

## ԵՌԱԳԵՄ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ ՀԵԹՈՒՄ Բ ԱՐՔԱՅԻ ՃԱՇՈՑՈՒՄ\*

Միջնադարը մի ժամանակահատված էր, որին բնորոշ էր երկվությունը (դուալիզմը). մի կողմից այս դարաշրջանն իր մեջ կրում էր հնագույն ժամանակների ազդեցությունը, իսկ մյուս կողմից ազդարարում էր նորարարական գաղափարներ, որոնք հետագայում իրենց հաստատուն տեղը պիտի գտնեին մարդկության պատմության մեջ:

Միջնադարում ստեղծված արվեստը նույնպես երկակի բնույթ ունի. վարպետները ներկայացնում են աստվածաշնչյան կերպարներ, ազնվականական պատկերներ՝ ողողված լույսով և թափանցիկությամբ, դրանք պսակելով բուսական և ծաղկային մանրամասներով, ուր ամեն ինչ օրգանական է և կատարյալ: Միևնույն ժամանակ միջնադարյան արվեստը մեզ զարմացնում է իր տարասեռ բնույթ ունեցող ֆանտաստիկ արարածներով, որոնք հաճախ գալիս են շատ հեռվից՝ բերելով իրենց գերբնական և խորհրդավոր մթնոլորտը<sup>1</sup>:

Այս երկվությունը<sup>2</sup> ներդաշնակության մեջ ներկայացնելու համար Հեթում Բ-ի **Ճաշոցի** մանրանկարիչներից պահանջվել են գրեթե ածապարական հնարքներ և վարպետություն: Նրանց հաջողվել է մեզ փոխանցել մի տեսական, որը բաղկացած է բազմաթիվ տարրերից ու օղակներից, և որոնց միացումից ստեղծվում է մեկ միասնական ու անբաժանելի տիեզերք:

Իր ծաղկման գագաթնակետին գտնվող Կիլիկիայի հայկական թագավորության ամբողջ հզորությունն ու շքեղությունն ամփոփված է Հեթում Բ արքայի 1286 թվականի **Ճաշոց** ձեռագրում, որը պահվում է Մաշտոցի անվան Մատենադարանում (թիվ 979): Շքեղության հետ մեկտեղ, այս ձեռագիրը աչքի է ընկնում իր առանձնահատուկ նրբաձաշակությամբ, մի հատկանիշ, որը կարող էր բնորոշ լինել միայն հոգևոր բարձր արժեքներ դավանող միջնադարյան պալատական միջավայրում ստեղծված արվեստի

\*Հողվածն ընդունվել է տպագրության 15.08.2013:

1 Տես **Jurgis Baltrusaitis**, *Le Moyen Age Fantastique, Antiquites et Exotismes Dans L'Art Gothique*, Paris, Flammarion, 1993. p. 11-20.

2 Այն ասկա է նաև Կիլիկյան գրքարվեստում:

գլուխգործոցին:

Հաշվի առնելով ձեռագրում առկա բազմազանությունը՝ անհրաժեշտ է գիտակցել, որ նրա ամեն մի բաղադրիչն անցել է էվոլյուցիայի երկու փուլ՝ ներքին և արտաքին: Փոխառելով որևէ մանրամասն՝ նկարիչներն այն ներկայացրել են յուրովի, դրան հաղորդելով արդեն նոր նշանակություն, որը հաճախ հեռու է եղել սկզբնականից<sup>3</sup>: Ուստի ձեռագիրը ուսումնասիրելիս պետք է առաջնորդվել հենց այդ սկզբունքով և յուրաքանչյուր մանրամասնի իմաստը որոնելիս առաջին հերթին հասկանալ ընդհանուր տեսարանի խորհուրդը:

Ներկա հրապարակման մեջ մենք անդրադառնալու ենք հայ արվեստում հազվադեպ համարվող մի պատկերի, որը կարծես իր մեջ կրում է միջնադարյան արվեստի ողջ երկակիությունն ու տարասեռությունը: Խոսքը վերաբերում է եռադեմ պատկերներին, որոնցից երկու օրինակ հանդիպում են Հեթում Բ-ի Ճաշոց ձեռագրում:

