

ՀԱՅ ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ
ՆՈՐԱՀԱՅՑ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐ ՆՈՐԱՎԱՆՔՈՒՄ

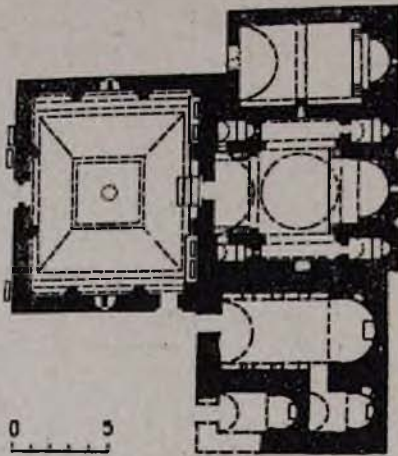
ՄՈՒՐԱԴ ՀԱՄԱԹՅԱՆ

Միջնադարյան Հայաստանի կրոնական և մշակութային նշանավոր կենտրոններից մեկն է Նորավանքը, որը գտնվում է Եղեգնաձորի շրջանի Ամաղու գյուղից մոտ 3 կմ հյուսիս-արևելք, Արփա գետի վտակի խոր կիրճի լանջին, համեմատաբար հարթ տարածքի վրա: Պարսպապատ համալիրն ունի միմյանց կից կառուցված երկու եկեղեցի, գավիթ, դամբարան-եկեղեցի, վանքի արևելյան կողմում առանձին կանգնած երկհարկանի եկեղեցի, պարսպից դուրս գտնվող երկու մատուռ:

Հիմնադրվելով հավանաբար դեռ վաղ միջնադարից գոյություն ունեցող մենաստանի տեղում, Նորավանքը XIII դ. դառնում է Սյունիքի հոգևոր կենտրոնը և Օրբելյան իշխանական տան տոհմական տապանատունը: Վանքի հնագույն՝ ս. Կարապետ եկեղեցին գտնվում է հիմնական հուշարձանախմբի հյուսիսային կողմում: Նրա ավերակները բացվեցին 1982—1983 թթ. Հայկական ՍՍՀ Մինիստրների խորհրդին առընթեր պատմության և կուլտուրայի հուշարձանների պահպանման ու օգտագործման վարչության կազմակերպած պեղումների ժամանակ, որի շնորհիվ պարզվեց եկեղեցու մինչ այդ անհայտ հորինվածքը (նկ. 1): Այն շինված է կոպիտ տաշված կարմիր գույնի ֆելզիտի խոշոր քարերից, կրաշաղախով (վանքի մյուս եկեղեցիները և գավիթը կառուցված են նույն ֆելզիտի սրբատաշ քարերից): Պահպանվել են հյուսիսային պատը ողջ բարձրությամբ և մնացած պատերի ստորին մասերը: Միակ մուտքը արևմտյան կողմից է: Եկեղեցին միանավ բազիլիկ է, որի դահլիճը (9,80 × 5,45 մ) արևելքից ավարտվում է պայտաձև հատակագիծ ունեցող խորանով: Դահլիճի թաղը նստում է եկեղեցու հյուսիսային և հարավային պատերին կից շորսական որմնակամարներին, որոնք իրենց հերթին հանգչում են կալունակների վրա: Եկեղեցու հարավ-արևելյան կողմում ուղղանկյուն թաղածածկ, պայտաձև խորանով ավանդատունն է, որը մուտք ունի աղոթասրահից, բեմի անմիջապես առջևից: Ավանդատան արևմտյան պատի հաստությամբ մեջ, դրոսից կա մի պայտաձև խորան ևս, որը հավանաբար պատկանել է եկեղեցուն հարավից կից, այժմ չպահպանված սրահին կամ սենյակին: Վերջինս չի հաղորդակցվել դահլիճի հետ և, ըստ երևույթին, առանձին դուռ է ունեցել արևմուտքից: Դահլիճը, ավանդատունը և սրահը ներառված են արտաքին պատերի ուղղանկյուն պարագծի մեջ: Եկեղեցին չունի շինարարական արձանագրություն. պատմիչ Ստեփանոս Օրբելյանը միայն նշում է, որ այն կառուցվել է XIII դարից բավական վաղ՝ «Յառաջ քան զայս բազում ժամանակօք, վաղաուրբք և հնագույն ամօք...»¹ Նորավանքի ս. Կարապետ եկեղեցին իր հորինվածքով և որոշ մանրամասներով միջանկյալ տեղ է գրավում Հայաստանի վաղ միջնադարյան արտաքին սրահով միանավ հուշարձանների և Սյունիքի վանական համալիրներից Ցաղաքարի (X դ.), Որոտնավանքի (1000 թ.) նույնատիպ եկեղեցիների միջև: Ս. Կարապետ եկեղեցու կառուցման հավանական ժամանակաշրջանը կարելի է համարել IX դ.՝ մի թվագրում, որը միանգամայն համապատասխանում է հուշարձանի ճարտարապետական և կառուցողական տեխնիկայի առանձնահատկություններին:

¹ Ստ. Օրբելյան, Պատմություն հայկական, Թիֆլիս, 1911, էջ 346:

Ս. Կարապետ եկեղեցուն հյուսիսից կից է վանքի գլխավոր՝ ս. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցին, որը կառուցել են իշխան Լիպարիտ Օրբելյանը և Սարգիս արքեպիսկոպոսը 1216—1221 թթ. (օծումը տեղի է ունեցել 1223 թ.)²։ Եկեղեցու ներսում պահպանված արձանագրություններից պարզվում է միջնադարյան Հայաստանում շինարարական գործի կազմակերպման մի հետաքրքիր մանրամաս՝ ավանդատները կառուցվել են առանձին անհատների միջոցներով³։ Թե՛ բաղմամբիվ արձանագրություններում և թե՛ պատմիչների մոտ



Նկ. 1. Նորավանքի հիմնական հուշարձանախմբի գլխավոր հատակագիծը։

Նկ. 2. Նորավանքի գավթի չքամուտքի հարթաքանդակները և արձանագրությունները

վանքի գլխավոր եկեղեցին կոչվում է ս. Ստեփանոս Նախավկա (գրականություն մեջ հաճախակի այն սխալմամբ անվանվում է ս. Կարապետ)։ Եկեղեցին ունի ներքուստ խաչաձև, արտաքուստ ուղղանկյուն շորս անկյուններում երկհարկ ավանդատներով հորինվածք (8,27×10,52 մ չափերով)։ Գմբեթը քանդվել է 1840 թ. երկրաշարժի ժամանակ։

Ս. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցուն հյուսիսից կից է ս. Գրիգոր եկեղեցին, որը 1275 թ. Սիրանես ճարտարապետի ձեռքով կառուցել է Տարսայիճ Օրբելյանը, որպես դամբարան, 1273 թ. մահացած իր եղբոր՝ իշխանաց իշխան Սմբատի գերեզմանի վրա⁴։ Այն ունի երկթեք տանիքով միանավ բազիլիկի հորինվածք, արևելքում կիսաշրջանաձև խորանով, որը ներառված է արտաքին պատերի ուղղանկյուն պարագծի մեջ (4,95×9,54 մ չափերով)։ Այստեղ հետազայում թաղվել են ինքը՝ կառուցողը, նրա որդիներ Փոխրադուն և Էլիկումը, թոռը՝ Իուլտան, իշխանուհիներ Մինան և Թամթան, այսինքն՝ ս. Գրիգոր եկեղեցին ծառայել է որպես Օրբելյանների տոհմական տապանա-

² Նույն տեղում, էջ 489—490։

³ Երևանի հայ վիճադրություն, պրակ 3, Երևան, 1967, էջ 212—213։

⁴ Նույն տեղում, էջ 234։

տուն: Հայ ճարտարապետության մեջ սա եզակի դեպք է, երբ որպես տոհմական տապանատուն եկեղեցի է կառուցվել (Նորավանքում այս շենքն ունի հատուկ անուն՝ ս. Գրիգոր և բեմ՝ ժամասացության համար), որովհետև դեռ V դ. սկսած, երբ Սահակ Պարթևի (387—436) կանոնների համաձայն արգելվեց եկեղեցում քաղովաններ կատարել⁵, այդ օրերը Հայաստանում խստորեն կիրառվեց ողջ միջնադարում և որպես հայ իշխանական տների տոհմական տապանատներ ծառայում էին գավիթներն ու ժամատները:

Ս. Գրիգոր եկեղեցին ունի դամբարանային շենքին բնորոշ զուսպ հարդարանք և նվաղագույն լուսավորություն: Բեմի լուսամուտի լուծումը բացառիկ է հայ ճարտարապետության մեջ՝ այն ոչ թե իրականացված է շենքի երկայնական առանցքին համապատասխան, այլ բացվում է շեղ՝ դեպի հարավ թեքված: Այդ առիթ է հատուկ նպատակով, որպեսզի վաղորդյան արևի ճառագայթները կիսախավար դահլիճում լուսավորեն Սմբատի տապանաքարը, որը դահլիճի կենտրոնից քիչ հաջավ է գտնվում: Խորանի հարավային որմնախորշից մուտք կա դեպի տապանատան հարավ-արևելյան անկյան պատի շարվածքի հոծ պլանգվածի մեջ պատրաստված թաքստոցը: Բեմի առաջամասը զարդարված է երկրաչափական զարդաքանդակներով (շեղանկյունիներ և քառաթև աստղեր), դեպի դահլիճը նայող բեմի պատերի ստորին մասում քանդակված են խոշոր խաչեր, որմնակամարների արսիդին կից իմպոստների վրա՝ աղավիններ (հյուսիսայինի գլուխը չի պահպանվել, իսկ հարավայինի վերևում կա քանդակագործ վարպետի նշանը՝ «Ո» տառը): Յուրօրինակ է թաղակիր կամարի հյուսիսային կալունակի մշակումը. նրա վրա քանդակված է մարդու ոճավորված դեմք, որը ավելի շուտ դիմակ է հիշեցնում: Այստեղ ևս կա վարպետի անվան սկզբնատառը՝ «Ո»: Նույն իմպոստի կողքի երեսին պատկերված է հավերժության խորհրդանիշը՝ սեգներյան անիվի ձևով:

Ս. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցուն արևմուտքից կից է գավիթը, որը նույնպես ծառայել է որպես Օրբելյանների տոհմական տապանատուն: Ըստ շինարարական արձանագրության, այն կառուցել է Սմբատ իշխանաց իշխանը՝ 1261 թ.⁶: Սակայն ներսում, հյուսիսային և հարավային պատերին եղած 1232 թ. և 1256 թ. նվիրատվական արձանագրությունները վկայում են, որ գավթի շինարարությունը սկսված է եղել ոչ ուշ քան 1232 թ., իսկ 1261 թ. այն ավարտվել է (գավթի կառուցման ավարտի հետ միաժամանակ վերանորոգվել է ս. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցին)⁷: Գավիթն ուղղանկյուն (9,4×12,0 մ արտաքին չափերով) շենք է, որի ծածկը եզակի է հայկական նույնատիպ կառուցվածքների համար՝ այն իրականացված է գոց թաղերով: Սակայն գավթի ներսում պարզ երևում է, որ այն սկզբնապես նախատեսված է եղել կառուցել կամ խաչվող կամարներով, կամ չորս սյուների վրա հենվող ծածկով. այդ են վկայում շենքի պատերին կից, մոտ երեք մետր բարձրությամբ պահպանված երկուական որմնասյուները: Գավիթն ունի երկու դուռ՝ գլխավորն արևմուտքից է, իսկ մյուսը բացվում է հարավային պատի արևելյան ծայրում և նախատեսված է ս. Կարապետ եկեղեցու ու գավթի անմիջական կապն ապահովելու համար: Գավթի հատակը ծածկված է Օրբելյան իշխանների, սյունյաց եպիսկոպոսների ու միտրոպոլիտների տապանաքարերով, որոնց թվում է նաև պատմիչ Ստեփանոս Օրբելյանի գերեզմանաքարը: Շենքի ծավալատարածական հորինվածքը, համաչափությունները ծանրանիստ են, ճարտարապետական ձևերը խոստաշունչ, համահնչուն գավթի հիմնական նշանակությանը՝ սյունյաց հոգևոր կենտրոնի և Օրբելյանների տապանատունը լինելուն: Սակայն ներսի մուգլ տեսքը որոշակի աշխուժանում է հարթաքանդակների, խաչքարերի, երկրաչափական զարդաքանդակների շնորհիվ: Հարդարանքում օգտագործված է նաև գույն՝ ծածկի վրա կարմիր ներկով շախմատաձև և ոճավորված բուսական զարդանկարներ կան: Վերջինիս նկարվածքը շատ նման է

5 «Կանոնագիրք հայոց», Ա, Երևան, 1964, էջ 381:

6 «Երվան հայ վիմագրության», պրակ 3, էջ 218—219:

7 Նույն տեղում:

կիլիկյան ձեռագրերի, առաջին հերթին Հեթում Բ-ի «Ճաշոցի» (1286 թ.) զարդաներերին:

Միջնադարյան հայկական արվեստում ինքնատիպությամբ, գեղարվեստական բարձր հատկանիշներով առանձնանում են Նորավանքի գավթի արևմրտյան դռան և լուսամուտի ճակատակալ քարերի պատկերաքանդակները (նկ. 2)։ Դռան ճակատակալ քարի կենտրոնում քանդակված Աստվածածինը՝ ձախ ծնկին նստած մանուկ Հիսուսով, ներկայացնում է հանրահայտ «նստած Հոգիգիտրիա» պատկերազրույցական արվեստում դեռ վաղ միջնադարից սկսած։ Ուշագրավ է հարթաքանդակի ֆոնը. ճակատակալ քարի ողջ մակերեսը ծածկ-



Նկ. 3. Օրբելյան իշխանական տան դիմանշանը՝ Նկ. 4. Մոմիկի գրչին պատկանող եռահարկ եկեղեցու պատկերը (1292 թ.):

ված է բուսական զարդերով, որի մեջ, Աստվածածնից աջ և ձախ, պատկերված են լուսապսակներով երկու անձնավորություն։ Բուսական քանդակներին միահյուսված են նաև մակագրությունները. հետևաբար, մենք ունենք «արաբեկ» կիրառման մի ինքնատիպ օրինակ, որտեղ զուգակցվել են ֆլում է թե անհամադրելի տարրեր. քրիստոնեական պատկերաքանդակը՝ մահմեդական շիևություններին բնորոշ «վիմադրական զարդաքանդակի» հետ՝, Եվ եթե հայկական մանրանկարչության մեջ «արաբեսկի» կիրառման բազմաթիվ օրինակներ կան, ապա ճարտարապետական հարդարանքում այն հանդիպում է միայն Նորավանքում։ Աստվածածնից աջ գտնվող պատկերի ձևերն բռնաճ երկար փաթեթի վրա փորագրված են՝ «ԱՅ ԿՈՅՍ» և «ԵՍԱՅԻ»։ Ծակատակալ քարի ձախ կողմում, հյուսածո զարդաքանդակների մեջ գրված են «Ձայն» և ներքևում՝ «Բառ»։ Աստվածածնի լուսապսակը խանգարել է «Ձայնի» Ա տառի աջ ստեղծի շարունակմանը (առանց աջ ստեղծի Ա տառ կա նաև ճակատակալ քարի զարդազուտու վրայի արձանագրության մեջ), «Յ» տառը շրջված դիրքով հայված է ճակատակալ քարի եզրին, իսկ «Ն»՝ քանդակված է ներքևում։ Այս բառերի իմաստը բացահայտելուն օգնում է այն, որ աջ դիմաքանդակը անվիճելիորեն նայի մարգարեն է։ Մեր կարծիքով այս արձանագրությունը պատկերում է ավետարանական հետևյալ տողերը՝ «Որպես և գրեալ է՝ ի գիրս

© Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении, Ереван, 1946, с. 288.

պատգամաց Եսայայ մարգարեի. Ձայն բարբառոյ յանապատի» (Ավետարան ըստ Ղուկասու, գլուխ Գ, 4): Միջնադարում «բարբառո»-ի փոխարեն օգտագործվել է նաև միայն «բառո»⁹: Իսկ «յանապատի» բառը բաց է թողնված. հայկական վիմագրության մեջ այսպիսի օրինակներ չատ կան, երբ գրվում են աստվածաշնչային կամ ավետարանական բանաձևերի միայն առաջին խոսքերը: Ձախ քանդակը, հետևաբար, պատկերում է Հովհաննես Մկրտչին, որովհետև, ըստ Մարկոսի Ավետարանի (գլուխ Ա, 3) ասված է՝ «Ձայն բարբառոյ յանապատի, պատրաստ արարէք զճանապարհ Տեառն, եւ ուզիղս արարեք զշավիղս նորա: Եւ եղեւ՝ զի Յովհաննես մկրտեր յանապատի...»: Եվ պատահական չէ, որ «Ձայն» բառի առաջին՝ Ձ տառը քանդակում ուղղակի դուրս է գալիս Հովհաննես Մկրտչի շուրթերից: Փրկչական մարգարեության և Աստվածածնի այսպիսի համատեղ ինքնատիպ պատկերագրությունը եզակի է միջնադարյան հայ արվեստում:

Նորավանքի գավթի շքամուտքի վերևի ուղղանկյուն լայն լուսամուտի յոռւկաձև ճակատակալ քարն ունի ավելի հարուստ բովանդակությամբ բարձրաքանդակ: Հորինվածքի կենտրոնում Հայր Աստծո կիսանդրին է՝ կերտված տպավորիչ դիմագծերով, փառահեղ մորուքով, խոշոր, ձվաձև աչքերով, գանգուր մազերով և երկար գիսակներով մարդու կերպարանքով: Աստծո այս մարդակերպ պատկերագրությունը աննախադեպ է, որովհետև ընդհանրապես միջնադարյան արվեստում Հայր Աստվածը պատկերվում էր խորհրդանշանական ձևով (օրինակ, երկնքից իջած աչի տեսքով): Նորավանքում Աստծո մորուքից ջած պատկերված է Սուրբ Հոգու խորհրդանշիչը՝ խաչաձև լուսապսակով, շրթանի մեջ ներառված՝ գլխով դեպի ներքև ուղղված աղավնի, որի կտուցը հրաված է Աստծո ձախ ձեռքում պահվող Ադամի (քանդակված է միայն գլուխը): շուրթերին: Այս տեսարանի պատկերագրությունը բացահայտված է ճակատակալ քարի աջ կողմի խոշոր, գեղեցիկ տառերով փորագրված արձանագրությունից՝ «ՀԻՆԱԽՈՒԹՅՈՒՆ ՆՍՐ ՀՆԻ ՍՏԵՂԵՒՆ ԱԴԱՄ ՆՈՐՈԳԵՅԱԿ ԵՐԿԻՆՔ ԵՒ ԵՐԿԻՐ ՈՐ ՄԻՇՏ ԱԿԻՆՆԵՆ ԶԱՄ»: Քարի աջ եզրին հրեշտակի քանդակն է, դեմքով ուղղված դեպի Աստված: Քանդակներով խիստ ծանրաբեռնված է ճակատակալ քարի ձախ մասը: Հայր Աստծո օրհնող աջ ձեռքի տակ խաչված Քրիստոսն է, որից ձախ Աստվածածնին է, աջ՝ Հովհաննես Մկրտչին, իսկ ներքևում՝ պատկած է ձեռքը դեպի խաչելությունն ուղղած՝ Դանիել մարգարեն: Քանդակների ինքնությունը պարզվում է համապատասխան մակագրություններով. ձախում գրված է՝ «ԱՄԱՄԻՆ», ներքևում՝ «ԴԱՆԻԵԼ», դրանից աջ՝ «ՅՈՂԱՆՆԵՍ»: Քրիստոսի՝ դեպի Հայր Աստվածը շրջված գլխի երկու կողմում Արևի ու Լուսնի խորհրդանշաններն են՝ կիսադեմերի տեսքով: «Խաչելության» դասական պատկերագրությունը (խաչված Քրիստոս, ձախից Աստվածածինը, աջից Հովհաննես Մկրտչը) Նորավանքի այս քանդակում բարդացված է պառկած Դանիել մարգարեի պատկերով, որը խորհրդանշում է Ահեղ դատաստանը: Ինչպես տեսնում ենք, բարձրաքանդակի հեղինակը միանգամայն աղատ է մեկնաբանում և կերտում կանոնիկ պատկերագրական թեմաները: Դրա արտահայտություններից է Աստծո շունչը Սուրբ Հոգիով փոխարինելը, որը եզակի է քրիստոնեական պատկերագրության մեջ ընդհանրապես: Ուշագրավ է նաև Հայր Աստծո մորուքի մեջ, Սուրբ Հոգուն սիմետրիկ պատկերված աղավնին, որը կտուցով ուղղված է դեպի Աստծո շուրթերը: Դա կարելի է մեկնաբանել որպես Սուրբ Հոգու վերամիավորումը Աստծո հետ՝ իր առաքելությունը կատարելուց հետո: Նորավանքի գավթի արևմտյան մուտքի և լուսամուտի ճակատակալ քարերի քանդակներն այս բոլոր առանձնահատկությունների շնորհիվ դուրս են գալիս ազգային արվեստի շրջանակներից:

Գավթի լուսամուտի արձանագրությունը Ս. Բարխուդարյանի ընթերցմամբ թվագրվում էր 1321 թ., որը և ընդունված էր որպես շքամուտքի վերանորոգման տարեթիվ¹⁰: Սակայն Ս. Ավագյանի համոզիչ վերծանությամբ այն հերք-

⁹ «Նոր բառերը հայկազան լեզուի», հ. Ա, Վենետիկ, 1836, էջ 439:

¹⁰ «Դիվան հայ վիմագրության», պրակ 3, էջ 222:

վեց¹¹, որից հետո շքամուտքի քանդակների ստեղծման ժամանակի վերաբերյալ առաջ եկան տարբեր կարծիքներ: Գավթի արևմտյան պատի շարվածքի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այն 1261 թ. հետո վերանորոգվել է: Հավանական է այն կարծիքը, որ 1321 թ. Վալոց ձորում տեղի ունեցած ուժեղ երկրաշարժից (որի մասին խոսվում է Արենիի ս. Աստվածածին եկեղեցու արձանագրությունում) վնասվել է նաև Նորավանքի գավթիքը. դա էլ պատճառ է դարձել նրա արևմտյան ճակատի մասնակի վերանորոգման համար¹², Արևմտյան շքամուտքի նախնական հորինվածքից պահպանված ստորին մասը ցույց է տալիս, որ այն նման է գավթի հարավային շքամուտքին, որը չի աղավաղվել նորոգումներից. այդ պարզվեց վերջերս՝ փլատակները մաքրելուց հետո: Հետևաբար երկու շքամուտքերն էլ 1261 թ. շինարարության արդյունքն են: XIV դ. նորոգման ժամանակ արևմտյան դռան ճակատակալ քարը փոխվել է՝ առանց հաշվի առնելու նախնական շքամուտքը, որի տրամադավորված շերտնակը ընդհատվում է պատահականորեն: Գավթի բարձրաքանդակների թրվագրման համար որոշիչ դրանց գեղարվեստական վերլուծությունն է: Այն ցույց է տալիս, որ դրանք խիստ տարբերվում են Վալոց ձորի XIII դ. ոճավորված, ընդհանրացված, հարթ և գծային բնույթի քանդակներից և ուղղակի առնչվում են այդ ինքնատիպ քանդակագործական դպրոցի վերջին շրջանի՝ XIV դ. 20-ական և 30-ական թվականների ստեղծագործություններին (Սպիտակավոր Աստվածածին ու Նորավանքի Բուրթելաշեն եկեղեցիներ), որտեղ արդեն բարձրաքանդակները մշակված են ցցուն ծավալով, դինամիկ, հարուստ բովանդակությամբ և, լինելով համահնչուն շենքի ճարտարապետությանը, միաժամանակ ունեն անկախ, ինքնուրույն նշանակություն: Այդ հարցում կարևոր է Նորավանքի գավթի և 1321 թ. Մոմիկի կերտած Արենիի եկեղեցու շքամուտքերին պատկերված Աստվածածինների նկարվածքի նմանությունը, ֆոնի ծաղկահյուս քանդակներով նման մշակումը, գահավորակների նույն ձևը և հատկապես դրանց ծածկող գորգերի միևնույն երկրաչափական զարդաձևը, որն օգտագործվել է միայն այս երկու հուշարձաններում:

Գոյություն ունի անվիճելի ժառանգորդական կապ այս երկու ստեղծագործությունների միջև. Արենիի հարթաքանդակը նախորդել է և սկզբնորինակ է ծառայել Նորավանքի գավթի նույն թեմայով ավելի կատարյալ մշակված բարձրաքանդակի համար: Սպիտակավոր Աստվածածին եկեղեցու (1321 թ.) բարձրաքանդակները ևս ավելի վաղ են ստեղծված, որովհետև այստեղ Աղամի ծնունդը պատկերող քանդակն ավելի պառզանակ է և նույնպես սկզբնորինակ է եղել Նորավանքի բարձրաքանդակի համար, որտեղ այդ թեման կերտված է ավելի կատարյալ, ազդու, ընդհանուր բարդ հորինվածքով և ավելի ցցուն ծավալով: Մեր կարծիքով Նորավանքի գավթի շքամուտքի երկու բարձրաքանդակն էլ ստեղծվել են XIV դ. 30-ական թվականներին, իսկ դրանց հավանական հեղինակը Մոմիկն է կամ նրա աշակերտը:

Նորավանքի համալիրի արևելյան կողմում, առանձին կանգնած է ս. Աստվածածին եռաշարու եկեղեցին: Ըստ արևմտյան ճակատի շինարարական արձանագրության այն կառուցել են 1339 թ. իշխանաց իշխան Բուրթելը (որի անունով էլ հաճախ կոչվում է եկեղեցին), նրա կին Վախախը և որդիները՝ Բեշքենն ու Իվանեն (այստեղ Իսանիկ)¹³: Նրա ուղղանկյուն ծավալի (8,4×12,27 մ արտաքին չափերով) երկայնական առանցքը մոտ 20° շեղված է եկեղեցիների համար կանոնիկ արևելք-արևմուտք առանցքից, որի պատճառով վանքի մյուս շինությունների նկատմամբ այն թեք է տեղադրված: Նման դիրքը չի բխում տեղանքի առանձնահատկություններից և մնում է անբացատրելի: Եկեղեցու առաջին հարկը կիսագետնափոր է՝ միակ, արևմտյան դռնից

11 Ս. Ավագյան, Նորավանքի գավթի բարավորի արձանագրությունը (ՀՍՍՀ ԳԱ «Երբեք» (հաս. գիտ.), 1975, № 8, էջ 106—113):

12 Ս. Մնացականյան, 14-րդ դարի հայ քանդակագործ, ճարտարապետ և նկարիչ Մոմիկը (ԵՊատմա-բանասիրական հանգստ, 1968, № 3):

13 «Դիվան հայ վիճագրություն», պրակ 3, էջ 239—240:

դեպի վար տանող յոթ աստիճանով, Ենթադրվում է, որ շենքի առաջին հարկը տապանատուն է եղել և այդտեղ է հետագայում թաղվել կառուցողը՝ Բուրթեյ իշխանը (այժմ ներսում ոչ մի տապանաքար չկա)։ Շենքի երկրորդ հարկը դրսից և ներսից խաչաձև է, արևելքում կիսաշրջանաձև խորանով, որի երկու կողմերում թաղածածկ մատուռ-ավանդատներ են։ Դրանց խորանները եռանիստ են, ստալակտիտային գմբեթաղեներով։ Հարավայինը ծածկված է խաչվող թաղերով, իսկ կենտրոնում քանդակված է առյուծի գլուխ։

Բուրթեյաշենի հորինվածքը բնորոշվում է առանձին յարուսների ծավալների տարբեր լուծումներով՝ զանգվածեղ, գետնահար առաջին հարկի, համեմատաբար բարձր, ուղղաձիգ շլատումներով երկրորդ հարկի և թեթև, սլացիկ սյունադարձ գմբեթի զուգակցումով։ Շենքի հարդարանքի գեղարվեստական արտահայտչականությունը գլխավորապես պայմանավորված է արևմտյան ճակատով, որն աչքի է ընկնում ձևավորման արտակարգ ինքնատիպությամբ։ Գետնից մինչև երկրորդ հարկի մուտքը տանող պահունակային աստիճանները տաղանդավոր ճարտարապետը դարձրել է Բուրթեյաշենի գեղարվեստական արտահայտչականության հիմնական միջոցներից մեկը։ դրանք եռանկյունի շրջանակ են կազմում շքամուտքերի շուրջը, յուրօրինակ դինամիկա հաղորդելով շենքին։ Շքամուտքերի շրջանակների մակերեսը ծածկված է հյուսածո դարդաքանդակներով։ Առաջին հարկի մուտքի ճակատակալ կիսաշրջանաձև քարի բարձրաքանդակում պատկերված են գահավորակի վրա նստած Աստվածածինը՝ գոգին մանուկ Հիսուսը և երկու կողմում կանգնած Գաբրիել և Միքայել հրեշտակապետները։ Վերին հարկի մուտքի ճակատակալ քարին քանդակված են Քրիստոսը (մինչև գոտկատեղը) և նրա երկու կողքին Պետրոս և Պողոս առաքյալները՝ ողջ հասակով։ Յուրօրինակ հորինվածքով կտիտորական բարձրաքանդակ (այժմ խիստ վնասված) կա նաև Բուրթեյաշենի գմբեթում, որի սյուներից մեկի վրա քանդակված է գորգով ծածկված բազմոցին նստած Աստվածածինը՝ ձախ ձեռքով մանուկ Հիսուսին պահած։ Սյուներից մեկ ուրիշի վրա պատկերված է եկեղեցու ղլխավոր կառուցողը՝ Բուրթեյ իշխանը, որն իր ձեռքում բռնել է շենքի մանրակերտը։ Կտիտորական հորինվածքից համեմատաբար լավ է պահպանվել երրորդ սյան վրայի իշխանի (հավանաբար Բուրթեյի ավագ որդի Բեշեյի) քանդակը, որը ներկայացված է ողջ հասակով մեկ կանգնած՝ շրջված դեպի աջ։ Նորավաճառի այս կտիտորական քանդակախումբը (կենտրոնում Աստվածածինը, երկու կողմում՝ կառուցող իշխանները) եզակի է գմբեթի՝ ռոտոնդայի սյուների վրա կերտված լինելու պատճառով, որովհետև հայկական ճարտարապետության մեջ նման բնույթի քանդակներն ավանդաբար տեղադրված են լինում շենքի ճակատներին կամ գմբեթների թմբուկների նիստերի վրա։ Եկեղեցու շուրջը, ինչպես նաև երկբորդ հարկում, ռոտոնդայի սյուներից բացի, պահպանվել են նաև վերջիններիս խարիսխները և մի խոյակ։ Խարիսխներից գտնվել են 12 հատ (մի քանիսը վերջին պեղումների ժամանակ), որոնցից 9-ը բազմանիստ (ութանիստ) են, իսկ 3-ը՝ կլոր միջանկյալ տարրով։ Լոտոնդան եղել է 12 սյունանի, որովհետև, հակառակ դեպքում եթե ընդունենք, որ տարբեր ձև ունեցող խարիսխները եղել են հավասար քանակի, ապա այն կստացվի 18 սյունանի։ Իսկ դա անհավանական է գմբեթի տվյալ շրջանագծի դեպքում, որովհետև սյունամիջյան տարածությունը կստացվի համարյա սյան տրամագծին հավասար։ Սյուներից երեքի խարիսխների՝ մյուսներից տարբեր մշակում ունենալը կարելի է բացատրել այն հանգամանքով, որ դրանք կրել են կտիտորական քանդակներով երեք սյուների բները։ Այդ սյուների տեղադրված են եղել գմբեթի առեմտյան կողմում և կենտրոնական՝ Աստվածածնի բարձրաքանդակով սյունը, դրվել է շենքի երկայնական առանցքով։

1982—1983 թթ. պեղումների ժամանակ Բուրթեյաշենի հյուսիսային պատի արևմտյան ծալոին գտնվեց շենքի ճակատի վերին մասից (հավանաբար ճակատոնից) ընկած Օրբելյան իշխանական տան զինանշանը՝ մագիլներում հանիկ բռնած արծվի բարձրաքանդակը։ սա Օրբելյանների զինանշանի մեզ հասած առաջին օրինակն է (նկ. 3)։ Հետաքրքրական է, որ ընդհանուր նկարվածքով

այս քանդակը նմանվում է Պոռշյանների հայտնի գինանշանին (պահպանվել է Գեղարդում, Թանադեվանքում, Գոմուրում), Երկու իշխանությունների համար էլ որպես օրինակ ծառայել է Սյունյաց թագավորությունում կիրառվող համանման գինանշանը (օրինակ, Ցաղացքարի 1041 թ. արծվաքանդակը), Սա կարելի է բացատրել իրենց իշխանությունները որպես Սյունյաց թագավորության ժառանգորդը ներկայացնելու թե՛ Պոռշյանների և թե՛ Օրբելյանների ձգտումով։ Երկու իշխանությունների գինանշաններում էլ արծիվը պատկերված է դիմացից, թևերը կիսաբաց, ճանկերում ոճավորված եղնիկ, Սակայն քանդակի կատարման ձևը զգալի տարբեր է։ Նորավանքում արծիվը պատկերված է ավելի իրապաշտական՝ մանրամասն մշակված են թևերի, կրծքի և ոտքերի փետուրները, համակենսադրոն օղակներով ընդգծված աչքերն ունեն բավական խիստ և ազդու արտահայտություն։ Այստեղ քանդակն ավելի ցցուն է կատարված՝ հյուսիսային, համարյա միշտ ստվերում գտնվող ճակատին տեղադրված լինելու պատճառով։

Կարևոր է նաև Բուրթելաշենի ճարտարապետի սննամվորության խնդիրը։ Մինչև վերջերս կասկած չէր հարուցում այն տեսակետը, որ եկեղեցու ճարտարապետը Մոմիկն է։ Դրա օգտին էին խոսում ոչ միայն շենքի ճարտարապետության և քանդակների առանձնահատկությունները, այլ նաև ընդունված այն տեսակետը, որ Մոմիկը մահացել է 1339 թ., այսինքն եկեղեցու շինարարության ավարտի տարին։ Սակայն նորավանքում գտնվող Մոմիկի մահարձանաշարի արձանագրության նորովի ընթերցումը՝ ՉԶԼ (1339)-ի փոխարեն ՉԶԲ (1333), գիտական շրջանառության մեջ դրեց ճարտարապետի մահվան 1333 թվականը¹⁴, որից հետո կամ ժխտվեց Բուրթելաշենի՝ Մոմիկի հեղինակ լինելը, կամ համարվեց, որ նա միայն սկսել է եկեղեցու կառուցումը։ Սակայն կան մի շարք կողմնակի տվյալներ, որոնք Բուրթելաշենի ճարտարապետական-գեղարվեստական վերլուծության հետ մեկտեղ փաստում են եկեղեցին Մոմիկ վարդապետի ստեղծագործությունը լինելը։

Առաջին, Մոմիկի հուշարձանի արձանագրության մեր կողմից կատարված քննումը ցույց տվեց, որ մահվան թվականի միավորի (թե՛ «Ը» և թե՛ «Բ») լինելու դեպքում՝ հորիզոնական ստեղծ չի պահպանվել, իսկ այն փոսիկը, որն ընդունվում է որպես «Բ»-ի հորիզոնական ստեղծ ծայրի լայնացում, կարող է լինել քարի մակերեսի վնասվածք, որովհետև խաչքարը խիստ հողմահարված է և նրա վրա կան նման ուրիշ շատ անհարթություններ ևս։ Հետևաբար, թեպետ համեմատաբար ավելի ընդունելի է «ՉԶԲ» ընթերցումը, սակայն լրիվ չի բացառվում այն «ՉԶԸ» (1339) լինելը։ Ուշագրավ է, որ վերջերս տպագրվեց այս թվականի մի նոր վերծանություն՝ «ՉԶԹ» (1340)¹⁵։

Երկրորդ, Մոմիկն իր գրչագրած ձեռագրերից մեկի (ԱՄՆ-ում պահվող) հիշատակարանում գրում է, որ 1331 թ. «...հրամանաւ եւ քրդեամբք մեծ պարոնին Բուրթէլին յայսմ ամի զարդարեաց զաւետարանս ոսկով եւ արծաթով ի մայրաքաղաքիս Յեղեգիս՝ ի նորավանս զոր իւրով ի նոր շինեալ եկեղեցի կատարեաց՝ յանուն սրբուհոյ Ածածնին եւ սրբոյն Նիկողայոսի եւ Քրիստափորոյ սրբոյ»¹⁶։ Հետևաբար Բուրթելը ս. Աստվածածին եկեղեցին հիմնադրել է գեո 1331 թ., որով, ինչպես նշում է Մոմիկը, ամբողջացրել է նորավանքի համալիրը։ Ս. Նիկողայոս և ս. Քրիստափոր, ըստ երեւոյթին, կոչվել են եկեղեցու երկրորդ հարկի խորանին կից մատուռները։ Ընդհանուր է, հիշատակարանում Մոմիկը չի նշում իր մասնակցությունը եկեղեցու կառուցմանը, սակայն դա չի բացառում նրա՝ Բուրթելաշենի հեղինակ լինելը, որովհետև միջնադարում հայ ճարտարապետները, քանդակագործները, մանրանկարիչները մեծ մասամբ չէին ստորագրում իրենց ստեղծագործությունները՝ համարելով դա մեծամը-

¹⁴ Շիվան հայ վիմագրության, պրակ 3, էջ 244։

¹⁵ Ա. Աբրահամյան, Գլաձորի համալսարանը, Երևան, 1983, էջ 45—47։

¹⁶ Յ. Քյուրդյան, Դարձնալ Թորոս Տարօնեցի (Բագմավնագ, Վենետիկ, 1847, № 9—10, էջ 217)։

ստի՞թյուն, որը մեղքի էր հավասար, Ամեն դեպքում կարևորն այն է, որ ըստ հիշատակարանի նորավանքի ս. Աստվածածին եկեղեցին հիմնադրվել է 1331 թ.՝ Մոմիկի կենդանության օրոք, ավարտվելով, ըստ արձանագրության, 1339 թ.։ Հետևաբար, եթե նույնիսկ ընդունենք, որ Մոմիկը վախճանվել է 1333 թ., ապա նա կարող էր սկսել եկեղեցու կառուցումը՝ լինելով հորինվածքի հեղինակը։

Երրորդ։ Երևանի Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանում պահվող Մոմիկի գրչին պատկանող 1292 թ. Ավետարանի լուսանցքազարդերից մեկը պատկերում է եռահարկ մի եկեղեցի, շատ նման Բուրթեռլաշենին¹⁷։ Գրչանկարում եկեղեցու առաջին հարկը նույնպես գետնահար համաչափություններ ունի, իսկ երկրորդ հարկը ևս խաչաձև է (ինչպես Բուրթեռլաշենում) և ողջ ծավալը պսակվում է թմբուկով ու սրածայր վեղար ունեցող գմբեթով (նկ. 4)։ Բուրթեռլաշենի ու եռահարկ այս եկեղեցու նմանությունը պատահական չէ։ Նշանակում է դեռ XIII դ. վերջին Մոմիկն արդեն մտահոգացել էր նման հորինվածք, որն իրականացավ միայն չորս տասնամյակ անց։

Չորրորդ։ Պատահական չէ նաև, որ միջնադարյան մի ավանդություն պատմում է Մոմիկի խողմից սյունյաց իշխանի պատվերով նորավանքում եկեղեցի կառուցելու և դեռ անավարտ նրա վրայից վայր ընկնելու ու զոհվելու մասին¹⁸։ Ժիշտ է, ավանդությունները պատմական փաստեր չեն, սակայն դրանք, որպես կանոն, միշտ պատմական հիմք են ունենում։

Հինգերորդ։ Բուրթեռլաշենի, ինչպես նաև նորավանքի գավթի բարձրաքանդակներին՝ Մոմիկի ստեղծագործությունները լինելը որոշ հետազոտողներ հերքում են դրանց և Արենիի հարթաքանդակի միջև եղած կատարման տեխնիկայի ու ոճական տարբերությունների պատճառով։ Սակայն իր՝ Մոմիկի վավերական գործերը տեխնիկական մշակման ու ոճական առումով բավական տարբեր են միմյանցից. եթե Արենիի հարթ, գծային բնույթի ցածրաքանդակը հարազատ է Մոմիկի մանրանկարներին, ապա նրա խաչքարերի քանդակները որոշակի առնչվում են գավթի ու Բուրթեռլաշենի բարձրաքանդակներին։

Բուրթեռլաշենի կառուցումով նորավանքի համալիրը ստացավ արտահայտիչ ու ինքնատիպ ուրվագիծ։ Այն վանքերում, որտեղ եռահարկ եկեղեցիները շինվում էին հիմնական հուշարձանախմբին կից (Գոշավանք, Հովհաննես Կարապետ), դրանք գլխավոր եկեղեցիներին հավասար կամ նույնիսկ իրենց ավելի բարձր ծավալներով նվազեցնում են վերջինների՝ վանքում գերիշխող նըշանակությունը, որն իր հերթին խախտում է համալիրի կերպարի միասնությունը՝ և ներդաշնակությունը։ Ահա այս թերությունը բացակայում է նորավանքում, ուր Բուրթեռլաշենը, կանգնած լինելով հիմնական հուշարձանախմբից առանձին, ստեղծում է համալիրի մի նոր կերպար՝ երկու հավասարազոր ուղղաձիգ շեշտերով միանգամայն հավասարակշռված տարածական հորինվածքով։ Սա նորույթ էր միջնադարյան Հայաստանի անսամբլային ճարտարապետության մեջ։

Նորավանքի եկեղեցիները և գավթի շրջապատված են XVII դ. կիսամըշակ կարմիր քարերից, կավե շաղախով շինված բարձր պարսպով, որն աղճատում է համալիրի ուրվագիծը, փակում գավթի արևմտյան քանդակազարդ ճակատը՝ վանքի մատուցներից այն դիտելու համար։ Պեղումներով բացվել են ներսից պարսպին կից, նույն շինարարական տեխնիկայով կառուցված բլնակեի և տնտեսական շենքեր՝ հյուսիս-արևմտյան, հյուսիս-արևելյան անկյուններում, արևելյան և հարավային պատերին կից։ Պահպանված միակ դարպասը հյուսիսային պատի մեջտեղում է։ Դարպասի ուղղանկյուն բացվածքն ունի սլաքաձև կամարով շքամուտք, որի կառուցման ժամանակ օգտագործել են վանքի XIII—XIV դդ. ինչ-որ շենքի քանդակազարդ և արձանագիր բեկոր-

¹⁷ Այս նմանությունը առաջին անգամ նկատել է Պ. Տոնպետյանը՝ տե՛ս նրա Сюжетные рельефы архитектурных памятников Ваёц-дзора XIII—XIV вв. (автореферат), Л., 1980, с. 13.

¹⁸ Ա. Ղ ա ն ա լ ա ն, Ավանդապատում, Երևան, 1969, էջ 228։

ներու Դարպասի հյուսիսային ճակատի շարվածքում ագուցված են շորս ավետարանիչների խորհրդանիշները՝ որպես իմպոստի քարեր՝ եղի և արծվի, իսկ կամարի երկու կողմում՝ մարդու և առյուծի քանդակները:

Նորավանքի բակում և գավթի մեջ կան բազմաթիվ խաչքարեր, որոնք իրենց վիմագրության և քանդակների շնորհիվ մեծ արժեք ունեն թե՛ Սյունիքի պատմության և թե՛ միջնադարյան հայ արվեստի պատմության համար, Դրանց շարքում հատկապես ուշագրավ են Մոմիկի կերտածները: Ամենահայտնին 1303 թ. Թամթա խաթունի պատվերով Տարսայիճ աթաբեկի հիշատակին կանգնեցվածն է (այժմ էջմիածնի վանքի թանգարանում), վրան պատկերված բարեխոսության արևելաքրիստոնեական մի տարբերակ: Մոմիկի ստորագրության մյուս խաչքարը դրված է եղել գավթի ներսում, արևմտյան պատի տակ (այժմ նույնպես տեղափոխված է էջմիածին): Այն կանգնեցրին է՝ Հովհաննես Օրբելը՝ Տեղ Ստեփանոսի հիշատակին: Արձանագրության թվականից պահպանվել է միայն 2 (700) հարյուրավորը (Հովհաննեսը գործել է XIV դ. սկզբին)¹⁹, խաչքարի վերին մասում կամարակապ խորշի մեջ ներառված «Քրիստոսը փառքի մեջ» պատկերաքանդակն է՝ շուրջը ավետարանիչների խորհրդանիշները: Խաչքարի մակերեսի երկու կողքում 6-ական շեղանկյունիներ են, հյուսածո զարդերով: Մոմիկի այս խաչքարն ունի մի կարևոր առանձնահատկություն. Քրիստոսը պատկերված է ընգզոված մոնղոլակերպ դիմադժերով՝ շեղաչք, ցցուն ալտուսկերով, լայն դեմքով: Ստեփանոս Օրբելյանի հիշատակին Մոմիկի կերտած խաչքարի (1303 կամ 1304 թ.) վրա պատկերված է աստվածահայտնության մի կրճատված տեսարան:

Նորավանքի 1982—1983 թթ. պեղումների ժամանակ ս. Դրեգոր եկեղեցու մոտ գտնվել է բացառիկ գեղարվեստական արժեք ունեցող խաչքար (նկ. 5), որի ստորին մասը կոտրված է: Ամենահետաքրքրականն այն է, որ դա իր ընդհանուր հորինվածքով և որոշ մանրամասներով համարյա կրկնում է Հովհաննես Օրբելի պատվերով Մոմիկի կերտած խաչքարը: Նորահայտ խաչքարում նույնպես վերին մասը ծածկված է հյուսածո բուսական ու երկրաչափական զարդաքանդակներով, որոնց մեջտեղում հնգաթեթ կամարակապ խորշ է՝ «Քրիստոսը փառքի մեջ» պատկերաքանդակով: Գահի վրա նստած Քրիստոսը աջ ձեռքով օրհնում է, իսկ ձախով բռնել է գիրքը, որի երեսին ուռուցիկ տառերով գրված է «Սն եմ լույսն աշխարհի»: Շուրջն ավետարանիչների խորհրդանիշներն են՝ աջից վերևում՝ Մարգը (Մաթևոս), դրանից ցածր՝ Արծվի (Հովհաննես), ձախից վերևում՝ Առյուծը (Մարկոս), ներքևում՝ Եղը (Դավիթ): Խաչքարի կենտրոնում նրբահյուս զարդաքանդակներով խաչն է, որի երկու կողմում, ինչպես և Մոմիկի խաչքարում, շեղանկյունիներ են, մի կարևոր տարբերություն միայն, որ այստեղ դրանց մեջ առաքյալների դիմաքանդակներն են: Նրանք պատկերված են մինչև գոտկատեղը, միևնույն հագուստով, և բոլորի ձեռքում գիրք է պահված: Ձախակողմյա վերին դիմապատկերի ձեռքի գրքին գրված է «Պետրոս», նրա ներքևի քանդակում, նույնպես գրքի երեսին «Անդրէ[աս]»: Մյուս առաքյալների անունները նշված չեն: Սակայն աջ կողմի վերևի դիմաքանդակը ակնհայտորեն Պողոս առաքյալինն է. այն ավանդական ճաղատով է պատկերված: Յուրաքանչյուր կողմից կա վեցական պատկեր, հետևաբար շեղանկյունիների քանակը նույնն է թե՛ այս, թե՛ Մոմիկի վերը նշված խաչքարում: Ինչպես Քրիստոսի, այնպես էլ առաքյալների դեմքերը բարբարոսաբար ջարդված են: Համեմատաբար լավ է պահպանվել Պողոս առաքյալի դիմաքանդակը: Խաչքարի զարդաքանդակները իրականացված են երեք հարթության վրա, որը ստեղծում է լույս ու ստվերի խաղ և գունագեղություն է տալիս ողջ հորինվածքին: Խաչքարի քիվին, բուսական զարդաքանդակների հետ միահյուսված մեկտողանի արձանագրություն կա (ինչպես և Մոմիկի համանման խաչքարում): Հայկական «արաբեսկի» սակավաթիվ օրինակներից այս մեկում գրված է՝ «ՏՐ ՅՍ ՔՍ ԱՇԱՅՍԻՆ ԱԽԱՆԴԷ ԻՇԱՆԱՆԱՅՆ Բ[ՈՒ]ՐԹԷԼԻՆ ԵՒ ԻՎ[Ա.]ՆԷԻՆ, ԱՄԷՆ»:

Նորավանքի համալիրը, աչքի ընկնելով իր ծավալա-տարածական ողջ հորինվածքի արտահայտիչ կերպարով, առանձին կառուցվածքների ինքնատիպությամբ, գեղարվեստական ձևերի համարձակությամբ, վկայում է այն ստեղծողների բարձր վարպետությունը, նրանց մասնագիտական բազմակողմանիությունը։ Դրան նպաստել է այն կարևոր հանգամանքը, որ ինչպես Նորավանքի, այնպես էլ Վայոց ձորի այդ ժամանակաշրջանի մյուս համալիրների ճարտարապետները և քանդակագործները եղել են Գլաձորի հռչակավոր համալսարանի գեղարվեստական դպրոցի սաները։ Գլաձորի համալսարանի գե-



Նկ. 5. Բուրթել և Իվանե Օրբելյանների նորահայտ խաչքարը։

յությամբ է պատճառաբանված նաև ամբողջ Վայոց ձորի՝ Թե՛ Օրբելյան և Թե՛ Պոռչյան իշխանական տների հովանավորությամբ զարգացող կերպարվեստի և ճարտարապետության ոճական միասնությունը, միևնույն առանձնահատկությունները։ Այդ դպրոցը առավել հայտնի էր մանրանկարչությամբ, սակայն մեծ են նրա նվաճումները նաև քանդակագործության, ճարտարապետության ընագավառներում, որի վառ ապացույցն է Մոմիկի ստեղծագործական գործունեությունը։ Արվեստների սինթեզի այն փայլուն արտահայտությունը, որ կա Վայոց ձորի XIII—XIV դդ. համալիրներում, հետևանք է մանրանկարչության

ու ճարտարապետության փոխադարձ ազդեցության²⁰, ինչպիսի պատկերագրական թեմա կամ զարդանկար էլ որ վերցնենք Գլաձորի գեղարվեստական դրսերոցի ներկայացուցիչների գործերում, կտեսնենք, որ դրանք միաժամանակ հանդիպում են նաև Սյունիքի նույն ժամանակաշրջանի ճարտարապետության մեջ, հատկապես Նորավանքի համալիրում: Իսկ վերջինս իր ճարտարապետական կառույցների ու քանդակների բազմազանությամբ, բացառիկ առանձնահատկություններով ու գեղարվեստական բարձր արժանիքներով ոչ միայն Վաղոց ձորի, այլև XIV դարի ողջ Հայաստանի լավագույն համալիրն է:

НОВЫЕ ПАМЯТНИКИ АРМЯНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ И СКУЛЬПТУРЫ В НОРАВАНКЕ

МУРАД АСРАТЯН

Резюме.

В 1982—1983 гг. раскопками в монастырском комплексе Нораванка была выявлена древняя церковь св. Карапета (однонефная базилика IX в. с приделом и портиком с абсидой на южной стороне), найдены герб князей Орбелян (орел с ланью в когтях) и уникальный хачкар XIV в. (с барельефом Христа на троне и погрудными изображениями апостолов). Косвенные исторические данные, а также впервые публикуемый рисунок Момика с изображением трехэтажного храма показывают, что Момик является автором трехъярусной церкви Буртелашен в Нораванке:



²⁰ Ա. Մ. Գեղամյան, Հայկական քանդակարարության Գլաձորի դպրոցը, Երևան, 1971, էջ 36: