Բղենո Նորավանքում գրված «989թ. էջմիածնի ավետարանի» սկզբնական թերթերի վրա պատկերված ավետարանիչների ֆիգուրներին:

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ այստեղ ինչ-որ սուրբ է պատկերված, գուցե ավետարանիչ կամ մարգարե: Սակայն այն հանգամանքը, որ նա ձեռքում գիրք չունի, իսպառ բացառում է նրա ավետարանիչ լինելը: Ենթադրել, թե այստեղ մի ուրիշ սուրբ է պատկերված կամ մարգարե, նույնպես տրամաբանական չէ, որովհետեւ Բղենո Նորավանքում առկա են միայն Քրիստոսի շարքի հիմնական տեսարանները, եւ մի ինչ-որ մարգարե այստեղ պարզապես տեղ գտնել չէր կարող: Մյուս կողմից, մեզ հետաքրքրող պատկերաքանդակը թե իր մազերի ու մորուքի ձեւերով, թե՛ դեմքի ընդհանուր արտահայտությամբ զգալիորեն հեռանում է սրբապատկերների ավանդական ձեւերից ընդհանրապես եւ նույն Բղենո Նորավանքի կրոնական թեմաներով կատարված այլ պատկերաքանդակներից՝ մասնավորապես: Բնականաբար, հարց է առաջանում, ով է պատկերված այստեղ: Մեր կարծիքով պատկերաքանդակը ներկայացնում է հենց նույն Սյունյաց մետրոպոլիտ Հովհաննեսին, ո՞վ կառուցել է այս եկեղեցին: Այդ այն Հովհաննեսն էր, որին հետագա պատմիչներն անվանեցին «երկրորդ Լուսավորիչ Սյունյաց»[2], եւ որն իր կես դար տեւող գահակալության ժամանակ (երբ նա երկրամասի ոչ միայն հոգեւոր, այլեւ փաստորեն, քաղաքական կառավարիչն էր), իրապես մեծ գործ էր կատարել: Ինչպես Ստեփանոս Օրբելյանն է գրում, նա *«...զարդարեաց զեպիսկոպոսարանն՝ զմեծ նախագահ տունն Սիւնեաց զՏաթեւ զանազան զարդուք եւ մեծամեծ սպասուք եւ գեղեցիկ կարգօք աստուածայնօք. եւ ելից բազմութեամբ Կրօնաւորօք, անյաղթ փիլիսոփայիւք եւ անման երաժշտօք եւ բանիբուն վարդապետօք եւ աստուածազգեաց ճգնաւորօք, նաեւ յոգնապատիկ արհեստաւորօք: Եվ էր այնուհետեւ տեսանել զտունն զայն իբր զմայրաքաղաք բազմաժողով. քանզի ի շինեալ կայր բազմութիւն երդոց եւ ամբոխութիւն իբրեւ հազար արանց... խաղաղացեալ էր աշխարհս Սիսական յամենայն հինից թշնամեաց զամս 50»*[3]:

Աղթամարից հետո Բղենո Նորավանքն այն միակ հուշարձանն է, որն այնքան հարուստ է պատկերաքանդակներով:

Այս շրջանից հայտնի չէ ոչ մի նահանգական եպիսկոպոս, եւ նույնիսկ կաթողիկոս, որ արժանացած լիներ նման պատվի եւ որի կառուցած եկեղեցին վերածվեր նրա դամբարանի: Այս պարագայում պատահական չպետք է համարել, որ նույն այդ շենքի պատերի վրա, այլ պատկերաքանդակների շարքում, տեղ է տրված նրա դիմաքանդակին[4]:

Կրոնավորների եզակի պատկերաքանդակներ են հասել մեզ: Այս տեսակետից առավել բնորոշը Հաղարծնի տաճարի կտիտորական պատկերաքանդակներն են, որոնցում աղոթողի դիրքով կանգնած են երկու բարձրաստիճան կրոնավորներ, իրենց իսկ կառուցած եկեղեցու մոդելի երկու կողմերում: Ուշագրավ է, որ ի տարբերություն մյուս բոլոր կտիտորական կոմպոզիցիաների, նրանք ոչ թե բռնել են մոդելը, այլ այն դրված է գետնին, եւ կրոնավորներն օրհնում են կամ աղոթում ձեռքերը կրծքի հարթության վրա բարձրացրած: Ըստ էության նույնն ենք տեսնում նաեւ Բղենո Նորավանքում, որտեղ երկրի հոգեւոր առաջնորդը նույնպես օրհնողի դիրքով է պատկերված եւ որպես սրբերի շարքը դասված պատվավոր անձ, ունի լուսապսակ:

Լուսապսակի առկայությունն այստեղ չպետք է տարօրինակ համարվի: Աղթամարում լուսապսակ ունի թե՛ Գագիկ Արծրունի թագավորը, թե՛ մի քանի դար հետո, իր իսկ պալատի մուտքի ճակատակալ քարի վրա պատկերված Սյունյաց Տարսայիճ իշխանը: Քիչ օրինակներ չեն պահպանվել մանրանկարչության մեջ: Այսպես, լուսապսակով է պատկերված 1033թ. ձեռագրի պատվիրատու Սիմեոն քահանան[5], 1173թ. «Նարեկում» Գրիգոր Նարեկացին[6], Կիլիկիայի Լեւոն թագավորը[7] եւ այլն:

Բղենո Նորավանք. Հովհաննես եպիսկոպոսի բարձրաքանդակը

Այս ամենից հետո թվում է՝ որոշակի հիմքեր կան ենթադրելու, որ այստեղ, ամենայն հավանականությամբ, ունենք եկեղեցու հիմնադրի՝ Սյունյաց մետրոպոլիտ Հովհաննեսի պատկերաքանդակը, որը կերտվել է նրա մահից հետո եւ տեղադրվել դամբարանի վերածված նույն այս եկեղեցու ճակատին:

Ծանոթագրություն

1. Ս.Մնացականյան, «989թ. էջմիածնի ավետարանի» մանրանկարների ուսումնասիրության հարցի շուրջը, «Տեղեկագիր», N3, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1959:
2. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, հատ. Գ, Երեւան, 1946, էջ 568:
3. Ստեփանոս Օրբելյան, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Թիֆլիս, 1911, էջ 312:
4. VIII դարում, երբ Մաքենացոց վանքի վանահայր Սողոմոն Գառնեցուն կաթողիկոս են ընտրում, ոմանք հարցնում են նրան. «Վասն զի ծեր ես եւ յանհնարին ճգնական վարուց յոյժ անաւազեալ, ընդէր յոժարեալ երթաս ի հայրապետութիւն». նա պատասխանում է. «երթամ, զի գեղապաճոյճն նկարողաց սեւել զիս ընդ այլ հայրապետսն տամ յորմ եկեղեցւոյն»... (Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցւոյ պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 111): Այս չի նշանակում, արդյոք, որ կաթողիկոսների եւ, հավանաբար, գավառական եպիսկոպոսների դիմանկարներն ու դիմաքանդակներն իրոք որ պատկերվում էին իրենց նստավայրի եկեղեցիների պատերին, եւ Բղենո Նորավանքի օրինակը, այսպիսով, բնավ էլ եզակի չէ:
5. Պ. Ա. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, 1957.табл. 9.
6. Լ.Ռ.Ազարյան, Կիլիկյան մանրանկարչությունը 12-13-րդ դարերում, էջ 32:
7. 7. Նույն տեղում, էջ 44:

ՍՏԵՓԱՆ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ, «ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԻԿ ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆԴԱԿԸ IX-XIV ԴԱՐԵՐՈՒՄ», ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ, ԵՐԵՒԱՆ 1976

Բղենո Նորավանքի տաճարը հրաշք է՝ գեղեցկուհու կորած ջահելություն

Ծառերի ետևից դեմս է ելնում մի անտառախիտ բլուր, վրան տաճար... Սա Նորավանքն է՝ Բղեն գավառակի սիրտը Դժոխաձորում: Ինչու՞ Դժոխաձոր: Ներսես Մեծը (4-րդ դար) ուրկանոցներ, բորոտանոցներ ստեղծեց՝ բորոտների և ուրկերի համար, իբրև «արտաքս»-աքսորավայր: Հող տվեց նրանց, շրջապատեց ցանկով և արգելեց դուրս գալ ցանկերից, շփվել դրսի աշխարհի հետ: Սյունյաց մի իշխանուհի, որ նույնպես բորոտ էր, արտաքսված, այստեղ գյուղ շինեց և եկեղեցի և կաղնի շերամորդ աճեցրեց, ապա պատվաստեց վայրի խնձորենիներ, տանձենիներ, զկեռենի: Վանքիս տեղն անհայտ էր գիտության համար: Պատահաբար հայտնաբերել է Ակսել Բակունցը 1932 թվին: Հետո պարզվել է, որ այստեղ է օրինակվել «Էջմիածնի ավետարան» կոչվող նշանավոր ձեռագիրը՝ 998 թվականին:

Բղենո Նորավանքի տաճարը հրաշք է՝ գեղեցկուհու կորած ջահելություն: Առաջին եկեղեցին շինվել է 936 թվին: Ծածկը փլված է, միջից կաղնի է բարձրացել: Տասներեքերորդ դարում այս Բղեն (գուցե Բագին) գյուղը շեն էր և մեծ:

Տաճարից ոչ հեռու Բղենո բերդն է, որի ավերակները հազիվ են նշմարվում: Անտառը կլանել է ամեն ինչ: Սա Սյունիքի «ամուրք, անառիկք» բերդերից էր: Տաճարը կառուցել է գավառի ու Բղենո բերդի տեր Հրահատ իշխանը՝ Ստեփանոս քահանայի օգնությամբ դարձյալ 936 թվականին: Այս քահանան ճարտարապետ էր, զարգացած «ամենայն կատարելութեամբ, գիտնականավն և գործնականավն»: Լավ, բարձր և լայն հորիզոն տեղ է վանքը՝ Կատար լեռան թիկունքում, «հույժ գեղեցիկ հորինվածք և ի դրանն կամարք զարմանալիք, ի սքանչելի ճարտարաց հարմարեալք, մեծամեծ վիմոք և խարսխավոր սյամբ»: Այնքան ճիշտ է նկարագրել Ստ. Օրբելյանը, որ ինձ ասելիք չի մնում:

1104 թվականին սելջուկ «անիծեալ Չորթմանը» գրավեց Բղենո բերդը, «գերեցավ Խոսրովիկ իշխանն և բնավին ավեր անցավ»: 107 տարի հետո Զաքարե և Իվանե եղբայրները վերանվաճում են Բղենը և վերաշինում: 1046 թվականին Բղեն գյուղը Խաղբակի որդի Դլենից գնում է տեր Գրիգոր եպիսկոպոսը և հանձնում Նորավանքին (Նորեաց վանից): Թաթար Ասլան Նոյոնը ևս գրավել է Բղենը: Այդ տարի Սյունյաց իշխանաց իշխան Սմբատը (Օրբելյան Լիպարիտի որդին, 1251թվ.) գնաց Կարակորում՝ Թաթարաց Մանկու զանի մոտ: Սրանից ստացավ «ենչու» (տերունի) տիտղոսը և ոսկե փայիզ (թաթարների բարձրագույն պատվի տախտակ): Սմբատը Թաթարստանում մնաց երեք տարի: Հինգ լեզու գիտեր՝ հայ, վրաց, ույղուր, ֆարսի և մուղալ: 1258թ. Սմբատը նորից է գնում Թաթարստան և մեծ պատիվների արժանանում ղանի կողմից: Թաղված է Ամաղուի Նորավանքում («Սմբատ արքային է տապանս, հիշեցեք, թ. ՉԻԲ»): Մեծ պատիվներով վերադառնալով Կարակորումից, Սմբատ իշխանաց իշխանը «էառ և թափեաց (թշնամուց) երկիրն Որոտան բովանդակ մինչ ի սահմանն Բորոտանա և Բղենո»: Մանկու ղանի հետ Սմբատի հանդիպման նկարագիրը տալիս է Օրբելյան պատմիչը (Սմբատի եղբոր տղան էր և որդեգիրը): Ուզում եմ մի երկու պատառիկ բերել՝ ժամանակակից լեզվի փոխադրած:

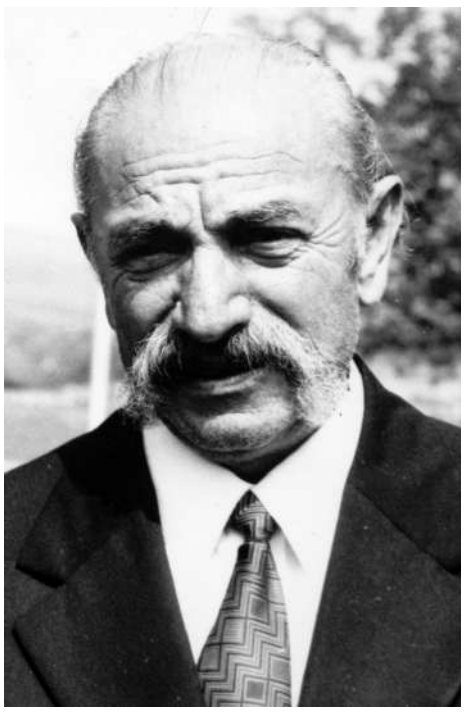
«Ապա Սմբատը տեսնում է արքայական (Մանգույի) դրան ամենայն մեծամեծերին ու ավագանուն: Սրանք նրան տանում են մեծ արքայի առաջ: Արքան հարցնում է.

– Ի՞նչ ազգ ես:

– Հավատով քրիստոնյա եմ և ազգով հայ, – պատասխանում է Սմբատը:

Սմբատը պատմում է հայոց աշխարհին հասած նեղությունները՝ ղանի զորքերի կողմից: Երիտասարդ արքան Սմբատին հանձնում է իր մորը՝ Սուրախթամբեկի խնամքին ու ասում.

– Սա արքա է, մեզ մոտ պահիր և չտաք, որ այլ ոք իշխի դրա վրա:



Եվ նրան անվանեցին Ենչու, այսինքն՝ տերունի և արքայական ռոճիկ նշանակեցին նրան:

Սմբատ իշխանաց իշխանն ուներ մի հազվագյուտ թանկագին քար, որ լուսափայլ էր ու ճառագող, որից բոցեղեն ցոլմունք և նշույլներ էին ցրվում: Սրա լայն ու սաստիկ ճառագայթումից բանակը (Մանգուի ճամբարը) գիշերը համատարած լուսավորվում է: Այս լույսը տեսնում է նաև արքան: Առավոտը նա կանչում է Սմբատին ու յուրայիններին, հարցնում:

– Դեռ ա՞ստ է սա:

– Այո:

– Այն ի՞նչ էր, որ այս գիշեր քո վրանում տեսա:

– Ոհ, արքայից արքա, չգիտեմ, - պատասխանում է Սմբատը:

Արքայից արքան ասաց.

– Դա ահեղ երևույթ էր՝ ամենայն ճառագայթումով: Չիմացա՞ր ինչ բան է այսքան երկար ժամանակ:

– Գիտե աստվածն իմ, ոչ եմ հասու, չգիտեմ, – պատասխանեց Սմբատը:

Ղանը հարցնում է.

– Դու ձեր սրբություններից քեզ հետ ի՞նչ ունես:

– Ոչինչ, – ասում է Սմբատը, – բացի մի փոքրիկ նշանակից:

– Շուտ գնա բեր առ իս, որ տեսնեմ:

Սմբատը գնում, իր վրանից բերում է թանկագին քարը ու դնում Ղանի առջև: Արքան իջնում է գահից, ծունկի գալիս, քարը դնում գլխին, համբուրում և ասում.

– Այս չափի և այս ձևի էր այն լուսեղեն խաչը, որ գիշերը տեսա ես քո վրանի գլխին: Իրոք որ սա է:

Սմբատը այս լուսատու գոհարը նվիրում է արքային:

Դրանից հետո արքան ավելի սիրեց Սմբատին և հավատաց նրան: Նրան բարձրացրեց քան Դրան (արքունիքի) բոլոր ավագներին: Ապա յուրայիններին հրամայում է Սմբատին տալ այն ամենը, ինչ նա կխնդրի:

Եվ գրում են Յառլեխ-հրաման, որ մենք Սիգել ենք ասում: Դրանով Սմբատին է վերադարձվում այն ամեն հողերն ու բերդերը, որ թրով առել էին Ասլան Նոյոնը, Բաչու Նոյոնը և ուրիշներ:

Եվ Սմբատը փութանակի եկավ հասավ աշխարհը մեր: Եվ ծագեց խաղաղություն, որպես արեգակն գիշերվա մեջ:

Ապա Սմբատը թաթարներից առնում է Եղեգիս (քաղաքը), Վայոց ձորի բոլոր գավառները, Փողհանքը, Ուրծը, Վեդին իր ձորովը, մինչև Երևանը և Կոտայքը և Գեղարքունին»: (Ստ. Օրբելյան):

Բղենու Նորավանքն է մեր ձեռագրերի արքայի՝ «Էջմիածնի Ավետարանի» ծննդավայրը: Սա է, այս Բղենո Նորավանքն է արվեստի այս կոթողն ստեղծել այստեղ (989թ.), գրիչն է Հովհաննեսը, ստացողը՝ Ստեփանոս կրոնավորը, նա, որ Հրահատ իշխանի հետ կառուցեց տաճարը: Կազմը փղոսկրյա է, ունի 233 մագաղաթյա խոշոր թերթեր: Փղոսկրե կազմը, որ ընդելուզված է քանդակավոր արծաթի թերթիկներով, հին է՝ 4-7-րդ դարերից: Վրան կպցրել են հետագայում:

Մի ընկած քարի վրա՝ «ՊԾԶ((1407) վերջին աշխատողքս... (տաճարը վերանորոգողները) Սարգիս երեց Գողթանցի, Լիանոս Սվարեցի» (Սվարա՞նց):

Ու՞ր գնաց անտառի Արուսյակը: Հիմա նա Հարանց անապատում է՝ անտառագործ բանվորների մոտ: Այս ուսումնարան անապատը ասել եմ, որ կառուցել է Մելիք Հայկազնը 1611 թվականին: Այստեղ է գործել նշանավոր գիտնական և մանկավարժ Մովսես Տաթևացին, իբրև ուսուցչապետ: Նա ու իր գործընկեր Պողոս Մոկացին, որ դարձյալ ուսուցիչ էր այստեղ, դպրոցներ են հիմնում Աստապատում, Շոռոթում, Ագուլիսում: Նրանք աղջկային դպրոցներ-կուսանոցներ են հիմնում Կարբիում (Նիգ գավառ), Հալիձորում և Շինուհայր գյուղում: Հիշենք, որ ասածս Մովսես Տաթևացին է հիմնել Երևանի Անանիա առաքյալի անապատը և Հովհաննավանքի դպրոցը՝ 1620 թվականին:

Երբ հիմնվել է մեր այս Երիցաթումբ գյուղը, բնակիչները եղել են 166 հոգի: 1908 թվականին լավ աճել են՝ 435 շունչ: Ամենից շատ բնակչությունը եղել է 1919 թվականին՝ գարնանը՝ 692 հոգի: Դրանցից մոտ երկու հարյուր հոգին Արևմտյան Հայաստանի գաղթականությունից էր, որ ընդունեց Երիցաթումբ գյուղը և սրտառուչ հոգատարությամբ պահեց: 1919-ի ամռանը այդ գաղթականությունը մեկնում է Երևան, այնտեղից Արևմտյան Հայաստան՝ իրենց գյուղերը գնալու: Սակայն, ավաղ, նրանց հողը խլվեց, ու նրանց թույլ չտվին գնալու իրենց երկրները:

ՍԵՐՈ ԽԱՆԶԱԴՅԱՆ,
«ՀԱՅՐԵՆԱՊԱՏՈՒՄ», ԳԻՐՔ Բ,
ԵՐԵՎԱՆ-1981

Այցելություն Սյունյաց աշխարհի Բղեն գավառի սրբավայրեր, որոնց պսակը Նորավանքն է

Մեր ուխտագնացության հերթական հասցեն Բղեն գավառի սրբավայրերն էին: Մինչ այդ (մի քանի տարի առաջ) ծրագրել էինք «Սյունյաց երկրի» հատուկ համար նվիրել գավառի գլխավոր սրբավայրին՝ Նորավանքին: Եվ ճանաչված լուսանկարիչ Մելիք Բաղդասարյանի հետ լուսանկարչական ծավալուն աշխատանք էինք կատարել: Հատուկ համարի թողարկումը, սակայն, հետաձգվեց:

Տարիներ հետո առիթ ունեցանք երիցս այցելելու Բղեն գավառի սրբավայրեր և նոր հայացք ձգելու դրանցից յուրաքանչյուրին: Այցը տեղի ունեցավ 2019 թ. դեկտեմբերի 21-ին՝ ուղեկցությամբ Բարձրավան գյուղի դպրոցի տնօրեն Էդիկ Հովհաննիսյանի:

≡ ԲՂԵՆ (ԲՂԵՆՈ) ԳԱՎԱՌԸ

Ստեփանոս Օրբելյանի «Սյունիքի պատմության» մեջ նշված գավառացանկում Բղեն գավառը տեղ չի գտել, ինչին բացատրություն է տվել ինքը՝ պատմիչը՝ ներկայացնելով Սյունիքի գավառները. **«Բայց ունի ուրիշ շատ գավառներ էլ, որոնք չհիշատակեցինք: Կան գավառներ, որոնց անունները փոխված են, ուրիշներն էլ այլ և այլ գավառների են բաժանված»** (նշված աշխ. էջ 70):

Այդուհանդերձ՝ Սյունյաց տան պատմիչն այդ գավառի զբաղեցրած տարածքի մասին որոշակի տեղեկություն է հաղորդել, որն անվիճելի պետք է լինի: Դատելով պատմիչի հաղորդած տեղեկություններից՝ Բղեն (Բղեան) գավառը գտնվում է Տաթևից դեպի հարավարևելք ընկած տարածքում, Որոտան գետի աջ կողմում (այժմյան Բարձրավան գյուղի շրջակայքը): Երբեմն Տաթևն էլ մտել է Բղեն գավառի մեջ: Օրբելյանը կողմնորոշող մի փաստ էլ է բերում՝ խոսելով Նորավանքի կառուցման մասին՝ **«Ապա գալով Կատարի վանքի հակառակ կողմը...»** (նշված աշխ. էջ 221):

Իսկ այդ վանքի տեղադրման հարցը քննարկվել է նշված աշխատության ծանոթագրություններում (ծանոթագրություն 719) և Թ. Հակոբյանի «Սյունիքի թագավորությունը» աշխատության մեջ: Եվ ուրեմն՝ ըստ ներկայումս իշխող կարծիքի՝ Բղեն (Բղենո) գավառը զբաղեցրել է Գորիսի տարածաշրջանի Բարձրավան գյուղի շրջակայքը (Որոտան գետի աջ ափը): Այդ գավառում են գտնվել Նորավանքը, Բղենո բերդը:

Բղեն գավառի աշխարհագրական դիրքի վերաբերյալ սխալ տեղեկություններ է հայտնել Ղևոնդ Ալիշանը: Գավառի վերաբերյալ ոչ հստակ և իմիջիայլոց ձևակերպումներ են տեղ գտել «Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարանի» 1-ին հատորում:

Սյունիքի պատմական աշխարհագրությանը փոքր-ինչ քաջատեղյակ մարդն անգամ կհաստատի, որ բառարանի ձևակերպումբացատրությունը որևէ դարաշրջանի ու որևէ քարտեզի վրա չի կարող տեղ գտնել. **«Հավանաբար կազմում էր Բաղք-Աճանանի և Ծղուկ-Այլախի սահմանամերձ շրջանը»,** ինչը տրամաբանության մեջ չի տեղավորվում:

≡ ԲՂԵՆ ԳԱՎԱՌԻ ԳԼԽԱՎՈՐ ԲՆԱԿԱՎԱՅՐԸ ՀԻՄԱ ԲԱՐՁՐԱՎԱՆ ԳՅՈՒՂՆ Է

Գյուղը մատենագիտության մեջ հիշատակվում է 12-րդ դարից և անվանվել է Երիցաթումբ, Քյուրդիկ (վերջին անունը հավանաբար ծագում է Սյունյաց իշխան Քուրդոյից, ով երկրամասում իշխել է տասնութ տարի):

Ռուսական 10-վերստանոց քարտեզում Բարձրավան գյուղը նշված է այսպես՝ Ռեցաթումբ (Ռեսաթումբ), որը մեր խոսակցականում դարձել է Ռուսթումբ՝ տեղիք տալով արհեստածին մեկնաբանությունների:

Ըստ Սերո Խանզադյանի՝ գյուղը երիզող երեք բլրից է առաջացել Երիցաթումբ անունը: Ահա նրա խոսքը. **«Բարձրավանը հարթ տեղ է՝ խոր անդունդի եզրին: Տները նոր են՝ մանր, ցրված: 1931 թ. ապրիլի 28-ի մեծ երկրաշարժից գյուղը փլվել է: Ժայռերի վրայի շատ տներ նետվել են անդունդ: Գյուղը վերաշինել են, Երիցաթումբ անունը Բարձրավան դարձրել: Իզո՞ր: Կարծել են, թե Երեցքահանա անունից է, այնինչ երից-երեք զարմանալի կլոր ու կանաչ թումբ-բլուրներից է՝ Երեցաթումբ:**

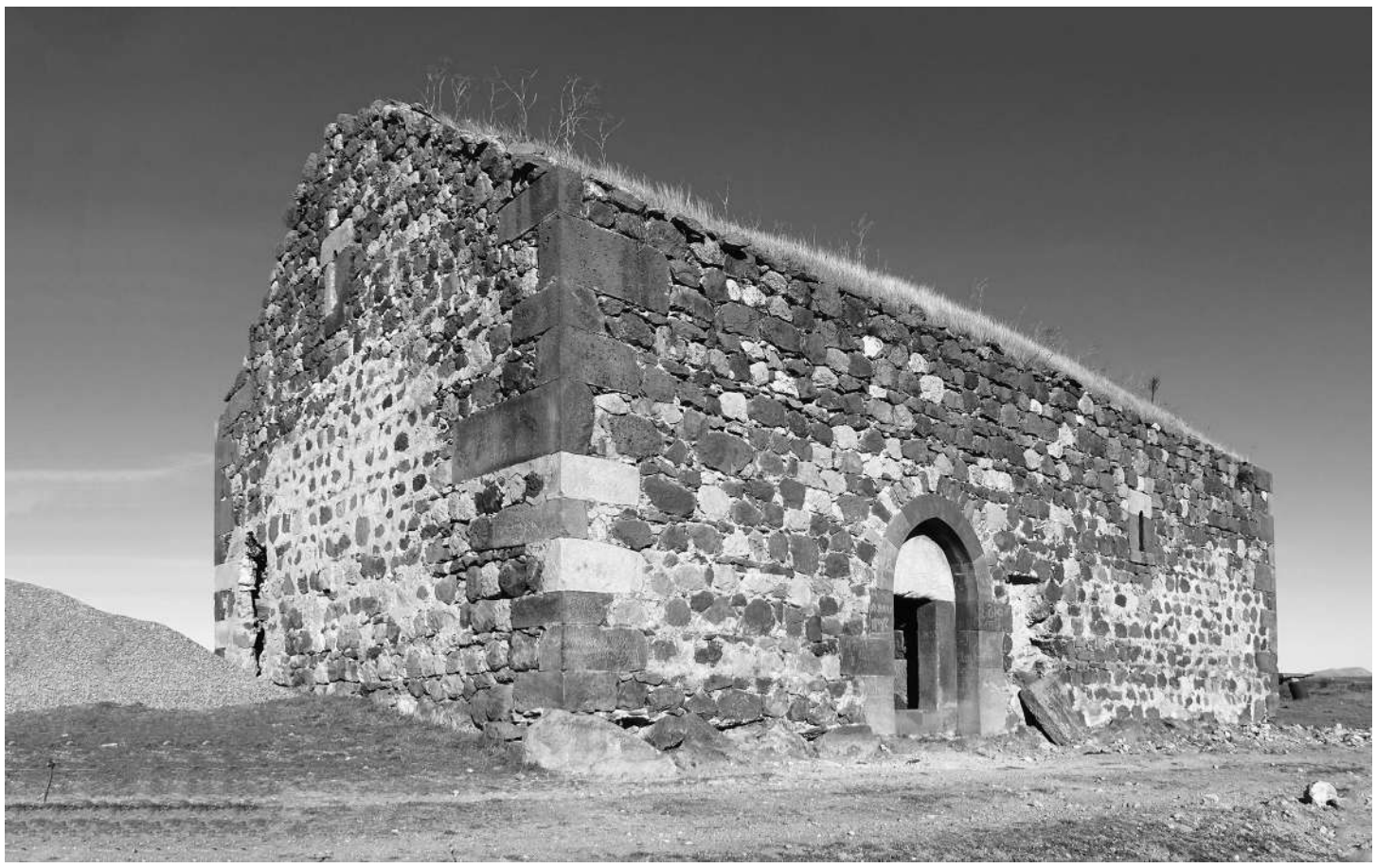
Այս գյուղի բնակիչները եկել են ձորի մյուս կողմի Շընհեր (Շինուհայր) գյուղից»:

Գյուղը Բարձրավան անունը ստացել է 1940-ին: Սերո Խանզադյանին գյուղի տարեցները պատմել են, որ այս վայրում Ստեփանոս պատմիչի հիշատակած Քարոտան կամ Քարատնիք գյուղն է եղել, որ ավերվել ու քարերի տակ է մնացել 1658-ի երկրաշարժի ժամանակ:

≡ ՈՒԽՏԱԳՆԱՑՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԿԱՆԳԱՌԸ՝ ՈՐՈՏԱՆ

Գորիսի տարածաշրջանի Որո-

Մազրա գյուղի եկեղեցի



տան գյուղն է: Սերո Խանզադյանի կարծիքով՝ Ստեփանոս Օրբելյանի վկայակոչած Շաթիթաղ գյուղն է: Հետագայում թուրք-ազերիները գյուղին տվել են Շահվերդի, Շահվերդլար, Շախվերդի Ուշագի, Շահվերդիլար և այլ անուններ:

Գյուղը գտնվում է Գորիս-Կապան ճանապարհին՝ Որոտան գետի աջ ափին, երբեմնի Շահվերդլարի կամրջի մոտ (կամուրջը կառուցվել է 19-րդ դարի վերջին քառորդում): 1940-ի վերջին գյուղն ապաբնակեցվել է, իսկ 1960-ականներին գյուղի տարածքում կառուցվել է Տաթևհէկի ավանը (որոշ ազերիներ կրկին վերադարձել են այդտեղ և բնակվել մինչև 1989 թ.):

Թուրք-ազերիների բնակության տարիներին գյուղի հնամենի եկեղեցին ավերվել է, սակայն ժողովրդի հիշողության մեջ պահպանվել է նրա տեղը և այդ վայրի հանդեպ պատկառանքը: Ու այդ վայրում հիմա կամարակապ մի սրբատեղի է շինվել, որտեղ շաբաթ և կիրակի օրերին կարելի է տեսնել Որոտան գյուղի հավատավոր բնակիչներին:

Գյուղն արևելքից երիզող բլրի վրա մի քանի տարի առաջ կանգնեցվել է երկաթե խաչ, որը գիշերները պարուրվում է լույսով:

≡ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԱՆԳԱՌԸ՝ ՄԱԶՐԱ ԳՅՈՒՂԻ ՍՈՒՐԲ ՀՌԻՓՍԻՄԵ ԵԿԵՂԵՑԻ

Որոտան գյուղի սրբավայրից հետո շարունակեցինք մեր ուխտագնացությունը: Գնացինք Գորիս-Կապան ավտոմայրուղով: Առջևում Թասի լեռնանցքն էր:

43 ոլորան ունեցող այդ զառիվերի գրեթե վերջնամասում մի մեծ հարթություն կա, այդտեղ է գտնվել հայկական Թաս գյուղը: Այդ գյուղի անվամբ էլ կոչվում է լեռնանցքը՝ Թասի լեռնանցք: Տարածքում կան անարձանագիր գերեզմանաքարեր:

Ըստ ավանդազրույցի՝ Թասի բնակիչները գյուղը լքել են այնտեղ շատ օձեր լինելու պատճառով:

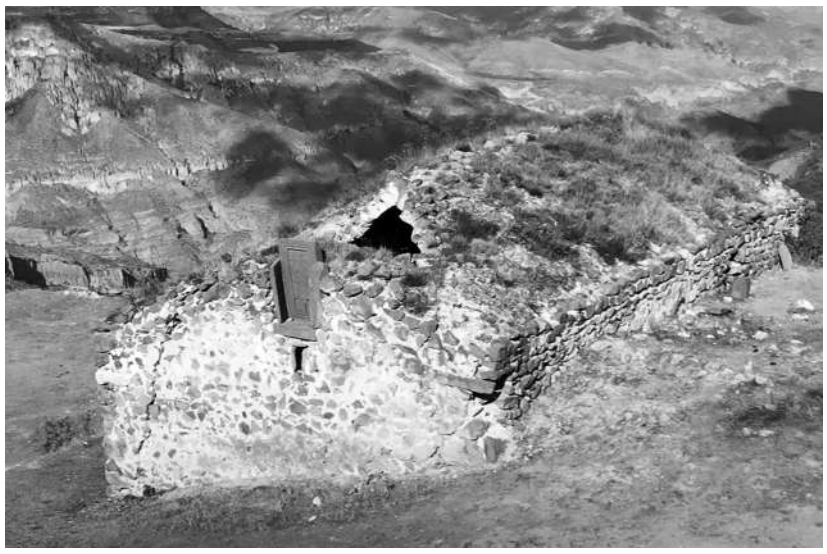
Լեռնանցքի վերջին ոլորանից անմիջապես հետո՝ ավտոմայրուղուց շրջվում ենք դեպի արևելք: Եվ մոտ 2 կմ դաշտային ճանապարհ անցնելուց հետո հայտնվում ենք Մազրա գյուղի ավերակներում (չշփոթել Սիսիանի և Կապանի տարածաշրջանների համանուն գյուղերի հետ):

Ավերակված գյուղի կենտրոնում՝ բարձունքի վրա, Սուրբ Հռիփսիմե եկեղեցին է՝ կառուցված (ըստ բանավոր զրույցների) 17-րդ դարում: Ըստ 1781 թ. հարկացուցակի՝ հայկական այդ գյուղը Տաթևի վանքին տալիս էր 1600 դահեկան պտղի հարկ:

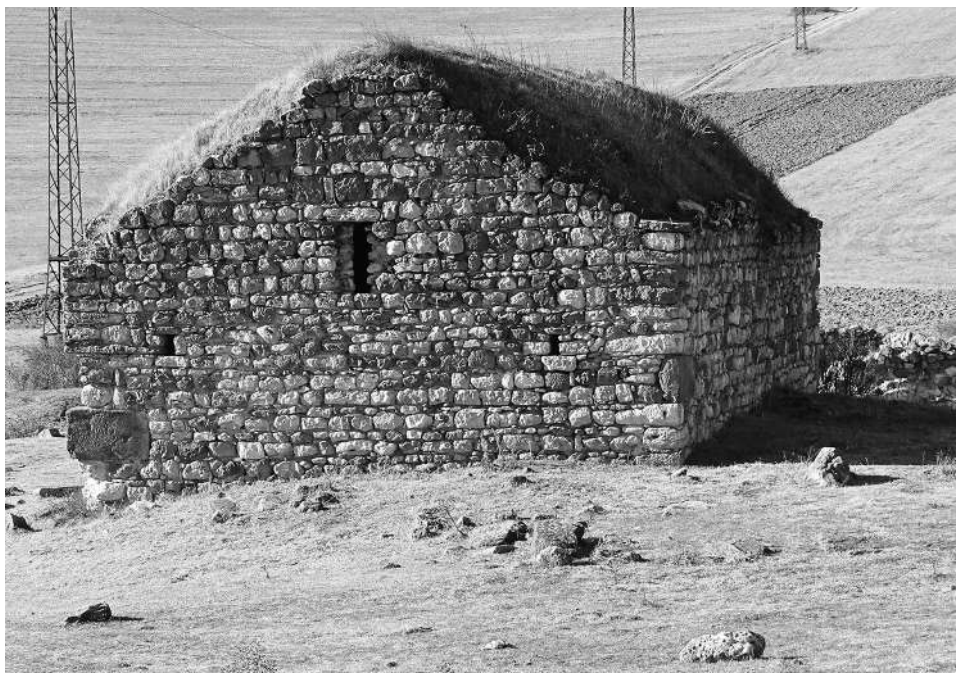
Գյուղը 19-րդ դարավերջին բնակեցվել է թուրք-ազերիներով: 1920-ականներին Հայաստան-Ադրբեջան սահմանների վերաձևման հետևանքով գյուղը հայտնվել է Ադրբեջանի Կուբաթլիի շրջանի վարչական տարածքում: Արցախյան պատերազմի տարիներին գյուղն ազատագրվել է:

Սուրբ Հռիփսիմեն կանգուն է: Սակայն ավերված է եկեղեցու բեմը, ջարդված են մերձակայքում գտնվող խաչքարերը:

Որոտան գյուղի սրբավայրեր



Բարձրավանի Սուրբ Հռիփսիմե եկեղեցի



Պաշարաջրի եկեղեցի

≡ ԵՐԲՈՐԴ ԿԱՆԳԱՌԸ՝ ՇՈՒՌՆՈՒԽ, ՈՐՏԵՂ ԵՐԿԱԹԵ ԽԱՉ Է ԿԱՆԳՆԵՑՎԵԼ

Մատենագիտության մեջ գյուղն անվանվում է նաև Շոռնոխո, Շոռնուխ, Շոռնուխա, Շորնուխո և այլն: Գտնվում է Գորիս-Կապան ավտոմայրուղու վրա, անտառապատ, գեղատեսիլ լեռնալանջին:

Ադրբեջանցիներով բնակեցվել է 1930-ին՝ պատմական Շոռնոխո ավերակ գյուղի տեղում, որ մտնում էր Մեծ Հայքի Սյունիք աշխարհի Բաղք-Քաշունիք գավառի մեջ, և նրա ավերման ժամանակը հայտնի չէ: 19-րդ դարավերջին այդտեղ ավերակներ կային, նաև եկեղեցու ավերակներ: 1989-ից գյուղում այլևս ադրբեջանցիներ չկան: Գյուղը վերաբնակեցվել է հայերով: Կենտրոնի փոքր բլրակի վրա կանգնեցվել է երկաթե խաչ, որի լուսավորված վիճակը, գիշերային խավարի մեջ, երևում է տարբեր կողմերից:

≡ ՉՈՐՐՈՐԴ ԿԱՆԳԱՌԸ՝ ՄԱՀ ԳՅՈՒՂԻ ԵԿԵՂԵՑԻ

Գյուղի ավերակները գտնվում են Բարձրավան գյուղից մոտ 6 կմ հարավ-արևմուտք՝ Կապանի տարածրջանի Տանձավեր գյուղից 2-3 կմ հյուսիս-արևելք, Կատար լեռան ստորոտում, անտառապատ ձորահովտում: Հիշատակում է Ստեփանոս Օրբելյանը՝ Մեծ Հայքի Սյունիք աշխարհի Բաղք-Քաշունիք գավառում:

867 թ. Սյունիքի տեր Վասակ իշխանի դուստր Քուպղիդուխտն իր սեփական այս գյուղը՝ շրջակա հող ու ջրով, նվիրել է Տաթևի վանքին: Ըստ հին հարկացուցակի (13-րդ դար)՝ վանքին տալիս էր 7 միավոր հարկ: Պահպանվում են շինությունների ավերակները, գերեզմանատունը, եկեղեցին, որի անունը չկարողացանք ճշտել: 1939 թվականից հետո գյուղը լքվել է: Մինչ այդ (19-րդ դարում) գյուղում ժամանակավորապես բնակվել են ազերի-թուրքեր, ովքեր գյուղից հեռացվել են 1918-20 թթ.:

≡ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ ԿԱՆԳԱՌԸ՝ ՊԱՇԱՐԱՋՐԻ ՍՈՒՐԲ ՀՌԻՓՍԻՄԵ ԵԿԵՂԵՑԻ

Ավերակ Պաշարաջուր գյուղը նաև կոչվել է Բաշարաջուր, Բաշիրաջուր և այլն: Գտնվում է Բարձրավան գյուղից 2 կմ հյուսիս-արևելք՝ անտառներով շրջապատված լեռնաբացատում, շրջակայքի նկատմամբ ունի իշխող դիրք:

20-րդ դարասկզբին գյուղը բնակեցվել է թուրք-ազերիներով, ովքեր 1949-53 թթ. տեղափոխվել են Ադրբեջան: Գյուղն այնուհետև դարձել է Բարձրավանի ձմեռանոց:

Կանգուն է գյուղի քառանկյունի եկեղեցին՝ հավանաբար կառուցված 17-18-րդ դարերում: Նշմարվում են տների հետքերը: Եկեղեցուց մի փոքր արևելք եռահարկ քարանձավն է: Եկեղեցու շրջակայքի տապանաքարերի վրա հանդիպեցինք բացառիկ նախշաքանդակների: Սարավանդը, որտեղ գտնվում է Պաշարաջուրը, մատենագիտության մեջ հիշատակվում է «Պաշարաջրի սարավանդ» անվամբ:

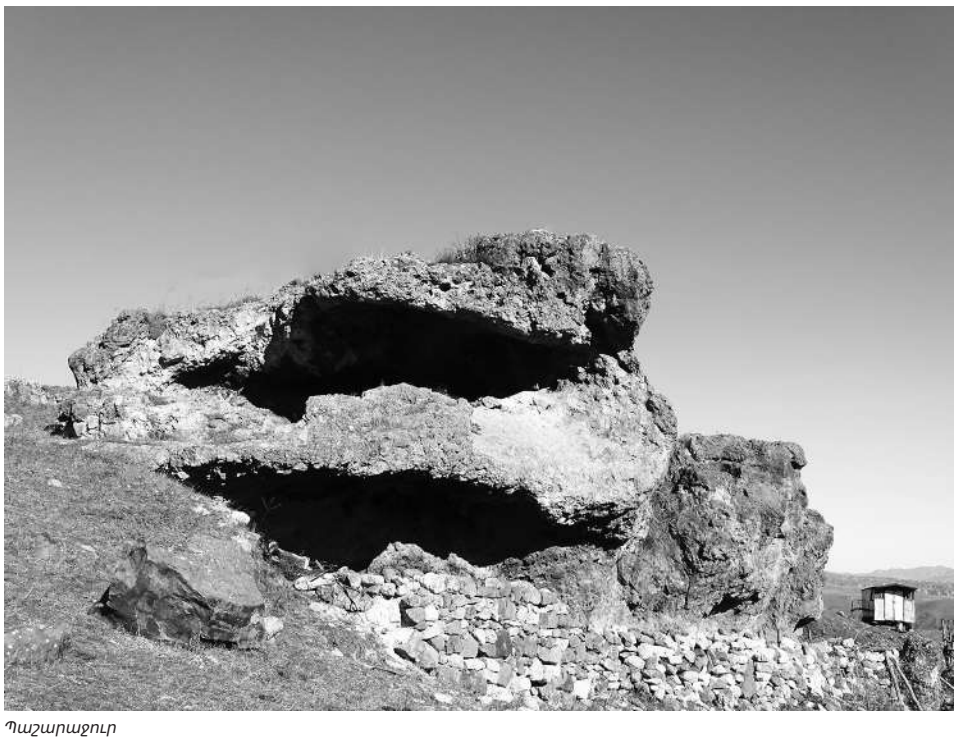
≡ ՎԵՑԵՐՈՐԴ ԿԱՆԳԱՌԸ՝ ԲԱՐՁՐԱՎԱՆԻ ԳՅՈՒՂԱՄԻՋԻ ՍՈՒՐԲ ՀՌԻՓՍԻՄԵ ԵԿԵՂԵՑԻ

Ըստ հնագետ Սեդրակ Բարխուդարյանի՝ վերակառուցված է 19-րդ դարում. սրա կտուրին կանգնեցված է մի այլ տեղից վերցված խաչքար՝ 14-րդ դարի արձանագրությամբ: Այլ աղբյուրների վկայությամբ՝ գյուղամիջի եկեղեցին կառուցվել է 17-րդ դարում և վերակառուցվել 19-րդ դարում: Եկեղեցին կանգուն է: Մեկ ուրիշ աղբյուրի համաձայն՝ Սուրբ Հռիփսիմեի բակում եղել է հազվադեպ տապանաքարերով գերեզմանատուն 11-րդ դարից, ինչը վկայում է այդտեղ հին բնակավայր լինելու մասին: Սերո Խանզադյանն ավելի ստույգ է արտահայտվում՝ *«Գյուղամիջի եկեղեցին կառուցված է 1866 թվին: Շինել են հնի հիմքերի վրա, պատերի մեջ խաչքարեր կան...»:*

≡ ՅՈԹԵՐՈՐԴ ԿԱՆԳԱՌ՝

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 36

Քարատակի Սուրբ Մինաս եկեղեցի



Պաշարաջուր

Այցելություն Սյունյաց աշխարհի Բղեն գավառի սրբավայրեր, որոնց պսակը Նորավանքն է

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 35

ՔՐԱՏԱԿԻ ՍՈՒՐԲ ՄԻՆԱՍ ԵԿԵՂԵՑԻ

Գտնվում է Բարձրավանից դեպի Որոտան իջնող ձորալանջին՝ մոտ 2 կմ գյուղից հեռու: Շինված է կոփածո քարերով և թաղակապ է. միայն ներսից՝ բեմի կամարը սրբատաշ քարերով է շինված: Բակում կան մի քանի խաչքարեր (որոնցից մեկը՝ խոշոր) և ժայռաբեկորներ, որոնցից մի քանիսի վրա կան արձանագրություններ: Բարձրավանցիները սրբավայրին նաև Քրըտակի եղցի են ասում: Սերո Խանզադյանն ընթերցել է որոշ արձանագրություններ. բեմի կամարին՝ ՉՀ. ՄՍ, որ 1321 թվականն է: Դրսում՝ մի քարի վրա՝ Թվ. ՉԺ (1261 թ.):

≡ ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԿԱՆԳԱՌԸ՝ ԾԾԱԽԱՉ ԿԱՄ ԿԱԹՆԱՂԲՅՈՒՐ

Քրատակի Սուրբ Մինաս եկեղեցուց մոտ 200 մետր արևելք՝ լեռան լանջին է գտնվում ոչ սովորական անվամբ այդ ուխտատեղին: Էդիկ Հովհաննիսյանը մեզ ներկայացնում է՝ **«Արտաքուստ մայրական կուրծք է»՝ անձեռակերտ, որից (մի քանի տեղից) հավերժորեն ջուր է ծորում:**

Իսկ խա՞չը: Ըստ Էդիկ Հովհաննիսյանի՝ կա երկու վարկած. **«մայրական կրծքի խորքում»՝** խաչքար է եղել, որ դարերի ընթացքում ծածկվել է հողով՝ թողնելով միայն հուշ:

Երկրորդ վարկածի համաձայն՝ մայրական կուրծքը սրբություն է՝ խաչին հավասարազոր, ինչի համար էլ ստացել է այդ անվանումը:

Ուխտավայրի արմատները, ըստ էության, ավելի խորն են և հասնում են մինչև հազարամյակների խորքեր: Ուխտավայրի հիմքում Արամազդի դուստր Անահիտի՝ պտղաբերության, արգասավորության, ծննդաբերության աստվածուհու պաշտամունքն է, որը հետագայում վերագրվել է Մարիամ աստվածամորը: Ուխտավայրի խորհրդավորությունը կարելի է հասկանալ՝ մեր դյուցազնավեպն ընթերցելով. Սանասարի ու Բաղդասարի մայրը հղիանում է ջրից, ինչը հանդիպում ենք «Սասնա ծռեր» էպոսի մի քանի պատումներում: Էպոսում հիշատակվում է նաև Կաթնաղբյուրը, որի ջուրը խմում են և զորանում:

...Բարձրավանի Ծծախաչը կամ Կաթնաղբյուրը դարեր շարունակ իրեն է ձգել կանանց, ովքեր մայրանալու խնդիր են ունեցել, ովքեր նորածնին մայրական կաթով սնելու դժվարությունների են հանդիպել:

≡ ՉԿԱՅԱՑԱԾ ԿԱՆԳԱՌՆԵՐ՝ ՄԵԶԱՆԻՑ ԱՆԿԱԽ ՊԱՏՃԱՌՆԵՐՈՎ

Բղենո գավառի հարավային գյուղերի սրբավայրեր այցելելու մեր մտադրությունը անկատար մնաց. դրանց մերձակայքի անտառների մի մասը դեռևս ականազերծված չէ, ինչի համար էլ ռիսկի չդիմեցինք:

Նոր Առաջաձորում, որքանով տեղյակ ենք, սրբավայրեր չկան: Դա Գորիս-Կապան խճուղուց աջ՝ անտառաշատ վայրում, լեռնալանջին գտնվող գյուղ է: Բնակիչները ժամանակին եկել են Կապանի շրջանի Առաջաձոր գյուղից: Գյուղը լքվել է 1960-ականներին:

Աղբուլաղ. գտնվում է Որոտանի աջակողմյան վտակ Քաշունի գետից ձախ՝ անտառապատ լեռնալանջի վրա: 20-րդ դարասկզբին են ազերի-թուրքերը Կուբաթլիի տարածքից եկել այդ գյուղ: Աղբուլաղ է կոչվել գյուղից հյուսիս-արևելք գտնվող համանուն աղբյուրի անունով:

Գյուղից մոտ 1 կմ հարավ-արևելք Ալչալու (Շլորուտ) ավերակ գյուղատեղին է, որտեղ կան եկեղեցու ավերակներ (այդ Շլորուտը չպետք է շփոթել Կապանի տարածաշրջանի Շլորուտ ամրոցի և համանուն գյուղի հետ): Գյուղի մոտ է գտնվում Կալանը դար ամրոցը (գյուղից մոտ 3 կմ հարավ-արևելք՝ մի լեռան գագաթին): Պահպանվել են անմշակ խոշոր քարերով շինված պարսպի և նրա բուրգերի ավերակները, կրաշաղախ պատերով շինվածքներ: Ականատեսներն ամրոցի մերձակայքում բազմաթիվ խաչքարեր են տեսել:

Կաթնաղբյուր

Մաճ գյուղի եկեղեցի

Շամսուզ, որ կոչվում է նաև Շահար Մովսես, Շամսըզ, Շհար Մովսես: Գտնվում է Որոտան գետի աջակողմյան Քաշունի վտակի ձախ կողմում՝ լեռնալանջի վրա, որի հյուսիսային կողմն անտառապատ է: 1960-ականներին ապաբնակեցվել է: Ավանդության համաձայն՝ այդտեղ ինչ-որ ժամանակ քաղաք է եղել (շահար, շհար):

Ղուրդղուլաղ, որ կոչվում է նաև Գուրդ գուլաղ, Գուրթ կալա, Կուրթկուլաղ, Չիչակլու, Չիչակլու ղարա, Քյուրդ-ղալա...

Գտնվում է Որոտանի աջակողմյան Քաշունի վտակի ձախափնյա անտառապատ հովտում: Գյուղից 5-6 կմ հարավ-արևելք՝ անտառի մեջ, կա կիսավեր եկեղեցի:

≡ ԵՎ ԱՀԱ ԲՂԵՆ ԳԱՎԱՌԻ ՍՐՏՈՒՄ ԵՆՔ՝ ՆՈՐԱՎԱՆՔՈՒՄ

Գտնվում է Բարձրավանից դեպի արևելք՝ 3-4 կմ հեռու: Գորիս-Կապան մայրուղուց՝ Բարձրավանի խաչմերուկից թեքվում ենք աջ (արևմուտք): Գտնվում է լեռնային բազուկի ծայրին, երեք կողմը շրջապատված է խոր և անտառապատ ձորերով: Այդ վայրը տեղացիները կոչում են Ջհաննամ դարասի-Դժոխաձոր: Սյունյաց աշխարհի 48 վանքից այդ մեկը՝ Բղենո Նորավանքը, բացառիկ տեղ է զբաղեցնում ոչ

Մենք այցելեցինք Բղենո բերդ՝ չափազանց ամրություններով և աստվածաստեղծ պարիսպներով

«Սյունյաց երկիր» թերթի ստեղծագործական խումբն իր բարեկամներ Ժորա Ալեքսանյանի, Գրիշա Հարությունյանի և Սուրեն Վարդանյանի հետ 2019թ. հոկտեմբերի 13-ին մեկնեց Սյունյաց աշխարհի բոլոր ժամանակների ամենահզոր բերդերից մեկը՝ Բղենո բերդը, որ գտնվում է Հաբանդի, Բաղքի և Ծղուկի միջև գտնվող Բղեն գավառում, Որոտան գետի աջ ափի բարձրադիր վայրում՝ Դաութլու գյուղից հարավ-արևելք: Դա մոտիկ է այն վայրին, որտեղ Վարարակն գետը միախառնվում է Որոտանին:

* * *

Բղենո բերդի աշխարհագրական տեղագրությունը երկար ժամանակ հայտնի չի եղել: Ոմանք դա շփոթել են Գյավուրի բերդի հետ՝ նկատի ունենալով, որ Բղեն գավառը հաճախ մաս է կազմել Հաբանդի: Իսկ պրոֆեսոր Թ. Հակոբյանի կարծիքով՝ բերդը գտնվել է Բղենո Նորավանքի մերձակայքում: Ոմանք էլ Բղենո բերդը նույնացրել են երբեմնի Կուբաթլիի շրջանի Բախտիարլու գյուղի հարավային մասում՝ Որոտան (Բարգուշատ) գետի աջ բարձրադիր ափին գտնվող բերդի ավերակների հետ: Ճշմարիտը, կարելի է ստույգ ասել, վերջին տարբերակն է:

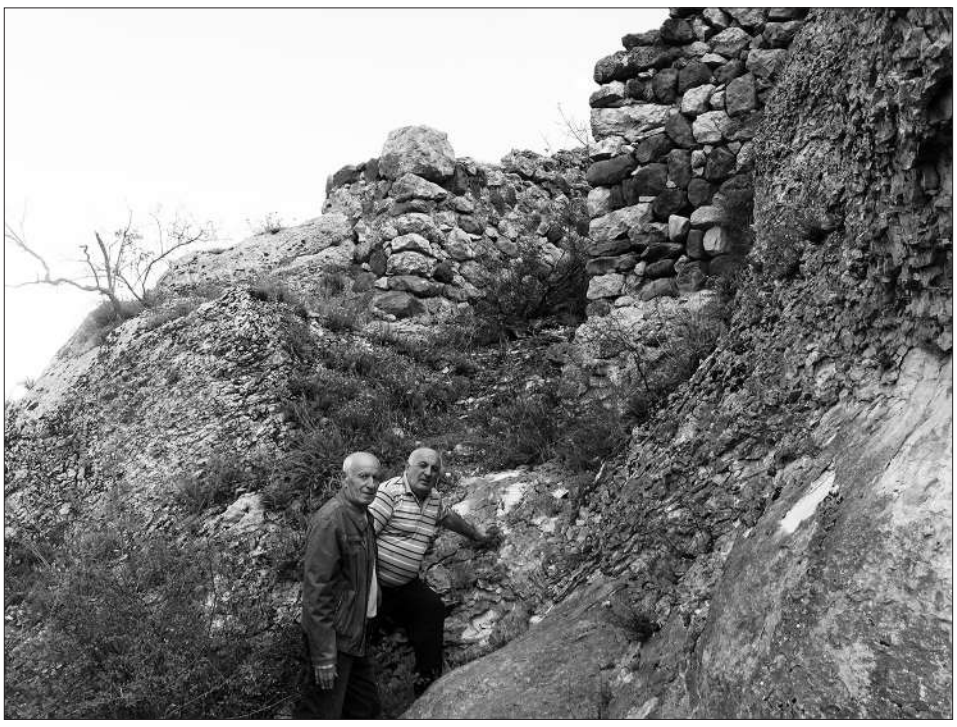
* * *

Բղենո բերդի մասին առաջին գրավոր հիշատակությանը հանդիպում ենք Ստեփանոս Օրբելյանի «Սյունիքի պատմություն» կոթողային գործում: Պատմիչը թվարկում է Սյունյաց աշխարհի բերդ-ամրոցները՝ որպես սկզբնախոսք կատարելով այսպիսի պատկերավոր արտահայտություն. «Իսկ այստեղ (գտնվող) ամրոցները, որ անհասանելի են մարդկանց մուտքին, և միայն Տերը կարող է մատչելի դարձնել, հետևյալներն են...»:

Այդ շարքում Ստեփանոս պատմիչը նշում է նաև Բղենո բերդը: Ստեփանոս Օրբելյանը Սյունիքի 12 գավառի հարկացուցակում նշում է նաև Բղեան գյուղը՝ 6 չափ հարկով՝ Ծղուկ գավառի կազմում:

Բղենո բերդի և Բղեան գյուղի՝ իրար մոտ գտնվելը խիստ հավանական է, քանզի, ինչպես նշեցինք, Բղեն գավառը գտնվել է Հաբանդի, Բաղքի և Ծղուկի միջև:

Մեզ ուղեկցող Նարեկ Հակոբջանյանը, ինչպես և նրա հայրը՝ Արտուշ Հակոբջանյանը, մատնացույց են անում մի վայր՝ Բղենո ամրոցի հյուսիս-արևելյան ստորոտում, որտեղ, ըստ ավանդության, գյուղ է եղել, որն էլ երկրաշարժերից մեկի ժամանակ ամբողջովին հողի տակ է անցել, ինչպես մեզ հայտնի Ակոռի գյուղը՝ Մեծ Մասիսի վիհի եզրին գտնվող, 1840-ի երկրաշարժից հետո: Հիմա այնտեղ խորհրդավոր մի խոռոչ կա, որից



ամռանը խիստ սառը օդ է ելնում, իսկ ձմռանը՝ տաք օդ: Ամենայն հավանականությամբ հենց դա էլ Բղեան գյուղն է եղել՝ ամրոցի ստորոտում:

* * *

Բղեն գավառի աշխարհագրական տեղագրության մասին:

Ստեփանոս պատմիչն այդ անվամբ է կոչում Բաղքի Բղենո բերդի շրջակայքը: Մյուս աղբյուրներում այդ անունով գավառ չի նշվում: Աշխարհագրական դիրքի վերաբերյալ, այդուհանդերձ, տարբեր տեսակետներ կան: Եվ գավառը հավանաբար կազմում էր Բաղք-Աճանանի, Ծղուկի, հյուսիսային կողմից՝ Հաբանդ գավառի սահմանամերձ շրջանը: Մյուս կողմից՝ Ս. Բարխուդարյանը Բղենո Նորավանքն իր շրջակայքով դրել է Հաբանդ գավառի տարածքում:

* * *

Մեր արշավախումբը Գորիս-Կապան ավտոմայրուղու՝ Որոտանի կիրճ իջնող հատվածի սկզբնամասից թեքվեց դեպի հարավարևելք: Առաջին կանգառը Դաութլու գյուղն էր, որ հիմա կոչվում է Դողար և մտնում է Արցախի Հանրապետության Քաշաթաղի վարչական շրջանի մեջ (մինչև Արցախյան պատերազմ՝ Կուբաթլիի շրջանի գյուղերից էր):

Դողարում նախ հյուրընկալվեցինք Գագիկ Խաչատրյանի այգում: Գորիս քաղաքի այդ բնակիչը եկել և Դողարում՝ Վարարակն գետի ափին, հեքիաթային մի այգի է հիմնել: Մենք ճաշակեցինք նուռ, խաղող, թուզ, արքայախնձոր, որ անզուգական համ ունեին: Այնուհետև հյուրընկալվեցինք Դողարի մեկ այլ օջախում՝ Արտուշ Հակոբջանյանի և Սուսաննա Ջավադյանի հարկի տակ, որտեղ եղել էինք նաև ամիսներ առաջ՝ Լալազարի կամուրջ կատարած այցի ժամանակ:

Նրանց որդին՝ Նարեկ Հակոբջանյանը, մեզ պետք է ուղեկցեր Բղենո բերդ գնալիս: Առաջ անցնելով նշենք՝ Նարեկը մի քաջ երիտասարդ է, որ տեղյակ է այդ կողմերի բոլոր կածաններին, ճանապարհներին, պատմամշակութային հուշարձաններին:

Մեր արշավախումբը Դողարից իջավ Լալազարի կամուրջ, ապա՝ կամուրջն անցնելուց հետո, գնացինք դեպի Որոտան ավան (երբեմնի Կուբաթլի) ձգվող ճանապարհով ու թեքվեցինք աջ՝ արևմուտք:

Ճանապարհին Նարեկը ցույց էր տալիս խրամատներ, դիրքեր, որտեղ տարիներ առաջ՝ Արցախյան պատերազմի օրերին, ճակատամարտեր են տեղի ունեցել, որտեղ Գորիսի ինքնապաշտպանական ջոկատի տղաները հերոսական մարտեր են մղել և Սյունյաց աշխարհի պատմական ու հնամենի այդ տարածքից դուրս մղել թուրք-ազերիներին:

Նարեկը գիտի նաև ականապատված տարածքները և մեզ առաջնորդում էր անվտանգ կածաններով: Մեր երկու մեքենան թողեցինք Բղենո բերդի ստորոտում: Բղենո բերդը, ինչպես նշում է պատմիչը, **«անհասանելի է մարդկանց մուտքին, և միայն Տերը կարող է մատչելի դարձնել»**: Դա հատկապես վերաբերում է բերդի հարավային, հարավ-արևելյան, արևմտյան, հյուսիսային մասերին, որոնք, իսկապես, աստվածաստեղծ պարիսպներով են շրջափակված:

Գագաթ տանող միակ կածանը ձգվում է բերդի հյուսիս-արևելյան մասով: Այդ ուղղությամբ էլ առաջ շարժվեցինք...

Զարմանալի ամրոց է Բղենո բերդը: Եվ մի շարք առումով՝ բացառիկ: Մեր տեսած բերդերից միակն է, որ ունեցել է պաշտպանական մի քանի գոտի, ավելի ստույգ՝ երեք գոտի:

Առաջին գոտու հետքերը պարզ երևում են և առանձնապես դժվարություն չներկայացրեց հաղթահարելու համար: Պաշտպանական երկրորդ գոտին անցնելու համար պետք է անցնեինք միակ մուտքով, որի պատերի մի մասը դեռ պահպանվում է:

Ըստ Նարեկի՝ բերդն ունի նաև գաղտնի մուտք, որ հիմա մացառներով պատված է և դժվար կլինի հաղթահարել: Առհասարակ բերդն ունեցել է բազմաթիվ գաղտնուղիներ, որոնց միջոցով ամրոցի պաշտպանները (պաշարումների ժամանակ) ջուր են վերցրել ստորոտում հոսող Որոտան գետից:

Ինչև է, պաշտպանական երկրոդ գոտու դարպասով մենք մտանք բերդի տարածք: Պարիսպների հետքեր, քարանձավներ, դիտակետեր, խեցեղենի մնացորդներ...

Բերդի ներսում տեղաշարժվելու և հատկապես վեր բարձրանալու համար զգուշություն էր պահանջվում և ջանքեր: Ամենագագաթում, պարզվում է, միջնաբերդն է՝ շրջափակված պաշտպանական մեկ այլ շերտով, որի պատերի հաստությունը տեղ-տեղ հասնում է 2-3 մետրի:

Ճարտարապետական ինչպիսի՜ հնարամտություն և վարպետություն:

Մեզ չհաջողվեց այդ պարսպից որևէ բեկոր պոկել, այն էլ՝ կառուցումից հազարամյակներ անց:

Օրն արդեն ավարտին էր մոտենում: Եվ ստիպված դադարեցրինք առաջխաղացումը՝ չմտնելով միջնաբերդի տարածք՝ թողնելով դա մեկ այլ արշավային այցի համար:

* * *

Ինչպես արդեն նշեցինք, այս բերդը հաճախ շփոթել են Գյավուրի բերդի հետ (նաև՝ Գյավուր կալասի): Մեր արշավախումբն էլ, անկեղծ լինենք, այդ համոզմամբ էր ճանապարհ ընկել, բայց...

Պարզվեց իրականությունը՝ դա Բղենո բերդն է: Միևնույն ժամանակ հաջողվեց ճշտել Գյավուրի բերդի տեղը, որ խոսակցության առանձին նյութ է:

ՍԱՄՎԵԼ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ
19.10.2019 Թ.

միայն Սյունիքի, այլև հայոց աշխարհի սրբավայրերի շարքում:

Բղենո Նորավանքն այն սրբավայրերից է, որի փառքը միայն անցյալին չէ, որ պատկանում է, այլ ավելի շատ ներկային ու ապագային: Եվ դա՝ շնորհիվ «Էջմիածնի ավետարանի» կամ «Փղոսկրե ավետարանի», որը եզակի կանթեղ է քրիստոնեական վարդապետությամբ հայոց տունը լուսավոր պահելու գործում, որը, հիրավի, Ավետարանների թագուհին է քրիստոնյա աշխարհում:

Բղենո Նորավանքը հայ ճարտարապետության մեջ արտակարգ տեղ է գրավում նաև իր բարձրարվեստ քանդակներով: Շատերն են անդրադարձել այդ պատկերաքանդակներին, բայց մեջ բերենք միային փոքրիկ հատված Ստեփանոս Մնացականյանի «Հայկական աշխարհիկ պատկերաքանդակները IX-XIV դարերում» գրքից:

Ահա՝ **«Աղթամարից հետո Բղենո Նորավանքն այն միակ հուշարձանն է, որ այնքան հարուստ է պատկերաքանդակներով: Ուսումնասիրությունը կասկած չի թողնում, որ այստեղ ի սկզբանե պատկերված են եղել Քրիստոսի կյանքի հիմնական դրվագները (մեզ հասած ութ պատկերաքանդակից վեցում առկա է Քրիստոսը)»:**

≡ ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Ուխտագնացության այդ օրը մեզ պարգևեց անջնջելի տպավորություններ (բայց ոչ միայն հաճելի): Կարելի է ասել՝ քարերի տակ ու քերծերի մեջ քնած դարերն էին արթնացել այդ օրը:

Սրբավայրերի մասին արդեն ասացինք...

Յուրահատուկ էր նաև Բարձրավանի ձորից (Որոտանի կիրճի մի մասն է) ստացած տպավորությունը: Ձորը սկսում է գյուղի հարթության պռնկից և 40-50 աստիճան թեքությամբ ձգվում մինչև Որոտան գետը: Ձորը լայնությամբ ձգվում է դեպի Օվենի անտառը:

Ճշմարիտ է ասված՝ եթե ուզում ես ամբողջովին հասկանալ Որոտանի կիրճի վեհությունը, ահեղությունը, անառիկությունը, հեքիաթայնությունը, նաև գրավչությունն ու անզուգական հմայքը, պետք է այնտեղ իջնել Բարձրավանից:

Առանց չափազանցության՝ այնտեղ ամեն ինչ՝ քարերը, ծառերը, կածաններին չոքած դարավոր ընկուզենիները մարդայնացած են, այնտեղ կարելի է զրուցել դարերի հետ, այնտեղ կարելի է զրուցել Բարձրյալի հետ:

Լեռան շուրթից սկսած քարերի մի անսովոր հեղեղ է՝ սառած հեղեղ, Համո Սահյանի խոսքերով՝ **«Քարե՜ մրրիկ է ու քարե բուք է, Քարե՜ բողոք է ու քարե բերդ...»:**

Էդիկ Հովհաննիսյանը նախնիներից լսածն է փոխանցում՝ քարերի այդ հեղեղը 1658-ի, ինչպես և 1931-ի ահեղ երկրաշարժի հետևանք են (վերջին երկրաշարժից գյուղում 47 մարդ է զոհվել): Այդ երկրաշարժերն ավերել ու տակնուվրա են արել ամեն ինչ, անգամ լեռան անմիջական ստորոտում գտնվող Քարոտան կամ Քարատնիք գյուղը թողել են քարերի տակ (դա՝ 1658-ի երկրաշարժի ժամանակ): Ու, այդուհանդերձ, ահեղ երկրաշարժերը չեն վնասել ո՛չ Սուրբ Մինաս եկեղեցուն, ո՛չ քիչ հեռվում գտնվող Սյունյաց մեծ անապատի եկեղեցուն, որ բարձունքից «իջել» և անվնաս հանգրվանել է նոր տեղում ու կանգուն է մինչև հիմա:

Ժայռերի զառիթափով՝ մեքենայով, մոտ 1 կմ իջնելուց հետո, ճանապարհը շարունակեցինք ոտքով՝ կածաններով:

Ծառերի տակ, նաև կածաններին տերևների գորգեր էին: Բայց դրանք երփներանգությամբ «վառվող» տերևներ չեն այլևս: Դրանք հիմա քամու հետ նույնիսկ չեն վիճում, աստղերի ու արևի հետ զրույցի չեն բռնվում (մանավանդ որ ձորի այդ մասը ձմռանը գրեթե արև չի տեսնում):

Չորացած, խորշոմած այդ տերևները ձյուն են աղերսում, մի բուռ ձմեռ, որի նշանները չեն երևում, թեև դեկտեմբեր ամիսն ավարտին է մոտենում: Միայն հեռվում երևացող Արամազդն է, որ սպիտակ շապիկ է հագել և գլուխն աստղերին հենել:

Ի վերջո ձորից սկսեցինք բարձրանալ Բարձրավան գյուղ...

Վերստին և ակամայից հիշում ենք Սյունյաց տան մեծ բանաստեղծի խոսքերը, որ ճշգրիտ արտացոլանքն է այն պատկերների, որին ականատես եղանք.

Ի՞նչ է ասում ճամփորդներին
Հալված-մաշված այս կածանը,
Ժամանակին հազար ու մի
Քայլեր հաշված այս կածանը,
Անցող-դարձող քարավանի
Ծանր ու դանդաղ ոտքերի տակ
Մեջքը կոտրած, կուրծքը պատռած,
Հոգնած-տանջված այս կածանը,
Մեծ աշխարհի մեծաժխոր
Ճանապարհից հեռու քաշված,
Հիսուսի պես, ապառաժի
Կողին խաչված այս կածանը...

ՍԱՄՎԵԼ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

Սյունիքի թագավոր Գրիգոր Ա-ն, ում ջանքով ընդլայնվեց վանական համալիրը

ՀԱՏՎԱԾ ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՕՐԲԵԼՅԱՆԻ «ՍՅՈՒՆԻՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ» ԳՐՔԻՑ

Այսպես. մեր Սիսական աշխարհում առաջինը թագավորեց քաջարի, հզոր և բարեպաշտ արքա Սմբատը՝ Սմբատի եղբայր Սահակի որդին: Վերջիններս Իշխանիկ կոչված մեծ Վասակի եղբայր բարեպաշտ Աշոտի որդիներն էին: Իսկ Վասակ Իշխանիկն ու Աշոտը երանելի Փիլիպեի որդիներն էին: Փիլիպեն էլ եղբայրն էր Սահակի, որն սպանվեց Դվինում Հոլ ամիրայի դեմ մղված պատերազմում: Իսկ այս Փիլիպեն ու Սահակ եղբայրները Սյունյաց մեծ նահապետ Վասակի որդիներն էին:

Սմբատից հետո թագավորում է նրա որդի Վասակը՝ հաճելի, աստվածասեր և բոլոր գործերի մեջ հաջողակ մի մարդ, որը քրոջը կնության էր տվել Աշոտին՝ նույն Սիսական տոհմից: Վերջինս այս ամբողջ թագավորության իշխանաց իշխանն էր. ուներ երկու որդի՝ Սմբատ և Գրիգոր: Ապա վախճանվում է Վասակ թագավորը և թաղվում իր հայր Սմբատի կողքին: Իսկ քանի որ նա իր իշխանության համար ժառանգ չուներ, ուստի թագավոր են դարձնում Աշոտի որդի Սմբատին. հոր փոխարեն էլ սրա Գրիգոր եղբորն էլ կարգում են մեր Սիսական աշխարհի իշխանաց իշխան: Այս Սմբատը, որ առավել հաճելի էր ու հեզահամբույր, սակայն ահարկու՝ շրջակա բոլոր ժողովուրդների համար, որոշ տարիներ թագավորելով, վախճանվում և թաղվում է Հովհաննու վանքում, տաճարի դռանը: Թագավորությունը ստանձնում է նրա եղբայր Գրիգորը: Սրանք երկուսով մեծ Աշոտի որդիներն էին, որտեղից էլ կոչվում են Ավագ Աշոտյանք:

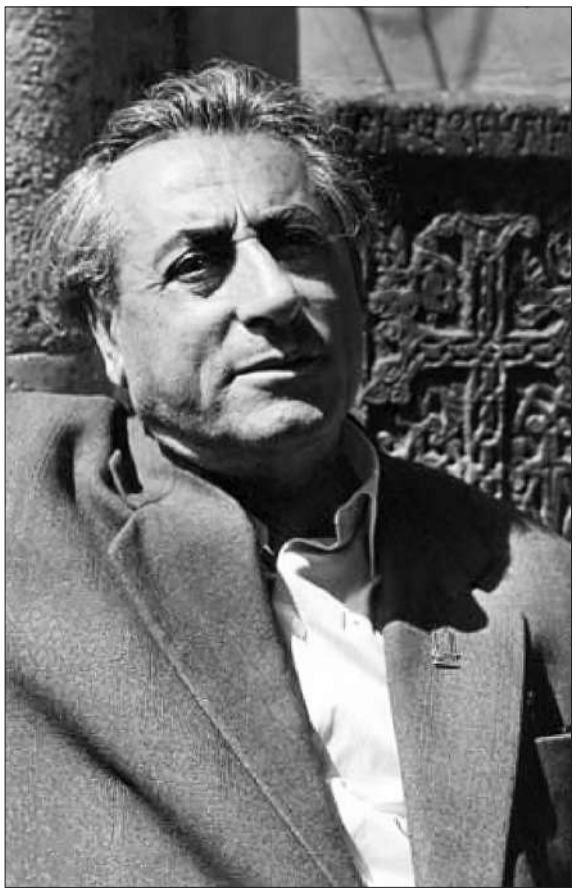
Գրիգորը իրեն կին էր վերցրել ամենաօրինյալ, խորահավատ բարեպաշտուհի Շահանդուխտին՝ Աղվանից տնից, նրանց թագավորազն մեծ իշխան Սևադայի դստերը: Նրանք անզավակ էին, և թագավորությունը մնալու էր առանց ժառանգորդի: Ապա իշխանների հետ խորհուրդ անելով՝ Աղվանքից բերում են նույն Շահանդուխտի եղբայր, թագավորազն մանուկ Սենեքերիմին՝ խիստ գեղեցիկ տեսքով, առողջ կազմվածքով, իմաստուն ու հանճարեղ, այլև՝ աստծուց երկյուղած: Սրան դարձնում են իրենց թագավորության ժառանգորդը: Որոշ տարիներ մնալով՝ մեռնում է նաև (Գրիգոր) թագավորը:

Այն ժամանակ բարձրացել ու զորացել էր տաճիկների իշխանությունը, և ամբողջ աշխարհը ենթարկված ու հարկատու էր նրանց: Այդ պատճառով էլ մեր Սիսական աշխարհի շատ գավառներ խլեցին իրենց բնիկ տերերի ձեռքից: Սուլթանության աթոռին նստած էր Մելիք շահը՝ բարի բարքով ու խաղաղասեր մի մարդ, որից թագավորական պատվով մեծարվում էր Սենեքերիմը, որը և երևելի փառքով թագավորեց Բաղաց տանը, ընդարձակեց իր տերության սահմանները. իր թագավորությունը հաճելի ու խաղաղ կյանքով վարեց բազում տարիներ, մինչև Մելիք սուլթանի մահը, որը տեղի ունեցավ հինգ հարյուր քառասունմեկ թվականին: Այնուհետև սկսվեց խախտվել խաղաղությունը և խափանվել աշխարհիս ողջ նորոգությունը, որի մասին իր տեղում կպատմեմ:

ԳՐԻԳՈՐ Ա ՍՅՈՒՆԻ ԿԱՄ ԳՐԻԳՈՐ ԱՇՈՏՅԱՆ
Սյունիքի թագավոր (1051 - 1072): Ծագում էր Սյունիների իշխանական տոհմից: Գահ է բարձրացել անժառանգ ավագ եղբոր՝ Սմբատ Բ արքայի մահից հետո: Գրիգոր Ա-ն ամուսնացած էր Արցախի ականավոր իշխան Սահակ Սևադա Բ-ի դստեր՝ Շահանդուխտի հետ:

Սենեքերիմը երեք որդի ուներ՝ Գրիգորը, Սմբատը, Սևադան և մի դուստր: Նրա մահն էլ այսպիսի պատճառով եղավ: Մելիք շահից հետո յուրաքանչյուր ոք, գլուխը վեր պահած, ինքնիշխան դարձավ. և մեկը մյուսի դեմ ելնելով՝ ով որ կարողանում էր, ավերում էր երկիրը, թալանում ու հափշտակում: Այդ պատճառով անիծյալ իսմայելականները, որ նախանձով էին լցված Բաղքիս գեղեցիկ ու ամուր թագավորության նկատմամբ՝ այն իրենց համար մեծ խոչընդոտ համարելով, (նույնպես գլուխ բարձրացրեցին). ու Պարտավի, Առանի ու Գանձակի ամիրան բազմամարդ զորքերով ելավ-եկավ պատերազմելու Սենեքերիմի դեմ: Նրա հետ էր Շիրակի իշխան Գրիգորը՝ Ապիրատի որդին: Սենեքերիմն այդ իմանալով՝ նահանգի ամբողջ բնակչությունն ամրացրեց անառիկ ամրոցներում: Եվ ապա անիծյալ ամիրան, գալով ու տեսնելով, որ անհնարին է մարդկանց (ուժով հաղթահարելը), անեցի իշխան Գրիգորին, որն ինչ-որ պատճառով իր մոտ էր գտնվում, ուղարկեց Սենեքերիմ արքայի մոտ՝ ասելով. «Երդմամբ համոզի՛ր նրան, որ գա ինձ մոտ, միմյանց հետ բարեկամանանք, և իրեն մեծամեծ պարգևներով ետ կուղարկեմ, իսկ եթե չհամաձայնեցնես, այդ դեպքում գլուխդ կկտրեմ»: Ապա Գրիգորն ընթացավ այն չար ճանապարհով. մտնելով Սենեքերիմի մոտ մեծամեծ երդումներով՝ համաձայնեցրեց նրան՝ գալու ամիրայի մոտ: Եվ նրանք միասին եկան: Չարաթույն գազանը՝ Սենեքերիմին տեսնելով, իր պայմանը դրժեց, մռլտոցով հարձակվեց թագավորի վրա՝ սպանեց նրան, իսկ ինքն անցավ-գնաց իր աշխարհը: Ահա այսպես մարեց քրիստոնյաների ճրագը, որ մնացել էր Բաղքի ամուր տեղում: Եվ եկան մեծամեծներն ու (սպանվածի) որդիները, մեծ լաց ու կոծ արեցին նրա վրա և վերցրին-տարան Վահանի սուրբ վանքը, այնտեղ գերեզման դրեցին ուրիշ թագավորների շիրիմների մոտ: Նրանցից հետո նրա իշխանությունն ստանձնեց իր որդի Գրիգորը՝ թագավորելով քիչ և թույլ: Բայց այս Սենեքերիմն ու իր քույր Շահանդուխտը բազում արդյունավետ գործեր կատարեցին, երևելի շինարարություններ արեցին Հովհաննու վանքում, նաև բազմաթիվ պարգևներ ու տիրույթներ ընծայեցին Տաթևի սուրբ կենտրոնական աթոռին...

●



Սեդրակ Բարխուդարյան

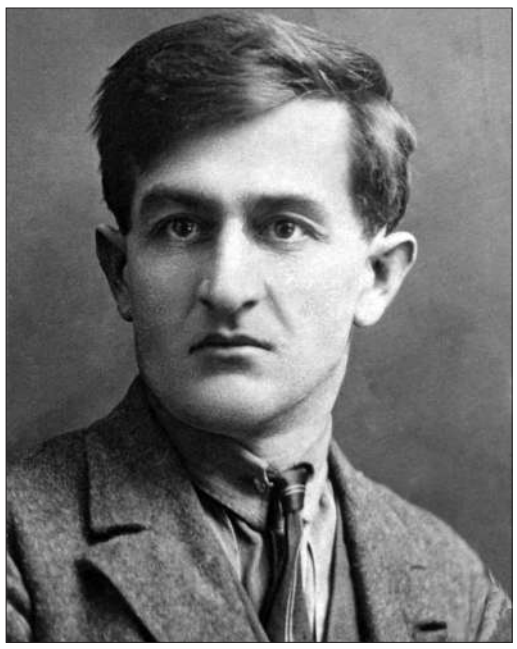
Հայագիտության նվիրյալ. սա է Սեդրակ Բարխուդարյան մարդու, գիտնականի հակիրճ կատարյալ բնութագրականը: Մասնագիտական լայն մտահորիզոնի և գիտելիքների տիրապետմամբ, պատմագիտական բազմաբովանդակ հետաքրքրությունների դրսևորմամբ Ս. Բարխուդարյանը թողել է մնայուն հետք հայագիտության մեջ: Նրա աշխատությունները անհրաժեշտաբար ընդգրկված են հայոց պատմության ամենատարբեր դարաշրջանների ու բնագավառների ուսումնասիրությամբ զբաղվող մասնագետների առաջնահերթ օգտագործման գրականության ցանկերում: Ս. Բարխուդարյանի գիտական ստեղծագործությունը խարսխված էր Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում և Երևանի պետական համալսարանի պատմագրական ֆակուլտետում ուսումնառության տարիներին ձեռք բերած հիմնավոր գիտելիքների վրա, իսկ հետազոտությունների հիմնական առարկան հայ ժողովրդի նյութական ու հոգևոր մշակույթի պատմական ժառանգությունն է եղել: Գիտական գործունեության առաջին տասնամյակում նրա ուսումնասիրությունները սևեռվում են Հայկական լեռնաշխարհի նախաուրարտական և ուրարտական դարաշրջանների պատմության հարցերին: Դեռևս Նոր Բայազետի մանկավարժական տեխնիկումում դասավանդելու և հետագա տարիներին նա ուսումնասիրում է տարածքի վաղ շրջանի հնագիտական հուշարձանները, սեպագիր և արամերեն արձանագրությունները, մի շարք վայրերում կատարում հնագիտական պեղումներ: Ս. Բարխուդարյանի պատմահնագիտական այս պրպտումների արգասիքն է դառնում նրա առաջին ծավալուն ուսումնասիրությունը՝ նվիրված Ծովինար գյուղի մերձակայքում հայտնաբերված ուրարտերեն սեպագրում հիշատակված Վելիքուխե երկրին՝ 1933 թ. արժանացած Մելքոնյան մրցանակի: XX դարի 30-ական թվականներին գիտնականի աշխատանքային գործունեությունը մեծապես կապված է եղել Հայաստանում պատմամշակութային հուշարձանների պահպանության գործին: Ի պաշտոնե ընդգրկված լինելով այդ բնագավառի պետական մարմնի աշխատանքներում՝ նա հնագիտական պեղումներին զուգընթաց լայն մասնակցություն է ունեցել հուշարձանների տեղային ուսումնասիրության, հաշվառման, քարտեզագրման, անձնագրավորման աշխատանքներին: Այս բնագավառի կարևոր տեսական ձեռքբերում կարելի է դիտարկել խորհրդային տարիներին հրապարակված, իր տեսակի մեջ առաջին աշխատությունը՝ Սովետական Հայաստանի հնությունների տեսակներն ու նրանց պահպանության անհրաժեշտությունը (Երևան, 1935 թ.): Պատմագիտության բնագավառում Ս. Բարխուդարյանի ստեղծագործական ներդրումների մի զգալի հատված առնչվում է Արցախի և հարևան անդրկուրյան տարածքների հայաբնակության պատմության մի շարք առանցքային խնդիրներին: Այդ թեմատիկային էին նվիրված Դերբենդի հայ-աղվանական թագավորությունը (ՊԲՀ, 1969, 3), Արցախի, Շաքիի և Փառիսոսի իշխանությունները IX-X դդ. (ՊԲՀ, 1971, 1) ծավալուն և արժեքավոր հոդվածները և «Ակնարկներ հայ-աղվանական հարաբերությունների պատմությունից» անտիպ մենագրությունը: Ս. Բարխուդարյանը, չնայած իր գիտական հետաքրքրությունների և ստեղծագործությունների բավական լայն ու բազմաբովանդակ ընդգրկման, հայագիտության մեջ առավել հայտնի է որպես խոշորագույն վիմագրագետ, այդ բնագավառի երևելիներ Ն. Մառի և Հ. Օրբելու արժանավոր հետևորդ: Քաջատեղյակ լինելով այդ նշանավոր ուսուց-

չապետերի վիմագրագիտական ժառանգությանը և վիմագրերի հավաքման, վերծանության, մեկնաբանման ու հրատարակման նրանց որդեգրած և զարգացրած սկզբունքներին ու մեթոդներին, Ս. Բարխուդարյանը մեծագույն ներդրում ունեցավ հայ վիմագրագիտության մեջ: ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի նախաձեռնությամբ կյանքի կոչվեց դեռևս Հովսեփ Օրբելու մտահղացած Դիվան հայ վիմագրության վիմական արձանագրությունների մատենաշարի պատրաստումն ու հրատարակումը: Հայագիտության համար աղբյուրագիտական այս եզակի ու խիստ անհրաժեշտ ժողովածուների կազմման աշխատանքներն ի սկզբանե ղեկավարեց Սեդրակ Բարխուդարյանը: Վիմագրական բազմաթիվ արդյունավետ արշավախմբերի միջոցով նա և իր ղեկավարած բաժնի աշխատակիցները հավաքեցին, վերծանեցին ու հրատարակության պատրաստեցին Հայաստանի և Արցախի տարբեր շրջանների պատմամշակութային հուշարձանների վրա եղած հազարավոր վիմագրեր: Այդ աշխատանքների շնորհիվ XX դարի 60-ական թվականներից սկսվեցին հրատարակվել «Դիվան»-ի հատորները: Առաջին պրակը նվիրված էր պատմական Անի մայրաքաղաքի արձանագրություններին: Գրքի կազմող-հեղինակ Հ. Օրբելին իր երախայրիքի խմբագրությունն ու հրատարակությունը պատգամել էր Սեդրակ Բարխուդարյանին: Վերջինիս ընդարձակ ու հմտալից առաջաբանով պրակը լույս տեսավ 1966 թվին (266 արձ.): Մատենաշարի հաջորդ չորս պրակների կազմողը Ս. Բարխուդարյանն էր: 1960 թ. հրատարակվեց Սյունյաց աշխարհի Գորիսի, Սիսիանի և Ղափանի տարածաշրջանների վիմական արձանագրություններն ընդգրկող երկրորդ պրակը (421 արձ.): Երրորդում ամփոփված էին Վայոց ձորի հուշարձանների թվով 289 վիմագիր (1967 թ.): Չորրորդ, առայժմ ամենաընդարձակ (1547 արձ.) հատորում տեղ էին գտել Գեղարքունիքի, Վարդենիսի, Մարտունու և Կամոյի շրջանների արձանագրությունները (1973 թ.): Արցախի պատմության ուսումնասիրման համար անգնահատելի արժեք է ներկայացնում հինգերորդ պրակը (1071 արձ., 1982 թ.): Ս. Բարխուդարյանը, «Դիվան»-ի կազմման աշխատանքներին զուգընթաց, օգտագործելով վիմագրական հսկայածավալ ու բազմաբովանդակ նյութեր, առանձին բարձրարժեք ուսումնասիրություններ է նվիրել արձանագրությունների քննությանն ու դրանց պարունակած ուշագրավ փաստերի, իրադարձությունների, երևույթների, բառեզրերի վերլուծությանն ու մեկնաբանությանը, դրանց աղբյուրագիտական արժեքի գնահատմանը: Հատկանշական են մի քանի դիտողություններ Երևանի Կաթողիկե եկեղեցու արձանագրությունների վերաբերյալ (1947 թ.), Էջմիածնի ավետարանի գրչության վայրը (1958 թ.), Հայ կնոջ իրավական վիճակը միջին դարերում (1966 թ.), Գեղարքունիքի մելիքներն ու տանուտերերը ըստ Տաթևի վանքի մի փաստաթղթի (1967 թ.), Սոցիալ-տնտեսական բովանդակության արձանագրություններ և դիտողություններ (1971 թ.) և բազմաթիվ այլ հոդվածներ: Վիմագիր սկզբնաղբյուրների ընձեռած նյութի գիտական ու լիարժեք օգտագործման փայլուն օրինակ է Ս. Բարխուդարյանի բացառիկ հետազոտություններից մեկը, միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետական հուշարձանների և մանրաձև կոթողների՝ խաչքարեր ու տապանաքարեր արարողներին՝ այն է՝ միջնադարյան ճարտարապետներին ու ընդհանրապես քարագործ վարպետներին նվիրված հանրագիտարանային ուսումնասիրությունը՝ Միջնադարյան հայ ճարտարապետներ և քարագործ վարպետներ (1963 թ.): Աշխատությունը կենսագրական ու գործառութային տեղեկություններ է պարունակում միջնադարյան 68 ճարտարապետների, խաչքարեր կերտող 139 կազմողների և վիմագրեր փորագրող 62 գրիչների վերաբերյալ: Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի արխիվում է պահվում Սեդրակ Բարխուդարյանի անտիպ ժառանգությունը, որի հրապարակումն ու գիտական շրջանառության մեջ դնելու պատվաբեր գործը իր հետնորդների, այդ մեծ գիտնականի և մարդու հիշատակը հարգող ու ավանդները շարունակողների սուրբ պարտականությունն է:

ԳԱԳԻԿ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

1932 թվական.

վերին պարգևումով՝ Ակսել Բակունցի կողմից եղավ Նորավանքի հայտնությունը



ԻՄ ՀԱՄԱՌՈՏ ԿԵՆՍԱԳԻՐԸ

Ծնվել եմ 1899 թ. Գորիսում: Ծնողներս եղել են ընչազուրկ քաղաքացիներ: Սովորել եմ քաղաքի դպրոցում, ավարտել եմ 1910 թ. և մտել ճեմարան (Էջմիածնում): 1914 թ. ծանոթացել եմ դաշնակցության գործունեության հետ, 1915թ. օգոստոսին բանտարկվել եմ Գորիսում, Շուշվա «Փայլակ» թերթում Գորիսի ադմինիստրացիայի հասցեին ֆելիետոն գրելու համար:

Ընտանիքի ծանր նյութական վիճակը ստիպում էր ինձ ծառայության մտնել շատ կանուխ, դեռ 1912 թ. (քաղաքի գրադարանում, ռեպետիտոր և այլն): Բանտարկությունից հետո ութ ամիս պաշտոնավարել եմ Զանգեզուրի Լոր գյուղում, որպես ուսուցիչ: 1916 թ. աշնանը շարունակել եմ ընդհատված ուսումս, մինչև 1917 թ. (ճեմարանը ավարտել եմ 1917 թ.):

1917 թ. փետրվարյան հեղաշրջումից հետո մինչև 1917 թ. նոյեմբերը եղել եմ Զանգեզուրում, դաշնակցական կոմիտեի անդամ, շրջիկ-հրահանգիչ, կոմիտեի քարտուղար. Զանգեզուրի կողմից մասնակցել եմ 1917 թ. ապրիլի վերջին Բաքվի դաշնակցական կոմիտեի ռայոնական ժողովին: Ղեկավարել եմ Սահմանադիր ժողովի ընտրությունները Ղափանի շրջանում: Այդ ժամանակաշրջանում (15-17 թթ.) աշխատակցել եմ «Հորիզոնին» և «Աշխատավորին»: 1917 թ. վերջին (նոյեմբեր) եկել եմ Երևան, ապա Էջմիածին (ճեմարան), ուր կուսակցության հրահանգի համաձայն, ճանապարհվել եմ Էրզրում, որպես կամավոր: Սովորել եմ Էրզրումի учебная команда-ում, մասնակցել եմ Էրզրումի դաշնակցական կոմիտեի աշխատանքին՝ մանավանդ բանակի մեջ: Էրզրումից անցել եմ Մամախաթուն և Բայբուրդ, մասնակցելով բոլոր կռիվներին:

Մինչև 1918 թ. հոկտեմբերը եղել եմ բանակի շարքերում, որպես զինվոր մասնակցել եմ Էրզրում-Սարիղամիշ-Ղարս-Սելիմ-Արդահան և մինչև Սարդարապատ եղած կռիվներին և ապա հայ-տաճկական առաջին հաշտությունից հետո (1918 թ.) ենթարկվել զորացրման ու փոխադրվել Երևան: Ղարսում եղած ժամանակ մասնակցել եմ «Ռազմիկ» թերթի խմբագրման աշխատանքներին: Երևանում տեղավորվեցի «Լույս» տպարանում սրբագրիչի պաշտոնով, ապա սրբագրում էի «Զանգը» (դաշնակցության Երևանի կոմիտեի օրգան): Եղել եմ «Զանգի» խրոնիկյոր, «Հառաջ»-ի խմբագրության թարգման և լրատու, «Հայաստանի աշխատավորի» խմբագրության աշխատակից: Դաշնակցական պառլամենտում մինչև 1919 թ. հոկտեմբերը եղել եմ նիստերի արձանագրող (ստենոգրաֆիստ):

Այդ ժամանակ, և մանավանդ պառլամենտի աշխատանքների ընթացքում, իմ առաջ առաջացել էր տարակուսանք ու դժգոհություն դաշնակցության հանդեպ: Օգտվելով այն վատ տպավորությունից, որ թողել էր դաշնակցության կոալիցիան ժողովրդական կուսակցության հետ երիտասարդ դաշնակցականների վրա, մի փոքր խմբակի հետ մեզ հաջողվեց կազմել ժողովրդական մի ցույց ընդդեմ «ժողովրդական» կուսակցության (կադետների): Այդ ցույցը, ինչպես և շատ ինցիդենտներ, դաշնակցության ներկուսակցական մի շարք հարցեր ու նրա վարած քաղաքականությունը, պատճառ դարձան, որ 1919 թ. նոյեմբերին հեռանայի Հայաստանից դեպի Թիֆլիս: Թիֆլիսում մտել եմ Թիֆլիսի պոլիտեխնիկումի գյուղատնտեսական ֆակուլտետը, միևնույն ժամանակ և պաշտոնավարել եմ Մոսկվայի կոմիտեի որբերի գիմնազիայում: Ադրբեջանի խորհրդայնացումից անմիջապես հետո անցել եմ Ռուսաստան (1920 թ.) և հաստատվել Խարկովում:

Խարկովում 1920 թ. մտել եմ Ուկրաինայի գյուղատնտեսական ինստիտուտը և ավարտել 1923 թ. հուլիսին: Խարկովում ծառայել եմ պետական հիմնարկներում, տարել եմ կուլտուր-կրթական աշխատանք, կազմակերպել եմ մի շարք դասախոսություններ, ակտիվ մասնակցություն ցույց տվել Խարկովի Շահումյանի անվան բանակումբի աշխատանքին:

1923 թ. դեկտեմբերին ընկեր Գուրգեն Խարմանդարյանի աջակցությամբ, Խարկովում փորձել եմ նախաձեռնել լիկվիդացիոն շարժում դաշնակցականների մեջ: Այդ շարժումը, սակայն հաջողության չհանգեց: 1923 թ. հուլիսի վերջերին վերադարձել եմ Հայաստան:

Երկրի վիճակին, մանավանդ դաշնակցության վերջին տարիների գործունեության հետ տեղն ու տեղը ծանոթանալուց հետո, դաշնակցության հետ ունեցած կապերի խզումից բացի, ուրիշ ուղի էլ չկար:

Երևանից ճանապարհվեցի Զանգեզուր, ուր մնացի մոտ երկու ամիս (դասախոսում էի Զանգեզուրի ուսուցչական դասընթացներում): Մինչև Երևան վերադառնալը ես ուշիմ և մանրամասն քննել եմ գյուղացիների վիճակը, գյուղերում մնացած հատուկենտ դաշնակցական գործիչներից հարցրել եմ դեպքերի ու դեմքերի նկարագիրը, և այդ ամենը ինձ համոզեց, որ փետրվարյան ավանտյուրայից հետո դաշնակցության վտարումը Հայաստանից եղել է ամենահեղափոխական էջը Հայաստանի աշխատավորության պատմության:

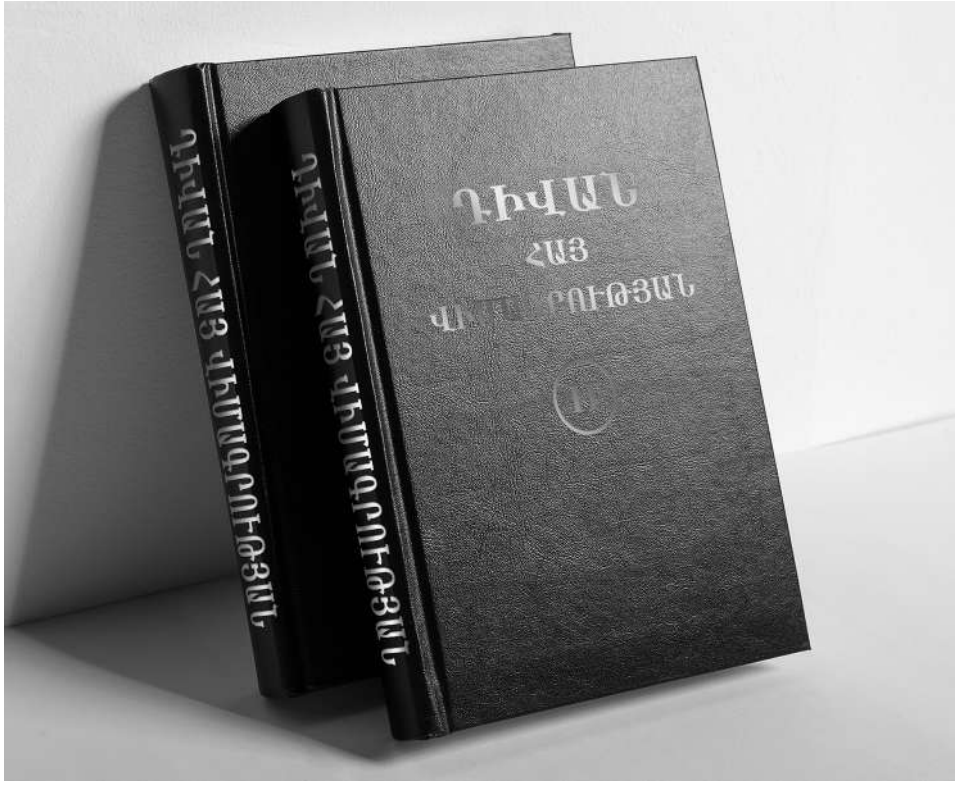
Այդ բոլորի արդյունքը Զանգեզուրի դաշնակցության նախկին կենտկոմի ծանոթ կոչն էր, և այն շարժումը, որ ծավալվեց ամբողջ Հայաստանում և որի բնական հանգումը եղավ 1923 թ. նոյեմբերի 20-ի Հայաստանի նախկին դաշնակցականների համագումարը: Այդ համագումարի կազմակերպման մեջ ես ցույց եմ տվել ակտիվ մասնակցություն և որպես նախագահ ղեկավարել եմ նախաձեռնող բյուրոյի աշխատանքը մինչև համագումար: Համագումարից հետո ես մինչև այժմ էլ աշխատում եմ Հողժողկոմի սերմնաբուծարանում, որպես գյուղատնտես, միևնույն ժամանակ հետևում նոյեմբերի 20-ի համագումարի սղագիր հաշվետվության հրատարակմանը:

1924 Թ., ՓԵՏՐՎԱՐԻ 24

Ակսել Բակունցի տուն-թանգարանը Գորիսում

Բղենո Նորավանքի արձանագրությունները

ՍԵԴՐԱԿ ԲԱՐԽՈՒԴԱՐՅԱՆ



Այժմյան Բարձրավան գյուղը գտնվում է Գորիսի շրջանում, այն տեղավորված է Որոտան գետի աջ ափին՝ անդնդախոր ձորի գլխին բարձրացած քարափի վրայի հարթավայրում: Հնում գյուղն ու իր շրջակայքը մտել են երբեմն Հաբանդ գավառի մեջ եւ երբեմն կազմել առանձին գավառ - Բղենո գավառ, հավանաբար այդ շրջանում գտնվող Սյունիքի նշանավոր ու անառիկ բերդերից մեկի՝ Բղեն բերդի անունով:

Գյուղի հնագույն անունը հայտնի չէ, միայն վերջին դարերից է հիշատակված Երիցաթումբ անունը, որը վերջին տարիներում վերանվանվել է Բարձրավան:

Բարձրավան գյուղի սահմաններում այժմ կան հետեւյալ հուշարձանները.

1. Գյուղամիջի եկեղեցի. վերակառուցված է 19-րդ դարում. սրա կտուրին կանգնեցված է մի այլ տեղից վերցված խաչքար՝ 14-րդ դարի արձանագրությամբ:
2. «Քրատակի ս. Մինաս» եկեղեցի. գտնվում է դեպի Որոտան իջնող ձորալանջին, մոտ երկու կիլոմետր գյուղից հեռու: Եկեղեցին շինված է կոփածո քարերով եւ թաղակապ է. միայն ներսից, բեմի կամարը սրբատաշ քարերով է շինված: Եկեղեցու բակում կան մի քանի խաչքարեր եւ ժայռաբեկորներ, որոնցից մի քանիսի վրա կան արձանագրություններ:
3. «Բղենո գավառի Նորավանք» հուշարձանների խումբ. գտնվում է գյուղից դեպի արեւելք 3-4 կիլոմետր հեռու, Շուռնուխ տանող ճանապարհի մեջտեղում, ճանապարհից ձախ մոտ 200 մետր մի լեռնային բազուկի ծայրին, երեք կողմից շրջապատված խորը եւ անտառապատ ձորերով. այդ վայրը տեղացիները կոչում են Ջհաննամ դարասի-Դժոխաձոր:

Հուշարձանների այժմ կանգուն խումբը բաղկացած է չորս շենքից, ամփոփված մի ծածկի տակ:

Կենտրոնում մի փոքրիկ եկեղեցի, որին հարավից եւ հյուսիսից կցված են ավելի եւս փոքր սենյակներ եւ այդ բոլորի առաջ, արեւմուտքից, մի շատ գեղեցիկ սրահ-գավիթ: Հուշարձանների այս խումբը հատակագծային, ճարտարապետական, զարդաքանդակների եւ մանավանդ պատկերաքանդակների առատությամբ եւ նրբությամբ առանձնակի տեղ է գրավում մեր միջնադարյան հուշարձանների շարքում:

Համաձայն արձանագրությունների՝ հուշարձանների այս խումբը շինվել-ավարտվել է 1062թ.: Այս խմբի հյուսիսային կողմում կան ուրիշ շենքերից մնացած հիմնապատեր:

Մինչեւ վերջերս անհայտության մեջ մնացած այս նշանավոր հուշարձանը Ստ.Օրբելյանի կողմից մի հատուկ գլխի մեջ նկարագրած (Գլ. ԽԷ) Բղենո գավառի Նորավանքն է [1]:

Ըստ պատմագրի հաղորդած տեղեկությունների՝ այդ վայրում երկու անգամ են հիմնական կառուցումներ կատարվել. առաջին անգամ կառուցվել է հուշարձանների մի խումբ, բաղկացած եկեղեցուց, գավթից, սրահից եւ ուրկանոցից. այս խումբը շինվել է Ստեփանոս քահանայի կողմից 936 թ. եւ բուն եկեղեցին կոչվել է ս. Ստեփաննոս[2]:

Հուշարձանների երկրորդ խումբը կառուցվել-ավարտվել է ըստ պատմագրի «յետ սակավուց» եւ ըստ արձանագրությունների՝ 1062թ. Գեւորգ եւ Հովհաննես կրոնավորների կողմից «յոյժ գեղեցիկ յօրինուածօք, ի դրանն կամարք զարմանալիք ի սքանչելի ճարտարաց յարմարեալք մեծամեծ վիմօք եւ խարսխաւոր սեամբք ի հայր Գէորգեայ եւ ի Յովհաննիսէ քահանայէ»[3]:

Ներկայումս գոյություն ունեցող հուշարձանները այս երկրորդ անգամ շինվածներն են, որոնց հյուսիսային կողմի ավերակները, ըստ երեւույթին, մնացորդներն են առաջին, ավելի վաղ խմբի շինությունների:

Գ. Սարգսյանի՝ նկարագրական եւ տեղագրական փաստերի վրա հիմնված՝ նույնացումը այս հուշարձանի՝ պատմագրի նկարագրած Բղենո Նորավանքի հետ ճիշտ համարելով, անհրաժեշտ ենք համարում ավելի հաստատուն փաստեր եւս ավելացնել:

Ստ. Օրբելյանն իր աշխատության այն գլխում (ԿԲ), որտեղ թվարկում է Սյունյաց աշխարհի գլխավոր վանքերը, երկիրը բաժանել է երեք մասի, Ա. բուն Սյունիք, Բ. Վայոց ձոր եւ Գ.Գեղարքունիք: Այդտեղ էլ հիշատակված են երեք Նորավանքեր, մեկը՝ բուն Սյունիքի մասում եւ երկուսը՝ Վայոց ձորում:

Այս երեք Նորավանքերից միայն մեկն էր հայտնի մինչեւ վերջերս, դա Վայոց ձորի Ամաղու գյուղի մոտի հայտնի Նորավանքն է, որը դարձավ նաեւ եպիսկոպոսարան, իսկ մնացած երկուսը անհայտ են:

Բուն Սյունիքի Նորավանքը իր պատմության ԽԷ գլխում, պատմագիրը դասում է Բղենո գավառի մեջ, ինչպես տեսանք վերեւում, իսկ Բղեն գավառը պատմագրի աշխատության միջի հիշատակություններից պարզ երեւում է, որ բռնում էր Որոտանի աջ ափը, Տաթեւից դեպի հյուսիս-արեւելք, մի ժամանակ էլ հենց Տաթեւը մտնում էր Բղենո գավառի մեջ[4]: Հենց այստեղ է գտնվում նաեւ այժմյան Բարձրավան գյուղը եւ մեր նկարագրած հուշարձանը:

Բայց ավելի հաստատուն փաստ մեզ հաջողվեց գտնել հենց հուշարձանի արձանագրությունների մեջ: 1948թ. գիտարշավի ժամանակ, լուսանկարիչ Պ. Գրիգորյանը հուշարձանների արեւելյան ձորի լանջին հայտնաբերեց սպիտակավուն կրաքարից մի որմնախոյակ, որի վրա մնացել է խիստ վնասված արձանագրություն (այս բաժնի առաջին արձանագրությունը), որի վրա բարեբախտաբար ամբողջ են մնացել թվականը, եւ ՆՈՐԱՎԱՆԻՑ ու ՏՐ-ՍՏ անունները, որոնց վերծանությունը կլինի՝ 935, ՏՐ ՍՏԵՓԱՆՈՍ եւ ՆՈՐԱՎԱՆԻՑ: Այս երեք բառերը լրիվ կերպով ծածկում են պատմագրի հաղորդածը, որը հուշարձանների առաջին խմբի շինարարությունն ավարտված է համարում 936 թվ. Ստեփաննոս քահանայի կողմից եւ վանքն էլ անվանում է ՆՈՐԱՎԱՆՔ:

Ինչպես հայտնաբերված այս որմնախոյակը, այնպես էլ հուշարձանի շուրջը, մանավանդ հյուսիսային կողմում թափված քարերը սպիտակավուն կրաքար են, մինչդեռ այժմյան կանգուն հուշարձանների շինաքարի հիմնական մասը մուգ գույնի բազալտ է:

Այս բոլորը պարզում են, որ Ա. նկարագրված հուշարձանը իրոք որ Բղենո գավառի Նորավանքն է, Բ. ներկայումս կանգուն շենքերը երկրորդ հերթին շինվածներն են, որոնք ավարտվել են 1062թ. եւ Գ. որ առաջին հերթին կատարված շինությունները, որոնք ավարտվել են 935-936 թթ., գտնվելիս են եղել ներկա շենքերի հյուսիսային կողմում, նրանց շինաքարը հիմնականում եղել է սպիտակավուն կրաքար եւ այժմ դրանց հիմնապատերն են միայն մնացել:

Այս նորահայտ հուշարձանի անվան, կառուցման ժամանակի եւ կառուցողի անվան ճշտման շնորհիվ լուծվում է նաեւ մի այլ, կողմնակի, բայց շատ կարեւոր խնդիր եւս: Ինչպես հայտնի է, մեր ձեռագիր մատյաններից «Էջմիածնի ավետարանը» հնագույն եւ լավագույնն է, գրված 10-րդ դարում, լավագույն մագաղաթի վրա, զարդարված մանրանկարներով, եւ հռչակված մեծարվեստ եւ հազվագյուտ իր փղոսկրե կազմի շնորհիվ: Այս ձեռագրի մասին գրվել են բազմաթիվ ուսումնասիրություններ, սակայն նրա գրչության վայրը մինչեւ այժմ էլ մնացել է վիճելի եւ անորոշ: Ձեռագրի ընդարձակ հիշատակարանից հայտնի է, որ այն գրված է 989թ., Նորավանքում, գրիչն է Յովհաննես եւ ստացողը՝ «Ստեփաննոս կրաւնաւոր եւ քահանայ հայկազնեա»[5]:

Որովհետեւ աղբյուրներում հիշատակվող մի քանի Նորավանքերից մինչեւ այժմ հայտնի էր միայն Ամաղուի Նորավանքի տեղը, իսկ վերջինիս շինության ժամանակն ու մանրամասնությունները, ինչպես եւ շինարարների անունները չէին համընկում ձեռագրի հիշատակարանի մեջ նկարագրվածներին, այդ պատճառով էլ «Էջմիածնի ավետարանի գրչության» վայրի խնդիրը վեճերի առարկա էր եւ չէր լուծվում:

Բղենո գավառի Նորավանքի վերաբերյալ շարադրած մեր վերեւի փաստերը, մանավանդ հուշարձանի հնագույն շրջանի շինարարության մասին հայտնաբերված արձանագրությունը (N91) լրիվ կերպով համընկնում են ձեռագրի հիշատակարանի մեջ նշվածներին, որով մեր այս նշանավոր ձեռագրի գրչության վայրի խնդիրը ստույգ կերպով լուծվում է. այն գրված է Բղենո գավառի Նորավանքում, հուշարձանի առաջին խմբի գոյության ժամանակ, ձեռագրի մեջ հիշատակվող Ստեփանոսը, որը «հիմնարկեալ ի սմա զվկայարան նույնանուն իւր սրբոյ Նախավկային Ստեփաննոսի» նույն անձնավորությունն է, ում Ստ.Օրբելյանը համարում է Բղենո գավառի Նորավանքի հիմնադիր եւ հաստատվում է մեր N91 արձանագրությամբ, իսկ ձեռագրի ստացողը վերջինիս եղբորորդի եւ հաջորդներից է:

97. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. արեւմտյան ձորալանջում հայտնաբերված որմնասյան խոյակի վրա.

Այս խոյակը գտնվեց հուշարձանից մոտ 200 մետր հեռու, ձորի լանջին, մացառների մեջ. գլորված է վերեւից: Խոյակն ունի երեք մշակված երես, որոնց վրա եւ արձանագրված, հետեւաբար այն ինչ-որ շենքի որմնասյան մասն է, ներկա շենքերից ոչ մեկը որմնասյուներ չունի, խոյակի գորշ քարն էլ միանգամայն տարբեր է ներկա շենքերի քարերից, որոնք մուգ գույնի են:

Արձանագրությունը ունեցել է 3 տող. առաջինը խոյակի նեղ քիվին, որը բոլորովին եղծված է. երկրորդը (մեր առաջին) նույն քիվի ներքեւի գոգավորության մեջ է, ավելի փոքր տառերով եւ Ա. տառի ներսում շրջադարձ գծով. երրորդ տողը (մեր երկրորդ) քիվի ներքեւի հարթության վրա ավելի խոշոր տառերով եւ Ա. տառի շրջադարձ գծի բացակայությամբ:

98-101. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ԲԱԿ, չորս արձանագրության մասեր.

Հուշարձանի արեւմտյան կողմում, բակում թափված քարաբեկորների վրա են. բոլոր բեկորներն էլ պատկանում են ներկա հուշարձանից ավելի վաղ գոյություն ունեցող շենքի, որովհետեւ գորշ եւ կարմրավուն քարեր են, նման նախորդ, N97 որմնասյան խոյակի քարին: N 92-ի երկրորդ տողավերջին տառերն էլ: ՆԼԸ: կամ : ՆԼԲ : Թվական պիտի լինեն, որը նույնպես մատնացույց է անում դրանց հնությունը: Ներկա շենքերի կառուցումը, ինչպես ցույց են տալիս NN 102 եւ 104 արձանագրությունները, ավարտվել են :ՇԺԱ: թվականին:

102. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. երեսպատման ընկած մի քարի վրա. 12տ.

Արձանագրված քարն ընկել է եկեղեցու արեւմտյան պատից, մուտքի հյուսիսային կողմից, նրա չափերն են 84Х74. վերեւի ձախ եւ ներքեւի աջ մասերում շարվելու ժամանակի կտրվածքներ ունի:

Արձանագրության տողերի վերջին մասերը այլ քարի վրա պիտի լինեին, որը չկարողացանք գտնել. նույնը եւ շարունակությունը վերջից:

Սարգսյան Գ., «Էջմիածին» IV, 32, 1952թ. Լուսանկ. տախտ. X, 34.

103. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. ընկած երեսպատման մի քարի վրա. 7 տող.

Առաջին եւ երրորդ տողում ՍԲ առանց պատվի.

Երրորդ տողի վերում ԱԾ առանց պատվի.

Երրորդ տողում ԵԿԵՂԵՑՈՋԴ բառի մեջ ԵՑ տառերը բաց են թողնված.

Սրահի հատակը մաքրելիս այս քարը գտնվեց եկեղեցու մուտքի առաջ. ընկած պետք է լինի նախորդ արձանագրության մոտակայքից, լայնությունը 60սմ.

Արձանագրության սկզբի տողերը այլ քարի վրա պիտի լինեին:

Սարգսյան Գ., «Էջմիածին» IV, 32 1952թ.

Լուսանկ. տախտ. X.35

104. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. ընկած երեսպատման մի քարի վերին եզրին. 2 տող:

Առաջին տողի մեջ ՍԲ առանց պատվի.

Երկրորդ տողի մեջ ԱՒՀՐՆԵՑԱՒ վերականգնում ենք N102-ի ութերորդ տողի հետեւությամբ:

Սրահի հատակը մաքրելիս գտնվեց այս քարը՝ նախորդի կողքին. ընկած պետք է լինի նախորդ երկուսի մոտակայքից:

Սարգսյան Գ.,«Էջմիածին» IV, 32 1952թ.

Լուսանկ. տախտ. X.36

105. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. ընկած երեսպատման քարի բեկորի վրա. 7 տ.

Հայտնաբերվեց սրահի հատակը մաքրելիս՝ եկեղեցու մուտքի առաջից. լայնությունը 63սմ

Արձանագրության վերջի մասն է, որովհետեւ վերջին տողից հետո բաց տարածություն է:

106. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ԵԿԵՂԵՑԻ. ընկած երեսպատման քարի բեկորի վրա, որը գտնվեց սեղանի առաջը մաքրելիս.

107. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ընկած եւ կոտրատված երեսպատման քարի վրա.

Գ.Սարգսյան, «Էջմիածին», IV, 32, 1952թ

108. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ընկած եւ կոտրատված երեսպատման քարի վրա. 6 տ.

Այս բոլոր բեկորները շինարարության ժամանակ գրված արձանագրության մասեր են, միեւնույն ոճի եւ հավանաբար, նույն գրչի ձեռագործ:

Վերջին երկուսը մենք չենք տեսել. հայտնաբերվել են հուշարձանի մաքրման ընթացքում:

Գ.Սարգսյան, «Էջմիածին», IV, 34, 1952թ.:

109. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. արտաքուստ,

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԷՋ 42

Հրեն Նորավանքի վիմագրեր արձանագրեր

104. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. ընկած երեսպատման մի քարի վերին եզրին. 2 տող։

Ի ՄԻԻՍՈՒՄՆ ԿԱՏԱՐԵՑԱՒ ՍԲ | ԵԿԵՂԵՑԻՍ
Ի ՀԱՅՑՈՅ ԹՎ. : ՇԺԱ. : ԱՒՀՐՆԵՑԱՒԿ.

Առաջին տողի մեջ ՍԲ առանց պատվի.

Երկրորդ տողի մեջ ԱՒՀՐՆԵՑԱՒ վերականգնում ենք № 102-ի ութերորդ տողի հետևությամբ։

Սրահի հատակը մաքրելիս գտնվեց այս քարը՝ նախորդի կողքին. ընկած պետք է լինի նախորդ երկուսի մոտակայքից.

Սարգսյան Գ. «Էջմիածին», IV, 32, 1952 թ.
Լուսանկ. տախտ. X. 36

105. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. ընկած երեսպատման քարի բեկորի վրա. 7 տ.

– ԱՆՍՈՒՏՍՍ . . . . . ՊԱՏԱՐԱԳՊԱՄԱՏՈՅՑ
ԱՄԱՄՈՅՑԱՑ . . . . . ԱԾԾԸՆԿԱԼ . . . . . ՅԱՂԱՒԹՍ ՁԵՐ ՁԻ
. . . ՍԶԵՐՁԻԳՏԻՑ ԳՏԻՑ . . . . . ԱՀԵՂ ԱՏԵՆԻՆ ԱՌԱՋԻ
. . . . ՀԵՂԱՄԵԵՆԱՒԱՀԻ . . . . . .
. . . . . ԸԵՄԻԵԻԱԾՁՈ . . . . . .
. . . . . ՍՄԱՆԵԻ . . . . . .
. . . . . ՅՈՆԱՅ . . . . . .

