

Ա Ր Վ Ե Ս Ս Ա Բ Ա Ն ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
ART STUDIES

ՀՏԴ՝ 7.072

DOI: 10.52971/18294316-2021.3-277

ՔՇՈՑՆ ՈՒ ԽԱՉՎԱՌԸ XIII ԴԱՐԻ ՄԿՁԲԻ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐԻ ԹՄԲՈՒՎՆԵՐԻ ՀԱՐԴԱՐԱՆՔՈՒՄ
(Հատիճավանք, Հովհաննավանք, Գանձասար)

Թագուհի Ավետիսյան

Երևանի պետական համալսարան

Բանալի բառեր՝ խաչվառ, քռոց, եկեղեցի, թմբուկ, քանդակային հարդարանք, Երկնային արքայություն, հրեշտակ, Հատիճավանք, Հովհաննավանք, Գանձասար:

Հատիճի, Հովհաննավանքի և Գանձասարի եկեղեցիների թմբուկների վրա ներկայացված են քռոցների և խաչվառերի քանդակներ: Սույն հոդվածում տրված են դրանց խորհրդանշական և կիրառական բացատրությունը, գեղարվեստական մեկնաբանումը և փորձ է արված ներկայացնելու այն նախադրյալները, որոնք հիմք են հանդիսացել այս տարրերի՝ հենց XIII դարի եկեղեցիների արտաքին հարդարանքում, մասնավորապես թմբուկների վրա տեղ գտնելու համար:

Նախաբան. Հայկական միջնադարյան արվեստի կարևոր ճյուղերից է քանդակը, որը հանդես է գալիս թե՛ որպես եկեղեցական կառույցի հարդարման տարր, թե՛ որպես գեղարվեստական ընկալումների արտահայտություն: Հայկական եկեղեցական համալիրները, VII դարից սկսած, աչքի են ընկնում հարուստ հարդարանքով՝ դեկորատիվ բնույթի տարրերով, տարբեր հորինվածքներով ու պատկերաքանդակներով: Նման առատ հարդարանքի ի հայտ գալը պայմանավորված է հայկական ճարտարապետության մեջ սրբատաշ քարի (միդիա շարվածքի) կիրառմամբ, որն էլ ընձեռում էր քարի մշակման ու հարդարման այդ հնարավորությունը:

Դարաշրջանի խորհրդանշական, պատկերագրական ավանդույթներով և ճարտարապետական հորինվածքի առանձնահատկություններով պայմանավորված՝ հայ-

կական արվեստում ձևավորվում է քանդակային հարդարման ընդհանրական համակարգ: VII դարից սկսած համընդհանուր տարածում են ստանում նաև կենտրոնազմբեթ կառույցները¹, որոնցում թմբուկի գործառույթը մեծապես կարևորվում է և եկեղեցիների արտաքին հարդարանքում շեշտադրվում:

Կոնստրուկտիվ իմաստով թմբուկն իրար է կապում եկեղեցու կարևոր հատվածները՝ աղոթասրահն ու գմբեթը, իսկ խորհրդանշական առումով եկեղեցական կառույցի եռամաս բաժանման մեջ (երկիր-երկինք-երկինքի երկինք) այն հանդիսանում է Երկնքի խորհրդանշանը²: Իսկ թմբուկն ու գմբեթը միասին խորհրդանշում են երկնային տիրույթն ընդհանրապես, Երկնային եկեղեցին, Երկնային արքայությունը, որտեղ գտնվում է Աստծո գահը (Գ Թագ. 8:27, Եսայի 6:1, 40:22, 66:1)³: Հենց այս պատկերացումների համատեքստում էլ ձևավորվում է եկեղեցու թմբուկի հարդարման համակարգը թե՛ արտաքինից (քանդակ), թե՛ ներքինից (որմնանկար և խճանկար⁴): Այս համակարգի քննությունը ցույց է տալիս, որ XIII դարի սկզբի մի քանի եկեղեցիների հարդարանքում առանձնակի տեղ է հատկացվում քրոջի ու խաչվառի պատկերներին: Դրանք են Հառիճի Սբ Աստվածածին (1201 թ.), Հովհաննավանքի Ս. Կարապետ (1216-1221 թթ.), Գանձասարի Ս. Հովհաննես Մկրտիչ (1216-1238 թթ.) եկեղեցիները:

1. Քրոջի և խաչվառի խորհրդարանությունը

Եկեղեցու ծիսական սպասքի մաս կազմող քրոջն ու խաչվառը Ս. Պատարագի ժամանակ կիրառվող կարևոր իրերից են: Խաչվառը ձողաբարձ, խաչով պսակված ծիսական իր է, որին ամրացված քառանկյուն կտավի ծայրերն ավարտվում են ծոպերով և դրա վրա պատկերված է լինում Խաչը, Տնօրինական շարքի կամ Տիրամոր հետ կապված որևէ տեսարան⁵:

¹ Ընդունված է Էջմիածնի Սայր տաճարը համարել ամենավաղ կենտրոնազմբեթ կառույցը Հայաստանում, սակայն այդ հարցը դեռևս վերջնական պատասխան չի ստացել (տե՛ս **Garibian N.**, La Jérusalem nouvelle et les premiers sanctuaires chrétiens de l'Arménie, méthode pour l'étude de l'église comme temple de Dieu, Isis Pharia. -2009; **Казарян А.**, Церковная архитектура стран Закавказья VII века, формирование и развитие традиции. Т. 1. М. -2012):

² **Демус О.** Мозаики византийских храмов, Принципы монументального искусства Византии. М. – 2001. сс. 11-12.

³ **Եսեթիոս Կեսարացի**, Պատմութիւն եկեղեցւոյ (թարգմ. ի ձեռն Հ. Աբրահամ Վ. Ճարեան), Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1877, էջեր 742-743; **Вагнер Г. К.** Византийский храм как образ мира // "Византийский временник". 1986. Т. 47. сс. 173-174; **Казарян А. Ю.** Тромпово-парусный подкупольный переход. Происхождение и эволюция в системе купольных глав // "Архитектурное наследие". - 2012. Вып. 57. с. 8: **Ավետիսյան Թ.**, Հայկական միջնադարյան եկեղեցիների թմբուկների քանդակային հարդարման խորհրդանշական և պատկերագրական ավանդույթները // Բանբեր Մատենադարանի, 2018, հտ. 25, էջ 355: **Ազնավորյան արք. Ջ.**, Հասկանանք մեր Պատարագը. Սուրբ Պատարագի զարգացումը, կառույցը, բովանդակությունը (արևելահայերենի վերածումը՝ Ս. Խաչատրյանի), Երևան, 2020, էջեր 45-46:

⁴ **Демус О.** Мозаики..., с. 1-64; **Лазарев В. Н.** Система живописной декорации византийского храма IX-X вв.// Византийская живопись, Сборник статей. М. – 1971. сс. 98-99.

⁵ **Մարգարյան ավ.քին. Ե.** Սպասք եկեղեցական. Խաչվառ // Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան, Երևան, 2002, էջ 919:

Խաչվառը եկեղեցական թափոքին ուղղորդող դեր ունի և ընդհանուր առմամբ խորհրդանշում է մահվան, չարի դեմ հաղթանակը⁶: Այն սերում է լաբարումից՝ հռոմեական գործի դրոշից, որի նշանակությունը քրիստոնեական մշակույթում պայմանավորված է Կոստանդինոս կայսեր տեսիլքով, ըստ որի, վերջինս Քրիստոսի խարիզմայով պսակված լաբարումի ուժով հաղթում է վճռական ճակատամարտում (Եվսեբիոս Կեսարացի)⁷:

Հաջորդը՝ քշոնցը, կիրառվել է քրիստոնեության ամենավաղ շրջանից սկսած՝ կատակոմբներում: Այն եղել է կաշվից, կտորից կամ սիրամարգի փետուրներից՝ սկավառակաձև, քառակուսի և աստղանման, բայց վերջնականորեն ստացել է մետաղական սկավառակի տեսք: Համարվում է, որ այն ի սկզբանե օգտագործվել է Ս. Սեղանին դրվող Ս. Հաղորդությունը թոչոզ միջատներից պաշտպանելու համար և որի պատասխանատուները, ըստ առաքելական ցուցումների, սարկավագներն էին, որպես Աստծուն ծառայող հրեշտակներ: VII դարից սկսած քշոնցների գործածական նշանակությունն էլ ավելի է կարևորվում (Երուսաղեմում, VII դարի սկզբին), քանի որ դրանք ներկայացվում են որպես եկեղեցու խորհուրդներին անտեսանելի մասնակիցների՝ սերովբեների ու քերովբեների կերպարներ, որոնք էլ երկնքում, ինչպես սարկավագները երկրի վրա, Պատարագի ընթացքում չար ուժերից պաշտպանում են Ս. Հաղորդությունը (Եբր. 9:3-5)⁸: Եվ այս առումով, քրիստոնեական խորհրդանշական իրերի շարքում ինչպես խաչվառը, այնպես էլ քշոնցն ունի իր կարևոր տեղը. այն ենթադրում և ամբողջացնում է ինչպես երկրային, այնպես էլ երկնային Պատարագը⁹, խորհրդանշում հրեշտակների օրհներգը¹⁰ (Եսայի, 6:1-4): Այս իմաստով կարելի է ասել, որ քշոնցը զալիս է լրացնելու առաքյալների¹¹, հրեշտակների¹² (նրանց հետ են նույնացվում սարկավագներ

⁶ «Խաչվառ-Շողակաթ 2008», էլ. հասցե՝ http://masis.tv/component/option,com_afm/pid,128/vfile,992/lang,hy/ "Хоругви", «Православная энциклопедия "Азбука веры"». Дата обращения: 16 февраля 2017. Архивировано 9 января 2017 г., эл. адрес: <https://azbyka.ru/xorugvi>

⁷ **Бутырский М.** 'Лабарум' // Православная энциклопедия эл. адрес: <https://www.pravenc.ru/text/2462397.html> (08.08.2021); **Պետրոսյան Հ.**, Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, Երևան, 2007, էջ 21-22:

⁸ Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, t. 5 (2), Paris, 1923, pp. 1610-1625: Սարգսյան ավ. քին. Ե., Սպասք եկեղեցական. Քշոնց // Քրիստոնյա Հայաստանի հանրագիտարան, Երևան, 2002, էջ 919; Богослужбная утварь (глава 3). Настольная книга священнослужителя. эл. адрес: <http://www.magister.msk.ru/library/bible/comment/nkss/nkss16.htm> (08.08.2021)

⁹ Պատարագամատոյց ըստ արարողութեան Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցոյ, Էջմիածին, 2006, էջեր 86-91: **Ազնավորյան արք. Զ.**, Հասկանանք մեր Պատարագը..., էջեր 40-50, 49-55; **Казарян А.** Кафедральный собор Сурб Эчмиадзин и восточнохристианское зодчество IV-VII вв. М. – 2007. с. 103.

¹⁰ **Սարգսյան ավ. քին. Ե.**, Սպասք եկեղեցական., էջ 919; **Ազնավորյան արք. Զ.**, Հասկանանք մեր Պատարագը..., էջ 50:

¹¹ **Օրմանյան Մ.**, Ծիսական բառարան, Երևան, 1992, էջ 60:

¹² **Սարգսյան ավ. քին. Ե.**, Սպասք եկեղեցական..., էջ 919:

րը¹³), հրեշտակապետերի շարքը, մանավանդ, որ վերջիններս էլ գրեթե միշտ պատկերվում են քռոցներով և բոլորը միասին փառաբանում են մեծ խորհրդի հրեշտակին՝ Քրիստոսին (Եսայի 9:6): Հատկանշական է, որ եկեղեցում Ս. Պատարագի ժամանակ օգտագործվող քռոցների վրա պատկերվում են սերովբեներ¹⁴, որպես հրեշտակների՝ երկնային ուժերի ներկայության խորհրդանիշներ¹⁵, իսկ դրանցից կախված զանգակները, համաձայն Գրիգոր Տաթևացու, արտահայտում են 12 առաքյալների քարոզչության ձայնը¹⁶: Հաշվի առնելով քռոցի և խաչվառի խորհրդանշական իմաստները, հիմնավորված է դառնում դրանց՝ հենց եկեղեցու թմբուկի՝ երկնքի տիրույթում պատկերված լինելը:

2. Երեք եկեղեցիների թմբուկների քանդակային հարդարանքը

Խաչվառի և քռոցի քանդակային պատկերներ տեսնում ենք XIII դարի միայն երեք եկեղեցիների թմբուկների հարդարանքում: Հառիճավանքի գլխավոր՝ Ս. Աստվածածին եկեղեցին ամենավաղն է այս շարքում, այն կառուցվել է 1201 թ., Չաքարե Բ. Չաքարյանի կողմից: Եկեղեցու արևելյան ճակատին կան պատվիրատուների՝ Չաքարյան եղբայրների պատկերները: Եկեղեցու թմբուկի 20 նիստերին, որոնք եզերվում են եռափունջ որմնասյուներով (ինչպես նաև Հովհաննավանքի և Գանձասարի դեպքում), քանդակված են միայն քռոցներ¹⁷, որոնք ենթարկված են գեղարվեստական տարբեր մշակումների: Այստեղ տեսնում ենք սկավառակի մեջ ներառված խաչի, բազմաթև աստղանման, բուսական, երկրաչափական, հյուսածո և այլ նախշերի կիրառում: Չողերի կամ սյուների հենման համար, որոնց վրա ամրանում են քռոցները, հիմք է ծառայում թմբուկը եզերող ստորին գոտին: Պետք է նշել, որ Հառիճավանքի Սբ Աստվածածին եկեղեցու թմբուկը նմանատիպ քանդակային հարդարանք ունեցող օրինակների կարապետն է, որից էլ սերում են Հովհաննավանքի և Գանձասարի թմբուկները:

Գանձասարի եկեղեցու թմբուկի դեպքում 16 նիստերից միայն 4-ի վրա է, որ խաչվառ-քռոցներ են, իսկ մնացած 12-ի վրա սյուժետային և այլ քանդակներ են ներկայացված: Ինչպես Հառիճում, այնպես էլ այստեղ, քռոցների ձևավորման մեջ հանդիպում

¹³ **Герман Константинопольский.** Сказание о Церкви и рассмотрение таинств. М. – 1995. с. 16-17: Պատահական չէ, որ Ս. Պատարագի ժամանակ սարկավագների կողմից հնչեցվող «Քրիստոս մեր մեջ հայտնվեց, ...Սուրբ Սեղանին բազմած է Քրիստոս արքան և Նրան շրջապատող երկնային զորքերը» խոսքերի ժամանակ նրանց ձեռքներին եղած քռոցները ձայնակցում են այս երգին, և ի պատասխան այդ խոսքերի՝ դպիրներն ու ժողովուրդն ասում են. «...Հրեշտակների հետ օրհներգում ենք Քեզ, Տե՛ր, և սրբերի հետ՝ «Տե՛ր, փա՛ռք Քեզ» (տե՛ս **Ազնավորյան արք. Զ.**, Հասկանանք մեր Պատարագը..., էջեր 49-50:

¹⁴ **Մարգարյան ավ. քնն. Ե.**, Սպասք եկեղեցական..., էջ 919:

¹⁵ Պատարագամատոյց ըստ արարողութեան ..., էջ 86; **Казарян Г.**, Храм в Гандзасаре. Архитектура и рельефы // Автореферат канд. диссертации, Москва, - 2010, с. 24; **Richardson H.** Remarks on the Liturgical Fan, Flabellum or Rhipidion, The Age of Migrating Ideas // Early Medieval Art in Northern Britain and Ireland. Proceedings of the Second International Conference on Insular Art. Gloucestershire, - 1933. p. 29.

¹⁶ **Օրմանյան Մ.**, Ծիսական բառարան..., էջ 60:

¹⁷ Այստեղ քռոցների շարքը ընդհատվում է միայն ամեն կողմի մեկ նիստի վրա արված կամ եղած պատուհանով:

ենք համադրված բուսական և երկրաչափական, երբեմն գալարահյուս, կամ բուսական տարրերի և խաչերի: Այստեղ պոնտերից երկուսը չունեն մշակում, իսկ մյուս երկուսը՝ գրեթե ասեղնագործ մշակման են ենթարկված:

Այս երկու եկեղեցիների թմբուկներում զարդամոտիվների նմանություններից¹⁸ գատ՝ առկա է նաև տարբերություն, ինչը դրսևորվում է Գանձասարի խաչվառ-քշոցների ձողաբարձ պոնտերի խարսխավոր վերջավորությամբ¹⁹:

Անդրադառնալով Հովհաննավանքի եկեղեցու թմբուկի հարդարմանը՝ պետք է նշել, որ այստեղ առնչվում ենք Հառիճի և Գանձասարի եկեղեցիների թմբուկների վրա կիրառված տարրերի միախառնման, մշակված ձևերի «վերակազմավորման» հետ: Այստեղ այս խորհրդանշական տարրերի մեջ կարծես համատեղվում են խաչվառն ու քշոցը: 12 նիստ ունեցող թմբուկի 8 նիստերի քառանկյուն շրջանակների մեջ բուսանախշ «վարդյակաձև» խաչվառ-քշոցներ են առկա, որոնք պսակում են «պատվանդան» ունեցող պոնտերը: Հետաքրքրականն այն է, որ քառանկյուն շրջանակի մեջ առնված և գալարուն նախշերով ձևավորվող այս «նախօրինակ» տարրը երեք եկեղեցիների վրա էլ հանդիպում է. երկուսի դեպքում եկեղեցու ճակատային (Հառիճավանք, Հովհաննավանք), մեկի դեպքում՝ թմբուկի հարդարման մաս կազմելով (Գանձասար): Փաստորեն, երեք եկեղեցիների հարդարման տարրերն իրենց համալրված և համադրված, կամ անփոփոխ արտահայտությունն են գտնում 1918 թվականի երկրաշարժից հետո վերականգնված Հովհաննավանքի թմբուկին²⁰: Ավանդույթների շարունակությունը դրսևորվում է նաև հետևյալ առումներով. քիվն ունի նույն մշակումը, ինչը տեսնում ենք Հառիճի գմբեթի քիվի դեպքում: Ունի հովհարաձև վեղար, եռափունջ պոնտեր՝ վերնախարսխով և գետնախարսխով, պատուհանների սիմետրիկ բաշխում թմբուկի բոլոր կողմերի մեկ նիստում և ըստ սիմետրիկության սկզբունքի մյուս տարրերի պատկերում յուրաքանչյուր կողմի նիստերին և այլն: Այս երեք հայկական եկեղեցիներից բացի, թմբուկների հարդարման նմանատիպ սկզբունք է արտացոլված նաև Վրաստանի տարածքում գտնվող Ջարգմայի (Ախալցխայի մոտ) Պայծառակերպության վանքի Ս. Հովհաննես Ավետարանչի եկեղեցու թմբուկին (XIV դարի սկիզբ)²¹, որում քշոցն ու խաչվառը քանդակված են կեղծ և իրական պատուհանների որմնակամարաշարերի միջև: Իսկ Սաղամոյի (Ախալքալաքի մոտ) Ս. Երրորդություն եկեղեցու հարավային մուտքի ճակատակալի վրա (XIII-XIV դդ.)²² ներկայացված է խաչվառ-քշոց:

¹⁸ Միննույն ժամանակ ճարտարապետական ներքին լուսավորության խնդիրն էլ է լուծված՝ պատուհանի փոքր բացվածքներ են ներառված այս տարրերի մեջ:

¹⁹ Խարիսխը խորհրդանշում է Գողգոթան (տե՛ս **Պետրոսյան Հ.**, Խաչքար..., էջ 23):

²⁰ **Ղաֆադարյան Կ.**, Հովհաննավանք // Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան, Երևան, 2002, էջեր 611-612:

²¹ Շնորհակալություն Լ. Միքայելյանին՝ այս կարևոր զուգահեռի մասին մեզ տեղեկացնելու համար:

²² **Dadiani T. et al.** Medieval Georgian sculpture. Tbilisi. -2017. pp. 277-278. fig. 624.

3. Քշոցն ու խաչվառը արվեստի նմուշներում

Քշոցն ու խաչվառը, խորհրդարանական և գործածական տեսանկյունից լինելով համաքրիստոնեական ծիսական իրեր, ներկայացվել են արդեն վաղքրիստոնեական արվեստում: IV դարից հայտնի լաբարումը, որպես նոր հավատի խորհրդանիշներից մեկը²³, տեսնում ենք օրինակ, Կոստանդիանոս Մեծի բրոնզե մետաղադրամի վրա (327 թ.), ինչպես նաև Ռոսսանոյի արվեստարանի մանրանկարում (VI դարի կես): Հայկական արվեստում լաբարումի ամենավաղ պատկերն ունենք վաղքրիստոնեական քառակող կոթողների վրա (Ուջանից, Մրենից, Թալինից (3 օրինակ)²⁴, Անիպեմզայից, VII դար)²⁵: Քշոցների պատկերներ մեզ հայտնի են XIII դարի հայ-քաղկեդոնական որմնանկարներում²⁶, ինչպես նաև նույն ժամանակաշրջանի մասնատուփերի վրա: Հետաքրքրական է, որ Հառիճում և Գանձասարում ունենք քշոցի նույն խաչանման մշակումը, որը տեսնում ենք նաև Էաչի Պռոշյանի համար արված Խոտակերպց Ս. Նշան մասնատուփի (1300 թ.) վրա²⁷: Մեկ այլ օրինակ է Հալեպի Ստումա դաշտից գտնված արծաթե քշոցը (VI-VII դդ., Ստամբուլի թանգարան): Սկավառակի վրա ներկայացված է սերովբե, նրանից ներքև՝ երկու բոցավառվող անիվ: Քշոցի եզրավորումը սիրամարգի փետուրների տեսքով է՝ ինչպես սերովբեների թևերը: Հորինվածքն արտահայտում է Աստվածհայտնության գաղափարը և նույնանում Եզեկիել մարգարեի տեսիլքներով Քրիստոսի Համբարձման կամ Փառաբանման տեսարանի հետ²⁸ (հմմ.՝ Լմբատավանքի որմնանկարը):

Եզրահանգում. Փորձելով պատասխանել այն հարցին, թե ինչու է հենց XIII դարի սկզբի եկեղեցիների հարդարանքում հանդիպում խաչվառ-քշոցը, պետք է բերել հետևյալ հիմնավորումները: Կարծում եմ՝ այս տարրերի քանդակման համար պատկերագրական աղբյուր է ծառայել եկեղեցու ներքին հարդարման բյուզանդական ավանդույթը, ինչը լայնորեն կիրառվում էր այդ ժամանակ թե՛ խորանի պատին, թե՛ թմբուկի նիստերին, որտեղ տրվում էր Երկնային պատարագի պատկերը՝ ի դեմս առաքյալների Հաղորդության (խորան) և առաքյալներով, մարգարեներով շրջապատված Քրիստոսի Փառաբանման (թմբուկ և գմբեթ) տեսարաններում՝ քշոցներով հրեշտակապետերի ներկայությամբ: Մեզ հասած հայկական որմնանկարները լավ չեն պահպանվել: Բայց պահպանված ունենք XIII դարի սկզբի հայ-քաղկեդոնական որմնանկարներ (նաև Հաղբատի Սբ Նշանի խորանի որմնանկարը), որոնցում Հաղորդության տեսարանը պարտադիր էր նաև դավանաբանական տեսանկյունից²⁹: Անիի Սբ

²³ Մարգարյան ավ. քին. Ե., Սպասք եկեղեցական ... էջ 919: Պետրոսյան Հ., Խաչքար..., էջեր 21-22; Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М. – 1996. сс. 304, 601.

²⁴ Ազարյան Լ., Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, Երևան, 1975, նկ. 52:

²⁵ Գրիգորյան Գ., Հայաստանի վաղմիջնադարյան քառանիստ կոթողները, Երևան, 2012, նկ. նկ. 57, 113, 114, 115, 205, 261:

²⁶ Драмбян И. Фрески Кобайра. Ереван. – 1979. с. 10.

²⁷ Der Nersessian S. L'art arménien. Paris. -1977. p. 202, fig. 158.

²⁸ Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, t. 5 (2), Paris, 1923, p. 1618-1619.

²⁹ Акопян З., Особенности иконографии армяно-халкидонитских памятников (X-XIII вв.) // ИФЖ, 2009, № 2-3, сс. 168- 169, 178, 181, 184.

Գրիգոր եկեղեցու (Տիգրան Հոնենցի, 1215 թ.) որմնանկարներում՝ գմբեթում, ներկայացված է Քրիստոսի Համբարձումը՝ չորս հրեշտակներով, իսկ թմբուկում՝ առաքյալները՝ Տիրամոր և հրեշտակապետերի, ինչպես նաև մարգարեների, քահանայապետերի հետ³⁰: Թմբուկում պատկերների բաշխման այս սկզբունքը հետևում է բյուզանդական ավանդույթին:

Մյուս կարևոր նախադրյալը կապված է Չաքարյանների հետ: Հայտնի է, որ եղբայրներից ավագը՝ Չաքարեն, Հայ Առաքելական եկեղեցու հետևորդ էր, իսկ Իվանեն՝ քաղկեդոնական, բայց և այնպես դա չէր խանգարում նրանց գործել համատեղ ջանքերով: Նրանց կառավարման ժամանակ է, որ երկու դավանական համայնքների միջև միառժամանակ ձևավորվում է փոխադարձ հանդուրժողականության մթնոլորտ: Չաքարեն անգամ փորձում է հայկական եկեղեցու ծեսում որոշակի փոփոխություններ ներմուծել՝ համաձայն բյուզանդականի և ստանում Կիլիկիայի Լևոն Բ թագավորի և Հովհաննես Զ կաթողիկոսի հավանությունը³¹: Չնայած այն բանին, որ այդ առաջարկությունները կյանքի չեն կոչվել, բայց կարևոր հանգամանք է, որ այդ հարցերը քննարկվել են Լոռիի (1205 թ.) և Անիի (1207 թ.) եկեղեցական ժողովներում, ինչը ևս խոսում է պետական վերնախավի կողմից ծիսական հարցերին մեծ կարևորություն տալու մասին: Մույն խնդիրների քննարկումն ու վերհանումը, ինչպես նաև արվեստում այդ պատկերագրական կանոնով առաջնորդվելը հասկանալի են դարձնում քչոց-խաչվառի խորհրդանշական պատկերի ի հայտ գալը հայկական եկեղեցիների հարդարանքում հենց XIII դարի սկզբին: Քչոցի և խաչվառի՝ որպես խորհրդանշական և գեղարվեստական տարրերի կիրառումը հայկական մի շարք հուշարձաններում, որը, չնայած, հիմնված է համաքրիստոնեական ավանդույթների վրա, այնուամենայնիվ կարելի է բնութագրել որպես հայկական քանդակային արվեստի ինքնատիպ դրսևորումների արդյունք:



Հաղորդություն, Ախթալա, XIII դարի սկիզբ

³⁰ **Հակոբյան Զ.**, Հայ-քաղկեդոնական ավանդույթների արտացոլումը Անիի Ս.Գրիգոր (Տիգրան Հոնենց) եկեղեցու որմնանկարներում // «Էջմիածին», 2018, Դ, էջեր 68-69:

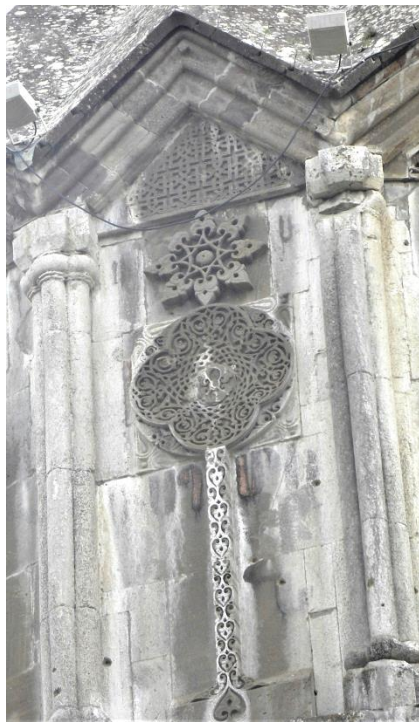
³¹ **Կիրակոս Գանձակեցի**, Պատմութիւն Հայոց (աշխատ. Կ. Մելիք-Օհանջանեանի), Երևան, 1961, էջ 174:



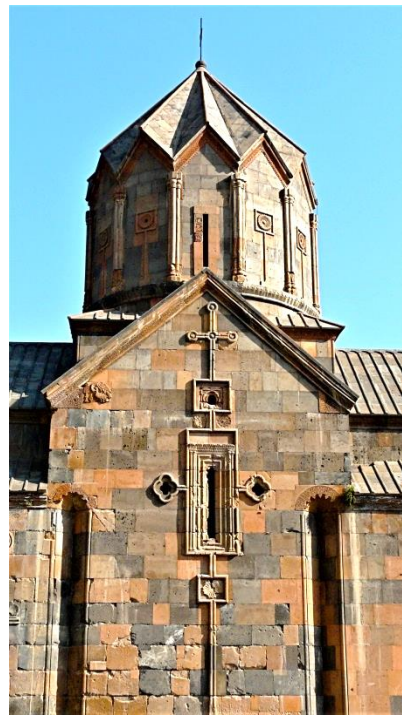
Հառինավանք, 1201 թ.



Քչոց, XVIII դար, Մայր Աթոռ Ս.
Էջմիածնի թանգարան



Գանձասար, 1216-1238 թթ.



Հովհաննավանք, 1216-1221 թթ.

РИПИДА И ХОРУГВЬ В УБРАНСТВЕ БАРАБАНОВ АРМЯНСКИХ
ЦЕРКВЕЙ НАЧАЛА XIII ВЕКА
(Аричаванк, Ованаванк, Гандзасар)

Аветисян Т. Р.

Ключевые слова: *хоругвь, рипида, церковь, барабан, скульптурное убранство, Царство Небесное, ангел, Аричаванк, Ованаванк, Гандзасар.*

На барабанах главных монастырских церквей Аричаванка, Ованаванка и Гандзасара размещены рельефные изображения декоративных рипид и хоругвей. В статье дается символическая и практическая интерпретация этих литургических предметов, а также обзор художественного решения последних в декоративной системе церквей начала XIII века. Также делается попытка выявить предпосылки, которые могли способствовать включению данных декоративных элементов в декоративную систему, а точнее, в убранство барабанов ряда армянских церквей начала XIII века.

RHIPIDION AND BANNER IN THE DECORATION OF THE
DRUMS OF THE ARMENIAN CHURCHES
OF THE EARLY 13TH CENTURY
(Harichavank, Hovhanavank, Gandzasar)

Avetisyan T. R.

Key words: *rhipidion, banner, church, drum, sculptural decoration, Kingdom of God, angel, Harichavank, Hovhanavank, Gandzasar.*

On the drums of the main monastic churches of Harichavank, Hovhanavank and Gandzasar, there are sculpture images of the decorative rhipidions and banners. The article provides a symbolic and applied interpretation of these liturgical objects, and describes the character of the artistic definition of the latter in the system of church decoration in the early 13th century. There is also an attempt to identify the prerequisites that could contribute to the emergence of these decorative elements in the sculpture decoration, namely on the drums of a group of Armenian churches of the early 13th century.

Գրականություն

1. Ազարյան Լ., Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, Երևան, 1975, 139 էջ:
2. Ազնավորյան արք. Ջ., Հասկանանք մեր Պատարագը. Սուրբ Պատարագի զարգացումը, կառույցը, բովանդակությունը (արևելահայերենի վերածումը՝ Ս. Խաչատրյանի), Երևան, 2020, 80 էջ:
3. Ավետիսյան Թ., Հայկական միջնադարյան եկեղեցիների թմբուկների քանդակային հարդարման խորհրդանշական և պատկերագրական ավանդույթները // Բանբեր Մատենադարանի, 2018, 25, էջ 353-366:
4. Գրիգորյան Գ., Հայաստանի վաղ միջնադարյան քառանիստ կոթողները, Երևան, 2012, 288 էջ:
5. Եսեբեիս Կեսարացի, Պատմութիւն եկեղեցոյ (թարգմ. ի ձեռն Հ. Աբրահամ Վ. Ճարեան), Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1877, 775 էջ:
6. Խաչվառ-Շողակաթ 2008, էլ. հասցե՝ http://masis.tv/component/option.com_afm/pid.128/vfile.992/lang.hy/
7. Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց (աշխ.՝ Կ. Մելիք-Օհանջանեանի), Երևան, 1961, 551 էջ:
8. Հակոբյան Ջ., Հայ-քաղեղնական ավանդույթների արտացոլումը Անիի Ս. Գրիգոր (Տիգրան Հոնենց) եկեղեցու որմնանկարներում // Էջմիածին, 2018, Դ, 62-88 էջեր:
9. Ղաֆադարյան Կ., Հովհաննավանք // Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան, Երևան, 2002, 611-613 էջեր:
10. Պատարագամատոյց ըստ արարողութեան Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցոյ, Էջմիածին, 2006, 96 էջ:
11. Պետրոսյան Հ., Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, Երևան, 2007, 393 էջ:
12. Սարգսյան ավ. քին. Ե., Սպասք եկեղեցական. Խաչվառ // Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան, Երևան, 2002, 918-919 էջեր:
13. Սարգսյան ավ. քին. Ե., Սպասք եկեղեցական. Քշոց // Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան, Երևան, 2002, 918-919 էջեր:
14. Օրմանյան Մ., Ծիսական բառարան, Երևան, 1992, 182 էջ:
15. Акопян З. Особенности иконографии армяно-халкидонитских памятников (X-XIII вв.) // ИФЖ. -2009. № 2-3. сс. 167- 185.
16. Богослужебная утварь (глава 3), Настольная книга священнослужителя, эл. адрес: <http://www.magister.msk.ru/library/bible/comment/nkss/nkss16.htm> (08.08.2021)
17. Бутырский М. Лабарум // Православная энциклопедия, эл. адрес: <https://www.pravenc.ru/text/2462397.html> (08.08.2021)
18. Вагнер Г. К. Византийский храм как образ мира // Византийский временник. -1986, т. 47, сс. 163-181.
19. Демус О. Мозаики византийских храмов, Принципы монументального искусства Византии. М. – 2001. 64 с.
20. Драмбян И. Фрески Кобайра. Ереван. -1979. 91 с.
21. Казарян А. Кафедральный собор Сурб Эчмиадзин и восточнохристианское зодчество IV-VII вв. М. 2007. 216 с.
22. Казарян А. Церковная архитектура стран Закавказья VII века, формирование и развитие традиции. Т. 1. М. – 2012. 388 с.

23. Казарян А. Тромпово-парусный подкупольный переход. Происхождение и эволюция в системе купольных глав // Архитектурное наследство. -2012. Вып. 57. 8-24 с.
24. Казарян Г. Храм в Гандзасаре. Архитектура и рельефы. Автореферат канд. диссертации. М. - 2010.
25. Лазарев В. Н. Система живописной декорации византийского храма IX-X вв. // Византийская живопись. Сборник статей. М. -1971. 406 с.
26. Герман Константинопольский. Сказание о Церкви и рассмотрение таинств. М. -1995. 90 с.
27. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М. -1996, 656 с.
28. **Хоругви** // Православная энциклопедия “Азбука веры”. Дата обращения: 16 февраля 2017. эл. адрес: <https://azbyka.ru/xorugvi>
29. Dadiani T. et al. Medieval Georgian sculpture. Tbilisi. -2017. 375 p.
30. Der Nersessian S., L'art arménien, Paris, 1977, 258 p.
31. Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. t. 5 (2). Paris. -1923. 2744 p.
32. Garibian N. La Jérusalem nouvelle et les premiers sanctuaires chrétiens de l'Arménie, méthode pour l'étude de l'église comme temple de Dieu. Isis Pharia. -2009, 405 p.
33. Richardson H. Remarks on the Liturgical Fan, Flabellum or Rhipidion, The Age of Migrating Ideas, Early Medieval Art in Northern Britain and Ireland // Proceedings of the Second International Conference on Insular Art. Gloucestershir. -1933. 27-34 p.

*Ընդունվել է՝ 06. 09. 2021
Գրախոսվել է՝ 22. 10. 2021
Հանձնվել է տպ.՝ 15. 11. 2021*

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Թագուհի ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ՝ Երևանի պետական համալսարանի
ասպիրանտ /արվեստաբանություն/, էլ. հասցե՝ taguhiavetisyan@yandex.ru