

Անուշ Ա. Սաֆարյան

ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԸ ԵՎ ՎԱՐՊԵՏԸ

Արցախի արդի խաչքարային մշակույթն ըստ Ռոբերտ Ասկարյանի ստեղծագործությունների\*

**Բանալի բառեր** – խաչքար, Արցախ, Ռոբերտ Ասկարյան, պատկերաքանդակ, գարդաքանդակ, տապանաքար, քիվ, պատկերագորգ, հրեշտակներ:

Մուտք

Խաչքարը, իր բազմադարյան գոյության ընթացքում կրելով խորհրդաբանական, պատկերագրային, թեմատիկ և բովանդակային փոփոխություններ, շարունակում է մնալ հայ ազգային ինքնության կարևոր խորհրդանիշներից մեկը:

Խաչքարեր կերտվել են պատմական Հայաստանի ողջ տարածքում, հայկական գաղթավայրերում: Կախված տվյալ տարածաշրջանի և համայնքի կենցաղից, սովորույթներից, եկեղեցու ունեցած ազդեցությունից՝ տարբեր շրջաններ ունեցել են խաչքարերի կերտման առանձնահատկություններ:

Առաջին խաչքարերը երևան են եկել 9-րդ դարում: Դրանք շատ պարզունակ էին՝ կամարած կամ ուղղանկյուն խորանի մեջ ներառված, կլոր վարդյակի և արմավատերևային գարդի վրա հենված խաչ, խաչի վերին թևից կամ խորանի վերնանկյուններից դեպի խաչահատումն իջնող խաղողի ողկույզներ կամ արմավազարդեր՝ հորինվածքի տարբեր հատվածներում տարատեսակ թռչնաքանդակների հավելումով: 10-րդ դարի վերջի և 11-րդ դարի սկզբի որոշ խաչքարերում արդեն նկատելի է բուն խաչքարային ոճի ձևավորման միտումը: Այս փուլում բուսաներկրաչափական քանդակը սկսում է շատ ավելի ընդարձակ մակերես գրադեցնել, խաչաթևերը «բուսականանում» են, երբեմն հարդարվում են քիվը և եզրագուտին: 11-րդ

Վեմ համահայկական հանդես, ԺԳ (ԺԹ) ցրայի, թիվ 3(75), հուլիս-սեպտեմբեր, 2021

\* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 13.09.2021:

դարում սկիզբ դրվեց հորինվածքի մի կառուցվածքի՝ խաչատակի վարդյակ, ուղղանկյուն խաչախորան և խորանը վերևից ու կողքերից եզերող առանձին ուղղանկյուններից կազմված գոտի, որի հիմնականախթն աննշան փոփոխություններով հարատևեց մինչև 17-18-րդ դարեր: Երկրորդ կարևոր նորամուծությունը Ելնդավոր գծի օգտագործումն էր որպես հորինվածքաստեղծ և հորինվածքի բաղադրիչներն իրար կապող հիմնական միջոց: 12-րդ դարի վերջը խաչքարային մշակույթում նշանավորվեց մի շարք էական փոփոխություններով. տարածում գտան պատկերաքանդակները, կենտրոնական խաչին զուգահեռ՝ հորինվածքի տարբեր մասերում, սկսեցին տեղադրվել ավելի փոքր խաչաքանդակներ: Ձևավորվեցին ուղղաձիգ արմավազարդի երկու նոր տիպեր՝ բուսական հենքի պսակում օձաթռչնային հավելումներով և արմավազարդի ուղղաձիգ բաղկացուցիչների վերածում խաչակիր ձեռքերի:

12-րդ դարից սկսած՝ խաչքարը դառնում է միջնադարյան գերեզմանոցի համապատկերի հիմնական տարրը: Նկատելի են դառնում տարածաշրջանային տարբերությունները: 14-րդ դարի կեսերից սկսած՝ երկրի քաղաքական ու տնտեսական վայրէջքի պայմաններում անկում ապրեց և խաչքարային մշակույթը: Խաչքարը կորցրեց իր բազմագործառնությունն ու հորինվածքային բազմազանությունը և վերածվեց զուտ վերգերեզմանային կոթողի: Արդեն 15-րդ դարի երրորդ քառորդում ձևավորվում է հորինվածքային մի կայուն սխեմա, որը դառնում է գերակշռող և հարատևում մինչև 18-րդ դարի 20-ական թվականները: Հարդարման տեսանկյունից այն համադրում է բազմախաչությունն ու սալի ամբողջական զարդապատումը, պարզ հյուսվածքը, ուղղանկյուն սեզմենտներն ու բազմաթև աստղերը: Ելնդավոր գիծը լայնանում է և տափակում, ինչը ողջ հորինվածքին որոշակի հարթատեսություն է հաղորդում<sup>1</sup>:

15-17-րդ դարերում Հայաստանում լայն տարածում է գտնում տապանաքարի մի նոր տիպ, որը համատեղում է խաչքարի ու հարթ տապանաքարի գործառնությունները: Պայմանավորված նրանով, որ խաչային հորինվածքները տեղափոխվում են տապանաքարի վրա (խաչքարը այլևս թաղման կառույցում բացակայում է), 18-րդ դարից սկսած՝ խաչքարեր գրեթե չեն կանգնեցվում: Միայն 20-րդ դարի 60-ական թվականներից սկսած՝ վերականգնվեց խաչքարերի տեղադրումը որպես վերգերեզմանային կոթողներ<sup>2</sup>: Խաչքարը, ի տարբերություն հայ ինքնուրույն մի շարք այլ խորհրդանիշների, հայ մտավորականների ուշադրության կենտրոնում հայտնվեց հենց այս ժամանակ: Խաչքարերի վերագարթոնքի գործում

1 Տե՛ս Խաչքար. խաչքարի տիպաբանությունն ու ժամանակագրությունը, Khachkar.am (մուտք՝ 03.07.2021):

2 Տե՛ս Պետրոսյան Հ., Խաչքար. ծագումը, գործառնությունը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, Եր., «Փրինս-ինֆո», 2008, էջ 373:

լուրջ ներդրում ունեցավ Սեդրակ Բարխուդարյանը, ով մեկ առ մեկ վերականգնեց խաչքարեր կերտող վարպետների վարքը, իսկ Ռաֆայել Իսրայելյանը ոչ միայն հետազոտեց խաչքարերը, այլև սկսեց դրանց մի շարք ձևեր օգտագործել իր ճարտարապետական պրակտիկայում<sup>3</sup>: Խաչքարագործական արվեստի նոր փուլը Արցախում և Հայաստանում կարծես թե միաժամանակ է սկսվել, սակայն Արցախում այն շատ համեստ դրսևորում է ունեցել:

## 1. Խաչքարային մշակույթի ժամանակակից փուլն Արցախում

Անցած դարի 60-ական թվականներին, երբ Հայաստանում սկսվեց խաչքարակերտման նոր փուլը, Արցախում, որը Ադրբեջանի մշակութափոխանակման քաղաքականության կիզակետում էր, խաչքարագործությունն այդչափ տարածում չգտավ: Արցախի՝ այդ ժամանակի մեզ հայտնի միակ խաչքարագործը Էդիկ Գյուլնազարյանն էր<sup>4</sup>: Ուստի եթե Հայաստանի տարբեր մարզերում խաչքարերի մասին կարելի է խոսել որպես մշակութային լուրջ երևույթի, ապա Արցախում կարելի է խոսել նրա առանձին, մասնավոր դրսևորումների մասին: Այս տեսանկյունից Ռոբերտ Ասկարյանի<sup>5</sup> արվեստը բավականին բնութագրական է Արցախի ավանդական խաչքարային մշակույթի համար: Վարպետի կերտած խաչքարերի թիվը հասնում է մոտ մեկ տասնյակի: Ըստ հորինվածքի կառուցվածքի՝ դրանք կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ խաչքարեր, որոնք պահպանում են դասական խաչքարերի կառուցվածքը՝ քիվ, եզրագոտի, խաչախորան, և խաչքարեր, որոնց հիմքում ընկած է խաչախորանը՝ խաչով հանդերձ, իսկ սալի մնացած մակերեսը վարպետը տնօրինում է խիստ առանձնահատուկ կերպով՝ այն վերածելով զանազան թեմաներով և կերպարներով հագեցած «պատկերասրահի»:

**Մեր քննության համար հատուկ նշանակություն ունեն վարպետի ոչ դասական խաչքարերը, որոնք երևան են բերում արցախյան ավանդական նիստուկացի նրա ընկալումն ու մեկնաբանությունը:**

3 Տե՛ս Petrosyan H., The Culture of Julfa khachkars and their Repatriation Movement, Studies in Armenian and Eastern Christian Art 2020, Venezia, 2020, էջ 193-194:

4 Էդիկ Գյուլնազարյանը Արցախում մեզ հայտնի այն վարպետն է, ով 1960-ականներից է սկսել խաչքարագործությամբ զբաղվել: Ինչպես նշում է Սերգեյ Կարախանյանը (Է. Գյուլնազարյանի քրոջ որդին, ով նույնպես խաչքարագործ է), Գյուլնազարյանի առաջին աշխատանքը նվիրված է եղել իր մոր հիշատակին: Նրա հետագա աշխատանքները ևս կանգնեցվել են որպես վերգերեզմանային կոթողներ:

5 Նկարիչ և քանդակագործ Ռոբերտ Ասկարյանը ծնվել է 1956 թվականին Ստեփանակերտում: 1980 թվականին ավարտել է Երևանի Մ. Սարյանի անվան գեղարվեստի ուսումնարանը: 1980-1983 թթ. ապրել և ստեղծագործել է Մոսկվայում: Գեղանկարչական ու քանդակագործական բազմաթիվ ստեղծագործությունների հեղինակ է: Ռ. Ասկարյանի մի շարք գործեր գտնվում են Հայաստանի մշակույթի ֆոնդում, Արցախի և արտասահմանյան մասնավոր հավաքածուներում: 2016 թվականից Արցախի նկարիչների «ԳԱՄ-ԱՐՏ» միջազգային միության նախագահն է:

Որպես կանոն, խաչքարային հորինվածքի քննությունը ներկայացվում է նրա առանձին բաղադրիչների նկարագրությամբ և արժևորմամբ: Դասական խաչքարերի հորինվածքում առանձնանում են քիվը, խորանը՝ խաչով հանդերձ, եզրագոտիները, խաչատակի զարդերը՝ աստիճաններ, եռանկյունի, վարդյակ և արմավազարդ<sup>6</sup>: Սակայն Ռ. Ասկարյանի աշխատանքներում զարդանախշ քիվերը և եզրագոտիները քիչ են հանդիպում: Զարդարուն եզրագոտիներին փոխարինելու են գալիս առանձնակի տեղադրված զարդերն ու կերպարները: Քիվը ծավալային առումով միայն եզակի դեպքերում է առանձնանում: Քիվի վրա կարող ենք հանդիպել Քրիստոսի «Ես եմ լույսն աշխարհի» խոսքերը (հմմտ. Հովհաննեսի ավետարան 8:12, նկ. 1): Կամարածն խորանը հիմնականում անզարդ է. ետնախորքի խոր հեռացման միջոցով պատկերված է կենտրոնական հյուսածո խաչը՝ խաչաթևերի եռատերև կամ եռաբողբոջ երկատումներով: Խաչի կենտրոնը, որպես կանոն, ընդգծված է վարդյակով, երբեմն՝ նաև Քրիստոսի դիմաքանդակով<sup>7</sup>:



Նկ. 1. Խաչքար «Նարեկացի»,  
լուս.՝ Ռ. Ասկարյանի

Դասական խաչքարերում, որպես կանոն, արձանագրությունները փորագրվում են սալի արևմտյան քանդակազարդ երեսին՝ դրա համար հատկացված տեղում՝ քիվին, եզրագոտու վրա, հորինվածքի ստորին հատվածում, պատվանդանի վրա<sup>8</sup>: Վարպետի աշխատանքներում ևս արձանագրությունները շարժական են. դրանք մեկ բոլորում են խորանը, մեկ հարդարում են քիվը, երրորդ դեպքում գրված են պատվանդանի վրա: Սակայն բոլոր դեպքերում էլ վարպետը շատ է կարևորում խաչքարերի վրա հայերեն գրի առկայությունը<sup>9</sup>:

6 Մանրամասն տես **Պետրոսյան Հ.**, Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, էջ 266-310:

7 11-14-րդ դարերի խաչքարային հորինվածքներում խաչի կենտրոնը շրջանով կամ բլթակով զրեթե չի ընդգծվում: 15-17-րդ դարերում խաչահատումը նորից առանձնահատուկ ուշադրության առարկա դարձավ: Մի շարք օրինակներում այն ներառված է համակենտրոն շրջանների մեջ, եզակի դեպքերում պսակված է աստղերով, կամ էլ դրա վրա Քրիստոսի դիմաքանդակն է (տես նույն տեղում, էջ 270-271):

8 Տես նույն տեղում, էջ 310:

9 Տես «...ինձ համար շատ կարևոր է, որ հատկապես Արցախում հուշարձանների վրա հայերեն տառերը գրված լինեն...», հարցազրույց Ռ. Ասկարյանի հետ, 13.04.2021, 46-րդ րոպե:

Խաչատակի զարդերից՝ արմավազարդ, վարդյակ, աստիճաններ և եռանկյունի, վարպետը հաճախ օգտագործում է հյուսածո վարդյակը՝ այն նույնացնելով մոլորակի հետ:

Քարակերտ հուշարձաններից միայն խաչքարերի ու տապանաքարերի վրա են քանդակազարդող վարպետները հաճախակի հիշատակում իրենց անունները: Ս. Բարխուդարյանը դա բացատրում է նրանով, որ մեծ հուշարձանները կոլեկտիվ աշխատանքի արդյունք են, և անհատ վարպետի համար անհարմար էր միայն իր անունը հիշատակել: Իսկ խաչքարերը մեծ մասամբ մեկ մարդու ձեռագործ էին, ուստի վարպետը կարող էր իր անունը հիշատակել<sup>10</sup>: Ռ. Ասկարյանն իր աշխատանքներում իր անունը չի հիշատակում. միայն մի դեպքում խաչքարի վրա կարող ենք տեսնել վարպետի պատկերաքանդակը, որտեղ նա իրեն պատկերել է մուրճը ձեռքին (նկ. 2, 3): Վարպետի պատկերաքանդակը կարծեք դուրս լինի ողջ խաչքարային հորինվածքից. այն արված է խաչասալի չմշակված հատվածում՝ հորիզոնական խաչաթևին զուգահեռ: Պատկերաքանդակը շատ մանրակրկիտ զննելու դեպքում միայն կարելի է կռահել, որ դա հենց ինքը՝ վարպետն է<sup>11</sup>:



Նկ. 2. Խաչքար «Հիշատակ», լուս.՝ Ռ. Ասկարյանի



Նկ. 3. Մանրամասն «Հիշատակ» խաչքարից, լուս. Ռ. Ասկարյանի

10 Տե՛ս **Բարխուդարյան Ս.**, Միջնադարյան հայ ճարտարապետներ և քարգործ վարպետներ, Եր., Հայկական ՍՍՌ ՊԱ հրատ., 1963, էջ 121:

11 Տե՛ս «...ես ոչ մի բան չեմ գրել, բայց էտ չակուջը ինքը մի քիչ խաչին նման էլ ա, այսինքն ես ինձ կողքին ինչ-որ ժայռի կտորի նման կպցրել եմ...», հարցազրույց Ռ. Ասկարյանի հետ, 13.04.2021, 18-րդ ռոպե:

## 2. Պատկերագրական քննություն

Ռոբերտ Ասկարյանի խաչքարերի վերլուծության համար թերևս անհրաժեշտ է նախ հատուկ անդրադարձ կատարել Արցախի խաչքարային և տապանաքարային պատկերաքանդակների ու գորգերի թեմատիկ հորինվածքին:

Այսպես՝ փաստենք, որ ընդհանրապես խաչքարերի կերտման առաջին դարերում դրանք հարդարված էին բուսատերկրաչափական պատկերներով, և միայն 12-րդ դարի վերջերից տարածում գտան պատկերաքանդակներով հարդարված խաչքարերը: Այդ պատկերաքանդակները հիմնականում ներկայացնում են քրիստոնեական թեմաներ: Իսկ արդեն 12-13-րդ դարերում Արցախում հաճախ սկսեցին դիմել աշխարհիկ պատկերաքանդակներին<sup>12</sup>: Այդ պատկերաքանդակներում ներկայացված են կովի, որսի, խնջույքի, արհեստի և զբաղմունքի, «ընտանեկան դիմանկարի», սգի թեմաները: Նման քանդակները, որպես կանոն, տեղադրվում են խաչքարի բուն հորինվածքից դուրս և դրանից ներքև<sup>13</sup>: «Աշխարհիկ» կոչվող թեմաները շատ ավելի բազմազան են 17-19-րդ դարերի տապանաքարային պատկերաքանդակներում: Խաչքարային պատկերաքանդակների թեմաների կիրառմանը զուգահեռ՝ շատ ավելի լայն տարածում են գտնում հերկի տեսարանները, զբաղմունքները, արհեստները, խնջույքի տեսարանները և այլն: Եվ ինչպես տապանաքարային պատկերաքանդակն է ընդլայնել խաչքարային պատկերաքանդակի «նեղ» շրջանակները, այնպես էլ Ռ. Ասկարյանն է փորձել ընդլայնել իր կերտած խաչքարերի պատկերագրությունը՝ ավելի նախընտրելով տապանաքարային պատկերաքանդակների բազմազան և արձակ մոտեցումները:

Արցախի ճարտարապետական հուշարձանների, խաչքարերի, տապանաքարերի քանդակագարդման մշակույթի ավանդած պատկերաքանդակների բարձրարվեստ նմուշների համարժեք դրսևորումները կարող ենք տեսնել նաև արցախյան գորգագործության մեջ<sup>14</sup>: Այսպես կոչված պատկերագորգեր մեզ հասել են Մարտունու, Շահումյանի, Հաղրութի և Ասկերանի շրջաններից:

Սակայն եթե դասական խաչքարերում և տապանաքարերում ու գորգերում հորինվածքն ավելի ամբողջական է՝ հորինվածքը կազմակերպող կենտրոնական կերպար, տեսարան, «զարդ» կամ ծառ, որոնց կառուցվածքն էլ թելադրում է մնացած կերպարների տեղադրությունը (օրինակ՝ դրանից ներքև գետնակյաց կենդանիներ են, իսկ վերևում՝ թռչուններ և աստղեր), ապա վարպետի ստեղծագործություններում կերպարները, առանձին մոտիվները ազատ «զբոսնում» են հորինվածքի ողջ կառույցում: Այդ կերպարների մեջ միշտ չէ, որ կարելի է փոխադարձ կապ գտնել, ինչը հատուկ դրամատիկություն է հաղորդում Ասկարյանի արվեստին:

Որպես օրինակ դիտարկենք Գանձասարի եկեղեցու հարևանությամբ տեղադրված և, ինչպես խորանը բոլորող արձանագրությունն է հայտնում, Արցախի

12 Տե՛ս **Պետրոսյան Հ.**, Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, էջ 299:

13 Տե՛ս **Պետրոսյան Հ.**, Հովսեփ Օրբելին և Արցախի խաչքարային պատկերաքանդակի հետազոտության խնդիրը, «Վեմ» համահայկական հանդես, Եր., 2014, N 2 (46), էջ 102:

14 Տե՛ս **Թաթևյան Վ.**, Արցախի տոհմագորգերը, Եր., 2004, էջ 311:

թեմի վերաբացման 20-ամյակին նվիրված խաչքարային հորինվածքը: Թեմաները և կերպարներն այստեղ բազմաթիվ և բազմազան են<sup>15</sup> (նկ. 4):

Ինչպես հաճախ հանդիպում ենք վարպետի այլ աշխատանքներում, քիվին պատկերված է հրեշտակը, որը թևերի տակ է առել ևս երկու հրեշտակների: Կենտրոնական հրեշտակի գլուխը կարծես ներգծված լինի արևի սկավառակի մեջ: Վարպետի խոսքերով՝ հենց այդ հրեշտակն է պահպանում Գանձասարը<sup>16</sup>:

Հրեշտակից փոքր-ինչ ներքև՝ եզրագոտիների վերևի հատվածում, տեղադրված են երկու հյուսածո վարդյակներ, որոնք, վարպետի մեկնաբանմամբ, արցախյան թոնրահացի այլաբանական պատկերումն են: Խաչքարի եզրագոտիները հարդարված են պատկերաբանդակներով. ձախ կողմում ձիու վրա պատկերված են երկու կերպարներ, որոնցից մեկի ձեռքում կրկին հացն է, իսկ կերպարների միջև՝ նիզակը՝ որպես պայքարի խորհրդանիշ: Վարպետի մեկնաբանմամբ՝ դա հացի համար մղվող պայքարի տեսարան է: Հետաքրքրական է, որ տեսարանում պատկերված է նաև մանուկ, որը մասնակից է պայքարին: Պայքարի տեսարանին զուգահեռ պատկերված են զույգ հրեշտակներ, որոնց ձեռքին խաղող է, փոքր-ինչ ներքև կրկին հրեշտակ է, այս անգամ ձեռքին նուռ, որին զուգահեռ կերպարի և՛ ձեռքին, և՛ կողքին խաղող է պատկերված: Նուռը և խաղողը<sup>17</sup>, վարպետի խոսքերով, քրիստոնեության մեջ զոհաբերության սիմվոլներ են: Խաչքարում տեսնում ենք նաև դեմք՝ ներգծված շրջանի մեջ, որը, ըստ վարպետի, մոր կերպարն է: Վարպետի աշխա-



Նկ. 4. Խաչքար՝ նվիրված Արցախի թեմի վերաբացման 20-ամյակին, լուս.՝ Ռ. Ասկարյանի

15 Արցախի դասական խաչքարերում պատկերաբանդակները, որպես կանոն, ներկայացնում են կոնկրետ մեկին կամ երկուսին, առավելագույնը ընտանիքը: Ասկարյանն իր խաչքարերում կարծես փորձում է ներկայացնել արցախյան ողջ կենսանկարը՝ մարդիկ, հրեշտակներ, կենցաղային իրեր, մրգեր և այլն:

16 Նկատենք, որ Գանձասարի եկեղեցու թմբուկի պատկերագրական համակարգում հրեշտակներն ամենաշատ կիրառված կերպարներն են, և վարպետը կարծես դրանք իջեցրել է խաչքարային հորինվածք:

17 Սկսած վաղ միջնադարից Քրիստոսի որպես ուղիղ որթի և խաղող-ողկույզի ընկալումը սերտորեն կապվում էր նաև խաչելության և խաչի հետ: Քրիստոսը, խաչի վրա «ձգմվելով» ինչպես խաղող, թափեց իր արյունը, որպեսզի սրբացնի-մաքրի մեղսագործ մարդկությանը: Այն նույնացվում էր աստվածային արյան հետ՝ դրանով իսկ ձեռք բերելով մահը հաղթահարելու, անմահություն պարգևելու գործառնություն (մանրամասն տես **Պետրոսյան Հ.**, Հայ միջնադարյան պատկերաբանները կենսատարածքի և կենսաընթացի մասին. աշխարհը որպես այգի, «Հանդես ամսօրեայ», Վենետիկ, 2002, էջ 411-440): Վաղ միջնադարյան քանդակի որոշ օրինակներում արդեն խաղողի ողկույզները հեշտությամբ համադրվում են նշան պտուղների հետ կամ էլ փոխարինվում դրանցով, ինչի հիմքում ընկած էր երկուսից էլ զինի ստանալու ընդհանրական պատկերացումը (տես **Պետրոսյան Հ.**, Խաչքար. ծագումը, գործառնություն, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, էջ 349):



տանքներում հաճախ կարող ենք հանդիպել կնոջ և հատկապես մոր կերպարի (իր բնորոշմամբ՝ որպես հող, որպես մոլորակ): Խաչքարի ստորին մասում՝ վարդյակին գուգահեռ, ևս երկու կերպարներ են՝ խաչը ձեռքին հրեշտակ և «տարագով» կին:

Այս խաչքարը, ինչպես նշեցինք, հարուստ է պատկերաքանդակներով, սակայն այստեղ խոսել պատկերագրական կոնկրետ թեմաների մասին փոքր-ինչ դժվար է: Այս խաչքարում գործ ունենք առանձին կերպարների հետ, որոնց կապն այդքան էլ ակնհայտ չէ, և որոնց վարպետն է որոշակի գործառույթներ վերագրում: Փաստորեն, գործ ունենք պատկերագրական մի յուրօրինակ ներկայացման հետ, որի անբաժանելի մասն է կազմում և վարպետի բանավոր մեկնությունը:

### 3. Հրեշտակների պատկերագրությունը

Արցախյան դասական քրիստոնեական պատկերագրության հիմնական կերպարներն են հրեշտակները, որոնք հանդես են գալիս տարբեր կերպավորումներով, տարբեր դերերով և տարբեր տեղերում: Իհարկե



Նկ. 5. Խաչքար «Սուրբ երրորդություն», լուս.՝ Ռ. Ասկարյանի

պետք է առանձնացնել Գանձասարի Սուրբ Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցու թմբուկը հարդարող հրեշտակները, Դադիվանքի Կաթողիկե եկեղեցու որմնանկարները: Բուն խաչքարային հորինվածքում այդ հրեշտակներին տեսնում ենք Մանդուռում, Գոտչավանքում և Սպիտակ խաչ վանքում, որոնց հորինվածքը ներկայացնում է խաչի երկրորդ գալուստը՝ հրեշտակների ուղեկցությամբ: Ռ. Ասկարյանի կերտած խաչքարերում ևս հրեշտակներն ամենահաճախ հանդիպող կերպարներն են. մեկ խաչքարում դրանց թիվը կարող է հասնել տասի (նկ. 5)<sup>18</sup>:

Վարպետը պատկերել է երեք տիպի հրեշտակներ՝ հրեշտակներ՝ առանց թևերի և մարմնի (պատկերված է միայն գլուխը), հրեշտակներ՝ զույգ թևերով, առանց մարմնի, և հրեշտակներ՝ զույգ թևերով և մարմնով:

18 Վաղ եկեղեցին հնարավոր էր համարում հրեշտակների գոյությունը, բայց վերապահումներով, քանի որ հրեշտակները սովորություն ունեին երկրպագություն առաջացնելու իրենց նկատմամբ: Խոսելով Երկնային քահանայապետության մասին Դիոնիսոս Արիոպագացին հրեշտակներին բաժանում է 9 աստիճանի/շարքի ներկայացնելով 3 խմբերում՝ 1. քերովբեներ, սերովբեներ, աթոռներ, 2. տերություններ, զորություններ, իշխանություններ, 3. հրեշտակներ, հրեշտակապետեր, պետություններ: Հրեշտակները պատկերագրության մեջ սովորաբար (բայց ոչ միշտ) թևավոր են, չնայած նրան, որ անսեռ են, սակայն իրենց կեցվածքով ավելի կանացի են, իսկ հասակով հիշեցնում են դեռահասների և երիտասարդների (մանրամասն տես Չошл Дж., Словарь сюжетов и символов в искусстве, пер. с английского А. Е. Майкапара, М., «Крох-пресс», 1996, էջ 60-63):



Քանդակելով խաչքարերի տարբեր հատվածներում և տարբեր կերպարներով՝ վարպետը տարբեր գործառույթներ է տալիս նրանց: Ըստ վարպետի՝ թևավոր հրեշտակները (գույգ թևերով հրեշտակներ՝ պատկերված առանց մարմնի) խաչքարային հորինվածքներում մի դեպքում իրենց թևերի տակ են առնում ողջ հորինվածքը (նկ. 1, 4), մյուս դեպքում, տեղադրված լինելով խորանի վերևում, իրենց թևերի տակ են առնում խաչը (նկ. 2) և երկու դեպքում էլ կարծես պաշտպանում են խաչը: Հրեշտակները՝ որպես հսկիչներ, խաչաթևերի վերևում են (սովորաբար պատկերվում են գույգ թևերով և մարմնով), իսկ խաչաթևերի ներքևում պատկերված հրեշտակները (առանց մարմնի հրեշտակներ՝ պատկերված գույգ թևերով) մարմնավորում են հավատը և ուժը, որոնք բարձրացնում են խաչը, ինչպես վերոհիշյալ խաչքարերում (Մանդուռ, Գոչավանք, Սպիտակ խաչ վանք): Խաչի և վարդյակի միջև տեղադրված հրեշտակը, վարպետի մեկնաբանմամբ, կապում է վարդյակը (երկիրը, տիեզերքը) խաչի (հավատի) հետ: Վարդյակի տակ պատկերված գույգ հրեշտակները՝ ի դեմս վարդյակի, իրենց թևերի վրա են պահում ողջ տիեզերքը:

Բայց անկախ արցախյան քրիստոնեական պատկերագրության մեջ հրեշտակների՝ այդչափ տարածված կերպար լինելուն՝ պատկերագրական առումով ընդհանրություններ տեսնել այդ հրեշտակների և վարպետի կողմից պատկերված հրեշտակների միջև թերևս դժվար է:

### Եզրակացություններ ու խոհեր

Փոքր-ինչ բարդ կլինի համեմատել Արցախի ավանդական և ժամանակակից խաչքարագործական մշակույթները, քանի որ Ռ. Ասկարյանը, լինելով արվեստագետ, իր կնիքն է թողել Արցախի ժամանակակից խաչքարային արվեստում, և հենց այդ կնիքն է, որ ընդհանրություն է ստեղծում վարպետի բոլոր աշխատանքներում և միևնույն ժամանակ դրանք տարբերակում թե՛ ավանդական և թե՛ ժամանակակից այլ խաչքարերից:

Վարպետի կերտած աշխատանքներում հորինվածքի կառուցվածքը փոքր-ինչ այլ է, քան դասական խաչքարերում: Ասկարյանի ստեղծած խաչքարերում առաջին հերթին առանձնանում է խաչախորանը՝ կենտրոնական խաչով կամ խաչերով և վարդյակով հանդերձ: Սովորաբար հատուկ ընդգծվում է խաչախորանի երիզը: Ի տարբերություն այս ամենի՝ քիվը և եզրագոտիները ոչ միշտ են առկա կամ կարևորվում: Եթե խոսենք խաչքարային հորինվածքի ասկարյանական կառուցվածքի մասին, ապա պիտի նշենք, որ եթե խաչախորանը՝ խաչով և վարդյակով հանդերձ, կանոնիկության և համամասնության տպավորություն է թողնում, ապա եզրագո-

տիները և քիվը վարպետն օգտագործում է որպես ազատ տարածք, և հորինվածքն այստեղ շատ ավելի անհատականացված է:

Եթե արցախյան խաչքարերից մեզ հայտնի օրինակներում խաչքարային պատկերաքանդակները տեղադրված են հորինվածքի ներքևի հատվածում՝ կարծես բուն հորինվածքից դուրս, ապա ասկարյանական օրինակներում դրանք ցրված են խաչքարի ամբողջ մակերեսով: Եթե արցախյան խաչքարերի դասական օրինակներում պատկերաքանդակները ներկայացնում են ռազմիկների, իշխանների, արհեստավորների, կանանց և երեխաների, ապա Ռ. Ասկարյանի կերտած խաչքարերում դրանք ավելի շատ պատկերում են տարատեսակ հրեշտակների: Եթե դասական խաչքարերում հիմնականում ներկայացվում են կռվի և խնջույքի, անմխիթար սգի, «ընտանեկան դիմանկարի» թեմաները, ապա ժամանակակից խաչքարերում այդ թեմաների մասին խոսելն ավելի բարդ է: Դրանցում ավելի հաճախ կերպարներ են, որոնց վարպետն իր աշխարհընկալմամբ տալիս է մեկնաբանություններ, և որոնք հաճախ կրկնվում են վարպետի այլ աշխատանքներում ևս՝ գրաֆիկա, գեղանկար, քանդակ: Իսկ կերպարների առումով Ռ. Ասկարյանի աշխատանքներում դրանք ստանդարտացված են:



Նկ. 6. Արցախի պետական պատմա-երկրագիտական թանգարանի դուռը, լուս.՝ Ռ. Ասկարյանի



Նկ. 7. Գանձասարի եկեղեցու գլխավոր մուտքի դուռը, լուս.՝ Ռ. Ասկարյանի

Եթե փայտի փորագրության մեջ պատկերների սեռատարիքային պատկանելությունը կարելի է որոշել<sup>19</sup> (սկ. 6, 7), ապա խաչքարում դրանք սխեմատիկ են, ինչը վերաբերում է հատկապես դեմքերին, որոնք անհատականացման որևէ նշան չեն կրում: Հետաքրքրական է, որ եթե հայաստանյան վարպետների աշխատանքներում պատկերաքանդակները միայն եզակի արտահայտություններ են գտնում, և շատ հաճախ, եթե դրանք կրկնօրինակներ չեն, կարող ենք խոսել սեփական մոտեցման մասին, ապա Ռ. Ասկարյանի ստեղծագործություններում ակնհայտ է, որ սեփական մոտեցումները մեծ մասամբ սնվել են Արցախի խաչքարային և տապանաքարային ավանդական պատկերաքանդակներից:

Ռ. Ասկարյանը փորձել է զարդաքանդակային և պատկերաքանդակային աշխարհը վերցնել, վերածնել, միավորել և դրա տարբեր դրսևորումներն իր ընկալմամբ ներկայացնել իր աշխատանքներում: Դա է պատճառը, որ վարպետի աշխատանքները առաջին հայացքից դժվարընկալելի են և միայն խոր քննությամբ կարելի է հասկանալ, թե արվեստագետն ինչպես է սնվում ժողովրդական մշակույթից:

Վարպետի հետ զրույցից կարող ենք ենթադրել, որ խաչքարագործությունը Ռ. Ասկարյանը չի դիտարկում որպես արհեստ կամ մասնագիտություն: Խաչքարը կարծես հավատի դրսևորում լինի, և ինչպես վարպետն է պնդում, միայն հավատացյալը կարող է և իրավունք ունի խաչքար տաշելու. «...Ով որ խաչքար ա անում, ինչքան որ ես ուսումնասիրել եմ թե՛ Հայաստանում, թե՛ Ղարաբաղում, մեծամասամբ էն մարդիկ են աշխատել խաչքարի վրա, ով որ հավատք ունի: Դրա համար ես ամեն անգամ խաչքար անելու ժամանակ՝ էդ պրոցեսին, խնդրում եմ իմ աղջկան՝ ինձ համար Աստվածաշունչ կարդա աշխատելու ժամանակ և հանգստանալու ժամանակ...»<sup>20</sup>:

Խաչքար «տաշելը» վարպետը համեմատում է կնոջ՝ երեխա ունենալու հետ. «...խաչքարը անելու համար բավականին, ոնց են ասում՝ կինը մինչև երեխայա բերում չէ՞, ինքը բավականին պատրաստվումա էդ ամիսներին, բան, մի օրում չի էլի էդքանը, նույնն էլ խաչքարն ա, անելու համար պետքա պատրաստ լինես, այսինքն՝ քարի վրա սկսես տաշելը, որովհետև տաշելը բավականին, ըստ ինձ՝ պատասխանատու գործա...»<sup>21</sup>:

Հետաքրքրական մի պատմություն էլ կապված է Գանձասարի եկեղեցու դռան հետ, որի հեղինակը ևս Ռ. Ասկարյանն է: «...Երբ անում էի Գանձասարի դռների պրոյեկտը, ինձ ասում էին, որ պիտի կնքվեմ: Ես ասեցի, որ ես դեռ չեմ կարա կնքվեմ, որովհետև եկեղեցու համար կյանքում ոչինչ

19 Գանձասարի եկեղեցու զխավոր մուտքի դուռը, Ստեփանակերտի եկեղեցու դուռը, Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարանի դուռը և այլն:  
20 Հարցազրույց Ռ. Ասկարյանի հետ, 13.04.2021, 6-րդ թույն:  
21 Հարցազրույց Ռ. Ասկարյանի հետ, 13.04.2021, 38-րդ թույն:

չեն արել, պետք է մի բան անեն, այսինքն, որ հանգիստ սրտով կարանամ կնքվեմ: Էնտեղ հոգևորականներից մեկը ասեց. «Ռոբերտ, բա դու կնքված չես, ո՞նց ես խաչ քանդակում, խաչը պիտի վզիցդ կախած ըլնի»: Ասի՝ հենա կախածա: «Բա ուրա՞, չի երևում»: Ասի՝ կնքվելու համար խաչը պիտի սկզբից ներսից կախվի, հետո՝ դրսից, որովհետև մեծ մասամբ մարդիկ դրսից են կախում, ներսից շատ դժվար ա կախել...»<sup>22</sup>:

**Անուշ Ա. Սաֆարյան** – մշակութաբան, գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է մերօրյա խաչքարագործ վարպետների գործունեությունը, ինչպես նաև ժամանակակից խաչքարային մշակույթն առհասարակ:

Էլ. հասցե՝ anushsafaryan1993@gmail.com

## Summary

### TRADITIONS AND MASTER

Modern culture of the khachkars of Artsakh based on the works of sculptor Robert Askaryan

**Anush Safaryan**

**Key words** – khachkar, Artsakh, Robert Askaryan, figurative relief, ornamental sculpture, tombstone, cornice, picture-carpet, angels.

Khachkar is one of the unique symbols of Armenian identity. Khachkars were erected throughout the territory of historical Armenia, including Artsakh and Utik, as well as in Armenian colonies around the world. The figurative relief of the khachkars of Artsakh, which is represented by a combination of plant-geometric composition and human scenes and images, is one of the unique manifestations of the khachkar culture in general. The article is devoted to the modern culture of the khachkars of Artsakh on the example of the works of the artist and sculptor R. Askaryan, in whose works traditional images are clearly presented, but in a peculiar manner and interpretation. This primarily concerns the iconography of angels, which is devoted a separate paragraph in the article.

Based on a thorough analysis, we can conclude that the master in his works widely used the themes and images of classical khachkars, tombstones and carpets of Artsakh. However, if the structure of the composition of classical khachkars,

---

22 Հարցազրույց Ռ. Ասկարյանի հետ, 13.04.2021, 13-րդ թույն:

tombstones and carpets is more complete and suggests that organizing the composition: the central image, the scene, “Ornament” or tree – have clear canons for the placement of constituent elements (for example, land animals should be located at the bottom, and birds and stars at the top), then the characters of the master’s works, individual motifs are freely placed throughout the structure of the composition. The master, according to certain logic, fills the space free of intertwined patterns. It is not always possible to find a mutual connection between these characters, which makes Askaryan’s works especially dramatic.

As an artist, R. Askaryan undoubtedly left his mark on the modern art of the khachkars of Artsakh, his “handwriting” is recognizable in all his works, at the same time being a distinctive stamp among other traditional and modern khachkars.

## Резюме

### ТРАДИЦИИ И МАСТЕР

Современная культура хачкаров Арцаха по работам  
Роберта Аскаряна

Ануш А. Сафарян

**Ключевые слова** - хачкар, Арцах, Роберт Аскарян, фигуративный рельеф, орнаментальная скульптура, надгробие, карниз, картинный ковер, ангелы.

Хачкар - один из уникальных символов армянской идентичности. Хачкары воздвигались на всей территории исторической Армении, включая Арцах и Утик, а также в армянских колониях по всему миру. Фигуративный рельеф арцахского хачкара, который представлен сочетанием растительно-геометрической композиции и человеческих сцен и образов - одно из уникальных проявлений культуры хачкаров. Статья посвящена современной культуре хачкаров Арцаха на примере работ художника и скульптора Р. Аскаряна, в творчестве которого четко проявляются традиционные образы, но в своеобразной манере и интерпретации. Это прежде всего касается иконографии ангелов, чему в статье уделен отдельный параграф.

На основе тщательного анализа можно заключить, что мастер широко использовал в своих работах тематику и образы классических хачкаров, надгробных плит и ковров Арцаха, Однако, если структура композиции классических хачкаров, надгробий и ковров более завершена и предполагает, что организующие композицию: центральное изображение, сцена, «орнамент» или дерево – имеют четкие ка-

ноны размещения составляющих элементов (так, наземные животные должны располагаться внизу, а птицы и звезды - наверху), то персонажи произведений мастера, отдельные мотивы свободно размещены по всей структуре композиции. Мастер по определенной логике заполняет пространство, свободное от переплетенных узоров. Между этими персонажами не всегда удастся найти взаимную связь, что придает особую драматичность работам Аскаряна.

Как художник, Р. Аскарян, несомненно, оставил свой след в современном искусстве хачкаров Арцаха, его «почерк» узнаваем во всех его произведениях, одновременно являясь отличительным штампом среди других традиционных и современных хачкаров.

## REFERENCES

1. **Barkhudaryan S.**, Mijnadaryan hay chartarapetner ev kharagorts varpetner, Erevan, Haykakan SSR GA hrat., 1963 (**In Armenian**).
2. **Holl J.**, Slovar syujetov I simvolov v iskusstve, per. s angliskogo A. E. Maykapara, Moskva, Krokh-press, 1996 (**In Russian**).
3. **Petrosyan H.**, Hay mijnadaryan patkeracumnerë kensataratsk'i ev kensëntatsi masin. ashkhkarë orpes aygi, Handēs amsōreay, 2002, ēj 411-440 (**In Armenian**).
4. **Petrosyan H.**, Hovsep' Ōrbelin ev Artsakhi khachk'arayan patkeraqandaki hetazotutyān khndimerë, Vēm, hamahaykakan handes, Z (ZhB) t'ari, t'iv 2 (46), april-hunis, 2014, Ēj 100-113 (**In Armenian**).
5. **Petrosyan H.**, Khachk'ar. tsagumë, gorcaruytë, patkeragrutyunë, imastabanutyunë, Erevan, Printinfo, 2008 (**In Armenian**).
6. **Petrosyan H.**, The Culture of Julfa khachkars and their Repatriation Movement, Studies in Armenian and Eastern Christian Art 2020, Venezia, 2020, pp. 181-203 (**In Armenian**).
7. **T'a t'ikyan V.**, Artsakhi tohmagorgerë, Erevan 2014 (**In Armenian**).