

**ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ԵՎ ԾԻՍԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՐՁԱՆՔԻ
ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ 13-16-ՐԴ ԴԴ. ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ԳՐՔԱՐՎԵՍՏՈՒՄ**

ՍՈՖԻ ԽԱՉՄԱՆՅԱՆ (ԱՄՆ)

Հայ միջնադարյան գրքարվեստում կաթողիկոսներին խորանի ներքո և ճարտարապետական տարրերի կամ կառույցների խորքի վրա պատկերելը կանոնիկ պատկերագրական ավանդույթ էր: Կաթողիկոսներին ամբողջական ծիսական հանդերձանքով պատկերելը նույնպես կանոնիկ ավանդույթ է եղել, որտեղ նրանք պատկերվել են որոշակի տեսարաններում կամ որոշակի դիրքերով: Նկարների և նրանցում պատկերված ծիսական հանդերձանքի պատկերագրության բազմազանությունների առկայությունը բացատրվում է դրանց ստեղծման աշխարհագրական տարածքի և տարբեր մանրանկարչական դպրոցների ստեղծագործական ուղղությունների բազմազանությամբ, որ գոյություն ունեին միջնադարյան Հայաստանում:

Բանալի բաներ - կաթողիկոսական հանդերձանքի համալիր, ծիսական հանդերձանքի պատկերագրություն, հանդերձանքի տարրեր, արտահանդերձ, միաֆիգուր և բազմաֆիգուր կոմպոզիցիաներ, խորանագարդ կոմպոզիցիա, բազմախորան կառուցվածք, կանոնիկ պատկերագրական ավանդույթներ:

Բացի Հիսուսի, Աստվածամոր, ավետարանիչների, սրբերի կամ աշխարհիկ մարդկանց պատկերներից, միջնադարյան մանրանկարչական արվեստում ներկայացվում էին նաև կաթողիկոսական դիմանկարներ: Հարկ է նշել, որ Ժողովրդական տարազի պատկերումը երկրորդական բնույթ էր կրում՝ մանրանկարներում և համեմատաբար նվազ քանակությամբ է ներկայացված, սակայն վաղ շրջանին պատկանող արվեստի հուշարձաններում² տարազային մանրամասները խնամքով են պատկերված, որոնք հարազատ են մնացել իրենց տեսակին³: Սակայն հանդերձանքի ներկայացման մեջ հիմնական տեղը պատկանում է ծիսական արարողությունների ժամանակ գործածվածներին, որտեղ Աստվածածնի, Քրիստոսի, առաքյալների և սրբերի հանդերձները հեղինակական ազդեցություն ունեն⁴: Կաթողիկոսական պատկերներն էլ բոլոր հովվապետերին

¹ **Բդոյան Վ.**, Հայ ազգագրություն, համառոտ ուրվագիծ, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1974, էջ 100:

² **Der Nersessian S.** The Armenians. London, 1969, p. 128.

³ Միջնադարում այս գործում կարևոր դեր ունեին «ավագ սերնդի ներկայացուցիչները», որոնք շարունակաբար «հսկողության տակ պետք է պահեին զգեստավորման կարգն ու կանոնը», **Բդոյան Վ.**, նշվ. աշխ., էջ 101:

⁴ Իտալական վերածննդի արվեստում նույնպես աստվածաշնչյան կերպարները սովորա-

պատկերում են իրենց ծիսական ամբողջական հանդերձներով զարդարված⁵ օրհնողի, աղոթողի դերում, օծման կամ եկեղեցու հիմնարկեքի տեսարաններում: Հետևելով կաթողիկոսի հանդերձանքի տարրերի զարգացման գործընթացին՝ այս ուսումնասիրությամբ փորձ է կատարվում պարզաբանելու պատկերման կանոնիկ ավանդույթների հետ կապված մի քանի հարցեր:

XIII դարի վերջին և XIV դ. ստեղծված կիլիկյան դպրոցին պատկանող պատկերները ներկայացնում են Հովհաննես արքեպիսկոպոսին օծման տեսարանում (նկ. 1), (Ավետարան, ՄՄ, ձեռ. 197, 3416) և Հակոբ Բ վեհափառին՝ օրհնողի դիրքով⁶, (նկ. 2), (Աստվածաշունչ, ՄՄ, ձեռ. 2627, ծաղկող՝ Ս. Պիծակ): Օրհնողի դիրքով է պատկերված նաև կաթողիկոս Հովհաննես Մանդակունին (Ժողովածու, Ղրիմ, ՄՄ, ձեռ. 8029, 34 ք):

Սարգիս Պիծակը Հակոբ Բ-ի միաֆիգուր պատկերում վեհափառին ներկայացրել է «սրբապատկերներին բնորոշ ճակատային դիրքով»: Այն իր կառուցվածքով և մանրամասներով համանման է գահակալ Հիսուսի պատկերներին, որ կոչվում են «Հիսուսը փառքի աթոռին»⁷, ինչպես օրինակ՝ X դ. պատկանող Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցու հարավարևմտյան պատին պատկերված Հիսուսի պատկերը⁸:

Վեհափառն իր աթոռով տեղադրված է պարզ խորանագարդի մեջ, որի կողմնային կարմիր սյուները երկայնակի եզրափակվում են դեղին նուրբ կետազարդերով⁹: Խորանի վերին կողմնային եռանկյունաձև հարթություն-քիվերը

բար պատկերվում էին հունա-հռոմեական հագուստներով, սակայն իտալական վերածննդի ոճական մեկնաբանությամբ, **Tortora P. and Eubank K.** Survey of Historic Costume, A History of Western Dress. Fifth edition. New York, 2010, p. 184.

⁵ **Գևորգյան Ա.**, Հայկական մանրանկարչություն, Դիմանկար, Երևան, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1982, էջ 6:

⁶ **Ղազարյան Վ.**, Սարգիս Պիծակ, Հայկական մանրանկարչություն, Երևան, «Էրեբունի» հրատ., էջ 1:

⁷ **Der Nersessian S.** Armenia and the Byzantine Empire. A Brief Study of Armenian Art and Civilization. Cambridge, 1945, p. 269: **Հակոբյան Հ.**, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, գիրք Բ, Երևան, 1982, էջ 86:

⁸ **Մաթևոսյան Կ.**, Աղթամարի պատմամշակութային ժառանգությունը, Սբ. Էջմիածին, 2013, էջ 60:

⁹ Հայ մանրանկարչության մեջ խորանագարդն իր սյուներով, ծաղիկներով ու զանազան մոտիվներով, ըստ Ն. Շնորհալու և Վ. Վարդապետի, կրում է դեպի աստվածային խորհուրդներն ու վայելքները տանող «նախադուռ», **Ղազարյան Վ.**, Խորանների մեկնություններ, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 1995, էջ 11: Հայ վաղ միջնադարյան մանրանկարչական, նաև խաչքարային արվեստում արդեն խորանի ներքո ներկայացվում է «սրբա-

լցված են կապույտ, կանաչ և կարմիր ծաղկազարդ՝ փոքրիկ կենաց ծառերով¹⁰: Հովհաննես արքեպիսկոպոսն օծվող սարկավազի հետ միասին պատկերված է բազմաֆիգուր կոմպոզիցիայի կենտրոնում: Ճարտարապետական նրբագեղ, բազմախորան, սյունազարդ կառույցներով խորքը խորանների վերևում եզրավորված է կարմիր վարագույրներով, որոնք կրկնակի խորանի տպավորություն են ստեղծում: Ամբողջ պատկերը շրջանակված է գունավոր, եռանկյունաձև զարդանախշերով: Այն նուրբ պատկերագրական դետալներով կառուցված, հարուստ գունային լուծումներով, ոսկեզարդ, գողտրիկ պատկեր է:

Ի տարբերություն ներկայացված կիլիկյան երկու պատկերների՝ Մանդակունին պատկերված է պարզ՝ կապույտ-կարմիր հարթ խորքի վրա: Կոմպոզիցիոն կառուցվածքի առումով կիլիկյան և Ղրիմի մանրանկարչական դպրոցների ավանդույթների տարբերությունն ակնհայտ է: Կիլիկյան պատկերները կատարված են բարձր վարպետությամբ, կոմպոզիցիոն հետաքրքիր լուծումներով և շքեղ են ոսկու կիրառմամբ և իրենց գունային կոլորիտով: Կաթողիկոսն ու արքեպիսկոպոսը տեղադրված են տարբեր կառուցվածքներով, զարդարուն խորանների ներքո: Մանդակունու գլխավերևում խորանը բացակայում է: Բազմաֆիգուր է միայն Հովհաննես արքեպիսկոպոսին ներկայացնող պատկերը:

Հակոբ Բ-ն և Հովհաննես արքեպիսկոպոսը հանդերձավորված են սպիտակ և կարմիր նափորթներով, որոնք զարդարված են սև և դեղին խաչերով: Մանդակունու նափորթը չորսական կետերից բաղկացած՝ ամբողջական կետազարդ ձևավորում ունի: Հավանաբար չորս կետերն այս դեպքում փոխա-

զան և երկրպագելի» խաչը, որի հետագա զարգացումներում ի հայտ են գալիս ավելի բարդ կամարներ, դեկորատիվ սյուներ կամ սյուներին փոխարինող բուսական կամ երկրաչափական զարդագոտիներ: Պատկերի նման շրջանակումն այդ «սրբազան» պատկերը «տեսանելիորեն ընդգծելու» միջոց է (**Պետրոսյան Հ.**, Խաչքար, ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, ՀՀ ԳԱԱ, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, «Փրինթինֆո», 2008, էջ 266), ինչպես որ ներկայացված է Հակոբ Բ-ի դիմանկարում:

¹⁰ Նման պատկերները հայ միջնադարյան արվեստում առկա են 10-րդ դ. Աղթամարում և դրանից առաջ Թալինի եկեղեցու պատկերաքանդակներում, **Ավետիսյան Ք.**, Աստվածածնի պատկերագրությունը հայ միջնադարյան արվեստում, Երևան, հեղ. հրատ., 2015, էջ 59, 60: Մանրանկարչության և ճարտարապետության մեջ նույնպես առկա են բազմաթիվ նմանօրինակ ձևավորումներ, որտեղ սյուների վերին մասը և քիվերը զարդարված են բազմազան բուսական զարդանախշերով, **Մնացականյան Ա.**, Հայկական զարդարվեստ, Հիմնական մոտիվների ծագումն ու գաղափարական բովանդակությունը, Երևան, 1955, էջ 29, 50, 51:

րինում են խաչերին¹¹: Հակոբ կաթողիկոսը գլխին կրում է ճերմակ կնգուղ՝ ճակատամասում մեծ, զարդարուն ակնակուռ խաչով, իսկ մյուս երկուսը խույրերով են պատկերված: Մանդակունին և Հակոբ Բ-ն կրում են միանման եմփորոններ և գծագարդ պճոնավոր պարեգոտներ, իսկ Հովհաննես արքեպիսկոպոսինը ոսկեգույն է: Հակոբ Բ և Մանդակունի օրինող կաթողիկոսներն իրենց ծախ ձեռքին գիրք ունեն, որը համարվել է «Աստվածային հայտնության խորհրդանշան»: Գիրքը ձեռքին բռնած դիրքով պատկերվել են «Օրենք տվող Քրիստոսը», Աստվածամայրը, առաքյալները և մարգարեները¹²: Հովվապետերն իրենց աջերն օրհնության պատրաստ պահել են իրենց կրծքերին մոտ:

Կետազարդերը հայ միջնադարյան ծաղկողների ստեղծագործություններում ամենուրեք են: Այս դեպքում կետիկներով են զարդարված Հակոբ Բ-ի կնգուղի ճակատամասը, նափորթի վրա պատկերված խաչերի կենտրոնները, խորանը, սյուները, Մանդակունու նափորթը: Պատկերագրական առումով կետիկները քնքշություն են տալիս նկարներին, սակայն դրանց գործածումը նաև խորհրդաբանական իմաստ ունի¹³: Կետազարդերը հաճախ են հանդիպում Հիսուսի, Աստվածամոր, ավետարանիչների լուսապսակների վրա, Ավետման, Ծննդյան, Մուտք Երուսաղեմ, Խաչելության և այլ տեսարաններում: Հոգեգալստյան, Գերեզմանին այցելության, Տյառնընդառաջի տեսարաններում էլ կետազարդերով են զարդարվում նկարների խորքերը, վարագույները, խորանազարդերը, հավանաբար աստվածային ներկայության խորհրդաբանությամբ: Կետազարդերն առկա են նաև ուշ միջնադարում ստեղծված կաթողի-

¹¹ Խաչերով աղաբողոն-նափորթը հունական ազդեցություն է հայկական կաթողիկոսի հանդերձանքի համալիրում: Նմանատիպ աղաբողոններ և՛ հունական, և՛ հայկական եկեղեցականները կրել են 12-րդ դարի վերջերից մինչև 17-րդ դարը, ինչպես օրինակ՝ Հովնան Ոսկեբերանի աղաբողոնը (ՄՄ, 2691, 2 ք), **Գևորգյան Ա.**, նշվ. աշխ., նկ. 90:

¹² **Ավետիսյան Ք.**, նշվ. աշխ., էջ 44: Գիրքը ձեռքին պատկերն արտահայտել կամ դարձել է այն կրողի դավանաբանական ուղղափառության խորհրդանիշը, **Mondadori E.** The History of the church in art. Milan, 2004, Los Angeles, 2008, p. 288.

¹³ Դեռևս քարե դարում (էնեոլիթ) կետազարդերով զարդարվում էին արգասավորության աստվածուհիների մերկ մարմինները: Կտածման միջոցով կրծքի շրջանում կամ ձեռքի վրա որպես պահպանակ արված եռակետ կետանախշեր անելու սովորույթը հայոց մշակույթում պահպանվել էր մինչև վերջերս, **Ստեփանյան Ա.**, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, նյութեր և ուսումնասիրություններ, Հայ ժողովրդական տարազի զարդանախշերը (ծիսային, գունային և նշանային համակարգ), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2004, էջ 10:

կոսական պատկերներում¹⁴:

XV դ. հայ մանրանկարչության մեջ կարևոր փոփոխություններ են արձանագրվում: Գիծը դառնում է ճկուն, տեսարաններն ավելի կենդանի՝ խորքում հարուստ բուսական զարդերի միախառնումով: Մարդկային ֆիգուրները դառնում են ավելի ձգված, ճկուն հագուստների գծաձալքերով, գեղանկարված պայծառ ու արտահայտիչ գույներով, որոնք ակնառու են միագույն կամ ոսկեգույն խորքերի վրա: Եվրոպական վերածննդի նկարչական ավանդույթների ազդեցությունը նույնպես առկա է, որը չափազանց զգալի էր դարձել դեռ XIV դ. սկսած¹⁵: Բուն Հայաստանի և գաղթօջախների վանական համալիրների սերտ կապերի շնորհիվ նշված փոփոխությունները որդեգրվում են հայկական եկեղեցական ընդհանուր մշակույթում: Այս ժամանակահատվածում նկարիչներն իրենց նկարչական տեխնիկան սովորում էին մեծ մասամբ ինքնուս նկարիչներից: Այս բացը լրացնելու համար նրանք կենտրոնանում էին կերպարի, հագուստների կամ օգտագործված առարկաների ճշգրիտ պատկերման վրա¹⁶:

Այս ժամանակաշրջանի կաթողիկոսական պատկերներից դիտարկվում են նկարիչ Զաքարիա Գ կաթողիկոսի արքայական օժման (նկ. 3) և եպիսկոպոսական ձեռնադրության պատկերները նույն Մաշտոցից (ՄՄ, ձեռ. 4997): Ստեփանոս Դ կաթողիկոսը տասը տարի հետո իր պատվիրած Մաշտոցում¹⁷ ներկայացված է երկրպագողի կամ աղոթողի դիրքում, լուսապսակով զարդարված (ՄՄ, ձեռ. 5702): Աղթամարի դպրոցին պատկանող այս բազմաֆիգուր մանրանկարներում՝ ճարտարապետական զարդարուն կառույցների խորքի վրա, կաթողիկոսները տեղադրված են զարդարուն խորանների ներքո: Վանդակազարդ, խաչաձև զարդամոտիվներով են զարդարված պատկերների որոշ հատվածներ: Գունային լուծումները ներկայացնում են կարմիր, վարդագույնի, կապույտի և կանաչի գեղեցիկ համադրություններ, որ առատորեն շքեղացվում են ոսկով:

¹⁴ **Der Nersessian S.** Arpag Mckhitarian, Armenian Miniatures from Isfahan. Introduction by H. H. Catholicos Karekin II. Brussels, 1986, p. 33, 52, 53, 55, 56, 61.

¹⁵ Ինչպես նկատում է Ս. Տեր-Ներսիսյանը, տարբեր գաղթօջախներում առաջացած գրքարվեստի կենտրոններում՝ Ղրիմում, Կոստանդնուպոլսում, Սպահանում և այլուր ստեղծված բազմաթիվ ձեռագրերի նկարազարդումներն ազդված էին եվրոպական վերածննդի ավանդույթներից, սակայն զարդամոտիվային մտածողությամբ, հնարավորինս հարազատ են մնում բուն հայկական ավանդույթներին, **Der Nersessian S.** Armenia and the Byzantine Empire. A Brief Study of Armenian Art and Civilization, p. 135.

¹⁶ **Ա. Գևորգյանը** գտնում է, որ նման գեղարվեստական միտումը հատկապես պատկանում է Վասպուրականի նկարչական դպրոցին, նշվ. աշխ., էջ 15:

¹⁷ **Մաթևոսյան Կ.**, նշվ. աշխ., էջ 100:

Բոլոր կաթողիկոսները կիլիկյան կաթողիկոսներին համանման կրում են խաչազարդ նափորթներ, մեկը սև խաչերով սպիտակ, իսկ մյուս երկուսը կապույտի երանգներով են և ոսկենախշ: Կաթողիկոսներից երկուսը կրում են ոսկեգույն ցածրադիր խույրեր, իսկ երրորդը ճառագայթավոր թագ է կրում: Բոլորի եմփոռոնները ճերմակ են՝ ոսկեգույն խաչերով զարդարված: Նրանցից երկուսը կրում են կանաչ, իսկ մյուսը՝ կապույտ պճղնավոր պարեգոտներ: Եպիսկոպոսական ձեռնադրության պատկերում հովվապետը կրում է վանդականախշ փորուրար, որի ձևավորումը բացառիկ է, հավանաբար նկարչի ուրույն մեկնաբանության արդյունք:

XVI դ. տեղական ավանդական ձևերն իրենց տեղը զիջում են ժամանակի նոր մտածելակերպին ու ոճին, որտեղ նկատելի են գունային փոփոխություններ, գեղանկարչական պատկերավորման նոր եղանակներ: XVI դ. և հետո եվրոպական մշակույթում ընդունված տարրերի առկայությունը ժամանակի մանրանկարչության մեջ ոճական փոփոխությունների առիթ է դառնում: Կերպարները դառնում են ավելի ձգված և խիստ, ավելի «որմնանկարային», որ գալիս է բյուզանդական Պալեոլոգիան մշակույթից, սակայն հարուստ գունաշարով, թեմայի գաղափարական արտահայտչամիջոցների ինքնուրույնությամբ, ինչպես օրինակ՝ կես դար հետո ծաղկող Մարկոս Պատկերահանի վրձնին պատկանող՝ Մովսես Խորենացու պատկերում (Հայսմավորք, ՄՄ, ձեռ. 1502, 176 ք): Սակայն հարկ է նշել, որ ժամանակի որոշ օրինակներում էլ ֆիգուրները համաչափության առումով կարճահասակ են, ինչպես օրինակ՝ ծաղկող Վարդան Գուղիշեցու մի անհայտ կաթողիկոսի՝ եկեղեցու հիմնարկեքի տեսարանի պատկերում (ՄՄ, ձեռ. 961, 3 ք): Այս ժամանակաշրջանի մյուս կարևոր հատկանիշն էլ այն է, որ պատկերներն ու սյուժեները դառնում են իրական և երևակայական միջավայրերի խառնուրդ¹⁸ և երբեմն էլ չափազանց պարզ են, ինչպես օրինակ՝ Վարդան Բաղիշեցու վրձնին պատկանող Գրիգոր Լուսավորչի պատկերում (ՄՄ, ձեռ. 1920, 3 ք, Ժողովածու, 1569 թ.): Քննարկվող Գրիգոր Լուսավորչի մյուս պատկերի կոմպոզիցիան նույնպես իրականի և երևակայականի մի հետաքրքիր համադրություն է (ՄՄ, ձեռ. 4681, 3 ք), որտեղ Գրիգոր Լուսավորիչը ներկայացված է երևակայական Մայր տաճարի խորքի վրա: Նրա առջև ծնկաչոք արքայական ընտանիքի ուղեկցությամբ:

Լուսավորչի հանդերձանքում առաջին անգամ առկա է վակասը (նկ. 4), որն անզարդ է: Նաև առաջին անգամ աղաբողոնի փոխարեն երևում է շուրջա-

¹⁸ Հակոբյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 115:

որ, որը, ի տարբերություն աղաբողոնի, բաց է առջևում: XVI դ. պատկանող այլ օրինակներում քիչ, սակայն դեռ գործածվում են խաչազարդ նափորթ-աղաբողոններ, ինչպիսին օրինակ անհայտ կաթողիկոսինն է: Սակայն, ի տարբերություն XIII-XV դդ. հայտնի օրինակների, այս արտահանդերձն աղաբողոն չէ, այլ շուրջառ: Նրա գլխանոցն էլ խույրի փոխարեն թագավորական պսակավոր թագ է հիշեցնում, իսկ եմփորոնն անսովոր մուգ գույնով է նկարված, մինչդեռ՝ Գրիգոր Լուսավորչի եմփորոնն ընդհանրապես բացակայում է: Նրա շուրջառն ու բազանները նույնպես անզարդ են, միակ զարդարանքը Լուսավորչի փորուրարից կախվող փնջազարդերն են: Միագույն և անզարդ օրինակները հավանաբար չեն համապատասխանում իրականությանը, որովհետև կաթողիկոսական շուրջառներն ու հանդերձի որոշ տարրեր հոգևոր արքայի համար պատրաստվում էին թանկարժեք և զարդարուն կերպասներից:

XVI դ. պատկանող օրինակներում բոլոր կաթողիկոսները պատկերվել են ճարտարապետական կառույցներից դուրս: Օրինակ՝ Գրիգոր Լուսավորչին պատկերված է Էջմիածնի Մայր տաճարի առջև, իսկ Մովսես Խորենացին և անհայտ կաթողիկոսը՝ անհայտ կառույցների խորքի վրա: Պատկերներից երկուսը բազմաֆիգուր են, իսկ երրորդը՝ միաֆիգուր: Գրիգոր Լուսավորչին Հակոբ Բ կաթողիկոսի նման պատկերված է գահ-աթոռի բազմած, իսկ մյուս երկու կաթողիկոսները կանգնած դիրքով են պատկերված: Հակառակ նախկին դարերում պատկերված հովվապետական պատկերների, այս խմբի պատկերներում հանդերձները պատկերված են պարզ, միագույն տոներով՝ առանց մանրամասների:

Ուսումնասիրությունից պարզվում է, որ հայ միջնադարյան գրքարվեստում կաթողիկոսներին խորանի ներքո պատկերելը կանոնիկ պատկերագրական ավանդույթ էր: Ճարտարապետական տարրերի կամ կառույցների ներկայությունը նկարների խորքի վրա, նույնպես որպես կանոնիկ պայման, հաստատում է այդ կարծիքը: Պատկերագրության բազմազանությունները, որ առկա են նույնիսկ նույն խմբին-ժամանակաշրջանին պատկանող օրինակներում, բացատրվում են աշխարհագրական տարածքի և տարբեր մանրանկարչական դպրոցների ստեղծագործական ուղղությունների բազմազանությամբ: Անշուշտ նկարիչների անհատական ճաշակի, մոտեցման, մասնագիտական կարողությունների և պատվիրատուների հնարավորությունների հանգամանքը չպետք է աչքաթող անել:

Կաթողիկոսներին ամբողջական ծիսական հանդերձանքով պատկերելը նույնպես կանոնիկ ավանդույթ է եղել, որտեղ հովվապետները պատկերվել են

որոշակի տեսարաններում կամ դիրքերով՝ օձման, եկեղեցու հիմնարկերի տեսարաններում, նաև՝ օրհնողի դիրքով: XIII-XV դդ. պատկերները հագեցված են հանդերձանքի տարրերի մանրամասներով և դրանք ներկայացնելու բարձր վարպետությամբ: Սկզբնական շրջանում կաթողիկոսները կրում են խաչազարդ նափորթներ, որոնք XVI-XVII դդ. փոխարինվում են շուրջառներով: XIV դ. առկա է ճերմակ, խաչազարդ կնգուղը, որը փոխարինվում է խոյրով և երբեմն էլ ներկայանում է որպես թագավորական թագ: Պճղնավոր պարեգոտների վրա պատկերված գծազարդերը, որ հռոմեական ազդեցություն են, բացակայում են XV դ. պատկանող օրինակների վրա: XVI դ. հայտնվում է վակասը, որպես նորամուտ տարր: Ուշ միջնադարյան օրինակներում հանդերձանքը համարյա անզարդ է: Շեղում է նկատվում նաև նախորդ երկու դարերի ընթացքում կաթողիկոսական հանդերձանքի կանոնիկ, խորհրդաբանական պատկերագրությունից: Այս ժամանակահատվածում խորհրդաբանական մանրամասների նկատմամբ հետաքրքրության կամ իմացության նվազում է նկատվում: Այս հանգամանքը կարելի է բացատրել գոյություն ունեցած խորհրդաբանական գիտելիքի նվազումով, կամ կարծել, որ նկարիչները տուրք են տվել ժամանակի գեղանկարչական մտածելակերպի պահանջներին: Նշենք, որ կատարողական վարպետությամբ և պատկերագրական լուծումներով XVI դ. ստեղծագործություններն իրենց կատարման որակով զիջում են XIII-XV դդ. պատկերներին:

ИКОНОГРАФИЯ ОБРАЗОВ КАТОЛИКОСОВ И ИХ РИТУАЛЬНЫХ ОБЛАЧЕНИЙ В АРМЯНСКОЙ МИНИАТЮРЕ XIII-XVI ВЕКОВ

СОФИ ХАЧМАНЯН (США)

В искусстве книжного дела средневековой Армении изображение католиков под аркой, на фоне архитектурных сооружений или на деталях этих сооружений была традицией канонической иконографии. Изображение католика со всеми ритуальными одеяниями также каноническая традиция - они были изображены в определенных сценах или позах. Многообразие рисунков и изображенных на них ритуальных одеяний объясняется географической территорией их создания и многообразием творческих направлений школ миниатюры средневековой Армении.

Ключевые слова – облачение католика, иконография ритуального облачения, детали одеяния, верхнее одеяние, однофигурная и многофигурная композиции, арочная композиция, многоарочная структура, канонические иконографические традиции.

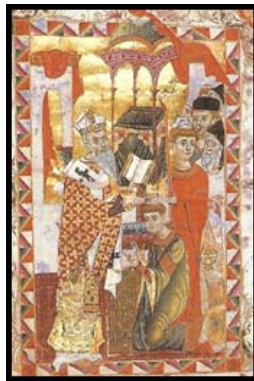
THE ICONOGRAPHY OF CATHOLICOS' IMAGES AND THEIR RITUAL CLOTHES IN THE MEDIEVAL ARMENIAN MINIATURE PAINTING OF THE XIII-XVI CENTURIES

SOFI KHACHMANYAN (USA)

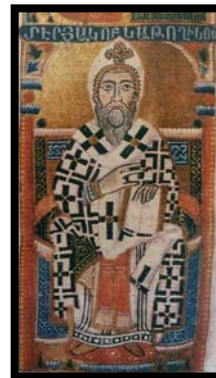
Depicting the Catholicos beneath the arch/altar and on the background of architectural structures or elements, was a canonical iconographic tradition in the Medieval Armenian miniature painting. The presentation of the Catholicos with a complete ritual outfit was also a tradition where they were illustrated in certain scenes or in certain positions. The presence of iconographic diversity of paintings and ritual clothing portrayed in them, is explained by the diversity of the geographical area of the art production and the creative directions of various miniature schools that existed in Medieval Armenia.

Key words – complex of Catholicos vestments, iconography of ritual clothing, elements of vestments, outer clothing, single-figure and multi-figure compositions, arch-decorated composition, multi-altar structure, canonical iconographic traditions.

ՀԱՎԵԼՎԱԾ



Նկ. 1. Հովհաննես արքեպիսկոպոս,
ՄՄ, ձեռ. 197, 3416, Ավետարան,
1287, Կիլիկիա:



Նկ. 2. Հակոբ Բ կաթողիկոս, ՄՄ,
ձեռ. 2627, 422 ք., Աստվածաշունչ,
XIV դ., Կիլիկիա: Ծաղկող՝ Սարգիս
Պիծակ: