

Լիլիթ Շ. Միքայելյան

**ԱՂԹԱՄԱՐԻ ՍԲ. ԽԱՉ ԵԿԵՂԵՑՈՒ
ՀՈՎՆԱՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱՐԱՆՆԵՐԻ
ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Վաղքրիստոնեական, հուդայական, սասանյան ակունքները և նորարարական լուծումները*

Բանալի բառեր – Աղթամար, Սբ. Խաչ եկեղեցի, Արծրունիների թագավորություն, հայ միջնադարյան քանդակ, վաղքրիստոնեական արվեստ, պատկերագրություն, Հովնան մարգարե, հուդայական աղբյուրներ, կետոս, ծովահրեշ, վիշապ, սեննուրվ, Փառն, սասանյան մշակույթ:

Մուտք

Սբ. Խաչ եկեղեցին (915–921) գտնվում է Վանա լճի Աղթամար կղզու վրա, պատմական Վասպուրական նահանգում, որն արդեն VIII դարի կեսից գերազանցապես Արծրունի իշխանների տիրոջն էր¹, իսկ 908–1021 թթ. այստեղ հաստատվել էր Արծրունյաց թագավորությունը²:

Այս հուշարձանը իր եզակի քանդակային հարդարանքով, բացառիկ որմնանկարներով, ինչպես նաև նրա պատվիրատուի՝ Գագիկ Գ Արծրունու (904/8–943) հետ կապված կարևոր պատմական անցքերի և աղբյուրների շնորհիվ մինչ օրս գրավում է հայ և օտարազգի մասնագետների ուշադրությունը: Չափազանց լայն թեմատիկա ընդգրկող Աղթամարի որմնաքանդակները զարմանալիորեն համատեղում են և՛ վաղքրիստոնեական, և՛ բյուզանդական, և՛ սասանյան պատկերագրական ավանդույթները՝ ներկայացնելու համար տեղական քրիստոնեական պատկերացումները, ինչպես նաև Գագիկ Արծրունու Հայոց գահին տիրելու հավակնությունները:

Սբ. Խաչի ռելիեֆները դասավորված են գոտիներով. հիմնական՝ ամենալայն գոտում քանդակված են սյուժետային տեսարանները՝ մեծ մասամբ հինկտակարանային, ինչպես նաև Տիրամոր, Քրիստոսի և սրբերի պատկերներ, կտիտորական հորինվածք, մի շարք դիցաբանական և սիմվոլիկ

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 28.07.2018:

1 Տե՛ս Վարդանյան Վ., Արծրունիները հայոց պատմության մեջ, Եր., 2002, էջ 56–59:

2 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 113–158:

կենդանիներ և այլն: Դրանից վեր տեղադրված է բարձրաքանդակների շարքը, որին հաջորդում է «խաղողակուրթի» գոտին, իսկ կառույցի քիվերին տեղ են գտել կենդանավազքի տեսարանները և «դիմակները»: Եկեղեցու դուրս շեշտված չորս թևերի ձևկտոններին տեղադրված են չորս ավետարանիչների քանդակները: Սբ. Խաչի ընդհանուր պատկերագրական ծրագրի, նրա խորհրդաբանության և առանձին թեմաների մասին բազմիցս է խոսվել, առաջ են քաշվել տարբեր տեսակետներ³, և այնուամենայնիվ հուշարձանի մի շարք կերպարների նույնականացումը և իմաստաբանությունը դեռևս մնում են վիճելի, իսկ առանձին տեսարաններ կարիք ունեն առավել մանրամասն վերլուծության:

Դրանցից է Հովնան մարգարեի պատմության շարքը, որը զբաղեցնում է հիմնական գոտու ողջ հարավարևմտյան մասը և Աղթամարի ամենաընդարձակ սյուժետային հորինվածքն է (Հովն. Ա-Դ): Այս սյուժեի պատկերագրությունը քրիստոնեական արվեստում ունի բազմաթիվ տարբերակներ, որոնց հիմքում ընկած են և՛ կոնկրետ աստվածաշնչյան կամ պարականոն տեքստերը, և՛ որոշակի գեղարվեստական ավանդույթները: Որոշ օրինակների դեպքում դժվար է պարզել, թե որն է եղել առաջնայինը՝ պատկերագրական նախատիպակի՞ն, թե՞ գրավոր աղբյուրին հետևելու սկզբունքը, և այս հարցերը խիստ ակտուալ են նաև Աղթամարի Հովնանի պատմության տեսարանների պարագայում:

Դրանցում առանձին ուշադրության է արժանի ծովահերշի կերպարը, որն այս սյուժեում հանդես է գալիս երկու անգամ՝ տարբեր կերպարանքով: Նրանցից մեկը պատկերագրորեն շատ մոտ է Սասանյան Իրանի արվեստում տարածված դիցաբանական կերպարին՝ այսպես կոչված «սեննուրվին» և մասնագիտական գրականության մեջ բազմիցս համեմատվել և նույնացվել է վերջինիս հետ⁴: Դա, իհարկե, պատահական չէր, եթե հաշվի առնենք Աղթամարի բազմաթիվ զուգահեռները իրանական և վաղիսլամական արվեստի հետ⁵: Այնուամենայնիվ, Աղթամարի կետը ունի նաև որոշակի տարբերություն ավանդական «սեննուրվից», այն է՝ ձկան, այլ ոչ թե սիրամարգի պոչ, ինչը ստիպում է վերանայել հայկական օրինակի պատ-

3 Աղթամարի հուշարձանների վերաբերյալ հիմնական մենագրություններն են՝ **Орбели И.**, Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар. «Орбели И. А. Избранные труды». М., 1968. **Der Nersessian S.**, Aght'amar. Church of the Holy Cross. Cambridge, 1965. **Մնացականյան Ստ.**, Աղթամար, Եր. 1983. **Jones L.**, Between Islam and Byzantium. Aght'amar and the Visual Construction of Medieval Armenian Rulership, Ashgate, 2007. Աղթամարի պատմամշակութային ժառանգությունը (հեղինակ-կազմող՝ **Կ. Սաթևոսյան**), Սբ. Էջմիածին, 2013: Աղթամարի պատկերագրական ծրագրի շուրջ որոշ նոր տեսակետներ տես **Պետրոսյան Հ.** Հայ միջնադարյան պատկերադրամները իդեալական կենսատարածքի և կենսաթաղանթի մասին. աշխարհը որպես այգի, «Հանդէս Անսօրեայ», 2002, N 1-12, էջ 411-440. **Vardanyan E.** Décor sculpté de l'église de la Sainte-Croix d'Aht'amar: les sujets bibliques de la frise de la vigne, "Travaux et mémoires-18", Mélanges Jean-Pierre Mahé. Paris, 2014. p. 707-736.

4 Տես **Орбели И.**, Памятники армянского зодчества... С. 91, 127. **Sakisian A.**, Notes on the Sculpture of the Church of Akhthamar, "The Art Bulletin", Vol. 25, 1943, N. 4, p. 356. **Der Nersessian S.**, Aght'amar... P. 33. **Jones L.**, Between Islam and Byzantium... p. 93-94.

5 Վասպուրականի թագավորություն, իր աշխարհագրական դիրքից ելնելով, ավելի սերտ շփումների մեջ էր հարևան իսլամական տերությունների և Հայաստանում գոյություն ունեցող ամիրայությունների հետ, որը հանգեցրեց նրանց և Արծրունիների միջև կարճատև քաղաքական դաշինքի: Իրանական մշակույթի որոշ կերպարներ Արծրունիների միջավայրում կարող էին քաջածանոթ լինել նաև կիրառական արվեստի այն բազմաթիվ նմուշներից, որոնք առևտրի և ընծաների միջոցով հասնում էին արքունիք և իշխանական տներ: Մանրամասն տես **Der Nersessian S.**, Aght'amar... P. 25-35. **Hakobyan Z. Mikayelian L.** The Senmurv and Other Mythical Creatures with Sasanian Iconography in the Medieval Art of Armenia and Transcaucasia, Fabulous Creatures and Spirits in Ancient Iranian Culture (ed. by M. Compareti), Bologna, 2018. p. 39-75.

կերագրական նախատիպերի հարցը, ինչպես նաև ճշտել կերպարի գրական սկզբնաղբյուրները: Եվ մյուս կողմից՝ «սեննուրվի» անվան և խորհրդաբանության վերաբերյալ վերջին տասնամյակներին արված կարևոր ուսումնասիրությունները պահանջում են նորովի դիտարկել Աղթամարի ծովահրեշի իրանական պատկերագրության շարժառիթները և իմաստաբանությունը՝ Հովհանն Գրեգորի բիբլիական սյուժեի և հայկական պալատական եկեղեցու ձևավորման համատեքստում:

Նախ և առաջ դիտարկենք հորինվածքի առանձին տեսարանները (տես նկար 1): Չախ կողմում՝ երկու քարե շարվածքի բարձրությամբ տրված է առագաստանավը երեք ֆիգուրներով, որոնք մերկ Հովհաննին ծովն են նետում: Մարգարեն, ձեռքերը առաջ պարզած, գլխիվայր ընկնում է ծովահրեշի բաց երախը: Կենդանին պատ-



Նկ. 1: Հովհաննի պատմությունը, հարավային ձևկատ, Աղթամար, 915-921:

կերված է հորիզոնական դիրքով նավի տակ և ունի ձկան թեփուկավոր մարմին ու պոչ և շան գլուխ: Հաջորդ տեսարանում Հովհանն արդեն ազատվել է հրեշի եռօրյա գերությունից և պատկերված է դոմի թփի ֆոնին պատկած՝ նորից մերկ, բայց այս անգամ նաև ճաղատ (մինչդեռ նախորդ դրվագում նա ուներ մորուք և մագեր): Մարգարեն տրված է ազատ դիրքով հանգստանալիս, ոչ թե քնած, քանի որ բիբերը հստակ մշակված են: Նրա ոտքերը խաչված են, ձախ ձեռքը դրված է գլխի տակ, իսկ աջը՝ դեպի վեր ծալած:

Պատկած մարգարեից ձախ՝ հորինվածքի կենտրոնական մասում պատկերված է երկրորդ ծովահրեշը, որը նույնպես ունի թեփուկավոր մարմին, ձկան ոլորուն պոչ և նույնատիպ շան գլուխ: Սակայն այս դեպքում նրա պատկերը հավելված է գիշատիչ գազանի առջևի թաթերով և արտահայտիչ թռչնաթևով: Հրեշի մարմնի տակ ձուկ է պատկերված: Պատմության վերջին՝ երրորդ դրվագը նվիրված է Հովհաննի քարոզին Նինվե քաղաքում և տրված է հիմնական գոտու երկրորդ քարե շարվածքի մակարդակում: Տեսարանի ձախ կողմում կանգնած է մարգարեն՝ երկար պարեգոտով և թիկնոցով, օծված լուսապսակով, այսինքն մարգարեներին բնորոշ պատկերագրությամբ: Նրա ձեռքերը և ոտքերի շարժումը ուղղված են դեպի Նինվեի թագավորը, որը ծալապատիկ նստած է գահին: Վերջինս պատկերված է այդ շրջանին բնորոշ հագուստով և չալմայով: Նրանից աջ, չորս մեդալիոնների մեջ տրված են քաղաքի ապաշխարող բնակիչների կիսանդրիները: Հորինվածքի վերևում, եկեղեցու հիմնական գոտու կառուցվածքին համաձայն, քանդակված է մեդալիոնների մեջ առնված չորս դիմապատկեր՝ բոլորը լուսապսակներով: Համաձայն գրությունների՝ ձախից աջ, առաջինը Ստեփանոս Նախավկան է, ապա Մբ. Սոփոնիան⁶, մյուս կերպարը չունի

6 Ս. Տեր-Ներսիսյանը ենթադրում է, որ Մբ. Սոփոնիան պատկերված է Հովհաննի տեսարանի վերևում քանի

արձանագրություն և նրա ինքնությունը հստակ չէ, և վերջինը Եզր մարգարեն է⁷:

Հայտնի է, որ Հովնան մարգարեի պատմությունը վաղքրիստոնեական արվեստի վաղագույն և սիրված թեմաներից էր, որ բավականին հաճախ է հանդիպում դեռևս III դ. կատակոմոնների որմնանկարներում, սարկոֆագների, փղոսկրյա իրերի վրա և այլն: Այդպիսի լայն տարածումը պայմանավորված էր առաջին հերթին այն խոր այլաբանական իմաստով, որ ստացել էր սյուժեն վաղքրիստոնեական մշակույթում՝ մեկնաբանվելով որպես Քրիստոսի փրկագործական առաքելության, նահատակվելու և երրորդ օրը հարություն առնելու մարգարեություն (Մատթ. ԺԲ. 39-41, Ղուկ. ԺԱ. 29-32): Մյուս կողմից՝ Հովնանի սյուժեն արտահայտում էր նաև փորձության և հավատով փրկության, Աստծո նախախնամության գաղափարները և այդ իմաստով մոտ էր մյուս առավել տարածված վաղքրիստոնեական թեմաներին, որոնք էին՝ Դանիելը առյուծների գրում, երեք մանկուքը հնոցում, Աբրահամի զոհաբերությունը և այլն, որոնք նույնպես ներկայացված են Աղթամարի հիմնական գոտում: Առաջ գալով վաղքրիստոնեական շրջանում՝ այս տեսարանները պատկերագրորեն ձևավորվել են անտիկ արվեստի ուղղակի ազդեցությամբ, նաև առանձին կերպարների փոխառության սկզբունքով, ինչը հատկապես վառ է արտահայտվել Հովնանի սյուժեում՝ մասնավորապես մարգարեին մերկ պատկերելու ավանդույթի⁸ և ծովահերեշի պատկերագրության մեջ⁹:

Այսպես, դրամենու թփի տակ Հովնանի հանգստի տեսարանը վաղքրիստոնեական հուշարձաններում փոխառվել է անտիկ դիցաբանության մեջ Սելենե աստվածուհու սիրեցյալ պատանու՝ Էնդիմիոնի պատկերագրությունից, որը խոր քնի մարմնավորումն էր: Վերջինս, անտիկ գեղագիտության համաձայն, միշտ մերկ էր պատկերվում և քնած վիճակում¹⁰: Օստիայից գտնված մ.թ. III դ. սկզբի հռոմեական սարկոֆագի վրա (Մետրոպոլիտեն թանգարան) պատկերված է կիսապառկած Էնդիմիոնը՝ աջ ձեռքը գլխի տակ և մի ոտքը մյուսին խաչած: Ճիշտ այսպես են պատկերված III դ. հռոմեական սարկոֆագների հանգստացող Հովնանի ֆիգուրները՝ մերկ, գեղեցիկ կազմվածքով, հաճախ գանգրահեր, կիսապառկած և որպես կանոն խաչված ոտերով:

Վաղքրիստոնեական արվեստում Հովնանի պատմությունը որպես կանոն տրվում էր երեք տեսարաններով. առաջինում Հովնանին նավից նետում են հրեշի երախը, ապա նա պատկերվում էր մարմինը կիսով չափ կենդանու բերանից դուրս գալու պահին և երրորդում մարգարեն ներկայացվում էր թփի տակ պառկած (քարոզի դրվագը վաղ շրջանում չէր պատկերվում¹¹):

որ նա էր կանխագուշակել Նիսիվի կործանումը (**Սոփոնիա** 2.13), տես **Der Nersessian S.**, Aght'amar... p. 22.
7 Տես **Орбели И.**, Краткое описание рельефов Ахтамарского храма (По записи, сделанной в Ахтамаре в апреле 1912 г.). **Орбели И. А.** Избранные труды. М., 1968. С. 405. Ս. Տեր-Ներսիսյանը չորրորդ կերպարին ներկայացնում է որպես Եղիա մարգարե, տես **Der Nersessian S.**, Aght'amar... p. 13.

8 Վաղագույն շրջանում մերկ էին պատկերում նաև Դանիել մարգարեին:

9 Տես **Leclerc H.**, Jonas. Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Tome VII, 2. (Pub. par **F. Cabrol, H. Leclerc**), Paris, 1927, p. 2572-2631.

10 Տես **Grabar A.**, Christian Iconography. A Study of its Origins. Princeton, 1968. P. 32. II. 31, **Холл Дж.** Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996, с. 212.

11 Տես **Nordstrom C.** Some Jewish Legends in Byzantine Art, "Byzantium" Revue Internationale des Études Byzantines, T. XXV-XXVII. Bruxelles, 1955-57, p. 501, 504.

Այսպես՝ երեք առանձին դրվագների տեսքով է տրված Հովնանի պատմությունը Վատիկանի թանգարանի, Կուպենհագենի Գլիպտոտեկայի, Բրիտանական թանգարանի մարմարե սարկոֆագների վրա (բոլորը III դ.), Հռոմի Սբբ. Պետրոսի և Սարգելիսի կատակոմբների որմնանկարներում (IV դ. սկիզբ), Իտալիայի Ակվիլեի բազիլիկի հատակի խճանկարում (IV դ. առաջին կես), Իտալիայի Բրեշիա քաղաքում պահվող փղոսկրյա մասնատուփի վրա (IV դ. վերջ, տես նկար 2¹²) և այլն:

Մի շարք նմուշներում էլ ներկայացված է այս երեք դրվագներից միայն մեկը, օրինակ՝ Վատիկանի և Լուվրի թանգարանների IV դ. ապակյա ոսկեգօծ գավաթների վրա¹³, Փոքր Ասիայից հայտնի IV դ. սկզբների մանր կլոր քանդակի նմուշներում¹⁴ և այլն: Եվ վերջապես, մի քանի պահպանված վաղքրիստոնեական օրինակներում մարգարեի հրեշից ազատվելու և հանգստի տեսարանները համատեղված են մեկում, այսինքն՝ այս դեպքում Հովնանը պատկերվում է ոչ թե կետի երախից արտավիժվելու պահին, այլ անմիջապես նրա կողքին (կամ նույնիսկ մեջքին պառկած) և միաժամանակ թփի տակ: Այդպիսի հորինվածք ենք տեսնում Հռոմի Սանտա Մարիա Անտիկվա եկեղեցու III դ. սարկոֆագի վրա, որտեղ ատլետիկ կազմվածքով մերկ Հովնանը պառկած է հովանու տակ, աջ ձեռքը գլխին դրած, մյուսը՝ կողք գցած, իսկ ոտքերը՝ մեկը մյուսի վրա: Չախից նրա կողքին պատկերված է ծովահրեշը (տես նկար 3)¹⁵: Հովնանի պատմության երկու դրվագների համատեղման նույն սկզբունքն է կիրառված երկու բյուզանդական փղոսկրյա նմուշներում՝ Մուրանոյի կազմի (V դ. երկրորդ կես, Ռավեննայի թանգարան)¹⁶ և վերջինիս շատ մոտ պատկերագրությանը արված Էրմիտաժի



Նկ. 2: Փղոսկրյա մասնատուփ, Բրեշիա, IV դ. վերջ:

տեսարանները համատեղված են մեկում, այսինքն՝ այս դեպքում Հովնանը պատկերվում է ոչ թե կետի երախից արտավիժվելու պահին, այլ անմիջապես նրա կողքին (կամ նույնիսկ մեջքին պառկած) և միաժամանակ թփի տակ: Այդպիսի հորինվածք ենք տեսնում Հռոմի Սանտա Մարիա Անտիկվա եկեղեցու III դ. սարկոֆագի վրա, որտեղ ատլետիկ կազմվածքով մերկ Հովնանը պառկած է հովանու տակ, աջ ձեռքը գլխին դրած, մյուսը՝ կողք գցած,



Նկ. 3: Հովնանի հանգիստը, հռոմեական սարկոֆագ, III դ. :

12 Տես Grabar A., Christian Iconography... p. 137-138. Il. 335, 337.

13 Տես Grabar A. Le premier art chrétien (200-395), Paris, 1966. Fig. 20.

14 Տես Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century (ed. K. Weitzmann), Metropolitan Museum of Art. New York, 1979. p. 409-412. Pl. XII.

15 Տես Grabar A. Le premier art ... Fig. 130.

16 Տես Age of Spirituality... p. 403. Fig 59.

պիքսիդայի վրա (VI դ.)¹⁷:

Հովնանի փրկության տեսարանի նույն խմբագրությունն ենք տեսնում Աղթամարում, ուր երկրորդ ծովահրեշը տրված է ոչ թե մարգարեին արտավիժելիս, այլ նրա կողքին, երբ վերջինս արդեն հանգստանում է թփի տակ (տե՛ս նկար 1): Սակայն այուժեի այսպիսի պատկերագրությունը իրականում խախտում է կանոնիկ աստվածաշնչյան շարադրանքի հերթականությունը, համաձայն որի՝ Հովնանը հրեշի երախից ազատվելուց հետո անմիջապես ուղևորվում է Նինվե և սկսում իր քարոզը բնակիչներին սպասվող Աստծո պատժի և քաղաքի կործանման մասին: Երբ վերջիններս մեղա են գալիս և ցնցոտիներ հագնում, Աստված ներում է նրանց ու չի կործանում քաղաքը, ինչը հուսահատեցնում է Հովնանին մի շարք պատճառներով: Նա դուրս է գալիս քաղաքից և խոր քուն մտնում նրա պարիսպներից դուրս, որտեղ էլ Աստծո կամքով մի դղմենի է աճում՝ պաշտպանելով մարգարեին արևի տապից: Այսպիսով, ըստ հինկտակարանային տեքստի (ինչպես նաև հուդայական պարականոն ավանդույթի)՝ Հովնանի քունը թփի տակ հաջորդում է նրա քարոզին, մինչդեռ Աղթամարում (և վերը դիտարկված օրինակներում) մարգարեն պատկերված է հրեշի կողքին, ամբողջությամբ մերկ, ինչպիսին նա չէր կարող լինել Նինվեյն լքելուց հետո: Առավել ևս, երբ Սբ. Խաչում պատկերված է նաև նրա քարոզի տեսարանը, որտեղ նա հագուստով է և լուսապսակով:

Աստվածաշնչյան շարադրանքի և Աղթամարի տեսարանների անհամապատասխանությունը նշել է Հ. Օրբելին՝ ասելով որ պատմության երկու տարբեր դրվագները այստեղ համադրված են գեղարվեստական խնդիրներից ելնելով՝ շեշտելու համար մարգարեի փրկության հրաշքի պահը¹⁸: Սակայն պետք է նշել, որ Սբ. Խաչում առաջնային է եղել պատկերագրական նախաօրինակին հետևելու սկզբունքը՝ այս դեպքում վաղքրիստոնեական ավանդույթին: Վերջինս արտահայտվել է ն՝ տեսարանների նույնպիսի համադրման, ն՝ ի հեճուկս աստվածաշնչյան տեքստի՝ մարգարեին մերկ պատկերելու մեջ: Ասենք, որ ավելի ուշ շրջանի բյուզանդական և կիլիկյան ձեռագրերի նույն տեսարաններում Հովնանը հիմնականում հագուստով է պատկերված: Վաղքրիստոնեական զուգահեռները Աղթամարում բացահայտ են նաև առագաստանավի և մարգարեի ծովը նետող նավաստիների տեսարանի պատկերագրության մեջ¹⁹. օրինակ՝ III և IV դ. սկզբի Հռոմի Ավրելիոսների, Սբբ. Պետրոսի և Մարցելինի կատակոմբների որմնանկարներում, Լատերանի թանգարանի սարկոֆագի վրա և այլն²⁰:

Սբ. Խաչի Հովնանի կերպարը, իհարկե, տարբերվում է IV-VI դդ.՝ անտիկ շնչով արված իր ծավալային նախօրինակներից շատ ավելի հարթային և

17 Տե՛ս **Залеская В.** Памятники византийского прикладного искусства IV-VII вв.: Каталог коллекции. СПб., 2006, с. 148.

18 Տե՛ս **Օրբելի И.**, Памятники армянского зодчества... с. 91-92.

19 Աղթամարում առկա են մի շարք վաղքրիստոնեական պատկերագրական զուգահեռներ: Տաճարի «խաղողակույթ» գոտին իր զագանների և կենդանամարտի պատկերներով անմիջական աղբյուր ունի վաղքրիստոնեական հատակի խճակարների թեմաների, ինչպես նաև V-VII դդ. սասանյան հուշարձանների պատկերներում: Տե՛ս **Микаелян Л.**, Тема сбора винограда в изобразительной традиции поздней античности, раннего христианства и в искусстве Сасанидского Ирана, «Актуальные проблемы теории и истории искусства»: сб. науч. статей. Вып. 6. СПб., 2016. С. 124-132. Քրիստոնեական վաղագույն պատկերագրական տիպեր պահպանվել են նաև Սբ. Խաչի որմնանկարներում: Տե՛ս **Der Nersissina S.**, Aght'amar..., p. 49.

20 Տե՛ս **Grabar A.** Le premier art ... Fig. 31, 78, 147.

ընդհանրացված լուծումներով, ինչը հատուկ էր եկեղեցու բարձրաքանդակների ընդհանուր ոճին: Դրանից բացի՝ այստեղ մարգարեի կերպարն ունի ուշագրավ մի մանրամասնության, որը կարելի է ասել դեռևս ֆիքսված չէ ավելի վաղ պատկերագրական օրինակներում: Ինչպես վերը նշվեց, Հովնանը թփի տակ հանգստանալիս ամբողջովին ճաղատ է պատկերված (տես նկար 4), ինչը ըստ Հ. Օրբելու և Ս. Տեր-Ներսիսյանի՝ հիմնված է հուդայական պարականոն ավանդույթի վրա²¹: Այս մանրամասը պահպանվել է Հովնանին նվիրված **Միդրաշում** (հրեական Սբ. Գրքի մեկնությունները), ըստ որի՝ «Ձկան ներսում անցկացրած ժամանակը մարգարեն չէր կարողանում մոռանալ, հատկապես այն պատճառով, որ դա արտահայտվել էր նրա արտաքինի վրա: Ձկան ստամոքսի բարձր ջերմաստիճանից նրա հագուստը քայքայվել էր, մազերը թափվել էին, և նա տանջվում էր բազմաթիվ միջատներից» (թարգ. հեղինակի)²²: Այս լեգենդը փոխառվել է վաղիսլամական աստվածաբանների կողմից, և նրա որոշակի արձագանքը առկա է նաև Դուրանի Հովնանի (**Եունուս**) մասին պատմող կարճ հատվածում (Սուրա 37:139–148)²³:

Հովնանին մերկ պատկերելը՝ որպես հետևանք կետի երախում հագուստից զրկվելու, կարելի է կապել այս լեգենդի հետ խիստ վերապահումով, քանի որ և՛ վաղքրիստոնեական օրինակներում, և՛ Աղթամարում մարգարեն մերկ է նաև մինչև կետի երախում հայտնվելը²⁴: Մակայն մարգարեի ճաղատությունն արդեն ուղղակիորեն կապվում է հուդայական **Միդրաշի** հետ²⁵:



Նկ. 4: Հովնանի հանգիստը, Աղթամար, 915–921:

Վերջինից բխող պատկերագրական ավանդույթը բավականին կենսունակ է եղել, քանի որ մարգարեի ճաղատ պատկերներ պահպանվել են նաև XI–XII դդ. մի շարք արևմտյան ձեռագրերում²⁶: Փաստորեն Աղթամարում առկա է այս լեգենդի գեղարվեստական արտացոլման վաղագույն (եթե ոչ ամենավաղ) օրինակներից մեկը, որի հնարավոր պատկերագրական սկզբնաղբյուրը հիմա դժվար է բացահայտել²⁷:

21 Տես **Օրբելի** **И.**, Памятники армянского зодчества..., с. 91, **Der Nersessian S.** Aght'amar..., p. 23.

22 **Ginzberg L.**, Legends of the Jews. Second edition. Vol. II, Philadelphia, 2003, p. 1034.

23 Հարկ է նշել, որ իսլամական ավանդույթում Հովնանի պատմության դրվագների հերթականությունը այլ է: Մարգարեն դուրս է գալիս կետի երախից խիստ հյուծված և քայքայված մաշկով և այդ պատճառով Աստված նրա համար սաղարթախիտ թուփ է ամեցնում, որի տակ նա ապարհիվում է մի որոշ ժամանակ և ապա միայն գնում Նինվե քարոզելու: Տես **Пюгровский М.**, Йунус, Ислам: энциклопедический словарь (отв. ред. С. М. Прозоров), М., 1991. с. 121.

24 Կ. Նորդսթրոմը նշում է, որ վաղքրիստոնեական արվեստում Հովնանին ծովը նետելու դրվագում նրան մերկ պատկերելու ավանդույթը ձևավորվել է հաջորդ երկու՝ կետից ազատվելու և հանգստի տեսարանների պատկերագրության ազդեցությամբ: Տես **Nordstrom C.** Some Jewish Legends... p. 506.

25 Հովնանի պատմության այս մանրամասը իր ուշագրավ զուգահեռն ունի հունական դիցաբանության մեջ՝ Հերակլեսի իններորդ սխրանքի՝ Հիպոլիտեի գոտու սյուժեում. Տրոյայի ավեգրով նավարկելիս Հերակլեսը տեսնում է ժայռին գամված Հեսիոնեին, որին պետք է հռոշտեր ծովափրեշը: Նա փրկում է արքայադստերը՝ ցատկելով կենդանու երախը և ներսից սրախողխող անելով նրան, ինչի արդյունքում դյուցազնը հրեշի ներքին օրգանների կրակից կորցնում է մազերը և ճաղատանում: Տես **Зайцев А.**, Геракл, Мифы народов мира. М., 1980. с. 279.

26 Տես **Nordstrom C.** Some Jewish Legends... p. 505. Fig. VIII.

27 Սբ. Խաչի ռելիեֆներում տեղ է գտել առավագն ևս մեկ հրեական պարականոն սյուժե՝ վերցված Բեյլը և Վիշապը գրույցից: Դանիելը առյուծների գրում տեսարանի վերին ձախ անկյունում տրված են Աբրահամ

Ուշագրավ է, որ X դ. վերջով թվագրվող Խախուի (պատմական Տայք) մեծ եկեղեցու հարավային շքամուտքի ռելիեֆներում պատկերված Հովնանի փրկության տեսարանում մարգարեն նույնպես ճաղատ է: Նա տրված է կետի երախից դուրս գալու պահին, մինչև գոտկատեղը, ձեռքերը դեպի վեր ձգած դիրքով (տե՛ս նկար 6)²⁸: Հագուստի առկայությունը դժվար է պարզել, քանի որ ռելիեֆը խիստ ընդհանրացված է և սխեմատիկ: Նույն դիրքով է պատկերված մարգարեն Հարավային Օսիայի X դ. Քվախի Ջվարի եկեղեցու քանդակում՝ ծովահրեշի երախից դուրս գալու պահին և ամբողջովին ճաղատ²⁹: Հարկ է նշել, որ վերջին երկու օրինակներում Հովնանը ունի սրածայր մորուք, որը, ըստ ամենայնի, առկա է նաև Աղթամարի հանգստացող Հովնանի պատկերում (դեմքի այդ մասի վնասված լինելը դժվարեցնում է մանրամասի ձգբտումը):

Այժմ անդրադառնանք Աղթամարի ծովահրեշի պատկերագրությանը: Հայտնի է, որ վաղքրիստոնեական արվեստում Հովնանին կուլ տվող կետի կերպարը նույնպես ուղղակիորեն փոխառվել է անտիկ մշակույթից³⁰, որում լայն տարածում ունեին ֆանտաստիկ ծովային էակները՝ հիպպոկամպերը, լեոկամպերը, տավրոկամպերը, իխտիոկենտավրոսները և այլն, որոնք ծառայում էին ծովի աստվածություններին (հիմնականում որպես փոխադրամիջոց): Դրանց շարքում էին նաև **կետոսները**, որ պատկերվում էին վիշապանման գազանի տեսքով՝ սովորաբար վարագի, շան, կոկորդիլոսի կամ ռնգեղջյուրի երկար մորթով և ցցված ականջներով, ձկան ոլորում պոչով, երբեմն նաև թևավոր: Հին հունարենում **κῆτος** բառն իր առաջին իմաստով նշանակում էր ծովահրեշ և միայն երկրորդ իմաստով՝ կետազգիների ընտանիքին պատկանող ձուկ³¹ և Աստվածաշնչի հունարեն թարգմանության մեջ մարգարեին կուլ տվող մեծ ձուկը կոչված է **κῆτος**:



Նկ. 5: Հովնանը և ծովահրեշը, բյուզանդական խճանկար, XII դ. սկիզբ:



Նկ. 6: Հովնանի փրկությունը, Խախուի մեծ եկեղեցի, հարավային շքամուտք, X դ. վերջ:

Անտիկ ծովահրեշների պատկերներ, որոնց մեջքին նստած լողում են ներթիզները, հայտնի են դեռևս արխաիկ, ապա նաև դասական շրջանի հու-

մարգարեն և նրա մագերից բռնած հրեշտակը: Տե՛ս **Der Nersessian S.**, Aght'amar... p. 19-20. **Ginzberg L.**, Legends of the Jews. p. 1114.
 28 Տե՛ս **Djodze W.**, Early Medieval Georgian Monasteries in historical Tao, Klarjet'i and Šavset'i, Stuttgart, 1992. p. 150-151, ill. 49. **Акопян З.**, Скульптурное убранство южного входа главной церкви монастыря Хаху. «Պատմական Տայք. Պատմություն, մշակույթ, դավանանք». Գիտաժողովի նյութեր, Եր., 2018 (տպագրության մեջ):
 29 Տե՛ս **Аладашвили Н.** Монументальная скульптура Грузии: Фигурные рельефы V-XI веков. М., 1977. с. 86. Ил. 69.
 30 Տե՛ս **Холл Дж.** Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996. с. 275, 294.
 31 Տե՛ս **Эйделькинд Я.** Содержание и структура Книги пророка Ионы, «Православная энциклопедия». т. 25. М., 2010. С. 376. Древнегреческо-русский словарь (Сост. **И. Х. Дворецкий**). М., 1958. Т. I. с. 944.

նական նկարագրող խեցեղենի վրա: Կետոսի չափազանց հետաքրքիր պատկերագրական օրինակներ են պահպանվել ուշ հռոմեական և բյուզանդական թանկարժեք սպասքի ձևավորման մեջ: Բոլոր այդ օրինակներում ծովահրեշների պատկերները ուղեկցվում են ձկների, դելֆինների, խխունջների պատկերներով: Բրիտանական թանգարանի հայտնի Միլդենհոլլի IV դ. արծաթյա սկուտեղի վրա ծովային աշխարհի բազմաթիվ էակների շարքում տրված է ռնգեղջյուրի մոտիվով և երկար ձկնապոչով կետոսը³²: Նույն թանգարանում պահվող Սեկունդայի և Պրոեկտայի V դ. սկզբի արծաթե զարդատուփի նիստերից մեկի վրայի կետոսը ունի վարագի կամ շան գլուխ ու թաթեր և ձկան պոչ (տես նկար 7)³³: Էրմիտաժի VII դ. կեսի կոստանդնուպոլսյան արծաթե սափորի վրա տրված է ռնգեղջյուրի մոտիվով, առյուծի թաթերով և ձկան պոչով ծովահրեշ³⁴: Այստեղ կենդանու՝ ցամաքային գիշատչի առաջնամասը հստակ առանձնացված է թեփուկներով ծածկված ետնամասից ականթագոտու միջոցով: Այս հնարքը հաճախ է հանդիպում անտիկ արվեստի խառնածին ծովային կենդանիների պատկերներում և այն նույնպես անցնում է Հովնանի կետի վաղքրիստոնեական պատկերագրության մեջ:

Ստամբուլի հնագիտական թանգարանում պահվող սուրբ սեղանի մաս հանդիսացող ռելիեֆի վրա տրված են Հովնանի պատմության տեսարանները, որտեղ երկու անգամ պատկերված ծովահրեշը նաև թևավոր է, իսկ նրա մարմնին ուղղահայաց ընթանում է ականթագոտին³⁵. ավանդույթի համաձայն՝ նրա շուրջ տրված են դելֆիններ: Ձկների պատկերումը Հովնանի և հրեշի տեսարաններում կանոնիկ է դառնում նաև քրիստոնեական արվեստում: Կոկորդիլոսի մոտիվով երկու թևավոր հրեշների պատկերներ են հայտնի Ռավելլոյի Սբ. Պանտելեյմոնի տաճարի XII դ. սկզբի մարմարե ամբիոնի խճանկար հարդարանքում, ուր մարգարեն տրված է նրանց երախում (տես նկար 5)³⁶: Հովնանին դուրս թողնող կետոսի թաթերի մոտ պատկերված է երկու ձուկ: Ինչպես տեսնում ենք, Աղթամարի կետը (տես նկար 9) իր հիմնական պատկերագրական տարրերով՝ գազանի մոտիվ և թաթեր, ձկան ոլորուն պոչ ու թռչնաթևեր և անգամ ատրիբուտներով՝ նրա տակ պատկերված ձուկը, հարում է վաղքրիստոնեական և մի շարք բյուզանդական օրինակներին:

Վերոհիշյալ Խախտի եկեղեցու (X դ. վերջ) շքանուտքի Հովնանի տեսարանում կետի մարմնի ետին մասը մնացել է կցակառույցի տակ, սակայն հստակ երևում է, որ այստեղ կենդանին նույնպես տրված է որպես գիշատիչ գազան՝ արջի գլխով և թաթերով: Նրան ժամանակագրորեն մոտ են վերոհիշյալ Հարավային Օսիայի, ինչպես նաև Աբխազիայից՝ Դրանդայի եկեղեցուց գտնված քանդակային օրինակները³⁷, որտեղ կետը նույնատիպ,

32 Տես **Hobbs R.** The Mildenhall Treasure. London, 2012, p. 18–23.

33 Տես **Elsner J.** Visualising Women in Late Antique Rome: The Projecta Casket. Through a Glass Brightly: Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology Presented to David Buckton (ed. C. Entwistle), Oxford, 2003, p. 27. Fig. 4.9.

34 Տես **Залеская В.** Памятники византийского... с. 74–75.

35 Տես **Firatli N.** La Sculpture byzantine figurée au musée archéologique d'Istanbul. Paris, 1990. Fig. 171a.

36 Տես **Riccioni S.**, Dal kētos al sēnmurv? Mutazioni iconografiche e transizioni simboliche del kētos dall'Antichità al Medioevo (secolo XIII). "Hortus Artium Medievalium". Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages. Vol. 22, Zagreb-Motovun, 2016, p. 141.

37 Տես **Ендольцева Е., архимандрит Дороефий Дбар,** Алтарная преграда из церкви в Дранде (РА): новые

խոշոր ատամներ ունեցող ծովահրեշի տեսքով է տրված, ինչը խոսում է X-XI դդ. Հայաստանում և Այսրկովկասի երկրներում տվյալ սյուժեի և ծովահրեշի պատկերագրության որոշակի ձևավորված ավանդույթի մասին: Այս իմաստով Հարավային Օսիայի օրինակը առանձնանում է եզակի պատկերագրությամբ, երբ ոլորուն հաստ պոչով կենդանին տրված է երկգլխանի վիշապի տեսքով, որի մի գլուխը կուլ է տալիս, իսկ մյուսը դուրս է հանում Հովնանին³⁸:



Նկ. 7: Կետուրը և ներեիդը, հռոմեական արծաթե զարդատուփ, V դ. սկիզբ:



Նկ. 8: «Սեննուրվ», սողոկական արծաթե ափսե, VIII դ.:

Աղթամարի երկու ծովահրեշները քրիստոնեական արվեստի մնացած օրինակներից առանձնանում են նրանով, որ ունեն մեկը մյուսից տարբեր կերպարանքներ: Որոշ մասնագետներ դա բացատրել են Աստվածաշնչի հայերեն թարգմանության մեջ նրա անվանման տարբերությամբ, երբ մարգարեին կուլ տալուց կենդանին հիշատակվում է որպես **կետոն մեծ** (Հովն. Բ. 1), իսկ ազատելուց՝ **վիշապ ձուկն** (Հովն. Բ. 11)³⁹: Սակայն պետք է հաշվի առնել, որ երկու հրեշներն էլ ունեն միանման՝ շան կամ արջի գլուխներ և ուստի հավասարապես կարող էին կոչվել **վիշապ**: Առագաստանավի տակ պատկերված կետի կրճատ տարբերակը՝ առանց թաթերի և թևերի, կարելի է բացատրել նրանով, որ վարպետը պետք է պատկերեր նրան ջրում լողալիս և բավականին նեղ հատվածում:

Հովնանի պատմության հրեշի կերպարը քրիստոնեական և հուդայական գրականության մեջ առհասարակ ունեցել է տարբեր խորհրդարանություն և մեկնաբանություններ: Ավանդական քրիստոսաբանության մեջ Հովնան մարգարեի եռօրյա գերությունը համարվում էր Քրիստոսի Խաչելության, մահվան և հարության մարգարեություն, կենդանու որովայնն էլ խորհրդանշում էր դժոխքը: Որոգինեսի և այլ եկեղեցական հայրերի մեկնություններում Հովնանին կուլ տված կետը հանդես է գալիս որպես սատանայի խորհրդանիշ⁴⁰:

данные. Кавказ в системе культурных связей Евразии в древности и средневековье. XXX «Крупновские чтения» по археологии Северного Кавказа». Материалы Международной научной конференции. Карачаевск, 2018, с. 448-450.

38 Տե՛ս հղում 29:

39 Տե՛ս **Օրբели И.**, Памятники армянского зодчества..., с. 130. **Curatola G.**, Il Vishap di Aght'amar: Nota sulla diffusione occidentale di un motivo iconografico. "Oriente Moderno", 1978, LVIII, 7-8, p. 285-302. **Rassel J.** Bible and epic in the Narek, "Revue des Études Arméniennes", 1990-91, n.s. 22, p. 142-143.

40 Տե՛ս **Петров А.** Толкование отдельных тем и образов из Книги пророка Ионы, «Православная энциклопедия».

Մակայն հուդայական գրականության մեջ տարածված էր Հովնանի պատմության այլ տարբերակը: **Միդրաշում** և **Հագադայում** (բանավոր ավանդույթը ներկայացնող գրվածքները) ծովահրեշն ունի դրական կերպավորում⁴¹՝ ի հակառակ նախաստեղծ քառսը խորհրդանշող Լևիաթանի⁴²: Համաձայն այդ տեքստերի՝ «Հովնանի համար այնքան հարմարավետ էր նրա փորում, ինչպես ընդարձակ սինագոգում: Ձկան աչքերը ծառայում էին նրան որպես պատուհաններ, իսկ նրա ներսում կար մի աղամանդ, որ փայլում էր այնքան վառ ինչպես արևը կեսօրին, այնպես որ Հովնանը կարողանում էր ամենը տեսնել մինչև ծովի խորը հատակը»⁴³ (թարգմ. հեղինակի): Նույն իմաստաբանությունն ունի այս պատմությունը նաև Փիլոն Ալեքսանդրացուն վերագրվող «**Հովնանի մասին**» գրվածքում, որն ի դեպ պահպանվել է միայն V-VI դդ. հայերեն թարգմանությամբ⁴⁴: Փիլոնի մյուս աշխատությունների հետ հավասար, այն բավականին տարածված է եղել հայ միջնադարյան աստվածաբանական շրջանակներում և Փիլոնի մի շարք հիշատակումներ կան նաև Թովմա Արծրունու մոտ⁴⁵: Մենք չենք կարող նաև բացառել, որ Աղթամարի քանդակագործ վարպետը, որը օգնում էր Մանվել ճարտարապետին, լինելով «**կրօնաւոր**»⁴⁶, կարող էր քաջածանոթ լինել Փիլոնի աշխատություններին, այդ թվում նաև վերոհիշյալ տեքստին:

Վերջինիս մեջ, ինչպես և Միդրաշում ասվում է, որ ձկան որովայնում գտնվելիս Հովնանը կարողացավ տեսնել ամբողջ ստորգետնյա աշխարհը և հասավ մինչև տարտարոս, իսկ հետևյալ հատվածում հստակ երևում է կետի դրական ընկալումը. «...**կետոս. գոր նա գազան սատակօղ կարծեաց. իսկ նա փրկութեան՝ և պահապան փրկութեան էր: Եւ մինչ դեռ ղօղէր մարգարէն, ձգեաց յինքն իբրու զշունչ կետոսն, ՚ի ներքս յիւրում՝ յորովայնի յղացավ կենդանի. քանզի էր ընկղմեցելոյ մարգարէին տուն՝ որովայն կետոսին. իսկ երեսք՝ արտաքին երևեցելոցն հայելի. և թևոցն շարժումն՝ իբրև կառք իմն թագավորի**»⁴⁷ (Կետը նրան մահացու գազան թվաց, մինչդեռ նա փրկություն էր և պահապանը փրկության: Եվ մինչ մարգարեն լողում էր, նրան կետը կուլ տվեց, և հղացավ նրանով կենդանին, քանի որ ընկղմված մարգարեի համար կետոսի որովայնը իբրև տուն

T. 25. M., 2010, c. 389.

41 Ուշագրավ է, որ Հռոմի Տիտոսի հաղթականարի վրա պատկերված մ.թ. 70 թ. երուսաղեմի երկրորդ Տաճարի ավերման և նրա գանձերի գերիվարման տեսարանում մենորայի բազմանիստ պատվանդանը զարդարված է կենդանապատկերներով, որոնց մեջ գերակշռում են ծովահրեշները: Տե՛ս **Hachlili R.** Ancient Synagogues – Archaeology and Art: New Discoveries and Current Research. Leiden–Boston, 2013, p. 321. Fig. VI–11. Հռոմեական արվեստը հայտնի է պատմական ժանրի փաստագրական ճշգրտությամբ, և հաղթականարի ռելիեֆում այդ սրբազան առարկայի նմանօրինակ պատկերումը պետք է արտահայտեր մ.թ. 1 դ. մենորայի իրական ձևավորումը: Նրա նիստերին տրված ծովահրեշները, իհարկե, անտիկ պատկերագրության արգասիք են, ինչը պայմանավորված էր այդ շրջանում հռոմեական արվեստի լայն տարածմամբ նաև հրեական միջավայրում, սակայն նման կերպարների հայտնվելը այդ սրբազան առարկայի վրա պետք է անշուշտ արդարացված լիներ հրեական կրոնական ավանդույթով:

42 Տե՛ս **Meilax M.**, Левиафан. «Мифы народов мира». Т. 2. М., 1982, с. 43.

43 **Ginzberg L.**, Legends of the Jews. Second edition. V. II, Philadelphia, 2003, p. 1033.

44 Տե՛ս **Петров А.** Книга пророка Ионы в эллинистическом иудаизме. «Православная энциклопедия». Т. 25. М., 2010. С. 387. **Вардазарян О.**, Филон Александрийский в восприятии армянского средневековья. К вопросу об истоках традиции. Ер., 2006, с. 116.

45 Տե՛ս **Թովմա Արծրունի և Ասանուն**, Պատմություն Արծրունյաց տան, (բնագիրը հրատարակության պատրաստեց, աշխարհաբար թարգմ. և ծանոթագր.՝ **Վ. Վարդանյան**), Եր., 1985, էջ 23–25, 33–35, **Вардазарян О.**, Филон Александрийский... , с. 125, 131.

46 **Թովմա Արծրունի և Ասանուն**, Պատմություն..., էջ 461:

47 Փիլոնի Երրայեցիոյ մնացորդք ՚ի հայս, Յաղագս Հովնանու (աշխատասիրութեամբ **Հ. Մկրտիչ Ազերեանց**), Վենետիկ, Սուրբ Դազար, 1826, էջ 587–588:

էր, իսկ աչքերը՝ արտաքին երևույթների հայելի, և թևերի շարժումը նման էր մի թագավորական կառքի), (աշխարհաբառ. թարգմ. հեղինակի):



Նկ. 9: «Սեննուրվ», սասանյան մետաքս, VI-VII դդ.:



Նկ. 10: Ծովահերշը, Աղթամար, 915-921:

Սբ. Խաչում կետը թևավոր է, և նրա մարմնի մի շարք մանրամասներ փոխառված են իրանական «սեննուրվի» կերպարից (տես նկար 9): Երախը բաց շան գլխի ձևը, թևը զարդարող մարգարտագոտին և բուսազարդը, թաթերի վարդյակները նույնությամբ կրկնում են սասանյան VI-VII դդ. մետաքսե գործվածքների «սեննուրվների» ձևավորումը, մասնավորապես Վիկտորիա և Ալբերտի թանգարանի օրինակի պատկերագրությունը (տես նկար 10)⁴⁸: Շան գլխով և սիրամարգի պոչով այս դիցաբանական էակը չափազանց տարածված էր ուշասանյան արծաթե սպասքի, թագավորական գործվածքների վրա, ինչպես նաև պալատական կառույցները զարդարող գիպսե դեկորում⁴⁹: Նրա պատկերները հայտնի են Թաղ-ի Բոստանի համալիրի Խոսրով II Ափարվեզին (590-628) ներկայացնող ռելիեֆում՝ թագավորի զգեստի դեկորում⁵⁰: Սեննուրներով թագավորական զգեստի պատկեր է պահպանվել նաև սասանյան Իրանի հետ սերտ կապերի մեջ գտնվող Սողդի արվեստում՝ Ափրասիաբի (հին Սամարղանդը, այժմ Ուզբեկստանում) «Դեսպանների դահլիճի» VII դ. կեսի որմնանկարում (տես նկար 11)⁵¹: Միայն այսքանը բավարար է՝ եզրակացնելու, որ «սեննուրվը» սասանյան մշակույթում ընկալվում էր որպես միանգամայն դրական, երկնային էակ, չնայած որ նրա ավելի ստույգ խորհրդաբանությունը դեռևս վիճելի է:

Համաձայն 1930-ական թթ. Կամիլա Տրևերի առաջ քաշած տեսակետի՝ որը մինչև անցած դարավերջը գերակշռող էր և խորապես ամրապնդվել էր գիտական շրջանակներում, «սեննուրվը» հանդիսանում էր բնության և պտղաբերության հովանավոր աստվածություն, երեք տարերքները (հող,

48 Sñu **Compareti M.** Ancient Iranian Decorative Textiles: New Evidence from Archaeological Investigations and Private Collections, "The Silk Road", 13 (2015), p. 36-45. Fig. 10-11.

49 Sñu **Harper P.** The Senmurv. The Metropolitan Museum of Art Bulletin. 1961-1962. N 20., p. 95.

50 Sñu **Compareti M.** Ancient Iranian... Fig. 3.

51 Sñu **Шишкин В.**, Афрасиаб — сокровищница древней культуры. Ташкент, 1966. С. 19; **Azarpay G.** The Afrasiab Murals: a Pictorial Narrative Reconsidered, "The Silk Road", Vol. 12, 2014, p. 49-57. Fig. 4, 10.

օդ, ջուր) մարմնավորող էակ⁵²: Հիմնվելով աղբյուրների և պատկերագրական տվյալների վրա՝ Կ. Տրևերը իրանական արվեստում հանդիպող այս խառնածին էակին նույնացրել էր գրադաշտական տեքստերում հիշատակվող **Սաննա** և՛ ավելի ուշ տարբերակով՝ **Սեննուրվ** թռչնի հետ⁵³, որը ապրում է Վարուկաշ ծովում աճող բոլոր սերմերի Կենաց ծառի վրա և իր թևերի թափահարումով ապահովում նրանց տարածումը⁵⁴:

Կ. Տրևերի մենագրությունը առաջին և արժեքավոր աշխատանքն էր այս թեմայով, որի վրա խարսխվեցին հետագա ուսումնասիրությունները, սակայն նորագույն տվյալները և գտածոները մեծ հաշվով հերքեցին նրա՝ ավանդական դարձած ատրիբուցիան⁵⁵: Այսօր մասնագետների գերակշիռ մեծամասնությունը գտնում է, որ մինչարաբական Իրանի արվեստում տարածված այս դիցաբանական էակը հանդիսանում է գրադաշտականության մեջ աստվածային շնորհի, հաջողության ու փառքի աստվածության՝ Ավետայի **Խվարնայի**⁵⁶ (պարթ. և պահլ. **Փառն**, **Փառռ**, հայ. **Փառք**⁵⁷) մարմնավորումներից մեկը⁵⁸: Դա են հաստատում նաև VIII դ. թվագրվող սողդական կրկնադրոշմների (կոնտրամարկների⁵⁹) վրա հայտնաբերված նույնպիսի շուն-թռչնի պատկերները սողդերեն **փառն** գրությամբ⁶⁰:

Սողդի մայրաքաղաք Փենջիքենդի (այժմ Տաջիկստանում) VIII դ. պալատական որմնանկարների խնջույքի և մարտի տեսարաններում տրված հերոսների և իշխանների գլխավերևում հանդիպում են մի շարք նմանատիպ խառնածին կենդանիների պատկերներ: Դրանք առյուծի, ձիու և ուխտի առաջնամասով, թռչնի թևերով և ձկան ոլորուն պոչով էակներ են, որոնք բերանին կամ առջևի թևին կապված ունեն երկար պատվո ժապավեններ (տես նկար 12)⁶¹: Ռուստամի ասքի տեսարաններում դյուցազնին ուղեկցող և



Նկ. 11: «Սեննուրվներով» թագավորական զգեստ, որմնանկար, Ափրասիաբ, VII դ. կես

52 Տես **Тревер К.** Сэнмурв–Паскудж, собака–птица. Л., 1937.

53 Շահնամում նրանց համապատասխանում է **Սինուրգը** – հրաշագործ հսկա թռչունը, որ օգնում էր Զալին և նրա որդի Ռուստամին:

54 Տես Зороастрийские тексты. Суждения Духа разума (Дадестан–и меног–и храд). Сотворение основы (Бундахиши) и другие тексты (издание подготовлено **О. Чунаковой**). М., 1997, с. 299–303. **Рак И.**, Зороастрийская мифология. Мифы древнего и раннесредневекового Ирана. СПб.–М., 1998, с. 224, 500–501.

55 Կ. Տրևերի տեսակետը, կես դար գերակշռելով, խորը արմատավորվել էր մասնագիտական գրականության մեջ և այդ ավանդույթի համաձայն կերպարվեստում այս շուն-թռչունը մինչ օրս, արդեն պայմանականորեն կոչվում է **սեննուրվ**:

56 Տես **Рак И.**, Зороастрийская мифология..., с. 135–136, 183–184.

57 Տես **Աճառյան Հր.**, Հայերեն արմատական բառարան, հատ. Դ, եր., 1979, էջ 482:

58 Տես **Schmidt H.-P.** Simorg. Encyclopaedia Iranica. Online Edition, July 20, 2002, available at: <http://www.iranicaonline.org/articles/simorg>. **Compareti M.** The So-Called Senmurv in Iranian Art: A Reconsideration of an Old Theory. *Loquentes linguis. Studi linguistici e orientali in onore di Fabrizio A. Pennacchietti*, Wiesbaden, 2006. P. 185–200. **Шенкаръ М.** Об иконографии хʿагəռահ и его роли в идеологии древних иранцев. *Последний энциклопедист: к юбилею Б.А. Литвинского*. М. 2013, с. 440–441.

59 Կոնտրամարկներ են կոչվում հին դրամների վերաօգտագործման նպատակով նրանց վրա արված կրկնակի դաջվածքները:

60 Տես **Nikitin A., Roth G.**, A New Seventh-Century Countermark with a Sogdian Inscription. “The Numismatic Chronicle”, 155, 1995, p. 277–279.

61 Տես **Беленицкий А.** Монументальное искусство Пенджикента. М., 1973. Ил. 9–10, 13, 39.

հովանավորող կենդանին միշտ առյուծի պրոտոմով է: Այսինքն՝ Փենջիքենդի որմնանկարներում հերոսներն ունեն անհատական Փառն և նրանք բոլորը ներկայացված են ծովահրեշների տեսքով: Սասանյան մշակույթում Փառնը ուներ մի շարք մարմնավորումներ՝ քարայծի, բազեի, պատանու, ինչպես նաև կրակի բոցերի տեսքով: Իսկ համաձայն X դ. գրադաշտական պահլավերեն գրվածքների ժողովածու Դենկարդի մի դրվագի նոր ընթերցման՝ շատ հնարավոր է, որ Փառնը հանդես է եկել նաև ծովահրեշի կերպարով⁶²:

Անտիկ ծովահրեշները, մասնավորապես հիպպոկամպերը բավականին տարածված էին հելլենիստական Բակտրիայի⁶³ և պարթևական Միջագետքի արվեստում⁶⁴, որտեղից էլ թափանցել էին Սողդի արվեստ: Էրմիտաժի արևելյան թանկարժեք սպասքի հարուստ հավաքածուի մի շարք առարկաների վրա հանդիպող «սեննուրվներից» միայն մեկն է, որ ունի ձկան թեփուկավոր պոչ, ի տարբերություն մյուս՝ սիրամարգի պոչերով օրինակների: Ի տարբերություն Հ. Օրբելու և Կ. Տրևերի ատրիբուցիայի՝ Բ. Մարշակը այդ արծաթե ափսեն նշում է որպես VIII դ. սողդական մետաղագործության նմուշ (տե՛ս նկար 8): Վերջինիս վրա պատկերված հրեշի մոուլթը ավելի նման է վարազի⁶⁵, այլ ոչ թե շան գլխի, իսկ ձևավորման մանրամասները՝ ընդգծված տափակ քիթը, ցցված ականջների դիրքը, դնչից կախված սրածայր մորթին և այլն, հար և նման են Բրիտանական թանգարանում պահվող IV դ. վերջի հռոմեական արծաթյա զարդատուփի վրա պատկերված՝ ներեիդին մեջքին տանող կետուսի կերպարին (տե՛ս նկար 7)⁶⁶: Նման պատկերազրական նույնությունը, ինչպես նաև Սողդի որմնանկարների թռչող ծովահրեշների անտիկ զուգահեռները հաստատում են այս էակների հունա-հռոմեական ակունքները⁶⁷:

Կարելի է ենթադրել, որ սասանյան «սեննուրվի» նախատիպերը նույնպես անտիկ արվեստում են⁶⁸, որոնք տեղական հողի վրա ստացան իրանական դիցաբանության մեջ տարածված հսկա թռչնի՝ Սաենայի (Սեննուրվի) հատկանիշները և գրադաշտականության մեջ առավել պաշտելի կենդանու՝

62 Տե՛ս **Шенкаръ М.** Об иконографии х^вarənah..., с. 429. Прим. 5.

63 Դրանց պատկերները հաճախ արվում էին ձիու զարդարանքի մաս կազմող արծաթե վահանակների վրա, որոնք ունեին պաշտպանիչ նշանակություն: Տե՛ս **Тревър К.** Памятники греко-бактрийского искусства. М.–Л., 1940, с. 45–48. Таб. 1–2.

64 Տե՛ս **Беленицкий А., Мешкерис В.** Змеи-драконы в древнем искусстве Средней Азии. «Советская археология». 1986. N 3, с. 19–21.

65 Նույնատիպ վարազի VIII դ. արծաթե գլուխ է հայտնի Էրմիտաժում, որը նորից պատկանում է Սողդի մշակույթին: Տե՛ս **Маршак В.** Согдийское серебро. Очерки по восточной торевтике. М., 1971. Рис. 5, 21. Վարազը գրադաշտական դիցաբանում պատերազմի և հաղթանակի աստված՝ Վրեթրագնայի մարմնավորումներից մեկն էր, որի պատկերները հաճախ են հանդիպում ինչպես Իրանի, այնպես էլ Սողդի արվեստում: Տե՛ս **Рак И., Зороастрийская мифология...**, с. 132–134, 462–463.

66 Տե՛ս հղում 33:

67 Այն որ Փենջիքենդի հերոսների գլխավերևում թռչող խառնածին կենդանիներն ունեն անտիկ արմատներ երևում է նաև հռոմեական I դ. «Օգոստոսի զենմայի» (Վիեննայի Արվեստի պատմության թանգարան, տե՛ս **Bandinelli R.** Rome. Le centre du pouvoir. Paris, 1969. P. 196. Fig 209, 211) պատկերագրական և խորհրդարանական զուգահեռներից: Օսիքսե այդ շքեղ կամեայի վրա ներկայացված է Օգոստոսի փառաբանումը, որի գլխավերևում մեղայրնի մեջ պատկերված է դեպի կայսրը ուղղված այծեղջյուրի պատկեր: Վերջինս հանդիսանում էր Օգոստոսի հովանավոր կենդանակերպը, իսկ նրա կրծքի տակ ժապավեն է կախված՝ ճիշտ այնպես ինչպես սողդական ծովահրեշների մոտ:

68 Հին Իրանի արվեստի ուսումնասիրության հիմնադիրներից մեկը՝ Էրնստ Հերցֆելդը սասանյան շուն-թռչնի պատկերագրական նախատիպ էր համարում հելլենիստական հիպպոկամպերին և որպես դրա հիմնավորում բերում մ.թ. I–II դդ. պարթևական Հաթրայի պալատի ձակտոնին արված հիպպոկամպի քարձարքանդակը: Տե՛ս **Herzfeld E.,** Am Tor von Asien, Berlin, 1920, s. 134.

շան կերպարը⁶⁹: Մասանյան արվեստի վրա հռոմեական մշակույթի ազդեցության մասին բազմիցս է խոսվել, ինչը վերաբերում է և՛ առանձին թեմաներին և՛ կերպարներին, և՛ զարդարվեստին⁷⁰: Այդ ֆոնի վրա միանգամայն տրամաբանական է թվում կետոսի և սեննուրվի ժառանգական կապը, ինչը որ հաստատվում է Աղթամարի օրինակի մեր դիտակումներով: Անտիկ կետոսի պատկերագրական ընդհանրությունները իրանական «սեննուրվի» հետ դիտարկվել են որոշ արևմտյան մասնագետների կողմից, որոնք առաջ են քաշել և՛ իրանական ազդեցության վարկածը, և՛ հակառակը՝ իրանական խառնածին էակի անտիկ ակունքների տեսակետը⁷¹, որն էլ, մեր կարծիքով, ավելի համոզիչ է:

Այսօր մեր ունեցած տվյալների հիման վրա կարելի է միայն եզրակացնել, որ և՛ սողդական ծովահրեշները, և՛ սասանյան շուն-թռչունները հանդիսանում էին աստվածային շնորհի և նախախնամության, փառքի և հաջողության մարմնավորումներ: Հենց այս խորհրդարանությամբ է սասանյան «սեննուրվը» թափանցում քրիստոնեական և վաղիսլամական արվեստ: Նրա պատկերները հայտնի են Օմայանների VIII դ. առաջին կեսի պալատական համալիրների դեկորում (Մշաթթա, Քասր ալ-հեր ալ-Ղարբի, Քասր Հիշամ)⁷² Ուշագրավ է, որ այս էակի վաղագույն պատկերը քրիստոնեական արվեստում հայտնաբերվել է Էջմիածնի Մայր Տաճարի թմբուկի որմնախոյակին և վերաբերվում է 620-ական թթ.⁷³: Իսկ 1215 թ. «սեննուրվի» պատկերները մեդալիոնների մեջ հայտնվում են Անիի Տիգրան Հոնենց (Սբ. Գրիգոր) եկեղեցու որմնանկարներում⁷⁴:



Նկ. 12: Փանր ծովահրեշի տեսքով, որմնանկար, Փենջիբենդ, VIII դ.

Աղթամարի ծովահրեշի սասանյան պատկերագրական աղերսները պայմանավորված էին IX-X դդ. Աբբասյան խալիֆայության, ինչպես նաև Բյուզանդիայի տարածքում սասանյան արվեստի վերածննդով: Հենց այս շրջանում են «սեննուրվի» պատկերները հայտնվում բյուզանդական մարմարյա

69 Շունը գրադաշտական տեսքերում հիշատակվում է որպես ամենաօգտակար, մարդուց հետո երկրորդ առաքինի էակը, նա պաշտպանում է մարդկանց չար ուժերից թաղման ծեսի ժամանակ: Շան մահը (կամ սպանությունը) հավասարազոր էր բարեպաշտ մարդու մահվանը (կամ սպանությանը) և պահանջում էր նույնպիսի ծեսերի կատարում: Անդրաշխարհ տանող **Չինվատ** կամուրջը հսկում են երկու շներ: Համարվում էր նաև, որ նախնիների հոգին մահից հետո տեղափոխվում է շների մեջ: Տևս Աвестա. «Закон против дэвов» (Видевдат), (адаптированный перевод, исследование и комментарии Э.В. Ртвеладзе, А.Х. Саидова, Е.В. Абдуллаева). СПб., 2008, с. 157, 198–212.

70 Տևս **Тревер К., Луконин В.** Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III–VIII веков. М., 1987. С. 47–49. **Микаелян Л.**, Мотив аканфа и пальметты в раннесредневековой скульптуре Армении и в искусстве Сасанидского Ирана, «Актуальные проблемы теории и истории искусства»: сб. науч. Статей. Вып. 5. СПб., 2015. С. 220–229. Նույնի՝ Тема сбора винограда..., с. 124–132.

71 Թեմալի շուրջ վերջին ուսումնասիրությունները տես՝ **Riccioni S.**, Dal kētos al sēnmurv?... p. 142–144.

72 Տևս Byzantium and Islam. Age of Transition. 7th–9th Century (ed. H. C. Evans with B. Ratliff), New York: The Metropolitan Museum of Art, 2012, p. p. 209–211. **Schlumberger D.**, Les fouilles des Qasr el-Heir el-Gharbi (1936–1938), "Syria", t. XX, Paris, 1939, p. 355. Fig. 26. **Hamilton R., Grabar O.** Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley. Oxford, 1959, p. 253. Fig. 118a.

73 Տևս **Казарян А.** Кафедральный собор Сурб Эчмиадзин и восточнохристианское зодчество IV–VII веков. М., 2007, с. 89–90. Ил. 86.

74 Տևս **Thierry J.-M., Thierry N.**, L'église Saint-Gregoire de Tigran Honenc' a Ani (1215). Leuven, 1993, p. III, 155.

սալերի (X դ.) և Կոնստանդնուպոլսի դարպասների վրա (IX դ.), ինչպես նաև Ատենի Միոնի արևմտյան ճակատին, վրացական Մարտվիլիի և Տայքի Օշկ վանքի մայր տաճարի ֆրիզներին (բոլորը X դ.)⁷⁵: Իրանական առնչությունները Աղթամարում և այսրկովկասյան հուշարձաններում իհարկե չեն սահմանափակվում միայն շուն-թռչնի կերպարով, այլ բավականին շատ են և կարիք ունեն հետագա խորը ուսումնասիրության:



Նկ. 13: Հովնանը և կետը, մանրանկար, Հեթում Բ-ի ճաշոց, 1286, ՄՄ979:



Նկ. 14: Հովնանը և կետը, բեմառաջ, Մակարավանք, 1205 (ուսանկարը տրամադրել է Հայկական ճարտարապետությունն ուսումնասիրող հիմնադրամը):

Սբ. Խաչում անտիկ կետոսին սասանյան դիցաբանական էակի հատկանիշներով օժտելը խոսում է այն մասին, որ Հովնանի պատմության ծովահրեշն այստեղ ուներ դրական ընկալում, որը, ինչպես տեսանք, համապատասխանում է նաև հրեական ավանդույթին և չի արտահայտված քրիստոնեական աղբյուրներում: Այս իմաստով հետաքրքիր է դիտարկել Հովնանի պատմության սյուժեն XIII դ. կիլիկյան ձեռագրերում՝ 1286 թ. Հեթում Բ-ի ճաշոցում (ՄՄ 979, թ. 200ա-բ), (տես նկար 13) և Թորոս Ռոսլինի նկարագրողած 1266 թ. Մաշտոցում (Երուսաղեմի Հայոց պատրիարքարան, ձեռ. 2027, թ. 1ա): Դրանցում ծովահրեշն ունի իրական կետ ձկան տեսք, ինչը պայմանավորված էր Կիլիկիայում արևմտաեվրոպական ձեռագրարվեստի ազդեցությամբ⁷⁶, որտեղ Հովնանի տեսարաններում որպես կանոն չեն հանդիպում ֆանտաստիկ ծովահրեշներ՝ հակառակ վաղքրիստոնեական և բյուզանդական ավանդույթի: Նույն՝ XIII դ. մշակութային միտումների շրջանակներում է կատարված Հովնանի և կետի ուշագրավ ռելիեֆը Մակարավանքի 1205 թ. Սբ. Աստվածածին եկեղեցու բեմառաջի հարդա-

75 Տես **Hakobyan Z. Mikayelyan L.**, The Senmurv and Other Mythical Creatures..., p. 39-75, Fig. 4-5, 9-10, 13.
 76 Ծովահրեշի պատկերման հետաքրքիր օրինակներ են հայտնի Թորոս Տարոնացու նկարագրողած՝ 1318 թ. Եսայի Նչեցու Աստվածաշնչի (ՄՄ 206, թ. 444ա) և 1323 թ. Ավետարանի (ՄՄ6289, թ.18բ) Մկրտության տեսարաններում: Դրանցում նույնատիպ՝ կեսգագան կեսձուկ կենդանու մեջքից դուրս եկող տղամարդու ֆիգուրը հանդիսանում է ծովի մարմնավորումը, այնպես ինչպես սափորով պատանու ֆիգուրը խորհրդանշում էր Հորդանան գետը, որոնք այլաբանորեն ներկայացնում էին 113.3 սաղմոսը՝ որպես Փրկչի գալստյան մարգարեություն: Նույն Մկրտության տեսարաններում որոշակի կանոնիկ պատկերագրություն ունեն նաև Քրիստոսի ոտքերի տակ պատկերվող վիշապները՝ օձակերպ մարմնով և գագանի լայն երախով՝ որպես տապալված սատանայի խորհրդանիշ և 73.13 սաղմոսի այլաբանություն: Տես **Покровский Н.** Евангелие в памятниках иконографии. М., 2001, с. 251-265.

րանքում (տե՛ս նկար 14)⁷⁷: Այստեղ բեմը ծածկող պատկերազարդ ութաթև աստղերից մեկի ներսում տրված է օղակաձև մարմնով ձուկ, որի բաց երախից դուրս է գալիս մարգարեի գլուխը՝ մորուքով, մազերով և աջ ձեռքը առաջ պարզած: Ինչպես վերոնշյալ, այնպես էլ Հովնանի սյուժեն ներկայացնող XIV–XV դդ. մի շարք իսլամական մանրանկարներում նույնպես տեսնում ենք իրական մեծ ձկան պատկերներ (Հովնանը և կետը, Թավրիզի Ռաշիդ ադ-Դինի արհեստանոցի մանրանկար, 1313–1314, Էդինբուրգի համալսարանի գրադարան⁷⁸):

Ամփոփում

Աղթամարի տաճարում ներկայացված է եզակի և համարձակ պատկերազրական ծրագիր, որում համատեղված են մի շարք տարբեր գեղարվեստական և կրոնական ավանդույթներ: Հովնանի տեսարանը լավագույնս ցուցադրում է այդ մշակութային բազմաշերտությունը, որտեղ մարգարեին ծովահրեշի երախը նետելու և հանգստի տեսարաններում բացահայտվում է վաղքրիստոնեական նախաօրինակներին հետևելու սկզբունքը: Դրա հետ մեկտեղ, երկրորդ տեսարանում Հովնանին ճաղատ պատկերելը հիմնված է հուդայական աղբյուրների վրա, որոնց արտահայտությունը Սբ. Խաչում չի սահմանափակվում միայն այս դրվագով⁷⁹: Սյուժեի ներկայացման մեջ կան նաև նորարարական լուծումներ, մասնավորապես Հովնանի քարոզի դրվագում, որտեղ Նինվեի թագավորը տրված է այդ ժամանակին հատուկ հագուստով և ծալապատիկ դիրքով, իսկ քաղաքի բնակիչները պատկերված են մեղալիոնների մեջ՝ տեսարանի նախադեպը չունեցող պատկերազրությամբ: Նույնը կարելի է ասել ծովահրեշների մասին, որոնք Աղթամարում, ի տարբերություն քրիստոնեական արվեստի մյուս օրինակների, ստացել են երկու տարբեր կերպավորում: Սա նույնպես պետք է դիտարկել որպես Սբ. Խաչի վարպետի որոշակի ստեղծագործական մոտեցման արդյունք:

Երկրորդ կետի կերպարը կարծես իր մեջ միավորել է այն բոլոր պատկերազրական փոխակերպումները, որոնք կրել է անտիկ ծովահրեշը քրիստոնեական և իրանական արվեստում: Այդ իմաստով նա կարող է անգամ բանալի լինել սասանյան արվեստում շուն-թռչնի կերպարի հետագա բացահայտման, մասնավորապես նրա հնարավոր անտիկ արմատների քննարկման համար: Սբ. Խաչում երևան է գալիս նաև ծովահրեշի կերպարի հուդայական ընկալումը՝ որպես մարգարեին փրկող և նրան հովանավորող արարածի: Կետոսի այսպիսի կերպարը որոշակիորեն համընկնում է զրադաշտական դիցարանում Փառնի իմաստաբանության հետ, որի մարմնավորումներից մեկը հենց շուն-թռչունն էր, և որի պատկերազրությունը ակնառու է Աղթամարում:

Սբ. Խաչում առկա է Փառնը ներկայացնող ևս մի կերպար՝ հարավային

77 Տե՛ս **Токарский Н.** Архитектура Армении IV–XIV вв. Ер., 1961, с. 347. Գ. Կարախանյանը այս ռելիեֆը մեկնաբանել է որպես կնոջը կուլ տվող ձկան պատկեր՝ հերքելով հորինվածքի կրոնական թեմատիկան, տե՛ս **Կարախանյան Գ.** Մակարավանքի քանդակները և նրանց հեղինակը, «ԴԲՀ», 1974, N 4, էջ 106, նկ. 2-Դ:

78 Տե՛ս **Хагедорн А., Вольф Н.** (ред.), Исламское искусство. М., 2010, с. 48–49.

79 Տե՛ս հղում 27:

ձակատի խոյ-թռչունը, որն ունի հստակ սասանյան զուգահեռներ, և այդպիսիք բազմաթիվ են Աղթամարում: Թովմա Արծրունու Անանուն շարունակողի երկում, որը գրվել էր արդեն անձամբ Գագիկ Արծրունու պատվերով, անընդմեջ խոսվում է Գագիկի աստվածային շնորհների և նրա իշխանության ու մեծ փառքի հասնելու վերին նախախնամության մասին⁸⁰: Թագավորի անձի նման ընկալումը օրինաչափ էր միջնադարում և լիովին նույնանում էր իրանական Փառնի հասկացության հետ. ուստի նրան խորհրդանշող սասանյան կերպարները քաջածանոթ էին Հայաստանում և տվյալ դեպքում կիրառվեցին նաև Հովնանի պատմության ծովահրեշի կերպարում՝ նրանում համադրելով անտիկ, վաղքրիստոնեական և սասանյան իմաստաբանական եզրերը:

Լիլիթ Շ. Միքայելյան – գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է Հայաստանի միջնադարյան քանդակը, զարդարվեստը և մասնավորապես՝ վաղմիջնադարյան հայ արվեստի ու Սասանյան Իրանի մշակութային առնչությունները:

Summary

Lilit Sh. Mikaelyan

THE ICONOGRAPHY OF THE SCENES OF THE STORY OF JONAH AT THE CHURCH OF THE HOLY CROSS OF AGHTAMAR

Early Christian, Jewish, Sasanian sources and the new interpretations

Key words – Aghtamar; Church of Holy Cross; Kingdom of Artsruni; Armenian medieval sculpture; Early Christian art; Iconography; Prophet Jonah; Jewish sources; Kētos; Sea monster; Vishap; Senmurv; Sasanian culture.

The Church of the Holy Cross (915–921) on the island of Aghtamar is famous for its rich sculptural decoration of facades and for the wideness of the stories, in particular on the Old Testament. There are many studies on this monument, nevertheless the interpretations of several compositions and the iconographic origins of some images of it are still in dispute. Among them the story of Prophet Jonah (Jonah 1–4) is notable, which occupies the entire south-western part of the main sculptural band and is the most extensive narrative composition of Aghtamar.

On the left side of the large composition there is the scene of the swallowing of Jonah by the whale and then there is the episode of the release of the prophet from the belly of the sea monster, and his rest under the shadow of the gourd bush, and above it is depicted the scene of preaching in Nineveh. The iconography of scenes and images of the Jonah's story in Aghtamar has early Christian prototypes: the fragment of a sailboat with the figures, the representation of the

80 Տե՛ս Թովմա Արծրունի և Անանուն, Պատմություն... էջ 421- 443, 469-475:

prophet's naked figure, as well as, the image of the sea monster date back to the ancient ketos. The baldness of the prophet in the recreation scene comes from the Jewish sources, according to which he had lost his hair being in the fiery belly of the whale. At the church of Aghtamar we have one of the earliest samples of this type of Jonah's iconography in Christian art. The scene of preaching in Nineveh is also a very early and unique interpretation of the episode, not known in early Christian art indicating a certain creative approach of the artist.

At Aghtamar both sea monsters are done with the head of a dog and the body of a fish, but the whale ejecting the prophet has also wings and paws of the predator. The representation of the whale in two different guises in the church of the Holy Cross is unique for the Christian art. The iconography of the second monster and details of its depiction reveal obvious parallels with the image of the so-called «senmurv» in Sasanian art. According to the latest studies, it was the embodiment of Farn – the deity of fortune, glory and heavenly patronage of Zoroastrian mythology. The use of the iconography of the «senmurv» in the image of the whale on Aghtamar bears out its interpretation in a positive way against the orthodox Christian tradition, but is accordant to the symbol of the whale in Jewish exegesis as the savior and patron of the prophet (Midrash, Haggadah, Philo of Alexandria). In the Sogdian culture, close to Sasanian Iran, sea monsters were the patrons of kings and heroes, as we can see in VIII century frescoes in Panjakent. The influence of Iranian art is quite significant for Aghtamar from the perspective of the cultural contacts of the Kingdom of Artsruni with the Arab Caliphate, which resulted in the revival of Sasanian art.

We can find the images of the whale as a sea monster in X century monuments of Transcaucasia, too. The bald Jonah in the mouth of a sea monster is known in the décor of Khakhu Cathedral in Tayk, on the relief of the church in Kvaisalvari in South Ossetia, on the fragment of the templon from the church in Dranda in Abkhazia (all dated to the X century). The latter confirms the existence of a common tradition of the depiction of the story in Armenia and throughout Transcaucasia in this period. Later, in XIII century Cilician miniature, as well as on the relief of the high apse in the Church of the Mother of God (1205) of Makaravank, this story is interpreted according to the Western iconography, where the whale has already the appearance of a real fish.

ИКОНОГРАФИЯ СЦЕН ИСТОРИИ ИОНЫ В ЦЕРКВИ СВ. КРЕСТА НА ОСТРОВЕ АХТАМАР

Раннехристианские, иудейские, сасанидские истоки и
новаторские решения

Ключевые слова – Ахтамар, церковь Св. Креста, царство Арцрунидов, скульптура средневековой Армении, раннехристианское искусство, иконография, пророк Иона, иудейские источники, кетос, морское чудовище, вишап, сэнмурв, Фарн, сасанидская культура.

Церковь Св. Креста (915–921 гг.) на острове Ахтамар известна богатым скульптурным оформлением фасадов и широтой их тематики, в частности, рельефами на ветхозаветные темы. Несмотря на многочисленные исследования по данному памятнику, интерпретация отдельных сцен и иконографические истоки ряда изображений на его фасадах все еще вызывают споры. Среди таковых выделяется композиция истории пророка Ионы (Иона 1–4), которая занимает всю юго-западную часть главного пояса храма и является самой обширной сюжетной композицией Ахтамара.

В левой части большой композиции помещена сцена сбрасывания Ионы в пасть кита, далее – эпизод освобождения пророка из чрева морского чудовища и отдых под сенью тыквенного куста, а выше изображена сцена проповеди в Ниневии. В иконографии сцен и образов ахтамарского сюжета об Ионе использованы раннехристианские прототипы: в изображении парусника с фигурами, в представлении пророка обнаженным, а также в облике морского чудовища, который восходит к античным кэтосам. Плешивость пророка в сцене отдыха восходит к иудейским источникам, согласно которым, он потерял волосы, находясь в огненном чреве кита. На Ахтамаре можно констатировать один из самых ранних примеров данного типа иконографии Ионы в христианском искусстве. Сцена проповеди в Ниневии также является весьма ранней и уникальной версией передачи этого эпизода, неизвестной в раннехристианском искусстве, что свидетельствует об определенном творческом подходе мастера.

На Ахтамаре оба морских чудовища изображены с головой собаки и телом рыбы, однако кит, извергнувший пророка, имеет также крылья и лапы хищника. Изображение кита в двух различных обликах в церкви Св. Креста уникальна для христианского искусства. Иконография второго монстра и детали его оформления обнаруживают явные параллели с образом так называемого «сэнмурва» в сасанидском искусстве. Согласно последним исследованиям, он являлся воплощением Фарна – божества удачи, славы и небесного покровительства в зороастрийской мифологии. Использование на Ахтамаре иконографии «сэнмурва» в облике кита говорит о трактовке послед-

него в положительном ключе, в противовес ортодоксальной христианской традиции, но в соответствии с символикой кита в качестве спасителя и покровителя пророка в иудейской экзегезе (Мидраш, Аггада, Филон Александрийский). В близкой к Сасанидскому Ирану культуре Согда морские монстры являлись патронами царей и героев, как это видно на фресках VIII в. в Пенджикенте. Влияние иранского искусства на Ахтамаре довольно значительно и обусловлено культурными контактами царства Арцрунидов с Арабским халифатом, в котором имело место возрождение сасанидского искусства.

Изображения кита в облике морского чудовища встречаются в X в. и на других памятниках Армении и стран Закавказья. Лысый Иона в пасти морского монстра известен в декоре главной церкви монастыря Хаху в Тайке, на рельефе из церкви в Кваиса–Джвари в Южной Осетии, на фрагменте алтарной преграды из церкви в Дранде в Абхазии (все – X в.). Последнее свидетельствует о существовании в этот период общей традиции изображения данного сюжета в Армении и в странах Закавказья. В дальнейшем, в киликийской миниатюре XIII в., а также на рельефе алтарного возвышения церкви Богородицы (1205 г.) в Макараванке данный сюжет трактуется согласно западной традиции, где кит уже имеет облик реальной рыбы.

REFERENCE

1. **Achar'yan Hr.**, Hayeren armatakan bar'aran, hator IV, Yerevan, 1979. (In Armenian)
2. Aght'amari patmamshakutayin jharangutyuny' (heghinak–kazmogh K. Matevosyan), Sb. E'jmiac'in, 2013. (In Armenian)
3. **Aladashvili N.** Monumental'naya skul'ptura Gruzii: Figurnye rel'efy V–XI vekov. Moscow, 1977. (In Russian)
4. Avesta. «Zakon protiv devov» (Videvdat). Redaktory E. Rtveladze, A. Saidov, E. Abdullaev, Saint Petersburg, 2008. (In Russian)
5. **Belenickiy A.** Monumental'noe iskusstvo Pendzhikenta. Moscow, 1973 (In Russian)
6. **Belenickiy A., Meshkeris V.** Zmei–drakony v drevnem iskusstve Sredney Azii, «Sovetskaya arkheologiya», 1986. N3. (In Russian)
7. Drevnegrechesko–russkiy slovar' (Sostav. I. Dvoreckiy). Moscow, 1958. Tom I. (In Russian)
8. **Eydel'kind Ya.** Soderzhanie i struktura Knigi proroka Iony, Pravoslavnyaya enciklopediya. Tom 25. Moscow, 2010. (In Russian)
9. **Hagedorn A., Vol'f N.**, Islamskoe iskusstvo. Moscow, 2010. (In Russian)
10. **Hakobyan Z.**, Skul'pturnoe ubranstvo yuzhnogo vkhoda glavnoy cerkvi monastyrya Khakhu. Patmakan Tayq. Patmut'yun, mshakuyt', davananq. Gitajhoghovi nyut'er, Yerevan, 2018. (In Russian)
11. **Holl J.** Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve. Moscow, 1996. (In Russian)
12. **Karakhanyan G.** Makaravanqi qandaknery' ev nranc heghinaky', «Patmabanasir–

- akan handes», 1974, N 4. (In Armenian)
13. **Kazarjan A.** Kafedral'niy sobor Surb Echmiadzin i vostochnokhristianskoe zodchestvo IV–VII vekov. Moscow, 2007. (In Russian)
 14. **Marshak B.** Sogdiyskoe serebro. Ocherki po vostochnoy torevtike. Moscow, 1971. (In Russian)
 15. **Meylakh M.**, Leviafan, Mify narodov mira. Tom 2, Moscow, 1982. (In Russian)
 16. **Mikayelyan L.**, Motiv akanfa i pal'metty v rannesrednevekovoy skul'pture Armenii i v iskusstve Sasanidskogo Irana. Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva, Vypusk 5. Saint Petersburg, 2015. (In Russian)
 17. **Mikayelyan L.**, Tema sbora vinograda v izobrazitel'noj tradicii pozdnej antichnosti, rannego khristianstva i v iskusstve Sasanidskogo Irana, «Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva», Vypusk 6, Saint Petersburg, 2016. (In Russian)
 18. **Mnacakanyan St.**, Aght'amar, Yerevan, 1983. (In Armenian)
 19. **Orbeli I.**, Pamiatniki armianskogo zodchestva na ostrove Akhtamar, Orbeli I. Izbrannye trudy. Moscow, 1968. (In Russian)
 20. **Petrosyan H.** Hay mijnadaryan patkeracumnery' idealakan kensatarac'qi ev kensy'ntaci masin. ashxarhy' orpes aygi, «Handes Amsorea», 2002, N 1–12. (In Armenian)
 21. **Petrov A.** Kniga proroka Iony v ellinisticheskom iudaizme. Pravoslavnaya enciklopediya, Tom 25. Moscow, 2010. (In Russian)
 22. **Petrov A.** Tolkovanie ot del'nykh tem i obrazov iz Knigi proroka Iony. Pravoslavnaya enciklopediya. Tom 25. Moscow, 2010. (In Russian)
 23. P'iloni Ebrayecioy mnacordq 'i hays, Yaghags Hovnanu (ashxatasirut'eamb H. Mkrtich Awgereanc), Venetik, Surb Ghazar, 1826. (In Old Armenian)
 24. **Piotrovskiy M.**, Junus. Islam: Enciklopedicheskiy slovar', Moscow, 1991. (In Russian)
 25. **Pokrovskiy N.** Evangelie v pamyatnikakh ikonografii, Moscow, 2001. (In Russian)
 26. **Rak I.**, Zoroastriyskaya mifologiya. Mify drevnego i rannesrednevekovogo Irana, Saint Petersburg – Moscow, 1998. (In Russian)
 27. **Shenkar' M.** Ob ikonografii x'aranah i ego roli v ideologii drevnikh irancev. Posledniy enciklopedist: k jubileyu B. Litvinskogo. Moscow, 2013. (In Russian)
 28. **Shishkin V.**, Afrasiab — sokrovishnica drevney kul'tury. Tashkent, 1966. (In Russian)
 29. **Tokarskiy N.** Arkhitektura Armenii IV–XIV vekov, Yerevan, 1961. (In Russian)
 30. **T'ovma Arc'runi ev Ananun**, Patmut'yun Arc'runyac tan, Yerevan, 1985. (In Armenian)
 31. **Trever K.** Pamyatniki greko–baktriyskogo iskusstva. Moscow–Leningrad, 1940. (In Russian)
 32. **Trever K.** Senmurv–Paskuj, sobaka–ptica, Leningrad, 1937. (In Russian)
 33. **Trever K., Lukonin V.** Sasanidskoe serebro. Sobranie Gosudarstvennogo Ermitazha. Khudozhestvennaya kul'tura Irana III–VIII vekov. Moscow, 1987. (In Russian)
 34. **Vardanyan V.**, Arc'runinery' hayoc patmut'yan mej, Yerevan, 2002. (In Armenian)
 35. **Vardazaryan O.**, Filon Aleksandriyskiy v vospriyatii armyanskogo srednevekov'ya.

K voprosu ob istokakh tradicii, Yerevan, 2006. (In Russian)

36. **Yendol'ceva E., arhimandrit Dorofey Dbar**, Altarnaya pregrada iz cerkvi v Drande (RA): novye dannye. Kavkaz v sisteme kul'turnykh svyazey Evrazii v drevnosti i srednevekov'e. XXX «Krupnovskie chteniya» po arkheologii Severnogo Kavkaza». Karachaevsk, 2018. (In Russian)
37. **Zalesskaya V.** Pamyatniki vizantiyskogo prikladnogo iskusstva IV–VII vekov.: Katalog kollektsii. Saint Petersburg, 2006. (In Russian)
38. **Zaycev A.**, Gerakl, Mify narodov mira. Moscow, 1980. (In Russian)
39. Zoroastriyskie teksty. Suzhdeniya Dukha razuma (Dadestan-i menog-i khrad). Sotvorenie osnovy (Bundahishn) i drugie teksty, Redaktor O. Chunakova, Moscow, 1997. (In Russian)