

ՍՈՖԻ ԽԱՉՄԱՆԵԱՆ

Արվեստի ինստիտուտ (Կալիֆոռնիա)

ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ ՅԱԿՈԲ Բ. ՏԱՐՍՈՆՑՈՒ ԴԻՄԱՆԿԱՐ- ԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԴՊԵՏԱՐԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ԿԱՆՈՆԻԿ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՈՒ ԽՈՐՀՐԴԱԲԱՆՈՒԹԵԱՆ

Հայ միջնադարեան մանրանկարչութեան մէջ, բացի Յիսուսից, Աստուածամօրից, աւետարանիչներից կամ սրբերից, պատկերել են նաեւ կաթողիկոսներ¹: Նրանք հիմնականում ներկայացուած են օծման, եկեղեցու հիմնարկէքի տեսարաններում, աղօթողի, խնդրարկուի կամ օրհնողի դերում՝ իրենց ամբողջական՝ ծիսական շքեղ հանդերձանքով²: Ինչպէս զանազան մատեաններում հանդիպող խորանազարդերը, լուսանցազարդերը եւ գլխազարդերը, տէրունական կամ աւետարանիչների մանրանկարներն են ստեղծուել ըստ կանոնիկ աւանդութեան եւ ունեն իրենց ուրոյն խորհրդաբանութիւնը, այնպէս եւ միջնադարեան գրքարուեստում առկայ կաթողիկոսական մանրանկարներն ունեն կանոնիկ պատկերազրույթիւն եւ խորհրդաբանութիւն:

Այս ուսումնասիրութեան մէջ քննարկուող հիմնական դիմանկար-պատկերը կիլիկեան յայտնի գրիչ եւ ծաղկող Սարգիս Պիծակի վրձնին պատկանող՝ Յակոբ Բ. Տարսոնցու³ դիմանկարն է (նկ. 2), որ զետեղուած է ԺԴ. դարի սկզբին՝ ունյն կաթողիկոսի պատուէրով⁴ ընդօրինակուած Աստուածաշնչում⁵:

Վեհափառի պատկերը, Մատթէոս Աւետարանչի եւ նկարչի ինքնանկարի հետ միատեղ (ՄՄ, ձեռ. 2627, էջ 422բ), Աստուածաշնչի այս էջին

¹ Ա. ԳԵՒՈՐԳԵԱՆ, *Դիմանկար*, Երեւան, 1982, էջ 5-6:

² Այդպէս է, օրինակ, Սարգիս Պիծակի, Խ. Կեսարացու, Խ. Խիզանցու, Մ. Զուլայեցու, Ս. Բաղիշեցու եւ այլոց գործերում. տե՛ս Ա. ԳԵՒՈՐԳԵԱՆ, նշւ. աշխ., նկ. 34, 40, 87, 79, 90:

³ Յակոբ Բ. Տարսոնցին (Կլայեցին) կաթողիկոս է ընտրուել 1327 թ., գահից հրաժարուել է 1341 թ. եւ վերընտրուել՝ 1355 թ., վախճանուել 1359 թ.: Տե՛ս Մ. ՕՐՄԱՆԵԱՆ, *Հայոց եկեղեցին, վեցերորդ՝ վերանայուած տպագրութիւն*, Մոնթրէալ, 2001, էջ 235:

⁴ «Հայ արուեստի պատմութիւն», Երեւան, 2009, էջ 217:

⁵ Այս Աստուածաշնչում, որ թուագրուած է 1338 թ. (ՄՄ 2627), Սարգիս Պիծակը, Աւետարանիչների եւ հինկտակարանային կերպարների հետ ներկայացրել է Յակոբ Բ. կաթողիկոսի դիմանկարը: Ա. ԳԵՒՈՐԳԵԱՆ, *Հայ մանրանկարիչներ*. IX-XIX դդ., Գահիրէ, 1998, էջ 657:

(նկ. 1), որպէս իւրօրինակ անկիւնային դասաւորութեամբ կառուցուածքային յօրինուածքի նորարարութեան փայլուն օրինակ, ինչպէս եւ Յակոբ Բ-ի նկարը՝ որպէս կենտրոնական դիմանկար⁶, բազմիցս նշուել են շատերի աշխատանքներում⁷: Սակայն պատկերագրական խորհրդաբանութեան տեսակէտից այս մանրանկարը արժանի ուշադրութեան չի արժանացել:

Աստուածաշնչի՝ խնդրոյ առարկայ երկսիւնակ էջի աջ կողմի սիւնակի վերեւում Մատթէոս Աւետարանչի պատկերն է⁸: Դրանից անմիջապէս ներքեւ գտնուում է Յակոբ Բ. կաթողիկոսի նկարը, իսկ ձախ տեքստային սիւնակի ներքեւում, աւետարանչի պատկերին համահունչ, Պիժակը ներկայացրել է իր ինքնադիմանկարը: Քանի որ այս երեք պատկերները նկարիչը ներկայացրել է որպէս մի ամբողջութիւն, որը պատահականութիւն չէ, ապա հարկ է, որ Յակոբ կաթողիկոսի պատկերի հետ միաժամանակ քննարկուեն նաեւ այս երկու պատկերները:

Այս յօրինուածքը բացառիկ է նաեւ այնու, որ երեք տարբեր բովանդակութեան՝ Աւետարանչի եւ կաթողիկոսի պատկերները, ինչպէս նաեւ իր ինքնանկարը ծաղկողը համատեղել է՝ պատկերագրական կանոնը պահպանելով իւրաքանչիւրի համար առանձին-առանձին, ինչն արտայայտուում է դէմքերի ու հանդերձանքի մանրամասներում⁹: Մատթէոս Աւետարանիչը, ըստ կանոնի, պատկերուած է կողմնային դիրքով՝ նստած, գիրքը ձեռքին՝ գրելիս: Գործածուող էջի վրայ նա գրել է այբուբենի երրորդ՝ Գիմ տառը եւ իր գրիչով կարծես դիտողի ուշադրութիւնն ուղղում է նշանագրին: Գլխավերեւում խորանաձեւ, կէտազարդ, կարմիր վարագոյր է կախուած, իսկ աջ անկիւնում Աստծոյ օրհնող աջն է: Խորհրդաբանական նշանակութիւն ունեցող ձուկ-գրակալի վրայ բաց գիրք է զետեղուած, իսկ սեղանի ներքին եզրին զարդանախշի ձեւով գրուած է «Յիսուս»: Սեղանի վրայ, ըստ կանոնի, պատկերուած են նրա գրելու գործիքները: Մատթէոս Աւետարանչի կապոյտ-ոսկեգոյն հանդերձանքն ըստ ընդունուած կարգի յունահռոմէական բնոյթի է, իսկ

⁶ Ա. ԵՐԵՄԵԱՆ, էջեր Սարգիս Պիժակի ստեղծագործութիւններից. «էջմիածին», 1953, Ժ. (11-12), էջ 30-40:

⁷ Սարգիս Պիժակի ստեղծագործութեան վերաբերեալ արուեստաբանական ուսումնասիրութիւններ են արուել Ս. Տէր-Ներսիսեանի, Ա. Երեմեանի, Վ. Ղազարեանի, Լ. Զուքասզեանի եւ այլոց կողմից:

⁸ Հստ ընդունուած կանոնիկ օրէնքի, այս պատկերը տեղադրուած է Մատթէոսի Աւետարանի սկզբում:

⁹ Ք. ԱԻԵՏԻՍԵԱՆԻ, բանաւոր դիտարկումներից:

ոտքերը հանգչում են կարմիր, փոքրիկ գորգի վրայ: Աւետարանչի ճերմակամորուս դէմքը երկնային հանգստութեամբ եւ խաղաղութեամբ է պարուրուած:

Սարգիս Պիծակի ինքնանկարը, քիչ տարբերութիւններով, նման է Աւետարանչի պատկերին, որը նորոյթ էր ժամանակի մանրանկարչական աւանդութեան մէջ¹⁰: Սակայն նա իր դիմանկարը համեստօրէն ներկայացրել է համեմատաբար փոքր չափերով, որ գտնուում է ոչ թէ Աւետարանչի, այլ կաթողիկոսի կողքին: Նկարիչն ինքն իրեն պատկերել է Աւետարանչի կանոնիկ կողմնային դիրքով, գիրքը ձեռքին՝ գրելիս կամ ծաղկելիս: Սակայն, ի տարբերութիւն Աւետարանչի պատկերի, գլխավերելում խորանաձեւ վարագոյրը բացակայում է: Յակոբ Բ. պատկերին համահունչ, նկարի վերին անկիւններում փոքրիկ կենաց ծառեր կան, սակայն առանց խորանի: Նկարի ճակատային մասում Սարգիս Պիծակի ստորագրութիւն-անուանապատումն է՝ «Սարգիս երէց է շինել» մակագրութեամբ¹¹, իսկ նկարի երկու կողմերում ժապաւէնազարդ ճարտարապետական կառոյցներ են: Ժապաւէնազարդերը նման են Յակոբ Բ.-ի պատկերում եղածներին, իսկ Աւետարանչի ոտքերի մօտ՝ սեղանի առաջնային հարթութեան վրայ, պատկերուած մէկ հատիկ ուղղանկիւն-քառանկիւն խորհրդանիշ-զարդ առկայ է ինքնանկարում՝ նկարչի ոտքերի մօտ եւս, եւ համանման տեղում: Ինքնանկարի խորքը, նախորդների նման, լցուած է ոսկեգոյնով:

Բոլոր երեք նկարների գունային լուծումները համանման են: Սարգիս Պիծակի զգեստները, հաւանաբար, համապատասխանում են ժամանակի տարագին: Նա կրում է լայն թեւքերով կապոյտ պարեգօտ, իսկ գլխին՝ եւրոպական ազդեցութեան կարմիր գլխարկ: Գլխարկի ճակատային եզրը գունագեղ ժապաւէնով է երիզուած, որ երկու կողմերից միանում եւ կախում է հետեւում, հաւանաբար՝ որպէս պատուոյ ժապաւէն: Նրա դէմքը, կատարման ոճով եւ հանդիսաւոր արտայայտութեամբ նման է Յակոբ Բ.-ի դէմքին, մինչ Աւետարանչի դէմքն աւելի քնքուշ է, հանգիստ ու վերերկրային:

¹⁰ Բուն Հայաստանում եւս որոշ մանրանկարիչներ, ինչպէս օրինակ՝ Աւագը, Թորոս Տարոնցին եւն, պատկերում էին իրենց ինքնանկարները, սակայն դրանք տեղադրում էին խորաններում կամ տեքստի մէջ, «Матенадаран», Том I, Амянская Рукописная Книга VI-XIV вв., М., Книга, 1991, էջ 214:

¹¹ Սարգիս Պիծակի ինքնանկարի մակագրութիւնը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ ստորագրութիւն: Նման մակագրութիւն կալ նաեւ Մատթէոս Աւետարանչի նկարի ներքին աջ անկիւնում, որ ընդգրկուած է Ութ նկարիչների Աւետարանում. ՄՄ, 7651, 1320 թ.:

Յակոբ Բ.-ի պատկերն իր չափերով ամենամեծն է: Նկարիչը հաւանաբար յատուկ վերաբերմունք է ունեցել նրա հանդէպ, բացի այն հանգամանքից, որ նա է Աստուածաշնչի պատուիրատուն: Սարգիս Պիծակը, որպէս պատիւ, վեհափառին ներկայացրել է գահ-աթոռին դրուած երկու գլանաբարձերի վրայ հանդիսաւորութեամբ բազմած, սրբապատկերներին բնորոշ ճակատային դիրքով: Այն իր կառուցուածքով ու մանրամասներով համանման է գահակալ Յիսուսի պատկերներին, որ կոչոււմ են «Յիսուս փառքի աթոռին»¹², ինչպէս օրինակ՝ Ժ. դարին պատկանող Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցու հարաւարեւմտեան պատի պատկերը, որ հաւանաբար նման խորհրդաբանութեամբ է օժտուած¹³: Միակ տարբերութիւնը նրանց հագուստն է, քանի որ Յիսուս կրում է շապիկ եւ փաթթոց, իսկ հովուապետը ժամանակի կաթողիկոսական ամբողջական հանդերձանքով է: Հետագայում հայ մանրանկարիչներից ոմանք՝ Թէոդոսը, Հայրապետը, Վարդան Բաղիշեցին, Աստուածատուրը եւ այլք, Գահակալ Յիսուսին նոյնպէս պատկերել են նման միջավայրում եւ խորհրդաբանութեամբ¹⁴:

Նշենք, որ այն իր հարթապատկերային պարզութեան մէջ բաւականին խորը, յատուկ վերաբերմունքով կատարուած, կուռ յօրինուածքով, զարդական նախշերով յագեցած պատկեր է: Վեհափառը հանդերձաւորուած է ճերմակ նափորտով, որն ամբողջովին սեւ խաչերով է պաճուճուած, իսկ գլխին կրում է ճերմակ կնգուղ՝ ճակատամասում մեծ՝ զարդարուն, ականակուռ խաչով: Նրա ճերմակ պարեգօտը զուգուած է երեքական գծերով՝ երեք խումբ կապոյտ գծաշերտերով, քղանցքը շրջանակուած է քառակուսի շարունակական զարդերիզով, իսկ աջ թեւքի եզրը, որ երեւում է նափորտի տակից՝ կէտազարդ է: Կաթողիկոսական աստիճանի բնորոշիչ-կոնքեռը կախուած է հովուապետի աջ ազդրի վրայ եւ նախազարդուած է բուսական նախշերով: Կարմիր փորուրարը, երկու առանձին ժապաւէններով,

¹² S. DER NERSESSIAN, նշւ. աշխ., էջ 269: Հ. ՅԱԿՈԲԵԱՆ, Վասպուրականի մանրանկարչութիւնը, գիրք Բ, Երեւան, 1982, էջ 86:

¹³ Կ. ՄԱԹԵՒՈՍԵԱՆ, Աղթամարի պատմամշակութային ժառանգութիւնը, Ս. էջմիածին, 2013, էջ 60:

¹⁴ Վաղ միջնադարեան քանդակային նմուշներում յայտնի են նաեւ նման յօրինուածքով ստեղծուած Աստուածածնի պատկերներ, ինչպէս օրինակ՝ Թալինի մի կոթողի պատուանդանի վրայ դրոշմեալը: Ք. ԱԻԵՏԻՍԵԱՆ, Աստուածածնի պատկերագրութիւնը հայ միջնադարեան արուեստում, Երեւան, 2015, էջ 28-31: Նման պատկերագրութեամբ Յիսուսի պատկերներ յայտնի են նաեւ ՄՄ, ձեռ. 2106, 5բ, ՄՄ, ձեռ. 189, 469ա, ՄՄ, ձեռ. 4223, 6ա, ՄՄ, ձեռ. 4845, 10 ա եւ այլն:

կախուում է պարեգօտի վրայից, որի եզրերը պսակուած են ծոպազարդերով¹⁵:

Վաթողիկոսն իր ձախ ձեռքին գիրք ունի, որը համարուել է «Աստուածային յայտնութեան խորհրդանշան»: Յիշենք, որ գիրքը ձեռքին բռնած դիրքով պատկերուել են «Օրէնք տուող Քրիստոս», Աստուածամայրը, առաքեալները եւ մարգարէները¹⁶: Վեհափառն իր աջն օրհնութեան պատրաստ պահել է կրծքին մօտ: Նրա ճերմակ եմիփորոնը, ուսերը պատելով, սահում է ներքեւ ու զարդարուած է աւելի մեծ եւ ոսկեկենտրոն, կէտազարդ սեւ խաչերով: Գահ-աթոռի թիկնակին փռուած ծոպազարդ գորգը, որ միեւնոյն ժամանակ հետնապաստառի մաս է, պաճուճուած է շարունակական խաչահիմք ժապաւէնազարդով, իսկ երկայնքին գորգը լրացուած է սրտաձեւ, հիւսկեն նուրբ զարդանախշերով¹⁷: Վաթողիկոսի կարմիր կօշիկներով ոտքերը հանգչում են քիչ աւելի վառ կարմիր, կէտազարդերով նախշուած գորգի կամ ոտնաթոռի վրայ¹⁸:

Վեհափառն իր աթոռով գտնուում է պարզ խորանազարդի մէջ, որի կողմնային կարմիր սիւները երկայնակի եզրափակուում են դեղին նուրբ կէտազարդերով¹⁹: Ակնյայտ է, որ կէտազարդերի օգտագործման նպա-

¹⁵ Այս տարրը յիշեցնում է Ա. Պատրիկի ներկայացրած ներքինու ուրարի վրայ եղած խորհրդաբանական ուղղանկիւն պատկերը. տե՛ս Ա. ՊԱՏՐԻԿ, Հայկական Տարագ. Հնագոյն ժամանակներից մինչեւ մեր օրերը, երկրորդ հրատարակութիւն, Երեւան, 1983, տախ. 3, նկ. 3:

¹⁶ Ք. ԱՒԵՏԻՍԵԱՆ, նշւ. աշխ., էջ 44: Գիրքը ձեռքին պատկերն արտայայտել կամ դարձել է այն կրողի դաւանաբանական ուղղափառութեան խորհրդանշիշը. Ե. MONDADORI, The History of the Church in Art, Milan, 2004, Los Angeles, 2008, p. 288. Սարգիս Պիծակն այս մեծ պատուին է արժանացրել նաեւ Յակոբ Բ. Վաթողիկոսին:

¹⁷ Ըիշտ նման եզրազարդով է շրջափակուում 1318 թ. Թորոս Տարոնացու նկարազարդած Գլաձորի Աստուածաշնչի խորանի գլխազարդը, The Matenadaran, fig. 17, Khoran, f. 438.

¹⁸ Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու պատերին քանդակուած զահակալ Յիսուսի եւ Աստուածածնի պատկերներում ընդգրկուած առարկաները՝ զահաւորակները, խորանազարդի սիւները, գլանաբարձերը նոյնպէս կէտազարդերով են նախշուած. Վ. ՄԱԹԵՒՈՍԵԱՆ, նշւ. աշխ., էջ 60-61:

¹⁹ Հայ մանրանկարչութեան մէջ խորանազարդը՝ իր սիւներով, ծաղիկներով ու զանազան յօրինուածքներով, ըստ Ներսէս Շնորհալու եւ Վարդան Վարդապետի, կրում է դէպի Աստուածային խորհուրդներն ու վայելքները տանող «նախադուռ». տե՛ս Վ. ՂԱԶԱՐԵԱՆ, 1995, նշւ. աշխ., էջ 11: Հայ վաղ միջնադարեան մանրանկարչական, նաեւ խաչքարային արուեստում խորանի ներքոյ ներկայացուում է սրբազան եւ երկրպագելի խաչը, որի հետագայ զարգացումներում ի յայտ են գալիս աւելի բարդ կամարներ, զարդական սիւներ, կամ՝ սիւներին փոխարինող բուսական կամ երկրաչափական զարդագօտիներ: Բացի խորհրդաբանական իմաստներ ներկայացնող կարեւոր միջոց-պատկերներ լինելուց, մանրանկարի նման շրջանակումն այդ սրբազան պատկերը «տեսանելիօրէն ընդգծելու» միջոց է (Հ. ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ, Խաչքար, ծագումը, գործառնութիւնը, պատկերագրութիւնը, իմաստաբանութիւնը, Երեւան, 2008, էջ 266), ինչպէս որ ներկայացուած է Յակոբ Բ. դիմանկարում:

տակը միայն պատկերի գեղազարդումը չէ, այն խորհրդաբանական աւանդոյթ եւ իմաստ ունեցող կանոնիկ բաղկացուցիչ տարր է, որն ունի աստուածային իմաստ եւ կքննարկուի ստորեւ: Խորանի վերին կողմնային եռանկիւնաձեւ հարթութիւն-քիւերը լցուած են կապոյտ, կանաչ եւ կարմիր ծաղկազարդ՝ փոքրիկ կենաց ծառերով²⁰: Խորան-հետնապատառի վերին եզրը շրջափակում է կաթողիկոսի սպիտակ տառերով կապոյտ անուանապատառը, իսկ նկարի խորքը լցուած է ոսկեգոյնով:

Սարգիս Պիծակի ստեղծագործութեան բազմաթիւ նմուշներ լի են կանոնիկ զարդանախշային յօրինուածքներով²¹: Կասկածից վեր է, որ նկարչի համար դրանք պարզապէս սիրուած, գեղեցիկ, խորհրդաբանական իմաստից զուրկ նախշազարդեր են, որովհետեւ շարունակաբար եւ նպատակամղուած կրկնում են նաեւ նրա այլ ստեղծագործութիւններում պատկերուած անձանց եւ առարկաների վրայ, նաեւ՝ որոշակի տեղադրութեամբ²²: Օրինակ, գորգի վերին եզրազարդը, որին ուսերով հենուել է կաթողիկոսը, կազմուած է քառակուսի, կապոյտ հիմքի վրայ արուած բաց կապոյտ անկիւնային խաչազարդերից²³: Այս խաչազարդերից իւրաքանչիւրը շեղանկին՝ երկու ձուածիրների հիւսկէն համադրութիւն է, որ խորհրդանշում է տիեզերքը²⁴: Նման քառակուսի հիմքով զարդական

²⁰ Նման պատկերները հայ միջնադարեան արուեստում առկայ են Ժ. դարում Աղթամարի եւ դրանից առաջ Թալինի եկեղեցու պատկերաքանդակներում ու շարունակում են մինչեւ ԺԷ. դարի վերջերը: Ք. ԱԻԵՏԻՍԵԱՆ, նշւ. աշխ., էջ 59-60: Մանրանկարչութեան եւ ճարտարապետութեան մէջ նոյնպէս առկայ են բազմաթիւ նմանօրինակ ձեւաւորումներ, որտեղ սիւների վերին մասը եւ քիւերը զարդարուած են բազմազան բուսական զարդանախշերով: Ա. ՄՆԱՑԱԿԱՆԵԱՆ, Հայկական զարդարուեստ. Հիմնական մօտիւների ծագումն ու գաղափարական բովանդակութիւնը, Երեւան, 1955, էջ 29, 50, 51:

²¹ Նման զարդանախշեր առկայ են բուն Հայաստանում ստեղծագործող մանրանկարիչների, օրինակ, Գրիգոր Տաթեւացու, Աւետարան, ՄՄ, 1297, ձեռ. 7482, 9 ք, 78 ա, 248 ք, 250 ա, Յովհաննէս Խիզանցու, Աւետարան, 1392, ձեռ. 3717, 259 ք, Վարդան Բաղիշեցու, Աւետարան, 1571, ձեռ. 4845, 5 ա աշխատանքներում, իսկ Աստուածատուրը, Սարգիս Պիծակից մօտ մէկ դար յետոյ, որոշ գունային տարբերութիւններով, համարեաւ ընդօրինակում է նրան: Այս երեւոյթը հաստատում է Կիլիկիայի եւ բուն Հայաստանի մանրանկարիչների միջեւ գոյութիւն ունեցած սերտ փոխազդեցութիւնների մասին:

²² Ա. ՄՆԱՑԱԿԱՆԵԱՆԸ հաւաստում է, որ «զարդարուեստում չկայ եւ չէր կարող լինել բովանդակութիւնից զուրկ երկրաչափական մօտիւ» եւ որ մարդու կեանքի հիմքում ընկած մօտիւները, որոնք գտնուել են նրանց մտածողութեան կենտրոնում, իրենց ծագման հիմքերն ու սկզբնաղբիւրներն ունեն, նշւ. աշխ., էջ 118:

²³ Հ. ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ, նշւ. աշխ., նկ. 391, էջ 289, խաչքար Սաղմոսավանքից, էջ 267, քիչ տարբերութեամբ՝ նաեւ կարպետների վրայ: Ս. ԴԱԻԹԵԱՆ, Հայկական կարպետ, Երեւան, 1975, էջ LXXVII, նկ. 99: Անիի պեղումներից յայտնաբերուած գրակալներից մէկը նոյնպէս զարդարուած է ճիշտ այսպիսի զարդանախշերով: Ա. ՄՆԱՑԱԿԱՆԵԱՆ, նշւ. աշխ., էջ 187:

²⁴ Նշենք, որ կաթողիկոսի կոնքեռը, որպէս նրա դիրքն ու կոշումը բնորոշող ամենակարեւոր տարբերակիչ մաս, ոչ պատահականօրէն, նոյնպէս քառակուսի է:

յօրինուածքներ առկայ են հայ մշակույթի տարբեր ճիւղերում եւ դարերի ընթացքում պատկերուել են ինչպէս մանրանկարչութեան տարբեր դպրոցներին պատկանող օրինակներում²⁵, այնպէս եւ հայկական գորգերի, եկեղեցիների, փայտի փորագրութեան նմուշների վրայ: Ճիշտ նման զարդանախշեր Սարգիս Պիծակը պատկերել է իր ինքնանկարում ընդգրկուած ճարտարապետական կառույցի վրայ՝ Ծննդեան տեսարանի (Ձեռ. 5786, 17ա) մոզերից մէկի, կամ Մանուկ Յիսուսին լողացնող կանանցից մէկի հանդերձանքի վրայ եւ մի շարք այլ մանրանկարներում²⁶: Ուշագրաւ է, որ մինչ կաթողիկոսի աջ ուսի հետեւում առկայ զարդերիզն աւելի նեղ է, նախշական յօրինուածքները՝ առաւել փոքր եւ նուրբ, ձախ կողմում նոյն ժապաւէնը լայնանում է՝ ներկայացնելով միայն մէկ խոշոր զարդանախշ: Սա ինքնանպատակ չի կարող լինել: Նկարիչը դիտողին առաջարկում է «հերոգլիֆային» հակիրճութեամբ յատուկ պատգամ՝ Յակոբ Բ.-ին ներկայացնող կնիք-զարդապատկեր: Սարգիս Պիծակն այն վարպետօրէն ներկայացնում է որպէս շարունակական ժապաւէնազարդի մաս, առանց խախտելու պատկերի հաւասարակշիռ համապատկերը: Նման «խախտումը», որ նկարիչը թոյլ է տուել այս պարզ ու համաչափ պատկերում, կաթողիկոսին ներկայացնող յատուկ իմաստ ունի: Տիեզերքի խորհրդաբանութեան հետ միաժամանակ, հաւանաբար, այն նաեւ բնորոշիչն է վեհափառի հոգեւոր ու մտաւոր հասունութեան, Աստուածային խորհուրդներին հասու լինելու կարողութեան, եւ այս պարագային

եթէ քառակուսի ձեւը դիտարկենք երկրաչափական խորհրդաբանութեան տեսանկիւնից, ապա այն անշարժ կենտրոնով քառաթեւ խաչ է: Քառակուսու դիւնամիկան արտայայտուած է խաչով, որի կենտրոնից, թեւերի ուղղութեամբ այն շարժուած է դէպի տիեզերքի չորս կողմերը: Քառակուսին, որ տիեզերքի խորհրդանիշն է՝ «Աստուածային Կատարելութեան» խորհրդով, իր անշարժ կենտրոնում ենթադրում է Յիսուսին: Խաչի թեւերի ուղղութեամբ շարժուող դիւնամիկայի արտայայտութիւնը Յիսուսի փրկչական ուժի տարածման խորհուրդն է տիեզերքով մէկ: A. ANDREOPOULOS, *Metamorphosis: The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, New York, 2005, pg. 240.

²⁵ Նոյն ժամանակաշրջանից նման զարդեր յայտնի են Գրիգոր Տաթեւացու եւ Անանուն Սիւնեցու աշխատանքներում, որոնք պատկերուած են Աւետարանների անուանաթերթերի, Աստուածամայրը Մանկան հետ, Աւետարանիչների պատկերներում, Ա. ՄԻՐՁՈՅԵԱՆ, Հայկական մանրանկարչութիւն. Գրիգոր Տաթեւացի եւ Անանուն Սիւնեցի, Երեւան, 1987, նկ. 4, 5, 11, 18, 24:

²⁶ Վ. ԱՋԱՐԵԱՆ, Սարգիս Պիծակ, էջ 1: Նոյն զարդանախշերը, որպէս տիեզերքը խորհրդանշող խորհրդատկերներ յայտնի են նաեւ նկարիչ Մինասի պատկերած խաչափայտի, նկարիչ Յովհաննէսի եւ Վանական Նահապետի պատկերած Յիսուսի եւ Ղազարոսի գերեզմանների վրայ եւ խորանազարդերում: S. TER-NERSESSIAN, 1986, նշ. աշխ., նկ. 132, 85, 82, որ այն դարձնում է ընդհանուր ժամանակի հայկական ողջ եկեղեցական մշակույթում:

խորհրդանիշ-կնիքը նրա խոր հաւատի եւ Եկեղեցուն ու իր ժողովրդին ճշմարիտ նուիրեալ լինելու գրաւականն է:

Պարզուամ է, որ նման երեւոյթ առկայ է նաեւ ԺԴ. դարի Սիւնիքի որոշ մանրանկարիչների ստեղծագործութիւններում: Օրինակ, Գրիգոր Տաթեւացին եւ Անանուն Սիւնեցին նոյնպէս իրենց մի քանի աշխատանքներում Աւետարանիչներին ներկայացրել են քառակուսի կամ ութթեւեայ, խաչազարդ հիմքով մէկ հատիկ զարդապատկերների հարեւանութեամբ²⁷, որպէս պատկերուած անձին ներկայացնող կամ բնութագրող խորհրդաբանական կնիք-զարդապատկեր: Օրինակ, Անանուն Սիւնեցին Մատթէոս Աւետարանչի ճիշտ առջեւում, քառակուսու մէջ, կարմիր խորքի վրայ, պատկերել է սեւ-սպիտակ գոյնով շեղանկին խաչազարդ, որի շորս թեւերի միջեւ կէտիկներ են դրուած (ՄՄ, ձեռ. 6305, 71բ), իսկ Մարկոս Աւետարանչի պատկերում, ճիշտ նոյն ձեւով, պատկերուած է շեղանկին զարդանախշ, սակայն կէտիկները փոխարինուել են շեղանկին գծիկներով (ՄՄ, ձեռ. 6305, 80բ): Այս աւանդոյթն առկայ է նկարչի միւս Աւետարանիչների՝ Ղուկասի եւ Յովհաննէսի պատկերներում եւս, որ ընդգրկուած են նոյն ձեռագրում: Կամ, Գրիգոր Տաթեւացին նմանատիպ խաչազարդեր է պատկերում գլխազարդերում, ինչպէս օրինակ՝ 1297 թ. ծաղկուած Աւետարանի Եւսեբիոսի Թղթի խորանների գլխազարդերում (ձեռ. 7482, 9բ եւ 10ա), իսկ Աւետարանիչների հետ, որպէս առանձին եւ բնութագրող կնիք-զարդանախշ, նկարիչը պատկերում է ութթեւ աստղանշաններ, թեւերի ծայրերին ութ կէտիկներով (ՄՄ, ձեռ. 7482, 119բ, 189ա): Քանի որ Գրիգոր Տաթեւացին եւ Անանուն Սիւնեցին ստեղծագործել են ԺԴ. հարիւրամեակի վերջում, Սարգիս Պիծակից կէս դար յետոյ, իսկ մշակութային սերտ կապերը Կիլիկիայի եւ բուն Հայաստանի մանրանկարիչների միջեւ առիթ էին դառնում փոխադարձ ազդեցութիւնների, ապա կարելի է եզրակացնել, որ այս կարեւոր անհատներին կամ երեւոյթները նման կնիք-խորհրդաբանական նշաններով ներկայացնելը ԺԴ. դարում ընդունուած էր եւ, հաւանաբար, գալիս էր կիլիկեան մանրանկարչութիւնից ու թերեւս Սարգիս Պիծակի կամ Յովհաննէս Արքաեղբոր դպրոցի ազդեցութիւնն էր: Սակայն հարկ է նշել, որ Սիւնիքում գործածուած նշանները Հայաստանում չափազանց հին պատմութիւն ունեն: Նման աստղային նշաններ գործածուել են ժայռապատկերներում²⁸, վա-

²⁷ Ա. ՄԻՐՁՈՅԱՆ, նշվ. աշխ., նկ. 4, 5, 8, 9, 23, 24, 26:

²⁸ Վ. ՎԱՍԻՅԱՆ, Առասպելներից մինչեւ Բյուրական, Երեւան, 1985, էջ 70:

նի թագաւորութեան մեհենական նշանագրերում, նաեւ միջնադարեան մատեաններում պահպանուած նշանացանկերում, կիլիկեան դրամների վրայ՝ «աստղ» իմաստ-նշանակութեամբ²⁹։ Ա. Մովսէսեանը նաեւ հաւատում է, որ միջնադարեան արհեստաւորները նոյնպէս իրենց նմանատիպ՝ խաչահիմք զարդակնիքներն ունէին, որ որպէս ստորագրութիւն էին գործածում³⁰։

Գորգը, որի վրայ բազմել է վեհափառը, վերելում եւ ներքելում երիզուած է ծոպազարդերով։ Այս աւանդոյթը վաղեմութիւն ունի ինչպէս Մերձաւոր Արեւելքի, այնպէս եւ հայ հին մշակոյթում։ Ազաթանգեղոսը վկայում է, որ հայոց հեթանոսական տաճարներում քրմերի հանդերձանքը պաճուճուած էր ծոպազարդերով՝ «ոսկեղէն եւ արծաթեղէն զարդուք, ի վերջաւորս փողփողեալս, նշանակապ պալարակապ մետաքսիւքն եւ ոսկովք պսակօք», այսինքն հանդերձները զարդարուած էին «փողփողուն ծոպերով, պսակներով ու շարաններով»³¹։ Էջմիածնում պահպանուող Ժէ. դարին պատկանող Արծուագորգի եզրերը, որոշ դրօշների, վարագոյրների, ինչպէս նաեւ ժամանակակից եկեղեցական հանդերձանքի՝ եմփփորոնների, փորուրարների ներքելի եզրերը, հետեւելով հների աւանդոյթին, զարդարուած են ծոպազարդերով³²։

Վեհափառի կնգուղի վրայ պատկերուած անբնական մեծութեան զարդարուն խաչը թերեւս նրա մեծ հաւատքի եւ իմաստութեան խորհրդանիշն է³³։ Հարկ է նշել, որ խաչը ճակատամասում տեղադրելու աւանդոյթը հայ մանրանկարչութեան մէջ առկայ է ԺԱ. դարից։ Աստուածաշնչեան մի շարք կարեւոր տեսարաններում, ինչպիսիք են

²⁹ Ա. ՄՈՎՍԻՍԵԱՆ, Նախամաշտոցեան Հայաստանի գրային համակարգերը, Երեւան, 2003, էջ 46։

³⁰ Ա. ՄՈՎՍԻՍԵԱՆ, նշւ. աշխ., էջ 46։ Ա. ՄՆԱՏԱԿԱՆԵԱՆԸ նշում է, որ ըստ քրիստոնէական մտածողների քառակուսին եւ խաչը նոյնարժէք էին համարում եւ «Թուղթ ընդհանրականից» մէջ է բերում Շնորհալու այն միտքը, որ որեւէ քառակուսի ձեւ երկրպագելի է. նշւ. աշխ., էջ 167։

³¹ ԱԳԱԹԱՆԳԵՂՈՍ, Հայոց Պատմութիւն, Երեւան, 1983, էջ 26։ Ծոպազարդերը զարդարում էին բաբելական, ասորական, ուրարտական Աստուածների ուսնոցների եզրերն ու քղանցքները։

³² V. NERSESSIAN, Treasures from the Ark, 1700 years of Armenian Christian Art, Los Angeles, 2001, pg. 129, 136, 138.

³³ Կաթողիկոսի վեղարի ճակատամասը զարդարող ադամանդակուռ խաչը, ըստ որոշ պատմական աղբիւրների ԺԹ դարի սկզբին Եկատերինա թագուհու կողմից շնորհուել է այն ժամանակ ուսական թեմի առաջնորդ Յովսէփ արք. Արղութեանին, որից յետոյ այն աւանդութեան արժէք է ձեռք ստացել եւ իր հաստատուն տեղն է գտել ժամանակակից կաթողիկոսական վեղար-գլխանոցի վրայ։ Մ. ԱՐՔ. ԱՇՃԵԱՆ, Էջեր Հայ Եկեղեցւոյ պատմութենէն. Ընտրութիւն Ամենայն Հայոց կաթողիկոսներու, Մահ եւ Յիշատակ, Նիւ Եորք, 1994, էջ 45։

Աւետման, Խաչելութեան³⁴, Հոգեգալստեան, Տեառնընդառաջի կամ Աստուածածինը Մանկան հետ պատկերներում, քառաթեւ կամ ութաթեւ խաչը պատկերում է Աստուածամօր քողի ճակատամասում, իսկ երբեմն նաեւ երկու ուսերին³⁵: Որոշ դէպքերում կաթողիկոսները նոյնպէս պատկերուած են իրենց ճակատի խաչերով³⁶: Սարգիս Պիծակն այս խաչը, աւելի տեսանելի դարձնելու միտումով, որպէս կաթողիկոսի մեծ հաւատքի խորհրդանիշ, պատկերել է համաշափութիւնից մեծ ու զարդարուն³⁷:

Ճերմակ քառակուսի հիմքի վրայ՝ սեւ խաչերով աղաբողոնը յունական ազդեցութիւն է համարում Հայոց կաթողիկոսի հանդերձի համալիրում³⁸: Նմանատիպ աղաբողոններ յոյն եւ հայ եկեղեցականները կրել են ԺԲ. դարի վերջերից մինչեւ ԺԵ. հարիւրամեակի սկզբները³⁹: Խաչազարդ աղաբողոնների ծագման կամ գործածման սկզբնաղբիւրի մասին դեռեւս ոչ մի որոշակի բացայայտում մեզ չի հանդիպել: Մինչդեռ, եթէ ուշադիր զննենք ուրարտական Թէյշեբա աստուածութեան զարդարուն պարեգօտն ու ծածկոցը, ապա պարզ կդառնայ, որ նրա հանդերձանքը, չնչին տարբերութեամբ, նոյնպէս ծածկուած է ճերմակ քառակուսի հիմքի վրայ պատկերուած սեւ խաչերով կամ աստղազարդերով⁴⁰: Աւելին, Յակոբ Բ. կաթողիկոսի պարեգօտի քղանցքը, դարձեալ չնչին տարբերութեամբ, Թէյշեբայի հանդերձի նման զարդարուած է փոքրիկ քառակուսի հիմքով՝ շարունակական զարդանախշով:

³⁴ “Armenian Miniatures of the 13th and 14th Centuries: The Matenadaran Collection”, Yerevan, 1984, pic. 24, 25, 26.

³⁵ Այս խաչ-աստղը մեկնաբանուել է ««հրաշափառ կուսութիւնը չխախտող ծնունդը խորհրդանշող» խորհրդապատկեր, որ յայտնի է նաեւ բիւզանդական եկեղեցական արուեստում: Ք. ԱԻԵՏԻՍԵԱՆ, նշւ. աշխ., նկ. 40, էջ 102: “Armenian Miniatures”, p. 107, 215, 223, 278.

³⁶ «Սուրբ Հայաստան. Պատմութիւն եւ մշակոյթ. Աստուածաշնչեան Հայաստանից մինչեւ XVIII դ. վերջ», Երեւան, 2007, Աստուածաշունչ, Պիծակի 1338 թ. Սկեւռայ, էջ 350: Վ. ՀԱՅՈՒՆԻ, Պատմութիւն հին հայ տարազին, Վենետիկ, 1924, Ձեռնադրութիւն քահանայական (1248), էջ 349:

³⁷ Պիծակի մանրանկարներում պատկերուած անձանց գլուխները, ի թիւս այլոց նաեւ Յակոբ Բ.-ի գլուխը, մարմինների համեմատ աւելի մեծ են պատկերուած, սակայն այս խաչը, ամեն դէպքում, շեշտուած է, հաւանաբար աւելի տեսանելի եւ կարելոր դարձնելու համար:

³⁸ Նման աղաբողոնները յայտնի են նաեւ ռուսական մանրանկարչութեան մէջ (H. NORRIS, Curch Vestments, Their Origins & Development, New York, 2002, նկ. 40, էջ 36), որն անշուշտ, բիւզանդական ազդեցութիւն է:

³⁹ Նման խաչազարդ աղաբողոններ հայկական միջնադարեան մանրանկարչութեան մէջ հանդիպում են մինչեւ ԺԵ. դարը, ինչպէս օրինակ Յովնան Ոսկեբերանի աղաբողոնը. Ա. ԳԵՒՈՐԳԵԱՆ, 1982, նշւ. աշխ., նկ. 90:

⁴⁰ Ա. ՊԱՏՐԻԿ, նշւ. աշխ., էջ 20, տախ. 2:

Ինչպէս տեսնում ենք, հնագոյն ժամանակներից եկող աստուածութեան արտահայտուած-ծածկոցի ամբողջական մակերեսի զարգարման աւանդոյթը հին է ինչպէս հայկական, այնպէս եւ մերձաւորարեւելեան մշակոյթներում: Այն հետագայում հաւանաբար որդեգրուել է յունահռոմէական եկեղեցիների կողմից, սակայն կլոր զարգանախշերը փոխարինուել են խաչերով: Ա. Մնացականեանը գրում է, որ հնում նման զարգանախշերն ունէին ծաղիկների ու պտուղների պատկերներ, որոնք քրիստոնէութեան շրջանում վերածուեցին խաչապատկերների⁴¹:

Նափորտի եւ եմփորոնի վրայ պատկերուած սեւ խաչերի թելերի հատման կէտերը կամ խաչահատումը նկարիչը զարդարել է ոսկեգոյն, սեւ եւ սպիտակ կէտազարդերով, որոնք կարծես ազնիւ քարեր լինեն: Խաչահատումը, որ հայ խաչքարային մշակոյթում կոչւում էր ակն, խաչքարերի վրայ «պատկերացում էր որպէս լոյսի աղբիւր եւ դրանով իսկ դառնում էր ակնեղէնի միջոցով շեշտադրուելու ենթակայ»⁴²: Բացի այդ, ըստ քրիստոնէական խորհրդաբանութեան, խաչի կենտրոնը ենթադրում էր խաչուած Յիսուսի գլխի տեղը⁴³:

Կաթողիկոսի՝ կարմիր հողաթափերով ոտքերը հանգչում են կարմիր, կէտազարդ ոտնաթոռի կամ բարձի վրայ: Կարմիր արգանելիքը մեծագոյն պատիւ էր կրողի համար, որ նախկինում յատուկ էր արքաներին: Այս պարագայում կաթողիկոսի կարմիր մաշիկ-հողաթափերը⁴⁴ նոյնպէս շատ կարեւոր են եւ ունեն իշխանութեան խորհրդաբանութիւն⁴⁵: Մանրանկարչութեան մէջ առկայ՝ գահին բազմած կաթողիկոսական պատկերներում նրանց ոտքերը սովորաբար հանգչում են

⁴¹ Ա. ՄՆԱՅԱԿԱՆԵԱՆ, նշւ. աշխ., էջ 69, 100:

⁴² Հ. ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ, նշւ. աշխ., էջ 269:

⁴³ H. NORRIS, նշւ. աշխ., p. 180.

⁴⁴ Հայոց արքաները նախարարներին թոյլ էին տալիս կրել կարմիր կօշիկ, սակայն միայն մէկ ոտքին, որովհետեւ զոյգ կարմիր կօշիկների պատիւը վերապահուած էր միայն արքաներին. Վ. ՀԱՅՈՒՆԻ, նշւ. աշխ., էջ 119:

⁴⁵ Ա. Ստեփանեանը հաւաստում է, որ ոտքը եւ այն պարփակող ու հետեւաբար նրա հետ նոյնացող արգանելիքը (կօշիկ-հողաթափերը, գուլպաները) հայկական մշակոյթում տղամարդու եւ կնոջ «սեռական ուժի կրողն են համարւում»: Դա լաւ երեւում է լեզուական ատաղձում՝ «ոտը ծանր» (հղի) կամ «ոտը դուրս» (արտամուսնական կապ) եւ այլն. Ա. ՍՏԵՓԱՆԵԱՆ, Հայ ժողովրդական տարազի զարգանախշերը (Ծիսային, գունային եւ նշանային համակարգ), Երեւան, 2007, էջ 24: Նման խորհրդաբանութիւն առկայ է նաեւ Արեւմտեան Եւրոպայում, որտեղ կօշիկը խորհրդանշում է կեանքի ճամփորդութիւն միւս աշխարհ կամ կեանքի յաջորդ փուլ, որտեղ ճամփորդը միայնակ է եւ օգնութեան կարիք ունի: J. CHEVALIER AND A. GHEERBRANT, The Penguin Dictionary of Symbols, Translated from French by John Buchanan-Brown, Penguin Books, London and New York, 1996, p. 876-877, 889.

ոտնաթոռին, որը լինում է կարմիր գոյնի եւ զարդարուն⁴⁶: Ոտնաթոռին երբեմն փոխարինում է փոքրիկ գորգ կամ կարպետ, որն ընդգծում է պիղծ աշխարհից առանձնացած, սուրբ, անձնական տարածք, որտեղ մարդու գիտակցութիւնը գերազանց վիճակում է, իսկ տուեալ տարածքը պատկանում է նրան⁴⁷:

Գորգը, ընդհանուր առմամբ, ենթադրում է սուրբ տարածք: Ոտքերի տակ գորգ, ոտնաթոռ կամ բարձ պատկերելը կանոնիկ աւանդոյթ է եւ ընդհանուր համարեա բոլոր մշակոյթներում: Հայկական մանրանկարչութեան մէջ նման առարկաները գործածուել են Յիսուսի, Աստուածածնի, Աւետարանիչների կամ սրբերի պատկերներում, իսկ կարմիր գոյնը յատուկ պատիւ է, որ տրուել է պատկերուող անձին: Քննարկուող մանրանկարներում այս պատուին նկարիչն արժանացրել է ոչ միայն Մատթէոս Աւետարանչին ու կաթողիկոսին, այլեւ նաեւ ինքն իրեն: Աւետարանչի ոտքերը չեն երեւում, սակայն նկարիչը նոյնպէս կրում է կարմիր հողաթափեր: Բոլոր երեք պատկերներում ոտնագորգերը զարդարուած են կէտազարդերով, որ ունեն ճերմակ համակենտրոն կէտ եւ դեղին շրջանակաձեւ դասաւորութեամբ, աստղա-արեւային իմաստով զարդանախշեր⁴⁸:

Ինչպէս վերը նշուեց, կաթողիկոսը գտնւում է ծաղկազարդ խորանի ներքոյ, որ խորհրդանշում է երկինքը⁴⁹: Խորանները, որպէս ճարտարապետական կառոյցի պատկեր, իրենց ներքոյ կրելով կենաց ծառերի, սրբերի, այս դէպքում կաթողիկոսի պատկերներ, ունեն ընտանիքի, քրիստոնէական ուսմունք-փիլիսոփայութեան, երկինք-տիեզերքի յատուկութեան խորհրդաբանութիւն: Իսկ խորանների բուսական եզրազարդերի շարունակական պատկերները, որտեղ «Իւրաքանչիւր հատիկ

⁴⁶ Յակոբ Բ Տարսոնցու (Կլայեցու) ոտնաթոռը հաւանաբար կարմիր թաւից է եւ զարդարուած է ոսկեգոյն կէտաւոր ծաղկանախշով: Այն եզրերին ունի կապոյտ ծոպերիզ, Ն. ԳԵՒՈՐԳԵԱՆ, նշւ. աշխ., նկ. 34:

⁴⁷ Գործուածքը մի շարք հին մշակոյթներում համարւում էր սուրբ: Նման փոքրիկ գորգերի կամ գործուածքների գործածումը, որպէս սուրբ տարածքի սահմանների ընդգծում, յատուկ է բուդդայական, մահմեդական եւ այլ մշակոյթներում: A. RONNBERG, Martin K., The Book of Symbols, Reflections on Archetypal Images, Taschen, 2010, p. 594-595.

⁴⁸ Կենտրոնում կէտով շրջանագիծը եգիպտական, խեթա-լուվիական, բիւլնական կամ հայ միջնադարեան պատկերագրութեան մէջ խորհրդանշել է արեւը: Ա. ՄՈՎՍՍԵԱՆ, նշւ. աշխ. էջ 37:

⁴⁹ Հստ միջնադարեան հայ եւ օտար Աստուածաբանների, խորանը ծառայում է իբրեւ նախադուռ Աւետարանների Աստուածային իմաստներն ըմբռնելու համար, երկինք կամ տիեզերք խորհրդաբանութեամբ, որ մասամբ յայտնի է միայն սակաւաթիւ մարդկանց, իսկ ամբողջական իմաստը՝ միայն Աստծուն: Ս. ԽԱՋԵՆՅ, Խորանների մեկնութիւններ, Երեւան, 1995, էջ 5-6:

մի թելով կապուած է անցեալի, իսկ միւսով՝ ապագայի հետ», ոչ միայն զարդարում են պատկերը, այլեւ հաստատում կեանքի յարատեւութեան գաղափար-խորհրդանիշը⁵⁰: Հայ միջնադարեան մանրանկարչութեան մէջ կաթողիկոսներին խորանի ներքոյ պատկերելը նոյնպէս կանոնիկ պատկերագրական աւանդոյթ է: Մինչեւ ԺԸ. դարը յայտնի կաթողիկոսական համարեա բոլոր պատկերներում նրանք ներկայացուել են խորանների կամ խորանաձեւ վարագոյրների ներքոյ⁵¹:

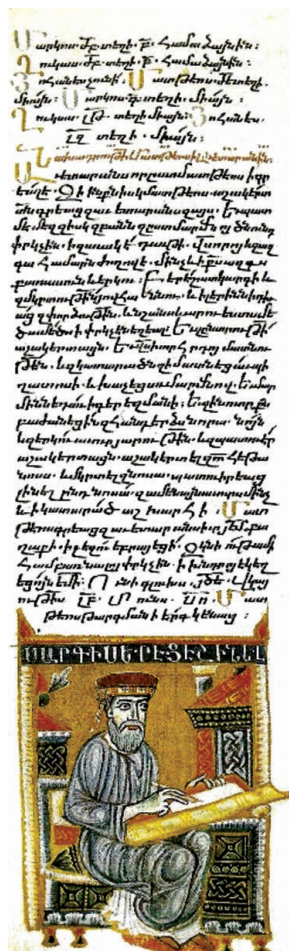
Կէտազարդերը Սարգիս Պիծակի եւ այլ մանրանկարիչների ստեղծագործութիւններում ամենուրեք են: Այս դէպքում կէտիկներով են զարդարուած կաթողիկոսի կնգուղի ճակատամասը, նափորտի վրայ պատկերուած խաչերի կենտրոնները, խորանը, սիւները: Աւետարանչի գլխավերելում խորանաձեւ կախուող վարագոյրը եւ կահոյքը նոյնպէս զարդարուած են կէտազարդերով: Պատկերագրական առումով կէտիկները քնքշութիւն են տալիս այս հարթապատկերային նկարներին, սակայն դրանց կիրառութեան նպատակն աւելին է, քան որպէս գեղազարդման միջոց գործածելը⁵²:

Կէտազարդերը հայկական մանրանկարչութեան խորհրդաբանական աւանդութեան մէջ յաճախ են հանդիպում Յիսուսի, Աստուածամօր, Աւետարանիչների լուսապսակների վրայ, Աւետման, Ծննդեան, Մուտք Երուսաղէմ, Խաչելութեան եւ այլ տեսարաններում: Որոշ տեսարաններում (օր.՝ Հոգեգալստեան, Գերեզմանին այցելութեան, Տեառնընդառաջի) կէտանախշերով են զարդարում նկարի խորքը՝ վարագոյրները, խորանազարդերը, հաւանաբար՝ Աստուածային ներկայութեան խորհրդաբանութեամբ: Դիտարկուող նկարների դէպքում Մատթէոս Աւետարանչի գլխավերելում պատկերուած խորանաձեւ կարմիր վարագոյրի վրայ երեքական, եռանկիւնաձեւ դասաւորութեամբ կէտազարդեր կան, որ ենթադրում են Աստուածային իմաստ: Միջնադարեան գաղափարագրերում

⁵⁰ Ա. ՄԱՅԱԿԱՆԵԱՆ, նշւ. աշխ., էջ 117, 138:

⁵¹ Նկարիչ Ստեփանոս, Մաշտոց, ՄՄ, ձեռ. 4997, Խաչատուր Խիզանցի, ՄՄ, ձեռ. 4681: Ա. ԳԵՒՈՐԳԵԱՆ, Հայկական մանրանկարչութիւն, Դիմանկար, Երեւան, «Սովետական գրող» հրատ., 1982, նկ. 87: «Ներսէս Շնորհալի», Ժողովածու, ՄՄ, ձեռ. 7046, Հալէպ: Ա. ԳԵՒՈՐԳԵԱՆ, 1982, նշւ. աշխ., նկ. 118 եւ այլն:

⁵² Դեռեւս քարէ դարում, կէտազարդերով զարդարում էին արգասաւորութեան աստուածոհիւների մերկ մարմինները: Կէտածման միջոցով կրծքի շրջանում կամ ձեռքի վրայ որպէս պահպանակ արուած եռակէտ նախշեր անելու սովորոյթը հայոց մշակոյթում պահպանուել էր մինչ վերջերս: Կէտանախշը ենթադրում էր պահպանել կերակրող մոր կուրծքը-կաթը, կամ այս նշանը կարող էր կապուել բեղմնաւորման գաղափարի հետ. Ա. ՍՏԵՓԱՆԵԱՆ, նշւ. աշխ., էջ 10:



Նկ. 1



Նկ. 2

նման կէտազարդերը նշանակել են «պտուղ» կամ պարզապէս երեք թիւը, որ կարող էր ենթադրել նաեւ Երրորդութիւն: Երեք թուի խորհրդաբանութիւնը նկարիչը երկրորդել է Աւետարանչի գրատախտակի վրայ «Գ» տառի ներկայութեամբ: Իսկ Ոսնաթոռի կամ գորգի վրայ պատկերուած համակենտրոն ճերմակ միջուկով շրջան-զարդանախշն արեւի նշանակութիւն է ունեցել⁵³:

Սարգիս Պիծակի ինքնանկարը չափերով մօտաւորապէս կաթողիկոսի նկարի կէսին է հաւասար, որով նկարիչն իրեն տեսանելիօրէն ստորադասում է վեհափառին եւ Աւետարանչին, սակայն իր գործի արժէքը գնահատող հոգեւորական-նկարիչը ինքն իրեն նոյնպէս վերագրում է համանման խորհրդաբանութիւն, մի դէպքում Աւետարանիչներին յատուկ կանոնիկ պատկերագրութեամբ նմանուելով Աւետարանչին, իսկ ինքնանկարի մի շարք խորհրդաբանական մանրամասներով՝ կաթողիկոսին:

Այս Աստուածաշնչի, նկարազարդումների, ինչպէս նաեւ Յակոբ Բ. կաթողիկոսի դիմանկարի համար Սարգիս Պիծակը գործածում է անխառն պայծառ գոյներ եւ ոսկի: Խորանի ներքոյ խորքի ոսկեգոյնը, ըստ խորանների մեկնութեան, ունի քահանայական խորհուրդ եւ համապատասխանում է հինգերորդ էութեանը՝ երկնքին⁵⁴:

Սարգիս Պիծակն ստեղծագործեց Կիլիկիայի համար պատմականօրէն չափազանց դժուար եւ անյուսալի ժամանակներում, սակայն նրա ստեղծագործութիւնները լի են լոյսով, մաքրութեամբ ու պարզութեամբ, ինչպէս նաեւ՝ խորին փիլիսոփայութեամբ: Սարգիս Պիծակի հարթապատկերային նկարչութեան մէջ երկրաչափական ձեւերի գործածումը նպատակամղուած իմաստ եւ խորհրդաբանութիւն ունի, որի միջոցով նա ցուցադրում եւ դիտողին է փոխանցում իր աշխարհահայեացքն ու ասելիքը, որ եւ սխալմամբ մեր ժամանակներում երբեմն ընկալուել ու մեկնաբանուել են որպէս պարզունակ, չոր կամ անհետաքրքիր:

Բացի այն իրողութիւնից, որ պատմական դժուարին ժամանակաշրջանում Կիլիկեան մանրանկարչական արուեստում սկիզբ առած նոր ուղղութիւնը նկարիչը բարձր աստիճանի հասցրեց, նա նաեւ ազդեցութիւն թողեց հետագայ դարերի վրայ եւ հետեւորդներ ունեցաւ: Հարազատ մնալով հայկական մանրանկարչութեան կանոնիկ աւանդոյթներին՝

⁵³ Ա. ՄՈՎՍԵՍԵԱՆ, նշւ. աշխ., էջ 25, 37, 39:

⁵⁴ Ս. ԽԱՉԵՆՅ, նշւ. աշխ., էջ 15:

Սարգիս Պիծակը ռճային նոր, պատկերագրական ու խորհրդաբանական ուրույն մտածողութեամբ եւ բուն Հայաստանի մանրանկարչական ազդեցութիւնների կիրառմամբ կիլիկեան մանրանկարչութիւնն առանձնացրեց բիւզանդականից ու այն դարձրեց ճանաչելի եւ իւրորինակ:

РЕЗЮМЕ

В конце XIII и начале IV веков некоторые киликийские миниатюристы начали отклоняться от элегантного стиля школы Тороса Рослина, привнося в свои работы геометрическую символическую орнаментацию с двухмерными или плоскостными изображениями. Благодаря своей плодотворной деятельности наиболее известным из этой группы был Саргис Пицак, который жил и творил в начале XIV века.

Данная статья рассматривает портрет Католикоса Акопа Таронечи, который изображен в знаменитом Евангелии, иллюстрированном художником еще в 1338 году. На первой странице Евангелия от Матфея Саргис Пицак изобразил три портрета: евангелиста Матфея, Католикоса Акопа Второго и свой автопортрет. Помимо особой угловой композиции, которая являлась нововведением, выходящим за рамки канонических традиций миниатюристичности, на странице художник изобразил символические детали, включенные во внешность фигур, одежду и детали окружающей их среды. Страница исследована в контексте иконографии и символики армянских миниатюр XIV-XV веков, а также сравнена с миниатюрами других художников того периода.

SUMMARY

At the end of the 13th and the beginning of the 14th centuries, some Cilician miniaturists began to deviate from the elegant style of the school of Toros Roslin, introducing geometric symbolic ornamentation with two-dimensional or planar images into their works. Due to his fruitful activities, the most famous in this group was Sarkis Pitsak, who lived and worked at the beginning of the 14th century.

This article examines the portrait of Catholicos Hakob of Taron, which is depicted in the famous Gospel illustrated by the artist as early as 1338. On the first

page of the Gospel of Matthew, Sarkis Pitsak placed three portraits: portraits of the Evangelist Matthew, Catholicos Hakob II and his self-portrait. In addition to the special angular composition, which was an innovation that went beyond the canonical traditions of miniature art, on this page the artist depicted symbolic details that convey meanings imbedded in characters' appearances, clothing and the environment that they are found in. The page was studied in the context of the iconography and symbolism of the Armenian miniatures of the 14th–15th centuries, and was compared with the miniatures of other artists of that period.

