

**Արմինե Լևոնի Բաբաջանյան**  
Ճարտարապետության և Շինարարության  
Հայաստանի Ազգային Համալսարան,  
[armenuhiartdesign@gmail.com](mailto:armenuhiartdesign@gmail.com)  
ORCID: 0009000935579570

**ԱՐՔԱՅԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՐՁԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ  
ԿԻԼԻԿՅԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ  
ՇՐՋԱՆԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

Ամփոփում

Հրապարակումը նվիրված է հայ միջնադարյան Կիլիկյան շրջանի մանրանկարչության մեջ արքայական հանդերձի պատկերագրությանը, որը սույն վերլուծության շրջանակում դիտարկվում է որպես հայկական ազնվական միջավայրն արտացոլող ազգագրական նշանակություն ունեցող փաստական աղբյուր: Հոդվածում անդրադարձ է կատարվում հագուստաձևերի նկարագրությանը, դրանց պատմական և խորհրդաբանական կողմերին:

Ուսումնասիրության նպատակն է ներկայացնել տերունական պատկերների աշխարհիկացված կերպարներում Կիլիկյան թագավորության արքայական հանդերձների տեսակները, բացահայտել դրանցում արտահայտված ազգային տարրերը, ինչպես նաև համեմատել դրանք արևմտյան և բյուզանդական պալատական հագուստաձևերի հետ:

Թեման արդիական է, քանի որ արքայական հանդերձների կառուցվածքի և հարդարման առանձնահատկությունների նոր դիտանկյունից մեկնաբանումը կարող է էական նշանակություն ունենալ Կիլիկիայի մշակույթի առավել խորքային ըմբռնման համար: Հետազոտությունը կարող է ուղեցույց լինել հայ միջնադարյան մանրանկարչություն և ազգային հագուստ ուսումնասիրողների համար:

**Բանալի բառեր** – Կիլիկյան թագավորություն, ձեռագիր, մատյան, մանրանկարչություն, նկարազարդում, պատկերագրություն, տերու-

Վեմ համահայկական հանդես, ԺԸ (ԻԴ) տարի, թիվ 1(93), հունվար-մարտ, 2026

նական պատկեր, արքայական և իշխանական հանդերձանք, բյուզանդական և արևմտաեվրոպական հագուստաձևեր, ազգային տարազ:

*National University of Architecture and*

**Armine L. Babajanyan**  
*Construction of  
Armenia*

## **THE ICONOGRAPHY OF ROYAL ATTIRE IN THE MINIATURE PAINTING OF THE PERIOD OF THE ARMENIAN KINGDOM OF CILICIA**

### **Abstract**

The publication is devoted to the iconography of royal attire in Cilician Armenian manuscript illumination, which is regarded in the present study as a documentary source of ethnographic significance reflecting the Armenian aristocratic milieu. The article addresses the description of garments, as well as their historical and symbolic aspects.

The aim of the study is to present the types of royal attire of the Cilician Kingdom as depicted in secularized representations derived from Christological imagery, to identify the national elements expressed in them, and to compare them with Western and Byzantine court costume traditions. The topic is relevant, as the interpretation of the structural and decorative features of royal attire from a new perspective may contribute to a deeper understanding of Cilician Armenian culture. This research may serve as a guide for scholars of medieval Armenian manuscript illumination and traditional national costume.

**Key words:** Cilician Kingdom, manuscript illumination, medieval miniature painting, iconography, secularized Christological imagery, royal and princely attire, Byzantine court costume, Western European costume traditions, Armenian national costume.

## ИКОНОГРАФИЯ ЦАРСКОГО ОДЕЯНИЯ В МИНИАТЮРЕ ПЕРИОДА АРМЯНСКОГО КИЛИКИЙСКОГО ЦАРСТВА

### Резюме

Публикация посвящена иконографии царского одеяния в миниатюре средневековой армянской Киликии, которая в рамках данного исследования рассматривается как фактологический источник этнографического значения, отражающий армянскую аристократическую среду. В статье рассматривается описание костюмов, а также их исторические и символические аспекты.

Цель исследования заключается в том, чтобы представить типы царского одеяния Киликийского царства, изображённые в секуляризованных образах светских (аристократических) фигур, выявить выраженные в них национальные элементы, а также сравнить их с западноевропейскими и византийскими придворными костюмами. Тема является актуальной, поскольку интерпретация особенностей структуры и декора царских одеяний с новой точки зрения может иметь важное значение для более глубокого понимания культуры Киликии. Исследование может служить ориентиром для специалистов, изучающих армянскую средневековую миниатюру и национальный костюм.

**Ключевые слова:** Киликийское царство, рукопись, кодекс, миниатюра, иллюстрация, изображения вельмож, иконография, христологические изображения, царское и княжеское облачение, византийский и западноевропейский стили одежды, национальный костюм.

### Մուտք

**Ձեռագրային արվեստն առանցքային դեր է ունեցել հայ միջնադարյան մշակույթի ձևավորման գործում: Պահպանված վիթխարի ժառանգությունն այսօր հարուստ տեղեկություններ է հաղորդում հայ ժողովրդի ավանդույթների, վարքուբարքի, դավանաբանական և բարոյական պատկերացումների վերաբերյալ:**

Վաղ ժամանակներից մատյանը մեծ արժեք է համարվել, քանի որ այն եկեղեցուն ընծայվել է ծիսական նշանակությամբ՝ մարմնավորելով քրիստոնեության գաղափարական ողջ համակարգը: Հետևաբար,

մանրանկարչությունը կարևոր տեղ է զբաղեցրել հոգևոր և պատկերագրական մշակույթում:

Ձեռագիր մատյանները ստեղծվել են վանական միջավայրում՝ հոգևորականների կողմից: Հաճախ նույն անձը միաժամանակ կատարել է և՛ գրիչի, և՛ ծաղկողի, երբեմն նաև կազմողի գործառույթները: Պատվիրատուները եղել են արքունի ներկայացուցիչները, հոգևոր հայրերը և բարեպաշտ մեծահարուստները, ովքեր ոչ մի ջանք չեն խնայել այդ սուրբ գործի համար: Հիշատակարանների միջոցով մեզ են հասել թե՛ վարպետների աշխատանքի և ներդրումների, թե՛ ժամանակի պատմական իրադարձությունների վերաբերյալ բազմաբովանդակ տեղեկություններ (Դուրնովո, 1967, 6):

Ձեռագրերից հիմնականում առատ պատկերագարովել են Աստվածաշունչը, Ավետարանը, Տոնական Ճառընտիրը և Ճաշոցը: Համեմատաբար համեստ հարդարման են արժանացել Հայսմավուրքը, Մաշտոցը և այլ ժողովածուներ: **Որպես սուրբ գիրք՝ ընդօրինակվել է նաև Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգությունը»** (Աղայան, Հակոբյան և ուրիշներ 2009, 196):

Գրքերը ձևավորելու ժամանակ ծակողները և գրիչները հատուկ ուշադրություն են դարձրել ոչ միայն գեղագրությանը, այլև մանրանկարային պատկերին՝ ուժեղացնելով սրբազան տեքստերի տեսողական ընկալումը և հաղորդակցման ազդեցությունը: Նրանք առավել մեծ նշանակություն են տվել զարդանախշին՝ խորանապատկերներով, **գլխազարդերով, լուսանցազարդերով, գլխաբառերով<sup>1</sup> և էջազարդերով<sup>2</sup> հազեցնելով ձեռագրերի բոլոր էջերը, այդպիսով շեշտելով** խորհրդավոր մուտքը դեպի աստվածային քահայանապետություն:

Ըստ հոգևոր հայրերի մեկնությունների, **խորանները<sup>3</sup> ընկալվել են որպես «հոգևոր ինսացական գանձեր»:** *Խորանը համարվել է «աստվածային մրավոր վայելքներին և փեղեղական էությանը հասնելու համար նախադուռ»:* **Զարդանախշի շնորհիվ պատկերին հաղորդվել է «խորին խորհուրդներ»՝ նյութական իրերին տալով աստվածային իմաստներ** (Ղազարյան, 1995, 11-12):

<sup>1</sup> **Գլխատառ** - մեծատառ (ծաղկատառ, թռչնատառ, կենդանատառ և մարդատառ)

<sup>2</sup> **Էջազարդ** - էջի լուսանցքում համարը ցույց տվող պատկերային տարր, մարզինալ

<sup>3</sup> **Խորան** - ճարտարապետական զարդամոտիվային հորինվածք, որի մեջ տեղավորված տառ-թվանշանները ցույց են տալիս ավետարանային դեպքերին համապատասխան գրվածքների էջերը (Դուրնովո, Դրամբյան, 1967, 14):

Մեծ Հայքի մանրանկարչական դպրոցները հաստատվել են XI-XIV դդ ընթացքում՝ որդեգրելով ինքնատիպ ոճական հատկանիշներ: Անի-Արշարունիքի և Բարձր Հայքի գրչատներում պատկերման արվեստը կրել է աշխարհիկ բնույթ, իսկ Վասպուրականի մանրանկարչական դպրոցը հակված է եղել դեպի վերացարկված պարզության: Գլածորի, Տաթևի մանրանկարչական դպրոցները զարգացել են այլ ուղղությամբ և, շնորհիվ համալսարանների կրթական համակարգի, ձեռք են բերել խորին արտահայտչականություն:

Գեղարվեստական որակով աչքի է ընկել Կիլիկյան մանրանկարչական դպրոցը: Այն բուն զարգացել է XIII դ, երբ նկարիչները իրենց որոնումներով ձգտում էին հասնել իրատեսական նկարելակերպի: Ի համեմատ այլ դպրոցների Կիլիկյան գրչության արվեստը կրել է ազնվական բնույթ (Աղասյան և ուրիշներ, 2009, 195): Վարպետները նկարազարդելով սուրբ գրքերը, որքան էլ կրոնական գաղափարներին հարազատ մնային, միևնույն է, աշխարհիկ տարրեր ներմուծելու ցանկություն են ունենցել: Հոգևոր թեմաներին կենդանի շունչ հաղորդելու համար նրանք փորձել են հորինվածքներում իրական միջավայր ստեղծել՝ պատկերելով ճարտարապետական կառույցներ, կահույքներ, ծածկոցներ, գորգեր, հանդերձներ, կիրառական տարաբնույթ առարկաներ:

Գրեթե բոլոր ժամանակներում կարևոր անձանց դիմանկարային պատկերները պահանջված են եղել: Հայ մատենագրության մեջ դիմանկարիչների մասին առաջինը խոսում է Ագաթանգեղոսը՝ անվանելով նրանց «պարկերագործներ»: Պատմահայր Մովսես Խորենացին նույնպես նշում է «կենդանագիր պարկեր» դարձվածքը: Հետագայում «կենդանի մարդու պարկեր» անողին կոչել են «պարկերահան» (Գևորգյան, 1982, 5):

Արվեստաբան Ասատղիկ Գևորգյանը «Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար» ալբոմ-աշխատության մեջ ներկայացնում է ձեռագրերում պատկերված դիմանկարների մեծ քանակ, որոցից հատուկ հետքորթություն են առաջացնում պատմական նշանավոր անձինք (արքաներ, թագուհիներ):

Անզնահատելի ծավալուն ուսումնասիրություններ է կատարել Մ լիսիթարյան-ների միաբանության հոգևոր հայր և պատմագիր Վարդան Հացունին: Նա իր «Պատմություն հայ հին տարազի» աշխատության մեջ մանրակրկիտ նկարագրում է տարբեր դարաշրջանների հայկական տա-

Վեհ համահայկական հանդես, ԺԸ (ԻԴ) տարի, թիվ 1(93), հունվար-մարտ, 2026

րագները, հասարակության բոլոր նրկայացուցիչների հանդերձները և հարդարանքները<sup>4</sup>:

Հարկ է նշել, որ ազգագրագետ Առաքել Պատրիկը, հնվելով Վարդան Հացունու մինչ XV դ. տեղեկությունների վրա, իր «Հայկական տարագ. հնագույն ժամանակ-ներից մինչև մեր օրեր» գրքում հիմնավոր մեկնաբանություններ է արել հայ ազգաբնակչության տարբեր խավերի հագուստաձևերի վարաբերյալ: Ուշ շրջանի հանդերձները ներկայացնելիս նա օգտվել է Երվանդ Լալայանի հետազոտություն-ներից, իսկ նկարների մեջ ներառել է Վարդգես Սուրենյանցի, Արշակ Ֆեթվաճյանի, Սարգիս Խաչատրյանի, Լանսերեյի էտյուդները (Ա. Պատրիկ, 1968, 6):

Աշխատանքի նպատակն է ուսումնասիրել մանրանկարչության մեջ արտա-ցոլված միջնադարյան շրջանի Կիլիկյան թագավորության արքունական հանդերձը:

Հասցեագրված խնդիրներն են.

- Կիլիկյան շրջանի ձեռագրային գեղանկարչության մեջ արքայական հանդերձների վերլուծությունների սակավությունը,
- դիմանկարների մեկնաբանման մարտահրավերները, որոնք պահանջում են մանրամասն դիտարկումներ:

Արդյունքում, պատմական տվյալների հավաքագրման և մատյանների պատկերների հիման վրա հնարավոր է ամբողջական ներկայացնել կիլիկյան շրջանի արքայական զգեստները և դրանց գեղարվեստական հարդարանքները:

Հետազոտությունն իրականացվել է պատկերաբանական վերլուծության մեթոդով: Օգտագործվել է մատենագիտական աղբյուրներ և գիտական գրականություն:

## 1. Կիլիկյան թագավորություն. պատմական ակնարկ

Երբեմնի փառքը կորցրած Մեծ Հայքը մշակութային վերելք է ապրում ի դեմս հայոց նորաստեղծ թագավորության: XI-XIII դ. Միջերկրական ծովի հյուսիս-արևելյան ափերին կազմավորվում է Կիլիկիո հայոց աշխարհը, որի ձևավորման գործում իր ակամա միջամտությունն է ունենում Բյուզանդական կայսրությունը՝ 1045թ. գրավելով Բագրատունիների իշխանության մայրաքաղաք Անին:

---

<sup>4</sup> Վարդան Հացունու հաղորդած նկարագրությունները վերցված են մանրանկարներից, որմնանկարներներից, պատկերաբանակներից, դրամներից և կնիքներից:

Թուրք-սելջուկյան հարձակումները ևս պատճառ են դառնում հայ իշխաններին Կիլիկիայում հաստատվելու համար: Ռուբեն իշխանը գերևարվում է Կիլիկիա: 1080թ նա հիմնում է նոր արքայատոհմ: Դրան նպաստում է տեղաբնիկ հայ ժողովրդի համառ պայքարը զավթիչների դեմ: Այդ իրավիճակում զգալի դեր են խաղում նաև խաչակիրների արշավանքները (Ազարյան, 1955, 10-14):

Լևոն Ա-ի (1129-1137թթ..) օրոք հայ բնակչությունը հաղթանակներ է ունենում բյուզանդացիների նկատմամբ, իսկ նրա որդիների՝ Թորոս Բ-ի և Մլեհի ժամանակ (1137-1175թթ..) Կիլիկիան դառնում է հզոր թագավորություն: Միսը հռչակվում է մայրաքաղաք: XIIդ վերջին Կիլիկիա պետությունը ծաղկում է քաղաքական, տնտեսական հաջողությունների և արտաքին ու ներքին առևտրի շնորհիվ: Ի վերջո Լևոն Բ-ն (1187-1219թթ.) թագադրվում է որպես անկախ երկրի արքա՝ 1198թ ստանալով թագի իրավունք հարևան ազդեցիկ տերությունների կողմից (նկ.1):

Կիրակոս Գանձակեցին նրա մասին գրում է. «Նա (սոյուծի նման) պատերազմեց շրջակա ազգերի հետ և քաջաբար հաղթեց, ըստ իր անունի: Առյուծաբար, քանզի Լևոն սոյուծ է նշանակում» (Առաքելյան, 1982, 118-124):

Լևոն Մեծի հանդիսավոր արքայական պատկերը պահպանվել է նրա անձնական կնիքի վրա, որով նա պետական կարևոր փաստաթղթեր էր կնիքում (նկ. 2): Նրա մահից հետո արքունիքում իրադրությունը փոխվում է: Արքայադուստր Զաբելի թագադրությունից և Անտիոքի թագաժառանգ Ֆիլիպի հետ նշանադրությունից հետո սպասելիքները չեն արդարացվում:

Պատեհ առիթից օգտվելով՝ խնամակալ Կոնստանդին Գունդատարլն իր մանկահասակ որդի Հեթումին պսակադրում է երիտասարդ թագուհու հետ<sup>5</sup> (նկ. 3):



Նկ.1 Լևոն Բ արքա, վերակազմություն



Նկ.2 Լևոն Բ արքայի պատկերը կնիքի վրա

<sup>5</sup> Այդ թեմային անդրադարձել է հայ մեծանուն նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցը՝ ներկայացնելով թագուհուն պալատական ողջ միջավայրով և շքեղ զգեստով:



**Նկ.3** Վարդգես Սուրենյանց, *Ջաբել թագուհու վերադարձը (Պսկադրությունից առաջ)*, կտավ, 1909 թ, ՀՊԹ:

1226-1270թթ. Կիլիկիոյ հայտնի երկիրը քաղաքական նոր փուլ է մտնում: Այդ ժամանակ Իկոնիայի սուլթանության հետ հարաբերությունները սրվել էին, իսկ մոնղոլական արշավանքները ևս վտանգ էին ներկայացնում առանց այն էլ ոչ խաղաղ վիճակի համար: Սմբատ Գունդստարլի բանակցությունները, Հեթում Ա-ի և Մանգու Խանի միջև կայած պայմանագիրը Կարակորումում խոստումնալից հե-

տևանքներ են ունենում և Լևոն Գ-ի(1270-1289թթ.) օրոք հարաբերական խաղաղություն է տիրում երկրում: Սակայն հետագայում իրադարձությունների զարգացումը Կիլիկիայի համար անկումային է լինում, քանի որ Եգիպտոսի մամլուքները գրավում են կաթողիկոսանիստ քաղաք Հռոմկլան: Թագավորությունը աստիճանաբար ջլատվում է և գոյատևում մինչև 1375թ.:

Դեռ 1151թ., երբ կաթողիկոսարանը տեղափոխվել էր Հռոմկլա, Կիլիկիայում նպաստավոր պայմաններ էին ստեղծվել հայ ժողովրդի հոգևոր և մշակութային աճի համար: Հայտնի է, որ Ներսես Շնորհալի (1101-1173թթ.) և Գրիգոր Տղա (1123-1193թթ.) կաթողիկոսների օրոք գրչության արվեստը վերելք է ապրել:

Ներսես Լամբրոնացու (1153-1198թթ.) ժամանակ գեղարվեստական միտքն ավելի է առաջ գնում: Նրա նախաձեռնությամբ Սկևռայի և Մլիճի վանքերում գրվում և պատկերագարվում են բարձրորակ մագաղաթյա ձեռագրեր: Կիլիկյան արքաները, պալատական տիկնայք և այրերը ևս մեծ ջանասիրություն են ցուցաբերում՝ զգալի ներդրումներ կատարելով:

Կիլիկյան մանրանկարչական արվեստի բացառիկ նմուշներից են «Սկևռայի Ավետարանը»<sup>6</sup>, «Կեռան թագուհու Ավետարանը», «Հեթում Բ-ի ձաշոցը», «94-22 Ավետարանը», «Ութ մանրանկարիչների Ավետարանը», Թորոս Ռոսլինի և Սարգիս Պիծակի ձեռագրերը (Աղասյան և ուրիշներ, 2009, 190-210):

<sup>6</sup>Հիշատակարանում ծաղկող Գրիգորի կողմից նշված է Լևոն Բ-ի թագադրման ժամանակ երդման արարողության մասին:

## 2. Արքայական հանդերձները մանրանկարներում

Կիլիկիո հայոց թագավորությունը զարգացել է ռազմավարական նշանակություն ունեցող խաչմերուկում, որում միախառնվում էին հայկական, բյուզանդական, արևմտաեվրոպական և արաբական մշակույթներ:

Կիլիկյան մարանկարչությունը միջնադարյան կերպարվեստում իր ունույն տեղն է ունեցել: Այդ գողտրիկ արվեստում ներկայացվել են ոչ միայն աստվածաշնչյան (Հին և Նոր Կտակարանների) պատումների նկարագրություններ, այլև կյանքից վերցված կենդանի միջավայրեր (ճարտարապետություն, ներքին հարդարանք, մարդկային կերպավորումներ): Մի շարք ձեռագրերում հանդիպում են շքեղ զգեստավորված հոգևոր առաջնորդներ, կղերական բարձրաստիճան այրեր (Բաբաջանյան, 2025, 104-117):

Նկարիչները մեծ հոգածությամբ են պատկերել ազնվականներին՝ մեծարանքի արժանացնելով նրանց իշխանությունը: Կարևորված թագավորները, թագուհիները, իշխաններն իրենց հասարակական կարգավիճակով հանդես են գալիս որպես ստացողներ<sup>7</sup>: Այդ կերպարները հնարավորություն են տալիս պատկերացում կազմել հանդերձանքի ավանդական տեսակների, կառուծվածքի, գեղահարդարման, կիրառական նշանակության և նորաձևության վերաբերյալ:



**Նկ. 4** Լևոն Գ թագաժառանգ, 1260թ Ավետարան, Թորոս Ռոսլին, Մատեն., ձեռ. 8321

Ակնհայտ է, որ Կիլիկիայի ազնվականներն իրենց գեղագիտական միտումներով պալատում կստեղծեին հագուստի նոր ձևեր՝ տարբեր մշակույթների տարրեր համադրելով ազգայինի հետ: Եվ ընդհանրապես, Կիլիկիո երկիրն անընդհատ առնչվելով եվրոպական երկրների հետ, ծանոթանալով նրանց կենցաղին և ավանդույթներին, չէր կարող ազդեցություններ չկրել: Դա են փաստում նաև հայոց արքայադուստրերի կամ արքայական ընտանիքի անդամների եվրոպական անձնանունները, ինչպես նաև դուստրերի ամուսնությունները հարևան երկրների թագաժառանգների հետ (Մովսիսյան, 2016, 94):

<sup>7</sup>Մտացող- ձեռագրի պատվիրատու

Արքայական հանդերձի վառ օրինակ է ներայացված «1260թ Ավետարանում», որի ծաղկողն ու գրիչը Թորոս Ռոսլինն է: Ձեռագիրը պատվիրել է Կոնստանտին Ա կաթողիկոսը՝ արքայազն Լևոնի ուսուցիչը: Ապագա արքան, երիտասարդ տարիքում լինելով բարեպաշտ անձ, հավանաբար ցանկացել է, որ իր դիմապատկերը ներառվի Ավետարանում (սկ.4): Նրա հանդիսավոր պատկերի աջ և ձախ կողմերում գրված է. «Լևոն որդի, Հեթում թագավորի» (Գևորգյան, Ղազարյան, 1982, 212):

Նկարում թագաժառանգը կրում է զարդարուն գործվածքից պճղնավոր *պապունուճան*<sup>8</sup>: Գլխին դրված է երկար գանգուրները բոլորող ոսկեգարդ ապարոշ: Վրան գցած է բյուզանդական ոճի կարմիր *պալիում*<sup>9</sup>, որն ամրացված է ակնակուռ *ֆիբուլայով*<sup>10</sup>, ունի զարդակար պաստառ, քղանցքում ոսկեղօծ ասեղնագործ ժապավեն:

Հարկ է նշել, որ համաձայն պատմական աղբյուրների, բյուզանդացի կայսրերը կրել են նման մեկնոց, որին բնորոշ էր *հերալդիկ*<sup>11</sup> խորհրդանշաններով և դրվագազարդումներով շրջանաձև պաստառը (սկ.5) (Каминская, 1977, 31):



**Նկ.5** Բյուզանդական արքունի զգեստի վերակազմություն

Լևոն Գ-ի հանդերձի վերաբերյալ նկարագրություն է հաղորդում Վարդան Հացունին.

«Համակ ոսկեհուռ, և ծածկուծ կապրագույն կանգուն առյուծներով՝ շրջանականց մեջ: Օձիզը մարգարաշարեալ և ժապավենազարդ: Իսկ երուսաղեմեան մանիշակագիուն, մագլցող առյուծներով՝ շրջանակաց մեջել, լանջքն ոսկեհյուս յաւելվածով և թեզանափաց ծալերն ու սրորորն ակնազարդ ժապաւինեալ» (Հացունի, 1924, 191):

Ջուզահեռ տանելով Լևոն Բ-ի հանդերձի հետ, որ վերականգնվել է կնիքի պատկերաքանդակից, ամբողջական պատկերացում է կազմվում արքայական կերպարի մասին (սկ.1): Արքայի ճարմանդով ամրացված հերալդիկ զարդերով ծիրանին, պատմուճանը և ջքեղ թագը խոսում է արևմտյան և ազգային տարրերի միաձուլման մասին: Նա նստած է գահին, գունդը և

<sup>8</sup>Պատմուճան - զարդարուն երկար զգեստ, պարեգոտ

<sup>9</sup>Պալիում - փիլոն, երկար թիկնոց, մի ուսի վրա ճարմանդով ամրացված: Բյուզանդիայի ազնվականները փոխառել են հռոմեացիներից: Նախկինում անվանել են *պալուդա-մենտում*:

<sup>10</sup>Ֆիբուլա - ճարմանդ, խոշոր ամրագարդ

<sup>11</sup>Հերալդիկա - զինանշան

գավազանը ձեռքին: Գլխին կրում է եռաձյուղ արևմտյան թագ (Հացունի, 1924, 274):

Ուշագրավ են Թորոս Ռոսլինի «Սեբաստիայի Ավետարանի» արքայազն Լևոն Գ-ի և ապագա կնոջ՝ Կեռանի, կերպարները (Ազարյան, 1955, 127):

Ծաղկողը ներկայացնում է արքայական զույգին շքեղ զգեստներով՝ ասեղնագործ պատմունձաններով և մարգարտահուռ թագերով, որոնցում հայկական մոտիվները միախառնված են բյուզանդական գեղարվեստական հարդարման հետ (նկ. 6):

Հարուստ զարդարված է ոսկեկար թիկնոցը (ծիրանին), որի քղանցքի ծայրով արքայազնը բռնել է Սուրբ գիրքը: Դաջվածքներով թավշյա զգեստի վրա ակնհայտ երևում է ոսկյա գոտին:

Նշանածի (Կեռանի) զգեստները առավել պերճազարդ են: Նա ձեռքում ունի վառվող մոմ՝ ի նշան հոգևոր լույսի: Երկուսն էլ կրում են գոհարեղենով ոսկյա թագեր:

Զարդանոտիվների հարստությունը, կապույտ և կարմիր գույների, մանուշակագույնի և առատ ոսկու համադրությունը, ընդգծում է նրանց ազնվագարն լինելը: Կերպարների հագուստները հստակ արտահայտում են հայկական ազգային տարազին բնորոշ տարրեր:

Բացառիկ է «Կեռան թագուհու Ավետարանը» արքունի հանդերձների նկարագրով: «Դեխուսի»<sup>12</sup> ներքո ներկայացված է դիմանկարային խումբ՝ Լևոն Գ արքան և Կեռան թագուհին որդի-



Նկ.6 Լևոն Գ և Կեռան, 1262թ, Սեբաստիայի Ավետարան, Թորոս Ռոսլին, Երուսաղեմ, թիվ 2660



Նկ.7 «Դեխուս», Կեռան թագուհու Ավետարան, 1278թ, Մատեն., թիվ 2563

<sup>12</sup> Դեխուս-պատկերային հորինվածք- կենտրոնում՝ Հիսուս Քրիստոսը, աջ և ձախ կողմերում՝ Տիրամայրը և Հովհաննես Մկրտիչը

Վեհ համահայկական հանդես, ԺԸ (ԻԴ) տարի, թիվ 1(93), հունվար-մարտ, 2026

ների, դուստրերի հետ(նկ. 7): Նրանք պատկերված են երկրպագության դիրքով (Ազարյան, 1955, 85):

Ավետարանը պատվիրել է թագուհին Լևոն Գ-ի թագադրության առիթով, 1272թ.<sup>13</sup> մայրաքաղաք Սիսուս<sup>13</sup>: Այն նվիրել է Ակնեերի նշանավոր վանքին, ուր հանգչում էր նաև Կիլիկիո թագավորության հիմնադիր Լևոն Մեծագործի սիրտը (Մովսիսյան, 2016, 93):

Լևոն Գ թագավորը հայտնի է ազդեցիկ քաղաքական դերով, իսկ թագուհին՝ բարեպաշտությամբ և կառավարման բարձր որակներով: Նրան անվանել են «Մեծափառ Կեռան թագուհի»:



**Նկ.8** Լևոն Գ-ն և Կեռան թագուհին զավակների հետ, վերակազմություն ըստ Առաքել Պատրիկյի

Արքայական ընտանիքը պալատի հարգանքն է վայելել և մեծ հեղինակություն է ունեցել ոչ միայն երկրում, այլ նաև սահմաններից դուրս: Հայոց պատմական ողջ ընթացքում Կեռանը (Կերաննա, Աննա) համարվում է ամենաբազմազավակ թագուհին: Նա ունեցել է տասնհինգ զավակ, ո-

րոնցից երեքը՝ երկվորյակ: Ըստ հայ պատմիչ Ղևոնդ Ալիշանի՝ հնարավոր է ծնված լինել նաև տասնվեցերորդ զավակը (Մովսիսյան, 2016, 94):

Մանրանկարի պատկերագրությունը հետաքրքրական է (նկ. 8): Արքան հայեցող և ազնվագարն կերպարով է: Արքայագուն զավակները ծնրադիր են: Լևոն Գ-ի պատմուճանը զարդաձամուկ: Նա կրում է հովհարաձև ոսկե թագ, որը զարդարված է թանկարժեք քարերով, սակայն բացակայում են առկախ ոսկե գնդիկները (որը բնորոշ է արևմտյան աշխարհին): Այն կառուցվածքով նման է եվրոպական թագի, միևնույն ժամանակ ունի նաև բյուզանդական որոշ տարրեր:

<sup>13</sup> Ծաղկողի մասին հստակ տեղեկություններ չկան: Հնարավոր է Թորոս Ռոսլինը մասնակցություն է ունեցել նկարագարման գործում:

Թագավորական հանդերձներն առանձնանում են հայկական հատկանիշներով: Արքայի ծիրանին աստառված է *հերմին մուշքակով*<sup>14</sup>, ծածկում է ամբողջ մարմինը, որ արտահայտում է իշխանության գաղափարը: Թիկնոց է կրում միայն թագաժառանգը, որին արքան գորովանքով իրեն է մոտեցրել: Եղբայրների պատմուճանների թեզանիքները զարդակար են և ձևավոր: Նրանք կրում են ցածրադիր ոսկե թագեր (Պատրիկ, 1968, 29):

Կեռան թագուհին և դուստրերը պատկերված են շքեղ զգեստավորմամբ՝ բարդ նախշերով, ոսկե թելերով և թանկարժեք գոհարեղենով: Քունքերին ունեն երկար ուլանքաշար (հայկական տարազին բնորոշ) և ձակասներին՝ գոհարազարդ ապարոշներ (Պատրիկ, 1968, 30):

Թագուհին ներկայացված է որպես հոգատար մայր: Նրա հագուստը զարդարանքներով են, իսկ լայն բազմածալ թիկնոցը ընդգծում է հանդիսավոր կերպարը: Գլխին շքեղ թագ է՝ առկախ շղթաներով և գոհարներով, որն ունի բյուզանդական թագի նման մշակում (նկ. 9):

Դուստրերը կրում են բանվածքներով գործվածքից (հնարավոր է դիպակ) զգեստներ, մետաքսե քողեր և ոսկերչական զարդեր: Ծաղկողը փորձել է միջնադարյան կանոնիկ պատկերագրությամբ իրական բնութագիր տալ հագուստաձևերին: Կարմիր, կապույտ և ոսկե շեշտադրումներն ընդգծում են թագավորական իշխանության աստվածային իրավունքը: Այս գույներն առավել հաճախ են օգտագործվել արքայական դասի հանդերձներում (Գևորգյան 1978, 12):

Հաջորդ արժանահիշատակ պատկերը ներկայացված է Կիլիկիայի հռչակավոր նկարիչ Սարգիս Պիծակին պատկանող ձեռագրում: 1331թ. նա ընդօրինակել է Սմբատ Գունդտաբլի «Դասրասարանագիրքը»: Նկարիչը պատկերել է դատավարության պահ: Լևոն Դ-ն՝ Օշինի որդին, հանդես է գալիս



Նկ.9 Բյուզանդական թագ



Նկ.10 Լևոն Դ, Սնտիոքի օրինագիրք, 1331թ, Սարգիս Պիծակ, Վենետիկ, Մխիթար. միաբան., սբ.Ղազար, ձեռ. 107

<sup>14</sup> **Հերմին** - փոքր գիշատիչ կենդանի, որի ձմեռային մորթին առանձնահատուկ արժեք է ունեցել:

որպես աստվածային գերագույն դատավոր և ծալապատիկ նստած է գահին(նկ.10): Գլխավերևում գրված է. «*Լևոն թագ, դարասարան*» (Գևորգյան, Ղազարյան,1982, 212):



