

ԱՍՏՈՒԱԾԱԾՆԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ ՎԱՂ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ՀԱՅ ԱՐՈՒԵՍԱՌԻՍ

Քնարիկ Աւետիսեան
knarik_avetisyan@hotmail.com

Քրիստոնէական հաւատքի ու ամենդպրեան եւ Հայ Եկեղեցու աստուածաբանութեան վրայ հիմնուելով՝ հայ միջնադարեան արուեստը զարգանում է ազգային գեղարուեստական մտածողութեան ինքնուրոյն ճանապարհով եւ իր մասնակցութիւնը բերում քրիստոնէական արուեստի պատկերագրութեան ձեւաւորման եւ զարգացման դարաւոր ընթացքին: Դրա դրսեւորումները այստեղ դիտարկւում են Աստուածածնի պատկերագրութեան ուսումնասիրութեան միջոցով, որի համար ուշագրաւ նիւթ են Դ.-Է. դարերի հայկական քանդակագործութեան յուշարձանները:

Համաքրիստոնէական (ներառեալ հայ միջնադարեան) արուեստում Քրիստոսից յետոյ առաւել տարածուածը Աստուածածնի պատկերն է, որի կազմաւորման եւ պատկերագրական զանազան տիպերի առաջացման համար կարեւոր նշանակութիւն է ունեցել 431ի Եփեսոսի երրորդ Տիեզերական ժողովը: Ս. Մարիամը հռչակուել է Աստուածածին, որի երկրպագութիւնն այնուհետեւ տարածուեց քրիստոնէական աշխարհում: Հայ Եկեղեցին Աշտիշատի 435ի ժողովով ընդունեց Եփեսոսի որոշումները:

Հայ միջնադարեան արուեստում Աստուածամօր պատկերների լայն տարածմանը նպաստել են նաեւ երկրպագութեան առարկաների հետ կապուած Հայ Եկեղեցու դիրքորոշումները: Արիստակէս Եպս. Սեդրակեանը Հայաստանեայց Եկեղեցու Պապկերագութիւնը աշխատութեան մէջ նկատում է, որ Դ.-Ե. դարերում հայերը բարեպաշտական պաշտամունքի առարկաներից առանձնապէս պաշտում էին Տիրամօր եւ Քրիստոսի՝ Աբգարին տուած պատկերը, Ս. Իսաչը, սրբերի մասունքները՝: Աստուածածնի առաջին պատկերները պահպանուել են հին հռոմէական գետնադամբարանների եւ վիմադամբարանների նկարազարդումներում²: Ս. Կոյսին են նուիրուած քրիստոնէական առաջին մատուռներն ու եկեղեցիները: Հնագոյններից են Քրիստոսի ծննդավայր Բեթղեհէմում Ե. դարում կառուցուած Ս. Աստուածածինը, Հռոմի Սանտա Մարիա Մաջորէն (430-440) եւ Հայաստանում 303ին հիմնադրուած Էջմիածնի Մայր տաճարը, որն օծուել է Աստուածածնի անունով եւ կոչուել նաեւ Էջմիածին (իջաւ Միածինը)³: Հայ պատմագրութեան մէջ ուշագրաւ տեղեկութիւններ են պահպանուել առաջին դարում կառուցուած Հոգեաց Վանքի եկեղեցու եւ այնտեղ գտնուող Տիրամօր առաջին պատկերի մասին, որոնցից հնագոյն սկզբնաղբիւրը Մովսէս Խորենացու «Թուղթ առ Սահակ Արծրունին» գրուածքն է⁴: Ըստ պատմաօր՝ Վերափոխումից առաջ Տիրամայրը անսալով առաքեալների թախանձանքին՝ համաձայնում է, որ իր պատկերը

նկարուի, եւ «առեալ անտարանիչն Յոհաննէս փայտ կիպարեա, ուստի է խաչն կենսաբեր զոր ձեռակերպեալ էր յառաջագոյն փայտեղէն պատկեր», այնուհետեւ Ս. Կոյսը պատկերը դնում է երեսին, արտասուքով թրջում եւ աղաչում Փրկիչ որդուն, որպէսզի այն իր ննջումից յետոյ բուժի հիւանդներին⁵: Խորենացին, Ջաքարիա Ձագեցին ու Գրիգոր Տաթեւացին շարադրում են միեւնոյն պատմութիւնը, թէ ինչպէս է Բարթողիմէոս առաքեալն այդ սուրբ մասունքը նուէր ստանում եւ իր հետ բերում Հայաստան, ուր քարոզելու էր եկել 60-68 թուականներին: Առաքեալը Վանայ Լճից հարաւ-արեւմուտք, Կանգուար ամրոցից եւ Ագուաց Քարից ոչ հեռու, հիմնադրում է Աստուածածնի անունով եկեղեցին, որը յետագայում կոչւում է Հոգեաց Վանք, եւ այդտեղ ամփոփում Ս. Կոյսի պատկերը: Այդ «կենդանագիր սուրբ պատկերը» յարգուել է դարեր շարունակ, որի մասին հայ մատենագիտութեան մէջ պահպանուած վերջին տեղեկութիւնները ժժ. դարից են⁶: Նկատենք, որ, ըստ յունական աղբիւրների, Աստուածածնի առաջին պատկերը նկարել է Ղուկաս անտարանիչը եւ դրանք երեքն են եւ ունեն պատկերագրական տարբեր յօրինուածքներ⁷:

Աստուածածնի առաջին պատկերին նուիրուած հայկական գրաւոր աղբիւրների (ե.-ժժ. դդ.) հարուստ եւ բազմազան նիւթերը շարունակում են գիտական շրջանառութիւնից դուրս մնալ: Դեռեւ 1870ականներին Մկրտիչ Էմինը իր տարակուսանքն է յայտնում որ արեւմտեան գիտնականների աշխատութիւններում չի յիշատակւում ո՛չ Աստուածամօր պատկերի մասին հայկական վարկածը, եւ ո՛չ էլ Հոգեաց Վանքը. այսինքն՝ նրանք տեղեակ չեն հայկական գրաւոր նիւթերին⁸:

Հայ արուեստում Աստուածածնի առաջին պատկերները պահպանուել են վաղ միջնադարեան քանդակագործութեան մէջ: Դրանց մի մասը հայկական եկեղեցիների արտաքին ձեւաւորման մէջ ընդգրկուած պատկերաքանդակներ են, որոնցից են Օծունի տաճարի (մկրտութեան աւազանի որմնախորշ, 2. դար) եւ Պեմզաշէնի Ս. Աստուածածին եկեղեցու բարաւորի (2. դար) բարձրաքանդակները: Միաները ներառուել են Դ.-2. դարերում տարածուած քառանիստ, քանդակազարդ կոթողների (Թալին, Օծուն, Հադիճաւանք, Կողբ, Եղուարդ, Խարաբավանք, Արուճ են.) յարդարանքում: Դրանց անելացները վերջին շրջանի հնագիտական պեղումների ժամանակ Արցախում գտնուող Ծիծեռնաւանքի (Բ.-Գ. դարեր) տարածքում յայտնաբերուած նոյն ժամանակաշրջանի Աստուածածնի թրժակաւ արձանիկը⁹: Այն հայ արուեստում յայտնի հնագոյն օրինակն է եւ ունի բացառիկ պատկերագրութիւն: Պահպանուել է ընդհանրացուած ուրուագծերով կերտած երկար փէշով կնոջ իրանի հատուածը, ով աջ ձեռքով գօտկատեղի մօտ գրկած պահում է գառ: Ուշագրաւ է յատկապէս Յիսուսի փոխարէն քանդակուած խորհրդապատկեր գառը, որի պատկերումը յատկանշական է քրիստոնէական արուեստի կազմաւորման շրջանին, երբ գերիշխում էր կերպաւորման խորհրդանշական ձեւը: Քրիստոսին խորհրդա-

նշող գառան պատկերը տարածուած է նաեւ վաղ միջնադարեան բիւզանդական արուեստում (դասական օրինակներից են Ռաւեննայի Սան Վիտալի (2. դար) եւ Սանտա Սպոլիմարէ (2. դար) եկեղեցիների խճանկարները¹⁰): Տարբեր դարերի, տեղական գեղարուեստական մտածողութեան, կատարողական հմտութեան ու ոճի բազմաթիւ տարբերութիւններից բացի գաղափարական բովանդակութեան առումով էական է այն տարբերութիւնը, որ բիւզանդական արուեստում գառան խորհրդապատկերում մարմնատուրում է բարի հովուի կերպարը, իսկ հայկական յուշարձանում՝ մանուկ Յիսուսին:

Օծուկի տաճարի թեմատիկ տեսարանների շարքում մեծ հետաքրքրութիւն են ներկայացնում համեմատաբար լաւ պահպանուած Աստուածածնի երեք պատկերաքանդակները: Դրանցից երկուսը աւելի հին են, հաւանաբար հնագոյն շինութեան մասեր, եկեղեցու կառուցման ժամանակ են տեղադրուել պատերի մէջ եւ տեղին յարմարեցնելու համար վերեւից ու ներքեւից կարճացուել են¹¹: Այս եզրակացութեան հաւաստումն է նաեւ այն, որ քանդակները ոճով եւ մշակման եղանակով տարբերում են շինութեան պատուհանների կամարների վրայի նուրբ օղակումով առանձնացող դիպաշարային պատկերաքանդակներից:



Միջնադարեան հայ արուեստի կոթողային ստեղծագործութիւններից մէկն է տաճարի ներսում՝ մկրտութեան աւազանի վերեւի կիսաշրջանաձեւ խորշում տեղադրուած մանուկ Յիսուսը գրկում գահակալ Աստուածածնի 2. դարի պատկերաքանդակը: Բարձր թիկնակով եւ զարդերիզ, բազրիքով գահին դիմահայեաց, հանդիսատր բազմած Աստուածածնի ձախ ծնկին նստած է մանուկ Յիսուս: Մարիամի գլխից իջնող խոշոր, ծանր ծալքերով թիկնոցը ծածկում է նրանց մարմինները: Աստուածածինը ձախ ձեռքով գրկել է Մանկանը (դաստակը ծնկին յենած՝ պահում է նրան), իսկ կրծքի վրայ բռնած աջով ցոյց է տալիս Փրկիչ որդուն: Քանդակի վերեւի մասը վնասուած է, եւ դէմքերի պատկերման իւրայատկութիւնները երեւում են Յիսուսի՝ լաւ պահպանուած դիմաքանդակի վրայ: Գլխի շուրջը խոր փորուածքով գծուած լուսապսակի բոլորակի ներսում կարճ, գանգուր մազերով, համաչափ դիմագծերով, խոշոր, լայն բացուած աչքերով դէմքի մշակման եղանակը որոշ նմանութիւն ունի էջ-

միաձնի Աւետարանին (Երեւան, Մատ., ձեռ. № 2374) կից Զ. դար թուագրուող մանրանկարների եւ արեւելաքրիստոնէական արուեստի գործերին:

Տաճարի արտաքին պատերի շարուածքում ընդգրկուած երկու պատկերաքանդակներում նոյնպէս Աստուածածինը գահակալ է ներկայացուած: Քանդակներից մէկն առանձնանում է մշակման նուրբ ու մանրակրկիտ եղանակով, միան՝ անելի պարզ ու ընդհանրացուած գծերով: Վերջինիս յորինուածքում ուշարուփին են գրաւում Աստուածածնի՝ ուսերն ու թեւերը գրկող ծալքատուր հագուստի, ճակատի վրայ փաթաթուած, մինչեւ ականջները հասնող եզրերով գլխաշորի եւ մանուկ Յիսուսի՝ կրծքի վրայ խաչուող եզրերով շապիկի պատկերման ձեւը, որին յատկանշական է ազգային ժողովրդական տարազին բնորոշ մանրամասներ:

Պարտկերագրական աւարտուն յորինուածքով ու կատարման վարպետութեամբ է աչքի ընկնում Պեմզաշէնի Ս. Աստուածածին եկեղեցու արեւմտեան մուտքի բարատրի Աստուածածնի պատկերաքանդակը: Համամասն կառուցուած, բազմամարմին յորինուածքի կենտրոնում՝ պատուանդանի վրայ, հասակով մէկ, դիմահայեաց



կանգնած Տիրամօր ծախ թեփն մանուկ Յիսուս է, մօր եւ մանկան գլխի քարձրութեան վրայ՝ աջից եւ ծախից, շարժումով դէպի կենտրոն, ճախրող հրեշտակներ են, որոնք դաստառակով (սրբիչ) բռնած ինչ-որ սրբազան առարկայ են մատուցում Աստուածածնին եւ Յիսուսին, ի նշան մեծարանքի ու պաշտամունքի: Նրանցից ներքեւ, անելի փոքր չափերով, ծնկաչոք պատուիրատուների մարմիններ են: Պատկերաքանդակը, ինչպէս նկատել է արուեստաբան Լեւոն Ագարեանը, ոճական որոշ աղետներ ունի քիզանդական արուեստի հետ¹²: Մարմինների համաչափութիւնները, հագուստի մանր, երկարաձիգ ծալքերի, հրեշտակների թռչնաթեւերի մշակման վարպետութիւնը վկայում են Զ.-է. դարերի հայ քանդակագործութեան զարգացման բարձր աստիճանի մասին: Տեղին է նշել, որ արեւելաքրիստոնէական արուեստի շրջանակներում ձեւաւորուած Աստուածածնի կանգնած պատկերատիպի մասին խօսելիս մասնագէտները յիշատակում են Զ.-է. դարերի մի շարք յուշարձաններ (Ռաբուլայի Աւետարան, 586 թ., Ֆլորենցիա, Լարենցեան գրադարան, Plut. I, 56, դպտական պատկերաքանդակ, Է. դար, Կիպրոս, Պանագէա Աննլոկոսիի եկեղեցի, Է. դարի երկրորդ կէս)¹³, սակայն գիտական շրջանակներից դուրս է մնացել նոյն դարաշրջանին պատկանող Պեմզաշէնի այս պատկերաքանդակը:

Քրիստոնէութեան վաղ շրջանի արուեստի, այդ թում եւ Աստուածածնի հնագոյն պատկերների ուսումնասիրութեան համար կարեւոր նշանակութիւն ունեն Դ.-2. դարերի քառանիստ, քանդակազարդ կոթողները, որոնք հիմնականում կանգնեցուել են դամբարանների եւ բազիլիկ տաճարների մօտ: Դրանցից մէկն է Հառիճավանքի կոթողը (այժմ Հայաստանի

Պատմութեան Թանգարան (ՀՊԹ), № 3074): Պատուանդանին կերտած է քրիստոնէութեան վաղ շրջանում տարածուած «Դանիէլը աղիւծների գրում» տեսարանը, արեւմտահայեաց նիստին՝ Աւետարանը ձեռքին կանգնած Քրիստոսի պատկերը, ում ոտքերի տակ, մաշտուած լինելու պատճառով անվերձանելի, դիմաքանդակ է, երկրորդ նիստին՝ մանուկ Յիսուս գրկում Աստուածածնի պատկերաքանդակը, երրորդի վրայ՝ իրար տակ հասակով մէկ կանգնած աշխարհիկ երկու անձնատրութիւն, ներքեւինը անելի փոքր չափերով է, ձեռքերը աղօթելու դիրքով վերեւ է մեկնել, չորրորդ նիստին՝ պատուանդանի վրայ բարձրացող խաչաքանդակ է, ինչը տարածուած է կոթողների յարդարանքում:

Իւրատիպ են Աստուածածնի եւ Յիսուսի դիմաքանդակները, որն ուրիշ ոչ մի յուշարձանում չենք հանդիպել: Մարիամի գլխին քօղ է եւ ապարոշ, իսկ վզին կլոր, խոշոր հատիկներով ուլունքներ: Ուլունքներով կամ հիւսերով Ս. Կոյսի պատկերներ հանդիպում են հռոմէական գետնադամբարանների որմնանկարներում, կիրառական արուես-

տում (Մոնցի տափաշներ, լանջախաչեր) եւ դպտական քանդակներում, ուր Աստուածածինը պատկերում է՝ «որպէս երիտասարդ հելլէնոսի կամ Արեւելքի սովորական կին»¹⁴: Այսինքն՝ վաղ շրջանի քրիստոնէական արուեստում Մարիամին գլխաբաց, հիւսերով, երբեմն նաեւ ուլունքներով ներկայացնելը կապում է պատկերագրութեան յստակ ձեւակերպման որոնումների հետ¹⁵: Այս յատկանիշը բնութագրական է նաեւ հայ ար-

ուեստին, որին աւելանում է ազգային հագուստի պատկերումը: Յիսուսը ներկայացուած է հասուն մարդու արտաքինով՝ կրծքին իջնող կլորատուն մօրուքով ու արեւելեան ծալքատուր վերնահագուստով, այնպէս ինչպէս արեւմտահայեաց նիստի Օրէնք տուող Աստծոյ քանդակում է: Ընդգծուած խոշոր չափերով եւ հասուն մարդու տեսքով Յիսուսի պատկերաքանդակը դարաշրջանի արուեստում մեզ յայտնի եզակի օրինակն է, որտեղ մարմնատրուում է Քրիստոս Էմանուէլի («Աստուած մեզ հետ է») կերպարը: Այդպիսի մի մանրանկար է յիշատակում Նիկողիմ Կոնդակովը՝ առանց որեւէ բացատրութեան: Թ. դարի բիւզանդական ձեռագրի (MS- 2361, Միւնխէն) «Մոգերի երկրպագութիւնը» տեսարանում Աստուածածնի գոգին նստած Յիսուս նոյնպէս պատկերուած է հասուն մարդու դէմքով¹⁶: Միջնադարեան արուեստի երկու տարբեր յուշարձաններում Աստծոյ ներկայութեան գաղափարն արտայայտելու համար օգտագործում է գեղարուեստական նոյն միջոցը: Նկատի ունենալով դրանց ստեղծման երկու-երեք դարի տարբերութիւնն ու նաեւ այն, որ քարակոթողը Ս. Գրիգոր եկեղեցու հարեանութեամբ կանգնեցուած լինելու շնորհիւ տեսել են շատերը՝ ենթադրում ենք, որ Հառիճի պատկերաքանդակը կարող էր նախօրինակ հանդիսանալ այլ յուշարձանի, այդ թում եւ վերոյիշեալ մանրանկարի համար:

Կոթողի միւս նիստերի քանդակների խմբակցութեան մէջ (Քրիստոս օրէնսդիր, Դանիէլ, անյայտ սուրբ, խաչ) ներառելով Տիրամօր եւ Յիսուսի այս ինքնատիպ պատկերը՝ քարգործ վարպետը կերտել է Քրիստոս Էմանուէլի կերպար, որտեղ ընդգծում է Տիրոջ քարոզչական ու փրկչական առաքելութիւնը: Յօրինուածքին խորհրդատու բովանդակութիւն հաղորդելուն է ծառայում նաեւ պատկերաքանդակի վերնամասի ձեւատրուումը: Նիստի մէկ-երրորդ մասը յատկացուած է Աստուածածնի թիկունքից վերեւ ձգուող խոր փորուածքով գծաշարին: Ասես դա մի «ճանապարհ» է, որով դիտողի հայեացքը Աստուածածնի ու մանկան պատկերից բարձրանում եւ տեղափոխւում է երկինք՝ իլյումինի ներկայացնելով քանդակի բովանդակութեան ու հոգեւորի միջեւ գոյութիւն ունեցող ներքին կապը:

Այս եւ դարաշրջանի այլ կոթողների վրայ երբեմն ճակատային դիրքով պատկերուած մանուկ Յիսուս, ինչպէս եւ հրեշտակները պատկերում են կրունկներն իրար մօտ, ոտնաթաթերն աջ եւ ձախ շրջած: Այս անսովոր դիրքը գրաւել է նաեւ միջնադարեան արուեստի խոշոր գիտակ Գարեգին Յովսէփեանի ուշադրութիւնը: Նա գրում է, որ դա «հնութեան նշաններից մէկն է»¹⁷:

* Դիպաշարային քանդակների ու զարդանախշերի նուրբ մշակումով է աչքի ընկնում Խարաբավանքի կոթողը (ՀՊԹ, № 830): Այստեղ մօր ձախ թեւին նստած մանուկ Յիսուս աջով օրհնում է, իսկ ձախ ձեռքին Ս. Գրիգ է բռնել: Աստուածածնի ոտքերի տակ քառանկիւնի պատուանդան է, իսկ գլխավերելում՝ ճառագայթաձեւ փռուածքով խխունջանման հովանոց: Գիտնականները բազմիցս են անդրադարձել վերջինիս հելլենիստական

ակունքներին եւ բիւզանդական ու արեւելա-
քրիստոնէական արուեստ թափանցելուն, որի
վառ օրինակներից է Խարաբավանքի քան-
դակը¹⁸: Ս. Կոյսի պատկերաքանդակը ներ-
կայացուած է հետեւեալ խմբակցութեան մէջ:
Վերեւից եւ ներքեւից ականթատերեւներով
զարդարուած նիստերից արեւմտահայեացի
վրայ քանդակուած է Աստուածածինը Ման-
կան հետ, գլխավերելում՝ «Երեք մանկունք
հնոցում» տեսարանը, երկրորդին՝ անյայտ
աշխարհիկ անձ, երրորդին՝ կրօնի վրայ գիրք
բռնած սուրբ, չորրորդին՝ խոզակերպ
մարմին (աւանդագրոյցը կապում է հայոց
Տրդատ թագաւորի խոզի կերպարանք ստա-
նալու պատմութեան)¹⁹: Այս եւ դարաշրջանի
այլ կոթողների (Օծուն, Թալին, Հադիճ են.)
հանդիպակաց նիստերի քանդակներն ունեն
որոշակի դասաւորութիւն եւ կազմում են հե-
տեւեալ զոյգերը. օրէնսդիր Քրիստոսի, Աստ-
ուածածնի եւ անյայտ սրբի կամ հրեշտակի
պատկերներ, միաժ՝ աշխարհիկ անձ եւ խո-
զակուի մարմին: Դրանցից առաջինը ներ-
կայացնում է Ս. Գրքի, երկրորդը՝ քրիստոնէ-
ական հաւատք ընդունելու հետ կապուած
տեսարաններ: Կոթողների քանդակազարդ-
ման այս սկզբունքը հաւաստում է, որ արդէն
վաղ միջնադարում գոյութիւն է ունեցել ան-
տարանական տեսարանի բովանդակութեան
եւ կանոնական պատկերագրութեան միաս-
նական ընկալում:

Դուին քաղաքի պեղումներից գտնուած Ե.-
2. դարերի խոյակի (ՀՊԹ, № 2604-3) պատ-
կերաքանդակում բազմոցին նստած Աստուածածինը մի փոքր թեքուած է
ձախ, այտը հպած Յիսուսի գլխին եւ աջ ձեռքով բռնել է նրա ոտը:
Մարմնի շարժումով դէպի մայրը շրջուած, գլխի դիրքով՝ դիտողը, Ման-
կան աջ ձեռքը ողջունելու կամ ինչ-որ բան ցոյց տալու շարժումով բարձ-
րացուած է մօր կրծքի վրայ, իսկ ձախ ձեռքին գալար է: Յիսուս պատ-
կերուած է պատանու տեսքով, լոջախոհ, կենտրոնացած հայեացքով:
Նկատենք, որ ինչպէս վաղ շրջանի, այնպէս էլ յետագայ դարերի հայ ար-
ուեստում անելի տարածուած է մանուկ Յիսուսին պատկերել Աւետարանը
ձեռքին: Այն բնորոշ է նաեւ արեւելաքրիստոնէական արուեստին, իսկ բիւ-



զանդական օրինակներում, ինչպես նկատում է Կոնդակովը, մանուկ Յիսուս մշտապես գալարով է²⁰: Աստուածամոր արեւելեան տիպի գլխաշորի (մաֆորիոն) եւ լայն բացուած խոշոր աչքերով դէմքերի պատկերման եղանակը վկայում են հայ արուեստում Աստուածամոր պատկերագրութեան տեղական տիպի գոյութիւնը: Միւս կողմից՝ քիզանդական ազդեցութեան հետեւանք պէտք է համարել Յիսուսի ձեռքի գալարը, ինչպես նաեւ մօր եւ մանկան մարմինների թեքուած դիրքը, քանի որ այդ ժամանակաշրջանի հայկական յուշարձաններում նրանք հիմնականում պատկերւում են դիմահայեաց եւ ուղիղ կեցուածքով:



աջով օրհնում է, իսկ ծախ ձեռքին Ս. Գիրք է: Տեսարանի հանդիսատրութիւնը եւ հոգեւոր բովանդակութիւնն անելի է ընդգծում հրեշտակների ինքնատիպ պատկերագրութեամբ: Նրանց երկար թռչնաթևերը կամարածեւ բարձրացուած են մօր ու մանկան գլխավերելում եւ մի ձեռքով բռնել են գահի երկու կողքերից՝ ի նշան հովանատրութեան ու սպասատրութեան:

Թալինի Կաթողիկէ եկեղեցու տարածքում կանգուն կոթողի պատուանդանը նոյնպէս քանդակագործ է: Արեւմտահայեաց նիստի վրայ մանուկ Յիսուս գրկում գահակալ Աստուածածնի եւ նրանց երկու կողմերում կանգնած մէկական հրեշտակի պատկեր է, միւսների վրայ խորհրդանշական բովանդակութեան զարդանախշեր են՝ ականթի վրայ կանգնած խաչ, շուշան եւ տամակենտրոն քառակուսիներ: Բազմամարմին, կուռ ու հաւասարակշիռ յօրինուածքի կենտրոնում գահաթոռին դրուած բազմոցի վրայ բազմած Աստուածածնի ծախ ձեռքին մանուկ Յիսուս է՝ դարաշրջանի քանդակներում կրկնուող դիրքով՝

Թալինի պատկերաքանդակին բաական նման է Գահիրեի Ղպտական Արուեստի Թանգարանում գտնուող «Թեբեի Աստուածամայր» անուանումով յայտնի Զ. դարի բարձրաքանդակը²¹: Այն մեր քանդակից տարբերում է մանկան մարմնի դիրքի, կոթողային գահի եւ հրեշտակների պատկերման ձեւով: Պատկերագրութեան իմաստով ուշագրաւ է յատկապէս հրեշտակների կերպաւորումը: Քանդակագարը սիւների առջեւ կանգնած եւ դէպի կենտրոն դարձած նրանց մարմիններն աւելի փոքր չափերով են (գլուխները Յիսուսի գլխի բարձրութեան վրայ են գտնուում), ծախ ձեռքին փոքրիկ խաչ է, աջ ձեռքով հպում են Աստուածամօր թեւերին, իսկ կարճ թոչնաթեւերով՝ ուսերին: Յօրինուածքի ընդհանրութեամբ հանդերձ՝ ակնյայտ են երկու քանդակների պատկերագրական մանրամասների ու ոճերի տարբերութիւնները: Դրանց յօրինուածքների նմանութիւնը յուշում է նոյն նախօրինակի գոյութեան մասին կամ, աւելի հաւանական է՝ երկուսն էլ ստեղծուել են միեւնոյն արեւելաքրիստոնէական մշակոյթի ոլորտում: Ըստ Յովսէփեանի՝ «Աստուածամօր պատկերագրութեան այս ձեւը ծագել է միջագետաասորահայկական շրջանում»²²:

Գեղարուեստական բարձրաժէշ յուշարձաններից մէկի՝ 989ի Էջմիածնի Աւետարանի (Երեւան, Մատենադարան, № 2374) Զ. դարի փղոսկրէ կազմի ձեւաւորման մէջ նոյնպէս ընդգրկուել է «Աստուածածինը Մանկան եւ հրեշտակների հետ» պատկերաքանդակը: Կազմի վերին փեղկի կենտրոնական մեծ սալի վրայ Աստուածածնի, միասի վրայ՝ «Քրիստոս Պօղոս եւ Պետրոս առաքեալների հետ» պատկերներն են, որոնց շուրջը տեղադրուած են աւետարանական յայտնի տեսարանները: Թալինի պատուանդանի եւ Աւետարանի կազմի Աստուածածնի պատկերաքանդակները, նման պատկերագրական յօրինուածք ունենալով հանդերձ, նկատելի տարբերում են կատարման եղանակով եւ հրեշտակների կերպարներում հովանաւորութեան գաղափարն արտայայտելու հնարքով: Նկատի ունենք հրեշտակների ձեռքերի ու թոչնաթեւերի պատկերման ձեւը: Այսինքն՝ Զ.-Է. դարերում գոյութիւն է ունեցել գահակալ Աստուածածնի պատկերագրութեան այս կերպաւորման կայուն աւանդոյթ, որը միայն կարող էր ծնել զանազան տարբերակներ:

Աստուածածնի կողքին պատկերուող հրեշտակների մասին խօսելիս քիզանդական արուեստի տեսաբան Վիկտոր Լազարեւը զուգահեռներ է անցկացնում մեր պատկերաքանդակի, 989ի Էջմիածնի Աւետարանի (Երեւան, Մատենադարան, № 2374) եւ Փարիզի Ազգային Գրադարանի Զ. դարի փղոսկրէ կազմերի միջեւ եւ նկատում, որ «*հրեշտակների ներկայութիւնն ընդգծուած հանդիսաւորութիւն է հաղորդում սրբապապկերային յօրինուածքին, որը մի անգամ եւս հաստատում է հայկական պապկերագրութեան սերտ կապերը հին սիրիական աւանդոյթի հետ*»²³: Նկատենք, որ հայ քրիստոնէական արուեստն իր ակունքներնեւրով արեւելաքրիստոնէականի հետ ընդհանրութիւններ ունենալով հանդերձ, զարգանում է տե-

ղական ասանդական մշակոյթի հիմքի վրայ եւ աշխարհին է ներկայանում իր ուրոյն դէմքով ու ազգային նկարագրով: Այս երեսոյթը ժամանակին կարեւորել է Լազարեւը. «Արդէն Ժ. դարում նկարւում է, որ Հայաստանում հին ասանդոյթները անլի ուժեղ են եւ հաստատուն, քան Վրաստանում, ուր յաղթում է յունական ուղղութիւնը»²⁴:

Վաղ միջնադարեան հայ արուեստի յուշարձաններում տեսնում ենք քրիստոնէական մշակոյթում լայն տարածում գտած Օդիգիտրիա՝ առաջնորդող, ուղի ցոյց տուող (յուն. Օծղյհրււ) Աստուածածնի պատկերագրական տիպի զանազան յորինուածքներ ու տարբերակներ: Այսպէս օրինակ՝ գահին նստած Օդիգիտրիայի երկֆիգուր (Օծունի որմնախորշ, Խարաբավանքի եւ Եղուարդի կոթողներ, Դուինի խոյակ) եւ բազմամարմին տարբերակ՝ հրեշտակների հետ (Թալինի կոթողի պատուանդան, Էջմիածնի Աւետարանի կազմ) նաեւ պատուիրատուների հետ (Պեմզաշէնի բարատր), կանգնած Օդիգիտրիա (Պեմզաշէնի բարատր, Արուճի կոթող): Նստած Օդիգիտրիայի ակունքների մասին խօսելիս յատկապէս գիտնականները յիշատակում են նաեւ հայկական արուեստի նմուշները եւ պատկերագրութեան ձեւաւորման բնօրրանների շարքում ընդգրկում Հայաստանը: Այս խնդրին հանգամանալից անդրադարձել են ռուս արուեստաբաններ Լազարեւը եւ Տատիանա Իզմայլովան²⁵:

Նշենք, որ տեղական ասանդոյթի արտայայտութիւններից են Յիսուսին դիմահայեաց, Մարիամին՝ գլուխը դէպի Որդու կողմը թեքուած (Խարաբավանքի կոթող, Դուինի խոյակ, Պեմզաշէնի բարատր) եւ Յիսուսը մօր ծախ թելին նստած պատկերման ձեւը, ինչպէս նաեւ նրանց (երբեմն նաեւ հրեշտակներն ու աշխարհիկ անձինք) բաց ափով ձեռքի վերեւ բարձրացուած դիրքը (Օծունի, Թալինի, Հառիճավանքի, Խարաբավանքի կոթողներ), որն ընդունուած է Արեւելքում եւ արտայայտում է ողջոյն կամ պաշտամունք: Ձեռքի այսպիսի դիրքով պատկերներ հանդիպում են նաեւ վաղ շրջանի արեւելաքրիստոնէական արուեստի գործերում, անլի յաճախ ղպտական քանդակներում²⁶: Իզմայլովան խօսելով նստած Օդիգիտրիա Աստուածածնի պատկերագրութեան հնագոյն ասանդոյթի մասին՝ ընդգծում է որ դարերի միջով անցնելով՝ տեղական պատկերատիպն էական փոփոխութիւնների չի ենթարկուել²⁷:

Վաղ միջնադարեան հայ արուեստը տուել է նաեւ Նիկոպէա (յուն. nikopeia-յաղթական) Աստուածածնի մի շարք պատկերներ (Արուճի, Թալինի կոթողներ, Կողբ բեկոր), որոնցում Ս. Կոյսը երկու ձեռքով բռնած գահում է գոգին (Յիսուսի գլուխը մօր կրծքի վրայ՝ պարանոցի տակ) նստած Փրկիչ որդուն: Աստուածածնի այս կերպաւորման առաջին նմուշները հանդիպում են Գ.-Դ. դարերի հռոմէական գետնադամբարաններում եւ սիրիական ու ղպտական սրբապատկերներում²⁸: Հայկական յուշարձաններում ասանդական յորինուածքը պահպանում է Թալինի, Կողբի,

Արուճի պատկերաքանդակներում: Նկատենք, որ յետագայ դարերի հայ արուեստում այս կերպատրումն առանձնապես տարածում չի գտնում:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹԻՒՆ

Հայկական պատկերաքանդակների (չսահմանափակուելով միայն Աստուածածինն ներկայացնող յուշարձաններով) ուսումնասիրութիւնը յանգեցնում է այն հետետութեանը, որ քրիստոնէական արուեստի պատկերագրութիւնը մեզանում ներառում է կրօնական գաղափարների արտայայտման խորհրդանշական (արեւելաքրիստոնէականին բնորոշ) եւ կերպարային (բիւզանդականում գերակշռող) ձեւերի առանձին տարրերը: Դրանք լրացնում են մէկը միայն՝ ստեղծելով հետաքրքիր համադրութիւն, որն ընկած է ազգային գեղարուեստական լեզուի ու ձեւամտածողութեան իւրայատկութիւնների հիմքում: Պատկերաքանդակներում խորհրդանշականութիւնը արտայայտում է նոր ուամունքի ու գաղափարախօսութեան բովանդակութեանը համապատասխան բուսական եւ կենդանական աշխարհի զանազան խորհրդանշական պատկերներով (արմաւենիկ, եղջերու, խաղող, աստղ, աղանի եւն.): Յատկանշական է, որ մեծամասամբ մարդկային մարմինը նոյնպէս սիմուլիկ ձեւով է տրոււմ: Անատոմիական համաչափութիւնների ձեւախախտումների (կարեւորը խոշորացում չափերով ընդգծելու միտումը), նիւթական որոշակիութիւնից զուրկ մարմնաձեւերի ու հագուստների յարդարանքային լուծումների շնորհիւ՝ Քրիստոսի, Աստուածամօր, սրբերի ու առաքեալների մարմինները դիտոււմ են որպէս պատկեր-խորհրդանշան՝ լինելով կրօնական բովանդակութեան հիմնական կրողը: Արդէն վաղ միջնադարում կայունացած այս մօտեցման տեսական հիմնաւորումը տալիս է Զ. Դարի վերջի եւ Է. դարասկզբի հայ եկեղեցական գործիչ եւ մատենագիր Վրթանէս Քերթողի «Յաղագս Պատկերամարտաց» երկում, որը էական իւրայատկութիւնը քանդակային մակերեսի մշակման յստակ ու ընդհանրացման հասցում ձեւերի, զուսպ ու լակոնիկ ուրուագծերի կշռութաւոր յաջորդականութեան միջոցով Ս. Կոյսի եւ Յիսուսի կերպարներին վեհաշուք հանդիսատրութիւն հաղորդելն է: Կոթողայնութիւնը որպէս ազգային գեղարուեստական լեզուի բնորոշ գիծ շարունակոււմ է բնութագրական մնալ հայ արուեստի համար՝ անկախ նրա որոշակի տեսակից եւ տուեալ դարաշրջանի գեղագիտական պահանջներից:

Միջնադարեան հայ արուեստի դարաւոր ճանապարհի ամբողջ ընթացքում մանուկ Յիսուս գրկոււմ Աստուածածնի պատկերները մնում են ամենասիրուածը եւ տարածուածը, որոնցում Ս. Կոյսը ներկայացոււմ է Օդիգիտրիայի, յետագայում նաեւ Թագուիու, Խանդավատանքի, Սոնտուի եւ այլ կերպարներում: Կայունացած պատկերագրութեան աւանդոյթի հիմքի վրայ ստեղծուել են գեղարուեստական մնայուն արժէքներ քանդակագործութեան, մանրանկարչութեան, որմնանկարչութեան եւ հաստոցա-

յին սրբանկարչութեան մէջ, որոնցում դրսեւորում են ազգային քրիստոնէական արուեստի ինքնատիպ շունչն ու ոգին:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ Ա. Եպս. Սեդրակեան, *Հայաստանեայց եկեղեցու Պատկերագրութիւնը. Պատմական տեսութիւն, Մասն Առաջին*, Ա. Պետերբուրգ, 1904, էջ 78, 87, 138:
- ² Н.В.Покровский, *Очерки Памятников Христианского Искусства И Иконографии*, (Ակնարկներ քրիստոնէական արուեստի յուշարձանների եւ պատկերագրութեան), Սանկտ Պետերբուրգ, 1910, էջ 15, 41, 49-53. նաեւ՝ Н. П. Кондаков, *Иконография Богоматери* (Աստուածածնի պատկերագրութիւնը) *Հրր. 1*, Սանկտ Պետերբուրգ, 1914, էջ 14, 20-35, 46, 49-50:
- ³ Кондаков, *Հրր. 1*, էջ 107, 144. նաեւ՝ Ագաթանգեղոս, *Հայոց Պատմութիւն*, Երեւան, 1983, էջ 437-445, 453-457:
- ⁴ Ա. Գրիգոր Տաթեւացի, *Գիրք Քարոզութեան*, Որ Կոչի Ամառան Հատոր, Կ. Պոլիս, 1741, էջ 499-506. նաեւ՝ *Սրբոյ Հօրն Մերոյ Մովսէսի Խորենացոյ Մարենագրութիւնը*, Վենետիկ, Ա. Ղազար, 1843, էջ 281-296. նաեւ՝ Կիրակոս Գանձակեցի, *Պատմութիւն Հայոց*, Երեւան, 1961, էջ 215-216. նաեւ՝ Զաքարիա Ձագեցի *Հայոց Հայրապետ եւ Մովսէս Քերթոզ, «Աստուածամօր Վերափոխման եւ Նրա Պատկերի Մասին»*, Բ. փրպ., Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1999, էջ 43-47:
- ⁵ *Սրբոյ Հօրն Մերոյ*, էջ 281-282, 290, Գրիգոր Տաթեւացի, էջ 502, Զաքարիա Ձագեցի, էջ 43:
- ⁶ Գ. Արուստեանց, *Երկեր*, *Հրր. Բ*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1982, էջ 12-18:
- ⁷ Л. А. Успенский, *Богословие Иконы Православной Церкви* (Ուղղափառ եկեղեցու տէրունական պատկերները), Մոսկուա, Ա. Ալեքսանդր Նեւկու անուան եղբայրութեան Հրատ., 1997, էջ 44-46, 50. նաեւ՝ И. Языкова, Игумен Лука (Головков), *Богословские Основы Иконы И Иконография, История Иконописи VI- XX Века* (Ղուկաս դպիր (Գոլովկով), Սրբապատկերի աստուածաբանական հիմքեր եւ պատկերագրութիւնը. Զ-Ի. դր. *Պատկերագրութեան պատմութիւն*, Մոսկուա, Արտ ԲՄԲ Հրատ., 2002, էջ 13:
- ⁸ Н. Эмин, *Сказание о представлении Богородицы И Об Ее Образе Написанном Евангелистом Иоанном. Апокриф V Века, Православное Обозрение*, (Աանդազրոյց Աստուածածնի պատկերի եւ Յովհաննէս անտարանիչի կողմից նկարելու մասին), Մոսկուա, 1874, № 1, էջ 146-149:
- ⁹ Հ. Սիմոնեան, Հ. Սանամեան, Ա. Գնունի, «Արցախի եւ Ազարագրուած Տարածքների 1990-2005 թթ. Հնագիտական Հետազոտութիւնների Հիմնական Արդիւնքները (Յուշահանդէսի Յանկ)», Երեւան, Յուշարձան Հրատ., 2007, էջ 16-7, նկ. 1-4:
- ¹⁰ В. Н. Лазарев, *История Византийской Живописи*, (Բիւզանդական արուեստի պատմութիւն), *Հրր. 1*, Մոսկուա, Իսկուստվօ Հրատ., 1986, էջ 2, 44, 46, աղիւսակ 53, 61:
- ¹¹ Բ. Առաքելեան, *Հայկական Պատկերաքանդակները IV-VII Դարերում*, Երեւան, Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ, 1949, էջ 59, նկ. 1. նաեւ՝ Լ. Ագարեան, *Վաղ Միջնադարեան Հայկական Քանդակը*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1975, էջ 74. նաեւ՝ Գ. Շախլեան,

Օծունի եկեղեցին. Ճարտարապետական Բնական Ակնարկ, Երեւան, Սովետական Գրող Հրատ., 1983, էջ 46:

¹² Ազարեան, էջ 102:

¹³ Кондаков, Հտր. 1, էջ 162, նկ. 103. Նաեւ՝ Лазарев, *История Византийской, Հտր. 1*, էջ 57, Հտր. 2, աղ. 24:

¹⁴ Кондаков, Հտր. 1, էջ 35, 76, 166:

¹⁵ Յ. Ստեփանյան, *Էջմիածնի Անտարանը*, Վիեննա, Մխիթարեան Տպ., 1892, էջ 34. Նաեւ՝ Кондаков, Հտր. 1, էջ 35:

¹⁶ Кондаков, Հտր. 1, էջ 125:

¹⁷ Գարեգին Արք. Յովսէփեան, *Նիւթեր եւ Ոստանասիրութիւններ Հայ Արուեստի Պատմութեան. Պրակ Գ*, Նիւ Եորք, 1944, էջ 87:

¹⁸ Յովսէփեան, էջ 112. Նաեւ՝ В. Н. Лазарев, *Византийская Живопись* (Բիւզանդական գեղանկարչութիւն), Մոսկուա, Գիտութիւն Հրատ., 1971, էջ 299. Նաեւ՝ S. Der Nersessian, *L'art Arménien*, Փարիզ, Arts et Métiers Graphiques, 1989, էջ 64, 65, նկ. 39:

¹⁹ Ք. Անտիսեան, «Հայոց Դարձի Գլխաւոր Դէմքերը Հայ Միջնադարեան Արուեստում», *Աստուածաշնչական Հայաստան, Միջազգային Գիտաժողովի Զեկուցումների ժողովածու*, Երեւան, 2005, էջ 748-749, նկ., ծանօթ. 3:

²⁰ Кондаков, Հտր. 1, էջ 222, Հտր. 2, էջ 181:

²¹ Кондаков, Հտր. 1, էջ 222-223, նկ. 144:

²² Յովսէփեան, էջ 102:

²³ Лазарев, *Византийская живопись*, էջ 304:

²⁴ Նոյն, էջ 95:

²⁵ Նոյն, էջ 306-307:

²⁶ Յովսէփեան, էջ 54. Նաեւ՝ Кондаков, Հտր. 1, էջ 25:

²⁷ Т. А. Измайлова, «Армянская Рукопись Папиcанная В Генуе В 1325 г., И Ее Серебряный Оклад 1347 Г.», *Византийский Временник XX*, (1325ի Ճենովայի հայկական ձեռագիրը եւ նրա 1347ի արծաթէ կազմը, Բիւզանդական տարեգիրք) Մոսկուա, 1961, էջ 253-254:

²⁸ В. Г. Власов, *Новый Энциклопедический Словарь Изобразительного Искусства* (Կերպարուեստի նոր հանրագիտարանային բառարան), Հտր. 6, Սանկտ Պետերբուրգ, Դասականութիւն-այրութիւն Հրատ., 2007, նկ. 289:

ICONOGRAPHY OF THE HOLY VIRGIN IN EARLY MEDIEVAL ARMENIAN ART (Summary)

KNARIK AVETISYAN

knarik_avetisyan@hotmail.com

In 301 AD Armenia was the first country to adopt Christianity as its state religion. It is one of the ancient cradles of Christian culture.

Guided by Christian belief and doctrine, as well as the theology of the Armenian Church, medieval Armenian art developed independently with a distinctive national artistic vision contributing to the development of centuries-old traditions of Christian

art. This article studies specific examples of this phenomenon through research of iconography of the Holy Virgin, the first examples of which are preserved in Armenian churches (Odzun church niche, 6th c., Pemzashen St. Astvatsatsin church lintel, 6th c.) and quadrilateral monuments of 4th-6th centuries (Talin, Arouch, Koghb, Yeghvard, Harich, Kharabavank, etc.).

In Armenian churches there are few subject scenes; however, reliefs of Christ and the Madonna predominate as the Armenian Church worships Mary and Christ among others.

In ancient Armenian reliefs representation of an Enthroned Hodegetria prevailed, and this remained popular in all forms of national art in later centuries. In early medieval Armenian art iconographic representation was strictly governed. Variations were also created.

In ancient monuments the Enthroned Hodegetria is mainly represented in a two-figure composition, where Madonna and Christ are in the frontal position, a feature typical of the icon. Elements indicating the Virgin Mary's royal descent as well as symbolic details of veneration of the Mother of God - a cushion on the throne, a plinth under her feet and so on - are depicted. The infant Christ is depicted as seated on the left knee of the Virgin and making the blessing sign, his right hand extended over his Mother's breast and with a book, the Gospels, in his left hand.

In Byzantine examples of the same period Christ is depicted seated on her Mother's lap (his head nestled against Mary's neck) with a scroll in his hand.

A multi-figure type of composition of the Virgin Hodegetria was created during this period too. Here guardian angels are standing full length by the Virgin Mary (plinth of Talin stela, 5-6th c.). Occasionally, donors are depicted (Pemzashen lintel).

According to Armenian and foreign scientists, such a large number of highly artistic monuments of the Virgin Hodegetria provide evidence that Armenia was one of the first countries of origin of this type of iconography.²⁸ National features are visible in the rhythmic sequence of clear-cut lines and the general treatment of figures, as well as in the solemn representation of the Madonna and Child.

Comparison of ancient representations of the Holy Virgin in Christian and Armenian art reveals similarities as they are based on common principles and local characteristics of national and spiritual artistic expression.

It is worth mentioning that in early Armenian monuments the symbolic expression of religious dogmas (typical of Eastern Christian art) and figurative elements of Byzantine art are combined. They complement one another and form the national spirit of artistic language and vision, determining the development of Medieval Armenian art in subsequent centuries.