HAL
open science

( ).

Patrick Donabédian

To cite this version:

Patrick Donabédian. ( ). . Historical Tayk' : History, Culture, Confession. Collected Papers : [International Conference, Yerevan, 22-24 June 2016] = . , , : [, 22-24 , 2016], Jun 2016, Yerevan, Armenia. pp.205-250. halshs-02503421v2

HAL Id: halshs-02503421

https://shs.hal.science/halshs-02503421v2

Submitted on 27 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Patrick DONABÉDIAN

Aix Marseille Université, CNRS, LA3M, Aix-en-Provence, France

article

« ՏԱՅՔ (ՏԱՈ). ՆՈՐ ԷՋ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ »

[= TAYK‘ (TAO). UNE NOUVELLE PAGE DANS L’HISTOIRE DE L’ARCHITECTURE MÉDIÉVALE]

[en arménien]

in

Zaruhi HAKOBYAN, Nazenie GARIBIAN, Arpine ASRYAN (eds)

HISTORICAL TAYK‘.
HISTORY, CULTURE, CONFESSION

Etchmiadzin

Mother See of Holy Etchmiadzin

2019

p. 205-250

[Le présent article est la version remaniée et augmentée d'une communication faite à la conférence internationale tenue sur le même sujet au Matenadaran d'Erevan les 22-24 juin 2016. Les résumés des communications ont été réunies dans un recueil paru à Erevan en 2016.]

[p. 205]

ՏԱՅՔ (ՏԱՈ). ՆՈՐ ԷՋ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Նախաբան. Տայքի (Տաոյի)[1] եզակի տեղը հարավ-կովկասյան[2] մշակույթում

Արաբական տիրապետության ավարտից հետո, հզոր մի ընթացք է սկսվում Տայք (Տաո) գավառում և հարևան շրջաններում: Բյուզանդիայի հյուսիսարևելյան ծայրին գտնվող հայ-վրացական սահմանամերձ այդ տարածքը, որ մ.թ. առաջին դարերից եղել է, մեծ մասամբ, Մամիկոնյան իշխանական տոհմի տիրույթ, 8-րդ դարի վերջին, անցնելով Բագրատունիների վրացացած ճյուղի տիրապետության տակ, աստիճանաբար առանձնանում է քաղաքական, կրոնական և մշակութային առումներով և դառնում մի ինքնուրույն միավոր: Այդ հոլովույթը կատարվում է մի քանի կարևոր հանգամանքների բերմամբ, որոնց հնարավոր չէ ներկա հոդվածում անդրադառնալ, բայց որոնցից անհրաժեշտ է նշել քաղկեդոնականության և վրացական մշակույթի տարածման փաստը[3]: 9-10-րդ դարերում, հարևան շրջաններն իրեն միացնելով, այդ գավառը դառնում է տարածաշրջանի մեծագույն իշխանություններից

[p. 206]

մեկը, դրա քաղաքական, տնտեսական և, մանավանդ, մշակութային գլխավոր օջախներից մեկը: Այդ կարևոր տեղաշարժը մեծ նշանակություն ունի հարավային Կովկասի միջնադարյան մշակույթի պատմության մեջ: Այստեղ ստեղծվում է հարուստ, յուրահատուկ, բեղուն ու նորարար մի ճարտարապետություն, որ մեծ նպաստ է բերում ազգային երկու դպրոցների զարգացմանը՝ հանդիսանալով մասնավորապես վրացական ճարտարապետության դասական շրջանի վերելքի հիմնական աղբյուրներից մեկը:

Ներկա հոդվածի նպատակն է հակիրճ ձևով ներկայացնել Տայքի (Տաոյի) ճարտարապետական դպրոցի հիմնական գծերը՝ մասնավորապես վեր հանելու համար այն յուրահատկությունները, որոնք օրինակ են ծառայելու տարածաշրջանի և մանավանդ Վրաստանի ճարտարապետների համար: Այդ յուրահատկությունները վերաբերում են ինչպես հատակագծային ու ծավալատարածական հորինվածքներին, այնպես էլ ճարտարապետական ձևավորմանը և քանդակային զարդարանքի ձևերին:

---

[1] Պարզության համար, շրջանը պայմանականորեն կանվանենք դրա հիմնական մասի՝ հայերեն Տայք և վրացերեն ტაო - Տաո անունների կցումով: Ուսումնասիրությունների մեջ հաճախ գործածվում է նաև, նույնպես պայմանական, Տայք-Կղարջք (ტაო-კლარჯეთი) անվանումը:

[2] Հայաստանը «հարավային Կովկասի» մեջ ընդգրկելը նորից զուտ պայմանական է:

[3] Տայք (Տաոյի) պատմությանը վերաբերող ընդարձակ մատենագիտության հիման վրա և նշմամբ (հաճախ որոշակի հայամետ կամ վրացամետ մոտեցումներով), պատմական ամփոփ ակնարկներ կարելի է գտնել հետևյալ ուսումնասիրություններում. **Մարության 1978**, էջ 168-171; **Беридзе 1981**, էջ 6-8, 217-223; **Մ. Կատվալյանի** հոդվածների վերջում՝ **ՀՍՀ 1985**, 11, էջ 561; **Токарский 1988**, 33-35, 49-54; **Beridzé 1989**, էջ 170-171: Շրջանի պատմության վաղ փուլերին (5-9-րդ դդ.) են նվիրված սույն ժողովածուի մեջ զետեղված՝ Արման Եղիազարյանի և Լիանա Նազարյանի հոդվածները:

Ճարտարապետություն. Շինարվեստ, հորինվածքներ, համալիրներ

Դիտողություններ շինարվեստի և կառույցների ընդհանուր պատկերի մասին

Տայք (Տաո) իշխանության մեջ հիմնականում կիրառվում է տարածաշրջանում ավանդական *Opus Caementicium* շինեղանակը, որ որոշ հայ հեղինակներ անվանում են *միդիս*[4]: Այն բնորոշ է մանավանդ Հայաստանի կենտրոնական-հյուսիսային շրջանների համար, և լայնորեն տարածված է նաև Վրաստանում: Դրա կարևոր գծերից մեկը երեսապատման քարերի արտաքին մակերեսի խնամված մշակումն է: Հետարաբական Տայքի ու Կղարջքի վաղագույն կառույցները (9-10-րդ դդ., Արտանուջ, Շատբերդ, Դոլիսկանա ևն) դեռ որոշ որմնայն կոպտություն են ցուցաբերում[5], բայց ընդհանուր առմամբ, 10-րդ դարի երկրորդ կեսում և 11-րդ դարի առաջին երրորդում մեզ հետաքրքրող շրջանի ճարտարապետական հուշարձաններն առանձնանում են քարի մշակման ու որմնային շարվածքի բարձր որակով: Այստեղ նկատի չունենք, անշուշտ, պատերի ներքին այն մակերեսները, որոնք նախատեսված էին ծեփով ու որմնանկարներով ծածկվելու համար և որոնց

[p. 207]

տաշվածքն էլ այդ իսկ նպատակով անավարտ էր թողնվում, մի վիճակ, որ այժմ ծեփի անհետացման հետևանքով տեսանելի է դարձել (օրինակ, Օշկում և Իշխանում): Բայց, մնացած դեպքերում, քարերի մակերեսն օրինակելի ողորկ է, եզրերը՝ խնամքով տաշված, շարվածքները՝ կանոնավոր, քանդակային զարդերի կատարումն՝ անթերի: Օշկը, Խախուն ու Իշխանը ճակատների այդ բարձրորակ մշակման լավագույն օրինակներն են:

Հազվադեպ կիրառվում է նաև հռոմեաբյուզանդական շինարվեստը հիշեցնող խառը մի եղանակ, որ բացակայում է Հայաստանում, իսկ Վրաստանում երբեմն հանդիպում է: Այն առկա է Չորդվանքի ներսում. որմնանկարազարդ շերտի անկումից հետո ներքին պատերի ընդարձակ հատվածներ ներկայացնում են կոպտատաշ քարերի և տափակ ու երկար աղյուսների հորիզոնական շարքերի կանոնավոր հաջորդականություն: Այս տարրը կարող է գուցե դասվել այն երևույթների շարքը, որոնք Տայքի (Տաոյի) մշակույթը կապում են բյուզանդականի հետ[6]:

Տայքի (Տաոյի) հուշարձանների ընդհանուր կերպարանքը հիմնված է հայկական և վրացական ճարտարապետությունների՝ վաղքրիստոնեական և նախարաբական ժամանակաշրջանի ամուր, հիմնականում միասնական ավանդույթների վրա: Երկու դպրոցներին բնորոշ ընդհանուր գծերն առկա են նաև այստեղ. բնության հետ սերտ կապ, հստակ ուրվագծեր, երբեմն՝ երկարավուն բազիլիկաձև, հաճախ խաչաձև կամ ճառագայթող քարե զանգվածներ, որոնց խաչաթևերի հատման տեղից բարձրանում է թմբուկով գմբեթ: Սակայն տեղական դպրոցի ծաղկման շրջանի (10-րդ դարի երկրորդ կես - 11-րդ դարի առաջին երրորդ) ամենաբնորոշ շենքերն առանձնանում են ծավալների ընդհանուր մեծությամբ և սլացիկ համաչափություններով, ինչպես և զարդարանքի ճոխությանբ, գծեր, որոնք ավելի հատուկ են միջնադարյան վրացական ճարտարապետությանը, քան հայկականին:

---

[4] Այդ մասին տե՛ս **Donabédian 2012a**, p. 187-191:

[5] **გივიაშვილი - კოპლატაძე 2004**, էջ 44, 45, 49-50, 59-62, 210.

[6] Բյուզանդական ճարտարապետական-գեղարվեստական առնչությունների մասին տե՛ս նաև սույն ժողովածուի մեջ Ա. Ասրյանի, Ա. Զախարովայի, Ի. Ստուֆի-Պուլիմենուի, Ա. Ղազարյանի, Մ.-Ռ. Մեննայի և Զ. Հակոբյանի հոդվածները:

Տայքի (Տաոյի) հուշարձանների արտաքին կերպարի մեջ որոշակի դեր է խաղում ջնարակած կղմինդրը: Իսկապես, շրջանի մի քանի կարևոր շենքերի վրա (Դոլիսկանա, Չորդվանք, Օշկ, Խախու, Իշխան), ինչպես գմբեթների, այնպես էլ մնացած ծավալների տանիքների համար, գործածվում են կղմինդրյա ծածկեր (նկ. 15, 16): Դա արվում էր գուցե գեղատեսիլ պատկեր ստեղծելու նպատակով (մի հակում, որ ոգով ավելի վրացական է), բայց և բացատրվում էր հավանաբար նրանով, որ ջնարակով ծածկույթի շնորհիվ կղմինդրն ավելի դիմացկուն է

[p. 208]

դառնում: Խախուի և Իշխանի գմբեթների վրա կղմինդրները հատկապես ուշագրավ են նրանով, որ կազմում են կատարից իջնող հաջորդաբար մուգ կարմիր և բաց մոխրագույն-կապույտ ճառագայթներ: Այսպիսով Տայք (Տաո) շրջանում կղմինդրը պահպանվում է ծածկերի վրա մինչև 11-րդ դ.: Մինչդեռ Հայաստանում կավե կղմինդրով պատրաստված ծածկերը, որոնք, ինչպես և Վրաստանում, լայնորեն տարածված էին մինչև 7-րդ դ. ներառյալ, տվյալ ժամանակաշրջանում արդեն անհետացել են: Հայկական հուշարձանների վրա, 9-րդ դարից՝ հետարաբական վերածնությունից սկսած, հավանաբար իր անբավարար դիմացկունության պատճառով, կավե կղմինդրը գործածությունից դուրս է մղվում ու փոխարինվում քարե սալերով: Իսկ Վրաստանում կղմինդրը, հատկապես իր ջնարակած տարբերակով, քարե սալերի կողքին շարունակում է գործածվել: Մենք այն տեսնում ենք հետարաբական Կախեթում՝ Գուրջաանիում ու Կվետերայի պալատական մատուռի վրա, նաև այլ գավառներում, օրինակ Մանգլիսիում, ինչպես և ավելի ուշ՝ մինչև միջնադարի վերջը, բազմաթիվ այլ օրինակներում:

Տայքի (Տաոյի) ճարտարապետական հորինվածքները. բազիլիկները

Հետարաբական ժամանակաշրջանում Տայքի (Տաոյի) ճարտարապետները, բնականաբար, հենվում են նախորդ շրջանի հղացումների վրա. նրանք վերօգտագործում են ինչպես անգմբեթ երկայնական, միանավ և եռանավ եկեղեցիների սկզբունքը, այնպես էլ գմբեթավոր՝ մասնավորապես ազատ խաչով միախորան, եռախորան, քառախորան, և ճառագայթող՝ վեցախորան ու ութախորան եկեղեցիների հատակագծերը: Սակայն շատ դեպքերում, հին օրինակները ենթարկվում են արմատական վերափոխումների. Տայքի (Տաոյի) ճարտարապետական դպրոցն աչքի է ընկնում հատակագծային հորինվածքների մեջ ներմուծված մեծ նորարարություններով:

Այսպես, օրինակ, անգմբեթ եռանավ բազիլիկի հատակագծի և ծավալային հորինվածքի մեջ շատ էական կերպափոխումներ են դիտվում երկու հատկանշական օրինակներում՝ 960-970 թթ. Պարխարի (Պարխալիի) և Չորդվանքի (Օթխտա էկլեսիայի) վանական մեծ եկեղեցիներում (նկ. 1): Նախ նշենք, որ ժամանակագրական, աշխարհագրական և ճարտարապետական առումներով իրար շատ մոտ այս երկու կառույցները կարող են վերագրվել նույն շինարարներին: Երկուսն էլ կապված են շրջանի ամենահամբավավոր անձնավորության՝ Բագրատունի Դավիթ իշխանի հետ, որին 979 թ. տրվում է բյուզանդական «կուրապաղատ» տիտղոսը և որը մահանում է 1000 թ.: Առաջին եկեղեցին

[p. 209]

հիշատակված է մի ավետարանում, որը 973 թ. արտագրվել է վրացերեն լեզվով «Պարխալի Սբ. Հովհաննես Կարապետ եկեղեցու համար», «ի փառաբանում Դավիթ Մագիստրոսի», այսինքն՝ իսկապես 979 թվից առաջ: Իսկ երկրորդի վրա, դարձյալ վրացերեն մի վիմագիր

հայցում է. «Քրիստոս, փառաբանի՛ր Դավիթ Կուրապաղատ արքային», ինչից երևում է, որ արձանագրությունը փորագրվել է 979 թվից հետո[7]:

Բազիլիկի վաղ քրիստոնեական սկզբունքը վերակենդանանում է այս երկու վեհաշուք հուշարձաններում և իր կերպարի ամբողջ վսեմությունն է վերահաստատում մի ժամանակաշրջանում, երբ այս տիպը դադարել էր գործածվել տարածաշրջանում: Սակայն այն այստեղ կրում է դարաշրջանին բնորոշ մի շարք կարևոր փոփոխություններ. եռանավ հատակագիծը որոշակիորեն լայնացվում է, ինչպես և լայնացվում է խորանի առջևի սյունամեջը (travée)՝ կարծես կանխանշելով գմբեթակիր կենտրոնական քառակուսին: Արևելյան ավանդատները՝ միջնորմով երկուսի բաժանված, խորան չունեցող՝ անսովոր լայն ուղղանկյուն սենյակներ են[8]: Իսկ արևմտյան մասում տեղադրված է մի լայն վերնասրահ (tribune): Հիշեցնենք, որ վերնասրահը տարածաշրջանում հանդես է գալիս 7-րդ դ. վրացական Ծրոմի եկեղեցում և դառնում է 10-12-րդ դդ. վրացական ճարտարապետության հաճախակի հատկանիշներից մեկը, մինչդեռ Հայաստանում համարյա անհայտ է[9]:

Պարխար (Պարխալի) և Չորդվանք (Օթխտա էկլեսիա) կառույցներում նախկին բազիլիկների համեմատ ներքին տարածությունն աշխուժանում է, մույթերն ու որմնամույթերը մասնատվում են, համաչափությունները զգալիորեն բարձրացվում են՝ կենտրոնական նավն ընդգծված կերպով բարձրացվում է կողայինների համեմատ: Նույն վերասլաց բնույթն ունի երկու եկեղեցիների արտաքին տեսքը: Կենտրոնական երկլանջ և կողային միալանջ կտուրներն ունեն շեշտված թեքություն: Ճակատների արտաքին ձևավորման մեջ մեծ դեր է հատկացվում խուլ կամարաշարին, ավելի ճիշտ՝ դրա յուրօրինակ մի տարբերակի, որին ավելի մանրամասն կանդրադառնանք ստորև: Առայժմ նկատենք միայն դրա հետևյալ երկու գծերը. ա) արևմտյան և արևելյան ճակատների վրա, իր աստիճանաբար բարձրացող դասավորությամբ,

[p. 210]

կամարաշարը հետևում է որմնային մակերեսի նեղացմանը դեպի վեր, բ) այս երկու շինություններում խուլ կամարաշարը հենվում է տափակ որմնամույթերի և ոչ զույգ կիսասյունների վրա, ինչպես հիմնականում ընդունված էր 7-րդ դարի Հայաստանում կերտված դասական օրինակներում և դրանց նմանությամբ ստեղծված միջնադարյան եկեղեցիներում (տե՛ս ստորև):

Ճառագայթող հատակագծով գմբեթավոր եկեղեցիները

Հետարաբական ժամանակաշրջանի Տայքի (Տաոյի) ճարտարապետները, ինչպես և այդ ժամանակվա Հայաստանի ու Վրաստանի նրանց գործընկերները, լայնորեն օգտվում են նախորդ դարերից ժառանգված՝ գմբեթով պսակված, խաչաձև և ճառագայթող հորիվածքներից: Արագածի (6-7-րդ դ.) վեցախորան ճառագայթումը վերօգտագործվում է Գոգյուբա, Ուղթիս (Օլթիսի) և Կյազմիս-Ալթի մատուռներում, մի փոփոխությամբ. լայնացվում է գմբեթակիր կենտրոնական շրջանը: Իրինդի և Զորավարի (7-րդ դ.) ութախորան սկզբունքով է կառուցվում Տայոց-Քարի (Տաոսք(կ)արիի) եկեղեցին, սակայն սկզբնօրինակի անսովոր մեկնաբանությամբ. բացի ավագ խորանից, մնացած յոթ թևերն ուղղանկյուն ձև են ստանում, մինչդեռ Իրինդում ութ խորաններից միայն արևմտյանն էր

---

[7] **Беридзе 1981**, էջ 163, 167, 301, 304:

[8] Տայքում (Տաոյում) քիչ չեն խորան չունեցող արևելյան ավանդատները: Դրանք հանդիպում են օրինակ հետևյալ եկեղեցիներում. Ուրթա, Կինեպոս, Օպիզա, Դոլիսկանա, Ծղարոսթավի, Տբեթի, Արտանուջ, Խանձթա:

[9] Մաստարայում փայտե վերնասրահը հավանաբար շատ ուշ հավելում է, իսկ Օձունում վերջերս՝ նույնպես փայտից վերաստեղծվածի վավերականությունը ստուգման կարոտ է:

ուղղանկյուն[10]: Այդ բոլոր հուշարձաններում 7-րդ դարի հայ ճարտարապետության հատկանիշ՝ արտաքին եռանկյուն (երկանիստ) խորշեր են տեղադրվում խորանների միջև (նկ. 2):

Շրջանի գմբեթավոր, երբեմնի մեծ եկեղեցիներից, այժմ ավերակ Բանակի (Բանայի) տաճարը Զվարթնոցի՝ 7-րդ դարի օղակաձև շրջանցիկ սրահով քառախորան հորինվածքի խիզախ մի տարբերակ է՝ 9-րդ դ. վերջին - 10-րդ դ. սկզբին կառուցված[11]: Այստեղ հետաքրքրական է նախ այն, որ բոլոր խորանների, ներառյալ՝ ավագ խորանի ստորին մասում սյունաշար է տեղադրված, ինչպես և մի դար հետո՝ Անիի Գագկաշեն տաճարում: Հետո, գուցե սեյսմակայունությունն ուժեղացնելու համար, ճարտարապետն օժտել է այդ հորինվածքը երկու հզոր ու շատ ինքնատիպ միջոցներով. ա) օղակաձև պատի երկայնքով, ներսի կողմից, տեղադրել է խոր խորշերի մի ամբողջ շարք, բ) չորս «կայունության վանդակներ» է զետեղել քառախորանի անկյուններում՝ բազմահարկ ավանդատների ձևով: Այս վերջին տարրը՝

[p. 211]

չորս սենյակները խորանների կամ խաչաթևերի անկյուններում, առկա արդեն 6-7-րդ դդ. Ավան-Զվարի խմբի հուշարձաններում, լայնորեն կիրառվում է 10-11-րդ դդ. ներգրված խաչով բազմաթիվ կառույցներում և մասնավորապես քառախորան-բոլորակ երեք եկեղեցիներում (Գառնի, Մարմաշեն և Խծկոնք), սակայն ավելի համեստ համաչափություններով և առանց շրջանցիկ սրահի: Բանակում դրա կիրառումը շատ ուշագրավ է:

Խաչաձև հատակագծով գմբեթավոր եկեղեցիները

Հետարաբական Տայքուն (Տաոյում) հատուկ ուշադրություն է դարձվում խաչաձև գմբեթավոր կառույցներին, որոնք շատ դեպքերում մեծացվում են և որոնց արևմտյան թևը զգալիորեն երկարացվում է[12]: Դրա հետևանքով այդ շրջանի եկեղեցիներում շատ հաճախ գմբեթը նկատելիորեն տեղաշարժված է դեպի արևելք: Միախորան խաչաձև հորինվածքները բազմաթիվ են. Օպիզա, Դոլիսկանա, Միջնաձոր, Շատբերդ (Ենի-Ռաբաթ), Ծղարոսթավի, Խախու (Խախուլի), Տբեթի, Իշխան[13] (նկ. 3): Դրանցում, արևմտյան թևի երկարացումից բացի, արևելյան թևին՝ ավագ խորանին, կցվում են ավանդատներ, որոնք շատ դեպքերում հատակագծին հաղորդում են կես-ներգրված (կարելի է ասել նաև՝ կես-ազատ) խաչի բնույթ, ինչպես 7-րդ դարի մի քանի հայկական օրինակներում[14]: Այդ ավանդատները երբեմն առանձնանում են իրենց ներս ընկած դիրքով: Այդպես էր Էգրեկի (Էքեքիի) մատուռում (1007 թ. [՞], այժմ ավերակ)[15], որ սակայն մյուս պարագաներով

---

[10] Վեցախորան և ութախորան հորինվածքների համեմատությունների համար տե՛ս **Մարության 1978**, էջ 135-139, 147-153: Տբեթիի վաղագույն, ճառագայթող մատուռը հավանաբար նույն ութթևանի հորինվածքն ուներ, ինչ Տայոց-Քարը. Տե՛ս **გივიაშვილი - კოპლატაძე 2004**, էջ 33, աղ. 7:

[11] **Մարության 1978**, էջ 34-103:

[12] Մի քանի հեղինակներ նշել են արևմտյան թևի երկարության ընդգծումը՝ որպես տեղական ճարտարապետության հատկանիշներից մեկը, օրինակ **Khatchatrian 1967**:

[13] **გივიაშვილი - კოპლატაძე 2004**, էջ 34-35, աղ. 8:

[14] **Cuneo 1988**, II, էջ 719:

[15] 19-րդ դարի վկայությունների հիման վրա, տեղանունը Էգրեկ (հավանաբար «Ագարակ»-ից) է նշված Մարությանի և Տոկարսկու մոտ: Տե՛ս **Մարության 1978**, էջ 114-116; **Токарский 1988**, էջ 54-55: Իսկ Ե. Թաղաիշվիլուց սկսած՝ վրացական հրատարակություններում այն տրվում է Էքեքի ձևով (տե՛ս **Беридзе 1981**, էջ 191-193, 287-288; **გივიაშვილი - კოპლატაძე 2004**, էջ 34); նույնն է անում **Bayram 2005**, էջ 108: Թվագրման մասին տե՛ս **Մարության 1978**, էջ 116:

միանգամայն տարբերվում էր. չափերը փոքր էին, իսկ արևմտյան թևը շատ կարճ էր: Նույն տեսակին է պատկանում Չենգելլի եկեղեցին, որին կանդրադառնանք քիչ հետո:

Նոր, ինքնատիպ հորինվածքներ են ստեղծվում նաև խաչաձև գմբեթավոր տիպի ու եռանավ բազիլիկի միացմամբ կամ մերձեցմամբ: Հավանաբար նման համադրությամբ ցանկանում էին զուգակցել

[p. 212]

բազիլիկի երկայնական կոթողայնությունը և խաչաձև ծավալի խորհրդանշական իմաստը՝ խաչաթևերի հատման կենտրոնը ծածկող գմբեթով: Այդպես է վերը նշված միախորան խաչաձև գմբեթավոր եկեղեցիներից երկուսում՝ Ծղարոսթավիում և Խախուում (Խախուլիում): Դրանց արևմտյան թևը՝ մեծացված ու հստակորեն երկարացված, այնպես է լայնացված, որպեսզի կարողանա իր մեջ երեք նավ ներառել: Ինչպես կտեսնենք քիչ հետո, համեմատելի մի մշակման է ենթարկվել եռախորան Օշկ տաճարի արևմտյան թևը:

Եռախորան խաչաձև գմբեթավոր հորինվածքների (նկ. 4) փայլուն ներկայացուցիչ Օշկը (Օշկվանք, Օշկի) Տայքի և ընդհանրապես տարածաշրջանի՝ 10-րդ դարում շինված ամենատպավորիչ եկեղեցիներից է: Իր չափերով (արտաքուստ 47,50 x 31,00 մ., ներքուստ 40,6 x 27 մ., բարձրությունը մինչև գմբեթի գագաթը ներսից՝ 34 մ.[16]), շրջանի ամենամեծ շինությունն է: Վանական այս խոշոր կառույցն իրագործել է ճարտարապետ Գրիգոլը 960-970 թթ., հավանաբար 963-973 թթ.[17], Բագրատունի եղբայրներ Բագրատի ու Դավիթ III Մագիստրոսի պատվերով, այսինքն նորից 979 թվից առաջ՝ այն ժամանակ, երբ Դավիթ իշխանը բյուզանդական կուրապաղատ տիտղոսը դեռ չէր ստացել: Այս բարդ, բայց և ներդաշնակ հորինվածքը կարող ենք համարել երկու սկզբունքների՝ չորս ազատ մույթով ներգրված խաչի և եռախորան խաչի միախառնումը: Ներշնչման սկզբնական աղբյուրը կարելի է համարել 7-րդ դարի հայկական եռախորան խաչաձև բազմաթիվ մատուռները[18]: Դրանց, հավանաբար, կարելի է ավելացնել Էջմիածին-Բագարանի՝ չորս ազատ մույթով քառախորան գմբեթավոր խորանարդի սկզբունքը[19]: Այսպիսի համադրության գաղափարն արդեն դրվել էր 7-րդ դարում Դվինի և Թալինի հայկական մայր տաճարներում[20]: Բայց այստեղ այն զգալիորեն փոփոխված ու հարստացված է:

Նորարարություններից մեկն այն է, որ չորս խաչաթևերի եռամաս կազմվածքի հետևանքով (տե՛ս ստորև), գմբեթատակ քառակուսին շեշտված կերպով լայնացրած է: Դրա շնորհիվ՝ հուժկու խարիսխներին հենված, գմբեթակիր չորս հենարանները միաժամանակ և՛ ազատ են կանգնած, և՛ կենտրոնական քառակուսու անկյուններին համեմատաբար

[p. 213]

մոտ են տեղադրված: Հենարանների այդպիսի տեղադրություն՝ զումարած եռախորանի հետ, որոշ կապ է ստեղծում Տայքի և բյուզանդական ժամանակակից (Մակեդոնյան հարստության դարաշրջանի) ճարտարապետության, մասնավորապես Աթոս լեռան՝ 10-րդ դարի եկեղեցիների միջև[21]: Սակայն հավանական է նաև, որ Դվին-Թալինի կաթողիկեների,

---

[16] **დვალი, ანდღულაძე, სილოგავა 2009**, էջ 24:

[17] **Беридзе 1981**, էջ 166, 298; **გივიაშვილი - კოპლატაძე 2004**, էջ 156, 215:

[18] **Cuneo 1988**, էջ 718-719; **Donabédian 2008**, էջ 131:

[19] **Cuneo 1988**, էջ 722; **Donabédian 2008**, էջ 153:

[20] **Cuneo 1988**, էջ 730; **Donabédian 2008**, էջ 66, 119:

[21] Այս տեսակետից հատկապես համեմատելի են Աթոս Լեռան՝ Վատոպեդի (նախապես հայկական) և Իվիրոն (նախապես հայ-քաղկեդոնական, հետո՝ վրացական) վանքերի կաթողիկեները (մայր տաճարները), ինչպես և Մեծ Լավրայի Կաթողիկեն, որ իր սկզբնական վիճակում, կարծես Էջմիածին-Բագարանի տիպին էր պատկանում (**Ա. Զարյան**, **ՀՍՀ 1974**, էջ 133): Դվին-Թալինի – Օշկի – Աթոսի Մեծ Լավրայի հատակագծերի համեմատության համար տե՛ս **Alpago-Novello, Beridze, Lafontaine-Dosogne 1980**, էջ 302-303: Տե՛ս նաև սույն ժողովածուի մեջ Ի. Ստուֆի-Պուլիմենուի հոդվածը:

ինչպես և Էջմիածին-Բագարանի հիշատակը նույնպես կարևոր, եթե ոչ որոշիչ դեր է խաղացել Օշկի մտահղացման մեջ: Կենտրոնական մույթերի հետևի անկյուններում քառակուսի հատակագծով չորս անցումներ են գոյանում. դրանց տարբերակները կան նաև Իշխանում, ուր նմանապես առկա է կենտրոնական քառակուսու լայնացումը:

Առանձին ուշադրության է արժանի նաև Օշկի կողային խաչաթևերի խիզախ մշակումը: Եռախորան սկզբունքի ազդեցությամբ *տրանսեպտի* (լայնակի թևի) երկու ծայրերի խորանները ելուստ են կազմում դեպի հյուսիս և հարավ: Համաչափությունը պահպանելու և, թերևս երկրորդական աղոթարանները բազմապատկելու նպատակով, այդ երկու ելուստները կրկնում են արևելյան խաչաթևի եռամաս կառուցվածքը. կենտրոնում խորան և դրա կողքերին՝ երկու «ավանդատներ»: Արդյունքում ստացվում են ամբողջ տարածաշրջանում աննախադեպ՝ զույգ անկյունային «ավանդատներ», որոնց խորանանման խորշերն ուղղված են, համապատասխանորեն, դեպի հյուսիս և հարավ, բայց որոնք ունեն նաև փոքրիկ խորանիկներ՝ բացված իրենց արևելյան պատի մեջ:

Այսպիսով, Օշկի տաճարում խաչի ելունդավոր երեք թևերից յուրաքանչյուրը կազմում է քառանկյուն մի խոշոր ելուստ, որին հատուկ աշխուժություն են հաղորդում երկու երկանիստ խոր խորշեր և դեպի վեր աստիճանաբար ընթացող ուժգին խուլ սյունա-կամարաշարը (տե՛ս ստորև) (նկ. 15): Եռանկյուն խորշերի շնորհիվ երեք խորանների մեջ էլ բացված են երեքական պատուհաններ (այդպես էր արդեն 7-րդ դարում, Թալինի մայր տաճարում): Սակայն Օշկում միայն արևելյան կողմում է, որ երեքն էլ տեղադրված են նույն բարձրության վրա: Իսկ հյուսիսային ու հարավային խորաններում, շքամուտքերի

[p. 214]

առկայության և ճակատների սյունա-կամարաշարի դասավորության պատճառով, կենտրոնական պատուհանը զգալիորեն բարձրացված է: Ուշագրավ է, որ վրացացած և քաղկեդոնացած այս շրջանում Օշկն ու Սպերի (ավերակ) եկեղեցին միակ տաճարներն են, որոնք կրում են ուղղափառ դավանանքի խորհրդանիշներից մեկը համարվող երեք պատուհանների շարքը՝ արևելյան խորանում[22]: Մինչդեռ Վրաստանում այն թեպետ պարտադիր չէ, բայց շատ հաճախակի է: Տայքի (Տաոյի) առեղծվածներից ևս մեկը...:

Հիշեցնենք, որ խորանի և ավանդատների արանքներում տեղադրված եռանկյուն խորշերը 7-րդ դարի հայ ճարտարապետության ստեղծած բազմաթիվ նորույթներից մեկն են: Թվագրված առաջին նմուշները պատկանում են 7-րդ դարի սկզբին և գտնվում են Սբ. Հռիփսիմե եկեղեցու ճակատներին[23]՝ «դեռևս» հարթ խորքով, այսինքն սեղանաձև: Դրանից անմիջապես հետո այդ բազմօգուտ ու գեղատեսիլ լուծումը, իր եռանկյուն տարբերակով, լայնորեն տարածվում է Հայաստանում: Նույն ժամանակաշրջանում (6-րդ դ. վերջ - 7-րդ դ. սկիզբ), զուգահեռանիստ շինություններից բացի, եռանկյուն խորշերն օգտագործվում են նաև բազմախորան կառույցներում, որոնց առաջին օրինակներից է, հավանաբար, Արագածի վեցախորանը[24]: Համապատասխան միջոցը Վրաստանում, սկզբնական շրջանում՝ 6-րդ դ. վերջից, հարթ, լայն խորշերի ձև է ընդունում Ջվարիի խմբի եկեղեցիներում[25]: 7-րդ դարի Վրաստանում զույգ խորշերը հանդիպում են նաև մի անգամ՝ Ծրոմի եկեղեցու արևելյան ճակատի վրա՝ սեղանաձև տարբերակով, խորքում՝ զույգ

[22] Հայաստանում երեք պատուհանները արևելյան խորանում հանդիպում են միայն 7-րդ դարում՝ բյուզանդական լիարժեք ազդեցության ժամանակաշրջանում (630-680 թթ.) կառուցված հուշարձաններում (տե՛ս **Donabédian 2008**, էջ 87, 93-94, 104-105, 108, 128, 151, 158, 164, 172, 175, 276): Այնուհետև այդ տարրն անհետանում է: Այն նորից կիրառվում է 13-րդ դարում, վրացական ազդեցություն կրող մի քանի եկեղեցիներում (տե՛ս **Donabédian 2016**, էջ 33, 67, 70, 75, 76, 80, 83, 84, 86):

[23] **Donabédian 2008**, էջ 85, 277:

[24] **Donabédian 2008**, էջ 78:

[25] **Donabédian 2008**, էջ 178-179:

կիսասյուներով, ճիշտ այնպես, ինչպես Գառնահովտի և Թալինի հայկական եկեղեցիներում[26]: 8-րդ դարում, ևս մի անգամ, Ծրոմի-Գառնահովիտ-Թալինի տեսակի խորշերը կրկնվում են Սամշվիլդեի տաճարում: Այնուհետև, հետարաբական ժամանակաշրջանից

[p. 215]

սկսած, այդ ձևը, իր պարզ եռանկյունաձև տարբերակով, տարածվում է նաև Վրաստանում: Երկանիստ զույգ խորշերը տարածաշրջանի երկու դպրոցների հարազատությունն արտահայտող կարևոր գծերից են:

Տայքուն (Տաոյում) այդ խորշերը նույնպես վայելում են լայն ժողովրդականություն՝ հանդիպելով բազմաթիվ հուշարձաններում. Սվետի քառախորան, վերը նշված վեցախորան և ութախորանները (նկ. 2), Ուրթա ու Ճալա բազիլիկները, Շատբերդ (Ենի-Ռաբաթ) (2 x 2 խորշեր), Էգրեկ (Էքեքի), Օշկ, Իշխան, Զեգանի [ուր խորշերը անսովոր կերպով «խրված» են խորանի ելուստի անկյուններում] (նկ. 3, 4): Հաշվի առնելով նշված ժողովրդականությունը՝ կարելի է զարմանալ, որ զույգ խորշերը բացակայում են Պարխարի ու Չորդվանքի մեծ բազիլիկների արևելյան ճակատում, ուր դրանց զետեղումը որմնային հոծ զանգվածներում միանգամայն բնական կլիներ (նկ. 1):

Օշկի հատակագիծը ներկայացնում է արևմտյան թևի այն նույն երկարացումը, որ բնորոշ է, ինչպես տեսանք, Տայքի (Տաոյի) շատ եկեղեցիների համար: Միաժամանակ արևմտյան թևը, իր հյուսիսային, համարյա առանձնացված «կողային նավով» և հարավային, բացառիկ (տե՛ս ստորև) սյունասրահով (նկ. 12), մատնանշում է եռանավ բազիլիկների նույն ազդեցությունը, ինչ արդեն դիտեցինք Ծղարոսթավիում և Խախու(լի)ում: Ինչպես կտեսնենք քիչ հետո, իր մի քանի կարևոր գծերով Օշկի հատակագիծը կանխանշում է Իշխանինը:

Վերն ընդգծեցինք Օշկի մեծությունը: Օշկ վանքում ականատես ենք հազար թվի Վրաստանին բնորոշ ճարտարապետական մի նոր երևույթի ստեղծման՝ մեծ մայր տաճարների/կաթողիկեների (կաթեդրալների) ծննդյան: Դրանցից երեքն իրագործում են, ամեն մեկն իր ձևով, «գմբեթավոր բազիլիկի» (գմբեթավոր ներգրված խաչի) և եռախորան խաչի սինթեզը. Օշկը (963-973 թթ.), Քութայիսին (10-րդ դարի վերջ – 1003 թ.) և Ալավերդին (11-րդ դարի առաջին քառորդ)[27] (նկ. 4): Չորրորդը՝ Մցխեթայի Սվետիցխովելին՝ երկարավուն «գմբեթավոր բազիլիկ» է (1010-1029 թթ.): Օգտագործելով 7-րդ դարում դրված սկզբունքները և մեծացնելով դրանք, այս խոշոր ու բարձր շինությունները արգասիքն են մի ճարտարապետության, որ միտում է լինել միաժամանակ և՛ մեծածավալ, և՛ հստակ. հոլովույթը հասնում է իր ավարտին Ալավերդիում և Սվետիցխովելիում: Ստեղծվում է տպավորիչ չափերի, երկարավուն զուգահեռանիստ, որի զանգվածները հստակորեն խաչաձև են, սլացիկ գմբեթը բարձրանում է առացքների հատման տեղում, իսկ անկյունային հատվածներն իջեցրած են. սկզբունքորեն նույն ուրվագիծն է, ինչ նույն

[p. 216]

ժամանակի հայկական եկեղեցիներում, բայց՝ զգալիորեն մեծացված: Հազար թվականի վրացական գմբեթավոր այս «բազիլիկները» (ավելի ճիշտ կլինի ասել «ներգրված խաչերը»)՝ մեծ, երկարավուն, բարձր ու լավ լուսավորված մայր տաճարները, խորթ լինելով բյուզանդական և հայկական աշխարհներին, ավելի են հիշեցնում ռոմանական կաթեդրալները[28]:

Իշխանի եկեղեցին պատկանում է խաչաձև գմբեթավոր հորինվածքների խմբի միախորան տարբերակին (նկ. 3): Դրա կառուցումը մի քանի փուլում է կատարվել 9-11-րդ

---

[26] **Donabédian 2008**, էջ 116-117, 119, 121, 169, 171; **Donabédian 2012b**, էջ 237, նկ. 18:

[27] **Беридзе 1981**, էջ 77-80, 248-251:

[28] **Verzone 1973**; **Donabédian 2012b**, p. 263-264: Համեմատության համար տե՛ս **Alpago-Novello, Beridze, Lafontaine-Dosogne 1980**, էջ 258, նկ. 302 «Cathedrals»:

դարերի ընթացքում. 11-րդ դարի առաջին երեք տասնամյակներում, խոր վերակառուցումից հետո, աշխատանքներն ավարտվել են 1032 թ. ճարտարապետ Իոանե Մորչահսձեի ջանքերով: Հուշարձանը վերջերս ամբողջովին վերանորոգվել-վերակառուցվել է: Իր մեծությամբ, վերասլաց համաչափություններով, ճակատների կորովի ձևավորմամբ և քանդակային զարդարանքի (նաև որմնանկարների) որակով, նրբությամբ ու ճոխությամբ, Իշխանի եկեղեցին Տայքի (Տաոյի) ամենավեհաշուք հուշարձաններից մեկն է (նկ. 16): Շրջանի մի շարք կառույցների, հատկապես Օպիզա, Խախու և Ծղարոսթավի եկեղեցիների նման, Իշխանը բնորոշվում է արևմտյան թևի շեշտված երկարությամբ: Տբեթի և Օշկի եկեղեցիների հետ Իշխանը կիսում է վերը նշված հատկությունը. կենտրոնական քառակուսու զգալի լայնացումը, որի շնորհիվ համարյա առանձին են տեղադրված գմբեթակիր չորս հզոր հենարանները:

Հայտնի է այն տրամաբանական ենթադրությունը, ըստ որի Իշխանի խորանում պահպանված քանդակազարդ խոյակներով սյունաշարը պատկանում է 7-րդ դարի այն եկեղեցուն, որը, 10-րդ դարի վրացական վկայության համաձայն, իր հայրենի գյուղում հիմնել էր Զվարթնոցի տաճարի պատվիրատու, հայ կաթողիկոս Ներսես Գ-ն: Սակայն իրականում, կարաման եղանակի, զարդարանքի և ոճի առումներով, այդ խոյակները տարբերվում են 7-րդ դարի օրինակներից և իրենց բնական տեղն են գտնում 9-10-րդ դարերի շրջանակների մեջ[29]: Իսկապես, սերտ հարազատություն ունեն այդ ժամանակաշրջանի մի քանի այլ վայրերի (Ուրթա, Խախու, որոշ չափով նաև Բանակ) խոյակների հետ (նկ. 5): Ավելի հավանական է թվում, որ խորանի սյունաշարը[30] պահպանում է

[p. 217]

իր ժամանակ արդեն ավերված, 7-րդ դարի կառույցի կարևոր այդ հատվածի հիշատակն ու սկզբունքը՝ առանց դրա ձևերը ճշգրտորեն ու ամբողջությամբ վերարտադրելու: Ընդհանուր առմամբ, խորանից բացի, Իշխանի ճարտարապետական ձևերն ու զարդարաքը պերճախոս վկաներն են 10-11-րդ դարերի Տայքի (Տաոյի) դպրոցի բարձրագույն ձեռքբերումների:

Դիտողություններ հարևան գավառների երկու հուշարձանի մասին

Ջավախքի (Ջավախեթիի) շրջանում, որ այն ժամանակ սերտ կապ ուներ Տայքի (Տաոյի) հետ, վրացերեն արձանագրության համաձայն, 964 թ. Սաքոցարի ճարտարապետը կառուցում է Կումուրդոյի եկեղեցին: Այս շատ ինքնատիպ, բարձր համաչափություններ ունեցող հուշարձանը լրացնում է մեր պատկերացումները այդ ժամանակաշրջանի ճարտարապետական պրպտումների յուրահատուկ խիզախության մասին: Խաչաձև կմախքն այստեղ միահյուսվում է վեցախորան հորինվածքի հետ՝ բազիլիկային ընդհանուր հենքի վրա (նկ. 4): Արտաքուստ խաչաձև և երկարավուն մի հատակագիծ (հավանաբար վերակառուցված արևմտյան թևով) «վարակված» է ներքին վեցախորանով, որը «ճառագայթում» է կենտրոնական վեցանիստ ծավալի շուրջը: Սակայն այդ ճառագայթումն իրագործվում է «խաչաձև կերպով», քանի որ երկու կողային խորանները զուգահեռաբար ձգված են դեպի հյուսիս ու հարավ: Եւ զույգ խորանների արանքում դրսից, «խրված է» մի եռանկյուն խորշ: Ընդհանուր առմամբ, ակնհայտ տարբերություններով հանդերձ, հորինվածքը հիշեցնում է Օշկինը:

---

[29] Այդ մասին տե՛ս **Donabédian 2008**, p. 198-200:

[30] Սյուները հենվում են մեծ մասամբ կարծես վերաշարված մի պատի վրա (բացի, գուցե, կենտրոնական-հյուսիսային հատվածից), որ կազմված է համեմատաբար անկանոն տաշվածք ու դասավորություն ունեցող երեք-հինգ քարաշարքից: Եթե ներկա տեսքն արտացոլում է նախնական կամ գոնե հին վիճակը, կարող ենք ենթադրել, որ այս պատը նախատեսված չէր դիտվելու համար: Այն վկայում է, գուցե, իր ժամանակվա բեմի հարթակի համեմատաբար բարձր մակարդակի մասին: Արդյոք դա կոչվա՞ծ էր հիշեցնելու նախնական բարձր (հայածե՞ս) բեմը:

Կենտրոնական տարածքը սահմանազատում են համարյա ազատ կանգնած վեց հզոր բազմանիստ մույթեր/սյուներ: Ինչպես Տայքի շատ հուշարձաններում, կենտրոնական կամարները միացնող առագաստների մեջ ագուցված են փողակամարներ (trompes), որոնք, սակայն, հովհարաձև չեն (նկ. 11): Դրանցից երկուսի մեջ զետեղված են պատվիրատուների (՞) պատկերաքանդակներ (նկ. 6): Ժամանակին Յուրգիս Բալտրուշայտիսն ուշադրություն էր հրավիրել այն նմանության վրա, որ այդ քանդակներն ունեն, իրենց տեղադրության տեսանկյունից, Ֆրանսիայի Սենտ-Ֆուա դը Կոնքի հրեշտակների հետ[31]:

[p. 218]

Ավելի դեպի հարավ-արևելք՝ Այրարատ նահանգի արևմտյան մասում, Արշարունիք գավառում՝ Չենգելլի (Չանգլի, Լենամորի, Եղենամոր) գեղեցիկ եկեղեցին ներկայացնում է Շիրակի և Տայքի դպրոցների մի հետաքրքիր համադրություն: Նույնպես բարձր համաչափություններ ունեցող, հատուկ խնամքով կատարված, միախորան ազատ խաչով գմբեթավոր այս հորինվածքը կարելի է կարծես թվագրել 11-րդ դարի առաջին տասնամյակներով, հավանաբար 1030 թ.[32]: Այդ են վկայում, որոշ վարանումով, վրացերեն արձանագրությունները, որոնք ցույց են տալիս նաև, որ եկեղեցին ծառայում էր վրացական կամ հայ-քաղկեդոնական մի համայնքի[33]:

Իր հորինվածքի մի հատկությամբ՝ գմբեթակիր մույթերի ուժեղ ելուստի շնորհիվ կենտրոնական քառակուսու ընդգծումով, Չենգելլին մասամբ հիշեցնում է Տայքի (Տաոյի) խաչաձև մեծ եկեղեցիները (Օշկ, Տբեթի, Իշխան): Միաժամանակ, ի տարբերություն Տայքյան կառույցների, այստեղ արևմտյան թևը երկարացված չէ: Մեկ այլ ճարտարապետական գիծ շատ որոշակի կապ է ստեղծում միաժամանակ և՛ 1032 թ. ավարտված Իշխանի տաճարի հետ, և՛ նույն տարիներին շինված Կեչառիս հայկական վանքի գլխավոր եկեղեցու հետ. դա հյուսիսայն և հարավային խաչաթևերի մեջ բացված երեքական մեծ պատուհաններն են:

Տայքյան լուծումներն են հիշեցնում Չենգելլիի հետևյալ երեք տարրերը. ա) Ներսում՝ թմբուկի տակ, առագաստների մեջ ագուցված են փողակամարներ, որոնցից երկուսը հովհարաձև-ակոսազարդ (coquillées) են (նկ. 11); բ) Արևելյան ճակատի վրա՝ կամարաշարից վեր և վար, նկատելի է մակարդակների որոշակի տարբերություն (նկ. 6): Միաժամանակ, կամարաշարը հետևում է ավանդական հայկական հորիզոնականությանը՝ ի տարբերություն Տայքում և Վրաստանում ընդունված ուղղահայացության (տե՛ս ստորև): գ) Ներսում հարավային խաչաթևի արևմտյան պատի մեջ բացված խորշը աղերսներ ունի Պարխարի, Օշկի և Խախուի «աբբայական» խորշերի հետ (տե՛ս ստորև):

Ավելի ցայտուն է երևում Չենգելլիի առնչությունը Տայքի և մասնավորապես Իշխանի հետ, երբ դիտում ենք թմբուկի արտաքին զարդարական մշակումը. ա) Բարակ սյունակամարաշարը Իշխանի համապատասխան ձևի պարզեցված նամանակումն է, կիսասյուների վրա ներկով[34] ընդօրինակված է ոլորված ձողի (tige torse-ի) պատկերը, իսկ

[p. 219]

մնացած ձևերը, օրինակ՝ որմնախոյակները, կրկնված են, բայց առանց քանդակային մշակման, բ) թմբուկի տակ դրված է նույն ոլորուն գոտին, ինչ և Իշխանում, նույնը կրկնված է թմբուկի վերին մասում (որն Իշխանում չկա), գ) նույնպիսի մի ճոպան (ոլորուն գոտի) քանդակված է նաև ներսում՝ թմբուկի տակ, ինչպես և Իշխանում, դ) քիվի վրա՝ միակենտրոն կորերով կախվող եռանկյունաձև արմավիկների շարքը հստակորեն մոտեցնում է Չենգելլին

[31] **Baltrušaitis 1929**, էջ. 60 և աղ. LXXXIII, 140, 141:

[32] **Беридзе 1981**, էջ 186-188, 310-312; **Thierry - Donabédian 1987**, էջ 508:

[33] **Մուրադյան 1977**, էջ 65-86:

[34] Ներկը լայնորեն օգտագործվում է զարդարական նպատակներով Տայքի կառույցների վրա:

ու Իշխանը, նույն արմավիկների շարքը քանդակված է նաև Չենգելլիի արևմտյան խաչաթևի հարավային դռան վրա:

Միաժամանակ, Չենգելլիի եկեղեցին, իր շատ հատկանիշներով, սերտորեն կապված է 10-11-րդ դարերի Հայաստանի ու մանավանդ Շիրակի հետ: Դա վերաբերում է հենարանների մասնատմանն ու բարձիկների շարքով որմնախոյակներին՝ ներսում, իսկ դրսում՝ ճակատների ընհանուր խստությանը և պատուհաններից վեր քանդակված շատ զուսպ պսակներին: Այսպիսով, հուշարձանն իր հիմնական գծերով ներդաշնակ է իր հայկական միջավայրին, բայց և կրում է Տայքի հստակ դրոշմն իր գլխավոր ճարտարապետական շեշտի՝ թմբուկի վրա, ինչին պետք է ավելացնել անշուշտ վրացերեն վիմագրության առկայությունը հարավային ճակատի ու քիվի վրա:

Հատուկ խնամքի է արժանացել Չենգելլիի թմբուկի ներսակողմը: Օգտվելով նախարաբական դարաշրջանի մի լուծումից (Էջմիածին, Սբ. Հռիփսիմե, Արուճ, Թալին[35]), որ կիրառված է նաև Օշկում ու Իշխանում, թմբուկի ներքին պատը ներս է ընկած իր հիմքի եզրագծի համեմատ: Դրա շնորհիվ ստեղծված է ցցուն, օղակաձև մի նեղ հարթակ, որի վրա հենված են ութ սյուներ՝ թմբուկի մեջ «փորված» ութ գոգավոր խորշերի միացման որմերի դիմաց: Եւ, քանի որ որմերի ու սյուների միջև բացված են փոքր կամարակապ անցքեր, թմբուկի ստորին մասի երկայնքով գոյանում է բացառիկ մի օղակաձև «միջանցք»:

Հետսելջուկյան (՞) ժամանակաշրջանի վանական կառույցները

Բացի վերանորոգումների հետքերից, ինչպես, օրինակ, Տբեթիում[36], քիչ տեղեկություն ունենք Տայք ու Կղարջք շրջանի՝ սելջուկյան տիրապետությունից հետո՝ 13-14-րդ դարերի ճարտարապետական գործունեության մասին: Ենթադրելի է, որ որոշ աշխատանքներ կարող էին ձեռնարկվել այն ժամանակվանից հետո, երբ Սամցխեի Ճաքելի տոհմը, 13-րդ դարի վերջում, իր իշխանության սահմանները տարածեց

[p. 220]

մինչև այստեղ: Օրինակ, այժմ ավերակ Զեգանիի եկեղեցու (Էրուշեթի, Ներքին Ջավախք) գմբեթի[37] և Սափարա վանքի (Սամցխե) զանգակատան սուր եռանկյունաձև ծայրերով վեղարների ակնհայտ նմանությունը մտածել է տալիս, որ Զեգանիի գմբեթի տանիքը վերակառուցվել է 14-րդ դարի սկզբին: Սակայն նշված վայրերը, լինելով իրար մոտիկ, ընդհակառակը, բավականին հեռու են բուն Տայքից ու Կղարջքից:

Մեզ հետաքրքրող շրջանում ուշադրություն են գրավում մի շարք վանական համալիրների տպավորիչ հետքերը, որոնցում, ի թիվս այլոց, կան կամ կային քարե ընդարձակ դահլիճների մնացորդներ (նկ. 7): Ներկա հոդվածի սեղմ սահմաններում կբավարարվենք կարճ դիտողություններով այս կարևոր ու ծավալուն հարցի վերաբերյալ: Միջնադարյան Վրաստանը, հավանաբար նախընտրելով ամենուր գտնվող փայտը գործածել իր վանական «ծառայողական» շենքերի համար, շատ քիչ օրինակներ է պահպանել այդ տեսակ շինություններից, մինչդեռ Հայաստանը, ուր քարը շատ ավելի առատ է, քան փայտը, հարուստ է վանական ճարտարապետության՝ բավական լավ պահպանված նմուշներով: Անմիջապես ավելացնենք, որ Հայաստանի վանական օժանդակ շենքերի գերակշիռ մեծամասնությունը 12-րդ դարի վերջից սկսած է թվագրված. հազվագյուտ բացառություններից է Սանահնի նշխարատուն-գրատունը, որ թվագրված է 1063 թվով, բայց գուցե վերակառուցվել է 12-րդ դարի վերջում-13-րդ դարում[38]: Տայքի

---

[35] **Donabédian 2008**, էջ 85-86:

[36] **Беридзе 1981**, էջ 176, 309; **გივიაშვილი - კოპლატაძე 2004**, էջ 217:

[37] Զեգանիի արխիվային լուսանկար տե՛ս **გივიაშვილი - კოპლატაძე 2004**, էջ 90:

[38] **Thierry – Donabédian 1987**, էջ 568-569:

վանական ոչ-պաշտամունքային մեծ կառույցները թվագրված չեն և, որքան մեզ հայտնի է՝ համարյա վավերագրված չեն, ուստի և քիչ ուսումնասիրված են: Դրանց նմուշները կարելի է (էր) հանդիպել Օշկ, Չորդվանք, Խանձթա, Վաչեձոր, Օպիզա, Շատբերդ, Ծղարոսթավի, Բերթա, և գուցե, Պարեխթա (Պարեխի) վանքերում[39]:

Երկար ու բավականին լայն, հաճախ եռանավ, որակյալ շարվածքով, թաղածածկ, ուղղանկյուն այդ դահլիճներին տրամաբանորեն վերագրում են սեղանատան կամ ճեմարանի գործառույթ: Օշկի նմանատիպ եռանավ, հզոր, կիսաավերակ շենքի հյուսիսարևելյան ծայրին կցված է մի մեծ խորանարդաձև սենյակ, որ ծածկված էր՝ անկյունայն չորս լայն փողակամարների վրա հենված, առանց թմբուկի, հավանաբար կենտրոնական երդիկով, այժմ փլված գմբեթով: Այդ սենյակը, որ

[p. 221]

որոշ չափով հիշեցնում է Սանահնի՝ վերը նշված շենքը, համարվում է գրատուն[40], սակայն մեծ շենքի համար սեղանատան վարկածի դեպքում կարելի է ենթադրել նաև խոհանոցի գործառույթ: Խանձթայում՝ եկեղեցուց, երեք ուղղանկյուն սենյակներից և մատուռից հարավ ու ցածր, բուսականության մեջ ամբողջությամբ սուզված ու ավերված և այժմ դժվարամատչելի, նման երկհարկանի մի երկար ու լայն, հավանաբար թաղածածկ, երկնավ դահլիճ է նշմարվում: Ժ.-Մ. Թիերրին այն համարում էր սեղանատուն[41]:

Այդ ընդարձակ կառույցները հիշեցնում են Հայաստանի վանական համանման շինությունները և առանձնապես քաղկեդոնական համալիրներում գտնվող մեծ դահլիճները, ինչպես Պղնձահանք-Ախթալայում ու Հնեվանքում[42]: Բնականաբար նման զուգահեռներ դրդում են բոլոր համանման կառույցները նույն ժամանակով՝ 13-րդ դարով թվագրելու: Սակայն Տայքի ու Կղարջքի վանքերի դեպքում այդ ենթադրությունը մնում է զուտ թեական, քանի որ, հորինվածքային առնչություններից բացի, թվագրման այլ՝ աղբյուրագիտական, շինարարական, ոճական, զարդարական... փաստարկներ չկան: Ուրեմն, եթե ստիպված լինենք ընդունել, որ Տայքի (Տաոյի)՝ մեզ հետաքրքրող վանական շենքերը եկեղեցիների ժամանակակից են, այսինքն 10-11-րդ դարերին են վերաբերում, ապա պետք է դրանց վերագրենք Հայաստանի համար դարակազմիկ այս տեսակ կառույցների նախօրինակները լինելու հույժ կարևոր առավելությունը:

Նման երկդիմի վիճակում ենք նորից հայտնվում, երբ դիտում ենք Խախու(լի)ի p. եկեղեցու արևմտյան ճակատին հենված կցակառույցը[43]: Հայտնի է, որ հայկական վանական ճարտարապետության գլխավոր հատկանիշներից է «գավիթ» կամ «ժամատուն» կոչված արտաքին մեծ «նարթեքսը»: Այն համարյա պարտադիր մի տարր է Հայաստանի վանական գլխավոր եկեղեցիների արևմտյան ճակատի առաջ, մինչդեռ Վրաստանում, Դմանիսիի «նախամուտք-գավթի» բացառությամբ[44], անհայտ է: Երբեմն փոխարինված է ավելի ցածր, լայնական սյունասրահով[45]: Տայքում նույնպես գավիթ/ժամատունը բացակայում է: Ուշադրություն է

[39] **Беридзе 1981**, էջ 69, նկ. 32, էջ 118-123, 160, 164, 268-272, 300, 302, աղ. 123-126; **გივიაშვილი - კოპლატაძე 2004**, էջ 52, 56-57, 66, 68, 70, 82, 171, 210, 213, 214, 216; **Bayram 2005**, էջ 24, 31-33, 40, 47, նկ. 53-54, էջ 51, 57, 59, 73, 75-78, 84, 87-88, 91-93, 110-113, 120, նկ. 165, էջ 124-128:

[40] **Беридзе 1981**, էջ 122; **გივიაშვილი - კოპლატაძე 2004**, էջ 171, 214:

[41] **Thierry 1989**, էջ 142: Նույն գործառույթն է ենթադրում Ֆ. Բայրամը. **Bayram 2005**, էջ 57-59, 110-112:

[42] **Cuneo 1988**, I, էջ 275 n° 130, էջ 311, n° 150; II, էջ 744-747:

[43] **Беридзе 1981**, էջ 121, նկ. 82; **Donabédian 2016**, էջ 46:

[44] **Donabédian 2016**, էջ 47:

[45] **Donabédian 2016**, էջ 48:

[p. 222]
գրավում Խախու(լի)ի եկեղեցու արևմտյան ճակատին կցված շենքը: Բավականին մեծ, խնամքով շինված մի դահլիճ է, որն իր ընդհանուր երկթեք տանիքով և զույգ հաստ սյուներով բաժանված, երեք թաղածածկ «նավերով», չի կապվում ո՛չ տեղական դպրոցում, ո՛չ էլ Վրաստանում ընդունված տեսակների հետ: Չնայած իր ավելի համեստ չափերին, այս շենքը որոշ նմանություն ունի Սանահնի՝ 1211 թ. գավթի հետ, որ նույնպես եռանավ է, թեև նավերն ավելի երկար են և դրանցից ամեն մեկն անսովոր կերպով ծածկված է առանձին երկթեք կտուրով: Խախու(լի)ի գլանաձև ամուր սյուների մանրամասները հաստատ թվագրման հիմք չեն կարող ծառայել, բայց կարծես ավելի ներդաշնակ են 10-11-րդ դդ.: Խարիսխները բաղկացած են խորանարդաձև հիմքից և բավականին հաստ բարձից: Իսկ խոյակները ներկայանցնում են վարից վեր իրար հաջորդող լայն սեղանաձև քառանկյուն, միջին չափի բարձ և նույն լայնության զուգահեռանիստ տախտակ: Նման ձևեր կարծես ավելի են համապատասխանում 10-11-րդ դդ., այնուամենայնիվ չի կարելի լիովին բացառել 13-րդ դ.: Սակայն Խախու(լի)ի արևմտյան շենքը գավիթներից տարբերվում է նրանով, որ հարավային մի փոքր՝ թեական դռնից (դռան թեական հետքից) բացի, արտաքին մուտք չունի և հասանելի է միայն եկեղեցու ներսից: Ուստի պետք է գուցե դրան վերագրել գավիթների գործառույթներից միայն մեկը՝ դամբարանայինը: Թերևս նույն նպատակին էին ծառայում նաև այն թաղածածկ, բավականին մեծ՝ արտաքին դռներից համարյա զուրկ, լայնական կցակառույցները, որոնք կային նաև Օպիզայի, Վաչեձորի, Օշկի, Չորդվանքի արևմտյան ճակատի առջև[46]:

Զանգակատների հարցն ավելի պարզ է: Վանական շենքերի այդ տեսակը ներկա է և՛ Տայքում ու Կղարջքում (Խանձթա [նկ. 8], Օպիզա, Վաչեձոր)[47], և՛ Վրաստանում, և՛ Հայաստանում: Վաղագույն թվագրված օրինակները Հայաստանում գտնվում են Սանահնում (13-րդ դ. առ. տասնամյակներ) և Հաղբատում (1245 թ.), իսկ Վրաստանում՝ Գուդարեխիում (1278 թ.)[48]: Համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Տայքի կառույցները պատկանում են վրացական՝ բավականին կայուն տեսակին: Այդ զանգակատները ներկայացնում են խորանարդաձև զանգվածի վրա բարձրացող՝ հիմնականում ութ կամարակապ բացվածքներով ու կոնաձև գմբեթով, բոլորակ: Կառուցվածքի, ձևերի ու զարդարանքի

[p. 223]
նմանությունները կասկած չեն թողնում, որ Տայքի (Տաոյի) զանգակատները թվագրվում են 13-14-րդ դարերով:

Ճարտարապետական հարդարանքը

Տայքի (Տաոյի) հիմնական հորինվածքներին ու լուծումներին անդրադառնալուց հետո, այժմ համառոտ կերպով նշենք մի քանի այլ հատկանիշներ, որոնք վերաբերում են ճարտրապետական ձևավորմանն ու զարդարանքին:

Հովանոցաձև վեղար

Մոտավորապես 9-րդ դարի վերջում և 10-րդ դարի առաջին կեսում, կարծես միաժամանակ այստեղ և Հայաստանում է ստեղծվում գմբեթների հովանոցաձև

[46] Օպիզայի, Վաչեձորի, Օշկի, Չորդվանքի վանական համալիրների ընդհանուր հատակագծերը տե՛ս **Беридзе 1981**, էջ 66, նկ. 28, էջ 120, նկ. 81, էջ 121, նկ. 82, էջ 123, նկ. 83:
[47] **Bayram 2005**, էջ 33-34, 59-62, 115-116, 124-125, 132:
[48] Այս հարցի մասին ամփոփ ակնարկի և մատենագիտության համար տե՛ս **Donabédian 2016**, էջ 41, 111-113:

(հովհարակերպ կամ ծալքավոր) սլացիկ ու գեղատեսիլ ծածկը: Դրա վաղագույն օրինակները Հայաստանում[49] գտնվում են (Էին) Զառինջ/Զար(ի)նջայում և Խծկոնքի փոքր (Սբ Կարապետ) եկեղեցում, իսկ Կղարջքում՝ Օպիզայում և Խանձթայում[50] (նկ. 9): Առաջին երկուսը՝ Զառինջն ու Խծկոնքը, ավելի հնառճ են թվում իրենց ութանիստ թմբուկներով, նիստերի անկյունների ոլորուն կիսասյուներով, ծալքերի՝ պակաս ընդգծված թեքությամբ և մի քանի այլ գծերով: Կարելի է ենթադրել, վերապահությամբ, որ Օպիզայի ու Խանձթայի՝ ավելի նուրբ ու սլացիկ վեղարները առաջին երկուսից մի քիչ ավելի ուշ են ստեղծվել:

10-րդ դարից սկսած, մինչև մեր օրերը, Հայաստանում հովանոցաձև գմբեթը, ձեռք բերելով մեծ ժողովրդականություն, դարձել է հայ ճարտարապետության բնորոշ հատկանիշներից մեկը[51]: Օրինակները բազմաթիվ են, հատկապես 11-րդ դարի առաջին երրորդում և 13-րդ դարում: Հայաստանից դուրս նման կամ համեմատելի կերպով մշակված գմբեթներ կարելի է տեսնել միջնադարյան այլ մշակույթներում՝

[p. 224]

մուսուլմանական, արևմտաեւրոպական և կենտրոնաեւրոպական մի շարք կառույցների վրա: Ընդհակառակը, Վրաստանում այն չի արմատավորվել. դրա միակ նմուշը կարելի է տեսնել Կացխի եկեղեցում (1010-1014)[52]: Այսպիսով, երկու անգամ կիրառվելով Կղարջքում 10-րդ դարի առաջին կեսում, հովանոցաձև վեղարն, իր ուժեղ արտահայտչականությամբ հանդերձ, համարյա արձագանք չի ստացել Վրաստանում:

Սյուների խոշոր խարիսխներ և դեպի խորանն ուղղված խորշեր

Տայքի (Տաոյի) մի քանի մեծ եկեղեցիների ներսում մի նոր ձև է ի հայտ գալիս մույթերի տակ: Խոսքը բարձր ու լայն, հիմնականում գլանաձև՝ խոշոր օղակներով «գոտևորված»-զարդարված խարիսխների[53] մասին է, որոնք ձևավորում ու մասամբ գուցե ամրացնում են կարևոր, մանավանդ գմբեթակիր, հաճախ բազմանիստ սյան ձև ունեցող մույթերի ստորին մասը: Օրինակներ կարելի է գտնել Օշկի, Տբեթի և Իշխանի եկեղեցիներում (նկ. 10):

Հետաքրքրական է, որ բազմանիստ (հիմնականում ութանիստ) սյուները շատ հաճախ են հանդիպում, 10-րդ դարից սկսած, Վրաստանի եկեղեցիների մեջ, բայց նման լայն խարիսխներ շատ ավելի հազվագյուտ են: Դրանց օգտագործման օրինակներ կարելի է նշել Քութաիսիում, որի կապը Օշկի հետ ակնհայտ է: Իսկ Հայաստանում դրանք բացակայում են: Ուրեմն այստեղ գործ ունենք մի ձևի հետ, որ համարյա դուրս չի եկել մեզ հետաքրքրող շրջանից:

---

[49] Այստեղ տեղին չէ քննարկել Արմեն Ղազարյանի շատ հետաքրքրական վարկածը, ըստ որի, Երուսաղեմի՝ Քրիստոսի գերեզմանը ծածկած մանրաշենքի նմանությամբ, Էջմիածնի Մայր Տաճարի գմբեթը 7-րդ դարում ստացել է հովանոցաձև ծածկ (տե՛ս **Казарян 2007**, էջ 79, 82-84, 98-99, 107): Բավարարվենք նշելով, որ 7-րդ դարի արտակարգ բեղուն շրջանում այդ ձևը ուրիշ ոչ մի հայկական հուշարձանում չի հանդիպում: Բագարանում նմամ վեղարի առկայությունը զուտ ենթադրություն է, իսկ Զառինջը, որ նույն հեղինակն առաջարկում է բերել 7-րդ դար, կարծես, ավելի հարազատորեն տեղադրվում է 9-10-րդ դարերում: Տե՛ս **Казарян 2007**, էջ 102, 168-170:

[50] **Казарян 2007**, էջ 174; **Donabédian 2012b**, էջ 249-250:

[51] **Казарян 2007**, էջ 168-174; **Donabédian 2015**:

[52] Վրաստանում ևս մի օրինակ կար Անանուրի համալիրից արևելք՝ 19-րդ դարի հայկական եկեղեցու արևմտյան ճակատին կից՝ վերջերս փլված նախամուտք-զանգակատան վրա: Այդ զանգակատունը դեռ կանգուն էր 1970-ական թթ.: Տե՛ս **Mépisachvili – Tsintsadzé 1978**, էջ 217; **Alpago-Novello, Beridze, Lafontaine-Dosogne 1980**, էջ 232, նկ. 284, էջ 281, նկ. 320:

[53] Ն. Տոկարսկին դրանք կոչում է «պատվանդան» (пьедестал): Տե՛ս **Токарский 1988**, էջ 20, 37, 38, 42, նկ. 28-30, 46-48, 56-57:

Օշկի, Խախուի և Իշխանի գմբեթակիր հենարաններից արևմտյան զույգ մույթերի ստորին մասն ու խարիսխներն անսովոր յուրահատկություն ունեն. դրանց արևելյան՝ դեպի ավագ խորանն ուղղված երեսում «փորված» է քանդակազարդ մեկական խորշ (Իշխանում՝ ավելի համեստորեն մշակված): Նման խորշեր դիտվում են նաև Պարխարի «տրանսեպտ»-ի («լայնակի թև»-ի) նույն տեղում, այսինքն՝ ավագ խորանից դեպի արևմուտք հաշվելով, մույթերի երկրորդ շարքի արևելյան երեսին: Ենթադրվում է, որ այդ խորշերը նախատեսված են աբբահոր[54], եպիսկոպոսի կամ իշխանի[55] գահի համար: Ճիշտ է, դրանց զոգավորությունն

[p. 225]

ու բարձրությունը մեծ չեն, բայց թերևս գործառույթը միայն գահերի տեղը նշելն էր: Այս տարրը, որքան հայտնի է տողերիս հեղինակին, ո՛չ Վրաստանում, ո՛չ էլ Հայաստանում չի հանդիպում, բացի երկու դեպքերից (տե՛ս ստորև), ուստի պետք է համարել, որ հատուկ էր Տայքի համար և ենթադրել, որ վերապահված էր համեմատաբար կարևոր՝ եպիսկոպոսական կամ աբբայական եկեղեցիների համար:

Վերը նշված երկու բացառություններից մեկը մի խորշ է, որ գտնվում է Չանգլիի (Չենգելլիի) հարավային խաչաթևի արևմտյան ներքին երեսին (նկ. 6): Անուղղակիորեն դեպի ավագ խորանը նայող այդ խորշը, ամենայն հավանականությամբ, արտացոլում է այդ քաղկեդոնական եկեղեցու՝ Տայքի (Տաոյի) հետ ունեցած կապը, և կարող է ամրացնել այն վարկածը, ըստ որի այստեղ է գտնվել տվյալ գավառի վրաց եպիսկոպոսության առաջնորդարանը[56]: Երկրորդ խորշը գտնվում է Սյունիքում, Վայոց Ձորի Ցախաց-Քար վանքում՝ Սուրբ Հովհաննես-Կարապետ եկեղեցու (1041 թ.) հյուսիս-արևմտյան հենարանի արևելյան երեսին: Համեմատաբար բարձր այդ խորշը բավականին նեղ է ու դրա հատակը գետնից վեր է: Այնուամենայնիվ հավանական է, որ նախորդների արձագանքն է և ունեցել է նույն գործառույթը, սակայն արդեն հայադավան միջավայրում և համեստ մի եկեղեցում:

Փողակամարով առագաստներ (pendentifs à trompe)

Տայքի (Տաոյի) գմբեթակիր մույթերի գագաթին՝ մեկ այլ նորարարություն է նկատվում. Առագաստների կենտրոնում շատ հաճախ հովհարաձև ու ակոսավոր փողաքար/փողակամար (trompe) է տեղադրված (նկ. 11): Հայտնի է, որ Հայաստանում մինչև 7-րդ դարի կեսերը փողակամարն էր գործածվում գմբեթների տակ՝ որպես փոխանցման միջոց քառակուսի հիմքի և ութանիստ թմբուկի միջև: Իսկ 7-րդ դարի կեսից սկսած՝ այդ միջոցը փոխարինվում է առագաստով, որը թույլ է տալիս միանգամից դեպի շրջանն անցնելու և այսպիսով գլանաձև թմբուկ ստանալու: Մաքուր առագաստի թվագրված առաջին հայկական օրինակը Արուճում է, 660-ական թվականներին:

Սակայն առագաստի ու փողակամարի համադրության դեպքեր Հայաստանում արդեն հայտնի են 6-րդ դարի վերջից, այն հուշարձաններում, որտեղ թմբուկի հիմքը քառակուսի չէ, այլ ութանիստ է: Այսպես, 590 թթ. Ավանի տաճարի[57] և 7-րդ դարի սկզբի Սբ. Հռիփսիմե,

---

[54] **Токарский 1988**, էջ 21:

[55] **გივიաშვილი - კოპლატაძე 2004**, էջ 167, 211, 215:

[56] **Մուրադյան 1977**, էջ 79-80:

[57] Տիրան Մարությանն այս լուծումն անվանում է «գմբեթային փոխանցման *կոմբինացված* եղանակ»: Տե՛ս **Մարության 1976**, էջ 29-30: Որոշ չափով նման ձև ենք տեսնում Ավանի մոտավորապես ժամանակակից վրացական Նինոծմինդայում:

[p. 226]

Արծվաբեր և Այգեշատ եկեղեցիների թմբուկների տակ տեղադրված են «փողակամարներ-առագաստների գոտի»-ներ: Իսկ 9-10-րդ դդ. Հայաստանում՝ առագաստի ստորին անկյունում մի փոքր փողակամար ենք գտնում՝ ագուցված Զառինջ/Զարինջա և Սանահնի Սբ. Աստվածածին եկեղեցիներում: Բայց Կարսի Սբ. Առաքելոց տաճարում (մոտ 940 թ.), չորս խորանները և չորս անկյունային խորշերը պսակող, թմբուկի տակ ընթացող կոր գոտում արդեն հովհարազարդ ութ փողակամարներ են զետեղված (այժմ ծեփված ու ներկված): Հետարաբական Վրաստանում նման զուգակցված գոտի է կիրառվում, երբեմն բավականին մեծ կոնաձև-գոգավոր փողակամարներով, Կիսիսխնիի խաչաձև փոքր մատուռում (մոտ 10-րդ դ.), վեցախորան (կամ վեց հենարաններով) հուշարձաններում, օրինակ՝ Կումուրդոյում (964), Բոչորմայում (մոտ 10-րդ դ.) և Կացխիում (1014 թ.), ինչպես նաև ներգրված խաչով Օզաանի եկեղեցում (մոտ 10-րդ դ.)[58]: Նույն սկզբունքը, մեծ կոնաձև փողակամարներով, ընդգրկված կոր գոտու («առագաստների գոտու») մեջ, կիրառված է նաև բյուզանդական 11-րդ դդ. մի քանի տաճարներում[59]: Որոշ հեղինակներ հայկական ծագում են վերագրում այս համակարգին[60]:

Այնուամենայնիվ, չնայած այդ մասնակի նախօրինակներին և զուգահեռներին, Տայքի (Տաոյի) «փողակամար-առագաստ»-ները որակապես նոր երևույթ են: Իսկապես, դրանք համատարած են այս շրջանում և հանդիսանում են կանոնավորված մի ձև, համարյա միշտ նույնատիպ փողակամարներով (մանր տարբերություններով հանդերձ)՝ ակոսավոր հովհարով[61] (նկ. 11): Երևույթը ոչ միայն նոր է, այլ նաև հատուկ այս գավառի համար, քանի որ, ինչ վերաբերում է հստակ հովհարաձև փողակամարին, բացի Կարսից և Տայքի հետ սերտորեն կապված Չենգելլիից, որքան տողերիս հեղինակին հայտնի է, նման ձև չկա, ո՛չ Հայաստանում, ո՛չ էլ Վրաստանում:

[p. 227]

Ճառագայթազարդ թաղով նախամուտք

Հավանաբար, այստեղ է առաջին անգամ հանդես գալիս մեկ այլ ինքնատիպ ձև, որ բնորոշ է դառնալու Վրաստանի համար, իսկ Հայաստանում խիստ հազվագյուտ է: Դա սյունասրահների մաս կազմող կամ առանձին կանգնած այն քառակուսի, ամպհովանու սկզբունքով փոքր կցակառույցն է, որ տեղադրվելով դռների առջև, ծառայում է որպես նախամուտք: Այն պսակված է լինում ցածր, անթմբուկ, փոքր գմբեթով, կամ ավելի ճիշտ՝ թաղով, որի ներքին ծածկը, որպես կանոն, զարդարված է ճոխ քանդակներով, և մասնավորապես, քանդակազարդ ճառագայթող ժապավեններով: Չորս անկյուններում սովորաբար զետեղված են նույն տեսակ հովհարազարդ փողաքարեր, ինչ և վերը նշված առագաստներում:

Քանի որ Օշկի (963-973 թթ.) հարավային սյունասրահը, ամենայն հավանականությամբ, եկեղեցու ժամանակակից է, ապա կարելի է համարել, որ այստեղ ունենք այս տեսակ ամպհովանու և դրա ծածկի առաջին օրինակներից մեկը, հավանաբար՝ առաջինը (նկ. 12): Ճառագայթող զարդերով այս փոքր գմբեթների ծագումը պետք է թերևս

---

[58] Ավելի համեստ մեկնաբանությամբ՝ այն դիտվում է նաև Նեկրեսիի գմբեթավոր մատուռում: Կվետերայի քառախորան-քառախորշ մատուռում փոխանցման գոտու մեջ ագուցված են չորս կրկնակի կամարներ, որոնք պսակում են անկյունային հարթ խորշեր:

[59] Նեա Մոնի, Խրիստիանու, Օսիոս Լուկաս, Լիկոդեմու, Դաֆնի...: Տե՛ս **Mango 1985**, էջ 120-127: Նույն սկզբունքը, մոտավորապես նույն ժամանակ, կարելի է տեսնել վաղ ռոմանական արևմուտքում, օրինակ՝ Կարդոնայի (Կատալոնիա) եկեղեցու (1029-1040 թթ.) մեջ:

[60] **Mango 1985**, էջ 127:

[61] Հետաքրքրական է Դոլիսկանայի (հավանաբար 950 թթ.) փոխանցման կոր գոտու մեջ ներգրված փոքր փողակամարների անճարակությունն ու ճառագայթող ակոսների բացակայությունը:

փնտրել 7-րդ դարի այն աստղաձև թաղերի մեջ, որոնք ծածկում են քառակուսի հատակագծով՝ հիմնականում անկյունային սենյանկները, ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ Վրաստանում: Դրանց զարգացման արդյունքում է ստեղծված Ցախաց-Քարի դամբարանի (1041 թ.) նախամուտքի աստղաձև թաղը, որն, ի դեպ, հստակ նմանություն ունի Օշկի և վրացական ծածկերի հետ: (Ցախաց-Քարի՝ Տայքի հետ կապի երկրորդ ակնա՞րկն է, վերը հիշատակված «աբբայական» խորշից հետո:)

Օշկի հարավային սյունասրահը, որն, ի դեպ, շլացնում է իր սյուների քանդակային ճոխ զարդարանքով, զարմանք է առաջացնում նաև նրանով, որ, բացի բուն նախամուտքից, պարունակում է ևս երեք նմանատիպ քառակուսի միավորներ: Եւ բոլոր չորս հատվածների վրա էլ կրկնվում է նույն տեսակ ծածկը՝ սկզբունքորեն նույն կառուցվածքով, բայց ամեն անգամ տարբեր մշակումներով: Այս շատ ինքնատիպ լուծումից, որ միանգամից չորս անգամ է ներկայանում Օշկում, ուրիշ ոչ մի օրինակ չի պահպանվել մեզ հետաքրքրող շրջանում[62]: Վրաստանում, ընդհակառակը, այս ձևը 11-րդ դարի սկզբից լայնորեն տարածվել է: Ասացինք, որ այդ տեսակ ցածր գմբեթով նախամուտք համարյա անհայտ է Հայաստանում: Ցախաց-Քարի դամբարանից զատ, դրա պարզեցված տարբերակը հանդիպում է միայն մի անգամ՝ քաղկեդոնության մասնակի դրոշմ կրող Սեդվու Սբ. Նշան եկեղեցում (13-րդ դ.)[63]:

[p. 228]

Պատուհանների պարակալներ

Հավատարիմ մնալով տարածաշրջանի ավանդույթներին, հետարաբական Տայքի (Տաոյի) վարպետները, քանդակային զարդարանքի ասպարեզում, որոշակի ուշադրություն են դարձնում լուսամուտների արտաքին հարդարմանը:

Ա) Սկզբնական շրջանում, մինչև 10-րդ դարի երկրորդ կեսը, պահպանելով զարդարանքի ավանդական զսպվածությունը, վերօգտագործում են 7-րդ դարից ժառանգած՝ պատուհանների վերին մասը պսակող քանդակազարդ կամարն իր հորիզոնական կարճ թևերով (նկ. 13): Բայց, 10-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած, նոր բանաձևեր են մշակվում, ավելի ընդգրկուն շրջանակների տեսակներ են հղացվում, որոնցից մի մասը գործածվում է Հայաստանում, իսկ մյուսը՝ Վրաստանում:

Բ) Կարծես այստեղ է ստեղծվում վրացական միջնադարյան պատուհանների բնորոշ պարակալների երկու ձևեր: Առաջինը բացվածքը ամբողջությանբ շրջապատող մի լայն քանդակազարդ ժապավեն է, որի վերին մասը կիսակլոր է: Վրաստանում շատ տարածված այդ ձևն առկա է նաև Հայաստանում, սակայն միայն քաղկեդոնական ուղղվածություն ունեցող՝ 12-րդ դարի վերջի-13-րդ դարի սրբարաններում (Թեժառույք, Ախթալա, Բգավոր, Քոբայր, Խուճապ):

Գ) Երկրորդ հորինվածքը կրկնում է առաջինը՝ ավելացնելով սակայն մի տարր. Նկարագրված շրջանակից վեր տեղադրված է 7-րդ դարի՝ ավելի ելունդավոր կամարը՝ իր հորիզոնական երկու կարճ թևերով (նկ. 14): Այս լուծումն իր ամբողջական տեսքով Հայաստանում գոյություն չունի: Որոշ դեպքերում (Օշկ, Խախու, Շատբերդ / Ենի-Ռաբատ…) վերին կամարը պսակում է կրկնակի (զույգ) պարակալներ:

Դ) Տայքի (Տաոյի) պատուհանների շրջանակների՝ 10-րդ դարի համար բնորոշ, մեկ այլ տեսակ է դիտվում, որ հայտնի է ինչպես Հայաստանին, այնպես էլ Վրաստանին: 7-րդ դարի կամարի տակ երկու կրկնակի սյունիկներ են դրված՝ պատուհանի երկու կողերին, երբեմն հենված հորիզոնական մի գոտու վրա: Դրա առաջին թվագրված նմուշը հանդիպում

---

[62] Հարևան Ջավախքի Կումուրդո տաճարի (964 թ.) հարավային նախամուտքը, գուցե, ունեցել է նմանատիպ մի ծածկ, սակայն այն փլված է:

[63] **Donabédian 2016**, էջ 69-70:

է 10-րդ դարի սկզբին Բյուրականում, Հայաստանում: Տայքի պատուհանների և թմբուկների վրա, զույգ սյունիկները շատ հաճախ նուրբ ու բարակ ոլորված ձողերի ձև ունեն (նկ. 14):

Ե) Պատուհանների հարդարման հաջորդ եղանակը լրիվ ուղղանկյուն մի շրջանակ է: 10-րդ դարի վերջին և 11-րդ դարի սկզբին, այն տարածված է Հայաստանում և առկա է նաև Վրաստանում: Իսկ, ընդհակառակը, Տայքի համար այս լուծումը բնորոշ չէ, քանի որ հանդիպում է կարծես միայն Իշխանի արևմտյան ճակատի վրա, հավանաբար 1032 թ.:

[p. 229]

Վերը նշված օրինակներին հակառակ, այս տեսակը կարող է դիտվել որպես Շիրակի կամ Քարթլիի՝ Տայքի (Տաոյի) վրա գործած ազդեցության վկա: Տբեթիի հարավային ճակատի վրա էլ ուղղանկյուն զույգ պարակալ է առկա, սակայն, ամենայն հավանանկանությամբ, 12-րդ դ. 2-րդ կեսի վերանորոգման արդյունք է:

Խուլ սյունակամարաշար

Հարավկովկասյան ճարտարապետության մեջ խուլ սյունակամարաշարն ազգային երկու դպրոցները մոտեցնող հատկանշական գծերից մեկն է: Հին արմատներ ունեցող այդ միջոցն իրական շրջանառության մեջ է դրվել 7-րդ դարի մի շարք հայկական կառույցների վրա (Զվարթնոց, Թալին, Արթիկ…): Դրանցում սյունակամարաշարը ծառայում է կոր մակերեսներ, խորաններ ու թմբուկներ զարդարելուն[64]: Նույն այդ ժամանակ, դրա յուրօրինակ, դեռ շատ սահմանափակ մի արձագանք ի հայտ է գալիս Վրաստանի մի հուշարձանի՝ Ծրոմի եկեղեցու արևելյան ճակատի վրա: Այստեղ տարածաշրջանի, կարծես, առաջին փորձն է արվում այդ ձևը հարթ մակերեսի վրա տեղադրելու:

7-րդ դ-ի Հայաստանում արդեն առկա են խուլ սյունակամարաշարի մի քանի տարբերակներ: Ամենատարածվածը ներկայացնում է ճակատի վրա թեթևորեն ցցվող զույգ կիսասյուների վրա «հենված»՝ նույն թեթև ելուստով և ճոխ զարդարանքով կիսակամարներ: Սյունակամարաշարի մեկ այլ տարբերակ առկա է Այգեշատի և Թալինի մեծ տաճարի թմբուկների ներսում. այստեղ հարթ որմնամույթերի վրա «հենվում են» նույնպես հարթ կամարներ, որոնք ելուստ են կազմում միայն իրենցից ներքև բացված խորշերի նկատմամբ: Հաշվի առնելով այդ հանգամանքը, կարելի է համարել, որ գործ ունենք ավելի շուտ հարթ խորշերի շարքի, քան սյունակամարաշարի հետ: Սկզբունքորեն նույն լուծումով՝ խուլ խորշերի շարքերով են զարդարված Ռավեննայում 5-րդ դարում շինված՝ Գալլա Պլացիդիայի դամբարանի ճակատները: Բացառիկ է Իրինդի (7-րդ դ.) դեպքը. բազմանիստ ծավալի վրա ելունդավոր ու հարթ կամարներ են իրար հաջորդում[65]: Վրացական Ծրոմի եկեղեցու վրա կարելի է տեսնել հարթ խորշերի շարքի գաղափարի շատ սեղմ ու ինքնատիպ մեկնաբանությունը:

Հետարաբական շրջանի սկզբին (8[՞]-9-10-րդ դդ.) խուլ սյունակամարաշարի վերօգտագործման առաջին փորձերը, ինչպես թմբուկների

[p. 230]

(Նեկրեսի, Թելովանի - Վրաստան; Զառինջ, Կարս - Հայաստան), այնպես էլ հարթ մակերեսների վրա (Բյուրականի և Սանահնի արևելյան ճակատները - Հայաստան) դեռ վարանոտ են, հաճախ՝ անկանոն, փոքր-ինչ ծանր: Ինքնատիպ է Ծիրքոլիի (Վրաստան, հավանաբար 9-րդ դ.) ճակատների մշակումը «Ռավեննական» սկզբունքի՝ երեք հարթ խորշերի շարքով: Հայաստանում պետք է սպասել 10-րդ դարի վերջին և 11-րդ դարի սկզբին

---

[64] 7-րդ դարի հայկական սյունակամարաշարի մասին տե՛ս **Donabédian 2008**, էջ 56-57, 59, 66-67, 117-118, 120-121, 129, 148, 158-159, 162, 165-166, 172, 174, 188-189, 195, 238-241:

[65] **Donabédian 2008**, էջ 188-189:

Շիրակում և մասնավորապես Անիում, որպեսզի ստեղծվեն սյունա-կամարաշարի ավելի սլացիկ, կանոնավոր, խնամված նմուշներ (Անիի Պահլավունիների Սբ Գրիգորի թմբուկ, Մարմաշեն, Անիի Մայր Տաճար...): Վրաստանում հետարաբական շրջանի նուրբ ու կանոնավոր համակարգերի առաջին օրինակները կարծես ի հայտ են գալիս Բոչորմայի բազմանիստ եկեղեցու ու թմբուկի (շատ եղծված) և Կվետերայի քառախորան-քառախորշ մատուռի վրա (10-րդ դ. [դարի վե՞րջ]): Հոլովույթը շարունակվում է 11-րդ դարի սկզբին շատ խնամված հուշարձաններով:

Տայքում (Տաոյում) կանուխ է ուշադրություն դարձվում խուլ սյունակամարաշարին, որի շուրջն ընթանում են աշխույժ ու խիզախ պրպտումներ և նոր լուծումներ կերտվում[66]: Վաղագույն օրինակները (մինչև 10-րդ դ. կեսերը) տեղադրված են Բանակի արտաքին բոլորակի և Կյազմիս-Ալթիի ու Տբեթիի արտաքին բազմանիստի առաջին հարկի, ինչպես և մի շարք թմբուկների վրա (նկ. 15): Դրանք դեռ մոտ են 7-րդ դ.ի հայկական տիպարներին, ինչպես և Թելովանիի սյունա-կամարաշարին (8[՞]-9-րդ դդ.): Չափավոր ցցուն, համեստ մշակմամբ կամ զարդերից զուրկ կամարներ են՝ զույգ կիսասյուների վրա, բայց արդեն շեշտված նուրբ համաչափություններով (Օպիզայի, Խանձթայի, Դոլիսկանայի թմբուկները): Բանակի վրա, Զվարթնոցի ազդեցության տակ, կամարները բազմաղեղ էին:

Այդ վաղ շրջանում ամբողջովին տարբեր ու նոր եղանակով՝ հավանաբար Ծիրքոլիի կարևոր օրինակով էր մշակված Օպիզայի արևելյան ճակատը (նկ. 16). նույն բարձրությունն ունեցող երեք հարթ կամարներ՝ «հենված» նույնպես հարթ մույթերի վրա, սահմանագծում էին երեք խուլ խորշեր[67]: Կարծես վերակենդանանում էր այն վաղքրիստոնեական ավանդույթը (Ռավեննա, Գալլա Պլացիդիայի դամբարան, 5-րդ դ.), որի արձագանքը նշեցինք 7-րդ դարի Այգեշատի և Թալինի հայկական թմբուկների մեջ, և որը շուտով պիտի ստանար այստեղ փայլուն դրսևորումներ:

[p. 231]

960-970 թթ.ից (Օշկ, Պարխար, Չորդվանք...) սկսվում է սյունա-կամարաշարերի Տայքյան մեծ վերելքը, դարձյալ հաճախ թմբուկների վրա (և ներս), այլ նաև ճակատների վրա: Մեծամասնությունը ներկայացնում է «մաքուր» տարբերակը, երբ սյունակամարաշարը հավասար կերպով ելունդավոր է ճակատի և՛ վերին, և՛ ստորին մասերի նկատմամբ: Օրինակները բավականին շատ են. Բանակ, Օշկ, Խախու, Էգրեկ, Շատբերդ (Ենի Ռաբաթ), Զեգանի[68] (նկ. 15): Ուշագրավ է, որ Օշկի ճակատները զարդարված են որմնամույթերի վրա «ագուցված» միաբույն կիսասյուներով և դրանց կրած միագիծ կամարաշարով. մի եղանակ, որ շրջանի ուրիշ ոչ մի հուշարձանում չի հանդիպում: Կիսասյուներն ու կամարները համեմատաբար հաստ են: Նույն սկզբունքը կրկնվելու է քսան-երեսուն տարի անց Վրաստանում՝ Քութաիսիի հարավային ճակատի վրա (1003 թ.): Հայաստանում էլ, Քութաիսիի համարյա ժամանակակից Անիի Մայր Տաճարի վրա (1001 թ.), նույնպես գտնում ենք միաբույն կիսասյուներ՝ հայկական եկեղեցիների համար անսովոր մի ձև, սակայն զգալիորեն ավելի բարակ ձողերով, քան Օշկում ու Քութաիսիում: Այսպիսով, տարածաշրջանի այդ տարիների երեք գլխավոր սրբարանների համար ընտրվում է սկզբունքորեն նույն աննախադեպ եղանակը: Նման ընդհանրություն, բնականաբար, ենթադրել է տալիս երեք օջախների միջև շփումներ ու փոխանակումներ, որոնց մեջ կարծես Տայքին (Տաոյին) է պատկանում նոր գաղափարների մատակարարի կամ խթանողի դերը:

---

[66] Խուլ սյունակամարաշարի մասին տվյալ տարածաշրջանում մի ակնարկ կարելի է գտնել Վ. Բերիձեի գրքում. **Беридзе 1981**, էջ 82-90, 253-257:

[67] **Беридзе 1981**, էջ 87, նկ. 48 (Պավլինովի գծանկանը):

[68] Զեգանիի թմբուկի կամարաշարի ինքնատիպ կշռույթը, մեկընդմեջ սյունով և առանց սյան, հիշեցնում էր ռոմանական արևմուտքում տարածված «լոմբարդյան ժապավենները»: Սակայն բացառված չէ, որ թմբուկը, վեղարի պես, վերակառուցման արդյունք լինի:

Տայքի (Տաոյի) խուլ սյունակամարաշարը, որոշ դեպքերում, այլ տեսք է ընդունում. ճակատների վերնամասն ու ներքնամասը (= կամարաշարից վեր ու վար գտնվող մասերը) նույն մակարդակի վրա չեն, այլ ստորինը զգալիորեն ներս է ընկած (նկ. 16): Մակարդակների այդ տարբերությունը ստեղծվում է երկու դեպքերում. ա) երբ ճակատի վերին մասն ու կամարաշարը, ինչպես և հարթ որմնամույթերը, նույն մակերեսն են կազմում, և ստեղծվում է այն տպավորությունը, թե սյունա(մույթա)կամարաշարը «կրում» է պատի վերևի մասը, իսկ տակը խուլ խորշերի շարան է. դա Օպիզայի արևելյան ճակատի՝ վերը հիշատակված «Ռավեննական» լուծումն է, բ) երբ կամարաշարը ելուստ է կազմում ճակատի նաև վերին մասի նկատմամբ, բայց ստորին մասը զգալիորեն ներս է ընկած: Երկու դեպքերում էլ, թվում է, թե ճակատի ստորին մասում «փորված» է հարթ (խուլ) խորշերի շարք:

Հարթ կամարներով ու մույթերով տեսակի պերճախոս նմուշները զարդարում են

[p. 232]

Պարխարի ու Չորդվանքի բազիլիկների ճակատները (նկ. 1): Դրանց վրա հստակ ու զուսպ գծերով սահմանազատված խուլ խորշերը ուժեղ տպավորություն են թողնում, կառույցին հաղորդելով ազնվական, փոքր-ինչ խիստ արտահայտչականություն: Նույն զուսպ եղանակով են մշակված Ճալայի (Ջալայի) ու Շատբերդի (Ենի Ռաբաթի) ճակատները և վերջինիս թմբուկի ներսակողմը (նկ. 16): Շատ ավելի աշխույժ ու տոնական է երկրորդ տեսակի ստեղծած պատկերը: Այսպես, Տբեթիի և Իշխանի ճակատների վրա բարձրացող բազմատրամատ ձողերի ճոխ փնջերը և դրանց միացնող կորովի կամարաղեղները շրջանակում են խուլ խորշեր, որոնք, բացի դրանից, հարստացված են բազմաթիվ այլ զարդարական տարրերով (այդ թվում և ներկով):

Ինչպես քիչ առաջ նշվեց, հարթ շրջապատով հարթ խորշերի շարանի գաղափարն առկա էր արդեն 7-րդ դ.ի Այգեշատի ու Թալինի թմբուկների ներսում, և մասամբ Ծրոմիի արևելյան ճակատի վրա: Հետարաբական Հայաստանում այդ եղանակը չարմատավորվեց, իսկ Վրաստանում վերօգտագործվեց, սակայն միայն մի քանի անգամ: Այսպես, պարզ հարթ խորշեր են բացված Նեկրեսիի գմբեթավոր մատուռի թմբուկի վրա, իսկ Ծիրքոլիի հարավային ճակատի մեջ բացված երեք խորշերն ընդգծում է հազիվ արտահայտված մի կամարաշար[69]: Գուրջաանիի արևելյան ճակատի վրա գաղափարը ենթարկվում է ինքնատիպ կերպարանափոխման ու դառնում համարյա անճանաչելի: Նույնը կարելի է ասել Վազիսուբանիի «Ուրիաթուբանի» բազիլիկի կենտրոնական նավի վերին «խորշաշարի» մասին: Փաստորեն, Տայքից դուրս, միայն Քութահիսիում է, որ գտնում ենք հարթ մույթերի ու կամարների տակ «փորված» խուլ խորշերի մի իսկական, կոթողային ցանց, այն էլ միայն տաճարի արևմտյան թևի վրա, քանի որ Բագրատի տաճարի մնացած մասերի համար նախընտրել են այն փարթամ համակարգը, որ զարդարում է Տբեթիի և Իշխանի ճակատները: Վրաստանում 11-րդ դարի առաջին կեսում մեծ ժողովրդականություն է վայելում այդ բանաձևը և դեռ շարունակում է ծավալվել մինչև 12-րդ դարի առաջին տասնամյակները՝ Գելաթիի մայր տաճարի վրա: Մինչդեռ Հայաստանում երկու մակերեսների տարբերությունը հազվագյուտ է և ավելի թույլ արտահայտված: Այն առկա է օրինակ Խծկոնքի Սբ Սարգսի (1024 թ.) և Մարմաշենի մեծ եկեղեցու (1029 թ.) վրա, բայց համեմատաբար քիչ է նշմարվում:

Հիշեցնենք, որ «հարթ սյունաշարի/խուլ խորշերի շարքի» տարբերակը որոշ տարածում է ստացել մոտավորապես նույն ժամանակ (10-11-րդ դդ.) բյուզանդական, մասնավորապես Փոքր Ասիայի հուշարձանների

[69] **Беридзе 1981**, էջ 82, 84, էջ 44:

[p. 233]

վրա (նաև դրանց թմբուկների ներսում): Երբեմն միահյուսված են «հարթ» և «ցցուն» տարբերակները, ինչպես օրինակ Ֆիսանդոնի (Կարամանի շրջան, 10-րդ դ.՞) և Ակհիսարի (Կապադովկիա) Չանլը Քիլիսե եկեղեցու վրա (11-րդ դ.)[70]: Ճշգրիտ թվագրումների բացակայության և սիրված ձևերի շարժունության պայմաններում դժվար է որոշել, թե ո՞ր շրջանն է իր զարդարական հնարքներն «արտահանել» դեպի հարևան տարածքները: Բոլոր դեպքերում, մենք նշեցինք խուլ սյունակամարաշարի տարբեր ձևերի ամուր ու հին ավանդույթների գոյությունը հայ-վրացական տարածաշրջանում:

Ինչ վերաբերում է խուլ սյունակամարաշարի՝ ճակատների վրա տեղադրմանը, կարծես Տայքում (Տաոյում) է մշակվում մի նոր սկզբունք, որ հաճախ է գործածվելու վրացական ճարտարապետության մեջ և որ տարբերվում է Հայաստանում կիրառվող համակարգից: Տեղադրման այդ նոր եղանակը հատուկ է ճակտոնաձև ճակատներին, կամ դրանց հատվածներին, մասնավորապես խաչաթևերի ճակատներին: Դրա յուրահատկությունն այն է, որ կամարաշարի բարձրությունն ունի աստիճանական զարգացում, որը համապատասխանում է ճակատի վերին մասի նեղացմանը. այլ կերպ ասած՝ սյունակամարաշարի բարձրությունն ավելանում է՝ հետևելով ճակտոնների (դրանց տանիքների) քիվերի թեքությանը (նկ. 15, 16): Նման դասավորությունն ընդգծում է, անշուշտ, զանգվածների ընդհանուր ուղղաձգությունը: Որպես լավագույն օրինակ՝ հիշենք Չորդվանքի և Պարխարի արևմտյան ու արևելյան ճակատները (970-ական թթ.) և Օշկի հս., հվ. և ալ. խաչաթևերի ճակատները (963-973 թթ.): Տբեթիի (10-րդ դ. վերջ-11-րդ դ. սկիզբ) և Իշխանի (10-րդ դ.-1032 թ.) խաչաթևերը համեմատաբար նեղ լինելով, ճակատների վրա միայն երեք կամար է տեղավորվում՝ Օշկի հինգի փոխարեն, և կենտրոնականը պակաս բարձր է, ուստի աստիճանական ուղղաձգությունը նվազ տպավորիչ է: Հնարքը շատ արագ փոխանցվում է Վրաստանում այն ժամանակ շինվող մեծ տաճարներին, Քութաիսից սկսած: Հայաստանում, ընդհակառակը, կամարաշարն իր ամբողջ երկայնքով հավասար բարձրություն ունի, երբեմն թույլ աստիճանական զարգացմամբ, և միայն կենտրոնական հատվածն է, որ հաճախ լայնացված է ու չափավոր կամ շեշտված կերպով բարձրացված[71]:

Օշկից սկսած, Տայքի (Տաոյի) թմբուկների վրա (որոնք այլևս, առաջվա պես, ութանիստ չեն, այլ գլանաձև են դառնում), երբեմն նաև թմբուկների ներսում, խուլ սյունա-կամարաշարն ունի շատ հաճախ

[p. 234]

ոլորուն, բարակ զույգ կիսասյուներ: Նույն ոլորված ձողը գործածվում է նաև թմբուկների վերին ու ստորին հորիզոնական եզրերն ընդգծելու համար: Ոլորված զույգ կիսասյուները երկու երկրներում և, մասնավորապես Վրաստանում, այդ դարաշրջանում սիրված ձև են, որն օգտագործվում է նաև պատուհանների ու դռների կողերին: Հայաստանում առաջին նմուշները (Զառինջի, Խծկոնքի Սբ. Կարապետի, Կարսի թմբուկները - մինչև 940 թ.) դեռ բավականին հաստ ու ծանր են: Բայց արդեն 10-րդ դարի 2-րդ կեսին, Սանահնի Սբ. Ամենափրկչի ճակատների վրա լիովին նուրբ ոլորուն կիսասյուների զույգեր են քանդակված, Հաղբատի Սբ. Նշանի շքամուտքը զարդարված է խնամված ոլորուն ճոպանով, իսկ Անիի Պահլավունիների Սբ. Գրիգոր մատուռի թմբուկի վրա, ոլորուն, բարակ կիսասյուն-կիսակամարները, ինքնատիպ մեկնաբանությամբ, միագիծ են: Վրաստանում էլ ոլորված զույգ բարակ կիսասյուն-կիսակամարների շքեղ նմուշներ կան երբեմն մի ամբողջ ճակատի բարձրության վրա, ինչպես, օրինակ, Խցիսիի (1002 թ.) և Սավանեի (1046 թ.)

---

[70] Այդ մասին տե՛ս Եկատերինա Սմիրնովայի հոդվածը սույն ժողովածուի մեջ:

[71] Հայկական ու վրացական համակարգերի համեմատության համար տե՛ս **Беридзе 1981**, էջ 89, 106-107, 256-257:

դեպքերում: Խիզախ նորարարություններով ու պտղաբեր փոխանակումներով լի մի դարաշրջան...:

Պատկերային և զարդային քանդակագործություն

Մինչ 10-րդ դ. կեսը համեմատաբար համեստ ձևեր ստեղծելուց հետո՝ Տայքի (Տաոյի) պատկերային քանդակագործությունը, տեղական ճարտարապետական դպրոցի ծաղկման շրջանում (10-րդ դարի վերջին տասնամյակ - 11-րդ դարի առաջին տասնամյակներ), նկատելիորեն զարգանում ու հարստանում է: Սրբերի և նվիրատուների, նաև կենդանիների բազմաթիվ պատկերներ են ստեղծվում՝ խնամքով ու երևակայությամբ քանդակված (նկ. 17): Այդ հոլովույթը զուգընթաց է ժամանակակից Վրաստանում կատարվող տեղաշարժերի հետ, մինչդեռ, Աղթամարի բացառիկ ճոխությունից հետո, տվյալ ժամանակվա Հայաստանում ավելի սահմանափակ է արվեստի այդ բնագավառի կշիռը:

Խաչի պատկերը հատուկ կարևորություն է ստանում Տայքի (Տաոյի) երկու ամենատպավորիչ հուշարձաններում, որտեղ նրա տեղադրման համար նոր լուծումներ են մշակվում[72]: Օշկի թմբուկի քսաներկու նիստերից ամեն երկրորդը կրում է խաչի՝ կարմիր ներկով նկարված պատկերը, իսկ Իշխանի եկեղեցու վրա խաչի քանդակված պատկերին հատկացվում է երևելի տեղ՝ ճակատների կենտրոնական լուսամուտից կամ կամարից վեր: Օշկին ժամանակակից Դոլիսկանայի (965 թ.)

[p. 235]

վրա էլ վարդագույն քարերից կազմված (այժմ վնասված) խաչ էր ընդելուզված հարավային ճակատի կենտրոնում՝ անկանոն շարվածքի մեջ, ճիշտ նույն ձևով, ինչպես հարևան Ջավախքում նույն տարիներին շինված Կումուրդոյում (964 թ.) շարվածքի մեջ ագուցված է կարմիր քարերով խաչ:

Այս երևույթը, երբ խաչը տեղադրվում է ճակատի ամենատեսանելի, կենտրոնական մասում, որոշ նախադրյալներ ունի 7-րդ դարի եկեղեցիների վրա (Ծրոմի՝ Վրաստան; Մաստարա, Արուճ՝ Հայաստան), բայց իր ուժեղ հնչեղությամբ նորություն է հանդիսանում հետարաբական շրջանում: Սակայն ներկա դեպքում առաջնայնությունը կարծես Տայքին (Տաոյին) չի պատկանում, քանի որ խաչի տեղադրման այդ սկզբունքը Օշկի ու Դոլիսկանայի կառուցումից առաջ սկսել է կիրառվել, մասնավորապես, Վրաստանում, այլ նաև, թեպետ ավելի համեստորեն, Հայաստանում: Այսպես, Վրաստանում մենք այն տեսնում ենք 8-10-րդ դդ. Խաշմիի, Գուրջաանիի և Սանազիրեի (Կախեթի) արևելյան ճակատների վրա: Այն առկա է նաև Ատենիի արևմտյան ճակատի վրա (10-րդ դ.՞) և ինչպես տեսանք՝ Կումուրդոյում: Այդ ընթացքը շարունակվում է 11-րդ դարում՝ Խցիսիի (1002 թ.), Նիկործմինդայի (1010-1014 թ.) ու Սավանեի (1046 թ.) արևելյան ճակատների վրա: Խաչի պատկերը հատկապես լայն տարածում է գտնում Վրացական ճարտարապետության մեջ, 11-12-րդ դարերից սկսած, երբ զարդարական մեծ հորինվածքների մեջ ներգրված խաչն իշխում է ճակատների կենտրոնական-վերին մասի վրա[73]: Սամթավիսիից (1030 թ.) և Իկորթայից (1172) սկսած՝ խաչի պատկերման այդ բանաձևը դառնում է համատարած կանոն Վրաստանում՝ 12-րդ դարի վերջից: Հայաստանում էլ, եթե մի կողմ դնենք Աղթամարի ամ. ճակատի բացառիկ դեպքը՝ խաչի չորս պատկերներով, կարելի է հիշատակել խաչի կենտրոնական տեղադրման երկու՝ ճիշտ է ավելի համեստ օրինակներ 9-րդ դ. վերջին – 10-րդ դ. սկզբին Շիրակավանի հվ. և Հոռոմոսի Սբ Գևորգի ամ. ճակատների վրա: Բայց, ընդհանուր առմամբ,

---

[72] Այստեղ խոսքը խաչի համար ընտրված տեղի մասին է միայն: Իսկ հյուսածո պատկերի ուսումնասիրության համար տե՛ս Արփինե Ասրյանի հոդվածը սույն ժողովածուի մեջ:

[73] **Donabédian 2012b**, էջ 266-267; **Donabédian 2016**, էջ 23, 32-35, 37-38, 74-75, 76-77, 79, 87-88, 90-94:

եկեղեցիների ճակատների վրա խաչի փառաբանման իսկական ժամանակը Հայաստանում կսկսվի 13-րդ դ. սկզբին:

Հետարաբական Տայքում (Տաոյում) զարդաքանդակների բազմաթիվ ձևեր են ստեղծվում, որոնց չենք կարող այստեղ անդրադառնալ: Գոհանանք աչքի ընկնող մի զարդ նշելով: Խոսքը համակենտրոն ջիղերով՝ կախված եռանկյուն արմավենիկների շարքի մասին է, որ հանդիպում է Շատբերդի (Ենի Ռաբաթի), Տբեթիի և Իշխանի եկեղեցիներում (նկ. 17): Կարելի է ենթադրել, որ այս զարդը ներշնչված է 7-րդ դարի

[p. 236]

այն արմավենիկների շարքից, որ քանդակված էր Թալինի կաթողիկեի արևմտյան պատուհանների (1988 թվի երկրաշարժի ժամանակ ավերված) միասնական պսակի վրա: Սակայն Թալինում տերևներն ավելի կլորացված էին և պատկերված էին դեպի վեր կանգնած և ոչ կախված դիրքով[74]:

Հավանաբար Իշխանի օրինակով, եռանկյուն արմավենիկների շարքն օգտագործվում է նաև Չենգելլիի եկեղեցում (նկ. 6): Տարբեր տեղերում, բայց մասնավորապես քիվերի վրա քանդակված այս նախշը շենքերին հաղորդում է ընդգծված գեղատեսիլ դրոշմ: Իշխանի ճակատները և հատկապես թմբուկի քիվը (1032 թ.) տալիս են դրա հազվադեպ նուրբ՝ հաճախ կարմիր ներկով հարստացված, հիանալի օրինակներ: Այդ զարդը շատ տարածված է այդ ժամանակվա Վրաստանում: Իսկ Հայաստանում, Չենգելլիից բացի, այն խիստ հազվագյուտ է: Եւ չնայած այս երկրում են գտնվում, ոչ միայն դրա նախատիպը, այլ նաև նոր տարբերակի վաղագույն կիրառումներից մեկը՝ Սանահնի Սբ. Ամենափրկչի (966-972 թթ.) հս. ու ամ. դռների պարակալների վրա[75], համակենտրոն ջիղերով, եռանկյուն, կախված արմավենիկների շարքը զարմանալիորեն չի արմատավորվում Հայաստանում, ընհակարակը խոր արմատներ ձգելով հյուսիսային հարևանի հողում:

Վերջաբան. Տայքը (Տաոն), նոր ձևերի արգասաբեր մի փորձարան

Բերված բազմաթիվ օրինակները ցույց են տալիս, որքան արգասաբեր ու նորարարական է եղել Տայքի (Տաոյի) դպրոցի արտադրությունը հետարաբական դարաշրջանում: Որոշ ձևեր իրեն պահելով կամ հարևան շրջաններից փոխառելով հանդերձ, Տայքի (Տաոյի) դպրոցն առատորեն նոր գաղափարներ է ընձեռել այզգային երկու դպրոցներին, հատկապես վրացականին: Նիկոլայ Տոկարսկու հետ ընդգծենք այդ հրաշալի երևույթի բացառիկ բնույթը. «[...] создателями этих совершенно новых типов церковных зданий по праву следует считать опытных, талантливых зодчих Тайка. [...] это была большая группа зодчих, объединённых общностью творческих интересов, устремлений и замыслов - одно из замечательных сплетений неразвязываемого, по мнению Марра, “исторического этнического узла межнациональных кавказских отношений”. [...] в Тайкском княжестве во второй половине X в. сложилась [...] самостоятельная тайкская архитектурная школа, явившаяся плодом творческого труда лучших мастеров архитектуры,

[p. 237]

строительного дела и художественной отделки зданий из основных групп населения [...]. Одновременно с новыми архитектурными композициями, искусными мастерами были разработаны и новые формы внутренней и наружной отделки.[76]» Այսպիսով, Տայքի (Տաոյի)

---

[74] **Donabédian 2008**, էջ 248, նկ. 462 B-6:

[75] **Халпахчьян 1973**, էջ 28, նկ. 28, 39:

[76] **Токарский 1988**, էջ 62:

դպրոցի ստեղծագործությունները կազմում են տարածաշրջանի միջնադարյան արվեստի պատմության ամենափայլուն գլուխներից մեկը:

- - - - - - - - - - - - - - - - -

RÉSUMÉS

LE TAYK‘ (TAO), UNE NOUVELLE PAGE DANS L’HISTOIRE DE L’ARCHITECTURE MÉDIÉVALE

Dans le patrimoine médiéval de l’Arménie et de la Géorgie, la culture et l’art, notamment l’architecture élaborés dans la province de Tayk‘-Kłarǰk‘/Tao-Klarǰeti (que nous appellerons, pour simplifier, Tayk‘/Tao) sont un phénomène exceptionnel. Un phénomène complexe, riche, énigmatique, dont les manifestations sont originales, diverses, puissantes, raffinées et, ce qui est le plus important, novatrices et fécondes. Les brillants spécimens de l’architecture qui s’épanouit ici au IXe-XIe s. constituent un « pont d’épines » entre les deux peuples. C’est précisément la raison pour laquelle ils peuvent servir de terrain d’expérimentation pour l’élaboration, dans les études caucasiennes, d’un axe d’investigations objectives, nouvelles dans leur principe et prometteuses.

Le but de la présente communication est de présenter quelques-unes des principales particularités de l’école de Tayk‘ (Tao) qui permettent d’appréhender la place et l’importance de cette province. Ces particularités concernent autant les compositions planimétriques et spatio-volumétriques que les procédés et formes d’architecture et de décor sculpté.

Les compositions cruciformes à coupole de l’époque préarabe sont totalement remaniées, agrandies et allongées vers l’ouest. D’audacieuses synthèses des plans basilicaux, monoconques et triconques sont créées, dans lesquelles, par exemple, le carré sous la coupole est élargi. Le principe tétraconque à déambulatoire annulaire de Zvartnots est profondément repensé dans l’église de Banak. De vastes ensembles monastiques sont créés qui impressionnent en particulier par la grandeur et la qualité des édifices annexes. Les volumes sont sensiblement augmentés.

Le travail de la pierre et la qualité des appareils muraux atteignent un haut niveau. En même temps que dans l’Arménie des IXe-Xe siècles, c’est ici, semble-t-il, que s’élabore la forme élégante de la coiffe en ombrelle (plissée) des coupoles, qui deviendra l’un des traits caractéristiques de l’architecture arménienne, alors qu’elle est rare en Géorgie. C’est également ici, semble-t-il, que se crée le type, employé une fois dans l’architecture géorgienne, des puissantes bases de piliers cylindriques à bandes annulaires. Parfois, dans la face est de ces bases, des niches sont creusées, finement sculptées, peut-être destinées au trône de l’abbé, d’un évêque ou d’un prince, niches qui sont quasi inconnues en Arménie comme en Géorgie. Souvent des trompes coquillées sont placées au centre des pendentifs qui surmontent les piliers porteurs de la coupole. De nouveaux types de cadres de fenêtres sont élaborés, dont une partie est employée en Arménie et l’autre en Géorgie.

C’est ici, semble-t-il, qu’apparaissent pour la première fois les portions carrées de galeries et le type de petite coupole basse à calotte rayonnante couvrant les porches-baldaquins, qui connaît une large propagation en Géorgie, mais ne se rencontre presque pas en Arménie.

C’est encore ici qu’est mise au point une variante de colonnade-arcature aveugle qui est souvent utilisée dans l’architecture géorgienne et se distingue de celle d’Arménie. Il s’agit de la colonnade qui s’applique aux façades des bras de la croix et dont la hauteur augmente progressivement en suivant l’inclinaison des toits. En Arménie, la colonnade-arcature aveugle constitue une bande horizontale, sauf sur la partie centrale de la façade où elle est surélevée. La colonnade-arcature aveugle du Tayk‘ (Tao) a, sur quelques monuments, une autre particularité qui est, elle aussi, plus propre à la Géorgie qu’à l’Arménie : c’est le fort contraste entre la saillie marquée du haut de la façade et les surfaces en retrait sous l’arcature, qui prennent l’aspect de niches semblant creusées dans le mur. Cette série de « niches » sous l’arcature constitue peut-être un trait de parenté entre les monuments du Tayk‘ (Tao) et l’architecture byzantine.

Parallèlement au renouvellement des compositions et formes architecturales, une sculpture raffinée et riche en figures humaines et animales se développe dans la seconde moitié du Xe s. et les premières décennies du XIe s., tendance qui s'observe aussi à l'époque en Géorgie. Des formes décoratives très caractéristiques sont créées, comme par exemple le rang de palmettes triangulaires pendantes à nervures concentriques, dont nous voyons un exemple achevé sur les pittoresques corniches du tambour d'Ichkhan. Les toits et les coupoles sont souvent couverts d'un nouveau genre de tuiles qui, étant vernies, sont assez résistantes, tandis que leur variante ancienne, plus fragile, a disparu des toits arméniens où elle a cédé la place à des plaques de pierre.

Dans tous ces domaines, les monuments de l'école de Tayk' (Tao) manifestent de nombreuses formes raffinées et novatrices dont s'inspirent tant les architectes arméniens que, surtout, leurs confrères géorgiens. Les œuvres de cette province constituent l'un des plus brillants chapitres de l'histoire de l'art médiéval de la région.

TAYK' (TAO), A NEW PAGE IN THE HISTORY OF MEDIEVAL ARCHITECTURE

In the medieval heritage of Armenia and Georgia, the art and architecture created in the Tayk' (Tao) province is an exceptional phenomenon. A complex, rich, enigmatic phenomenon, the manifestations of which are original, diverse, powerful, refined and, most importantly, innovative and fruitful. The brilliant specimens of architecture and decorative devices that flourished here in the 9th-11th century constitute a vast grammar of forms to which the artists of both Armenian and especially Georgian schools have drawn abundantly.

The purpose of this article is to present briefly some of the main features of the Tayk' (Tao) school which provide insight into the place and importance of this province. These particularities concern both planimetric and spatial-volumetric compositions, as well as architectural forms, and devices and motifs of carved decoration.

The quality of masonry, that is the cutting and laying of stones reach a higher level here. Roofs and cupolas are often covered with a new kind of tiles which, being varnished, are more resistant, while the older, more fragile variant has disappeared from the Armenian roofs where it has given way to stone plaques; on the contrary, in Georgia it continues its existence. The height of the volumes in Tayk' (Tao) is substantially increased.

The cruciform domed compositions of the pre-Arab period are totally reworked, enlarged, and lengthened to the West. Bold syntheses of the basilical, monoconch and triconch plans are elaborated, in which the square under the dome is often enlarged. The Zvart'nots principle of a tetraconch in a ring is deeply rethought in the Banak church. Large monastic ensembles are built, which impress by the size and quality of the ancillary buildings, and which often comprise a bell-tower with a large rotunda on a cube, a type spread in post-Seljuk Georgia. A part of these buildings may date back to the 13th-14th centuries.

Approximately at the same time as in Armenia, in the 9th and 10th centuries, the elegant form of the umbrella (folded) dome is developed here, a form which will become one of the characteristics features of Armenian architecture, whereas it is very rare in Georgia.

The Tayk' (Tao) school creates an original type of large and high bases with annular bands, at the foot of pillars, only once used in Georgian architecture and unknown in Armenia. Sometimes, in the eastern face of the pillars, especially those with such bases, niches are carved, perhaps aimed at marking the place of a throne for the abbot, a bishop, or a prince. Almost unknown in Armenia and Georgia, these niches also seem unique to Tayk' (Tao). Often shell-shaped squinches are placed at the center of the pendentives that surmount the pillars carrying the dome; this device already existed in the region, but is enriched here, and systematized. New types of window frames are being developed, some of which are used in Armenia and the others in Georgia.

It is here probably that for the first time the type of square portions of galleries appears, in the shape of a canopy-like porch covered by a small dome with a radiating cap. This type is widely spread in Georgia, but hardly occurs in Armenia.

It is also here that a variant of blind colonnade-arcade is developed, which is often used in Georgian architecture and distinguishes itself from that of Armenia. This type applies to the facades of the arms of the cross, and its height increases gradually following the inclination of the roofs. In Armenia, the blind colonnade-arcade forms a horizontal strip, except on the central part of the façade where it is raised.

The blind colonnade-arcade of Tayk‘ (Tao) has, on some monuments, another peculiarity which is also more proper to Georgia than to Armenia: a strong contrast between the marked protrusion of the top of the facade and the recessed surfaces under the arcade, which take the form of niches “carved” into the wall. This series of "niches" under the arcade is perhaps a kinship between the monuments of Tayk‘ (Tao) and Byzantine architecture of the 10th-11th centuries, but it has already existed in the region for a long time: it was used in some 7th century Armenian churches, and has appeared several times in Georgia since the 8th-9th centuries.

Parallel to the renewal of the compositions and architectural forms, a refined sculpture, rich in human and animal figures, developed in the second half of the 10th century and the first decades of the 11th century, a tendency which is also observed at that time in Georgia. Very characteristic decorative forms are created, such as the rank of hanging triangular palmettes with concentric ribs, of which we see splendid examples on the picturesque cornice of the Ishkhan drum.

In all these fields, the monuments of the Tayk‘ (Tao) school show many refined and innovative forms which inspired both Armenian architects and, above all, their Georgian colleagues. The works produced in this province constitute one of the most brilliant chapters in the history of medieval art in the region.

Патрик Донабедян
Университет Экс-Марсель, CNRS
Лаборатория LAЗМ
Экс-ан-Прованс, Франция

ТАЙК (ТАО). НОВАЯ СТРАНИЦА В ИСТОРИИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ

В средневековом наследии Армении и Грузии искусство и архитектура провинции Тайк (Тао) – исключительное явление, со своеобразными, утонченными, новаторскими и богатыми проявлениями. Блестящие образцы архитектуры и декоративных приемов, получившие здесь развитие в X-XI вв., предлагают большой выбор форм, которыми широко пользовались мастера всего региона.

Статья имеет целью показать место и значение Тайка (Тао), кратко представляя главные черты данной архитектурной школы, подразумевая как плановые и объемно-пространственные композиции, так и архитектурные формы, приемы и мотивы скульптурной декорации.

Качество тески каменных блоков и кладки стен достигает здесь высокого уровня. Крыши и купола часто покрываются новым видом черепицы, глазурованной, то есть более прочной, тогда как прежний, более хрупкий вариант покрытия исчез из армянских построек после IX в., уступив место каменным плитам; а в Грузии, напротив, черепица продолжает применяться. Высота архитектурных построек в Тайке (Тао) значительно увеличивается.

Доарабские крестово-купольные композиции полностью переосмысляются, расширяются, удлиняются в западной части. Разрабатываются смелые синтезы базиликального, одноконхового и триконхового типов построек, в которых квадрат под куполом часто расширяется. В церкви Банак глубоко переосмыслен Звартноцевский принцип тетраконха с обходом. Строятся большие монастырские ансамбли, которые впечатляют размерами и качеством дополнительных строений,

часто включающих колокольню с широкой ротондой на кубовидном основании – тип, широко применяемый в пост-сельджукской Грузии. Часть этих зданий может датироваться XIII-XIV вв.

Примерно в то же время что и в Армении, в конце IX - начале X вв., создается элегантная форма зонтичного купола, которая станет характерной для армянской архитектуры, тогда как в Грузии она очень редка.

Школа Тайка (Тао) создает оригинальный тип широких и высоких баз с кольцами на подножии пилонов, который лишь один раз встречается в Грузии и неизвестен в Армении. Иногда, на восточной стороне пилонов, особенно там, где есть такие базы, высечены ниши, возможно с целью выделить место престола епископа или князя. Эти ниши, почти неизвестные в Армении и Грузии, кажется, свойственны только Тайку (Тао). Тромпы-раковины часто помещаются в центре парусов над подкупольными опорами. Этот приём уже существовал в регионе, но теперь он усложнен и систематизирован. Разрабатываются новые типы оконных рамок; некоторые из них применяются в Армении, другие в Грузии.

Может быть здесь впервые появляется разновидность квадратного отрезка галереи в виде балдахинообразной паперти, покрытой маленьким куполом с лучистым колпаком. Этот тип широко распространен в Грузии, тогда как в Армении он очень редок.

В Тайке также развивается вариант глухой колоннады-аркатуры, который очень часто используется в грузинской архитектуре, в отличии от того, что наблюдается в Армении. Этот тип применяется на фасадах рукавов креста; его высота постепенно увеличивается в связи с наклоном крышы. В Армении же глухая колоннада-аркатура образует горизонтальную полосу, за исключением центра фасада, где она поднята.

Глухая колоннада-аркатура в Тайке (Тао) имеет (на ряде памятников) другую особенность, опять более свойственную Грузии, чем Армении: сильный контраст между выступом верхней части фасада и углубляющимися плоскостями под аркатурой, которые приобретают форму ниш, «выдолбленных» в стене. Этот ряд «ниш» под аркатурой выдаёт может быть какое-то родство между памятниками Тайка (Тао) и византийской архитектурой X-XI вв., хотя он уже давно существовал в регионе: он был применен на некоторых армянских церквях VII века и несколько раз появлялся в Грузии, начиная с VIII - IX вв.

Наряду с обновлением композиций и архитектурных форм, изысканная, богатая фигурная и орнаментальная скульптура развивается во второй половине X в. и в первых десятилетиях XI в. – тенденция, которая также наблюдается в этот период в Грузии. Создаются очень характерные декоративные формы, как, например, ряд висящих треугольных пальметт с концентричными насечками, прекрасные примеры которых видны на живописном карнизе Ишханского барабана.

Во всех этих областях памятники школы Тайка (Тао) выявляют целый ряд утончённых и новаторских форм, которые вдохновляли как армянских, так и грузинских архитекторов. Произведения, созданные в этой исторической области, составляют одну из самых блестящих глав в истории средневекового искусства региона.

Մատենագիտություն

ՀՍՀ 1974 = Զարյան Ա., « Աթոս », *Հայկական Սովետական Հանրագիտարան*, հատոր 1, Երևան 1974, էջ 132-133:

ՀՍՀ 1985 = Կատվալյան Մ., « Տայք » և « Տայքի կյուրապաղատություն », *Հայկական Սովետական Հանրագիտարան*, հատոր 11, Երևան 1985, էջ 559-561:

Մարության Տ., *Ավանի տաճարը*, Երևան 1976:

Մարության Տ., *Խորագույն Հայք*, Երևան 1978:

Մուրադյան Պ., *Հայաստանի վրացերեն արձանագրությունները*, Երևան 1977:

გივიაშვილი ი., კოპლატაძე ი., *ტაო-კლარჯეთი*, თბილისი 2004 / Giviashvili I., Koplatadze I., *Tao-Klarjeti*, Tbilisi 2004.

დვალი თ., ანდღულაძე ნ., სილოგავა ვ., *ოშკი, X საუკუნის ხუროთმოძღვრული ძეგლი*, თბილისი, 2009 / Dvali T., Andghuladze N., Silogava V., *Oshki, 10th Century Architectural Monument*, Tbilisi 2009.

დვალი თ., ანდღულაძე ნ., დევდარიანი ფ., სილოგავა ვ., *იშხანი*, თბილისი, 2010 / Dvali T., Andghuladze N., Devdariani F., Silogava V., *Ishkhani*, Tbilisi 2010.

დვალი თ., ანდღულაძე ნ., *ოთხთა ეკლესია*, თბილისი, 2011 / Dvali T., Andghuladze N., *Otkhta Eklesia*, Tbilisi 2011.

Беридзе В., *Место памятников Тао-Кларджети в истории грузинской архитектуры*, Тбилиси 1981.

Казарян А., *Кафедральный собор Сурб Эчмиадзин и восточнохристианское зодчество IV-VII веков*, Москва 2007.

Токарский Н., *Из истории средневекового строительства в Тайкском княжестве*, Ереван 1988.

Халпахчьян О., *Санаин. Архитектурный ансамбль Армении X-XIII веков*, Москва 1973.

Alpago-Novello A., Beridze V., Lafontaine-Dosogne J., *Art and Architecture in Medieval Georgia*, Louvain-la-Neuve 1980.

Baltrušaitis J., *Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie*, Paris 1929.

Bayram F., *Artvin'deki gürcü manastırlarının mimarisi*, Istanbul 2005.

Beridze V., « Les monuments d'architecture du T'ao-K'lar≡eti », *Revue des Études Géorgiennes et Caucasiennes 5*, Paris 1989, p. 169-202.

Cuneo P., *Architettura armena*, I, II, Roma 1988.

Donabédian P., *L'âge d'or de l'architecture arménienne*, Marseille 2008.

Donabédian P. (2012a), « Les architectes de l'Arménie médiévale usaient-ils de dispositifs parasismiques ? », *Revue des Études Arméniennes 34*, Paris 2012, p. 169-242.

Donabédian P. (2012b), « Parallélisme, convergences et divergences entre Arménie et Géorgie en architecture et sculpture architecturale - 1 », *L'Europe et le Caucase. Les relations interrégionales et la question de l'identité*, Colloque, sous la dir. de M. Dokhtourichvili, G. Dédéyan, I. Augé, Tbilissi 2012, p. 215-269.

Donabédian P., « Kurtarılması gereken bir anıt Khıdzgonk Surp Sarkis kilisesi », *Toplumsal Tarih 258*, Istanbul VI-2015, s. 36-53.

Donabédian P., « Parallélisme, convergences et divergences entre Arménie et Géorgie en architecture et sculpture architecturale - 2 », *L'Arménie et la Géorgie en dialogue avec l'Europe du Moyen Âge à nos jours*, sous la dir. d'I. Augé, V. Barkhoudaryan, G. Dédéyan, M. Dokhtourichvili, I. Karaulashvili, Paris 2016, p. 19-130.

Khatchatrian A., « Les églises cruciformes du Tayq », *Cahiers archéologiques, XVII*, Paris 1967, p. 203-208.

Mépisachvili R., Tsintsadzé V., *L'art de la Géorgie ancienne*, Leipzig 1978.

Thierry J.-M., « Topographie et état actuel des monuments géorgiens en Turquie orientale », *Revue des Études Géorgiennes et Caucasiennes 5*, Paris 1989, p. 129-167.

Thierry J.-M., Donabédian P., *Les arts arméniens*, Paris 1987.

Verzone P., « L'architettura georgiana e l'architettura romanica », *XX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna 1973, p. 423-446.

Նկարների ցանկ [liste des illustrations]

(Նշումների բացակայության դեպքում, լուսանկարները հեղինակինն են:)

1. Պարխար (Պարխալի) և Չորդվանք (Օթխտա էկլեսիա) բազիլիկներ: Հատակագծերը՝ ըստ գոշոաշվիլի - կոպլատաձե 2004, տեսքը հվ.-ալ.ից և ալ.ից
   Basiliques de Parkhar (Parkhali) et Tchordvank (Otkhta eklessia)

2. Ճառագայթող հատակագծեր. Գոգյուբա, Կյազմիս-Ալթի, Ուղթիս (Օլթիսի)՝ ըստ Mépisachvili - Tsintsadzé 1978), Տայոց-Քար (Տաոսքարի), Տբեթի՝ ըստ գոշոաշվիլի - կոպլատաձե 2004, Բանակ (Բանա)՝ ըստ Thierry - Donabédian 1987
   Plans rayonnants

3. Միախորան խաչաձև գմբեթավոր հորինվածքներ՝ ըստ գոշոաշվիլի - կոպլատաձե 2004
   Compositions à coupole sur croix monoconque

4. Եռախորան խաչաձև գմբեթավոր հորինվածքներ. Զեգանի, Օշկ՝ ըստ գոշոաշվիլի - կոպլատաձե 2004, Կումուրդո, Քութաիսի, Ալավերդի՝ ըստ Mépisachvili - Tsintsadzé 1978
   Compositions à coupole sur croix triconque

5. 9-10-րդ դդ. խոյակներ. Իշխան, Բանակ, Խախու(լի)՝ լուս. Զավեն Սարգսյանի; Ուրթա՝ լուս. Ch. և J.-Cl. Hotellier-ի
   Chapiteaux du IXe-Xe siècle

6. Կումուրդո և Չենգելլի (Չենգիլլի, Չանգլի, Լենամորի, Եղոնամայր. Չենգելլիի հատակագիծը՝ ըստ գոշոաշվիլի - կոպլատաձե 2004, Չենգելլիի գմբեթը ներսից՝ լուս. Հրայր Բազէ Խաչերեանի
   Koumourdo et Tchengelli

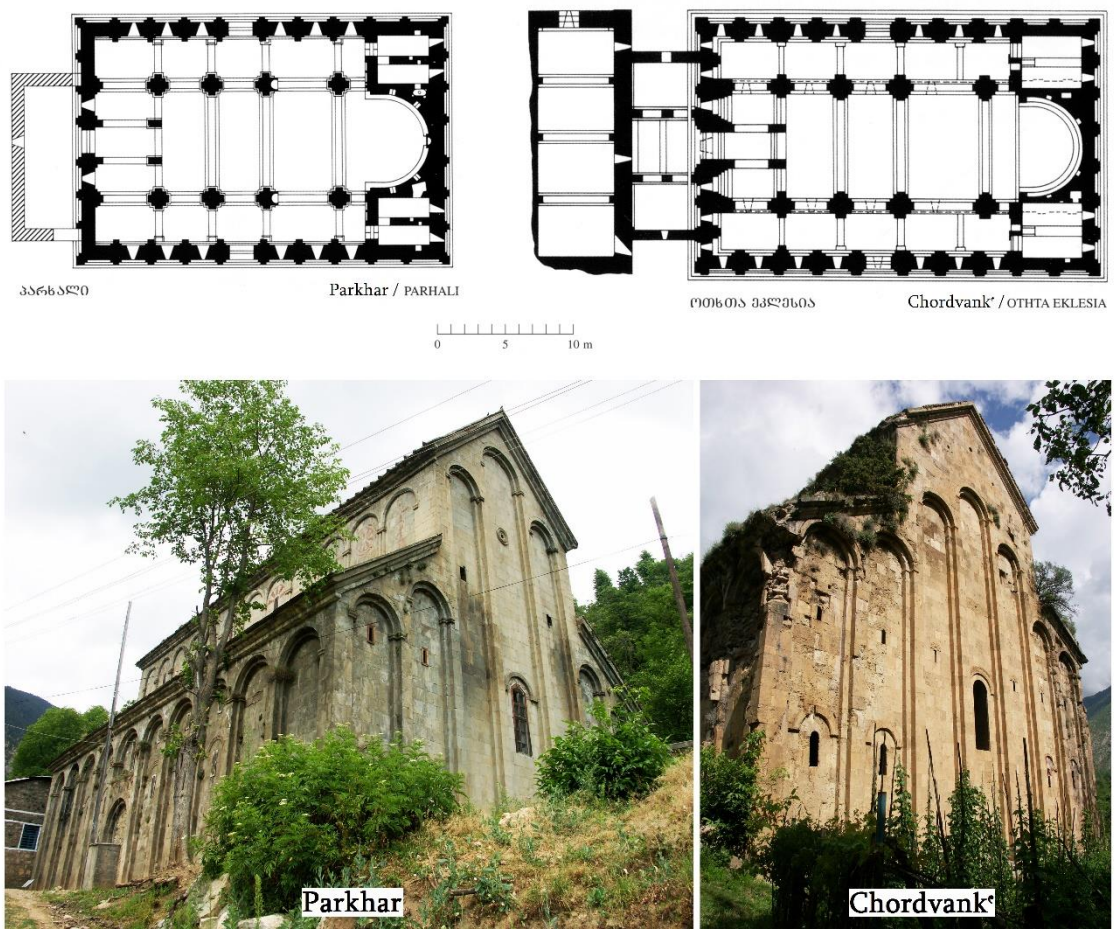
7. Վանական համալիրների հատակագծեր. Խանձթա՝ ըստ Bayram 2005 (T. Yazar), Չորդվանք (Օթխտա էկլեսիա)՝ ըստ դզալո - անդջուլաձե 2011, Օշկի եկեղեցին՝ ըստ գոշոաշվիլի - կոպլատաձե 2004, Օշկի «սեղանատունը»՝ ըստ դզալո - անդջուլաձե - սոլոգաշվ 2009, Օշկվանքի երկու հատակագծերի սխեմատիկ համադրումը՝ հեղինակի, Խախու(լի)՝ ըստ Mépisachvili - Tsintsadzé 1978, Վաչեձոր՝ ըստ Беридзе 1981
   Plans des ensembles monastiques

8. Խանձթա, զանգակատուն, հատակագիծը՝ ըստ Bayram 2005 (T. Yazar)
   Khantzta, campanile

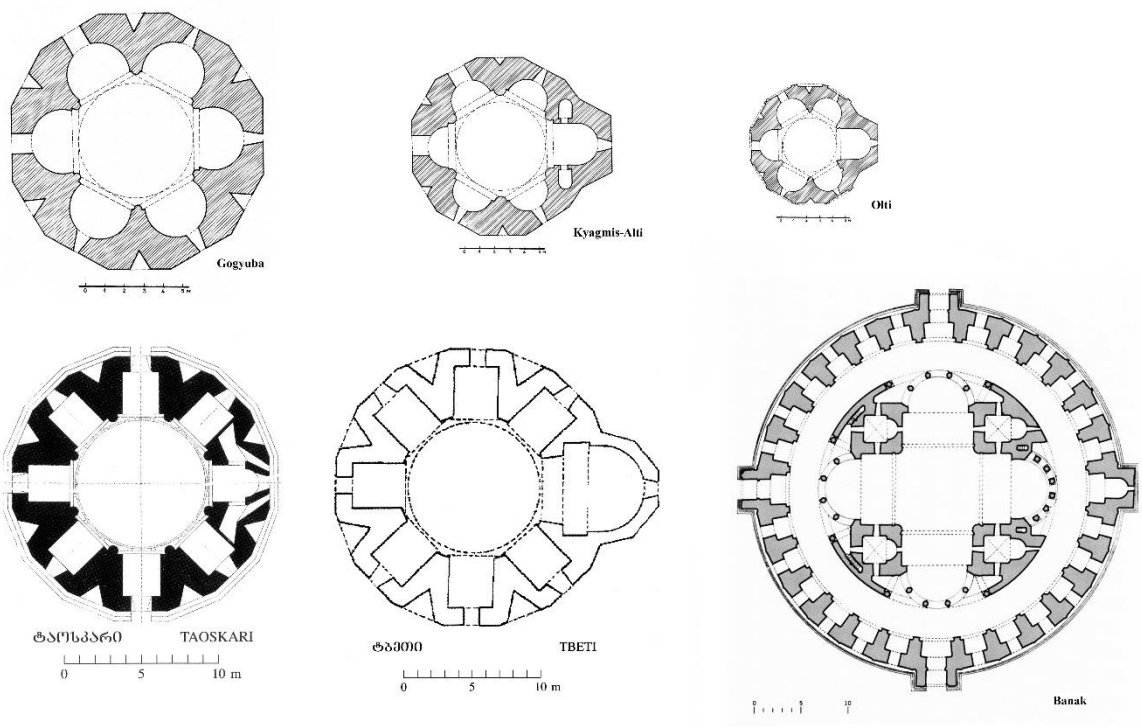
9. Հովանոցաձև վեղարներ. Խծկոնքի Սբ. Կարապետ՝ Հ.Պ.Թ. արխիվ, Զառինջ (Զարինջա)՝ լուս. Զավեն Սարգսյանի, Օպիզա՝ արխիվային լուս. ըստ Mépisachvili - Tsintsadzé 1978, Խանձթա՝ լուս. Ch. և J.-Cl. Hotellier-ի
   Dômes en ombrelle

10. Խոշոր խարիսխներ և «աբբայական» խորշեր
    Grosses bases et niches « abbatiales »

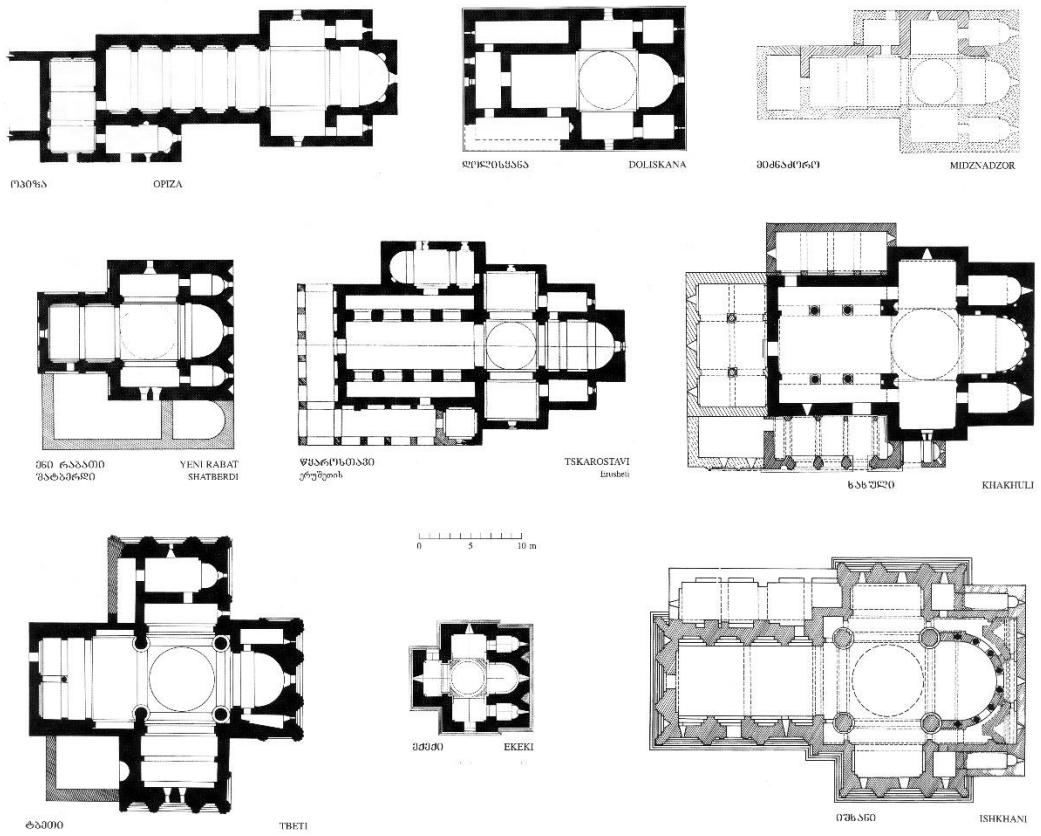
11. Հովհարաձև փողակամարով առագաստներ. Խախու և Իշխան՝ լուս. Զավեն Սարգսյանի
    Pendentifs à trompes coquillées
12. Օշկի հվ. սյունասրահի թաղերը
    Ochk. Voûtes de la galerie méridionale
13. Պատուհանների պարակալներ (1)
    Chambranles de fenêtres (1)
14. Պատուհանների պարակալներ (2)
    Chambranles de fenêtres (2)
15. Խուլ սյունակամարաշար (1). Բանակ (Բանա)՝ լուս. Ch. և J.-Cl. Hotellier-ի, Օպիզա՝ արխիվային լուս. ըստ Mépisachvili - Tsintsadzé 1978, Էգրեկ (Էքեքի)՝ արխիվային լուս. ըստ გივიაშვილი - კოპლატაძე 2004
    Colonnade-arcature aveugle (1)
16. Խուլ սյունակամարաշար (2). Օպիզա՝ Ա. Պավլինովի գծանկար, 1888 թ., ըստ Bayram 2005
    Colonnade-arcature aveugle (2)
17. Օշկ և Իշխան. Պատկերային ու զարդային քանդակներ: Օշկի հվ.-ալ. ավանդատան հվ. ճակատի քանդակային հորինվածքի վերակազմությունը՝ Ch. և J.-Cl. Hotellier-ի լուսանկարների հիման վրա: «Բարեխոսություն» («Deisis») և Բագրատունի Բագրատ ու Դավիթ III «Մագիստրոս» եղբայրներ: (Քրիստոսի ու Աստվածամոր քանդակներն ընկել-անհետացել են վերջին 15 տարիների ընթացքում)



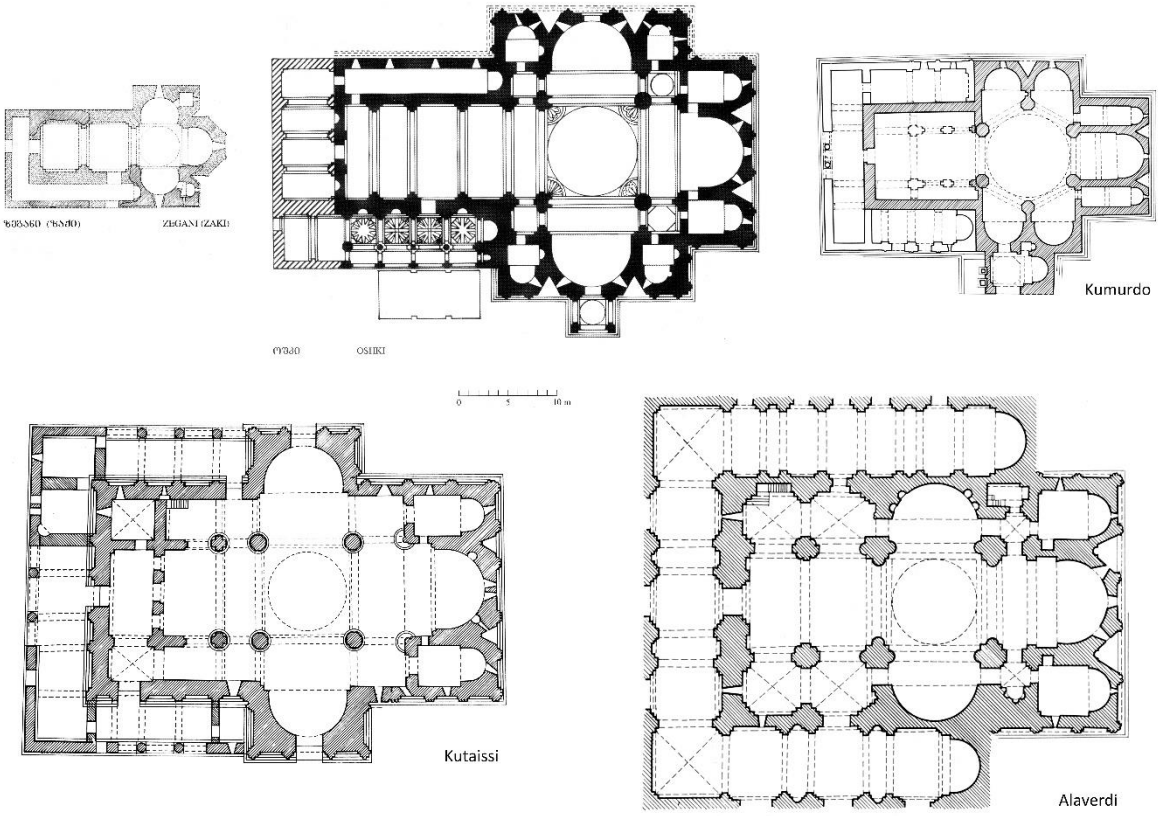
Նկ. 1. Պարխար (Պարխալի) – Չորդվանք (Օթխտա էկլեսիա)



Նկ. 2. Ճառագայթող հատակագծեր

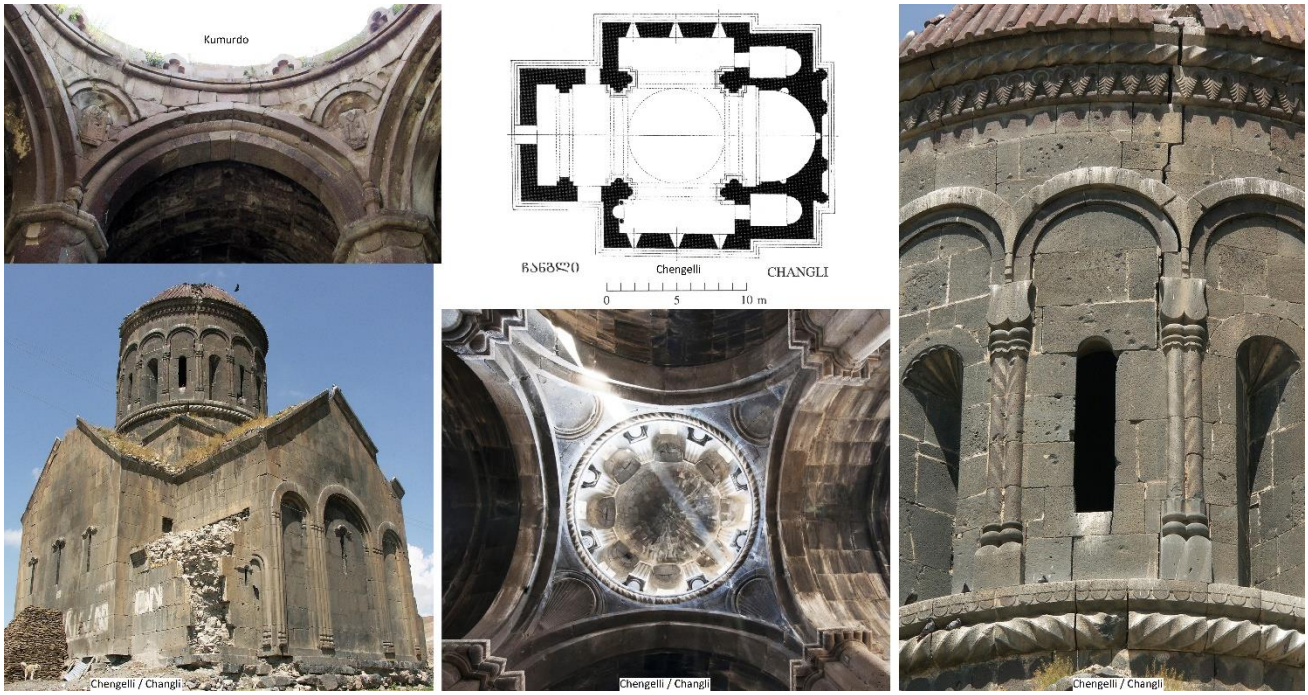


Նկ. 3. Միախորան խաչաձև գմբեթավոր հորինվածքներ

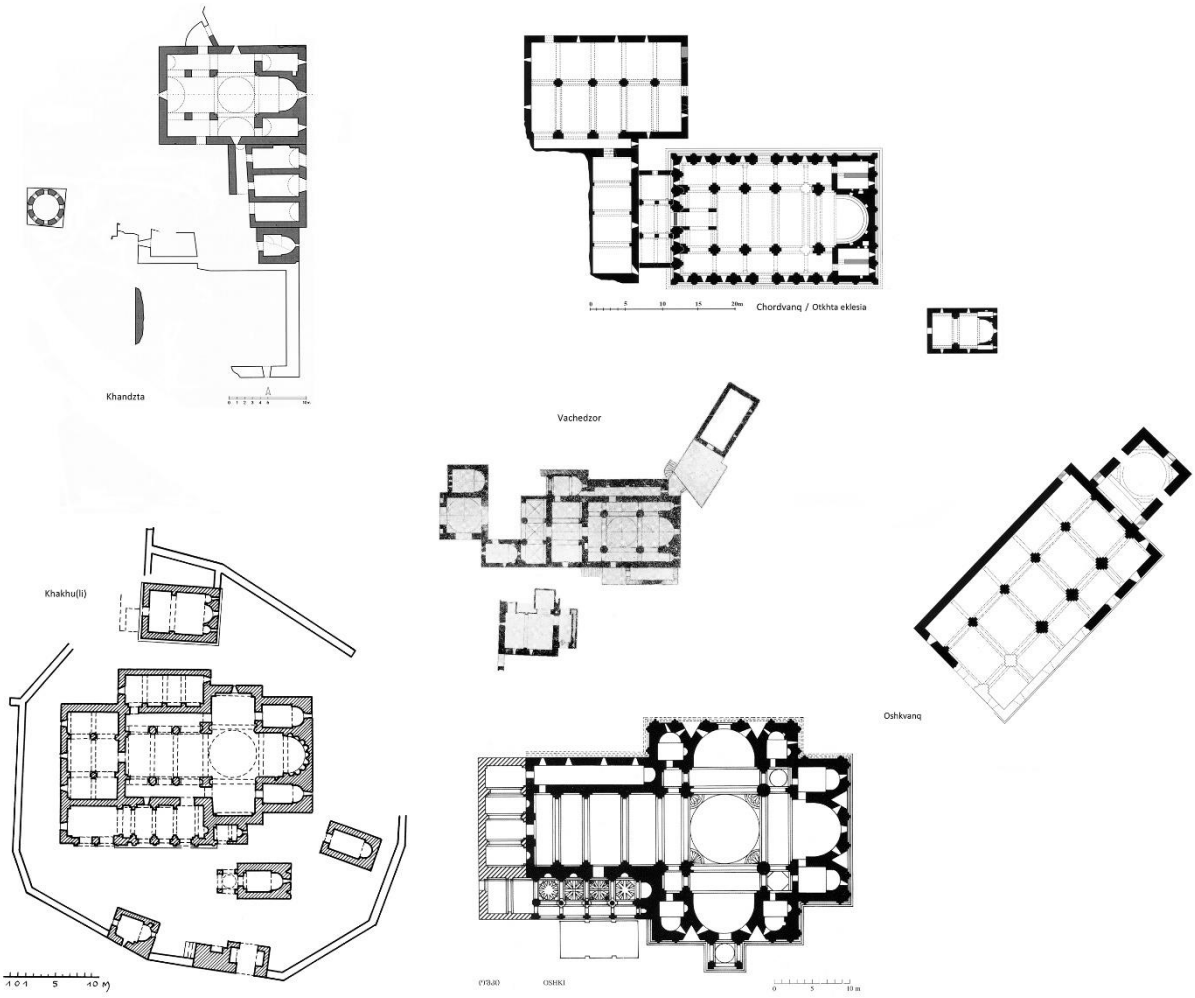


Նկ. 4. Եռախորան խաչաձև գմբեթավոր հորինվածքներ

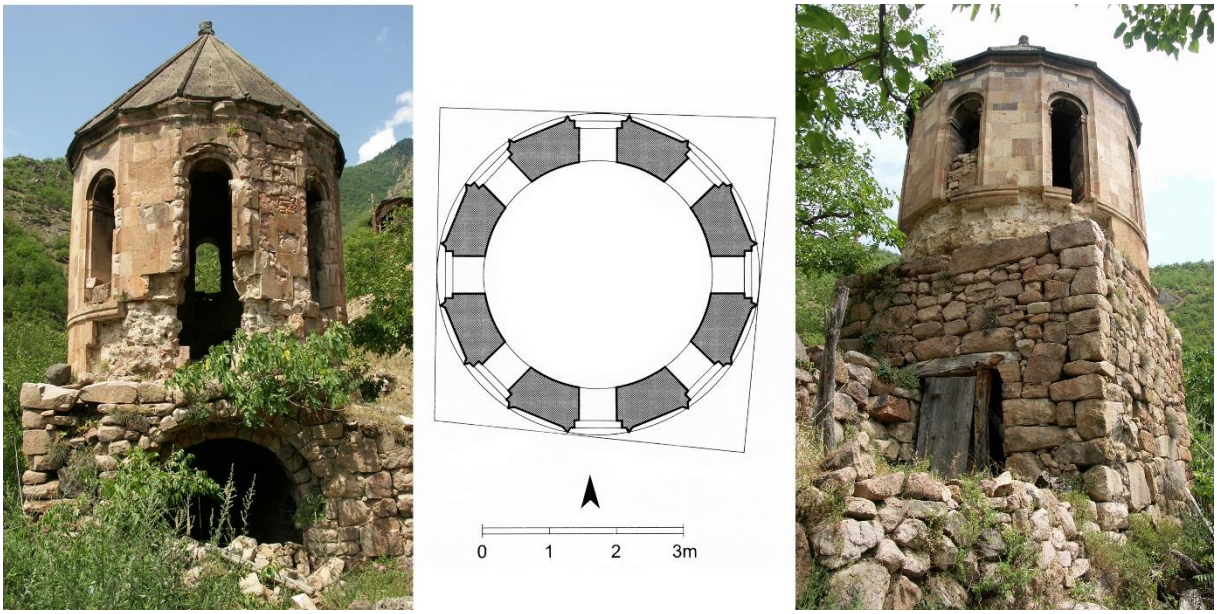
Նկ. 5. 9-10-րդ դդ. խոյակներ



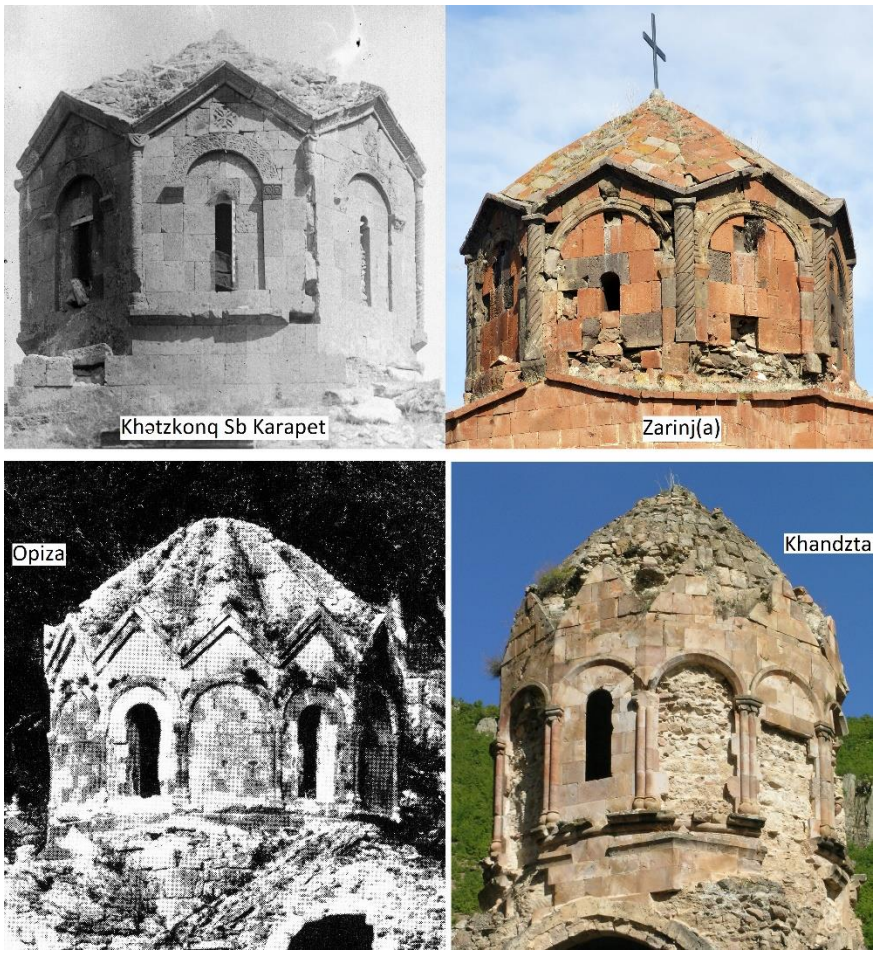
Նկ. 6. Կումուրդո և Չենգելլի



Նկ. 7. Վանական համալիրներ

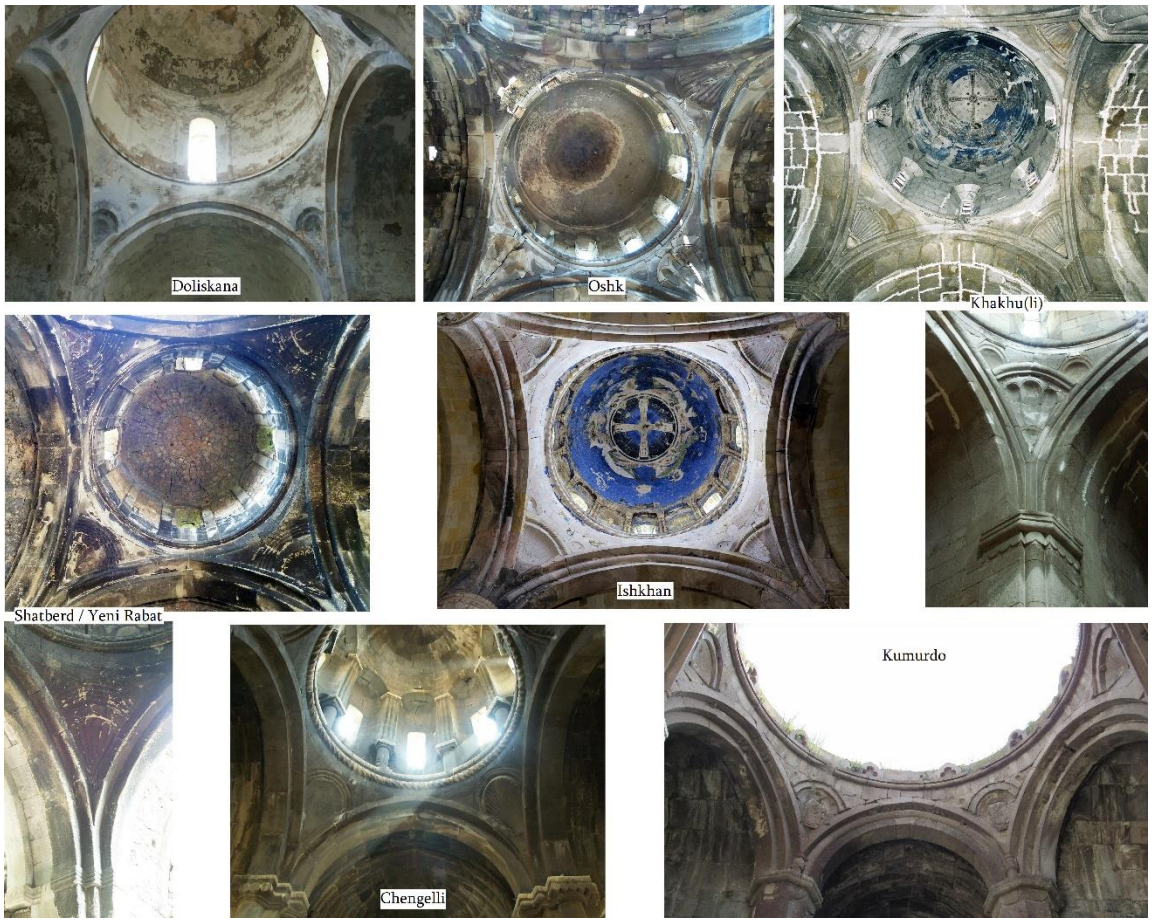


Նկ. 8. Խանձթա. Զանգակատուն



Նկ. 9. Հովանոցաձև վեղարներ

Նկ. 10. Խոշոր խարիսխներ և աբբայական խորշեր

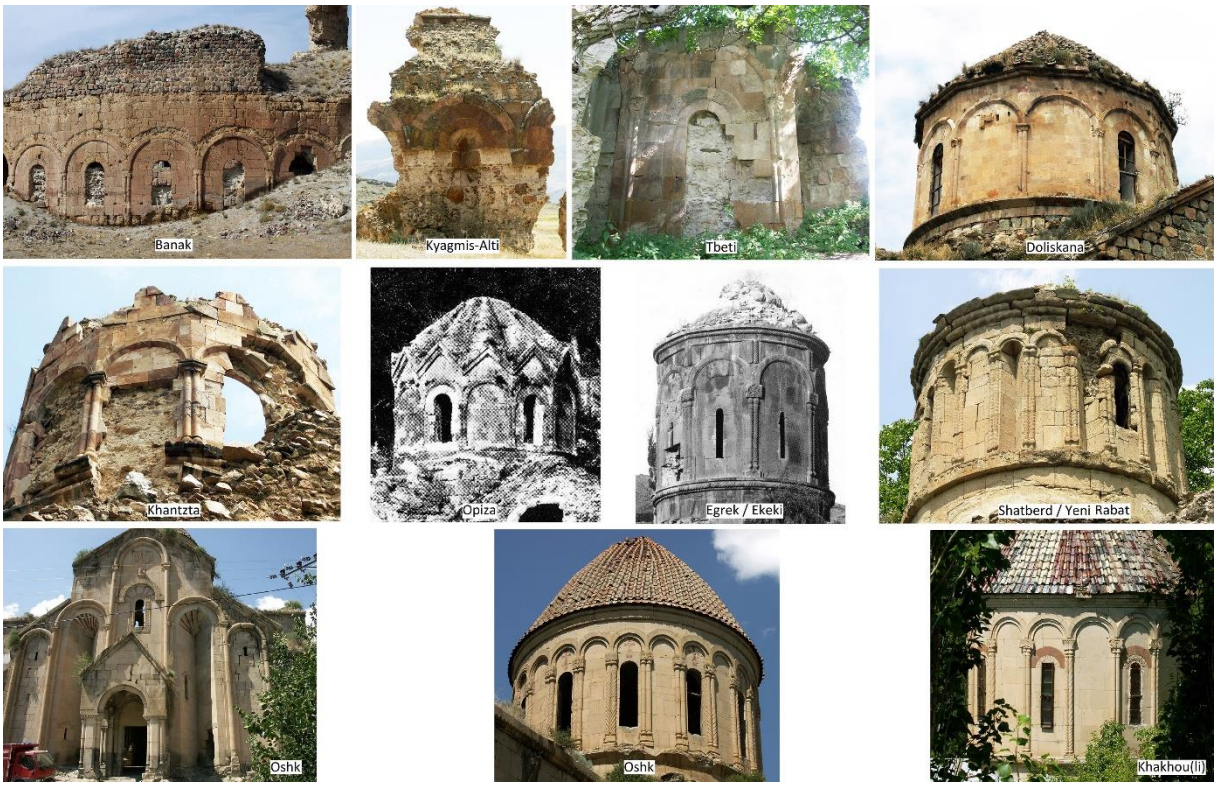


Նկ. 11. Հովհարաձև փողակամարով առագաստներ

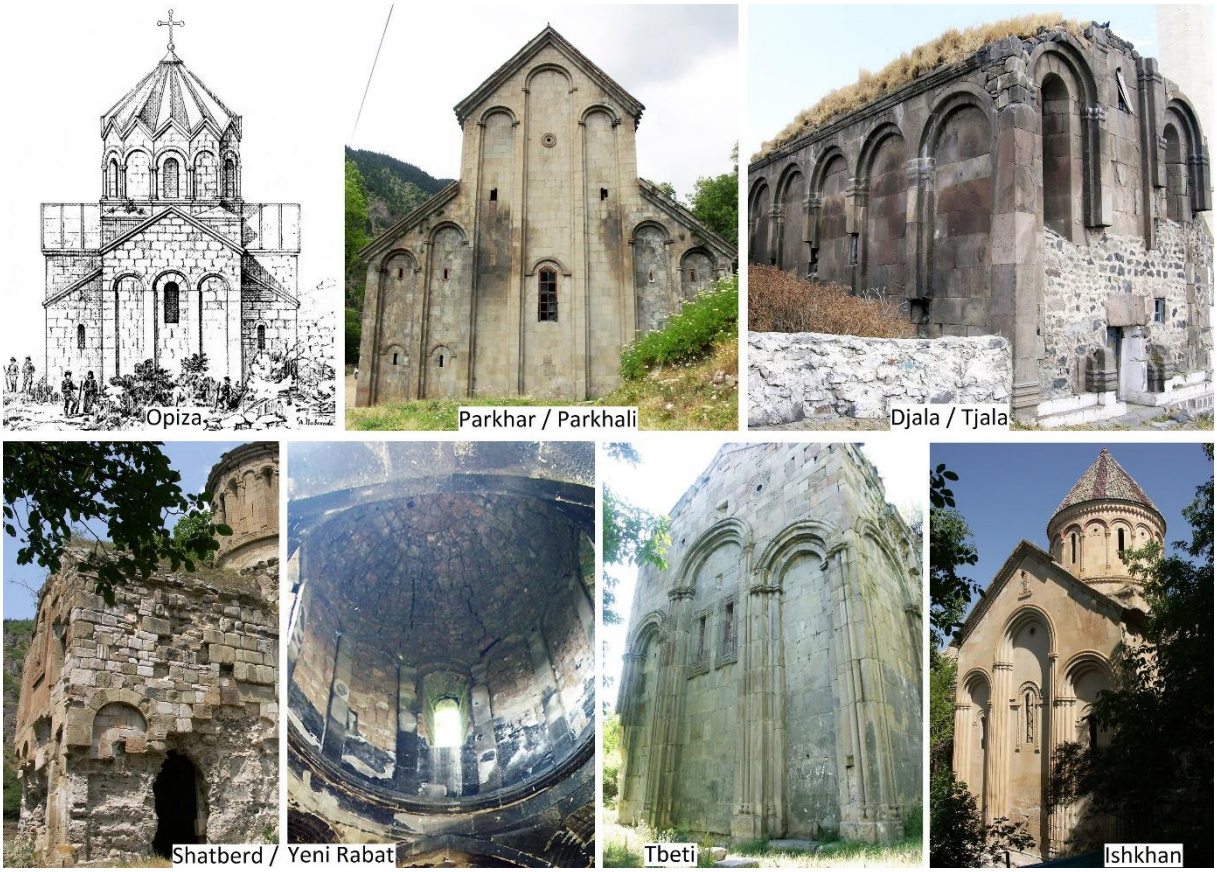
Նկ. 12. Օշկի հվ. սյունասրահի թաղերը

Նկ. 13. Պատուհանների պարակալներ (1)

Նկ. 14. Պատուհանների պարակալներ (2)



Նկ. 15. Խուլ սյունակամարաշարը (1)



Նկ. 16. Խուլ սյունակամարաշարը (2)

Նկ. 17. Օշկ և Իշխան. Պատկերային ու զարդային քանդակներ