

ԱՐԿԵՍՏԱԲԱՆԱԿԱՆ
ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՊԱՏԿԵՐԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՇՈՒՐՋ (Մաս 1)

ՎԻԳԵՆ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ

Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ

Հայաստանի Գեղարվեստի պետական ակադեմիա (ՀԳՊԱ)

Ամփոփագիր

Հոդվածում ներկայացված է արվեստաբանության մեջ գործածվող երկու կարևոր եզրույթների՝ «պատկերագրության» և «պատկերաբանության» համեմատական քննությունը: «Պատկերաբանություն» իմաստը «պատկերն» է, որ գալիս է անտիկ մշակույթից, պատկերը՝ իր լայն փիլիսոփայական առումով: 19-րդ դարից ի վեր պատկերագրական ուսումնասիրությունները կապված են միջնադարյան քրիստոնեական արվեստի հետ: Բուն արվեստի պատմության ոլորտում «Պատկերագրություն» հասկացությունն ավելի վերաբերում է նկարի բովանդակային իմաստին, քան գեղարվեստական արտահայտությանը: 1920-ական թթ. պատկերաբանության ձևավորման հետ առաջացավ խնդիր՝ կապված պատկերագրության հետ: Մինչ այդ նորաստեղծ ֆորմալիստական մեթոդը համարվեց անհրաժեշտ անցումային փուլ՝ ճշմարիտ նոր պատկերագրության համար: Դրա հետևանքը պատկերագրության նոր ապաստանն էր՝ պատկերաբանությունը: Պատկերագրությունը կարող է շեշտել այս կամ այն գաղափարը, բայց պատկերաբանությունը որպես մեթոդ ավելի ընդգրկուն է, քան պատկերագրությունը՝ որպես արվեստի պատմական մեկնաբանում. այն նպատակ է հետապնդում ավելի ամբողջական պատկերացում կազմել մարդկության գեղարվեստական նվաճումների մասին:

Բանալի բառեր. *պատկերագրություն, պատկերաբանություն, միջնադարյան արվեստ, խորհրդաբանություն, էսթետիկա, արվեստաբանական մեթոդ:*

«Պատկերագրություն» բառը, ավելի ճիշտ՝ հասկացությունը պարզելու համար պետք է ըմբռնել, թե ինչն են պատկերագրություն համարել միջնադարյան Հայաստանում: Նախ՝ պետք է դիմել Հայկազյան լեզվի նոր բառգրքին, որ «պատկերագրություն» ասելով հասկանում է «նկարագրություն» (ըստ ամենայն առման), հունարեն՝ eikonografia, լատիներեն՝ pictura, delineatio, description: Իսկ «նկարագրություն» բառը բացատրվում է որպես «...պատկերահանութիւն, նկարագիր, պատկեր,

նաեւ՝ քաղվածք. կերպարանք»: «Նկարագրութիւն» նշանակում է նաև «ստուերագրութիւն, գծագրութիւն, ստորագրութիւն»¹: Հիշյալ երկու բառերի բացատրությունները չեն համապատասխանում «պատկերագրութիւն» բառի այն իմաստին, որով առաջնորդվում ենք մենք: Այստեղ նկարը կամ պատկերն ինքը իր բացատրությունն է:

«Պատկերագրութիւն» բառը միջնադարում գործածվում է նաև մի այլ, ավելի վեհ իմաստով, որ չի արձանագրված Հայկազյան բառարանում: Այդ տարբեր ընկալումը, որ գալիս է անտիկ մշակույթից, «պատկերն» է՝ իր լայն գրական-փիլիսոփայական և հատկապես հոգեվոր-խորհրդաբանական առումով: Խորհուրդներով, նշաններով և նշանակներով Աստվածությունն ընկալելու մեր ունակությունը արդյունք է Աստծո բարերարության: Այդ խորհուրդներն աստվածաշունչ են, քանի որ ըստ Դիոնիսիոս Արեոպագացու՝ բխում են Սուրբ Գրքից: Սուրբ Գրքի հեղինակները՝ մարգարեները, իրենց հերթին ներշնչված են եղել հրեշտակներից (ինչպես հեթանոս հույների մոտ՝ մուսաներից), իսկ առաքյալներն ու ավետարանիչները՝ Հիսուսի աստվածային վարդապետությունից²: Սուրբ Գիրքը տալիս է նշաններ, պատկերներ, պատկերագրություն, որպեսզի զգայական ընկալման միջոցով ի վիճակի լինենք մոտավորապես մարդկային լեզվով ճիշտ մեկնաբանել և զգալ՝ աստվածայինը հնարավորինս հասկանալու համար³: Արդ, նման և ոչ-նման կամ ճառելի (սահմանող, դրական, կատաֆատիկ) և անճառելի (բացասող, ապոֆատիկ) պատկերների միջոցով մեզ հայտնվում է ճանապարհը դեպի վեր՝ աստվածայինը (վերացում, անագոգիա)⁴:

Դիոնիսիոսն այդպես է վարվում, երբ խոսում է երկնային և երկրային, հրեշտակային ու եկեղեցական քահանայապետությունների, աստվածային անունների մասին: Ըստ իր տեսության, նա բացատրում է, որ քահանայապետությունները հնարավոր չէ բացատրել, ներկայացնել նկարագրությամբ, կամ խոսել նրանց՝ մեր մտքի համար անհաս իմաստների և մեծության մասին առանց պատկերների. նյութեղեն աթոռներ, ինչ-որ հրատեսակ անիվներ, գեղարդավոր հրեշտակապե-

¹ Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, երկասիրութիւններից վարդապետաց յաշակերտութիւնն մեծին միսիթարաց Արքահոր, Հ. Գարեգինի Ավետիսիան, Հ. Խաչատրոյ Սյուրմեղեան, Հ. Մկրտչի Ազերեան, Հատ. Երկրորդ, Ի Վենետիկ 1987 (Երևանի համալսարանի հրատ. Երեւան-1980, էջ 613, 429):

² Տե՛ս Դիոնիսիոս Արեոպագացի (Դիոնիսիոս Արիսպագացի), *Աստվածաբանական երկեր. Արեոպագիտիկաներ, Երևան, «Նաիրի», 2013, Առաջաբանը՝ Վ. Ղազարյանի, էջ 6* (այսուհետև՝ Դիոնիսիոս):

³ Նույն տեղում, էջ 6:

⁴ Նույն տեղում, էջ 6-7:

տեր, երկնքում լցված կենդանիների երամակներ և այլն: Եվ «անպատիվ բաները», այսինքն՝ առյուծների, երիվարների, բառաչյունների անպատշաճ պատկերները, մեզ որոշ պատկերացում են տալիս «երկնային իմացությունների» (հրեշտակների) մասին, քանի որ մեր միտքը տկար է վերցնելու և ճանաչելու դրանց իրական կերպարանքները¹: Անշուշտ, աստվածաբանությունը (այսինքն՝ Սուրբ Գիրքը ըստ Դիոնիսիոսի), որպեսզի մեր ըմբռնմանը կամ ընկալմանը մատչելի դարձնի հոգևոր էակների (իմանալիների) Աստվածության հանդեպ անսահման տարփանքի (սիրո, էրոսի) մասին որևէ պատկերացում, որ «վեր է, քան միտքը եւ խոսքը»², դիմում է անասուններին համակող «ինչ որ անպատկառ եւ նյութական ցանկություններին», «որ զգայությունից է»³: Եվ «աստվածային տարփանքի» անսահմանությունը «պետք է ըմբռնել աննյութությամբ, որ ավելի վեր է, քան միտքը եւ խոսքը, իսկ անասունի անկասելի կիրքը հենց մեզ պատկերացում է տալիս աստվածային ամենամաքուր տարփանքի մասին»⁴: Գեղեցիկը Աստծո դրական անուններից մեկն է, և գեղեցիկի հանդեպ հոգիների տենչի մասին խոսում է Պլատոնը (Ֆեդրոս, 251 b-c): Դիոնիսիոսը «երկնային քահանայապետությունների» մի ամբողջ գլուխ⁵ հատկացրել է ոչ-նման «նշանակներին կամ խորհուրդներին»: Միջնադարյան քրիստոնեական արվեստի պատկերագրությունը որպես գիտակարգ, 19-րդ դարի վերջից սկսած, սահմանափակվել է զուտ Սուրբ Գրքի սյուժետային և կերպարային պատկերագրությամբ, որ նկարագրում և բացատրում է հիմնականում ավետարանական սյուժեների պատկերման պատմությունը, փոփոխությունները և կերպարների իմաստները: Իսկ ոչ-նման պատկերների (ծաղիկներ, կենդանիներ, բույսեր, երկրաչափական ու այլ տիպի զարդեր և այլն) մասին գրեթե ոչ մի խոսք չի ասում՝ սահմանափակվելով չոր ու ցամաք նկարագրությամբ, կասկածելի ծագումնաբանությամբ (հեթանոսական ակունքներ և այլն):

Դիոնիսիոս Արեոպագագու երկերը այդ տեսակետից պատկերագրության ավելի լայն ըմբռնում են դրսևորում՝ դիմելով բացառապես Սուրբ Գրքի գրական պատկերներին, արարողակարգին ու դրանց մեկնաբանությանը:

¹ Դիոնիսիոս, էջ18:

² Նույն տեղում, էջ 21:

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ «...որ աստվածային եւ երկնային [բաները] վայելուչ կերպով ցույց են տրվում նաեւ ոչ նման նշանակներով»:

Հիմա տեսնենք, թե ինչպես է բացատրվում «Iconographie» բառը՝ *Lexikon Der Kcoi* (1971, Leipzig) երկրորդ հատորում (էջ 368-370): Եզրույթը ծագում է հունա-հռոմեական իրականությունից: Ընդհանուր առմամբ մինչև այժմ էլ այն արվեստագիտության համար ծառայում է պատմագիտության և հնագիտության, կավելացնելի նաև՝ ծագումնաբանության ինչպես պատկերային, այնպես էլ գրական հիմքի վրա կառուցված ֆաբուլայի կամ սյուժեի մակարդակով շարադրանք:

«Ակզբից եւեթ քրիստոնեական երեւակայությունը գտել է իր վերջնական եզակի արտահայտությունը կերպարվեստի հիմնական լեզվում եւ երեւակայության տեխնիկայի միջոցով գործել Հռոմեական կայսրության մեջ 2-րդ դարից մինչեւ 4-րդ դարը»¹, գրում է քրիստոնեական վաղ շրջանի արվեստի հեղինակավոր մասնագետ Անդրե Գրաբարը: Այնուհետև ավելացնում է. «հունա-լատինական պատկերագրական լեզուն գոյատևել է եղել է քրիստոնեական պատկերացման մեջ բոլոր շրջաններում, նույնիսկ մեր օրերում...»²:

Ա. Գրաբարը քրիստոնեական արվեստում տարբերում է «տեղեկատվական եւ արտահայտչական» (ինֆորմատիվ և էքսպրեսիվ) պատկերներ³: Այդուհանդերձ, նա կարծես թե փորձում է միջնադարի վրա գործադրել Աբրահամ Մոլի «էսթետիկական» և «սեմանտիկ» ինֆորմացիաների գաղափարը, սակայն տեսնում է, որ դժվար է միջնադարյան արվեստում դրանց գատումը: Ուստի կարծես թե սահամանափակվում է սեմանտիկական ինֆորմացիայով (այսինքն՝ պատումնային «գրական բովանդակությամբ») և «պատկերագրություն» գիտակարգը դիտում իբրև «պատկերի այն բնույթը, որ տեղեկացնում է, այն բնույթը, որ հասցեագրված է դիտողի մտքին և հատուկ է ինչպես պրոզայիկ, տեղեկատվական պատկերներին, այնպես էլ այն պատկերներին, որոնք հասնում են բանաստեղծականության, այսինքն՝ արվեստի»⁴:

Առաջին հայացքից թվում է, թե բավական է նույն աստվածաբանական թեմայով հայկական, բյուզանդական և ասորական, հազվադեպ՝ կարողինգյան, ռոմանական և գոթական պատկերները (նկար թե քանդակ) կողք կողքի դնել, բացատրել դրանց նմանությունները և տարբերությունները, դրանք վերծանել ըստ Սուրբ Գրքի կամ եկեղեցու հայրերի՝ և ահա, պատրաստ է միջնադարյան արվեստի պատկերա-

¹ A. Grabar, *Christian Iconography. A study of its origins*, Prinston University Press, 1968, N 3, p. XLIII.

² Նույն տեղում., p. XLIV:

³ Նույն տեղում, p. XLIII:

⁴ Նույն տեղում, p. XLV:

գրությունը, որ համեմատության մեջ է դրված այս կամ այն ձեռագրի, կոթողի՝ նույն թեմայով կամ սյուժեով պատկերների հետ: Թվում է, թե նման թեմաներով տարբեր շրջանների և համապատասխան աստվածաբանական գրական թեմաների համեմատությամբ ու բացատրություններով լուծվում է տվյալ թեմայի և նրա կերպարների պատկերագրության հարցը:

Սակայն այսօր խնդիրը բարդացել է: Մինչև 1970-ական թվականները մեր իմացած պատկերագրությունը, կարելի է ասել, շարժվում է միմեսիսի (նմանակերպության) արիստոտելյան տեսությամբ. նկարը, ի տարբերություն Վերածննդից մինչև իմպրեսիոնիզմը ներառյալ, ոչ թե վերարտադրում է արտաքին աշխարհը, այլ այսպես կոչված «պատկերուսույցները»:

Կրկին անդրադառնանք *Lexikon der Kunst*-ին, որ «պատկերագրությունը» ներկայացնում է այնպես, ինչպես այն հասկացել և մեզ ավանդել են միջնադարյան քրիստոնեական պատկերագրության խոշորագույն մասնագետները՝ սկսած 19-րդ դարի երկրորդ կեսից առ այսօր: Նախ, պատկերագրությունը ծառայում է իբրև կերպարվեստի «պատմագրություն եւ հնագիտություն»¹, այսինքն կերպարվեստում նյութ՝ առհասարակ թեմաների համար (սյուժեների, գործող անձանց և առարկաների): Այնուհետև, պատկերագրությունը կապվում է «ատրիբուտների այլաբանությունների եւ նշանակների» հետ: Թեմաները սերում են Սուրբ Գրքից և իրականությունից (թեկուզ այլաբանորեն), սկսած վկայություններից և սյուժեներից՝ մինչև բույսերի, թռչունների, ձևերի, գույների և թվերի նշանաբանությունը², նույնիսկ բնանկարը և քաղաքանկարը, դարաշրջանը, առասպելաբանությունը և այլն: Մի ժամանակ կարծում էին, թե վերջին երկու հարյուրամյակի արվեստը ենթակա չէ պատկերագրական դիտարկման: Այսօր վերացել է այդ սահմանափակումը: Օրինակ, պատկերագրական հետաքրքիր վերլուծության հանդիպում ենք կուբիզմի հետ կապված (կուբիստական նատյուրմորտում Բախի նոտաների տետրերը, կամ կաֆեի պատկերում՝ լույսերը, փողոցը և այլն): Այսինքն, մինչև այսօր էլ մենք արվեստի գործերը կարող ենք ենթարկել պատկերագրական վերլուծության՝ ըստ մոտիվների, իրերի, թեմաների, խորհրդանշանների, գույների և այլն: Պատկերագրությունը կարող է դիտարկել կեցվածքները, ժեստերը, հանդերձը, տիպաժները և

¹ *Lexikon der Kunst*, S-368.

² Ինչպես մենք վարվել ենք *Խորանների մեկնությունների* դեպքում, տե՛ս *Մեկնությունը խորանաց* (Արվեստի տեսության միջնադարյան հայկական բնագրեր), աշխ. Վ. Հ. Ղազարյանի, Մայր Աթոռ, Սուր Էջմիածնի. 2004:

դրանով բացահայտել տվյալ ժամանակի արվեստի բովանդակային և էսթետիկական արժեքի տիպը և նշանակալիության աստիճանը: Պատկերագրության խոր ուսումնասիրությունը կարող է նաև հանգեցնել ոճական եզակի դիտողությունների, որ որոշ դեպքերում բացառվում էր¹:

Պետք է կարողանալ դիտարկել թեմայի և մոտիվի կապը, ասենք՝ ավետարանական տոնի նկարում գործող անձանց (պատմական) և մոտիվների (թփեր, ծառեր, ճարտարապետություն, բնանկար և այլն) հարաբերակցությունը և խորհրդաբանությունը, ինչն առանձնապես չի դիտարկվել հայ միջնադարագիտության մեջ (Լ. Դուռնովոն այդ առումով բացառություն է):

Կարևոր է նաև աղբյուրների (հիմնականում գրական, նաև՝ պատկերային) զուգադրումը՝ մի շարք բաներ ավելի խոր հասկանալու և ընկալելու համար:

Յան Բիալոստոցկին իր «Պատկերագրություն և պատկերաբանություն» ակնարկում, հետևելով Էրվին Պանոֆսկու ուսմունքին, փորձում է սահմանել իկոնոգրաֆիայի (պատկերագրության) և իկոնոլոգիայի (պատկերաբանության) յուրահատկությունները՝ ապագայում ենթադրելով, որ «պատկերագրությունը» պիտի ներառնվի «պատկերաբանության» մեջ²: Նա պատկերագրությունը նախնական վիճակում դիտում է իբրև պատկերի արժեքավորում՝ զուտ պատմագրական իմաստով, որպես պատմական փաստաթուղթ, ինչպես այսօր լուսանկարը, որը բացահայտում է նրա հավաստիության և օբյեկտիվության աստիճանը³:

Արվեստի պատմության ոլորտում այն պատկերների նկարագրական և նրանց դասակարգման ուսումնասիրությունն է, որ ձգտում է հասկանալ պատկերված թեմայի ուղղակի և անուղղակի իմաստը: Այս մոտեցումը սկզբնավորվել է Վինկելմանի «Անտիկ արվեստի պատմություն» աշխատության մեջ⁴, որպես համեմատական բանասիրության մեթոդ, որն առաջին գիտականորեն հիմնավորված արվեստի պատմությունն է⁵:

19-րդ դարից ի վեր պատկերագրական ուսումնասիրությունները հիմնականում կապված են միջնադարյան քրիստոնեական արվեստի և

¹ Լ. Վենտուրին այլ կարծիքի էր՝ պատկերագրությունը դիտելով իբրև «արգելք» ոճական ուսումնասիրության համար:

² **Jan Bialostocki**, *Iconography and iconology, Encyclopedia of World Art*, Vol. VII, New York, Toronto, London, 1958.

³ Նույն տեղում, էջ 770:

⁴ **Johan Winckelmann**, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764.

⁵ **Jan Bialostocki**, *Iconography and iconology*, նշվ. աշխ., էջ 770:

դրա կրոնական եզրաքանության հետ¹: Այս բնագավառում հատկապես մեծ է ֆրանսիացի, գերմանացի, ավստրիացի և ռուս արվեստաբանների ներդրումը ոչ միայն բյուզանդական, այլ նաև բյուզանդական ազդեցության և հակազդեցության ոլորտում գտնվող սլավոնական, ռուսական, ասորական և հայկական միջնադարյան արվեստի պատկերագրության բացահայտման գործում²:

1920-ական թթ. պատկերաբանության ձևավորման հետ առաջացավ խնդիր՝ կապված պատկերագրության հետ: Մինչ այդ նորաստեղծ ֆորմալիստական մեթոդը (հիմնականում Հայնրիխ Վյոլֆխինի) համարվեց անհրաժեշտ անցումային փուլ՝ ճշմարիտ նոր պատկերագրության համար³: Դրա հետևանքը պատկերագրության նոր ապաստանն էր՝ պատկերաբանությունը: Իկոնոլոգիա՝ «պատկերաբանություն» եզրույթը առաջինը գործածեց Աբբի Վառբատելը՝ 1912 թ.: Պատկերաբանության մեթոդական սկզբունքները ձևակերպել և ամբողջացրել է էրվին Պանոֆսկին:

Ըստ Պանոֆսկու՝ պատկերի բովանդակությունը վերլուծելիս անհրաժեշտ է տալ սեմանտիկ մեկնաբանություն: Նախ՝ պետք է թեման բաժանել «փաստական» և «արտահայտչական» մասերի, այսինքն՝ բացահայտել մաքուր ձևերը, գծի և գույնի հարաբերակցությունը կամ էլ բրոնզի կամ քարի ձևավորված զանգվածները՝ որպես բնական իրերի և կենդանի էակների վերարտադրություն: Եվ ինչպես մարդկային արածներ, այնպես էլ կենդանիների, բույսերի, տների և այլ գոյերի դեպքում պետք է ճշտել դրանց փոխադարձ հարաբերությունները իբրև դիպվածներ՝ հետևելով արտահայտչաձևերին, օրինակ՝ դիրքին, կեցվածքին, ժեստերին կամ նկարում իշխող մթնոլորտին: Այս կերպ մաքուր ձևերը ճանաչվում են որպես բնական կամ նախնական իմաստներ կրողներ՝ համարվելով գեղարվեստական մոտիվների աշխարհ: Այս մոտիվների քննարկումը կհանդիսանա արվեստի գործի նախապատկերագրական նկարագրություն:

Բուն արվեստի պատմության ոլորտում «պատկերագրություն» տերմինը դիտվում է իբրև պատկերների նկարագրական և դասակարգման ուսումնասիրություն՝ հասկանալու համար ներկայացված թեմայի ուղղակի կամ անուղղակի իմաստը: Սկսած Վինկելմանի Անտիկ արվեստի

¹ Jan Bialostocki, *Iconography and iconology*, նշվ. աշխ, էջ 771:

² Նույն տեղում: (Հայ արվեստի բնագավառում այս առումով հիմնականում Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանն է, որ աշակերտել է մեծ իկոնոգրաֆ Միլլեյին):

³ Նույն տեղում, էջ 775:

տի պատմությունից, այն մոտ է «համեմատական բանասիրության մեթոդին»¹:

Կա նաև «երկրորդական կամ պայմանական թեմա», որ թույլ է տալիս հասկանալ, օրինակ, որ դանակ բռնած տղամարդու պատկերը ներկայացնում է Ս. Բարդուղիմեոսին, իսկ սեղանի շուրջը ճաշկերույթի նստած կերպարները որոշակի դասավորությամբ և կեցվածքներով ներկայացնում են Խորհրդավոր ընթրիքը, կամ որ ձեռքին դեղձ ունեցող կանացի պատկերը անձնավորում է ճշմարտությունը, իսկ իրար հետ մարտնչող երկու կերպարները որոշակի մաներայով՝ իմաստության և առաքինության կոիվր: Այս կերպ մենք գեղարվեստական մոտիվները և դրանց համակցությունները որպես հորինվածքներ կապում ենք թեմաների և պատկերացումների հետ. դրանք համարում ենք պատմողական հորինվածքներ և այլաբանություններ²:

Այսպիսով, ճշտում ենք պատկերները, պատմությունները, այլաբանությունները՝ այն ոլորտում, ինչ կապվում է պատկերագրության հետ: Իսկ ներքին իմաստը և բովանդակությունը հասկացվում են իբրև հիմունքներ, որոնք դրսևորում են տվյալ ազգի, իշխող դասակարգի, կրոնի կամ փիլիսոփայության դրվածքը, որ որակված է մեկ անձի կողմից և խտացված արվեստի մեկ գործում:

Ի տարբերություն պատկերագրության՝ պատկերաբանությունը հանդես է գալիս ավելի շուտ որպես սինթեզ՝ համադրություն, քան վերլուծություն: Եվ ինչպես մոտիվների ճշտումը արդյունք է բարեխիղճ պատկերագրական վերլուծության, այդպես էլ պատկերների, պատմությունների և այլաբանությունների կամ նշանակների ճշտումը արդյունք է բարեխիղճ մեկնաբանության³:

Եթե պատկերագրական վերլուծության համար մեկնաբանը պետք է իմանա գրական աղբյուրները, ծանոթ լինի առանձին թեմաներին և պատկերացումներին կամ ելակետներին, ապա պատկերաբանական մեկնաբանության դեպքում նա պետք է ունենա այսպես կոչված «սինթետիկ ինտուիցիա» (համադրող բնագղ), որ ենթադրում է ծանոթ լինել մարդկային մտքի նկրտումներին, որոնք կապված են անձնական հոգեբանության և ընդհանուր իշխող աշխարհայացքի հետ: Բացի այդ՝ կարևոր է նաև քաջատեղյակ լինել առհասարակ մշակութային դրսևորումներին կամ «սիմվոլներին», որոնք ևս մարդկային մտքում փոփոխ-

¹ Jan Bialostocki, *Iconography and iconology*, նշվ. աշխ, էջ 775:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում, էջ 776:

վում են ժամանակի հետ և առանձնահատուկ թեմաների և պատկերացումների դեպքում¹:

Նշենք, որ այս մեթոդը քննադատության է ենթարկվել: Օրինակ, Օտտո Պեխտը կարծում է, որ այս դեպքում մեկնաբանվում է ավելի շուտ գիտակցական, քան անգիտակցական խորհրդաբանությունը²: Այդուհանդերձ, Յան Բյալոստոցկին պնդում է, որ պատկերագրությունը կարող է շեշտել այս կամ այն գաղափարը, բայց պատկերաբանությունը որպես մեթոդ ավելի ընդգրկուն է, քան պատկերագրությունը՝ որպես արվեստի պատմական մեկնաբանում. այն նպատակ է հետապնդում ավելի ամբողջական պատկերացում կազմել մարդկության գեղարվեստական նվաճումների մասին³:

Summary

About the iconography of art

VIGEN GHAZARYAN

Corresponding Member of NAS, RA

Doctor of Art History, Professor

Institute of Arts of NAS, RA

State Academy of Fine Arts of Armenia (SAFAA)

The article presents comparative analysis of two important art-historical terms – “Iconography” and “Iconology”. The meaning of “Iconology” is “icon” that comes from the Antiquity, an “icon” in its broad philosophical sense. Since the 19th century iconographic studies are concerned with the Christian art of the Middle Ages. In the context of art history the notion of “Iconography” refers more to the content meaning of the image than to the artistic expression. With the formation on Iconology in the 1920’s a problem occurred concerning iconography. The newly formed formalist method was considered a necessary transit phase for a new true iconography. The consequence of this was Iconology – the new home of iconography. Iconography can stress this or that idea but iconology as a method is more comprehensive than iconography as it is an historical interpretation of art. It aims at a more general notion of the artistic achievements of the humankind.

Keywords: *iconography, iconology, medieval art, symbolism, aesthetics, art-historical method.*

¹ Jan Bialostocki, *Iconography and iconology*, նշվ. աշխ, էջ 776:

² Նույն տեղում, էջ 781:

³ Նույն տեղում:

Резюме

Об иконографии и иконологии искусства

ВИГЕН КАЗАРЯН

Член-корреспондент НАН РА

Доктор искусствоведения, профессор

Институт искусств НАН РА

Государственная Академия Художеств Армении (ГАХА)

В статье представлен сравнительный анализ двух важных искусствоведческих терминов – «Иконографии» и «Иконологии». Значение «иконографии» — «образ» - происходит из античности, это «образ» в широком философском смысле. С 19-го века иконнографические исследования связаны со средневековым христианским искусством. В контексте истории искусства понятие «иконография» относится больше к смысловому содержанию изображения, чем к художественному выражению. С формированием иконологии в 1920-х годах возникла проблема, касающаяся иконографии. Недавно сформированный формалистический метод считался необходимой транзитной фазой для новой истинной иконографии. Следствием этого стала иконология – новое пристанище иконографии. Иконография может подчеркнуть ту или иную идею, но иконология как метод более всеобъемлюща, чем иконография, поскольку она является исторической интерпретацией искусства. Ее цель - создать более общее представление о художественных достижениях человечества.

Ключевые слова: *иконография, иконология, средневековое искусство, символика, эстетика, метод искусствознания.*