

ТИМПАН ЕХЕГИССКОГО НАДГРОБНОГО ПАМЯТНИКА 1273 г.

П. З. ДОНАБЕДЯН (Франция)

Вайоц-дзорская (северо-сюнийская) школа армянской скульптуры образовалась в конце XIII в. и достигла своего блестящего расцвета в начале XIV в. При исследовании истоков и этапов становления ее произведений, в решении некоторых проблем, касающихся их датировки и семантической расшифровки, большой интерес представляет группа ранних памятников. Эти памятники свидетельствуют о первых попытках провинциальных мастеров создать оригинальное искусство, основные принципы которого нашли дальнейшее развитие у более умелых и более смелых мастеров следующих поколений. Среди этих ранних произведений мы рассмотрим здесь тимпан, некогда возвышавшийся на надгробном памятнике из двух хачкаров 1273 года, в нынешнем селении Алаяз, то есть в бывшем средневековом городе Ехегисе.

Памятник упомянут в описаниях некоторых ученых и путешественников прошлого века¹. Среди них только Каджберуни видел тимпан и описывает его следующими словами: «...на полукруглом, ныне уже упавшем камне, на фоне растительных переплетений, исполнен образ святой Богоматери, сидящей с евангелием в левой руке и держащей Христа на правой руке. На голову Богоматери ниспускается Святой Дух в виде голубя. На полукруге написано «Благословлен[ы] Богоматерь, ее единокровный сын Иисус Христос Бог». Лишь нижняя часть памятника с двумя хачкарами, которую венчал тимпан, упомянута в путеводителе археолога О. Егиазаряна², который указывает дату возведения памятника. Надписи тимпана и хачкаров приведены С. Бархударяном в «Своде надписей»³, благодаря чему мы узнаём, что памятник был возведен некими Смбатом и Саргисом в 1273 г., следовательно, при правлении князя Смбата Орбеляна. Однако при чтении надписи тимпана С. Бархударян в первом предложении, высеченном полукругом на верхнем краю тимпана (которое он почему-то видел «на нижней, горизонтальной полоске тимпана»⁴), исправил Каджберуни и вместо «Богоматерь» про-

¹ Քաջբերունի, ճանապարհորդական նկատողությունը, «Արարատ» ամսագիր, 1888, № 6, стр. 440; Ղ. Ալիշան, Սիսական, Վենետիկ, 1893, стр. 152; Ե. Լալայան, Վայոց ձոր, նշանավոր վանքեր, «Աղագրական հանգես», XLVI, 1916, № 3, 1917, стр. 72.

² О. Егиазарян, Памятники культуры Азизбековского района, Ереван, 1955 (далее: О. Е.), стр. 61.

³ Ե. Քաջբերունի, Գիտան հալ վիճագրության, սրակ III, Երևան, 1967 (далее: С. Б.), стр. 116, № 339.

⁴ С. Б., примеч. к надписи № 339. Буквы, означающие «Христос, Бог», помещены слева от младенца и справа от Богоматери, указаны у Бархударяна как находящиеся «над головами скульптурных фигур».



Рис. 1.

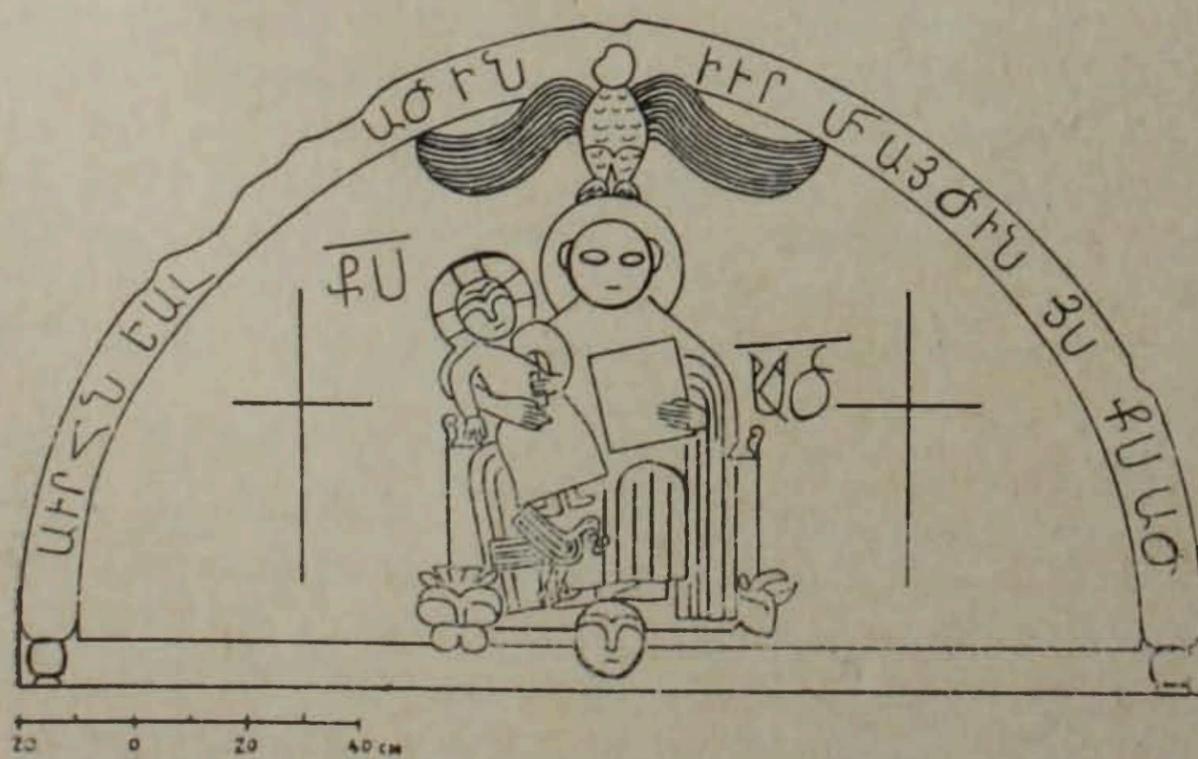


Рис. 1а.

чел «Бог», снимая таким образом на самом деле имеющиеся после δ буквы h и h . Край тимпана между словом $\bar{U}ir^{\prime}hsh$ и буквой δ , правда, разбит, но имеющиеся после δ буквы h и h все равно позволяют восстановить $\bar{U}ir^{\prime}hsh\delta h$, а не $\bar{U}ir^{\prime}hsh$. Итак, несмотря на необычность формулы «Богоматерь и ее едиnorodный сын», нам кажется, что



Рис. 2.

нужно восстановить текст верхней надписи тимпана по чтению Каджбе-руни, то есть «Благословлен[ы] Богоматерь, ее едиnorodный сын Иисус Христос Бог», $\bar{U}ir^{\prime}hsh \dots sh\delta h h r h r h\delta h h z u r u u \delta$. Разница немалая, ибо мы скорее имеем дело со сценой прославления Девы как божьей матери, нежели Христа-бога.

Тимпан лежит ныне на земле, за хачкарами, которые он некогда венчал, юго-восточнее их, на склоне, спускающемся от церкви Зорац («Войсковой») к дороге в Кавушук. Его лежащее положение, при сравнительно больших размерах, а также плохая сохранность значительно затрудняют общее и точное визуальное восприятие декора, что делает необходимым подробное описание. Бока тимпана заняты крестами, которые пускают обильные разветвления растительного орнамента, заполняющего пространство вокруг них до центральной фигуры и каймы полукруга. Кресты исполнены двуревоочной линией, а стебли растительного орнамента и листья просто гладкие. Вся центральная часть тимпана занята фигурными изображениями, помещенными на вертикальной оси (рис. 1, 1а). Богоматерь сидит на престоле и правой рукой поддерживает младенца Иисуса, тогда как левой рукой она держит нижнюю часть Книги, опирающейся на ее левое колено. Вокруг ее головы изображен вогнутый нимб. Черты лица Богоматери почти целиком выветрены. На круглом лице едва отмечаются большие миндалевидные глаза и, кажется, почти полукруглые, выступающие уши, что создает определенное сходство с рельефом Мины Хатун на тимпане ехегисско-

го дворца Орбелянов, созданном в 1274 г.⁵ (рис. 2). На правой части (с точки зрения зрителя) ее фигуры видны складки рукава и низа длинного одеяния, которое на самом правом краю падает ниже ног. Она сидит слегка повернувшись влево (с точки зрения зрителя), о чем свидетельствуют направление ее ступней и расположение ног, но голова пе-



Рис. 3.

редана анфас. Нижняя часть фигуры Богоматери обрамлена прямоугольной каймой, являющейся краем сиденья без спинки, подобно сиденьям на тимпанах церкви в Арени и притвора Нораванкского монастыря (рис. 3). Младенец Иисус стоит косо в неестественной позе, поддерживаемый правой рукой Богоматери, которая, просунув руку ему под мышку, прижимает ребенка к своему правому боку. В такой же ригидной, стоячей позе представлен младенец Иисус на ныне исчезнувшем тимпане притвора Аратесского монастыря (1270 г.⁶); интересно, что здесь также Богоматерь держит Евангелие в своей руке: композиция очень близка к ехегисской, хотя и повернута⁷ (рис. 4). Плохое состояние скульптуры тимпана 1273 г. не позволяет точно определить жест рук младенца, однако его правая рука, очевидно, просто висит над рукой матери и, может быть, благословляет, а левая рука согнута и положена над поясом так, что нижние пальцы соприкасаются с верхним пальцем руки Богоматери. Кажется, младенец держит в ле-

⁵ Ստ. Մնացականյան, Հայկական աշխարհիկ պատկերաբանը..., Երևան, 1976 (далее: С. М.), рис. 56.

⁶ Дата возведения аратесского притвора — 1270 г. — приведена в своде надписей (С. Б., № 359, стр. 124). Однако в своем труде об архитекторах и мастерах по камню (Ереван, 1963, стр. 62) Бархударян, нам неизвестно, почему, указывал 1265 г.

⁷ С. М., стр. 134 и рис. 55.

вой руке свиток. Голова окружена крестчатым нимбом. Лицо младенца сохранилось немного лучше лица Богоматери и видны очертания бровей над впадинами глаз, линия носа в продолжении бровей и разрез рта. Можно догадаться о волнообразном рисунке прядей волос. Длинная одежда младенца кажется перекрещенной на груди и опоясанной



Рис. 4.

на талии, по моде современного светского костюма восточного типа, часто встречающегося в армянском искусстве XIII и XIV вв. Прямо над нимбом Богоматери изображена птица, напоминающая орла, с большими распростертыми крыльями, круглой головой, врезающейся в верхнюю полосу тимпана, с овальным, выпуклым телом и крупными когтями, лежащими на нимбе. Перья крыльев воспроизведены параллельными линиями, а на теле маленькими чередующимися полукругами. Левее головы Христа видны буквы *ՔՄ*, означающие «Христос», а правее плеча Богоматери *ԱՎ* — «Бог». Под ногами младенца изображена птица в виде голубя, стоящего в профиль. На ее грудке вырезаны два концентрических круга, подчеркивающие ее округлость, а на крыле и на хвосте — параллельные бороздки. Кажется, у птицы в клюве маленькая кисть винограда. Под ногами же Богоматери изображена круглая человеческая голова, черты которой почти не различимы, кроме едва заметных бровей (или глаз), рта и V-образной линии на лбу. Как бы для симметрии с головой птицы на верхнем крае человеческая голова также выходит за пределы изображения и покрывает часть нижней полосы тимпана. В левом нижнем углу престола изображена львиная морда, а в противоположном углу сиденья едва заметна бычья морда в профиль. Нижний горизонтальный край тимпана украшен поясом с чередованием наложенных друг на друга полукруглых арочек, очень напоминающим

верхнюю горизонтальную полосу нижнего края тимпана ехегисского дворца Тарсанча Орбеляна⁸ (см. рис. 2) и нижнюю ленту западного и северного тимпанов гомурской часовни⁹.

Скульптура тимпана — посредственная работа. Рельеф почти на всей поверхности тимпана плоский. Над гладким фоном, остающимся в тени, следовательно темным, выступают почти гладкие изображения в общем рельефном плане, кроме незначительной разницы в уровне изображения Богоматери и младенца, и округленного рельефа тела верхней птицы. Человеческие фигуры тяжеловесны, неуклюжи и даже почти грубы. Складки одежд крайне упрощены или совсем не переданы. Многими чертами стиля, а также иконографии эта работа родственна другим тимпанам Вайоц-дзора, с которыми ее сближают также время исполнения и географический регион. Все эти тимпаны относятся примерно к 70-м годам XIII в., многие принадлежат надгробным памятникам и все находятся в самом Ехегисе-Алаязе, в долине Ехегис или сравнительно недалеко. Тимпаны гомурской часовни чуть раньше всех остальных: 1263 г., тимпан аратесского притвора — 1270 г. (см. рис. 4), предмет нашего исследования — ехегисский тимпан — 1273 г., тимпан ехегисского дворца — 1274 г. (см. рис. 2), тимпан памятника в ехегисской усыпальнице Орбелянов — между 1273 и 1290 гг.; тимпан, вставленный в западный фасад вернашенской церкви, относится, видимо, к рубежу XIII и XIV вв.

Подчеркивая стилевую скованность скульптур этого периода, С. Мнацаканян справедливо отмечает, что эти творения представляют подготовительный этап в развитии скульптуры, необходимый для созревания высокого художественного уровня монументального искусства Вайоц-дзора¹⁰.

