

ԱՐՈՒԵՍ

**ԱՐՏԱԻԱՆԻ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ԲԱՐԱԻՈՐԻ
«ՏԻՐԱՄԱՅՐԸ ՄԱՆԿԱՆ ՀԵՏ» ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆԴԱԿԸ**

Մուտք

Արտաւան գիւղը գտնուում է ՀՀ Վայոց ձորի մարզում՝ Վայք քաղաքից մօտ 10 կմ հարաւ-արեւելք, Արփայ գետի Արտաւան վտակի ափունքում¹: Այն պատմական Սինեաց աշխարհի Ճահուկ գաւառի մասն է կազմել եւ յայտնի է եղել Ագխաշ, Ակխաշ, Աղխաշ, Ճուկ, Զուկ անուանաձեւերով²:

Գիւղն աչքի է ընկնում յատկապէս միջնադարեան յուշարձաններով, պահպանուել են խաչքարեր, տապանաքարեր (կենցաղային պատկերաքանդակներով), ԺԸ. դարով թուագրուող կամուրջ: Վերջինիս ժամանակակից է եղել նաեւ Ս. Աստուածածին եկեղեցին, որը ներկայումս գրեթէ հիմնաւեր է. վերջին տարիներին յայտնաբերուել է կառուցի մուտքի բարաւորը՝ Աստուածամօր քանդակով³:

Արտաւանի եկեղեցու մասին Հ. Ղեւոնդ Ալիշանը գրում է, որ «կայ եւ ի Զուկ աւերակ եկեղեցի մի, չափաւոր մեծութեամբ, այլ ոչ հին թուականօք, որպէս եամա 1703 եւ 1721. Շինեցաւ եկեղեցիս թվին ՌՃԾԲ. եւ ի տապանի միում վերագրէալ է. Այս է տապան Յուստասէին, հանգէալ թվին ՌՃՀ.»⁴: Եկեղեցու արեւմտեան պատի՝ երբեմնի ընթեռնելի արձանագրութիւնը թոյլ է տալիս թուագրել նաեւ սոյն յօդուածի խնդրոյ առարկայ մուտքի բարաւորի՝ ցարդ ուշադրութեան շարժանացած պատկերաքանդակը, որը, ըստ ամենայնի, ստեղծուել է յիշեալ ժամանակահատուածում⁵:

Պատկերաքանդակն իր յօրինուածքային լուծումներով աղերսւում է վայոցձորեան մշակույթի համանման այլ օրինակների հետ, որի լիարժէք ուսումնասիրման համար նախ անդրադառնանք այս տարածաշրջանում գործած ԺԳ-ԺԴ. դդ. նշանաւոր վարպետ, ծաղկող Թորօս Տարոնացու ստեղծագործութիւններին եւ, առհասարակ, Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի աւանդոյթներին: Տեղին է նկատում անուանի հայագէտ Ս. Մնացականեանը, երբ նշում է, որ վայոցձորեան մշակութային աւանդոյթներն իրենց ազդեցութիւնն ունեցան նաեւ կերպարուեստի միւս բնագաւառների զարգացման գործում⁶: Դրա հետ մէկտեղ Գլաձորի վարպետները պահպանում են հայ

¹ **Քաջբերունի**, Ճանապարհորդական նկատողութիւններ, հրատարակութեան պատրաստեցին՝ Ա. Քալանթարեան, Գ. Սարգսեան, Հ. Մելիքեան, Երևան, 2003, էջ 417:

² Հայաստանի եւ յարակից շրջանների տեղանունների բառարան, հ. 1, [կազմեցին]՝ **Թ. Յակոբեան, Ստ. Մելիք-Քալաշեան, Հ. Բարսեղեան**, Երևան, 1986, էջ 500:

³ **Քաջբերունի**, Ճանապարհորդական նկատողութիւններ, էջ 417, տե՛ս նաեւ **Հ. Եղիազարեան**, Ազիզբեկովի շրջանի կոլտուրայի յուշարձանները, Երևան, 1955, էջ 92:

⁴ **Հ. Ղեւոնդ Ալիշան**, Սիսական. տեղագրութիւն Սինեաց աշխարհի, Վենետիկ, 1983, էջ 108: Տե՛ս նաեւ Դիւան հայ վիմագրութեան, պրակ III, Վայոց ձոր. Եղեգնաձորի եւ Ազիզբեկովի շրջաններ, կազմեց՝ **Ս. Բարխուդարեան**, Երևան, 1967, էջ 198-199, արձ. 620, 621. **Ե. Լալայեան**, Հարաւային Վայոց-ձոր, «Ազգագրական հանդէս», գիրք ԺԲ., Թիֆլիս, 1904, էջ 284:

⁵ Պատկերաբանդակի լուսանկարը սիրայօժար մեզ է տրամադրել հնագէտ Յուսիկ Մելիքեանը, որի համար խորին երախտագիտութիւն եմք յայտնում:

⁶ **Ս. Մնացականեան**, Վարպետաց վարպետներ. Մանուէլ. Տրդատ. Մովսիկ, Երևան, 1982, էջ 145:

մանրանկարչությունեան աւանդույթները եւ դրանք լրացնում իրենց շրջապատող կեանքից առնուած մանրամասներով⁷:

Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի եւ, առհասարակ, Վայոց ձորի տարածքում ձեւաւորուած նկարչական եւ քանդակային արուեստի առանձնայատկութիւնները միմեանց լրացնելով եւ կրելով փոխազդեցութիւններ՝ պահպանուել են բաւական երկար ժամանակ, ինչի առհաստիցեան է Արտաւանի ուշմիջնադարեան եկեղեցու մուտքի՝ Տիրամայրը մանկան հետ պատկերաքանդակը:

Նշենք, որ Տիրամօր՝ այդտեսակ յօրինուածքը բազմիցս հանդիպում է հայկական եկեղեցիների մուտքերի բարաւորներին, որոնցում մեծաթիւ են պատկերագրօրէն Օդիգիդրիան ներկայացնող օրինակները, յայտնի են նաեւ Չարչարանաց պատկերները, Բարեխօսութիւնը, Խանդավառատանքը եւ այլն:

Խանդավառատանքի պատկերագրութիւնը հայ արուեստում

Մեր ուսումնասիրութեան առարկայ պատկերաքանդակում Տիրամայրն ու Մանուկը ներկայացուած են Խանդավառատանք պատկերագրութեամբ, որը եւս հանդիպում է թէ՛ հայկական քանդակային արուեստում եւ թէ՛ կերպարուեստի այլ բնագաւառներում (նկ. 1ա, բ): Սակայն, մինչ խնդրոյ առարկայ պատկերաքանդակին անդրադառնալը, փորձենք ներկայացնել Խանդավառատանքի առանձնայատկութիւնները եւ համանուն օրինակների ընդհանուր նկարագիրը հայ արուեստում:

Հստ Վ. Լազարեւի, «Խանդավառատանք» պատկերագրական տարբերակը ձեւաւորուել է ժԱ. դարից առաջ եւ յայտնի է եղել ինչպէս կոնստանդնուպոլսեան, այնպէս էլ արեւելաքրիստոնէական նկարիչներին: Սակայն այն առաւել լայն տարածում է ստանում ժԱ.-ԺԲ. դդ. ի վեր, երբ նկարիչների համար դառնում է Տիրամօր սիրելի կերպարներից մէկը⁸: Ն. Կոնդակովի կարծիքով, Խանդավառատանքն առաջացել է Օդիգիդրիայ պատկերագրական տարբերակից եւ հնարաւոր է, որ այդպէս են անուանել Օդիգիդրիայի այն տարբերակին, որտեղ Տիրամայրը կարծես խոնարհուած է դէպի Մանուկը, որում փնտրում է ողորմութիւն մարդկութեան համար, իսկ մանկահասակ Քրիստոսն ի պատասխան՝ օրհնանքով դառնում է դէպի մայրը⁹:

Յայտնի է այս պատկերագրութեան մի քանի տարբերակ, որոնցից հաճախագէտ են հետեւեալները. Մանուկը փարուել է մօր պարանոցին եւ միաժամանակ այտը հպել այտին, իսկ Տիրամայրը խոնարհուել է դէպի Մանուկ Յիսուսը, որն էլ օրհնանքի շարժումով դիմում է նրան: Տիրամայրն այս պատկերագրութեան համաձայն՝ ներկայանում է կանգնած, գահին բազմած, ինչպէս նաեւ գօտկային հատուածով, իսկ Մանուկ Յիսուսը երբեմն պատկերուում է Տիրամօր ծնկներին կանգնած, երբեմն էլ նստած նրա ձեռքին, ընդ որում՝ Մանուկը կարող է նստած լինել Տիրամօր ինչպէս աջ, այնպէս էլ՝ ձախ ձեռքին¹⁰:

⁷ Ա. Աւետիսեան, Հայկական մանրանկարչութեան Գլաձորի դպրոցը, Երեւան 1971, էջ 30:

⁸ В. Лазарев, Византийская живопись, Москва, 1971, էջ 286:

⁹ Н. Кондаков, Иконография Богоматери, т. II, Петроградъ, 1915, էջ 211: Տե՛ս նաեւ Օ. Этингоф, Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI-XIII вв., Москва, 2000, էջ 68:

¹⁰ Օ. Этингоф, Образ Богоматери... էջ 68: Տե՛ս նաեւ Ю. Бобров, Основы иконографии памятников христианского искусства, Москва, 2010, էջ 96-97: Ю. Бобров, Малая история культуры. Основы иконографии древнерусской живописи, СПб, 1995, էջ 83: Խանդավառատանքի պատկերագրական տարբերակների մասին աւելի մանրամասն տե՛ս Н. Кондаков, Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения, Москва, 1910, էջ 146-189:

Նշենք, որ հայ արուեստում հանդադատանքի պատկերագրութեան նախօրինակները հանդիպում են դեռևս վաղ միջնադարից, որոնցից է Դուինի կենտրոնական թաղի հարաւ-արեւմտեան ծայրամասում գտնուած մենաւոր սեան խոյակի արեւմտահայեաց ճակատին պահպանուած պատկերաքանդակը, որը յայտնաբերուել է 1959 թ. հնագիտական պեղումների ժամանակ (ՃԿ. 2)¹¹: Տեսարանը կամարածեւ եզրագօտուներքոյ է¹². Տիրամայրը նստած է արեւելեան ոճի բարձին, նրա ծնկներին Մանուկ Յիսուսն է՝ աջն օրհնող շարժումով պարզած դէպի Մայրը, իսկ ձախ ձեռքով պահել է թղթագալարը: Տիրամայրն ու Մանուկը հպուել են միմեանց եւ հայեացքներն ուղղել առաջ: Պատկերաքանդակն աչքի է ընկնում ծաւալային-ընդհանրական մշակումներով եւ արտայայտիչ դիմագծերով:

Վաղ միջնադարից մեզ հասած համանուն պատկերաքանդակի եւս մէկ օրինակ պահպանուել է Թալինի քառանիստ կոթողներից մէկի խարսխին (ՃԿ. 3), այն երիզուած է ուղղանկիւն եզրագօտիով, որի կենտրոնում Տիրամայրն ու Մանուկն են՝ վերոնշեալ պատկերագրութեամբ, իսկ նրանցից աջ եւ ձախ երկու հրեշտակների քանդակային պատկերներ են: Ի հակադրութիւն նախորդ օրինակի՝ այստեղ քանդակագործ վարպետն առաւել մեծ ուշադրութիւն է դարձրել կերպարների կառուցողական համաչափութեանը, ամենայն մանրամասնութեամբ մշակել հագուստները՝ յատուկ շեշտելով ծալագարդերը: Խօսելով հանդադատանքի նախօրինակ պատկերաքանդակներից՝ պէտք է յաւելենք, որ այս նմուշներում դեռևս արտայայտուած չէ խնդրոյ առարկայ պատկերագրութիւնն իր բոլոր մանրամասներով, քանի որ այստեղ մասամբ պահպանուել են նաեւ Օդիգիդրիայի պատկերագրութեան որոշ առանձնայատկութիւններ¹³: Արուեստաբան Լ. Ազարեանն այն համարում է նստած Օդիգիդրիայի պատկերագրական մի տարբերակ¹⁴, սակայն մեր կարծիքով, այս քանդակային յօրինուածքն առաւել մօտ է հանդադատանքի պատկերագրութեանը, քանի որ այստեղ Տիրամօր ձեռքը Մանկան ազդրին է եւ գլխի հատուածով նրանք հպուած են միմեանց, ինչպէս որ հանդադատանքի դէպքում է:

Արուեստաբան Հր. Յակոբեանը նոյնպէս բովանդակային ընդհանրութիւններ է գտնում Օդիգիդրիայ եւ հանդադատանք պատկերագրական տարբերակների միջեւ՝ համարելով, որ երկուսն էլ մարմնաւորում են «էլեուսի» գաղափարը, այսինքն՝ գթասրտութիւնը, ողորմածութիւնը եւ բարեկամութիւնը¹⁵: Գուցէ վաղ-միջնադարեան արուեստում Օդիգիդրիայ եւ հանդադատանք տարբերակները չունէին պատկերագրական ակնյայտ տարանջատումներ, սակայն արդէն զարգացած միջնադարում հանդադատանքի պատկերագրութիւնը, կարող ենք ասել, որ հասնում է իր վերջնական զարգացմանն ու ձեւաւորմանը՝ իբրեւ առանձին պատկերագրական տարբերակ:

Հայ ձեռագրարուեստում հանդադատանքի վաղագոյն օրինակները հանդիպում են կիլիկեան մանրանկարներում, որոնցից է 1295 թ. Աստուածաշունչը (գրիչ եւ ծաղկող՝ Ստեփանոս, ՄՄ ձեռ. 180, 279ա) (ՃԿ. 4): Այս ձեռագրին անդրադարձել են

¹¹ Կ. Ղաֆադարեան, Դուինի փաղաք եւ նրա պեղումները, հ. II, Երեւան, 1982, էջ 53:

¹² Այսպիսի եզրագօտիներ հանդիպում են նաեւ խաչաւերի վաղագոյն օրինակներում, ինչպիսիք են Թալինի խաչաւերը, Մաքենեաց վանքի խաչաւեր եւ այլն:

¹³ Օդիգիդրիան համարում է «Տիրամայրը Մանուկ Յիսուսը գրկին» պատկերագրութեան վաղագոյն օրինակը, այն յունարէնից թարգմանաբար նշանակում է հանապարհ ցոյց տուող (Ю. Бодров, Основы иконографии, էջ 190), որի համաձայն՝ Տիրամայրն այս պատկերագրական տարբերակում պարտադիր ներկայացում է ձեռքն ուղղած դէպի Մանուկը:

¹⁴ Լ. Ազարեան, Վաղ-միջնադարեան հայկական փանդակը, Երեւան, 1975, էջ 95:

¹⁵ Հր. Յակոբեան, Հայոց տէրունական սրբապատկերներ, Երեւան, 2003, էջ 26:

արուեստաբաններ Լ. Ազարեան¹⁶ ու Ք. Աւետիսեան¹⁷: Հստ Լ. Ազարեանի՝ այն կերպով է գոթական արուեստի ազդեցությունը, որը, համեմատաբար, աւելի պարզ է արտայայտուել ժ. Գ. Կիրիկեան ձեռագրերում: Այնուհետև, յաջորդ օրինակները վկայուած են 1307-1331 թթ. Աւետարանում (Նորավանք, գրիչ՝ Մոմիկ, Պողոս, Յովհաննէս, ծաղկող՝ Թորոս, Յելի համալսարան, Arm. 3, էջ 153ա¹⁸) (ՃԿ. 5), 1317 թ. Ժողովածոյում (Գլաձոր, գրիչ՝ Կարապետ, ծաղկող՝ Թորոս, ՄՄ ձեռ. 6897, 2ա), 1375 թ. Աստուածաշնչում (Բջնի, գրիչ՝ Յովհաննէս, ծաղկող՝ Մելիքսեդեկ, Վիեննայ, Մխիթարեան միաբանութեան մատենադարան, ձեռ. 55), ժ.Գ-Ժ.Դ. գր. Աւետարանում (Արցախ, գրիչ, ծաղկող եւ կազմող՝ Ովանէս, ՄՄ ձեռ. 4820, 160ա)¹⁹ (ՃԿ. 6):

Ինչպէս նկատեցինք, հայ մանրանկարչութեան մէջ Խանդավատանքը պատկերող օրինակների մեծ մասը հեղինակել է ժ.Դ. դարի նշանաւոր ծաղկող, Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի ներկայացուցիչ Թորոս Տարոնացին: Ինչպէս գրում է արուեստաբան Լ. Դուռնովոն, Թորոս Տարոնացին իր մանրանկարչական գործունէութեան սկզբներին եղել է Կիրիկիայում եւ, հաւանաբար, այնտեղից փոխառել ձեռագրերը շքեղ ու ճաշակով նկարազարդելու արուեստը: Նաեւ հաւանական է, որ նա տեղում ծանօթացել է լատինական եւ արեւմտա-եւրոպական ձեռագրերին, քանի որ դրանց ազդեցութիւնն ակնյայտ է 1318 թ. Աստուածաշնչի նկարազարդումներում²⁰ (ՄՄ ձեռ. 206): Հաւանաբար, նշուած ձեռագրերում էլ նա հանդիպել է Խանդավատանքը պատկերող մանրանկարների, որոնք գրաւել են յայտնի ծաղկողի ուշադրութիւնը: Սակայն այս պատկերազրական տարբերակը Թորոս Տարոնացու կողմից մի շարք փոփոխութիւններ է կրել: Ի տարբերութիւն բիզանդական եւ արեւմտա-եւրոպական օրինակների, Տարոնացու մանրանկարներում Աստուածամայրը պատկերւում է ականակուռ գահին հանդիսաւոր բազմած, թագակիր, մարգարտազարդ հանդերձանքով, ձեռքերի խորհրդանշական շարժումներով եւ դէմքի ոգեշնչուած արտայայտութեամբ²¹:

Այսպիսով, ինչպէս նկատեցինք, Թորոս Տարոնացու շնորհիւ Խանդավատանքը պատկերազրական տարբերակը մուտք է գործում Գլաձորի մանրանկարչական դպրոց եւ յետագայում տարածում գտնում նաեւ տեղի քարգործ վարպետների ու նկարիչների կողմից, ինչի վառ վկայութիւնն են Վայոց ձորի եկեղեցիների յարգարանքում հանդիպող Տիրամօր ու Մանկան համանուն պատկերները:

Վայոց ձորի քանդակային արուեստի բացառիկ օրինակներից է Սպիտակաւոր Ս. Աստուածածին եկեղեցու մուտքի բարաւորի պատկերաքանդակը (ՃԿ. 7), որտեղ լաւագոյնս դրսեւորուել է Խանդավատանքին բնորոշ յուզական կողմը՝ մօր եւ Մանկան փոխադարձ սէրն ու գորովանքը: Յաւելնք նաեւ, որ Տիրամայրն ու Մանուկը, ի տարբերութիւն նախորդ օրինակների, այստեղ պատկերուած են լուսապսակով: Քանդակագործը յատուկ նրբութեամբ է մշակել հագուստների ծալազարդերը, Աստուածամօր ու Մանկան կերպարները՝ հաղորդելով նրանց մեղմութիւն ու քնքշութիւն, որը առաւել քան բնորոշ է այս պատկերազրութեանը:

Յիշեալ պատկերաքանդակին հանգամանօրէն անդրադարձել է Գարեգին Յովսէփեանը՝ նշելով, որ այն պատկերազրական ընդհանուրութիւններ ունի Օգիգիդրիայի

¹⁶ Լ. Ազարեան, Կիրիկեան մանրանկարչութիւն, Երեւան, 1964, էջ 37, 82, 105:

¹⁷ Ք. Աւետիսեան, Աստուածամոր պատկերագրութիւնը հայ միջնադարեան արուեստում, Երեւան, 2015, էջ 129-130:

¹⁸ Կ. Մաթևոսեան, Նորավանքի վիմագրերը եւ յիշատակարանները, Երեւան, 2017, էջ 211:

¹⁹ Ք. Աւետիսեան, Աստուածամոր պատկերագրութիւնը հայ միջնադարեան արուեստում, էջ 128:

²⁰ Л. Дурново, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, Москва, 1979, էջ 270:

²¹ Ք. Աւետիսեան, Աստուածամոր պատկերները Թորոս Տարոնացու նկարազարդած ձեռագրերում, «Էջմիածին», 2006, Երեւան, էջ 58:

հետ, բայց եւ այնպէս կան նաեւ տարբերութիւններ, որոնցից ուշադրութեան են արժանի Մանկան կանգնած դիրքը, մօր գլխի թեքումը դէպի Մանուկը, որը մօտ է խանդաղատանքի պատկերագրութեանը²²:

Վերոնշեալ յատկանիշներով է առանձնանում նաեւ Եղվարդի՝ ԺԴ. դարի առաջին քառորդով թուագրուող Ս. Աստուածածին երկյարկ եկեղեցու արեւմտեան պատի՝ մօր ու Մանկան համանուն պատկերագրութիւնը ներկայացնող պատկերաքանդակը (Ճկ. 8), որի հեղինակը Շահիկ վարդապետն է: Այստեղ կերպարների դիմային մշակումներն ընդգծուած են, հանդերձանքը բաւական ծաւալուն է եւ հարուստ ծալազարդերով: Մանուկ Յիսուան աջն օրհնող շարժումով պարզել է դէպի Տիրամայրը, իսկ ձախով պահել է թղթագալարը: Նշենք, որ վերոբերեալ բոլոր օրինակներում Յիսուսը պատկերւում է մերկ ոտքերով, որը, ըստ Հր. Յակոբեանի, ընկալուած է որպէս նրա խոնարհութեան եւ հնազանդութեան արտայայտութիւն, ապագայ փրկչարար ինքնազոհաբերման խորհրդանիշ²³:

Նախիջեւանի յուշարձանների քանդակային արուեստում եւս հանդիպում ենք խանդաղատանքը ներկայացնող օրինակների, որոնք, ցաւօք, այսօր չեն պահպանուել: Նշուած պատկերաքանդակներից մէկն ագուցուած է եղել Նորաշէնի Ս. Աստուածածին եկեղեցու որմին (Ճկ. 9): Նախիջեւանագէտ Ա. Այվազեանը, հիմք ընդունելով եկեղեցու որմերին առկայ վիմական արձանագրութիւնների ժամանակը, այն թուագրել է 951 թուականով, մինչդեռ ԺԶ.-ԺԷ. դդ. ընթացքում եկեղեցին քանիցս նորոգուել է²⁴ եւ հաւանական է, որ յիշեալ նորոգչական աշխատանքների ընթացքում էլ կերտուել է մեզ հետաքրքրող որմնաքանդակը: Վերջինս արտայայտուած է սլաքաձեւ կամարի ներքոյ, ուր Տիրամայրն ու Մանուկը ներկայացուած են խանդաղատանք պատկերագրութեամբ: Քանդակագործն այստեղ հարազատ է մնացել պատկերագրական սկզբունքներին եւ յօրինուածքն ստեղծելիս՝ պահպանել է խանդաղատանքին բնորոշ բոլոր մանրամասները:

Նախիջեւանի տարածքից խանդաղատանքի պատկերագրութեամբ բաւականին ուշագրաւ մի որմնաքանդակ էլ յայտնի է Շոռոթի Ս. Յակոբ գմբէթաւոր եկեղեցուց (ԺԷ. դարի կէսեր) (Ճկ. 10)²⁵: Մեզ հետաքրքրող պատկերաքանդակը մանրամասն նկարագրել է Ա. Այվազեանը²⁶. յօրինուածքի հիմնական մասը զբաղեցնում է Տիրամօր ու Մանկան քանդակային պատկերը, որտեղ նրանք ներկայացուած են խանդաղատանք պատկերագրութեամբ, սակայն, ցաւօք, կերպարների դէմքերը գրեթէ ամբողջութեամբ եղծուած են եւ անկարելի է ենթադրել, թէ հոգեյուզական ինչ արտայայտութեամբ է քանդակագործը ներկայացրել մօրն ու Մանկան:

Արտաւանի եկեղեցու բարաւորի պատկերաքանդակը

Դառնանք Արտաւանի եկեղեցու մուտքի բարաւորի պատկերաքանդակին. այն ներկայացուած է բարաւորի կամարակապ խորշի կենտրոնում, որն էլ իր հերթին երիզուած է վերին հատուածում սլաքաձեւ վերջաւորութեամբ շրջանակով: Խորշի կամարը յարդարուած է ոլորահիւս զարդագօտիով, որի աջ եւ ձախ անկիւններում փետրաւոր թեւերով եւ ընդգծուած գլխի հատուածով հրեշտակների պատկերներ են: Սլաքաձեւ

²² Գ. Յովսէփեան, Խաղրակեանք կամ Պոռեանք հայոց պատմութեան մէջ, մասն առաջին, Վաղարշապատ, 1928, էջ 217:

²³ Հր. Յակոբեան, Հայոց տէրութեան սրբապատկերներ, էջ 63:

²⁴ Ա. Այվազեան, Նախիջեւանի կոթողային յուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, Երեւան, 1987, էջ 74:

²⁵ Նոյն տեղում, էջ 66-67:

²⁶ Նոյն տեղում, էջ 67:

եզրագօտու կենտրոնում՝ քարի հարթ մակերեսին, ներկայացուած են Տիրամայրն ու Մանուկը՝ Խանդավառաբան պատկերագրութեամբ: Այստեղ քանդակագործը Տիրամօրը ներկայացրել է գահին բազմած՝ մարմնի երեք քառորդ դիրքով, գլուխը փոքրինչ խոնարհած դէպի Մանուկ Յիսուսը եւ հայեացքն ուղղած դիտողին: Տիրամօր կերպարը հեռու է պատկերման դասական տարբերակից, որը ե՛ւ եթերային է, ե՛ւ աստուածաշնորհ, այստեղ առաւել նկատելի է աշխարհիկ կնոջ կերպարին բնորոշ պարզութիւն, որը, մեր կարծիքով, պէտք է կապել տեղի աւանդոյթների հետ, քանի որ, ինչպէս վերը նշեցինք, Վայոց ձորի տարածքում գործած վարպետները, սովորաբար, իրենց ստեղծագործութիւններ էին ներմուծում առօրեայ կեանքից դրուագներ, որն ակնառու է նաեւ այս պատկերաքանդակում: Բացի այդ, այստեղ նկատելի են նաեւ պատկերագրական որոշ անճշտութիւններ, որը, հաւանաբար, քանդակագործի անհատական մտածողութեան արդիւնք է: Այսպէս, Խանդավառաբանի դէպքում Տիրամայրն ու Մանուկը պատկերւում են հայեացքներն ուղղած միմեանց՝ արտայայտելով իրենց լուռ զրոյցը, ըստ որի՝ առաջինը հայցում է գթասրտութիւն մարդկութեան համար, իսկ երկրորդը՝ դրականօրէն արձագանքում այդ աղերսին: Ուսումնասիրուող պատկերաքանդակում Տիրամայրն ու Մանուկը հայեացքներն ուղղել են դէպի դիտողը եւ միեւնոյն ժամանակ ջերմօրէն հպուել միմեանց: Այստեղ ուշագրաւ է նաեւ Մանկան դիրքը, որը ոչ թէ նստած է Տիրամօր ձեռքին, այլ ներկայացուած է ոտքերի բարդ դիրքով, կարծես խաղալիս լինի, իսկ մայրը երկու ձեռքով պահել է նրան գօտկատեղից: Մանկան՝ կեանքով լեցուն, ամբողջ մարմնով շարժման մէջ գտնուող կերպարը առաւել բնորոշ է «Խաղացող Մանուկ» տիպին, որը համարւում է Խանդավառաբան պատկերագրական տարբերակներից մէկը²⁷: Սակայն «Խաղացող Մանուկ» տարբերակում Յիսուսը հիմնականում պատկերւում է գլուխը հետ շրջած եւ այդ դիրքով հպուած մօր այտին²⁸:

Խնդրոյ առարկայ պատկերաքանդակում, Տիրամայրը նստած է գահաթոռին (Տիրամօր թիկունքում՝ ուսից մինչեւ շրջանակի եզրը, նկատելի է գահաթոռի կողային հատուած յիշեցնող մանրամասն) եւ միեւնոյն ժամանակ երկու ձեռքով գօտկատեղից պահել է Մանկանը, որն այդ պահին փարուել է մօր պարանոցին եւ ազատ թափահարում է ոտքերը:

Հարթաքանդակային մշակումներում ակնառու են ձեւերի ընդհանրական լուծումներ, առաջին հայեացքից նկատելի են Տիրամօր դիմագծերը, արտայայտիչ այտոսկրեր, փոքր-ինչ ներս ընկած այտեր, ընդգծուած յօնքերի ներքոյ նշաձեւ աչքեր: Առհասարակ, բոլոր ժամանակների արուեստի գործիչները Տիրամօրը պատկերել են գեղեցկութեան կատարելութեամբ՝ պահելով ընդունուած համաչափութիւնները՝ զուգահեռ հաղորդելով իր կերպարին բնորոշ մեղմութիւն եւ յուզականութիւն: Սակայն այստեղ, ինչպէս վերը նշեցինք, Տիրամօր դիմագծերն առաւել մօտ են աշխարհիկ կնոջ կերպարի, որը, թերեւս, բխել է քարգործ վարպետի երեւակայութիւնից կամ աչքի առաջ ունենալով կատարեալ կնոջ կերպար՝ այն նախատիպ է դարձրել Տիրամօր պատկերը կերտելիս:

Արտաւանի պատկերաքանդակում Մանուկ Յիսուսը ներկայացուած է մերկ, քանդակագործը նրան առանձնացրել է ընդհանուր միջավայրից՝ յստակ տարանջատելով մարմնի ուրուագծերը, ինչը չենք կարող ասել Տիրամօր դէպքում: Վերջինիս կերպարը մասամբ ձուլուել է քարի հարթ մակերեսի հետ, միայն նկատելիօրէն ընդգծուած են ձեռքերը, որոնք ամուր պահել են Մանկանը, իսկ ձախ բազկին նշմարուում են հագու-

²⁷ В. Лазарев, Византийская живопись, էջ 291:

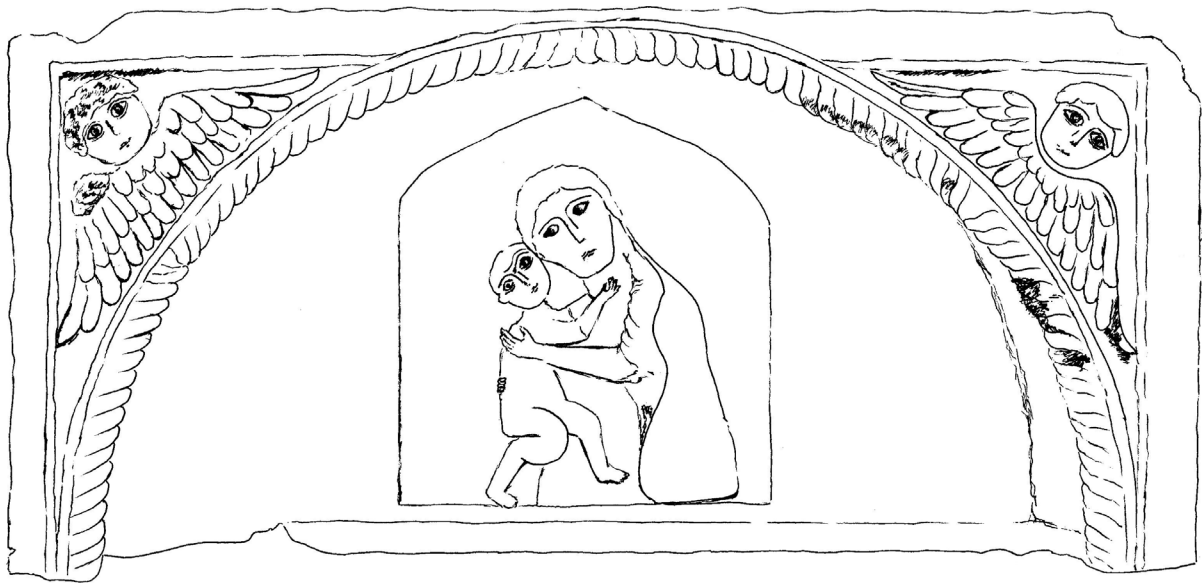
²⁸ Նոյն տեղում:

տի ծալազարդերը, որոնք մնացել հատուածներում աննկատ են:

Եզրակացութիւն

Այսպիսով, ամբողջացնելով խնդրոյ առարկայ պատկերաքանդակի ուսումնասիրութիւնը, կարող ենք հաւաստել, որ այն, որպէս ուշ-միջնադարեան քանդակային արուեստի նմոյշ, բացառիկ է իր տեսակում, քանի որ այստեղ միահիւստում են քրիստոնէական կանոնիկ պատկերագրութիւնն ու միջնադարեան մարդու մտածողութեան արգասիքները՝ Տիրամօրն ու Մանկանը ներկայացնելով նոր լոյսի ներքոյ:

Լուսանկարներ



Նկ. 1ա, բ. Արտաանի եկեղեցու բարատրի պատկերաքանդակը,
(լսնկ.՝ Յ. Մելիքեանի, գրչանկ.՝ ճեղինակի)



Նկ. 2 Քառանիստ կոթողի խոյակ, Դուին, Զ-Է. դդ., լսնկ.
<http://www.armenianart.org> կայքից



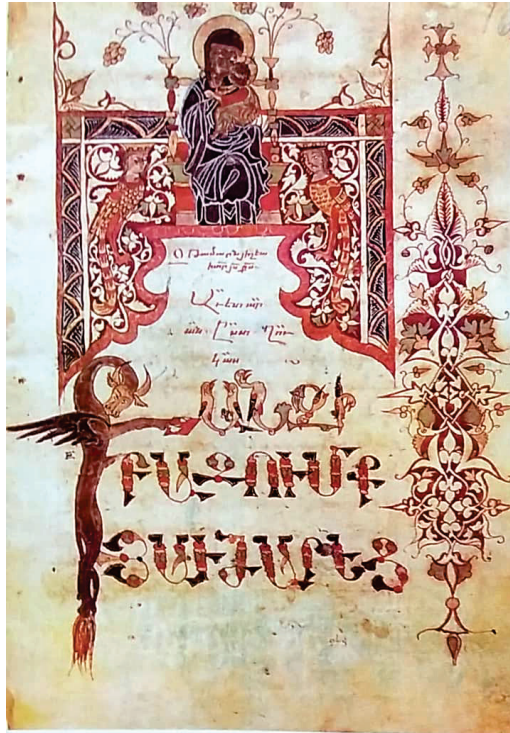
Նկ. 3 Քառանիստ կոթողի խարխախ, Թալին, լսնկ.՝ Կ. Մաթևոսեանի, 2010 թ.



Նկ. 4 Աստուածաշունչ, 1295 թ., ՄՄ ձեռ.
 180, էջ 279 ա



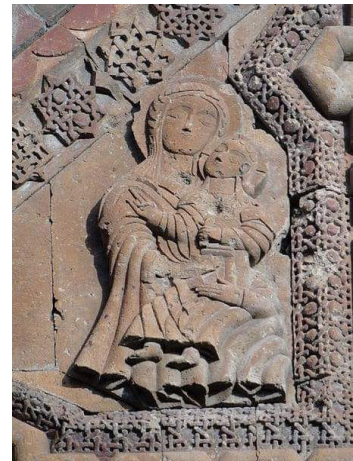
Նկ. 5 Աւետարան, 1307-1331 թ., Յելի
 համալսարան, Arm. 3, էջ 153ա



Նկ. 6 Աւետարանի անուանաթերթ, ԺԳ-ԺԴ.
դդ. ՄՄ ձեռ. 4820, էջ 160ա



Նկ. 7 Սպիտակաուր Ս. Աստուածածին եկեղեցու մուտքի
բարաւորի պատկերաքանդակը,
լսնկ.՝ <https://hushardzan.am/> կայքից



Նկ. 8 Եղուարդի երկյարկ
եկեղեցու արեւմտեան պատի
պատկերաքանդակը,
լսնկ.՝ Ա. Յարութիւնեանի, 2020 թ.



212 Նորաշեն — Աստվածամոր բարձրաքանդակը

Նկ. 9 Նորաշենի Ս. Աստուածածին եկեղեցու պատկերաքանդակը



Նկ. 10 Շողոթի Ս. Յակոբ եկեղեցու պատկերաքանդակը

ԱՇԽԷՆ ԵՆՈՔԵԱՆ

*Արուեստաբանության մագիստրոս, ՀՀ ԳԱԱ
Հնագիտության եւ ազգագրության ինստիտուտ*

