

ՆՈՐԱՎԱՆՔԻ ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՄԻ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆԻ ՈՃԱԿԱՆ  
ԱՌԱՆՁՆԱԼԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ՍՏԵՂԾՄԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

ՊԱՏՐԻԿ ԿՈՆԱՔԵԴՅԱՆ (Յրուեսիա)

Նորավանքի գավթի արևմտյան ճակատի ստորին ճակատակալ քարի հետ կապված խնդիրները բազմազան են: Ոճահամեմատական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ տվյալ ճակատաքարը կապված է Վայոց ձորի և առհասարակ Հայաստանի XIII դ. վերջին տասնամյակների քանդակագործության հետ: Միաժամանակ այդ քանդակը տարբերվում է նշված շրջանի գործերից և ունի գծեր, որոնք վերջնականապես ձևավորվում են XIV դ. 20-ական և 30-ական թվականների ճակատաքարերում: Բացի այդ, խնդրո առարկա քանդակը ազդեցություն է ունեցել այլ գործերի վրա: Մեր կարծիքով, Նորավանքի գավթի ստորին ճակատաքարն ամենաբնորոշ ներկայացուցիչն է այն անցումային փուլի, որը Վայոց ձորի քանդակագործական դպրոցի կազմավորման շրջանը կապում է այդ դպրոցի XIV դ. փայլուն վերելքի հետ: Ահա թե ինչու, վայոցձորյան և, բնականաբար, համահայկական քանդակագործության զարգացման ուսումնասիրության համար առանձին կարևորություն ունի տվյալ հուշարձանի թեկուզև մոտավոր թվագրումը:

Կիսաշրջանաձև այդ ճակատաքարը, որ եզերված է արձանագրություն կրող մի օպավենով և ստալակտիսային երկու ժայռավենից բաղկացած կամարաշրջանակով, կենտրոնական մասում զարդարված է մանուկը զրկին Աստվածածնի պատկերով (նկ. I և 2)<sup>1</sup>: Գլխավոր խմբից աջ և ձախ ներկայացված են երկու մարգարեների կիսապատկերներ: Աստվածամայրը նստած է ուղղանկյուն, լայն, թիկնակ շունեցող, համեմատաբար ցածր նստարանի (դահույքի) վրա, որ ծածկված է գորգով:

XIII դ. վերջին տասնամյակների վայոցձորյան քանդակագործ ճակատաքարերի<sup>2</sup> համեմատ Նորավանքի գավթի դռան ճակատաքարը զգալի գեղարվեստական թոփշ ունի: Այստեղ առաջին անգամ տեսնում ենք մարմնական ձևերի ծավալային մշակում և ելուստը մեծացնելու հակում ի հայտ բերող բազմամակարդակ մակերևույթներ: Առաջին անգամ դեմքն ստանում է այնպիսի կենդանի արտահայտչականություն, ինչպիսին տեսնում ենք ձախակողմյան մարգարեի մոտ: Ըիշտ է, Աստվածամոր պատկերի ստորին մա-

<sup>1</sup> Ճակատակալ քարի նկարագրությունը փոխարինում ենք սխեմայով, իսկ վիմագրության, պատկերագրության և հեղինակության հետ կապված հարցերին պահպանողականորեն այլ առիթով:

<sup>2</sup> Նկատ: ունենք հետեյալ քանդակները. Արատեսի գավթի (1270 թ.), Սղեղիսի մահարձանի (1273 թ.) և Նույն տեղի պալատի (1274 թ.) ճակատաքարերը և դրանց հետ կապված այլ գործեր, որ պայմանականորեն անվանում ենք «վաղ վայոցձորյան»:

սում, նրա ոտքերի վրա, ծալքերը փոփոք-ինչ համահարթված են ու պարզեցված, որովհետև քանդակագործը դեռ չի ազատվել հարթ ու ցածր քանդակի ավանդույթներից, բայց իրենց ճկուն, կերպրնկալ կորերով ծալքազարդերը բնական են և լավ են համապատասխանում մարմնական ձևերին ու շարժումներին: Նույն այդ դժերով՝ պատկերների ծավալային մշակմամբ և ծալքա-



Նկ. 1. Նորավանքի գավթի դռան ճակատաքարը:



Նկ. 2. Նորավանքի գավթի դռան ճակատաքարը (գծանկար):

զարդերի կերպրնկալույթյամբ, որով նա տարբերվում է վաղ վայոցձորյան ճակատաքարերից, Նորավանքի քանդակը մոտ է վայոց ձորի քանդակագործույթյան դպրոցի վերջին շրջանի գործերին (Սպիտակավորի և Բուրթելաշենի ճակատաքարերին), չհասնելով, սակայն, վերջիններիս բարձր, կլորացրած ցցունույթյանը: Չնայած գլուխների, իսկ Հիսուսի պատկերի դեպքում՝ նաև սրունքների որոշ անհամապատասխանույթյանը մարմիններին, անձանց, հատ-

Կապես Աստվածամոր պատկերների համաշափույթյունները ներդաշնակ են. Ջնալած մարմնի շրջապծի լայնությունը և դեմքի գեղջկական լիությանը. Մարիամի պատկերն օժտված է նրբությունով: Առաջին անգամ տեսնում ենք թե որքան հաջող է լուծված մարմնի մասերի՝ կողահայաց պատկերման խնդիրը, որի լավ օրինակ կարող են ծառայել այստեղ Աստվածամոր աջ ձեռքը, նրա և մանկան ոտքերը և ձախակողմյան մարդու իրանը: Նորավանհի շակատաքարը հայ միջնադարյան այն հազվագյուտ քանդակներից է, ուր մարդկային պատկերները ներկայացված չեն անմիջապես ուսերի վրա դրված պուխներով, այլ ունեն նաև պարանոց:

Վիմագրագետ Ս. Ավագյանն ապացուցել է, որ ճակատաքարը երիզող արձանագրության նախորդ ընթացման<sup>3</sup> մեջ սխալ տառանջատմամբ ստեղծված 1321 տարեթիվը գոյություն չունի: Այսպիսով, վերջ դրվեց այն մոլորությունը, որի մեջ ընկել էին բազմաթիվ մասնագետներ ճակատաքարը համարելով 1321 թ. գործ<sup>4</sup>: Նույնիսկ եթե շիներ սկզբնական սխալ թվագրումը միևնույն է, մասնագետները կհասկանաին, թե նորավանքի գավթի ճակատաքարերն ստեղծվել են գավթի շինարարական արձանագրության մեջ նշված 1261 թ.<sup>5</sup>: Բանն այն չէ, որ, ինչպես ենթադրում են, գավթի վերակառուցվել է և նրա սկզբնական կառուցվածքը փոխվել է, ինչի մասին վկայում են ներքին պատերի ստորին մասում պահպանված ղույզ կիսասյուների Այդ վերակառուցումը կարող էր կատարվել միայն Սմբատ Օրոնյանի օրոք, 1261 թ., որովհետև շինարարական արձանագրությունը փորագրված է հենց այն քառակուսի քարե զոտու վրա, որ հորիզոնականորեն հատում է գավթի ներքին պատերը, հենվելով հենց վերը նշված կիսասյուների վրա: Բանը նույնիսկ այն չէ, որ համարյա ամբողջ արևմտյան պատի արտաքին շարվածքն անկանոն է ու թվում է հետագա վերանորոգումների արդյունք. նորավանքի գավթի ճակատաքարերի այդքան վաղ թվագրման մեջ կասկածն

3 Ս. Գ. Բարխուդարյան, Դիվան հայ վիմագրության, պրակ III, Երևան, 1967, էջ 222, N 705:

4 Ս. Ավագյան, նորավանքի գավթի բարավորի արձանագրությունը (ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրագրեր», 1975, N 8, էջ 107), նույնի, Վիմական արձանագրությունների բառարանություն, Երևան, 1978, էջ 275:

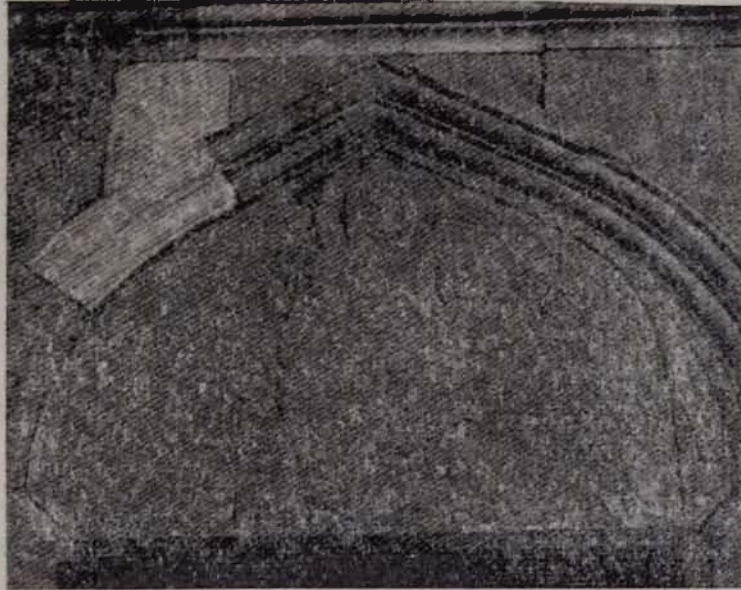
5 Ս. Անցակախյան, XIV դարի հայ քանդակագործ, ճարտարապետ և նկարիչ Մոմիկը («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, N 3, էջ 221), նույնի, Մոմիկ («Հայ աշակույթի նշանավոր գործիչներ», Երևան, 1976, էջ 376), նույնի, Հայկական աշխարհի պատկերաբանակազմ, Երևան, 1976, էջ 151, В. Лазарев, Этюды по иконографии Богоматери («Византийская живопись», М., 1971, էջ 304 և ծանոթ. 157), S. Der Nersessian, Deux tympan sculptés arméniens datant de 1321, «Cahiers archéologiques», XXV, Paris, 1976, էջ 109, J. — M. Thierry, Les sculptures de la coupole de l'ermitage de Spitakavor en Stounie, «Bazmavep», Venise, 1977, № 3—4, էջ 613, նույնի, La sculpture des portails au bas Moyen Age, «Archeologia», № 126, Paris, janvier 1979, էջ 46, G. Jéni, L'icône de la Vierge dans certains reliefs arméniens, «Bazmavep», 1977, № 3—4, էջ 693:

6 Ս. Գ. Բարխուդարյան, նշվ. աշխ., էջ 219, N 692:

7 Ն. Տոկարսկին առաջինն առաջ քաշեց այն միտքը, որ գավթի շինարարությունը 1261 թվից հետո կարճ ժամանակով կասեցվել է և նրա սկզբնական հտտակադիժը փոխվել է (Н. Токаревич, Архитектура древней Армении, Ереван, 1946, էջ 287): Սկզբնական շարվածքին պատկանող քարերի վրա փորագրված հին արձանագրությունների հիման վրա

ամենից առաջ առաջացնում են ճակատի կենտրոնական հատվածի կառուցվածքը և ոճը, որով, ինչպես արդեն նշվեց, այս քանդակները տարբերվում են «վաղ վայոցձորյան» գործերից:

Իրենց կամարաշրջանակներով երկու ճակատաքարերի և շքամուտքի ու լուսամտաի միջև կառուցողական կապի բացակայությունը չի կարող կասկածելի չթվալ: Երկու կամարաշրջանակների ելուստները ոչ մի բանի վրա չեն հենվում, եթե չհաշվենք վերին ճակատաքարի կամարաշրջանակի համեստ բարձակները, որոնք բոլորովին չեն համապատասխանում կամարաշրջանակի



Նկ. 3. Արենիի եկեղեցու արևմտյան դռան ճակատաքարը (1321 թ.):

տրամատին<sup>8</sup>, Այն սիաստը, որ վերին ճակատաքարն իր կամարաշրջանակի ծածկով, բարձրության գրեթե կես չափով ելուստ է կազմում դավթի կտուրից վեր, նույնպես չի կարող չզարմացնել: Ստորին հարկաբաժնում պարզ երևում են սկզբնական շքամուտքի մնացորդները, շքամուտք, որի շրջանակը ոչ մի ընդհանուր բան չունի այժմյան ճակատաքարի կամարաշրջանակի ո՛չ տրամատի, ո՛չ էլ լայնքի հետ<sup>9</sup>: Ակնհայտ է, որ այժմյան ճակատաքարերը

Ս. Բարխուդարյանն ու Ս. Ավդոյանն առաջարկել են այն վարկածը, որ գավիթը վերակառուցվել է 1261 թ., ավելի հին շենքի մնացորդների վրա. տե՛ս Ս. Գ. Բարխուդարյան, նշվ. աշխ., էջ 210, № 689 և 691, Ս. Ավդոյան, Նորավանքի դավթի բարավորի արձանագրությունը, էջ 111—112 և նույնի, Վիճական արձանագրությունների բառաքնություն, էջ 275:

<sup>8</sup> Գոմուրի մատուռի հյուսիսային ճակատաքարի նույնպիսի ցցուն կամարաշրջանակը հենվում է բավական խոշոր և իրեն լրիվ համապատասխանող բարձակի վրա:

<sup>9</sup> Յու. Քամանյան և Շ. Ազատյան, Մոմիկը որպես ճարտարապետ («Էջմիածին», 1969, № 3, էջ 44):

Հիմնականում 1261 թ. կառուցած գավթի արևմտյան ճակատի դռան և լուսամտի բացվածքների արտաքին ձևավորման վերամշակման արդյունքներն են: Մնում է լուծել այն խնդիրը, թե մոտավորապես ե՞րբ է կատարվել այդ վերանորոգումը:

Արդեն ապացուցվել է, որ Արենիի եկեղեցու 1321 թ. շինարարական արձանագրության մեջ երկրաշարժի հիշատակությունը ոչ մի հիմք չի տալիս նորավանքի գավթի ճակատաքարերը թվագրելու համար<sup>10</sup>: Փաստարկը հոգուտ քանդակների՝ XIV դ. 20-ական թվականներով թվագրման, ըստ որի



Նկ. 4. Մարդի «Ամենափրկիչ» խաչքարը (1285 թ.):

<sup>10</sup> Ս. Ավագյան, Նորավանքի գավթի ռաբալորի արձանագրությունը, էջ 111—113:

ստալակտիտային կամարաշրջանակները տարածվում են XIV դ. առաջին տասնամյակներից ոչ վաղ<sup>11</sup>, թույլ է, որովհետև XIII դ. այդպիսի կամարաշրջանակներ դործածվում էին<sup>12</sup>: Մնում է բաղդատական վերլուծությունը: Մի քանի անգամ ընդգծվել է Նորավանքի գավթի և Արենիի եկեղեցու դռների ճակատաքարերի մերձավորությունը<sup>13</sup>, որն այժմ միակ ծանրակշիռ փաստարկն է հօգուտ Նորավանքի ճակատաքարի՝ մոտավորապես 1321- ով թվադրման:

Նորավանքի և Արենիի (նկ. 3) ճակատաքարերի միջև իրոք կան էական ընդհանուր գծեր: Դա ամենից առաջ վերաբերում է լայն, ուղղանկյուն, առանց թիկնակի նստարանին: Նման է նաև Աստվածամոր ոտքերի կեցվածքը՝ տարածված ծնկներով, ինչպես և նրա հագուստի որոշ գծեր: Ընդհանուր է, յի վերջո, մանկան հետ Աստվածամոր՝ հարուստ բուսաբանդակ խորքի վրա սլակերման սկզբունքը: Սակայն այս ճակատաքարերի միջև ավելի շատ են տարբերակիչ, քան ընդհանուր գծերը: Ինչ վերաբերում է մանուկը գրկին Աստվածամոր պատկերի սխեմային, ապա երկու քանդակների պատկերազրույթունը վերարտադրում է նստած օղիգիտրիայի կանոնական տիպն իր ամենատարածված տարբերակով՝ Հիսուսը ձախ ծնկանը: Ընդհանուր գծերը, ընկանաբար, պայմանավորված են միևնույն տեսարանի ընտրությամբ, և դրանք ընդհանուր են ոչ միայն այդ երկու քանդակի, այլև կեցվածքների կանոնական լուծմամբ բոլոր նստած օղիգիտրիաների համար: Միանգամայն օրինաչափ է օղիգիտրիայի ձեռքի կանոնական շարժումը՝ մանկանը մատնանշելու համար: Բնական է նաև նրա ոտքերի կեցվածքը, որ մանկանը թույլ է տալիս նստելու ձախ ծնկանը: Պատկերադրական սխեմայի ընդհանրությունների կողքին չի կարելի շնկատել կեցվածքների զգալի տարբերությունները: Նորավանքի ճակատաքարի վրա Աստվածամոր ոտնաթաթերը մոտեցված են միմյանց, սրունքները սիմետրիկ են, աչ ձեռքը պատկերված է կողքից՝ ուղղված դեպի մանուկ Հիսուսի դեմքը: Ինքը՝ մանուկը, շատ բարձր է նստեցրած, և դա սլայմանավորում է դեպի Աստվածամոր այտն ուղղված նրա աչ ձեռքի շարժման յուրօրինակությունը: Արենիի ճակատաքարի վրա շարժումներն ու կեցվածքները լրիվ տարբեր են: Բացի այդ, երկրորդական պատկերաբանդակները, որոնք շատ կարևոր են իմաստային տեսակետից, Արենիում բացակայում են: Մի խոսքով, գլխավոր տեսարանի պատկերազրույթունը հիմնականում նույնն է, բայց նրա մանրամասն իրականացումը՝ լրիվ տարբեր:

Ավելի ցայտուն են Նորավանքի և Արենիի ճակատաքարերի ոճական տարբերությունները: Նորավանքում Մարիամի աչ ձեռքն ու նրա և մանկան

11 Ս. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն, XIV դարի հայ քանդակագործ, ճարտարապետ և նկարիչ Մոմիկը, էջ 224, ն ու յ ն ի, Հայկական աշխարհիկ պատկերաբանդակը, էջ 151:

12 Հիշատակենք Հաղրատի «Կուսանաց անապատի» ճակատաքարը (XIII դ.), Հովհաննավանքի դավթի արևմտյան ճակատի լուսամուտը (1248—1250 թթ.), Գոմուրի խաչքար-մատուռի հյուսիսային մուտքը (1263 թ.), Դեղձուտի գլխավոր եկեղեցու (1258—1274 թթ.) և Հաղարծինի Աստվածածին եկեղեցու (1281 թ.) շքամուտքերի ճակատաքարերը:

13 Ս. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն, XIV դարի հայ քանդակագործ, ճարտարապետ և նկարիչ Մոմիկը, էջ 224—225, ն ու յ ն ի, Հայկական աշխարհիկ պատկերաբանդակը, էջ 151—152, S. Der Nersessian, Deux tympans sculptés arméniens datant de 1321, էջ 121—122, ն ու յ ն ի, L'art arménien, Paris, 1977, էջ 181, J.—M. Thierry, Les sculptures de la coupole de l'ermitage de Spitakavor, էջ 643:

ոտքերը՝ ճարտարութեամբ կողահայաց քանդակված, իրապաշտական կլոր ելուստով կերպընկալորեն ցցվում են զգեստի ծալքերի վրա: Արենիում համապատասխան տարրերը պատկերված են տափակ կողմով: Նորավանքում Աստվածամոր գլուխը երկարավուն է, նրա բնական, փոքր-ինչ լի դեմքը նրբագեղորեն պատած է թեթև, բարակ քողով, նրա աչքերը, թեև մեծ, բայց դեմքին համաչափ են: Մինչդեռ Արենիում Աստվածամոր գլուխը կլոր է, քողի ծալքերը թանձր են ու ծանր, աչքերը շափից դուրս մեծ<sup>14</sup>: Արենիի ճակատաքարում ծալքազարդերը տափակ, պարզեցված ու մանրացված են: Եվ ոչ մի համեմատություն չի կարող լինել, օրինակ, նորավանքի Աստվածամոր հիմատիոնի աջ (մեր կողմից գիտած ձախ) կողքի նրբագեղ շարժման հետ: Ի տարբերություն նորավանքի ճակատաքարի ներդաշնակ պատկերի, Աստվածամոր՝ դեպի ներքև լայնացող ուրվագիծն Արենիում ծանր է: Նստարանները երկու ճակատաքարերում էլ իսկապես նման են: Սակայն չի կարելի շնկատել և մի էական տարբերություն. նորավանքում տեսնում ենք տրամաբանական մի ձև՝ բավական ցածր գահույք, որի վրա կարելի է նստել, իսկ Արենիում այն վերածվում է անհասկանալի նշանակութեամբ մակերեսի, որի վերին ծայրը շատ բարձր է, որպեսզի իսկապես նստարան լինի: Այս անճարտար ուղղանկյունն աջ կողմում շափից դուրս երկար է, աջ և ստորին եզրերում բացակայում է բեկյալ կեռամանով ժապավենը: Զարդերը մանրացված են ու չոր, խորքերի և ելուստների ընդհանուր մշակման տարբերությունն ակնբախ է: Նորավանքում ցցունությունը շարժուն է, բավական բարձր, ունի հաճախակի կլոր անցումներ, Արենիում, ընդհակառակը, ունենք չոր, հարթ մի քանդակ՝ ակոսներով և գծանկարներով: Այս երկու ճակատաքարերի ընդհանրություններն ու տարբերությունները մեղ բերում են այն մտքին, որ նորավանքի քանդակը ծառայել է իբրև սկզբնօրինակ Արենիի քանդակի համար, որտեղ հորինվածքը պարզեցված է, և նրա մի քանի գծերը վերարտադրված են, բայց պակաս ճարտարութեամբ: Այս առումով հատկանշական է նստարանի և գորգի մոտիվը, որ Արենիի վերարտադրության մեջ կորցնում է իր սկզբնական իմաստը և դառնում խորքի տարրերից մեկը: Ընդ որում, զգացվում է, որ այն սկզբնօրինակի հեռավոր արձագանքն է՝ կատարված նրանից շատ ուշ: Նորավանքի գավթի արևմտյան ճակատի ստորին ճակատակալ քարը գոլություն ունեւ հավանաբար շատ ավելի վաղ, քան 1321 թ.: Ի դեպ, XIV դ. 20-ական և 30-ական թվականների քանդակներին բնորոշ (օրինակ Սպիտակավորի և Բուրթելաշենի ճակատաքարերը. այս առումով Արենիի ճակատաքարը բացառություն է կազմում) բարձր ելուստի համեմատ նորավանքի ճակատաքարի հարթանությունը նույնպես վկայում է վերջինիս ավելի վաղ թվագրման մասին:

Արդևն տեսանք, որ նորավանքի գավթի ստորին ճակատաքարի թվագրումը XIV դ. 20-ական թվականներով հիմնավոր չէ: Միաժամանակ, «վաղ վայրցձորյան» քանդակների համեմատ առկա տարբերությունները դրդում են ճակատաքարի տարեթիվը տանելու XIII դ. 70-ական թվականներից հետո: Կա՞ն արդյո՞ք զուգահեռներ, որոնք օգնում են ավելի լավ կողմնորոշվելու:

<sup>14</sup> А. Мирзоян, О двух рельефах монастыря Нораванк, II Международный Симпозиум по армянскому искусству, Ереван, 1978, էջ 8—9:

Գոմուր գյուղում գտնվող 1263 թ. մատուռի հյուսիսային ճակատաքարն ունի նորավանքիին համանման ստալակտիտային մի կամարաշրջանակ: Այն նույնպես բաղկացած է երկու գոտուց, որոնցից յուրաքանչյուրը նույնականորեն պարզարված է սայրն ի վայր եռանիստ եռանկյուններով և երեք շառավղային ելուստներ ունեցող նշտարներով: Նորավանքում մոտիվն ավելի նրբագեղ է. հավանաբար կատարելագործված<sup>15</sup>, Այդ զուգահեռին պետք է ավելացնենք Նղեգիսի 1273 թ. հուշարձանի պատկերազրական մերձավորությունը նորավանքի ճակատաքարին<sup>16</sup>, Թերևս անկարևոր չէ նաև այն քնազրական ընդհանրությունը, որ գոյություն ունի մեզ հետաքրքրող ճակատաքարի և Գեղձուտի վանքում գտնվող՝ 1274 թ. խաչքարի արձանագրությունների միջև<sup>17</sup>: Ավելացնենք մի այլ փաստարկ, որ նորավանքի ճակատաքարը կապում է վաղ վայոցձորյան գործերի հետ. նստարանի գորգի ծոպերիզը վերարտադրում է մի նախը, որ զարդարում է Գոմուրի և Նղեգիսի՝ XIII դ. 60-ական և 70-ական թթ. ճակատաքարերի ստորին եզրը:

Նորավանքի ճակատաքարի թվագրման համար որոշ օգտակար նյութ է բնօրինակում նաև նստարանի գորգի եզրերը պատող զարդը: Այս բեկյալ ոլորանախշը հանդիպում է նաև Արենիի եկեղեցու ճակատաքարի և տեղական դպրոցի բազմաթիվ մանրանկարների վրա: Այն տվյալ ժամանակաշրջանի Հայաստանում Վայոց ձորից դուրս խիստ հազվագեղ է հանդիպում<sup>18</sup>: Վայոցձորյան մանրանկարչության մեջ այս զարդը սկսում է երևան գալ Մաթեոս<sup>19</sup> և Մոմիկ<sup>20</sup> մանրանկարիչների նկարազարդումներում, 1292 թ.: Այն շատ հաճախ հանդիպում է Թորոս Տարոնացու մոտ<sup>21</sup>, շարունակում է իր գոյությունը Ավագի<sup>22</sup> ու Գրիգոր Տաթևացու մանրանկարներում և հետագայում տարածվում հատկապես Վասպուրականում: Արդ, այս զարդը, որ կարելի է համարել բացառապես բնորոշ վայոցձորյան արվեստին, առաջին անգամ այստեղ հանդիպում է 1292 թ.:

Վայոցձորյան արվեստի հետ սերտորեն կապված Հովհաննես-Վարապետ վանքի 1301 թ. ճակատաքարի և «վաղ վայոցձորյան» քանդակների յուրօրինակ պարզունակությունը անպայմանորեն չի բացառում նորա-

<sup>15</sup> Նույն հորինվածքը գտնում ենք նաև Հաղարծինի Աստվածածին եկեղեցու հարավային ճակատաքարի և Գեղձուտի զխավոր եկեղեցու դռան ճակատաքարի վրա:

<sup>16</sup> П. Донабедян, Ванюцзорская школа армянской скульптуры, II Международный симпозиум по армянскому искусству, Ереван, 1978, էջ 9:

<sup>17</sup> Մ. Ավագյան, Վիճական արձանագրությունների բառաքննություն, էջ 277:

<sup>18</sup> Լ. Ազարյան, Կիլիկյան մանրանկարչությունը, Երևան, 1964, նկ. 84., Н. und H. Buschhausen, Die illuminierten armenischen Handschriften der Mechitaristen-Congregation in Wien, Wien, 1976, աղ. 17, նկ. 24 և ազ. 39, նկ. 90: Մոտիվն օգտագործվել է նաև XII դ. վերջի և XIII դ. սկզբի նեստորական մանրանկարներում (D. T. Rice, Art of the Byzantine Era, London, 1963, նկ. 45 և I. Leroy, Les manuscrits syriaques a peintures, Paris, 1964, աղյուսակներ 87. 2, 64. 1, 68. 1, 82. 2, 87. 3):

<sup>19</sup> Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 6232:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, ձեռ. № 2848 և № 6792:

<sup>21</sup> S. Der Nersessian, Etudes byzantines et armeniennes, t. II, Louvain 1973, նկ. 389, Մատենադարան, ձեռ. № 8936, № 353, № 206 և № 6289:

<sup>22</sup> Մատենադարան, ձեռ. № 7650 և Ա. Ավետիսյան, Հայկական մանրանկարչության Գլաձորի դպրոցը, Երևան, 1971, նկ. 45:



վանքի ճակատաքարի համեմատաբար վաղ թվագրման հնարավորությունը: XIII դ. վերջում հայ քանդակագործության զարդացման մակարդակը նույնպես չի բացառում այդպիսի հնարավորությունը:

XIII դ. վերջին տառնամյակներում Արևելյան Հայաստանում աշխատում են տաղանդավոր քանդակագործներ: Նրանցից մեկը Աղջոց Ս. Ստեփաննոս վանքում թողել է բացառիկ որակի մի ստեղծագործություն, Հավանաբար, իշխան Վասակ խաղբակյան-Պոռչյանի տատվերով այդ անանուն քանդակագործը ենթադրաբար 1270 թ. կառուցված մատուռի շքամուտքի կողքերը զարդարել է Պետրոս և Պողոս առաքյալների քանդակներով<sup>23</sup>: Այս աննախադեպ քանդակները վարձացնում են իրենց կերպը նկատմամբ, մարմնի ձևերն ընդդոճ ծալքաղարդերի ճշգրիտ հաղորդմամբ, կրեք քառորդով շրջված մարդկային մարմինների պատկերմամբ, ընդհանուր կերպարների և հատկապես գլուխների վտյուղադեղություններ: Հայկական քանդակագործության մեջ հավիպյուտ են ձևերի այդքան նուրբ պատկերման օրինակները, և այս իմաստով Աղջոցի Պողոս առաքյալն ու Նորավանքի Աստվածամայրը համեմատելի են: Առաքյալների գլուխները չեն դրված ուղղակի ուսերի վրա, այլ, ինչպես Նորավանքում, ցույց է տրված պարանոցը: Ինչ վերաբերում է մագերի մշակմանը, ապա որոշ նմանություն ունեն Պետրոս առաքյալի ու մահուկ Հիսուսի պատկերները: Աղջոց Ս. Ստեփաննոս վանքի քանդակների հետ համեմատելով, չենք ուղում ակնարկել հեղինակների նույնությունը, քանի որ կան ակներև ոճական տարբերություններ: Աղջոց վանքի քանդակները պարզապես վկայում են XIII դ. 70-ական թվականներին հայ քանդակագործների գեղարվեստական բարձր մակարդակի մասին:

Մեկ այլ հմուտ քանդակագործ XIII դ. 70-ական և 80-ական թվականներին աշխատում էր Մամիկոնյանների տիրույթներում: Նա խաչքարերի քանդակագործության մասնագետ էր: Նկատի ունենք «Ամենափրկիչ» անվամբ հայտնի մի քանի խաչքարերի հեղինակ Վահրամին, որը ստորագրել է միայն 1281 թ. Գսեղի խաչքարը, բայց անկասկած նաև Մարց գյուղից ոչ հեռու գտնվող 1285 թ. խաչքարի<sup>24</sup> և, հավանաբար, Ջղինգյուղի 1279 թ. և Հաղբատի 1273 թ. «Ամենափրկիչների»<sup>25</sup> հեղինակն է: Արդեն նշվել է այդ խաչքարերի և Նորավանքի գավթի ստորին ճակատաքարի զարդերի հարազատությունը<sup>26</sup>: Նորավանքի ճակատաքարի խորքն իսկապես շատ մոտ է Մարցի մոտի 1285 թ. խաչքարի խորքին (նկ. 4), խաչքար, որ հավանաբար Վահրամ վարպետի վերջին գործն է ու նրա արվեստի զարգացման գագաթնա-

23 Գ. Հովսեփյան, խաղբակյանը կամ Պոռչյանը հայոց պատմության մեջ, մասն Ա, Վաղարշապատ, 1928, էջ 63 և 85: Լուսանկարները տե՛ս Н. Степанян и А. Чакмакчян, Декоративное искусство средневековой Армении, П., 1971, № 4, 109—111:

24 Գ. Հովսեփյան, Հավուց թագի Ամենափրկիչը, Երևան, 1937, էջ 74, 76: Ս. Գ. Բարխուդարյան, Միջնադարյան հայ ճարտարապետները և քարգործ վարպետները, Երևան, 1963, էջ 145:

25 Կ. Ղաֆադարյան, Հաղբատ, Երևան, 1963, էջ 50, Լ. Ազարյան, Հայկական խաչքարեր, էջմիածին, 1973, էջ 16, Ա. Քալանթարյան, Նոր նյութեր Թումանյանի շրջանի պատմական հուշարձանների վերաբերյալ (ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրագրեր», 1975, № 9, էջ 96):

26 А. Аларзоян, նշվ. աշխ., էջ 10:

կետը: Դա նույն բացառիկ, անկաշկանդ, բազմազան, ինչ-որ չափով անկանոն զարդն է: Միջնադարյան հայ քանդակագործությունը մեզ ալիս է բուսազարդ հարուստ հորինվածքների բազմաթիվ հիանալի օրինակներ, որոնց կառուցվածքը միշտ հստակորեն կարդացվում է: Նորավանքի ճակատաքարում, ընդհակառակը, ունենք բացառիկ բարդ, ծանրաբեռնված բուսաքանդակ խորք, ուր խիստ դժվար է նշմարել տարրերի ձևական կապը: Զարդի բտրակ ցողունները՝ նրբամն քերթված հազիվ նկատելի սրջրն գծով, պարո երևում են ճակատաքարի ստորին ծայրերի երկու պարուլուններում: Այդ ցողունների վրա բուսանում են ողորուն ծայրերով, երբեմն անսովոր ձև ունեցող տերևներ, որոնք իրենց հերթին նոր ցողուններ են արձակում: Նկատվում է նաև երկար, սուր կտտառով եռամաս ծաղիկներ: Նույն տարրերը տեսնում ենք և Մարցի խաչքարի վրա: Այդ երկու հուշարձանների համար ընդհանուր է նաև առձանագրությունների տառերի՝ խորքի զարդերի մեջ տեղադրման սկզբունքը, այնպես, որ տառերը երբեմն թվում են քողարկված: Ընդ որում, 1279, 1281 և 1285 թթ. խաչքարերում գտնում ենք մի հազվագյուտ երևույթ, որ կա նաև Նորավանքում. որոշ բառեր քանդակված են այնպես, որ կարծես դուրս են դալիս արաասանող մարդկանց բերանից: Նորավանքում օրինակ «ձայն» բառի առաջին առնի օղակի ծալրը կաշում է ձախակողմյան մարդարի վերին շրթունքին: Անցկառնելով սույն ղուգահեռը նույնպես նպատակ չունենք հեղինակների նույնությունն ապացուցելու, այլ՝ ուզում ենք նպաստել Նորավանքի ճակատաքարի թվագրման խնդրի լուծմանը: Երկու հուշարձանների միջև կան ռզալի ոճական տարբերություններ մարդկանց և զգեստների պատկերման մեջ: Քննվող խաչքարերում չենք դտնում, օրինակ, Նորավանքի ծալքազարդերի՝ միաժամանակ և՛ զծային-նոբագեղ, և՛ ճամադիտ մշակումը, այլ ընդհակառակը՝ գործվածքներն ընկնում են ծանր, ընդհանրացված օալքերով: Մտղի-րի ղուգահեռ խոպոպների հաղորդման մեջ որոշ նմանություն կա: Նույնն է նաև Ասավածամոր քողի ձևը, որը օձկում է նրա պարանոցը: Մարդկանց որոշ պատկերներում նկատվում է պարանոցը: Սակայն նշված խաչքարերում չենք դտնում Նորավանքի ճակատաքարի մարդկանց քանդակների նրբագի-ղությունը, Աստվածամոր պատկերի ուրվագծի դեղեցիկ մեղմությունը: Զունենալով ստույգ տվյալներ Նորավանքի գառնո ստորին ճակատա-կալ քարի թվագրման համար, պետք է ըավարարվենք «կողմնորոշման կե-տերով» և դրանց հիման վրա սահմանված մոտավոր թվագրմամբ՝ XIII դ. վերջով:

## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ВРЕМЯ СОЗДАНИЯ ОДНОГО СКУЛЬПТУРНОГО ПАМЯТНИКА НОРАВАНКА

ПАТРИК ДОНАБЕДЯН (ФРАНЦИЯ)

### Резюме

Нижний тимпан западного фасада нораванкского притвора, одно из замечательных произведений вайоцдзорской школы армянской скульптуры, является проблематичным памятником. Сравнение в стилистическом аспекте тимпана с группой «ранних вайоцдзорских релье-

фов» 70-ых гг. XIII в. выявляет значительное изменение технической и художественной трактовки рельефа. Вместе с тем скульптура нораванкского тимпана сохраняет некоторую плоскостность, отличающую его от работ 20-ых и 30-ых гг. XIV в., характеризующихся более высоким рельефом. Тимпан западной двери армянской церкви 1321 г., составляющий исключение в отношении высоты рельефа, является, вероятно, позднейшим воспроизведением нораванкского тимпана, о чем особенно явно свидетельствует искаженное изображение сиденья под Богоматерью. Ряд отличительных и общих с другими произведениями данной эпохи черт, а также разные параллели дают основание для приблизительной датировки тимпана концом XIII в.