Тимпан ехегисского памятника 1273 г. имеет сложную семантическую композицию на основе древней, традиционной для Армении темы сидящей Богоматери с младенцем. Тема эта была одной из излюбленных в Вайоц-дзоре для украшения тимпанов над главным входом притворов

⁸ В конце прошлого века тимпан дворца находился южнее церкви Сурб Ишан в Алаязе и был, как пишет Каджберуни, расколот на две части («Արարատի ամօտոր, 1888 թ., № 7, стр. 438»). Во время посещения Е. Лалаяна тимпан, уже в трех кусках, находился в оградной стене жилого дома селения («Աղագրական հանդես», XXVI, 1916, стр. 69). Г. Овсепян также видел тимпан, расколотый на три части, и собрал фрагменты («Տարածված օրրեկանի և Մինա խաթունի սերունդը, Անթիլիաս, [1947], стр. 3). Однако потом тимпан исчез (С. Б., стр. 116, примеч. к надписи 338), что подтверждает Сг. Мнацаканян в указ. соч., стр. 137. Два камня, составляющие нижнюю половину тимпана, мы нашли около церкви С. Ишан, южнее ее, а верхний фрагмент должен находиться у какого-нибудь жителя селения.

⁹ Этот же мотив усвершенствуется на тимпанах входа иораванского притвора и церкви в Арени, где он превращается в бахрому ковров, покрывающих сиденье Богоматери. О Гомуре см. «Мат. по арх. Кавк.», XIII, М., 1916, стр. 155; Գ. Հոգուկի՝ յան, Խաղարկանր կամ Գոռշանր..., մասն Ա, Վաղարշապատ, 1928 (далее: Г. О.), стр. 130—133; О. Е., стр. 87.

¹⁰ С. М., стр. 136.

и церквей. Кроме нашего тимпана, мы находим в Вайоц-дзоре четыре примера такой сцены, украшающей западные тимпаны, т. е. предназначенной для того, чтобы сразу привлечь внимание. Это тимпаны притворов в Аратесе (см. рис. 4) (1270 г.) и в Нораванке (см. рис. 3) (дата не установлена), церквей в Арени-Арпа (1321 г.) и Нораванке («Буртелашен», 1339 г.); в Спитакаворе (1321 г.) изображение Девы поясное. Богородица с младенцем на тимпане церкви «Белой Богородицы» монастыря Ованес-Карапет (также называемого Зинджирли, 1301 г.), тесно связанной с искусством Вайоц-дзора¹¹, и Богородица, высеченная на центральной западной колонне ротонды церкви «Буртелашен»



Рис. 5.

(рис. 5), дополняют этот список. Самой распространенной формулой, избранной вайоц-дзорскими мастерами, была «сидящая Одигитрия».

Известно, что иконографический тип «сидящей Одигитрии» приобрел самостоятельное существование, как полагают, путем выделения из повествовательной композиции «Поклонение волхвов»¹². Специалисты считают, что перелом произошел на Востоке, вероятнее всего в коптском искусстве, о чем свидетельствуют ранние изображения икононого характера «сидящей Одигитрии» в коптских памятниках V—VI вв.¹³ В. Лазарев предполагает, что через Сирию этот иконографический тип

был занесен из Египта в Закавказье¹⁴. Каковы бы ни были истоки этого типа, очень важно для нас подчеркнуть, что он пользовался широчайшей популярностью, в комплексе разных вариантов уже икононого характера общей темы сидящей Богородицы с младенцем, в самую раннюю эпоху в Армении, фактически одновременно с другими древними очагами восточнохристианского искусства. Это явление уже обратило

¹¹ Этот памятник, находящийся в долине Урцадзор, то есть сразу за западной границей Вайоц-дзора, был построен княгиней Гонцой, женой Джалала Орбеляна, на землях, принадлежащих Орбелянам, что дает нам право говорить о теснейших связях, существующих между ним и вайоц-дзорскими памятниками. См. Г. Овсебян, Потомство Тарсанча Орбеляна и Мина Хатуны, «Христианский Восток», том 2, вып. 2, 1913, стр. 216—252, то же самое на арм. яз. Антилас (Ливан), 1947; переиздано во втором издании книги «Նախնական Գրություն», Անթիլիաս, 1969, стр. 431 и сл.

¹² Н. Кондаков, Иконография Богородицы, I, СПб., 1914, стр. 218 и 224; В. Лазарев, Этюды по иконографии Богородицы, в сборнике «Византийская живопись», М., 1971 (далее: В. Л.), стр. 301 и 302.

¹³ Н. Кондаков, указ. соч., II, 1915, стр. 270; В. Л., стр. 302 и 303.

¹⁴ В. Л., стр. 303.

на себя внимание исследователей армянского средневекового искусства¹⁵, но внушительное число ранних армянских изображений сидящей Богородицы с младенцем, среди которых очень много «спящих Одигитрий», не было достаточно подчеркнуто. Здесь мы ограничиваемся их перечислением, ибо нас интересует прежде всего их количество, а также разнообразие. Тема эта встречается в основном в раннесредневековой Армении (примерно в V—VII вв.), на мемориальных и надгробных памятниках, стелах, базах стел и других памятниках. Мы находим 14 или 16 примеров сидящей Богородицы с младенцем:

1. Рельеф в нише одзунской церкви¹⁶.
2. Западная сторона северной стелы одзунского памятника¹⁷.
3. Переупотребленная стела в Одзуне¹⁸.
4. Камень восточного фасада одзунской церкви¹⁹.
5. База из Кохба²⁰.
- 6 и 7. Два обломка стел в Кохбе²¹.
8. Переупотребленная стела в Айгеате²².
9. Стела из окрестностей Уджана²³.
10. Стела из села Ванк-Хараба²⁴.
11. Верхняя часть стелы в Талине²⁵.
12. База стелы в малой церкви в Талине²⁶.
13. Стела из Арича²⁷.

¹⁵ Г. О., стр. 218, 220; Գ. Հովհաննիսյան, Նյւթիկը և ուսումնասիրութիւնն... Պրակ Գ., Նյու-Յորք, 1944 (далее: Г. О., Мат.), стр. 122 и 123; Լ. Աղաբաբյան, Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, Երևան, 1975 (далее: Л. А.), стр. 96; Т. Измайлова, Армянская рукопись, написанная в Генуе в 1325 г., и ее серебряный оклад 1347 г., «Византийский Временник», т. XX, 1961 (далее: Т. И.), стр. 253; G. Leni, L'Iconographie de la Vierge dans certains reliefs arméniens du tard Moyen Age, «Bazmauer», Venise, 1977, № 3—4 (далее: Г. И.), стр. 696—697.

¹⁶ Г. О., стр. 220; Г. О., Мат. стр. 39, рис. 28 и стр. 122; Բ. Անաբեղյան, Հայկական պատկերաբանականները IV—VII դարերում, Երևան, 1949 (далее: Б. А.), рис. 41 и стр. 59; В. Л., стр. 303; Л. А., рис. 87 и стр. 95.

¹⁷ Г. О., там же; Г. О., Мат., стр. 57; Б. А., рис. 16 и стр. 45; Л. А., рис. 56, стр. 93.

¹⁸ Б. А., рис. 15 и стр. 44. Л. Азарян правильно отметил, что рельеф с изображением Богородицы, вставленный в кладку западного портика одзунской церкви и упомянутый Г. Овсепяном (Г. О., Мат., стр. 122), не относится к раннему средневековью. См. Л. А., стр. 95, примеч. 69.

¹⁹ Л. А., рис. 68, стр. 75.

²⁰ Г. О., Мат., рис. 57, стр. 74—75 и 122; Б. А., рис. 43 и стр. 60.

²¹ Л. А., рис. 75 и 76.

²² Г. О., стр. 219; Г. О., Мат., стр. 54—55, 91 и 122—123.

²³ Г. О., Мат., стр. 49, рис. 31 и стр. 88.

²⁴ Г. О., стр. 219; Г. О., Мат., стр. 109, рис. 94, стр. 111—112 и стр. 122—123; Б. А., рис. 27 и стр. 54; В. Л., стр. 304; Л. А., рис. 51 и стр. 95.

²⁵ Г. О., там же; Г. О., Мат., стр. 87, рис. 72—73, стр. 88 и 122—123; Б. А., рис. 25 и стр. 53; Л. А., рис. 48 и стр. 95.

²⁶ Г. О., там же; Г. О., Мат., стр. 94, рис. 79, стр. 99—101 и стр. 122—123; Б. А., рис. 23 и стр. 51; В. Л., там же; Л. А., рис. 83 и стр. 95.

²⁷ Г. О., Мат., стр. 108, рис. 93 и стр. 122—123; Б. А., рис. 21 и стр. 51; Л. А., рис. 42 и стр. 95.

14. Капитель, найденная в Двине²⁸.

Если на брадзорской стеле высечена не семейная сцена, как предполагает Л. Азарян, а, несмотря на отсутствие нимба, сидящая Богоматерь²⁹, и если на ерерукском рельефе, упомянутом Б. Аракеляном, действительно высечена та же сцена, что и на талинской базе³⁰, то наш список пополняется еще двумя памятниками; известно, что оклад из слоновой кости эчмиадзинского евангелия считается скорее византийским или сирийским, чем армянским³¹. Как мы отметили, здесь имеются несколько отличные друг от друга варианты формулы сидящей Богоматери, из которых не все соответствуют типу «сидящей Одигитрии». Ближе к типу, названному Н. Кондаковым «Кипрской Богоматерью», или «Богоматерью Панахрантой»³², стоят 3-й, 5-й, 6-й и 13-й памятники нашего списка, а промежуточными между Панахрантой и Одигитрией являются 7-й и 11-й, причем 7-й тяготеет к Одигитрии с младенцем на правом колене. Это разнообразие обогащается еще и изображениями стоящей Одигитрии на тимпане церкви в Пемзашене³³ и на стеле в Егварде³⁴. Само разнообразие этих типов и существование промежуточных изображений указывают на очень ранний период поисков, когда еще не найдены были формы, долженствующие стать каноническими. Более того, разнообразие иконографических вариантов образа сидящей Богоматери, которое находим в ранних армянских рельефах, где этот образ уже выделился из ловестовательной сцены, соответствует всем вариациям изображения Богоматери в композиции Поклонения волхвов самых ранних памятников — росписей катакомб³⁵; следовательно, оно указывает на то, что армянские рельефы относятся к началу второго этапа развития типа, когда он только что выделился из исторической композиции и еще сохранял разные иконографические варианты последней; оно опровергает тем самым гипотезу о зависимости армянских изображений от определенного сирийского иконописного типа³⁶. Указанное разнообразие дает нам основание рассматривать все эти ранние изображения сидящей Богоматери, независимо от вариантов, как единое проявление местного культа образа (или понятия) Богоматери, си-

²⁸ Н. Степанян, А. Чакмакчян, Декоративное искусство средневековой Армении, Л., 1971, рис. 14.

²⁹ Л. А., рис. 16 и стр. 59—60.

³⁰ Б. А., стр. 51, примеч. 1.

³¹ S. Der Nersessian, *L'art arménien*, Paris, 1977, стр. 75; «История искусства народов СССР», т. II, М., 1973, стр. 114.

³² Н. Кондаков, указ. соч., I, стр. 50; II, стр. 316 и сл.; о Панахранте: там же, II, стр. 322 и 326; М. Tatić-Djuric. Eleousa. A la recherche du type iconographique, „Jahrbuch des Oesterreichischen Byzantinistik“, Band 25, 1976, стр. 263—по G. Iepi, указ. соч., стр. 695, примеч. 28.

³³ Г. О., стр. 219; Г. О., *Мат.*, стр. 25, рис. 16 и стр. 122; Л. А., рис. 88 и стр. 102—103.

³⁴ Г. О., *Мат.*, стр. 52 и 53, рис. 34.

³⁵ В. Л., стр. 301.

³⁶ В. Л., стр. 303.

дящей во славе, с младенцем — будущим судьей, образа, из которого должен будет особо выкристаллизоваться уже ставший — по выражению Т. Измайловой — «исконным для Армении» тип сидящей Одигитрии³⁷.

Этим и объясняется долговечность данного типа, который продолжит свое существование в период армянских царств и во время захаридского и монгольского господства. В X и XI вв. его существование в армянском искусстве засвидетельствовано лишь двумя памятниками: рельефом на южном фасаде церкви св. Креста на Ахтамаре (921 г.)³⁸ и миниатюрой евангелия, переписанного в Адрианополе (1007 г.)³⁹; но с XIII в. формула сидящей Одигитрии получает новое, особенное распространение, преимущественно (но не исключительно) в Вайоц-дзоре. Кроме тимпанов аратесского (см. рис. 4) и нораванкского притворов (см. рис. 3), нашего памятника (см. рис. 1) (единственный пример с младенцем на правом колене Богородицы), тимпанов церквей в монастыре Ованес-Карапет (народно-восточный вариант, где ноги Девы часть верхней горизонтальной полосы украшена сидящей Одигитрией. близкая к Елеусе), кроме колонны ротонды Буртелашена (см. рис. 5), мы можем указать еще два вайоц-дзорских хачкара, где центральная часть высшей горизонтальной полосы украшена сидящей Одигитрией. Оба хачкара находятся во дворе Нораванкского монастыря. Первый, около западного входа притвора, с его южной стороны, является, по-видимому, произведением конца XIII в. или скорее начала XIV в.⁴⁰ (рис. 6). Второй хачкар находился около северо-западного угла Буртелашена, где на его первоначальном месте, на постаменте, осталась лишь нижняя часть хачкара с изображением ктиторов, тогда как верхняя часть с Богородицей, поставленная за нею, опирается о северную стену церкви. Изображение сильно стерто; хачкар можно датировать примерно 1318 г.⁴¹ Вне Вайоц-дзора имеется несколько других барельефных изображений сидящей Одигитрии данного периода, как на малых формах⁴², так и на монументальных строениях. Среди последних нам известна сидящая Одигитрия на верхней левой части западного фаса-

³⁷ Т. И., стр. 255 и 256.