**Նկ.11** Գորթական շրջանի արքայի պատկեր

Արքան հագել է ծաղկազարդ կապույտ և սպիտակ պարեգոտ, որի մեջին հաստվածուն վակասաձև<sup>15</sup> զարդարանք կա, և ունի զարդանախշ գոտի: Պարեգոտի թևերի թեզանիքները ասեղնագործ են: Թիկունքին ունի կարմիր *շուրջան*<sup>16</sup>, որով պատված են նաև ծնկները: Գլխին կա ոսկե նուրբ մշակուններով թագ: Այն կառուցվածքով արտացոլում է արևնտանեվրոպական ճաշակ:

Արքան գորթական շրջանում ընդունված կեցվածքով է՝ եվրոպացի միապետների նման, որոնք հաճախ կրում էին գունդ և գավազան որպես իշխանության խորհդանիշներ (Каминская, 1977, 31) (նկ.11):



**Նկ.12** «Խնայից իջեցում»,1346թ, Ավետարան, Երուս., թիվ 1973

Լևոն Դ-ն պատկերված է արդար դատաստան իրականացնող դիրքով, շեշտելով իր դերը և՛ որպես տիրակալ, և՛ բարոյական հեղինակություն: Նրա դիմաց կանգնած է ջանալերը<sup>17</sup>, որի գլխավերևում գրված է. «*Ուղեղ*»: Պատկառելի ծերունին կրում է ծալադարս զարդակար թեզանիքներով կապույտ պարեգոտ և փարթամ ծաղկանախշերով կարմիր փիլոն (Պատրիկ, 1968, 30)

Հաջորդը Մարիուն թագուհին<sup>18</sup> է՝ Սարգիս Պիծակի «1346թ. Ավետարանի» Քրիստոսին խաչից իջեցնելու տեսարանում (նկ.12): Մարիունը (Մարիամը) Կիլիկյան Հայաստանի վերջին նշանավոր տիրուհին է եղել (Մովսիսյան, 2016, 96):

Ծաղկողը թագուհուն ներկայացրել է

<sup>15</sup>Վակասա - ասեղնագործ ամուր օձիք

<sup>16</sup>Շուրջան- թիկունքը ծածկող մեկնոց

<sup>17</sup>Ջանալեր- բարձր պաշտոնյա, վարչապետ

<sup>18</sup>Մարիուն թագուհին Կոնստանտին IV(III) արքայի (1344-1363թթ) կինն է եղել: Ունեցել է երկու զավակ, սակայն մահացել են վաղ հասակում:

բարձր գոհարազարդ թագով, որը համահունչ է լատինական ոճին: Նա հագել է երկար ոսկեթել զարդակարերով կարմիր զգեստ և կրում է զարդարուն կապույտ մեկնոց: Թագուհին կրում է զգեստներ հայկական տարազին համապատասխան (Պատրիկ, 1968, 30):



**Նկ.13** Մարիուն թագուհի, վերակազմություն

Ծնրադրած և ձեռքերի առաջ պարզած վիճակը նշանակում է խոնարհություն: Նրա ծնկած դիրքը համընկնում է կրոնական արվեստի եվրոպական կարգի հետ, որով առաջնորդվում էին նաև հայ նկարիչները: Թագավորական ընտանիքի անդամներին սովորաբար նրանք պատկերում էին որպես Քրիստոսի բարեպաշտ ծառաներ(*նկ.13*):

Մարիունի զգեստը ձևվածքով մոտ է Վ. Սուրենյանցի հայտնի ստեղծագործության մեջ երիտասարդ Զաբել թագուհու կերպարի զգեստին: Ծաղկային խաչազարդերով գործվածքը ևս նմանություն ունի: Թինոցը աստառով է, և երկու երեսներն ունեն տարբեր երանգների զարդային հարդարումներ (*նկ.3*):

Կիլիկիա երկիրը առևտրական ճանապարհներով և խաչակիրների միջոցով հաղորդակցվելով եվրոպական երկրների հետ, ծանոթանալով նրանց կենցաղին և ավանդույթներին, չէր կարող նրանցից ազդեցություններ չունենալ: Գոթական շրջանում եվրոպական թագուհիները կրում էին կիտվածազարդերով նուրբ թագեր և նույն երկարությամբ շղարշներ (Каминская, 1977, 31):

Նվիրվածության համար ծնկի իջնած դիրքը ընդունված էր և Մարիունի կերպարը համընկնում է այդ արտահայտման ձևի հետ:

Մեկ այլ համեմատություն ևս փաստում է ժամանակի սովորույթը հայոց միջավայրում: Խոսքը գնում է Սարգիս Պիծակին պատկանող «1336թ Ավեյարանի» տերունական պատկերի դրվագների մասին (*նկ.14*): «Ծննդոցի» թեմատիկ հորինվածքում մոգերը<sup>19</sup> երկրպագում են Տիրամորը և մանկիկին: Նրանք հագել են թանկարժեք զգեստներ՝ պատմուձան, շքեղ թիկնոց, և գլխներին ունեն լայն բացվածքներով ոսկեզարդ թագեր: Զարմանալին այն է, որ երկուսի թագերն արևմտյան տեսակին են հարում, իսկ երրորդինը բուն արևելյան է և շատ նման հայկական թագի:

<sup>19</sup> Սոգեր-արևելքից եկած արքաներ



**Նկ.14** «Ծննդոց», Ավետարան 1336թ, Սարգիս Պիծակ, Մատեն., թիվ 5786

«1338թ Աստվածաշնչի» լուսանցքում ներկայացված է Հուդիթը<sup>20</sup>: Նա ընդունված դիրքով է և արարքի համար ապաշխարհում է(Ղազարյան, 1980, 94):



**Նկ.15** Հուդիթ, 1338թ, Աստվածաշունչ, Մատեն., թիվ 2627

Կանայք, որ պատրաստվում են լողացնել փոքրիկին, կենդանի գործողությամբ իրենց վերաբերմունքն են ցույց տալիս: Ծնկած կինը կավե գեղեցիկ սափորից ջուր է լցնում քանդակազարդ ավազանի մեջ, որոնք հայ միջնադարյան խեցեգործության վառ օրինակներ են (Բաբաջանյան, 2025, 3-14):

Նրանք հանդերձավորված են ազնվական տիկիկնանց վայել: Նկարչի կողմից կերպարների և Մարիոն թագուհու հանդերձները նմանեցված են: Պատկերագրությունը հարում է կապադովկիականին (Ղազարյան, 1980, 61):

Այս մեկնաբանությամբ կարելի է համեմատել Սարգիս Պիծակին պատկանող մեկ այլ ձեռագրի կնոջ հանդեմանք:

Հուդիթը հագած է հայկական տարազին բնորոշ դաջվածքներով թավշյա գործվածքից զգեստ, պարանոցին ունի մարգարտե շարաններ և կրում է ասեղնագործ երկար քող: Ծաղկազարդ ձակասոնցը լիովին հայկական է, ի տարբերություն Մարիոն թագուհու արևմտյան ոճով թագի (նկ.15):

Կիլիկյան մանրանկարչության մեջ տարազային տեսակները հարուստ են, քանի որ այն արտացոլում է մշակութային փոխառնչություններ: Բյուզանդական ազդեցություն ակնհայտ է, հատկապես մարգարտե հուլունքաշարերի և կերպասե շղարշների զանազան տեսակների օգտագործման առումով, որոնք ներթափանցել են պալատական

<sup>20</sup> **Հուդիթ** - ըստ Աստվածաշնչի դյուստերոկանոնական գրքերից մեկի՝ «Հուդիթի գրքի», նա, դիմելով խորամանկության, գայթակղում է ասորեստանյան զորավար Հոլոփեռնեփին, արբեցնում նրան և քնի մեջ գլխատում: Խորհրդանշում է հավատքին ապավինող կնոջ ուժը և հաղթանակը:

միջավայր: Իրենց մեծ դերն ունեն նաև ակնեղենով զարդարված ոսկերչական իրերը և թանկարժեք գործվածքները (ատլաս, դիպակ, թավիշ) (Պատրիկ, 1968, 29):

Համեմատականի կարգով կարելի է զուգահեռել Ռավենայի Սան Վիտալիե եկեղեցու աշխարհիկ կերպարներով խճանկարները (Հուստինիանոս կայսրը և Թեոդորա կայսրուհին՝ իրենց շքախմբերով), որոնցում արքայական հանդերձների ճոխությունը խորհրդանշում է հարստություն և իշխանություն (Դիլ, 2005, 152-153):

Այնուամենայնիվ, Կիլիկիայի արքունական հանդերձները, ի տարբերություն արևմտյանի կամ բյուզանդականի, նկատելի ազգային բնութագրեր ունեն և բացահայտ տարբերվում են հարևան երկրների մոդելներից:

Թեմային համապատասխան խոսուն օրինակ է մի ձեռագրի լուսանցազարդ՝ «*Կենսաց ծառ*» մեջ ներառված ապագա սերունդի, հարսի և փեսայի պատկերներնեղով (Մնացականյան, 1955, 429): Վերջիններս շատ մոտ են թագավորի և թագուհու կերպարներին: Տղամարդը գլխին ունի Լևոն Գ թագաժառանգի ապարոշի նման թագ, խոպոպները առատ արտահայտված են, իսկ կինը կրում է թագակապ նուր քողով համալիր: Երկուսի թագերի վրա կան խաչի պատկերներ (նկ. 16):

Ըստ պատմաբան Ասատուր Մնացականյանի, զարդանոտիվների բարդ համադրությունները (աշտարակ, գմբեթ, թագ, ծիրանի, սափոր, ծաղիկ, պտուղ) միահյուսված բուսական զարդային տարրերով ներկայացնում են *տոհմածառի* գաղափարը (Մնացականյան, 1955, 449-450):

Այսպիսով, պատերազրության մեջ հանդերձների բազմազանությունը պայմանավորված է հասարակական պահանջներով՝ ընդգրկելով թե՛ բարձրաշխարհիկ, թե՛ ժողովրդական ձևեր: Ուստի այն դիտարկվում է որպես գեղագիտական ընկալումների և մշակութային ավանդույթների բազմաշերտ արտահայտություն:



Նկ. 16 «Կենսաց ծառ», ձեռագիր թիվ 6589

## Եզրակացություն

Ներկայացված վերլուծությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ Կիլիկիայի հայկական թագավորության շրջանի մանրանկարային արվեստում արքայական հանդերձների պատկերագրությունը պետք է դիտարկել ոչ միայն որպես խորհրդանիշ, այլև որպես կարևոր գործոն, որի հիման վրա հնարավոր է հասկանալ պետական և մշակութային առանձնահատկությունները:

Կիլիկյան մանրանկարչությունը, թեև ենթակա է կրոնական սխեմաներին, միևնույն է, պատկերագրված միջավայրերի և հագուստի ձևերի միջոցով անուղղակի կրպով արտացոլում է հասրակական կառուցվածքի դինամիկան:

Անդրադառնալով գեղանկարչական սկզբունքներին, կարելի է արձանագրել, որ, չնայած ծավալի և տարածության պատրանք ստեղծելու ձգտմանը, կերպարները մնում են դինամիկաց և հարթապատկերային: Մինչդեռ հանդերձները, որոշ վերապահումներով, ձեռք են բերում առավել արտահայտիչ բնույթ:

Վերլուծական աշխատանքի շրջանակում ստացված եզրահանգումներն են.

- արքայական զգեստների պատկերագրությունը միջնադարյան պայմանա-կանություններով հանդերձ, ունի իրատեսական բնույթ, ինչը շեշտում է ավանդույթի պահպանման և վերարտադրման կարևորությունը,
- մանրանկարչությունը ներկայացնում է Կիլիկիայան հայոց թագավորության պալատական միջավայրում ընդունված արքաների և թագուհիների հանդերձները:

Հայ միջնադարյան մանրանկարչության մեջ կերպարների հագուստներն ընկալվում են ոչ միայն գեղարվեստական արտահայտչաձև, այլև որպես պատմամշակութային վկայություն հայոց ազնվական և հոգևոր աշխարհի մասին:

**Արմինե Լ. Բարաջանյան** – Զբաղվում է հայ միջնադարյան ձեռագրային արվեստի հարցերով: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է հայ և համաշխարհային ճարտարապետության, կերպարվեստի, դեկորատիվ կիրառական արվեստի, ազգագրության և ճշգրիտ գիտությունների հիմնախնդիրները:

## Գրականության ցանկ

1. **Ազարյան Լ. Ռ.** (1955), Կիլիկյան մանրանկարչություն XII–XIIIդդ, հրատ. ՀայկականՍՍՀ, ԳԱ, Երևան,
2. **Աղասյան Ա., Հակոբյան Հ., Հասարթյան Մ., ՂազարյանՎ. Հ.** (2009), Հայարվեստի պատմություն, հրատ. «Զանգակ», Երևան
3. **Առաքելյան Վ.** (1982), Կիրակոս Գանձակեցի. Պատմություն Հայոց, ն՝ հրատ. «Սովետական գրող», Երևան,
4. **Բաբաջանյան Ա.Լ.** (2025), Կղերականի հանդերձի պատկերագրությունը հայ միջնադարյան մանրանկարչության մեջ, գիտական հանդես, հրատ. «Հուշարձան», ԻԳ 1(23), DOI:[10.55610/18294251-2025.1-104](https://doi.org/10.55610/18294251-2025.1-104), Երևան
5. **Բաբաջանյան Ա.Լ.** (2025), Սափորների պատկերագրությունը հայ միջնադարյան մանրանկարչության մեջ որպես առարկայական միջավայրի տարր, հրատ. «ՃՇՀԱՀ, Գիտական աշխատություններ» , 2(92), DOI:<https://doi.org/10.54338/18294200-2025.2-01>, Երևան
6. **Դուրնովո Լ. Ա.,** խմբ. **Դրամբյան Ռ. Գ.** (1967), Հայկական մանրանկարչություն, ալբոմ, հրատ. Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ, Երևան
7. **Գևորգյան Ա. Բ,** խմբ. **Ղազարյան Վ. Հ.,** (1982), Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար, հրատ «Սովետական գրող», Երևան
8. **Գևորգյան Ա. Բ.** (1978), Արհեստներն ու կենցաղը հայկական մանրանկարներում, հրատ. «Հայաստան», Երևան
9. **Դիլ Շառլ** (2005), Բյուզանդիայի պատմության հիմնախնդիրները, Փրիթինֆո «Սարգիս Խաչենց», Երևան
10. **Հացունի Վարդան**(1924), Պատմություն հին հայ տարագին, Սուրբ Ղազար միաբանություն, Վենետիկ
11. **Ղազարյան Վ. Հ.** (1995), Խորանների մեկնություններ, հրատ. «Սարգիս Խաչենց», Երևան
12. **Ղազարյան Վ. Հ.** (1980), Սարգիս Պիծակ, հրատ, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ, Երևան
13. **Ղազարյան Վ. Հ.**(1984), Սյուժետային մանրանկարը Կիլիկիայում, հրատ, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ, Երևան
14. **Մնացականյան Ա. Շ.**(1955), Հայկական զարդարվեստ. Հիմնական մոտիվների ծագումն ու գաղափարական բովանդակությունը, հրատ. ՀայկականՍՍՀ, ԳԱ, Երևան
15. **Մովսիսյան Կ.** (2016), 10 հայ ականավոր թագուհիներ, հրատ. «Զանգակ», Երևան
16. **Մովսիսյան Կ.** (2016), 10 ականավոր արքաներ, հրատ. «Զանգակ», Երևան

17. **Պատրիկ Առաքել**, խմբ. **ՂաֆանդարյանԿ. Գ.** (1968), Հայկական տարազ. Հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրեր, հրատ. Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ, Երևան
18. **Փափազյան Հ.** (2002), առաջաբան Ս. Պողոսյան, Հայկական տարազ, հրատ «Տիգրան Մեծ», Երևան
19. **Казарян В. О., Манукян С.С.** (1991), Матенадаран-Армянская рукописная книга VI-XIV веков, изд. “Москва книга” , Москва
20. **Каминская Н.М.**, (1977), История костюма, под ред. “Легкая индустрия”, Москва

### **Bibliography (Latin script)**

1. **Azaryan L. R.**, (1955), Kilikyan manrankarchutyun XII-XIII darer, hrat:“HaykakanSSH GA”, Yerevan, (**In Armenian**)
2. **Aghasyan A., Hakobyan H., Hasratyan M., GHazarjan V.**, (2009),Hay arvesti patmutyuyun, hrat: “Zangak”, Yerevan,( **In Armenian**)
3. **Araqelyan V.**, (1982), Kirakos gandzakeci, Patmutyuyun hayoc, hrat: “Sovetakan grogh”, Yerevan,( **In Armenian**)
4. **Babajanyan A., L.**, (2025), Kgherakani handerdzi patkeragrutyuny’ hay mijnadaryan manrankarchutyun mej, gitakan handes, hrat: “Hushardzan”, IG,1(23), DOI:10.55610/18294251-2025.1-104, Yerevan,( **In Armenian**)
5. **Babajanyan A., L.**, (2025), Saporneri patkeragrutyuny’ hay mijnadaryan manrankarchutyun mej vorpes ararkayakan mijavayri tarr, hrat: “ NUACA, Gitakan ashkhatutyunner”, 2(92),DOI: <https://doi.org/10.54338/18294200-2025.2-01>, Yerevan, (**In Armenian**)
6. **Gevorgyan A.,B., Ghazaryan V., H.**, (1982),Haykakan manrankarchutyun: Dimankar, hrat: “Sovetakan grogh”,Yerevan, (**In Armenian**)
7. **Gevorgyan A.,B.**, (1978), Arhestnery’ ev kencaghy’ haykakan manrankarnerum, hrat: “Hayastan”, Yerevan, (**In Armenian**)
8. **Durnovo L., A., Drambyan R.,G.**, (1967) , Haykakan manrankarchutyun,albom, hrat: “Haykakan SSH GA”, Yerevan, (**In Armenian**)
9. **Dil Sharl**, (2005), Byuuzandiyai patmutyuyun himnakhndirneri, Print-info “Sargis Khacenc”, Yerevan, (**In Armenian**)
10. **Насуни В.**, (1924), Patmutyuyun haj hin tarazi, hrat: “Surb Ghazar miabanutyun”, Venetik(**In Armenian**)
11. **GHazaryan V., H.**, (1995), Khoranneri meknutyunner, hrat: “Sargis Khacenc”, Yerevan,( **In Armenian**)
12. **GHazaryan V., H.**, (1980), Sargis Pits’ak, hrat: “Haykakan SSH GA”, Yerevan, (**In Armenian**)
13. **GHazaryan V., H.**,(1984), Syujetaryin manrankary’ Kilikiayum, hrat: “Haykakan SSH GA”, Yerevan, (**In Armenian**)

14. **GHazaryan V., H., Manukyan S.,S.,** (1991), Matenadaran: Armyanskayan rukopisnaya kniga Матенадаран-Армянская рукописная книга VI-XIV веков, izd: “Moskva kniga”, Moscow, **(In Russian)**
15. **Mnacakanyan O., Sh.,** (1955), Haykakan zardarvest: Himnakan motivneri ts’agumnu gagh’aparakan bovandakutyuny’, hrat: “HaykakanSSH GA”, Yerevan, **(In Armenian)**
16. **Movsisyan, K.,** (2016), 10 hay akanavor taguhiner, hrat: “ Zangak”, Yerevan, **(In Armenian)**
17. **Movsisyan, K.,** (2016), 10 akanavor arqaner, hrat: “ Zangak”, Yerevan, **(In Armenian)**
18. **Patrik A., Ghafandaryan K.,** (1968), Haykakan taraz: Hnaguyn jamanakaneric minchev mer orer, hrat: “HaykakanSSH GA”, Yerevan, **(In Armenian)**
19. **Papazyan H., Poghosyan S.,** (2002) Haykakan taraz, hrat: “Tigran Mets”, Yerevan, **(In Armenian)**
20. **Kaminskaya N., M.,**(1977), Istoriya kostyuma, pod, red: “ Lyogkaya industriya”, Moscow, **(In Russian)**