

**ԹԱՉՆԱԿԱՐԳԻ ԹԵՄԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ Ժ-ԺԴ ԴԱՐԵՐԻ
ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՔԱՆԴԱԿՈՒՄ. ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԵՎ ԽՈՐՀՐԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵԶՐԵՐԸ**

Քանալի բառեր՝ Կենդանամարտ, թռչնամարտ, թռչնաքանդակ, պալքարի թեմա, եկեղեցական հարդարանք, միջնադարյան քանդակ, պատկերագրություն, խորհրդաբանություն:

Պալքարը քրիստոնեական աշխարհընկալման հիմնական գաղափարներից է, որն արտահայտվում է բարու ու չարի, լույսի ու խավարի, կյանքի ու մահվան միջև մշտական հակադրությամբ: Արվեստում այս թեմային առնչվող աստվածաշնչյան շատ սյուժեներ ստացել են լայն կիրառություն՝ ձևավորելով մի շարք պատկերազրական տիպեր. «Սամսոնը և առյուծը», «Դավիթ և Գողիաթ» և այլն: Այս շարքում բազմաթիվ են նաև ալլաբանական և խորհրդաբանական պատկերները, որոնք ներկայացնում են պալքարի թեման կենդանամարտի օրինակով՝ որոշակի ձևավորված պատկերազրությամբ: Նման տեսարաններ հայկական մշակույթում հայտնի են դեռևս նախաքրիստոնեական շրջանից, սակայն լայն տարածում են ստանում միջնադարյան արվեստում՝ իրենց տարատեսակ դրսևորումներով: Վաղագույն օրինակներն են՝ Աղցքի դամբարանի (364 թ.) և Քասաղի բազիլիկի (Ն դ.) որմնաքանդակները: Ժ դարից եկեղեցական քանդակում հանդիպում են նաև թռչունների պալքարը ներկայացնող տեսարաններ՝ պատկերազրական մի քանի տարբերակով:

Այս ուսումնասիրության շրջանակում կենդանամարտի բավականին ընդարձակ շարքում առանձնացրել ենք թռչնամարտի տեսարանները՝ փորձելով հնարավորինս ամբողջական և համակարգված ներկայացնել դրանց պատկերազրական տիպերն ու ժամանակազրական ընդգրկումը, դիտարկել որոշ զուգահեռներ արևելաքրիստոնեական և իրանական հուշարձաններում, հետևել պատկերազրության զարգացման ընթացքին ու իմաստաբանական դրսևորումներին:

Թռչնամարտի թեման հայկական արվեստում առավել լայն կիրառություն է ստացել պաշտամունքային հուշարձանների քանդակային հարդարանքում. եկե-

* Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ասպիրանտ, armine.petrosyan23@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ մարտի 10, 2022, գրախոսելու օրը՝ ապրիլի 2, 2022:

ղեցիներ, խաչքարեր, ինչպես նաև տապանաքարեր (վերջին երկուսի դեպքում ուշ միջնադար¹): Մեր ուսումնասիրության ժամանակագրական սահմաններն ընդգրկում են Ժ-ԺԴ դդ.² եկեղեցիների հարդարանքում երեք տասնյակի հասնող հորինվածքներով: Ըստ սրա կարելի է առանձնացնել թռչնամարտի երեք հիմնական տեսակ: Հաշվի առնելով պատկերագրական որոշ մանրամասներ՝ դրանցից երկուսի դեպքում տարբերակել ենք նաև ենթատեսակներ: Այսպես, ներկայացվելիք որմնաքանդակներում հանդիպում ենք՝

1. Թռչնի ու կենդանու պայքարի տեսարան (առավել հայտնի է «Ճանկող արծիվ» ձևակերպմամբ

2. երկու թռչունների միջև պայքարի կամ հոշոտման տեսարան (այսուհետ՝ «հոշոտում»)

3. Թռչնի ու վիշապ-օձի պայքար, որ պայմանական անվանել ենք «վիշապամարտ»:

Այս հորինվածքները, եկեղեցական հարդարանքում հայտնվելով Ժ դարում, գոյատևում են ընդհուպ մինչև ԺԴ դ.² և դրսևորվում պատկերագրական որոշակի օրինաչափություններով:

Առաջին տիպի օրինակների պատկերագրական և խորհրդաբանական մեկնաբանությունը հայ և համաշխարհային արվեստում դիտարկվել է բավականին հաճախ ու համակողմանի³, ուստի հարկ ենք համարում անդադառնալ միայն պատկերագրական որոշ մանրամասների, որպիսիք բավարար չափով ուշադրություն չեն արժանացել մինչ այժմ:

Հայկական եկեղեցական հարդարանքում հայտնի են «Ճանկող արծիվ» հորինվածքի տասնյակից ավելի օրինակներ: Դրանցից առաջինը (համեմատյան դեպք՝ պահպանված օրինակներից⁴) Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու (915-921 թթ.) բազմաթիվ կենդանաքանդակների շարքում հանդիպող նապաստակին

¹ Կ. Մաքևոսյան, *Նորավանքի վիմագրերը և հիշատակարանները*, Երևան, 2017, էջ 78-79:

² Առաջին տիպին պատկանող ուշադրության արժանի հորինվածք է համդիպում նաև ուշ միջնադարում Մաղարդավանքի Ս. Ստեփանոս եկեղեցու (ԺԷ դ.) արտաքին հարդարանքում:

³ A. Semoglou, « Le combat des animaux dans le décor religieux à Byzance après l' iconoclasme et sa reference eucharistique », *Ikon, Journal of Iconographic Studies*, vol. 2, Rijeka, 2009, p. 117-126, Կ. Մաքևոսյան, *Նորավանքի վիմագրերը և հիշատակարանները*, էջ 72-81: Պատկերագրական, ոճական և համեմատական դիտարկումներ՝ այդ թվում, վրացական հուշարձանների համատեքստում տե՛ս՝ Ե. Лошкарёва, «Изображение орла, когтящего животное, в рельефном убранстве храмов Тайка», *Պատմական Տայք. պատմություն, մշակույթ, դավանանք: Հոգևածների ժողովածու*, Ս. Էջմիածին, 2019, (էջ 317-334), էջ 78, 79, տե՛ս նաև՝ 3. Акопян, «Скульптурное убранство южного входа главной церкви монастыря Хаху. Символика изображений», *Պատմական Տայք. պատմություն, մշակույթ, դավանանք* (էջ 335-365), էջ 351-352:

⁴ Անիի Պալատական եկեղեցու չնշված թվագրության պարագայում Ս. Խաչի ֆանդակը պետք է համարել առաջին օրինակը:

ճանկած թռչնի քանդակն է (հյուսիսային ճակատ): Հորինվածքում ներկայացված թռչունը գիշատիչ է (քարարծիվ⁵)՝ պատկերված է կիսադեմ, բացված թևերով, ճանկերով սեղմած կենդանուն, որի «վախեցած» հայացքն ուղղված է դեպի թռչունը (նկ. 1)^{*}: Այս և հետագա օրինակներում ներկայացված կենդանին՝ զոհը պատկերվում է չափերով կրկնակի կամ մի քանի անգամ փոքր:

Աղթամարի բավականին դինամիկ ու իրապաշտական տեսարանին պատկերագրությամբ մոտ մեկ այլ հորինվածք է հանդիպում Տաջքի հախու վանքում: Այն հարդարում է Գլխավոր եկեղեցու (Ժ դ. երկրորդ կես) թմբուկի խուլ կամարաշարի խոյակներից մեկը (հարավային կողմ): Այստեղ Ս. Խաչի տեսարանի թռչնի դիրքը կրկնող գիշատիչ ճանկերում պատկերված կենդանին ցույ կամ եզ է (°):

«Ճանկող արծվի» մեկ այլ տարբերակ ենք տեսնում Անիի միջնաբերդի Պալատական միանավ եկեղեցու (այժմ խոնարհված) հարդարանքում (Ժ-ԺԱ դդ.⁶): Երկու նույնատիպ քանդակները հարդարել են եկեղեցու ներքին՝ հարավային որմնամուկների խոյակները: Այս հորինվածքները՝ ի տարբերություն նախորդ օրինակների, ունեն ավելի սխեմատիկ և պարզունակ կատարում, սակայն այնուամենայնիվ դինամիկ են: Նրանցում թռչունները ներկայացված են կիսադեմ, բացված թևերով, սակայն այս դեպքում ոչ թե որսի վրա հարձակվելիս, այլ արդեն որսին ճանկած, թռիչքի պահին, ինչի մասին են վկայում թռչնի ձգված ճանկերը և դրանցից կախված գառան մարմինը (նկ. 2)⁶:

Վերոհիշյալ օրինակները՝ որպես պատկերագրական տիպի վաղագույն նմուշներ, հատակորեն ցույց են տալիս տեսարանի զարգացման ընթացքը: Այս շարքում Անիի Պալատական եկեղեցու զույգ հորինվածքները կարելի է համարել նախորդ երկուսի՝ Ս. Խաչի, հախու վանքի Գլխավոր եկեղեցու և հետագայում հանդիպող հորինվածքների միջանկյալ տիպ, երբ այն արդեն ներկայացնում է որսին «ճանկած» վեր սլացող թռչնին: Այսուհետ թռչունը պատկերվում է դիմահայաց, ստատիկ, չնայած ներկայացվում է թռչնի սլացքը դեպի վեր: Անկասկած, այս նույն պատկերագրական տիպին են պատկանում Տաջքի ու Անիի հուշարձաններում հանդիպող մյուս չորս պատկերաքանդակները, որոնք կարելի է համարել այս տիպի ավարտուն, ձևավորված և կանոնիկ տարբերակները: Դրանցից երկուսը հանդիպում են հախու վանքի Գլխավոր (եղնիկ ճանկած արծիվ) և Օշկվանքի Ս. Աստվածածին (ճանկերում գառ⁷) Ժ դարի եկեղեցիներում, որտեղ դրանք պսակում են հարավային ճակատի պատուհանները: Մյուս երկու քանդակները հայտնի են Անիի Մայր տաճարի հարավային ճակատին

* Այս և մյուս նկարները տե՛ս ներդիրում:

⁵ Լ. Միխայելյան, «Կենդանագլուխ բարձրաֆանդակները Բագրատունյաց Հայաստանի մի շարք եկեղեցիների հարդարամեծում», ՀՀ ԳԱԱ, Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն, Գիտական աշխատություններ, 3(24), Գյումրի, 2021, (էջ 266-276), էջ 269:

⁶ Նկարագրությունն ըստ արխիվային լուսանկարի (shorturl.at/AEJK):

(Ժ-ԺԱ դդ.): Բոլոր օրինակներում հորինվածքը կառուցված է պատկերագրական հետևյալ սկզբունքի համաձայն. թուշունը, որը հանդիպող բոլոր օրինակներում գիշատիչ է, պատկերվում է դիմահայաց, թևատարած, կենդանուն ճանկերում պահած, թռիչքի պահին:

Նույն սկզբունքը պահպանվում է հետագայում հանդիպող հորինվածքներում՝ անխախտ կերպով հասնելով մինչ ԺԳ դ.՝ Դսեղի Ս. Գրիգոր եկեղեցի (երկզուխ թուշուն, Ժ դ., արևելյան ճակատ) (նկ. 3), Յախաց քարի Սբ. Կարապետ եկեղեցի (1041 թ., արևմտյան ճակատ), Այրիվանքի Գլխավոր եկեղեցի (1215 թ., թմբուկի խուլ կամարաշարի հարդարանք, արևմտյան կողմ) և Ժամատուն-դամբարան (1283 թ., ներքին հարդարանք), Հերհերի Ս. Աստվածածին եկեղեցի (1282 թ., արևմտյան ճակատ), Թանահատի վանքի Ս. Ստեփանոս եկեղեցի (1286 թ., հարավային ճակատ), Գոմքի մատուռ (ԺԳ դ., արևելյան ճակատ), Բարձրաքաղի Ս. Աստվածածին եկեղեցի (ԺԳ դ., գավիթ, արևելյան ճակատ), Եղվարդի Ս. Աստվածածին եկեղեցի (1321-1328 թթ., հարավային ճակատ), Նորավանքի Ս. Աստվածածին եկեղեցի (Բուրթելաշեն, 1339 թ., արևելյան ճակատ):

Մեկ արտասովոր և վերը դիտարկված պատկերագրական կանոնից դուրս օրինակ կարելի է համարել Մակարավանքի Գլխավոր եկեղեցու (ԺԳ դ., հարավային ճակատ) պատուհանի ստորին մասում առկա քանդակը (նկ. 4): Այստեղ թուշունը պատկերված է զոհասեղանի (հնարավոր է սյան) վրա՝ ճանկերի տակ՝ ինչ-որ կենդանի: Թուշնի ու կենդանու գլուխները բացակայում են, բայց հստակորեն ճանաչելի են դրանց կիսադեմ ուրվագծերը: Չնայած որոշակի օրինաչափությունների, վերը թվարկված բոլոր հորինվածքները հնարավոր է տարբերակել ըստ կատարման մանրամասների, ինչպիսիք են՝ թուշունների փետրածածկույթի մշակումը, հորինվածքային շեշտադրումները կամ ճանկած կենդանու տեսակը՝ նապաստակ, եղնիկ, խոյ, գառ, ցուլ / եգ:

Այս տիպի երկու՝ դինամիկ և ստատիկ օրինակների համեմատությունից ակնհայտ է դառնում, որ պալլադի ավելի ցայտուն ընդգծված է վաղ օրինակներում, որոնք ներկայացնում են առավել իրապաշտական պատկեր՝ մասնավորապես Ս. Խաչում: Ուշ՝ ստատիկ օրինակները, որոնք ողջ հայ արվեստի համար օրինաչափ են դառնում, կրում են առավել խորհրդաբանական բնույթ և, ինչպես Կ. Մաթևոսյանն է նկարագրում, հղում անելով Հերհերի Ս. Աստվածածին եկեղեցու «ճանկող արծիվ» քանդակին, մարտի կամ պալլադի մասին որևէ ակնարկ չեն կրում և ընկալվում են որպես հոգու փրկության այլաբանություն⁷: Հո-

⁷ Հորինվածքի՝ հոգու փրկության գաղափարը շեշտելու համար, ուսումնասիրողը կարևորում է ֆանդակի մեկնաբանությունը. «արծիվը ոչ թե «ճանկել», այլ կարելի է ասել՝ խնամքով գրկել է «ոսրը», որն էլ իր հերթին շատ հանգիստ ու խաղաղ տեսք ունի», Կ. Մաթևոսյան, Նորավանքի վիմագրերը և հիշատակարանները, էջ 75:

գու փրկության գաղափարը ներկայացնող այս խորհուրդն ակնառու է հատկապես Օշկվանքի հարավային ճակատի հարդարանքում: Այստեղ կենդանուն ճանկերում պահած դեպի վեր սլացող արծվի քանդակը պսակված է երկու հրեշտակների ֆիգուրով, որոնք պատկերված են ողջ հասակով, ճոխ զգեստավորմամբ, իսկ հորինվածքն ամբողջությամբ ներառված է կամարակապ որմնախորշի մեջ: Որպես երկնային տիրույթի խորհրդանշեր՝ հրեշտակներն ասես «դիմավորում» են հավատացյալի հոգին ու փառաբանում նրա փրկությունը:

Եթե Օշկվանքի, Հերհերի, Նորավանքի, Եղվարդի հուշարձանների և նմանօրինակ մյուս քանդակների մեկնաբանությունը տեղավորվում է այս իմաստաբանության շրջանակում, ապա վաղ օրինակներում փոքր-ինչ բարդ է տեսնել նույն խորհրդաբանությունը՝ ելնելով դրանց պատկերագրական մանրամասներից և համատեքստից: Խախու վանքի պատկերագրական նույն ակունքներն ունեցող երկու քանդակները, ինչպես նշում է Ե. Լոշկարյովան, «կրում են իմաստաբանական տարբեր ծանրաբեռնվածություն»⁸, ինչն ակնհայտ է նաև Ս. Խաչի հորինվածքի դեպքում, որի խորհրդաբանությունն ուսումնասիրության այս փուլում դեռևս դժվար մեկնելի է:

Ս. Խաչի քանդակային հարդարանքում հանդիպող «ճանկող» հորինվածքի մի շարք վաղագույն գուգահեռներ կարելի է հանդիպել Զ-Ը դդ. թվագրվող սասանյան մետաղի օրինակներում (գավաթ, սափոր, Պետական էրմիտաժ⁹):

Ճանկող արծվի քանդակները հիմնականում հանդես են գալիս ինքնուրույն առավել հաճախ պսակելով եկեղեցիների պատուհաններն ու լավ տեսանելի հատվածները, երբեմն կիրառվելով նաև որպես ընդհանուր հարդարանքի մաս՝ եկեղեցական կառույցների թմբուկներին:

Թռչնամարտի թեման մեկ այլ դրսևորում է ստացել «հոշոտման» տեսարաններում, որտեղ պատկերված է չափերով ու տեսակներով տարբեր երկու թռչունների պայքարը: Վերջինների պատկերման տարբերություններն ընդգծված են հատկապես վաղ օրինակներում: «Հոշոտման» տեսարաններում թռչունները, որպես կանոն, կիսադեմ են՝ չափերով ավելի մեծ գիշատիչ թռչունը կտցահարում է գոհի պարանոցը, կուրծքը կամ գլուխը և պատկերվում հորինվածքի վերևում, իսկ հոշոտվող թռչունը ներքևում:

Այս հորինվածքի առաջին օրինակը եկեղեցական քանդակում կրկին հանդիպում է Ս. Խաչ եկեղեցում (հարավային ճակատ)՝ ի թիվս այլ կենդանաբանականների: Այստեղ հոշոտող թռչունը մի ճանկով կանգնել է «գոհի» պոչին, մյուսով բռնել կուրծքը՝ կտցահարելով պարանոցը (նկ. 5): Հորինվածքը ինչպես Ս.

⁸ Е. Лошкарева, «Изображение орла, когтящего животное, в рельефном убранстве храмов Тайка», с. 318.

⁹ К. Тревер, В. Луконин, Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III-VIII веков, Москва, 1987, рис. 88, 96.

հաշի «ճանկող արծիվը», բավականին իրապաշտական է. գիշատիչ թռչունը ներկայացված է բացված թևերով, ասես թռիչքի պահին որսին նկատած վայրէջք կատարելիս: Որսը պատկերված է անկենդան, գիշատչին «հանձնված», պարանոցն ու գլուխը վեր պարզած, սակայն ոտքերի շարժումը հուշում է փախչելու փորձի՝ պայքարի մասին: Այս տեսարանը ևս՝ նախորդ պատկերագրական տիպին զուգահեռ, եկեղեցական քանդակագործության մեջ հաճախ կիրառվող հորինվածքներից է՝ մեզ հայտնի մեկ տասնյակ օրինակով:

Իրապաշտական ևս մեկ հորինվածք, որն իր պատկերագրությամբ և ոճական մշակմամբ որոշ ընդհանրություններ ունի Ս. Խաչի հոշոտման տեսարանի հետ, հայտնաբերվել է Հովհաննավանքի տարածքից՝ քարաբեկորի տեսքով (ԺԳ դար¹⁰): Նույն թեման ներկայացնող ևս մեկ պատկերաքանդակ է հանդիպում վանքի Ս. Կարապետ եկեղեցու արտաքին հարդարանքում (1212-1221 թթ., հարավային ճակատ):

Այս հորինվածքը, պահպանելով իրեն բնորոշ պատկերագրական մանրամասները, ստացել է ոճական հարուստ դրսևորում մի շարք եկեղեցիների հարդարանքում. Կուսնաց անապատ, Ս. Տիրամոր եկեղեցի (Ժ-ԺԳ դդ., արևմտյան ճակատ), Թանահատի վանքի Ս. Ստեփանոս եկեղեցի (1286 թ., հարավային ճակատ), Այրիվանքի Գլխավոր եկեղեցի (ԺԳ դ., գավիթ), Նոր Վարազավանքի Ս. Աստվածածին եկեղեցի (ԺԳ դ., արևմտյան ճակատ) և Անապատի եկեղեցի (պատին ագուցված խաչքարի քիվի հարդարանք), Մակարավանքի Գլխավոր եկեղեցի (1205 թ., բեմառաջի դրվագ) և Ս. Աստվածածին եկեղեցի (1198 թ., հարավարևմտյան նիստ):

Հովհաննավանքի Ս. Կարապետ եկեղեցում և հետագայում հանդիպող հորինվածքներում թեև պահպանվել է կտցահարող թռչին և «զոհին» տարբեր չափերով պատկերելու սկզբունքը, սակայն, կիրառվել է երկու թռչնի միանման ոճավորումը՝ երբեմն առիթ հանդիսանալով այս հորինվածքը որպես զուգավորման տեսարան մեկնաբանելուն¹¹: Սակայն հայկական մի շարք հուշարձաններում հոշոտման տեսարաններում թռչունների տարբերությունն ակնհայտ է: Վասպուրականի դպրոցի մի Ավետարանում հանդիպող հորինվածքում թռչնատեսակների տարբերությունն ընդգծված է հստակորեն՝ գիշատիչ թռչնի կողմից հոշոտվող սագի պատկերի օրինակով (ձեռ. ՄՄ 4814, ԺԳ դ., թ. 209բ): Տեղին է հիշատակել նաև Իրանի տարածքից հայտնաբերված բազելի ու սագի պատկերով քանդակազարդ բեկորը՝ (Ռեյ, ԺԱ-ԺԲ դդ., Բոստոնի Գեղարվեստի թանգարան¹²):

¹⁰ Կ. Ղաֆադարյան, Հովհաննավանքը և նրա արձանագրությունները, Երևան, 1948, էջ 20:

¹¹ Նույն տեղում:

¹² Sh. Canby, D. Beyazit, M. Rugiadi, A. Peacock, *Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2016, p. 241, fig. 97.

Պատկերագրական նույն մոտեցումն է ներկայացված մեզ հայտնի ևս երկու քանդակային օրինակում: Դրանք, ըստ մեր կարծիքի, «հռչոտման» թեմայի տարատեսակներ են, քանի որ կրկնում են պատկերագրական նույն սխեման՝ պարզապես ներկայացնելով ոչ թե երկու թռչնի, այլ թռչնի ու կենդանու պայքար: Անիի Ս. Գրիգոր (Տիգրան Հոնենց, 1215 թ., հյուսիսային ճակատ) եկեղեցու օրինակում հատկապես շեշտված է տեսարանի դրամատիզմը. թռչունը պատկերված է հովազի գլուխը կտցահարելից, իսկ վերջինը փախչելիս: Ս. Գրիգոր՝ Բախտաղեկի կամ Խաչուտի եկեղեցու հորինվածքում (ԺԲ դ. վերջ – ԺԳ դ. սկիզբ, որմնակամարաշարի դրվագ) տեսնում ենք նապաստակին կտցող գիշատիչ թռչնի պատկեր¹³: Վերջինի պատկերագրությունը հայտնի են արևելաքրիստոնեական, իրանական և իսլամական օրինակներ ևս (օր.՝ Աթոս, Մեծ Հավրա, 963 թ., Սբ. Նիկողայոս եկեղեցու դռան դրվագ, Օխրիդ, ԺԳ դ.)¹⁴, փայտե սալ, Կահիրեի Իսլամական արվեստի թանգարան¹⁵, արծաթե թաս, Իրան, Ե-է դդ., Պետական էրմիտաժ¹⁶):

Այս սյուժեն ուշագրավ մեկնաբանություն ունի Հովհաննավանքի Ս. Կարապետ եկեղեցու հարդարանքում: Այն ներկայացված է բուսական մոտիվի հետ՝ որպես միասնական տեսարան (նկ. 6): Նուրբ ու սլացիկ ուրվագծերով տրված բուսական այս մոտիվը ներկայացնում է Կենաց ծառի սիմվոլիկ պատկերը, որի իմաստաբանական մեկնաբանություններից մեկը բարու և չարի իմացություն ծառի խորհրդաբանությունն է¹⁷: Այս երկու ուժերի պայքարը կարող էր արտահայտել նաև «հռչոտման» տեսարանը՝ փոխլրացնելով հորինվածքի իմաստաբանությունը: Այրիվանքի Գլխավոր եկեղեցու գավթի հարդարանքում ևս «հռչոտման» տեսարանը ներկայանում է որպես ընդհանուր հարդարանքի մաս՝ խաչապատկերների հետ համադրված (նկ. 7): Կենաց ծառի ու խաչի իմաստաբանական նույնացումը հաշվի առնելով կարելի է ենթադրել, որ այստեղ ևս հորինվածքը ներկայացնում է բարու և չարի հավերժական պայքարի գաղափարը¹⁸:

¹³ **Е. Лошкарева**, «Орнаменты и рельефы аркатуры церкви св. Григория (Бахтагека или Хачута) в контексте декора анийских церквей начала XIII в.» *Вопросы всеобщей истории архитектуры*, вып. 15, гл. ред. и сост. **А. Ю. Казарян**, Москва, Санкт-Петербург, 2020, (сс. 28-43), с. 33.

¹⁴ **В. Даркевич**, *Светское искусство Византии: Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X-XIII века*, Москва, 1975, с. 146, рис. 211.

¹⁵ **M. Hamdouni Alami**, *The Origins of Visual Culture in the Islamic World: Aesthetics, Art and Architecture in Early Islam*, New York, United Kingdom 2015, fig. 317.

¹⁶ **К. Тревер, В. Луконин**, *Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III-VIII веков*, рис. 66.

¹⁷ **Թ. Ավետիսյան**, «Բուսական տարրերը հայկական միջնադարյան եկեղեցիների արտաքին հարդարանքում», *ԲՄ*, № 27, 2019, (էջ 296-308), էջ 306:

¹⁸ Ըստ Հ. Օրբելու՝ Ս. Խաչի հարդարանքում հանդիպող կենդանամարտի այս և մյուս սյուժեներ-

Հստ Ս. Մնացականյանի՝ Ս. Խաչի «հոշոտման» տեսարանը, ինչպես նաև վերոհիշյալ «ճանկող արծվի» հորինվածքը, ունի զինանշանային բնույթ և մարմնավորում է ուժեղի ու թուլի պայքարը՝ ներկայացնելով Արծրունի տոհմի ուժը, հզորությունն ու անպարտելիությունը¹⁹: Այս տեսակետին, որպես հավելում, կարելի է դիտարկել նաև Ս. Խաչ եկեղեցու պատվիրատու Գագիկ Արծրունու ժամանակակից Անանուն պատմիչի՝ եկեղեցու շինարարությունն առնչվող ուշագրավ նկարագրությունը²⁰. «...կրոնավորը օգնեց [ճարտարապետին] քարերի վրա նկարելու ճշգրիտ նմանություններ ... եկեղեցու շինվածքի շարքերում ստեղծագործեց, շարակարգեց երեսների խումբը և թուլունների երամները, ինչպես նաև գազանների, խոզերի ու առյուծների, ցուլերի ու արջերի խմբերը, քանդակազարդված միմյանց դեմդիմաց, հիշեցնելով ապրելու համար նրանց կոիվը, ինչը հույժ ըզձալի է իմաստուններին...»²¹: Ս. Խաչ եկեղեցին, որ աչքի է ընկնում բազմաթիվ կենդանաբանդակներով, միջնադարյան մարդու պատկերացումներին հատուկ կյանքի՝ որպես հավերժական պայքարի ընկալման ու դրա մասին հիշեցնող յուրատեսակ պատկերաշար էր, որն արտացոլում էր պայքարի թե՛ հոգևոր, թե՛ առօրյա դսևորումների բազմաթիվ շերտեր:

Եթե «ճանկող արծվի» պատկերագրական տիպի դեպքում հորինվածքները մոտմենտալ են և առավել ընդգծված ճակատի վրա, ապա «հոշոտման» տեսարաններն ավելի կամերային են, դինամիկ և չափերով փոքր: Դրանց մեծ մասը կիրառվել է եկեղեցիների արտաքին հարդարանքում և միայն մեկ դեպքում ներքին հարդարանքում (Մակարավանք, Գլխավոր եկեղեցի, 1205 թ., բեմառաջի դրվագ): Հստ պատկերագրական որոշ առանձնահատկությունների՝ կարելի է առանձնացնել հորինվածքի երկու տիպ. մի դեպքում թռչնի, մյուսում՝ որևէ կենդանու կտցող թռչնի պատկերով:

Թռչնամարտի երրորդ տիպը, որ ներկայացնում է թռչնի ու վիշապ-օձի պայքարը, հայկական միջնադարյան քանդակում մեզ հայտնի է միայն մեկ օրինակով, սակայն բավականին տարածված է տարբեր մշակույթների ու կրոնական համակարգերի պատկերագրության ու գաղափարաբանության տիրույթում դեռևս հնագույն ժամանակներից²²: Հորինվածքը, որ պայմանական անվանել

րը արտահայտում են աստղային, օրացուցային պատկերացումները, որոնք դեռևս հնագույն ժամանակներից կապվում էին զարնամային օրահավասարի հետ, տե՛ս **И. Орбели**, “Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар”, *Избранные труды*, Москва, 1968, с. 409:

¹⁹ **Ս. Մնացականյան**, *Աղթամար*, Երևան, 1983, էջ 89, 91:

²⁰ Նկարագրությունը այս թեմայի համատեմատում դիտարկելու և համատեղ ֆննհարկումների համար շնորհակալություն եմ հայտնում Լ. Միխայելյանին:

²¹ **Թովմա Արծրունի և Անանուն**, *Պատմություն Արծրունյաց տան*, ներածությունը, քարգմանությունը և ծանոթագրությունները՝ **Վ. Վարդանյանի**, Երևան, 1978, էջ 300:

²² Ս. Կյունն անդրադարձել է վիշապ-օձի ու թռչնի խորհրդարանությանը՝ Միջագետքի, հունա-

ենք «վիշապամարտ», պսակում է Մակարավանքի²³ Ս. Աստվածածին եկեղեցու (1198 թ.) արևելյան պատուհանը²⁴, որտեղ գիշատիչ թռչունը (օձակեր արծիվ²⁵) ներկայացված է կիսադեմ, չափազանցված՝ մեծ կտուցով, որով խեղդում է պարանոցին փաթաթված վիշապ-օձին (նկ. 8): Երևակայական այս կենդանին ներկայացված է օձի մարմնով ու պոչով, իսկ գլխի ձևի ու ականջների պատկերմամբ նման է վիշապի: Օձի ու վիշապի կերպարների տարբերակման առանձնահատկություններից մեկը հենց ականջների առկայությունն է²⁶: Հայտնի է, որ քրիստոնեական կանոնիկ պատկերացումներում վիշապ-օձն առավել հաճախ հանդես է գալիս որպես Սատանայի և դժոխքի մարմնավորում (Յայտ. Ի 2): Մակարավանքի տեսարանում օձը ամենայն հավանականությամբ խորհրդանշում էր հենց չար ուժերը, խավարը:

Հորինվածքը պատկերագրական նույն սկզբունքով հանդիպում է միջնադարյան Բեստիարիումներում թռչնամիներ համարվող արագիլի ու օձի պայքարի տեսարաններում²⁷: Այս պատկերացումը վառ կերպով արտահայտվել է հայկական մանրանկարչության մի շարք օրինակներում (Սկևռայի Ավետարան, Լեհաստանի ազգային գրադարան, *Rps akc.17680*, 1197 թ., ձեռ. ՄՄ 7451, 1320 թ, թ. 317ա, ՄՄ 6289, 1323 թ., թ. 10ա, ՄՄ 7625, Ժե դ., թ. 39բ), ինչպես նաև արևելաքրիստոնեական արվեստում (Թաբխա, «Հացի և ձկների բազմապատկման եկեղեցի», Ե-Ձ դդ., հատակի խճանկարի գրվագ): Կիրառական արվեստում հատկանշական օրինակ է Դվինից հայտնաբերված կավե պնակը՝ օձը կտուցին թռչնի պատկերով (ՀՊԹ, ԺԲ -ԺԳ դդ.), որտեղ թռչնի կտուցը ոճավորված է արագիլի կտուցի նմանությամբ, իսկ մարմինն ու ոտքերը՝ արծվի: Մեկ այլ՝ վաղ քրիստոնեական հատակի խճանկարի օրինակում, հանդիպում է արծվի ու օձի պայքար՝ պատկերագրական նույն սկզբունքով (Կոստանդնուպոլիս, Մեծ Պալատ, Դ դ.) Մակարավանքի օրինակում իրական կենդանու՝ օձի փոխարեն տեսնում ենք երևակայական վիշապ-օձի:

կան և հնդկական դիցաբանական պատկերացումների համատեքստում, S. Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, p. 70, 73:

²³ Մակարավանքի ի թիվ Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու, առանձնանում է թռչնաֆանդակների՝ այդ թվում թռչնամարտի թեման ներկայացնող հորինվածքների բազմազանությամբ:

²⁴ Գ. Կարախանյան, «Մակարավանքի ֆանդակները և նրանց հեղինակը», ՊԲՀ, 1974, № 4 (էջ 100-108), էջ 100:

²⁵ Ուշադրության է արժանի բնության մեջ հանդիպող գիշատիչ թռչնի տեսակը, որ ստացել է օձակեր արծիվ անունը (*Circetus gallicus*): Իրական և ֆանդակում ներկայացված թռչունները բավականին նման են: Հաշվի առնելով այս փաստը, կարելի է ենթադրել, որ ֆանդակագործի համար որպես օրինակ կարող էր ծառայել հենց այս թռչունը:

²⁶ Լ. Միխայելյան, «Վիշապ-օձի կերպարը Հայաստանի 10-14 դդ. ֆանդակում. պատկերագրությունը և խորհրդարանական եզրերը քրիստոնեական մշակույթի համատեքստում», էջ 407:

²⁷ К. Муратова, *Средневековый Бестиарий*, пер. на английский язык И. Купросской, пер. старофранцузских стихов В. Микуневича, Москва, 1984, с. 144.

«Բեստիարիումի» տեքստում վիշապը համարվում է ոչ միայն օձերի, այլ բոլոր կենդանի արարածների մեջ ամենահզորը՝ նույնացվելով Սատանայի հետ, ով իր հսկայական պոչով կարող է խեղդել զոհին²⁸: Հունարեն *Physiologus*-ից (որի լատիներեն թարգմանությունից էլ սերում են արևմտյան Բեստիարիումները) հայերեն թարգմանված «Բարոյախոսի» մեջ ևս այն նույնացվում է գազանի՝ Սատանայի հետ²⁹: Ակնհայտորեն, այս սյուժեում հաղթողը թռչունն է և, ինչպես նախորդ երկու պատկերազրական տիպերի դեպքում է, զոհը, անկախ իրական չափերից, թռչնի համեմատ պատկերված է բավականին փոքր՝ շեշտելու, ընդգծելու համար հորինվածքի գաղափարական կարևոր հանգույցները: Տարբեր կրոնական ու մշակութային համատեքստերում վիշապի «մասնակցությունամբ» կենդանամարտի տեսարանները ստանում են այդ կրոնական ու մշակութային պատկերացումներն արտացոլող մեկնաբանություն ու իմաստ³⁰: Մեր կարծիքով այս հորինվածքը կարող է արտացոլել թե՛ քրիստոնեական, թե՛ ազգային պատկերացումները, որոնք այս դեպքում նույն իմաստաբանական մեկնությունն են ստանում: Միջնադարյան ազգային պատկերացումների համաձայն, որոնք արտահայտություն են գտել գրավոր աղբյուրներում, արծիվը (կամ բազե³¹) արագահաս և ամենատես Աստվածության խորհրդանիշ էր, որ գեղեցկությամբ, քաջությամբ ու թեթևությամբ նույնացվում էր բազեի, Քրիստոսի ամենակարող զորությունը՝ արծվի ահեղության և քաջության հետ³²: Ըստ այլ աստվածաբանական մեկնությունների՝ վիշապը կամ վիշապ-օձը աստվածամարտ ուժ է՝ Սատանայի խորհրդանիշը³³:

Ուշադրության են արժանի նաև վիշապ-օձի ու թռչնի պայքարը ներկայացնող հորինվածքի ոճական շեշտադրումները, որոնք նույնպես ընդգծում են տեսարանի իմաստաբանությունը: Թռչունը կանգնած է բավական անխռով, հանդարտ դիրքով՝ չնայած կտուցով փորձում է սանձել, ըստ էության, գերբնական ուժով օժտված երևակայական կենդանուն և խեղդելով սպանում նրան: Այսպի-

²⁸ К. Муратова, *Средневековый Бестиарий*, с. 190.

²⁹ Գ. Մուրադյան, «Բարոյախոս (Physiologus). հայերեն խմբագրություններ», *ԲՄ*, № 23, 2016, (էջ 292-329), էջ 321:

³⁰ S. Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, p 87:

³¹ Այս և թռչնամարտի մյուս հորինվածքներում ակնհայտ է, որ պատկերված թռչունը գիշատիչ է: Երբեմն խիստ ռեալիստիկ պատճառով դժվար է բուն տեսակի հստակեցումը, ինչն այս պարագայում էական չէ:

³² «Բազեի գեղեցկության, քաջության եւ թեթևության նմանեցուցանել գերազանցաւ եւ զամենատես Աստուածութեան: Ահեղութեան եւ քաջութեան արծուի նմանեցուցանել զահեղ Աստուածութեան զաւրոյթին Քրիստոսի...», Գրիգոր Նարեկացի, *Մեկնութիւն Ո՛վ է դա-ի, ՄՀ*, հ. ԺԲ, էջ 901 [188], [195], ըստ՝ Հ. Քոսեյան, *Հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանություն*, Երևան, 2021, էջ 345:

³³ Նույն տեղում, էջ 29:

սով, կենդանամարտի այս հորինվածքում քանդակագործը պատկերավոր ու այլաբանորեն ներկայացրել է Աստծո՝ այսինքն հավիտենական կյանքի հաղթանակը:

Այս հորինվածքի թեմատիկ զուգահեռ կարելի է համարել Տայքի Իշխանի տաճարի հարդարանքում հանդիպող առյուծի և օձի «պայքարի»³⁴: Հաշվի առնելով արծվի և առյուծի բավական մոտ խորհրդաբանությունը՝ այս տեսարանները պետք է արտահայտեին նույն՝ աստվածայինի հաղթանակը խորհրդանշող իմաստը:

Բնության մեջ հանդիպող կենդանամարտի այս սովորական, առօրեական տեսարաններն արվեստում ստանում են գեղարվեստական ու խորհրդաբանական արտահայտություն: Եկեղեցական քանդակում դրանք ներկայացնում են կյանքի հավերժական պայքարի գաղափարը, միևնույն ժամանակ նաև քրիստոնեական գաղափարախոսության մեջ այս երևույթի տարբեր դրսևորումները:

ARMINE PETROSYAN

THE “BIRD COMBAT” SCENE IN THE ARMENIAN CHURCH DECORATION OF THE 10TH–14TH CENTURIES: ICONOGRAPHY AND SYMBOLISM

Keywords: Animal and bird combat scene, bird reliefs, struggle, church decoration, medieval sculpture, iconography, symbolism.

One of the main ideas of the Christian conception of the world is struggle, which is reflected in art in allegorical scenes and symbolic images. Among them, there are scenes of “struggling” birds that became widespread in the church decoration of the 10th–14th centuries (they count more than three dozen). On the basis of compositional features, we can distinguish the scenes of the struggle of a bird and an animal, the “torment” between two birds and the combat of a bird and a serpent-dragon.

The first iconographic composition represents a bird of prey (eagle or falcon) holding an herbivore in its claws. The earliest examples of this scene (on the Holy Cross Church in Aght‘amar, the Khakhu Church and the Ani Palace Church) are marked by realism and dynamism. However, in the subsequent compositions those features were developed towards frontal, static and allegorical representations in which the bird and the prey symbolize the salvation of the righteous soul (Oshkvank‘, Ani Cathedral, Dsegh, Ayrivank‘ (Geghard), Burt‘elashen, Eghvard, Herher, etc.).

³⁴ Լ. Միքայելյան, «Վիշապ-օձի կերպարը Հայաստանի 10-14 դդ. փանդակում. պատկերագրությունը և խորհրդաբանական եզրերը Բրիտանական մշակույթի համատեմում», էջ 406:

In the scenes of “torment,” the birds are represented in profile: a larger one (bird of prey) pecks a smaller bird (in two cases an animal) on the neck or sometimes the breast or the head. The first example of this composition decorates the Aght‘amar Church and has become a common scene throughout Armenia (Hovhannavank‘, T‘anahat, Ayrivank‘, Nor Varaga, Makaravank‘, Tigran Honents‘, etc.). This scene perhaps reveals different aspects of the common perceptions of eternal struggle.

The third composition represents a unique image of a bird and a serpent-dragon (Makaravank‘, 1198). The bird (eagle) is depicted in profile, standing in a serene position and meantime attempting to strangle a serpent-dragon curled around its neck. Reflecting the main idea of Christianity, vanquishing evil, this composition represents the common Christian idea of the triumph of the divine.

АРМИНЕ ПЕТРОСЯН

СЮЖЕТ С «БОРЮЩИМИСЯ» ПТИЦАМИ В ЦЕРКОВНОЙ ПЛАСТИКЕ АРМЕНИИ X-XIV ВВ.: ИКОНОГРАФИЯ И СИМВОЛИКА

Ключевые слова: Сцены борьбы животных и птиц, рельефы птиц, тема борьбы, церковная пластика, средневековая скульптура, иконография, символика.

Тема борьбы как одна из главных идей в христианском миропонимании нашла свое яркое отражение в искусстве, в аллегорических сюжетах и символических образах. Среди таковых особое место занимают сцены с «борющимися» птицами, получившие широкое распространение в церковной пластике с X по XIV в. (более трех десятков). Исходя из композиционных особенностей, можно выделить сцены борьбы между птицей и животным («когтящий орел»), сцены «терзания» между двумя птицами и борьбу птицы со змеем-драконом.

В композициях «когтящий орел» изображается хищная птица (орел или сокол), схватившая когтями жертву (травоядное животное). Самый ранний образец такой композиции находится на фасаде храма Св. Креста на Ахтамаре (915-921 гг.). Подобными образцами можно считать рельефы из Хаху и Анийской Дворцовой церкви. Эти ранние рельефы отличаются реалистичностью и динамичностью изображения. Однако вскоре эти качества были утрачены, и во всех последующих композициях наблюдается развитие в сторону фронтального, статичного и аллегорического изображения, где хищная птица и жертва символизируют спасение праведной души (Ошкванк, Ани, Кафедральный собор, Дсег, Айриванк (Гегард), Буртелашен, Егвард, Гергер, и др.).

В сценах «терзания» птицы представлены в профиль: большая птица

(хищная) настигает меньшую по размерам птицу-жертву сверху, клюет ее в шею, в некоторых случаях в грудь или голову. Впервые эта композиция встречается в убранстве той же Ахтамарской церкви и затем становится любимой темой скульптурного убранства по всей Армении (Ованаванк, Танаат, Айри-ванк, Нор Варага, Макараванк, Тигран Оненц и др.). Возможно, этот сюжет раскрывает разные аспекты единой идеи о вечной борьбе.

Третий иконографический тип представляет уникальную композицию с изображением птицы и змея-дракона (Макараванк, церковь Богородицы, 1198 г.). Фигура орла дана в профиль, в безмятежной позе, несмотря на то, что он пытается задушить свернувшегося вокруг его шеи змея-дракона. Отражая главную идею христианства – победу над злом (т. е. дьяволом), эта композиция воплощает общехристианскую идею торжества добра и божественного начала.

ԱՐՄԻՆԵ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

**ԹՈՋՆԱՄԱՐՏԻ ԹԵՄԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ Ժ-ԺԴ ԴԱՐԵՐԻ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՔԱՆԴԱԿՈՒՄ.
ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԽՈՐՀՐԳԱՔԱՆԱԿԱՆ ԵԶՐԵՐԸ**



Նկ. 1. Նապաստակին ճանկած
փարաժիվ, Ս. Խաչ եկեղեցի, 915-
921 թթ., Աղթամար, հյուսիսային
ճակատ



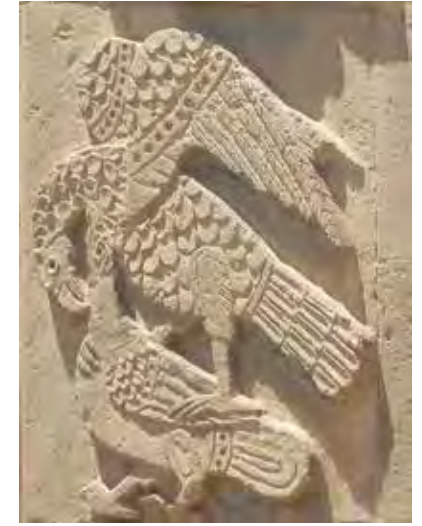
Նկ. 2. Գառանը ճանկած թռչուն, Պալատական
եկեղեցի, Ժ-ԺԱ դդ.(?), Անի, հարավային որմնամույթ:
Լուս.՝ Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների
և պատմական միջավայրի պահպանության
ծառայություն, ՊԾ, ԳԳ 849, ԱԱՅաԼ18/231.5



Նկ. 3. Գառանը (՝) ճանկած երկգլխանի թռչուն,
Ս. Գրիգոր եկեղեցի, Ժ դ., Դսեղ,
արևելյան ճակատ



Նկ. 4. Թռչնի ու կենդանու
որմնաքանդակ, Գլխավոր
եկեղեցի, ԺԳ դ., Մակարավանք,
հարավային ճակատ



Նկ. 5. «Հոշոտում», Ս. Խաչ
եկեղեցի, 915-921 թթ.,
Աղթամար, հարավային
ճակատ



Նկ. 6. «Հոշոտում», Ս. Կարապետ եկեղեցի, 1212-1221 թթ.,
Հովհաննավանք, հարավային ճակատ



Նկ. 7. «Հոշոտում», Գլխավոր եկեղեցի, գավիթ, ԺԳ դ.,
Այրիվանք, հարավային ճակատ



Նկ. 8. Թոշնի ու վիշապ-օձի պայքար, Ս. Աստվածածին եկեղեցի, 1198 թ.,
Մակարավանք, արևելյան ճակատ