

Թարգմանութեան, ըստ հնարաւորութեան մշակման վրայ»<sup>48</sup>:

Թումանեանը յատուկ խստապահանջութեամբ էր վերաբերում «Լուսաբերի» եւ «Հասկերի» համար նիւթերի ընտրութեանը՝ դրանք փոխադրելով կամ թարգմանելով այնպիսի վարպետութեամբ, որ մինչեւ այսօր էլ ոչ միայն դեռահաս, այլեւ չափահաս ընթերցողը դրանք ընդունում է որպէս ինքնուրոյն ստեղծագործութիւններ: Վաղուց հայ մանուկ ընթերցողի համար սիրելի ու հարազատ են այնպիսի հանրայայտ գործեր, ինչպիսիք են «Փիսիկի գանգատը», «Ամենից լաւ տունը», «Թուչունի մտածմունքը», «Բզէզի դպրոցը» եւ այլն: «Դրանք իսկական եւ լիակատար իմաստով փոխադրութիւններ են,- գրում է էդ. Ջրբաշեանը,- որոնց մէջ սկզբնաղբիւրը ելակէտ է, խթանող գործօն, բայց չի կաշկանդում վերարտադրողի ստեղծագործական ազատութիւնը, որը շատ է դուրս գա-

լիս թարգմանչի սովորական «պարտականութիւնները» սահմաններից: Այս բանաստեղծութիւնների վրայ աշխատելիս Թումանեանը ըստ էութեան վարուել է ճիշտ այնպէս, ինչպէս վարուում էր ժողովրդական բանահիւսութեան նիւթերը մշակելիս. նմանութեան աղբիւր ծառայած տեքստից նա շատ բան կրճատել ու դուրս է թողել, որոշ հատուածներ աւելացրել է: Կարելի է ասել, որ նա հայացրել է ոչ միայն բառերը, այլեւ ամբողջ ոգին ու ոճական հիւսուածքը՝ դարձնելով հայ մանկան համար մինչեւ վերջ հարազատ ու հասկանալի»<sup>49</sup>:

Այսպիսով՝ Մարիամ Թումանեանի նախածեռնութեամբ հրատարակուած «Մանկական գրադարան» մատենաշարը իրաւացիօրէն արժանանում է բարձր գնահատութեան. ինչպէս մատնանշում է գրախօսներից մէկը, հէնց Հ. Թումանեանի երկերի հրատարակութեան մէջ է տեսնում «մայրենի մանկական գրականութեան զարգացման»<sup>50</sup> լաւագոյն ազդակը:

48 Խանգաղեան Ց., Յօդուածների ժողովածու, Երեւան, 1963, էջ 252:

49 Ջրբաշեան Էդ., Թումանեանի գրական ժառանգութիւնը, Երեւան, 2000, էջ 116:

50 «Հորիզոն», թիւ 56, 1909:

### ԹԵՂԵՆԵԱՑ ՎԱՆՔԻ ԿԱԹՈՂԻԿԷ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ԲԵՄԱՌԷՋՔԻ ՔԱՆԴԱԿԱՇԱՐԸ

Աշխէն Ենոքեան

Միջնադարեան Հայաստանի հոգեւոր-մշակութային կենտրոններից Թեղեհեաց վանքը գտնուում է ՀՀ Կոտայքի մարզի Բուժական գիւղից մօտ 3 կմ հիւսիս-արեւելք, անտառածածկ տարածքում: Վանքի մասին գրաւոր յիշատակութիւններ յայտնի են դեռեւս Ը. դարից, սակայն վանական համալիրի գործունէութեան առաւել բեղուն ժամանակաշրջանը պէտք է համարել ԺԱ-ԺԳ. դարերը՝ պայմանաւորուած վանքում տեղի ունեցած շինարարական վերելքի եւ իբրեւզրչութեան կենտրոն դառնալու հետ<sup>1</sup>:

Վիմագրագետ Գագիկ Սարգսեանի դեկավարութեամբ՝ 1979-1989 թթ., իսկ որոշ ընդմիջումներով նաեւ մինչեւ 2011 թ. վանքում իրականացուած հնագիտական պեղումների արդիւնքում ի յայտ են եկել համալիրի մի շարք կառոյցներ, որոնք մասամբ կամ ամբողջութեամբ հողի եւ փլատակների տակ էին: Դրանցից է յուշարձանախմբի կենտրոնում գտնուող Կաթողիկէ եկեղեցին, որը, ըստ ճարտարապետական յօրինուածքի, մեկ գոյգ որմնամոյթերով գմբեթաւոր դահլիճ է<sup>2</sup>: Եկեղեցին թուագրւում է ԺԱ. դարով եւ աչքի է ընկնում աւագ խորանի բեմառէջքի բազմաբովանդակ հարթաքանդակներով (5,58x0,90-1,0 մ) (նկ. 1), որոնք հայկական

միջնադարեան քանդակային արուեստի բացառիկ նմուշներ են:

Քանդակագարդ սալերի պատկերադրական առանձնայատկութիւններին նախ համառօտակի անդրադարձել է Գ. Սարգսեանը, որի համոզմամբ՝ բեմառէջքը եկեղեցու առնուազն երկրորդ շինարարական փուլի արդիւնք է, որը թուագրելի է ԺԳ-ԺԴ. դարերով: Վիմագրագէտը հիմք է ընդունում նաեւ քանդակաչարի կենտրոնում պահպանուած սիրամարգի հարթաքանդակի եւ յիշեալ ժամանակաշրջանում հանդիպող արձուագքանդակների ընդհանրութիւնները՝ միեւնոյն ժամանակ յաւելելով, որ սիրամարգի պատկերն իր քանդակագարդման ոճով առաւել մօտ է ԺԴ. դարասկզբին բնորոշ թռչնաքանդակներին, երբ գերիշխող էր քարի ողջ մակերեսը տարբեր կամ նոյնանման զարդատարրերով յարդարելու եղանակը<sup>3</sup>:

Հաշուի առնելով այն, որ մասնագիտական գրականութեան մէջ արուեստի այս ինքնատիպ ստեղծագործութիւնները երբեւէ չյատուկ ու համապարփակ ուշադրութեան չեն արժանացել, ստորեւ քանդակա-

1 Գ. Սարգսեան, Թեղեհեաց վանքի պեղումները (1979-1989 թթ. արդիւնքները),- ՊՐՀ, 1990, թիւ 2, էջ 174: Թեղեհեաց վանքի մշակութային կեանքին աւելի վաղ անդրադարձել է Գաեւ Վ. Պետրոսեանը (Վ. Պետրոսեան, Թեղեհեաց վանքը եւ նրա առաջնորդները,- «Էջմիածին», 1977, Ը, էջ 48): Յիշեալ ժամանակահատուածում վանքի մշակութային վերելքի մասին է վկայում Գաեւ 1287 թ. Թեղեհեաց վանքում գրուած ձեռագիր Աւետարանի գրչութեան յիշատակարանը (ՄՄ ձեռ. 6273), ըստ որի՝ յայտնի մանրանկարիչ եւ վարդապետ (ճարտարապետ, քարգործ) Մոմիկը

մի որոշ ժամանակ այդտեղ է գործել եւ նկարագարդել տուեալ ձեռագրի գլխատաւերը. «.....Ձի գառաքին տոսսն սքանչելի, / Նկարագրեալ Մոմիկ գրչի, / Գեղաղէշ և պիտանի...» (ԺԳ. դարի հայերէն ձեռագրերի յիշատակարաններ, մասն երրորդ (1201-1300 թթ), կազմեց՝ Ա.Ա. Մաթեոսեան, Եր., 1984, էջ 601: Տե՛ս Գաեւ Վ. Մաթեոսեան, Մոմիկ, Եր., 2010, էջ 12):  
2 Գ. Սարգսեան, Աշ. աշխ., էջ 180: Տե՛ս Գաեւ Վ. Պետրոսեան, Թեղեհեաց վանքը իբրեւ մշակութային կենտրոն,- ՊՐՀ, 1982, թիւ 1, էջ 121:  
3 Նոյն տեղում, էջ 180-183:

շարի պատկերները փորձելու ենք քննել արուեստաբանական տեսանկյունից՝ պարզելով դրանց պատկերագրությունը, խորհրդաբանությունը, գեղարուեստական առանձնայատկություններն ու հնարաւոր զուգահեռները նմանօրինակների հետ<sup>4</sup>:

Թեղեկեաց վանքի Կաթողիկէ եկեղեցու բեմառէջքի քանդակաշարը բաղկացած է հինգ քառանկիւն եւ մեկ ուղղանկիւն սալաքարերից, որոնք յարդարուած են բուսաերկրաչափական եւ կենդանական զարդատարրերով: Ի սկզբանէ դրանց մակերեսը պատուած է եղել կարմրաներկով, որը, հաւանաբար, արուել է պատկերաքանդակներն աւելի արտայայտիչ դարձնելու, ինչպէս նաեւ արտաքին շերտին որոշակի կարծրութիւն հաղորդելու նպատակով:

Եզրայից սալաքարերի պատկերաքանդակները, Թեղեկեաց վանքի Կաթողիկէ եկեղեցու բեմառէջքի քանդակաշարը երկու կողմից եզրափակում են միեւնոյն յարդարանքով առանձնացող զոյգ սալաքարերը (0,93x0,89 մ, 1,02x0,93 մ) (նկ. 2ա, բ)<sup>5</sup>: Այստեղ ներկայացուած է միահիւսուած հինգ շրջաններից կազմուած յօրինուածք, որի կենտրոնական շրջանի մէջ խաչեր, իսկ անկիւնային հատուածներում ծաղկավարդեակներ ու քառաթերթեր են պատկերուած:

Շրջաններով արտագծուած ծաղկավարդեակները, ինչպէս նաեւ դրանցից կազմուած զարդագօտիները լայն կիրառութիւն են ունեցել նաեւ բիւզանդական արուեստում, ինչպէս օրինակ՝ Նիկիֆոր Բոտոնիատի ձեռագրի նկարազարդումներում

(Փարիզի ազգային գրադարան, ձեռ. 79, 1078-1081 թթ.)<sup>6</sup>, Ռաւեննայի Սան Վիտալէ բազիլիկայի քանդակային յարդարատարրերում (Ջ. դար)<sup>7</sup> եւ այլն: Վերոբերեալից զատ, յիշեալ զարդատարրի բազմաթիւ օրինակներ են յայտնի նաեւ վրացական արուեստում, որոնցից թերեւս նշենք Մցխեթի Սվետիցխովելի տաճարի պատուհանների քանդակային յարդարանքները, ուր միահիւսուող եռաժապաւէն շրջաններից եւ եզրագօտուց կազմուած զարդաքանդակային շղթան երիզում է պատուհանների արտաքին շրջագիծը, իսկ շրջաններից իւրաքանչիւրի ներսում նոյն ժապաւէնների մի մասը վերածուած է արմաւազարդի:

Դառնալով ծաղկավարդեակներին՝ նշենք, որ վերջիններս հայկական զարդաքանդակներում մեծ մասով հանդիպում են 6, 8, 10 եւ 16 թերթապսակներով, որոնք ժամանակի ընթացքում տեղայնացուել են՝ ընդունելով տեղի ու դիրքի համեմատ նորանոր տարբերակներ: Այդպիսիք հանդիպում են Աղցքում, Եղուարդում, Պտղնիում, Ս. Հռիփսիմէում եւ այլուր<sup>8</sup>: Ի դէպ, 6 կամ 8 պսակաթերթերից կազմուած վարդը բնորոշ է վաղմիջնադարեան քանդակային արուեստին<sup>9</sup>: Նշենք, որ ծաղկավարդեակները հանդիպում են նաեւ հայկական մանրանկարչական արուեստում, յատկապէս՝ ձեռագիր մատենաների խորաններում ու կիսախորաններում, վաղմիջնադարեան թեւաւոր խաչերի յարդարատարրերում (Օձուն, Կողբ, Աջորի, Դուին եւ այլն), այնուհետեւ նոյն պարզագոյն լուծումներով դրանք իրենց տեղն են

գտնում վաղագոյն խաչքարերի զարդաքանդակային համակարգում, որտեղ էլ հասնում են իրենց վերջնական զարգացմանն ու ձեւաւորմանը:

Իբրեւ այդպիսին յատկանշելի են Ատոմ վարդապետի խաչքարը Բանանցից (1154 թ.), Ս. Քրիստափոր խաչքարը Նորատուսից (996 թ.), Գրիգորիկի խաչքարը Կարմրաշէնից (990 թ.), Ստեփանոսի խաչքարը Շատինից (Ժ-ԺԱ. դդ.), նմանօրինակներ կան նաեւ Ջրվէժում, Աղջոց Ս. Ստեփանոսում (ԺԳ. դ.) եւ այլուր (նկ. 3-5): Բնորոշ օրինակ է նաեւ նոյն Թեղեկեաց վանքից հայտնի ճակտոնաքարին պահպանուած կարմրաներկ ծաղկաքանդակը, որը թուագրելի է առնուազն ԺԳ-ԺԴ. դդ. (նկ. 6):

Նշենք, որ ոլորահիւս շրջաններից եւ ծաղիկներից կազմուած յօրինուածքը յաճախաբար է հայկական զարդարուեստում: Աստուր Մնացականեանը դրանք համարում է հատկապատշաճի տարրեր, որոնք արտայայտում են աճման եւ պտղաբերութեան գաղափարը<sup>10</sup>: Սակայն Թեղեկեաց վանքի քննուող պատկերաքանդակի կենտրոնական շրջանի մէջ առկայ խաչապատկերից կարելի է ենթադրել, որ այս յօրինուածքի հիմքում ծաղկած խաչի խորհուրդն է, քանի որ կենտրոնական խաչի թեւերի երկբողբոջ վերջաւորութիւններն արդէն կից շրջաններում վերածուած են ծաղիկների:

Մեզ հետաքրքրող յօրինուածքի մասը կազմող քառաթերթ զարդատարրը ոճական եւ գեղարուեստական տարաբնոյթ լուծումներով հանդիպում է թէ՛ նախաքրիստոնէական եւ թէ՛ քրիստոնէական արուեստի մի

շարք յուշարձաններում, այդ թւում նաեւ՝ հայկական վաղմիջնադարեան եկեղեցիների կամարուէքերին (Ջուարթնոց, Արուծ, Սիսիան), կոթողների նիստերին ու խաչրիսիներին (Երերոյք, Խոժոռնի) եւ այլն<sup>11</sup>:

Յիշեալ պատկերաքանդակը երիզուած է քառանկիւն զարդատարրերից կազմուած առանձին՝ եզրագօտիով, որոնցից իւրաքանչիւրը ներկայացնում է խաչաձեւ միահիւսուած արմաւատերեւներ: Նման զարդատարրերը ԺԱ. դարից սկսած լայն տարածում են գտնում հայկական եկեղեցական ճարտարապետութեան ու կոթողային յուշարձանների (օրինակ՝ Անիի Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչ եկեղեցու քանդակներում<sup>12</sup>), մասնաւորապէս՝ խաչքարերի յարդարանքում, որպիսիք յայտնի են Անիից, Խձկոնքից, Ցաղաց քարից, Աղաւնատան գերեզմանոցից եւն<sup>13</sup>:

Վեցաթեւ աստղապատկերով արտագծուած սիրամարգի պատկերաքանդակը. Այս յօրինուածքում իշխողը երկու խաչուող եռանկիւնների կենտրոնում պատկերուած թռչունն է, որը կանգնած է կիսաշրջանի վրայ եւ գլուխը հետ շրջելով՝ կտուցը մօտեցրել է թեւին (նկ. 7), (0,9x0,91 մ): Յօրինուածքը ընդհանրութիւններ ունի Հանդաբերդի վանքից յայտնի խաչքարի յարդարանքում՝ վարդեակի կենտրոնում պատկերուած թռչնաքանդակի հետ (ԺԲ-ԺԳ. դդ.) (նկ. 9)<sup>14</sup>: Այն կազմուած է ճառագայթանման ակօսագծերից, որոնք պոչի հատուածում աւարտում են գնդիկանման վերջաւորութիւններով: Նշենք, որ նմանատիպ մշակումներով են առանձնանում

4 Ուսումնասիրութեան թեման մեզ վստահելու եւ լուսանկարներ տրամադրելու համար շնորհակալութիւն ենք յայտնում վիմագրագէտ, պ.գ.թ. Գագիկ Սարգսեանին:  
5 Այս և բեմառէջքի քանդակաշարի միւս լուսանկարները՝ Արսէն Յարութիւնեանի (2018 թ.):  
6 Г. Гагарин, Собрание византийскихъ, грузинскихъ и древнерусскихъ орнаментов и памятниковъ архитектуры, С. Петербургъ, 1897, Գլ. XVII:

7 A. Grabar, L'age d'or de Justinien. De la mort de Théodose à l'Islam, Gallimard, 1966, էջ 273, Գլ. 315:  
8 Հ. Ասմարեան, Երկրաչափական եւ բուսական զարդաքանդակների զարգացման պատմութիւնից (IV-VII դդ.), - «Լրաբեր» հաս. գիտ., 1971, թ. 2, էջ 104:  
9 Բ. Առաքելեան, Հայկական պատկերաքանդակները IV-VII դարերում, Եր., 1949, էջ 27:

10 Ա. Մնացականեան, Հայկական զարդարուեստ, Երեւան, 1955, էջ 160:  
11 Քառաթերթ զարդատարրի մասին աւելի հանգամանակից տե՛ս Լ. Միքայելեան, Քառաթերթ զարդանախշը՝ Հայաստանի վաղքրիստոնէական քանդակում (անտիկ անաստիպերը եւ քրիստոնէական գոլգոթեաները), - «Անտառ ծննդոց» յօդուածների ժողովածու նուրբում Ֆ. Տեր-Մարտիրոսովի յիշատակին, Եր., 2015, էջ 243:

12 Գ. Սարգսեան, Գ2. աշխ., էջ 182-183: Յիշեալ զարդատարրերին աւելի վաղ անդրադարձել է Ն. Տոկարսկին, տե՛ս Н. Токарский, Архитектура Древней Армении, Ереван, 1946, էջ 192:  
13 Հ. Պետրոսեան, Խաչքար. ծագումը, գործառնությունը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, Երեւան, 2008, էջ 119:  
14 Նոյն տեղում, էջ 290, 295: Տե՛ս նաեւ Ա. Մնացականեան, Գ2. աշխ., էջ 241-242:

նաեւ Կոչի խաչքարերից մեկին պատկերուած զոյգ սիրամարդերը (ԺԲ. դարավերջ<sup>15</sup>), ուստի համեմատական քննութիւնից ենթադրելի է, որ խնդրոյ առարկայ սալաքարի թռչնաքանդակը եւս սիրամարդ է: Մեր ենթադրութիւնը հիմնաւորուած է թռչնաքանդակի գլխավերելում նկատելի եռանկիւնաձև ելուստը (նկ. 8), որը սիրամարդին բնորոշ յատկանիշներից մեկն է:

Ինչպէս վերը նշեցինք, սիրամարդը ներկայացուած է երկու խաչուող եռանկիւններից կազմուած վեցաթեւ աստղապատկերի կենտրոնում, որն էլ իր հերթին երիզուած է բազմաժապաւէն շրջանակով: Հատուող եռանկիւններից կազմուած վեցաթեւ աստղի զարդատարը եւս լայն տարածում է ունեցել թէ՛ հայ եւ թէ՛ համաշխարհային արուեստում: Հայկական զարդարուեստում խաչուող եռանկիւններից կազմուած վեցաթեւ աստղը սերտորէն առնչուած է Կենաց ծառի հետ՝ որպէս սիրոյ եւ արարման խորհրդանիշ, իսկ քրիստոնէութեան մէջ այն նոյնականացում է Աստծու մարդկային եւ աստուածային էութիւնների հետ<sup>16</sup>: - Վերջինիս եզրային վեց հաւասարաթեւ եռանկիւնները խորհրդանշում են նաեւ արարչագործութեան վեց օրերը<sup>17</sup>:

Կրկին դառնալով սիրամարդի պատկերաքանդակին՝ նկատենք մի կարեւոր մանրամասն եւս. այստեղ թռչնաքանդակը խաչուող եռանկիւնների կենտրոնում է՝ կիսաշրջանի վրայ կանգնած: Կիսաշրջանը, հաւանաբար, երկրի կիսապատկերն է, որի վրայ կանգնած սիրամարդն արտայայտուած է յարուցեան գաղափարը՝ թէ՛ ինչպէս է մարմինը յարուցիւն առնում երկրից: Սիրամարդին իբրեւ յարուցեան խորհրդանիշ

ներկայացնելու համար սովորաբար պատկերել են դրախտն արտայայտող տարաբնոյթ խորհրդանշանների հետ: Նման խորհրդաբանութեամբ սիրամարդի պատկերներ յայտնի են Պրիսցիլայի քարանձաւներից (Իտալիա), որտեղ նրանք պատկերուած են գնդի վրա կանգնած (նկ. 12)<sup>18</sup>:

Պատահական չպիտի համարել նաեւ հատուող եռանկիւնների պատկերումը, որը, ինչպէս վերելում նշեցինք, քրիստոնէական արուեստում խորհրդանշում է Աստծու երկբնութիւնը՝ երկրային եւ երկնային: Այսպիսով, կարող ենք ենթադրել, որ այս պատկերաքանդակում ներկայացուած է յարուցեան, այսինքն՝ երկրայինից երկնայինի զատման եւ միեւնոյն ժամանակ դրանց միասնականութեան խորհուրդը:

Վեցաթեւ աստղի յօրինուածքը տարածուած է եղել նաեւ խաչքարային արուեստում, եկեղեցիների յարդարատարներում, հայկական մանրանկարչութեան մէջ եւ այլն: Աստղապատկերի թեւերից իւրաքանչիւրի ներսում պատկերուած է մեկական վեցաթեւ ծաղկավարդեակ, իսկ թեւերի միջեւ՝ կիսաարմաւներով գալարուող զարդատարներ, որոնք ծաղկավարդեակների հետ թէ՛ յօրինուածքային եւ թէ՛ բովանդակային առումով լրացնում են միմեանց: Նմանօրինակ կիսաարմաւները տարատեսակ ոճաւորումներով եւս լայն կիրառութիւն են ունեցել հայկական զարդարուեստում, որի լաւագոյն օրինակներից հանդիպում են Եղուարդի Ս. Թէոդորոս Զօրավար

15 В. Авдеева, Л. Аванесова, Средневековая скульптура Армении: близость со скульптурным декором романского стиля Западной Европы, - "Вестник МГХПА", 2017, N 4, часть 1, էջ 107, ԱԿ. 12:  
16 Գ. Մանասեան, Խորհրդանշանների համարադրարան, Երեւան, 2007, էջ 13:

17 А. Егазаров, Иллюстрированная энциклопедия символов, Москва, 2007, էջ 307:  
18 А. Уваров, Христианская символика, часть первая, Символика древне-христианского периода, Москва, 1908, էջ 202:

եկեղեցու պատուհանների կամարունքերին, Վաղարշապատի Ս. Գայիանէ եկեղեցու քանդակային յարդարատարներում<sup>19</sup>:

Խնդրոյ առարկայ պատկերաքանդակն արտադուած է բազմաժապաւէն շրջան-եզրագօտիով: Նմանօրինակ եզրագօտիներով են առանձնանում նաեւ յարակից քարերի շրջանաձև զարդաքանդակները, որոնք ունենալով առանձին զարդատարային մշակումներ՝ այսկերպ կապակցուած եւ դառնում են մի ամբողջական յօրինուածք<sup>20</sup>:

Յաւելինք նաեւ, որ քանդակային պատկերն իր յօրինուածքով եւ զարդաձևերով ընդհանրական է խաչքարերի հետ, որի լաւագոյն օրինակներից է Առինջի ԺԲ-ԺԳ. դդ. խաչքարը: Այստեղ վարդեակի հիմքում վեցաթեւ աստղի զարդաքանդակն է, որի ներսում բազմաթեւ ծաղիկ է ներառուած, իսկ ընդհանուր յօրինուածքը երիզուած է երկժապաւէն ոլորահիւս եզրագօտիով:

Սիրամարդի պատկերաքանդակը Բեմառէջի քանդակաշարի կենտրոնում իր իւրօրինակութեամբ առանձնանում է սիրամարդի պատկերաքանդակը, որը թէ՛ յօրինուածքային լուծումներով, թէ՛ քանդակային մանրամասն ու բարձրարուեստ մշակումներով բացառիկ է հայ միջնադարեան արուեստում (նկ. 10) (1,05x0,91 մ): Քարի ամբողջ մակերեսը զբաղեցնող սիրամարդը ներկայացուած է դիմահայեաց դիրքով, շրջանաձև բացուած պոչով, որի ամբողջ

մակերեսը մշակուած է ճառագայթանման համաչափ ափսոսազարդերով, գլուխը դէպի ձախ է, թեւերը կանոնաւոր իջեցրած ներքեւ, կտցին նկատելի է հատիկ կամ փոքր գունդ, որը, ըստ Ա. Մնացականեանի, յարաբերուած է սերմի, պտղաբերութեան գաղափարի հետ, ինչը յաճախադէպ է հայկական զարդարուեստում<sup>21</sup>: Եթե ուսումնասիրուող քանդակային պատկերը եւ յարակից զարդաձևերը դիտարկենք իբրեւ մի ամբողջութիւն, ապա այստեղ յստակ կը տեսնենք զարդատարների այնպիսի համակարգ, որոնք անմիջական կապ ունեն յաւերժութեան, անվերջութեան եւ կեանքի խորհրդի հետ, որից էլ կարելի է ենթադրել, որ վերը նշուած հատիկը, ինչպէս նաեւ այստեղ հանդիպող մնացեալ հատիկի պատկերները կրում են սերմի (պտղի) գաղափարը:

Սիրամարդի պատկերաքանդակը երիզուած է բազմաժապաւէն շրջան-գօտիով, որը չորս անկիւններում ոլորուելով եւ տեղ-տեղ միահիւսուելով՝ ամբողջացնում է քանդակի արտաքին սահմանագիծը: Յատկանշելի է, որ չորս անկիւններում պտոյտներ ունեցող շրջանի զարդատարը տարածուած է յատկապէս հայ մանրանկարչութեան մէջ, որն իր խորհրդաբանութեամբ առնչուած է երկրի չորս տարրերի հետ (հող, ջուր, օդ, կրակ): Յիշեալ շրջանաձև յօրին

19 Л. Микаелян, Мотив аканфа и пальметты в раннесредневековой скульптуре Армении и в искусстве сасанидского Ирана, - Актуальные проблемы теории и истории искусства, V сборник научных статей, Санкт-Петербург, 2015, էջ 226: Բուսական յարդարատարների մասին ամէլի մանրամասն տե՛ս Աստեան, Արմաւենու ակադեմի զարդաքանդակները Տայքի յուշարձաններում եւ դրանց վաղմիջնադարեան եւ համաշխարհային գոյափոխումները, - «Բանբեր Մամաւանակեայ գոյափոխումները», Բանբեր Մամաւանակեայ գոյափոխումները, հտ. 24, Երեւան, 2017, էջ 47-54: Աւետիսեան, Բուսական տարրերը հայկական միջնադարեան եկեղեցիների արտաքին յարդարանքում, - «Բանբեր Մատենադարանի», հհ. 27, Երեւան, 2019, էջ 296-306 եւ այլն:

20 Հ. Պետրոսեանը, ելնաւոր գծի մասին խօսելիս, նշում է, որ այն ունէր երկու գործառնոյթ. առաջինը՝ խաչքարային յօրինուածքի առանձին մասերի կամ գարդերի, երկրորդը՝ յօրինուածքի առանձին մասերի միջեւ տեսանելի կապի ստեղծումն էր (Հ. Պետրոսեան, Աշխ., էջ 342): Ուսումնասիրուող քանդակաշարում նշուած գործառնոյթներից երկրորդն է, որը իրօրինակ կապ է ստեղծում պատկերաշարի միջեւ, իսկ առանձին դէպքերում՝ նաեւ զարդատարների միջեւ:  
21 Հատիկաւերմային զարդատարների մասին ամէլի մանրամասն տե՛ս Ա. Մնացականեան, Աշխ., էջ 82-141:

նուածքները մանրանկարներում մեծ մասով համադրուում են բուսական զարդատարրերի հետ եւ արտայայտում են կենաց ծառի գաղափարը, որի հիմքում դարձեալ սերմի եւ երկրի չորս տարրերի միասնութիւնն է<sup>22</sup>: Ուսումնասիրուող պատկերաքանդակի անկիւնային չորս շրջանաձեւ պտոյտներից իւրաքանչիւրի կենտրոնում եւս մեկական հատիկ կայ, որի բուն խորհրդաբանութիւնը եւս կարելի է տեսնել կենաց ծառի համապատկերում:

Այժմ դառնանք համաշխարհային արուեստում եւ տարբեր ժողովուրդների հատալիքներում սիրամարգերի պատկերման առանձնատկութիւններին: Նախ սենք, որ սիրամարգի խորհրդաբանութիւնն արուեստում տարբերութիւն է այն հիմնականում խորհրդանշում է արեւը, սէրը, անմահութիւնը, կարեկցանքը, հոգեւոր վերածնութիւնը եւն: Պակաս կարեւոր է նշել, որ միջնադարեան տաղերգուների գործերում բազմաթիւ են սիրամարգի գեղեցկութիւնը գովերգող սողերը<sup>23</sup>:

Սիրամարգի պատկերագրութիւնը գոյութիւն է ունեցել դեռեւս նախաքրիստոնէական շրջանում: Հեթանոսներն այն դիտել են իբրեւ անմահութեան խորհրդանշան<sup>24</sup>, որը կապուած է եղել սիրամարգի մսի չնեխելու (չփտելու) հետ, իսկ քրիստոնէական արուեստում՝ անմահութիւնը խորհրդանշելուց զատ, այն ընկալուած է նաեւ որպէս Քրիստոսի յարութեան խորհրդանշան<sup>25</sup>:

Սիրամարգի՝ իբրեւ անմահութեան խորհրդանշան ընկալմանն ինչ-որ տեղ նպաստել է նաեւ վերջինիս պոչի շրջանաձեւ տեսքը, որը կարելի է նկատել դեռեւս քրիստոնէական արուեստի վաղագոյն յուշարձաններում՝ կատակոմբների արուեստում:

Յատկանշելի են Պրիսցիլայի քարանձանների որմերին պահպանուած սիրամարգերի զոյգ պատկերները, որտեղ նրանք ներկայացուած են բաց պոչով (նկ. 11):

Քրիստոնէական մեկ այլ աւանդութի համաձայն՝ սիրամարգի պոչին առկայ «աչքերը» երբեմն խորհրդանշում են «ամենատես» եկեղեցին<sup>26</sup>: Նմանատիպ «բազմաչ» պոչով սիրամարգի պատկերի հանդիպում ենք հռոմէական մի խճանկարում, որը ներկայումս գտնուում է Կիպրոսի Պաֆոս քաղաքի Հնագիտական թանգարանի հաւաքածուում (նկ. 12):

Հայ արուեստում եւս սիրամարգի պատկերները յայտնի են դեռեւս վաղմիջնադարեան քանդակային յարդարատարրերից: Դրանց շարքում են Դուինի պեղումներից յայտնաբերուած սպիտակաուլն աւազաքարի մեծ բեկորի վրայ պատկերուած սիրամարգը, որն ըստ հնագէտ Բաբէյն Առաքելեանի՝ «ժամանակակից է Պողոսի թռչունների քանդակներին եւ պատկանում է 6-րդ դարին»<sup>27</sup>, ապա նաեւ՝ Կողբից յայտնաբերուած քառանիստ կոթողների սիւների բեկորներին պահպանուած սիրամարգերի զոյգ պատկերները, որոնցից մեկը համադրուած է Աբրահամի գոհաբերութեան

22 Նոյն տեղում, էջ 159-161:  
 23 Ժան-Պիեռ Մաիէ, *Սիրամարգն ու սկաիքի հայկական անտարանների խորաններում*, ՊԲՀ, 1986, թ. 1, էջ 106:  
 24 Ա. Գեորգեան, *Հայկական մանրանկարչութիւն. Կենդանազարդեր*, Երևան, 1996, էջ 12:  
 25 Н. Покровский, *Очерки памятников христианской иконографии и искусства*, С-Петербург, 1900, էջ 26: Սիրամարգի խորհրդաբանութեան մասին աւելի մանրամասն տե՛ս նաեւ А. Уваров, *Ազ. աշխ.*, էջ 199: D. Fontana, *El lenguaje secreto de los simbolos*, Londres, 1993, էջ 87: Дж. Холл,

*Словарь сюжетов и символов в искусстве*, перевод с английского Александра Майкапара, Москва, 1996, էջ 417: В. Багдасарян, И. Орлов, В. Телицын, *Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия*, Москва, 2005, էջ 357-358: М. Чернышева, А. Дубовицкий, *Царские (царственные) и солнечные птицы (павлин, финикс, петух, и орел)*, «Пространство и время», N 3-4 (25-26), 2016, էջ 157-163 եւ այլն:  
 26 В. Багдасарян, И. Орлов, В. Телицын, *Ազ. աշխ.*, էջ 920:  
 27 Բ. Առաքելեան, *Ազ. աշխ.*, էջ 86:

հետ: Սուրէն Մնացականեանը սիրամարգ է համարում նաեւ Ս. Հռիփսիմէ տաճարից ոչ հեռու գտնուած յուշասեան խոյակին՝ գաւաթից աջ եւ ձախ պատկերուած զոյգ թռչուններին<sup>28</sup>: Նշենք նաեւ, որ սիրամարգերի պատկերաքանդակներ են փաստագրուել Արա լեռան ստորոտին գտնուող Զօրավար հնավայրի 1979 թ. պեղումներից յայտնաբերուած մի խաչքարի բեկորին՝ կողային դիրքից<sup>29</sup>, Տեկորի տաճարի արեւմտեան որմի խաչակերպ պատուհանի վերնամասում՝ գաւաթից դուրս եկող խաղողի ողկոյցները կտցահարելիս, ինչպէս նաեւ Աշտարակի Ծիրանաւոր եկեղեցու արեւմտեան պատից բացուող կրկնակամար լուսամուտի վերնամասի յարդարանքում<sup>30</sup>:

Ինչպէս նկատեցինք, Հայկական վաղմիջնադարեան քանդակային յարդարատարրերում հանդիպող սիրամարգերի պատկերները մեծ մասով ներկայացուած են կողային դիրքով, փակ պոչով, իսկ երբեմն էլ՝ կարող են ոճաւորուած լինել (Կողբի, Ս. Թէոդորոս Զօրավար): Սակայն Թեղեանց վանքի սիրամարգի պատկերաքանդակը թերեւս միակը է, որ ներկայացուած է բաց պոչով եւ դիմահայեաց. Հայ քանդակային արուեստում պարզել ենք մեկ այլ սիրամարգի ուշագրաւ պատկեր,

որը գտնուում է Փաշվանքի Քառասնից (Վասպուրական, Սեբաստիայի Քառասուն մանկանց բազիլիկ եկեղեցի, 5-6-րդ դդ.) միանաւ բազիլիկի արեւմտեան որմին (նկ. 13): Արուեստաբան Լիլիթ Միքայէլեանի կարծիքով՝ այստեղ արծիւ է պատկերուած, իսկ թռչնի գլխի յաւելումները՝ սասանեան ժապաւէններ են, որոնք իրենց արտայայտութիւնն են գտել նաեւ քրիստոնէական աշխարհում<sup>31</sup>: Սակայն արուեստաբան Պատրիկ Տօնապետեանն այս թռչնաքանդակը համարում է սիրամարգ, միեւնոյն ժամանակ չժխտելով գլխի ժապաւէնների սասանեան ակունքները<sup>32</sup>, որը մենք եւս հաւանական ենք համարում: Յիշեալ թռչնի սիրամարգ լինելու մասին են վկայում առաջին հերթին գլխի նոյն այդ ժապաւէնաձեւ ելուստները, մի երեւոյթ, որը, ի տարբերութիւն արծուաքանդակների պատկերման, բնորոշ է սիրամարգերին<sup>33</sup>:

Բացի այդ, հարկ է ուշադրութիւն դարձնել նաեւ թռչնի թեւերի դիրքին. դրանք վերնամասում դէպի ներս կորանալով մօտենում են միմեանց եւ շրջանաձեւ տեսք ստանում, իսկ ստորին հատուածը երիզուած է ալիքաձեւ ժապաւէնով: Ծարտարապետութեան դոկտոր Մուրադ Հաս-

28 Ս. Մնացականեան, *Հայկական վաղ միջնադարեան մեմորիալ յուշարձանները*, Երևան, 1982, էջ 165-166:  
 29 Գր. Կարախանեան, *Զօրավար հնավայրի պեղումների մասին*, «Յուշարձան» տարեգիրք, հտ. Թ., Երևան, 2014, էջ 46:  
 30 Ջ. Յակոբեան, *Հայկական վաղմիջնադարեան քանդակը, 4-7-րդ դարեր*, դասախօսութիւններ, Երևան, 2016, էջ 32, 44-45:  
 31 Л. Микаелян, *Мотив лент и ожерелий в средневековой скульптуре Армении и в искусстве Сасанидского Ирана*. «Путем орнамента: Исследования по искусству Византийского мира», сборник статей, сост. и отв. ред. А. Л. Саминский, Москва, 2013, էջ 68:  
 32 Jean-Michel Thierry, *Arméniens, principaux sites arméniens par Patrick Donabédian, notices complètes par Nicole Thierry*, Paris, 1987, էջ 61:

33 Հայ արուեստում սասանեան ժապաւէններով զարդարուած թռչնաքանդակ յայտնի է նաեւ Աղցքի արքայական դամբարանի (Դ. դար) պեղումներից: Այստեղ ժապաւէնը զարդարում է թռչնի պարանոցը, որը գլխի «թագով» յիշեցնում է սիրամարգ, իսկ մարմնի ծաւալանութեամբ՝ արծիւ: Սակայն հաշուի առնելով այն, որ թռչունը պատկերուած է «որսախաղի» միջավայրում՝ առաւել հաւանական է առաջին տարբերակը: Այս պատկերաքանդակի մասին աւելի մանրամասն տե՛ս Հ. Սիմոնեան, Մ. Սաֆարեան, Տ. Սիմոնեան, Ն. Քալանթարեան, Ե. Աթոյեանց, *Աղցքի արքայական դամբարանի պեղումների 2015-2017թթ. արդիւնքները*, «Յուշարձան տարեգիրք», Երևան, 2017-2018, ԺԲ-ԺԳ, էջ 40-41: Л. Микаелян, *Мотив лент и ожерелий...*, էջ 68-69:

րաթեանը յիշեալ ժապաւէնը նոյնականացնում է օձի հետ եւ համարում, որ վերջինս գտնուում է թռչնի ճիրաններում<sup>34</sup>: Սակայն այս պատկերաքանդակում նկատելի չեն թռչնի ոտքերը, առաւել եւս՝ ճանկերը, իսկ ժապաւէնները սկիզբ են առնում թեւերի հիմքից եւ ալիքաձեւ տարածուելով՝ երիզում թեւերի ստորին հատուածը: Այստեղ, հաւանաբար, քարգործ վարպետը փորձել է փետուրների ինքնատիպ ոճաւորմամբ ստանալ սիրամարգին բնորոշ պատկեր: Յիշեալ պատկերաքանդակն ունի նաեւ յօրինուածքային ընդհանրութիւններ թեղեանաց վանքի քանդակային պատկերաշարի հետ, քանի որ այստեղ եւս սիրամարգի պատկերն ուղեկցւում է վարդեականման զարդով, որը ներքուստ յարդարուած է բուսական յարդարատարրերով:

Սիրամարգերի պատկերների կարելի է հանդիպել նաեւ վաղմիջնադարեան խճանկարային արուեստում, մասնաւորապէս՝ Երուսաղեմում յայտնաբերուած Մուսարաբի հայկական խճանկարում սիրամարգերը պատկերուած են խճանկարի ստորին կենտրոնական հատուածում՝ խաղողի որթատունկը կրող սափորի երկու կողմերում<sup>35</sup>:

Վերոբերեալ օրինակներից զատ, սիրամարգերն առաւել յաճախ հանդիպում են նաեւ հայկական ձեռագիր մատենաների խորանների եւ կիսախորանների վերնամասում՝ խաչի, կենաց ծառի խորհրդանշական

պատկերի կամ սկիհի երկու կողմերում՝ հաղորդութեան գինին կամ խաղողի ողկոյզները ճաշակելիս, այդ թւում՝ նաեւ դիմահագնաց ու բաց պոչով՝ ի տարբերութիւն քանդակների, որոնցում սիրամարգերն առաւելապէս կողային դիրքով եւ փակ պոչով են<sup>36</sup>:

Անկախ վերոնշեալ օրինակների բազմազանութիւնից՝ թեղեանաց վանքի սիրամարգի պատկերաքանդակը վերը նշուածներից առանձնանում է յատկապէս յօրինուածքային ճշգրիտ լուծումներով, որի շնորհիվ քարգործ վարպետը կարողացել է թռչնապատկերը համաչափօրէն տեղաւորել շրջանի մէջ՝ միաժամանակ չանտեսելով քանդակային մանրամասն մշակումները:

Յաւերժութեան խորհրդանշանով պատկերաքանդակը ինդրոյ առարկայ քանդակաչարում ինքնատիպ է նաեւ յաւերժութիւնը խորհրդանշող զարդաքանդակը (1,05×0,92 մ) (նկ. 14)<sup>37</sup>: Խաչակենտրոն յաւերժութեան նշանի կիսաշրջագծերն աւարտուում են մեկական ծաղկապատկերով, իսկ միջնամասը բոլորում է գնդիկազարդ շրջանը:

Հայկական լեռնաշխարհում սվաստիկան (այսինքն՝ կեռ խաչը) հանդիպում է դեռեւս Հնագոյն ժայռապատկերներում, այնուհետեւ՝ բրոնզեդարեան զանազան առարկաների վրա, իսկ ԺԱ. դարից սկսած պտտուող սվաստիկան (արեւախաչը) եւ կեռ խաչերը զարդարում են նաեւ հայկական խաչքարերը (Մովսէս, Ծամբարակ, Յաղաց քար, Մարտիրոս գիւղ եւ այլն)<sup>38</sup>:

34 М. Асратян, Армянская архитектура раннего христианства, Москва, 2000, էջ 12:  
 35 Ժան Պիեռ Մաֆէ, Գ. աշխ., էջ 109: Տե՛ս նաև S. Der-Nersessian, L'art arménien, Paris, 1977, էջ 69-70: Զոյգ սիրամարգերի պատկերաքանդակում վերաբերեալ ատիկ մանրամասն տե՛ս А. Цуциев, Пара птиц на древе жизни (Осетинский орнамент как исторический источник), Владикавказ, 2015, էջ 55-66: Ս. Գրիգորեան, Հայ միջնադարեան խճանկարչութեան քրիստոնէական աւանդոյթը (Երուսաղէմի խճանկարների օրինակով), «Բանբեր Մատենադարանի», հտ. 27, Երեւան, 2019, էջ 255-257:

36 Այդպիսիք տե՛ս ՄՄ թիւ 9422, 17բ, թիւ 7347, 9բ-10ա, թիւ 3793, 1բ եւ այլն:  
 37 Հայկական միջավայրում այն յայտնի է Գաեւ արեւ(ա)խաչ անուանումներով եւ խորհրդաբանօրէն կապուած է արեւի ու յաւերժութեան հետ:  
 38 [Ս. Ծափիսեան], Հայաստանի միջնադարեան կոթողային յուշարձանները, IX-XIII դարերի խաչքարեր, Երեւան, 1984, էջ 32: Հ. Գեմոյեան, Հայկական ազգային խորհրդանշաններ. գիմնաշաններ, դրօշներ, պարգեւներ, Երեւան, 2012, էջ 13: Նախորդ ուսումնասիրողների մօտ հայկական արեւախաչը հիմնականում հանդիպում է «պտտուող սվաստիկա» բնորոշմամբ:

ինչպէս նկատեցինք, յաւերժութեան նշանի հիմքում խաչն է, որն ուսումնասիրուող պատկերաքանդակում զուգորդուած է հատիկների ու ծաղիկների շրջապատյոյի հետ: Եթե այս զարդերի համակարգը դիտարկենք մեկ ընդհանուր լոյսի ներքոյ, ապա յստակ կը տեսնենք, որ յիշեալ հատիկներն ու ծաղիկները պտտուում են խաչի շուրջը եւ դրան զուգահեռ ամբողջ յօրինուածքն արտագծուած է տեղ-տեղ ոլորուող բազմաժապաւէն շրջանակով, որը եւս անվերջութեան պատրանք է ստեղծում: Այսպիսով, կարող ենք ենթադրել, որ այս յօրինուածքում ներկայացուած է խաչի ծաղկման, անվերջութեան եւ յաւերժութեան խորհուրդը, քանի որ խաչաթեւերն աւարտուում են զոյգ բողբոջներով կամ հատիկներով, որն ընդգրկող շրջանակից էլ դուրս են գալիս յաւերժական պտոյտները, վերջիններն էլ իրենց հերթին աւարտուում են Հնագաթերթ ծաղիկներով եւ այս ամենը ներկայացուած է անվերջ շարժման ու ընթացքի մէջ:

Ուղղանկիւն քարի պատկերաքանդակը Այժմ անդրադառնանք քանդակաչարում տեղ գտած ուղղանկիւն քարի զարդաքանդակներին (0,57×0,80 մ) (նկ. 15): Այստեղ քարի վերին եւ ստորին հատուածներում պատկերուած են մեկական հաւասարաթեւ եւ երկճիւղ-եռաբողբոջ խաչաթեւերով աւարտուող խաչեր, որոնք կապակցուած են ոլորահիւս մեկ ընդհանուր շրջան-ժապաւէնով: Յաւելենք նաեւ, որ ուղղանկիւն սալաքարի զարդաձեւերի մշակումները կտրուկ տարբերուում են ընդհանուր քանդակաչարից, այստեղ փորագրութիւնը համաժառանգար աւելի խորն է՝ յատկապէս խաչապատկերների հատուածում, բացի այդ՝ զարդաքանդակն աչքի է ընկնում ընդհանրական բնոյթի մշակումներով եւ զարդարական

ձեւերի ու սալաքարի անփորագիր հատուածների կտրուկ անցումներով: Այստեղ շեշտուած չեն քանդակային մանրամասները եւ հիւսքերի ու զարդաձեւերի նրբահիւս զուգորդումները, որն ուսումնասիրուող քանդակաչարի զարդային համակարգի հիմքն է: Ըստ արուեստագետ Զարուհի Յակոբեանի՝ այս սալաքարի զարդաքանդակներն իրենց ոճով եւ քանդակային մշակումներով ակնյայտօրէն տարբերուում են յարակից սալաքարերի զարդաքանդակներից<sup>39</sup>: Նրա կարծիքով, հաւանական է, որ այն նախկինում եղել է այլ կառոյցի մաս, որը հետագայում յարմարեցուել է բեմառէջքի այդ հատուածին: Մենք ընդունում ենք այս տեսակէտը, սակայն որոշ վերապահումներով, քանի որ նշուած տարբերութիւններից զատ, այստեղ տեսնում ենք նոյն զարդատարրեր՝ միահիւսուող շրջաններ, խաչապատկերներ, որոնք, ինչպէս նկատեցինք, հանդիպում են նաեւ ընդհանուր քանդակաչարում, թեւեւ այլ մշակումներով: Նշուածից ենթադրելի է, որ միգրացէ այս քանդակն այլ վարպետի ձեռակերտ է՝ նախատեսուած բեմառէջքի տուեալ հատուածի համար:

Ուսումնասիրուող քանդակազարդ սալաքարերից իւրաքանչիւրն իր զարդաձեւերով սերտօրէն կապուած է հայ արուեստում արմատաւորուած գեղազարդման աւանդոյթների հետ: Վերոյիշեալ օրինակներից զատ՝ թեղեանաց վանքի Կաթողիկէ եկեղեցու բեմառէջքի քանդակաչարն աղերսներ ունի Փարպիի Ս. Թարգմանչաց վաղմիջնադարեան եկեղեցու մուտքի ճակատակալ քարի՝ ԺԳ-ԺԴ. դդ. թուագրուող յարդարանքի հետ, որն իրաւացիօրէն նկատելի են նաեւ Հնագետներ Ն. Յակոբեանն ու Դ. Միրիջանեանը (նկ. 16)<sup>40</sup>:

39 Աշխատանքի վերաբերեալ արուած շահեկան դիտարկումների համար շնորհակալութիւն եմք յայտնում Գաեւ արուեստագիտութեան թեկնածու Զարուհի Յակոբեանին:

40 Ն. Յակոբեան, Դ. Միրիջանեան, Փարպիի «Ս. Թարգմանչաց» եկեղեցու պեղումները, «Էջմիածին», 2011, Ե., էջ 83:

Մի շարք զարդաձևեր գրեթե նոյնութեամբ կրկնվում են նշուած երկու յուշարձաններում, որոնցից յատկանշական է բազմաժապաւէն ոլորահիւս շրջանակը, որը, կարելի է ասել, յիշեալ երկու յուշարձանների քանդակային յարդարատարրերի անբաժանելի մասն է դարձել:

Ի վերջոյ, պատահական չէ նաեւ, որ Թեղենեաց վանքի խնդրոյ առարկայ քանդակաշարը տեղ է գտել եկեղեցու առաջնային ու սրբազան հատուածում՝ սուրբ խորանի բեմառէջքին: Սուրբ խորանը խորհրդաբանօրէն առնչվում է Քրիստոսի երկրորդ գալստեան եւ մարդկութեան փրկութեան գաղափարի հետ, աւելին՝ լինելով Ձոհի մատուցման՝ հաղորդութեան վայր, որոշիչ նշանակութիւն է ստացել ե՛ւ ծիսակարգի կազմակերպման, ե՛ւ խորանի ճարտարապետական յորինուածքի ձեւաւորման հարցում<sup>41</sup>: Այստեղից էլ կարելի է ենթադրել, որ ուսումնասիրուող քանդակաշարում զարդաձևերը խորհրդաբանօրէն արտայայտում են արարչագործութիւնից մինչեւ Քրիստոսի Յարութիւնը, կեանքի սկզբնաւորումից մինչեւ յաւերժութիւնը ձգուող գաղափարը: Անշուշտ, այս ամենն իր տրամաբանական եզրայանգումն է ստանում սուրբ խորանի հետ իբրեւ մեկ ընդհանուր միասնութիւն դիտարկելիս: Քանդակաշարը տեղակայուած լինելով եկեղեցու ամենատեսանելի հատուածում՝ կարծես աներեւոյթ կապ է

ստեղծում հաւատացեալների եւ աստուածաշնչեան խորհրդաբանութեան միջեւ:

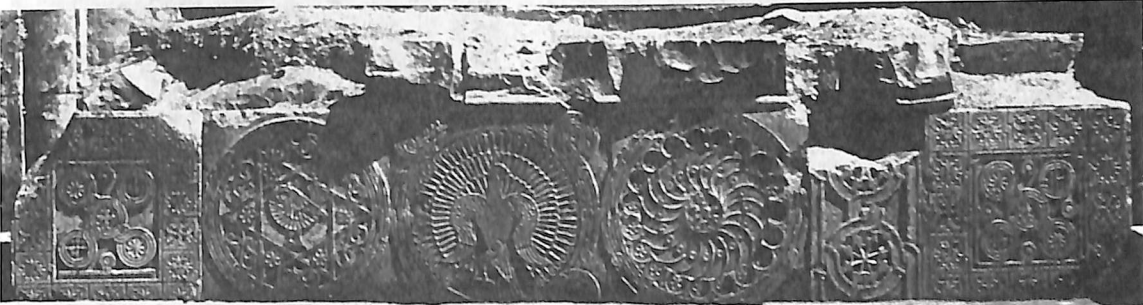
Դառնալով քանդակաշարի ստեղծման ժամանակին՝ նշենք, որ առաւել հակուած ենք ԺԱ. դ. թուագրմանը՝ հաշուի առնելով նաեւ այն, որ քանդակների ստորին եզրագիծը մասամբ քողարկել է եկեղեցու շինարարական երկրորդ փուլում արուած սալահատակը: Քանդակային արուեստի տեսանկիւնից դրանք աղերսւում են Անի-Շիրակի համանման կոթողների, մասնաւորապէս՝ խաչքարերի հետ<sup>42</sup>, իսկ վերոբերեալ հիմնաւորումներին, իսկ վերոբերեալ հիմնաւորումներին աւելացնենք, որ նշուած ժամանակաշրջանին բնորոշ էր չընդհատուող գծի միջոցով հիւսուածքային բարդ զարդատարրեր ստեղծելը, կամ դրանք միահիւսելը, ինչը նկատելի է նաեւ խնդրոյ առարկայ պատկերաքանդակների զարդաձևերում:

Այսպիսով, Թեղենեաց վանքի Կաթողիկէ եկեղեցու բեմառէջքի քանդակաշարն իր առանձին յորինուածքներով, բայց միեւնոյն ժամանակ մի ընդհանուր գաղափարի շուրջ ձեւաւորուած պատկերազարկան ու զարդային համակարգով, կատարողական վարպետութեամբ, քանդակային արուեստի բացառիկ յուշարձան է, որի ուսումնասիրութիւնը մեկ անգամ եւս փաստում է վերջիններիս անքակտելի կապը հայկական միջավայրում ձեւաւորուած քանդակազարդման աւանդոյթների հետ:

41 Ձ. Յակոբեան, Հայկական միջնադարեան եկեղեցիների ներքին յորինուածքի մի քանի առանձնայատկութիւնների հարցի շուրջ, - «Հայաստանը եւ արեւելաքրիստոնէական քաղաքակրթութիւնը», Ձեկուցումներ եւ զեկուցումների դրոյթներ, Երեւան, 2016, էջ 117:

42 ԺԱ. դ. խաչքարերի բնորոշ առանձնայատկութիւնների մասին տե՛ս Հ. Պետրոսեան, Խաչքար, էջ 111-127:

ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ



Նկ. 1. Թեղենեաց վանքի Կաթողիկէ եկեղեցու բեմառէջքի քանդակաշարը պեղումներից անմիջապէս յետոյ (լսնկ.՝ Գ. Սարգսեանի, 1982 թ.)



Նկ. 2ա, բ. Եզրային սալաքարերի պատկերաքանդակները



Նկ. 3. Խաչքարային մանրամասներ. Շատին, Ժ-ԺԱ. դդ., (լսնկ.՝ Ա. Յարութիւնեանի, 2019 թ.)



Նկ. 4. Խաչքարային մանրամասներ. Զրվեժ, ժԳ. դ.,  
(լսնկ.՝ Ա. Յարութիւնեանի, 2019 թ.)



Նկ. 5. Խաչքարային մանրամասներ. Աղջոց Ս. Ստեփանոս, ժԳ. դ.  
(լսնկ.՝ Ա. Յարութիւնեանի, 2019 թ.)



Նկ. 6. Ճակտոնային ծաղկաքանդակ, Թեղենեաց վանք, ժԳ-ժԴ. դդ.  
(լսնկ.՝ Գ. Սարգսեանի, 2010 թ.)



Նկ. 7. Սիրամարգի պատկերաքանդակը



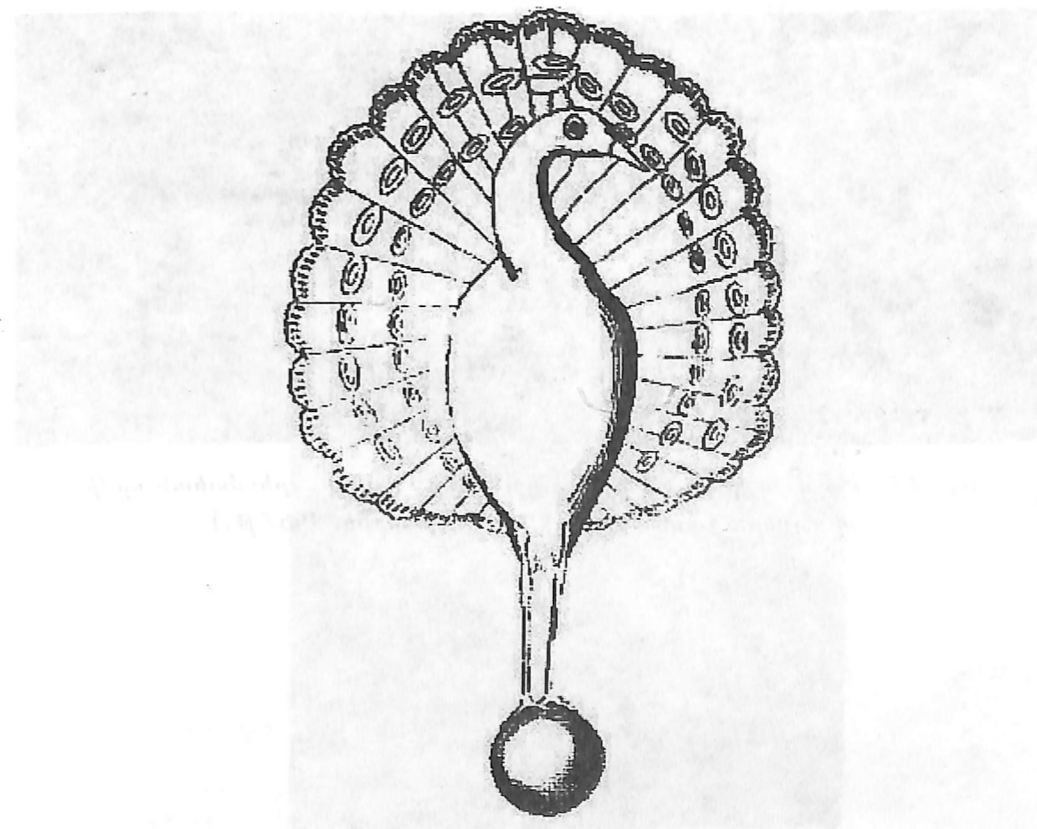
Նկ. 8. Մանրամասն սիրամարզի պատկերաքանդակից



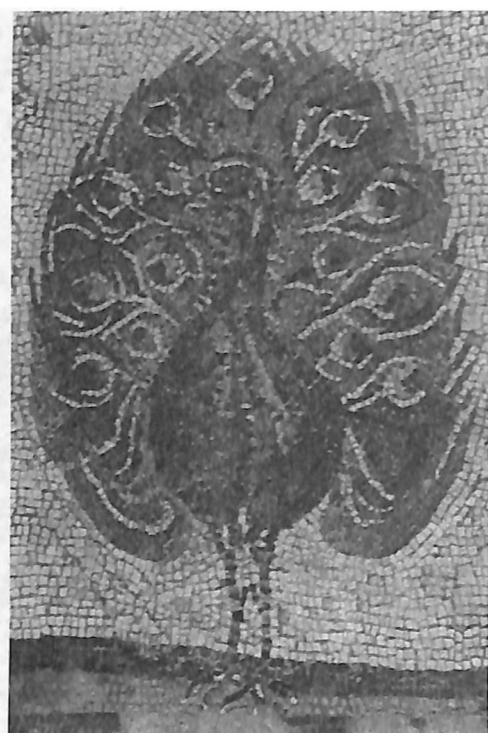
Նկ. 9. Խաչքարային մանրամասն Հանդարերդի վանքից, (լսնկ.՝ Ժ. Արշակեանի)



Նկ. 10. Սիրամարզի պատկերաքանդակը



Նկ. 11. Սիրամարզի պատկեր Պրիսցելայի քարանձաւների որմերից, Բ-Դ. դդ. (լսնկ.՝ Ա. Ուվարովի, 1908թ.)



Նկ. 12. Սիրամարգի պատկեր հռոմեական խճանկարներից, Գ. դ. (լսնկ.՝ <https://www.pinterest.ru/pin/456974693434600430/> կայքից, մուտք՝ 30. 03. 2022)



Նկ. 13. Փաշվանքի Քառասնից միանաւ բազիլիկի արեւմտեան որմի պատկերաքանդակը (լսնկ.՝ Ն. Թիերրիի, 1987 թ.)



Նկ. 14. Յաւերժութեան նշանով պատկերաքանդակը



Նկ. 15. Ուղղանկիւն քարի պատկերաքանդակը



Նկ. 16. Փարպիի Ս. Թարգմանչաց եկեղեցու մուտքի ճակատային յարդարանքը ԺԳ-ԺԴ դդ., (լսնկ.՝ Գ. Պետրոսեանի, 2019 թ.)

### ՄԿՐՏՈՒԹԵԱՆ ԾԷՍԸ ՀԱՅՈՑ ՄԷՋ

Անահիտ Մխիթարեան

Ծէսը ազգային մտածողութեան ու աշխարհընկալման դրսեւորումն է, որը ձեւաւորուել է վաղնջական ժամանակներէ: Թէ՛հին եւ թէ՛ յետագայ բոլոր ժամանակներում մարդու ծնունդն ու Կնունքն օրինականացուել են մի շարք ծէսերով ու ծիսամատակարար գործողութիւններով:

Մկրտութեան ծէսի մասին վկայութիւններ են պահպանուել ինչպէս ժողովրդական բանահիւսութեան մէջ, այնպէս էլ Ե.-ԺԸ. դարերի միջնադարեան սկզբնաղբիւրներում: Ազգաբնակչութեան յիշատակում է, թէ ինչպէս է Գրիգոր Լուսաւորիչը Եփրատում մկրտում Հայոց թագաւորին, նրա ընտանիքին ու հազարաւոր մարդկանց. «...Եւ իբրեւ իջանէին մարդիկն ամենայն եւ թագաւորն ի մկրտութիւն անդր, ի ջուրսն Եփրատ գետոյն՝ նշան սքանչելի երեւեալ յԱստուծոյ: ... Եւ իւղն աւծութեան, զօր արկանէր Գրիգորիոս ի վերայ մարդկանն՝ շրջան առեալ ի մէջ գետոյն շուրջ զմարդկաւն խաղայր: ... Եւ անտի ելեալ մեծաւ ցնծութեամբ եւ սպիտակազգեստ հանդերձիւք, սաղմոսիւք եւ աւրհնութեամբք կանթեղաւք վառելովք, եւ մոմեղինաւք լուցելովք...»:¹

Մկրտութեան ժամանակ սովորութիւն էր սպիտակ հագնել՝ իբրեւ մաքրութեան խորհրդանիշ. «Յետ Մկրտութեան՝ ընդհանուր քրիստոնէից սովորոյթն էր սպիտակ

զգենուլ՝ ի նշան մաքրութեան հոգոյ: Այսպէս եւ Հայք, երբ մկրտուեցան Լուսաւորչէն, «սպիտակ հանդերձիւք» գետէն եկեղեցի կը դառնան»²:

Հայոց մէջ Մկրտութեան ծէսը հանդէս է գալիս հիմնականում Կնունք անուամբ: Ըստ ժողովրդական հաւատալիքների՝ «եթէ ծնունդն առաջինն է, եւ մայրը տանջուում է սանջու ցաւով, ամուսինը ջուրը մկրտում է, այսինքն՝ մկրատով կտրում է»³. այստեղից էլ գուցէ առաջացել են մկրատել, մկրտել անուանումները⁴:

Ազգագրական որոշ շրջաններում տարբերակում էր Կնունքն ու Մկրտութիւնը, օրինակ՝ Ջաւախքում քահանան գալիս էր տուն եւ տանն էր կատարում Կնունքի խորհուրդը, որից յետոյ բոլորը, բացի ծնողներից⁵, գնում էին եկեղեցի՝ շարունակելու արարողութիւնը:

Եկեղեցում միաժամանակ մի քանի Կնունք լինելու դէպքում նախ եւ առաջ մկրտում էին տղայ երեխային, եթէ անգամ քահանան արդէն սկսած էր լինում աղջիկ երեխայի արարողութիւնը⁶, ընդհատում եւ մկրտում էր տղային: Լինում էին նաեւ դէպքեր, երբ մի քանիսին միանգամից էր կնքում քահանան:

Այն վայրերում, ուր չկար եկեղեցի, մկրտում էին որեւէ սրբավայրում, մատուռում, որը համարում էր մկրտարան կամ

1 Ազգաբնակչութեան, Պատմութիւն Հայոց (Դարձ փրկութեան աշխարհիս Հայաստան): Տե՛ս Մատենագիրք Հայոց, Բ հտ., Ե. դար, Անթիլիաս-Լիբանան, 2003, էջ 1700-1701:  
 2 Հացունի Վ., Պատմութիւն հին հայ տարազին, Վենետիկ, 1923, էջ 295:  
 3 Լալայեան Ե., Ջաւախք, – Ազգագրական հանդէս» (այսուհետեւ՝ ԱՀ), գիրք Ա., Ծուշի, 1895, էջ 271:

4 «Մկրտել» բառն ունի վաղ հիմքեր. այն առաջացել է «մկրատել, կտրել» անուանումներից: Տե՛ս Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, հտ. Բ, Վենետիկ, 1836, էջ 285: Տե՛ս նաև Մխիթարեան Ա., Մկրտութեան եւ դրոշմի խորհուրդների նշանակութիւնը, – «Հանդէս ամսօրեայ», թիւ 1-12, Վիեննա, 2020, էջ 486:  
 5 Լալայեան Ե., Ջաւախք, էջ 271:  
 6 Նոյն տեղում, էջ 270: