

«ՍԱՄՈՒՅՐ» ԱՐՔԱՅԱԿԱՆ ՎԵՐՆԱԶԳԵՍՏ. ՄՐԵՆԻ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ՊԱՏՎԻՐԱՏՈՒՆԵՐԻ ՀԱՆԴԵՐՁԱՆՔԻ ՇՈՒՐՁ

Բանալի բառեր՝ Մրեն, Մրենի կաթողիկե, Դավիթ Սահառունի, ներսես Կամսարական, քանդակ, հագուստ, երկարաթևք վերնազգեստ, սամույր, մորթի, է դար:

Մրենի կաթողիկե եկեղեցու արևմտյան շքամուտքի պատկերաքանդակի միջոցով մեզ է հասել իշխանական հանդերձանքի վաղագույն օրինակներից (եթե ոչ ամենավաղը), այսպես կոչված «Սամույր» վերնազգեստը: Այս պատկերաքանդակը նաև ամենամանրամասն ներկայացված նմուշներից է ոչ միայն հայ միջնադարյան, այլև հարավկովկասյան արվեստում և մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում ինչպես արվեստի, այնպես էլ հագուստի պատմության տեսակետից:

Բոլոր ժամանակներում հագուստը սերտորեն կապված է եղել ազգային, հոգևոր ու նյութական արժեքների ընկալումների հետ, արտացոլել ժամանակի քաղաքական և մշակութային իրականությունը: Այս տեսանկյունից Մրենի եկեղեցու իշխանական պատկերները բացառիկ նշանակություն ունեն: Վաղ միջնադարյան քանդակը, որը այդ շրջանի կերպարվեստի առավել լավ պահպանված և մեզ հասած ճյուղերից է, ի հայտ է բերում վերնախավի հանդերձանքով պատկերների մի ամբողջ շարք, որտեղ շատ լավ արտացոլված են ժամանակաշրջանին հատուկ մշակութային ավանդույթներն ու փոխառնչությունները:

Մրենի կաթողիկե եկեղեցին, որը գտնվում է Հայաստանի Հանրապետությունից դուրս, Ախուրյանի կիրճի մյուս կողմում՝ պատմական Հայաստանի Մեծ Հայքի Այրարատ աշխարհի Արշարունիք գավառի¹, իսկ ներկայումս՝ Թուրքիայի Հանրապետության տարածքում, 639 թ.² կառուցել է իշխանաց իշխան Դավիթ

* Ճարտարապետության և շինարարության Հայաստանի ազգային համալսարան (ՃՀՀԱՀ), դասախոս, inga_du1979@yahoo.com, հոդվածը ստանալու օրը՝ 5 ապրիլի, 2025, հոդվածը գրախոսելու օրը՝ 26 մայիսի, 2025:

¹ Թ. Խ. Հակոբյան, Սա. Տ. Մելիք-Բախչյան, Հ. Խ. Բարսեղյան, Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, հ. 2 (Գ-Կ), Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1988, 877 էջ:

² А. Ю. Казарян, Церковная архитектура стран Закавказья VII века. Формирование и развитие традиции. Т. 2. Москва: Локус Станди, 2012, сс. 170-172, Ch. Maranci,

Սահառունին (նկ.1)*: Այդ մասին է վկայում շինարարական արձանագրությունը, որտեղ հիշատակված են ինչպես Սահառունյաց և Կամսարական տան ներկայացուցիչները, այնպես էլ Հերակլ կայսրը՝ որպես գերագույն կառավարիչ³: Եկեղեցու արևմտյան մուտքը հարդարող մոնումենտալ քանդակային հորինվածքում Քրիստոսի, Պողոս ու Պետրոս առաքյալների⁴, ինչպես նաև երկու Միքայել և Գաբրիել հրեշտակապետերի կողքին ներկայացված են կառույցի պատվիրատուները՝ աշխարհիկ և հոգևոր դասի ներկայացուցիչներ Ներսես Կամսարականը ձախից, Եպիսկոպոս Թեոփիլոսը և իշխանաց-իշխան Դավիթ Սահառունին՝ աջից⁵: Բոլորն ուղղված են դեպի հորինվածքի կենտրոնը՝ Քրիստոսի պատկերը (նկ. 2):

Մեենի եկեղեցու կառուցման ժամանակը է դարի առաջին կեսը, պատմաքաղաքական առումով հագեցած շրջան էր: Քրիստոնյա աշխարհում տեղի ունեցած կարևորագույն իրադարձություններից հետո, երբ պարսիկների առևանգած Կենարար խաչը Հերակլ կայսեր և նրան միացած հայ, ապա նաև վրաց իշխանների ջանքերով վերադարձվեց սկզբում Կոստանդնուպոլիս, հետո՝ Երուսաղեմ⁶, Հայաստանի կառավարիչ նշանակվեց Դավիթ Սահառունին (635–638 թթ.), և Հայաստանը հայտնվեց քաղաքական տեսանկյունից կարճատև, բայց բավականին հանգիստ և բարենպաստ վիճակում⁷: Սեբեոսը գրում է. «Սահա-

“Building Churches in Armenia: Art at the Borders of Empire and the Edge of the Canon,” *The Art Bulletin*, 2006, n. 4, pp. 663-664.

* Նկարները տե՛ս ներդիրում:

³ И. А. Орбели, “Багаванская надпись 639 г. и другие армянские ктиторские надписи VII века”, *Избранные труды*, Ереван, 1963, сс. 395-401.

⁴ Ներկայացված է «Քրիստոսը՝ օրենքներ տվող» (Traditio legis) խորհրդանշական պատկերազրական տեսարան: J-M Thierry, N. Thierry, « La cathédrale de Mren et sa décoration », *Cahiers Archéologiques* 21, 1971, p. 57, Յ. А. Акопян, «“Даяние Закона” в армянской раннесредневековой иконографической традиции (VII век)», *Искусство христианского мира, сборник статей*, вып. XII, Москва, Изд. ПСТГУ, 2016, с. 99-101, Ch. Maranci, “Building Churches in Armenia: Art at the Borders of Empire and the Edge of the Canon”, p. 666:

⁵ Մ. Ս. Սարգսյան, «Մեենի տաճարի հիմնադիրների պատկերաբանականները», *ՊԲՀ*, 1966, № 4, էջ 249, Զ. Ա. Հակոբյան, Հայկական վաղմիջնադարյան քանդակը (4-7-րդ դարեր), Երևան, 2016, էջ 114-115:

⁶ Հայ ժողովրդի Պատմություն, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Պատմ. ին-տ, հ. 24, խմբ. կոլեգիա, Երևան, 1984, էջ 296-302: Զ. Ա. Հակոբյան, «Կողբի բարավորի պատկերազրական առանձնահատկություններն ու թվագրությունը», *Էջմիածին*, 2010, ժԲ, էջ 70-74, И. М. Усачёва, *Страны Закавказья в системе восточной политики Византии (560-620-е гг.)* // Автореф. канд. дис., Ереван, 1990. с. 19-21., В. А. Арутюнова-Фиданян, “Армения и Византия в VII веке: Синтезная контактная зона”, *Византийский Временник*, т. 61 (86), 2002, сс. 64-65:

⁷ Հստ պատմական տեղեկությունների՝ Ստեփանոսի Տարօնեցու, Պատմութիւն, Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 86, Սեբեոսի, Պատմութիւն, աշխատասիրությամբ Գ. Կ. Աբգարյանի, Երևան, 1979, էջ 132-133. Ա. Տեր-Ղևտնդյան, «Հայոց իշխան տիադոսի ծագումը և Հայոց տերու-

ռունին Հերակլ կայսրի կողմից կյուրոպաղատ⁸ է նշանակվում և անվանվում «իշխան ամենայն աշխարհացն»»։ Այդ նույն աղբյուրներից տեղեկանում ենք, որ վերջինս եկեղեցին կառուցել է կայսեր պատվերով⁹։

Ինչպես նշեցինք, Մրենի քանդակների այս շարքը հայկական և հարավկովկասյան միջնադարյան արվեստում դոնատորական պատկերի վաղագույն և ամենամոտմենտալ օրինակն է։ Պատկերված իշխանական դասի ներկայացուցիչները կրում են ժամանակաշրջանին հատուկ իշխանական հանդերձանք։ Ընդ որում, դարաշրջանի մյուս պատվիրատուների քանդակների համեմատ, Մրենի ֆիգուրները և նրանց հանդերձանքը պատկերված են յուրահատուկ մանրամասնությամբ։

Նշենք, որ Մրենի եկեղեցու քանդակները եղել են տարբեր հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում¹⁰։ Այդ քանդակներին հպանցիկ կամ որոշակի տեսանկյունից անդրադարձել են Գարեգին Հովսեփյանը, Թորոս Թորամանյանը, Վարդան Հացունին, Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանը, Ժան-Միշել և Նիկոլ Թիերինները, Մինաս Սարգսյանը, Քրիստինա Մարանցին, Զարուհի Հակոբյանը, որոնց արժեքավոր դիտարկումները դրված են մեր ուսումնասիրության հիմքում։

Մրենում պատկերված իշխանների հագուստի պատկերագրության վերաբերյալ առկա են տարբեր ուսումնասիրողների մի շարք դիտարկումներ։ Այսպես, 1892–1893 թթ. Նիկողայոս Մառը արևմտյան շքամուտքի բարձրաքանդակի վերաբերյալ գրում է, որ այստեղ պատկերված են «... հասարակ աշխարհա-

բյուր VII դարում», 1969, *Բեձ*, p. 1, էջ 245–247, Հայ ժողովրդի Պատմություն, հ. 24, էջ 301։ Տե՛ս նաև՝ **Զ. Ա. Հակոբյան**, «Կողբի բարավորի պատկերագրական առանձնահատկություններն ու թվագրությունը», էջ 74։

⁸ «Կյուրոպաղատ» (հուն. *κουροπαλάτης*) բյուզանդական բարձրաստիճան տիտղոս, որն առավելապես շնորհիվ էր կայսերական ընտանիքի անդամներին և օտարերկրյա իշխաններին՝ մասնավորապես հայկական և վրացական իշխանական տների ներկայացուցիչներին։ **A. P. Kazhdan**, *The Oxford Dictionary of Byzantium*. V. 2, Oxford and New York: Oxford University Press, 1991, col. 1157։

⁹ **Սեբեոս**, *Պատմություն*, արևելահայերեն թարգմանություն՝ **Գ. Խաչատրյանի**, Վ. Եղիազարյանի, Զանգակ-97, Երևան, 2005, էջ 195։ Տե՛ս նաև՝ **Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխնակեացայ**, *Պատմություն Հայոց*, Թիֆլիս, 1912, էջ 80։

¹⁰ Մրենի նորագույն շրջանի ուսումնասիրություններից են, որտեղ նաև ուշադրության կենտրոնում է եկեղեցու պահպանության հարցը՝ **Ս. Կարապետյան**, «Մրենը և նրա հուշարձանները», *Վարձք*, 2012, թիվ 7, էջ 31–63, **Ա. Ղազարյան**, **Կ. Մաթևոսյան**, «Մրենի եկեղեցու շինարարական առանձնահատկությունները, վարպետները և որոշ վիմագրեր», *ՊՔՀ*, 2015, № 3, էջ 125–144, **Ch. Maranci**, “Holiness Befits Your House, A Preliminary Report on the Apse Inscription at Mren,” *REArm*, vol. 36, 2014–2015, pp. 243–263, **А. Ю. Казарян**, *Церковная архитектура стран Закавказья VII века. Формирование и развитие традиции*, т. 2, с. 165։

կաններ՝ մեկը գլխաբաց, մյուսը՝ գլխարկով»¹¹: Իսկ ճարտարապետ Թորոս Թորամանյանը առանձնացնում է վերնազգեստի տեղային բնույթը, նշելով, որ «... հետաքրքիր է դիտել սույն մահկանացուների հագած տարազը, թերևս իսկական ձև յոթերորդ դարու հայ ազնվականի», նաև, որ «Այս քանդակներու մեջ աշխարհական տարազը շատ բնորոշ է իբրև ազգային տարազ: Հունական և պարսկական տարազներեն բոլորովին անկախ ձև ունի, և հավատացած եմ, որ այդ պատկերի մեջ ներկայացող աշխարհականները նույն իսկ եկեղեցին կանգնեցնող Կամսարական իշխաններն են՝ իրանց սեփական ազգային տարազով»¹²: Իսկ Մինաս Սարգսյանը, մասնավորապես նշում է, որ վերոհիշյալ բարձրաստիճան իշխանները, կրելով բյուզանդական տիտղոս, բյուզանդական հագուստ չեն կրում¹³:

Հարցի վերաբերյալ կարևոր է նաև Վարդան Հացունու տեսակետը. «Յիշված չէ՞ թե որ և է հանդերձ կամ զարդ ընդունեցաւ Դավիթ կայսերէն, որ արդէն ակամայ տուած էր իրեն յիշեալ պատիւը, իբրև երկիւղալի դաւակցի մը իւր դէմ տարազը ժամանակակից հայ իշխանականն է»¹⁴:

Մրենի հուշարձանն ուսումնասիրել է նաև Քրիստինա Մարանցին: Նա համակողմանի դիտարկել է Մրենի շուրջ պատմական համատեքստը և առանձնահատուկ կարևորել եկեղեցու ռելիեֆների վերլուծությունը, սակայն հագուստի հարցերին անդրադարձել է հպանցիկ՝ կիսելով Ժան-Միշել և Նիկոլ Թիերինների, ինչպես նաև Պատրիկ Տոնապետյանի հեղինակավոր կարծիքը, ըստ որի աշխարհականները, ամենայն հավանականությամբ, տեղային՝ անդրկովկասյան ազնվականների հագուստով են պատկերված¹⁵:

Ինչպես տեսնում ենք, ընդհանուր առմամբ, Մրենի իշխանական հանդերձանքը դիտարկվել է որպես տեղային հագուստ, սակայն այդ անդրադարձներն ընդհանրական բնույթ ունեն և չեն շոշափում հանդերձանքի ձևի, գործառույթի և տարածվածության հարցերը:

Մրենի քանդակային հորինվածքում առանձնահատուկ ուշադրություն է գրավում իշխանների հանդերձանքի ձևը՝ փեղկավոր, փիլոն հիշեցնող ծավալուն վերնազգեստը, որի ուսերից կախված են անհամաչափ երկար թևքերը, իսկ

¹¹ Н. Я. Марр, *Дневник*, рукопись 1892, ц. 109, ГАИМК, Ленинград, Մ. Ս. Սարգսյան, «Մրենի տաճարի հիմնադիրների պատկերաքանդակները», էջ 241:

¹² Թ. Թորամանյան, *Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության*, Երևան, 2013, էջ 367-368, Մ. Ս. Սարգսյան, «Մրենի տաճարի հիմնադիրների պատկերաքանդակները», էջ 241:

¹³ Նույն տեղում, էջ 246:

¹⁴ Հ. Վարդան Վ. Հացունի, *Պատմություն հին հայ տարազին*, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1923, 113 էջ:

¹⁵ Ch. Maranci, «Building Churches in Armenia: Art at the Borders of Empire and the Edge of the Canon», p. 661, P. Donabédian, *L'âge d'or de l'architecture arménienne (VIIe siècle)*, Marseille: Éditions Parenthèses, 2008, p. 557.

բազուկները ազատ են թողնված (նկ. 2): Վերնազգեստի պարանոցի հատվածը պարզ ձևվածքով է, առանց օձիքի, առանջամասում՝ ուսագոտու հատվածում ամրացված է շրջանաձև ֆիբուլա՝ ճարմանդ: Վերնազգեստը պարեգոտից քիչ երկար է: Պատկերը թույլ է տալիս տեսնել նաև ներքին հագուստի մանրամասները՝ երկարավուն պարեգոտը միջին լայնությամբ է, թևերը երկար են, բազուկների հատվածում առատ ծալապատ, իսկ առջևամասի, փեշի, օձիքի եզրագոտիների հատվածում շքեղ զարդարված լայն երիզազարդով (ըստ ամենայնի՝ «սկարամանգիոն» (σκαραμάγγιον) տեսակն է): Պարեգոտը նկատելի նեղանում է գոտկատեղի հատվածում՝ հավանաբար գոտու առկայության պատճառով: Թեպետ պատկերում արտահայտված չէ, բայց հայտնի է, որ միջնադարում պարեգոտի տակից կրում էին ներքին շապիկ, իսկ ընդհանուր հանդերձը լրացնում էր տաբատը. հագուստի բազմաշերտ հագնելաձևը ընկալվում էր որպես բարձր խավի պատկանելություն: Ուտնամանները ընդգծված չեն, ենթադրաբար երկարաճիտք մուկներ են:

Պատկերագրությունից տեսնում ենք, որ իշխանների արտաքին տեսքը նույնանման է, ինչը նաև հորինվածքին կայուն և համաչափ տեսք է հաղորդում: Միակ տարբերությունը գլխի հարդարանքն է, որը ներսես Կամսարականի մոտ բացակայում է: Նրա վարսերի սանրվածքը և անմորուս լինելը կարող են խոսել բյուզանդական ավանդույթի ազդեցության մասին¹⁶, ինչպես նաև Սահառունու դիրքի հետ համեմատած ավելի ցածր լինելու (հնարավոր է նաև երիտասարդ տարիքի) մասին¹⁷: Ի տարբերություն՝ Դավիթ Սահառունին գլխարկով է և մորուսավոր: Յավոք, հուշարձանի վնասված լինելը թույլ չի տալիս հստակ տեսնել ծավալները:

Վերնազգեստի, որպես բարձրաշխարհիկ հագուստի կարևոր ցուցիչ է նաև հումքը, որից այն պատրաստված է: Կարծիք կա, որ այն թավշյա էր՝ «ծալ-ծալ արված»: Առաջին հայացքից իսկապես հիշեցնում է մզդակաձև¹⁸ տեսակ, սակայն իշխանների վերնազգեստի պատկերման ձևից կարելի է ենթադրել, որ այն մորթյա է: Հօգուտ այս տեսակետի արտահայտվել են նաև Ժան-Միշել և Նիկոլ

¹⁶ Փ. Փ. Комиссаржевский, *История костюма*, Минск: Современная литература, 1999, с. 113. Վաղբյուզանդական շրջանում տղամարդիկ ըստ հոռմեական ավանդույթի՝ կարճ սանրվածք էին կրում և սափրվում էին, իսկ ավելի ուշ միջին բյուզանդական շրջանում (610-1025 թթ.) արդեն ի հայտ են գալիս ավելի երկար մազեր, որոնք ծածկում էին ականջները, արմատներից հարթ թափվում էին, ծայրերը գանգրանում, իսկ խոպուպները ծածկում էին կիկերը:

¹⁷ Նմանօրինակ պատկերներ հանդիպում են մի շարք վաղ շրջանի փառակող կոթողների վրա (Թալինի, Ուշանի, Ապարանի, Դերեկի և այլն):

¹⁸ Եռաշերտ մշակում է. երկշերտ գործվածքի միջև տեղադրվում է բամբակյա, բրդյա և այլ ներդիր, այնուհետև վրադիր կարվում խոշոր կոպերով (ռուս. *стеганый*):

Թիերինները և Պատրիկ Տոնապետյանը¹⁹: Մասնավորապես, դա են հուշում բարձրաքանդակի ծավալային լուծումները՝ շեշտակի ընդգծված հավասարաչափ հորիզոնական և ուղղաձիգ գծային խորուքյունները նման են մորթու մշակման եղանակի²⁰: Նկատելի է նաև, որ հագուստի արտաքին մասի տեսքը տարբերվում է հարթ աստառից:

Վաղ միջնադարում, որպես կրողի բարձր կարգավիճակի ցուցիչ, մորթու ամենահարգի տեսակներից էին սամուրենին և կուղբենին²¹: Հայաստանում մորթու և հատկապես սամուրենու կիրառությունը ավանդական է եղել: Այսպես, Ագաթանգեղոսի և այլ պատմիչների վկայությամբ Արշակունիները, երբ արքունիքից դուրս էին կամ հանդիսական արարողությունների ընթացքում, սասանյան պատմուճանի փոխարեն կրում էին սամուրենուց մուշտակ: Պատմության մեջ հայտնի են նաև սամուրյրի նվիրատվությունների փաստեր²²:

Հագուստի նկարագրություններում պատմիչները որակում են հագուստը որպես «արքայական», կրելու բնորոշ ձևը՝ թիկունքին գցած²³: Ուստի, առավել

¹⁹ J.-M. Thierry, N. Thierry, P. Donabedian, *Armenian Art*, English translation, New-York, H.N. Abrams, Incorporated, 1989, p. 79.

²⁰ Քրիստինա Մարանցին հիմնավորելով այն, որ պատկերված է մորթյա վերնագգեստ, զուգահեռներ է տեսնում տիմպանին պատկերված հրեշտակների թևերի և վերնագգեստի հատվածների ֆանդակային լուծումներում: Ch. Maranci, “Building Churches in Armenia: Art at the Borders of Empire and the Edge of the Canon,” p. 661:

²¹ Մորթու տեսակների վերաբերյալ պահպանվել են պատմիչների մի շարք հիշատակություններ: Եզնիկ Կողբացին գրում է. «*կիսոցն մորթքն պատսպարան մերկութեան մերոյ լինի*» կամ «*զմորթն զգեռումք*»: Փավստոս Բուզանդը հիշատակում է «*հանդերձ գինուորաց*», զինվորական հանդերձի մասն էին կազմում «*սամուրենիք, կնգմենիք (պհլ. Կտկումտ), աքիս սպիտակ արմատից, գայլենիք և աղուեսենիք*», անշուշտ նշվածը սպաների հագուստ էր և կրում էին ձմռանը, տնից դուրս: Եզնիկ Կողբացի, *Եղծ աղանդոց*, Մատենագիրք Հայոց, Անթիլիաս-Լիբանան, հ. Ա, ՄՏԿԿ, 2003, էջ 449, Փավստոս Բուզանդ, Պատմություն Հայոց, Մատենագիրք Հայոց, Անթիլիաս-Լիբանան, հ. Ա, ՄՏԿԿ, 2003, էջ 409, 419, Հ. Վարդան Վ. Հացունի, Պատմություն հին հայ տարագին, էջ 120:

²² Հատկապես հարկ է նշել նվիրատվությունների փաստը՝ պատմության մեջ նշվում է Մանվել Մամիկոնյանի «*սամուրյր կը լրացնէր Մանուելի ստացած պարգևաց թիւր*», Հ. Վարդան Վ. Հացունի, Պատմություն հին հայ տարագին, էջ 107:

²³ Ագաթանգեղոսը Տրդատին նկարագրելիս գրում է, որ արժունիքում արքայի հագուստը համարված էր պատմունհանով: Ագաթանգեղոս, Պատմություն, Մատենագիրք Հայոց, Անթիլիաս-Լիբանան, հ. Բ, ՄՏԿԿ, 2003, էջ 1396: Նաև նկարագրվում է, որ Արշակ Բ-ն Նավասարդի մեծ տոնին Բագավան էր գնացել և, երբ Ս. Ներսեսը եկավ անմեղ Գնելի կյանքը փրկելու խնդրանքով, նա չլսելու համար «*սամուրյն զգլխովն ածեալ*», Փավստոս Բուզանդ, Պատմություն Հայոց, Մատենագիրք Հայոց, Անթիլիաս-Լիբանան, հ. Ա, ՄՏԿԿ, 2003, էջ 342: Հացունին կարծիք է հայտնում, որ եթե սամուրյր հնարավոր էր գլխին զգել, ուրեմն այն անթեզան էր, այսինքն չունեի թևեր, և նույնականացնում է Պարսկական ձևի հետ՝ «*հավանորեն հաստատված ուսին՝ շիզդ կոչված նոխ հարմանդով*»: Քանի որ ամառ էր, ուստի մորթյա հագուստ կրելը Արշակի համար ոչ թե անհրաժեշտություն էր, այլ հանդիսականության պահանջ, կարգավիճակի ցուցիչ: Հագուստի այս տեսակը բոլորին չէր հաստ, այլ միայն թագավորներ

հավանական է, որ Մրենի իշխանների վերնահագուստը մորթուց էր և ենթադրաբար՝ հենց սամուրենուց:

Դավիթ Սահառունու վերնահագուստը ուշադիր գննելու և հատկապես վերջինիս մեր պատրաստած գծային վերակազմության արդյունքում (նկ. 3), ի հայտ են գալիս նաև դրա մշակման որոշ մանրամասներ: Մասնավորապես, մուշտակը աստառով էր՝ հավանաբար առանձնահատուկ մշակված գործվածքից: Վերնազգեստը ամբողջ եզրագծերի շրջանակով երիզով էր մշակված, որը նույնպես հագուստի ձևավորման ընդունված եղանակ էր տարածաշրջանում: Հատկապես արտահայտիչ են թևքերի երիզները: Անդրադառնալով քննվող հագուստի աշխարհագրությանը, հետաքրքիր է դիտարկել Մծխեթի Ջվարի եկեղեցու (է.դ. սկիզբ) պատկերաքանդակները, որտեղ հագուստը՝ ձևվածքի և մշակման առումով կարծես Սահառունու հագուստի ճիշտ կրկնօրինակ է, ինչը զարմանալի չէ, քանի որ հուշարձանները կառուցվել են միևնույն տասնամյակում: Հատկանշական է, որ հայ իշխանների պես բյուզանդական տիտղոս կրող վրաց իշխանները՝ Ստեփանոս Ա պատրիկոսը, Ադրներսեհ և Դեմետրե պատրիկոսները, որոնց պատկերները քանդակված են Ջվարի եկեղեցու արևելյան պատին (պատվիրատուների շարքը)²⁴ (նկ. 4), ըստ Շավա Ամիրանաշվիլու՝ պատկերված են հենց պատրիկոսական հագուստով²⁵: Մասնավորապես, նմանություն է նկատվում Դավիթ Սահառունու և վրաց Ադրներսեհ իշխանի ոչ միայն դիրքի և կեցվածքի, այլև նրանց հագուստի ձևի միջև:

Յայտուն օրինակ են նաև Ատենի Սիրոնի մի քանի իշխանական կերպարներ: Թեև եկեղեցին կառուցվել է է.դ., դիտարկվող ռելիեֆները, որոնք ավելի ուշ են ագուցվել եկեղեցու ճակատային մասում և թվագրվում են Ժ դ. (նկ. 5)²⁶, ի ցույց են դնում նմանատիպ արտահայտիչ երկարաթև ձևվածքով հանդերձներ: Մոտավորապես նույն ժամանակահատվածին են վերաբերում Ջավախքում գտնվող Կոմուրդո տաճարի (964 թ.) պատվիրատուների՝ Աբխազաց թագավոր

րին կամ նրանց փոխանորդներին: Օրինակ՝ մարզպան Վասակ Սյունին (387-452) հագին ուներ «զսամույրն զթիկամբը», որ կրկնոցի ոնով էր գցած ուսերին, «ամոր ի պաշտոնե կրվարէ» և, ծածկելով ամողջ թիկունքը, նման էր արհայական զարդի: Հացունին այս տեսակը բնութագրում է որպես «հայ արհայականի»: Հ. Վարդան Վ. Հացունի, Պատմութիւն հին հայ տարազին, էջ 101, 111:

²⁴ Н. А. Аладашвили, *Монументальная скульптура Грузии, Фигурные рельефы V-XI веков*, Москва: Искусство, 1977, с. 32-36.

²⁵ Ш. Я. Амиранашвили, *История грузинского искусства*, Москва: Искусство, 1950, с. 128, Մ. Ս. Սարգսյան, «Մրենի տաճարի հիմնադիրների պատկերաբանականներ», էջ 244:

²⁶ Г. В. Абрамишвили, «Два строительных периода», *Мацне (Вестник)*, Тбилиси, 1972, № 1, сс. 32-55; G. V. Abramishvili, *Les portraits en sculptures des artisans*, 1997, p. 97-103; Н. А. Аладашвили, *Монументальная скульптура Грузии, Фигурные рельефы V-XI веков*, Москва: Искусство, 1977, с. 42, 46; А. Ю. Казарян, *Церковная архитектура стран Закавказья VII в.*, т. 3, с. 397, 401-403.

լևոն Գ-ի պատկերը (նկ. 6), ինչպես նաև Տբեթի (Ժ դար) եկեղեցու պատվիրատու Աշոտ Բ Կուխը, որը նույնպես ուներին գցած երկարաթևք վերնազգեստով է:

Հատկանշական է նաև, որ նման հագուստ տեսնում ենք նախաարաբական շրջանի (Զ-է դդ.) Հայաստանի և Վրաստանի տարածքներից հայտնի քառանիստ կոթողներին: Վրաստանում դրանք Բոլնիսի, Դմանիսիի, Ուկանգորիի օրինակներն են (նկ. 7)²⁷: Իսկ Հայաստանի տարածքից հայտնի կոթողներն են Ավանի, Գառնահովիտի, Ուշանի, Թալինի, Հառիճավանքի պատվիրատուների պատկերներով օրինակները (նկ. 8)²⁸: Մասնավորապես, Թալինի կոթողը (նկ. 9), որտեղ ըստ նորագույն մեկնաբանությունների՝ կենդանագլուխ Սուրբ Քրիստափորի պատկերն է²⁹ ուներին գցված վերնազգեստով, որը ամրացված է միայն օձիքի հատվածում, իսկ անհամաչափ երկար թևքերը ազատ են թողնված: Կարևոր մանրամասն է այն, որ համաձայն իր վարքի, Քրիստափորը ազնվական ծագում ունեցող երիտասարդ էր³⁰, ինչն էլ կարող էր հիմք տալ նման հանդերձանքի ընտրության: Առանձնահատուկ է հագուստի հետևամասի ձևվածքը. օձիքի և առաջամասի եզրագոտիների ռելիեֆային շեշտադրումներից կարելի է ենթադրել, որ այն հակառակ կողմից, աստառի եղանակով, կա՛մ ամբողջովին մորթյա է, կա՛մ մորթու հատվածային համադրությամբ, ինչը տվյալ ժամանակաշրջանում ընդունված ձև էր: Ի տարբերություն այլ տարածաշրջանների, այդպիսի վերնազգեստերի հայկական այս օրինակները թիկունքից կիպ գրկող գոտի ունեն: Հետաքրքիր օրինակ է նաև Հառիճի քառակող կոթողը (նկ. 10)³¹, որտեղ տեսնում ենք նմանատիպ հագուստների համադրություն: Այս օրինակը վկայում է տվյալ ժամանակաշրջանում ընդունված՝ վերնախավի հագուստի ձևավորված տեսակի մասին: Վերնազգեստը առաջին հայացքից նույնն է, միայն ձևվածքն

²⁷ Г. А. Джавахишвили, *Грузинские стелы раннефеодального периода*, Тбилиси: Изд. Тбилисского университета, 1998, таб. XVIII (1), LV (1), XXXVI (2).

²⁸ Գ. Գրիգորյան, Հայաստանի վաղ միջնադարյան քառանիստ կոթողները, Երևան, ՀՊԹ, 2012, էջ 107, 112, 133, 151-152, 203:

²⁹ Փ. Ի. Тер-Мартиросов, *Храм в крепости Гарни – героон, мартырий*, Ереван, Армянский центр стратегических и национальных исследований, 1995, с. 80, Զ. Ա. Հակոբյան, Հայկական վաղմիջնադարյան քանդակը (4-7-րդ դարեր), Երևան, հ. 253, 2016, էջ 71, Զ. Ա. Հակոբյան, «Հայաստանի վաղ միջնադարյան քառանիստ կոթողների կենդանագլուխ պատկերները», *Անտառ Ծննդոց, հոգիվածների ժողովածու*, խմբ. Զ.Ա. Հակոբյան, Լ.Շ. Միքայելյան, Երևան, 2015, էջ 269:

³⁰ Մ. Ալգերեան, *Կրակատար վարք եւ վկայաբանությունն սրբոց որք կան ի հին Տօնացույցի եկեղեցուց Հայաստանեայց*, Վենետիկ, հ. Դ, 1810, էջ 406-420, *Ὁ Μέγας Συναξαριστής τῆς Ὁρθόδοξου Ἐκκλησίας*, Τ. Ε΄. Ἀθήναι, 1967, σ. 224; *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd V. Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1973. S. 499-500; *Христианство. Энциклопедический словарь*, т. 3, Москва, Большая Российская энциклопедия, 1993. с. 175; Օ. Нестерова, *Мифы народов мира*, «Христофор», т. 2. Москва, Сов. Энциклопедия, 1982, с. 604:

³¹ Գ. Գրիգորյան, Հայաստանի վաղ միջնադարյան քառանիստ կոթողները, էջ 203:

ավելի լայն է և հետևամասից գոտի չունի: Այն թիկնոցի պես պարզապես շեղակի գցված է ուսերին, թույլ տալով աջ ձեռքը ազատ երևա, իսկ առաջամասում ամրացված է ճարմանդով:

Վերը բերված օրինակները է, ինչպես նաև Ժ-ԺԱ դարերի ժամանակահատվածում վերնախավի՝ նման ձևվացքով հագուստ կրելու հստակ վկայություն են: Ավելին, ուշ շրջանի օրինակները ևս հուշում են, որ նմանատիպ հանդերձանքը երկար է կիրառվել, առնվազն մեր տարածաշրջանում: Դրա վառ օրինակ է ԺԳ դ. ծաղկող Իգնատիոսի մանրանկարում (Նոր Զուղայի Ս. Ամենափրկիչ վանքի ձեռ. 36) Պարոն Բռնավորի վերնազգեստը (նկ. 11): Իր տեսակով բացառիկ է Մոմիկի դպրոցին պատկանող՝ Նորավանքի ԺԴ դ. խաչքարի վրա պատկերված իշխանների արտահայտիչ կանգունակ օձիքով և երիզազարդ լանջազարդով հանդերձանքը, որտեղ զգացվում է դեռ վաղ ժամանակներից եկած սկզբունքը՝ որքան երկար է հագուստը, այնքան բարձր է կրողի կարգավիճակը³² (նկ. 12): Ավելի ուշ շրջանի (1559 թ.) ևս մեկ նմուշ է Նոր Զուղայում Տեր Սամվելի հիշատակին կանգնեցված խաչքարի պատկերը:

Հատկանշական է, որ մեզ հասած հուշարձանները և պատմական աղբյուրները վկայում են տվյալ հանդերձանքի տարածման ավելի լայն աշխարհագրություն և ժամանակագրության մասին: Այսպես, պարսիկ իշխանները կրում էին կաշվե ու մորթյա թեզանավոր վերնազգեստ, որ հասնում էր մինչև ծնկները և կրճքի մասում ճարմանդվում, հույն հեղինակների երկերում այն կոչվում էր «կանդիս» (ΚΑΝΔΥΣ): Որոշ աղբյուրներում այն անվանում էին «պարսկական հագուստ» կամ «մարական ստոլա»³³, նաև՝ «gaunaka»³⁴: Կանդիսի հիշատակում-

³² Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова, *Иллюстрированная энциклопедия моды*, Прага: Артгиз, 1988, с. 47.

³³ Այն, հավանաբար, եին պարսիկերեն *կանդու*-ն է՝ թիկնոց, պատմունք, որի «կան» մասնիկը իր հերթին նշանակում էր՝ ծածկել, գցել ուսերին: Մյուսը մարերեն՝ «կանձու-կա», էլամերեն՝ «կան-սուկա» բոլոր այս լեզուներով «կան» մասնիկը նշանակում էր՝ ծածկել, գցել ուսերին: Նաև ավանդական երկարաթև վերնազգեստ՝ «gaunaka», էլամերեն. «kam-na-ak-ka», ավեստ. «gaona», նույն բուն. «kandys»-ն է: Encyclopaedia Iranica, <http://www.iranicaonline.org/articles/candys-gk> (pb. 1990), 01.19.2025:

³⁴ L. Llewellyn-Jones, "The Royal gaunaka: Dress, Identity, Status and Ceremony in Achaemenid Iran," *Masters of the Steppe: The Impact of the Scythians and Later Nomad Societies of Eurasia*, ed. by S. Pankova and St J. Simpson, Oxford: Archaeopress, 2021, pp. 251-252.

ներ կան Քսենոփոնի (մ.թ.ա. 6 դ.)³⁵ և Պոլլուքսի (Բ դ.) երկերում³⁶։ Նշվում է, որ այն երբեմն երիզված կամ ամբողջովին մորթուց էր, ենթադրաբար՝ կուղբենուց³⁷։

Նշենք, որ բացի գրավոր աղբյուրներից, կան նաև երկարաթևք կանդիսի պահպանված իրեղեն նմուշներ։ Կանդիսի պատկերման վաղագույն օրինակ է մ.թ.ա. Թ դ. Թեփե Հասանլույում հայտնաբերված բրոնզե տախտակը։ Գտնվել է նաև կանդիսի իրեղեն նմուշ Սկյութական դամբարանից (մ.թ.ա. Դ-6 դդ.), որի թևքերը չափազանց նեղ էին կրելի լինելու համար՝ հավանաբար այն ուսերին էին գցում³⁸։

Առաջին հայացքից միջնադարյան թվացող վերնագգեստի այս տեսակը պահպանված է նաև Անտիոք Ա-ին մարմնավորող՝ Նեմրուծ-Դագ, Կոմմագենե դամբարանաբլուր-սրբավայրի (մ.թ.ա. Ա դ.), ինչպես նաև Պերսեպոլիսի Ապահանա (մ.թ.ա. 550–330) բարձրաքանդակների վրա, վերջինում պատկերված են մարեր՝ կանդիսը ուսերին գցած (նկ. 13)։ Պատկերից երևում է, որ կանդիս կրողներն ազնվականներ են³⁹։ Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ

³⁵ Քսենոփոնը *Անաբասիս* 1.5.8-ում, որտեղ հանդիպում է բառի վաղագույն կիրառությունը, նկարագրվում է կանդիսը՝ բոսորագույն վերնահագուստ, որ հագնում էին Կյուրոս կրտսերին շրջապատող պարսիկ բարձրաստիճան ալբերը։ Կանդիսի տակից կրում էին թանկագին փափուկներ (χιτῶνας), գունավոր տաբատներ (ἀναξυρίδας), զարդեր, օրինակ՝ վզնոցներ և ապահանջաններ։ Այս հագուստը պատմիչը բնորոշում է նաև որպես այսպես կոչված «մարական ստոլա»։ Հիշատակվում է, որ Կյուրոսը հրամայում է կրել վառ կարմիր (δολοπόφυρον) կանդիս, կարմիր փափուկ համադրված սպիտակի հետ և կարմիր տաբատ (8.3.13)։ Հագուստի այս հավաքածուն տիպիկ արաբական զգեստ էր։ Քսենոփոնը մեկ այլ հետաքրքիր մանրամասն է ընդգծում (8.3.10)։ «հեծյալները հագնում էին թևքերը միայն այն պահին, երբ արքան վերստուգում էր իրենց», **Քսենոփոն**, *Անաբասիս*, թարգմանությունը՝ Ս. Կրկյաշարյանի, Երևան, 1970, էջ 21, 31։

³⁶ **Pollux** (*Onomasticon* 7.58), նշվում է, որ կանդիսը «թևավոր» է (χειριδωτός) և «ամրացվում է ուսերին» (κατὰ τοὺς ὤμους ἐναπτόμενος)։ **Pollux Julius**, *Onomasticon*, Leipzig: Kuehn, vol. I, 1824, pp. 74-75.

³⁷ Այս հագուստի տեսակը պարզ երևում է Պերսեպոլիսի հարթաֆանդակներում։ Կանդիսը հիշատակել են Պլուտարխոսը, Արրիանոսը Լուկիանոսը, Սոպայի և Հեսիփոսի բառարանները՝ Plutarch, *Artaxerxes* 5.3; Arrian, *Alexandri anabasis* 2.11.5, 7; Lucian, *Deorum Concilium* 9.5, Suda, alpha, 1001.2, Hesych., kappa 646.1։ Հեսիփոսը գրում է, որ դա «պարսկական փափուկ է, որը զինվորներն ամրացնում են հարմանդով»։ Տե՛ս նաև **Rüdiger Schmitt**, “Candyst”, *Encyclopaedia Iranica*. Retrieved 3 October 2013-
<https://www.iranicaonline.org/articles/candys-gk>.

³⁸ **С. И. Руденко**, *Второй Пазырыкский курган. Результаты работ экспедиции Института истории материальной культуры Академии наук СССР в 1947 г. Предварительное сообщение*, Ленинград: Изд-во Гос. Эрмитажа. 1948, сс. 35, 36.

³⁹ **J. Burnett Grossman**, *Looking at Greek and Roman Sculpture in Stone: a Guide to Terms, Styles, and Techniques*, Los Angeles, Calif.: J. Paul Getty Publications, 2003, p. 60.

այն կիրառվում էր առավել որպես թիկնոց քան վերարկու⁴⁰, իսկ արքայի ներկայությամբ ձեռքերը թևքերի մեջ պետք է լինեին՝ ի նշան⁴¹ հարգանքի, հնարավոր է նաև ապահովության համար՝ որպես հարձակման փորձի կանխարգելիչ միջոց⁴²:

Նշենք, որ ֆունկցիոնալ թևքերով կանգիս կրում էին նաև հույն կանայք Աթենքում, մ.թ.ա Դ-ե դդ.: Հատկանշական է, որ Հունաստանում այս շրջանի նորաձևությունը Արևելքի ազդեցության հետևանք էր⁴³: Այն, որ կանայք կրում էին նման վերնազգեստ, վկայում է նաև Ե-է դդ. Սասանյան արծաթյա մի պնակի պատկերը: Հայաստանում ավելի ուշ շրջանի՝ ԺԲ-ԺԳ դդ., Մշկավանքի Սուրբ Աստվածածին եկեղեցու բարձրաքանդակին ևս տեսնում ենք կնոջ թիկունքին նույնանման վերնազգեստ (նկ. 14):

Ակնհայտ է, որ նման պատմաաշխարհագրական տարածում ունեցող հագուստը չէր կարող չենթարկվել որոշակի միջմշակութային փոխազդեցության, և հանդերձանքի գործառույթի և կարգավիճակի վերաբերյալ հարցադրումներ չառաջացնել: Օրինակ՝ «Դրվագներ Տարսոնի Սուրբ Պողոսի վարքից»⁴⁴ փղոսկրյա դիպտիրիսի (Բարջելլո, Ֆլորենցիա, 400 թ.) հորինվածքում պատկերված քննվող վերնազգեստը նկատելի փոխառություն է: Փոխառություն կարելի է համարել նաև Հին Ռուսիայում ավելի ուշ կիրառվող ֆերյագը (*фeрyаgъ* < արաբ. *fārāğā*), որը կարվում էր թանկարժեք գործվածքից, աստառով էր, երեսի հակառակ կողմը՝ երբեմն մորթյա⁴⁵: Վերնազգեստի ձևվածքի առանձնահատուկ բնորոշիչ մասը երկար՝ հատակին հասնող թևքերն էին: Այդ հագուստը կրելը ազնվականների արտոնությունն էր: Այն ընդգծում էր պատկանելիությունը բարձր խավին և ֆիզիկական աշխատանքի հանդեպ քամահրական վերաբերմունքը⁴⁶:

⁴⁰ H. R. Kemper, *A History of Costume*, New York: Newsweek Books, 1977, p. 40.

⁴¹ С. А. Яценко, *Костюм древней Евразии*, Москва: “Восточная литература” РАН, 2006, с. 36.

⁴² J. Burnett Grossman, *Looking at Greek and Roman Sculpture in Stone: a Guide to Terms, Styles, and Techniques*, p. 60.

⁴³ M. C. Miller, *Athens and Persia in the Fifth Century B.C.: a Study in Cultural Receptivity*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pp. 165–168.

⁴⁴ Խոսքը Պողոս առաքյալի մասին է, որն ըստ Գործք Առաքելոցի, ծնունդով Կիլիկիայի Տարսոն քաղաքից էր:

⁴⁵ Е. В. Киреева, *История костюма. Европейские Костюмы от античности до XX в.*, Москва: “Просвещение”, 1976, с. 54.

⁴⁶ А. М. Мелерович, В. М. Мокиенко, *Фразеологизмы в русской речи, Словарь*, Москва: Русские словари, Астрель, 2001. сс. 623, 624. այդ տեսակի հագուստի շնորհիվ է առաջացել «работать спустя рукава» արտահայտությունը:

Ինչպես նշում է բյուզանդական հագուստի ուսումնասիրող Մարիա Պարանին, Բյուզանդիայում այս տեսակ վերնազգեստը արևելյան ազդեցություն էր, իսկ արևելքում այն անշուշտ ավելի վաղ պատմություն ուներ⁴⁷:

Ամփոփում

Եվ այսպես, Մրենը որպես հայկական միջնադարյան առավել նշանակալի հուշարձաններից մեկը, կարևոր պատկերագրական աղբյուր է, որի միջոցով հնարավոր է մասամբ պատկերացում կազմել վաղ միջնադարյան հագուստի մասին: Ուսումնասիրության հիմք հանդիսացած Մրենի եկեղեցու առավել տեսանելի՝ արևմտյան շքամուտքի բարձրաքանդակները մեզ հասած եզակի օրինակներ են, որտեղ պատկերված են իրական պատմական անձինք, իշխանական դասի ներկայացուցիչներ՝ ակնհայտ հանդիսական և վայելուչ տեսքով, ինչը արտահայտված է հատկապես հանդերձանքի միջոցով:

Մրենի իշխանների՝ Դավիթ Սահառունու և Ներսես Կամսարականի հագուստի ուսումնասիրության նախնական արդյունքները թույլ են տալիս եզրակացնել, որ հայկական միջնադարյան իշխանների քննվող վերնազգեստի հիմնական նախանշված կիրառման ակունքները տանում են Հարավային Կովկաս, Բյուզանդիա, Պարսկաստան: Այս տեսակի հագուստի կիրառումը ունեցել է տարածաշրջանային բնույթ:

Ակնհայտ է, որ Մրենի իշխանների հանդերձանքի ձևվածքը (անհամաչափ երկար, ոչ գործածական թևերը և ընհանուր վերնազգեստի երկարությունը), նյութը, որից այն պատրաստված է (ծավալուն սամույրի մորթի), նաև ոչ պակաս կարևոր՝ ուսին գցած հագնելաձևը պատահականություն չէ. այստեղ հագուստը ցույց է տալիս կրողների կարգավիճակը՝ բարձր խավի ներկայացուցիչ լինելը, հեղինակությունը, նաև ժամանակի գեղագիտական նախասիրությունները, որոնք մի կողմից պայմանավորված էին ձևավորված ավանդույթների, մյուս կողմից՝ ժամանակի հասարակական ու քաղաքական թելադրանքով: Այս առումով երկարաթև սամույրե վերնազգեստը հատկապես խորհրդանշական է և Մրենի բարձրաքանդակում ներկայացված է առանձնահատուկ արտահայտիչ կերպով:

Դիտարկումները ցույց են տալիս, որ վերնազգեստի այս տեսակը բավական երկար ժամանակ է գործածվել. մինչև Ի դ. սկիզբ երկարաթև վերնազգեստը տարածաշրջանում կիրառության մեջ է եղել: Միաժամանակ, հատկանշական է, որ մեծ մասամբ մնալով վերնախավի հագուստ, այն աստիճանաբար ստացել է

⁴⁷ M. G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden – Boston: Brill, 2003, p. 62.

կիրառության լայն շրջանակ. ավելի ուշ շրջանում նկատվում է այս տեսակի վերնազգեստի գործածումը նաև հասարակության այլ շերտերի կողմից:

Նկատելի է նաև, որ, թեև ժամանակի ընթացքում փոխվում էին պատրաստման նյութը, մշակման, նախշազարդման եղանակները, սակայն հագուստի հիմնական ձևվածքը գրեթե անփոփոխ էր մնում դարեր շարունակ: Այս առումով առանձին ուսումնասիրության նյութ կարող է լինել նաև տարազում, հատկապես կովկասյան տարածաշրջանի, դրա դետալների օգտագործումը մասնավորապես՝ ժամանակի ընթացքում դրա կիրառության ընդլայնումն ու որոշակի տրանսֆորմացիան (ստանալով երկակի թևքի ձև) և նոր շրջանի տարազի բաղկացուցիչ մաս դառնալը:

INGA DUDUKCHYAN

SABLE ROYAL DRESS: ON THE GARMENTS OF THE PATRONS OF MREN CHURCH

Keywords: Mren, Cathedral of Mren, Davit⁴ Saharuni, Nersēs Kamsarakan, sculpture, attire, long-sleeved outer garment, sable, fur, 7th century.

The study focuses on a unique type of outer garment, so called «sable», which appears in the early medieval time and is vividly represented in the relief of the western portal of Mren Church (639), in the images of the patrons Davit⁴ Saharuni and Nersēs Kamsarakan. Early medieval sculpture, one of the best-preserved branches of fine art from this period in Armenia, presents a series of images that clearly depicts costumes specific for the period and their individual elements. Since garments reflect the political and cultural realities of their time, medieval dress is an interesting subject of investigation. This study aims not only to examine the geographic spread and chronology of the garment's origin and use, but also to explore its function, presentation, and role in cross-cultural interactions within the region. Preliminary findings suggest that the outerwear worn by Armenian princes was widely used across the South Caucasus, Byzantium, and Persia. Observations further indicate that this type of clothing, while predominantly associated with the elite, gradually acquired a wider scope of use.

ИНГА ДУДУКЧЯН**СОБОЛИНЫЙ ЦАРСКИЙ НАРЯД: ОБ ОБЛАЧЕНИИ КТИТОРОВ
МРЕНСКОЙ ЦЕРКВИ**

Ключевые слова: Мрен, собор в Мрене, Давид Сааруни, Нерсес Камсаракан, скульптура, одеяние, верхняя одежда, длинные откидные рукава, мех, VII век.

Статья посвящена уникальному типу верхней одежды из меха соболя: оно встречается в раннесредневековых скульптурных изображениях. Яркий пример такого одеяния представлен на рельефе западного входа собора в Мрене (639 г.), в изображениях ктиторов церкви – Давида Сааруни и Нерсеса Камсаракана. Раннесредневековая скульптура, один из наиболее сохранившихся видов изобразительного искусства в Армении, в ряде случаев позволяет проследить особенности костюма интересующего нас времени и его отдельные элементы. Поскольку костюм – важное отражение политических и культурных реалий, средневековая одежда – это интересный материал для исследования. Цель статьи – не только в изучении географии распространения данного типа одежды, хронологии ее возникновения и использования, но и в выявлении ее функции и роли в процессе межкультурных взаимовлияний в регионе. Предварительные результаты исследования позволяют говорить о том, что ареал распространения собольих шуб затрагивает не только Южный Кавказ, но и Византию и Персию, а также о том, что этот вид одеяния, оставаясь преимущественно одеждой представителей высшего сословия, постепенно получил более широкое распространение.