

ԱՐՎԵՍ ART ИСКУССТВО

ԱՐՄԵՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ*

DOI:10.57155/RKTP8614

ՏԱԹԵՎԻ ՎԱՆՔԻ Ս. ԱՌԱՔԵԼՈՑ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ԳՄԲԵԹԻ ՔԱՆԴԱԿԱՅԻՆ ՀԱՐԴԱՐԱՆՔԸ ԵՎ ԹՎԱԳՐՈՒՄԸ

Բանալի բառեր՝ Տաթևի վանք, Ս. Առաքելոց եկեղեցի, գմբեթ, թմբուկ, հյուսածո խաչ, լուսամուտ, հարթաքանդակ, վիմագիր, հիշատակագրություն:

Սյունյաց հոգևոր-մշակութային կենտրոն Տաթևի վանքը թեև մշտապես եղել է հայ և օտարազգի հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում, սակայն վանքի պատմության հետ կապված առանցքային մի շարք խնդիրներ դեռևս առկա են մնում: Դրանք առավելապես վերաբերում են հուշարձանախմբի շինարարական փուլերի լուսաբանմանը, որին վերջերս հատուկ անդրադառնալու առիթ ենք ունեցել¹: Այս առումով սույն հրապարակումը, թերևս, նախորդի տրամաբանական շարունակությունն է, որտեղ փորձելու ենք հստակեցնել վանքի կաթողիկե Ս. Պողոս-Պետրոս կամ աղբյուրներում առավել հայտնի Ս. Առաքելոց եկեղեցու գմբեթի վերակառուցման ժամանակը՝ հիմնական կռվան դիտարկելով թմբուկի՝ ցարդ պատշաճ ուշադրության չարժանացած քանդակային-հորինվածքային լուծումներն ու սկզբնաղբյուրներում վկայված տեղեկությունները:

Սյունյաց մետրոպոլիտ, պատմագիր Ստեփանոս Օրբելյանի հաղորդմամբ՝ Տաթևի վանքի Ս. Պողոս-Պետրոս առաքյալներին նվիրված գլխավոր եկեղեցին կառուցվել է վաղմիջնադարյան խարխուլ եկեղեցու տեղում՝ Սյունյաց առաջ-

* ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Վիմագրության բաժնի վարիչ, Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ավագ գիտաշխատող, պ.գ.թ., ars.vimagraget@gmail.com, հոդվածը ստանալու օրը՝ 5 ապրիլի, 2025, հոդվածը գրախոսելու օրը՝ 26 մայիսի, 2025:

¹ Ա. Հարությունյան, «Տաթևի վանքի շինարարական փուլերը (ըստ երկրաշարժերի տարեգրության)», ԼՀԳ, 2022, № 2, էջ 250-267:

նորդ Տեր Հովհաննես եպիսկոպոսի տեսիլքի համաձայն՝ 895-906 թթ.²: 930 թ. Սյունյաց առաջնորդ Հակոբ եպս. Դվինեցու պատվերով եկեղեցու ներսույթը որմնանկարազարդվել է «ի հեռաւոր աշխարհէ Ֆռանգ ազգաւ» պատկերագործ-վարպետների մասնակցությամբ³, իսկ արտաքուստ այն հարդարված է հայկական ճարտարապետությանը բնորոշ հարդարատարրերով, որոնք հիմնականում արտահայտված են արևելյան խորշերի և լուսամուտների պարակալների կենտրոնում դիմաքանդակների և դրանց հետ համակցված վիշապ-օձերի հորինվածքային լուծումներով, մի երևույթ, որն իր արտահայտման եղանակով նորույթ էր հայկական միջնադարյան քանդակային արվեստում: Եթե արվեստի պատմության ուսումնասիրողներն այդ քանդակներին քանիցս անդրադարձել ու պատկերագրությունը մեկնաբանելու փորձեր են արել⁴, ապա եկեղեցու ձգված, գլանաձև թմբուկի արտաքին քանդակային հարդարանքը դուրս է մնացել մասնագիտական քննությունից, ինչն էլ դարձել է հիմնական պատճառը գմբեթն անհիմն 13-րդ դարով թվագրելու համար⁵:

Ս. Առաքելոց եկեղեցու գմբեթի գլանաձև թմբուկն առաջին հայացքից հարդարված է եռամաս հիերարխիկ հորինվածքով, մասնավորապես՝ ստորին գոտում երկճյուղ, ելնդավոր հյուսքազարդով կամ, այսպես կոչված, «սելջուկյան շղթայով»⁶ երիզված և միմյանց հաղորդակցված տասներկու ուղղանկյունաձև

² Պատմութիւն նահանգին Սիսական՝ արարեալ Ստեփաննոսի Օրբէլեան արքեպիսկոպոսի Սիւնեաց (այսուհետ՝ Ստեփաննոս Օրբէլեան), Թիֆլիս, 1910, էջ 224: Մեզ է հասել նաև եկեղեցու կառուցման 895 թ. շինարարական արձանագրությունը (A. Harutyunyan, *The Spiritual Citadel of Syunik: Tatev*, Yerevan, 2024, p. 201):

³ Ստեփաննոս Օրբէլեան, էջ 256:

⁴ А. Якобсон, «Из истории армянской средневековой архитектуры. Татевский монастырь», *Советская археология*, т. IX, Москва-Ленинград, 1947, с. 311, Ստ. Մնացականյան, Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը, Երևան, 1960, էջ 206-207, Յ. Акопян, «Изображение масок в средневековой скульптуре Армении», *Актуальные проблемы теории и истории искусства, сборник научных статей*, вып. 5, под ред. С. Мальцевой и др., СПб, 2015, с. 267, Լ. Միխայելյան, «Վիշապ-օձի կերպարը Հայաստանի X-XIV դդ. ֆանդակում. պատկերագրությունը և խորհրդարանական եզրերը բրիտոնեական մշակույթի համատեքստում», *Վիշապը հեքիաթի և իրականության սահմանին*, խմբ.՝ Ա. Բորոխյան և այլք, Երևան, 2019, էջ 399:

⁵ А. Якобсон, «Из истории армянской средневековой архитектуры. Татевский монастырь», с. 307-308, Ստ. Մնացականյան, Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը, էջ 104:

⁶ Սելջուկյան արվեստի առանձնահատկություններից մեկը համարվող շղթան լայն տարածում է գտել նաև զարգացած միջնադարի հայկական պատմաճարտարապետական հուշարձանների արտաքին ֆանդակային հարդարանքում և, գոյատևել մինչև 17-18-րդ դդ. ներառյալ (Անիի Ս. Փրկիչ (1035 թ.), Սանահինի Ս. Աստվածածին (1211 թ.), Գեղարդավանի Ս. Աստվածածին (13-րդ դ.), Եղվարդի Ս. Աստվածածին (1311-1321 թթ.), Նորավանի Բուրբեղաշեն Ս. Աստվածածին (1339 թ.), Մուղնիի Ս. Գևորգ (1669 թ.), Դարաշամբի Ս. Ստեփանոս Նախավկա (17-րդ դ.), Յղնայի Ս. Աստվածածին (17-րդ դ.) և այլն):

նեղ լուսամուտներն են, որոնց արտաքին սրագագաթ եզրակալներից հորինվածքը միևնույն ռիթմով տեղափոխվում է թմբուկի կենտրոնական գոտի՝ կազմելով տասներկու հյուսածո խաչերից բաղկացած մի յուրօրինակ կենացծառային շղթա: Հորինվածքի մասն են կազմում նաև հյուսածո խաչերի շարքում՝ ուղղանկյուն շրջանակների մեջ ներառված, գծային մշակմամբ կամ անավարտ դրվագավորմամբ սրբերի ռելիեֆային տասներկու հարթաքանդակները⁷, իսկ վերին՝ երրորդ գոտում, հովհարաձև վեղարի ներքո, հավասարաթև մանրախաչերից կազմված շղթայաձև քիվն է, որին զուգահեռ, դարձյալ գծային եղանակով, մեջընդմեջ պատկերված են վեցթևանի տասներկու սերովբեներ, որոնցից միայն յոթն են պահպանվել: Հորինվածքը լրացնում են նաև խաչազարդ մեծ շղթայի վերին խաչաթևերին պատկերված կիսադեմ թուշուններն ու նույն խաչաթևերից ծլարձակած նունենու պտուղները՝ ընդգծելով խաչի կենացծառային բնույթը (նկ. 1, 2)*: Նախ փորձենք մեկնաբանել թմբուկի քանդակային հորինվածքի գաղափարական-խորհրդաբանական հենքը, որից հետո կանդրադառնանք գմբեթի թվագրման խնդրին:

Ս. եկեղեցական թմբուկների հարդարման խորհրդաբանությունը

Առհասարակ, Սուրբ Գրքում եկեղեցու վերին դասն անուղղակիորեն համեմատվում է Երկնային թագավորության՝ «Երկնից երկինք»-ի հետ. «Թէ բնակիցէ՞ Աստուած ընդ մարդկան, որ ի վերայ երկրի. եթէ երկինք եւ երկնից երկինք չեն քեզ բաւական, արդ զիա՞րդ տունս զոր շինեցի» (Գ. Թագ. Ը. 27), կամ այն Աստծո գահն է, որն ըստ եկեղեցական պատմագիր Եվսեբիոս Կեսարացու՝ երկնականմարից ավելի վեր է գտնվում. «Այսպիսի է հրաշակերտն այն տաճար, զոր ընդ ամենայն տիեզերս, որ ի ներքոյ Արեգականս, մեծ արարչագործն ամենայնի՝ բանն կառուցեալ կանգնեաց, և զայն խորանացն գերակայից, քան զերկնային կամար...»⁸, այսինքն՝ եկեղեցու ավագ խորանին համարժեք՝ վերին գոտին ևս ընկալվել է իբրև սրբազան տիրույթ՝ խորհրդանշելով Երկնային Երուսաղեմն ու Փրկչի Երկրորդ գալստյան վայրը, իսկ կենտրոնագմբեթ եկեղեցին ինքնին դի-

⁷ Պատկերաֆանդակներից միայն տասն են պահպանվել, իսկ կորած համարվող երկուսի փոխարեն 1980-ականներին գմբեթը վերականգնող հարտարապետները համապատասխան հատվածներում պարզապես ուրվագծել են դրանց շրջանակները:

* Նկարները տե՛ս ներդիրում:

⁸ **Եսեբիոսի Կեսարացու Պատմության եկեղեցույ**, յղեալ յասորոյն ի հայ ի ճինգերոյ դարու, պարզաբանեալ նոր թարգմանութեամբ ի յոյն բնագրէն ի ձեռն Հ. Աբրահամ վրդ. Ճարեան ի Մխիթարեանց, ի Վենետիկ, 1877, էջ 743:

տարկվել է իբրև տիեզերքի մանրակերտը երկրի վրա⁹: Հետազոտողները հենց այս պատկերացումներով են մեկնաբանում միջնադարյան եկեղեցիների «սրբազան» թմբուկների քանդակային լուծումները, որոնց առանցքում սպասվող երկնային պատարագի մատուցման և Տիրոջ երկրորդ գալստյան գաղափարն է¹⁰:

Հայ միջնադարյան քանդակային արվեստում եկեղեցական թմբուկների արտաքին հարդարման վաղագույն օրինակներից մեկը Ս. Էջմիածնի Մայր տաճարի թմբուկի՝ շրջան-մեղալիոնների մեջ ներառված առաքյալների պատկերաքանդակներով հարդարանքն է (7-րդ դար) (նկ. 3)¹¹, որպիսիք հայտնի են դեռևս վաղբյուզանդական արվեստում¹² և, ինչ-որ տեղ նաև, մտորելու տեղիք են տալիս երոսաղեմի Ս. Հարություն տաճարի երբեմնի համանման հարդարանքի շուրջ¹³:

Զարգացած միջնադարի եկեղեցական քանդակագործության մեջ ևս թմբուկներն առանձնակի ուշադրության են արժանացել ու, եթե սկզբում հորինվածքն ավելի զուսպ էր՝ արտահայտված հիմնականում Անիի ճարտարապետական դպրոցին բնորոշ խուլ կամարաշարերով (Անիի Ս. Փրկիչ, Աբլղարիպ Պահլավունու Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ, Տիգրան Հոնենցի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ և այլն), ապա Զաքարյան իշխանապետության շրջանում դրանց արտաքին հարդարանքը երբեմն հասնում է քանդակագործական արվեստի կատարելության (Հառիճավանք, Գանձասար, Հովհաննավանք և այլն)¹⁴:

⁹ Г. Вагнер, «Византийский храм как образ мира», *Византийский временник*, т. 47, Москва, 1986, с. 173-179.

¹⁰ А. Казарян, *Кафедральный собор Сурб Эчмиадзин и восточнохристианское зодчество IV-VII вв.*, Москва, 2007, с. 103, Л. Дурново, *Очерки изобразительного искусства средневековой Армении*, Москва, 1979, с. 42, 52, Թ. Ավետիսյան, «Հայկական միջնադարյան եկեղեցիների թմբուկների ֆանդակային հարդարման խորհրդանշական և պատկերագրական ավանդույթները», *ԲՄ*, 2018, № 25, էջ 356:

¹¹ А. Казарян, *Кафедральный собор Сурб Эчмиадзин и восточнохристианское зодчество IV-VII вв.*, сс. 78-79, 90.

¹² Լավագույն նախօրինակը Մյունխենի Բավարական ազգային թանգարանում ցուցադրվող փղոսկրյա սալիկի՝ երոսաղեմում Փրկչի գերեզմանին կառուցված շինությունը ներկայացնող ոտտոնդայի հորինվածքն է, որի թմբուկի վրա դարձյալ մեղալիոններ են՝ առաջյակների պատկերներով (նկ. 4) (I. Bauer, B. Borkopp et al., *Bayerisches National museum*, edited by R. Eikermann, Munchen, 2009, p. 15):

¹³ Զ. Հակոբյան, *Հայկական վաղմիջնադարյան քանդակը (4-7-րդ դարեր)*. Դասախոսություններ, Երևան, 2016, էջ 110:

¹⁴ Թ. Ավետիսյան, «Հայկական միջնադարյան եկեղեցիների թմբուկների ֆանդակային հարդարման խորհրդանշական և պատկերագրական ավանդույթները», էջ 258-264:

**Բ. Ս. Առաքելոց եկեղեցու թմբուկի
 ֆանդակային-հորինվածային զուգանեռները
 Խաչով պսակված լուսամուտները**

Տաթևի վանքի Ս. Առաքելոց եկեղեցու թմբուկի բոլոր տասներկու լուսամուտներն արտաքուստ հարդարված են երկգլանաձև զարդագոտով, իսկ վերնամասում՝ նույն շղթայի շարունակությունը կազմող հյուսածո խաչով: Նշենք, որ արևելաքրիստոնեական, ի մասնավորի՝ հայ և վրաց եկեղեցական ճարտարապետության մեջ խաչահիմքը լուսամուտի հետ համակցելու ավանդույթը լայն տարածում է ունեցել զարգացած միջնադարում (Հովհաննավանք, Սաղմոսավանք, Հառիճավանք, Կեչառիս, Մշկավանք, Գանձասար, Աստվածընկալ, Նոր Վարազավանք, Ուրբնիսի, Սամթավիսի, Գուգարեխի, Քվաթախեի, Մետեխի և այլն) և դա բնավ պատահական չէ: Ավելի վաղ, Նորագավրթի Ս. Գևորգ եկեղեցու օրինակով, այս երևույթը մենք պայմանավորել ենք աստվածային լույսի խորհրդաբանությամբ, քանի որ լույսը, լինելով ոսկի-լույս-արև հիերարխիայի անքակտելի մասը, խորհրդանշում է Քրիստոսին որպես աշխարհի լույսի ու արդարության Արեգակի¹⁵: Սրա վառ օրինակը Ս. Գրիգոր Լուսավորչի հայտնի տեսիլքում լույսի իդեալականացված՝ ոսկու տեսքով երևալն է, որը խորհրդանշում է աստվածային էությունն ու զորությունը¹⁶: Տեսիլքում ուշագրավը նաև եկեղեցու ճարտարապետական հորինվածքի նկարագրությունն է, երբ Աստծո հրամանով նախ կանգնեցվում է վաղմիջնադարյան քառանիստ կոթողի նախօրինակը հանդիսացող ոսկե խարսխի վրա լուսե խաչով պսակված հրեղեն սյունը: Վաղարշապատի արքունի ապարանքի մոտ հայտնվում է. «խարսխաձև, ճախարակաձև խարսխ ոսկի, մեծությամբ իբրև զմեծ մի բլուր, և ի վերայ նորա սիւն մի հրեղէն բարձր մինչև յոյժ, և ի վերայ նորա թակաղաղ մի ամպեայ, և ի խաչն լուսոյ և ի վերայ նորա»¹⁷:

Կարևոր է նկատի առնել նաև քրիստոնեական տաճարների ծավալատարածական առանցքների ուղղությունը. ուղղաձիգ կառուցվածքով տաճարի ամենասրբազան տիրույթը խաչով պսակված գմբեթն է, իսկ երկայնական հորինվածքի դեպքում՝ ավագ խորանը՝ արևելյան լուսամուտով: Այս երկուսի միասնությունն է, որ ցուցում է ինչպես երկինքը, որպես լույս-Աստծո մշտական հանգրվան, այնպես էլ արևելքը՝ արդարության Արեգակի՝ Քրիստոսի երկրորդ գալուստը¹⁸: Խաչահիմքում լուսամուտի հանդես գալը մենք պայմանավորում

¹⁵ Ա. Հարությունյան, «Նորագավիթ բնակավայրը և Ս. Գևորգ եկեղեցու վիմագրերը», ՊԲՀ, 2017, № 2, էջ 125:

¹⁶ Հ. Պետրոսյան, «Ոսկին հայ միջնադարյան աշխարհընկալման համակարգում», Հին Հայաստանի ոսկին (մ.թ.ա. III հազարամյակ-մ.թ. XIV դար), Երևան, 2007, էջ 64-65:

¹⁷ Ագաթանգեղոյ պատմութիւն, ֆմնական բնագիրը՝ Գ. Տէր-Մկրտչեանի եւ Ստ. Կանայեանցի, ՄՀ, հ. Բ., Ե. դար, Անթիլիաս-Լիբանան, 2003, էջ 1657:

¹⁸ Հ. Պետրոսյան, «Ոսկին հայ միջնադարյան աշխարհընկալման համակարգում», էջ 66:

ենք խաչքարային հորինվածքի հիերարխիկ տրամաբանությունը՝ իբրև հիմք-վարդյակ, որը խորհրդանշում է նաև խաչի կամ Քրիստոսի լուսային-աստղային գալուստը, այսինքն՝ հիմքում սրբազան լույսի, արդարության Արեգակի և Երկրորդ գալստյան գաղափարն է:

Խաչի և լուսամուտի միասնաբար հանդես գալու առավել հայտնի օրինակներինց են Վայոց ձորում գործած շնորհաշատ Մոմիկ վարդապետ-ճարտարապետի կերտած կրկնախաչ լուսամուտները՝ պահպանված Տաթևի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ (1295 թ.) և Արենիի Ս. Աստվածածին (1321 թ.) եկեղեցիների արևելյան որմերին¹⁹ (նկ. 5, 6): Հորինվածքային այս լուծումը լայնորեն տարածվեց նաև հետագա դարերում, առավելապես՝ 17-րդ դարի եկեղեցական ճարտարապետության մեջ, երբ խաչաձև լուսամուտը ներառվեց կամ հյուսածո, ելնդազարդ խաչի հորինվածքում՝ իբրև խաչակենտրոն Ակն (Վաղարշապատի Ս. Շողակաթ, Երևանի Զորավոր Ս. Աստվածածին, Քանաքեռի Ս. Հակոբ, Ս. Աստվածածին, Տաթև գյուղի Ս. Մինաս և այլն), կամ էլ լուսամուտը դարձավ խաչահիմք (Նորագավրիթի Ս. Գևորգ, Մուղնիի Ս. Գևորգ, Տաթևի Ս. Առաքելոց և այլն) (նկ. 7-14): Այսինքն, մենք գործ ունենք որմնախաչի հորինվածքում լուսամուտի տեղակայմամբ պայմանավորված աստվածային լույսի խորհրդաբանության հետ: Խաչակենտրոնը կամ խաչահատումը դեռևս վաղխաչքարային օրինակներում գրեթե մշտապես շեղում էլ է քառանկյուն բլթակի, կիսագնդի, երբեմն էլ՝ բուսազարդի միջոցով (այս վերջինը հատկապես բնորոշ է Տաթևի վաղխաչքարային մշակույթին), որն իբրև լույսի աղբյուր՝ Ակն է կոչվում՝ հիմքում ունենալով խաչի լուսային գործառույթը՝ Քրիստոսի արևային-լուսային գալուստը²⁰, իսկ Ակնին տվյալ դեպքում փոխարինում է խաչաձև լուսամուտը: Նույնը պիտի ասել նաև խաչահիմք հանդիսացող վարդյակ-լուսամուտի դեպքում, երբ երկնային Գողգոթան ու ողջ տիեզերքը խորհրդանշելուց զատ, երկնային լուսատուներով հարդարված վարդյակը, որը փորձում ենք զուգադրել նաև լուսատու պատուհանի հետ, կարող էր ցուցել «Քրիստոսի և խաչի լուսային-աստղային գալուստը»²¹:

Գ. Սրբերի հաբաբանդակներ

Ս. Առաքելոց եկեղեցու թմբուկի քանդակային հարդարանքին ամենամոտը, մեր համոզմամբ, դրա ավելի կատարյալ օրինակը հանդիսացող Դարաշամբի Ս. Ստեփանոս Նախավկա վանքի (Մաղարդավանք) գլխավոր եկեղեցուն՝ հովհարաձև վեղարով պսակված թմբուկն է, որի լավագույն նախօրինակը, անշուշտ, Ս. Էջմիածնի Մայր տաճարն է: Այստեղ նույնպես բոլոր նիստերը հարդարված

¹⁹ Կ. Մաթևոսյան, Մոմիկ, Երևան, 2010, էջ 30, 32:

²⁰ Հ. Պետրոսյան, Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերազրույթյունը, իմաստաբանությունը, Երևան, 2008, էջ 269-270:

²¹ Նույն տեղում, էջ 284:

են շրջանակներում ներառված սրբերի պատկերաքանդակներով, հյուսածո զարդագոտիներով, ագուցված խաչքարերով, վեցաթև սերովբեներով, թռչնաքանդակներով և այլ մանրամասներով (նկ. 15)²²: Ս. Ստեփանոս եկեղեցու թմբուկի տասնվեց նիստերին տեղ են գտել տասներկու առաքյալների, գահակալ Քրիստոսի, Աստվածամոր, ս. Գրիգոր Լուսավորչի և ս. Հովհաննես Մկրտչի պատկերաքանդակները՝ համապատասխան անվանագրերով: Արվեստաբան Թագուհի Ավետիսյանի բնորոշմամբ՝ շարքում պատկերվածները երկնային պատարագի մասնակիցներն ու կատարողներն են, քանզի. «...Աստծո խոսքը տարածողները հենց առաքյալներն են»²³:

Ս. Առաքելոց եկեղեցու թմբուկի արտաքին քանդակային հարդարանքը ևս լրացնում են միջխաչային հատվածներում՝ ուղղանկյուն շրջակալներում պատկերված սրբերի հարթաքանդակները: Ա. Յակոբսոնը դրանք բնութագրում է իբրև գծային եղանակով արված ռելիեֆային «մարդապատկերներ» և թվագրում 13-րդ դարով²⁴: Ինչպես վերը նշեցինք, թմբուկների արտաքին հարդարանքում առաքյալներին պատկերելն ընդունված է եղել միջնադարում (Ս. Էջմիածնի Մայր տաճար, Դարաշամբի Ս. Ստեփանոս), սակայն արդյո՞ք Տաթևում ևս պատկերվել են առաքյալները: Նախ ասենք, որ Տաթևի վանքի Կաթողիկե եկեղեցու՝ ցարդ պատշաճ ուշադրության չարժանացած թմբուկի տասներկու հարթաքանդակները, որոնցից միայն տասն են պահպանվել, տարբերվում են իրենց մշակման եղանակով, գծային, ոչ խորը մանրամասներով, ինչը բարդացնում է նաև հողմահարված մի շարք քանդակների պատկերագրությունը պարզելուն (նկ. 16): Հստակ ընկալելի մի քանի պատկերաքանդակների առկայությունը թույլ է տալիս արձանագրել, որ Տաթևի հարթաքանդակներն առաքյալների հետ որևէ կերպ չեն առնչվում: Ի տարբերություն միայն գլուխն ու կրծքավանդակը պատկերող սրբաքանդակների նախօրինակների, Տաթևում նրանք ներկայացված են հիմնականում հասակով մեկ կանգնած կամ նստած դիրքով: Որոշ պատկերներ ունեն թույլ արտահայտված լուսապսակ, մի քանիսը ներկայացված են հոգևորականի հանդերձանքով, խուլորով, սաղավարտով և գավազանով, երբեմն նաև կից, ավելի փոքր խորհրդանիշ-պատկերներով, որոնք օգնում են հարթաքանդակը պարզելուն: Մեզ հաջողվել է թմբուկի քանդակաշարում հստակեցնել պահպանված տասը պատկերաքանդակներից առնվազն հինգը: Այսպես, թմբուկի հարավարևմտյան հատվածում բավականին լավ է պահպանվել «Տիրամայրը Մանկան հետ» հարթաքանդակը՝ «Խանդավառաբան»

²² Ա. Հախնազարյան, Արտագի երեք վանքերը, ՀՃՈՒ գիտական ուսումնասիրություններ, գիրք 15, Երևան, 2012, էջ 267-268:

²³ Թ. Ավետիսյան, «Հայկական միջնադարյան եկեղեցիների թմբուկների ֆանդակային հարդարման խորհրդանշական և պատկերագրական ավանդույթները», էջ 358:

²⁴ А. Якобсон, «Из истории армянской средневековой архитектуры. Татевский монастырь», с. 307-308.

պատկերագրական տարբերակով (նկ. 16ա), որին նախորդում է հոգևորականի հանդերձանքով պատկերված ս. Գրիգոր Լուսավորիչը ծնրադիր Տրդատի հետ՝ վերջինիս մկրտելիս ու դարձի բերելիս (նկ. 16բ)։ Այս տեսարանը կարծես կրկնվում է քանդակաշարի հարավակողմյան պատկերաքանդակում, ուր դարձյալ ս. Գրիգոր Լուսավորչն է, միայն թե խոգակերպ Տրդատի հետ, այսինքն՝ նախքան դարձի գալը (նկ. 16գ)։ Թմբուկի հյուսիսարևմտյան գոտում քանդակաշարը լրացնում է նաև ս. Ստեփանոս նախավկային պատկերող հարթաքանդակը, որտեղ երիտասարդ սարկավագը պատկերված է կրծքավանդակից վեր, գլխին ունի խաչակիր սաղավարտ, աջ ձեռքին՝ բուրվառ, ձախին՝ արմավենու ճյուղ։ Այս հորինվածքում հետաքրքրական են նաև ս. Ստեփանոսի պատկերագրության հնագույն՝ քարկոծման տեսարաններում հանդիպող գնդաձև քարերը՝ պատկերված լուսապսակի տեղում (նկ. 16դ)²⁵։ Պակաս որոշակի չէ նաև արևելյան կողմում նկատելի Ավետման տեսարանը ներկայացնող հարթաքանդակը, ուր ծնրադիր Մարիամի դիմաց հասակով մեկ կանգնած է Գաբրիել հրեշտակապետը (նկ. 16ե)։ Բացառված չէ, որ թմբուկի քանդակաշարում հանդիպող խուլրով ու գավազանով պատկերված կերպարներից մի քանիսն առնչվելու են նաև Հայ եկեղեցու տիեզերական տասներկու վարդապետների հետ, որոնցից չորսը՝ Աթանաս Ալեքսանդրացին, Կյուրեղ Երուսաղեմացին, Բարսեղ Կեսարացին և Գրիգոր Աստվածաբանը (Նազիանզացին), գերագույնն են վարդապետաց շարքում²⁶։ Ի դեպ, եկեղեցու հայրերի՝ հասակով մեկ կանգնած մեծադիր բարձրաքանդակներով են հարդարված նաև Ս. Թադեի վանքի՝ 19-րդ դարով թվագրվող եկեղեցու արտաքին որմերը²⁷։

Թմբուկի մյուս հինգ հարթաքանդակները, ցավոք, առայժմ չեն որոշակիացվում, սակայն կերպարներից առնվազն չորսն ունեն թույլ արտահայտված լուսապսակ, երբեմն կից խորհրդանիշ-պատկերներ և կարող են ուղղակի ավետարանիչները լինել։ Պարզվում է, որ թեպետ Տաթևի վանքի Կաթողիկե եկեղեցին նվիրված էր սուրբ առաքյալներին՝ ի դեմս ս. Պողոսի և ս. Պետրոսի, սակայն թմբուկը բոլորող տասներկու հարթաքանդակները բոլորովին այլ պատկեր են ներկայացնում։ Փաստելի է, որ պահպանված և վերծանելի օրինակներն իմաստաբանական որևէ կապ առայժմ չեն ստեղծում և դա, թերևս, պիտի պայմանավորել դրանց ստեղծման ժամանակաշրջանով, որ, ինչպես կտեսնենք, 17-18-րդ դարերն են, երբ խորհուրդն այլևս պատկերագրական կանոնից դուրս էր։

²⁵ Дж. Холл, Словарь сюжетов и символов в искусстве, перевод с английского и вступительная статья А. Майканара, Челябинск, 2022, с. 410, հմմտ. Կ. Մաթևոսյան, Ա. Ավետիսյան, Ա. Զարյան, Ք. Լամուրե, Դադիվանք. վերածնված հրաշալիք, Երևան, 2018, էջ 52։

²⁶ Գ. Տէր-Վաղդանեան (ստորագրված Հունանյան), «Կարգ վարդապետաց հայոց», էջմիածին, 1980, Բ-Գ, էջ 20-22։

²⁷ Ա. Հախնազարյան, Արտազի երեք վանքերը, էջ 136-137, 142։

Դ. Սերովբեներն ու թռչունները

Ինչ վերաբերում է վեցաթև սերովբեների և թռչնաքանդակների պատկերա-գրությունը, ապա եկեղեցական թմբուկների քանդակային հարդարանքի վերին գոտում դրանք բավական տարածված են եղել (Աղթամար, Թանահատ, Նորավանք, Խորանաշատ, Դարաշամբի Ս. Ստեփանոս և այլն), որտեղ սերովբեները պատկերվում են որպես հրեշտակներ՝ ընդգծելով երկնային ուժերի ներկայու-թյունը²⁸, իսկ ծաղկած, պտղակալած կենացծառային խաչն ու թռչունները խորհրդանշում են եղեմական այգին՝ կապվելով նաև Ս. Հոգու մասին քրիստոն-յաների ունեցած պատկերացումների հետ²⁹։ Ինչպես նկատեցինք, Տաթևի Ս. Առաքելոց եկեղեցու վեցաթև սերովբեներն ու թռչնաքանդակները նույնպես պատկերվել են թմբուկի վերին՝ երկնային գոտում, որտեղ հրեշտակներին մարմ-նավորող տասներկու սերովբեները բոլորում են «երկնակամարը», իսկ կիսա-դեմ, փոքր թռչունները տեղ են գտել խաչազարդ մեծ շղթայի վերին խաչաթևե-րին՝ դրախտային միջավայրում՝ սրբազան պտուղների հետ հաղորդակցվելիս (նկ. 20)։ Խաչի, թռչունների ու սրբազան պտուղների այսօրինակ համադրումը ևս բնորոշ է բյուզանդական և արևելաքրիստոնեական, ի մասնավորի՝ հայկա-կան միջնադարյան արվեստին³⁰, ուր թռչունները պատկերվում են ոչ միայն քանդակային արվեստում, ինչպես, օրինակ, խաչքարային հորինվածքում³¹, այլև՝ մանրանկարներում՝ հատկապես ավետարանական խորանների գլխա-զարդում ու մեծադիր խաչերի շուրջը, ինչպես նաև՝ խճանկարչության մեջ³²։ Ի դեպ, Համլետ Պետրոսյանը խաչքարային հորինվածքի վերնամասում տեղ գտած թռչունների խորհրդաբանությունը պայմանավորում է նաև խաչի փրկա-գործական գաղափարով հիմք ընդունելով եկեղեցական գմբեթների և թռչուն-

²⁸ Նույն տեղում, էջ 360։

²⁹ Թ. Ավետիսյան, Ն. Հովհաննիսյան, «Թռչնափառակը հայկական միջնադարյան եկեղեցիներ թմբուկների հարդարանքում», Հայաստանը և արևելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը. Գ, հանրապետական գիտաժողով նվիրված ճանաչված հայագետ-կովկասագետ Պավել Չոբան-յանի ծննդյան 70-ամյակին, Երևան, 2017, էջ 9։

³⁰ Մրա լավագույն օրինակներից մեկը պահպանվել է Ս. Էջմիածնի Մայր տաճարի հյուսիսային ումիին, որն ունի հունարեն արձանագրություն և թվագրվում է 4-5-րդ դդ. (Ա. Հարությունյան, Սուրբ Էջմիածնի Մայր տաճարի քարե տարեգրությունը, Երևան, 2025, էջ 18)։

³¹ Հ. Պետրոսյան, Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, էջ 294-299։

³² Մեկնությունք խորանաց, աշխատախրությամբ՝ Վ. Ղազարյանի, Ս. Էջմիածին, 2004, էջ 217-235, M. Stone, "A Reassessment of the Bird and the Eustathius Mosaics", *Armenians in Jerusalem and the Holy Land*, editors: M. Stone, R. Ervine, and N. Stone, Louvain, 2002, pp. 204-219, Y. Tchekhanovets, *The Caucasian Archaeology of the Holy Land: Armenian, Georgian and Albanian Communities between the 4th and 11th Centuries CE*, Leiden-Boston, 2018, pp. 72-73, 79, Re'em et al., "New Archaeological Study of the Armenian "Birds Mosaic" Chapel in Jerusalem", *New Studies in the Archaeology of Jerusalem and Its Region*, Collected Papers, vol. XIV, editors: Y. Zelinger et al., Jerusalem, 2021, 120-123։

ների համադրմամբ քանդակներն ու մանրանկարները, որտեղ առաքյալներին խորհրդանշող թռչուններն ավետում են Երկնային պատարագի ավարտն ու երկնքի արքայության դռների բաց լինելը, ուր պիտի ուղեկցեն արդարության Արեգակ-Քրիստոսին³³:

Ե. Գմբեթի վերակառուցման հավանական ժամանակը

Դառնանք թվագրմանը: Ս. Առաքելոց եկեղեցու գմբեթն իր ծավալային համաչափություններով և քանդակային հարդարանքով առաջին հայացքից բնորոշ է ուշմիջնադարյան, այսպես կոչված, նորջուղայական ճարտարապետական նորամուծություններին, որ առավել լայն տարածում էին գտել 17-րդ դարի երկրորդ կեսին և 18-րդ դարում՝ պայմանավորված հայ իրականության մեջ մեկենասության մի նոր դպրոցի ձևավորվամբ, որի առանցքում խոշա-վաճառականներն էին: Սա մի ժամանակըրջան էր, երբ շահական արքունիքն էր արտոնում եկեղեցիների վերականգնումն ու նորոգումը, ինչով պայմանավորված՝ պարսից շահերի անունները հաճախ տեղ էին գտնում նաև շինարարական վիճաբերում (Ս. Էջմիածնի Մայր տաճարի զանգակատուն, Երևանի Զորավոր Ս. Աստվածածին, Ս. Կաթողիկե, Շինուհայրի Կուսանաց անապատի Ս. Աստվածածին, Երից մանկանց վանք և այլն): Հետաքրքիրն այն է, որ նոր եկեղեցիները տարբերվում էին ոչ միայն իրենց ճարտարապետական լուծումներով, այլև՝ քանդակային արվեստով: Անգամ խաչքանդակների և ագուցվող խաչքարերի մի նոր խումբ ձևավորվեց, որոնց խաչախորանում պատկերվում էին բացառապես հյուսածո խաչը, արմավազարդը, իսկ խաչասալը երիզվում էր դարձյալ հյուսքազարդով ստորին մասում երբեմն ունենալով նաև համառոտ հիշատակագրություն³⁴: Ծիշտ է, թեև հյուսքազարդը հայտնի էր դեռևս անտիկ ու վաղմիջնադարյան շրջանից, որի լավագույն օրինակները պահպանվել են խճանկարներում³⁵, իսկ հյուսածո խաչն արդեն տարածում էր գտել 10-12-րդ դդ. մանրանկարչության

³³ Հ. Պետրոսյան, *Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը*, էջ 298, հմմտ. Հ. Հակոբյան, *Արցախ-Ուտիքի մանրանկարչությունը XIII-XIV դդ.*, Երևան, 1989, էջ 89-91:

³⁴ Ա. Հարությունյան, «17-18-րդ դարերի եկեղեցիների որմերին ագուցված խաչաքարեր. հորինվածք, գործառույթը, հիշատակագրությունը», «Վէմ» համահայկական հանդես, 2017, № 3, էջ 118-132:

³⁵ Y. Tchekhanovets, *The Caucasian Archaeology of the Holy Land: Armenian, Georgian and Albanian Communities between the 4th and 11th Centuries CE*, pp. 57, 69, 72, Ս. Գրիգորյան, «Արտաշատի նորահայտ խճանկարները», Հայկական որմնանկարչություն, գիտական հոդվածների և նյութերի ժողովածու, կազմող և խմբագիր՝ Կ. Մաթևոսյան, Երևան, 2019, էջ 292-294, 395-397:

ու քանդակագործության մեջ³⁶, սակայն հարկ է իրարից տարբերել 11-րդ, 13-14-րդ և 17-18-րդ դարերի խաչային հորինվածքների հյուսքագարդը, այսինքն՝ զարդատարրի հանգուցավորման եղանակը: Պարզվում է՝ չնայած թվացյալ արտաքին նմանություններին, երբեմն անգամ նույնական մանրամասներին, 17-18-րդ դարերի հյուսածո խաչն ունի իրեն բնորոշ առանձնահատկությունը, որը հիմնականում արտահայտվում է խաչաթևերի զարդահյուսքի՝ արտաքուստ շեշտված սրածայր զույգ ելուստների ավարտով: Այս տեսանկյունից Տաթևի Ս. Առաքելոց եկեղեցու գմբեթն իր ծավալային, ձգված համաչափություններով և արտաքին քանդակային հարդարանքով թվագրելի է 17-18-րդ դդ., որի հյուսածո խաչաքանդակներն իրենց բազմաթիվ զուգահեռներն ունեն Արցախի երից մանկանց, Գարաշամբի Ս. Ստեփանոս Նախավկայի, Ս. Թադեի վանքերում, Երևանի Զորավոր Ս. Աստվածածին, Նորագավիթի Ս. Գևորգ, Քանաքեռի Ս. Աստվածածին, Վաղարշապատի Ս. Շողակաթ եկեղեցիներում, ինչպես նաև Արարատյան դաշտի, Նախիջևանի, Իրանի և հարակից շրջանների հատկապես կոթողային մշակույթում՝ հյուսածո խաչերի տեսքով (նկ. 21, հմմտ. նկ. 8-15):

Մատենագրությունից հայտնի է, որ տաճարի գմբեթը քանիցս վերակառուցվել է: Առաջին անգամ այն, թերևս, Գանձակի 1139 թ. երկրաշարժի հետևանքով է վնասվել, երբ խոնարհվել են Սյունյաց Փրկիպպե իշխանի՝ 848 թ. կառուցած Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցին, Ս. Առաքելոցի գմբեթը և, ըստ ամենայնի, եկեղեցուն հարավից կից գավիթ-սրահը. «...դողաց երկիր ի հիմանց և գմբեթն մեծ եկեղեցուն ի Տաթև բոլորապոյր շրջեկան թռեաւ և անկաւ ի վերայ սուրբ Գրիգորոյն եւ գաւթին, որ ի դրանն կայր ու փլոյց առ հասարակ...»³⁷: Հայտնի է, որ Տաթևի վանքում մեծածավալ շինարարական-նորոգչական աշխատանքներ են իրականացվել երկրաշարժից միայն տասնամյակներ անց, մասնավորապես՝ Ֆախր էլ Մսեհ (Քրիստոսասեր) մականվամբ Ստեփանոս Գ. եպիսկոպոսի առաջնորդության օրոք (1168/70-1216). «...նորոգեաց զխախտեալ եկեղեցին ի Տաթև զՍուրբ Առաքեալքն, եւ եդ դնել զգմբեթն ի ձեռն հօրն Յակոբայ ճահկեցոյ»³⁸: Այն վավերացվում է նաև վանքի հարավային կողմում պարսպակից տնտեսական կառույցի նախասրահի արևմտյան պատին ագուց-

³⁶ Այդպիսի տե՛ս օրինակ՝ ՄՄ 3784, ՄՄ 5547, ՄՄ 10359, եղմ. 1924 ձեռագրերի նկարագրողումներում, ինչպես նաև Թալինից, Հավուց քաղից և այլ հուշարձաններից հայտնի խաչաքային հորինվածքներում (10-13-րդ դդ.) (Հայ ձեռագրային զարդանկարչություն, կազմեց՝ Լ. Դուռնովս, Երևան, 1978, № 46, [Ս. Շահինյան], Հայաստանի միջնադարյան կոթողային հուշարձանները. IX-XIII դարերի խաչքարերը, Երևան, 1984, նկ. 92, 97, Գ. Իզմայլովա, *Армянская миниатюра XI века*, Москва, с. 219, В. Казарян, С. Манукян, *Матенадаран, Армянская рукописная книга VI-XIV веков*, т. 1, Москва, с. 41, 53, К. Matevossian, E. Vardanian, *La Miniature Arménienne Matenadaran*, Album publié à l'occasion du XVIIe Sommet de la Francophonie à Erevan, Erevan, 2018, p. 56):

³⁷ Ստեփաննոս Օրբելեան, էջ 340-341:

³⁸ Նույն տեղում, էջ 342-343:

ված խաչքարի 1187 թ. վիմագրով, ըստ որի՝ հիշյալ թվականին. «...նորոգեցաւ Սբ եկեղեցիս...»³⁹:

Ս. էջմիածնի միաբան Մեսրոպ Մագիստրոս արք. Տեր-Մովսիսյանի համոզմամբ՝ պատմագրի հիշատակած Հակոբ Ճահկեցին, ըստ ամենայնի, տաճարի գմբեթը վերականգնած շինարար վարպետն է⁴⁰, իսկ Ստեփանոս Օրբելյանի պատմագիրքն աշխարհաբարի փոխադրած Աշոտ Աբրահամյանը Հակոբ Ճահկեցուն համարում է տեղի վանահայրը՝ հիմք ընդունելով նրա անվանը նախորդած Հայր Բառը⁴¹: Շարադրանքից դատելով՝ մենք ևս հակված ենք Հակոբին դիտարկելու իբրև գմբեթի վերականգման գլխավոր ճարտարապետը կամ, առնվազն, շինարարական աշխատանքների վերակացուն, որին Օրբելյանը Հայր է կոչում, թերևս, հասակավոր լինելու կամ պատվի արժանացնելու համար: Անկախ նրանից, թե ում ղեկավարությամբ են կատարվել գմբեթի վերականգնման աշխատանքները, հստակ է, որ այն տեղի է ունեցել 12-րդ դ. երկրորդ կեսին, ապա դարձյալ նորոգվել 13-րդ դ. կեսերին՝ Սյունյաց Հայրապետ եպիսկոպոսի օրոք. «Պատուեալ և պատուական ծերունին Տէր Հայրապետ՝ եպիսկոպոս Սիւնեաց, յետ շինութեան սրբոյ ուխտին Տաթևոյ նորոգէ զխախտեալ և զծակոտեալ



Նկ. 17-19 Հարթաֆանդակներից երեքը՝ նախան գմբեթը վերականգնելը
(լսնկ.՝ Ա. Բաղիշյանի, 1980-ական թթ.)

գլուխս սրբոյ եկեղեցւոյն, որ ի շարժմանէ և ի վաղ ժամանակաց հնութենէ ապականեալ էր: Եւ ի ձեռն մեծահնար ճարտարաց քերածոյ քարամբք և կրաշաղախ

³⁹ A. Harutyunyan, *The Spiritual Citadel of Syunik: Tatev*, p. 39.

⁴⁰ Մ. Մագիստրոս արք. Տէր-Մովսիսեան, Հայկական երեք մեծ վանքերի՝ Տաթևի, Հաղարծնի եւ Դադի եկեղեցիները եւ վանական շինութիւնները, Երուսաղէմ, 1938, էջ 10:

⁴¹ Ստեփանոս Օրբելյան, Սյունիքի պատմություն, թարգմանությունը, ներածությունը և ծանոթագրությունները՝ Ա. Աբրահամյանի, Երևան, 1986, էջ 284:

ձուլմամբ յօրինէ զսալայարկս ծածկութի գմբէթին և ստորակայ սագիցն և գաւթին, որ ի դրանն»⁴²:

Նշված աղբյուրներին հետևելով Ստեփան Մնացականյանը 13-րդ դարի նորոգչական աշխատանքներին է վերագրում Ս. Առաքելոց եկեղեցու գմբեթի վերակառուցումը, որը, ըստ նրա, խոնարհվել է միայն 1931 թ. երկրաշարժից. «1274 թ. Հայրապետ եպիսկոպոսի ժամանակ, վերականգնվեց նրա գմբեթը և Սբ Գրիգոր եկեղեցին: Տաճարը կանգուն մնաց մինչև 1931 թ., երբ մի նոր, էլ ավելի ուժեղ երկրաշարժից նորից կործանվեց...»⁴³: Սակայն հարկ է փաստել, որ թմբուկի համաչափություններն ու քանդակային հարդարանքը բնավ չեն համապատասխանում զարգացած միջնադարի ավանդույթներին, բացառությամբ՝ թմբուկի հյուսիսարևմտյան վերնամասում ագուցված արծվաքանդակի, որն իր ծավալային և հորինվածքային լուծումներով լիովին տարբեր է ընդհանուր քանդակաշարից (նկ. 22)⁴⁴: Այն «ճանկող արծիվ» պատկերագրության հերթական օրինակներից է, որի գլխամասը, ցավոք, կոտրված է, սակայն հստակ է, որ դիմահայաց է պատկերվել, թևերը փակ են, ոտքերը ձգված, ճանկերը բաց, կարծես որսի պատրաստվելիս, սակայն առանց որսի: Ճանկող արծիվ՝ անորս տարբերակներից մեկ էլ պահպանվել է Անիի Մայր տաճարի արևելյան պատին (1001 թ.), որը նախկինում նաև Արծրունիների զինանշան է դիտարկվել⁴⁵, մեկ այլ օրինակ էլ հայտնի է Անիի Ս. Գրիգորի Լուսավորիչ (Տիգրան Հոնենց, 1215 թ.) եկեղեցուց: Վերջերս խնդրին հանգամանորեն անդրադարձած պատմաբան Կարեն Մաթևոսյանը, այս և տապանաքարային քանդակում վկայված բազմաթիվ օրինակների համադրմամբ՝ ժխտել է արծվաքանդակի՝ մինչ այդ շրջանառվող հերալդիկ պատկերներ համարվող թեզը և հայտնել մի նոր տեսակետ՝ կապված Քրիստոսի երկրորդ գալստյան ժամանակ հանգուցյալների փրկության գաղափարի հետ, որտեղ արծիվը խորհրդանշում է հրեշտակին, որսը՝ փրկություն ակնկալողին⁴⁶: Որս չունեցող արծվաքանդակները, որպիսին նաև Տաթևի օրինակն է, մեր համոզմամբ՝ խորհրդանշում են աստվածային զորությունն ու Քրիստոսին ընդհանրապես: Նկատի առնելով պահպանված քանդակաշարում խնդրո առարկա արծվաքանդակի կատարողական և ոճային տար-

⁴² Ստեփաննոս Օրբելեան, էջ 433-434:

⁴³ Ստ. Մնացականյան, Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը, էջ 104:

⁴⁴ 1931 թ. ավերիչ երկրաշարժից հետո Ս. Առաքելոց եկեղեցու գմբեթը վերականգնվել է 1980-ականներին: Վերականգնող-հարտառապետ Ամիրան Բաղիշյանի բանավոր հաղորդմամբ՝ թմբուկի վերականգնումն ամբողջությամբ իրականացվել է չափազրված մանրամասների և պահպանված զանգվածեղ բեկորների հիման վրա, լրացումները նոր ֆաբրեով բավականին փչել են և հանդիսանում են կրկնօրինակ (նկ. 17-19):

⁴⁵ Ռ. Մաթևոսյան, Հայկական զինանշաններ. Բազրատունիներ, Զաքարյաններ, Մամիկոնյաններ, Երևան, 1994, էջ 37:

⁴⁶ Կ. Մաթևոսյան, Նորավանքի վիմագրերը և հիշատակարանները, Երևան, 2017, էջ 81:

բերությունները և այն, որ արծվաքանդակը որևէ կերպ չի համադրվում քանդակային մյուս մանրամասների հետ, չենք բացառում, որ այն թվագրմամբ շատ ավելի վաղ է (12-13-րդ դդ.) և օգտագործվել է գմբեթի հետագա վերակառուցման ժամանակ:

Ս. Առաքելոց եկեղեցու գմբեթը 17-18-րդ դդ. թվագրելու մեր տեսակետը հաստատվում է նաև գրավոր աղբյուրներով, մասնավորապես՝ տաճարի հյուսիսային պատի արևելյան կողմում՝ արտաքուստ պահպանված 1705 թվակիր վիմագրով, ըստ որի՝ թերևս վանքի շինարարական աշխատանքների վերակացու Տեր Միքայելի նախաձեռնությամբ Ս. Առաքելոց եկեղեցին նորոգվել է ծագումով Մեղրիի Տաշտուն գյուղից խոջա-վաճառական Անտոնի մեկենասությամբ. «Ես՝ Խումարի որդի Խօճա Անտոն, ի յերկրէն Ղափանու, ի գեղջէն Տաշտունու, յ(ի)շ(ե)ց(է)ք: Ի թվին ՌՃԾԴ. Ն (1705) նորոգեցաւ ձեռամբ Տ(է)ր Միքայելի»⁴⁷: Վիմագիրը, սակայն, չի պարզում, թե ստույգ ինչն է նորոգվել, ուստի առավել որոշակի են Սյունյաց պատմագրքի վաղագույն ձեռագրի կամ առավել հայտնի Տաթևի Քոթուկի մասը կազմող զույգ հիշատակագրությունները (ՄՄ 6271), որոնցից մեկն արձանագրվել է 1719 թ. Տաթև ուխտի եկած ոմն Մանուել վարդապետի անունից, երբ տեղի առաջնորդներ Կիրակոս վրդ. Աղվերձեցու և Առաքել վրդ. Կալերեցու օրոք, նախաձեռնությամբ Գաբրիել աստվածաբան վարդապետի՝ «շինէին վանքիս կաթուղիկէն»⁴⁸: Առաջին հայացքից թվում է, թե այս հիշատակարանը ևս վերոհիշյալ վիմագրի նման շատ ընդհանրական է հաղորդում նորոգման փաստը, իսկ վանքիս կաթուղիկէն ասելով՝ նկատի ունի գլխավոր եկեղեցին առհասարակ, մինչդեռ վանքի առաջնորդների գահացանկում արդեն եպիսկոպոս դարձած Կիրակոսին բնութագրող տողերը խնդիրը լիովին հստակեցնում են. «Տէր Աղուերձեցի Կիրակոս եպիսկոպոս... նոր նորոգեաց զմեծ կաթողիկէն սրբոյ տաճարիս՝ օժանդակութեամբ Գաբրիէլ վարդապետին և շինեաց զպարիսպն եւ զթաւայն (ախոռը — Ա. Հ.) ի հիւսիսային կողման...»⁴⁹, այսինքն՝ «կաթուղիկէ» բառն այս դեպքում վերաբերում է տաճարի գմբեթին⁵⁰, որը նոր նորոգվել՝ վերակառուցվել է 18-րդ դարի առաջին քառորդին՝ բոլորովին նոր ոճով ու քանդակային հարդարանքով:

Այսպիսով, բերված վիմագրական և մատենագրական աղբյուրների, ինչպես նաև Տաթևի վանքի Ս. Առաքելոց եկեղեցու գլանաձև թմբուկի արտաքին քանդակային հարդարանքի հնարավոր քննությունը պարզում է, որ քանիցս վե-

⁴⁷ A. Harutyunyan, *The Spiritual Citadel of Syunik: Tatev*, p. 48¹³.

⁴⁸ Ա. Յարութիւնեան, «Ստեփանոս Օրբէլեանի «Պատմութեան» յաւելածն իբրեւ Տաթևի վանքի Քօթուկ», «Միտն» կրօնական, գրական, բանասիրական պաշտօնաթերթ՝ երուսաղէմի Հայոց պատրիարքութեան, 2023, թիւ 8-12, սիւն 376:

⁴⁹ Ստեփանոս Օրբէլեան, էջ 529:

⁵⁰ Կաթողիկէի իմաստներից մեկը հենց գմբեթն է. «4. եկեղեցիների գմբեթը» (Հայերէն բացատրական բառարան, Կ. Երկրորդ, կազմեց՝ Ստ. Մալխասեանց, Երևան, 1944, էջ 363):

րաշինված գմբեթը նախքան 1931 թ. երկրաշարժից խոնարհվելը, վերաշինված է եղել 18-րդ դարի առաջին քառորդին: Նշված դարաշրջանին համահունչ են ոչ միայն բուն թմբուկի գլանաձև, ձգված համաչափությունները, այլև քանդակաշարի մի շարք մանրամասներ, ինչպիսիք են՝ խաչի հյուսքազարդը, անարվեստ, կանոնից հեռացած սրբաքանդակները, թռչնաքանդակներն ու սերովբեները, նեղ, ձգված լուսամուտները և այլն: Նշված հարգարատարերով հանդերձ՝ Տաթևի վանքի Կաթողիկե Ս. Առաքելոց եկեղեցու գմբեթն իր ուրույն տեղն ունի հայկական ուշմիջնադարյան ճարտարապետության և քանդակագործության պատմության մեջ:

ARSEN HARUTYUNYAN

THE SCULPTURAL DECORATION AND DATING OF THE DOME OF THE HOLY APOSTLES CHURCH OF TATEV MONASTERY

Keywords: Tatev Monastery, Holy Apostles Church, dome, drum, woven cross, window, relief carving, epigraphy, memorial record.

The sculptural decoration of the dome of the Holy Apostles Church at Tatev Monastery, a spiritual and cultural centre of Syunik, has not yet received due attention, as a result of which its dating has been presented in the literature with severe contradictions. The sculptural decoration of the drum in question can be interpreted as a cohesive three-layered composition, where, through the dynamic development of the so-called “Seljuk chain”, a remarkable hierarchical image has been formed. This image can be described as follows: encircling the twelve narrow, elongated windows located in the lower zone of the drum, the interlaced ornament transitions with the same rhythm into the central zone, creating twelve interconnected woven crosses in the form of the Tree of Life. In the upper, celestial zone of the composition, seraphim and another smaller cross-adorned chain have been placed, while, corresponding to the central chain, are twelve relief carvings, of which only five have definite iconography: the Mother of God with the Child, St. Gregory the Illuminator with Trdat (a converted king), St. Stephen the Protomartyr, St. Gregory the Illuminator with boar-shaped king Trdat, and the Annunciation.

The iconographic parallels of the drum, the craftsmanship of the sculptures, as well as epigraphic and literary sources, directly testify that the dome of the Holy Apostles Church, prior to its collapse during the 1931 earthquake, had been reconstructed in the first quarter of the 18th century. In terms of its compositional structure, parallels can be identified in a number of contemporaneous monuments, both in the Ararat Plain (a central Armenian region) and within the broader context of Armenian cultural heritage in Nakhichevan and Iran.

АРСЕН АРУТЮНЯН

**СКУЛЬПТУРНОЕ УБРАНСТВО И ДАТИРОВКА КУПОЛА
ЦЕРКВИ СВЯТЫХ АПОСТОЛОВ ТАТЕВСКОГО МОНАСТЫРЯ**

Ключевые слова: Татевский монастырь, церковь Святых Апостолов, купол, барабан, плетеный крест, окно, рельеф, эпиграфика, памятная запись.

Скульптурное убранство купола церкви Святых Апостолов Татевского монастыря – духовно-культурного центра Сюника – до сих пор не удостоивалось должного внимания, вследствие чего его датировка представлена в литературе крайне противоречиво. Рассматриваемое скульптурное убранство барабана можно условно интерпретировать как трехуровневую цельную композицию, где посредством динамичного развития так называемой «сельджукской цепи» сформирована примечательная иерархическая картина: опоясывающая узкие, вытянутые двенадцать окон в нижнем поясе барабана, плетеный орнамент в том же ритме переходит в центральный пояс, образуя двенадцать взаимосвязанных плетеных крестов с мотивом древа жизни. В верхнем, небесном поясе композиции расположены серафимы и еще одна малая крестообразная цепь, а в соответствии с центральной цепью – двенадцать рельефных изображений, из которых определенно идентифицируется иконография только пяти: Богоматерь с Младенцем, Св. Григорий Просветитель с Трдатом (новообращенный царь), Св. Стефан Первомученик, Св. Григорий Просветитель с Трдатом в обличье вепря, и Благовещение.

Иконографические параллели рельефов барабана, исполнительское мастерство скульптора, а также эпиграфические и письменные источники напрямую свидетельствуют о том, что купол церкви Святых Апостолов до его разрушения землетрясением 1931 года был восстановлен в первой четверти XVIII века. В композиционном отношении он имеет параллели в ряде близких по времени памятников как в Араратской долине, так и в контексте армянского культурного наследия Нахичевани и Ирана.