

## ՎԱՂ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՆՈՐԱՅԱՅՑ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎ

### ԱՐՄԻՆԵ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

Վայոց ձորի Շատին և Հորս գյուղերի միջև, Եղեգնաձորից Մարտունի տանող ճանապարհի ձախ կողմում, Սուլեմա գետի աջ ափին, բարձրագիր հրվանդանի վրա նկատելի են հին եկեղեցու փլատակներ: Ըստ ամենայնի, գործ ունենք միջնադարյան գյուղատեղի հետ, որի տարածքն ամբողջությամբ մելիորացված է: Վարած դաշտից հավաքված խեցանոթների բեկորները թվագրվում են XII–XIV դարերով: Եկեղեցին ամբողջությամբ ծածկված է հողով. նկատելի է միայն արևմտյան որմի կոփածո քարերի շարվածքը՝ կրաշաղախի հետքով, ինչպես նաև արևելյան մասում ավազ խորանի մի հատված: Վերջինիս պայտաձևությունը և հայտնաբերված կղմինդրի բեկորները հիմք են տալիս եկեղեցին թվագրելու VI–VII դդ.: Այնուամենայնիվ, հարցի վերջնական հստակեցումը հնարավոր է միայն պեղումների միջոցով:

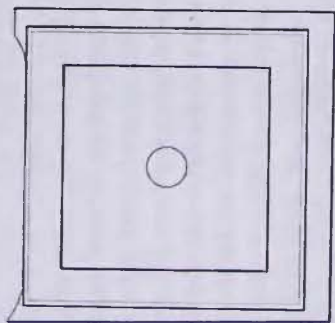
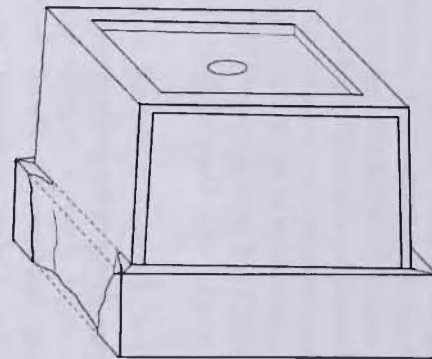
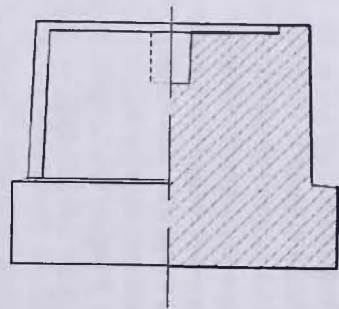
Եկեղեցու փլատակների արևմտյան կողմում գտնվում է քառակող կոթողի խարխուլ տեղական մոխրագույն կրաքարից (տե՛ս աղյուսակ, չափագրությունը): Այն սեղանաձև է, ստորին մասում յուրաքանչյուր կողմից 4–8սմ լայնացող հիմքով, որն ունի 25սմ բարձրություն: Կոթողի վերին մակերևույթի չափերն են՝ 82×82սմ, հիմքի լայնացող հատվածում՝ 85×85սմ, վերջինիս ստորին մասում՝ 96×96սմ, ընդհանուր բարձրությունը՝ 73սմ: Խարխուլի վերին մակերևույթն ունի քառանկյուն փորվածք՝ 62×62սմ չափերով, 3,5սմ խորությամբ: Կենտրոնական մասում 12սմ տրամագծով և 15սմ խորությամբ փոսորակ է կոթողի ամրացման համար: Փորվածքի քառանկյուն ձևը հուշում է, որ կոթողը հիմքում քառակուսի է եղել. ցավոք, տարածքում վերջինից որևէ բեկոր չի հայտնաբերվել:

Կոթողների կանգնեցման ավանգույթը Հայկական լեռնաշխարհում տարածված է եղել վաղնջական ժամանակներից, շարունակվել ու զարգացում է ապրել ուրարտական և հելլենիստական գարաշրջաններում: Ազատանգեղոսը պատկերավոր կերպով նկարագրում է քրիստոնեության ընդունման շրջանում կանգնեցված հուշայուրները. «Եւ տեսանէի ի մէջ քաղաքիս, մօտ յապարանսն արքունի, խարսխաձեւ ճախարակաձեւ խարխուսակի, մեծութեամբ իբրեւ զմեծ մի բլուր, եւ ի վերայ նորա սիւն մի հրեղէն բարձր մինչեւ յոյժ, եւ ի վերայ նորա թակաղաղ մի ամպեայ, եւ խաչն լուսոյ ի վերայ նորա»<sup>1</sup>:

Ուշագրավ են Գ.Հովսեփյանի դիտողությունները «գերեզմանական հին կոթողների» տեղադրության շուրջ: Բերված բազմաթիվ օրինակներով

\* Չափագրությունը Հ. Կյուրեղյանի:

1 Ա գ ա թ ա ն գ ե ղ ո ս . Պատմություն Հայոց. Թիֆլիս, 1914, էջ 375:



10 0 10 20 30 40 50cm



Աղյուսակ I.

հիմնավորվում է վերջինների կապը «բազիլիկ հին շենքերի» կամ դրանց ավերակների հետ, կոթողների թվագրման հարցում ընդունելի համարելով VII դարից վաղ ընկած ժամանակաշրջանը<sup>2</sup>:

Վաղ միջնադարյան Հայաստանում լայն տարածում գտած կոթողները բաղկացած էին հիմնականում աստիճանաձև հիմք ունեցող պատվանդանից, խարսխից, ստելայից կամ սյունից և վերևում քարե խաչից: Սյունը կարող էր լինել ինչպես գլանաձև, այնպես էլ բազմանկյուն և պսակվել խոյակով: Առավել տարածված էին մինչև 4մ բարձրությամբ քանդակազարդ նիստերով սյունանման քառակող կոթողները<sup>3</sup>: Վրաստանի տարածքից հայտնի կոթողների մեջ առավելագույն բարձրությունն ունի Մառնեուլիի շրջանում հայտնաբերված Բրդաձորի կոթողը՝ 6մ<sup>4</sup>: Այս կոթողների ամբողջական ձևերը կարող ենք տեսնել Հովհաննավանքում<sup>5</sup>, Օշականում՝ Մորիկ կայսեր մորը վերագրվող կոթողը<sup>6</sup>, և Կարբի գյուղից արևմուտք հին գյուղատեղի եկեղեցու ավերակների մոտ<sup>7</sup>: Սրանց ավարտուն տեսքի մասին կարող ենք դատել ըստ Ջրվեժի կոթողի վերակազմության<sup>8</sup>:

Ուսումնասիրողների կողմից այս հուշարձանները դիտվել են որպես մահարձաններ<sup>9</sup>: Կոթողների քանդակներն, իրենց հայտնի բազմազանությամբ, բովանդակային առումով մեծ մասամբ կրկնվում են, քանզի գերազանցող են քրիստոնեության ընդունմանը, ինչպես նաև ժողովրդական կենցաղում տեղ գտած ավանդազրույցներին առնչվող դրվագները:

Սակայն ակնհայտ է (այդ է վկայում նաև ստորև ներկայացվող նյութը), որ քանդակների մի զգալի մաս հասարակական կյանքի հետ որևէ առնչություն չի ունեցել և կրում է անձնական - անհատական բնույթ: Վերջիններս հետազոտողների կողմից բնորոշվել են իբրև կենցաղային քանդակներ, որոնց մեծ մասը, սակայն, մահարձան-կոթողների կամ խաչքարերի ու տապանաքարերի վրա են և սլատկերում են հանգուցյալին:

Ուսումնասիրողների համոզմամբ, քրիստոնեական առաջին կոթողների կանգնեցման ժամանակ ընդօրինակվում էին նախորդ շրջաններին

2 Գ. Հ ո վ ս ե փ յ ա ն. Գերեզմանական հին կոթողները և նրանց Հնագիտական արժեքը Հայ արվեստի պատմության համար. - Նյութեր և ուսումնասիրություններ Հայ արվեստի պատմության. հ. Բ, Երևան, 1987, էջ 154-157:

3 Բ. Ա ո ա ք ե լ յ ա ն. Հայկական սլատկերաքանդակները IV-VII դարերում. Երևան, 1949, էջ 32:

4 Գ. Ա. Դ շ ա Վ ա ի շ Վ ի լ ի. Грузинские стелы раннефеодалного периода. Тбилиси, 1998, с. 49 (на груз. яз):

5 Կ. Ղ ա ֆ ա դ ա ռ յ ա ն ը ա յ ս կ ո թ ող լ թ վ ա գ ը ու մ է VII գարով, իբրև համեմատություն բերելով Օշականի օրինակը: Տե՛ս Կ. Ղ ա ֆ ա գ ա ը յ ա ն. Հովհաննավանքը և նրա արձանագրությունները. Երևան, 1948, էջ 44:

6 Թ. Թ ո ռ ա մ ա ն յ ա ն. Նյութեր Հայկական ճարտարապետության պատմության. հ. 2, Երևան, 1948, էջ 221:

7 Գ. Կ ա ը ա խ ա ն յ ա ն, Հ. Մ ե լ ք ո ն յ ա ն, Գ. Ս ա ը ք ս յ ա ն. Կարբի. - Հայկական ՄՄՀ-ում 1985-1986թթ. դաշտային Հնագիտական աշխատանքների արդյունքներին նվիրված գիտական նստաշրջան, Ջեկուցումների թեզիսներ. Երևան, 1987, էջ 53:

8 Н. М. Т о к а р с к и й. Джрвеж II, Вохджаберд. Археологические раскопки в Армении. 11, Ереван, 1964, с. 39-46, рис. 16.

9 Բ. Ա ո ա ք ե լ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 34-35:

ընորոշ կառուցողական որոշ հատկանիշներ, ինչպես խորանարգաձև պատվանդաններն ու կոթողի ամրացման համար արվող փորվածքները<sup>10</sup>:

Հավանաբար, ստիլոբատի վերին աստիճանի նմանութամբ է արված Շատինի խարսխի լայնացող հիմքը: Ուշագրավ է վերջինիս նմանատիպը տեսնել Երեբունյքի VI-VII դարերի պարսպապատի որմնահեցերի խարսխների վրա, ինչպես նաև Քասախի բազիլիկայի և Թալինի տաճարի մոտ, Շաքիում և Թանահատում (Սիսիանի շրջան): Խարսխն իր չափերով և քառակուսի ու գլանաձև փոսորակներով աղբյւրվում է Հայաստանի վաղ միջնադարյան քառակող կոթողների պատվանդաններին<sup>11</sup>, թեև անմիջական ղուգահեռներ չունի:

Պատվանդանի նիստերից արևմտյան «գլխավոր ճակատը»<sup>12</sup> քանգակազարդ է (տե՛ս աղյուսակ, գրչանկարը): Պատկերախումբն առնված է 2,5 – 4սմ լայնութամբ փոքր-ինչ ուռուցիկ շրջանակի մեջ, որի չափերն են 45x76սմ: Պատկերված են յոթ անձ, որոնցից կենտրոնական երեքը լուսապսակով են, մյուս կերպարներն աշխարհիկ են՝ երկու կին, մի տղամարդ և երեխա:

Կենտրոնում գահավորակի վրա բազմած է Աստվածամայրը՝ ոտքերը ներքև իջեցրած, ձախ ձեռքը ծնկին, աջը՝ խաչակնքման գիրքով: Որոշակիորեն արտահայտված են գահավորակի ոտքերը, բարձր, աջ եզրին նկատելի է եռամաս վերջավորութամբ թիկնակի մի մասը: Ուշագրավ է XIV դարի ավետարանի մի մանրանկար, ուր Ղուկաս Ավետարանիչը պատկերված է նմանատիպ եռամաս գլխիկներ ունեցող գահավորակի վրա<sup>13</sup>: Այն, որ այստեղ պատկերված կենտրոնական կերպարն Աստվածամայրն է, կասկած չի հարուցում: Բնորոշ է ճակատը մասամբ ծածկող և ուսերին իջնող գլխաշորը: Հագուստի քղանցքը հավասարաչափ ծալքերով իջնում է մինչև ոտքերը: Աջ ուսի վրա թիկնոցն ամրացված է բավական մեծ, ծաղկաձև ճարմանդով: Թեպետ այս քանդակում ևս ակներև է Հայ քանդակագործութայնը հատուկ գծերի ընդհանրացումը, ուր հաճախ կանացի և տղամարդկանց ուրվադձերը նույնակերպ են, այնուամենայնիվ, ուշադիր լինելու դեպքում, կարելի է նկատել Աստվածամոր խիստ կանացի, ուսագոտու անցման մասում փոքր-ինչ լայնացող երկար պարանոցը: Ինչպես նաև կլորավուն ուսերն ու նուրբ ձեռքերը, հագուստի ծալքերի տակից ընդդժվող ծնկներն ու փոքրիկ ոտքերը թույլ են տալիս տեսնել հասուն տարիքի կնոջ:

Գահավորակի դիմաց պատկերված է երկար հագուստով մի մանուկ, որը ձեռքերը պարզել է դեպի Աստվածամայրը: Վերջինիս ձախ կողմում հասակով մեկ կանգնած է լուսապսակով, երկար հագուստով տղամարդ, որը ձեռքերը դրել է մանկան գլխին: Հստակ գծագրված են մինչև ոտքերն իջնող գուլգ թևերը:

10 Ս. Գ. Բ ա ռ խ ու ղ ա ռ յ ա ն. Հայաստանի կոթողային հուշարձանները. «Տեղեկագիր» (Հաս. գիտ.), 1960, N 7-8, էջ 62:

11 Ս. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. Հայկական վաղ միջնադարյան մեմորիալ հուշարձանները. Երևան, 1982, էջ 23, 26-30:

12 Նույն տեղում, էջ 23:

\* Գրչանկարը Ալ. Հայրապետյանի:

13 Հայկական մանրանկարչություն. Երևան, 1969, նկ. 55:

Ձախ կողմում տեսարանն ամփոփում է իշխանական հագուստով և թիկնոցով, մորուքավոր մի տղամարդ: Վերջինս գլխաբաց է, ձեռքերը դեպի Աստվածամայրը պարզած ու խոնարհված դեպի մանուկը: Իշխանական նմանատիպ հագուստով կերպարներ հանդիպում են ինչպես V–VI դդ. քառակող կոթողների վրա, այնպես էլ Մրենի տաճարի արևմտյան մուտքի բարավորի Կամսարական իշխանների քանդակում<sup>14</sup>:

Աստվածամոր աջակողմյան մասում պատկերված է լուսապսակով մեկ այլ տղամարդ, որը, հավանաբար, հրեշտակաթև է, ինչպես ձախ կողմի կերպարը, սակայն պատկերը մղված է հետին պլան, և նկատելի է միայն հագուստի քղանցքը: Նրա կողքին և առջևում պատկերված են երկար գլխաշորերով խոնարհված կանայք, որոնք նույնպես ձեռքերը դեպի Մարիամն են պարզել:

Աստվածամոր կողքին պատկերված լուսապսակով կերպարներն, անտարակույս, Գաբրիել և Միքայել հրեշտակապետերն են: Միտքն առավել հիմնավոր դարձնելու համար կարելի է վկայակոչել Ամաղուի Նորավանքի Բուրթելաշեն ս. Աստվածածին եկեղեցու բարավորի քանդակը, որտեղ, ըստ փակագրերի, գահավորակի վրա բազմած Աստվածածնի կողքերին պատկերված են ձախ կողմում՝ Գաբրիել, աջում՝ Միքայել հրեշտակապետերը<sup>15</sup>:

Ուշագրավ են կանանց պատկերները, որոնցից առաջինը (առաջին պլանում) թվում է առավել երիտասարդ, փոքրամարմին, ուրվագծվում է հագուստի վրայից կապած երկար գոգնոցը: Երկրորդ կինը տարեց է, հստակ երևում են ճակատի կնճիռները: Թեպետ նա պատկերված է հետին պլանում, սակայն նախորդից չափերով փոքր-ինչ մեծ է թվում, ինչը գուցե արված է տարիքային տարբերությունն ընդգծելու համար:

Պատկերների վերլուծությունը թույլ է տալիս ենթադրել, որ քանդակի կենտրոնական կերպարը մանուկն է, որը միավորում է մի կողմից իր ծնողներին, մյուս կողմից՝ Աստվածամորն ու հրեշտակապետերին: Տեսակետը հիմնավորելու համար դարձյալ պետք է ուշադրություն դարձնել այն հանգամանքին, որ Գաբրիել հրեշտակապետը ձեռքերը դրել է մանկան գլխին: Սույնով ակնհայտ է դառնում, որ մանուկը մահացած է, և հրեշտակապետը հանձնում է նրան Աստծո դատաստանին: Տիրոջ ողորմածությունը հայցող մանուկը, հավանաբար, մկրտված չի եղել (հայտնի է, որ վաղ քրիստոնեական շրջանում մկրտությունը հաճախ կատարվում էր հասուն տարիքում, քանզի մկրտվողը նախ պետք է ուսաներ քրիստոնեական վարդապետությունը և, հավանաբար, քրիստոնեության բարոյական պահանջները)<sup>16</sup>, ուստի մանկան փոխարեն խնդիրքով հանդես են գալիս նրա քրիստոնյա ծնողները, ինչպես նաև մեծ մայրը կամ տատը:

14 Բ. Առաքելյան. Նշվ. աշխ., էջ 52, 53, 71, նկ. 23, 25, 51: Տե՛ս նաև Դ. Ա. Д ж а в а х и ш в и л и, Նշվ. աշխ., աղ. XXXVI, N46:

15 Բ. А з а т я н. Порталы в монументальной архитектуре Армении IV–XIV вв., Ереван, 1987, таб. 82. Հրեշտակապետերի պատկերումը Աստվածածնի և Քրիստոսի կողքին կարելի է ներկայացնել բազմաթիվ օրինակներով. սակայն ընտրել ենք առավել ակնառուն:

16 Ե. Տ եր - Մ ի ն ա ս յ ա ն. Ընդհանուր եկեղեցական պատմություն. հ. 1, էջմիածին, 1908, էջ 192-193:

Ջոհի կամ հանգուցյալի պատկերումը նոր և եզակի երևույթ է՝ բազմաթիվ են նաև հանգուցյալ մանկան պատկերները: Սակայն երեխայի պատկերումը ծնողների հետ խիստ սակավ է հանդիպում: Հ.Օրբելին XIII դարի մի խաչքար, ըստ արձանագրության, իրավամբ ներկայացնում է որպես հոր կողմից իր գավակի հիշատակին կանգնեցված հուշարձան, որի վրա պատկերված է հենց ինքը՝ հայրը և իր հանգուցյալ մանկահասակ որդին<sup>17</sup>: Իսկ տեսարանը հետևյալն է՝ պատկերված է նստած երեխա, որը ձեռքերը պարզել է դեպի հեծյալը: Քանդակի վերլուծությունը չանդրադառնալով՝ պետք է նշել, որ վերջինս ամենևին էլ երեխայի հայրը չէ, այլ, հավանաբար, հանգուցյալի իդեալականացված կերպարը<sup>18</sup>:

Շատինի կոթողը պատկերում է մի ողջ իշխանական ընտանիք, ինչն աննախադեպ երևույթ է վաղ միջնադարյան քանդակագործության մեջ: Թերևս, այս առումով, կարելի է գուգահեռներ փնտրել Բրդաձորի կոթողի պատկերաքանդակներում<sup>19</sup>, սակայն վերջիններս դրվագային բնույթ ունեն և բովանդակային առումով բավականաչափ հստակ չեն: Ըստ Լ. Ազարյանի, դրանք ներկայացնում են իշխանական մի ընտանիքի քրիստոնյա դառնալու պատմությունը<sup>20</sup>: Չնչելով քանդակի բուն բովանդակությունը՝ Կ. Մաչաբելին նույնպես կոթողի հարավային կողմի երեք անձ (տղամարդ, կին և երեխա) պատկերող քանդակները համարում է ընտանիքի պատկեր<sup>21</sup>:

Ընտանիքի պատկերման առավել բնորոշ գուգահեռներ կարելի է տեսնել կիլիկյան որոշ մանրանկարներում: Այսպես, 1272թ. կիլիկյան ավետարանի մի մանրանկար պատկերում է Լևոն III թագավորին, Կեռան թագուհուն և իրենց գավակներին՝ ծնկաչոք, ձեռքերն առ Աստված<sup>22</sup>: XIII դարի կիլիկյան մեկ այլ ավետարանում պատկերված են Վասակ իշխանը և նրա որդիները՝ Կոստանդինը և Հեթումը: Իշխանը և որդիները ծնկաչոք են, ձեռքերը խնդրառություն դիրքով<sup>23</sup>: Քրիստոսի առջև նրանց համար բարեխոսում է Աստվածամայրը: Տիրամայրն այստեղ, ինչպես նաև մի շարք այլ մանրանկարներում<sup>24</sup> հանդես է գալիս իբրև միջնորդ և բարեխոս

17 И. О р б е л и. Бытовые рельефы на Хаченских крестных камнях XII и XIII вв. — Записки Восточного отделения императорского русского археологического общества. Т. XXII. Пг., 1915, с. 329, 333.

18 Հ. Պետրոսյանը գտնում է, որ հեծյալը, որը մահարձանների վրա առավել հաճախ հանդիպող կերպարներից է, կանոնիկ — իդեալականացված ձևով պատկերում է հանգուցյալին, երբեմն հանդես գալով վերջինիս իրական պատկերի հետ: Գ. Լ. Սեդրոսյան. К интерпретации группы сюжетных рельефов на хачкарах Арцаха. — «Պատմաբանասիրական հանգես» (այսուհետև՝ ՊԲՀ), 1997, № 2, էջ 164–171:

19 Լ. Ազարյան. Օձուների և Բրդաձորի կոթողները. — ՊԲՀ, 1965, N 4: Ն ու յ ն ի՝ Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, 1975, Երևան, էջ 59–60:

20 Լ. Ազարյան. Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, էջ 59–60:

21 К. М а ч а б е л и. Каменные кресты Грузии. Тбилиси, 1998, с. 104–105.

22 Տե՛ս Հայկական մանրանկարչություն, Դիմանկար, կազմ., առաջաբան և ծան.՝ Աստղիկ Գևորգյան, Երևան, 1982, N 13:

23 Նույն տեղում, № 23:

24 Վաղագույն հայտնի օրինակները հիմնականում X դարից են: Տե՛ս Լ. Ազարյան. Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, էջ 103:

մարդկանց ու Քրիստոսի միջև: Հետաքրքիր է այս առումով կրկին անդրադառնալ Շատինի կոթողի Տիրամոր պատկերի քննությունը:

Վերջինս, ինչպես վերը նկարագրվեց, հանդես է գալիս գահավորակի վրա բազմած, աջը խաչակնքման դիրքով և առանց մանուկ Հիսուսի: Ակներև է, որ այստեղ Տիրամայրը լիովին աստվածացված է և ներկայանում է ոչ թե իրրև միջնորդ կամ բարեխոս, այլ խնդրանքն ընդունող, փրկիչ: Իբրև ուշագրավ համեմատություն կարելի է ներկայացնել Արթիկի շրջանի Պեմզաչեն գյուղի VII դարին վերագրվող եկեղեցու արևմտյան մուտքի վերևի սալաքարի քանդակը, ուր, ըստ Լ. Աղարյանի, Աստվածամայրը պատկերված է Քրիստոսի փոխարեն խնդրանքն ընդունող և փրկիչ<sup>5</sup>:

Ըստ ամենայնի, Շատինի կոթողի պատվանդանը, որն ունի V–VII դդ. պատվանդաններին բնորոշ բոլոր հատկանիշները, այնուամենայնիվ, զուրկ է որոշ առանձնահատկություններից, ինչպես օրինակ ստիլոբատի վերին աստիճանի նմանակումը: Հատկապես մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում նրա արևմտյան ճակատի վերոհիշյալ քանդակախումբը, որը թեև պատկերում է Աստվածամորն ու հրեշտակապետներին, սակայն միևնույն ժամանակ բովանդակային և ոճային առումով խիստ աշխարհիկ է: Պատկերների պարզությունը չի նվազեցնում այն հուզականությունը, որով լեցուն է քանդակը: Ակնհայտ է, որ կոթողը կանգնեցվել է անհատական պատվերով և պատվիրատուն երեխայի հայրն է: Թեև կոթողի հիմնական սյունանման մասը, որը կարող էր ունենալ առավել ուշագրավ քանդակներ, բացակայում է, այնուամենայնիվ այս գողտրիկ հուշարձանը կարելի է համարել վաղ միջնադարյան քանդակագործության յուրօրինակ նմուշներից մեկը:

## НОВОВЫЯВЛЕННЫЙ РАННЕСРЕДНЕВЕКОВЫЙ ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ МОТИВ

АРМИНЕ АЙРАПЕТЯН

### Резюме

Недалеко от руин церкви, найденной близ сел Шатин и Орс Вайоц дзора, обнаружена база четырехгранной стелы. На западной стороне изображено семь персонажей. Перед восседающей на троне Богородицей склонились покойный ребенок и его родные – отец, мать и бабушка. За ребенком стоит архангел Габриел. Справа от Богородицы изображен, по-видимому, архангел Микаел. В этой композиции Богоматерь представлена на троне с поднятой в знак благословения правой рукой и без Младенца Христа. Очевидно, что здесь Богородица абсолютно обожествлена и предстает не как посредница и заступница, а как принимающая просьбу, спасительница. Форма и размеры базы имеют многочисленные аналоги среди соответствующих памятников V–VII вв., однако иконография изображений уникальна.

25 Նույն տեղում, էջ 102-103:

## A NEWLY-FOUND EARLY MEDIEVAL ICONOGRAPHICAL MOTIVE

*ARMINE HAYRAPETYAN*

## S u m m a r y

Close to the ruins of a church near the villages Shatin and Hors of the Vayots Dzor region a base of a tetrahedral stela is found. On the western side of the base seven persons are depicted. In front of Godmother, sitting on a throne, a deceased child and its relatives - father, mother and grandmother have bowed. Behind the child the archangel Gabriel stands. To the right of Godmother the archangel Michael is depicted apparently. In this composition Godmother figures on a throne with raised right hand in sign of blessing and without Christ the Child. It is obvious that here Godmother is absolutely divinized and represented not as a mediator and intercessor, but a request-bearer, saviour. The base with its building characteristics and sizes has numerous analogies among the bases of the 5th-7th centuries; nevertheless, its iconography is unique and very peculiar.