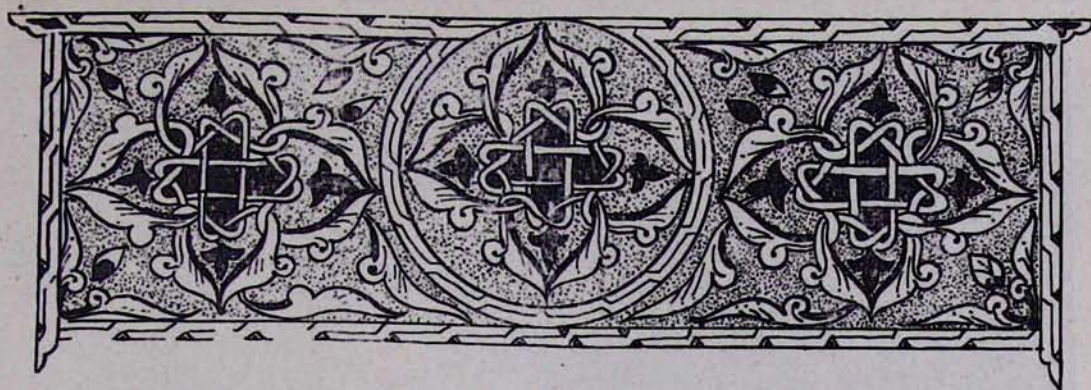




ՄԱՆՅԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՓԱՅՏԵ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԴՌՆԵՐԸ

Փայտի գեղարվեստական մշակումը սերտորեն շաղկապված է հայ ժողովրդի կենցաղին, նրա ապրելակերպին, նրա արհեստավորության բազմաթիվ ճյուղերին, կիրառական արվեստի տարբեր բնագավառներին: Փայտը աման էր, դաղդղան, գավազան, մոմակալ, վառոդաման, մահճակալ, դաջի կաղապար, կուծ, գաթանախշիկ, գրակալ, գահ, պատշգամբի ձևավորված հատված, եկեղեցու դուռ...: Հղկված փայտե տախտակը հատուկ մշակվում էր նկարի կամ սրբապատկերի համար, դառնում էր ձեռագրի կազմ: Փափուկ, հեշտ մշակվող և գեղեցիկ արտաքին ստացող փայտի առանձնահատկությունները հնարավոր են դարձրել այն ներմուծել ժողովրդի կյանքի զանազան բնագավառները: Կաղնու, հաճարենու, լորենու, ծիրանենու, դեղձի, ընկուզենու, թեղու ծառերը, որոնք այնքան առատ էին Հայաստանի տարածքում, անգնահատելի նյութ են դարձել ժողովրդական կիրառական արվեստի վարպետների համար:

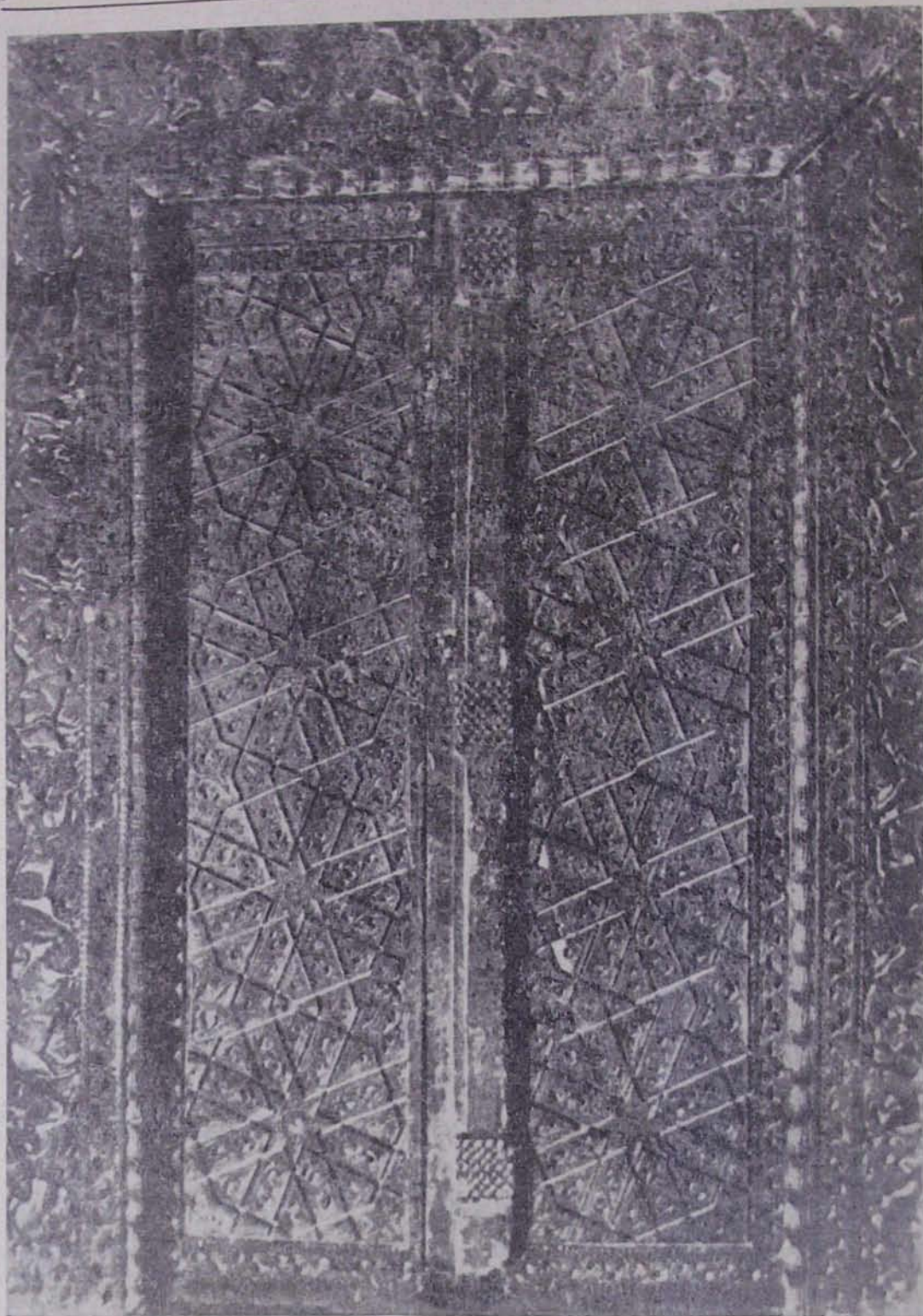
«Պատմական տեղեկություններից երևում է, որ Հայաստանում փայտը բավական առատ էր, որովհետև, բացի Բասենի անտառներից, հիշատակվում են այնպիսի ըն-

դարձակ անտառներ, որոնց տեղերում այսօր ոչինչ չկա. անկասկած է, որ ժամանակի ընթացքում այդ անտառները ոչնչացել են»—գրում է Թորոս Թորամանյանը¹: Վանից հարավ-արևմուտք գտնվող Խիզանի գավառին էր պատկանում Կարճկանի գավառակը, որի անտառներում աճում էր դիմացկուն և պինդ «անտուռ» կոչված փայտը: Վանեցիք այս գավառն անվանում էին «փայտի երկիր»²: Ասորական մատենագիր Բար Հեբրալուսը վկայում է, որ Ամիդի եկեղեցին վերանորոգելու նպատակով Տարոնի տեր Աշոտ Բագրատունին իր երկրից շինափայտ է նվիրել: Հայաստանի ծառերից պատրաստված գերանները դուրս էին գալիս միջազգային շուկա, որից կահույք էին պատրաստում³: Մովսես Խորենացին գրում

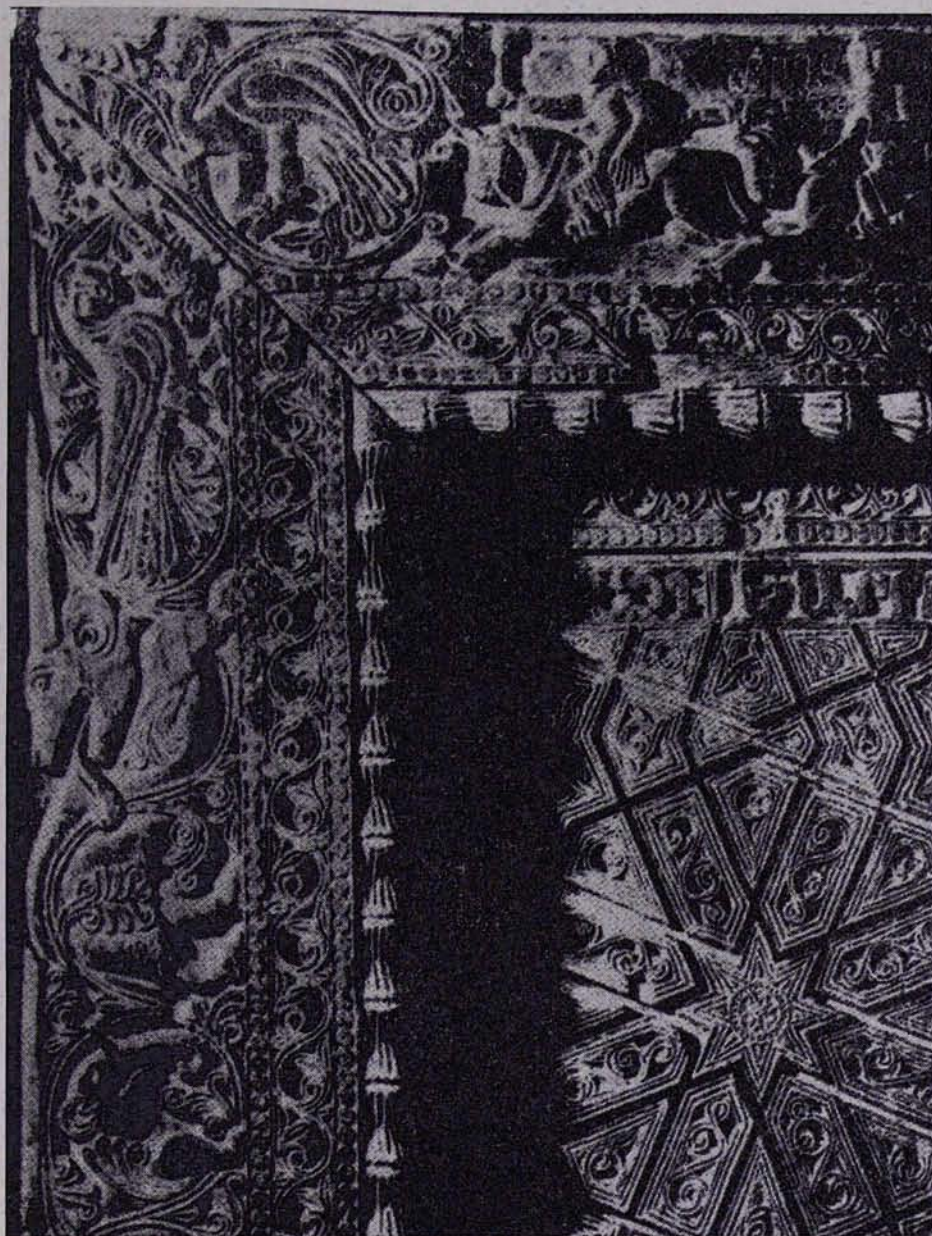
¹ Թորոս Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության: Հ. 1, Երևան, 1942, էջ 145:

² Վրթանես Փափագյան, Նամակներ Թորաքաց Հայաստանից: «Երկերի ժողովածու», Բ. 5, Երևան, 1959, էջ 492:

³ Բաբկեն Առաքելյան, Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դարերում: Հ. 1, Երևան, 1958, էջ 200:



Մշո Առաքելոց վանքի Թարգմանչաց եկեղեցու դռ.որ: 1184 թ.: Երևան, Հայաստանի
պատմության պետական թանգարան



Մշո Առաքելոց վանքի Թարգմանչաց եկեղեցու դուռը: Հատված: 1184 թ.: Երևան, ՀՊՊԹ

է, որ Արա Գեղեցիկի մահից հետո Ծամիրամը Վանի մոտ կառուցում է քաղաք: Սրա համար կարգադրում է Ասորեստանից և իր իշխանության մյուս վայրերից բերել գործավարներ, այդ թվում՝ վեց հազար փայտագործ, քարագործ, պղնձագործ և այլ կարգի ընտիր արհեստավորներ⁴: Հայաստանի

տարածքում փայտի գեղարվեստական զբաղմունքը տարածված է եղել դեռևս ուրարտացիների ժամանակ, որի օրինակները գտնվել են Կարմիր բլուրում: Հայաստանի հեթանոսական տաճարներում գոյություն են ունեցել նաև փայտե քանդակներ, որի մասին վկայում է Ագաթանգեղոսը: Թագավոր Տրդատն առաջարկում է Գրիգոր Լուսավորչին երկրպագել հեթանոսական կուրքերին, որից Գրիգորը հրաժարվում է, իր

⁴ Մովսես Խորենացի, Պատմություն հայոց: Երևան, 1968, էջ 99:

պատասխանի մեջ նաև ասելով. «...ի բաց թողեք պատմեալն զպղծութեան պաշտամունսն, զքարեղէն և զփայտեղէն, զարծաթեղէն և զոսկեղէն պղնձաձող պատկերացող զի սուտ են և սնոտի»⁵:

Փայտի գեղարվեստական փորագրության բացառիկ օրինակներ են պահպանվել միջնադարյան հայկական մշակույթում, դռներ ու խոյակներ, գրակալներ ու խաչեր, որոնք գեղարվեստական առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում:

Հատկապես նշանակալից են փայտի գեղարվեստական փորագրությամբ կատարված եկեղեցական դռները:

Գեղարվեստական բազմակողմանի առանձնահատկություններով ու արտահայտչականությամբ, պահպանված դռների թվում առանձնակի տեղ է գրավում Մշո Առաքելոց վանքի Թարգմանչաց եկեղեցու փայտյա դուռը:

Մշո դռան մասին առաջին գրավոր հիշատակությունը կապված է անցյալ դարի 90-ական թթ. հետ, երբ Մշո մասին գրված տպավորություններում ճանապարհորդը հիշատակում է նաև այս դռան «հիանալի» քանդակները⁶: 1914 թ., Պետերբուրգի գիտությունների ակադեմիայի հանձնարարությամբ, Նիկողայոս Մառի կազմած ծրագրով, Ա. Տեր-Ավետիսյանը 1500 հայկական ձեռագիր հավաքեց Թուրքիայի հայկական գավառներից և հանձնեց Էջմիածնի վանքի մատենադարանին: 1915 թ. Տարոնի գավառի ողջ բնակչությունը ևս կոտորվեց կամ գաղթեց, թալանվեց նրանց հարստությունը: 1916 թ. Ա. Տեր-Ավետիսյանը Բիթլիսում գտավ և Թիֆլիս տեղափոխեց Մշո Առաքելոց վանքի Թարգմանչաց եկեղեցու դուռը: 1925 թ. դուռը տեղափոխվեց Երևան և այժմ ցուցադրվում է Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում (Թբիլիսիում պահպանվում է դռան կաղապարը):

Մշո դուռը (185×150) պատրաստված է սև կաղնու փայտից (Մշո չորս կողմը տարածված էին կաղնու անտառներ, որոնք շրջապատի բնակչությանը ծառայում էին նաև որպես վառելանյութ): Դռան վերևում կա մեկ տողից բաղկացած արձանագրություն. «Ի թ(փին) ԾԶԳ. ես տ(է)ր Թորոս

եւ Գրիգոր եւ Դովաս գծ(ող)»⁷: Նշանակում է, դուռը պատրաստված է 1134 թ.:

Այստեղ գործ ունենք եկեղեցու դռան քանդակների բարդ հորինվածքի հետ: Դուռը երկփեղկանի է, ունի լայն և հաստ շրջանակ, երկու հավասար մասերի է բաժանվում մեջտեղի փայտե առանցքով: Դռան փեղկերը ծածկված են հաստ գծերով փորագրված երկրաչափական զարդաքանդակներով, որոնք փնջաձև միանում են մեջտեղի մասում տեղադրված ութանիստ աստղերին⁸: Դռան յուրաքանչյուր դռան վրա կազմում են չորսական ութանկյուն հարթություններ: Թորոս, Գրիգոր և Դովաս փորագրողները գտել են ընդամենը կոմպոզիցիայի գեղարվեստական արտահայտման ինքնատիպ հնարներ: Նախշերից դուրս մնացող դռան ազատ տարածությունները փորագրողները ծածկել են ճյուղաձև, թեթև սահող, շերտավոր փորվածքներով: Դռների գեղարվեստական ձևավորման մեջ ամենը ենթարկվում են փորվածքի խորությամբ, զծի շերտի հաստությամբ: Բազմանկյունիների ու աստղերի երիզները շատ ավելի հստակ են ընդգծված, որոնք և ստեղծում են ստվերներ, իսկ բարձր մնացած մասերում առաջացնում են զարդանախշերի ծավալային պատրանք: Գեղարվեստական ձևավորման տեսակետից, զարդաքանդակների բնույթով և փայտի փորագրման տեխնիկական հնարներով այս աշխատանքին մոտ կանգնած դռներ հանդիսանում են շատ ավելի ուշ շրջանում: Օրինակ. Մամեյունյների իշխանության ժամանակ կատարված մի դուռ՝ Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն թանգարանում, Իկոնիայից բերված դռներ՝ Ստամբուլի Չինիի-Քյոշք թանգարանում և այլն: Մշո դռան համար նախատիպ կարող էր հանդիսանալ եթե ոչ այլ կոնկրետ դուռ, ապա պարսկական, հատկապես սասանյան շրջանի հեռավոր

⁷ Հատկանշական ցուցակ թանգարանային ժողովածուների: Պրակ 1. **Նվզեհյա Մուշեղյան**, Հայերեն արձանագրությամբ ստարիկներ: Երևան, 1964, էջ 80: Դուռը պատմա-թանափական հիմնավոր վերլուծության է ենթարկել հայ արվեստի երախտավոր Գարեգին արքեպս. Հովսեփյանը. «Տարոնի ս. Դավթի կամ Առաքելոց վանքին դուռը»: «Զուարթնոց» տարեգիրք, Կահիրե, 1937, էջ 146—150:

⁸ Զարդանախշի մի ձև, որը լայն տարածում ունի արևելյան երկրների փայտի գեղարվեստական փորագրության մեջ, հատկապես արաբական արվեստում, արաբականների թագավորության շրջանում:

⁵ Բ. Առաքելյան, Քանդակագործությունը հին Հայաստանում (VI դ. մ. թ. ա.—III դ. մ. թ.): «Պատմա-թանափական հանդես», 1969, № 1, էջ 57:

⁶ Ավետիսյան, Մուշ: «Արաքս», Ա. Պետերբուրգ, 1890, գիրք Ա, հունիս, էջ 17—20:

մի նախօրինակ, որի վկայությունը դուռն շրջանակն է⁹:

Դուռը փորագրող վարպետները ազատ չեն թողել ոչ մի հատված: Նրանք փորագրել են նաև դուռն հիմնական հարթությունների շուրջն ընկած տարածությունները, որոնք ամբողջացնում են կոմպոզիցիան և նախապատրաստում շքեղ շրջանակի անհրաժեշտությանը: Վերջինս բոլորովին առանձին է մտածված, հարուստ զարդաքանդակներով ծածկված փայտի լայն երիզ է և երեք կողմից շրջափակում է դուռը: Շրջանակի երեք կողմերն ունեն փորագրության երեք տարբեր մոտիվներ:

Փորագրող վարպետների համար կարևորը դուռն վերևի մասն է, որի մեջտեղում պատկերված մուսուլմանական ֆիգուրով այն բաժանվում է հավասար հատվածների: Յուրաքանչյուր մասում երկուսական հեծյալ է պատկերված: Հեծյալներից մեկի վերևի «Տրդատ» գրությունը Գ. Հովսեփյանը համարում է ուշ ժամանակների «անշնորհք փր» և այն միտքն է հայտնում, որ դուռը Մամիկոնյան իշխաններից մեկի՝ Շորտանուել Ա-ի կամ նրա որդու՝ Վիգենի մի քաջագործությունն է պատկերում, իսկ դուռը զոհաբերական նվեր է եղել այդ հաղթանակին¹⁰:

Դուռն շրջանակի երկու կողմերից ցած են իջնում առասպելական կենդանիների պատկերումներ. սֆինքսներ, զարդանկար թևերով թռչուններ, առյուծներ, փղեր, գոմեշներ, ուղեղջյուրներ, հուշկապարիկներ, ինչպես նաև հեծյալներ և այլն: Սրանց առկայությունը վկայում է սասանյան ժամանակների արվեստների հետ ունեցած Մշո դուռն գեղարվեստական ձևավորման կապի մասին: Դա արդարացված է նաև ժամանակի տեսակետից ևս: Թարմ էին չորս դար առաջ իր ծաղկումն ապրող սասանյան արվեստի ավանդները, որոնք իրար էին հանձնում արհեստավոր սերունդները: Ավելին: Մշո Առաքելոց վանքի դուռն զարդաքանդակները աղերսներ ունեն նաև իսլամական ժամանակների արվեստների հետ, որին հարմարեցրել են շատ ավելի վաղ արված դուռն շրջանակը: Բացառիկ վարպետությամբ է օգտագործված շրջանակի հաստ փայտի շերտը: Ֆիգուրների պատկերման ժամանակ փորագրողները դիմում են խորը փոր-

վածքի, ազատվում են փայտի ավելորդ մասերից, ֆիգուրների ձևերը լուծելով քանդակային հստակությամբ: Զինված հեծյալները դրված են որոշակի շարժման մեջ, դեմքերի միօրինակությունը խախտվում է զգեստների դետալների միջոցով՝ անհատականացման ձգտմամբ: Բացառիկ վարպետությամբ են քանդակված կանգնած կամ սլացքով ընթացող ձիերը ուրվագծային հստակ ընդգծվածությամբ, դեկորատիվ նուրբ գեղեցկությամբ: Այս առանձնահատկությունները բնորոշ են նաև շրջանակի կողերի մյուս զարդաքանդակներին: Կենդանիները դասավորված են ութմիկ, համաչափ հեռավորության վրա, օժտված են ներքին լարված շարժումով: Նրանց արտահայտչականությանն օգնում է նաև ոլորապտույտ բուսական զարդաքանդակը, որը շքեղ տարածված է երիզի ողջ մակերեսով, անցնում է կենդանիների ֆիգուրների կողքով ու նրանց բաժանում իրարից: Հիացնում է վարպետների կողմից փայտի փորվածքին տիրապետելը, ինչպես նաև նրա կարողությունները լրիվ օգտագործելու նրանց բացառիկ իմացությունը: Մի կողմից առկա է խորը փորվածքը, որից կենդանիների պատկերումները ստանում են քանդակային հստակ լուծումներ: Մյուս կողմից զարդանախշերն արված են ռելիեֆային և գծային փորագրությունների տեխնիկայով, որոնց շնորհիվ դրանք հարստացնում են միջավայրը, լցնում երիզի դատարկ տարածությունները և օգնում նրա կառուցվածքի ամրությանը:

Մշո Առաքելոց վանքի դուռն իր գեղարվեստական արժանիքներով, իր զուտ աշխարհիկ թեմատիկայով ու կերպարներով զարգացած միջնադարի մշակույթի արտահայտության այն փայլուն օրինակներից է, որտեղ մերվում են հայ կիրառական արվեստի զարգացման տեղեկանքները, շաղկապված հարևան ժողովուրդների արվեստների ավանդներին:

Մեզ հասած հնագույն դռներից է Սևանի Առաքելոց վանքի արևմտյան կողմի մուտքի փայտե դուռը (178×110, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան): Դուռն ունի հետևյալ արձանագրությունը. «Ի թվ(ին) հայոց ՌԻԵ (1176) Արոգեցալ դուռն ս(ուր)ք եկեղեցոյս հրամանաւ իշխանաց իշխան Քրդին եւ ձեռամբ Յոհաննիս հիւսանն, որք ընթեռնոյք յիշեսցիք»: Այս հուշարձանի առաջին նկարագրությունը պատկանում է Մայր Սթոնի միաբան Հովհաննես եպիսկ. Ծախաբունյանցին, որը բերում է արձանագրությունը, նշում, որ դուռն ընկուզենուց է և հնությունից կարծ-

⁹ Այս միտքն առաջին անգամ հայտնել է Ա. Տեր-Ավետիսյանը. Резная дверь 1134 г. из окрестностей гор. Муша. «Известия Кавказского историко-археологического института в Тифлисе». т. III, Тифлис, 1925.

¹⁰ Գարեգին արքեպս. Հովսեփյան, նշված աշխ.:



Սևանի Առաքելոց եկեղեցու դուռը: 1486 թ.: Երևան, Հղղղթ:

րացած¹¹: Ինչպես երևում է արձանագրությունից, դուռը պատրաստվել է 1176 թ., Հովհաննես հյուսնի ձեռքով:

Սևանի Առաքելոց վանքի արևմտյան մուտքի դուռը ժամանակի փայտի գեղարվեստական փորագրության ինքնատիպ օրինակ է, որտեղ վարպետը կարողացել է համամասների միասնականության և զուսպ փորագրության միջոցով հանդես բերել գեղարվեստական ընդհանրացման կարողությունների: Հովհաննես հյուսնի նպատակը միայն գեղարվեստական ձևավորում ունեցող դուռ ստեղծելը չէ: Նա դուռն համար պատրաստում է ծանր ու հաստ շրջանակ, որի հարթ տարածությունը լցնում է եռաշար, իրար կողքի դասավորված քառակուսի խաչերով: Դրանց խորը քանդակված հաջորդականությունը վարպետն աշխուժացնում է գծային փորվածքով արված խաչերով: Վարպետն ունի ծավալի զգացողություն, փայտի ծանրությունը թեթևացնելու հմտություն: Ծարտարապետական ֆունկցիայից զատ, դուռն շրջանակը կատարում է նաև գեղարվեստական երիզի դեր: Դուռն իր հերթին ներկայացնում է խաչքար, որի կենտրոնական մասը գրավում է երկարաձիգ զարդաքանդակ խաչը՝ շրջապատված ոճավորված արմավագարդերով: Խաչի ցածի մասը դատարկ է, համաչափ փորվածք ունեցող կետերով լցված, որը խաչքարի պատվանդան է հիշեցնում:

Եկեղեցիների համար փորագիր փայտյա դռներ ստեղծելը տարածված արվեստ էր միջնադարյան Հայաստանում: Պահպանված հետաքրքիր օրինակներից է Տաթևի վանքի Պողոս-Պետրոս եկեղեցու դուռը (Հայաստանի պատմության պետական թանգարան): Դուռն կոմպոզիցիան ավանդական «խաչքարային է»՝ վարդյակի վրա կանգնեցված խաչով: Վարպետը փայտի ազատ տարածությունը ծածկում է բարդ կորագծերից կազմված երկրաչափական ու բուսական զարդաքանդակներով: Նա հատկապես շեշտում է զարդագծերի ծավալայնությունը, որին հասնում է թեթև կամ խո-

րը փորվածքներով: Ըստ պահպանված արձանագրության դուռը նորոգվել է 1253 թ. (ՋԲ), Տեր Հայրապետի կողմից¹²:

Խաչի տարբերակներով ստեղծված դռներից հետաքրքիր է Վարազա վանքի դուռը: Երկփեղկ դուռն ողջ տարածությունը ծածկված է իրար մեջ հագնող եռանկյունների համաչափ շարքերով, որոնք կատարված են խորը փորվածքով: Բարձրաքանդակ փորվածք ունեցող արաբեսկների կողքին վարպետը տաճում է մի ոչ շատ խորը գիծ, որից զարդանախշերը դառնում են ավելի նրբագեղ: Դուռն վերնում տեղադրված խաչերն ունեն ժանեկանման փորագրություն և հիշեցնում են XII—XIII դդ. խաչքարերը¹³:

Խաչքարերի ու փայտյա դռների ամսիչական կապը հաստատող օրինակ է նաև Սևանի Առաքելոց վանքի Թարգմանչաց եկեղեցու հարավային դուռը (175×91, 1466 թ., Հայաստանի պատմության պետական թանգարան): Անշուշտ, դուռն ամենակարեվոր առանձնահատկությունը նրա տարածքում տեղադրված պլոմետային տեսարանն է, չնայած ընդհանուր գեղարվեստական կերպարը դարձյալ խաչքարային է:

Դուռն կոմպոզիցիայի չորս կողմում տեղադրված է արձանագրությունը, որի հիմնական հատվածն է. «Զհա(յոց) թվ(ա)-կանի ԼԵ թիւ ավելի յաթ(ո)ոս(կա)լույթե(ան) տ(եառ)ն Սարգսի, ի խանութեա(ն) Յաղուպ քելի, ծաղկեցաւ դուռն տաճարիս Առաքելոցն Ք(րիստոս) ի հրամ(ա)նաւս(ուր)ք վ(ար)դ(ապետ)ի եռամեծիս Դանիէլի եւ սիրելի որդւոյ սորին եպիս(կոպոս)տ(է)ր Ներսէսի Զեռ(ա)մբ սորին աշակերտի անարժանիս Աբրահամի. Նաեւ եղբար մեր սիրելի շնորհաւք ի լի Գր(ի)գ(որ)իս»¹⁴: Դուռն ցածի մասում՝ ավանդական վարդակ է, հյուսվածքով փորագրված, շուրջն ունենալով եռատերևի և արմավենու ցողուններ, որոնք, ըստ Գարեգին Հովսեփյանի, շատ տարածված ու սիրված մոտիվներ են XIII դ. մանրանկարչության մեջ¹⁵: Կոմպոզիցիայի վերին մասում զգալի դեր

¹¹ Հովհաննես եպիսկ. Ծախաթունյանց, Ստորագրութիւն կաթողիկէ Էջմիածնի եւ հինգ գա.առացն Արարատայ: Էջմիածին, 1842, հ. Բ. էջ 212: Հետագայում այս հուշարձանին անդրադարձել են Մեսրոպ արքեպս. Սմբատեանց, Տեղեկագիր Գևորգքունի ծովագարդ գավառին: Վաղարշապատ, 1895, Դ. Ալիշան, Միասկան: Վենետիկ, 1893, Ե. Լալայան, Գեղարքունիք կամ Նոր Բայազետի գավառ: Թիֆլիս, 1908, գիրք 17, Գ. Հովսեփյան, Խաղրակյանք կամ Պողոսյանք հայոց պատմության մեջ: Վաղարշապատ, 1928, Եվգեն Մուշեղյան, Աշխ. աշխ.:

¹² Զափերն են՝ 180×150: Տաթևից բերվել է 1931 թ. երկրաշարժից հետո, կենտրոնական մասը կտրված վիճակում:

¹³ Դուռն ճակատագիրը հայտնի չէ: Լուսանկարը տեղադրված է՝ Walter Bachman, Kirchen und Morechen in Armenien und Kurdistan Leizig 1913, t. 1, b. 30.

¹⁴ Ծախաթունյան, Աշխ. աշխ., հ. Բ, էջ 213:

¹⁵ Գարեգին արքեպս. Հովսեփյան, Սևանի Առաքելոց վանքի հարավային դուռը: «Ամսագիր», Փարիզ, 1932, № 5—6, էջ 39—40:



Սևանի Առաքելոց եկեղեցու դուռը: Հատված: 1486 թ.: Երևան, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան

են խաղում կորագծերը, որոնք դառնում են պուների վրա խարսխված կիսակամարներ, մեկը մյուսի շարունակությունն են կազմում և իրենց մեջ են առնում պուների մեջ կարեվոր տեղ գրավող գործող անձանց: Դրան վերևի մասում փորագրված է գահին նստած Քրիստոսը: Նրա երկու կողմերից երևում են Արծվի, Եզան, Առյուծի և Հրեշ-

տակի խորհրդանիշերը: Մյուս գործողությունները տարածվում են դեպի ցած. Քրիստոսի ներքևում՝ խաչն է, որի երկու կողմերում կանգնած են Հովհաննես Մկրտիչն ու Աստվածամայրը, Ստեփանոս Նախավկան և Գրիգոր Լուսավորիչը: Մեջտեղում փորագրված Սուրբ Հոգու գալստյան տեսարանի՝ դեպի ցած թռչող աղավնու

կտուցից իջնող լույսի ճառագայթների երկու կողմերում, նստած են տասներկու առաքյալները: Նրանցից ցած պատկերված են աղոթող վեղարավորները, Դանիել վարդապետն ու Ներսես եպիսկոպոսը, որոնք և դուռն պատվիրատուներն են: Սուրբ հոգու ցածում տեղադրված կամարակապ հատվածում եռաֆիգուր մի կոմպոզիցիա է: Գ. Հովսեփյանը գտնում է, որ կենտրոնում կանգնած թագակիրը՝ բյուզանդական կայսերական զգեստավորմամբ, մարմնավորում է տիեզերքը, իսկ մարդկային գլխով և ծոծրակին ամրացված շան գլխով անձնավորությունը հեթանոսության խորհրդանշին է (արա կողքին պարթևական տարազով մի կերպար կա)¹⁶: Աղավանդեալ Սուրբ Հոգին, շուրջը նստած առաքյալներն ու կամարի տակ պատկերված տարբեր ազգերի ներկայացուցիչները XI դարի մանրանկարչության մեջ ընդունված պատկերագրությունից են թելադրված:

Սևանի Առաքելոց վանքի Թարգմանչաց եկեղեցու հարավային դուռը գրավել է նաև Մ. Վազգների ուշադրությունը, որը գրել է. «Գլխավոր մուտքի դռները կազմված են օրինակելի փայտե փորագրություններից, որոնք ներկայացնում են ամեն տեսակի զարդարանքներ և ֆիգուրներ»¹⁷: Այսօրինակ գնահատությունը հատկապես արժեքավոր է, եթե նկատի ունենանք, որ Մ. Վազգները շատ զգույշ է Հայաստանում տեսած գեղարվեստական արժեքները գնահատելիս:

Ո՞րն է այս աշխատանքի լայն տարածում ստանալու և բարձր գնահատվելու գաղտնիքը. գեղարվեստական մտահղացումն ու այն իրականացնելու մեծագույն հմտությունը, որը Հ. Ղ. Ալիշանն անվանում է «ճարտարագույն»¹⁸:

Արքա՛համ վարպետի աշխատանքի հրմտությունն արտահայտվել է թեմայի ընտրության, նրա պարզ արտահայտչականու-

թյան համար գտնված մեկնաբանման մեջ: Այստեղ մենք գործ ունենք բազմաալյան պլոմեի և բազմաթիվ կերպարների հետ: Վարպետը ձգտում է գործող անձանց անհատականացման, գտնում է նրանց բնորոշող տարբեր դետալներ: Նա օգտագործում է և՛ բարձրաքանդակի, և՛ հարթաքանդակի հնարներ: Փորագրում է ազատ, հմուտ, ձևերին տալով թեթևություն, մոտենալով նաև գեղանկարչական արտահայտչականության: Հավանական պետք է համարել վարպետ Արքա՛համի գրիչ և մանրանկարիչ լինելը, քանի որ, ինչպես վկայում է Գ. Հովսեփյանը, 1471 թ. մի Ավետարանի հիշատակարանում հանդիպում ենք Դանիելի աշակերտ «զԱրքա՛համ անվարձ գրչիկս» արտահայտությանը, իսկ Սատթեսուի պատկերի տակ կա «զԱրքա՛համ նկարիչ յիշեա եւ ասա միշտ տր. ողորմեա»¹⁹: Դուռն ողջ կոմպոզիցիան վերցված է փայտի տարբեր կտորներից ստեղծված շրջանակի մեջ, որի զարդանախշերն աղերս ունեն արևելյան զարդաքանդակների հետ: Գ. Հովսեփյանն այն կարծիքն է հայտնում, որ շրջանակը կարող է շատ ավելի հին լինել²⁰: Բոլոր դեպքերում, եթե անգամ Արքա՛համ վարպետը օգտվել է հին օրինակներից, ապա օգտվել է հմտորեն, ճաշակով, վարպետության ակնհայտ կարողություններով: Շրջանակի վրա տեսնում ենք թեթև և նրբագեղ արված խաչեր, ծաղիկների ոճավորված վեցյակներ, հավերժության խորհրդանշներ և այլն, որոնցից դուռը որոշակի շքեղություն է ստանում:

Թարգմանչաց եկեղեցու փայտյա դռները բացառիկ չեն եղել Սևանի վանքում: Ինչպես նշվում է մի Ավետարանի հիշատակարանում, վարպետ Դանիելը, վերոհիշյալ դուռն պատվիրատուն

«զարդարե եկեղեցի,
եւ առաւել զՍևան կղզի
ի գանազան զարդ պերճալի,
պննեալ ի տիպս հրճուելի»²¹:

(Ծարունակելի)

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 85—86:

²⁰ Նույն տեղում:

²¹ Նույն տեղում:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 39—40:

¹⁷ Wagner Moriz, Reise nach dem Ararat und dem Hochland Armenien. Stuttgart und Tübingen 1848, p. 30.

¹⁸ Հ. Ղ. Ալիշան, Սիսական: Վեներիկ, 1892, էջ 84: