

ԿԱՐԾԻՔ

Աննա Սերգեյի Օնանյանի

«Սկիհի ծածկոցների պատկերագրական և զարդային

առանձնահատկությունները» թեմայով

թեկնածուական ատենախոսության վերաբերյալ,

ներկայացված ԺԷ.00.03 – «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական

արվեստ, դիզայն» մասնագիտությամբ

արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար

Նախ և առաջ ողջունում եմ այս աշխատանքը և կարծում եմ, որ մեր ժամանակներում նման թեմային անդրադառնալը մեծ հետաքրքրություն, նվիրում և որոշակի խիզախություն է պահանջում, քանի որ եկեղեցական առարկաների ուսումնասիրումը հազվադեպ է արվում:

Ես արժեքավոր եմ համարում հայկական ծածկոցների համեմատումը ուղղափառ և կաթոլիկ եկեղեցիների ծածկոցների հետ: Ծածկոցների վերլուծությունը բավականին հստակ է, կան բազմաթիվ հետաքրքիր դիտարկումներ, էջ 44-45-ում գերում է խաչելության պատկերի ճիշտ վերագրումը նախկինում ենթադրվող Սբ. Հռիփսիմեի նահատակության փոխարեն: Ատենախոսությունը համալրված է Հայաստանում անհայտ ծածկոցների նմուշներով, որոնք սփռված են աշխարհով մեկ:

Շատ արժեքավոր են հայկական ծածկոցների և այլ եկեղեցական առարկաների վերաբերյալ գրավոր վկայությունները և ծածկոցների պատկերները Հայաստանի միջնադարյան հուշարձաններում, մանրանկարչության ու որմնանկարչության մեջ, ներկայացված ատենախոսությունում:

Աշխատությունը կարող է ոգեշնչել նոր հետազոտողների՝ ուսումնասիրելու դրանք, հատկապես, որ Հայ եկեղեցին ոչ միայն առաջինն է մշակել քրիստոնեական աստվածապաշտության հիմնական տարրերը, այլև պահպանել է՝ գրեթե անփոփոխ կիրառելով դրանք մինչ օրս պատարագման ծիսակարգում:

Ասեղնագործ ծածկոցների կրոնական թեմաները առանձնահատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում իրենց ինքնատիպ լուծումներով և հորինվածքներով, որոնք ներառում են Քրիստոսի, Աստվածամոր, այլ սրբերի կյանքին վերաբերող յուրօրինակ տեսարաններ: Հազվագյուտ հորինվածքներից են

Տիրամոր Օդիգիտրիա պատկերագրությունը և Քրիստոսի պատկերները սկիհի մեջ: Այս սյուժեն անմիջականորեն կապված է սուրբ հաղորդության գավաթի հետ, որտեղ լցված անապակ գինին խորհրդանշում է զոհաբերության արյունը:

Կրոնական խորհրդանիշների և զարդանախշերի վերլուծությունը՝ դրանց առանձնահատկություններով, հետաքրքիր է նաև հայկական արվեստի ընդհանուր համատեքստում: Առարկաների փոխկապակցումն ու միահյուսումը զարդանախշերի և կրոնական խորհրդանիշների հետ ծածկոցների, այսպես կոչված, խառը խմբում, որին նվիրված է ատենախոսության 2-րդ գլուխը, հատուկ մաս է կազմում հայկական ծիսական պարագաների և, մասնավորապես, ասեղնագործության հարդարման մեջ: Կարևոր է, որ միմյանցից հեռու գտնվող հայկական գաղթավայրերի ծածկոցները ունեն ընդհանուր հարդարման մեթոդներ և պատկերագրական ոճ, որի մասին խոսվում է 3-րդ գլխում: Սա հայկական տարբեր գաղթօջախներում ավանդույթների պահպանման, դրանց ընդհանրության և գործուն հաղորդակցման կարևորագույն վկայությունն է:

Կրոնական, դեկորատիվ-կիրառական, էպիգրաֆիկ բնույթի նկարագրություններից բացի, շոշափվում են նաև նմուշների վերլուծության ընթացքում ծագած ազգագրական հարցեր: Մասնավորապես, այսպես են բացահայտվել Ուրֆայի, Այնթապի, Վանի առանձին ասեղնագործական դպրոցների յուրահատկությունները՝ իրենց բնորոշ կարատեսակներով՝ ապլիկացիայի, հարթակարի, շղթայակարի, սուզանի, հանգուցակարի, ոսկու, արծաթի, մետաղաթելի, մետաքսաթելի, բամբակյա թելերի, փայլերի ու մարգարիտների կիրառմամբ:

Տարբեր վայրերի, վանքերի, եկեղեցիների մասին տեղեկություններ պահպանող գրությունները, որոնցում մեզ հետաքրքրող նյութեր են հայտնաբերվել, միշտ էլ գրավիչ են: Սրանք էական կերպով լրացնում են Հայաստանի և ընդհանրապես քրիստոնեության պատմությունը:

Անշուշտ, ատենախոսությունը արժանի է բարձր գնահատականի:

Ես քիչ դիտողություններ ունեմ, բայց դրանց թվում էական են երկուսը:

1. Ատենախոսության 12-րդ էջում ասվում է. «Եկեղեցում ասեղնագործ գործվածքների կիրառումը ունի բյուզանդական ծագում»: Ոչ մի կերպ չի կարող այդպես լինել: Բյուզանդիան այնքան ուշ ընդունեց

քրիստոնեությունը, որ հիմնական ծիսական ու պաշտամունքային դրույթները, ինչպես նաև եկեղեցական առարկաները և արարողությունները մշակվեցին առանց նրա: Բավականին վկայություններ կան, որ արդեն առաջին դարում կազմավորվեցին եկեղեցական արարողությունների հիմնական ձևերը և մասնավորապես՝ հաղորդությունը: Սուրբ հաղորդությունը հատկապես արդիական էր մինչև V-VII դարերը՝ նոր հավատքին միանալ ցանկացող նեոֆիտների հսկայական քանակի պատճառով: Սակայն սա բնորոշ է այն շրջաններին ու քաղաքներին, որոնցում ձևավորվել է քրիստոնեությունը: Սա առաջին հերթին Եդեսիան է, որտեղ հաղորդությունը զանգվածային բնույթ էր կրում I դարում, և Երուսաղեմը: Քրիստոնյաներն առավել խիստ հալածվել են II դարում՝ մինչև IV դարի սկիզբը: Այս ժամանակահատվածով են թվագրվում Հռոմում, Նեապոլում, Սիցիլիայում, Մալթայում, Իսպանիայում, Հյուսիսային Աֆրիկայում, Եգիպտոսում և Կապադովկիայում գտնվող քրիստոնեական կատակոմբները: Կային նաև գաղտնի աղոթատներ, որտեղ եկեղեցական արարողություններն անցկացվում էին հատուկ մանրակրկիտությամբ, բայց տնային պայմաններում: Այդ ծիսակարգի համար կիրառվել են ընտիր կենցաղային իրերը, որոնք ներառում էին ասեղնագործ ծածկոցներ, հատկապես, որ վաղ շրջանում դրանց նպատակը սուրբ ընծաները փոշուց և միջատներից պաշտպանելն էր: Ասեղնագործությունը ստեղծագործելու մատչելի ձևերից էր, որի իմացությունն աղջիկների պարտադիր կրթության մասն էր կազմում: Ակնհայտ է, որ հատկապես ընտիր ասեղնագործ իրերը եկեղեցուն են նվիրաբերվել այս սովորույթի՝ Բյուզանդիայում տարածվելուց շատ առաջ: Եկեղեցիներին սպասարկող գեղարվեստական կարի հատուկ արհեստանոցներ են բացվել Բյուզանդիայում հենց գաղտնի քրիստոնեության շրջանում հաստատված սովորույթների հիման վրա: Ըստ Հովսեփոս Տլավիոսի, նախշերով վարագույրները I դարում նույնիսկ կոչվել են «բաբելոնյան» և հանդիսացել են երկնքի համայնապատկեր: Նմանատիպ պատկերը միավորում էր «տիեզերք» և «մատերիա» հասկացությունները, ինչը նաև ենթադրում է գործվածք, որպես պատկերի անկայուն, տատանվող մակերես, որն ավելի է մոտեցնում այն ոռուսերեն "воздых" (օղ) տերմինին:

Այդպես էին կոչվում սուրբ անոթների մեծ քողերը: Սկիհը, որպես սուրբ գինու անոթ, և պրոսֆորայի պնակը, իհարկե, պատկանում են ծիսական պարագաների առաջնային առարկաներին: Մովսեսի օրոք արդեն հայտնի էր սուրբ հացը: Բավական տեղեկություններ կան, որ արգելվել է այդ իրերը ընդունել բաց, չծածկված ձեռքերով: Հետևաբար, համապատասխան ծածկոցները գոյություն են ունեցել մինչև բյուզանդական եկեղեցու կազմավորումը:

2. Բյուզանդական եկեղեցին չէր ընդունում վաղ քրիստոնյաների սովորույթներից շատերը: Այն հայկական, սիրիական և ղպտիական եկեղեցիներում օգտագործվող վարագույրները փոխարինեց սրբապատկերներով և թույլատրեց կանանց եկեղեցուն ծառայել միայն որպես սարկավագուհիներ և ավելի ցածր դասերում: Մինչդեռ, համարվում է, որ Աստծո երկրպագման առաջին ծեսերը մատուցել է Մարիամ Աստվածածինը: Բազմաթիվ որմնանկարների վրա նա պատկերված է քահանայական հանդերձով, երբեմն նույնիսկ բեմախորանում երկրպագելիս: Արդեն V դարում ծածկոցը՝ երբեմն զարդարված ծոպերով ու խաչերով, ցուցադրվում էր Մարիամի աջ ձեռքում կամ գոտկատեղում: Մարիամի քահանայական հանդերձի մանրամասներից է ձեռագործ սպիտակ ծածկոցը՝ էնխարիստը կամ սպիգոնատիուսը՝ զարդարված ոսկով: Մանուկ Քրիստոսն է հաճախ պատկերվում նման ծածկոցներով և, հավանաբար, սա մորից եկող քահանայության շարունակականության խորհրդանիշն է: Բյուզանդական ավանդույթը տարալուծում է Մարիամի քահանայության թեման եկեղեցու անձնավորման մեջ (ecclesia): Բայց նույնիսկ այս հորինվածքներում եկեղեցին ներկայացնող կնոջ կերպարը երբեմն պատկերվում է սկիի կամ գիրք բռնած, ինչպես օրինակ, Բաուիտի որմնանկարներում և Հռոմի Սանտա Սաբինայի V դարի բազիլիկում:

Ալեքսեյ Լիդովը ծավալուն և շատ արժեքավոր ուսումնասիրություն ունի Աստվածամոր ծածկոցի նշանակության և տարբեր տեսակների մասին: Ըստ նրա, ծածկոցն ուներ էվխարիստական նշանակություն: Սակայն Լիդովը ոչինչ չի ասում

Հայաստանի և նախաբյուզանդական քրիստոնեության այլ տարածքների վաղ եկեղեցական պարագաների մասին: Այս առումով առավել ուսումնասիրված են քրիստոնեական թեմաներով ղպտիական գործվածքները: Բայց, իհարկե, պետք է հաշվի առնել նաև Օսրոենեի և Հայաստանի՝ որպես առաջին քրիստոնյա երկրների, դերը եկեղեցական ծեսերի և դրանց հետ կապված միջավայրի զարգացման գործում:

Հաղորդության կանոններից մեկի համաձայն՝ կանայք չպետք է ընդունեն հաղորդության հացը իրենց մերկ ձեռքերում, այլ պետք է ունենան դոմինիկալե՝ թաշկինակ, որ ներկայանան Սուրբ Հաղորդության:

Արդյո՞ք ծածկոցները զարդարված էին ասեղնագործությամբ:

Ատենախոսության 17-րդ էջում կարդում ենք. «Ասեղնագործ նմուշների ի հայտ գալը կապում են Պալեոլոգոսների դինաստիայի հետ»: Հիմնված է Ջոնստոնի հետազոտության վրա (Johnstone P., *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London, Alec Tiranti, 1967, p. 7): Շարունակում ենք մեջբերումը. «Անկասկած ոսկեթել ասեղնագործությունն առաջին անգամ արվել է Բյուզանդիայում: Եթե եվրոպական որևէ երկրում ճիշտ ասեղնագործություն ենք տեսնում, հաստատ այն նվեր էր կամ վաճառականների միջոցով էր անցել այդ երկիրը»: Սա նույնպես ճիշտ չէ: Պալեոլոգոսները վերջին կայսերական հարստությունն էին Բյուզանդիայում, և հիմնական եկեղեցական առարկաները նրանցից առաջ արդեն գոյություն ունեին: Դեռևս իր պատանեկության տարիներին Մարիամը մանում էր տաճարի վարագույրը, և այս վարագույրը ամենևին ճերմակ չէր: Մանվածքը նրա ձեռքերում դարձավ բոսորագույն: Աստվածաշնչում նշված է վարագույրը. «Կապոյտ, ծիրանի ու կարմիր կտավից եւ նրբահիւս բեհեզից... նկարագարդ մի գործ» (Եւր. 26 : 37):

Քրիստոնյա հոգևոր քույրերին ուղղված նամակներում ուխտավոր Եգերիան IV դարում նկարագրում է Երուսաղեմում Աստվածահայտնության տոնի Ջատկի արարողությունը, որի ընթացքում տաճարը զարդարված էր ոսկով ասեղնագործված՝ մաքուր մետաքսե գործվածքներով: Բոլոր տեսակի զարդարված ծածկոցների պատկերները հայտնի են V դարից:

Մի քանի մանր դիտողություններ.

Էջ 30. «Քրքայրի որմնանկարները» աշխատության հեղինակը ոչ թե Ռուբեն Դրամբյանն է, այլ Իրինա Դրամբյանը:

Գառան նշանակության վերաբերյալ: Էջ 35. Քրիստոնեության առաջին դարերում Քրիստոսի պատկերներն ընդհանրապես չեն եղել: (Եդեսիայի Քրիստոսի պատկերը առաջին դարերում ուրիշ երկրներում հայտնի չէր): Քրիստոսին փոխարինել են գառի, խաչի և գահի պատկերները: Սուրբ հացը ուղղափառության մեջ կոչվում է «Գառ»: Հաղորդության հետ կապված եկեղեցական առարկաների վրա գառան պատկերի համար, մասնավորապես, սկիհի ծածկոցների վրա, կա հատուկ տերմին «Հաղորդության գառ», որը խորհրդանշում էր մանուկ Քրիստոսին, իսկ ծածկոցն ինքնին նույնացվում է Քրիստոսի զգեստի հետ, պարեգոտ, որով Քրիստոսը հայտնվում է մարդկությանը:

Էջ 36. Նշված է խաչի չորս հիմնական տեսակ. 1. Սրբերի լուսապսակում տեղավորված խաչը՝ լատինական խաչ: 2. Հունական հավասարաթև խաչը: 3. Սուրբ Անդրեասի խաչը; 4. Անտոնիոսի խաչը T (թաու) տառի տեսքով:

Միջազգային խորհրդանշաններում խաչերի ավելի շատ տեսակներ կան: Բայց կարևորն այն է, որ դրանց մեջ կան երկու հայկական, այսպես կոչված, «հեղկված» խաչեր: Ցանկալի կլիներ նկարագրված ծածկոցների վրա առանձնացնել այս խաչերը օրինակ, հայկական խաչի է նման Թումարզայի և մի քանի Այնթափի ծածկոցների խաչերը: Այդ ծածկոցների մասին ես համապատասխան տեղում կասեմ:

Էջ 66. «Սրբապատկեր» սահմանումը չի համապատասխանում Հովնաթան Հովնաթանյանի «Աստվածածնի թագադրումը» ստեղծագործությանը: Այն հաստոցային գեղանկարչություն է ներկայացնում:

Էջ 72 և նկ. 45 վերաբերյալ: Այս պատմության թանգարանի համար 1759 ծածկոցը հրապարակվել է նաև Սլովենիայում. Armenska tradicija med svetom in svetim. Cankarjev dom 30 let. 2010, էջ 70.

Էջ 74. Այնթափի ծածկոցները կարելի է լրացնել, այսպես կոչված, հայկական խաչեր պարունակող առնվազն երկու օրինակով, որոնցից մեկը պատկանել է եկեղեցուն.

1 – ծածկոց, 64 x 64 սմ. XX դարի սկիզբ, Լիբանան:

2 – ծածկոց. 97 x 92 սմ. XX դարի առաջին կես. Հալեպ. Ս. Աստվածածին եկեղեցի: Ներկայացված են «Այնթապի ասեղնագործություն» գրքում: Այս գրքում բավականին շատ են քրիստոնեական խորհրդանշաններով ծածկոցները: Բայց դրանց կիրառման եղանակը միշտ չէ, որ կարող է պարզ լինել:

Էջ 96-ում նշված է, որ մետաղական թելեր բերվել են Արևմուտքից, բայց մետաղական թելերի «գլոցումը» նաև Հայաստանում ոսկերչական անհատ վարպետների արտոնությունն էր: Հարկ է նշել նաև, որ եթե իսկապես մարգարիտները Ռուսաստան են բերվել Հնդկաստանից և Իրանից (էջ 88), ապա Հայաստանում դրանք հիմնականում տեղական, գետային ծագում են ունեցել, քանի որ դրանցով առատ են ներկայիս Թուրքիայի գետերը:

Պետք է նշեմ, որ ոչ բոլոր պատկերներում են երևում մանրամասները, բայց, ամենայն հավանականությամբ, նկ. 12-ում պատկերված է Քերովբե, ոչ թե Սերովբե, քանի որ Սերովբեներին մանկական դեմքերով չէին պատկերում: Նույնը պետք է ասել 55բ և 74գ նկարների մասին. կապույտ գույներով պատկերում էին Քերովբեներին, ոչ թե Սերովբեներին: Եվ վերջիո դիտողությունը վերաբերվում է ատենախոսության վերնագրի ռուսերեն թարգմանությունը սեղմագրում "Иконографические и орнаментальные особенности покровов": Ռուսերենում "покров" հասկացությունը շատ ավելի լայն է մեր ծածկոց բառից: Ավելի նպատակահարմար է ասել՝ покров или покрывало для потира (или на потир):

Նշված դիտողությունները չեն նվազեցնում ատենախոսության գիտական արժեքը:

Աննա Սերգեյի Օնանյանի «Սկիհի ծածկոցների պատկերագրական և զարդային առանձնահատկությունները» թեմայով ատենախոսությունն իր գիտական պատշաճ մակարդակով լիովին համապատասխանում է Հայաստանի Հանրապետությունում գիտական աստիճանաշնորհման կանոնակարգի 7-րդ կետի՝ «գիտության տվյալ բնագավառում կարևոր նշանակություն ունեցող խնդրի լուծում» պայմանին, իսկ ատենախոսը միանգամայն արժանի է ԺԷ.00.03- «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ, դիզայն» մասնագիտության գծով արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի շնորհմանը, ինչի համար էլ միջնորդում եմ ՀՀ

ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի 016 մասնագիտական խորհրդի հարգարժան անդամներին:

Պաշտոնական ընդդիմախոս՝

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի ավագ գիտաշխատող,
արվեստագիտության թեկնածու՝

Զենֆիրա ԹԱՌԱՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի ավագ գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու Զենֆիրա Թառայանի ստորագրությունը վավերացնում եմ՝

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտքարտուղար,
արվեստագիտության թեկնածու՝

Մարգարիտա ՔԱՄԱԼՅԱՆ

22 նոյեմբերի 2023թ.