³⁸ S. Der Nersessian, *Aght'amar, Church of the Holy Cross*, Cambridge, Mass., 1965, рис. 21.

³⁹ Сан-Лаззаро, Венеция, № 887; K. Weitzmann, *Die armenische Buchmalerei...*, Bamberg, 1933, табл. X, рис. 34; В. Л., стр. 304 и рис. на стр. 306; M. Japashian, *Armenian Miniature Paintings...*, I, Venice, 1966, табл. XXXIX. На перемычке южного портала церкви в Огузли сидящая Богородица изображена, может быть, в типе Одигитрии, но состояние барельефа слишком плохое, чтобы можно было об этом судить. См. С. М., рис. 11.

⁴⁰ Л. Азарян, *Армянские хачкары*. Альбом, Эчмиадзин, 1973, № 100.

⁴¹ С. Б., примеч. к надписи 799, стр. 244.

⁴² Упомянем ахпатские хачкары гробниц Укананц (1211—1220 гг.): очень маленькое изображение в центре верхней полосы хачкаров. На северном хачкаре, вероятно, поясная Одигитрия с предстоящим (ангелом?) с правой стороны. На южном — народный вариант с Богородицей со скрещенными ногами и держащей обеими руками лежащего младенца. См. "Documenti di architettura armena, № 1. Haghbat", Milano

да второго этажа егвардской церкви (1321 г.)⁴³. Одигитрия, высеченная на южной части барабана церкви в Гандзасаре (1216—1238 гг.), — поясная⁴⁴. Прибавим к этому тимпан середины XIII в., хранящийся в главной церкви Агарцинского монастыря⁴⁵. Та же тема встречается и на более поздних хачкарах, в наивном, народном исполнении⁴⁶, и на



Рис. 6.

произведениях ювелирного искусства, как в XIV веке⁴⁷, так и позже⁴⁸. Среди рукописей вайоц-дзорской школы миниатюры, в книгах, иллюстрированных в начале XIV в. самым блестящим представителем этой

1970, стр. 32, рис. 43; М. Nasrathian, V. Harouthiounian, *Monuments d'Arménie*, Beyrouth, 1975, стр. 245. На испорченном фрагменте хачкара, вставленном в верхнюю, наружную сторону западной галереи одзунской церкви, под карнизом, угадывается изображение сидящей Богородицы, о котором уже шла речь выше; ныне иконографический тип неясен, но Г. Овсепян заметил там Одигитрию: Г. О., *Мат.*, стр. 122.

⁴³ Г. II., стр. 696, рис. 6.

⁴⁴ В фронте центральной грани южной части барабана имеется поясное изображение матери с нимбом вокруг головы, держащей обеими руками запеленатого младенца; а рядом, в следующем фронте, чуть восточнее, изображена настоящая Одигитрия, но поясная, которая не указана А. Якобсоном в статье о Гандзасаре в «Вестнике обществ. наук» АН АрмССР (1977, № 12, стр. 68). Описывает ее Г. II., стр. 691.

⁴⁵ С. М., стр. 127—129, рис. 52. По Джулио Пени, поза ног такая, как на тимпане церкви в монастыре Ованес-Карпет (Г. II., стр. 690, рис. 1). На самом деле ясно видно сиденье под Богородицею.

⁴⁶ Л. Азарян. Армянские хачкары..., № 162—163 и 209—210; «Documenti di architettura armena, № 2. Khatchkar», Milano, 1970, рис. 55.

⁴⁷ Известный оклад 1347 г. См. Գ. Հովսեփյան, *Մի լջ հայ արվեստի և ճշարտված արտանվաճի, Հայեր, 1930*, стр. 40—41; Т. II., стр. 253—256; Н. Степанян, А. Чакмакчян, *Декоративное искусство...*, рис. 154.

⁴⁸ Группа окладов XVII—XVIII вв. См. II. Дрампян, Э. Корхмязян, *Художественные сокровища Матенадарана*, М., 1976, илл. на стр. 139, 143, 145.

школы Торосом из Тарона, встречаем большое количество сцен с Богородицей на престоле с младенцем, в том числе и сидящей Одигитрией, чаще всего, однако, с чертами Елеусы⁴⁹. В доступных нам миниатюрах этого художника мы насчитали 4 Богородицы-млекопитательницы⁵⁰, 2 сидящие Елеусы⁵¹, 2 поясные Елеусы⁵² и 6 вариантов сидящей Одигитрии; отметим, что типология нечетка и четыре из этих Одигитрий обнаруживают, как уже было сказано, тесную связь с типом Елеусы⁵³; пятая почти не соответствует типу Одигитрии, так как жесты полностью отклоняются от канона, в частности руки, которые протянуты к молитвенникам — двум ректорам Гладзора, представляющим свои свитки-листы⁵⁴.

Перечисление известных нам армянских изображений сидящей Одигитрии преследовало цель показать живучесть этого традиционного для Армении иконографического типа. Разные мастера несколько по-разному интерпретируют его, вероятно, соответственно доступным им прототипам, а также вкусам эпохи. Особенно вольно обращается с данной темой талантливый гладзорский художник Торос из Тарона, посылки которого в иконографии сидящей Одигитрии приводят его к оригинальным типам. Тимпан ехегисского памятника 1273 г. — одно из ранних свидетельств распространения типа сидящей Одигитрии в вайоц-дзорской пластике и его свободного истолкования.

В ранних произведениях вайоц-дзорской скульптуры уже заметны некоторые черты этой зарождающейся школы: свобода творческих замыслов и пристрастие к продуманным, сложным иконографическим комбинациям, при традиционализме выбранных тем. Ехегисский тимпан 1273 г. — красноречивый пример подобного осмысления. В его описании мы упомянули птицу над нимбом Богородицы и три головы и птицу в нижней части изображения. Эта необычная иконографическая трактовка связывает нашу скульптуру с двумя миниатюрами, исполненными

⁴⁹ Эволюция Одигитрии к Елеусе — естественное явление в развитии типа «в результате более тесного сближения голов Богородицы и младенца» (В. Л., стр. 284).

⁵⁰ Евангелие 1307 г., Hartford Theological Seminary, Arm. № 3, fol. 1 г.; евангелие 1317 г., Матенадаран, № 8936, л. 130 а; евангелие 1321 г., British Museum, add. 15411; евангелие 1323 г., Матенадаран, № 6289, л. 226а.

⁵¹ Евангелие 1307 г., Hartford..., Arm. № 3; евангелие 1323 г., Матенадаран, № 6289, л. 12 а. В рукописи 1329 г., иллюстрированной Авагом, может быть в Гладзоре (Матенадаран, № 7650), л. 121а, также имеется сидящая Елеуса.

⁵² Сборник 1317 г., Матенадаран, № 6897, л. 86а; евангелие 1317 г., Матенадаран, № 8936, л. 11а.

⁵³ Рукопись 1317 г., Венеция, Сан-Лаззаро, № 1108, л. 181а; библия 1318 г., Матенадаран, № 206, лл. 301а и 474а; евангелие 1323 г., Матенадаран, № 6289, л. 136. Единственная настоящая сидящая Одигитрия: евангелие 1307 г., Венеция, Сан-Лаззаро, № 1917, л. 294а.

⁵⁴ Евангелие 1323 г., Матенадаран, № 6289, л. 141а. Вне Вайоц-дзора в интересующий нас период иногда встречаются в миниатюрах других провинций изображения сидящей Одигитрии, например в евангелии середины XIII в. князя Вахтанга из Хачена, Матенадаран, № 378, л. 5а; в Васпуракане, в евангелии 1297 г., Матенадаран, № 4867, л. 8а, и в евангелии 1303 г., Матенадаран, № 4052, л. 5а; а в Киликийской Армении — в евангелии 1351 г., Матенадаран, № 2745, л. 66.

Торосом из Тарона⁵⁵ (рис. 7), и с другими вайоц-дзорскими барельефами, на которые уже обратила внимание С. Тер-Нерсисян. В статье, посвященной в основном тимпанам норавакского притвора, С. Тер-Нерсисян дает семантическое объяснение составных элементов композиции нижнего тимпана притвора, в том числе голубя, изображенного на голове сидящей Богородицы, и птицы и льва под младенцем⁵⁶ (см. рис. 3). Голубь, символ Святого Духа, указывает на догмат Воплощения, к которому отсылает также фигура пророка Исаии, и напоминает, по выражению Л. Рео, что «Святой Дух сотрудничал с Девой в этой тайне»⁵⁷. А птица и лев, высеченные под Христом, относятся к символам четырех евангелистов, окружающих престол Христа в богоявительных видениях, что отсылает к идее Второго пришествия и, следовательно, Страшного Суда⁵⁸.



Рис. 7.

Правда, на норавакском тимпане, произведении высокого художественного уровня, кроме отсутствия остальных двух символов, несколько смущает несходство птицы — символа евангелиста Иоанна — с орлом. Однако другое изображение сидящей Богородицы на одном хачкаре, на этот раз со всеми четырьмя животными, подтверждает правильность идентификации птицы и льва под Христом (см. рис. 6). Тимпан ехегисского памятника 1273 г., где тоже фигурируют все четыре животных, еще раз доказывает правильность идентификации; кроме того, он имеет интересную параллель норавакскому тимпану в принципе расположения и форме птицы под Христом. В обоих случаях эта маленькая птица — голубь под ногами младенца (см. рис. 1 и 3). На ехегисском тимпане, где птица на голове Богородицы лучше сохранилась, чем в Нораваке, сходство ее

⁵⁵ Евангелие 1323 г., Матенадаран, № 6289, л. 136; см. Г. О., II, рис. 216, стр. 234, фнбля 1318 г., Матенадаран, № 296, л. 474а; см. Ա. Ավետիսյան, Հայկական մանրանկարչության հիմնական դարերը, Երևան, 1971, рис. 29.

⁵⁶ S. Der Nersessian, Deux tympanes sculptés arméniens datant de 1321, „Cahiers archéologiques“, XXV, Paris, 1976, стр. 116—117.

⁵⁷ L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, t. II. Iconographie de la Bible, I, Paris, 1956, стр. 28.

⁵⁸ Видение Иоанна Богослова (Откровение, 4, 2—8), основанное на видении пророка Иезекииля (Книга Иезекииля, 1, 5—23), служило моделью средневековым мастерам для изображения Христа-судьи во Втором пришествии; см. L. Réau, указ. соч., II, 1957, стр. 44—45; E. Mâle, The Gothic Image..., New York 1958, стр. 355—356. Об этом свидетельствует тот факт, что как на тимпанах некоторых романских церквей, так и на некоторых армянских васпураканских миниатюрах позднего средневековья (XV—XVII вв.) судья Страшного Суда представлен именно в образе Бога откровения Иоанна, с четырьмя символами; см. Г. Акопян, Армянская миниатюра, Васпуракан. Альбом, Ереван, 1978, рис. 76, 85 и 87; A. Tchobanian, La roserate d'Arménie, t. 1, Paris, 1918, стр. 24—25; t. 2, 1923, стр. 246; S. Der Nersessian,

с орлом наводит нас на мысль о перестановке между верхней и нижней птицами⁵⁹. Такая перестановка могла иметь место в провинциальной, изолированной, народной среде, где мастера не знали канонов или не понимали модели⁶⁰. По логике такой интерпретации, можно было бы предположить, что на голове Богоматери норавакского тимпана ныне частично разбитая птица была тоже похожа на орла и что оба тимпана восходят к какой-то местной, народной модели. Во всяком случае, их семантика идентична; она резюмируется следующим образом: младенец Иисус, тайна Воплощения которого сделалась возможной благодаря вмешательству Святого Духа, является также верховным судьей Второго пришествия⁶¹, а Дева — избранный инструмент Воплощения — будет лучшей заступницей грешного человечества во время Страшного Суда. Этим и объясняется, возможно, необычная формула в тексте надписи на интересующем нас тимпане: «...Богоматерь, ее единородный сын Иисус...». Такое содержание, с сочетанием двух тем (Страшного Суда и прославления Богородицы-заступницы), прекрасно подходило для памятников погребально-надгробного характера. Поэтому нет ничего удивительного в том, что мы находим его на тимпане входа в притвор церкви Предтечи в Нораваке (см. рис. 3), — место погребения епископов и князей из рода Орбелянов⁶², на главной колонне ротонды церкви Богородицы «Буртелашен», — усыпальницы того же рода⁶³ (см. рис. 5)

The Chester Beatty Library..., Dublin, 1958, II, илл. 54 б. У миниатюриста Авага мы видим тот же принцип, но не с вертикальным, а с горизонтальным построением: на одном листе — торжественный судья, на противоположном — судимые. См. Матенадаран, № 7650, 1329 г., Гладзор?, л. 266 и 27а.

⁵⁹ Отметим однако, что верхняя птица может действительно символизировать голубя Святого Духа, несмотря на отсутствие нимба вокруг ее головы и на сходство ее скорее с орлом, чем с голубем из-за мощности ее крыльев и когтей и толщины ног. Бывают случаи в армянском искусстве, когда голубь Святого Духа принимает форму орла. Г. Овсебян уже отметил такое явление при исследовании «Всеспасителя из Авуц-Тара» (*Գ. Հովհաննիսյան, Հավոց-Քառի Ամենափրկիչը..., Երևանում, 1937*; стр. 46); кроме того, нератические (особенно скульптурные) изображения голубя Святого Духа придают ему иногда черты, близкие к формам орла; такой красивый голубь-орел с надписью «Святой Дух» гордо стоит в конхе восточной апсиды второго этажа церкви «Буртелашен» в Нораваке. Что касается нимба голубя-орла на интересующем нас тимпане, то он заменен широкой выемкой вокруг его головы.

⁶⁰ Принцип размещения голубя на голове Богоматери с младенцем может быть навеян изображениями Сошествия Святого Духа или Благовещения, где голубь также опускается на голову Девы.

⁶¹ В надписи над миниатюрой 1307 г. Тороса из Тарона мы находим ту же мысль, так как Богоматерь, изображенная сидящей Одигитрией, названа «Родительницей Ветхого деньми», то есть именно Бога — верховного судии видения пророка Даниила. См. S. Der Nersessian, *Manuscripts arméniens illustrés...*, Paris, 1937, табл. LIV, № 119.

⁶² Многочисленные могильные плиты с их надписями см: С. Б., стр. 229—233, надписи 734—755.

⁶³ Специалисты обычно считают первый этаж этой церкви усыпальницей. Вопрос погребального назначения первого этажа армянских двухэтажных церквей слишком сложен, чтобы мы могли его поднять здесь.

(здесь отсутствует голубь над Богородицею, а символы евангелистов сконцентрированы в одном изображении льва под ногами Христа), на надгробной стеле-хачкаре в том же монастыре (см. рис. 6) (здесь также без голубя и с символами в полном составе) и, наконец, на нашем тимпане, принадлежащем также надгробному памятнику (см. рис. 1).

Принцип подчеркивания, с одной стороны, темы Воплощения голубем Святого Духа над головой Богородицы, и с другой стороны, темы Второго пришествия Христа упоминанием четырех животных или прямым их изображением существует отдельно и в двух миниатюрах Тороса из Тарона (см. рис. 7)⁶⁴. Как отметила С. Тер-Нерсисян⁶⁵, на второй миниатюре, где сцена с сидящей Богородицею и тельцом под нею украшает заставку заглавного листа евангелия от Луки, сочетание этих двух элементов могло произойти от случайного добавления изображения Богородицы с младенцем к более обычному в таком месте символу данного евангелиста (тельцу Луки). Однако нам кажется очень интересным и вряд ли случайным это иконографическое сходство между нашими вайоц-дзорскими барельефами и миниатюрами начала XIV в., выполненными в той же провинции Торосом из Тарона. Это сходство подтверждает тесную связь между произведениями двух видов искусства (а эта связь засвидетельствована здесь, в Вайоц-дзоре, многими другими параллелями). Помещение голубя над головой сидящей Богородицы, держащей младенца, не совсем новшество, оно имеет прецеденты на Западе⁶⁶, и если бы не сравнительно ранняя датировка ехегисского тимпана, мы бы предположили, что эта черта перешла в Восточную Армению вместе с другими иконографическими чертами с Запада; однако период оживленных контактов между Восточной Арменией и Западом начинается несколько позже⁶⁷, поэтому мы склонны рассмотреть эту осо-

⁶⁴ Евангелие 1323 г., Матенадаран, № 6289, л. 136; Библия 1318 г., Матенадаран, № 206, л. 474а.

⁶⁵ S. Der Nersessian, Deux tympanes..., стр. 117, примеч. 27.

⁶⁶ В западноевропейском искусстве, особенно в миниатюре, имеются изображения Богородицы, несущей младенца, с голубем Святого Духа над ее головой. Первый раз мы находим эту черту в известной английской миниатюре XI в. «Пятерка из Винчестера» (L. Réau, указ. соч., I, 1956, стр. 28). В первой половине XII в. та же черта появляется во французской рукописи, переписанной в Сито (J. Porcher, Medieval French Miniatures, New York, без даты, табл. XXV; снимок приведен также в сборниках статей В. Лазарева «Византийская живопись», М., 1971, стр. 285, и «Византийское и древнерусское искусство», М., 1978, стр. 24). В начале XIII в. она повторяется на витраже окна собора в Шартре (E. Mâle, указ. соч., стр. 233, рис. 116).

⁶⁷ О контактах между Восточной Арменией и Западом в XIII и XIV вв. и их отражении в искусстве см.: S. Der Nersessian, Manuscrits arméniens illustrés..., стр. 6, 133—134; е е же, Western Iconographic Themes in Armenian Manuscripts, «Etudes byzantines et arméniennes», I, Louvain, 1973, стр. 611—630; В. Лазарев, История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 250; Л. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957, стр. 48; Т. И., стр. 245; А. Аветисян, Гладзорская школа..., стр. 71, 73 и 127; А. Каковкин, Элементы западной иконографии в армянских памятниках художественного серебра XIII—XVI вв., «Византийский Временник», т. 37, М., 1976, стр. 213 и 216.

бенность как местное явление. Обогащение семантики сцены сидящей Богородицы с младенцем внесением символов евангелистов также является, по-видимому, оригинальным достижением вайоц-дзорской школы⁶⁸. Тимпан ехегисского надгробного памятника 1273 г. является, вероятно, самым ранним проявлением этой своеобразной, сложной иконографии. Несмотря на невысокий исполнительский уровень, сложная семантика этого рельефа дает нам право говорить о глубоких поисках, которые велись в вайоц-дзорской скульптуре уже в 70-е годы XIII в. на основе древних иконографических схем и которые позже привели к таким сложным иконографическим программам как например в Нораванке.

Прежде чем завершить эту статью, отметим еще одну интересную иконографическую особенность тимпана ехегисского памятника, а именно наличие Книги у Богородицы в левой руке — книги, которая должна была бы быть в правой руке у младенца Иисуса или должна была бы быть заменена, в его же правой руке, свитком (см. рис. 1). Эта аномалия появляется также на тимпане притвора Аратесского монастыря (1270 г.), где мы имеем, как уже было отмечено, очень близкую композицию (в том, что касается лишь сидящей Богородицы с младенцем), однако перевернутую: Богородица держит Книгу в правой руке (см. рис. 4). С. Мнацаканян, исследовавший аратесский тимпан, подчеркнул уникальность этого явления⁶⁹. Эта особенность имеет, вероятно, целью выдвинуть роль Богородицы — будущей заступницы. Подобныевольные интерпретации канонических схем, вместе с низким стилевым уровнем фигурных изображений, могут быть приписаны «некоторой неумелости или даже непониманию моделей»⁷⁰ в период, когда после долгого перерыва фигурная скульптура появляется на фасадах памятников. Тем не менее именно такие, непосредственные по восприятию и склонные к ниспровержению канонов произведения своим новаторским духом готовят почву для нового расцвета скульптуры.

⁶⁸ Имеются, опять-таки на Западе, редкие миниатюры, которые обнаруживают некоторое семантическое родство с этой армянской иконографией. Но это родство слишком отдаленное и слабое, чтобы мы могли говорить о какой-либо связи. На французской миниатюре конца XII в. представлена стоящая Дева, держащая медальон с Иовом, прообразом Христа; снизу от нее простой лев, а сверху орел с нимбом и свитком (J. Rogheg, указ. соч., стр. 34, рис. 34 и стр. 35). На другой французской миниатюре начала XIV в. изображены Богородица с младенцем и справа от нее святой, а слева (с точки зрения зрителя) символы Матфея, Иоанна и Марка (D. Deringer, *The Illuminated Book, its History and Production*, L., 1953, рис. VII-20 а и стр. 407).

⁶⁹ С. М., стр. 134 и рис. 55. В одной киликийской миниатюре 1283 г. мы находим сидящую Богородицу в типе «Панахранты», в изображении которой имеется особенность, в чем-то родственная явлению, интересующему нас: Дева сама благословляет десницей в направлении заказчика; см. *Հ. Հապեղյան, Արդիսարան գրքած Անի Գ թաղապարի համար, «Հանդես Ամսօրյա», Գրեննա, 1922, № 2-3, рис. 1; то же самое видим в росписи грузинской церкви Бертубани (начало XIII в.).*

⁷⁰ J.-M. Thierry, *La sculpture des portails au bas Moyen Age*, „Archeologia“, № 126, Janvier 1979, стр. 44.

Среди группы вайоц-дзорских барельефов, названных нами «ранними», близостью стилистических черт выделяются фигуры на интересующем нас тимпане (Ехегис, 1273 г.) и на тимпане дворца Орбеянов⁷¹ (см. рис. 2) (Ехегис, 1274 г.), которые мы считаем произведениями одного и того же безымянного ехегисского мастера. При общем для ранних вайоц-дзорских скульптур невысоком уровне исполнения, тяжеловесности, приземистости, нарушении пропорций тел, неестественной ригидности поз и крайней стилизации складок, обращает на себя внимание общность именно между этими двумя барельефами, очень близкими в географическом и временном отношении; она выражается в плоскостной трактовке фигур, в форме голов Богоматери и Мины Хатун и даже их деталей (уши, глаза), и наконец, в схожести нижней полоски полукруга. Кажется даже, что верхняя часть груди Богоматери, как и у Мины Хатун, украшена двойной линией (ожерельем, воротником или верхними складками женских одежд агарцинского и аратесского тимпанов?).

Стилевые и иконографические особенности объединяют барельефы Вайоц-дзора семидесятых годов XIII в. в группу, в которую можно включить все указанные нами тимпаны «ехегисского типа» (в том числе и чисто декоративные) и с которой связан тимпан в Агарцине⁷². Имеются, правда, различия: отметим здесь лишь более высокий рельеф и декоративность стилизованных складок фигур аратесского тимпана, в отличие от плоскости тимпанов нашего памятника и дворца Орбеянов — вероятно, творений одного и того же мастера. Аратесский и агарцинский тимпаны, со своей стороны, являются, вероятно, творениями другого мастера, возможно не вайоц-дзорца. Тем не менее все эти скульптуры обнаруживают одно общее течение и, вероятно, даже существование одной общей артели. Эта артель, которая действовала в тот период, когда творил придворный архитектор Орбеянов Сиранес⁷³, представ-

⁷¹ В конце статьи, опубликованной в венецианском журнале «*Риассунци*» (1977, № 3—4, стр. 647), Ж.-М. Тьерри выражает «искусшение» приписать этот тимпан скульптору церкви «Белой Богородицы» (1301 г.) монастыря Ованес-Карпет («Зинджирли») Саргису, — положение, с которым мы не можем согласиться из-за значительных стилистических различий и из-за отдаленности во времени.

⁷² Несколько в стороне стоит, из-за своего репертуара и стиля, группа животных изображений, выполненных мастерами, работавшими в этот период для Прощанов. Мы, однако, выше отметили, что прощанскую гомурскую часовню-хачкар сближает с ехегисскими памятниками данного периода мотив полоски нижнего, горизонтального края тимпанов.

⁷³ О Сиранесе см.: *Ս. Քրիստիանյան, Միջնադարյան Հայ Էսթրաշիտեմենթի և քարոզիչ արվեստներ, Երևան, 1963*, стр. 62—75; С. М., стр. 133, 139—140, 152. Сиранес считается не только придворным архитектором Орбеянов, но и автором многих скульптур вайоц-дзорских памятников его времени. Однако деятельность Сиранеса как скульптора остается лишь гипотезой; в то же время и близости и различия ранне-вайоц-дзорских рельефов указывают скорее на существование артели или мастерской, чем одного мастера.

ляла первое поколение художников, которым было суждено создать вайоц-дзорскую школу армянской скульптуры и тем самым открыть одну из самых замечательных страниц армянского средневекового искусства.

ԵՂԵԳԻՍԻ 1273 Թ. ՄԱՀԱՐՉԱՆԻ ՃԱԿԱՏԱԿԱԼ ՔԱՐԸ

Պ. Զ. ԴՈՆԱԲԵԼՅԱՆ (Յրանսիրա)

(Ա մ փ ո փ ու մ)

Պատմական Եղեգիսի 1273 թ. մահարձանի ճակատաքարը ունի չափազանց հետաքրքիր պատկերագրություն: Քարի կենտրոնում քանդակված է նստած Աստվածամայրը, որն աջ ձեռքով պահում է մանկանը՝ հենած իր աջ ծնկանը: Չնայած անկանոնություններին, պատկերագրական տիպը Հայաստանի համար ավանդական «նստած Օղիգիտրիան» է: Անսովոր են թռչուններն ու գլուխները, որոնք զետեղված են հիմնական պատկերից վերև և ներքև: Իրենց իմաստային լրացումներով դրանք զգալի չափով հարստացնում են քանդակի բովանդակությունը: Ոճական առումով 1273 թ. ճակատաքարը մոտենում է նույն շրջանի մի շարք այլ հարթաքանդակներին, մի բան, որ թույլ է տալիս ենթադրելու, թե XIII դարի 70-ական թթ. այստեղ գործել է քանդակագործների վայոցձորյան առաջին արհեստանոցը: