

ՀԱՆՐԱԿՐԹԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԾՐԱԳՐԵՐ
ԻՐԱԿԱՆԱՑՆՈՂ ՈՒՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ՀԱՍՏԱՏՈՒԹՅԱՆ
ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑՉԻ
ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ



Հեղինակ՝ ք. Արարատի Պրոպր Սևակի անվան Հ. 2 հիմնական դպրոցի կերպարվեստի ուսուցչուհի՝ Նունե Եղիշի Մուրադյան

Ղեկավար՝ Իսկոյան Լիլիթ

2022

Բովանդակություն

Ներածություն.....	3
Գլուխ 1. Որմնանկարչություն.....	4
Գլուխ 2. Հայկական որմնանկարչությունը.....	7
Դասի պլան	16
Եզրակացություն	18
Գրականության ցանկ	19
Հավելվածներ	20

Ներածություն

Թեմայի արդիականությունը: Հայկական որմնանկարչության յուրահատուկ նմուշները պահպանվել են տարբեր եկեղեցական համալիրների ներսում, որոնց ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս բացահայտել և հայ միջնադարյան արվեստի զարգացման մակարդակը, և կրոնական-դավանաբանական պատկերացումները և հայացքները: Այս առումով առանձնապես կարևոր նշանակություն ունի որմնանկարների ուսումնասիրությունը, քանի որ դրանց մեջ պարունակում են հայ արվեստի այս ճյուղի զարգացման առանձնահատկությունները:

Թեմայի արդիականությունը վկայում են որմնանկարների վերաբերյալ տարբեր հետազոտությունները և գեղարվեստական պատկերման, և բովանդակային առումներով: Որմնանկարների առավել կարևոր հետազոտողներից են Ա. Լիդովը, Ս. Տեր-Ներսեսյանը և այլք:

Աշխատանքի կատարման ընթացքում մեր հիմնական նպատակը եղել է որմնանկարների գեղարվեստական տեսքի և բովանդակային իմաստների վերհանումն ու ներկայացումը:

Ելնելով մեր նպատակից՝ առաջադրվել են հետևյալ խնդիրները՝

- հակիրճ ներկայացնել որմնանկարչության առանձնահատկությունները
- բնութագրել հայ որմնանկարչության զարգացման ուղին,
- ներկայացնել հայ միջնադարյան որմնանկարչության առանձնահատկությունները:

Մեր աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, երկու գլուխներից, եզրակացությունից և գրականության ցանկից:

Գլուխ 1. Որմանակարչություն

Որմանակարչությունը գեղանկարչության տեսակ է, ներկերով անմիջակա- նորեն սվաղված պատերի, առաստաղների կամ էլ ճարտարապետական շինության տարբեր մակերեսներին փակցված պաստառի, թղթի և այլ նյութերի վրա պատկերներ, զարդապատկերներ ստեղծելու արվեստ:

Որմանակարչությունը, որը մեծ մասամբ կատարվում է ֆրեսկոյի /ֆրեսկ- իտալերեն թարմություն/, սոսնձաներկերի, մոմանկարչության, տեմպերայի, յուղաներկերի ընձեռած հնարավորություններով, պատկանում է մոնումենտալ արվեստի բնագավառին:

Որմանակարչության հնագույն օրինակներից են քարանձավային պատկերները, որոնք ի հայտ են եկել դեռևս ուշ քարի դարի շրջանում, և ժայռապատկերները:

Որմանակարչության հնագույն օրինակներից են քարանձավային պատկերները, որոնք ի հայտ են եկել դեռևս ուշ քարի դարի շրջանում և ժայռապատկերները: Հին Եգիպտոսում (հատկապես մ. թ. ա. III—I հզ.) տարածված է եղել հարթապատկերային (պաշտամունքային, մարտի, կենցաղային տեսարաններով) որմանակարչություն:

Մ. թ. ա. II հազարամյակին է վերաբերում Չինաստանի և դինամիկ կոմպոզիցիոն լուծումներով առանձնացող Եգեյան մշակույթի Որմանակարչություն:

Հին Հունաստանում ստեղծվել են տարածականության պատրանք ստեղծող որմանակարներ, որ հետագայում զարգացել է Հին Հռոմի որմանակարչությունում: Եթե VII-VIII դդ. միջինասիական շինությունները զարդարվում էին ֆիգուրատիվ պատկերներով, ապաՄիջին Ասիայի, Իրանի և Առաջավոր Ասիայի միջին դարերի իսլամական արվեստում տարածվել է անխառն զարդապատկերային որմանակարչությունը¹:

Միջին դարերի Չինաստանում (Դունխուան) և Հնդկաստանում (Աջանասա) վիմափոր շինությունները արտակարգ հարուստ էին որմանակարներով: Միջին դարերի Եվրոպայի բարձր ոգեշնչվածությամբ տոգորված և նվիրապետական խիստ

¹ Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, էջ 994-998

որոշակի ստորակարգմամբ տեղադրված որմնանկարչությունը Բյուզանդիայում, Վրաստանում, Բալկաններում, Հին Ռուսիայում դարձել է գեղանկարչության կարևոր տարատեսակներից:

Հին ռուսական որմնանկարչության վաղ շրջանի օրինակները գտնվում են Կիևի, Նովգորոդի, Վլադիմիրի (X—XI դդ.) եկեղեցիներում, այն նոր վերելք է ապրել XIV— XV դդ.՝ Ֆեոֆան Գրեկի, Անդրեյ Ռուբլյովի և Դիոնիսիի ստեղծագործություններում:

Արևմտյան Եվրոպայի ռոմանական ոճի շինությունների որմնանկարչություն աչքի է ընկնում սուր արտահայտչականությամբ, իսկ գոթական կառույցներում, ուր հոծ պատերը գրեթե բացակայում են, որմնանկարները փոխարինվել են վիտրաժներով: Որմնանկարչությունը մեծ վերելք է ապրել Իտալիայում, Վերածննդի շրջանում, ուր նկարիչները (Ջոտտո, Մազաչչո, Պիեռո դելլա Ֆրանչեսկա, Լեոնարդո դե Վինչի, Ռաֆայել, Միքելանջելո և ուրիշներ) իրենց որմնանկարներում հասել են քաղաքացիական պաթոսով ներթափանցված ռեալիստական խոր արտահայտչականության: Վերածնության որմնանկարչությանը բնորոշ է իրական տարածության պատրանքային ընդարձակումը, որին արվեստագետները հասել են ճարտարապետական և քանդակագործական մոտիվների նմանակման միջոցով: Այս երևույթը ուժեղացել է բարոկկոյի որմնանկարչությունում, որը ձեռք է բերել դեկորատիվ բնույթ:

XVII—XVIII դդ. որմնանկարները հաճախ իրենց տեղը զիջել են գոբելեններին, հայելիներին, պաստառներին, իսկ գեղանկարչության միջոցներով զարդարվել են առաստաղները: XVIII —XIX դդ. սկզբի կլասիցիզմի որմնանկարներում գերակշռել են քանդակային (գրիզայի տեխնիկայով), ճարտարապետական ձևերի, բնանկարային պատկերումները: XIX դ. վարպետները, վերականգնելով թեմատիկ որմնանկարչությունը, երբեմն դիմել են վաղ իտալական վերածննդի ավանդույթներին (օր.՝ գերմ. նազովրեցիները), հաճախակի ընկնելով էկլեկտիզմի գիրկը: Որմնանկարչության նկատմամբ մեծ հետաքրքրություն են ցուցաբերել *մոդեռն* ոճի և ազգային ռոմանտիկական ուղղություններին հարող գեղանկարիչները (Պ. Պյուվի դը Շավանը, Մ. Դենին՝

Ֆրանսիայում, Ֆ. Հոդլերը՝ Շվեյցարիայում, Է. Մունկը՝ Նորվեգիայում, Վ. Մ. Վասնեցովը, Մ. Ա. Վոուբելը, Մ. Վ. Նեստերովը՝ Ռուսաստանում):

Ժամանակակից երկրների արվեստում որմնանկարչություն են ներթափանցել արստրակտ արվեստին և սյուրռեալիզմին հոգեհարազատ ձևապաշտական միտումներ (Մ. Շագալը՝ Ֆրանսիայում, Ս. Սպենսերը՝ Մեծ Բրիտանիայում Ռ. Տամայոն՝ Մեքսիկայում): Միաժամանակ առաջադիմական-դեմոկրատական գաղափարներով և գեղարվեստական սուր արտահայտչամիջոցներով օժտված որմնանկարչություն են ստեղծել մեքսիկացիներ Դ. Ռիվերան, Կ. Օրոսկոն, Դ. Ա. Միկեյրոսը, շվեյցարացի Հ. Էռնին, ամեր. նկարիչ Ա. Ռեֆոեժիեն:

ԽՍՀՄ-ում որմնանկարչության զարգացմանը նպաստել է շինարարության մեծ թափը, հասարակական հոյակերտ շենքերի ու հուշահամալիրների կառուցումը, արվեստների համադրության նկատմամբ արվեստագետների հարաճուն հետաքրքրությունը: 1920—40-ական թթ. Որմնանկարչության ասպարեզում աշխատել են Լ. Ա. Բրունին, Ա. Ա. Դեյնեկան, Պ. Դ. Կորինը, Ե. Ե. Լանսերեն, Վ. Ա. Ֆավորսկին, 1950—60-ական թթ.՝ Ա. Վ. Վասնեցովը, Ն. Յու. Իգնատովը, Բ. Պ. Միլյուկովը և ուրիշներ: Որմնանկարչության արվեստը հաջողությամբ զարգանում է նաև ԳԴՀ-ում (Վ. վոմակա), Հունգարիայում (Է. Դոմանովսկի) և սոցիալիզմի այլ երկրներում:

Գլուխ 2. Հայկական որմանկարչությունը

Հայաստանում որմանկարչության մեզ հայտնի ամենահին օրինակները պատկանում են ուրարտական դարաշրջանին: Դրանք մասնավորապես Էրեբունիի պալատի (մ.թ.ա. VII դ.) որմանկարներն են, որոնցում պատկերված են աստվածների երթը, որսի տեսարաններ, եզրագարդեր և իրենց մոտիվներով, ոճով ու կատարման տեխնիկայով առնչություններ ունեն Հին Արևելքի նույն ժամանակաշրջանի որմանկարչության հետ²:

Որմանկարների բազմաթիվ բեկորներ են հայտնաբերվել հելլենիստական շրջանի Արտաշատում: Սակայն որմանկարչությունն առավել զարգացում է ապրել միջնադարյան Հայաստանում: Վերջին տարիների ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ IV դարից հայկական եկեղեցիները հարդարվել են որմանկարներով:

Հայկական որմանկարչության պատկերագրական և գեղարվեստական բնորոշ առանձնահատկությունները կազմավորվել են VII դ.: Նույն ժամանակաշրջանում էլ մշակվել է հայկական որմանկարչության ինքնատիպ տեխնիկան (հղկված քարի վրա նրբաշերտ հիմնաներկով), որի շնորհիվ որմանկարները պահպանվել են դարեր շարունակ: Հայկական որմանկարչության վերելքի շրջանները համընկել են երկրի համեմատաբար բարեկեցիկ ժամանակներին (VII դ.՝ Արուճի, Թալինի կաթողիկե, Լմբատավանքի, Կոշի, X դ.՝ Տաթևի Պողոս-Պետրոս, Աղթամարի եկեղեցիները, Հաղպատի Ս. Նշան տաճարի արսիդի նախնական շերտը, XIII դ.՝ Քոբայրի, Տիգրան Հոնենցի, Բախտուղեկի, Դադիվանքի եկեղեցիները, Ախթալայի Ս. Աստվածածին եկեղեցու արսիդը և այլն)³: Եկեղեցիները հարդարող մեզ հայտնի հայկական որմանկարչության բոլոր օրինակները կրոնական բովանդակություն ունեն⁴:

Որմանկարչությունը հայ արվեստի հնագույն և ինքնատիպ բնագավառներից է, որն անքակտելիորեն կապված է ճարտարապետության հետ, սակայն անհամեմատ վատ է պահպանված և քիչ ուսումնասիրված: Հիմնական

² Հովհաննիսյան Կ., Էրեբունիի որմանկարները, Ե., 1973, էջ 23-27

³ Каковкин А., Роспись церкви Григория Тиграна Оненца в Ани (1215 г.), ԲԵՃ, 1983, N 2

⁴ Дурново Л.А., Очерки изобразительно-художественного искусства средневековой Армении, М., 1979

պատճառներից մեկն այն է, որ կերպարվեստի այս տեսակի ստեղծագործություններն առավել զգայուն են արտաքին ազդեցությունների՝ ինչպես բնության և կլիմայական ներգործության, այնպես էլ մարդկային միջամտության նկատմամբ, որոնց հետևանքով ժամանակի ընթացքում մեծապես քայքայվում ու երբեմն իսպառ ոչնչանում են: Հատկապես նշանակալից է հայկական միջնադարյան որմնանկարչությունը, որի առավել կամ պակաս չափով պահպանված օրինակները կարելի է տեսնել ինչպես Հայաստանի Հանրապետությունում, պատմական Հայաստանի տարածքում, այնպես էլ հայկական հին և նոր մի շարք գաղթավայրերում:

Հայկական որմնանկարչության թերի ուսումնասիրված լինելու մեկ այլ պատճառ է հանդիսանում տևական ժամանակ տարածում գտած այն տեսակետը, որ Հայոց եկեղեցին իբրև թե դավանաբանական նկատառումներով մերժել է որմնանկարչությունը և հայկական եկեղեցիներում եղած պատկերները պատկանում են դավանական այլ ուղղության՝ քաղկեդոնականությանը (բյուզանդական կամ վրացական եկեղեցուն):

Այս թյուր պատկերացումը գիտականորեն հերքվել է բավականին ուշ՝ 20-րդ դարի կեսերին, հիմնականում Սիրափի Տեր-Ներսեսյանի (1896-1989) և Լիդիա Դուրնովոյի (1885-1963) աշխատությունների շնորհիվ, որոնք ինչպես աղբյուրագիտական վկայակոչումներով, այնպես էլ բուն որմնանկարչական հուշարձանների ուսումնասիրությամբ ցույց տվեցին, որ դեռևս 5-7-րդ դարերում, անկախ բյուզանդական եկեղեցու հետ եղած դավանաբանական վեճերից, հայկական բազմաթիվ եկեղեցիներ ունեցել են որմնանկարներ (Լմբատավանք, Մրեն, Արուճ, Թալին, Կոշ, Եղվարդ և այլն), և այդ ավանդույթը շարունակվել է նաև հետագա դարերում (Տաթև, Աղթամար, Հաղբատ, Հոռոմոս, Անիի Ս. Փրկիչ, Դադիվանք, Գեղարդ և այլն):

13-րդ դարում ի հայտ եկավ նաև հայ քաղկեդոնական որմնանկարչությունը, մասնավորապես քաղկեդոնական դավանանքն ընդունած, Վրաց պետության բարձրաստիճան պաշտոնյաներ՝ հայազգի Զաքարյան իշխաններին պատկանող վանքերում ու եկեղեցիներում (Ախթալա, Քոբայր): Հայ քաղկեդոնական որմնանկարչության հուշարձանները սահմանափակվում են 13-րդ դարի

շրջանակում, մինչդեռ դրանից հետո ևս հայկական եկեղեցիներում (Հայաստանում և հայկական գաղթավայրերում, մասնավորապես՝ Կիպրոս, Ղրիմ, Նոր Զուղա, Թիֆլիս, Լվով) շարունակվել է որմնանկարչության ավանդույթը զգալի զարգացում ապրելով 17-րդ դարում (Ս. Էջմիածին, Հին Զուղայի Ամենափրկիչ, Աստապատ, Ագուլիս, Վարագավանք, Մուղնու Ս. Գևորգ, Մեղրիի եկեղեցիներ և այլն) ապա շարունակվել ու հասել ընդհուպ մինչև մեր օրերը:

Այսպիսով, որմնանկարչությունը հայկական եկեղեցական շինարարության մեջ օգտագործվել է գրեթե ողջ միջնադարի ընթացքում:

Ինչպես քրիստոնյա երկրների մեծ մասում, այնպես էլ Հայաստանում որմնանկարներն ստեղծվել են ֆրեսկոյի տեխնիկայով. աշխատանքը կատարվել է խոնավ, չչորացած սվաղի վրա: Խոնավ ավազի կիրն ու մանր ավազը ներծծել են ջրաներկը և չորանալուց հետո, առանց սոսնձի կամ ամրացնող որևէ նյութի խառնուրդի, ձուլվել միմյանց⁵:

Հայկական Որմնանկարչությանը բնորոշ է նաև արդեն պատրաստ նկարի վրա տեմպերայի օգտագործումը՝ վերջնական մանր ուղղումներ կատարելու համար (ներկերը սոսնձվել են ձվով): Այդ նպատակով երբեմն գործածվել են նաև ոսկին (Արուճի Ս. Գրիգոր եկեղեցի) և արծաթը (Անիի Ս. Առաքելոց եկեղեցի): Հայկական որմնանկարների գրունտի շերտը բարակ է (հաստ շերտը երկար չէր դիմանա), որովհետև այն ծածկել է ոչ թե աղյուսի, այլ սրբատաշ քարի մակերեսը, որի շնորհիվ էլ որմնանկարը պահպանվել է դարեր շարունակ:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ վաղմիջնադարյան գրեթե բոլոր հայկական եկեղեցիները (Աղցի (IV դ.), Ծիծեռնավանքի, Քասաղի (V-VI դդ.), Թանահատի վանքի, Եղվարդի Ս. Թեոդորոս վանքի, Զովունու Ս. Պողոս-Պետրոս (V-VI դդ.) եկեղեցիները, Երեբույքի Ս. Կարապետ վկայարանը, Օծունի, Երևանի Ս. Պողոս-Պետրոս (VI-VII դդ., վերակառուցված XVII դ.), Աշտարակի Ծիրանավոր (V-VI դդ.) և Կարմրավոր (VII դ.), Արթիկի Ս. Աստվածածին (V դ.), Եղվարդի Ս. Զորավոր (VII դ.) և այլ եկեղեցիներ), հարդարվել են որմնանկարներով, որոնցից սոսկ բեկորներ են մնացել:

⁵ Տե՛ր - Ներսեսյան Ս., Հայ արվեստը միջնադարում, Ե., 1975

Միայն Արուճի Ս. Գրիգոր, Թալինի Կաթողիկե, Լմբատավանքի, մասամբ՝ Կոշի Ս. Ստեփանոս վանքի եկեղեցիների մի քանի որմնանկարներ հնարավորություն են ընձեռել որոշելու դրանց գեղարվեստական որակը, պատկերագրության առանձնահատկությունները, գաղափար կազմելու վաղ շրջանում հայկական եկեղեցիներում ընդունված որմնանկարների ընդհանուր դեկորատիվ ծրագրի մասին: Դա այն ժամանակահատվածն էր, երբ քրիստոնեական պատկերագրությունը դեռ նոր էր ձևավորվում, և Հայաստանն այդ արվեստի հիմքերը դնող երկրների թվում էր:

Վաղ միջնադարի հայկական որմնանկարչության պատկերագրական ընդհանուր գծեր է ունեցել քրիստոնյա Արևելքի և Արևմուտքի որմնանկարչության հետ, միաժամանակ դրսևորել ինքնուրույն որոնումների տարրեր: Որպես կանոն, ամենից լավ պահպանվել են եկեղեցիների գլխավոր՝ արևելյան կամ Ավագ խորանի որմնանկարները:

Վաղ միջնադարի բոլոր հայկական եկեղեցիների Ավագ խորանի գմբեթարդում պատկերված է Քրիստոսի «Համբարձումը»: Հատկանշական է, որ այդ բոլոր որմնանկարներում «Համբարձումը» պատկերված է ոչ թե «պատմական» տեսանկյունից, այսինքն՝ ըստ Ավետարանների և Գործք առաքելոցի, այլ ընդգրկում է Հին կտակարանի տեքստերով ներշնչված տարրեր: Վաղ շրջանի հայկական եկեղեցիների մյուս՝ հյուսիսային, հարավային, արևմտյան պատերի որմնանկարների մասին պատկերացում է տալիս Վրթանես Քերթողը⁶: Նա իր «Յաղագս պատկերամարտից» գրվածքում անդրադարձել է եկեղեցիներում ավետարանական թեմաներ պատկերող որմնանկարներին: «Համբարձման» հետ մեկտեղ նա թվարկել է մի շարք այլ պատկերագրական տեսարաններ Քրիստոսի կյանքից («Ծնունդ», «Մկրտություն», «Չարչարանքներ», «Խաչելություն», «Թաղում», «Հարություն»), ինչպես նաև՝ հայոց սրբերի ու նահատակների վարքերից (Գրիգոր Լուսավորչի,

⁶ «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, գլխ. խմբ. Հովհ. Մյվազյան, Հայկական հանրագիտարան հրատ., Երևան 2002, էջ 990-991

Գայանեի, Հռիփսիմեի և Հայաստանում առանձնապես մեծարված Ստեփանոս Նախավկայի)⁷:

Հայկական վաղմիջնադարյան որմնանկարչության մեջ գեղարվեստական առումով առանձնանում է երկու հիմնական ուղղություն. առաջինը (Արուճի Ս. Գրիգոր եկեղեցի) պահպանել է կապերը հելլենականացված գեղանկարչության պատկերման համակարգի հետ, մյուսը (Լմբատավանքի, Թալինի Կաթողի եկեղեցիներ) հենվել է արևելյան ժողովրդական արվեստի առավել պայմանական սկզբունքների վրա: Արաբական տիրապետության շրջանը (VII–IX դդ.) ընդհատել է հայկական մշակույթի բնականոն ընթացքը, արգելակել նաև որմնանկարչության զարգացումը, որն ավելի, քան գեղանկարչության մյուս բնագավառները, կախված է եղել պատմաքաղաքական, տնտեսական և սոցիալական բարենպաստ պայմաններից:

Որմնանկարչության զարգացման հաջորդ շրջանը սկսվել է X դ. և շարունակվել մինչև XI դ. կեսը: Ազգային մշակույթի նոր վերելքը որմնանկարչության բնագավառում արտահայտվել է ոչ միայն նշանավոր կոթողների ստեղծմամբ, այլև դեկորատիվ ծրագրի հետագա զարգացմամբ:

X–XI դդ. որմնանկարչության նմուշներից ամենից լավ պահպանվել են Աղթամարի վանքի Ս. Խաչ եկեղեցում (915–921) և Տաթևի վանքի Ս. Պողոս-Պետրոս տաճարում (930): Միմյանցից հեռու գտնվող այս եկեղեցիները տվել են իր ժամանակի համար բավական առաջատար դեկորատիվ ծրագրի երկու տարբերակ: Բայց երկու դեպքում էլ գեղարվեստական կերպարների որոնումները ենթարկվել են խաչագմբեթ տաճարի առանձնահատկություններին (Աղթամարում՝ դասական տիպի, Տաթևում կառուցվածքը ներդաշնակվել է գմբեթավոր դահլիճի տիպին):

Աղթամարի վանքի Ս. Խաչ եկեղեցու որմնանկարները և՛ իրենց ծրագրով, և՛ ուրույն գեղարվեստական ոճով կապված են արևելաքրիստոնեական ավանդույթներին և տերունական շարքի տեսարանների հետ մեկտեղ ներառում են նաև խորհրդանշական իմաստ ունեցող հինկտակարանային իրադարձությունները:

⁷ Դրամբյան Ի., Քոթանջյան Ն., Որմնանկարչություն, Կրոնի հանրագիտական, <http://www.armenianreligion.am/>

Թեմաները դասավորված են գոտիներով և իրադարձությունների պատմական հաջորդականությամբ հետևում են միմյանց:

Տաթևի որմնանկարներում միջադեպերը կազմում են պարզ ու հստակ տոնական շարք: Բացի այդ, Տաթևի վանքի Ս. Պողոս-Պետրոս տաճարն այն ամենավաղ քրիստոնեական կառույցներից է, որտեղ պատկերվել է (արևմտյան պատի վրա) «Ահեղ դատաստանի» լայնածավալ հորինվածքը: Պատկերներն արվել են ֆրեսկո տեխնիկայով, հայկական որմնանկարչությանը հատուկ 3-4 մմ հաստության սվաղի վրա՝ տեղական բնական հանքաներկերով, մասնավորապես՝ լաջվարդով: Խորանի կոնքում պատկերված է եղել Քրիստոսը Փառքի մեջ տեսարանը⁸:

Ս. Պողոս-Պետրոս եկեղեցու Ավագ խորանում վաղ ծրագրից պահպանվել է «Համբարձման» տեսարանը, Ս. Իսաչ եկեղեցում՝ «Դեիսուսը» («Բարեխոսություն», Քրիստոսը Աստվածամոր և Հովհաննես Մկրտչի միջև), իսկ երկու որմնանկարների հաջորդ շարքում պատկերված են առաքյալները⁹:

Որմնանկարչության բեկորներն Անիի եկեղեցիներում՝ Անիի Մայր տաճարի (1001) խորանում (որտեղ ներկայացված են գահին բազմած Փրկիչը և խաչը խնկարկող հրեշտակները), Ս. Փրկչի ութանիստ եկեղեցում (1035, «Փրկիչը հրեշտակների հետ»՝ Ավագ խորանում, «Խորհրդավոր ընթրիքը», ավետարանիչների պատկերները և նկարչի՝ Սարգիս Փառչիկի ինքնանկարը) վկայում են, որ Անիում գոյություն է ունեցել մայրաքաղաքային հրաշալի արվեստանոց: Վերջինս, որոշ առումով կապված լինելով բյուզնդական լավագույն ավանդույթներին, միևնույն ժամանակ տարբերվել է գործող անձանց պատկերների ավելի ազատ մշակումով, կենսական մեծ ուժով, կերպարների որոշակի անհատականացմամբ և ընդհանրապես՝ պակաս կանոնականությամբ¹⁰:

⁸ Քրիստոնյա Հայաստան՝ հանրագիտարան, էջ 994-998

⁹ Նույն տեղում

¹⁰ Դրամբյան Ի., Քոթանջյան Ն., Որմնանկարչություն, Կրոնի հանրագիտական, <http://www.armenianreligion.am/>

X–XI դդ. որմնանկարչության բեկորներ են պահպանվել նաև Գնդեվանքի, Հաղպատի վանքի, Կապուտկողի Ս. Հակոբ վանքի և Թիլի (Եկեղյաց գավառ) եկեղեցիներում:

XI դ. սելջուկների արշավանքների հետևանքով կրկին ընդհատված հայոց հոգևոր, մշակութային կյանքը նոր վերելք է ապրել Հյուսիսային Հայաստանում Զաքարյանների ժամանակաշրջանում: Մեծ աշխուժություն է նկատվել նաև որմնանկարչության ոլորտում և շարունակվել XIII–XIV դդ.: Այդ շրջանից մեզ են հասել Անիի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու [պահպանվել են միայն որմնանկարների 4 բեկորներ, գտնվում են էրմիտաժում (Սանկտ Պետերբուրգ), Տիգրան Հոնենցի (Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ) և Հոնենցների տոհմական գերեզմանատան, Ախթալայի Ս. Աստվածածին վանքի, Քոբայրավանքի, Կիրանց վանքի, Հաղպատի վանքի հարավային և հյուսիսային պատերի, Ծիծեռնավանքի հյուսիսային պատի, Անիի Ս. Առաքելոց եկեղեցու, Կեչառիսի վանքի, Դադիվանքի և Առաչաձորի եկեղեցու որմնանկարները: Այդ ժամանակաշրջանի ընդհանուր դեկորատիվ ծրագիրը հետևյալն է՝ գմբեթում (եթե գմբեթային կառույց է) «Համբարձումն» է (Կիրանց վանք), թմբուկի վերին մասում՝ հրեշտակներով ու առաքյալներով շրջապատված աղոթող Աստվածամայրը (օրանտ): Որմնանկարի հաջորդ երկու հարկաշարում, որպես կանոն, «Հաղորդությունն» է և սրբերի դասը: Տերունական տեսարաններում տաճարների հիմնական մասը լրացվել է շարքերով՝ կապված այն սրբի վարքի հետ, որին նվիրված էր եկեղեցին (Գրիգոր Լուսավորչի վարքաշարքը Տիգրան Հոնենցի եկեղեցում, Աստվածամոր շարքը Ախթալայի Ս. Աստվածածին վանքում և Քոբայրավանքի փոքր եկեղեցում):

Միջնադարում հայկական եկեղեցիները որմնանկարներով զարդարվել են ոչ միայն Հայաստանում, այլև նրա սահմաններից դուրս: Նշանավոր են Սոխակ եկեղեցու (Լիբիական անապատում, մոտ XI դ.), Լվովի Ս. Աստվածածին եկեղեցու, Ղրիմի եկեղեցիների (XIV–XV դդ., տես Սուրխաթի Ս. Խաչ վանք), Նոր Զուղայի (XVII–XVIII դդ.) աշխարհիկ և եկեղեցական որմնանկարները:

Եկեղեցական շինությունների հետ մեկտեղ միջնադարում զարդարվել են նաև աշխարհիկ շինությունները՝ հիմնականում թագավորական պալատները: Այդ որմնանկարները, սակայն, չեն պահպանվել. մեզ են հասել միայն գրավոր

աղբյուրների վկայությունները: Թովմա Արծրունին նկարագրել է Աղթամար կղզում Գագիկ թագավորի պալատի որմնանկարները, որտեղ պատկերված են եղել գահին բազմած թագավորը, նրան սպասարկող պատանիները, պարուհիներն ու երգիչները, որսի տեսարաններն ու կրկեսային ներկայացումները: Որմնանկարներով է զարդարվել նաև Անիի Բագրատունիների պալատը:

Ն. Մառը նկատել է, որ 1907–1908-ի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված պատերին նկարված են եղել ծաղկազարդ պարտեզներ և հեծյալների խումբ՝ թագավորների ու թագուհիների պատկերներով:

XVII–XVIII դդ. նկարազարդվել են հայկական բազմաթիվ եկեղեցիներ ու վանքեր՝ Էջմիածնի Մայր տաճարը, Ագուլիսի, Քանաքեռի, Երևանի, Գնդեվանքի (ուշ շերտ), Մեղրիի, Նոր Զուղայի եկեղեցիները (Ս. Հովսեփ Հարեմաթացի, Ս. Կատարինե, Ս. Նիկողայոս, Ս. Հովհաննես և այլն), ինչպես նաև բնակելի տներ (հայտնի են հատկապես Նոր Զուղայի հայ խոջաների առանձնատների աշխարհիկ որմնանկարները):

Այդ որմնանկարները կատարվել են հիմնականում տեմպերայով, անգամ յուղաներկով՝ կտավի վրա (Նոր Զուղա): Կրոնական (եկեղեցիներում) և աշխարհիկ (տներում) թեմաների հետ մեկտեղ մեծ դեր է կատարել նաև զարդանկարը: Երբեմն այն ծածկել է ողջ մակերեսը, երբեմն՝ զուգակցվել թեմատիկ տեսարաններին՝ իբրև շրջանակավորում: Իրենց բնույթով բուսական այդ մոտիվները՝ ցանցկեն գծանկարներով ու հարուստ մանրամասներով, արևելյան արվեստի համար տիպական նմուշներ են: Թեմատիկ պատկերներում հաճախ նկատվում է արևմտյան գեղանկարչության ազդեցությունը: Կատարող վարպետները, անշուշտ, քաջատեղյակ են եղել եվրոպական արվեստի կոթողներին, իսկ ոմանք, հավանաբար, համապատասխան դպրոց են անցել: Պահպանվել են նաև նկարիչների անունները՝ Մինաս Զոհրաբյան (XVII դ., Նոր Զուղա), Հովհաննես Մրքուզ և Հովնաթանյանների տոհմի երեք սերնդի ներկայացուցիչները, որոնք պատկերազարդել են Էջմիածնի Մայր տաճարը, եկեղեցիներ Երևանում, Թիֆլիսում, Ագուլիսում:

Կանոնական համակարգերի համեմատաբար ազատ մեկնաբանումը, գեղարվեստական լեզվի ինքնատիպությունը, որ արդյունք է տեղական

ժողովրդական արվեստի և հելլենիստական գեղանկարչության ավանդույթների զուգորդման, և, վերջապես, տեխնիկայի յուրօրինակությունը միջնադարյան հայկական որմնանկարչության (որի մի աննշան մասն է մեզ հասել) դասում են արևելաքրիստոնեական մոնումենտալ գեղանկարչության նվաճումների շարքը:

Որմնանկարչությունը Հայաստանում շարունակվել է կիրառվել նաև ուշ շրջանում (XVII— XIX դդ.): Նշանակալից է եղել Հուքնաթանյան ընտանիքի դերը, որի նշանավոր վարպետները նկարազարդել են էջմիածնի տաճարը և մի շարք այլ եկեղեցիներ: Որմնանկարչությունը (հիմնականում անմպերա և յուղաներկ) լայն տարածում է ունեցել Նոր Զուղայում, զարդարվել են ինչպես եկեղեցիները, այնպես էլ մասնավոր տները: Չնայած ուշ շրջանի որմնանկարչություն նշանակալի ավանդունի հայկական մոնումենտալ գեղանկարչության պատմության մեջ, այն իր գեղարվեստական հատկանիշներով զգալիորեն զիջում է միջին դարերի որմնանկարներին: Կանոն համակարգերի համեմատաբար ազատ մեկնաբանումը, գեղարվեստական լեզվի ինքնատիպությունը, որ կազմավորվել է տեղական, ժողովրդական արվեստի և հելլենիստական գեղանկարչության ավանդույթների օրգանական զուգորդմամբ, և, վերջապես, տեխնիկայի յուրօրինակությունը միջնադարյան հայկական որմնանկարչությունը դասում են արևելա-քրիստոնեական մոնումենտալ գեղանկարչության պատմության նվաճումների շարքը: Սովետական Հայաստանում որմնանկարչությունը՝ որպես մոնումենտալ արվեստի կարևոր մարզերից մեկը, վերելք է ապրել: Նրա զարգացման միտումները հիմնականում կապված են Մ. Սարյանի և Հ. Կոջոյանի ստեղծագործության հետ: 1950—70-ական թթ. որմնանկարչության ասպարեզում աշխատել են Հ. Զարդարյանը, Հ. Մինասյանը, Մ. Ավետիսյանը, Ն. Քոթանջյանը, Ս. Մուրադյանը, Վ. Խաչատուրյանը, Ռ. Աթոյանը, Հ. Սիրավյանը, Զ. Գրիգորյանը, Մ. Հովհաննիսյանը, Ա. Գրիգորյանը և ուրիշներ:

Դասի պլան

Առարկան՝ Կերպարվեստ

Դասի թեման՝ Որմնանկարչություն

Դասի տեսակը՝ Նոր նյութի հաղորդման դաս

Դասի նպատակները՝

Ուսումնական

- Գիտելիքներ հաղորդել որմնանկարչության մասին, խթանել նոր գիտելիքների ձեռքբերումը:
- Սովորեցնել, թե ինչպես կողմնորոշվել՝ որ նկարներն են համարվում որմնանկարներ:
- Ներկայացնել որմնանկարչության պատմական զարգացումը հայաստանում

Գործնական՝

Ձևավորել նկարչական աշխատանքներ կատարելու կարողություն

Ձևավորել նոր կարողություններ և հմտություններ:

Արժեքային՝

Ձևավորել հետաքրքրություն հայկական որմնանկարչության նկատմամբ

Դասի խնդիրները՝

- Սովորեցնել տարբերակել որմնանկարների առանձնահատկությունները և նշանակությունը
- Ձևավորել հետաքրքրություն որմնանկարների հանդեպ:
- Դաստիարակել սեր որմնանկարչության հանդեպ:

Դասի կահավորումը՝

1. Նյութեր 2. Դիտողական պարագաներ՝ որմնանկարների օրինակներ, որմնանկարներ պատկերող պատի թերթեր, համակարգիչ,:

Մեթոդներ՝ Մտազրոհ, զրույց, խմբային, T-ձև, Քառաբաժան:

Դասի ընթացքը՝

Դասի սկիզբ նախորդ նյութի կրկնում:

Հիմնական մաս՝ ծանոթացում որմնանկերների հետ, նրանց պատմական զարգացման ուսումնասիրություն, որմնանկարների նվիրված տեսաֆիլմի դիտում:

Դասի ավարտ: Տնային հանձնարարության առաջադրում՝ վերցնել որևէ որմնանկար և այն պատկերել նկարչական տեսքում:

Եզրակացություն

Որմնանկարչություն գեղանկարչության տեսակ, ներկերով անմիջականորեն սվաղված պատերի, առաստաղների կամ էլ ճարտարապետական շինության տարբեր մակերեսներին փակցված պաստառի, թղթի և այլ նյութերի վրա պատկերներ, զարդապատկերներ ստեղծելու արվեստը: Որմնանկարչությունը, որը մեծ մասամբ կատարվում է ֆրեսկոյի, սոսնձաներկերի, մոմանկարչության, տեմպերայի, յուղաներկերի ընձեռած հնարավորություններով, պատկանում է մոնումենտալ արվեստի բնագավառին (երբեմն խճանկարչությունը ևս պայմանականորեն դասվում է որմնանկարչությունյան շարքը):

Հայաստանում որմնանկարչության՝ մեզ հայտնի ամենահին օրինակները պատկանում են ուրարտական դարաշրջանին:

Դրանք մասնավորապես Էրեբունիի պալատի (մ. թ. ա. VII դ.) որմնանկարներն են, որոնք հայտնաբերվել են 1950 թվականին, ուր պատկերված են աստվածների երթը, որսի տեսարաններ և այլն:

Լայնորեն օգտագործված են եզրագարդեր: Իրենց մոտիվներով, ոճով և կատարման տեխնիկայով դրանք առնչություններ ունեն Հին Արևելքի նույն ժամանակաշրջանի որմնանկարչության հետ: Որմնանկարների բազմաթիվ բեկորներ են հայտնաբերվել հելլենիստական շրջանի Արտաշատում:

13-րդ դարում հայկական մշակույթը՝ ճարտարապետությունը, մանրանկարչությունը, պատկերային արվեստը, բուռն վերելք է ապրում, և այս զարգացման հետ համահունչ՝ զարգանում են ճարտարապետության հետ կապված արվեստները, որոնց թվում նաև՝ որմնանկարչությունը:

Գրականության ցանկ

1. Դրամբյան Ի., Քոթանջյան Ն., Որմնանկարչություն, Կրոնի հանրագիտական, <http://www.armenianreligion.am/>
2. Կիրակոս Գանձակեցի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1982՝
3. Հովհաննիսյան Կ., Էրեբունիի որմնանկարները, Ե., 1973,
4. Ղազարյան Մ., Հայ կերպարվեստը XVII-XVIII դդ., գեղանկարչություն, Ե. 1974
5. Տեր - Ներսեսյան Ս., Հայ արվեստը միջնադարում, Ե., 1975
6. «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, գլխ. խմբ. Հովհ. Այվազյան, Հայկական հանրագիտարան հրատ., Երևան 2002
7. Дурново Л.А., Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, М., 1979
8. Каковкин А., Роспись церкви Григория Тиграна Оненца в Ани (1215 г.) , РБС, 1983, N 2

Հավելվածներ



