

**ՄՈՒՏՔԻ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ. ԱՎԵՏԱՐԱՆՆԵՐԻ
ԽՈՐԱՆՆԵՐԻ ԵՎ ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐԻ
ՇՔԱՄՈՒՏՔԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ՈՒ
ԽՈՐՀՐԴԱԲԱՆԱԿԱՆ
ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ**

ԱՐՄԻՆԵ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

ասպիրանտ

*Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի
armine.petrosyan23@gmail.com*

ՀՏԴ՝ 726.04; 736.2; 73.027.2

DOI: 10.54503/1829-4278.2024.1-41

Ամփոփագիր

Հայկական ձեռագիր Ավետարանների համաձայնության կանոնների և մի շարք եկեղեցիների շքանուտքերի ձևավորումներն ունեն պատկերազրական ընդհանրություններ: Դրանք դրսևորվում են ճարտարապետական հորինվածքի, զարդային համակարգի և խորհրդանշական մի շարք դրվագների, այդ թվում՝ թռչունների համանման պատկերներում: Խորանների և շքանուտքերի հարդարման զարգացումն ընթացել է զուգահեռաբար, որը թույլ է տալիս դրանք դիտարկել պատկերազրական և խորհրդաբանական միևնույն համատեքստում: Եվ խորանները, և շքանուտքերն ունեին միևնույն գործառույթը՝ ուղեկցել հավատացյալին՝ ապահովելով անցումը դեպի սրբազան տարածք: Հետևաբար, դրանց գեղարվեստական համակարգը միտված էր իմացական մակարդակում ներգործելու հավատացյալի վրա: Քրիստոնեական առանցքային գաղափարների՝ դրախտի, փրկության, հավերժական կյանքի մասին պատկերացումները խորաններում ու շքանուտքերում արտահայտված են որոշակի հորինվածքի ու պատկերների օգնությամբ, որոնք անտեսանելի և անմեկնելի երևույթները դարձնում են շոշափելի ու ըմբռնելի:

Բանալի բառեր. համաձայնության աղյուսակ, կամար, խորան, սյունականարաշար, շքանուտք, ձակատաքար, խաչ, բուսազարդ, թռչնապատկեր, ճարտարապետական նախատիպ

Ձեռագիր Ավետարանների համաձայնության աղյուսակները, որոնք ավարտուն ձևավորում են ստացել 4-րդ դ. առաջին կեսին Եվսեբիոս Կեսարացու կողմից¹, Ավետարանների տեքստը կանոնիկ դարձնելու ու սրբազնացնելու գործառույթ ունեին²: Բացի բուն Ավետարանների տեքստերից՝ կանոնիկ էր նաև աղյուսակների բովանդակությունն³ ու հարդարանքը: Սկսած քրիստոնեական գրքարվեստի ակունքներից՝ անկախ լեզվական համակարգից և ներմուծված այլ զարդատարրերից, համաձայնության աղյուսակների հարդարանքում պարտադիր էր կամարը կամ պյունականարաշարը, մինչդեռ մյուս տարրերը կարող էին փոփոխվել⁴: Համաձայն հայկական միջնադարյան աղբյուրների⁵ հարդարման պարտադիր տարրեր էին նաև գույները, բույսերի ու թռչունների պատկերները (Ներսես Շնորհալի, Գրիգոր Վարդապետ Խլաթեցի (Ծերենց))⁶: Մ. Քրոուֆորդն այս տարրերը համարում է հավելյալ⁷ և հայկական տարբեր ձեռագրերի միևնույն խորանների ձևավորման տարբերությունները բացատրում է որպես դիտողի զգայական ընկալման ազատությանը նպաստող հնարք⁸:

Հայկական ձեռագիր ավետարանների համաձայնության աղյուսակները հարդարված են պյուներով, դրանք պսակող կամարներով և/կամ ճակատակալով և ներառում են բուսական (արմավենի, ականթ, շուշանածաղիկ, նռնենի, խաղողի որթ) ու երկրաչափական տարրեր, խաչի և թռչունների (սիրամարգ, աղավնի, կաքավ կամ ձկնքաղ, երբեմն նաև՝ մրտիմ) պատկերներ: Երկու⁹ թռչնի դեմ դիմաց, հիմնականում կիսադեմ պատկերները որպես կանոն համադրված են խաչի, բուսական մոտիվի կամ սկիհի պատկերների հետ, որոնք պսակում են կամարները և/կամ ուղղանկյուն գլխազարդը կամ պատկերվում են դրանց ներքո (նկ. 1, 2):

1 Nordenfalk C., *Die spätantiken Kanontafeln: kunstgeschichtliche Studien über die eusebianische Evangelien-Konkordanz in den vier ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte*, Göteborg, O. Isacsons Boktryckeri A.-B. 1938, S. 273; Wallraff M., *Die Kanontafeln des Euseb von Kaisareia*, Berlin–Boston, De Gruyter, 2021, S. 9.

2 Wallraff M., *Die Kanontafeln des Euseb ...*, S. 3.

3 Ibid, S. 2.

4 Ibid, S. 27, Ավետարանների համաձայնության աղյուսակների հայերեն համարժեքի՝ խորանի բացատրությունը տես էջ 51, 52:

5 Պապարյան Վ., *Խորանների մեկնություն*, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 1995, էջ 47:

6 Պապարյան Վ., *Խորանների ...*, 1995, էջ 47, 69:

7 Crawford M., *The Eusebian Canon Tables, Ordering Textual Knowledge in Late Antiquity*, Oxford University Press, 2019, p. 276.

8 Ibid, p. 272–273.

9 Դրանց կրկնապատկումը կամ բազմապատկումը (երկու, երեք կամ հինգ զույգ թռչուններ) համարվում է կանոնի շեղում: Տես *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* (eds. K. Wessel und M. Restle), Bd. 3, Stuttgart, Himmelsleiter–Kastoria, 1978, S. 939.

Ավետարանների խորանների ձևավորման այս սկզբունքն ընդհանրություններ ունի հայկական միջնադարյան մի շարք եկեղեցիների, ինչպես նաև գավիթների, մատուռ-դամբարանների, զանգակատների շքանուտքերի ձարտարապետական-քանդակային հարդարանքի հետ: Հոդվածում քննվում են այն շքանուտքերը, որոնց հարդարանքում կան Ավետարանների խորանների հարդարանքին հարազատ թռչունների պատկերներ: Միջնադարի ընթացքում թռչնաքանդակներով մուտքերի ձևավորումը վերածվել է որոշակի ավանդույթի՝ հանդիպելով այնպիսի նշանավոր համալիրներում, ինչպիսիք են Սանահինը, Հաղպատը, Գեղարդավանքը, Գանձասարը, Խորանաշատը, Նորավանքը և այլն:

Ավետարանների խորանների ձևավորման օրինաչափությունները

Կ. Նորդենֆալկը համաձայնության կանոնների ձարտարապետական նախատիպ է համարում Էջմիածնի ավետարանը (989 թ.)՝ համարելով այն Եվսեբիոսի կանոնի պահպանված ամենավաղ ձգգրիտ կրկնօրինակներից մեկը¹⁰: Դրա համաձայնության աղյուսակների պայտաձև կամարների նախատիպը նա համարում է ասորա-պաղեստինյան արվեստում դեռևս 2-րդ կամ 3-րդ դդ. լայն տարածում գտած պայտաձև կամարները¹¹: Հայկական արվեստում դրանք հայտնի են 5-րդ դ. վերջից՝ Քասաղի բազիլիկի և Տեկորի տաճարի շքանուտքերի օրինակով¹²: Նորդենֆալկի տեսակետը, որի համաձայն կանոնները սյուներով և կամարներով հարդարանքի համար որպես նախատիպ ծառայել է ոչ թե որևէ իրական կառույց, այլ վերացական իմաստով ուշ անտիկ կամ վաղքրիստոնեական ձարտարապետական կառուցվածք, չի վիճարկում նաև Մ. Վալրաֆը՝ զարգացնելով այդ միտքը¹³: Գիտնականն այն բացատրում է աղյուսակներում առկա կառուցվածքի «տարօրինակ» հարթային բնույթով՝ ի տարբերություն վերջում պատկերված տաճարիկի, որում կա ծավալի վերարտադրման միտում¹⁴: Ավելին՝ հեղինակը կանոնների աղյուսակի հարդարման համար ձարտարապետական տարրերի ընտրությունը համարում է պարտադիր: Դրա օգնությամբ Ավետարանների բովանդակությունը կամայական տարածությունից տեղափոխվում է որոշակի տարածություն՝ սահմանելով յուրաքանչյուր գրվածքի հստակ տեղը՝ կայունացնելով, սրբազնացնելով և մոնումեն-

10 Nordenfalk C., *Die spätantiken Kanontafeln ...*, 1938, SS. 82–83.

11 Ibid, S. 82.

12 Donabédian P., *Le portail dans l'architecture arménienne du Haut Moyen Age*, REArm., t. XX, 1986–1987, p. 341.

13 Wallraff M., *Die Kanontafeln des Euseb ...*, S. 27–28.

14 Ibid, S. 28.

տալացնելով (հիշողության իմաստով) Ավետարանների փոխանցած ավանդությունները¹⁵: Սա երևակայական տարածության վերարտադրում էր, որը միտված էր ներգործելու հիշողության վրա¹⁶: Ընդ որում՝ այս համակարգը ոչ թե աղյուսակների պարունակած թվերն ու նշանները մտապահելու, այլ Ավետարանների բովանդակության հետ մտապատկերային կապ ստեղծող գործառնություններ: Համաձայն Ներսես Շնորհալու՝ խորանների մեկնության կանոնների հարդարման համակարգը «երևացող պատկերների» և «տեսանելի նյութերի» միջոցով օգնում էր «տեսնել ու ձանաչել աներևույթները»՝ «մտածելու մի փոքր առիթ տալով ուսումնասեր հայրերին և եղբայրներին»¹⁷: Ինչպես Շնորհալու մեկնությունում, այնպես էլ վերոհիշյալ հետազոտողների մեկնաբանություններում շեշտադրվում է երևակայական տարածքների և տարրերի վիզուալացումը, որն ուներ դիտող-ընթերցողին Ավետարանների տեքստերի իմացական ոլորտներ տեղափոխելու նպատակ: Ձեռագրերում առկա սկիզբի շուրջ պատկերված սիրամարգների վերաբերյալ այս նույն գաղափարն է շեշտադրում նաև Ժան-Պիեռ Մահեն: Ըստ գիտնականի՝ սիրամարգները հրավիրում են Աստծուն ձանաչելու և միտք ընդունելու, նույնացվում այդ միտքն ընդունածների և անմահացածների հետ¹⁸:

Համաձայնության կանոնների մեկնության միջնադարյան և հետագա հայկական աղբյուրներում ևս չկան ձարտարապետական հստակ կառույցի մասին հիշատակումներ, սակայն դրանք նույնացվում են երևակայական «մուտքի» հետ՝ կոչվելով «փառազարդ և աստվածային հոգևոր գանձերի նախադուռ»¹⁹, «շքամուրք, որոնք ծառայում են որպես հուզական նախապատրաստում Սուրբ Գրքի տարրեր իմաստների մեջ մուտք գործելու համար»²⁰ կամ նույնացվում են աշխարհի հետ, որը երկնքի

15 Համաձայնության աղյուսակների ձարտարապետական կառուցվածքի ու դրանց հարդարանքի տարրերի ընտրությունը Մ. Քրոուֆորդը բացատրում է լոկի մեթոդով (տե՛ս **Crawford M.**, *The Eusebian Canon ...*, p. 268-278):

Մ. Վոլրաֆը, ինչպես յուրաքանչյուր հուշարձան, համաձայնության աղյուսակները ևս դիտարկում է որպես իմացական գործառնություն օժտված արվեստի լիակատար ստեղծագործություններ և դրանց հարդարման համար ընտրված ձարտարապետական կառուցվածքը բացատրում «հիշողության արվեստի» տեխնիկայի և լոկի մեթոդի օգնությամբ, ըստ որոնց՝ հիշելուն նպաստում է ոչ թե վերացական, այլ հստակ տարածությունը և օգնում շեշտադրել դրանում առկա տարրերը ըստ վերջիններիս տեղաբաշխման (տե՛ս **Wallraff M.**, *Die Kanontafeln des Euseb ...*, p. 27-31):

16 **Wallraff M.**, *Die Kanontafeln des Euseb ...*, S. 28.

17 **Ղազարյան Վ.**, *Խորանների ...*, 1995, էջ 59:

18 **Մահեն Ժ.-Պ.**, Սիրամարգն ու սկահը հայկական ավետարանների խորանում, *ՊԲՀ*, 1, 1986, էջ 111:

19 Վանական Վարդապետ, ըստ **Ղազարյան Վ.**, *Խորանների ...*, 1995, էջ 63:

20 **Ղազարյան Վ.**, *Մեկնութիւնք խորանաց (արվեստի տեսության միջնադարյան բնագրեր)*, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2004, էջ 31:

զավիթն ու նախադրումն է (Գրիգոր Տաթևացի)²¹: Ավետարանների խորանները բազիլիկ կառույցի հետ է համեմատում Ս. Տեր-Ներսիսյանը՝ դրանք դիտարկելով մեկ ընդհանուր ծածկի տակ, իրար հերթազայող հաջորդականությամբ, որտեղ Եվսեբիոսի խորանները նույնացվում են մուտքի, կանոնները՝ բազիլիկի ներքին սյունաշարի, իսկ տաճարիկը՝ խորանի հետ²²:

Համաձայնության կանոններն ի սկզբանե ունեցել են երկու կամ երեք կամարով կառուցվածք²³, որը կարող էր զարգացման արդյունքում վերածվել մեկ կամարով երկայուն կառուցվածքի: Կան նաև բազմակամար սյունաշարով և մեկ ընդհանուր կամարով պսակված ճակատակալներ (Մլքե թագուհու ավետարան, 862 թ., Վենետիկ, ձեռ. 1441): Տեղին է հիշատակել Ծիրանավոր եկեղեցու (5-րդ դ.) արևմտյան ճակատի պատուհանը, որը սյունով բաժանվում է երկու կամարաձև բացվածքի՝ պսակված խաչից դուրս եկող խաղողի ողկույզներով «սնվող» զույգ սիրամարգի պատկերով: Հարդարման այս համակարգն է կիրառված Էջմիածնի ավետարանի խորանների հարդարանքում (989 թ., ՄՄ 2374, օր.՝ Բ (թ. 2 ք) և Գ (թ. 3 ա) կանոնների խորաններ): Սկսած 11-րդ դարից՝ հայկական ձեռագիր Ավետարաններում, ինչպես արևելաքրիստոնեական արվեստում, նկատվում է այս կառուցվածքի մեկ այլ փոփոխություն. ճակատակալները վերածվում են ուղղանկյուն գլխազարդերի՝ հաճախ ներառելով կամարաձև զարդատարրը²⁴ (Տրապիզոնի ավետարան, 11-րդ դ. Վենետիկ, ձեռ. № 1400; Մոդնո ավետարան, 11-րդ դ., ՄՄ 7736 և այլն): Նույն միտումներն են նկատվում նաև 11-րդ դարի եկեղեցիների մուտքերի ճարտարապետական ձևավորման մեջ²⁵: Շքամուտքերի ուղղանկյուն պարակալները լայնորեն կիրառվում են թե՛ ինքնուրույն, թե՛ որպես կամարակապ մուտքերի շրջանակներ: Այս սկզբունքն արդեն որոշ չափով նկատելի է Թեղենյաց վանքի Կաթողիկե եկեղեցում (11-րդ դ.), ապա լիովին ձևավորված ստորև բերված մյուս օրինակներում՝ Գեղարդավանքում, Սանահնում, Գանձասարում, Խորանաշատում և Նորավանքում:

Որպես արտաքին աշխարհից դեպի սրբազան տարածք անցումն ապահովող տարր՝ եկեղեցական ճարտարապետության մեջ շրա-

21 **Ղազարյան Վ.**, *Մեկնութիւնք խորանաց ...*, 2004, էջ 34:

22 **Der Nersessian S.**, *L'art arménien*, Paris, Flammarion, 1989, p. 73, 74.

23 **Nordenfalk C.**, *Die spätantiken Kanontafeln...*, S. 273; *Reallexikon zur ...*, S. 932. *Reallexikon zur ...*, S. 934.

24 **Ղազարյան Վ.**, *Մեկնութիւնք խորանաց ...*, 2004, էջ 220; **Ամիրխանյան Ռ.**, Խորան բառի ծագումնաբանական ասպեկտները Եվսեբիոսի համաձայնության աղյուսակների գեղարվեստական հարդարանքի համատեքստում, *ՊԲՀ*, 3, 2004, էջ 155:

25 **Азатян Ш.**, *Армянские Порталы. Порталы в монументальной архитектуре Армении IV–XIV вв.*, Ереван, «Советакан грох», 1987, с. 15.

մուտքն ուներ առաջնային կարևորություն²⁶: Հավանաբար նույն կերպ էին ընկալվում նաև Ավետարանների խորանները: Շքամուտքերի և խորանների հարդարանքով, ամենայն հավանականությամբ, շեշտադրվում է մուտքի խորհուրդը, որն էլ դառնում է միանման ձևավորման պատճառ:

Թռչնաքանդակներով ձևավորված շքամուտքերը

Խորանների հետ պատկերագրական կապի օրինակ է Զարինջայի **Ս. Խաչ եկեղեցու** («Կարմիր վանք», Արագածոտնի մարզ) արևմտյան մուտքի հարդարանքը: Եկեղեցու կառուցման թվագրության վերաբերյալ կան տարբեր տեսակետներ²⁷, հստակ թվագրություն չունի նաև բարավորի հարթականդակը, որը, հավանաբար, ավելացվել է եկեղեցու կառուցումից հետո: Հարթաքանդակը, որը երկու նեղ ժապավենով եզրագծված, արմավի տերևների գծայնացված մոտիվով հարդարված ինը թերթերով լցունետ է, ստեղծում է կամարակապ ձևկատաքարի տպավորություն (նկ. 3): Այսպիսի զարդատարր է կիրառված նաև մի շարք խորանների հարդարանքում՝ համադրված ուղղանկյուն ձևկատակալի հետ (Ավետարան, 11-12-րդ դդ., Գ-Դ կանոններ, Երզնկա, ՄՄ2877, թ. 9բ (նկ. 4); Ավետարան, 1323 թ., Գ-Դ կանոններ, Գլաձոր, ծաղկող՝ Թորոս Տարոնացի, ՄՄ 6289, թ. 8ա): Լյունետի կենտրոնում հենարան-թևերով հավասարաթև, լայնավարտ խաչն է, որի երկու կողմերում՝ հորիզոնական թևերից ներքև պատկերված են երկրաչափական տարրերով հարդարված, միմյանց ուղղված երկու կիսադեմ թռչուններ:

Հորինվածքի հիմնական զարդատարրերը, խորքն ու եզրագիծը նույն հարթության մեջ են, ունեն միևնույն ծավալայնությունը և, թվում է, քանդակագործը չի ունեցել յուրաքանչյուր մոտիվն առանձին շեշտադրելու միտում կամ, ինչն ավելի հավանական է, բավարար հմտություն: Սա նկատելի է նաև առանցքի համեմատ համաչափությունների խախտմամբ, որը, սակայն, ոչ մի կերպ չի նվազեցնում հորինվածքի բավականին նուրբ կերպընկալումը:

Մուտքի հարդարանքում կամարի ու թռչունների պատկերների համադրության մեկ այլ տարբերակ է Գանձակի (նախկինում՝ Բատիկյան)

26 Donabédian P., Le portail dans l'architecture arménienne ..., p. 337.

27 Արմեն Ղազարյանը եկեղեցին թվագրում է 7-րդ 30-ական թթ. (տե՛ս **Ղազարյան, Ա.**, Զարինջայի եկեղեցին և հովհարաձև վեղարները, *Անի*, հ. 3-4, Երևան, 1992, էջ 90; **Казарян А.**, *Церковная архитектура стран Закавказья VII века: Формирование и развитие традиции*, т. 1, Москва, Локус Станди, 2012, с. 336); Ստ. Մազականյանը՝ 9-10-րդ դդ. (տե՛ս **Մազականյան Ս.**, *Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1960, էջ 40), ըստ Պ. Տոնապետյանի՝ 9-10-րդ դդ. (տե՛ս **Donabédian P.**, L'éclatante couronne de Saint-Serge: Le monastère de Xçk'onk' [Khətzkonq] et le dôme en ombrelle dans l'architecture médiévale, *REArm.*, 2018, 38, p. 203):

Ս. Գևորգ եկեղեցու (9-րդ դարի վերջ²⁸–10-րդ դարի սկիզբ²⁹, Գեղարքունիքի մարզ) հյուսիսային շքամուտքի բարավորը: Այն պսակված է առանց հարդարանքի պարզ ձևատաքարով և քարերի շարվածքից ձևավորված կամարով: Բարավորն ունի քանդակազարդ եզրագոտի և հարդարված է կամարիկով անփոփված, հենարան–թևերով լայնավարտ խաչի պատկերով և դրա երկու կողմում պատկերված շրջանների մեջ առնված մեկական խոշոր վարդակով: Բարավորի ներքին անկյունները, ինչպես նաև խաչի ու վարդակների ստորին հատվածները հարդարված են եռաթերթերով: Խաչն անփոփող կամարիկը երկու կողմից պսակված է դեպի հորինվածքի կենտրոնն ուղղված մեկական թռչնի պատկերով: Դրանք պատկերված են կիսադեմ, բավականին ստատիկ, ունեն պարզ, գծայնացված հարդարանք:

Այս հորինվածքն առավել կոթողային դրսևորում է ստանում **Թեղենյաց** վանական համալիրում: **Կաթողիկե եկեղեցու** (11-րդ դ.) մուտքից աջ՝ այժմ կիսով չափ պատի մեջ դրված ձևատաքար–բարավորը, հավանաբար, հարդարել է եկեղեցու շքամուտքը (նկ. 5): Այն ձևավորված է նշաձև զարդատարրերի շարքից կազմված կամարաձև ժապավենով, որը ստեղծում է կամարակապ «ձևատաքարի» տպավորություն: Այս կիսաշրջան ժապավենի ներքո քանդակված է դեպի բարավորի կենտրոնն ուղղված թռչնի կիսադեմ (պահպանված է մասամբ), որը, հավանաբար, համաչափորեն կրկնվում է նաև աջ կողմում: Թռչնի մարմինը, պոչը և թևերը կազմված են համապատասխանաբար մեծ և փոքր նշաձև տարրերից, ինչպիսիք կիրառված են կամարի հարդարանքում:

Եթե վերը դիտարկված երեք օրինակների պատկերազրական համակարգն ուղղակի զուգահեռներ չունի խորանների հետ, ապա քննվելիք մյուս հուշարձաններում այդ ընդհանրություններն ավելի ակնառու են: Սա պայմանավորված է շքամուտքերի հարդարանքում որմնասյուների առկայությամբ, որոնց շնորհիվ ամբողջանում է համաձայնության աղյուսակների հետ նույնացվող եկեղեցիների մուտքերի ճարտարապետական ձևավորումը: Թեև հայկական եկեղեցիների շքամուտքերի հարդարանքում որմնասյուների առաջին օրինակները հայտնի են արդեն 5-րդ դ. վերջից (Քասաղ, Տեկոր, Երեբունյք)³⁰, սակայն երբեմն կարող էին բացակայել՝ ի տարբերություն կամարի, որը ձևավորման վաղ փուլում շքամուտքի հարդարման հիմնական և մշտական տարրերից էր³¹:

28 *Դիվան հայ վիմագրության. Գեղարքունիք* (կազմ.՝ Ս. Բարխուդարյան), պ. 4, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1973, էջ 84:

29 Ս. Մնացականյանն այս երկու քանդակները դիտարկում է Սևանի Ս. Առաքելոց վանքի փայտե խոյակների համատեքստում (տե՛ս **Մնացականյան Ս., Հայկական ճարտարապետության ...**, 1960, էջ 39):

30 **Donabédian P.,** *Le portail dans l'architecture arménienne ...*, p. 341.

31 Նույն տեղում, էջ 358.

Խորանների հորինվածքի հետ «լիարժեք» համընկնում է Սանահնի վանքի **Զաքարյանների մատուռ-դամբարանի** (1189 թ.³²) արևմտյան շքամուտքի կառուցվածքը: Այն հարդարված է զույգ որմնասյուներով, որոնք կրում են տրամատներով և կիսաշրջանների շղթայով հարդարված կամարը: Ծակատաքարի հարթաքանդակը կրկնում է Գանձակի Ս. Գևորգ եկեղեցու բարավորի հորինվածքը՝ փոփոխված համաչափություններով: Բարավորը եզերված է շինարարական արձանագրությամբ³³, որի ներքո պատկերված է շղթա-կամարիկի մեջ ամփոփված հենարան-թևերով խաչը: Դրա երկու կողմում պատկերված են ոչ մեծ բազմաթերթ վարդակներ, որոնք հենարանի դեր են տանում կտուցներով դեպի խաչն ուղղված միանման, կիսադեմ երկու թռչունների համար:

Զարդային և հորինվածքային այս նույն համակարգն ունի Հաղպատի **Ս. Աստվածածին եկեղեցու** (1195 թ.³⁴) արևմտյան շքամուտքը (նկ. 6): Մեկական որմնասյուները պսակված են շինարարական արձանագրությամբ³⁵, ելուստավոր կամարադեղներով և կիսաշրջան զարդատարրերի շղթայով հարդարված կամարով: Ծակատաքարը հարդարված է նախորդ հուշարձանի նմանությամբ, սակայն մանրամասների, ինչպես նաև թռչունների ու վարդակների տեղերի փոփոխությամբ:

Շքամուտքերի հարդարման այս սկզբունքը, կրելով որոշակի զարգացում, հասուն միջնադարում՝ մասնավորապես 13-րդ դարում, ձեռք է բերում առավել հանդիսավոր բնույթ: Այսպիսի օրինակներից է **Գեղարդավանքի Կաթողիկե եկեղեցու** (1215 թ.) հարավային շքամուտքը (նկ. 7): Բացի շքամուտքերի մինչ այժմ քննված կառուցվածքից, այստեղ ավելանում է կամարակապ մուտքն եզերող ուղղանկյուն պարակալը: Երկրաչափական զարդատարրերի շղթայով ձևավորված պարակալն ամփոփում է մուտքի բացվածքը և մեկական բազմանիստ որմնամույթերի վրա հենված կիսաշրջանաձև կամարը: Այն կազմված է քառաթերթ ծաղիկների ժապավենից, տրամատավոր և կիսազլանաձև ելուստավոր կամարադեղներից և պսակում է ձակատաքարը: Վերջինիս բավականին հարուստ հարդարանքը ներառում է տերևներով, խաղողի ողկույզներով ու նռան պտուղներով ծառ-ցողունի սիմվոլիկ պատկերները՝ պսակված երկրաչափականացված շուշանածաղիկների ժապավենով:

Միջկամարային տարածության (անտրվոլտ) արձանագիր ֆոնին պատկերված են ձակատաքարն երկու կողմից պսակող մեկական,

32 **Thierry J.-M., Donabédian P.,** *Les arts arméniens*, Paris, Éditio, 1987, p. 569.

33 *Դիվան հայ վիճագրության. Լոռու մարզ*, (կազմ.՝ Ս. Բարխուդարյան, Կ. Ղաֆադարյան, Ս. Սաղունյան), պր. 9, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 2021, էջ 107, արձ. № 194:

34 Նախկին եկեղեցին վերակառուցվել է վկայարանի: Նույն տեղում, էջ 227–228, արձ. № 448:

35 *Դիվան հայ վիճագրության...*, 2021, էջ 227–228, արձ. № 448:

գրեթե միանման թռչունների բարձրաքանդակներ (աջ կողմի քանդակում չի պահպանվել թռչնի գլուխը): Դրանք բավականին ընդհանրացված են՝ հարթ մարմիններով, առանց փետրածածկույթի մանրամասն մշակման:

Այս հորինվածքի փոքր-ինչ պարզեցված տարբերակ է **Սանահնի զանգակատան** (1236 թ.) արևմտյան շքամուտքի հարդարանքը, որում բացակայում են խաչն ու բուսական տարրերը: Շքամուտքը հարդարված է երկու զույգ որմնասյուներով, ելուստավոր սլաքաձև կամարով, առանց հարդարանքի սլաքաձև ձևկատաքարով և ներառված է պարզ տրամատով ուղղանկյուն պարակալի մեջ: Կամարից վեր վեցանիստ սալիկների երփնադրվագումը նմանակող գոտին է՝ վեցաթև աստղերի ժապավենով, որից ներքև՝ կամարին հենված, քանդակված են բավականին ծավալային զույգ թռչուններ (պահպանված են մասամբ): Վերջիններս պատկերված են հարթ մարմնով, մանր շրջանակներից և ակոսներից կազմված թևերով ու պոչով:

Շքամուտքերի հարդարման այս ավանդույթի մեկ այլ օրինակ է **Բռի եղջի** (1235 թ., Արցախ, գյուղ Հացի) վանական համալիրի **մատուռ-եկեղեցու** արևմտյան շքամուտքը: Այն հարդարված է մեկական զարդասյունով և դրանց վրա հենված ոլորուն ժապավենով ձևավորված կամարով, որն էլ ամփոփված է ուղղանկյուն և շրջանաձև երկրաչափական զարդատարրերից կազմված կամարաձև պարակալի մեջ: Խորշում ամփոփված ձևկատաքարը զարդարված է փոքր շեղանկյունների ոչ լրիվ հորիզոնական չորս շարքով և ստորին մասում ավարտվում է հյուսածո հորիզոնական ժապավենով: Դրա կենտրոնում «ծաղկած» լատինական լայնավարտ խաչի պատկերն է: Պատկերագրական այս նույն սկզբունքը՝ զարդատարրերի փոփոխությամբ, կրկնվում է նաև համալիրի **փոքր եկեղեցու** արևմտյան շքամուտքի հարդարանքում (նկ. 9): Եկեղեցիների շքամուտքերի կամարը պսակված է երկու միանման թռչնի կիսաղեմ, իրար ուղղված քանդակներով (պահպանված են մասամբ): Թռչունների քանդակները ձևկատաքարերի համեմատությամբ ունեն բավականին մեծ համաչափություններ, պատկերված են մեծ մարմնով ու պոչով և կարճ ոտքերով: Մարմինները մշակված են փետրածածկույթի նմանվող փոքր, գնդանման զարդատարրերով, պատկերված են կրկնակի պոչերով՝ նման սիրամարգների: Դրանց բնութագրական պոչն առավել արտահայտիչ կերպով ընդգծված է **Օրբեյանների դամբարանի** (14-րդ դ., գյուղ Եղեգիս) շքամուտքի ձևկատաքարի հարդարանքում³⁶ (նկ. 10): Վերջինս կրկին հարդարված է քննվող պատկերագրական սկզբունքի համաձայն՝ բուսական հարուստ խորքին խաչերի և հորինվածքը պսակող թռչունների պատկերով: Եթե այն թռչունների տեսակով նման

36 ձևկատաքարն այժմ օգտագործված է որպես երկու խաչքարի քիվ-պսակ:

է Բռի եղցիի օրինակին, ապա ընդհանուր հարդարանքով ավելի մոտ է Զարինջայի Ս. Խաչ եկեղեցու բարավորին:

Բռի եղցիի մատուռ-եկեղեցու շքամուտքի պատկերագրական անմիջական արձագանքն է **Գանձասար** վանական համալիրի Ս. **Հովհաննես Մկրտիչ** (1216-1238 թթ., Արցախ, գյուղ Վանք) եկեղեցու գավթի (կառուցման ավարտը՝ 1261 թ.) արևմտյան շքամուտքի հարդարանքը (նկ. 8): Սերելով նախորդի գեղարվեստական ձևերից՝ այս հուշարձանում դրանք կատարելության են հասցվել և ստացել ավելի բարդ մշակում: Շքամուտքի կիսագլանաձև ելուստավոր ուղղանկյուն պարակալը հարդարված է նախորդի կամարաձև պարակալի զարդատարրերին խիստ նման շղթայով և ամփոփում է խորշ կազմող դռան և այն պսակող պատուհանի բացվածքները:

Կամարը ձևավորված է ոլորագարդ ժապավենով (կրկին նույնական նախորդ հուշարձանին), տրամատավոր և ելուստավոր աղեղներով և շուշանածաղիկների շղթայով: Այն հենվում է հավասարաթև խաչերով հարդարված և շթաքարե անկյուններով խոյակներով որմնասյուների վրա: Ճակատաքարն ունի կիսաշրջաններ ձևավորող գունավոր քարերի երփնադրվազ հարդարանք:

Այստեղ թռչունների քանդակները (պահպանված են մասամբ) պսակում են շքամուտքն ու պատուհանը եզերող աստիճանաձև շրջանակը, որն իր ճարտարապետական կառուցվածքով, խաչ է ուրվագծում: Տպավորությունն այն է, որ թռչունները պատկերված են խաչի հորիզոնական թևերին: Սա, հնարավոր է, եկեղեցու արևմտյան ճակատի «Խաչելության» տեսարանում խաչի հորիզոնական թևերին պատկերված թռչունների պատկերագրական արձագանքն է (գավիթը հետագայում կցվել է եկեղեցու հենց այս ճակատին՝ խաթարելով հորինվածքի ամբողջական տեսքը): Գանձասարի գավթի թռչնաքանդակները ևս նման են նախորդ հուշարձանի քանդակներին և շքամուտքի համեմատությամբ, ինչպես նախորդ դեպքում, ունեն բավականին մեծ համաչափություններ: Թռչունները պատկերված են երկար ոտքերով և ընդգծված կրկնակի պոչերով, որոնք, ի տարբերություն նախորդ օրինակի, այստեղ ավելի արտահայտված են և կրկին, հավանաբար, սիրամարգններ են:

Մինչ այս հանդիպած օրինակներից փոքր-ինչ տարբերվում է **Խորանաշատի Ս. Աստվածածին եկեղեցու** (1209-1221 թթ.) հյուսիսային շքամուտքի հարդարանքը: Շղթայաձև զարդանախշով ընդգծված ուղղանկյուն պարակալով շքամուտքը ներառում է բազմաղեղ սրածայր կամարը, որն ամփոփում է երկգույն՝ շեղանկյուն և քառաթև աստղաձև քարերով ձևավորված ճակատաքարը: Ուղղանկյուն պարակալի և կամարի միջև ընկած հատվածն ունի ոչ համաչափ հարդարանք: Դրա աջ

կողմում թոչնի կիսադեմ հարթաքանդակն է, իսկ ձախում՝ հավանաբար եզի/ցուլի դիմահայաց պատկերված գլուխը (մաշված է):

Շքանուտքի հարդարանքում դիտարկված սկզբունքի նշանավոր օրինակ է Նորավանքի **Սբ. Աստվածածին** եկեղեցու (**Բուրթելաշեն**, կառուցման ավարտը՝ 1339 թ.) արևմտյան ձակատի երկրորդ հարկաբաժնի հորինվածքը, որը եզերված է ելուստավոր պարակալով՝ վերին մասի աստիճանաձև հատվածն ամփոփված արձանագիր³⁷ սալով: Պարակալը շարունակվելով, եկեղեցու ձակատին եզրագծում է չափերով բավականին մեծ խաչ: Պարակալի ներքին գոտին ձևավորված է ութանկյուն աստղերի շարքով և կիսագլանաձև նեղ պրոֆիլով: Մուտքի բացվածքն ու ձակատաքարը, որոնք ձևավորված են Բրիստոսի և Պողոս ու Պետրոս առաքյալների բարձրաքանդակներով, եզերված են մեկ ընդհանուր բուսազարդ կամարով: Միջկամարային տարածությունը հարդարված է մանրահյուս բուսազարդով և կամարին «հենված» կիսադեմ թռչունների պատկերներով:

Խորանների և շքանուտքերի խորհրդաբանական ընդհանրությունները

Համաձայնության աղյուսակները, բացի կիրառական բնույթից³⁸, ունենին նաև խորհրդաբանական նշանակություն, որն արտահայտված է խորանների միջնադարյան հայկական մեկնություններում³⁹: Հայկական ավանդույթում խորանների մեկնությունների առկայությունը Մ. Վալրաֆը համարում է առանձնահատուկ պաշտամունքի արդյունք⁴⁰, որն ընդգծում է խորանապատկերների ու դրանց հարդարանքի կարևորությունը հայկական կրոնական միջավայրում: Այս մեկնություններում համաձայնության աղյուսակները կոչվում են խորաններ, քանի որ իրենց գույների ու պատկերների ընտրությամբ ու-

37 *Դիվան հայ վիմագրության. Վայոց Ձոր, Եղեգնաձորի և Ազիզբեկովի շրջաններ* (կազմ.՝ Ս. Բարխուդարյան), պր. 3, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967, էջ 240; **Մաթևոսյան Կ., Նորավանքի վիմագրերը և հիշատակարանները**, Երևան, «Մուղնի», 2017, էջ 142:

38 **Wallraff M., Die Kanontafeln des Euseb ..., 2021, S. 1.**

39 Հայ մատենագրության մեջ հայտնի են եկեղեցական հայրերի կողմից տրված համաձայնության աղյուսակների աստվածաբանական մեկնությունները՝ սկսած 8-րդ դ. սկզբից Ստեփանոս Սյունեցուն վերագրվող աշխատությամբ: Դրանից արված քաղվածքներով ու լրացումներով մեկնություններ հայտնի են ընդհուպ մինչև 17-րդ դարը՝ զրված Ներսես Շնորհալու (12-րդ դար), Գրիգոր Տաթևացու (14-15-րդ դդ.) և այլ եկեղեցական հայրերի կողմից (տես **Ղազարյան Վ., Խորանների ..., 1995, Ղազարյան Վ., Մեկնութիւնք խորանաց ..., 2004**):

40 **Wallraff M., Die Kanontafeln des Euseb ..., 2021, S. 2.**

նեն թաքնված խորհուրդ (Ներսես Շնորհալի)⁴¹ կամ խոր խորհուրդներ (Գրիգոր Տաթևացի)⁴²: Դրանցում խորանը դիտարկվում է որպես «կամար» բառի հոմանիշ⁴³ կամ խորանակերպ՝ կամարաձև տեսքի արդյունք⁴⁴: Խորանի բազմաթիվ իմաստներից են նաև երկնականարը, եկեղեցին, Աստծո տաճարը⁴⁵, կամարակապ խորշը⁴⁶:

Ըստ Ներսես Շնորհալու՝ խորանների պատկերները պետք է լինեին ակնահաճո. «Եվ այս գիրքը, որ ցանկված է ոչ թե զարհուրելի սերովբեական բոցեղեն սրով, այլ հաճելի ու ծաղկերանգ նկարներով և պաճուճազարդ գույներով՝ խորանների կերպագրությամբ, ինչպես նաև [կան] մի շարք փունկերի պարկերաստեղծումներ և թռչունների ձևավորումներ, նաև սեղանների, սյուների ու ծաղիկների հորինվածքներ, որոնք իրենց մեջ ունեն խորհին խորհուրդներ և անհայտ իմաստներ և ծածուկ գիտելիքներ, որոնք չպետք է զանցն առնել վայրիվերո կերպով»⁴⁷: Մեկնության այս տողերում հստակ թվարկվում են այն տարրերն ու խորհուրդները, որոնք «նախատեսված» էին խորանների հարդարանքի համար: Դրանք գրեթե ամբողջությամբ առկա են նաև քննված շքանուտքերի հարդարանքում, որոնք տարբեր հուշարձաններում դրսևորվում են ավելի կամ պակաս չափով: Շնորհալին խորանների հարդարանքի այս տարրերը համարում է Աստծո կողմից ստեղծված երկրային գանձեր, որոնք պետք էին «ընչաստերներին կաշառելու համար, որպեսզի նրանք ձանաչեն երկնավորը»⁴⁸: Դրանք իրենց գույնով, տեսքով և նույնիսկ բույրով, համով ու ձայնով⁴⁹ պետք է հնարավորինս գրավիչ լինեին: Եթե խորաններում գրավչության գլխավոր արտահայտչամիջոցը գույնն էր, ապա շքանուտքերի հարդարանքում այդ դերը կատարում էին ձարտարապետական և զարդային տարրերը, բույրի հետ կարող էին նույնացվել տարատեսակ բուսական զարդանոտիմներն ու, հնարավոր է, վարդյակները, համի հետ նռան (Ներսես Շնորհալի)⁵⁰ ու խաղողի պատկերները, ապա գեղեցիկ ձայնի հետ (ըստ Վանական Վարդապետի «քաղցրախոսություն»⁵¹)՝ թռչունները:

41 **Ղազարյան Վ.,** *Խորանների ...*, 1995, էջ 49:

42 Նույն տեղում, էջ 6:

43 Նույն տեղում:

44 Նույն տեղում, էջ 5:

45 **Հայր Գաբրիել Անտիքեան, Հայր Խաչատուր Սիրմէլեան, Հայր Սկրտիչ Ազեբեան,** *Նոր բառգիրք հայկազենան լեզուի*, հտ. 1, Վենետիկ, տպ. ի Սրբոյն Ղազարու, 1836, էջ 972:

46 **Աղայան Է.,** Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան», 1976, էջ 602:

47 **Ղազարյան Վ.,** *Խորանների ...*, 1995, էջ 47, 69:

48 Նույն տեղում, էջ 47:

49 Նույն տեղում, էջ 13:

50 Նույն տեղում, էջ 35:

51 Նույն տեղում, էջ 63:

Խորանների մեկնություններում առկա են հորինվածքային անմիջական զուգահեռներ շքանուտքերի հարդարանքի հետ: Ստեփանոս Սյունեցին⁵² չորրորդ խորանի հարդարանքի կառուցվածքը նկարագրում է հետևյալ կերպ. «*զանազան կամարներով՝ կամարների միջին կրելով խաչը: Եվ երկու աղաժնակերպ թռչուն նայում են խաչին, բայց ոչ իբրև սպույզ աղաժնիներ, այլ նմանությամբ, որովհետև ուլքեր ստացան Սուրբ Հոգին, եղան Սուրբ Հոգու օթևաններ*»⁵³: Հորինվածքի նկարագրված այս կառուցվածքը (նկ. 11), թվում է, ուղիղ հղում Զարինջայի Ս. Խաչ եկեղեցու բարավոր-ձակատաքարի քանդակային հարդարանքին (նկ. 3), և միջնորդավորված ձևով՝ դիտարկված մյուս օրինակներին: Կարևոր է նաև այն փաստը, որ թռչունները աղաժնիների նմանությամբ չէին պատկերվում, երբ նարմսավորում էին ոչ թե Ս. Հոգուն⁵⁴, այլ Ս. Հոգին ընդունած հավատացյալներին⁵⁵: Չորրորդ խորանը, ըստ որոշ մեկնիչների, եկեղեցու դեմքն է (Ստեփանոս Սյունեցի)⁵⁶, Աստծո հայտնության խորհուրդը (Վանական Վարդապետ)⁵⁷ կամ համապատասխանում է դրախտին (Ներսես Շնորհալի, Գրիգոր վարդապետ Խլաթեցի (Ծերենց))⁵⁸ և ունի հստակ հորինվածքային կառուցվածք. որոշակի գույնի կամարներ, ծառերի և զույգ թռչունների պատկերներ: Միջնադարյան շատ հեղինակներ խորան բառը անգամ ձարտարապետական կառուցվածքի դեպքում կիրառել են «կամար» իմաստով, որը բնութագրում է դրախտի կամարաձևությունը⁵⁹:

Կամարները, որոնք ձեռագիր խորաններում շեշտադրված են տարբեր խորհրդանշական գույներով և ներգծում են խաչը, ձակատաքարերի վրա տարբեր կոնստրուկտիվ ձևավորում ունեն (տրամատներ, որմնապյուններ) և զարդային համակարգ (ծաղիկների շղթա, երկրաչափական ու ոլորազարդ ժապավեններ և այլն) և մեծ մասամբ կրկին պսակում են խաչը և «խաչին նայող» թռչունների պատկերները: Չնա-

52 **Ղազարյան Վ.,** *Խորանների ...*, 1995, էջ 35:

53 Նույն տեղում, էջ 51, 67, 24:

54 Չնայած հայկական միջնադարյան քանդակում չկան իրապաշտական թռչնաքանդակներ, սակայն շատ դեպքերում դրանց նույնականացումն իրական տեսակների հետ հնարավոր է, ինչպես օրինակ Պտղնիի տաճարի հյուսիսային ձակատի պատուհանների կամարունքի, Աղթամարի Ս. Խաչ, Անիի Տիգրան Հոնենց եկեղեցիների քանդակներում, որոնցում թռչունները պատկերված են բնութագրական առանձնահատկություններով: Տես **Պետրոսյան Ա.,** Կենդանիների պատկերաքանդակները Անիի Սբ. Գրիգոր եկեղեցու արտաքին հարդարանքում. խորհրդաքանությունը և զուգահեռները միջնադարյան հայ արվեստում, ՀՀ ԳԱԱ, ՇՀՀԿ, *Գիտական աշխատություններ*, 3 (24), 2021, էջ 256–265:

55 **Ղազարյան Վ.,** *Խորանների ...*, 1995, էջ 150:

56 Նույն տեղում, էջ 35:

57 Նույն տեղում, էջ 65:

58 Նույն տեղում, էջ 51, 73:

59 **Ամիրխանյան Ռ.,** Խորան բառի ծագումնաբանական ..., 2004, էջ 153:

յաճ շքանուտքերի հարդարանքը ենթարկվում էր ձևավորման որոշակի ընդհանուր սկզբունքների, այնուամենայնիվ, խորանապատկերների պես կարող էր շեղվել կանոնից⁶⁰:

Անհատականացված մոտեցման օրինակ կարելի է դիտարկել Բուրթելաշենի եկեղեցու շքանուտքի հարդարանքը, որտեղ խաչը պատկերված է ոչ թե կամարի ներքո, այլ պսակում է այն: Գանձասարի գավթի շքանուտքի պարակալը ճարտարապետի մեծ երևակայությամբ ստացել է խաչի տեսք՝ յուրատեսակ կերպով պսակելով ճակատաքարի կամարը: Այս պատկերագրական երևույթը բավականին տարածված էր եկեղեցիների ճակատների՝ շքանուտքերի, ինչպես նաև պատուհանների կամարաձև պսակների հարդարանքում: Այդպես է Գանձասարի Հովհաննես Մկրտիչ (հարավային ճակատ), Կեչառիսի կաթողիկե (արևմտյան ճակատ), Եղվարդի Ս. Աստվածածին (հարավային ճակատ), Խորանաշատի գլխավոր (արևելյան ճակատ) և այլ եկեղեցիներում: Այս կառուցվածքը նման է տասներորդ խորանի հարդարանքին, որը հետևյալ կերպ է նկարագրում Ներսես Շնորհալին. «...*հեռացել է խաչով սեղանը և եկել վերին կամարի գլխին...*»⁶¹: Այս պատկերագրությունը նա կապում է «*Աստծո խորհրդի կայարավելու*», «*խաչի քարոզությունը աշխարհի ծագերը բռնելու*» և «*խաչվածի՝ ամբողջ աշխարհում օրհնաբանվելու*» հետ: Ընդ որում՝ սեղան բառը երբեմն, միգուցե նաև այս դեպքում, կիրառվում է խորան իմաստով⁶², ցույց տալով, որ չորրորդ խորանի կամարի մեջ խաչի պատկերումը տասներորդում փոփոխվում է՝ պսակելով այն:

Ըստ Շնորհալու՝ այս խորանը, որ պատկերվում է իններորդի դիմաց, եկեղեցու հաստատության ու կատարելության խորհուրդն ունի, որ «*ձջնարությունը ուղղեց հին սրվերական օրենքները*», իսկ դրանում պատկերված ձկնքաղ հավքերը (միջնադարում «հավք» բառը կիրառվում էր թռչուն իմաստով), որոնք նույնացվում էին առաքյալների հետ, Քրիստոսի հրամանով «*որսացին ի մահուանէ ի կեանս Ավետարանի հավաքացյալներին*»⁶³: Ըստ թռչունների դիրքի է բնութագրվում առաքյալների վարքը. եթե դրանք ուղղված են դեպի իններորդ խորանում պատկերված աքաղաղները (մարգարեները (Ներսես Շնորհալի)⁶⁴), ապա նրանք մարգարեների մեկնիչներն են, իսկ եթե ուղղված են միմյանց, ինչպես շքանուտքերի հարդարանքում, ապա քարոզում էին «*նույն կրոնը*», իսկ եթե որոշներն ուղղված էին դեպի սեղանը (հնարավոր է այստեղ ևս օգտագործվում է խորան իմաստով), ապա իրենց քարոզներն առնում էին առաջին աղբյուրից⁶⁵:

60 Տե՛ս սույն հոդվածի 3–րդ էջը:

61 **Ղազարյան Վ.**, *Խորանների ...*, 1995, էջ 57, 59:

62 **Ղազարյան Վ.**, *Մեկնութիւնք խորանաց ...*, 2004, էջ 231:

63 Նույն տեղում, էջ 231:

64 **Ղազարյան Վ.**, *Խորանների ...*, 1995, էջ 57:

65 **Ղազարյան Վ.**, *Մեկնութիւնք խորանաց ...*, 2004, էջ 232:

Հատկանշական է, որ շքամուտքերի, ինչպես նաև խորանների հարդարանքում, բացի թռչուններից, երբեմն պատկերված են նաև հուշկապարիկներ (Նորավանք (սկ. 12), Եղեգիս): Լինելով խառնածին, սահմանային արարածներ և կապվելով երկնային տիրույթների հետ՝ դրանց էր վերագրվում հոգիներին դեպի այդ ոլորտներ ուղեկցելու գործառույթը⁶⁶: Այս թևավոր արարածների խորհրդաբանական ընկալումն առավել հստակ է ընդգծում երկու «աշխարհների» սահման ընկալվող մուտքի գաղափարը, որն էլ, հավանաբար, դարձել է պատկերագրական զուգահեռ դրսևորումների շարժառիթ հայկական ձեռագիր ավետարանների խորանների և եկեղեցիների շքամուտքերի հարդարանքի համար:

Եզրակացություն

Ձեռագիր Ավետարանների խորանների և մի շարք եկեղեցիների շքամուտքերի հարդարանքի զարգացումն ընթացել է զուգահեռաբար՝ ունենալով զրեթե համանման ընթացք: Դրանց հարդարանքում կրկնվող ձարտարապետական տարրերից, խաչից և բուսազարդերից բացի, համընդհանուր են նաև թռչունների պատկերները: Վերջիններիս պատկերներն էլ ավելի են ընդգծում այս երկու հուշարձանների պատկերագրական զուգահեռներն՝ լրացնելով նաև դրանց բովանդակած խորհրդաբանությունը: Կապվելով գեղեցիկ ձայնի հետ՝ թռչունները լրացնում էին զգայարանների վրա գրավիչ ազդեցություն թողնելու մտահղացումը, միննույն ժամանակ նույնացվում Աբ. Հոգին ընդունած հավատացյալների հետ: Այսպիսով, ընկալվելով որպես քրիստոնեական հիմնական գաղափարներից մեկի՝ հավերժական կյանքի մարմնավորում:

Այուս կողմից՝ թե՛ շքամուտքերը և թե՛ խորանները մուտքի դեր են կատարում սրբազնացված տարածքի համար՝ ընթերցող-դիտողին հաղորդակից դարձնելով ավետարանական ավանդություններին ու աստվածային միջավայրին՝ միջնորդելով հավատացյալներին իմացական ոլորտներ տեղափոխվելուն:

Ի վերջո, պատկերագրական ու խորհրդաբանական այս զուգահեռների դրսևորման մեջ անխուսափելի էին արվեստի տարբեր ոլորտների փոխազդեցությունները, որոնք կարող էին պայմանավորված լինել վանական համալիրներում գործող գրչակենտրոնների առկայությամբ: Որոշ դեպքերում էլ վարպետները համատեղում էին ծաղկողի ու քանդակագործ-ձարտարապետի գործառույթները՝ առաջնորդվելով գեղարվեստական ու խորհրդաբանական նույն ավանդույթներով:

66 Микаелян Л. Ш., Проводники душ и небесные стражи: образы сирен и сфинксов в армянской пластике XIII века и в искусстве исламского Востока, *Между Востоком и Западом, Св. Александр Невский. Его эпоха и образ в искусстве*, Москва, «Август Борг», 2023, с. 504, 507.

THE ENTRANCE SEMANTICS: THE ICONOGRAPHIC AND SYMBOLIC PARALLELS OF THE GOSPEL CANON TABLES AND CHURCH PORTALS IN ARMENIAN ART

ARMINE PETROSYAN

PhD student

Matenadaran after Mesrop Mashtots

Abstract

The decoration system of the Canon Tables of the Armenian Gospel Books, and the portals of many churches have apparent iconographic similarities. It can be seen in the architectural and decorative compositions as well as in the analogous images of birds. The development of the decoration system of the Canon Tables and church portals has proceeded simultaneously; therefore, the iconographic and symbolic systems could be considered in the same context. Both the Canon Tables and portals have the same function and meaning: to lead believers into the other, sacred space. Consequentially, the artistic system aimed to have an effect on believers on a cognitive level. Symbols of Christian perceptions such as the Heaven, Salvation, and Immortality are expressed in the decoration of the Canon Tables and portals through certain compositions and images. They help with the materialization of unperceivable and inexpressible phenomena into tangible and comprehensible images.

Keywords: Canon Tables, arch, khoran, arcade, portal, tympanum, cross, floral motif, bird image, architectural prototype

СЕМАНТИКА ВХОДА: ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ И СИМВОЛИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ ТАБЛИЦ КАНОНОВ ЕВАНГЕЛИЙ И ЦЕРКОВНЫХ ПОРТАЛОВ В АРМЯНСКОМ ИСКУССТВЕ

АРМИНЕ ПЕТРОСЯН

аспирант

Матенадаран имени Месропа Маштоца

Резюме

Убранство таблиц канонов армянских рукописных Евангелий и порталов ряда средневековых церквей имеют общие принципы композиционного устройства и сходства иконографических деталей. Это проявляется как в архитектурной композиции, так и в элементах растительного и орнаментального декора, а также в изображении птиц. В средневековом искусстве развитие убранства хоранов и порталов шло параллельно, что позволяет рассматривать их в едином иконографическом и символическом контексте. И хораны, и порталы имели сходную функцию: служили порогом, символической границей перехода верующего в другое, священное пространство, трансформировали и подготавливали этот переход как физически, так и умозрительно. Поэтому художественная система оформления последних, наполненная такой символикой, определенным образом воздействовала на восприятие причастных. Главные христианские понятия, такие как рай, спасение души и вечная жизнь выражаются в композиции хоранов и порталов с помощью лаконичных и конкретных символов-изображений, делая невидимые и необъяснимые явления осязаемыми и понятными для средневекового человека.

Ключевые слова: канонические таблицы, арка, хоран, аркада, портал, тимпан, крест, растительный мотив, фигуры птиц, архитектурный прообраз

Գրականության ցանկ

1. **Աղայան Է.,** *Արդի հայերենի բացառական բառարան*, Երևան, «Հայաստան», 1976:
2. **Ամիրխանյան Ռ.,** Խորան բառի ծագումնաբանական ասպեկտները Եվսեբիոսի համաձայնության աղյուսակների գեղարվեստական հարդարանքի համատեքստում, *ՊԲՀ*, 3, 2004, էջ 148–158:
3. *Դիվան հայ վիմագրության. Գեղարքունիք* (կազմ.՝ Ս. Բարխուդարյանը), պ. 4, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1973:
4. *Դիվան հայ վիմագրության. Վայոց Ձոր, Եղեգնաձորի և Ազիզբեկովի շրջաններ* (կազմ.՝ Ս. Բարխուդարյան), պր. 3, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967:
5. *Դիվան հայ վիմագրության. Լոռու մարզ*, (կազմ.՝ Ս. Բարխուդարյան, Կ. Ղաֆադարյան, Ս. Սաղումյան), պր. 9, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 2021:
6. **Ղազարյան Ա.,** Զարնջայի եկեղեցին և հովհարաձև վեղարները, *Անի*, 3–4, 1992, էջ 46–49; 90–91:
7. **Ղազարյան Վ.,** *Խորանների մեկնություն*, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 1995:
8. **Ղազարյան Վ.,** *Մեկնությունը խորանաց (արվեստի տեսության միջնադարյան բնագրեր)*, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2004:
9. **Մաթևոսյան Կ.,** *Նորավանքի վիմագրերը և հիշարակարանները*, Երևան, «Մուղնի», 2017:
10. **Մահե Ժ.-Պ.,** Սիրամարգն ու սկահը հայկական ավետարանների խորանում, *ՊԲՀ*, 1, 1986, էջ 106–112:
11. **Մնացականյան Ս.,** *Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1960:
12. **Հայր Անտիքեան Գ., Հայր Սիրմէլեան Խ., Հայր Ազերեան Մ.,** *Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի*, հտ. 1, Վենետիկ, տպ. ի Սերբոյն Ղազարու, 1836:
13. **Պետրոսյան Ա.,** Կենդանիների պատկերաքանդակները Անիի Սբ. Գրիգոր եկեղեցու արտաքին հարդարանքում. խորհրդարանությունը և զուգահեռները միջնադարյան հայ արվեստում, ՀՀ ԳԱԱ, ՇՀՀԿ, *Գիտական աշխատություններ*, 3 (24), 2021, էջ 256–265:
14. **Азатян Ш.,** *Армянские Порталы. Порталы в монументальной архитектуре Армениии IV– XIV вв.*, Ереван, «Советакан грох», 1987.
15. **Казарян А.,** *Церковная архитектура стран Закавказья VII века: Формирование и развитие традиции*, т. 1, Москва, «Локус Станди», 2012.
16. **Микаелян Л. Ш.,** Проводники душ и небесные стражи: образы си-рен и сфинксов в армянской пластике XIII века и в искусстве ислам–

- ского Востока, *Между Востоком и Западом. Св. Александр Невский. Его эпоха и образ в искусстве*, Москва, «Август Борг», 2023, с. 504–521.
17. **Crawford M.**, *The Eusebian Canon Tables Ordering Textual Knowledge in Late Antiquity*, Oxford University Press, 2019.
 18. **Donabédian P.**, L'éclatante couronne de Saint-Serge: Le monastère de Xck'onk' [Khətzkonq] et le dôme en ombrelle dans l'architecture médiévale, *Revue des études arméniennes*, t. 38, 2018, p. 195–355.
 19. **Donabédian P.**, Le portail dans l'architecture arménienne du Haut Moyen Age, *REArm*, t. 20, 1986–1987, pp. 337–380.
 20. **Nordenfalk C.**, *Die spätantiken Kanontafeln: kunstgeschichtliche Studien über die eusebianische Evangelien-Konkordanz in den vier ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte*, Göteborg, O. Isacson's Boktryckeri A.-B., 1938.
 21. **Thierry J.-M., Donabédian P.**, *Les arts arméniens*, Paris, Éditio, 1987.
 22. **Wallraff M.**, *Die Kanontafeln des Euseb von Kaisareia*, Berlin–Boston: De Gruyter, 2021.
 23. **Wessel K.**, *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* (eds. K. Wesse und M. Restle), Bd. 3, Stuttgart, Himmelsleiter–Kastoria, 1978.

Նկարների ցանկ

1. Էջմիածնի ավետարան, Եվսեբիոսի Թուղթը, խորան, ՄՄ 2374, թ. 1ա, աղբյուրը՝ www.commons.wikimedia.org
2. Ավետարան, ՄՄ6201, խորան Ա, թ. 1բ, աղբյուրը՝ www.sacredtradition.am
3. Զարինջայի Ս. Խաչ եկեղեցու բարավորը, արմ. սուտք, աղբյուրը՝ www.vanker.org
4. Ավետարան, ՄՄ2877, Գ-Դ կանոնների խորան, դրվագ, թ. 9բ, ըստ՝ Ղազարյան Վ., *Մեկնութիւնք խորանաց...* 2004, նկ. 18
5. Թեղենյաց վանք, Կաթողիկե եկեղեցի, բարավոր, դրվագ, լուս.՝ հեղինակի
6. Հաղպատի վանք, Ս. Աստվածածին եկեղեցի, արմ. ձախատ, լուս.՝ հեղինակի
7. Գեղարդավանք, Կաթողիկե եկեղեցի, հրվ. շքամուտք, աղբյուրը՝ www.commons.wikimedia.org
8. Գանձասարի վանք, Ս. Հովհաննես Սկրտիչ եկեղեցի, գավիթ, արմ. շքամուտք, ըստ՝ Maranci Ch., *The Art of Armenia*, 2018, p. 198, fig. 10

9. Բռի եղցի վանք, փոքր եկեղեցի, արմ. շքանուտք, դրվագ, լուս.՝ Հ. Պետրոսյանի, աղբյուրը՝ www.monumentwatch.org
10. Օրբելյանների դամբարանը, շքանուտքի ճակատաքար, լուս.՝ հեղինակի
11. Ավետարան, Վենետիկ, Մխիթարյան միաբանություն, ձեռ. 697, Ա կանոնի խորան, ճակատագարդ, թ. 2բ, ըստ՝ Ղազարյան Վ., *Մեկնությունք խորանաց...* 2004, նկ. 4
12. Նորավանք վանական համալիր, Սբ. Աստվածածին եկեղեցի, առաջին հարկաբաժին, արմ. շքանուտք, դրվագ, լուս.՝ հեղինակի

Ընդունվել է՝ 30.01.2024

Գրախոսվել է՝ 14.04.2024

Հանձնվել է տպ.՝ 03.10.2024



1



2



3



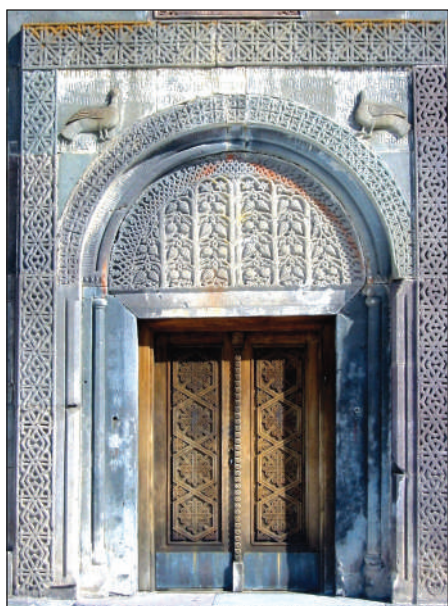
4



5



6



7



8



9



10



11



12