

---

---

ՅՂՆԱՅԻ ՄԲ. ԱՍՏՎԱԾԱԾԻՆ ԵԿԵՂԵՑՈՒ  
ՔԱՆԴԱԿԱՅԻՆ ՀԱՐԴԱՐԱՆՔԸ \*

ԼԻԼԻԹ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Նախիջևան, Յղնա, եկեղեցի, պատկերաքանդակ, պատկերագրություն, զարդաձև, զանգակատուն, <<սելջուկյան շղթա>>, կենդանագլուխներ, Մբ. Աստվածածին, Քրիստոս, <<Երկնային թագուհի>>:

*Յղնայի Մբ. Աստվածածին եկեղեցին հայկական ուշ միջնադարյան արվեստի՝ կարևոր հուշարձաններից է և մաս է կազմում Նախիջևանի պատմամշակութային հարուստ ժառանգության: Այն կառուցվել է պատմական Հայաստանի Վասպուրական նահանգի Գողթն գավառի Յղնա գյուղի հյուսիսարևելյան թաղամասում<sup>1</sup>: Ներկայումս գյուղը գտնվում է Նախիջևանի Բնքնավար Հանրապետության Օրդուբադի շրջանում, Օրդուբադ քաղաքից 25 կմ հյուսիս-արևմուտք, համապատասխանում է այժմյան Չանանաբ գյուղին: Ուշ միջնադարյան ժամանակաշրջանում այս տարածքը Պարսկաստանի տիրապետության ներքո էր և ընդգրկված էր Նախիջևանի խանության կազմում: 1828 թ. փետրվարի 10-ի Թուրքմենչայի պայմանագրով Նախիջևանն անցավ Ռուսաստանի տիրապետության տակ, իսկ բոլշևիկյան Ռուսաստանի և Թուրքիայի միջև Մոսկվայում կնքված 1921 թ. մարտի 16-ի պայմանագրով Նախիջևանի մարզը համարվեց Ադրբեջանի Հանրապետության խնամակալության ներքո գտնվող տարածք: 1989 թ. Յղնայի հայկական բնակչությունն ադրբեջանական իշխանությունների հարկադրանքով բռնազաղթվեց Հայաստանի Հանրապետություն՝ Նախիջևանում թողնելով իր ստեղծած մշակութային մեծ ժառանգությունը:*

---

\* Ներկայացվել է 26. XI. 2019 թ: ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի հայցորդ: Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել գիտական ղեկավար, արվ. թեկնածու Զարուհի Հակոբյանը (09. XI. 2019 թ.): Ընդունվել է տպագրության 28. XI. 2019 թ.:

<sup>1</sup> Ուշ միջնադարյան արվեստի ժամանակաշրջանը (XVI դ. երկրորդ կես–XVIII դ. առաջին կես) համընկնում է թուրք-պարսկական պատերազմների հետ, որի հիմնական թատերաբեմը Հայաստանն էր: Այն տևել է 222 տարի՝ 1513–1735 թթ., այսինքն՝ մոտավորապես այն նույն ժամանակահատվածը, որին ուղղված են մեր մասնագիտական հետաքրքրությունները:

<sup>2</sup> Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան (խմբագիրներ՝ Թ. Հակոբյան, Ս. Մելիք-Բախշյան, Հ. Բարսեղյան), հ. 5, Երևան, 2001, էջ 161:

Այսօր, ցավոք, խնդրո առարկա և Նախիջևանի մյուս հուշարձանները հասանելի չեն ուսումնասիրողներին, և դրանց մասին հաճախ ոչ բավարար տեղեկություններ ու փաստական /արխիվային նյութեր ունենք: Միակ գիտնականը, ով կարողացել է ժամանակին տեղում ուսումնասիրել հուշարձանները, Արզամ Այվազյանն է: Մասնավորապես, նա որոշակի ծավալով լուսանկարել և արխիվացրել է հուշարձանները, կատարել մասնակի չափագրումներ, լուսաբանել դրանց որոշ խնդիրներ ու փորձել ներկայացնել հուշարձաններն ընդհանուր պատմամշակութային հոլովույթում: Մեր ուսումնասիրությունը հիմնվում է Ա. Այվազյանի «Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները» գրքի (Երևան, 1987) լուսանկարների վրա:

Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցին, ինչպես ընդունում է Ա. Այվազյանը, կառուցվել է XII–XIII դարերում: Այդ դարաշրջանով են թվագրվում նաև Գողթն գավառի Ագուլիսի Սբ. Ստեփանոս եկեղեցին (XII–XIII դդ.), Շրջու գյուղի Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցին և այլ կառույցներ: Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու մասին տեղեկությունները բացակայում են. դրանք հայտնի չեն ոչ շինարարական արձանագրությամբ, ոչ պատմական որոշակի վկայություններով: Հավաստի է միայն, որ եկեղեցին հիշատակվում է 1349 թ. մի ձեռագիր մատյանում՝ իբրև մեծ տաճար, որը կառուցվել է համանուն բնակավայրի հյուսիսարևելյան հատվածում: Սույն տեղեկությունը պահպանվել է Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանի - 458 ձեռագրի հիշատակարանում և ընդգրկվել է Լ. Խաչիկյանի կազմած «ԺՂ դարերի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարանները» աշխատությունում: Այստեղից տեղեկանում ենք, որ գրիչը Սարգիսն է, ում գրչագրումից հետո Յոնայի Դանիել տանուտերն այն ստացել ու նվիրել է Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցուն<sup>3</sup>: Վիմագիր տեղեկություններից մեզ է հասել եկեղեցու վերանորոգմանը վերաբերող մի արձանագրություն, որը գտնվում է եկեղեցու արևմտյան մուտքի բարավորին, ըստ որի Յոնայի իշխանները 12 լիտր ոսկի են տվել եկեղեցու վերանորոգման համար<sup>4</sup>: Դատելով մեզ հասած լուսանկարներից, թերևս, կարելի է ենթադրել, որ հին եկեղեցու հիմքի վրա XVII դ. կառուցվել են նոր եկեղեցի ու զանգակատուն, ինչի մասին են վկայում դրանց թե՛ ճարտարապետությունը, թե՛ պատկերաքանդակների ու զարդաձևերի գեղարվեստական առանձնահատկությունները: Ուշ միջնադարյան եկեղեցիների զանգակատներն առավել հաճախ եռահարկ են (Էջմիածնի Մայր տաճար, Սբ. Ստեփանոս Նախավկա) և աչքի են ընկնում կամարակապ սյունազարդ ռոտոնդայով: Այն պայմանավորված էր միջնադարյան ավանդույթով՝ Երկնային Երուսաղեմի խորհրդանշական կերպարի վեր-

<sup>3</sup> ԺՂ դարերի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ (կազմող՝ Լ. Խաչիկյան), Երևան, 1950, էջ 359:

<sup>4</sup> Ա. Այվազյան. Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, Երևան, 1987, էջ 35:

արտադրության միտումներով, որը միջնադարյան հեղինակների մոտ հենց այդպես էլ նկարագրվում էր<sup>5</sup>:

Եկեղեցու չորս ճակատներին տեղադրված խաչքարերը տեղեկություններ են տալիս միայն 1653 թ. և 1683 թ. կառույցի նորոգումներին աջակցած և նվիրատվություններ կատարած մեծահարուստների՝ խոջաների և ցղնեցի կանանց մասին: Սրանից կարելի է եզրակացնել, որ XVII դ. կեսին տեղի ունեցած նորոգման աշխատանքների արդյունքում եկեղեցին ամբողջությամբ վերակառուցվել է, իսկ XII–XIII դդ. ժամանակահատվածին, հավանաբար, վերագրվում են միայն եկեղեցու նախկին շինությունը: Զանգակատունը, որ հարավային կողմից է, եկեղեցուն է կցվել վերակառուցումից քիչ անց՝ 1683 թ., քանի որ այդ ժամանակին է համապատասխանում եկեղեցու վերջին վերակառուցումը և, բացի այդ, եկեղեցիներին կից զանգակատների կառուցումը Հայաստանում լայն տարածում ուներ XVI դ. երկրորդ կեսից XVIII դ. կեսն ընկած ժամանակահատվածում: Մասնագիտական գրականության մեջ տեսակետ կա այն մասին, որ զանգակատունը կառուցվել է XIX դարում<sup>6</sup>, սակայն դա չի համապատասխանում ժամանակի ընդհանուր մշակութային իրավիճակին և մեծ հաշվով հիմնավորված չէ: Եկեղեցու մասին հավելյալ տեղեկություն կա նաև 1691 թ. մի ճանապարհորդի հաղորդած տվյալներում, ըստ որի՝ Սբ. Աստվածածին եկեղեցին զարդարված է եղել զեղեցիկ <<նկարներով>>, որոնցից հատկապես հիշվում են Սբ. Գրիգոր Լուսավորչի և Սբ. Սեդրեստրոսի<sup>7</sup> պատկերները<sup>8</sup>: <<Նկարներ>> բնորոշումը խիստ ընդհանուր է և հատկ

<sup>5</sup> А. Ю. Казарян. «Новый Иерусалим» в пространственных концепциях и архитектурных формах средневековой Армении. – Новые Иерусалимы. Перенесение сакральных пространств в христианской культуре. Материалы международного симпозиума. М., 2006, с. 520–521.

<sup>6</sup> О. Х. Халпахчян. Национальные особенности армянских колоколен. – Архитектурное наследие, т. 21. М., 1973, с. 116.

<sup>7</sup> Սբ. Սեդրեստրոսը ընդհանրական սուրբ էր, ով հայտնի էր նաև հայ իրականությանը: Մովսես Խորենացու վկայությամբ, նա եղել է Հռոմի եպիսկոպոս, ով Նիկիայի Տիեզերական ժողովին (325 թ.) իր գրավոր հրահանգով Հռոմի կողմից պատվիրակներ է ուղարկել (տե՛ս Մովսես Խորենացի. Պատմություն Հայոց, Երևան, 1968, գլուխ Բ-2Գ, Բ-2Թ): Հայ արվեստում Սեդրեստրոսի պատկերները հանդիպում ենք Ախթալայի (XII դ.) որմնանկարներում: Բացի Ցղնայի օրինակից՝ հայտնի է Մեծի տանն Կիլիկիո կաթողիկոսարանին պատկանող (Անթիլիսա) Աջերի արկղը (1765 թ.), որտեղ ի թիվս Գրիգոր Լուսավորչի և այլ սրբերի պատկերված է նաև Սեդրեստրոսը: Կիլիկիայի դեպքում այս սրբի դերը երկակի է. մի կողմից կապված է ազգային ավանդույթների, մյուս կողմից շեշտում է կապն Արևմուտքի հետ, որը կիլիկյան պետության համար շատ կարևոր հանգամանք էր:

<sup>8</sup> Ա. Այվազյան. Նախիջևան. Բնաշխարհիկ պատկերազարդ հանրագիտակ, Երևան, 2017, էջ 175:

պատկերացում չի տալիս, սակայն, մեր կարծիքով, Ա. Այվազյանը նկատի է ունեցել վերոհիշյալ սրբերի սրբանկարները՝ հաստոցային պատկերները:

Նախօջևանի հուշարձաններին նվիրված իր աշխատություններում Ա. Այվազյանը Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցուն անդրադարձել է ընդհանուր առմամբ, որը հիմք է տալիս մեզ շարունակել և ընդլայնել ուսումնասիրությունն արվեստաբանական տեսանկյունից:

Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցին քառամույթ, խաչագմբեթ կառույց է՝ Մեծ չափերի այս եկեղեցին ունի ավագ խորան, երկհարկանի գույզ ավանդատներ, ընդարձակ աղոթասրահ և զանգակատուն՝ հարավային կողմում: Դեպի վեր կառուցված են չորս ցածրադիր մույթեր, որոնց վրա հենվում է տասնվեց նիստանի թմբուկը՝ ութ լուսամուտներով: Մեր ուսումնասիրության առանցքը Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու քանդակային հարդարանքն է, որն իր արտահայտությունն է գտել կառույցի՝ արևմտյան, հարավային և արևելյան ճակատներին: Այս շարքից դուրս է մնում հյուսիսային ճակատը, որը, ցավոք, լուսանկարված չէ: Միննույն ժամանակ նկատենք, որ հայ միջնադարյան եկեղեցիների արտաքին հարդարանքում, որպես կանոն, հյուսիսային ճակատն ամենագուստն է հարդարանքի իմաստով կամ առհասարակ գուրկ է դրանից, ուստի Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու օրինակում ևս կարևորում ենք հատկապես մյուս երեք ճակատների լուսանկարների առկայությունը:

Յոնայի եկեղեցին, ամենայն հավանականությամբ, ունեցել է երկու մուտք՝ արևմուտքից և հարավից, ինչպես որ հիմնականում ընդունված էր եկեղեցաշինության մեջ: Թե՛ արևմտյան, թե՛ հարավային ճակատների մուտքերն աչքի են ընկնում հարուստ քանդակային հարդարանքով և ունեն նույնատիպ հորինվածքային լուծում: Դրանք բաղկացած են մուտքի բացվածքից, հեռանկարային կամարից, ճակատակալին ազուցված քանդակային հորինվածքից: Արևմտյան շքամուտքը բաղկացած է հինգ տարբեր զարդագոտիներից՝ տերևազարդից, երկրաչափական զարդաձևից, իսկ հաջորդ երեքը ներկայացնում են բուսական, պարուրաձև և հյուսկեն զարդատարրեր: Կամարի տակ՝ մուտքից վերև, Աստվածամայրը մանկան հետ պատկերն է: Հարավային մուտքը նույնպես հարդարված է հինգ տարբեր զարդաձևերով, որոնցից երկուսը գոտևորում են մուտքը, իսկ հաջորդ երեքը՝ եզրավորում կամարը: Առաջին երկուսը ներկայացնում են բուսական և երկրաչափական զարդագոտիներ, մյուս երեքը հաջորդաբար ներկայացնում են շթաքար, պարուրաձև և հյուսկեն զար-

<sup>9</sup> Հայկական ճարտարապետությանը վերաբերող տեսական աշխատանքներում հաճախ ենք հանդիպում «քառամույթ բազիլիկ» ձևակերպմանը, որը մասնագիտական տեսանկյունից ճիշտ չէ: Այդ առիթով Ա. Ղազարյանը նշում է, որ գմբեթավոր բազիլիկներ Հայաստանում հայտնի չեն (տե՛ս А. Ю. Казарян. Кафедральный собор Сурб Эчмиадзин и восточнохристианское зодчество IV–VII веков. М., 2007, с. 142–143):

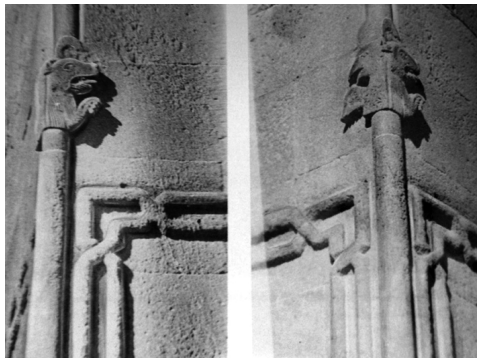
դաձևեր: Մուտքի վերին մասում երկու ֆիգուրներ պատկերող քանդակային հորինվածք է: Արևմտյան մուտքն օղակող զարդագոտիներից երկուսն անմիջապես գոտևորում են ուղղանկյուն մուտքը, իսկ երեք զարդագոտիները եզրավորում են եռանաս կամարը: Առաջին զարդագոտին բարդ գալարներով տերևազարդ է, որտեղ գալարները, միմյանց միանալով, ստեղծում են խաչանման պատկերներ: Այս զարդաձևը չի հանդիպում Նախիջևանի թե՛ մյուս եկեղեցիների քանդակային հարդարանքում և թե՛ խաչքարային հորինվածքներում: Երկրորդ գոտին բաղկացած է երկրաչափական զարդատարրերից և կազմված է հյուսվածքավոր զարդաձևի մեջ արված փոսիկներից: Երրորդ, չորրորդ և հինգերորդ զարդագոտիները հաջորդաբար ներկայացնում են ոճավորված բուսական, պարուրաձև և հյուսկեն զարդատարրեր: Բուսական զարդատարրը ոճավորված տերևազարդ է՝ ճյուղավորված գալարներով: Այս զարդաձևը հանդիպում ենք նաև Նախիջևանի Ռամիսի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու (XVII դ.) հարավային մուտքի, Փառակայի Սբ. Հակոբ Հայրապետ եկեղեցու (XVIII դ.) արևմտյան մուտքի զարդաքանդակներում. պարզապես վերջինում բուսական զարդատարրը առավել նուրբ է քանդակված: Ցղնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու հյուսկեն զարդատարրը կազմված է միմյանց հյուսված երեք զրանաձև ճյուղերից: Համանման զարդաձև հանդիպում ենք նաև Ագուլիսի Սբ. Թովմա, Սբ. Քրիստափոր, Սբ. Ստեփանոս եկեղեցիների մուտքերի հարդարանքում: Կարելի է ասել, որ այս զարդաձևը պարուրաձև զարդատարրի նման ամենատարածվածն էր ուշ միջնադարում և հատկապես արդիական էր Նախիջևանի հուշարձաններում:



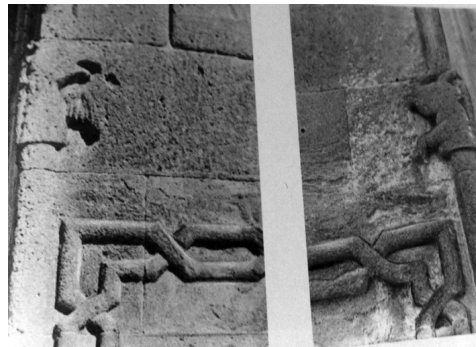
Նկ. 1. Ցղնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցի.  
հարավային ճակատ, սրբերի պատկերաքանդակներ:

Հարավային ճակատի վերաբերյալ չունենք ամբողջական պատկերացում, քանի որ առկա նկարագրություններն ու լուսանկարները վերաբերում են միայն առանձին հատվածների: Այս կողմում առավել ուշագրավ է մուտքը, որն արևմտյան գլխավոր շքամուտքին ունի համանման հարդարանք: Հարավային մուտքի վերին հատվածում ագուցված է երկու ֆիգուրների պատկերներ (նկ. 1):

Հարավային մուտքի առաջին զարդագոտին օղակում է մուտքը և ներկայացնում բուսական զարդատարր, որը բաղկացած է ծաղկամաններից դուրս ելնող ծաղկաշղթայից, ֆոնը խորադիր է: Երկրորդ գոտին երկրաչափական զարդատարր է, բաղկացած է միմյանց հյուսված նուրբ գալարներից, առկա են փոսիկներ: Իսկ երրորդ, չորրորդ և հինգերորդ զարդագոտիները կազմում են աստիճանաձև խորացող կամարն ու հաջորդաբար ներկայացնում են շթաքար, պարուրաձև զարդատարր և հյուսկենագարդ: Շթաքարը բաղկացած է հավասար հեռավորության վրա գտնվող եռանկյունաձև վերջավորությունից, որոնցից յուրաքանչյուրի մեջ առկա են հնգական ուռուցիկ եռանկյունաձև թմբեր: Պարուրաձև զարդատարրը եռամաս է, ընդհատվում է, և պարուրները շարունակվում են միմյանց հակադիր ուղղություններով: Այս զարդաձևը հանդիպում ենք նաև Ագուլիսի, Ռամիսի, Փառակայի, Շոռոթի, Աբրակունիսի, Աստապատի, Օծուփի եկեղեցիների քանդակային հարդարանքում: Հյուսկենագարդը բաղկացած է գլաններից, ճյուղերը երկուսն են, որոնք հյուսվում են միմյանց: Չնայած չունենք եկեղեցու ճակատների մանրամասն լուսանկարները, բայց եղածներից էլ պարզ է դառնում, որ Յղնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու պատերի միացման տեղում արտաքին անկյուններն ունեն նույնանման ձևավորում, բոլոր անկյուններում դրանք վերջանում են որմնասյուներով, որոնք ավարտվում են կենդանիների գլուխներով՝ ինչպիսիք են առյուծ (հարավարևմտյան անկյուն), արծիվ, ցուլ (նկ. 2, 3), որոնք Քրիստոսի խորհրդանիշներն են: Պետք է նկատել նաև, որ այստեղ կիրառվող սելջուկյան շղթան հասնում է մինչև անկյունային հատվածները:



Նկ. 2. Յղնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցի. հարավարևմտյան անկյուն, առյուծի պատկերաքանդակ:



Նկ. 3. Յղնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցի. արծվի, ցլի պատկերաքանդակներ:

Այսպես կոչված, «սելջուկյան շղթան»<sup>10</sup> օղակում է հուշարձանի չորս ճակատները, իսկ արևելյան ու արևմտյան ճակատներում ստեղծում է աստիճանավոր պատվանդանի տիպի հորինվածք և գոտնորում կենտրոնական պատուհանները: Վերջիններս առկա են արևմտյան, արևելյան ու հյուսիսային ճակատներում: Արևմտյան կողմում առկա է երեք պատուհան, որոնցից կենտրոնականը «հենվում» է «սելջուկյան շղթայից» կազմված աստիճանաձև հիմքի վրա, իսկ վերևում պսակված է «սելջուկյան շղթայից» ձևավորված խաչով: Հարդարանքի նույն սկզբունքը կրկնվում է արևելյան ճակատում: Այստեղ առկա են չորս պատուհաններ, որոնցից երկուսը, զույգ կազմելով, տեղադրված են կենտրոնում, իսկ երկու փոքրերը՝ աջ ու ձախ կողմերում: Գենտրոնական պատուհանը շրջանակված է, այսպես կոչված, «սելջուկյան շղթայով», իսկ վերևում նույն «սելջուկյան շղթայից» կազմված հավասարաթև խաչի քանդակ է: Հյուսիսարևմուտքից արված լուսանկարից աղոտ երևում է, որ հյուսիսարևմտյան կողմում՝ անկյունային հատվածում, առկա է պատուհան. այն հուշում է՝ հյուսիսարևելյան կողմում ևս պետք է լինի նույնատիպ պատուհան:

Եկեղեցու հարավային մուտքի զանգակատունը կառուցված է կարմրերանգ սրբատաշ քարերով, ունի եռահարկ կազմություն և իր վեղարի բարձրությամբ եկեղեցու ծածկից 3-4 մ բարձր է: Զանգակատան առաջին հարկն ունի երկու հաստահեղուս մույթ, որոնց թաղակիր կամարները նստում են եկեղեցու հարավային պատին՝ կցված որմնամույթերի վրա: Զանգակատան երկրորդ և երրորդ հարկերը, բարձրանալով առաջին հարկի վրա, եկեղեցու հարավային պատից լրիվ անջատվել են՝ հիմնված ութ վեցանիստ մույթերի վրա, որի երրորդ հարկի վրա էլ բարձրանում է թմբուկը<sup>11</sup>: Ճարտարագետ Արմենակ Մարգարյանը կարծում է, որ Ցղնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու արևմտյան մուտքի առջև ևս եղել է զանգակատուն, որի կառուցման ու ավերման մասին ոչինչ հայտնի չէ: Հեղինակն իր միտքը հիմնավորում է հետևյալ կերպ. արևմտյան մուտքի աջ ու ձախ կողմի երկու որմնամույթերի և եկեղեցու որմի մեջ գտնվող կոնստրուկտիվ կապը վկայում է, որ մուտքի առջև ժամանակին եղել է երկու մույթերի հորինվածքով կառուցված զանգակատուն<sup>12</sup>: Մեր կարծիքով՝ այս դիտարկումը համոզիչ չէ, քանի որ եկեղեցիները սովորաբար ունենում են մեկ զանգակատուն, իսկ հազվադեպ հանդիպում են նաև զանգակատան հետ զանգաշտարակներ

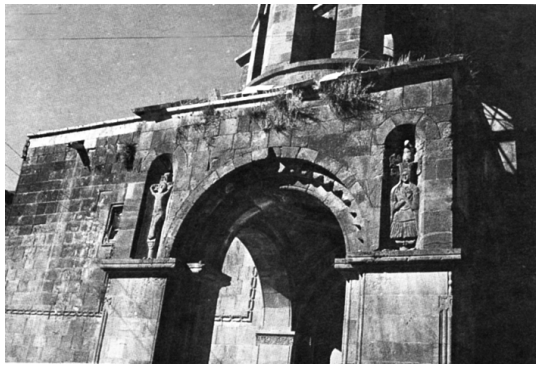
<sup>10</sup> «Սելջուկյան շղթան», որը սելջուկյան արվեստի տարբերակիչ տարրերից մեկն է, լայն տարածում է ստանում Հայաստանում XI-XII դդ. և հասնում է մինչև XVII դ.՝ արտահայտվելով հուշարձանների քանդակային հարդարանքում [Անիի Սբ. Փրկիչ եկեղեցի (1035 թ.), Սանահինի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու գավիթ (1211 թ.), Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցի (XVII դ.)]:

<sup>11</sup> Ա. Ս ա թ գ ս յ ա ն. Հայկական զանգակատների ճարտարապետությունը, Երևան, 2003, էջ 50:

<sup>12</sup> Նույն տեղում:

(Էջմիածնի Մայր տաճար), որոնք սովորաբար հավելվել են ուշ միջնադարյան շրջանում, և հիմնականում թվագրվում են XVII դարին: Դա կարող էր լինել բաց սյունասարահ, ինչպես Կարսի Սբ. Առաքելոց եկեղեցու պարագայում է, որին հետագայում կցվել է բաց սյունասարահը (XIX դ.):

Սբ. Աստվածածին եկեղեցու հարավային մուտքի մոտ կառուցված զանգակատան վրա պահպանվել են պատկերաքանդակներ, որոնք, խորշերի մեջ տեղադրված Քրիստոսի խաչելության և Աստվածամոր թագադրման տեսարաններն են (նկ. 4): Չանգակատան արևմտյան ճակատի հարավային մույթի բարձունքում Ադամի ու Եվայի բարձրաքանդակն է, արևելյան ճակատին ազուցված մի քարի վրա էլ՝ կշեռքը ձեռքին հրեշտակի պատկերը: Չանգակատան առաջին հարկի ծածկի վրա՝ երկրորդ հարկի սյուներից մեկի մոտ (Ա. Այվազյանը չի հստակեցնում ճշգրիտ տեղը) տեղադրված է երախը բաց առյուծի գլխաքանդակ<sup>13</sup>: Իսկ հարավային մույթերի վրա առկա են թռչունների պատկերներ:



Նկ. 4. Յղնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատունը:

Խորշերի մեջ քանդակներ տեղադրելու ավանդույթն անտիկ է իր բնույթով: Հետագայում՝ հատկապես վաղքրիստոնեական շրջանում, շատ ընդունված է եղել այս սկզբունքը: Այն արմատացել է նաև եվրոպական արվեստում: Ինչ վերաբերում է Յղնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան Աստվածամոր և Քրիստոսի քանդակները խորշերի մեջ տեղադրելու սկզբունքին, ապա այն արևմտյան արվեստի ազդեցությունն է: Եկեղեցու պատկերաքանդակների վերլուծությանն անդրադառնալուց առաջ նկատենք, որ XVII–XVIII դդ. հայ արվեստում լայն տարածում են ստանում Աստվա-

<sup>13</sup> Ա. Այվազյան. Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, էջ 38:



ծածնի, որպես «Երկնային թագուհի», պատկերները<sup>14</sup>, մասնավորապես Նախիջևանի հուշարձաններում (Աստապատ, Ագուլիս, Ցղնա), ինչպես նաև՝ Հակոբ Հովնաթանյանի՝ (1806–1881 թթ.) «Աստվածամոր թագադրումը» (Մայր այթոռ Սբ. Էջմիածին) աշխատանքում:

XII դ. սկսած արևմտաեվրոպական արվեստում «Երկնային թագուհի» պատկերագրական տիպը լայն տարածում է գտել հետևյալ տարբերակներով. մեկում ծնկաչոք աղոթող Աստվածածնի գլխին թագ է իջեցնում Հիսուս Քրիստոսը (Ռեդուլֆո Գիռլանդայո 1504 թ., Հուլիո Կեսար Պրոկացիների XVII դ.), մյուսում Մարիամը թագադրվում է Սբ. Երրորդության կողմից, իսկ հայ արվեստում նախապատվությունը տրվում է հրեշտակների կողմից Հողիգիդրիայի թագադրման հորինվածքին (Աստապատի Սբ. Վարդան եկեղեցի)<sup>15</sup>:



Նկ. 5. Ցղնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու արևմտյան ճակատ. Աստվածամայրը մանկան հետ պատկերաքանդակում:

Անդրադառնալով Աստվածամոր կերպարին՝ նկատենք, որ Սբ. Աստվածածին եկեղեցու արևմտյան ճակատի մուտքի կամարի տակ՝ քառանկյուն շրջանակի մեջ, տեղադրված է Աստվածածին Հողիգիդրիա՝ մանուկ Քրիստոսը գրկին տարբերակով բարձրաքանդակը<sup>16</sup>: Աստվածամայրն աջ ձեռքով գրկել է

<sup>14</sup> Վաղ միջնադարյան հայ արվեստում «Երկնային թագուհի» պատկերագրությունը չի հանդիպում: Այս դարաշրջանում կար Հողիգիդրիա պատկերագրական տիպը, որտեղ ներկայացված էր Աստվածամայրը մանկան հետ: Մանուկն աջը օրհնող դիրքով էր, ձախով գիրք էր բռնել: Նրանք պատկերվում էին առանց թագի, և միայն XIV դ. Գլաձորի դպրոցի ներկայացուցիչ Թորոս Տարոնեցու մոտ ենք հանդիպում թագով պսակված Աստվածածնի (տե՛ս Ք. Ավետիսյան. Աստվածածնի պատկերագրությունը հայ արվեստում, Երևան, 2015, էջ 68):

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 69:

<sup>16</sup> Պետք է նկատել, որ արևմտյան արվեստում Աստվածամոր թագադրման տեսարանն առավել վաղ է ի հայտ եկել: Հռոմի Հովհաննես 7-րդ պապը (705–707 թթ.) պատվիրել է Աստվածածնին նկարել «թագուհու» տեսքով, որից էլ առաջացել է

Հիսուսին, իսկ ձախով՝ բռնել երկար զգեստի փեշերը: Հորինվածքի վերին մասում՝ աջ ու ձախ կողմերում, պատկերված են մեկական հրեշտակներ, որոնք թագադրում են Աստվածամորը, որը ներկայացված է <<Երկնային թագուհու>> տիպով, քանի որ թագով է թագով է նաև մանուկ Քրիստոսը (նկ. 5):

Հորինվածքի մակերեսի մեծ մասը զբաղեցնում է Աստվածամոր հանդերձանքը, որը ոճավորված է ու ձևավորում է զանգակատիպ ծավալ, իսկ փեշի երկու անկյուններն ավարտվում են <<վոյուտաներով>>՝ հեռավոր նմանությունն ցուցաբերելով ճարտարապետական ձևերի հետ: Քրիստոսի աջ ձեռքը օրհնող դիրքով է, իսկ ձախով բռնել է երկրագնդի խորհրդանիշ հանդիսացող գունդը: Աստվածածնի գրկում նստած մանկան մարմինը հստակ եզրագծեր չունի և նրա հանդերձանքի ուրվագծերը տարրալուծվում են Աստվածածնի հանդերձանքի ընդհանուր ծավալի մեջ: Համեմատելով Յոնայի Սբ. Աստվածածնի հորինվածքը նույն դարաշրջանի Աստապատի Սբ. Վարդան եկեղեցու շքամուտքի համանման քանդակի հետ՝ կարելի է փաստել, որ Յոնայի օրինակում Հիսուսի մարմինն ամբողջությամբ ձուլվել է Աստվածամոր հագուստի հետ: Աստապատի օրինակում հակառակն է՝ այն առանձնանում է Աստվածածնի պատկերից՝ ձևավորելով ինքնուրույն ծավալ: Մա վկայում է, որ դարաշրջանին հատուկ էին գեղարվեստական մեկնաբանման տարբեր լուծումներ, քանի որ դրանք հիմնված էին հաճախ նույն, բայց արվեստի տարբեր ճյուղեր ներկայացնող նախատիպերի վրա. օրինակ՝ տպագիր գիրք, մանրանկար, գեղանկար կամ քանդակ:

Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու որմնաքանդակում ընդհանուր նմանություններ կան Աստվածամոր, Հիսուսի և հրեշտակների դեմքերի միջև, քանի որ վարպետն առաջնորդվել է տիպաբանական մի ընդհանուր մոդելով, որը շատ դեպքերում ընդունված մեթոդ է հայկական ուշ միջնադարյան արվեստում: Առավել տպավորիչ է Աստվածածնի դեմքը՝ նշաձև աչքերը, փոքրիկ բերանը, կլոր ու լեցուն այտերը փոքր-ինչ թերի մշակումով կրկնվում են Հիսուսի և հրեշտակների դեմքերի պատկերման մեջ: Աստվածածնի գլուխը ծածկված է, ինչպես որ ընդունված էր պատկերագրորեն, և այքի է ընկնում իր հյուսքագաղղ սանրվածքով: Ճակատային մասում ընդգծված է մազափունջ, իսկ գլխի շուրջը փաթաթված են ծամերը: Քանդակագործը ծամերն ընդգծում է երկրաչափական զարդատարրով: Աստվածամոր գլուխը պսակված է թագով, որը երկու կողմից բռնել են հրեշտակները: Նման սանրվածք հանդիպում ենք նաև Նախիջևանի Բիստի՝ 1336 թ. թվագրվող մանրանկարի գողթնուհու կերպարում, որը վկայում է այս սանրվածքը բնորոշ է Գողթն գավառի կանանց: Այսինքն՝ այստեղ ինչ-որ իմաստով նաև լոկալ, հավաքական կերպարի հիմքեր կան: Փորձելով փնտրել Աստվածամոր թագի նախատիպը՝ կարծում ենք՝ այն

<<Երկնային թագուհի>> տիպը: Մակայն թագադրված Աստվածամոր պատկերը պատկերվել է դեռ Հռոմի Սանտա Մարիա Մաջորե եկեղեցու արքիդում (V դ.) և Սանտա Մարիա Անտիկվա վաղ շրջանի եկեղեցու որմին (VI դ.):

հիշեցնում է արևմտյան թագերի տիպերը<sup>17</sup>, որի օրինակն է Լևոն 2-րդ արքայի (1198–1219 թթ.) թագը<sup>18</sup>: Դրա ստորին մասում գնդիկազարդից կազմված շղթա է, իսկ վերին մասում թագից ելնող ճառագայթները տարբեր լուծումներ ունեն: Մասնավորապես կենտրոնականը խաչի ձևով է ավարտվում, իսկ կողայինները եռատերև, սրածայր վերջավորություն ունեն: Յղնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու Աստվածամոր թագն առավել նմանություն ունի Ղ. Ալիշանի հիշատակած Լևոն 2-րդի դիմանկարին<sup>19</sup>, որտեղ թագը հիշեցնում է Աստվածամոր թագի օրինակը: Լևոն 2-րդի թագի նախատիպը հայտնի դրամն է, որտեղ նա պատկերված է նույնանման թագով: Ղ. Ալիշանը հիշատակում է Լևոն 2-րդի մեկ այլ դիմանկար. այն արված է ըստ հին լատինական մատյանի, որն անվանվում է *Chronologia Magna* (Մեծ Քրոնիկոն) և պահվում է Վենետիկի Սբ. Մարկոսի գրադարանում<sup>20</sup>: Այս թագի ձևը կրկին հիշեցնում է Յղնայի օրինակը: Ձեռագիր մատյաններում ունենք նաև Մարգիս Պիծակի վրձնած Լևոն 4-րդ (1309–1341 թթ.) արքայի թագով պատկերը (1331 թ.), որը դարձյալ հիշեցնում է Աստվածամոր թագը:

Որմնաքանդակում հրեշտակները մի ձեռքով պահում են թագը, իսկ մյուսով՝ ձախակողմյան հրեշտակը մեղմորեն հպվում է Աստվածամոր ուսին, իսկ աջակողմյանը՝ Հիսուսի լուսապսակին: Յղնայի Աստվածամոր բարձրաքանդակը, եթե համեմատում ենք նույն դարաշրջանին պատկանող (1677–1678 թթ.) Ռեմիսի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու հարավային մուտքի <<Աստվածամայրը մանկան հետ>> պատկերաքանդակի հետ, ապա տեսնում

<sup>17</sup> Լևոն 2-րդ արքայի թագը բյուզանդական է, ինչպես, օրինակ, Հուստինիանոս Մեծի (527–565 թթ.), Ալեքսանդր 3-րդ կայսրի թագը (912–913 թթ.). հատկանշական են կախիկներով թագերը: Իսկ Աստվածամոր թագը չունի կախիկներ. այն առավելապես նման է Լևոն 2-րդ արքայի թագի վերնամասին: Կարելի է ընդունել, որ Աստվածամոր թագն ունի բյուզանդական նախատիպ: Լ. Չուգասյանն անդրադարձ է կատարում Թորոս Ռոսլինի վրձնած 1262 թ. և 1272 թ. ձեռագրերի մանրանկարներին, որտեղ Լևոն 2-րդը ներկայացված է երկու տարբեր թագերով: 1262 թ. մանրանկարի օրինակում գործ ունենք հարսանեկան թագի հետ, որը հայտնի էր նաև բյուզանդական արվեստում [տե՛ս L. Chugasyan. The five portraits of King Levon II (1270–1289) of Armenian Kingdom of Cilicia and their connections to the art of Mediterranean area, *Medivo, Immagini e Ideologia, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma Itali 23-27 Settembre 2002*, a cura di A. Carlo Quintavalle Parma, 2005, pp. 131–134]:

<sup>18</sup> Պետք է նկատի ունենալ, որ Լևոն 2-րդ արքային թագ են ուղարկել և՛ գերմանական կայսր Ֆրիդրիխ Ա-ն, և՛ բյուզանդական կայսր Ալեքսեյը (տե՛ս Հ. Գ. Ժամկոնյան, Ս. Տ. Մելիք-Բախչյան, Ս. Պ. Պողոսյան. Հայ ժողովրդի պատմություն, Երևան, 1975, էջ 523–524):

<sup>19</sup> Ղ. Ալիշան. Միսուան համագրութիւն Հայկական Կիլիկիոյ եւ Լեւոն Մեծագործ, Վենետիկ, 1885, էջ 434:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 440:

ենք՝ վերջինում չկա վարպետի այն բժախնդրությունը, հագուստի մոդելավորման շքեղությունը, որը բնորոշ է Յոնայի տարբերակին:

Հետաքրքրական է նաև Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու հարավային մուտքի բարձրաքանդակը: Որմնակամարների տակ՝ քառանկյուն շրջանակի մեջ, պատկերված է ծնրադիր երկու ֆիգուր, որոնք իրենց գլխավերևում պահում են սկավառակի մեջ պատկերված խաչը: Ա. Այվազյանն այն տեսակետն է հայտնում, որ պատկերված են Պողոս և Պետրոս առաքյալները, որոնցից Պողոսը բռնել է խորհրդանիշ բանալին, իսկ Պետրոսն ուսին դրել է գավազանը<sup>21</sup>: Մեր կարծիքով՝ այստեղ պատկերագրական անհամապատասխանություն կա, քանի որ բանալիներով պատկերվում է ոչ թե Պողոսը, այլ՝ Պետրոսը: Սակայն սովյալ պատկերաքանդակի ֆիգուրները չեն կարող լինել առաքյալներ: Ըստ հայկական և արևմտաեվրոպական պատկերագրության՝ առաքյալները ծնրադիր չեն պատկերվում. այդպիսի ավանդույթ չկա: Ծնրադիր պատկերվում են դոնատորները, ինչպես, օրինակ, Նախիջևանի Սբ. Վարդան եկեղեցու քանդակի տարբերակում է: Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու պարագայում գործ ունենք ոչ թե աշխարհիկ, այլ բարձրաստիճան հոգևորականների պատկերների հետ, որոնցից ձախակողմյանը լուսապսակով է, իսկ մյուսը՝ ոչ:

Հաշվի առնելով, որ Սբ. Աստվածածին եկեղեցին հիմնավոր վերանորոգվել է երկու անգամ՝ 1653 թ. և 1683 թ.՝ Փիլիպոս (1633–1655 թթ.) ու Եղիազար Ա Այնթափցի (1681–1691 թթ.) կաթողիկոսների օրոք, որոնք պատմության մեջ հայտնի են իրենց եկեղեցաշինությամբ, ուստի հնարավոր է, որ այս ֆիգուրները ներկայացնում են հիշյալ կաթողիկոսներին՝ իբրև դոնատորներ: Բարձրաստիճան հոգևորականների հանդերձանքի ծայքագարդումը հիշեցնում է Աստվածամոր հագուստը, որը ենթադրել է տալիս նույն քանդակագործի աշխատանքը լինելու հնարավորությունը:

Եկեղեցու հարավային մուտքի կամարից վերև՝ զանգակատան առաջին հարկի ծածկի բարձրությամբ, մեկ այլ բարձրաքանդակ է ագուցված: Այն XVII դ. զանգակատան կառուցման հետևանքով մնացել է երկրորդ հարկի ետևի մասում: Թեև լուսանկարից հնարավոր չէ ներկայացնել պատկերաքանդակի մանրամասն նկարագրությունը, սակայն, ըստ Ա. Այվազյանի տվյալների<sup>22</sup>, հորինվածքում Քրիստոսը քանդակված է կանգնած դիրքով, կարճ հագուստով՝ աջ ձեռքը կրծքին, ձախը՝ վար կախված, իսկ գլխի վրա պատկերված է թռչնի քանդակ, որը, մեր կարծիքով, պետք է աղավնի լինի որպես Սբ. Հոգու խորհրդանիշ: Քրիստոսի աջ կողմում պատկերված է մի կին, որը ձախ ձեռքը իջեցրել է Քրիստոսի գլխին, իսկ աջ ձեռքով վեր է բարձրացրել խաչափայտը: Պատկերաքանդակի երրորդ անձը քանդակված է Քրիստոսի ձախ կողմում:

<sup>21</sup> Ա. Այվազյան. Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, էջ 37:

<sup>22</sup> Նույն տեղում:

Հավանաբար, քանդակներն արվել են XVI դ. վերջին և XVII դ. սկզբին: Հորինվածքի պատկերագրությունը հուշում է, որ դա Քրիստոսի մկրտության տեսարանն է: Չախ կողմում ներկայացված է Հովհաննես Մկրտիչը, կենտրոնում Քրիստոսն է, իսկ ձախ կողմում պետք է լինի հրեշտակի պատկերը: Բացի այդ, նկատում ենք՝ հորինվածքի վերևում առկա է լուսնետ, որտեղից ճառագում է աստվածային լույսը և գլխիվայր իջնում է աղավին՝ որպես Սուրբ հոգու խորհրդանիշ: Այս ամենն առավել հստակ է դառնում, երբ դիտարկում ենք նախորդ դարաշրջանների համանուն տեսարանները, մասնավորապես VI դ. Էջմիածնի Ավետարանը կամ Աթենքի Դաֆնիի եկեղեցու խճանկարը (1100 թ.), որտեղ Հովհաննես Մկրտիչը ձեռքը դրել է Քրիստոսի գլխին, իսկ վերին հատվածում նույն պատկերագրական մանրամասն է՝ լուսնետը և գլխիվայր իջնող աղավին: Ինչ վերաբերում է Մկրտության տեսարանում խաչափայտի առկայությանը, ապա այն կրում է Հիսուսի քարոզչության և խաչելության գաղափարը: Գրիգոր Տաթևացին, ով անդրադարձել է Մկրտության տեսարանի խորհրդին, նշում է, որ ինչպես Հեսուն հրեաներին Հորդանանով անցկացրեց Ավետյաց երկիր, այնպես էլ Քրիստոսն իր մկրտությամբ ժողովրդին անցկացրեց երկնքի արքայությունը<sup>23</sup>:

Մբ. Աստվածածին եկեղեցու անկյունամասերի քանդակներն (առյուծ, արծիվ, ցուլ) Ա. Այվազյանը կապում է ավետարանիչների կամ հնավանդ պահպանիչ էակների հետ<sup>24</sup>: Սակայն, կարծում ենք, ավետարանիչների հետ կապելը հավաստի չէ, քանի որ մեզ հանդիպած հայ արվեստի օրինակներում ավետարանիչների պարագայում պետք է լիներ նաև հրեշտակի կամ մարդու պատկեր, որն այստեղ բացակայում է: Մեզ հայտնի լուսանկարներում չորս անկյուններից որևէ մեկի վրա մարդու կամ հրեշտակի քանդակ չկա, այս մասին չի հիշատակում նաև Ա. Այվազյանը: Մեր կարծիքով՝ կա մ, այնուամենայնիվ, չորրորդ պատկերը՝ հրեշտակը չի պահպանվել, կա մ առյուծի, արծվի, ցլի պատկերներն այլ խորհրդարանության ներքո են հանդես գալիս, քանի որ հայկական մի շարք եկեղեցիներում վերը նշված կենդանիների քանդակները լայն կիրառվել են՝ առանց ավետարանիչների խորհրդանիշների ակնարկի (Զվարթնոց, Ծպնի, Գեղարդ և այլն): Այսպիսով, եթե Վայոց Ձորի Վերնաշեն գյուղի Սպիտակավոր եկեղեցու (1321 թ.) զմբեթի ներսում՝ կենտրոնական հատվածում, քանդակված են Հայր Աստվածն ու չորս խորհրդանիշները՝ մարդ, առյուծ, ցուլ, արծիվ, ապա սա, անկասկած, պետք է կապել չորս ավետարանիչների հետ: Պատկերման այս ավանդույթը հասել է մինչև ուշ միջնադար և առկա է նաև Մուղնու Մբ. Գևորգ (XVII դ.) եկեղեցում, որտեղ կրկին տեսնում ենք այդ չորս պատկերները եկեղեցու թմբուկի վրա: Սակայն այլ է Յոնայի Մբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան պարագայում. այստեղ կենդանիների պատկերները ոչ թե

<sup>23</sup> Կ. Մ ա թ և ո ս յ ա ն, Ա. Ա վ ե տ ի ս յ ա ն. Ավետարանական պատկերներ, Երևան, 1993, էջ 36:

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 38:

գմբեթի վրա են՝ եկեղեցու սրբազան մասում, այլ անկյունամասում և չեն դիտարկվում որպես ավետարանիչներ:

Պետք է նկատել, որ անկյունամասերի քանդակներից առյուծը պատկերված է թաթը բարձրացրած, իսկ հարավարևմտյան անկյունի որմնապան ձախակողմյան պատկերն արծիվ է, աջակողմյանը՝ առյուծ, և այս երկու կենդանիներն ունեն միացման կետ: Սա ուշ միջնադարյան միակ հուշարձանն է, որտեղ առյուծը պատկերվում է նման պատկերագրությամբ: Կարծում ենք, այն խորհրդանշում է Քրիստոսի գալուստը, որը վկայում են աստվածաշնչյան տեքստերը՝ «Եվ երեցներից մեկն ինձ ասաց. «Լաց մի՛ եղիր, ահա հաղթեց առյուծը, որ Հուդայի ցեղից է, Դավթի արմատներից, որ բաց է անելու գիրքը և քանդելու է նրա յոթը կնիքները»» >> (Հայտ. Ե. 5): Այս օրինակից բացի, թաթը բարձրացրած առյուծ հանդիպում ենք Կարսի Սբ. Առաքելոց եկեղեցու (X դ.) քանդակային հարդարանքում և «Հնադարյան Անի» թանգարանում պահվող նմանօրինակ մի սալաքարի վրա<sup>25</sup>:

Յլի գլխաքանդակ կա նաև Տավուշի մարզի համանուն գյուղի Բարեկամավանի (V–VII դդ.) դամբարանի քանդակագարդ քիվի վրա, որտեղ քանդակված քսանինը գլխաքանդակներից քսանչորսը պատկերում են ցուլ<sup>26</sup>: Արվեստաբան Դավիթ Ղազարյանը նշում է, որ ցլի պաշտամունքը հեթանոսական շրջանում կապվել է երկնային ուժերի հետ, ցլի գլուխն ինքնին հանդիսացել է ամպրոպի և որոտի մարմնավորում Վահագնի՝ ամպրոպ աստծո, խորհրդանշաններից մեկը, իսկ քրիստոնեական արվեստում ցուլը Ղուկաս ավետարանչի խորհրդանշան է<sup>27</sup>: Ցուլը միայն Ղուկաս ավետարանչի խորհրդանշան տեսնելը սահմանափակում է նրա խորհրդարանությունը: Նման պատկերաքանդակ հանդիպում ենք Անիի Շանուշի աշտարակի (X դ.) վրա: Կենտրոնում ցլի գլուխն է, իսկ երկու կողմից մեկական վիշապների պատկերներ են: Մեր կարծիքով՝ ցուլը խորհրդանշում է զոհաբերությունը հանուն հավատի և համեմատվում է Քրիստոսի հետ: «Եթե ցուլերի և նոխազների արյունը և երինջների շաղ տված մոխիրը մաքրում են պղծվածներին մարմնի մաքրության համար, որչափ ևս առավել արյունը Քրիստոսի,– որ հավիտենական հոգու միջոցով ինքն իրեն որպես անարատ պատարագ մատուցեց աստծուն,– կմաքրվի ձեր խճմտանքը մեռյալ գործերից, որպեսզի ծառայեք կենդանի աստծուն» (Եբր. 13–14):

Վաղ քրիստոնեության շրջանում, երբ կրոնը հետապնդվում էր և հալածվում, հիմնվում է Քրիստոսի պատկերման էզոտերիկ (գաղտնի) համակարգ՝ օգտագործվելով այլաբանական ու խորհրդանշական

<sup>25</sup> Ս. Կ ա ր ա պ ե տ յ ա ն. Անի ՌԾ, Երևան, 2011, էջ 241:

<sup>26</sup> Դ. Ղ ա զ ա ր յ ա ն. Բարեկամավանի հուշարձանը. ճարտարապետական հորինվածքը, արտաքին և ներքին հարդարանքը մինչև վերակառուցումը և վերակառուցումից հետո.– «Էջմիածին» (Էջմիածին), 2016, Ա, էջ 92:

<sup>27</sup> Նույն տեղում, էջ 93:

պատկերներ<sup>28</sup>: Մբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան անկյունում պատկերված արծիվը խորհրդանշում է հարությունը՝ ևս լինելով Քրիստոսի խորհրդանիշն ըստ Աստվածաշնչի (Մատ. 103:5), ուր գրված է՝ «<կշտացնում է քո սիրտը բարությունով և մանկությունը նորոգվում է արծվի պես>»: Նմանատիպ պատկերների հանդիպում ենք նաև Մանահինի Մբ. Աստվածածին եկեղեցու գավթում (XII դ.), որի սյուներից մեկի խոյակի վրա կան կենդանիների գլուխներ, որոնք չորսն են՝ երկուական խոյի և կատվազգու գլուխներ, ինչպես նաև եկեղեցու անկյունամասում հանդիպում ենք առյուծանման կենդանիների, որոնք վկայում են՝ վերջիններիս պատկերման այս ավանդույթը հին է, և Յոնայի օրինակը միակը չէ:

Մբ. Աստվածածին եկեղեցու հարավային մուտքի առջև կառուցված է եռահարկ զանգակատուն (1683 թ.), որն աչքի է ընկնում արտաքին հարդարանքի մի շարք առանձնահատկություններով: Հարավային երկու մույթերի վրա՝ վերին հատվածում, հանդիպում են թռչունների պատկերներ, իսկ առաջին հարկի հարավարևմտյան և հարավ-արևելյան ճակատներում՝ խորշերի մեջ, տեղադրված են Քրիստոսի խաչելության ու Աստվածամոր թագադրման տեսարանները պատկերող քանդակներ: Քրիստոսի խաչելության քանդակի որմնախորշից վերև՝ դեպի աջ, քանդակված է ճաճանչավոր արեգակի պատկեր: Համանման արեգակի քանդակ պատկերված է նաև զանգակատան արևելյան մույթի վրա, որի որմնախորշում թագակիր Աստվածամոր պատկերն է: Քրիստոսի մարմինը սյան վրա է, իսկ խաչի հորիզոնական թևի ու ֆիգուրի գլխավերևում կա հայատառ արձանագրություն՝ «ՅՆԹՀ»: Հին Հռոմում մահվան դատապարտվածների գլխավերևում գրում էին, թե որն է մահապարտի հանցանքը, նույն կերպ վարվում են Հիսուսի հետ՝ գրելով՝ «Հիսուս Նազովեցի՝ հրեաների թագավոր», որն առկա է քննվող պատկերաքանդակում: Խաչելության տեսարանում նմանատիպ արձանագրությունների հանդիպում ենք նաև Մարցի 1285 թ. և Հաղպատի 1273 թ. Ամենափրկիչ խաչքարերի վրա, սակայն ավելի ընդարձակ բովանդակությամբ: Հորինվածքում Քրիստոսը երկար մազերով և մորուքով է: Կիսամերկ մարմինը ծածկված է փաթաթանով: Ոտքերը մեխված են մեկ մեխով, իսկ ամենաներքևում Ադամի գանգը խորհրդանշող պատկերն է: Արևմտյան արվեստում Ադամի գանգը պատկերվում էր իբրև հաղթանակ մահվան դեմ, իսկ XII դ. կաթոլիկները Քրիստոսի խաչելությունը պատկերում են երեք մեխով<sup>29</sup>: Գլխի ուղիղ դիրքը և պսակի բացակայությունը հուշում են, որ այստեղ առկա է ուղղափառ արվեստի ազդեցությունը, քանի որ նման կերպ Քրիստոսին պատկերում էին երկաբնակները: Յոնայի օրինակում Քրիստոսի աչքերը փակ են, որը խորհրդանշում է զոհաբերությունը հանուն

<sup>28</sup> Ю. Бобров. Малая история культуры. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб., 1995, с. 74.

<sup>29</sup> Русская историческая библиотека, т. 6, ч. 1. СПб., 1908, с. 533.

իր <<հավատացյալ հոտի>><sup>30</sup>: Քանդակագործը փորձել է Քրիստոսի դիմագծերում արտահայտել խաչելության տառապանքները, ինչպես նաև հատուկ ուշադրություն է դարձրել մարմնի մեկնաբանման ձևին: Առավել ներդաշնակ է ոտնաթաթերի, ծնկների պատկերումը՝ ի տարբերություն ձեռքերի ու թևերի: Մեխիված ձեռնափերը հողմահարված են, իսկ թևերի պատկերումը՝ համաչափ չէ մարմնին: Փայթաթանը գծագարդով առանձնացված է, որը որոշակի դինամիկություն է հաղորդում հորինվածքին: Խաչելության այս բարձրաքանդակն առավելապես աչքի է ընկնում մոնումենտալությամբ և բարձր ռելիեֆով: Ընդհանուր առմամբ, պատկերագրորեն Յոնայի խաչելության տեսարանը սինթետիկ է կաթոլիկ և ուղղափառ ավանդույթները, սակայն ուղղափառը գերակշռում է:

Որմնախորշից վեր ճաճանչավոր արեգակի պատկերը բաղկացած է տասնվեց ճառագայթից, որոնք խորհրդանշում են աստվածային լույսը: Խաչելության տեսարանում արևի և լուսնի պատկերները հանդիպում են քրիստոնեական պատկերագրության մեջ, քանի որ դրանք ընդգծում են իրադարձության տիեզերական նշանակությունը: Ճաճանչավոր խաչերը լայն տարածում են գտնում հայկական ուշ միջնադարյան արվեստում՝ ամենայն հավանականությամբ, ազդվելով արևմտյան պատկերագրությունից: Նման խաչեր հանդիպում ենք նաև Էջմիածնի գանձատան հավաքածուում, ինչպես, օրինակ, 1746 թ., 1784 թ. ճաճանչավոր խաչերը և այլն: Եվրոպական արվեստում այդպիսի խաչեր հանդիպում ենք Քրիստոսի Խաչելության տեսարանով, օրինակ՝ Քոլոնիա տաճարի (Գերմանիա, X դ. վերջ) Քրիստոսի խաչաքանդակը: Նշենք խաչելության տեսարանով ճաճանչավոր խաչ հանդիպում է նաև Էջմիածնի գանձատան հավաքածուում, որը թվագրվում է XVII դարով: Նկատենք որ <<ճաճանչավոր դեմքեր>> հանդիպում են նաև ուշ միջնադարյան եկեղեցիների քանդակային հարդարանքում, ինչպես, օրինակ, Երևանի Չորսվոր Սբ. Աստվածածին (XVII դ.) և Կոնդի Սբ. Հովհաննես (1710 թ.) եկեղեցիներում: Ըստ պատկերագրության՝ խաչի հիմքը դրված է գողգոթան խորհրդանշող վեմի վրա, որի հիմքում պատկերվում է Ադամի գանգը: Ոտքերի տակ մի բան պատկերելը խորհրդանշում է հաղթել մահվանը: Խաչափայտի տակ պատկերված գանգը խորհրդանշում է Ադամի գերեզմանը և երկրի կենտրոնը, իսկ Աստծո որդին իր Հարությանը հաղթեց ադամական մեղքը՝ մահը: Միջնադարյան խորհրդաբանությամբ Քրիստոսը համարվում է Երկրորդ Ադամ<sup>31</sup>: Հայկական մանրանկարչության մեջ խաչելության առաջին պատկերները մեզ են հասել XI դարում (Վեհափառի Ավետարան, ՄՄ, - 10780, Սողոմո Ավետարան, ՄՄ, - 7736): Բացի Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցուց, ուշ

<sup>30</sup> <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/070625152855>.

<sup>31</sup> А. Ма й к а п а р. Новозаветные сюжеты в живописи: распятие Христа. – Искусство. Приложение к газете «Первое сентября», 2000, № 42, ноябрь.



միջնադարյան հայ եկեղեցական պատկերաքանդակում հանդիպում ենք Քրիստոսի խաչելության ևս երկու տեսարանի, որոնք գտնվում են Երևանի Կոնդի Սբ. Հովհաննես եկեղեցու՝ արևելյան ու արևմտյան ճակատներին: Եթե համեմատում ենք այս երկու հուշարձանների խաչելության տեսարանները, ապա նկատում ենք նույն տառերը՝ «ՅՆԹՀ» և Քրիստոսի պատկերագրությունը: Վերջինս պատկերված է կարճ փաթաթանով, որի վրա գծագարդեր կան: Երկու հուշարձանների դեպքում էլ Քրիստոսը խաչված է երեք մեխով: Եթե փորձենք համեմատել Ջուղայի՝ 1581 թ. Հայրապետի հիշատակին նվիրված խաչելության պատկերով խաչքարի հետ, ապա նկատում ենք, որ դրանք խիստ տարբեր պատկերագրություն ունեն: Մասնավորապես, խաչքարի տարբերակում Քրիստոսը պատկերված է մինչև գոտկատեղը, այսինքն՝ ոչ ամբողջ մարմնով: Բացի վերոհիշյալ օրինակներից, Քրիստոսի խաչելության տեսարաններ հայ արվեստում պահպանվել են նաև գեղանկարչական օրինակներում, ինչպես Հովնաթան Հովնաթանյանի (1730–1801 թթ.) վրձնած Քրիստոսի Խաչելության կտավը, որը պահվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում, Բրանի Նոր Ջուղայի Ամենափրկիչ վանքի (1606 թ.) որմնանկարներում: Պետք է նկատել, որ Հ. Հովնաթանյանի վրձնած օրինակը պատկերագրական մանրամասներով մոտենում է Յղնայի օրինակին: Մասնավորապես խաչափայտի վերնում գրված են «ՅՆԹՀ» տառերը, և երկու դեպքում էլ Քրիստոսը պատկերված է մորուքով: Ակնհայտ է նաև, որ գեղանկարչական այս երկու օրինակներն ունեն նույն պատկերագրական նախատիպը, որն ընդունված էր Արևմուտքում: Դա են վկայում խաչափայտի ստորին հատվածում պատկերված երեք Մարիամները՝ Աստվածամայրը, Մարիամ Մագդաղենացին և երրորդ Մարիամը, որը, ըստ Հովհաննեսի Ավետարանի (19:25), Քրիստոսի մորաքույրն է՝ Մարիամ Կոնյասպին, իսկ ըստ Մարկոսի Ավետարանի (Մարկ. 15:40)՝ Կրտսեր Հակոբի և Հովսեփի մայրն է, ով Քրիստոսի հետևորդն էր:

Բազմաթիվ են մեր դիտարկած խաչելության տեսարանները թե՛ արևելյան և թե՛ արևմտյան արվեստի օրինակներում, սակայն ոչ մի հուշարձան իր ունեցածն ու պատկերագրական առանձնահատկություններով չի նույնանում Յղնայի օրինակին:

Սբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան արևելյան մույթի որմնախորշում պատկերված թագակիր Աստվածամոր պատկերաքանդակը ներկայացված է թագը գլխին, երկար հագուստով, բարձրակրունկ կոշիկներով, ձեռքերը կրծքին խաչած: Ա. Այվազյանը գրում է, որ պատկերաքանդակի աջ ու ձախ կողմերում քանդակված են թռչնաթևեր ունեցող երկու հրեշտակների փոքրիկ քանդակներ, որոնցից աջակողմյանը զգալի չափով վնասված է: Հրեշտակներից քիչ վերև՝

Աստվածամոր գլխից վեր, պատկերված է նաև ինչ-որ թռչնի գլխի մաս<sup>32</sup>: Այս մանրամասները, սակայն, լուսանկարում գրեթե չեն երևում:

Պետք է նշել, որ լուսանկարում ներկայացված է «Երկնային թագուհու» պատկերագրական տիպը<sup>33</sup>, որը հանդիպում ենք Նախիջևանի Աստապատի Սբ. Վարդան եկեղեցում:

Ցոնայի զանգակատան Աստվածամայրը ներկայացված է երկար ծալքազարդ հանգուստով, ձեռքերը խաչված կրծքին: Աչքի է ընկնում նուրբ դիմագծերով, գլխաշորի վրայից կրում է թագ, որն առանձնակի ուշադրության կարիք ունի: Աստվածամոր թագն ունի թույլ գծազարդով գոտի, որի վրա առջևից հենվում են չորս եղուստները, որոնք վերին մասում ունեն գնդիկներ և ավարտվում են կամարիկներով: Ուշադիր դիտարկելով՝ նկատում ենք, որ թագի այս տիպն ազդված է ճարտարապետական ձևերից: Մասնավորապես, 1493 թ. Նյուրնբերգում արված «Երկնային Երուսաղեմ» փորագրանկարում Սողոմոնի տաճարը ներկայացված է որպես պարուրաձև զարդատարրից բաղկացած՝ դիմահայաց կողմից սյունազարդ մի շինություն, որոնց վրա հենվում են կամարները: Առհասարակ կամարի սրբազան բնույթն ընդգծվում է նաև աստվածաշնչյան տեքստերում, ուր գրված է. «Նա երկինքները պատրաստելիս՝ ես այնտեղ էի, երբ որ նա անդունդների վրա կամարներ էր գծում» (Առ. Ը 27): Մեր կարծիքով՝ վերը նշված քանդակում Աստվածամոր թագն արտացոլում է «Երկնային Երուսաղեմի» գաղափարը, քանի որ Աստվածամայրը մարմնավորում է «երկնային եկեղեցին», ուստի թագը պետք է համարել ամենասրբազան մասը, ինչպես եկեղեցու պարագայում գմբեթն է: Եկեղեցու ամենասրբազան մասը թմբուկն է և գմբեթը: Այն համարվում է Երկնային թագավորություն ու «Երկնային Երուսաղեմ»՝ փրկչի գալստյան վայրը<sup>34</sup>: Ուշ միջնադարյան թմբուկներից առանձնանում է Արտազի Սբ. Ստեփանոս Նախավկա եկեղեցու թմբուկը (XVII դ.), որն ունի պարուրաձև զարդատարրից բաղկացած որմնասյուներ, որոնց վրա հենվում են կամարները: Ցոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան Աստվածամոր թագի

<sup>32</sup> Ա. Այվազյան. Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, էջ 37:

<sup>33</sup> Եփեսոսի երրորդ Տիեզերական ժողովից հետո (431 թ.), որին մասնակցում էին նաև հայ եկեղեցու ներկայացուցիչները, Մարիամը, քանի որ դիտվում էր որպես միջնորդ Աստծո ու մարդկանց միջև, կոչվեց «Աստվածամայր» և «Երկնային թագուհի»: Աստվածամոր մշտական հագուստը դարձավ տունիկայի վրա գցած մաֆորիոնը, որը միաժամանակ ծածկում էր գլուխը և ուսերով իջնում մինչև ծնկները: Ըստ կաթոլիկ եկեղեցու կանոնի՝ Աստվածամոր թագադրումը տեղի է ունենում Աստվածամոր Ննջից և Վերափոխումից հետո:

<sup>34</sup> Թ. Ավետիսյան. Հայկական միջնադարյան եկեղեցիների թմբուկների քանդակային հարդարման խորհրդանշական և պատկերագրական ավանդույթները. – Մատենադարանի երիտասարդական երրորդ գիտաժողով, Երևան, 2017, էջ 355:

պարագայում ելուստները կարող են դիտարկվել իբրև սյուններ, որոնք իրար են միանում կամարիկներով: Չանգակատան Աստվածամոր թագը ընդհանրություններ ունի 1736 թ. հայտնի Ուկրաինայի Գոշևսկայ (Госшевская) Աստվածամոր սրբանկարի թագի հետ, որտեղ թագն ունի նույնանման ելուստներ, որոնք ավարտվում են կամարիկներով: Բացի այդ, Ախթալայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցում (XII դ.), որտեղ գլխավոր խորանի աբսիդի տարածությունը գրեթե ամբողջությամբ զբաղեցնում է Աստվածամոր հսկայական պատկերը, առանձնահատուկ ուշադրություն է գրավում գահը: Գահի դիմացի մասն արված է եռաթռիչք կամարներով և սյուններով: Այն ունի ճարտարապետական հորինվածք, սակայն դա պարզապես դեկորատիվ տարր չէ, այլ խորհրդանշում է «Երկնային Երուսաղեմը»: Սա հիմնավորվում է նաև գահի վրա պատկերված սպիտակ կտորով, որը նույնացվում է խորանի սպիտակ վարագույրի հետ և հիշեցնում Քրիստոսի պատանքը<sup>35</sup>: Աստվածամոր գլխավերևում գտնվող թռչնի պատկերը պետք է որ աղավնի լինի, որն արևմտյան պատկերագրության մեջ պատկերվում էր Աստվածամոր թագադրության ժամանակ Քրիստոսի և Հայր աստծո հետ միասին՝ կազմելով Սուրբ Երրորդություն: Այդպիսի օրինակ է նաև Անգերան Կուարտոնի՝ 1454 թ. «Աստվածամոր թագադրումը» կտավը: Կարծում ենք, Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան պատկերաքանդակը մեծապես ազդվել է արևմտյան պատկերագրությունից, երևույթ, որը բնորոշ էր ուշ միջնադարին:

Յոնայի զանգակատան վարպետն առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձրել Աստվածամոր քանդակին և ոչ թե Քրիստոսի խաչելության տեսարանին: Այստեղից հարց է առաջանում, եթե Աստվածամոր քանդակագործն ունի յուրօրինակ ձեռագիր և այն դրսևորել է սույն հորինվածքում, ապա կա՞մ այս երկու հորինվածքները պատկանում են նույն քանդակագործին, կա՞մ նա օգտվել է տարբեր նախատիպերից: Հետաքրքրական են Աստվածամոր բարձրակրունկ կոշիկները, որոնք առջևում սրածայր են: Դա տարածված չէր հայ արվեստում<sup>36</sup>: Մեր կարծիքով՝ Աստվածամորը մոդայիկ բարձրակրունկ կոշիկներով պատկերելը թագադրության պահի կարևորության խորհուրդն է կրում:

Յոնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան Աստվածամոր բարձրաքանդակի նախատիպը գտնելու համար ուսումնասիրել ենք XIII–XIV դդ. մանրանկարչական օրինակները, որից ակնհայտ է՝ ոչ մի հորինվածքում փորձ չի արվել ընդգծել Աստվածամոր մարմինը, այլ ընդհակառակը՝ հագուստը

<sup>35</sup> А. Л и д о в. Росписи монастыря Ахтала. М., 2014, с. 64.

<sup>36</sup> Բարձրակրունկ կոշիկներ հանդիպում են Վրաստանի Անանուրի վանքի քանդակներում (XVII դ.), որտեղ հրեշտակներից մեկը կոշիկներով է, իսկ մյուսը՝ ոտաբոբիկ (տե՛ս E. Kvachataadre Ananuri, Tbilisi, 2012, p. 11): Բարձրակրունկ կոշիկներն ի հայտ են եկել XVII–XVIII դդ. ֆրանսիական նորաձևությունում: Հագնում էին թե՛ կանայք և թե՛ տղամարդիկ, այդ թվում՝ թագավորները հանդիսությունների ժամանակ:

քողարկում է մարմնի կառուցվածքը: XIII–XIV դդ. կիլիկյան մանրանկարչության մեջ Աստվածամոր հագուստի ուրվագծերը դեկորատիվ բնույթ ունեն և բխում են հորինվածքի ընդհանուր բնույթից: Ցղնայի օրինակում հակառակն է. ուղղահայաց գծերը նպատակ ունեն շրջագգեստը տարանջատել վերնագգեստից: Այդպիսի հագուստի քանդակային օրինակ է Արտազի Սբ. Մտեփանոս Նախավկա եկեղեցում պատկերված «Ավետման» տեսարանում հանդիպող Աստվածամոր հագուստը: Ամենայն հավանականությամբ, մարմնի ընդգծման ավանդույթը հայ արվեստում ի հայտ է եկել XVII դարում, սակայն հագուստի այս տեսակը հետագա ուսումնասիրության կարիք ունի:

Ուշագրավ է նաև զանգակատան առաջին հարկի ծածկի վրա երախը բաց առյուծի գլուխ ներկայացնող քանդակը: Նկատենք, որ նույն զանգակատան վրա առկա է առյուծի երկու կերպար տարբեր պատկերագրությամբ՝ կիսաբաց երախով, լեզուն դուրս հանած, թաթը բարձրացրած և լայն բացված երախով: Նույնանման առյուծի քանդակի հանդիպում ենք Արտազի Սբ. Մտեփանոս Նախավկա եկեղեցու ցածրադիր մույթերի վրա (4 հատ), որոնք համարվում են եկեղեցու պահպանիչ խորհրդանշանները, հետևաբար, Ցղնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան դեպքում երախը բաց առյուծը նույնպես պահպանիչ գործառույթ ունի: Հայտնի է նաև Աղթամարի Սբ. Խաչ եկեղեցու հարավային ճակատի օրինակը, որտեղ կրկին հանդիպում ենք երախը բաց կենդանու մասնավորապես ծովային հրեշի պատկերի:

Անդրադառնալով Ադամի և Եվայի հորինվածքին՝ նշենք, որ Եվայի ձախ կողմում պատկերված են Կենաց ծառի, իսկ ոտքերի մոտ՝ սողացող օձի պատկերներ: Դատելով պատի շարվածքի մեջ տեղադրման դիրքից՝ Ա. Այվազյանը ենթադրում է, որ այս քանդակը մոտավորապես XV–XIV դդ. աշխատանք է և զանգակատան մեջ ագուցվել է XVII դ.<sup>37</sup>: XIV դ. բուն Հայաստանում ստեղծված Աստվածաշնչերի Ծննդոց գրքում տեսնում ենք Ադամի ու Եվայի պատկերը դրախտում: Այսպես, օրինակ, Գլաձորի մանրանկարիչ Թորոս Տարոնացին իր ընդօրինակած Աստվածաշնչից մեկում իմացության ծառի մոտ Մովսեսի հետ նկարել է Ադամին ու Եվային (ՄՄ, - 353): Ադամի և Եվայի պատկերները տարածում են ստանում նաև XVII դ. ծաղկող Առաքել Գեղամեցու (ՄՄ, - 7634) պատկերաշարում<sup>38</sup>: Արվեստաբան Աստղիկ Գևորգյանը կարծում է, որ արարչագործության համառոտ պատկերաշարը ստեղծվել է Հայաստանում ու որևէ այլ մշակույթի ազդեցություն չի կրում: Նա Ադամի ու Եվայի պատկերման վաղագույն օրինակներից է համարում Աղթամարի Սբ. Խաչ (X դ.) եկեղեցու քանդակները, ինչպես նաև թմբուկի

<sup>37</sup> Ա. Այվազյան. Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, էջ 38:

<sup>38</sup> Ա. Գևորգյան. Արարչագործության պատկերի տարբերակները և սկզբնաղբյուրները հայկական մանրանկարում.– ՀՀ ԳԱԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1982, № 4, էջ 79:

պատերին կրկին Ադամի ու Եվայի որմնանկարների ընդարձակ պատկերաշարը: Մեր կարծիքով, սակայն, դա ճիշտ մեկնաբանում չէ, քանի որ Վատիկանի Պիո Բրիստիանո թանգարանում պահվող XIV դ. I-ին կես թվագրվող հռոմեական սարկոֆագի վրա տեսնում ենք Ադամին ու Եվային. վերջինիս Հայր աստվածը ստեղծել է Ադամի կողից: Այս պատկերագրական մանրամասը հանդիպում ենք նաև Անանուն Սյունեցու՝ (XIV–XV դդ.) ծաղկած Ավետարանում (ՄՄ, - 6305): Սա խոսում է այն մասին, որ Ադամի ու Եվայի այդ պատկերագրությունն արևմտյան արվեստի ազդեցություն է:

Յղնայի Մբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան՝ Քրիստոսի խաչելության և Աստվածամոր թագադրման պատկերաքանդակներն անմիջական կապ ունեն: Ըստ արևմտյան պատկերագրության՝ Աստվածամորը թագադրել է Սուրբ երրորդությունը՝ Հայր Աստված, Որդի Աստված և Սուրբ հոգի՝ աղավնու տեսքով: Հորինվածքի արևմտյան պատկերագրության հնագույն օրինակները վերաբերում են XIII դ. և հաճախ մտնում են եկեղեցու արտաքին ու ներքին հարդարանքի մեջ: Այդ պատկերագրական տիպը ռուսական արվեստ է ներթափանցել XVII դ., մասնավորապես XVII դ. թվագրվող ռուսական մի սրբանկարում նկատում ենք՝ Աստվածամոր թագադրման տեսարանում Մբ. երրորդության ֆիգուրներից Քրիստոսը ներկայացված է Խաչափայտը ձեռքին, որը խորհրդանշում է Խաչելությունը: Այս պատկերագրության համար նախատիպ է հանդիսացել Հին Ռուսիայի գրքի տպագրությունը, Ինչպես, օրինակ, 1659 թ. (Կիև) <<Մտքի բանալի>> գիրքը<sup>39</sup>:

Անդրադառնալով Մբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատանը՝ ընդգծենք, որ այն ընդհանրություններ ունի Էջմիածնի Մայր տաճարի զանգակատան հետ: Մասնավորապես, նույնանում են մույթերի հարդարանքով: Ինչպես Էջմիածնի օրինակում, այնպես էլ Յղնայի Մբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատանը բարակ որմնասյուները որմնախոյակի հատվածում ավարտվում են կենդանիների պատկերներով: Տվյալ պարագայում մույթերի վրա թռչունների պատկերներ են: Ա. Այվազյանը կարծում է, թե աղավնիներ են<sup>40</sup>: Մենք համամիտ ենք այս կարծիքին, քանի որ նույն եկեղեցում կա նաև արծվի քանդակ, որն ունի այլ պատկերագրություն և կոպիտ մոդելավորում: Մակայն Մբ. Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան երկու մույթերի միջև կան տարբերություններ: Հարավարևմտյան մույթին պատկերված աղավնին թևատարած է, արտահայտում է ազատ թռիչք և ունի նուրբ ու գծազարդային մշակում, իսկ հարավարևելյան մույթի աղավնին առավել դինամիկ հորինվածք է և ճանկերով ինչ-որ բան է բռնել, որը հանդիպում է նաև Էջմիածնի Մայր տաճարի զանգակատանը: Նույն բարձրության վրա կենդանիների գլուխների հանդիպում ենք

<sup>39</sup> [http://xn80ancrr3a.xnp1ai/ikoni/ikony\\_bogorodicy/k/koronovanie\\_presvjatoj\\_bogorodicy/140-1-0-3510](http://xn80ancrr3a.xnp1ai/ikoni/ikony_bogorodicy/k/koronovanie_presvjatoj_bogorodicy/140-1-0-3510).

<sup>40</sup> Ա. Այվազյան. Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, էջ 36–37:

եկեղեցու անկյունամասում, ինչպես, օրինակ, առյուծի, արծվի, ցլի: Այստեղ ուշ միջնադարյան քանդակագործության ավանդույթի առկայությունն է, համաձայն որի կենդանիների գլուխները լայն տարածում են ստանում ոչ միայն Նախիջևանում, այլև Այրարատում ու Արտագում:

Պետք է նկատել, որ զանգակատան ու եկեղեցու որմնամույթերին և մույթերին պատկերված կենդանիների գլուխները արտացոլում են զանգակատան ու եկեղեցու փոխկապակցվածությունը: Դրանով քանդակագործը կարծես փորձել է ընդգծել եկեղեցու և զանգակատան քանդակների միջև եղած պատկերագրական կապը:

Անհոնփելով Ցղնայի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու քանդակային հարդարանքի քննությունը՝ նշենք՝ գործ ունենք ուշ միջնադարյան հայկական բարձրարժեք հուշարձանի հետ, որն ունի հարուստ և բազմաբնույթ պատկերաքանդակներ ու զարդաձևեր: Սա Նախիջևանի այն հազվադեպ հուշարձաններից է, որն ունի քանդակային հարդարանքով զանգակատուն: Սբ. Աստվածածին եկեղեցու պատկերաքանդակները կրում են ոչ միայն տեղային, այլև՝ արևմտյան արվեստի ազդեցությունը, որն առավել առանձնահատուկ է դարձնում քանդակային հարդարանքը: Արևմտյան արվեստի ազդեցությունը պայմանավորված էր ոչ միայն ուշ միջնադարյան ժամանակաշրջանի առանձնահատկություններով, այլ՝ Նախիջևանի աշխարհագրական տեղադրությամբ, քանի որ այն գտվում էր մետաքսի առևտրային ճանապարհի վրա:

Լիլիթ Կարապետյան – ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի հայցորդ: Գիտական հետաքրքրությունը՝ ուշ միջնադարյան հայ կերպարվեստ: Հեղինակ է 6 հոդվածի:  
lilitkarapetyan90@mail.ru

#### REFERENCES

- Alishan Gh. Sisuan hamagrutiun Haykakan Kilikio eu Levon Medsagords, Venetik, 1885 (In Armenian).
- Avetisyan K. Astvadsadni patkeragrutiune hay arvestum, Yerevan, 2015 (In Armenian).
- Avetisyan T. Haykakan mijnadaryan ekexetsineri tmbukneri qandakayin hardarman khorhrdanshakan ev patkeragrakan avanduytnere. – Matenadarani eritasardakan errord gitazhoghov, Yerevan, 2017 (In Armenian).
- Ayvazyan A. Nakhidjevan. Bnashkharhik patkerazard hanragitak, Yerevan, 2017 (In Armenian).
- Ayvazyan A. Nakhidjevani kotoghayin hushardzannern u patkerakandaknere, Yerevan, 1987 (In Armenian).
- Chugaszyan L. The five portraits of King Levon II (1270–1289) of Armenian Kingdom of Cilicia and their connections to the art of Mediterranean area, Medivo, Immagini e Ideologia, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma Itali 23–27 Settembre 2002, a cura di A. Carlo Quintavalle Parma, 2005.

Gevorkyan A. Ararchagordsutyany patkeri tarberaknere ev skzbnaghbyurnere haykakan manrankarum. – HH GAA «Lraber hasarakakan gitutiunneri», 1982, № 4 (In Armenian).

Ghazaryan D. Barekamavani hushardzane. jartarapetakan horinvadsqe, artakin ev nerkin hardaranke minchev verakarutsume ev verakarutsumits heto.– «Echmiadzin» (Echmiadzin), 2016, A (In Armenian).

Hakobyan T. Melik-Bakhshyan S., Barseghyan H. Hayastani ev harakic shrjanneri teghanunneri bararan, h. 5, Yerevan, 2001 (In Armenian).

Karapetyan S. Ani RDS, Yerevan, 2011 (In Armenian).

Kazaryan A. «Noviy Yerusolim» v prostranstvennykh kontsepsiakh i arkhitekturnikh formakh srednevekovoy Armenii, Novie Yerusalimi. Pereneseniye sakralnikh prostranstv v khristianskoy culture. Materiali mezhdunarodnogo simpoziuma. M., 2006 (In Russian).

Kazaryan A. Kafedralniy sobor Surb Echmiadzin i vostochnokhristianskoe zodchestvo IV– VII vekov. M., 2007 (In Russian).

Khalpakhchyan O. Nacionalniye osobennosti armyansikh kolokolov. – Arkhitekturniye naslyedsvo, t. 21. M., 1973 (In Russian).

Lidov A. Rospisi monastyrya Akhtala. M., 2014 (In Russian).

Matevosyan K., Avetisyan A. Avetaranakan patkerner, Yerevan, 1993 (In Armenian).

Maykapar A. Novozavetniye syuzhety v zhivopisi: raspyatiye Khrista. – Iskusstva, Prilozheniye k gazete «Pervoe sentyabrya». 2000. № 48 (210). Noyabr (In Russian).

Movses Khorenaci. Patmutyun Hayoc, Yerevan, 1968 (In Armenian).

Sargsyan A. Haykakan zangakatneri jartarapetutyune, Yerevan, 2003 (In Armenian).

ZhD dareri hayeren dzeragreri hishatakaranner (kazmogh` L. Khachikyan), Yerevan, 1950 (In Armenian).

Zhamkochyan H., Meliq-Bakhshyan S., Poghosyan S. Hay zhoxovrdi patmutiun, Yerevan, 1975 (In Armenian).

## СКУЛЬПТУРНОЕ УБРАНСТВО ЦЕРКВИ СВ. БОГОМАТЕРИ В ЦГНА

ЛИЛИТ КАРАПЕТАН

Резюме

*Ключевые слова: Нахичеван, Цгна, церковь, скульптурное изображение, иконография, орнамент, колокольня, «цепь сельджуков», головы животных, Св. Богородица, Христос, «Царица небесная».*

Церковь Св. Богородицы XVII в. в Цгна – один из значительных памятников армянского позднесредневекового искусства – является частью богатого историко-культурного наследия Нахичевана. Она была построена в северо-восточном районе села Цгна области Гохтан провинции Васпуракан исторической Армении. Ныне село находится в Ордубадском районе

Нахичеванской Автономной Республики, в 25 км к северо-западу от г. Ордубад и соответствует современному селу Чананаб.

Убранство церкви отличается разнообразием орнаментов и скульптурными композициями. Анализ скульптур показывает иконографические параллели и прототипы в западноевропейском искусстве, выявляет связь между колокольной и скульптурным убранством церкви, а также иконографическое сходство между колокольной церкви Св. Богородицы в Цгна и колокольной Кафедрального собора в Эчмиадзине.

*Лилит Карапетыан – соискатель отдела изобразительного искусства Института искусств НАН РА. Научные интересы: позднесредневековое армянское изобразительное искусство. Автор 6 статей. lilitkarapetyan90@mail.ru*

#### THE SCULPTURAL DECORATION OF THE HOLY MOTHER OF GOD CHURCH OF TSGHNA

LILIT KARAPETYAN

#### Summary

*Key words: Nakhijevan, Tsgghna, church, sculptural image, iconography, ornament, belfry, “the chain of Seljuks”, animal heads, Holy Mother of God, Christ, “Holy Queen of Heaven”.*

The Holy Mother of God Church of the 17th of Tsgghna – one of the significant monuments of the Armenian Late Medieval art, is a part of the rich historical-cultural heritage of Nakhijevan. It was built in the north-eastern region of Tsgghna village of Goghtan canton in Vaspurakan province of historical Armenia. At present, the village is located in Ordubad region of the Nakhchivan Autonomous Republic, 25 km to the north-west from Ordubad town and corresponds to the modern village of Chananab.

The decoration of the church stands out with its variety of sculptural compositions. The analysis of the sculptures points out the iconographic parallels and prototypes in the Western European art, reveals the link between the belfry and the sculptural decoration of the church, as well as an iconographic resemblance between the Holy Mother of God Church in Tsgghna and the belfry of the Etchmiadzin Cathedral.

*Lilit Karapetyan – PhD student at the Department of Fine Art of the NAS RA Institute of Arts. Scientific interests: Armenian Late Medieval fine art. Author of 6 articles. lilitkarapetyan90@mail.ru*