

«ՀԱՂՈՐԴՈՒԹՅՈՒՆԸ» ԹՈՐՈՍ ՍԱՐԿԱՎԱԳԻ ԵՎ ԹՈՐՈՍ ՏԱՐՈՆԱՑՈՒ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ Հաղորդություն, Թորոս Սարկավագ, Թորոս Տարոնացի, Քրիստոս, առաքյալներ, սերովբե, հրեշտակ, ցիբորիում, մանրանկար, պատկերագրություն:

Ս. Հաղորդության խորհուրդը Հիսուս Քրիստոս հաստատեց երուսաղեմի վերնատան մեջ կատարված Վերջին ընթրիքի ժամանակ, երբ տասներկու առաքյալների հետ զատկական սեղանի շուրջ նստած՝ վերցնելով բազմաթիվ հացն ու գինին, օրհնեց, բաժանեց նրանց¹ և դրանք ճաշակելով՝ աշակերտները դարձան Քրիստոսի խորհրդավոր մարմնի անդամներ:

Վերջին ընթրիքի ժամանակ երեք կարևոր իրադարձություն տեղի ունեցավ Քրիստոս լվաց աշակերտների ոտքերը, Հաղորդություն տվեց և մարգարեացավ Հուդայի մատնության մասին: Այս երեք դրվագներն էլ իրենց պատկերային արտահայտումն են գտել արվեստում:

Խորհրդավոր ընթրիքի տեսարանը ներկայացնում է կոնկրետ պատմական իրողությունը, որ տեղի է ունենում սեղանի շուրջ նստած Քրիստոսի և առաքյալների մասնակցությամբ, և որտեղ առավելապես ընդգծվում է ապագա մատնությանը, մինչդեռ Հաղորդության պատկերները ցույց են տալիս ծիսական կամ պատարագային մեկնությունը և շեշտում դրա խորհրդանշական կողմը²: Հաղորդության տեսարանում Քրիստոսն ընդունում է քահանայի կերպարանք, ընթրիքի սեղանը փոխակերպվում է զոհասեղանի, իսկ առաքյալները հաղոր-

* Մերուպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, գիտաշխատող, lusine.matenadaran@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ հոկտեմբերի 13, 2022, գրախոսելու օրը՝ հոկտեմբերի 20, 2022:

¹ Խորհրդի հաստատման վկայությունների մասին տե՛ս Մատթ. 26:26-28, Մարկ. 14:22-24, Դուկ. 22:19-20, Ա. Կորնթ. 11:23-26:

² Д.Х. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, Москва, 1996, с. 549-550, Н. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии*, Москва, 2001, с. 355, А. Майкапар, *Новый завет в искусстве, Очерки иконографии западного искусства*, Москва, 2001, с. 263-265, E. Lucchesi Palli, *Apostelkommunion, Lexikon der christlichen ikonographie*, vol. I, Germany, 1994, S. 173-174.

դուլթյուն են ընդունում եկեղեցու հավատացյալների ձեռով՝ որպեսզի տեսողական համապատասխանություն ստեղծվի ավետարանական դրվագի և Հաղորդության ծեսի միջև, որի ընթացքում հացն ու գինին փոխակերպվում են Քրիստոսի մարմնի ու արյան³:

Հայ ձեռագրարվեստի տերունական պատկերաշարում գերակշռում է խորհրդավոր ընթրիքը կամ Ոսնկվան (վերջինս մասնավորապես Վասպուրականի մանրանկարչական դպրոցում), մինչդեռ Հաղորդությունը լայն տարածում չունի և սակավաթիվ է հանդիպում: Նկարազարդ մատյաններում այն հայտնվում է 13-րդ դարից սկսած և պահպանվում մինչև 17-րդ դար:

Հատկանշական է, որ Վայոց ձորի բազմաթիվ գրչակենտրոններից մեզ հասած հարուստ ձեռագիր ժառանգության մեջ Հաղորդության տեսարանը հայտնի է միայն երեք մանրանկարով: Դրանցից առաջինը 1311 թ. Թորոս Սարկավագի ծաղկած բարձրարժեք ձեռագրից (ՄՄ 10859) անջատված պատառիկ է, որ ամենայն հավանականությամբ ստեղծվել է Գլաձորում և այժմ պահվում է Հարվարդի Արվեստի թանգարանում (նկ. 1)⁴: Հաջորդ երկուսը Թորոս Տարոնացու՝ Գլաձորում կատարված աշխատանքներն են՝ մեկը 1321 թ. Վախախ իշխանուհու պատվիրած ձեռագրում (նկ. 2)⁵, մյուսը՝ 1323 թ. Ավետարանում, որի պատվիրատուն Նսայի Նեցին է (նկ. 3)⁶:

Դժվար չէ նկատել, որ դրանք հորինվածքային միանման կառուցվածք

³ S. Piazza, «Trois figures du Christ au milieu de la Communion des Apôtres nouvelles considérations autour du cas de cimitile (XI siècle)», *Travaux et Mémoires* 20/2, *Mélanges Cathérine Jolivet-Lévy*, Paris, 2016, p. 415.

⁴ Արթուր Մ. Սաֆեր քանդ., 1960. 200, Ավետարանի պատառիկ, գրիչ և ստացող՝ Մեր Բաճանա, քույր 37x25: Պատառիկի դարձերեսին Ղազարոսի հարույրյան տեսարանն է: Տե՛ս *Treasures in Heaven: Armenian illuminated Manuscripts*, edited by T. Mathews and R. Wieck, Princeton, 1994, p. 160:

* Հոդվածի նկարները տե՛ս ներդիրում

⁵ Եղմ. 2360, Ավետարան, գրիչ և ծաղկող՝ Թորոս Տարոնացի, քերթ 247 բ, մագաղաթ 11x8,5: Տե՛ս Մայր ցուցակ ձեռագրաց սրբոց Յակոբեանց, կազմեց Նորայր Կապ. Պողարեան, հ. 7, Երուս., 1974, էջ 510: Ձեռագրի անհրաժեշտ մանրանկարների թվային տարբերակը մեզ տրամադրելու համար ընդհանրապես ենթադրում երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց վանքի Մատենադարանին՝ ի դեմս պատրիարհ Ս. Նորհան արք. Մանուկյանի: Ձեռագրի անսովոր փոքր չափերը՝ ուր պատկերները տեղավորված են ավելի փոքր նկարադաշտում, հիշեցնում են 1302 թ. Ստեփանոս Օրբելյանի պատվերով նկարազարդված Մովսիկ մանրանկարչի աշխատանքը (ՄՄ 6792, Ավետարան, 12x8,5)՝ հավանաբար նախատեսված հագուստի զրպանում պահելու համար: Տե՛ս Կ. Մաթևոսյան, *Մոմիկ*, Երևան, 2010, էջ 22:

⁶ ՄՄ 6289, գրիչ և ծաղկող՝ Թորոս Տարոնացի, քերթ 77 բ, մագաղաթ 25x19: Տե՛ս *Ցուցակ ձեռագրաց Մաշտոցի անվան Մատենադարանի*, կազմեցին Օ. Եգանյան, Ա. Զեյթունյան, Փ. Անթարյան, հ. Բ, Երևան, 1979, էջ 288:

Զնայած Թորոս Տարոնացու արվեստին առնչվող բազմաթիվ ուսումնասիրություններին՝ քննվող մանրանկարներին անդրադաձնել չկամ:

ունեն: Ձախ կողմում առաքյալների խումբն է, իսկ աջում՝ ցիբորիումի տակ, Քրիստոսը, որ այստեղ հանդես է գալիս որպես քահանա՝ կանգնած խորանի Ս. սեղանի մոտ: Չորս սյուների վրա հենվող գմբեթաձև ցիբորիումը դեռևս վաղ ժամանակներից պատկերներում կիրառվել է եկեղեցական կառույցի նշանակությամբ⁷, նաև երկնային թագավորության, փրկության ու Հարության տաճարի խորհրդանիշն է: Քրիստոսն աջով հաղորդություն է տալիս աշակերտներից մեկին, իսկ ձախ ձեռքը դրել է Հիսուսի շարչարանքների բաժակը խորհրդանշող սկիհի մեջ:

Թորոս Սարկավագի հաղորդության տեսարանը բաժանված է երեք գոտիների. ստորին մասում զետեղված ժայռոտ լանդշաֆտն ու ճարտարապետական կառույցները մատնանշում են Նրոսաղեմը, իսկ դրանից վեր՝ ոսկե պայծառ ֆոնին բուն Հաղորդությունն է:

Քրիստոս ներկայանում է խաչագարդ լուսապսակով և ավանդական հագուստով՝ կարմիր քիտոն (պատմունճան) և կապույտ թիկնոց: Ըստ պատարագի ծիսական արարողության, այստեղ սկիհը դրված է շուշփայի վրա՝ որպես պատիվ և հարգանք սրբության, իսկ Ս. Սեղանին գցված է ծածկոց: Ձեռքերն աղոթողի դիրքով դեպի Քրիստոսն են մոտենում աշակերտները՝ նոր ուխտի արյունը ճաշակելու, Հաղորդության միջոցով իրենց ուսուցչին միանալու նպատակով: Առաքյալների խմբից իրենց ընդգծված ու արտահայտիչ հատկանիշներով առանձնանում են առաջամասի երեք կերպարները: Պատկերազրական առանձնահատկություններից ելնելով՝ տեսնում ենք, որ առաջինը հաղորդություն է ստանում Հուդան՝ որին հեշտ է նույնականացնել կիսադեմ պատկերով, այնուհետ Պետրոսն ու Հովհաննեսը, համապատասխանաբար, աշակերտներից ամենատաքեցը և ամենաերիտասարդը: Թերևս, Թորոս Սարկավագը մանրանկարը ստեղծել է ըստ Հովհաննեսի ավետարանի, համաձայն որի, ընթրիքի ժամանակ Հիսուսին բոլորից մոտ նստել են Հովհաննեսը, Պետրոսն ու Հուդան:

Հորինվածքն ուշագրավ է իր կոնտրաստային ինքնատիպ գունապնակով՝ հիմնականում դեղինի, կանաչի ու կարմիրի կիրառումով, որտեղ կերպարների դեմքերն ու ձեռքերն ունեն մուգ ուրվագծեր և կապույտ երանգավորում⁸: Թորոս Սարկավագի ինքնատիպ ոճն ու բացառիկ գունապնակը վկայում են, որ նա ժամանակի բարձր վարպետությամբ օժտված նկարիչներից էր:

⁷ А. Лидов, *Росписи монастыря Ахтала*, Москва, 2014, с. 70.

⁸ Ի դեպ, այդ կապույտը ոչ թե ժամանակի ընթացքում գույնի կրած փոփոխությունն է, այլ նկարչի մտածված ընտրությունը՝ ապացուցված 2010 թ. Հարվարդի Արվեստի թանգարանում կատարված պիզմենտի անալիզով: Sté S. Merian, Catalogue Entry “T’oros sarkawag (Toros the Deacon)”, in *The Bernard and Mary Berenson Collection of European Paintings at I Tatti*, edited by C. Strehlike, M. Israels, Florence, 2015, p. 595:

Թորոս Տարոնացու մանրանկարները ևս ուղեկցվում են խորհրդանշական ճարտարապետական կառույցներով, աչքի են ընկնում հորինվածքի զսպվածությամբ, գծանկարի ու գունանկարի ներդաշնակությամբ, գործող անձանց ընդգծված արևելյան կերպարներով և շարժումների արտահայտչականությամբ: Գունային գամման բազմազան չէ. հիմնականում իշխում են կապույտը, կարմիրը, մանուշակագույնը՝ ոսկու չափավոր օգտագործումով:

Տարոնացու մանրանկարներում հաղորդությունն առաջինը ստանում է Պետրոսը, ինչպես վկայում են պահպանված մակագրությունները: Նրա կռացած դիրքը արտահայտում է հին սովորույթը՝ սուրբ սկիհին մոտենալ հարգանքով ու խոնարհաբար: 1321 թ. ձեռագրում ուշագրավ է մի մանրամասն. Տարոնացին մանրանկարի ներքևում՝ առաքյալների խմբից անջատ, տեղավորել է Հուդայի սև կիսադեմը: Թեև ընդունված էր Հուդային տարբերակիչ այլ գծերով ներկայացնել, Տարոնացին փոքր նկարադաշտում այսօրինակ հետաքրքիր լուծում է տվել և կարողացել է զարմանալի վարպետությամբ ստեղծել մանրակրկիտ մշակված նրբակերտ կերպարներ:

Այս երկու մանրանկարներում Քրիստոս ներկայանում է Տարոնացու արվեստին բնորոշ մանուշակագույն քիտոնով և կապույտ թիկնոցով: 1323 թ. Ավետարանում Քրիստոսի կերպարը բավականին տպավորիչ է ու հանդիսավոր, միաժամանակ՝ խոնարհ ու հանդարտ:

Քննվող երեք պատկերներում էլ Քրիստոսի հետևում որպես սարկավագներ հանդես են գալիս հրեշտակները՝ ձեռքներին պահած սերովբեով քշող⁹: Սերովբեները հայտնի են Նսայի մարգարեությունից՝ որպես երկնային նվիրապետության բարձր էակներ, որոնք երգում ու փառաբանում են տիրոջը՝ «Սուրբ, սուրբ, սուրբ է զորութեանց Տերը» (Նսայի 2 3). պատարագի ընթացքում էլ Սուրբ երրորդության երեք Անձերին փառաբանող շարականներ են կատարվում, երբ քահանան օրհնում է հաղորդության ընծաները:

Հայկական առաջին մանրանկարը, որում տրված է խորհրդավոր ընթրիքի ծիսական մեկնաբանությունը, կրիկյան 1223 թ. Ավետարանում է (նկ. 4)¹⁰: Այստեղ տեսնում ենք արդեն հավասարակշռված հորինվածք, ուր Քրիստոս պատ-

⁹ Հրեշտակների ներկայությամբ Հաղորդության հայկական այլ մանրանկարներ հայտնի չեն: Ըստ Ա. Գրաբարի՝ սարկավագ-հրեշտակների ներկայությամբ պատկերները ցուցադրում են ոչ թե Ս. ընթրիքի օրը Հաղորդության հաստատումը, այլ աստվածային պատարագը: Տե՛ս **A. Grabar**, «Les peintures murales dans le choeur de Sainte-Sophie d' Ochrid», *Cahiers Archéologiques* 15, Paris, 1965, p. 260:

¹⁰ Գալաթա (Ստամբուլ), Ս. Գր. Լուսավորիչ եկեղեցի, ձեռ. քիվ 35, ք. 202, տե՛ս **S. Der-Nersesian**, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the 12-14th Centuries*, Washington, vol I, 1993, p. 42, vol. II, fig. 124:

կերված է երկու անգամ. մի կողմից հացը մեկնում է աշակերտների խումբը գլխավորող Պետրոսին, իսկ մյուս կողմից՝ գինով ոսկեզօծ բաժակը պարզել է Պողոսին: Պողոսը, որպես Քրիստոսի պատվիրանների մեծագույն քարոզիչ, հաճախ է ընդգրկվել տերունական պատկերաշարի կարևոր պատկերներում (Համբարձում, Հոգեգալուստ), թեև ներկա չի եղել այդ իրադարձություններին¹¹: Կենտրոնում գտնվող ցիբորիումի երկու կողմերում պատկերված սերովբեներն իրենք են պահում քշոցները: Հաղորդության տեսարանը, բացի այս օրինակից, կիլիկյան ձեռագրերի էջերում այլևս չի հանդիպում: Որպես տեքստային մանրանկար տեսնում ենք 13-րդ դարի Վասակի Ավետարանում¹² և 13-14-րդ դդ. Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում¹³, բյուզանդական 9-10-րդ դդ. Սաղմոսագրքերի օրինակով:

14-րդ դարում մանրանկարիչ Ավագն է ստեղծել Հաղորդության՝ ամբողջական էջ զբաղեցնող պատկերներ¹⁴, իսկ ավելի պարզեցված տարբերակով հորինվածքներ տեսնում ենք մինչև 17-րդ դ. որոշ ձեռագրերում՝ մասնավորապես Վասպուրականի և Ղրիմի մանրանկարչական դպրոցներում¹⁵:

Հաղորդության տեսարանի հինկտակարանային նախատիպ է հանդիսանում «Աբրահամի և Մեղքիսեդեկի հանդիպումը» հորինվածքը: Մեղքիսեդեկ քահանան՝ համաձայն Դավիթ Թագավորի մարգարեական սաղմոսներից մեկի, դիմելով գալիք Մեսիային, ասում է. «Դու հավիտյան քահանա ես՝ ըստ Մեղքիսեդեկի կարգի» (Սղ. ՃԺ 4, եբր. է 1): Հայտնի է, որ Մեղքիսեդեկը հաց ու գինով դիմավորել էր Աբրահամին (Ծննդոց ԺԳ 18-20) և դեռևս 3-րդ դարից ի վեր եկե-

¹¹ Ըստ հայկական և բյուզանդական ավանդույթի՝ Պողոսը զբաղեցնում է Մատթիայի տեղը, որն ընտրվել էր Հուդայի փոխարեն, նրա ինքնասպանությունից հետո: Տե՛ս D. Kouymjian, "Identifying the Apostles in Armenian Narrative Miniatures", *From Byzantium to Iran: Armenian Studies in honour of Nina G. Garsoian*, Michigan, 1997, pp. 455-457: Համաձայն ավետարանական տարբեր մեկնությունների՝ Հուդայի մասնակցությունը Հաղորդությանը վիճահարույց է և չպարզաբանված: Քանի որ Մատթեոսի, Մարկոսի և Լուկասի Ավետարաններում չի հիշատակվում Ոսնվան և ընթրիքից Հուդայի հեռանալը, որոշ մեկնիչների կարծիքով բոլոր տասներկու առաքյալներն էլ մնացել են մինչև ընթրիքի ավարտը և, հետևաբար, Հուդան ևս հաղորդվել է: Հովհաննեսի Ավետարանի հաղորդած տեղեկություններից ելնելով՝ մեկնիչների մի մասը ենթադրում է, որ Հուդան մասնակցել է Ոսնվային, սակայն հրաժեշտի զրույցի ժամանակ, երբ հաստատվել է Հաղորդության խորհուրդը, ներկա չի գտնվել: Հետևաբար, հանդիպում են պատկերներ, որտեղ ներկայացված են և՛ տասներկու առաքյալներ՝ ներառյալ Հուդան, և՛ առանց Հուդայի, և՛ Հուդայի փոխարեն Պողոսի մասնակցությամբ:

¹² Ֆրիտ արվեստի պատկերասրահ (Վաշինգթոն), 32.18, թերթ 508:

¹³ ՄՄ 7651, թերթ 123 ա, 247 ա: Հովհաննեսի Ավետարանում Հուդան ներկայացված է երկու անգամ՝ հացի պատառը վերցնելիս և հեռանալիս: Տե՛ս Վ. Ղազարյան, *Սյուժետային մանրանկարը Կիլիկիայում*, Երևան, 1984, էջ 48-49:

¹⁴ ՄՄ 7650, 1329 թ. Ավ., եղմ. 1941, 1334 թ. Ավ., Բրիտ. Գրադ. 5304 (տարեթիվն անհայտ):

¹⁵ Վիեն. 849, 1342 թ. Ավ., ՄՄ 8772, 1391 թ. Ավ., ՄՄ 7629, 1397 թ. Ավ., ՄՄ 6325, 16-րդ դ. Ավ.:

ղեցական հայրերը դրանք նույնացրել էին Հաղորդության նյութի հետ¹⁶:

Հաղորդության տեսարանի պատկերագրական ակունքները սերում են բյուզանդական արվեստից և հասնում 6-րդ դար՝ հայտնվելով ծիսական սպասքի¹⁷ և ձեռագրերի նկարագրողումներում¹⁸: Սակայն վաղ շրջանի պատկերները դեռևս չունեն այն հանդիսավորությունն ու ամբողջականությունը, որ տեսնում ենք ավելի ուշ ստեղծված հուշարձաններում: 9-րդ դարից Հաղորդությունը հայտնվում է նաև բյուզանդական սաղմոսագրքերում¹⁹, այս թեմայով պատկերներ ենք տեսնում նաև ասորական մանրանկարներում:

11-րդ դարից բյուզանդական՝ մասնավորապես մոնումենտալ արվեստում մշակվում է Հաղորդության պատկերագրական մի տիպ, որը հաստատվում է որպես բյուզանդական եկեղեցու հարդարման պարտադիր էլեմենտ՝ տարածվելով նաև Բյուզանդիային հարող ուղղափառ եկեղեցիներում²⁰:

Այն ներկայացնում է հավասարակշռված հորինվածք, որտեղ Քրիստոսը պատկերված է Ս. սեղանի մոտ երկու անգամ՝ մի կողմից հաղորդություն է տալիս մարմնով, մյուսով՝ արյունով: Իսկ առաքյալները՝ երկու խմբի բաժանված, մոտենում են նրան: Քրիստոսի երկակի պատկերումը բացատրվում է նկարիչների ձգտումով՝ ճշգրիտ փոխանցելու ավետարանական տեքստը, որտեղ խոսվում է օրհնության երկու առանձին գործողությունների մասին: Այդօրինակ պատկերներում, որոշ բացառություններով, առաքյալների մի խումբը գլխավորում է Պետրոսը, իսկ մյուսը՝ Պողոսը: Հենց 11-րդ դարից է տեսարանը հարստանում որպես սարկավագներ հանդես եկող հրեշտակներով, որոնք օգնում են աստվածային ծեսի իրականացմանը²¹:

¹⁶ G. J. M van Loon, “The Meeting of Abraham and Melchizedek and the Communion of the Apostles”, *Coptic Studies of the Threshold of a New Millennium II*, Leuven-Paris-Dudley, 2004, p. 1373-1375.

¹⁷ B. Furlas, “Image and Chalcedonian Eucharistic Doctrine: a Re-evaluation of the Riha paten, its Decoration and its Historical Context”, *Byzantinische Zeitschrift*, Berlin, 2021, 114 (3), pp. 1117-1159.

¹⁸ Ռաբուլայի Ավ., 11 ք (Լաուրենցիան գրադ., Ֆլորենցիա, Plut I 56), Ռոսամոյի Ավ., 3 ք-4 ա (Ռոսամոյի Սրբ. Արվ. քանգ.):

¹⁹ Խլուրովյան Սաղմ., 9-րդ դ., 115 ա (ՄՊՊԹ, հուն. 129), Բրիստոլյան Սաղմ., 11-րդ դ., 53 ա (Բրիտ. քանգ., 40731), Սաղմ., 1066 ք., 152 ա (Բրիտ. քանգ., 19352) և այլն:

²⁰ Զ. Հակոբյան, «Հայ-ֆաղկեդոնական ավանդույթների արտացոլումը Անիի Ս. Գրիգոր (Տիգրան Հոնենց) եկեղեցու որմնանկարներում», *Էջմիածին*, 2018 Պ, էջ 71:

²¹ Դրանք առաջին անգամ հայտնվում են Օխրիդի Ս. Սոֆիա (1037-1056 թթ.) և Կիևի Ս. Սոֆիա (1037-1040 թթ.) եկեղեցիներում: Տե՛ս S. Piazza, “Trois figures du Christ...”, p. 416, 422:

14-15-րդ դդ. պատկերագրական վերափոխումներում է տրվում այս տեսարանին և Քրիստոսը հաճախ պատկերվում է հիերարխիկ հանդերձով, իսկ հրեշտակները՝ սարկավագի հագուստով: Տե՛ս Н. Квлибидзе, “Евхаристия”, *Православная энциклопедия*, т. 17, Москва, 2008, с. 699:

Պատկերագրական այս հորինվածքը կիրառվել է նաև Հայաստանում՝ տեղ գտնելով մի շարք հուշարձանների 13-րդ դարի որմնանկարներում, որոնց նկարազարդումը կապվում է հայ-քաղկեդոնականների արվեստի հետ և առնչվում Զաքարյանների կառավարման շրջանի հետ, ովքեր վերականգնում են մշակութային կապը Բյուզանդիայի հետ²²։ Զմոռանանք, որ Զաքարյանների զինակիցներն էին Օրբելյան և Պռոշյան իշխանները, որոնց հովանավորությամբ գործող Գլաձորի համալսարանը 13-րդ դ. վերջից մինչև 14-րդ դ. կես Վայոց ձորի և տարածաշրջանի մշակութային կյանքում նշանակալի դեր խաղաց։ Գեղանկարչական հարուստ ավանդույթներ ունեցող այս դպրոցը կարողացավ տեղական պատկերագրական, կերպարային ու ռճական հատկանիշներին միավորել բյուզանդական արվեստից սերող գեղարվեստական երևույթներ, ինչի արդյունքում մշակվեցին ձեռագիր մատյանների նկարազարդման նոր սկզբունքներ, ի հայտ եկան պատկերագրական նոր թեմաներ։ Դրանց շարքին կարելի է դասել Թորոս Սարկավազի և Թորոս Տարոնացու՝ Գլաձորում ստեղծված Հաղորդության պատկերները, որոնք, համեմատած հայկական սակավաթիվ մյուս օրինակների հետ, ավելի հանդիսավոր են, օգտագործված գեղարվեստական միջոցներն առավել հագեցած ու ինքնատիպ։

Գլաձորի սերտ կապերն ու մշակութային ազատ շփումները երկրի տարբեր մասերի և Կիլիկյան Հայաստանի հետ հրաշալի առիթ էին ստեղծագործ վարպետների համար՝ սեփական հմտությունները կատարելագործելու, փոխառությունները ազգային հետ յուրովի սինթեզելու և նորովի ներկայացնելու համար։

²² Այդ կոթողային գեղանկարչության հուշարձաններն են՝ Ախթալայի Ս. Աստվածածին, Անիի Ս. Գրիգոր (Տիգրան Հոնենց), Հաղպատի, Քոբայրի մեծ ու փոքր եկեղեցիները, Կիրանցը։ Տե՛ս **Z. Hakobyan**, “The Reflection of Armenian-Chalcedonian Traditions on the Frescos of St. Gregory Church (Tigran Honents) of Ani”, *Բանբեր Հայագիտության*, 3, 2017, էջ 192։ Կոչի 7-րդ դ. Ս. Ստեփանոս եկեղեցու խորանի կենտրոնում գտնվող որմնանկարն ունի Հաղորդության պատկերմանը բնորոշ կառուցվածք, որտեղ սակայն Քրիստոսի ձեռքին ոչ թե հաց ու գինի է, այլ գալարակ՝ ինչպես Օրենի հանձնման տեսարանում։ Տե՛ս **Л. Дурново**, *Очерки изобразительного искусства средневековой Армении*, Москва, 1979, с. 142-143, **Ս. Մանուկյան**, «Միջնադարյան Հայաստանի կոթողային գեղանկարչությունը», *Հայկական որմնանկարչություն*, Երևան, 2019, էջ 24-25։

LUSINE BARSEGHYAN

**COMMUNION OF THE APOSTLES IN THE MINIATURES OF
T'OROS THE DEACON AND T'OROS TARONATS'I**

Key words: Communion, T'oros the Deacon, T'oros Taronats'i, Christ, apostles, seraph, angel, ciborium, miniature, iconography.

The Eucharist was instituted by Jesus Christ at the Last Supper and this event found its pictorial expression in art. The scene of the Last Supper is presented as a historical event with Christ and the apostles seated at the table, where the future betrayal is particularly emphasized, while the images of the Eucharist show the liturgical interpretation and emphasize its symbolic meaning. In the scene of the Communion of the Apostles, Christ assumes the form of a priest, the supper table is transformed into an altar, and the apostles receive communion as true believers.

In the narrative cycle of Armenian manuscripts, the Communion of the Apostles is not widespread and occurs rarely. In miniatures, the image appears from the 13th century and remains until the 17th century.

It is noteworthy that in the rich manuscript heritage of the numerous scriptoria of Vayots' Dzor, the scene depicted only in three miniatures. The first is a separate fragment from a valuable manuscript created by T'oros the Deacon in 1311, probably in Gladzor. The other two were painted by T'oros Taronats'i in Gladzor: one is in the manuscript dated 1321 and commissioned by Princess Vakhakh, and the other is in the Gospel dated 1323 and commissioned by Esayi Nch'ets'i.

ЛУСИНЕ БАРСЕГЯН

**“ПРИЧАЩЕНИЕ АПОСТОЛОВ” В МИНИАТЮРАХ ТОРОСА
ДЬЯКОНА И ТОРОСА ТАРОНАЦИ**

Ключевые слова: Причащение, Торос Дьякон, Торос Таронаци, Христос, апостолы, серафим, ангел, киворий, миниатюра, иконография.

Евхаристия была установлена Иисусом Христом на Тайной Вечере. Это событие нашло свое выражение в изобразительном искусстве. Сцена Тайной вечери рисуется как конкретное историческое событие, с сидящими за столом Христом и апостолами, где особенно подчеркивается будущее предательство. В то же время изображения Евхаристии дают литургическую интерпретацию этой сцены и подчеркивают ее символическое значение. В сцене “Причащение

Апостолов” Христос принимает облик священника, стол для трапезы превращается в алтарь, а апостолы причащаются в образе верующих церкви.

В армянских рукописях “Причащение Апостолов” не имеет широкого распространения и встречается довольно редко. В иллюстрированных миниатюрах изображение появляется с XIII века и сохраняется до XVII века.

Примечательно, что в богатом рукописном наследии многочисленных скрипториев Вайоц Дзора композиция “Причащение апостолов” известны лишь в трех миниатюрах. Первая – это отдельный фрагмент из ценной рукописи, созданной Торосом Дьяконом в 1311 году, вероятно, в Гладзоре. Следующие две работы выполнены в Гладзоре Торосом Таронаци: одна из рукописи 1321 года, заказанной княгиней Вахах, другая из Евангелия 1323 года, заказчиком которого является Есаи Нчеци.