Հայտնաբերվեց սրահի հատակը մաքրելիս՝ եկեղեցու մուտքի առաջից. լայնությունը 63 սմ

Արձանագրության վերջի մասն է, որովհետև վերջին տողից հետո բաց տարածություն է։

– ԱՆՍՈՒՏՍՍ . . .
ՉԵԼԵԱՅԼ . . .
. . . Ո . . .

106. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ԵԿԵՂԵՑԻ. ընկած երեսպատման քարի բեկորի վրա, որը գտնվեց սեղանի առաջը մաքրելիս.

110. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. ներքուստ. հուսիսային մուտքի բարավորի վրա. 3 տող.

ՅԱՔԱԾՔԱՆԴԱՆՍԿՉԲՆԱԿԱՆԲՈԼՈՐՑՍՐԲԵՑԵԼ ՑՍ. ՔՍ. ԱԾ. ԲԱՆԴ ԱՆՍԿՉԲՆԱ-
ՈՑԵՒՆԵՐՔՈՉԵՌԻՆՔՈՅԵՄԵՒԵԱԼԱ ԿԱՆ ԲՈԼՈՐՑ ՍՐԲԵՑԵԼՈՑ ԵՒ
ՌՁԱՄՈՐԱԿԱՅԵԱԼԱՅՈՒԱՆՆԵՍ ՐՁԱՆԱՑ ՆԵՐՔՈ ՁԵՌԻՆ ՔՈ ՀԵՏԵՒԵԱԼՍ
ԱՐԺԱՆԱՑՈՑ ՁՍՏՈՐԱԿԱՑԵԱԼՍ
ՑՈՎԱՆՆԷՍ.

Երկրորդ տողի վերջին ԱՐԺԱՆԱՑՈ բառի սկզբի Ա տառից հետո բաց տեղ. գրելու ժամանակ քարը վնասված է եղել։

Գ. Սարգսյան, «Էջմիածին», IV, 34. 1952 թ.

111. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. ներքուստ հարավային մուտքի բարավորի վրա. 2 տող.

ԲՔՍԱԾԲԱՆԴԵԻՔՐԿԵՑԵԼՈՑՀԱՄԱՅՆՑՆՀԱՂ
ՈՐԻԱՐՁԱՆԱՑՈՑՁՏԱՐԱՊԱՏԿԻՆԵԱԼՍ ՑՈՎԱՆՆԷՍ

ՔՍ. ԱԾ. ԲԱՆԴ ՔԵԻ ՔՐԿԵՑԵԼՈՑ ՀԱՄՆՑՆՑՆ, ՀԱՂ | ՈՐԴԻ.
ԱՐԺԱՆԱՑՈ ՁՏԱՐԱՊԱՏԿԻՆԵԱԼՍ ՑՈՎԱՆՆԷՍ։

Այս երեք արձանագրությունները (109, 110, 111) գրված են շատ գեղատառ և վերաբերում են հուշարձանի մեկենասներից մեկին, Սյունյաց Եպիսկոպոս Հովհաննեսին, (1006—1038 թ.)։

Գ. Սարգսյան, «Էջմիածին», IV, 14, 1952 թ.

114. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. հուշարձանի կենտրոնական սրահի հարավային պատի՝ արևմտյան վերին անկյունում (հարավային սրահի մեջ) ագուցված պատկերաքանդակ կրող քարի վրա.

ԴՈՒՐԱՒԼԵՐԱԲԵՐԿՐԵԱԼՄՐԸՆԴԲԵ ՈՒՐԱՒ ԼԵՐ ՈՒ ԲԵՐԿՐԵԱԼ. ՏՐ ԸՆԴ Ք|ԵՁ.
ԶԱՏՑԱՑԱՒԱՄԻԿԱՄԱՂԱՒ ԱՂԱՅԱՒԱՍԻԿ ԿԱՄ ԱՂԱՒԱ|ԻՆ ՏՆ
ԻՆՄՆ

Առաջին տողը մանրատառ է և վերին շրջանակի վրա. Երկրորդ տողը աջ կողքի շրջանակին և վերից-վար, մեկական տառերով է. Երրորդը՝ աջ շրջանակից ներս, նրա կողքին, նույնպես վերից վար՝ մեկական տառերով։

Քանդակն ապիտակավուն քարի վրա է 82×82 սմ։ Կենտրոնում երկու խորաններ են, աջում Աստվածածնի և նրանից ձախ (դիտողի կողմից)՝ հրեշտակ։

Լուսանկ. տախտ. X, 38։

115. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. հուշարձանի կենտրոնական սրահի հյուսիսային պատի արևմտյան վերին անկյունում (հյուսիսային սրահի մեջ) ագուցված պատկերաքանդակ կրող քարի վրա։

ԵՐԵՒԵՑԱՒ ՆՄԱ ԱԾ : Բ : ՀՐՇՏԵԿԱՒՔ . . . . . .
ԱԾ : Բ : Տ
ՐՇՏ ԵԿ
ԱՒՔ ԱՌԿԱՀԱՒ

Առաջին տողը ձախ շրջանակի վրա է, վերից վար, մեկական տառերով գրված.

Երկրորդ և երրորդ տողերը՝ վերևում, կենտրոնական պատկերի գլխին, հատուկ տարածության վրա։ Չորրորդը աջ շրջանակին, նույնպես վերից վար և մեկական տառերով։

Քանդակն ապիտակավուն քարի վրա է, 103×59 սմ. բաղկացած երկու իրար լավ միացված մասերից. կենտրոնում Աստված և երկու կողքերին հրեշտակներ։

118. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. եկեղեցու արևմտյան պատի հյուսիսային մասում գրսից. նախորդից ներքև. 2 տող.

ԿԱԿՆԵՑԱՒՍԲՇՇՆՍԻՓՐԿՈՒ ԿԱՆԿՆԵՑԱՒ ՍԲ ՆՇԱՆՆ Ի
ԹԻՀՈԳՈՒԴԻԼԻՆ ՓՐԿՈՒ|ԹԻ ՀՈԳՈ ԷԳԻԼԻՆ։

Արձանագրությունից վեր փորագրված են 3 փոքր խաչեր։

118. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. հուշարձանի շուրջը մաքրելիս սրահի արևմտյան պատի տակ, գրսից, հայտնաբերված երեսպատման քարի վրա. 6 տ.

ՁՍԱՐԳԻՍ ԷՐԼՑ | ԵՒ ԳՈՂԹՆԱՑԻ | ԵՒ ԼԻԱՆՈՍ ՍՎԱՐԵՑԻ |
ՁՎԵՐՋԻՆ ԱՇԽԱՏ|ՈՂՔՍ ՑԻՇԵՑԷՔ | ԹՎ. : ՊԾԶ։

Ընկած է համարվում սրահի արևմտյան պատի հարավային անկյունից, որմնակամարի աջ կողմից։

Գ. Սարգսյան, «Էջմիածին», IV, 34, 1952 թ.

119. ԲԱՐԶՐԱՎԱՆ (ԵՐԻՑԱԹՈՒՄԲ) «ՔՐԱՏԱԿԻ ս. ՄԻՆԱՍ» եկեղեցու բեմի կամարի հյուսիսային կողին. ներքուստ. 2 տող.

ՀՋ : ԶՀ : ՔՍ.
ՔՍ

Հավանաբար եկեղեցու շինության թվականն է։

107. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ընկած և կոտրատված երեսպատման քարի վրա.

. . . . [ՀԲԱՄԱՆ]—
ՈՎ. ԱՑ ՊՍԱԿԵԱԼ [ԹԱԳԱՒՈՐԻ]

Գ. Սարգսյան, «Էջմիածին», IV, 32, 1952 թ.։

108. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ընկած և կոտրատված երեսպատման քարի վրա. 6 տ.

[ՀԲԱՄԱՆ]
ՈՎ. ԱՑՊՍԱԿԵԱԼ [ԹԱԳԱՒՈՐԻ]
ՁՈՐ ՏՐ ԱԾ ԱՆՍԱՍԱՆ ՊԱ[-
ՀԵՍՑԷ ՁԱԹՈՒՐ [ԹԱԳԱՎՈՐՈՒ-
ԹԵԱՆ ԻՒՐՈՑ ՄԻՆ[ՁԵՒ Ի ԳԱԼ[-
ՈՒՍՏՆ ԻՒՐ[։

Այս բոլոր բեկորները շինարարության ժամանակ գրված արձանագրության մասեր են, միևնույն ոճի և հավանաբար, նույն գրչի ձեռագրեր։

113. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. մի ընկած քարի վրա.

Միակատար լուսանցքի ձևի քար է. հաջերեն Ս տառի նմանությամբ. հավանաբար եկեղեցու հյուսիսային սրահի արևելյան պատուհանին պիտի լիներ, ներսի կողմից. երկու կտորից է (կոտրված)։ Արձանագրության տառերը խիստ եղծված են։ Մեր նախկին արտագրությունը կորցրել ենք. 1938 թ. նորից եղանք տեղում, բայց այդ քարն արդեն չգտանք. մեր միակ լուսանկարն էլ վատ է. տողերը շարունակվում են աջ թևի վրա, որից լուսանկարի վրա ոչինչ չի երևում։

Ներքևի երկու տող հունարենում հավանաբար ԳՐԻԳՈՐ և ԱՆԱՍՏԱՍ բառերն են։

Լուսանկար. տախ. X, 37

Բղենո Նորավանքի արձանագրությունները

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 40

կենտրոնական կամարի ճակատին. 3 տող

Առաջին տողի սկզբի ՅՍ եւ ԱԾ բառերը ուռուցիկ են: Երկրորդ տողի տառերը առաջինից մանր, իսկ տողասկզբին եւ տողավերջին ավելի մանր. երկրորդ տողի կենտրոնում ՍՐԲԵՑԵԼՈՑ բառի վերջին Ց-ից առաջ բաց տեղ քարը վնասված լինելու պատճառով. Երրորդ տողը մանրատառ է: Տողերի եւ տառերի մեծությունները հարմարեցրած են կամարի վրա եղած տարածությանը, որով եւ ստացվել են տարբերությունները՝ կենտրոնում մեծ եւ ծայրերում փոքր:

Գ.Սարգսյան, «Էջմիածին», IV, 34, 1952թ.:

110. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. ներքուստ. հուսիսային մուտքի բարավորի վրա.

Երկրորդ տողի վերջին ԱՐԺԱՆԱՑՈ բառի սկզբի Ա տառից հետո բաց տեղ. գրելու ժամանակ քարը վնասված է եղել:

Գ.Սարգսյան «Էջմիածին», IV, 34, 1952 թ.:

111. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. ներքուստ հարավային մուտքի բարավորի վրա. 2 տող.

Այս երեք արձանագրությունները (109, 110, 111) գրված են շատ գեղատառ եւ վերաբերում են հուշարձանի մեկենասներից մեկին, Սյունյաց Եպիսկոպոս Հովհաննեսին, (1006-1058):

Գ.Սարգսյան «Էջմիածին», IV, 14, 1952 թ.:

112. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. արտաքուստ. արեւմտյան կամարակապ մուտքի հյուսիսային կողի որմնասյան վրա վերից վար. 20 տող.

Յուրաքանչյուրը տողը բաղկացած է 3-4 տառից, միայն վերջին տողն ընդգրկում է կիսաշրջան որմնասյան ամբողջ կորությունը:

Արձանագրությունը խիստ հողմնահարված է, տառերը հազիվ են նշմարվում:

113. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. մի ընկած քարի վրա.

Միակտուր լուսանցքի ձեւի քար է. հայերեն Ս տառի նմանությամբ. հավանաբար եկեղեցու հյուսիսային սրահի արեւելյան պատուհանին պիտի լիներ, ներսի կողմից. երկու կտորից է (կոտրված): Արձանագրության տառերը խիստ եղծված են: Մեր նախկին արտագրությունը կորցրած ենք. 1938թ. նորից եղանք տեղում, բայց այդ քարն արդեն չգտանք. մեր միակ լուսանկարն էլ վատ է. տողերը շարունակվում են աջ թեւի վրա, որից լուսանկարի վրա ոչինչ չի երեւում:

Ներքեւի երկու տող հուսարեւնում հավանաբար ԳՐԻԳՈՐ եւ ԱՆԱՍՏԱՍ բառերն են:

Լուսանկար. տախ. X, 37

114. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. հուշարձանի կենտրոնական սրահի հարավային պատի արեւմտյան վերին անկյունում (հարավային սրահի մեջ) ագուցված պատկերաքանդակ կրող քարի վրա.

Առաջին տողը մանրատառ է եւ վերին շրջանակի վրա. երկրորդ տողն աջ կողքի շրջանակին եւ վերից-վար, մեկական տառերով է. երրորդը՝ աջ շրջանակից ներս, նրա կողքին, նույնպես վերից վար՝ մեկական տառերով:

Քանդակը սպիտակավուն քարի վրա է 82X82սմ: Կենտրոնում երկու խորաններ են, աջում Աստվածածնի եւ նրանից ձախ (դիտողի կողմից) `հրեշտակ:

Լուսանկ. տախտ.X, 38

115. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. հուշարձանի կենտրոնական սրահի հյուսիսային պատի արեւմտյան վերին անկյունում (հյուսիսային սրահի մեջ) ագուցված պատկերաքանդակ կրող քարի վրա:

Առաջին տողը ձախ շրջանակի վրա է, վերից վար, մեկական տառերով գրված.

Երկրորդ եւ երրորդ տողերը՝ վերեւում, կենտրոնական պատկերի գլխին, հատուկ տարածության վրա: Չորրորդն աջ շրջանակին, նույնպես վերից վար եւ մեկական տառերով:

Քանդակը սպիտակավուն քարի վրա է, 103X59սմ. բաղկացած երկու իրար լավ միացրած մասերից. կենտրոնում Աստված եւ երկու կողքերին հրեշտակներ:

116. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. եկեղեցու արեւմտյան պատի հյուսիսային մասում . արտաքուստ. 3 տ.

Արձանագրությունից վեր փորագրված են երկու մանր խաչեր:

117. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. եկեղեցու արեւմտյան պատի հյուսիսային մասում արտաքուստ. նախորդից ներքեւ. 2 տող.

Արձանագրությունից վեր փորագրված են 7 փոքր խաչեր.

ԱԿՈԲԻՆ կարելի եւ ՅԱԿՈԲԻՆ կարդալ:

118. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. եկեղեցու արեւմտյան պատի հյուսիսային մասում դրսից. նախորդից ներքեւ. 2 տող.

Արձանագրությունից վեր փորագրված են 3 փոքր խաչեր:

118. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. հուշարձանի շուրջը մաքրելիս սրահի արեւմտյան պատի տակ, դրսից, հայտնաբերված երեսպատման քարի վրա. 6 տ.

Ընկած է համարվում սրահի արեւմտյան պատի հարավային անկյունից, որմնակամարի աջ կողմից:

Գ.Սարգսյան, «Էջմիածին», IV, 34, 1952թ

119. ԲԱՐՁՐԱՎԱՆ (ԵՐԻՑԱԹՈՒՄԲ) «ՔՐԱՏԱԿԻ ս. ՄԻՆԱՍ» եկեղեցու բեմի կամարի հյուսիսային կողին. ներքուստ. 2 տող.

Հավանաբար եկեղեցու շինության թվականն է:

120. ԲԱՐՁՐԱՎԱՆ (ԵՐԻՑԱԹՈՒՄԲ) «ՔՐԱՏԱԿԻ ս. ՄԻՆԱՍ» եկեղեցու բեմի պատուհանի տակ, ներսից 5 տող.

121. ԲԱՐՁՐԱՎԱՆ (ԵՐԻՑԱԹՈՒՄԲ) «ՔՐԱՏԱԿԻ ս. ՄԻՆԱՍ» եկեղեցու բակի հյուսիսարեւելյան մասում, մեծ ժայռաբեկորի վրա քանդակած խաչի թեւի տակ. 1 տող.

122. ԲԱՐՁՐԱՎԱՆ (ԵՐԻՑԱԹՈՒՄԲ) «ՔՐԱՏԱԿԻ ս. ՄԻՆԱՍ» եկեղեցու հյուսիսային պատի տակ, դրսից, կանգնած խաչքարի շրջանակներին.

ՄԻԱՅԿԵՑ - համարում ենք խոսակցական լեզվի ձեւ:

123. ԲԱՐՁՐԱՎԱՆ (ԵՐԻՑԱԹՈՒՄԲ) գյուղամիջի եկեղեցու կտրին, արեւմտյան կողմից կանգնեցրած խաչքարի տակին.

Եկեղեցին ավելի նոր է, նորոգված 1866-ին վերաբնակվողների կողմից:

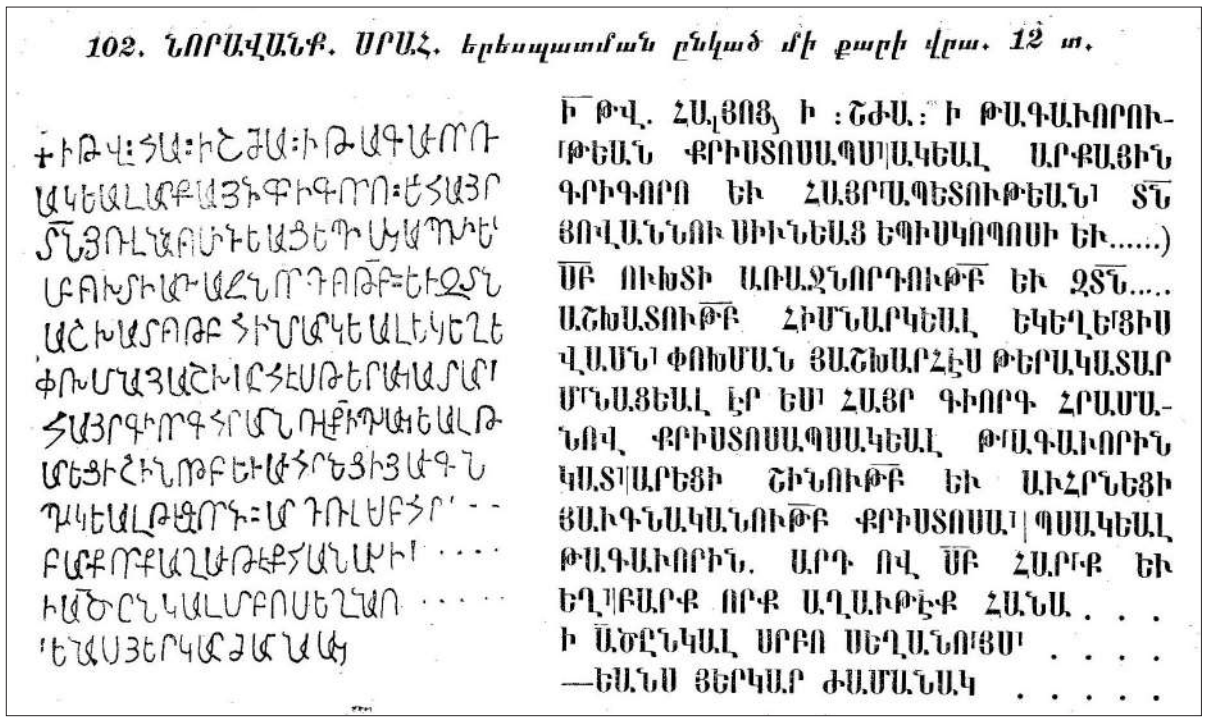
Ծանոթագրություն

1. Այս հուշարձանի մասին մեզ տեղեկացրեց առաջին անգամ գրող Ակ. Բակունցը, որը պատահաբար տեսել էր որսի գնացած ժամանակ, 1932 թ.: 1934 թ. հնագիտական գիտարշավի հետ մենք գտանք այն եւ մանրամասն ուսումնասիրեցինք եւ պատրաստեցինք աշխատություն, կրկին անգամ նույն նպատակով եղանք այնտեղ 1938թ. Պատմական թանգարանի գիտարշավի հետ. մեր ուսումնասիրությունն ինչ-ինչ պատճառներով մնաց անտիպ: Հուշարձանի մասին գրվել է առաջին անգամ «Էջմիածին» ամսագրի 1952թ. 3,4,6 համարներում Գ.Սարգսյանի կողմից:
2. «Էջմիածնի ավետարանի» հիշատակարան, էջ 230ա.-Գարեգին Ա. կաթողիկոս, Յիշատակարանք Ձեռագրաց Ա.Անթիլաս, 1951, էջ 155-158:
3. Ստ.Օրբելյան, էջ 246:
4. Անդ, էջ, 411:
5. Գարեգին Ա. կաթողիկոս = Յիշատակարանք Ձեռագրաց Ա. Անթիլաս, 1951, էջ 155-158:

«ԴԻՎԱՆ ՀԱՅ ՎԻՄԱԳՐՈՒԹՅԱՆ», ՊՐԱԿ-II

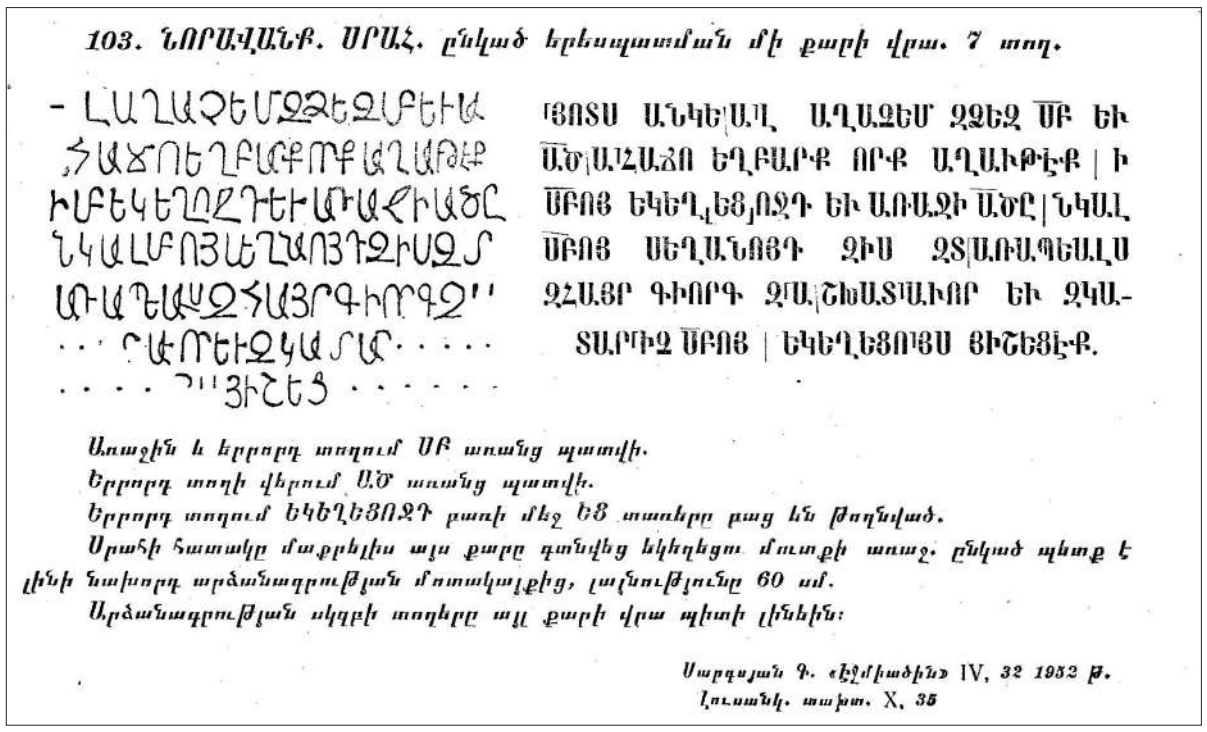
Բղենո Նորավանքի վիմական արձանագրությունների գրչագրեր

102. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. երեսպատման ընկած մի քարի վրա. 12 տ.



Ի թվ. ՀԱՅՈՑ Ի ։ՇԺԱ.։ Ի ԹԱԳԱՒՈՐՈՒ-
թեան ՔՐԻՍՏՈՍԱՊՍ|ԱԿԵԱՂ ԱՐՔԱՅԻՆ
ԳՐԻԳՈՐՈ ԵՒ ՀԱՅՐԱՊԵՏՈՒԹԵԱՆ՝ ՏՆ
ՅՈՎԱՆՆՈՒ ՍԻՒՆԵԱՅ ԵՊԻՍԿՈՊՈՍԻ ԵՒ.....)
ՍԲ ՈՒԽՏԻ ԱՌԱՋՆՈՐԴՈՒԹԲ ԵՒ ՋՏՆ.....
ԱՇԽԱՏՈՒԹԲ ՀԻՄՆԱՐԿԵԱՂ ԵԿԵՂԵՑԻՍ
ՎԱՄՆ՝ ՓՈԽՄԱՆ ՅԱՇԽԱՐՀԷՍ ԹԵՐԱԿԱՏԱՐ
ՄՆԱՑԵԱՂ ԷՐ ԵՍ՝ ՀԱՅՐ ԳԻՈՐԳ ՀՐԱՄԱ-
ՆՈՎ ՔՐԻՍՏՈՍԱՊՍԱԿԵԱՂ ԹԱԳԱՒՈՐԻՆ
ԿԱՏ|ԱՐԵՑԻ ՇԻՆՈՒԹԲ ԵՒ ԱՒՀՐՆԵՑԻ
ՅԱՒԳՆԱԿԱՆՈՒԹԲ ՔՐԻՍՏՈՍԱ՝|ՊՍԱԿԵԱՂ
ԹԱԳԱՒՈՐԻՆ. ԱՐԴ ՈՎ ՍԲ ՀԱՐԲ ԵՒ
ԵՂ|ԲԱՐԲ ՈՐՔ ԱՂԱՒԹԷՔ ՀԱՆԱ . . .
Ի ԱԾԸՆԿԱՂ ՍՐԲՈ ՍԵՂԱՆՈՅՍ՝ . . . .
—ԵԱՆՍ ՅԵՐԿԱՐ ԺԱՄԱՆԱԿ . . . . .

103. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՐԱՀ. ընկած երեսպատման մի քարի վրա. 7 տող.

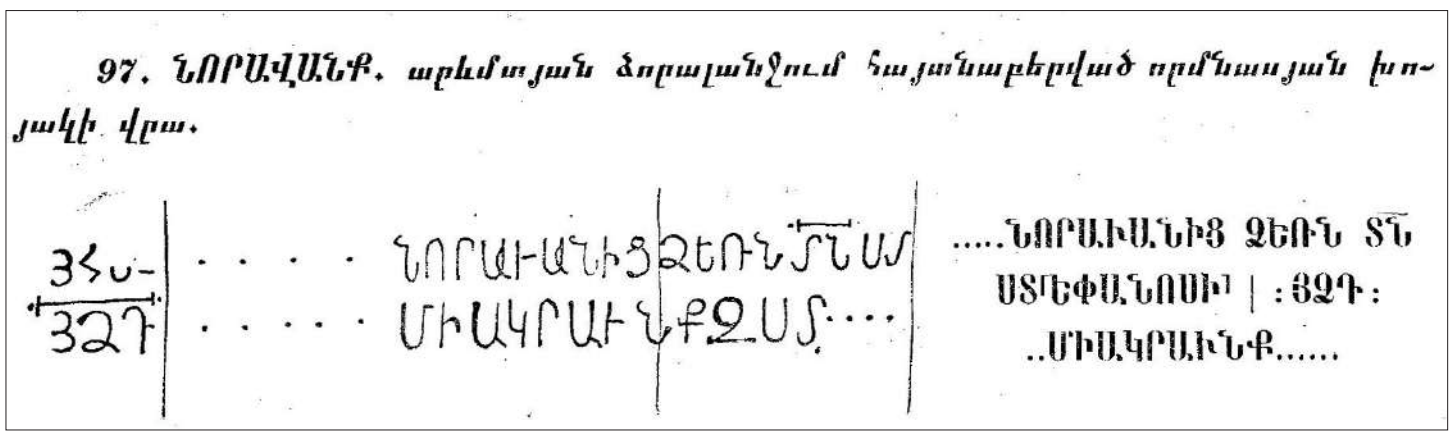


ՅՈՏՍ ԱՆԿԵ|ԱՂ ԱՂԱՋԵՄ ՋՋԵՋ ՍԲ ԵՒ
ԱԾ|ԱՀԱՃՈ ԵՂԲԱՐՔ ՈՐՔ ԱՂԱՒԹԷՔ | Ի
ՍԲՈՑ ԵԿԵՂԵՑՈՋԴ ԵՒ ԱՌԱՋԻ ԱԾԸ|ՆԿԱՂ
ՍԲՈՑ ՍԵՂԱՆՈՑԴ ՋԻՍ ՋՏ|ԱՌԱՊԵԱՂՍ
ՋՀԱՅՐ ԳԻՈՐԳ ՋՊԱ|ՇԽԱՏԱՒՈՐ ԵՒ ՋԿԱ-
ՏԱՐԻՋ ՍԲՈՑ | ԵԿԵՂԵՑՈՅՍ ՅԻՇԵՑԷՔ.

Առաջին և երրորդ տողում ՍԲ առանց պատվի.
Երրորդ տողի վերում ԱԾ առանց պատվի.
Երրորդ տողում ԵԿԵՂԵՑՈՋԴ բառի մեջ ԵՑ տառերը բաց են թողնված.
Սրահի հատակը մաքրելիս այս քարը գտնվեց եկեղեցու մուտքի առաջ. ընկած պետք է լինի նախորդ արձանագրության մոտակայքից, լայնությունը 60 սմ.
Արձանագրության սկզբի տողերը այլ քարի վրա պիտի լինեին:

Սարգսյան Գ. «Էջմիածին» IV, 32 1952 թ.
Լուսանկ. տախտ. X, 35

97. ՆՈՐԱՎԱՆՔ. արեւմտյան ձորալանջում հայտնաբերված որմնասյան խոյակի վրա.



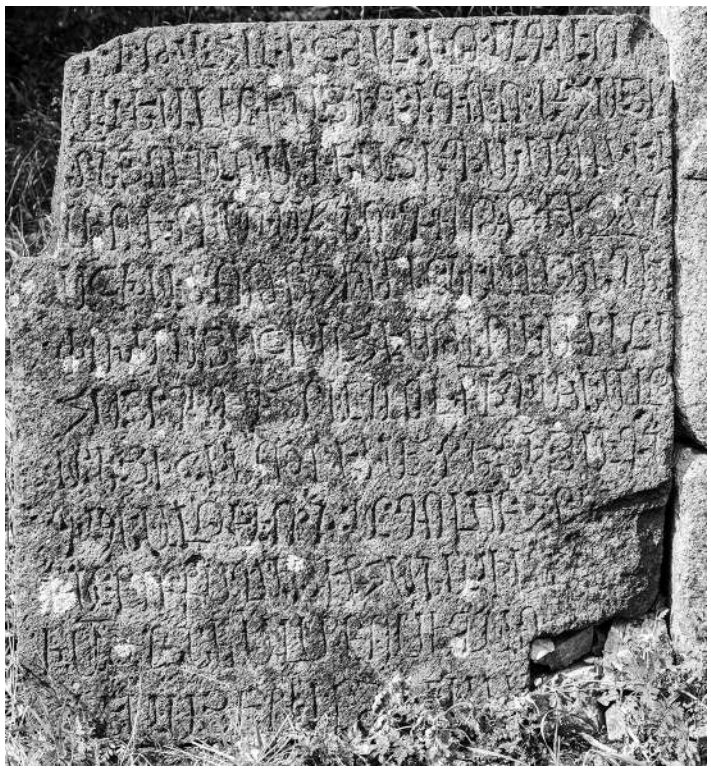
ՅԿՍ-
327

. . . . . ՆՈՐԱՒԱՆԻՑ ՁԵՌՆ ՏՆ ԱՍ
. . . . . ՄԻԱԿՐԱՒՆՔՋԱՍ՝ . . .

.....ՆՈՐԱՒԱՆԻՑ ՁԵՌՆ ՏՆ
ՍՏԵՓԱՆՈՍԻ՝ | ։ՅԶԴ։
..ՄԻԱԿՐԱՒՆՔ.....

Բղենո Նորավանքի վիմական արձանագրությունները

1. ՔՍ ԱԾ ԲԱՆԴ ՔԼ ՓՐԿԵՑԵԼՈՅ ՀԱՄԱՅՆՑՆ, ՀԱՂ
2. ՈՐԴԻԼ ԱՐԺԱՆԱՑՈ ՉՏԱՐԱՊԱ-ՏԿԻՆԵԱԼՍ ՅՈՎԱՆՆԷՍ:



1. Ո ՅՍ ԱԾ ԷԱԿԱՆԴ ԼՈՅՍ ԷԴ ԱԾ ՀՈԳԻԴ ՍԲ ՅԱՅ ՀԱՒՐԷ ԱՆՍԿԲՆԱԲԱՐ ԾԱԳԵԱԼ ԱԾՊԵՏԱԿԱՆ
2. ՏԵՍՉՈՒԹԲ Ի ԳԵՐԱԿԱՒ ԿԱՄԱՐԱՑԴ ՔԼ ՍՐԲԵՑԵԼՈՅ ԱՌ ՍԿԶԲՆԱԼՈՅՍԴ ԱԾ ՀԱՅՐ, ՇՄՏԱՉԵԼՆ ՆԵՐԱԾԵԱԼ ԲԵՐԵՍ,
3. ԸՆԴ ՈՐՍ ԱԿՆԱՐԿԵԼ ԱՐԺԱՆԱՑՈ ՔՍ ԱԾ ԵՒ ՍՅՏՈՐԱԿԱԵԱԼՍ ՅՈՎԱՆՆԷՍ ՈՂՈՐՄՈՒԹԲ ՔՈ:

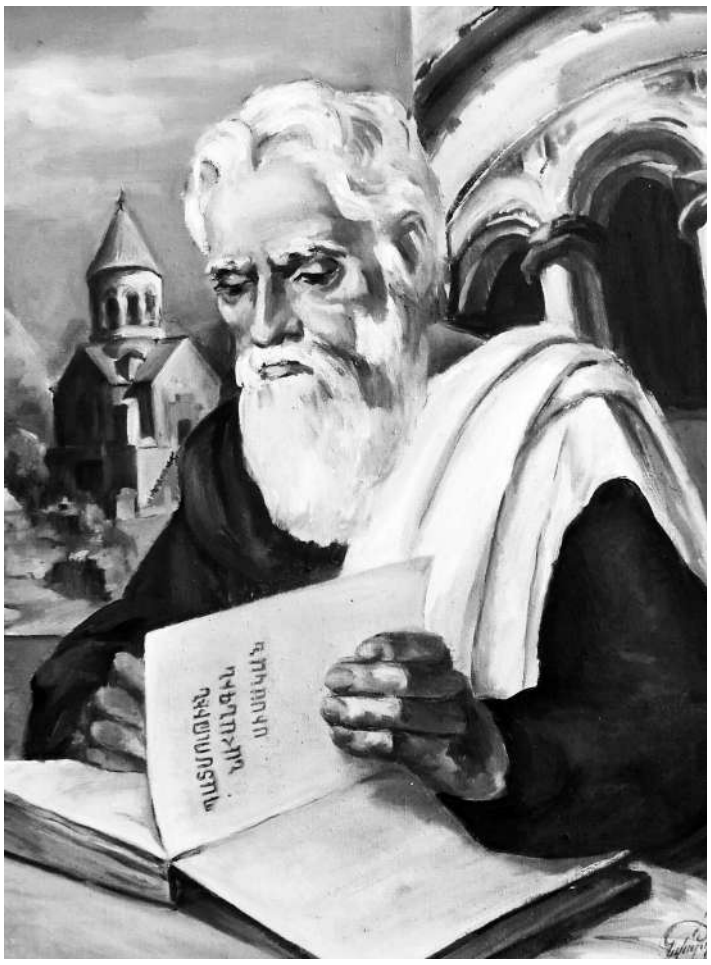
Բղենո Նորավանքի խաչքարերը

Բղեն գավառի[717] Նորավանքի[718] կառուցման մասին

Ստեփանոս Օրբելյան, «Սյունիքի պատմություն» ԽԷ գլուխ, էջ 221-222

Երանելի սուրբ հայր Գեորգը մի հարազատ մանկիկ ուներ՝ նույն Սիսական տոհմից՝ Ստեփանոս անունով, որին մայրական կրծքից կտրելով՝ մանկուց ուսման տվեցին աստվածային ծերերի մոտ։ Եվ նա, սովորելով, դաստիարակվելով ամենայն կատարելությամբ, զարգացավ և՛ ներքնապես, և՛ արտաքնապես, գիտականորեն ու գործնականորեն և Սյունյաց Տեր-Հովհաննես եպիսկոպոսի կողմից քահանայության աստիճանի կոչվեց։ Ապա փափագելով աստվածային մի գործի կամեցավ եկեղեցի շինել և այնտեղ կրոնավորների միաբանություն ու սպասավորների դասեր հաստատել, չէ որ ով առաջնորդություն է ստանում, անընդհատ զորանում է և աստծուն ու հրեշտակներին է երևում Սիոնում։ Ապա գնալով Կատարի վանքի[719] հակառակ կողմը՝ մի շատ գեղեցիկ ու վայելուչ տեղ է գտնում երկու ձորերի միջև հարթ [մակերեսով] մի լեռնաբազկի վրա և Հրահատ իշխանի[720] օժանդակությամբ եկեղեցի է կառուցում։ Ավարտում է այն և [ավելացնում] եկեղեցական գավիթներ, սրահներ ու կրոնավորների բնակարաններ։ Նավակատիքի է հրավիրում Սյունյաց եպիսկոպոս Տեր-Հակոբին։ Դա սահմանում են միաբանություն, շրջակա բոլոր վայրերն էլ կալվածք [հատկացնում] եկեղեցուն։ Վանքի դիմաց հիմնում են բորոտանոցներ ու այնտեղ հավաքելով բազմաթիվ բորոտների՝ դարմանում էին։ Եվ այսպես ամեն տեսակ հարմարանքներով ու կարգ ու կանոնի հաստատումով վանքը ծաղկեցրեց հայոց երեք հարյուր ութսունհինգ թվականին[721]։ Ինքը՝ երանելի, մարդկանց մեջ անհամեմատելի Ստեփանոսն էլ, առաքինաջան վարքով շատ տարիներ ապրելով ու հրեշտակակրոն առաքինությամբ անմարմիններին մարմնի բերելով կյանք [պարգևելով նրանց] մեռավ մարմնով և կենդանի հոգով փոխադրվեց աներևույթ կայանը, հրեշտակների շարքը։ Այդ երկնաքաղաքացի այրը գնաց իր քաղաքապետ Քրիստոսի մոտ հայոց չորս հարյուր տասնհինգ թվականին[722], նավասարդ ամսի 17-ին, հինգշաբթի օրը, սուրբ հոգեգալուստին[723]։ Թաղվեց սուրբ եկեղեցու մոտի գերեզմանոցում։ Այնուհետև Նորավանքի միաբանության առաջնորդությունն ստանձնեց նույն Սաեփանոսի եղբորորդի Քրիստափորը՝ այդ սուրբ հոր աշակերտը՝ ամբողջովին նմանվելով իր ուսուցչին։

Կարճ ժամանակ անց հայր Գևորգի ու Հովհաննես քահանայի կողմից [այնտեղ] կառուցվեց [նոր] եկեղեցի՝ շատ գեղեցիկ հորինվածքով, դռանն



Ստեփանոս Օրբելյան (մոտավորապես 1250 - 1303), հայ պատմագիր, աստվածաբան, բանաստեղծ, կրոնական և քաղաքական գործիչ, արքեպիսկոպոս։ Սյունիքի մետրոպոլիտ (1287-1303)։

ՄԵՐՕՐՅԱ ՀԱՅԱՑՔ

Բղենո Նորավանքը՝ «Երկիր և մշակույթ» կազմակերպության ուշադրության կենտրոնում

Նոյեմբերի 1-ին «Սյունյաց երկիր» թերթի խմբագրությունում հյուրընկալվել էին Ֆրանսիայում գործող «Երկիր և մշակույթ» համազգային կազմակերպության նախագահ Ժիրայր Գասպարյանը և կազմակերպության հայաստանյան մասնաճյուղի նախագահ, մասնագիտությամբ պատմաբան Դավիթ Դավթյանը: Ի շարս այլ հարցերի՝ մեզ հետաքրքրում էր Բղենո Նորավանքի պեղումներին, վերականգնմանն առնչվող մանրամասներ:

Ժիրայր Գասպարյանի փոխանցմամբ՝ 12 տարի առաջ կազմակերպությունը նախաձեռնել է Բղենո Նորավանքի տանիքի մաքրման աշխատանքները, այն «ազատագրել» բուսածածկից, նաև տանիքի վրա առաջացած ճեղքերը փակել, որպեսզի անձրևների ժամանակ ջուրը չթափանցի ներս և ավերածություններ չգործի:

Ժիրայր Գասպարյանը նկատառում հայտնեց նախկինում եկեղեցու վերականգնողական աշխատանքների որակի վերաբերյալ. ըստ այդմ՝ այդ աշխատանքները վատ որակով են արվել, ավելի ստույգ՝ դրանք կատարվել են առանց հնագիտական պատշաճ պեղումների, իսկ աշխատանքներն ուղեկցվել են մի շարք թերություններով: **«Շատ գեշ նորոգություններ ըրած են»,** – արևմտահայերեն առոգանությամբ ասաց նա:

Սա ֆրանսահայ մեր հայրենակիցը բարձրաձայնեց այն համատեքստում, որ Բղենո Նորավանքը շատ գեղեցիկ կառույց է, և ուշագրավ պատկերաքանդակներ կան այդտեղ՝ ավետարանական թեմաներով: Մեր զրուցակիցները կարևորեցին դրանց դերը հայ պատկերագրության մեջ:

Ժիրայր Գասպարյանը նաև հայտնեց, որ շրջակայքի մաքրման ժամանակ մոտակա անտառում մի խաչքար են գտել՝ երկու մասի բաժանված, որը լուսանկարել են, և խոստացավ լուսանկարը տրամադրել խմբագրությանը:

Պատմաբան Դավիթ Դավթյանը Բղենո Նորավանքի ամբողջական վերականգնման առնչությամբ հայտնեց, որ ֆրանսիական կազմակերպություն կա, որ հետաքրքրված է մեր պատմաճարտարապետական հուշարձանների վերականգնմամբ, նրանց կողմից վերականգնման առաջարկ է եղել, իրենք էլ մատնացույց ենք արել Բղենո Նորավանքը, մանավանդ որ այդտեղ պեղումներ ու վերականգնման հիմնավոր աշխատանքներ պիտի կատարվեն, նաև տարածքի բարեկարգում: Ըստ ամենայնի՝ այդ առաջարկը չանցավ, հավանաբար տեղանքի պատճառով: **«Եթե որևէ այլ կազմակերպություն հետաքրքրություն դրսևորի, մենք ծրագիր կներկայացնենք՝ աշխատանքները սկսելու համար, բայց այս պահին նման բան չկա»,** – հայտնեց Դավիթ Դավթյանը:

Մեր զրուցակիցը Բղենո Նորավանքի վերաբերյալ մի մանրամասն հայտնեց՝ որոշ չափով վիճահարույց: Նրա փոխանցմամբ՝ եթե ուշադիր նայում ես, տեսնում ես երկու խորան, որոնք իրարից բաժանվում են միջնապատով, ինչը ենթադրության տեղիք է տալիս՝ մեկ հարկի տակ՝ երկու եկեղեցի: **«Վերականգնման ժամանա՞կ են նման լուծում տվել, թե՞ ի սկզբանե Բղենո Նորավանքի ներկայիս եկեղեցին երկու խորան ունի»,** – հարցին մեր զրուցակիցը դժվարացավ պատասխանել:

Պատմաբանը նաև հայտնեց, որ Բղենո Նորավանքից զատ՝ անտառում բազմաթիվ այլ կառույցների հետքեր կան, մանավանդ դեպի մոտակա ձորը ձգվող հատվածում: Մասնավորապես, այդտեղ բորոտանոցներ են եղել, որտեղ հիվանդներ են բուժվել: Այդ մասին Ստեփանոս Օրբելյանն է հիշատակում իր աշխատության մեջ: Դ. Դավթյանը նկատում է, որ մասնավորապես այդ հատվածում պեղումների կարիք կա, որոնք բազմաթիվ հարցերի պատասխան կտան:

Բայց նաև հավելեց, որ պեղումներն ինքնանպատակ չպիտի լինեն. **«Ասեմ, որ, որպես հնագետ, այնքան էլ կողմ չեմ պեղումներին: Ավելի շատ են փչացնում հուշարձանը, քան այն հողի տակ է: Պեղումն անհրաժեշտ գործ է, բայց եթե դրան չի հետևելու վերականգնումը, հանցագործություն է, քանզի պեղումներից հետո հուշարձանը մնում է բախտի քմահաճույքին: Պեղումներից հետո պիտի հստակ եզրահանգման գան՝ ամրակայվում, վերականգնվո՞ւմ է, ի վերջո»:**

Մեր զրուցակիցը մտաբերեց, որ ժամանակին Բղենո Նորավանքում ծրագիր են իրականացրել՝ «Հավատք և ժառանգություն» կազմակերպությունը, որի նպատակն էր բարեկարգել պատմական հուշարձանների տարածքները, երիտասարդներին հաղորդակից դարձնել պատմամշակութային կոթողներին: Միայն Բղենո Նորավանքի մոտակայքից 80-100 պարկ աղբ են հանել: Դա եղել է մինչև 2010 թվականը:

Դավիթ Դավթյանն ընդգծեց՝ Բղենո Նորավանքում է ընդօրինակվել և նկարազարդվել «Էջմիածնի ավետարանը», որը խոսակցության առանձին նյութ է:

Հանդիպման ավարտին հյուրերին շնորհակալություն հայտնեցինք այն նախաձախնդրության առիթով, որ դրսևորում են Սյունիքի պատմաճարտարապետական հուշարձանների վերականգնման ու պահպանման գործում:

ՎԱՀՐԱՄ ՕՐԲԵԼՅԱՆ

էլ զարմանալի կամարներ սքանչելի վարպետների ձեռքով հարմարեցված մեծ վեմերով ու խարսխավոր սյուներով[724]:

Ծանոթագրություն

717. Որոշ ժամանակ Սյունիքում առանձնացվել է Բղեան - Բղեն անունով գավառ, որը, ըստ Օրբելյանի երկի տվյալների, բռնում էր Տաթևից դեպի հյուսիս-արևելք ընկած տարածքը, Որոտան գետի աջ կողմում, այժմյան Բարձրավան գյուղի շրջանում: Երբեմն Տաթևն էլ է մտել նրա մեջ: Տե՛ս «Դիվան հայ վիմագրության», պրակ 2-րդ, էջ 42: էջ 221:
718. Նորավանք անունով Սյունիքում հիշվում են երեք վանքեր, երկուսը՝ Վայոց ձորում, մեկը՝ Բղենում: Մինչև դարիս երեսնական թվականներս որոշակի հայտնի էր միայն Վայոց ձորի Ամաղու գյուղի մոտի Նորավանքը: Բղենո Նորավանքի տեղի մասին 1932 թվականին հնագետ Ս.Գ. Բարխուդարյանին տեղեկացրել է գրող Ակսել Բակունցը: Հնագետը, գիտական արշավախմբի հետ 1934 թվականին այնտեղ մեկնելով, ուսումնասիրել ու մանրամասն նկարագրել է հուշարձանախումբը, աշխատությունն անտիպ է մնացել: Նույն վանքի մասին հոդված է գրել պատմաբան Գ. Սարգսյանը՝ «Էջմիածին», 1952, N, N 3, 4, 6,
Վանքը գտնվում է այժմյան Գորիսի շրջանի Բարձրավան՝ երբեմնի Երիցաթումբ գյուղից 3-4 կիլոմետր դեպի արևելք մի լեռնաբազուկի վրա՝ երեք կողմից շրջապատված խոր ու անտառոտ ձորերով: Պահպանված հուշարձանախումբը Գրիգորի ու Հովհաննեսի կառուցածն է, Ստեփանոսի կառուցածից միայն, որոշ հետքեր են մնացել: Այս ամենի մասին տե՛ս «Դիվան հայ վիմագրության», պրակ 2-րդ, էջ 41-43: Այժմ վանքն զգալի չափով վերակառուցված է, մեր վերջին այցելությունը՝ 24 հունիսի 1981թ.: Էջ 221:

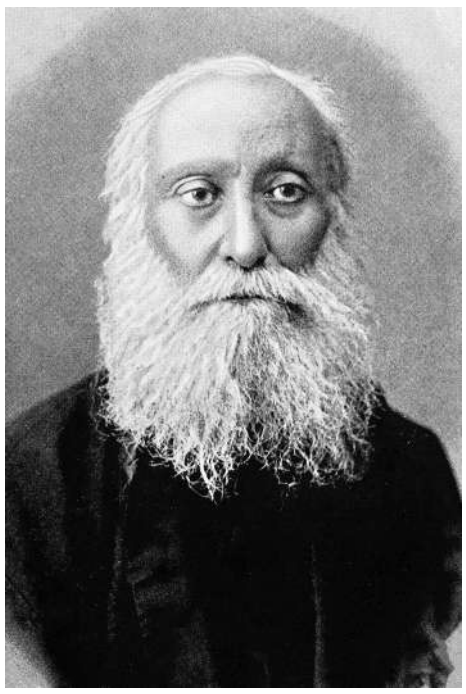
719. Կատարի վանքը գտնվում էր արևմտյան Բաղքի Աճանան հարավային սահմանի մոտ, Բեխ գյուղի դիմաց, Ողջագետից մոտ երկու կիլոմետր հեռավորությամբ մի լեռան՝ դեպի հարավ ուղղված լանջին: Նրա թիկունքը հյուսիսային կողմն է, որտեղ Ստեփանոսն ընտրել է Բղենո վանքի տեղ: Թ.Խ.Հակոբյան, «Սյունիքի թագավորությունը» էջ 135: Էջ221:
720. Սա ուրիշ Հրահատ է. ո՛չ Քուպղիդուխտի ամուսին Հրահատը, ո՛չ էլ Տաթևի 844 և 881 թվականների կալվածագրերում հիշատակվողը: Սրա գործունեության ժամանակն ավելի ուշ է: էջ 221:
721. Այսինքն՝ ընդհանուր 936 թվականին: 1948 թվականին կազմակերպված գիտարշավի ժամանակ հայտնաբերված որմնասյան խոյակի վրա պահպանված թվականը ՅԶԴ է, այսինքն՝ 935: Այստեղ պահպանված են նաև վանքի ու նրա հիմնադիրի անունները, որոնք հաստատում են, որ դա, իրոք, Բղեն գավառի Նորավանքն է: Այս ժամանակ ավարտվել է առաջին հուշարձանախմբի կառուցումը: Տե՛ս «Դիվան հայ վիմագրության», պրակ 2-րդ, էջ 43-44, էջ221:
722. Այսինքն՝ ընդհանուր 970 թվականին, էջ 222:
723. Բնագրում՝ պենտեկոստէին: Պենտեկոստէ հունարեն է՝ բառացի «հիսուներորդ» իմաստով: Սա Աստվածաշնչում գործածվել է «հրեաների՝ Եգիպտոսից դուրս գալու հիսուներորդ օրը, հիսներյակ», «հոգեգալուստ, որ զատկից հիսուն օր հետո է գալիս», «զատկից մինչև հոգեգալուստ եղած 50 օրվա ժամանակամիջոցը» իմաստներով: Մենք թարգմանեցինք «հոգեգալուստ» իմաստով: Էջ 222:
724. Ըստ արձանագրությունների՝ Գրիգորի և Հովհաննեսի կատարած այս կառուցումներն ավարտվել են 1062 թվականին: Տեղում ներկայումս գոյություն ունեցող հուշարձանները սրանք են («Դիվան հայ վիմագրության», պրակ 2-րդ, էջ 42): էջ 222: ●

Սիսական

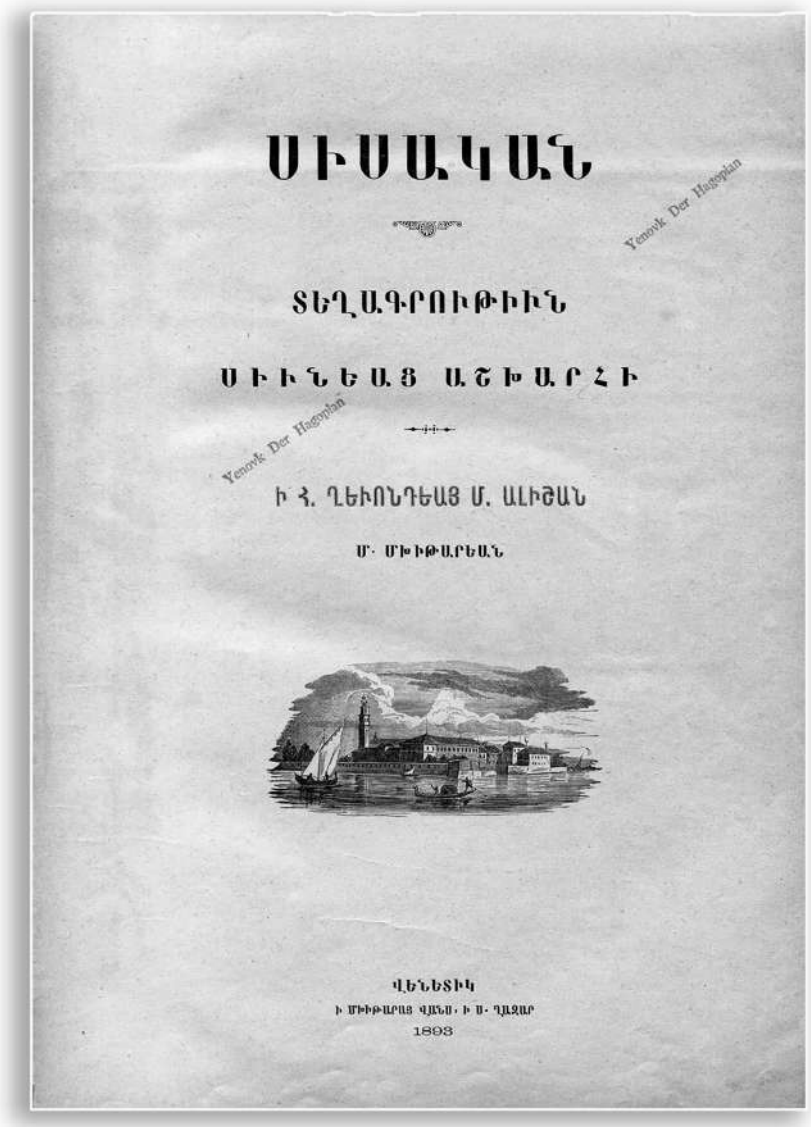
Հատված Ղևոնդ Ալիշանի համանուն գրքից

Է
Բաղք
Ա. Արևմտյան Բաղք = Աճանան

...Զավնդուրի և Կապանի ձորերի անջրպետված լեռների թիկունքում է ևս մի վանք՝ Նորավանք անունով: Քանզի Սյունյաց պատմիչը վկայում է, որ Սիսական տոհմից Ստեփանոս քահանան 10-րդ դարի կեսերին Հովհաննես Սյունյաց եպիսկոպոսից ձեռնադրվելուց հետո «Փափագելով աստվածային մի գործ կատարել՝ կամեցավ եկեղեցի շինել և այնտեղ կրոնավորների միաբանություն ու սպասավորների դասեր հաստատել, չէ՞ որ ով առաջնորդություն է ստանում, անընդհատ զորանում է և Աստծուն ու հրեշտակներին է երևում Սիոնում: Ապա գնալով Կատարի վանքի հակառակ կողմը՝ մի շատ գեղեցիկ ու վայելուչ տեղ է գտնում երկու ձորի միջև հարթ [մակերեսով] մի լեռնաբազկի վրա և Հրահատ իշխանի օժանդակությամբ եկեղեցի է կառուցում: Ավարտում է այն և [ավելացնում] եկեղեցական գավիթներ, սրահներ ու կրոնավորների բնակարաններ: Նավակատիքի է հրավիրում Սյունյաց տեր Հակոբ եպիսկոպոսին: Դա սահմանում է միաբանություն, շրջակա բոլոր վանքերն էլ կալվածք [հատկացնում] եկեղեցուն: Վանքի դիմաց հիմնում են բորոտանոցներ ու այնտեղ հավաքելով բազմաթիվ բորոտների՝ դարմանում էին: Եվ այսպես ամեն տեսակ հարմարանքներով և կարգ ու կանոնի հաստատումով վանքը ծաղկեցրեց հայոց երեք հարյուր ութսունհինգ թվականին: Ինքը՝ երանելի, մարդկանց մեջ անհամեմատելի Ստեփանոսն էլ, առաքինաբան վարքով շատ տարիներ ապրելով ու հրեշտակակրոն առաքինությամբ... երկնաքաղաքացի այրը գնաց իր քաղաքապետ Քրիստոսի մոտ հայոց չորս հարյուր տասնինը թվականին, նավասարդ ամսի 17-ին, հինգշաբթի օրը, սուրբ Հոգեգալուստին: Թաղվեց սուրբ եկեղեցու մոտի գերեզմանոցում: Այնուհետև Նորավանքի միաբանության առաջնորդությունը ստանձնեց հայր Հրահատը և նրանից հետո նույն Ստեփանոսի եղբորորդի Քրիստափորը՝ այդ սուրբ հոր աշակերտը՝ ամբողջապես նմանվելով իր ուսուցչին:



Ղևոնդ Ալիշան (1820-1901), հայ բանաստեղծ, բանասեր, պատմաբան, աշխարհագրագետ, թարգմանիչ, Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության անդամ:


ՍԻՍԱԿԱՆ

ՏԵՂԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

ՍԻՒՆԵԱՑ ԱՇԽԱՐՀԻ

Ի Հ. ՂԵՒՈՆԴԵԱՑ Մ. ԱԼԻՇԱՆ

Մ. ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ

ՎԵՆԵՏԻԿ

Ի ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ ՎԱՆՔ, Ի Ս. ՂԱԶԱՐ

1893

Բայց կարճ ժամանակ անց հայր Գևորգի ու Հովհաննես քահանայի կողմից «այնտեղ կառուցվեց [նոր] եկեղեցի՝ շատ գեղեցիկ հորինվածքով, դռանն էլ՝ զարմանալի կամարներ՝ սքանչելի վարպետների ձեռքով հարմարեցված մեծ վեմերով և խարսխավոր սյուներով»: Հայր Գևորգի և Հովհաննես քահանայի ժամանակը հիշված չէ, բայց հավանաբար 11-րդ դարն է: Սակայն երկբայելի է վանքի տեղավայրը, որովհետև «Պատմության» խորագրում այս Նորավանքի համար ասված է «Բղենո գավառում» և ոչ մի տեղ հիշված չէ այս գավառի անունը, այլ՝ մի գյուղ Հաբանդ գավառում, և Բղենո բերդ, որի գավառը նշված չէ: Բղենը հիշվում է [Պատմության] տարբեր տեղերում, սակայն, թվում է, նրանք մի վայրում չեն, որովհետև Բղենո ջուրը թվում է ավելի հարավ է, քան տեղագրված վայրը, իսկ Ձագեձորի ջուրը, որ Ծղուկի և Հաբանդի միջասահմանում է, իրեն մոտիկ է ցույց տալիս նաև Բղենին Բորոտնի հետ միասին, ըստ որում զույգ է հիշված նաև այլուր: Եվ Բորտին Այլախում է, այսինքն՝ արևելյան Ծղուկում, որ իբրև գլխավոր վայր կամ ընդարձակ սահման, Զաքարյանները խլեցին այլազգիների ձեռքից, և ապա գրավեց Սմբատ Օրբելյանը: Պատշաճ է կարծել, որ ոչ թե մի, այլ երկու Բղեններ են եղել, ինչպես որ Սյունիքի տարբեր գավառներում շատ են համանուն գյուղերը, նաև միևնույն գավառում [կարող էին համանուն գյուղեր լինել]: ●

ՆՈՐԱՎԱՆՔ. ՍՅՈՒՆՅԱՑ ԱՇԽԱՐՀԻ ԲՂԵՆ ԳԱՎԱՌԻ ՍՐԲԱՎԱՅՐԵՐԻ ՊՍԱԿԸ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

≡ ՍՅՈՒՆՅԱՑ ԱՇԽԱՐՀԻ ԼՈՒՍԱՎՈՐՎԵԼԸ ԱՍՏՎԱԾԱՀԱՆԱՉՈՒԹՅԱՄԲ

Հայերից նախ հավատացյալ դարձան սյունեցիները, որոնք Սուրբ Ավետարանին հնազանդվեցին Բարդուղիմեոս սուրբ առաքյալի միջոցով (հատված Ստեփանոս Օրբելյանի «Սյունիքի պատմություն» գրքից) 2

≡ ԱՍՏԾՈ ՏԱՃԱՐ և ԲՆԱԿԱՐԱՆ 935 ԹՎԱԿԱՆԻՑ

Բղենո Նորավանքի պահպանված եկեղեցին 3

Եկեղեցու խորանը՝ ճոխ ձևավորմամբ, դեկորատիվ որմնախորշերով և սյուներով4

Գեղեցիկ հորինվածքներ, զարմանալի կամարներ, մեծ վեմեր ու խարսխավոր սյուներ՝ կառուցված սքանչելի վարպետների կողմից 5

≡ ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ

Հայկական ճարտարապետության գլուխգործոցներից և հայ արվեստի պարծանքներից մեկը՝ Բղենո Նորավանքը (Սամվել Ալեքսանյան).....6

Համաշխարհային ճանաչում ունեցող գիտնականներ, ովքեր զբաղվել են Բղենո Նորավանքի ուսումնասիրմամբ 6

≡ ՀԱՅՈՑ ԱՎԵՏԱՐԱՆՆԵՐԻ ԹԱԳՈՒՀԻՆ

Էջմիածնի ավետարանի փղոսկրյա կազմը և դրվագներ կազմից 9, 10, 11, 12, 16

Էջմիածնի ավետարանում զետեղված մանրանկարներ 13

«989 թ. Էջմիածնի ավետարանի» մանրանկարների ուսումնասիրության հարցի շուրջ (Ստեփան Մնացականյան) 14

Փղոսկրյա ավետարանի արվեստը (Նիկողայոս Ադոնց) 16

≡ ԲՂԵՆՈ ՆՈՐԱՎԱՆՔԸ՝ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԳԼՈՒԽԳՈՐԾՈՑ

Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը (Ստեփան Մնացականյան).....17

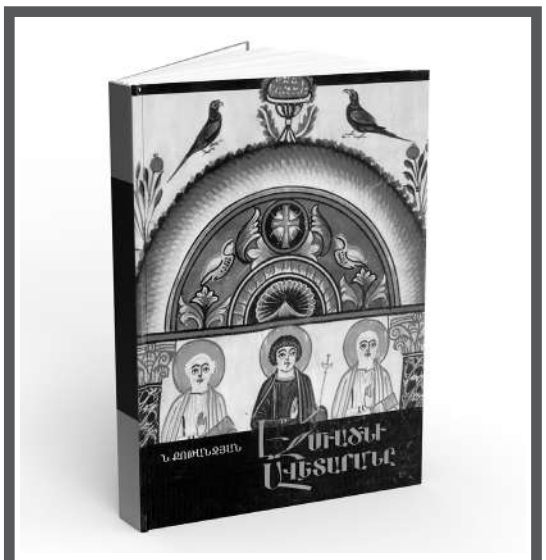
Բղենո Նորավանքը (Վարազդատ Հարությունյան) 19

Բղենո Նորավանք. ճարտարապետական ձևերի տեսություն (Ստեփան Մնացականյան) 19

≡ ՏԵՂԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

«Էջմիածնի ավետարանի» գրչության վայրը (Մեդրակ Բարխուդարյան) 22

≡ ԱՌԱՋԻՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆԸ



≡ ՀԱՅՈՑ ԱՎԵՏԱՐԱՆՆԵՐԻ ԹԱԳՈՒՀԻՆ

Էջմիածնի ավետարանը (Նիկոլայ Քոթանջյան) ԷՋ **7**

≡ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

«Երկրորդ Լուսավորիչ Սյունյաց» Հովհաննես եպիսկոպոսի պատկերաքանդակը Բղենո Նորավանքում ԷՋ **33**

Բղենո Նորավանք (Գագիկ Սարգսյան) ..24

≡ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Բղենո Նորավանքի քանդակը (Զարուհի Հակոբյան).....31

Հիսուս Քրիստոսի կյանքի հիմնական դրվագները՝ Բղենո Նորավանքի բարձրարվեստ պատկերաքանդակներում 32

≡ ՈՒԽՏԱԳՆԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

≡ ՀԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆ

Բղենո Նորավանքի արձանագրությունները ԷՋ **40**

≡ ՄԵՐՕՐՅԱ ՀԱՅԱՑՔ

Բղենո Նորավանքը՝ «Երկիր և մշակույթ» կազմակերպության ուշադրության կենտրոնում ԷՋ **44**

≡ ՈՒԽՏԱԳՆԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Այցելություն Սյունյաց աշխարհի Բղեն գավառի սրբավայրեր, որոնց պսակը Նորավանքն է ԷՋ **34**

Բղենո Նորավանքի տաճարը հրաշք է՝ գեղեցկուհու կորած ջահելություն (Մերո Խանզադյան) 34

Մենք այցելեցինք Բղենո բերդ՝ չափազանց ամրություններով և աստվածաստեղծ պարիսպներով 37

≡ ԵՐԱԽՏԱՎՈՐՆԵՐԻՑ

Սյունիքի թագավոր Գրիգոր Ա-ն, որի ջանքով ընդլայնվեց վանական համալիրը (հատված Ստեփանոս Օրբելյանի «Սյունիքի պատմություն» գրքից) 38

Մեդրակ Բարխուդարյան (Գագիկ Սարգսյան) 38

1932 թվական. վերին պարգևումով՝ Ակսել Բակունցի կողմից եղավ Նորավանքի հայտնությունը.....39

≡ ՀԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆ

Բղենո Նորավանքի վիմական արձանագրությունների գրչագրեր 41

Բղենո Նորավանքի վիմական արձանագրությունները 43

Բղենո Նորավանքի խաչքարերը 43

≡ ՄԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

Բղեն գավառի Նորավանքի կառուցման մասին (հատված Ստեփանոս Օրբելյանի «Սյունիքի պատմություն» գրքից).....44

Հատված Ղևոնդ Ալիշանի «Միսական» գրքից 45

≡ ՀԱՎԵԼՅԱԼ ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

«Էջմիածնի ավետարանի» սկզբնաթերթերի մանրանկարների հատվածներ.....47

Մակար Ա Թեղուտցի ամենայն հայոց կաթողիկոսը, ով Մաղարդավանքից Էջմիածին տեղափոխեց Բղենո Նորավանքում գրված ավետարանը, որտեղ էլ ստացավ «Էջմիածնի ավետարան» անվանումը 48

≡ ՆՐԱ ԱՆՎԱՄԲ Է ԿՈՉՎԵԼ ԲՂԵՆՈ ՆՈՐԱՎԱՆՔԻ ԱՌԱՋԻՆ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

Ստեփանոս Նախավկան՝ առաջինը, ով Հիսուս Քրիստոսին Աստծո որդի վկայեց 50

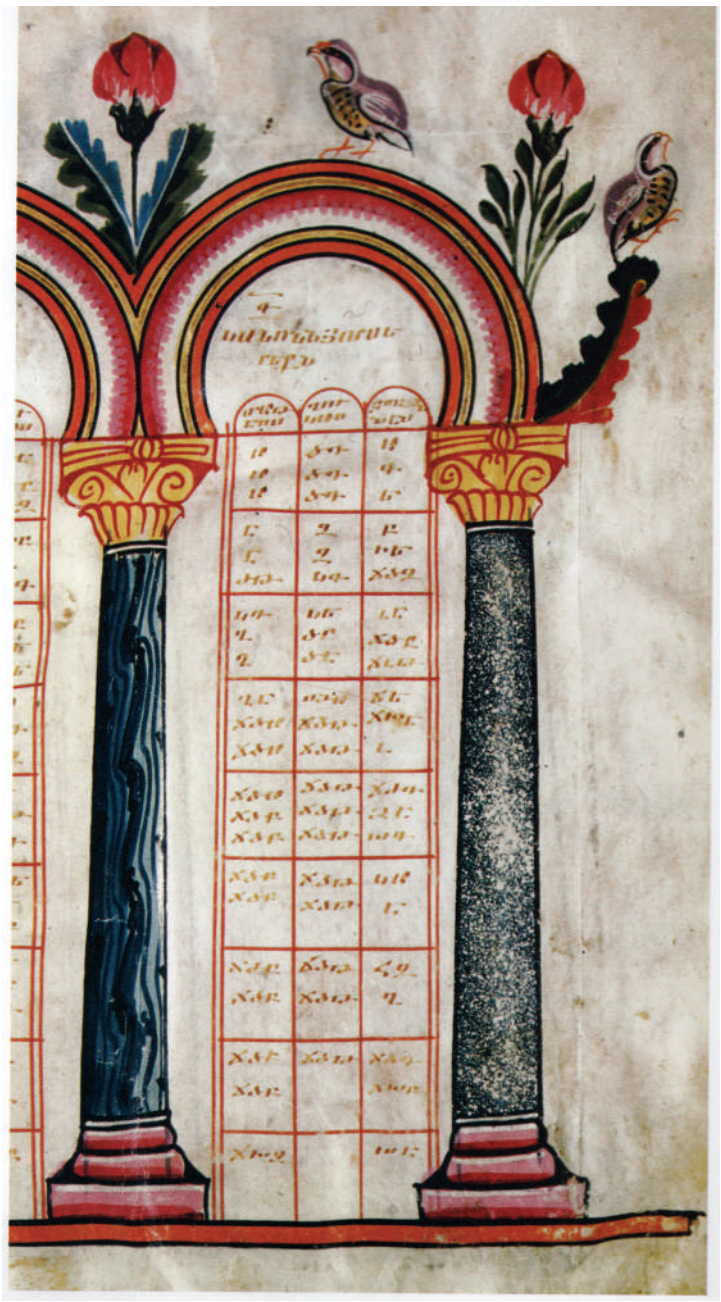
≡ ՆՎԻՐԱԳՈՐԾՎԱԾ ԵՂԵՐՔ

Բարձրավան, Երիցաթումբ, Քյուրդիկ 51

Բղենո աստվածասկիզբ բերդը՝ գերության մեջ, հայրենակարոտ 52

«ԷՋՄԻԱԾՆԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆ»-Ի ՍԿԶԲՆԱԹԵՐԹԵՐԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՀԱՏՎԱԾՆԵՐ

Եվսեբիոսի թղթի Բ թերթի հատված (թ. 1բ)



Համաբարբառի III խորանի հատված (թ. 3ա)

Եվսեբիոսի թղթի Ա թերթի հատված (թ. 1ա)

Համաբարբառի I խորանի հատված (թ. 2ա)

Համաբարբառի II խորանի հատված (թ. 2բ)

Տաճարիկ (հատված, թ. 5բ)

Համաբարբառի VII խորանի հատված (թ. 5ա)

Համաբարբառի VI խորանի հատված (թ. 4բ)

Համաբարբառի IV խորանի հատված (թ. 3բ)

Տաճարիկ (հատված, թ. 5բ)

Համաբարբառի V խորանի հատված (թ. 4ա)

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ

Հայկական ճարտարապետության գլուխգործոցներից և հայ արվեստի պարծանքներից մեկը՝ Բղենո Նորավանքը

ՍԿԻԶԲԸ՝ ԷՋ 6

Հայտնի է 15-րդ դարում այդտեղ ընդօրինակված երեք ձեռագիր:

Չորրորդ Նորավանքը Բղենո Նորավանքն է, որին նվիրում ենք «Սյունյաց երկիր. մշակութային» հանդեսի սույն համարը (Բղեն գավառում գտնվելու համար է այդպես կոչվել):

* * *

Բղենո Նորավանքի հիմնադրման մասին տեղեկություն կա Ստեփանոս Օրբելյանի «Սյունիքի պատմություն» գրքում (էջ 221): *«...Եվ այսպես ամեն տեսակ հարմարանքներով ու կարգ ու կանոնի հաստատումով վանքը ծաղկեցրեց հայոց երեք հարյուր ութսունհինգ թվականին»,* – գրում է պատմիչը: Ասել է թե՝ ընդհանուր 936 թվականին: Այդ փաստը, փոքր-ինչ տարբերությամբ, հաստատում է նաև մի վիմական արձանագրություն՝ 1948 թ. կազմակերպված գիտարշավի ժամանակ հայտնաբերված որմնասյան խոյակի վրա պահպանված է եղել թվականը՝ ՅՁԴ, այսինքն՝ 935:

«Այստեղ պահպանված են նաև վանքի ու հիմնադրի անունները, որոնք հաստատում են, որ դա, իրոք, Բղեն գավառի Նորավանքն է: Այդ ժամանակ ավարտվել է առաջին հուշարձանախմբի կառուցումը». սա էլ Ա. Աբրահամյանի ծանոթագրությունն է (Ստեփանոս Օրբելյան, «Սյունիքի պատմություն», Երևան 1986 թ., ծանոթագրություն 721), հետագայում վանքը վերակառուցվել է, ավելի ճիշտ՝ այնտեղ նոր եկեղեցի է կառուցվել (Տես՝ Ա. Աբրահամյանի ծանոթագրությունները, ծանոթագրություն 724): Դա Գրիգորի (Գևորգի) և Հովհաննեսի կատարած կառուցումն է, որ ավարտվել է 1062 թվականին:

Հիմնական սկզբնաղբյուրում՝ Ստեփանոս Օրբելյանի «Սյունիքի պատմություն» գրքում խոսք անգամ չկա ո՛չ Ստեփանոսի կառուցած եկեղեցու (936 թ.), ո՛չ էլ Գևորգի ու Հովհաննես քահանայի կառուցած եկեղեցու անվանումների մասին: Սեդրակ Բարխուդարյանը վկայաբերում է քաղվածք մի հիշատակարանից («Էջմիածնի ավետարանի գրչության վայրը», «Բանբեր Մատենադարանի», № 4), որից իմանում ենք, որ Նորավանքը հիմնադրած Ստեփանոսի կողմից շինված եկեղեցին կոչվել է Սուրբ Ստեփանոս Նախավկա:

* * *

Անկարելի է չհիշել վանքի երախտավորներից մի քանիսին ու չխոնարհվել նրանց հիշատակի առջև: **Երախտավորների շարքում առաջինը, անշուշտ, Ստեփանոսն է՝ քահանայական աստիճանի կոչված, որ հիմնադիրն է Բղենո Նորավանքի:** Նրա մասին տեղեկություններ է հաղորդում Սյունյաց տան պատմիչն իր պատմության ԽԷ գլխում (էջ 221): Ստեփանոսը Սիսական տոհմից էր՝ Գևորգի որդին: Մանկությունից ուսում է առել աստվածային ծերերի մոտ: Նա, ինչպես պատմիչն է վկայում, սովորեց ու դաստիարակվեց ամենայն կատարելությամբ, զարգացավ ներքնապես ու արտաքնապես, գիտականորեն ու գործնականորեն: Մահացավ 970 թվականին՝ նավասարդ ամսվա 17-ին: Թաղվել է եկեղեցու մոտի գերեզմանոցում, որի հետքերը, սակայն, չեն պահպանվել:

Հայր Ստեփանոսի կրթության և դաստիարակության գործում վճռորոշ դեր է խաղացել Հովհաննես 5-րդ եպիսկոպոսը (գահակալել է 882-918 թթ.): Նրա կողմից էլ ստացել է քահանայական կոչում (դա նշանակում է, որ Ստեփանոսը 918-ին արդեն քահանա էր):

Հովհաննես 5-րդը 9-րդ դարավերջի և 10-րդ դարասկզբի ամենահեղինակավոր հոգևորականներից էր հայոց մեջ: Նա հիմնադիրն է Տաթևի վանքի Կաթողիկե եկեղեցու: Այն հոգևորականն էր, ում իրավունք վերապահվեց 885 թ. օծել Հայոց Աշոտ Բագրատունի արքային: Այն հոգևորականն էր, ով 911 թ. մասնակցեց Վահանավանքի Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու նավակատիքին, ում անունով (մեր խորին համոզմամբ) Վահանավանքը կոչվեց նաև Հովհաննավանք կամ Հովհաննու վանք:

Նախաշինող Ստեփանոսն ունեցել է երկու եղբորորդի: Առաջինը Քրիստափորն էր, ով որոշ ժամանակ անց դարձավ Նորավանքի ուխտի վանահայր: Երկրորդը Ստեփանոս քահանան էր, ով 989-ին գրել տվեց Ավետարանը:

Բղենո Նորավանքի առաջին եկեղեցին, որի հիմնադիրը Ստեփանոսն էր, կառուցվել է Սյունյաց Հրահատ իշխանի օժանդակությամբ: Ցավոք, այդ Հրահատի մասին տեղեկություններ չգտանք: Ըստ Ստեփանոս Օրբելյանի «Սյունիքի պատմության» թարգմանության, ներածության և ծանոթագրությունների հեղինակ Ա. Աբրահամյանի՝ «Սա ուրիշ Հրահատ է, ո՛չ Քուպղիդուխտի ամուսին Հրահատը, ո՛չ էլ Տաթևի 844 և 881 թթ. կալվածագրերում հիշատակվողը: Սրա գործունեության ժամանակն ավելի ուշ է» (ծանոթագրություն 720):

Ստեփանոսի և Հրահատի հիմնադրած եկեղեցու նավակատիքին, որ տեղի ունեցավ 936 թ., մասնակցել է Սյունյաց եպիսկոպոս Տեր-Հակոբը: Վերջինիս դերը, անշուշտ, ավելի մեծ է եղել, քան մասնակցությունը նավակատիքին: Կարելի է ենթադրել, որ առանց նրա հովանավորության ու քաջալերանքի, հնարավոր չէր լինի հիմնադրել Աստծո այդ տաճարը, որ հենց նա է 936-ին օծել:

Տեր-Հակոբը Սյունյաց եպիսկոպոս Հակոբ առաջինն էր (918-958 թթ.), ով, ցավոք, ապստամբ եղավ Մայր աթոռի և մասնավորապես Ամենայն հայոց կաթողիկոս Անանիա Մոկացու դեմ (հարցը հանգամանալից քննարկել ենք մեր հեղինակած «Վահանավանք» խմբագրականում, «Սյունյաց երկիր», 15 դեկտեմբերի 2012 թ., № 30): Մոտ 8-9 տարի տևած ապստամբության ժամանակ նա ապաստան էր գտել Բաղքի Ձագիկյան իշխանների մոտ: Այդուհանդերձ մինչև կյանքի վերջ (958 թ.) մնաց Սյունյաց թեմի առաջնորդ, Հայոց եպիսկոպոսների գլուխ: Հանուն ճշմարտության ասենք՝ Հակոբը նաև շինարարի համբավ ուներ: Նրա օրերում կառուցված եկեղեցիներից ու վանքերից մեկն էլ Բղենո Նորավանքն է:

970 թվականին մահկանացուն կնքած նախաշինող Ստեփանոսին, իբրև ուխտի առաջնորդ, հաջորդել է նախ՝ Հրահատը, ապա՝ Ստեփանոսի եղբորորդի և աշակերտ Քրիստափորը:

Արդարացի կլիներ, եթե Բղենո Նորավանքի հիմնադիր Ստեփանոսի կողքին նշեինք նաև Գրիգորի (Գևորգի) և Հովհաննեսի անունները, թեև նրանք այնտեղ գործեցին մոտ հարյուր տարի հետո: Ըստ Ղևոնդ Ալիշանի՝ «Հայր Գևորգի և Հովհաննես քահանայի ժամանակը հիշված չէ, բայց հավանաբար 11-րդ դարն է»: Հետագայում նրանց ժամանակը ճշտվել է: Հենց նրանք 1062 թ. կառուցեցին վանքի երկրորդ եկեղեցին (կամ վերակառուցեցին արդեն կառուցվածը), որ վերանորոգումից հետո պահպանվում է մինչև հիմա: Ու կառուցեցին, ինչպես պատմիչն է վկայում, շատ գեղեցիկ հորինվածքով:

Վանքի երախտավորների ցանկում ոսկե տառերով են գրված Հովհաննես գրիչի (ով 989 թ. ընդօրինակեց «Փղոսկրե ավետարանը» («Էջմիածնի ավետարանը»), ինչպես և պատվիրատու Ստեփանոս քահանայի անունները:

Շինարարական բնույթի վերջին արձանագրություններից իմանում ենք, որ վանքի «վերջին աշխատողները» եղել են Սարգիս երեց Գողթանացին, Լիանոս Սվարեցին:

Ըստ Գագիկ Սարգսյանի՝ «...Դրանք այն վարպետներն են եղել, ովքեր 1407 թ. վերանորոգել են գավթի երկու թևերը» («Էջմիածին» պատմաբանասիրական հանդես, № 6, 1952 թ.): Միանգամայն այլ հարց է, թե նրանք միայն գավթի՞ թևերն են կառուցել, թե՞ եկեղեցու մյուս մասերը նույնպես:

Առկա վիմական արձանագրություններից (շինարարական բնույթի) իմանում ենք, որ եկեղեցու (ՇԺԱ=1062 թ. կառուցված) հիմնադրությունը եղել է Գրիգոր արքայի թագավորության և Սյունյաց եպիսկոպոս Հովհաննու հայրապետության ժամանակ:

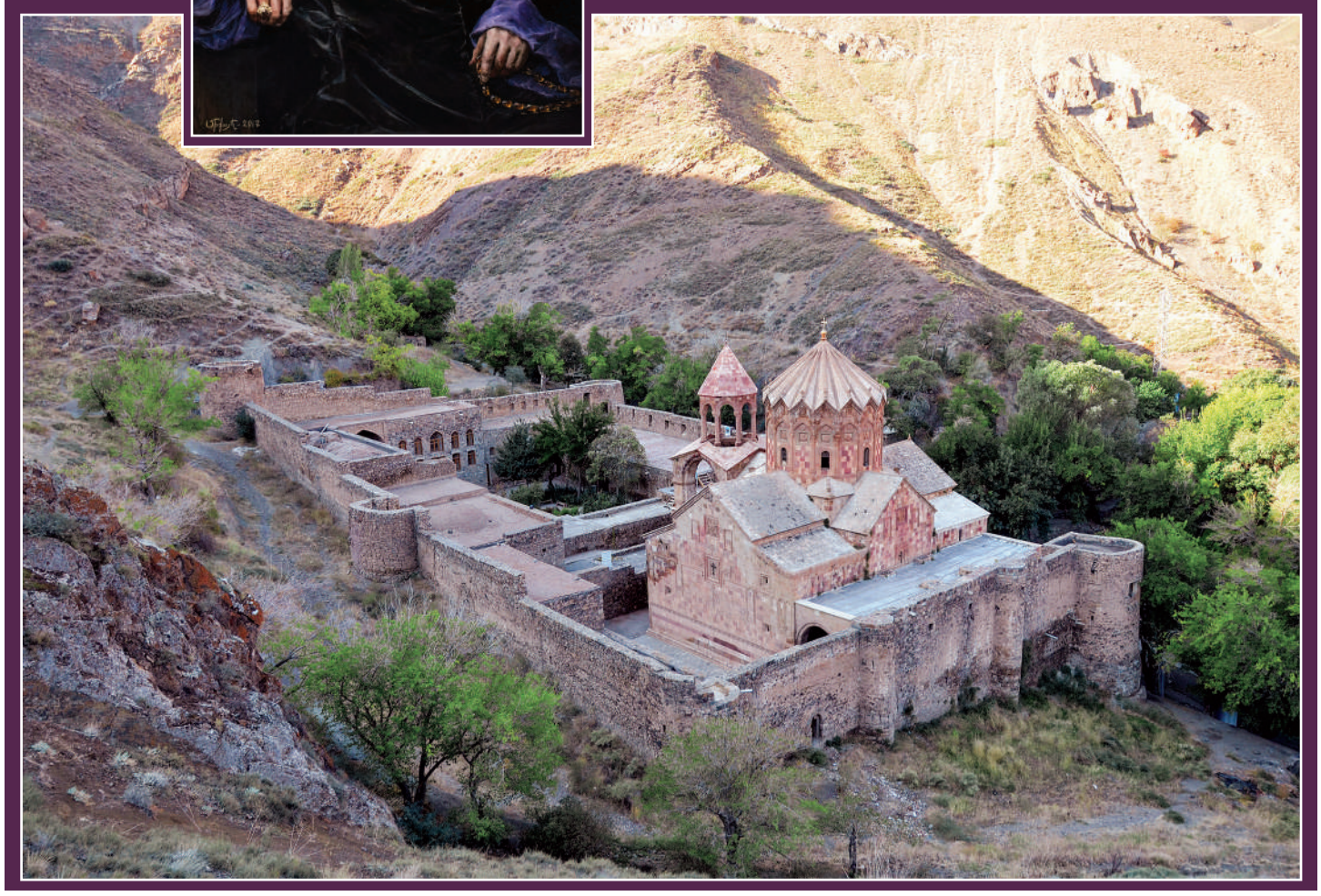
Գրիգոր արքան Սյունիքի Գրիգոր առաջին թագավորն էր՝ Ավագ Աշոտյան ցեղից, Սմբատ թագավորի եղբայրն ու հաջորդը, Սյունյաց չորրորդ թագավորը:

Թագավորել է 1051-1072 թթ., թաղվել է Վահանավանքում: Գրի-

Մակար Ա Թեղուտցի (Տեր-Պետրոսյան, 1813 -1891). Ամենայն Հայոց կաթողիկոս 1885 թվականից: Նա էր, որ դեռևս եպիսկոպոս եղած ժամանակ, Մաղարդի Սուրբ Ստեփանոս վանքից «Էջմիածնի ավետարանը» բերեց Սուրբ Էջմիածին:

ՍՈՒՐԲ ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՎԱՆՔԸ (ՆԱԵ՝ ՄԱՂԱՐԴԱՎԱՆՔ)

9-րդ դարի հայկական կրոնական համալիր Իրանի հյուսիսում, 15 կմ դեպի հարավ-արևմուտք հեռավորության վրա Ջուղա քաղաքից, Արաքս գետի աջ ափին բարձրացող Մաղարդա լեռան լանջին, հայկական Դարաշամբ բնակավայրից (այժմ՝ լքված) մոտ 1 կմ արևելք: Հետագա դարերում մի քանի անգամ վերանորոգվել է: 2008 թ. այն գրանցվել է ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի համաշխարհային ժառանգության մեջ Սուրբ Թադևոսի վանք և Ճոր Ճոր վանքերի հետ միասին՝ «Հայկական եկեղեցիները Իրանում» անվան տակ:



գոր արքայի դեմքը վերականգնել է պրոֆեսոր Ճաղարյանը, կիսանդրին պահվում է Կապանի երկրագիտական թանգարանում:

Սյունիքի մետրոպոլիտ Հովհաննեսը Սյունիքի պատմության մեջ շատ հայտնի Հովհաննես 7-րդն է, ով մահացավ 1058 թ.: Իր ավելի քան կես դար տևած գործունեության ընթացքում կարողացավ վերականգնել Սյունյաց եկեղեցու բոլոր իրավունքները, վերադարձնել Տաթևի վանքի բոլոր կալվածքները, կարողացավ հասնել Սյունյաց միտրոպոլիտության վերականգնմանը, որ մինչ այդ վերացրել էր կաթողիկոս Անանիա Մոկացին:

Ուշագրավ է Ստեփանոս Օրբելյանի կողմից նրան տրված գնահատականը՝ «... Աստծու բախտավոր ու բազմերանելի այր, այն մարած տան և մեր ամբողջ Սիսական աշխարհի երկրորդ Լուսավորիչ ու երկրորդ նորոգիչ Տեր-Հովհաննեսը... Նա արյունակից-ազգական էր հայոց կաթողիկոս Տեր-Սարգսին» (էջ 254):

Ըստ Ստեփանոս Օրբելյանի՝ «Գագիկ թագավորն ու Կատրամիդե թագուհին թախանձելով կաթողիկոսին՝ Տեր-Հովհաննեսին մեծահանդես շքեղությամբ ձեռնադրել են տալիս Սյունյաց մետրոպոլիտ: ... Այդպիսով նորոգում են Սյունյաց առաքելական մեծ աթոռի աստիճանն ու պատիվը՝ առաջվա ձևով» (էջ 259):

Ս. Մնացականյանի կարծիքով, ինչը պարզ է դառնում շինարարական արձանագրություններից, *«... Շինարարությունը, որի հիմնական կտիտորն էր Սյունյաց եպիսկոպոս Հովհաննեսը, գահակալել է 1006-1058 թթ.: Շատ գործեր է կատարել: Վերականգնել է Սյունյաց մետրոպոլիտությունը, որը խափանվել էր Անանիա Մոկացու կողմից: Հետ է վերադարձրել Տաթևից խլված կալվածքները: Կրկին վերաշինել է ավերված վանքը և այլն»* (Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը):

* * *

Հայ գրչության և մանրանկարչության եզակի հուշարձաններից մեկը՝ «Էջմիածնի ավետարանը» կամ «Փղոսկրյա ավետարանը» 989-ին ընդօրինակվել է Բղենո Նորավանքի Սուրբ Ստեփանոս եկեղեցում: Ավետարանը ներկայումս գտնվում է Երևանի Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում (Ձեռագիր № 2374):

Բաղկացած է գեղեցիկ երկաթագրով գրված չորս ավետարանից: Ձեռագրի հիշատակարանում գրված է գրչության վայրը՝ Նորավանք, ստացողը՝ «Ստեփանոս կրոնավոր և անարժան քահանայ հայկազնեա» և գրիչ՝ Յովհաննէս, գրչության թիվը ՆԼԸ=989:

Մեկ այլ հիշատակարան էլ հայտնում է, որ Ավետարանը ՈԿԲ (1213 թ.) ոմն Գուրժին՝ որդի Վահրամի, գնել է և նվիրել Մաղարդա վանքին:

Այդ կայանից էլ Ավետարանն Էջմիածին է փոխադրել Մակար եպիսկոպոսը (հետագայում՝ կաթողիկոս), որտեղից էլ տեղափոխվել է Մատենադարան:

Էջմիածնի ավետարանին մանրամասն անդրադարձ է կատարվում սույն համարում: Բայց և տեղին ենք համարում մեջ բերել մի հատված միջնադարյան Հայաստանի ողջ ձեռագրական հարուստ ժառանգության եզակի այդ հուշարձանի վերաբերյալ Նիկոլայ Քոթանջյանի խոսքից: Ահա՝ *«Հայ միջնադարյան արվեստի պատմության մեջ այս ձեռագրի առանձնահատուկ տեղը պայմանավորված է մի շարք հանգամանքներով. հուշարձանի եզակիությամբ, ուր միավորված են պատկերազարդ Ավետարանը, որն իր հազարամյակը բոլորեց 1989-ին, ինչպես նաև VI դարի փղոսկրյա քանդակազարդ կազմը և նույն ժամանակում արված վերջի չորս մանրանկարները, ինչպես բուն Ավետարանի, այնպես էլ նրա վերջում կցված մանրանկարների ու կազմի հարթաքանդակների գեղարվեստական բարձր մակարդակով, այդ ամենի հնամենիությամբ, ուստի և ոչ միայն հայկական, այլև ամբողջ վաղ քրիստոնեական արվեստի պատմության մեջ դրանց ներկայացրած պատկերային տիպերի հազվագյուտ բնույթով և, ի վերջո, հուշարձանի բոլոր բաղկացուցիչ մասերի հիանալի պահպանվածությամբ»* (Էջմիածնի ավետարանը, «Անահիտ» հրատարակչություն, 2000 թ., էջ 5):

Համարում բազմակողմանի խոսակցություն է վարվում նաև Ավետարանի փղոսկրյա կազմի մասին, որի հանդեպ գիտական հանրույթի հետաքրքրությունը շարունակվում է մինչև հիմա:

* * *

Բղենո Նորավանքն այդքան հարուստ, ավարտուն, սյուժետային պատկերաքանդակներով Հայաստանում եզակի հուշարձաններից է: Այդ կառույցը հայ ճարտարապետության մեջ արտակարգ տեղ է զբաղեցնում ոչ միայն հատակագծային հորինվածքի յուրօրինակությամբ, այլև իր բարձրարվեստ քանդակներով, որոնք սերտորեն կապված լինելով որմնանկարչության և մանրանկարչության Տաթևի դպրոցի արվեստին, հայկական քանդակագործության պատմության փուլային նմուշներից են:

Համարում պատշաճ անդրադարձ ենք կատարում սրբավայրի պատկերաքանդակներին:

Թեմայի վերաբերյալ, կարելի է ասել, նոր հայացք է արվեստագիտության թեկնածու, ԵՊՀ հայ արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի դոցենտ Զարուհի Հակոբյանի հոդվածը:

Մինչ այդ հիշենք պատկերաքանդակներին տրված գնահատականներից մեկը՝ Ստեփան Մնացականյանի դիտարկումը. *«Բղենո Նորավանքի պատկերաքանդակներն առանձնակի նշանակություն են ստանում հայ քանդակագործական արվեստի պատմության համար, ընդ որում՝ Բղենո Նորավանքն Աղթամարից հետո միակ հուշարձանն է, որն այնքան հարուստ է պատկերաքանդակներով և, Աղթամարի հետ մեկտեղ, պատկանում է այն եզակի կառուցվածքների թվին, որտեղ հայ քանդակագործները հնարավորություն են ունեցել դրսևորել մեծ վարպետություն: ... Բղենո Նորավանքի պատկերաքանդակների ուսումնասիրությունը կասկած չի թողնում, որ այստեղ մենք գործ ունենք Ավետարանի հիմնական ցիկլի և հատկապես Քրիստոսի կյանքն ու գործունեությունը պատկերող սյուժեների հետ, որովհետև մեզ հասած ութ պատկերաքանդակից վեցում առկա է Քրիստոսը»* (Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը, Երևան- 1960, էջ 225):

* * *

Սրբավայրի վերահայտնությունից հետո՝ 1934-ին Գորիս այցելած արշավախումբը (Սեդրակ Բարխուդարյանի գլխավորությամբ) ուսումնասիրեց հուշարձանը: Երկրորդ անգամ գիտական արշավախումբը (դարձյալ Սեդրակ Բարխուդարյանի գլխավորությամբ) Նորավանք եկավ 1938-ին:

Նորավանքի հանդեպ հետաքրքրությունն ակտիվացավ 1946 թվականից սկսած:

1950-ին հուշարձան-սրբավայրը մաքրվեց ծառերից, թփերից: Աշխատանքներին մասնակցում էին Բարձրավան գյուղի բնակիչները, Գորիսից ժամանած վարպետները:

1958 թ. Հայաստանի Մինիստրների սովետի շինարարության և ճարտարապետության գործերի կոմիտեի նախաձեռնությամբ շարունակվեցին հուշարձանի շրջակայքի մաքրման աշխատանքները, կարևորվեց վերականգնողական աշխատանքները շուտափույթ սկսելը՝ հուշարձանի հետագա քայքայումը կանխելու համար:

Վերանորոգման աշխատանքներից առաջ հուշարձանը գտնվում էր կիսավեր վիճակում: Կանգուն էին մնացել միայն գավիթը, հյուսիսային խորանը և արևելյան աբսիդը: Լրիվ քանդված էր հարավային խորանը և արևելյան պատի երեսապատը: Արևելյան պատի հիմքն այնքան խարխլված էր, որ ամեն րոպե եկեղեցին կարող էր փլուզվել: Ծածկից մնացել էր միայն մեկ բազալտե հարթ սալ, դահլիճի առաստաղի թաղը կիսաքանդ էր, իսկ արևելյան աբսիդը մոտ 20 սմ հեռացել էր տեղից: Եկեղեցու հիմքը խախտվելու պատճառով պատը կախվել էր ձորի վրա և կարող էր ամբողջովին կործանվել: Դահլիճի հարավային պատը թեքվել և անջատվել էր մյուս պատերից:

Ճարտարապետ Գ. Տոնոյանի և Ն. Պապուխյանի կողմից 1957 թ. (որոշ տեղեկություններով՝ 1958 թ.) կատարած չափագրության հիման վրա Դ. Ավետիսյանը 1959 թ. կազմեց վերանորոգման նախագիծ-նախահաշիվը և ինքն էլ լրիվ իրագործեց այն:

1958 թվականին ճարտարապետ Ա. Աբրահամյանի ղեկավարությամբ կատարված մաքրման աշխատանքների շնորհիվ անհրաժեշտություն առաջացավ լրացնել չափագրությունը, որը կատարեցին ճարտարապետներ Վ. Խաչատրյանը և Դ. Ավետիսյանը:

Վերանորոգման աշխատանքները սկսվեցին 1959 թվականին և ավարտվեցին 1961 թվականին:

Խոշոր աշխատանքներ կատարվեցին արևելյան պատի հիմքերի ամրացման ուղղությամբ:

Վերանորգման աշխատանքների ժամանակ արևելյան պատի երկայնքով կառուցեցին նոր, ավելի խոր հիմքեր, որոնք ապահովեցին հուշարձանի կայունությունը:

Վերականգնվեցին արտաքին և ներքին պատերի հարթ երեսապատերը, ճեղքված բազալտով շարված պատերը լրացվեցին նոր քարերով, դահլիճի թաղի պակասող տեղերը լրացվեցին նոր տաշված քարերով՝ հյուսիսային խորանի թաղի մնացորդների օրինակով: Ճակատները պսակող քիվերը վերականգնվեցին համաձայն պահպանված մնացորդների: Տանիքը վերականգնվեց ելուևավոր ծածկասալերով:

Վերանորոգման աշխատանքների համար օգտագործվել է Սիսիանի և Գորիսի քարհանքերից բերած բազալտ քարը:

Աշխատանքների մասնագիտական ղեկավարն էր ճարտարապետ Դ. Ավետիսյանը:

Աշխատանքները կատարել են Ցոլակ Սարգսյանի և Օնիկ Մեսեջյանի ղեկավարած քարտաշ-որմնադիրների բրիգադները:

Աշխատանքներին մասնակցություն է ունեցել ճարտարապետ Կ. Ղաֆադարյանը:

Եվ, այնուամենայնիվ, ճարտարապետական այդ գոհարը, նշանավոր սրբավայրը հետագա ուշադրության կարիք ունի: Մասնավորապես՝ սրբավայրի մասին ամբողջական պատկերացում կազմելու համար տարածքում պետք է իրականացնել պեղումներ: Բայց պեղումներն ինքնանպատակ կլինեն, եթե դրանց չհաջորդեն վերականգնողական աշխատանքները:

* * *

2000 թ. Բղենո Նորավանքում տեղի ունեցավ աղբյուր-հուշաքարի բացման արարողություն: Այն նվիրված է Հայաստանում քրիստոնեությունը պետական կրոն հռչակելու 1700-ամյակին:

Բազալտե հուշաքար-աղբյուրի զարդաքանդակն ու մակագրությունը կատարել է կապանցի նկարիչ Բորիս Մինասյանը: Աղբյուր-հուշաքարի օրհնության արարողությունը կատարել է Գորիսի հոգևոր հովիվ տեր Պարթև քահանա Աշոտյանը: Միջոցառմանը մասնակցել է Սյունիքի մարզպետ Էդիկ Բարսեղյանը:

* * *

Բղենո Նորավանքին առնչվող գրականության ամբողջական մատենագիտություն դեռևս չի ստեղծվել: Ուստի և սույն խմբագրական հոդվածում փորձում ենք ներկայացնել մեզ հայտնի գրականության ցանկը, որը, կարծում ենք, կհարստացվի մասնագետների կողմից:

- Ստեփանոս Օրբելյան, Սյունիքի պատմություն, Երևան, 1986:
- Ղևոնդ Ալիշան, Սիսական, Վենետիկ, 1893 (վերահրատարակվել է՝ «Հայագիտակ», Երևան, 2009):
- Մովսես Կաղանկատվացի, Պատմություն Աղվանից աշխարհի, թարգմանությունը և ծանոթագրությունները՝ Վարագ Առաքելյանի, Երևան, 1969:
- Ստրժիգովսկի Յ., Էջմիածնի աւետարանը, Վիեննա, 1892, էջ 17, թարգմանությունը՝ Վ. Պիլէզիկճեան, նաև՝ «Հանդէս ամսօրեա», 1891:
- Տեր-Ներսեսյան Սիրարբի, Էջմիածնի ավետարանի սկզբի թերթերի մանրանկարների թվականը, Երևան 1975:
- Տեր-Ներսեսյան Սիրարբի, Հայ արվեստը միջնադարում, ժողովածու, Երևան 1975, էջ 31-55:
- Հայկական սովետական հանրագիտարան, հատոր 4, Երևան 1978:
- Գ. Հովսեփյանց, Հիշատակարանք ձեռագրաց, հատոր Ա, էջ 155-156, էջ 486:
- А. Уваров, «Эчмиадзинская библиотека», Труды Пятый арх. съезда, Москва, 1879, стр. 352-353:
- Գագիկ Սարգսյան, «Էջմիածին» պատմաբանասիրական հանդես, № 3, 4, 6, 1952 թ.:
- Սեդրակ Բարխուդարյան, Բղենո Նորավանք, «Էջմիածնի ավետարանի» գրչության վայրը, «Բանբեր Մատենադարանի», № 4, 1958:
- Ստ. Մնացականյան, «989 թ. Էջմիածնի ավետարանի» մանրանկարների ուսումնասիրության շուրջ, «Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների», № 1, Երևան 1958:
- Ստ. Մնացականյան, Հայկական աշխարհիկ պատկերաքանդակը, Երևան 1976, էջ 97-99:
- «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան:
- Ստ. Մնացականյան, Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը:
- Ս. Խանզադյան, Հայրենապատում, հատոր 2, Երևան 1981, էջ 517-521:
- Թ. Հակոբյան, Ստ. Մելիք-Բախշյան, Հ. Բարսեղյան, «Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան», հինգ հատորով, հատոր 1 և հատոր 4, Երևան 1986, Երևան 1998:
- «Սյունյաց երկիր», № 30 (271), 15 դեկտեմբերի 2012 թ.:
- Մ. Հովհաննիսյան, Հայաստանի բերդերը:
- Թադևոս Հակոբյան, Սյունիքի թագավորությունը պատմաաշխարհագրական առումով, Երևան 1966:
- Թադևոս Հակոբյան, Հայաստանի պատմական աշխարհագրություն (ուրվագծեր), Երևան 1968:
- Դիվան հայ վիմագրության, պրակ II, Գորիսի, Սիսիանի, Ղափանի շրջաններ, կազմեց Ս. Գ. Բարխուդարյան, Երևան, 1960:
- Ութմազյան Հայկարամ, Սյունիքը IX-X դարերում, Երևան 1958:
- Նիկողայոս Ադոնց, Փղոսկրյա ավետարանի արվեստը (Երկեր հինգ հատորով, հատոր Բ, էջ 484-486), Երևան 2006:
- Վարազդատ Հարությունյան, Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Երևան 1992:
- Л. Дурнова, Древние фрески Армении. Очерки по истории искуства Армении, 1939:
- Р. Дрампян, Изучение армянской среднековый живописи, «Известия» АН. Армянский ССР (обшест. науки), 1946, № 5
- Հրաչյա Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, հատոր Գ, Երևան 1946:
- Նիկոլայ Քոթանջյան, Էջմիածնի ավետարանը, «Անահիտ» հրատարակչություն-2000:

Հանդեսի սույն համարը կառուցելիս մենք չգնացինք գրականության ցանկում նշված բոլոր հրապարակումները ներկայացնելու ճանապարհով: Պատճառն այն է, որ դրանց մեծ մասը, մեղմ ասած, արդիական չեն այլևս, որ արծարծված հարցերի վերաբերյալ կան նոր դիտարկումներ և մոտեցումներ: Միևնույն ժամանակ կարևորեցինք մեր հայրենակից Գագիկ Սարգսյանի ծավալուն հոդվածի հրապարակումը՝ նկատի ունենալով, որ դա առաջին ընդհանրական խոսքն էր Բղենո Նորավանքի մասին: Կարևորեցինք Ստեփան Մնացականյանի չափազանց հետաքրքիր հոդվածները, որոնք նույնպես տեղ են գտել համարում: Առհասարակ Ստեփան Մնացականյանին մենք՝ սյունեցիներս, պարտավոր ենք հիշել երախտագիտությամբ: Նրա հեղինակած գիրքը՝ «Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը» (Երևան 1960) բացառիկ ներդրում է սյունիքագիտության ոլորտում:

Գնահատանքի արժանի է Նիկոլայ Քոթանջյանի «Էջմիածնի ավետարանը» մենագրությունը («Անահիտ» հրատարակչություն-2000)՝ տպագրված Հայաստանում Քրիստոնեության ընդունման 1700-ամյակին:

Հեղինակի ծավալուն խոսքը տեղ է գտել սույն համարում, սակայն հարկ ենք համարում նկատել՝ մեծարգո գիտնականը, որքանով հասկացանք, չի եղել Բղենո Նորավանքում և վանքի տեղադրության վայր է համարում Վայոց ձոր գավառը, այն էլ՝ Գորիսից ոչ հեռու: Սակայն այդ վրիպակը չի կարող անդրադառնալ նրա հետազոտության գիտական մեծ արժեքին:

●

ՆՐԱ ԱՆՎԱՄԲ Է ԿՈՉՎԵԼ ԲՂԵՆՈ ՆՈՐԱՎԱՆՔԻ ԱՌԱՋԻՆ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

Ստեփանոս Նախավկան՝ առաջինը, ով Հիսուս Քրիստոսին Աստծո որդի վկայեց

Ստեփանոս Նախավկա, (հուն.՝ Στέφανος՝ պսակ, մոտ 1 - մոտ 36, Երուսաղեմ, Հրեաստան, Հռոմեական կայսրություն), 1-ին դարի քրիստոնյա, հելլենական հրեա. անդրանիկ վկան, որն իր արյունը թափեց՝ Հիսուս Քրիստոսին Աստծո Որդի վկայելով: Մեկը Հիսուսի յոթանասուն (կամ յոթանասուներկու) աշակերտներից, որին, ուրիշ վեց հոգիների հետ, նախնական եկեղեցին Պետրոս առաքյալի առաջնորդությամբ կարգեց եկեղեցու սեղանի սպասավոր (սարկավագ):

Սուրբ Գիրքը Ստեփանոս Նախավկայի մասին վկայում է, որ նա լցված էր աստվածային *«շնորհներով և զորությամբ»*, *«...ժողովրդի մեջ զարմանալի գործեր և մեծամեծ նշաններ էր անում»:* Սուրբ Հոգու զորությամբ քարոզել է Հիսուս Քրիստոսին, ինչի պատճառով արտասահմանից եկած հրեաները Ստեփանոս Նախավկայի դեմ են գրգռել Երուսաղեմի հրեա ժողովրդին, քահանաներին ու օրենսգետներին և նրան հանձնել բարձրագույն ատյանին: *«Եվ բերեցին կանգնեցրին սուտ վկաներ, որոնք ասում էին. «Այս մարդը չի դադարում հայհոյական խոսքեր ասել այս սուրբ տեղի և օրենքի դեմ...»: ...Եվ բոլոր նրանք, որ նստած էին ատյանում, նրան նայելով՝ տեսան, որ նրա երեսը հրեշտակի երեսի նման էր»:*

Ի պատասխան այդ բանսարկության՝ Ստեփանոս Նախավկան ատյանում սկսել է Սուրբ Հոգով մեկնել Հին կտակարանը, թե՝ բոլոր մարգարեները նախապես վկայել են Արդարի՝ Մեսիայի՝ Հիսուս Քրիստոսի գալուստը: Եվ եզրափակելով՝ ասել է. *«Ձեր հայրերը մարգարեներից որի՞ն չհալածեցին: Եվ սպանեցին նրանց, որոնք նախօրոք պատմեցին Արդարի գալստյան մասին, որի մատնիչներն ու սպանողները եղաք դուք այժմ, դուք, որ հրեշտակների հրամանների միջոցով օրենքն ստացաք, բայց այն չպահեցիք»:*

Ստեփանոս Նախավկային քարկոծելով սպանել են Երուսաղեմի շրջակայքում, երբ նա բացականչել է. *«Ահա տեսնում եմ երկինքը բացված և մարդու Որդուն, որ կանգնած է Աստծո աջ կողմը»:* Ստեփանոս Նախավկան, Աստծուց թողություն խնդրելով իրեն քարկոծողների համար, մեռել է: Նրա սպանությանն ականատես և կամակից Սողոսը (ապագա Պողոս առաքյալը) հետագայում, դարձի գալուց հետո, գրել է. *«Եվ երբ թափվում էր քո վկայի՝ Ստեփանոսի արյունը, ես ինքս էի, որ նրա մոտ էի կանգնել և համաձայն էի լինում նրա սպանմանը, և նրան սպանողների զգեստներն էի պահում»:*

Ըստ վկայագիրների՝ Ստեփանոս Նախավկային թաղել են Գամաղիելը (Պողոս առաքյալի ուսուցիչը) և Նիկոդեմոսը (Հիսուսի ծածուկ աշակերտներից)՝ իրենց ագարակում, որտեղ հետագայում թաղել են նաև նրանց: Այնուհետև Ստեփանոս Նախավկայի տապանակը Հուլիանե իշխանուհին (նահատակվել է 4-րդ դարի սկզբին) ամփոփել է Կոստանդնուպոլսում: Հետագայում նրա մասունքները տեղափոխվել են Վենետիկ և դրվել սուրբ Գևորգ կղզու Մայր եկեղեցու մեջ, որտեղ ամեն տարի տոնվում է սուրբի հիշատակը: Հայ եկեղեցին սուրբ Ստեփանոս Նախավկայի հիշատակը նշում է Ավագ տոների հետ՝ դեկտեմբերի 25-ին կամ հաջորդ օրը (եթե դեկտեմբերի 25-ը կիրակի կամ պահոց է լինում), հունադավան եկեղեցիները՝ դեկտեմբերի 27-ին և օգոստոսի 2-ին, Կաթոլիկ եկեղեցին՝ դեկտեմբերի 26-ին, մայիսի 7-ին և օգոստոսի 3-ին:

Ստեփանոս Նախավկան անդրանիկ վկան է, որն իր նահատակությամբ նմանվում է Հիսուսին՝ ճանապարհ բացելով հետագա վկաների ու մարտիրոսների համար: Եկեղեցու հայրերն ու վարդապետները ներբողյաններ են հյուսել սուրբ Ստեփանոս Նախավկայի մասին, որոնցից նշանավոր են Եփրեմ Ասորու, Պրոկղի, Գրիգոր Նյուսացու, Օգոստինոսի ներբողյան-ճառերը:

Ստեփանոս Նախավկայի անունով Հայաստանում վանքեր ու մատուռներ են կառուցվել, որոնցից նշանավոր են Ջուղայի սուրբ Ստեփանոս Նախավկա, Դարաշամբի սուրբ Ստեփանոս Նախավկա, Դողսի սուրբ Ստեփանոս Նախավկա, Աստապատի սուրբ Ստեփանոս Նախավկա վանքերը, և իհարկե, Բղենո Նորավանքի սուրբ Ստեփանոքս եկեղեցին: ●

Լուսանկարը՝ Անդրանիկ Քեշիշյանի

ՆՎԻՐԱԳՈՐԾՎԱԾ ԵՑԵՐՔ

Բարձրավան,

ԵՐԻՑԱԹՈՒՄԲ, ՔՅՈՒՐԴԻԿ

Գյուղ ՀՀ Գորիսի շրջանում, Գորիս քաղաքից մոտ 25 կմ հարավ-արևմուտք, Որոտան գետի բարձրադիր աջ կողմում, գեղատեսիլ սարավանդի վրա, որը հարավային կողմից լեռնապար է, իսկ դեպի հյուսիս փոխարկվում է զառիվեր ձորի: Հիշատակվում է 12-րդ դարից: Մինչև 1931թ. Զանգեզուրի աղետաբեր երկրաշարժը Բարձրավանը գտնվում էր Որոտանի աջ զառիվար կողմում: Երկրաշարժի հետևանքով գյուղն ամբողջովին ավերվել է, զոհ է գնացել 49 մարդ, և նորն արդեն կառուցվել է նշված սարավանդի վրա: Գյուղի շրջապատն անտառապատ է, բացատներում տարածվում են դաշտերը: Այգիները հիմնականում գտնվում են Որոտանի նեղ հովտում: Բարձրավանի բնակիչների մի մասը եկել է Շինուհայրից՝ 1866-ին: 1897թ. ուներ 244 հայ բնակիչ, 1926-ին՝ 349, 1939-ին՝ 406, 1959-ին՝ 299, 1970-ին՝ 218, 1979-ին՝ 144, 1999-ին՝ 188, 2001-ին՝ 186: Բնակիչները զբաղվում են անասնապահությամբ, դաշտավարությամբ, այգեգործությամբ, բանջարաբուծությամբ: Ունի դպրոց, ակումբ, բուժկետ: Նախկինում կոչվում էր Երիցաթումբ և Բարձրավան է վերանվանվել 1940-ին: Նրա սահմաններում են գտնվում գյուղամիջի ս. Հռիփսիմե եկեղեցին՝ կառուցված 17-րդ դարում և վերակառուցված 19-րդ դարում կանգուն: Դեպի Որոտան իջնող ձորալանջին՝ գյուղից մոտ 2կմ հեռավորության վրա, գտնվում է «Քրատակի ս. Մինաս» եկեղեցին, որի արձանագրությունները վկայում են, որ գյուղը հին է՝ 1261թ.: Եկեղեցին կառուցված է կոփածո քարերով և թաղակապ է: Գյուղի սահմաններում է գտնվում նաև Բղենո- Նորավանքի հուշարձանների համալիրը՝ գյուղից 3-4կմ հեռավորության վրա, Շուռնուխ տանող ճանապարհին, Դժոխաձոր կոչված վայրում: Այստեղ են գտնվում նաև Պաշարաջուր և Մաճ կոչված վայրերի հին գյուղատեղիները:

Բարձրավանի Եռաբլուր – Երեք կանաչ թումբ-բլուրներ գյուղի արևելյան մասում են՝ 850-1100մ բարձրությամբ: Լանջերին՝ արոտներ, քիչ ներքև՝ հացահատիկային դաշտեր: Ըստ Սերո Խանզադյանի՝ այս բլուրների անունից երեց-երեք է առաջացել գյուղի Երիցաթումբ անունը, այլ ոչ թե երեց-քահանայի, ինչպես գտնում են շատերը:

Բարձրավանի ձորը սկսվում է գյուղի հարթության պռնկից, 45-50 աստիճան թեքությամբ ձգվում մինչև Որոտան գետը: Բացի վայրի ծառատեսակներից, լանջը պատված է ընկուզենու և պտղատու այլ ծառերով: Գյուղից մինչև Որոտանի ափը ձգվող ոլորաններով ճանապարհը մոտ 4 կմ է: Ձորը լայնությամբ ձգվում է դեպի Օվենի անտառը: Ճամփեզրին կա ոչ հարուստ ոսկու երակ դժվարամատչելի խորխորատում: Անմիջապես գետափին գյուղի այգիներն են, աճում են մերձարևադարձային տարբեր պտուղներ:

Բարձրավանի հին գերեզմանատունը կիսակործան, հազվադեպ տապանաքարերով, ս. Հռիփսիմե եկեղեցու բակում է: Հիշատակվում է 11-րդ դարից:

ԳՈՐԻՍԻ ՀԱՆՐԱԳԻՏԱՐԱՆ

Լուսանկարը՝ Անդրանիկ Քեշիշյանի

Լուսանկարը՝ Անդրանիկ Քեշիշյանի

ԿԱՌՈՒՑՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ԵՂԵՐԳ

... Բղենո բերդ-ամրոցի պարիսպների տակ քանիցս մեր նախնիները ջախջախել են Շապուհի, Հազկերտի, սելջուկների և օսմանցիների զորքերին...
Եվ, այդուհանդերձ, Չորթման անունով հայտնի ավազակապետ-ամիրային հաջողվել էր գրավել Բղենո բերդը, թալանել այն և բերդի իշխանին գերի վերցնել:
Միայն հարյուր տարի հետո է մեզ հաջողվել հետ վերցնել բերդը՝ շնորհիվ Զաքարե և Իվանե իշխանների:
Օրբելյանների իշխանության տարիներին էլ Բղենո բերդի համար ճակատամարտեր են մղվել: Եվ Սմբատ Օրբելյան մեծ սյունեցին կարողացել է վերջնականապես (13-րդ դար) հրոսակներին հեռացնել այդ տարածքից:

Բղենո աստվածածակիզբ բերդը՝ գերության մեջ, հայրենակարոտ

Սյունյաց Երկիր մշակութային
ՀԻՄՆԱԴՐԻՐ ԵՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿԻՉ «ՍՅՈՒՆՅԱՑ ԱՇԽԱՐՀ» ՍԱՀՄԱՆԱՓԱԿ ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՎՈՒԹՅԱՄԲ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ: ՏՊԱԳՐՎՈՒՄ Է 2021Թ. ՄԱՐՏԻ 30-ԻՑ:
Գլխավոր խմբագիր՝ **ՍԱՄՎԵԼ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ**

3301, Սյունիքի մարզ, ք. Կապան, Շահումյան 20/32:
(+374 91) 45 90 47
(+374 77) 45 90 47
syuniacyerkir@mail.ru

Թղթակցությունները չեն գրախոսվում եւ հեղինակներին չեն վերադարձվում: Խմբագրության եւ հեղինակների կարծիքները կարող են չհամընկնել: Նյութերը ներկայացնել մեքենագիր վիճակում:
www.syuniacyerkir.am

Հղումը «Սյունյաց երկիր. մշակութային» պարբերականին պարտադիր է:
Հրատարակվում է ՀՀ կրթության, գիտության, մշակույթի եւ սպորտի նախարարության աջակցությամբ:

Թերթը տպագրվում է «Տիգրան Մեծ» հրատարակչության տպարանում:
Հասցեն՝ ք. Երեւան, Արշակունյաց 2:
Ծավալը՝ 13 տպագրական մամուլ:
Տպաքանակը՝ 1000, գինը՝ 100 դրամ:
Ստորագրված է տպագրության 15.12.2022թ.: