

## ՋՈՒՂԱՅԻ ԽԱՉՔԱՐԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

### ՀԱՄԼԵՏ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

XVII դ. Ջուղայում մոտ տաս հազար խաչքար կար: XX դ. վերջին մնացել էր միայն երեք հազարը: 2002 թ. տարեվերջին Ադրբեջանի կառավարության կողմից կաղմակերպված բարբարոսության հետևանքով վերացվեցին և Ջուղայի վերջին երեք հազար խաչքարերը: Մշակութային ցանկացած դրսևորման դեմ ոտնձգությունն արդեն իսկ մեծ ոճիր է մարդկության հանդեպ, և ասավել աններելի է այն ոճիրը, որի հետևանքով կորուսվում են մշակութային բաղմադանությունը համատեղող, տարաբնույթ մշակույթների, հետևաբար և մարդկանց ու ժողովուրդների երկխոսությունը ցուցադրող մշակութային արժեքները:

Ջուղայի խաչքարերը ներկայացնում են XV–XVII դդ. խաչքարային մշակույթի ծավալատարածական, պատկերադրական-ոճական ու իմաստաբանական առումով խիստ եղակի մի երևույթ: Հիմքում ունենալով հայ խաչքարային մշակույթի դասական ավանդույթները, Ջուղան, շնորհիվ իր բացառիկ տնտեսամշակութային ու քաղաքական դիրքի ու դերի, հայտնի չափով նոր զարդանախշում և մասամբ էլ իմաստաբանություն հաղորդեց խաչքարային հորինվածքին: Խաչքարային արվեստի այս աննախադեպ զարգացումը Ջուղայում՝ մինչ այդ խաչքարային արվեստով հատուկ աչքի չընկնող տարածքում, արդյունք էր տնտեսամշակութային այն վերելքի, որ ապրեց բնակավայրը XV–XVI դդ.: շնորհիվ մետաքսի ւտարանցիկ առևտրի: Մի վերելք, որը ողբերգականորեն ընդհատվեց 1605թ.: Պարսկաստանի Շահ Աբաս առաջին թագավորի հրամանով կաղմակերպված բռնադադլթի, ապա և քաղաքի հրկիզման ու ավերման հետևանքով: XVII դ. մոտ տաս հազարի հասնող խաչքարերից Ջուղայում XX դ. վերջին մնացել էին միայն երեք հազարը<sup>1</sup>:

Ջուղայի խաչքարերը մի անդամ չէ, որ հայտնվել են հայագետների ու շարժումների կենտրոնում: Կարելի է փաստել, որ Հայաստանի և ոչ մի տարածքի խաչքարեր այնքան շատ չեն հրատարակվել և քննարկվել, որքան Ջուղայի խաչքարերը<sup>2</sup>, սակայն դրանց պատկերադրության հիմնական

<sup>1</sup> Ա. Ա յ վ ա զ յ ա ն. Ջուղա. Երևան, 1984 էջ 34-35:

<sup>2</sup> Հիմնական գրականությունը տե՛ս Ա. Ա յ վ ա զ յ ա ն. Ջուղայի խաչքարերը. Երևան, 1993: Ջուղայի խաչքարերի ճարտարապետական-քանդակագործական որոշ առանձնահատկությունների մասին տե՛ս նաև Մ. Հ ա ս ր ա թ յ ա ն. Խաչքարային ար-

խնդիրները դեռ մնում են մինչև վերջ չպարզաբանված: Ջուղայի խաչքարերը անցած դարի 80-ական թվականներին դարձել են նաև արդրբեջանցի Հայր և որդի Ախունդովների «քննություն» առարկան<sup>3</sup>: Ցավոք, անշեղորեն հետևելով ըունիաթոլյան տիրահռչակ տեսությունը, ադրբեջանական այս էքսկուրսը հետապնդում էր միայն մեկ նպատակ. Ադրբեջանական ԽՍՀ-ին բռնակցված Հայկական պատմական տարածքների և Հայկական ԽՍՀ՝ Ադրբեջանին հարակից տարածքների խաչքարերը, ինչպես նաև քանդակագործական ու ճարտարապետական ողջ ժառանգությունը Հայտարարել աղվանական-ադրբեջանական: Նման միտումնավորությունն էլ պայմանավորել է ադրբեջանցիների անհեթեթ մեթոդաբանությունը՝ Արցախի, Ջուղայի, Սյունիքի, Գեղարքունիքի խաչքարերին վերագրել հատկանիշներ (նախ և առաջ քրիստոնեական կերպարների համադրություն միթրայական, մոնոթեոկական կամ էլ այլ օտար տարրերի հետ), որոնք իբր առանձնացնում են դրանք Հայկական խաչքարերի հիմնական զանգվածից: Սակայն արցախյան գոյամարտից հետո ադրբեջանցիները վերադարձան մշակութային ժառանգության հետ կապված խնդիրների լուծման սեփական-ավանդական ճանապարհին: 2002 թ. տարեվերջին Ադրբեջանի կառավարության կողմից կազմակերպված բարբարոսության հետևանքով վերացվեցին Ջուղայի վերջին խաչքարերը:

Ջուղայի խաչքարերն իրենց արվեստով առանձնանում են թե՛ նախորդ ժամանակաշրջանների, թե՛ համաժամանակյա հարևան տարածքների (օրինակ, Սյունիքի ու Գեղարքունիքի) խաչքարերից<sup>4</sup>: Նախ, շեշտակիորեն փոխված են սալի համաչափությունները՝ երկարությունը գերազանցում է լայնությունը երեքից չորս անգամ (նկ. 1, 2)<sup>5</sup>: Երկրորդ, սալերը դեպի հիմքը չեն նեղանում, պատմանդաններ չունեն և ուղղակի խրվում են հողի

վեստի Ջուղայի ստեղծագործական դպրոցը. — «Հայաստանը և Քրիստոնյա Արևելքը», Երևան, 2000, էջ 193-196:

<sup>3</sup> Д. А х у н д о в, М. А х у н д о в. Культурная символика и картина мира, запечатленная на храмах Кавказской Албании. — 4-й международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси, 1983. Д. А х у н д о в. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана. Баку, 1986, с. 236-252: Արևածախնդրական բնույթ կրող այդ փորձերը ժամանակին արժանացել են Հայագետների հիմնավոր և մանրամասն հակահարվածին, որը ներառում էր գեղարքունիքյան քաղաքական, տեսական, պատմամշակութային և մասամբ փաստացի առումները (տե՛ս Ա. Լ. Я к о б с о н. Гандзасарский монастырь и хачкары. — "Историко-филологический журнал" (далее — ИФЖ), 1984, № 2, с. 146-152. М. М. А с р а т я н. Арцахская школа армянской архитектуры: факты и фальсификации. — В кн.: "К освещению проблем истории и культуры Кавказской Албании и Восточных провинций Армении", Ереван, 1991, с. 457-469. Б. Н. А р а к е л я н, А. С. С а а к я н. Хачкары — предмет антинаучных извращений. — В кн.: "К освещению проблем истории и культуры...", с. 470-483): Ուստի ներկա շարադրանքում կանգնադառնանք Ջուղայի խաչքարերի վերաբերյալ ադրբեջանցիների միայն այն պնդումներին, որոնց հիմքում ընկած է խաչքարերի մասին գիտելիքի ակնհայտ պակասը, թերհասկացությունն ու փաստացի խեղաթյուրումը

<sup>4</sup> Ավելին, ինչպես ընդգծում է Ա. Այվաղյանը, «այս ոճը զարգացել ու պարփակվել է հիմնականում Ջուղայում և չի ներթափանցել ու արմատավորվել նույնիսկ Ջուղայի մերձակա կենտրոնների՝ Ադուլիսի, Շոռոթի, Աբրակունիսի և այլնի քանդակագործական արվեստում» (Ա. Այվաղյան, Ջուղա, էջ 37):

<sup>5</sup> Լուսանկարները կատարել ենք մենք, բացի 3-րդ լուսանկարից, որը տրվում է ըստ՝ Ա. Այվաղյան, Ջուղա, նկ. 52:

մեջ<sup>6</sup>: Երրորդ, քիվը ճարտարապետորեն շատ թույլ է արտահայտված և եզակի դեպքերում է սալի մակերևույթից առաջ դալիս, իսկ առաջեկ ճակտոնն ընդհանրապես բացակայում է: Դրա փոխարեն ընդդրված սլաքաձև խորանը տրամատավորվող եզրերի շնորհիվ հասցված է համարյա իրական-ճարտարապետական խորության (նկ. 1): Չորրորդ, սալի սլացիկութունը ոչ միայն համապատասխան ձգվածութուն է հաղորդում կենտրոնական խորանին ու խաչին (վերջինիս ստորին ուղղաձիգ թևը որպես կանոն ավելի քան երկու անգամ երկար է վերին ուղղաձիգ թևից), այլև թելադրում է սալի մակերեսի վրա տեղադրվող հորինվածքի մասնատման նոր սկզբունք, որի դեպքում կենտրոնական խաչը փոխարինվում է զուգահեռ երկու շարքով դասավորված խաչերով, որոնք իրենց հերթին թուլացնում են հորինվածքի կառուցվածքային ամբողջականությունը և նպաստում դեկորատիվ էֆեկտի աճին: Հորինվածքը որպես կանոն բաղկացած է ոչ թե երեք, այլ չորս ուղղաձիգ տեղադրված և հստակորեն իրարից առանձնացող բաղադրիչներից՝ քիվ, խորան (կամ խորաններ), վարդյակ, արձանագրություն և (կամ) պատկերաքանդակ: Հինդերորդ, հորինվածքում մինիմումի է հասցված արձանագրության թե՛ դեկորատիվ և թե՛ ինֆորմատիվ դերակատարումը: Վերջապես, թերևս ամենակարևոր գծերից մեկն էլ զարդերի ու առանձին դետալների նույնակերպ, համարյա ստանդարտի հասցված թեմատիկ ու տեխնիկական մշակումն է:

Ասվածը, անշուշտ, չի նշանակում, թե այս խաչքարերը դուրս են ժամանակի խաչքարային զարգացման ընդհանուր ծիրից: Հորինվածքի հստակ բաժանումը, օրինակ, ընդհանուր է այս ժամանակի բոլոր խաչքարերի համար, միայն Ջուղայի դեպքում այն շատ ավելի ճարտարապետական է, քան քանդակային: Նույնը կարելի է ասել և մի շարք զարդանախշային կաղապարների մասին՝ փոքր խաչերի օգտագործում, բազմաթև աստղերի «վերադրում», վարդյակի «խորասուզում» սալի մեջ, միայն նորից, որպես կանոն, Ջուղայում ամեն ինչ շատ ավելի հստակ է, ավելի համամասն, ավելի կատարյալ: Ծիշտ է, կան և զուտ Ջուղային բնորոշ զարդեր, օրինակ, եռակամարների մեջ ներառված ականթատերենները՝ նշաձև բողբոջով հանդերձ, որոնց անընդհատ երիզով պատվում են եզրագոտիները, երբեմն էլ՝ քիվը (նկ. 2): Սակայն նույնիսկ Ջուղայի քանդակային վարպետությունը չկարողացավ վերստեղծել այն թեթևությունն ու խորությունը, որին հասել էին XIII դ. վարպետները: Այստեղ զարդերը սաղր են, պարզեցված ու շարունացված:

Վարդյակը որպես սկզբունք առանձնացված է ողջ հորինվածքից քառանկյուն մի մակերևույթով, որի վրա էլ տեղադրված է (նկ. 1, 2): Հատկապես աչքի է ընկնում սկավառակաձև վարդյակը, որը մանրամասն քանդակված է հատկապես կենտրոնից դեպի եզրերը դնացող «ականթաբողբոջներով», և սովորաբար ունի անկյան տակ դեպի դուրս թեքվող լայն երիզ, որը վարդյակը նմանեցնում է լայնեզր դիսարկի: Այդ թեք երիզի վրա հաճախ տեղադրվում է ելունդավոր արձանագրությունը:

Կենտրոնական խաչը մի տեսակ ինքնուրույնություն է ստացել և կարծեք ընդհանուր հորինվածքից անկախ նորն է ստեղծում: Դրան թերևս

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 37:

նպաստում է և խորանի ճարտարապետորեն առանձնացված «կարգավիճակը» (նկ. 1): Հիմնական վարդյակն ասեք մոռացության է տրվել, խաչակիր խորանի ստորին մասում տեսնում ենք աստիճանաձև պատվանդան, վրան՝ մի նոր վարդյակ (ճիշտ է՝ շատ ավելի փոքր), որի վրա էլ հենվում է խաչը: Ընդ որում, թե՛ խաչատակի վարդյակը և թե՛ աստիճանները տրվում են եռոչափ հեռանկարով՝ բառացիորեն տեսանելի երևակելով և այս բաղադրիչների ընդհանրական խորհրդաբանութունը՝ վարդյակը որպես (երկրա)գունդ և աստիճանները՝ որպես ամրութուն-աշտարակ-Գողգոթա, մի խորհրդաբանութուն, որը խաչքարային հորինվածքում մինչ այդ հնարավոր էր վերականգնել գրավոր տեքստերի և երկչափ քանգակի մանրամասն քննության օգնությամբ միայն: Եվ այս ամենն արված է այնպիսի բարձր ռելյեֆով, որ թվում է, թե խորանը խաչի պահարանն է, և խաչը կարելի դնել ու հանել: Խորանը կարող է բաժանվել երկու հարկով տեղադրված երկու և ավելի փոքր խորանների՝ որոնք ներառում են արդեն նկարագրված կառուցվածքային սխեման պահպանող մեկական խաչեր<sup>7</sup>: Թվում է, բացակայում է անհատական մոտեցումը, հորինվածքի կառուցվածքային ու զարդանախշային սիմետրիան հասցված է կատարելության (անշուշտ, բացի պատկերաքանդակներից), մի հանգամանք, որից հայտնի չափով խուսափում էին թե՛ XII–XIII դդ. և թե՛ նույնիսկ համաժամանակյա այլ վայրերի խաչքարագործները:

Քիվը պատվում է քառաթև «ականթաբողբոջներով», կամարներով, եռոակամարներով, բուսական մոտիվներ ներառող կամ գուտ երկրաչափականացված քառակուսիներով, շեղանկյունիներով, աստղադարձերով: Դատելով որոշ խաչքարերի վրա առկա կանոնավոր քառանկյուն փորվածքներից (նկ. 1), կարելի է հավանական համարել, որ որոշ խաչքարեր հարդարվել են նաև այսպիսի քարե կամ ապակյա ներդիրներով<sup>8</sup>: Աչքի են ընկնում բարձր ռելյեֆով ու մեծ վարպետությամբ կատարված պատկերաքանդակները: Դրանք հիմնականում ներկայացնում են Քրիստոսին չորեքկերպյան աթոռի վրա (նկ. 1, 8, 9)՝ սովորաբար առաքյալների, հրեշտակների ուղեկցությամբ: Ընդ որում, հորինվածքը, որպես կանոն, տեղադրվում է քիվին, բայց ուշագրավ է մի քանի խաչքարերի վրա Քրիստոսի դիմապատկերի տեղադրումը խաչահատումում, իսկ ավետարանիչների խորհրդանշանները՝ խաչաթևերի միջև: Նույն սկզբունքով, մի դեպքում էլ խաչահատումը զբաղեցնում է խաչյալ Քրիստոսի՝ խաչի չափին անհամեմատ փոքր մարմինը: Խաչելության ներկայացումը հավաստվում է նաև խաչի վերին ուղղաձիգ թևից աչ ու ձախ տեղադրված արևի և լուսնի պատկերներով<sup>9</sup>, իսկ խաչյալի ոտքերի տակ՝ հենց խաչի ներքին ուղղաձիգ

<sup>7</sup> Ա. Ա յ վ ա գ յ ա ն. Ջուղայի խաչքարերը, նկ. 34, 35, 38 և այլն:

<sup>8</sup> Քարե պատկերազարդ ներդիրներ են ունեցել վաղմիջնադարյան որոշ թևավոր խաչեր, ըստ երևույթին ապակյա կամ քարե ակերով են եղել հարդարված և Պողոսի Հանրահայտ խաչքարերը (XIII դ.): Բացառված չէ, որ որոշ դեպքերում այդ փոսորակները նաև ծառայել են զանազան մասունքներ պահելու համար:

<sup>9</sup> Ջուղայի խաչքարերում արևն ու լուսինն ունեն ընդգծված ծավալային լուծում և ներկայացվում են երեք քառորդ դնդերի տեսքով (նկ. 1, 2), երբեմն՝ ասեք շեշտելու համար, որ զրանք արևն ու լուսինն են, դնդերը հարդարվում են իրարից տարբերվող գարգաքանդակներով:

թևի վրա պատկերված է Ադամի գլուխը<sup>10</sup>: Այսինքն, խաչելությունը ներկայացվում է իր վերկազործական հեռանկարով հանդերձ, և ակնհայտ է հղումը դեպի արդար դատաստանը, որի ժամանակ էլ ենթադրվում էր հանգուցյալի հոգու փրկությանն ուղղված խաչի բարեխոսությունը, ինչը Ջուղայի խաչքարերի լակոնիկ արձանագրությունների հիմնական թեման է: Մի քանի քիվերի վրա դեիսուս (խնդրարկություն) հորինվածքը լրացվում է առաքյալներով: Կենտրոնական, որոշ դեպքերում եռակամար խորանում չորեքկերպյան աթոռին բազմած է Ամենակալը,<sup>11</sup> նրանից աջ և ձախ նույնակերպ, բայց երբեմն ավելի փոքր խորաններում պատկերված են լուսապսակներով Աստվածածինն ու Հովհաննես Մկրտիչը, ապա Հակոբոս Տյառնեղբայրն ու Հովհան(նես) առաքյալները՝ համապատասխան արձանագրություններով «Յակոբոս, Մ[ա]յր Ա[ստուծո]յ, Յ[իսուս]ս Ք[րիստո]ս, Յո[վ]հ[ան]ն[էս], Հ[ով]հ[ան]ն[է]ս»<sup>12</sup>: Նման հորինվածքները, թեև եզակի դեպքերում, բայց որոշակի տարածում ունեին թե՛ նախորդ, թե՛ համաժամանակյա հուշարձաններում:

Առանձին դեպքերում ներկայացված է Աստվածամայրը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին<sup>13</sup>:

Երբեմն պատկերաքանդակը կարող է ցրվել ողջ հորինվածքում, ինչպես տեսնում ենք Մնունդը ներկայացնող 1588թ. մի խաչքարի վրա (նկ. 3): Խաչահատումում պատկերված են պառկած Աստվածածինն ու մանուկ Հիսուսը, էջն ու եզը, եզրագոտու վերնամասում՝ երկու հրեշտակները, ապա մոդերը (երկուսը՝ ձախ, մեկը՝ աջ եզրագոտում): Դրանից ներքև աջ կողմում ներկայացված են հովիվներն ու ոչխարները, իսկ ձախ եզրագոտու ներքնամասում՝ Միրզավազ սարկավազը (նա մի ձեռքով բռնել է ավետա-

<sup>10</sup> Ա. Ա յ վ ա զ յ ա ն. Ջուղա, նկ. 97: Ադամի գլուխը որպես կանոն տեղագրվում է խաչատակի՝ Գողգոթան խորհրդանշող վարդյակի վրա, տե՛ս օրինակ, նկ. 2:

<sup>11</sup> Ամենակալի և չորեքկերպյան աթոռի բնութագրումն Ախունգովների մոտ ուղղակի գավեջտի է հասցված: Համառորեն հետևելով խաչքարերում միթրայական պատկերացումների առկայության կանխադրույթին, որն իբր թե դրանց աղվանական-ադրբեջանական լինելու ապացույցն է (այս անհեթեթության մանրամասն քննությունն ու հերքումը տե՛ս А. А. Якобсон. Նշվ. աշխ., Б. Н. Аракелян, А. С. Саакян. Նշվ. աշխ.), նրանք ոչ միայն խորհրդանշանների շարքում անտեսում են թևավոր մարդուն (Մատթեոս ավետարանչի խորհանշանը), բավարարվելով միայն արծվի, ցուլի և առյուծի թվարկումով («Իբր Միհրի ուղեկցորդներ»), այլև զարմանալիորեն «չեն նկատում», որ բոլոր չորս կերպարներն էլ (Ջուղայի բոլոր նման հորինվածքներում) ձեռքերով կամ ոտքերով մեկական գիրք են բռնել՝ համապատասխան ավետարանները (նկատենք, որ գրքերը պարտադիր բաղադրիչ են քառակերպի բոլոր ներկայացումներում լինեն դրանք խաչքարային, ընդհանրապես քանդակային, թե մանրանկարչական), ցուցելով, որ Արդար դատն ընթանում է ըստ քրիստոնեական ուսմունքի: Ընդ որում դրանք հստակ դիտելի են և Դ. Ախունգովի գրքում բերված թե՛ լուսանկարում (նկ. 274) և թե՛ գրչանկարում (նկ. 277ա): Նույն կերպ էլ գաղափար չունենալով, որ Քրիստոսի լուսապսակը սկսած վաղմիջնադարյան ամենաառաջին պատկերումներից խաչանշան է լինում, Ամենակալի խաչակիր լուսապսակը խաչի եռանկյունատիպ թևերով հանդերձ նկարագրում և մեկնում են որպես «չառավղաձև դասավորված դեղերով մի էլիպս, որը տիեզերքի, լուսի անսահման տարածքի խորհրդանշանն է՝ բնութագրական Մեծ Միհրի մարմնավորմանը» (А. А х у н д о в, М. А х у н д о в. Նշվ. աշխ., էջ 11–12: А. А х у н д о в. Архитектура..., с. 246–247): Իսկ նման մի այլ հորինվածքում Քրիստոսի ձեռքի գիրքը բնորոշված է որպես «քառակող պարույր» (А. А х у н д о в. Архитектура..., с. 247, рис. 277а):

<sup>12</sup> Ա. Ա յ վ ա զ յ ա ն. Ջուղայի խաչքարերը, նկ. 49:

<sup>13</sup> Նույն տեղում, նկ. 58:

րանը, իսկ մյուսով պնակիտը<sup>14</sup>), ի բարեխոսությունն որի կանգնեցվել է խաչքարը:

Բավականին մեծ թիվ են կազմում երկմարմին միագլուխ առասպելական կենդանիները՝ տեղադրված բացառապես քիվի վրա (նկ. 7): Կենդանիներն ունեն չորսական ոտքեր, մարմինները համատարած պուտազարդ են, որոնք կամ ցուցում են կենդանաբանական տեսակը (թերևս ընձառյուծ կամ լուսան), կամ էլ՝ որ գազանը պատված է թիթեղավոր զրահով: Ուսերին ունեն զույգ թևեր, ոտքերը կրունկավոր են (բավական է դրանք համեմատել հենց նույն Ջուղայի խաչքարերում պատկերված ավետարանիչների խորհրդանշան առյուծների ճանկերի կամ ձիերի սմբակների հետ՝ համոզվելու, որ դրանք ոչ ճանկեր են, ոչ էլ սմբակներ), պոչերը վերածված են պողպատի բացերախ վիշապների՝ ուղղված դեպի ներս կամ դեպի դուրս: Այս երկու մարմինները միավորվում են մարդկային մեկ դիմահայաց մորուքակիր գլխով<sup>5</sup>: Խաչքարային արվեստում Ջուղայից դուրս այս կերպարը վկայված է նաև Հայրավանքի (նկ. 4) և Նորավանքի համարյա նույնական երկու խաչքարերում: Հայրավանքի խաչքարի արձանագրությունից միայն մի փոքրիկ հատված է պահպանվել, փոխարենը Նորավանքի խաչքարի արձանագրությունից պարզվում է, որ այն 1569 թ. պատրաստել է Ակոբ նկարողը<sup>16</sup>: Ավելի քան հավանական է, որ Հայրավանքի խաչքարն էլ նույն վարպետի և մոտավորապես նույն ժամանակի գործ է<sup>17</sup>: Նախիջևանի հնությունների հետազոտող ու հրատարակիչ Ա. Այվազյանը

<sup>14</sup> Խաչքարային և տապանաքարային պատկերաքանդակում պնակիտով, գրելու պարագաներով, գրքով որպես կանոն պատկերվում են մանկահասակները կամ երիտասարդները (մանրամասն տես Ն. Պետրոսյան. «Ուսումնասիրի» կերպարը ուշմիջնադարյան Հայ տապանաքարային քանդակում. - Քրիստոնեական Հայաստանի արվեստը, միջազգային դիտաժողով. Երևան, 2001, էջ 43-45): Կարող ենք ենթադրել, որ Միրզաբաշխ սարկավազն էլ վախճանվել է երիտասարդ տարիքում:

<sup>15</sup> Ա. Այվազյան. Ջուղա, նկ. 29, 39, 57, 74:

<sup>16</sup> Ա. Այվազյան. Նորահայտ վիմագրեր Նորավանքից. - «Հուշարձան», № 8, Երևան, 1993, էջ 95:

<sup>17</sup> Հայրավանքի և Նորավանքի խաչքարերը վերջին օրերին ուղղված իրենց յուրօրինակ պատկերագրությամբ առանձնակի տեղ են զբաղեցնում ուշմիջնադարյան խաչքարային մշակույթում, ուստի կանգ առնենք դրանց նկարագրության վրա: Քիվի միջնամասում տեղադրված Ամենակալը ոչ թե բազմած է աթոռին, այլ կազմած է երկու ուղղաձիգ սյունակների արանքում: Ավետարանիչների խորհրդանշանները ներկայացված շատ լակոնիկ ոճով (պատկերված է յուրաքանչյուրի մեկ ոտը, մարդուներ գուցե և ձեռքը՝ հստակ չէ, և այդ ոտքի վրա հենած գլուխը), տեղադրված են գույղերով սյուների դրսի կողմերում: Ուղղանկյուն խորանին ներգծված կամարածե ելունդավոր կիսազլանիկի վրա (որը կազմված է իրար փաթաթվող երկու օձապատկերներից) ձեռքերը աղոթողի դիրքով պարզած աջից և ձախից հենվել են մեկական ֆիգուրներ (նկ. 4): Ձախիցը ճաղատ է, մորուքավոր և ունի սրածայր վեղար, աջինը գլխաբաց է, մազավոր և մորուքավոր. կարելի է ենթադրել, որ պատկերված են Պետրոս և Պողոս առաքյալները: Խաչի հորիզոնական թևերի եռատերև ծայրերի վրա բազմել են եռաելուստ սրածայր թագ կրող հուշակապարիկները: Պատկերների շարքն ավարտվում է արդեն նշված երկու առասպելական արարածներով՝ տեղադրված եզրագոտիների ամենաստորին մասում՝ ութանկյուն հենքի վրա: Արարածն ունի չորքոտանու երկու մարմին՝ միավորված մարդկային մեկ գլխով: Կենդանիները թևավոր են, իսկ պոչերը վեր են ածվում օձ-վիշապների՝ հար և նման այն օձ-վիշապներին, որ պատկերվում են, օրինակ, Գեղարքունիքի խաչքարերի վրա լայնորեն ներկայացվող դժոխքի ավերման տեսարաններում: Գազանի մարմինը հարթ է, թևերը ներկայացված են փոքր եռանկյունիների տեսքով, ոտքերը ճանկավոր են: Ի տարբերություն Ջուղայի խաչքարերի, որտեղ առասպելական կենդանու մարդակերպ գլուխը ներառված է լուսապսակի մեջ, այստեղ այն կրում է սրածայր եռազագաթ թագ (երևի ժամանակի տապանաքարային քանդակում բավականին տարածված շուշանաձև թագի նմանակումը) և երկմաս մորուս: Ջուղայի խաչքարերից այս կերպարները տարբերվում են նաև իրենց տեղադրությամբ, քանի որ գտնվում են խաչքարի եզրագոտու ամենաստորին մասում:

այս կերպարը կոչում է սֆինքս և որևէ մեկնաբանություն չի տալիս<sup>18</sup>: Ջուտ պատկերագրորեն (երկմարմին թևավոր դազան՝ միավորված մարդկային մեկ դիսոպ) այս հորինվածքն իր նախօրինակն ունի միջինասիական թևմեզ քաղաքի XI–XII դդ. պալատի գիպսե քանդակներում: Դրանք հետազոտող Բ. Դենիկեն բերում է նաև նույն ժամանակի մի քանի զուգահեռներ մուսուլմանական և սելջուկյան արվեստից, բայց որպես կանոն դրանք ոչ թե դազանների, այլ թռչունների մարմինների համադրումներ են<sup>19</sup>: Նկատենք, որ զանազան խառնաբնույթ առասպելական արարածների պատկերներով աչքի է ընկնում XII–XIV դդ. հայ եկեղեցական քանդակը: Ավելի հաճախ դրանք տեղադրվում են եկեղեցական շենքերի մուտքերի ու պատուհանների, հատկապես բեմառեջների հարդարանքներում, դամբարանային կառույցների շքամուտքերում, դռների քանդակներում: Այսպես, հուշկապարիկների ենք հանդիպում Մշո Առաքելոց վանքի 1134 թ. պատրաստած փայտե դռան շրջանակի հորինվածքում, որը պատկերում է արմավենազարդ դրախտային-առասպելական տեղանքում և դրան համապատասխանող կենդանիների ու թռչունների միջավայրում ընթացող իշխանական որսը: Սֆինքսի պատկերների ենք հանդիպում Հառիճավանքի Ս. Աստվածածին (1201թ.) եկեղեցու արևելյան պատի ճակտոնի հարավային եզրին, նույն Հառիճավանքում 1219 թ. ստեղծված մի ձեռագրում<sup>20</sup>: Սիրինների քանդակներով են հարդարված Տիզրան Հոնենցի եկեղեցու (1215 թ.) արտաքին քանդակադուրի, Գեղարդի ժայռավոր առաջին եկեղեցու դավթի դամբանախցերից մեկը (XIII դ. կեսեր): Սֆինքսների և հուշկապարիկների քանդակներով են հարդարված Մակարավանքի գլխավոր եկեղեցու (1205թ.) բեմառեջն ու գավթի հորինվածքները<sup>21</sup>, Բուրթելաշեն դամբարան-եկեղեցու (1339 թ.) արևմտյան ճակատն ու առաջին հարկի շքամուտքը: Մարդադուրև և թռչնադուրև առյուծամարմին վիշապապոչ առասպելական կերպարների, երկդուրև թևաբաց արծիվների կարելի է հանգիպել Վանստանի Ս. Աստվածածին եկեղեցու բեմառեջի քանդակներում<sup>22</sup>: Կարևոր է թվում և այն հանգամանքը, որ հուշկապարիկներն ու առյուծամարմին մարդադեմ արարածները դարձել էին, ինչպես վկայում

<sup>18</sup> Ա. Ա յ վ ա ո յ ա ն. Ջուղա, նկ. 37:

<sup>19</sup> Б. П. Д е н и к е. Архитектурный орнамент Средней Азии. М.—Л., 1939, с. 50, рис. 35-37. Սելջուկյան պալատական և դամբարանային արվեստում բավականին տարածված երկդուրև արծիվները, երկմարմին առյուծներն ու զույգ սիրինները, որոնց պոչերն ավարտվում են վիշապի գլուխներով, համարվում են սուլթանի, նրա պալատի և հանգուցյալների պահպաններ (G ö n ü l Ö n e y. Figural Motifs in Seljuk Religious Architecture – “Cathedral Workshops on Religious Arts and Crafts”. Roma, 2003, p. 197): Ուշագրավ է, որ Գ. Օնեյը որպես նման հորինվածքների զուգահեռներ հղում է նաև XII–XIII դդ. հայ մանրանկարչությունն ու քանդակը:

<sup>20</sup> Գ. Հ ո վ ս ե փ յ ա ն. Խաղաղության կամ Պոռոյանք հայոց պատմության մեջ. մասն Ա, Վաղարշապատ, 1928, էջ 166-167, նկ. 68, 69, տե՛ս նաև Հայկական մանրանկարչություն. կենդանադարձեր (կազմեց և առաջաբանը դրեց Ա. Գևորգյանը), Երևան, 1996, աղ. 12:

<sup>21</sup> Մակարավանքի հուշկապարիկների մասին մանրամասն տե՛ս Գ. Կ ա ռ ա ի ա ն - յ ա ն. Մակարավանքի քանդակները և նրանց քանդակագործը. – «Պատմա-բանասիրական հանդես» (այսուհետև՝ ՊԲՀ), 1974, №4, էջ 103-104: Հեղինակը գտնում է, որ դրանք խորհրդանշում են պտղաբերությունը:

<sup>22</sup> A s h k h a r b e k K a l a n t a r. The Mediaeval Inscriptions of Vanstan, Armenia. Recherches et Publications. Neuchatel-Paris, 1999, pl. 22.

են Դվինի պեղումները, նաև բնակարանների հարդարման մանրամասն<sup>23</sup>: Նորից դառնալով խաչքարերին, նշենք, որ գլխաշորեր կրող սիրիների ենք հանդիպում Գավառին հարևան Կարմիր գյուղի 1502 թ. մի խաչքարի քիվի վրա՝ քառակերպ աթոռին բազմած Քրիստոսի երկու կողմերում, շքեղ թագերով պսակված սիրիներով է ավարտվում Գավառի գերեզմանատան 1581 թ. մի խաչքարի (կազմողներ՝ Առաքել և Մելիքսեթ) ուղղաձիգ արմավազարդը: Փաստենք նաև, որ դրանք, որպես կանոն, պատկերվում են բուսածաղկային հենքի վրա կամ էլ ուղեկցվում են բուսածաղկային զանազան ձևավորումներով: Հայ քրիստոսաբանական միտքը դարեր շարունակ նման խառնածին կերպարները բնութագրել է որպես հեշտանք ու վայելք խորհրդանշող անբարո ու սատանայական ուժերի արտահայտություն<sup>24</sup>: Սակայն նկատի ունենալով վերոբերյալ բազմաթիվ պատկերազարկան փաստերը, որտեղ դրանք ներառվում են եկեղեցական պատկերազարկության համակարգ՝ տեղադրվելով շքամուտքերի ու պատուհանների երկններին, զարդարում բեմառէջքը, ուղեկցում խաչին, Քրիստոսին ու հրեշտակներին, պատկերվում բուսական-այգային հենքի վրա, կարելի է հավանական համարել, որ առասպելական այս կենդանիներն ու թռչունները XII–XIII դդ. սկսած հանդես են գալիս որպես սրբազան տարածքը, դրախտը (և դրախտային վայելքը) պաշտպանող ու ցուցող կերպարներ: Բացառված է, որ խաչքարային հորինվածքում հուշակապարիկները կարող էին աղավինների նման խորհրդանշել նաև հանդուցյալների հողիները, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ հուշակապարիկներ կրող մեղ հայտնի խաչքարերը կանդնեցվել են որպես վերգերեզմանային կոթողներ: Նիստ ուշադրավ է, որ առասպելական այս արարածների դրական-գրախտային կերպավորումը փաստված է նաև հայ ժողովրդական հավատալիքների հետազոտողների կողմից<sup>25</sup>: Նկատենք նաև, որ պատկերազարդներն հունական սիրեններից ծագելով հանդերձ, սիրիները միջնադարյան եվրոպական և սլավոնական մշակույթներում նույնպես հանդես են գալիս որպես առասպելական դրախտային թռչուններ<sup>26</sup>:

Ա. Յակոբսոնը երկմարմին միադուլիս թևավոր արարածներն անվանում է դրիֆոն և սրանց վերադրում պահպանիչ վերացական իմաստ<sup>27</sup>, այս կեր-

<sup>23</sup> Կ. Ղ ա Ֆ ա դ ա Ր Յ Ա Ն. Դվին քաղաքը և նրա պեղումները. հ. 1, Երևան, 1952, էջ 140, նկ. 99, 110:

<sup>24</sup> Մանրամասն փաստագրումներն ու քննությունը տե՛ս Հ. Հ ա յ ր ա պ ե տ յ ա ն. Հուշակապարիկի գաղափարը հայ միջնադարյան հավատալիքներում. — «Լրագրեր հասարակական գիտությունների» (այսուհետև՝ «Լրագրեր»), 1990, № 7, էջ 53-61:

<sup>25</sup> Э. Х. П е т р о с я н. Театральные черты в средневековых армянских миниатюрах. — "Армянская этнография и фольклор", вып. 7, с. 157-159.

<sup>26</sup> В. И в а н о в, В. Т о п о р о в. Сирин. — В кн.: "Мифы народов мира". Т. 2, М., 1992, с. 438.

<sup>27</sup> А. Л. Я к о б с о н. Армянские хачкары, Ереван, 1986, с. 84. Այստեղ էլ տե՛ս կերպարի վերաբերյալ այլ մշակույթներում հայտնի մի քանի օրինակներ:



պարր գրիֆոն է կոչում և Մ. Հասրաթյանը<sup>28</sup>: Ըստ Ախունգոզների, գա Քրիստոսի գլուխն է, որին պահպանում են երկու բարի վիշապ-հրեշները<sup>29</sup>:

Ս. Սաղումյանն ու Վ. Հարությունյանն էլ այս կերպարը կոչում են սֆինքս: Ընդ որում, Ջուղայի հայտնի Գրիգոր վարպետի կերտած խաչքարերից մեկի (նկ. 2, 11) քիվի արձանագրությունը կարգալով որպես «Սիֆիքս, Իորգունա» (նկատենք, որ այս խաչքարը «սֆինքսի» քանդակ չի կրում), հետազոտողները հավաստում են, որ ի դեմս Ջուղայի այս կերպարի, գործ ունենք «Գեղանի կնոջ գլխով առյուծամարմին սֆինքս»-ի հետ, որը «դիցաբանության մեջ կյանքի կնճռոտ, խրթին ու չմեկնվող խոհական երևույթների հոմանիչն է: Ըստ երևույթին արվեստագետին մտահոգել է կյանքի ու մահվան մայրացած, անմեկնելի թվացող երևույթը, մանավանդ որ տեղ է տրվել բախտի ու ճակատագրի աստվածուհի Փորտունային (Իորգունա)՝ թերևս հանգելով ճակատագրի անխուսափելիության գոյությունը<sup>30</sup>»: Կարելի է եզրակացնել, որ «Սիֆիքս, Իորգունա» ընթերցումը հետազոտողները դիտել են որպես «Սֆինքս» և «Փորտունա» դիցանունների հիշատակություն, ինչն էլ հիմք է տվել ենթադրել կերպարի կանացիակերպությունն ու նրա կապը ճակատագրի խորհրդաբանություն հետ հակաքրիստոնեական մի գաղափարաբանություն (ու պատկերագրություն), ինչը հազիվ թե պատշաճեր խաչքարի վրկագործական կերպարին ընդհանրապես: Նախ նկատենք, որ Ջուղայի խաչքարերում վկայված բոլոր նման կերպարներն էլ ունեն ընդգծված մորուքներ, ուստի խոսել նրանց կանացիակերպության մասին որևէ հիմք չկա: Երկրորդ, կարծում ենք, որ արձանագրության նման ընթերցումը արդյունք է որստառերի սխալ գրչագրման և տեքստի բառանջատման: Ինչպես կարելի է տեսնել մեր կողմից կատարած խաչքարի քիվի մեծադիր լուսանկարում (նկ. 11), այստեղ ներկայացված է «յիսիքսիորգունայ» տառաշարը, ինչը կարելի է կարդալ որպես «Յիս[ուս]ի Ք[րիստոս]ի որդուն Ա[ստուծո]յ» և այն համարել խաչքարի ընդարձակ արձանագրության վերջնամասը. «Կազմ[ո]ղ Գրիգ[ո]ր: Ա[յ]ս է նշան տէրունական եւ բարեխաւս է փրկութե[ան] մահդասի Փաշամին հ[ո]գ[ոյ]ն. թվ. Ռիէ (1576). եւ հարազատ եղբ[ա]րցն տ[է]ր Աթանասին, Բաբ[աջանին եւ ծ]ն[ո]ղ[ա]ց [առ] Յիս[ուս]ի Ք[րիստոս]ի որդուն Ա[ստուծո]յ»:

Այս կերպարի մասին վերջերս յուրահատուկ կարծիք է հայտնել նաև արվեստագետ է. Կորիմազյանը: Ըստ հետազոտողի, սա այն զազանի պատկերն է, որը երևում է մինչև երկրորդ գալուստը («Եւ զազանն, զոր տեսի, նման էր ընճու, եւ ոտք նորա իրրև զարջու, եւ բերան նորա որպես զառիւծու, եւ ետ նմա վիշապն զօրութիւն իւր, եւ զաթոռ իւր, եւ զիշխանութիւն մեծ... եւ երկիր պագցեն նմա ամենայն բնակիչք երկրի...», Յայտն., ԺԳ, 2, 15) և որը «կապվում է երկրորդ գալստյան ու Ահեզ գա-

<sup>28</sup> Մ. Հ ա ս Ր ա թ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 195: նկատենք, որ հունական դասական առասպելաբանության մեջ գրիֆոն են կոչվում առյուծամարմին ու արծվակուռ թռչունները:

<sup>29</sup> Д. А х у н д о в, М. А х у н д о в. Культурная символика..., с. 11; Д. А х у н д о в. Архитектура..., с. 247.

<sup>30</sup> Ս. Ս ա Ղ ու մ յ ա ն, Վ. Հ ա Ր ու թ յ ու ն յ ա ն. Վիմագրեր հին Ջուղայից. — «Լրաբեր», 1983, № 12, էջ 51:

տաստանի գաղափարների հետ»<sup>31</sup>: Եթե նկատի ունենանք նաև, որ Համա-  
ձայն նույն նկարագրություն սկզբնամասի, այս գաղափարն ունեւր յոթ գլուխ  
և տասը եղջյուր՝ տասը խուլորով հանդերձ (Յայտն., ԺԳ, 1), ապա մեր կեր-  
պարն իր պատկերադրությունը չի համապատասխանում Հայտնություն  
մեջ նկարագրված ո՛չ առաջին, ո՛չ էլ երկրորդ գաղափարին, միակ ընդհան-  
րությունը թերևս դրանց սիմբոլիզմ բնույթն է: Մենք էլ ավելի հակված ենք  
այստեղ տեսնել արդար գատաստանի հետ կապված ինչ-որ կերպար, մա-  
նավանդ նման եզրակացություն օգտին է խոսում Հայրավանքի խաչքա-  
րում կերպարի գուգությունը և այն խաչքարի ստորին մասում տեղադրե-  
լը: Բայց, ինչպես տեսնում ենք, Ջուղայում այն զբաղեցնում է բացառա-  
պես քիվը՝ այսինքն խաչքարային հորինվածքի ամենավերին ու ամե-  
նասրբազան ոլորտը: Ելնելով խաչքարի սրբազան գործառույթի տրամա-  
բանությունից, ըստ որի խաչը ներկայանում է որպես վերջին օրերին  
ուղղված սրբազան միջնորդ մարդու և աստծո միջև, խաչքարային հորին-  
վածքի իմաստաբանությունից, որը քիվը ներկայացնում է որպես բացա-  
ռապես դրական, սրբազան, դրախտային ոլորտ, կարող ենք հավաստել, որ  
բոլոր դեպքերում մեր սիմբոլիզմ կերպարն էլ պիտի կապ ունենա այդ ո-  
լորտների հետ: Ջուղայի խաչքարերում տեղադրվելով քիվին՝ այս կերպա-  
րը իրենով կարծեք փոխարինում է XVI–XVII դդ. խաչքարերի քիվի վրա  
ամենահաճախ հանդիպող՝ Ամենակալը քառակերպ աթոռին հորինված-  
քին: Քաջ Հայտնի է, որ այդ հորինվածքում աթոռը հենվում է չորս ավե-  
տարանիչներին խորհրդանշող թևավոր առյուծի, թևավոր ցուլի, թևավոր  
մարդու և արծվի վրա: Հայրավանքի և Նորավանքի խաչքարերի քիվերին  
քառակերպերով հանդերձ պատկերված է Ամենակալը, իսկ եզրագոտու  
ստորին եզրերին տեղադրված են երկամարմին կերպարները: Արդյո՞ք քա-  
ռակերպի համեմատությունը (որտեղ թևավոր արարածների վրա «բազ-  
մած» է Քրիստոսը) երկամարմին կերպարի հետ (որտեղ թևավոր երկամարմին  
գաղափարն ավարտվում է մարդու գլխով) չէր կարող վերջինս քառակերպով  
փոխարինելու հիմք հանդիսանալ: Նկատենք, որ Ջուղայի խաչքարերից  
մեկում մարդակերպ դեմքն առնված է խաչակիր լուսապսակի մեջ,<sup>32</sup> որպի-  
սին քրիստոնեական պատկերադրության մեջ որպես կանոն կրում էր  
Քրիստոսը: Այստեղ ուղադրավ է թվում և երկու կերպարների գործառու-  
թային նմանությունը. եթե սֆինքսի տակ հասկանանք դասական հարց ու  
պատասխանի նրա գործառույթը, ապա ավելի հասկանալի է դառնում թե՛  
կերպարի պատկերադրությունը և թե՛ նրա կասլը արդար գատաստանի  
հետ, որը նույնպես, ըստ ընդունված պատկերացումների, ուղեկցվելու է  
հարց ու պատասխանով: Այսինքն, երկամարմին միադուլիս կերպարի հետա-  
գա վերաիմաստավորումն արդար գատաստանի լույսի տակ ի վերջո կա-  
րող էր հանգել Քրիստոսի հարցախոյզ և ահարկու կերպարին<sup>33</sup>: Նկա-

<sup>31</sup> Է. Կ ո Ր ի ս մ ա գ յ ա ն. 15-17-րդ դարերի խաչքարերում հանդիպող մի խորհրդա-  
վոր պատկերի մասին. – «Աշտանակ», № 2, Երևան, 1998, էջ 165:

Ա. Ա յ վ ա գ յ ա ն. Ջուղա, նկ. 44, աջակողմյան պատկերը:

<sup>33</sup> Հմտ. օրինակ արդար գատաստանի ներկայացումը Ջուղայի խաչքարերին ժամա-  
նակով ավելի մոտ կանգնած Քրիզոստոմ Ծաթնացու մոտ, ըստ որի դատի ժամանակ Քրիստոսը  
հանդես է գալու որպես ճշմարիտ վկա, ճշմարիտ աստված և ճշմարիտ գատավոր: Ներ-  
կայացվելու են չարչարանքի բոլոր գործիքներն ու նյութերը (խաչը, րևեռները, դեղարդը,  
եղեգը, փշոտ պսակը, քացախը և լեղին). Քրիստոսը մեկ-մեկ ցույց է տալու իր վերքերը և

տենք, որ Քրիստոս-փրկչին խորհրդանշող գրիֆոնատիպ (ո՛չ սֆինքսատիպ) կերպարը ըստականաչափ տարածված էր եվրոպական վերածնունդյան մշակույթում<sup>34</sup>:

Իսկ Հայտնության գագանը, ինչպես հայտնի է, միանշանակ Քրիստոսի հակոտնյան է (Յայտն., ԺԳ, Ծ) և հազիվ թե արժանանար խաչքարի քիվին պատկերվելու «պատվին»: Բոլոր դեպքերում պիտի ընդունենք, որ եթե նույնիսկ կերպարի սկզբնահիմքը Հայտնության ինչ-որ մի դրվագ է<sup>35</sup>, ապա Ջուղայի խաչքարերում այն հանդես է գալիս արդար դատաստանի հետ անմիջական կապի մեջ: Նկատենք, որ այս կերպարի երկու կողմերում մի քանի դեպքերում պատկերվում են ծնկաչոք հրեշտակներ, որոնք ձեռքերին սափոր կամ սրվակ ունեն բռնած (նկ. 7), ճիշտ այնպես, ինչպես որ նույն գերեզմանոցի խոյաքարերի հանգուցյալին ներկայացնող խնջույքի տեսարանում պատկերվում են ծառա-մատուպակները<sup>36</sup>: Սա նշանակում է, որ մենք գործ ունենք հենց քրիստոնեական կատարածաբանության համատեքստում բացատրելի մի հորինվածքի հետ: Կարող է հարց ծագել. արդյո՞ք դա ժողովրդական միջավայրում ձևավորված ինչ-որ կերպար է: Ծավոք, նման կերպար XV–XVIII դդ. տապանաքարային քանդակում, որը մահը հաղթահարելու ժողովրդական պատկերացումների մի հարուստ պատկերասրահ է ներկայացնում, մեզ հայտնի է: Մահը հաղթահարելու ժողովրդական պատկերացումները ուշ միջնադարյան պատկերաբանագրությունում համադրվում են (բայց ոչ հակադրվում)<sup>37</sup>, իսկ խաչքարային հորինվածքում նաև ակնհայտորեն ստորադասվում են քրիստոնեական գաղափարներին, ուստի, եթե նույնիսկ ընդունենք, որ այս կերպարը զուտ ժողովրդական է, միևնույն է, այն չէր կարող այդպես «միանձնյա» գերիշխել քիվի, հետևապես և ողջ խաչքարի հորինվածքում:

Ջուղայի խաչքարերի ամենաուշագրավ առանձնահատկություններից մեկն էլ՝ խաչքարային հորինվածքի ստորին բաղկացուցիչը կազմող և մահկանացուներին ներկայացնող պատկերաբանագրական է (նկ. 6, 10), մի առանձնահատկություն, որը բնորոշ էր և XII–XIV դդ. արցախյան խաչքար-

հարցնելու դատվողներին, թե ինչ են արել նրանք փոխարենը (Գ Ր Ի Գ Ո Ր Տ ա - թ Ե Լ ա ց Ի. Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Ամառան հատոր. 4. Պոլիս, 1741, էջ 629–632): Բնութագրական է, որ ըստ Տաթևացու Քրիստոս-դատավորը ահարկու է լինելու մեղավորների և քաղցր սրբերի հանդեպ: Նա թեև նույն կերպարն է ունենալու, բայց սիրելիներին երևալու է որպես հրեշտակ, իսկ մեղավորներին՝ սատանա (նույն տեղում, էջ 633), ինչը նույնպես հայտնի չափով համապատասխանում է մեր «երկդիմի» կերպարին:

<sup>34</sup> George Ferguson. Signs and Symbols in Christian Art. London-Oxford-New York, 1989, p. 20.

<sup>35</sup> Ավելի հավաստի ենք կարծել, որ սկզբնապես, օրինակ, Հայրավանքում, այս կերպարը խորհրդանշել է երկնային դրախտի պահպաններին, որոնց մասին ակնարկում են խաչի երկրորդ գալուստը նկարագրող դավանաբանական երկերը (տե՛ս օրինակ, Նորին երանելույն Թեոդորոսի ճգնաժողովի միայնակեցի եւ վարդապետի ներբողեան ի սուրբ խաչն Աստուածընկալ եւ ի տնօրէնութիւն տեառն մերոյ եւ փրկչին Յիսուսի Քրիստոսի - Տեառն Յովհաննու Իմաստասիրի Աւանգույ Մատենագրութիւնք. Վենետիկ, 1834, էջ 195: Շարական հոգեւոր երգոց սուրբ եւ ուղղափառ եկեղեցոյս Հայաստանեայց յօրինեալ ի սրբոց թարգմանչաց մերոց եւ ի սրբոյ Շնորհալուոյն եւ յայլոց սուրբ հարց ու վարդապետաց. Կոստանդնուպոլիս, 1853, էջ 562-563):

<sup>36</sup> Հմմտ. օրինակ Ա. Ա յ վ ա գ յ ա ն. Ջուղայի խաչքարերը, նկ. 73:

<sup>37</sup> Հ. Պ ե տ Ր ո ս յ ա ն. Բանակոթի հայտնի տապանաքարի հորինվածքի մեկնությունը շուրջ. – «Հանդես ամսօրյա», 2000, № 1-12, էջ 430-455:

րերին<sup>38</sup>, և ինչը Զուղայի գարգացած աշխարհիկ կյանքի լավագույն վկայություններին մեկն է: Այն հիմնականում ներկայացնում է հանգուցյալին որպես հեծյալ՝ զինված նետ-աղեղով և թրով<sup>39</sup>: Մի օրինակում սպառազեն ձիավորին հետևում է և մի զինյալ հետիոտն, թերևս ծառան<sup>40</sup>: 1573 թ. մի խաչքարի վրայի նետ-աղեղով զինված հետիոտն ռազմիկի քանդակն ուղեկցվում է խիստ ուշագրավ մի արձանագրությունում. «Խ[ա]չս յի[շա]տակ է Մանուկին եւ քաջ զինւորին: Ինքն եւ իւր հայրն հեռուստ գաին՝ անկան ի ձ[ե]ռն այլագգին եւ նետածիգ ար[ա]ր զորքին եւ հոյժ յ[ա]ղթեց զիւր թշնամին»<sup>41</sup>: Ձին որպես կանոն պատկերվում է շարժման մեջ, բոլոր հեծյալներն անխտիր աջ ձեռքում ունեն բռնած խաչ, ինչը տվյալ դեպքում համեմատելի է խաչքարային հորինվածքում XIII դ. ի վեր հայտնված խաչ բռնած ձեռքերի հետ և կարող էր կապ ունենալ խաչի երկրորդ գալստյանն առնչվող պատկերացումների հետ, որոնք լայնորեն տարածված էին հայ միջնադարում և իրենց անմիջական արտացոլումն են գտել խաչքարային մշակույթի զանազան դրսևորումներում<sup>42</sup>: Կարելի է նկատել, որ մի շարք դեպքերում հանգուցյալների ձեռքի խաչը կազմված է ուղիղ անկյան տակ իրար ագուցված երկու էլիպսներից (նկ. 6): Ըստ Ա. Վրույրի հավաքած փաստերի՝ նման խաչերը սլատրաստվում էին մոմից և դրվում էին սովորաբար մանկահասակ հանգուցյալի ձեռքում<sup>43</sup>:

Այսպիսով, Զուղայի խաչքարային պատկերաքանդակները հնարավոր են դարձնում հավաստել, որ խաչակիր ձեռքերը թեև որոշ դեպքերում կարող էին ներկայացնել կամ ակնարկել նաև որևէ սրբի կամ սրբերի, կամ էլ Քրիստոսի հետ խաչված ավագակին, դրանք հիմնականում խորհրդանշում են մահկանացուներին, որոնց խաչ-նշանը առաջնորդում է դեպի իրական խաչը ժամանակների վերջում և դրանով իսկ (ու նրա օգնությամբ)՝ դեպի փրկություն, դրախտ, երկնային քաղաք և այլն: Այս մոտեցումը կարծեք հավաստվում է և նրանով, որ Զուղայի գերեզմանոցի խոյածակ որոշ տապանաքարերի վրա խաչակիր ձիավորները շարժվում են կամ դեպի կենաց ծառը կամ պատկերվում են կենացծառային միջավայրում՝ ընդգծելով խաչի օգնությամբ դրախտում հայտնվելու (այսինքն՝ փրկվելու) գալափա-

<sup>38</sup> И. А. О р б е л и. Бытовые рельефы на крестных камнях Хачена. — В кн.: И. А. О р б е л и. Избранные труды. Ереван, 1963, с. 196-203; Г. П е т р о с я н. К интерпретации группы сюжетных рельефов на хачкарах Арцаха. — ИФЖ, 1997, № 2, с. 164-171.

<sup>39</sup> Ա. Այվաղյանը, Ս. Սաղումյանը և Վ. Հարությունյանը հակված են ի գեմս այս հեծյալի տեսնել սուրբ Գևորգին (Ա. Այվաղյան, Զուղա, էջ 37, Ս. Սաղումյան, Վ. Հարությունյան, Վիմագրեր հին Զուղայից, էջ 50, 53, 56): Սակայն նկատենք, որ մեր ձիավորները հազնված են Զուղայի տարագույ. լուսասպակ չեն կրում, որևէ մեկին չեն սպանում կամ տրորում, նիզակ չունեն, իսկ թրից դատ հաճախ զինված են նետ-աղեղով, այսինքն՝ Սուրբ Գևորգին բնորոշ պատկերագրական տարրերը համարյա լրիվ բացակայում են: Խաչատակի կերպարները հանգուցյալներին է վերագրել և Ա. Վրույրը. «Այստեղ քարի արևմտյան ճակատի վրա քանդակված է ոչ միայն խաչը, այլև շատ հաճախ՝ հանգուցյալի սպառազեն սլատրերը» (Ա. Վրույր, Զուղա. — ՊՔՀ, 1967, № 4, էջ 174):

<sup>40</sup> Ա. Այվաղյան, Զուղայի խաչքարերը, նկ. 76:

<sup>41</sup> Ա. Այվաղյան, Զուղա, նկ. 92:

<sup>42</sup> Մանրամասն տե՛ս Հ. Պետրոսյան, Խաչի սրբազան գործառույթը Քրիստոսի երկրորդ գալստյանը և դրա արտացոլումը խաչքարային մշակույթում. — Հին Հայաստանի մշակույթը, պրակ 12, Երևան, 2002, էջ 85-97:

<sup>43</sup> Ա. Վրույր, Զուղա, էջ 77, տողատակ 9:

րաբանությունը: Ջուղայի խաչքարերի պատկերաքանդակային մի քանի տեսարաններ էլ հանգուցյալին ներկայացնում են խնջույքի սեղանի շուրջ նստած, մի թեմա, որ ամենահիմնականն է Ջուղայի գերեզմանոցի խոյածև տապանաքարերի պատկերաքանդակում և ակնհայտորեն արտացոլում է խնջույքի օգնությունը մահը հաղթահարելու ժողովրդական պատկերացումները: Ուշագրավ է, որ որոշ դեպքերում վարպետը բավարարվել է խնջույքի թեման ակնարկելով՝ պատկերելով միայն գինու սափորն ու գավաթը:

Ջուղայի խաչքարերը, ուրեմն, առավել չափով, քան ժամանակի այլ տարածքների խաչքարերը, համադրում են փրկագործության քրիստոսաբանական գաղափարաբանությունը մահը հաղթահարելու ժողովրդական ընկալումների հետ՝ երևան բերելով ժամանակի հայ մշակույթի ավելի ամբողջական ու բազմակողմանի կերպարը և վկայելով Ջուղայի հանրույթի ակնհայտորեն առաջադիմական դերը հայ մշակութային ավելի ընդհանրական դաշտ ստեղծելու գործում:

Ջուղայի խաչքարերը հայ մշակույթի զանազան ելևէջները վեր հանելուն զուգընթաց նաև լավադույն արտահայտությունն են այն սինթետիկ մշակութային միջավայրի, որտեղ առաջացել են: Հեռավոր երկրների հետ առևտրով զբաղվող և դրա շնորհիվ տնտեսական, քաղաքական ու մշակութային ընդարձակ ու բազմաբնույթ կապեր, նորամուծություններ ու նախասիրություններ ունեցող համայնքի աշխարհընկալումն ու ճաշակը իրենց յուրատեսակ արտացոլումն են գտել և խաչքարերում: Ցավոք, խաչքարային մշակույթի այս ասպարեզը դեռ մնում է բացարձակապես չուսումնասիրված, և ներկա հաղորդմամբ մենք կարող ենք ավելի վավերացնել քննության ենթակա խնդիրները, քան թե դրանք քննել: Այսպես, Ջուղայի խաչքարերի թե՛ ծավալային լուծումներում, թե՛ բուսական ու երկրաչափական քանդակում կարելի է առանձնացնել հատկանիշներ (չափից մեծ սյուղիկություն, սալի անփոփոխ լայնություն, ցուրտաձև գագաթով խորշերի տիրապետում, խորշի համարյա ծավալային ներկայացում, պարզունակ դեկորի գերակշռություն), որոնք երևան են եկել ժամանակի պարսկական-մուսուլմանական արվեստի հետ փոխառնչության գործընթացում: Որոշ հորինվածքներ ենթադրում են արևմտաեվրոպական պատկերագրության ազդեցությունը, իսկ առանձին պատկերաքանդակներ ակնհայտորեն երևան են բերում մոնղոլական գիմազներ և հնդկական ու չինատիբեթյան ճակատային (ֆրոնտալ) ներկայացման օրինակներ: Թե ինչ չափով, ինչպես, ինչ ճանապարհներով ու միջնորդավորությամբ են դրանք Ջուղայում վերածվել մշակութային իրողության ցուցելով մետաքսի ճանապարհի մեծ ու բազմերանգ կերպարը, խնդիրներ են, որոնք նոր պիտի դրվեն ու հետազոտվեն՝ հիմքում ունենալով Ջուղայի խաչքարային ժառանգությունը: Այնպես որ, Ջուղայի խաչքարային մշակույթը կարևոր է ոչ միայն հայ մշակույթի ժառանգորդների ու հետազոտողների, այլև մուսուլմանական ու պարսկական, եվրոպական և նույնիսկ հեռավորարևելյան մշակույթը կրողների ու ուսումնասիրողների համար:



Սկ. 1. 1602 թ., Ջուղա, այժմ՝ Էջմիածնում



Սկ. 2. 1576 թ., Ջուղա, այժմ՝ Էջմիածնում



Նկ. 3. 1588 թ., Ջուղա



Նկ. 4. XVI դ., Հայրավանք, Գեղարքունիք



Նկ. 5. 1602 թ., Ջուղա, այժմ՝ Էջմիածնում



Նկ. 6. 1602 թ., Ջուղա, այժմ՝ Էջմիածնում



Նկ. 7. 1601 թ., Ջուղա, այժմ՝ Էջմիածնում



Նկ. 8. 1601 թ., Ջուղա, այժմ՝ Էջմիածնում



Նկ. 9. 1602 թ., Ջուղա, այժմ՝ Էջմիածնում





Սկ. 10. 1602 թ., Ջուղա, այժմ՝ Էջմիածնում



Սկ. 11. 1576 թ., Ջուղա, այժմ՝ Էջմիածնում

## ИКОНОГРАФИЯ ХАЧКАРОВ ДЖУГИ

*ГАМЛЕТ ПЕТРОСЯН*

## Р е з ю м е

В статье дается общая архитектурно-орнаментальная и подробная иконографическая характеристика джугинских хачкаров XV-XVII веков, выявляются основные типы, образы и темы хачкарных композиций. Показывается, что церковно-канонические темы и образы (Рождество, Распятие, Деисус, Страшный суд, апостолы, Адам, Голгофа и пр.) здесь сопоставлены с темами и образами, связанными с народными представлениями о преодолении смерти (смертные с крестами, сфинксоподобные мифические существа, пир и пр.). Наряду с исконно армянскими иконографическими традициями джугинские хачкары выявляют инновационные тенденции, обусловленные экономическим ростом и широкими торгово-культурными связями поселения. Тем самым хачкары Джуги, последние три тысячи экземпляров которых были варварски уничтожены азербайджанскими властями в конце 2002 г., являлись ценным источником по изучению не только армянского, но и персидского, индийского и дальневосточного искусств и их взаимовлияний.

## ICONOGRAPHY OF JUGHA'S CROSS-STONES

*HAMLET PETROSYAN*

## S u m m a r y

In this article common architectural-ornamental and detailed iconographical characteristics of Jugha's cross-stones of the 15th-17th centuries is given, basic types, images and themes of cross-stones' compositions are depicted. It is shown, that church-canon themes and images (Christmas, Crucifixion, Deisus, Last Judgment, apostles, Adam, Golgotha and etc.) are compared here with themes and images, connected with the folk perceptions about overcoming death (mortals with crosses, sphinxlike myth creatures, feasts and so on). Together with pure Armenian iconographic traditions Jugha's cross-stones depict innovational tendencies, conditioned by economical growth and wide trade-cultural links of settlement. So, Jugha's cross-stones, the last 3000 samples of which were destroyed barbarously by Azerbaijani authorities at the end of 2002, were a valuable source in the study of not only Armenian, but Persian, Indian and Far-East arts and their interinfluences.