խնդրվածքի կամ բարեխոսի խմբանկարը՝ հայ արվեստի մի առանձնահատուկ ձևակերպությամբ. Հայաստանի լուսավորիչն եվ բարեխոսների խմբի մեջն է մտած։ Սովորական խմբանկարն և քրիստոնեական ընդհանուր արվեստի մեջ, կեդրոնում Ամենակալը, աջից Մարիամ և ձախից Հովհաննես Մկրտիչ. բայց այստեղ մենք տեսնում ենք այլ կերպ, դռնակների վերա աջից Լուսավորիչ և ձախից Հովհաննես Մկրտիչ, իսկ կողքերից աջ կողմը Մարիամ և ձախ՝ Հովհաննես ավետարանիչ. վերջին պատկերներն առնված են խաչելության խմբանկարներից։

Լուսավորիչ կանգնած է ամբողջ հասակով, դեմքը քիչ դեպի ձախ թեքած, հունական զգեստավորությամբ. գլխարաց, գագաթին տոնզուրայով, աջով լատինական որհնություն և տալիս, իսկ ձախով խաչագարդ ավետարան բռնել, ավետարանի խաչը ԺԲ—ԺԳ. դարերի մանրանկարչական խաչերի նման։ Գլխի լուսո պսակի բոլորակ շրջանակը կազմված է մեանդրի նման զարդով, բոլորակի մակերևույթը նուրբ զարդարանքով ծածկված։ Գլխից վերև՝ կլոր և ուռուցիկ բոլորակի մեջ յենդավոր տառերով գրված է. «ս. Գրի գորը»։ Զգեստավորությունը պարզ է, առանց զարդարանքների շուրջառը, շապիկը, յեմիփորոնը, բայց ազնիվ ծալքերով. զարդարված են միայն շապկի ներքևի յեզրները։ Դեմքն անաղարտ է ընդհանրապես, միայն քիթը քիչ ճզմված, աջ աչքն եվ լոսված։ Վոտքերի հողաթափները սրածայր են։

Մյուս դռնակի յենդավոր պատկերը, ինչպես ասացինք, Հովհաննես Մկրտիչն է, այս հաստատվում է ոչ միայն գլխից վերև ուռուցիկ մանյակի մեջ «սբ Յովնէս» վերտառությամբ, այլ և դեմքի արտահայտությունով, մազերով և հագուստով։ ԺԳ. դարում և ավելի վաղ, Հովհաննես Մկրտչի համար հայ և բյուզանդական արվեստների մեջ մշակված եր վորոշ տիպ, վոր կրկնված ենք տեսնում արևելյան Հայաստանի և Կիլիկիայի մանրանկարչական և քանդակագործական արվեստների մեջ փոքրիկ տարբերություններով։ Հետևյալ գլխի մեջ եվ առիթ կունենանք խոսելու հենց այս Եաչիի վորդի Ամիր-Հասան Բ.-ի շինած Սպիտակավոր Աստվածածնի խնդրվածքի մի այլ խմբանկար քանդակի մասին, ուր ավելի պարզ են առանձնահատուկ նշանները։ Հովհաննես Մկրտիչ հագել է մինչև ծնկները հասնող պարեգոտ, կուրծքի մասերն իրար վերա բերած, թևերը կարճ և մերկ մինչև արմունկները, ձախ ձեռքը ազդրի վրա, աջով որհնություն և տալիս. մեջքին կապել և շորից գոտի, սրունքները և վոտները մերկ են։ Աչքերը լոսված են. լուսո պսակը նման Լուսավորչի պսակին։

Դռնակների յեզերազարդերը արմավենիկներ են վոլորապտույտ ցոլուններով, իսկ միջին յեզրները զիկզակներով արմավենիկի մի այլ յեղանակի զարդ. դռնակների վերևի կամարազարդը յեռատերևների և յեռամասնյա արմավենիկների փոխփոխ մի շարք է վոճավորած և գեղեցիկ. բոլորն եվ հատուկ և տարածված ժամանակակից հայ և բյուզանդական, հատկապես, մանրանկարչական արվեստների մեջ։

Դռնակների կողքերից ավելի փոքր դիրքով, աջից Մարիամն և, ձախից Հովհաննես Մկրտիչ. առաջինը, en face, ձեռքերը աղոթողի դիրքով, ափերը դեպի դիտողը և վեր բարձրացրած, իսկ յերկրորդը նույնպես en face, ձախով ավետարան է բռնել, կրծքին դեմ արած, և աջով խաչակնքում է։ Պատկերների գլխից վերև գրված է յենդավոր տառերով՝ «ածածին», և «Յհէս»։

Ներքևի խմբանկարը բաղկացած է յերեք անդրիներից, յերկուսը անկյուններում՝ «Պետրոս» և «Պաւղոս» առաքյալները, գլուխներից բարձր յենդավոր գրությունների համաձայն, իսկ մեջտեղում աղոթողի դիրքով Եաչի Պռոշյանն է, պահարանի շինել տվողը, կողքերից յերկտող արձանագրության համեմատ.

«սբ նշան արունական դու Իաչո
լեր օգնական թվ։ ՊԽԹ.

Առաքյալների անդրիները ձևակերպված են ժամանակակից մանրանկարչության, վորմանկարչության և քանդակագործության ավանդության համաձայն. Պետրոսը կարճ և կլոր միրուքով, Պողոսը ճաղատ և յերկար միրուքով, ԺԳ. դարու հայ արվեստի մեջ ավելի հաճախ յերևույթ, քան առաջ։ Նրանց ամբողջ հասակով քանդակները տեսանք Աղջոց ս. Ստեփանոսում (եջ 83, պատկ. 25)։ Յերկու առաքյալներն եվ ձախ ձեռքերում ավետարան են բռնել, Պողոսը կրծքին սեղմած, Պետրոսը ուսից բարձր բռնած, իսկ աջով խաչակնքում են։ Զգեստները սովորական են, տունիկայի վերայից, ուսերին տոգա ձգած և աջ կողմից կոճկած։ Յերկուսն եվ բոլորակ լուսո պսակով, Պետրոսն ամբողջ յերեսով դեպի նայողն է դարձած, իսկ Պողոսը յերեք քառորդականով դեպի աջ։ Պատմական-ազգագրական տեսակետով ավելի հետաքրքրական է Եաչոյի անդրին (պատկ. 83), շրջանակված ճիշտ այն ձևով, ինչպես Ամենակալն եր պահարանի ճակատին (պատկ. 82)։ Այս շրջանակներն արժանի յեն հատուկ ուշադրության, վորովհետև փոքրիկ տարբերությամբ իրենց ձևով շատ նման են Անդրեա Պիզանոյի շինած Ֆլորենցիայի մկրտարանի հարավային բրոնզե դրան պատկերագրության շրջանակներին. վերջինս պատրաստված 1330—1336 թվերին. ասել է, ավելի քան 30 տարի հետո մեր պահարանի շինության ժամանակից։ Այս և մեր այս շրջանի Աստվածածնի պատկերագրության վորոշ նմանություններ իտալական սկզբնական վերածնության յերևույթների հետ մի կապ են յենթադրել տալիս յերկու արվեստների մեջ, վոր առիթ կունենանք մատնանշելու հետևյալ գլխի մեջ։ Այնտեղ կխոսենք նաև Եաչոյի անդրիի ազգագրական արժեքի մասին, վոր կրկնված է յուր Ամիր-Հասան վորդու հետ Սպիտակավոր ս. Աստվածածնի հյուսիսային պատին։

Բանալով դռնակները մեր առաջ ուրիշ տեսարան և բացվում (պատկ. 84). սրբերկ կամարի տակ, փոքր