Անվանաթերթը (թերթ 293ա), որի լուսանցագարդի մեջ ներառված է մեզ հետաքրքրող առաջին եռադեմ պատկերը, ժամանակին եղել է ներկայումս չպահպանված Այլակերպության տեսարանը պատկերող էջին հանդիպակաց (**Պատկերներ 1, 2**): Ըստ Ի. Դրամբյանի՝ այս անվանաթերթում չկա «Այլակերպության» տոնին վերաբերող որևէ պոեմատային ակնարկ բացի լուսանցագարդի վերևում առկա խաչից: Անվանաթերթի վրա պատկերված եռադեմ պատկերը, փյունիկներին, վիշապներին և մնացած ֆանտաստիկ արարածներին Ի. Դրամբյանը աղերսում է Այլակերպության տոնի հեթանոսական հիմքերի հետ, նշելով, որ «Հայոց եկեղեցական պրակտիկայում Այլակերպության տոնը կապված է եղել Աստղիկ աստվածուհուն նվիրված հայոց հին հեթանոսական տոնի՝ Վարդավառի հետ, որը Գրիգոր Լուսավորիչը դասել է եկեղեցական տոների շարքը, իսկ վեցերորդ դարից այն համատեղվել է տոնացույցով



ՄՇԱԿԱՌԻՅԹ



Պատկեր 1



Պատկեր 2

Ե (ՃԵ) քարի, թիվ 3 (43) հայիս-մեպրեմբեր, 2013

ՎԷՄ համահայկական հանդես

3 Sñu J. Nordtrom, Moyen Age et Renaissance, Paris, 1933. p. 34.

նրան մոտ գտնվող Այլակերպության տոնի հետ»<sup>4</sup>:

Չհամաձայնելով այս մեկնաբանությանը՝ նախ և առաջ փորձենք պարզել «Այլակերպության» իմաստը քրիստոնեական ուսմունքի մեջ: «Այլակերպությունը» առանցքային կարևորության պահ է Ավետարանի մեջ, երբ, լեռան լանջին հաստատվելով, մարդ արարածը հանդիպում է Աստծուն: Սա ժամանակավորի և հավերժի հանդիպման պահն է, որտեղ Քրիստոսը հանդես է գալիս որպես կապող օղակ, որպես կամուրջ երկնքի և երկրի միջև: Տասներեքերորդ դարի նշանավոր փիլիսոփա և աստվածաբան Թովմա Աքվինացին այս տեսարանը համարել է գերագույն հրաշագործություն, որը ցույց է տալիս երկնային կյանքի կատարելությունը և մատնանշում է Քրիստոսի մարդկային ու աստվածային էությունները: Այն ի ցույց է դնում ամենատես և ամենակարող Աստծո ուժն ու տնօրինությունը անցյալի, ներկայի և ապագայի հանդեպ, երբ Քրիստոսի կողքին հայտնվում են հինկտակարանային մարգարեներ Մովսեսն ու Եղիան և երեքն էլ սկսում են խոսել նույն ձայնով<sup>5</sup>:

Պարզաբանելով Այլակերպության տեսարանի խորհուրդը՝ այժմ փորձենք հասկանալ եռադեմ պատկերների ունեցած նախնական նշանակությունը, այս թեմայի վերաբերյալ գոյություն ունեցող վարկածներն ու կարծիքները և դրանց ընդհանրությունները մեր ուսումնասիրության առարկա հանդիսացող ձեռագրի մանրանկարի հետ:

Եռադեմ պատկերները միանգամից միայն հեթանոսության հետ կապելը կլիներ ամենապարզ բացատրությունը, որ կարելի էր առաջարկել: Իրականում եռադեմերը ի հայտ են եկել դեռևս Էտրուսկյան արվեստում և շարունակել են պատկերվել մինչև անգամ մեր օրերի ճարտարապետական մանրամասներում: Դրանք առկա են եղել գրեթե բոլոր երկրների արվեստներում և բոլոր ժամանակներում: Իսկ դրանց խորհուրդը փոխվել է՝ ժամանակագրական և աշխարհագրական փոփոխություններին զուգահեռ<sup>6</sup>:

Մի խումբ հնագետներ և հնագույն արվեստի պատմաբաններ գտնում են, որ եռադեմ պատկերները ներկայացնում են գալլո-ռոմանական արվեստի մեջ ժամանակի պահապանը հանդիսացող բազմադեմ Յանուս աստծուն<sup>7</sup>: Այսինքն՝ եռադեմի երեք դեմքերը խորհրդանշում են **անցյալը, ներկան և ապագան**:

Միջնադարյան խորհրդանիշերի և հոգևոր պատկերագրության մեջ մասնագիտացած գիտնականների մեկ այլ խումբ մասամբ հերքում է վերոհիշյալ վարկածը: Վերջիններիս կարծիքով՝ թեև եռադեմերը առաջ են եկել հնագույն ժամանակներում, այնուամենայնիվ միջնադարում դրանք կորցրել են իրենց նախնական իմաստը և կախված տվյալ ժողովուրդի հավատալիքներից՝ ունեցել են ամենատարբեր նշանակություններ՝ արտահայտելով հավերժությունը, ամենակարողությունն ու ուժը, ժամանակը,

4 Դրամոյան Ի., Հեթոմ Բ Արքայի ձաշոցը (1286 թ. հայկական նկարազարդ մատյանը), Եր., 2004, էջ 154:

5 Տե՛ս **Nicholas M. Healy**, Thomas Aquinas: the theologian of the Christian life, London, 2003, p. 100.

6 Տե՛ս **F. BOESPFLUG**, Dieu dans l'art, - Paris, 1984, p 12-15.

7 Տե՛ս **Jean Jacques Hatt**, Mythes et Dieux de la Gaule, Picard, 1989, p. 23-36. **Salomon Reinach**, Orpheus: A History of Religions, New York, 2003, p. 338. **Hendrik de Vries**, Religion and Media, edited by Samuel Weber, New York 2001, p. 151. **Georges Dumézil**, Les dieux souverains des Indo-Europeens, Paris 1966, p. 25. **Georges Dumézil**, La Religion Romaine Archaïque, Payot, Paris 1970, p. 45

բարի և չար ուժերը<sup>8</sup>:

Քրիստոնեական արվեստում եռադեմը առավել հաճախ հանդիսանում է Սուրբ Երրորդության խորհրդանիշ<sup>9</sup>, բայց դա չի կարող ապահովել մեզ հետաքրքրող հարցի լիարժեք պատասխանը: Հեթում Բ. արքայի Ճաշոցի անվանաթերթը նկարագարողների ստեղծած գլուխկոտրուկը լուծելու համար անհրաժեշտ է փոքր-ինչ ուսումնասիրել եռադեմերի տեսակներն ու կառուցվածքը՝ հասկանալու համար, թե ինչ խորհուրդ ունի այս հազվագյուտ պատկերը հայկական մանրանկարչության մեջ:

Եռադեմերը իրենց կառուցվածքով լինում են հիմնականում երկու տեսակի: Դրանցից առավել տարածվածը ներկայացնում է միննույն հարթության վրա իրար միացված երեք դեմք, ըստ որում, մեջտեղինը պատկերված է առջևից, իսկ մյուս երկուսը՝ կիսադեմով: Այս տիպի եռադեմն ունի ընդամենը երկու աչք, իսկ նրա երեք դեմքերը նմանվում են իրար<sup>10</sup>: Այդ պատկերների մեջ պատահում են նաև այնպիսիները, որոնց երեք դեմքերն էլ պատկերված են առջևից, ուստի դրանք ունեն չորս աչք:

Եռադեմերի երկրորդ տեսակը մեր քննության առարկա անվանաթերթում հանդիպող օրինակն է: Այն ներկայացնում է երեք առանձին գլուխ՝ մեկ վզի վրա (**Պատկեր 3**): Երեք դեմքերը միանգամայն տարբերվում են իրարից: Այս տեսակը բավականին հետաքրքիր է իր կառուցման եղանակով. երեք գլուխները տեղադրված և միացված են մեկ առանցքի շուրջ՝ ստեղծելով 120 աստիճանանոց երեք անկյուն և առաջացնելով երեք կերպարների՝ մազերից և մորուքներից կազմված, անիվի ձև ունեցող մի պատկեր:



Պատկեր 3

Յուրզիս Բալթրուշայթիսն իր «Ֆանտաստիկ միջնադարը» գրքում առաջ է քաշում այն կարծիքը, որ այս դեմքերից կազմված անիվն ունի հավերժության իմաստ: Անտիկ ժամանակներից եկող այս պատկերը հնում դաջվել է ռոմանական և կելտական դրամների վրա՝ որպես հավերժության խորհրդանիշ: Ժամանակի ընթացքում այն օգտագործվել է բազմազան նպատակներով և

8 Sŕiu **Jurgis Baltrusaitis**, *Le Moyen Age Fantastique*, p. 35–50. **Fr.** **BCESPFLUG**, *Dieu dans l'art. Sollicitudini Nostrae de Benoŕt XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren. Prŕeface d'A. Chastel, postface de L. Ouspensky*, Paris, 1984. **Fr.** **BCESPFLUG**, «Le Diable et la Trinitŕ tricŕphales. ŕ propos d'une pseudo- «vision de la Trinitŕ» advenue ŕ un novice de saint Norbert de Xanten», *Revue des Sciences Religieuses*, 72/2, avril 1998, p. 156–175 ; *Id.*, «Le Diable, singe de Dieu», *Notre Histoire*, mars 2003. **L.** **Cloquet**, *Elements d'Iconographie chretienne*, Lille, 1891, p. 108. **Didron**, *Iconographie chretienne, Histoire de Dieu*, Paris, 1843, p. 551–561, fig. 141, 142, 147. **R.** **Pettazoni**, *The Pagan Origin of the Three-headed Representation of the Christian Trinity*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 9, 1946, p. 135–151.

9 Sŕiu **Renŕ Guŕnon**, *Symboles de la Science sacrŕe* (1962), Gallimard, Paris, p. 34–68. **Fr.** **BCESPFLUG**, «Apoŕphatisme thŕologique et abstinence figurative. Sur l' «reprŕsentabilitŕ» de Dieu (le Pŕre)», *Revue des sciences religieuses*, 72/4, 1998, p. 425–447. **Fr.** **BCESPFLUG**, «Le Diable et la Trinitŕ tricŕphales. ŕ propos d'une pseudo- «vision de la Trinitŕ» advenue ŕ un novice de saint Norbert de Xanten, p. 156–175; *Id.*, «Le Diable, singe de Dieu».

10 Նմանատիպ եռադեմ հանդիպում է Հեթում Բ. արքայի Ճաշոցի մեկ այլ անվանաթերթի վրա, որին ավելի ուշ կանդապատնանք:

ՄՇԱԿՈՒՅԹ

Ե (ԺԵ) քարի, թիվ 3 (43) հուլիս-սեպտեմբեր, 2013

ՎԷՄ համահայկական հանդես



Պատկեր 4



Պատկեր 5

ամենատարբեր ոլորտներում, սակայն իր խորհուրդը չի փոխել<sup>11</sup>:

Այժմ կարծես առավել քան մոտ ենք հասկանալու եռադեմի նշանակությունը Հեթում Բ արքայի Ճաշոցի վերոբերյալ անվանաթերթում: Ինչպես արդեն նշել էինք, ըստ Թովմա Աբվինացու, Այլակերպության տեսարանը Ավետարանի մեջ կարևորագույն պահերից մեկն է. այս տեսարանը գալիս է ապացուցելու լեռան լանջին հավաքված մահկանացուներին, որ երկնքում ժամանակը կանգնած է՝ նրանց առաջ բերելով հին կտակարանային մարգարեներ Մովսեսին և Եղիային, ցույց տալով երկնային կյանքի հավերժությունը<sup>12</sup>: Հետևաբար, կասկած չկա, որ ճիշտ այս հավերժությունն է խորհրդանշում մեր քննության առարկա հանդիսացող եռադեմը: Այն աստվածային ամենակարող ուժի և փառքի սիմվոլն է, որին հավատացողները ճաշակելու են երկնային կյանքի հավերժական բերկրանքն ու խաղաղությունը:

Հեթում Բ. արքայի Ճաշոցում հանդիպող երկրորդ եռադեմը նույնպես հանդիսանում է ձեռագրի անվանաթերթերից մեկի լուսանցագարդի բաղադրիչը: Այստեղ (թերթ 334ա) ներկայացված են Ավետման տոնին ընթերցվող հատվածներ Առակներից և Ջաքարիա մարգարեից (**Պատկեր 4**): Այս էջին հանդիպակաց էջը ժամանակին զարդարված է եղել Ավետման տեսարանը պատկերող մանրանկարով: Ուստի Ավետման տոնն ազդարարող անվանաթերթում առաջին հայացքից չնկատվող, կարծես ծպտված եռադեմի նշանակությունը հասկանալու համար հարկ է անդրադառնալ Ավետման տոնին և այդ տեսարանի նշանակությանն Ավետարանում: Ավետման տոնը նշում է Գաբրիել հրեշտակապետի այցը Մարիամին՝ ազդարարելով Սուրբ Երրորդության երկրորդ անձի արարումը: Այս մասին գրել են բազմաթիվ եկեղեցական հայրեր, որոնցից էին Սուրբ Աթանասիոսը, Սուրբ Գրիգոր Նյուսացին և Սուրբ Օգոստինոսը:

Հայ եկեղեցին, սկսած հինգերորդ դարից, Սուրբ Աստվածամոր Ավետման տոնը նշում է ապրիլի 7-ին: Ըստ եկեղեցական հնագույն տո-

11 Տն՝ Jurgis Baltrusaitis, Le Moyen Age Fantastique, p. 35-50.

12 Տն՝ Nicholas M. Healy, Thomas Aquinas: theologian of the Christian life, London, 2003, p. 100.

նացույցերի՝ այս տոնը գովերգել է Սուրբ Երրորդության ամբողջացումը և Տիրամոր սրբացումը<sup>13</sup>:

Սուրբ Աստվածամոր մեջ մարդկային բնությունը միացավ Աստվածային բնության հետ, առանց երկրավոր հոր միջամտության «քանզի Նրան, Ում Հայրը նախքան հավիտյանները Որդի ծնեց, և Ում հետ Հայրը խոսեց, թե՛ «Քեզանով է սկսվում գորացումն Իմ օրերի»: Նույնին, ժամանակի մեջ, անձառաքար ծնեց Կույս Մարիամը»<sup>14</sup>: «Նա, Ով Իր խոսքով պահում է բոլոր արարածներին, կառավարում երկնային ու երկրային բոլոր էություններին, ելավ Կույսի գիրկը, և Անժամանակ Որդին մանկացավ: Նա, Ով կերակուր է տալիս բոլոր ողջերին, Սուրբ Կույսի անապական կաթով սնվեց»<sup>15</sup>:

«Կույսն ավելի վեր է, քան մարգարեները, առաքյալները, նախահայրերը, մարտիրոսներն ու վարդապետները և վեր, քան Իշխանություններն ու Պետությունները, Սերովբեներն ու Քերովբեները, և ավելի վեր է բարձրացել, քան երկնային բոլոր գորքերը: Զիջում է նա միայն Արարչին՝ Անեղ Բնությանը՝ գերազանց և աներևույթ Աստվածությանը»<sup>16</sup>:

Այսինքն՝ Սուրբ Կույսը սկիզբն է անսկզբնականի, ժամանակը՝ անժամանակի և մարդկանց հանդեպ իր ունեցած գույթով մոտենում է Հորը, Որդուն և Սուրբ Հոգուն: Ավելին՝ ինչպես արդեն նշել էինք վերևում, քրիստոնեական արվեստում եռադեմը առավել հաճախ հանդիսանում է Սուրբ Երրորդության խորհրդանիշը<sup>17</sup>, ինչն այս դեպքում միանգամայն ընդունելի է՝ հաշվի առնելով, որ հնագույն եկեղեցական տոնացույցերում Ավետման տոնը գովերգել է Սուրբ Երրորդության ամբողջացումը<sup>18</sup>: Հասկանալու համար, թե ինչով է պայմանավորված եռադեմերի և Սուրբ Երրորդության ընդհանրացումը, անհրաժեշտ է վերադառնալ եռադեմերի հնագույն պատկերումներին և պարզել, թե ինչպես է այս հեթանոսական սիմվոլը մուտք գործել քրիստոնեական արվեստի մեջ:

Ավետման տոնին նվիրված այս անվանաթերթում պատկերված եռադեմը հանդիսանում է գոյություն ունեցող երկու տիպերից առավել տարածվածը. նրա երեք դեմքերը միացած են իրար միևնույն հարթության վրա, դրանցից մեջտեղինը ներկայացված է առջևից, իսկ կողմնայինները՝ կիսադեմով: Պատկերն ունի երկու աչք, երեք քիթ, երեք բերան և մոտոք: Եռադեմի գլուխը պսակված է ոսկեգօծ թագով:

Այս տիպին պատկանող առաջին եռադեմերը հանդիպում են բավկանյան աշխարհում՝ մեր թվարկության երկրորդ և երրորդ դարերում ստեղծված քարակոթողների վրա (**Պատկերներ էջ 5, 6**), որոնք ներկայացնում են այժմյան Բուլղարիայի տարածքից գտնված այսպես կոչված՝ «Թրակիա-

13 Տե՛ս **Rick Saint**, A Short Catechism of the Old Catholic Church, The Holy Spirit, USA, Lakeland, 2007. p. 13.

14 Մաղմու, գլ. ՃԹ, 3:

15 Մաղմու, գլ. ԿԷ, 16:

16 Մաղմու, գլ. ՃԹ, 3:

17 Տե՛ս **René Guénon**, Symboles de la Science sacrée, p. 34–68. Fr. BCESPFLUG, «Apophatisme théologique et abstinence figurative», p. 425–447. Fr. BCESPFLUG, «Le Diable et la Trinité tricéphales. À propos d'une pseudo-«vision de la Trinité» advenue à un novice de saint Norbert de Xanten», p. 156–175, «Le Diable, singe de Dieu».

18 Տե՛ս **Rick Saint**, A Short Catechism of the Old Catholic Church, p. 13.



Պատկեր 6

ցի ձիավորին»<sup>19</sup>: Միջնադարյան գրավոր աղբյուրները վկայում են, որ բալկանյան սլավոնների մոտ տարածված է եղել եռադեմ կուռքի պաշտամունքը, որին անվանել են «Տրիգլավ» (“Triglaw”), հին սլավոներենից թարգմանաբար՝ «եռագլուխ»<sup>20</sup>:

«Տրիգլավ» անվանումը կրում էր նաև այդ տարածաշրջանի քաղաքներից մեկը, որը տարածվում էր երեք բլուրների վրա, և, ըստ Սուրբ Օտտո Բամբերգացու (մոտ 1060–1139 թթ.), ճիշտ այստեղից էլ գալիս է այդ կուռքի անվանումը<sup>21</sup>: Մեր թվարկության չորրորդ դարում, երբ արդեն ամենուրեք քարոզվում էր քրիստոնեությունը, սլավոններն իրենց անգրագիտության և գրաձանաչ չլինելու պատճառով չէին կարողանում ըմբռնել քրիստոնեական գաղափարները: Տեղացի վանականները քրիստոնեությունը ժողովրդի համար հասանելի դարձնելու և տարածելու նպատակով սկսեցին ընդհանրություններ փնտրել տեղական կուռքի պաշտամունքի և նոր կրոնի միջև<sup>22</sup>:

Ինչպես ամբողջ աշխարհում, այնպես էլ այստեղ հեթանոսական հուշարձանները սկսեցին վերածվել քրիստոնեական եկեղեցիների և սրբատեղիների, իսկ եռադեմ կուռքին պատկերող քանդակները նոր իմաստ ստացան՝ խորհրդանշելով Սուրբ Երրորդությունը<sup>23</sup>:



Պատկեր 7

Անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել այն հանգամանքին, որ եռադեմեր պատկերող և մեր թվարկության երկրորդ ու երրորդ դարերով թվագրվող հուշարձաններ հայտնի են գրեթե ամբողջ Եվրոպայի տարածքում, բայց այժմ դրանք հանդես են գալիս որպես քրիստոնեական կոթողներ: Ուստի բալկանյան սլավոնների մոտ հանդիպող օրինակի մեկնաբանությունը կարելի է ընդունելի համարել նաև հարևան երկրների պարագայում: Այդօրինակ վերափոխությունների ամենավաղ փաստարկումը կարելի է համարել

և ներ թվարկության երկրորդ ու երրորդ դարերով թվագրվող հուշարձաններ հայտնի են գրեթե ամբողջ Եվրոպայի տարածքում, բայց այժմ դրանք հանդես են գալիս որպես քրիստոնեական կոթողներ: Ուստի բալկանյան սլավոնների մոտ հանդիպող օրինակի մեկնաբանությունը կարելի է ընդունելի համարել նաև հարևան երկրների պարագայում: Այդօրինակ վերափոխությունների ամենավաղ փաստարկումը կարելի է համարել

և ներ թվարկության երկրորդ ու երրորդ դարերով թվագրվող հուշարձաններ հայտնի են գրեթե ամբողջ Եվրոպայի տարածքում, բայց այժմ դրանք հանդես են գալիս որպես քրիստոնեական կոթողներ: Ուստի բալկանյան սլավոնների մոտ հանդիպող օրինակի մեկնաբանությունը կարելի է ընդունելի համարել նաև հարևան երկրների պարագայում: Այդօրինակ վերափոխությունների ամենավաղ փաստարկումը կարելի է համարել

19 R. Pettazzoni, The Pagan Origin of the Three-headed Representation of the Christian Trinity, p 135–151. Fr. BOESPFLUG, «Le Diable et la Trinité tricéphales. À propos d’une pseudo-«viston de la Trinité» advenue à un novice de saint Norbert de Xanten», p. 156–175, «Le Diable, singe de Dieu».

20 K.H. Meyer, Fontes historiae religionis slavicae, Paris, 1952, p. 21.

21 Տե՛ս Paul Gerhard Pakendorf, Otto of Bamberg: A Mediaeval Missionary, London, 1944, p. 45–48.

22 Տե՛ս V.J. Mansikka, Die Religion der Ostslaven, I (Quellen), Helsinki, 1922, traduction en Français, Paris, 1963, p.39.

23 Տե՛ս E. Wienecke, Untersuchungen zur Religion der Westslaven, Leipzig, 1940 traduction en Français, Paris 1951, p. 43.

Իտալիայի Վենուսա քաղաքում գտնվող Սուրբ Երրորդության բազիլիկ տաճարը (**Պատկեր 7**), որը թվագրվում է մեր թվարկության չորրորդ դարով: Այս եկեղեցու շինարարությունը շարունակվել է մինչև տասնհինգերորդ դար<sup>24</sup>: Այն այսօր համարվում է վաղ քրիստոնեական եզակի հուշարձաններից մեկը, որը, ըստ վերջին տվյալների, կառուցվել է հեթանոսական տաճարի հիմքի վրա<sup>25</sup>: Եկեղեցին եռանավ բազիլիկ է՝ խաչաձև հատակագծով, իսկ նավերը իրարից բաժանող սյուների վրա քանդակված են եռադեմ պատկերներ (**Պատկեր 8**), որոնք թվագրվում են 2–3-րդ դարերով<sup>26</sup>: Հատկանշական է, որ եկեղեցին նվիրված է Սուրբ Երրորդությանը, և հատկապես վերջինիս խորհրդանիշերն են այսօր համարվում այնտեղ հանդիպող եռադեմ պատկերները:



Պատկեր 8

ՄՇԱԿՈՒՅԹ

Ե (ԺԵ) քարի, թիվ 3 (43) հայիս-մեպրեմբեր, 2013

ՎԷՄ համահայկական հանդես

Մեր ուսումնասիրության առարկա Հեթում Բ. արքայի **Ճաշոցի** Ավետման տոնն ազդարարող անվանաթերթում պատկերված եռադեմ թագակիր է, իսկ թագի վրա հպարտ կեցվածքով կանգնած է առասպելական փյունիկը: Ըստ ֆրանսիացի պատմաբան և աստվածաբան Ֆրանսուա Բոսպլյազի ուսումնասիրությունների՝ քրիստոնեական արվեստի մեջ թագակիր կերպարը կարող էր լինել միայն Աստված կամ միապետ (թագավոր): Բացառման սկզբունքով ընտրելով առաջին տարբերակը՝ կարելի է կռահել, որ թագակիր եռադեմ կերպարները ներկայացնում են Սուրբ Երրորդությունը<sup>27</sup>: Ֆրանսուա Բոսպլյազը նաև նշում է, որ հայտնի են թագակիր եռադեմների պատկերներ, որոնցում թագի վրա կանգած է եղել գառ կամ աքաղաղ<sup>28</sup>: Միանգամայն հնարավոր է, որ Հեթում Բ. արքայի **Ճաշոցի** մանրանկարիչները որոշել են փոխարինել աքաղաղին փյունիկով, և արդյունքում ստացվել է այս խորհրդավոր պատկերը, որի նշանակության պարզաբանումն առաջին հայացքից այդքան անհասանելի էր թվում:

Անհրաժեշտ է հիշել, որ Հեթում Բ-ի **Ճաշոցը** պալատական ձեռագիր է և նախատեսված չէր ժողովրդի լայն զանգվածների համար: Այն մշտապես եղել է ազնվական և ուսյալ մարդկանց ձեռքերում, որոնց պատկերացումները զգալիորեն տարբերվում էին հասարակ մարդկանց մտածողությունից: Ուստի զարմանալի չէ այն հանգամանքը, որ այս շքեղ ձեռագրում մենք հանդիպում ենք բազմաթիվ խորհրդանշական և առեղծվածային պատկերների, որոնք հետագա լուրջ ուսումնասիրության կարիք ունեն:

24 Տե՛ս **Émile Bertaux, Adriano Prandi**, L'art dans l'Italie méridionale: de la fin de L'Empire romain à la conquête de Charles d'Anjou, Volume 5, E. de Boccard, 1978, p. 556.  
 25 Տե՛ս **Antonio Vaccaro**, Guida di Venosa, Edizioni Osanna, Italia, Milano, 1998, p. 7-10.  
 26 Տե՛ս **Émile Bertaux, Adriano Prandi**, L'art dans l'Italie méridionale, p. 556.  
 27 Տե՛ս **Fr. BŒSPFLUG**, «Le Diable et la Trinité tricéphales. À propos d'une pseudo- «vision de la Trinité» advenue à un novice de saint Norbert de Xanten», p. 156-175, «Le Diable, singe de Dieu».  
 28 Տե՛ս **Fr. BŒSPFLUG**, Dieu dans l'art. Sollicitudini Nostræ de Benoît XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren. Préface d'A. Chastel, postface de L. Ouspensky, Paris, 1984. p. 65.



## Summary

### **THE IMAGES OF THREE-HEADED CREATURES IN KING HETOUUM 2<sup>nd</sup>'S LECTIONARY**

Emma L. Chookaszian

The art of middle ages is all about dualism. This art is consisted of symbols and elements that have passed a long way of evolution until they became the way we see them in the works of art. The whole dualistic spirit of medieval times is seen in the three headed creatures which can be found in some artworks of the period.

This article contains the study of the images of three-headed creatures in a 13th century manuscript of Armenian Kingdom of Cilicia, which is the Lectionary commissioned by King Hetouum 2nd (Yerevan, Matenadaran collection, No. 979). This is one of the most luxurious and mysterious Armenian manuscripts the examination of which is going to take several stages: theological, iconographical and historical. First of all we have gone through the years of art history and have tried to find the origins of three-headed creatures and the meaning of these specific symbols. Taking into consideration that this manuscript is a Lectionary, the next step was to find the connection of the liturgical texts with the images decorating them. Each of these liturgical texts corresponds to one of the Armenian religious feasts, so our duty was to find the explanation and the meaning of those feasts to be able to get the bridges between the three-headed creatures and the title pages decorated with them. Our study was made with the help of the texts of medieval theologians Thomas Aquinas and Otto of Bamberg who have given the complete explanations of significance of the scenes and feasts that we are interested in. The final observations have revealed that three-headed creatures in King Hetouum 2nd's Lectionary have the sacrament of fertility and the Saint Trinity that are accomplishing the idea of the feasts to which the title pages of the manuscript are dedicated.