

ՍԵՆՄՈՒՐԿԸ ԵՎ ՍԱՍԱՆՅԱՆ ԱՌԱՍՊԵԼԱԿԱՆ ԿԵՆԴԱՆԻՆԵՐԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Զարուհի Հակոբյան
Արվեստագիտության թեկնածու
Լիլիթ Միքայելյան

Հայաստանի և Պարսկաստանի մշակութային շփումներն ունեն ավելի քան երկուսուկես հազար տարվա պատմություն, որի մի կարևոր հատվածը միջնադարն է: Պետք է նշել, որ հայ-պարսկական մշակութային առնչությունների խնդիրը բավական հանգամանակից է ուսումնասիրված պատմագիտության, լեզվաբանության շրջանակներում և շատ ավելի թերի է կերպարվեստի ոլորտում: Մինչդեռ հայկական միջնադարյան արվեստի մի շարք կերպարներ, հորինվածքային լուծումներ, ինչպես նաև դեկորատիվ ու խորհրդանշական տարրեր սերում են սասանյան նախաօրինակներից: Այդ փոխառությունների շարքում առանձնակի տեղ են զբաղեցնում Հին Իրանի արվեստում լայն կիրառում ստացած առասպելական կամ խառնածին կենդանիները¹: Սույն հոդվածի շրջանակներում կանդրադառնանք նման առասպելական կենդանիներից մի քանիսին, որոնց ամենավաղ օրինակը հայկական միջնադարյան արվեստում հայտնի է արդեն 7-րդ դարից և ներկայացնում է *սենմուրվին*:

Իրանական դիցաբանությունից հայտնի *սենմուրվը* խառնածին առասպելական էակ է՝ շան գլխով և թռչնի փարթամ պոչով ու թևերով, երբեմն նաև ձկան թեփուկներով: *Սենմուրվը*, ի տարբերություն հին աշխարհի մի շարք առասպելական կենդանիների՝ գրիֆոնի, պեգասի, հուշկապարիկի և այլն, որոնց ծագումը չի կապվում որևէ կոնկրետ մշակույթի հետ, հստակ տեղայնացվում է իրանական դիցաբանության շրջանակներում: Համաձայն հին իրանական պատկերացումների (Ավեստա, *Mênôkê-xrat*)՝ այս առասպելական կենդանին իշխում էր բնության երեք տարրերի վրա (հող, օդ, ջուր) և հանդիսանում պտղաբերությո-

¹ Իրանի տարածքից գտնված մ.թ.ա. XII-VI դդ. գեղարվեստական մետաղագործության նմուշներում Ջիվիեի, Մարիկի, Հասանլուի ոսկե և ածաթե անոթների, հանդիսավոր զենքի, զարդերի, Լուրիստանի բրոնզե առարկաների վրա հանդիպում է տարատեսակ ֆանտաստիկ կենդանիների մի ամբողջ պատկերաշար, որոնց մի մասը հետագայում անցել է նաև արքեմենյան արվեստ (մ.թ.ա. 550-330 թթ.): Հին Իրանում առասպելական կենդանիների ավանդական պաշտամունքով է, անշուշտ, պայմանավորված դրանց տարածումը սասանյան մշակույթում:

յան խորհրդանիշ² [նկ.1]: Համաձայն մասնագետների, *սենմուրվի* պատկերագրությունը վերջնականապես ձևավորվում է Սասանյանների իշխանության ժամանակաշրջանում (224-651 թթ.): Հենց այս շրջանում է, որ նրա պաշտամունքը լայն տարածում է գտնում սասանյան մշակույթում, որպես բնության պահապան աստվածություն, ինչպես նաև զրադաշտական աստվածներ Վրեթրազնայի, Իվարենայի և Անահիտի մարմնավորում³: Արդեն Սասանյանների օրոք *սենմուրվի* կերպարը թափանցում է քրիստոնեական արվեստ՝ մասամբ պահպանելով նախկին խորհրդարանությունը ու նաև վերաիմաստավորվելով⁴: Սենմուրվը, ինչպեսև գրեթե բոլոր առասպելական էակները, քրիստոնեական մշակույթի համատեքստում հանդիսանում է գերբնական ուժերի խորհրդանիշ, երկրային և երկնային աշխարհների միջնորդ ու պահապան էակ:

Ակնհայտ է, որ *սենմուրվի* մասին պատկերացումները ի հայտ են եկել շատ ավելի վաղ, քան ձևավորվել է վերջինիս պատկերագրությունը կերպարվեստում: Թեև *սենմուրվի* պատկերի վաղագույն օրինակը հայտնի է սկյութական մի դաշույնի վրա (Էրմիտաժ)⁵, այս ֆանտաստիկ կենդանու կերպարի լայն կիրառումը վերաբերում է Սասանյան շրջանին: *Սենմուրվի* մի շարք հետաքրքրական օրինակներ կան սասանյան արծաթե անոթների և ափսեների, ինչպես նաև մետաքսե թանկարժեք գործվածքների վրա. վերջիններս մեզ են հասել ինչպես սասանյան, այնպես էլ վաղիսլամական շրջանից: *Սենմուրվի* սասանյան օրինակները⁶ ունեն որոշակի կանոնիկ պատկերագրություն, որտեղ այն ներկայացվում հետևյալ կերպ. տրվում է շան մարմնի առաջնամասը՝ երկու թաթերով,

² Тревер К. В., *Сэнмурв-Паскудэж, собака-птица* (ГЭ). Л., 1937; Harper P. O., "The Sēnmurw", *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Series 2, 20, 1961. P. 95-101; Schmidt H.-P., "The Simurg in Sassanian Art and Literature", *Journal of the K. R. Cama Oriental Institute* (Bombay) 48, 1980. P. 161-178; Schmidt H.-P., «Simorǧ» (December 2002), *Encyclopaedia Iranica* (online publication at: www.iranica.com); Compareti M., "The So-Called Senmurv in Iranian Art: A Reconstruction of an Old Theory", *Loquentes linguis. Studi linguistici e orientali in onore di Fabrizio A. Pennacchietti* (ed. by P. G. Borbone, A. Mengozzi, M. Tosco), Wiesbaden, 2006. P. 185-200.

³ Тревер К., Луконин В., *Сасанидское серебро. Художественная культура Ирана III-VIII веков*. М., 1987. С. 37, 56.

⁴ Тревер К. В. (1937). С. 33-34; Grabar A., «Le rayonnement de l'art sassanide dans le monde chrétien», *Atti del convegno interzionale sul Tema: La Persia nel Medioevo*, Accademia dei Lincei, Rome, 1971. PP. 679-707.

⁵ Тревер К. В. (1937). Ил. 1.

⁶ Դրանք են՝ Էրմիտաժում պահվող մի շարք արծաթե առարկաներ, մեկ ափսե Բրիտանական թանգարանից և 7-րդ դ. մետաքսե գործվածքի դրվագ Վիկտորիայի և Ալբերտի թանգարանից և այլն: Տե՛ս Орбели И., Тревер К. *Сасанидский металл*. М.-Л., 1935. Ил.35, 40, 43, 48; Тревер К., Луконин В. *Сасанидское серебро. Художественная культура Ирана III-VIII веков*. М., 1987. Ил. 21, 30; Тревер К. В. (1937). Ил. 5, 8.

թոչնի թևերով և բաց, երբեմն նաև փակ երախով: Կենդանու մարմինը վերջանում է փարթամ թոչնապոչով, հիմնականում սիրամարգի փետուրներով⁷, իսկ ուրոշ դեպքերում կարող է նմանվել ձկան պոչի: *Սենմորվի* մարմինը որպես կանոն զարդարված է լինում բուսական տարրերով՝ ոճավորված տերևների, «սասանյան ծաղիկների» պատկերներով, ինչը շեշտում է այս էակի բնության և պտղաբերության աստվածություն լինելը⁸:

Սասանյան Պարսկաստանի հետ պատմաքաղաքական լայն կապեր ունեցող քրիստոնեական երկրներում ֆանտաստիկ, խառնածին կենդանիների պատկերների տարածումը, այլ հանգամանքներից բացի, պայմանավորված էր նաև այն բանով, որ վերջիններս լայնորեն ներկայացված էին հատկապես դեկորատիվ-կիրառական արվեստի նմուշների վրա, որոնց միջոցով հեշտությամբ տարածում էին գտնում Իրանի հարևան երկրներում և ողջ Արևելքում: Այդ ենվկայում Մերձավոր Արևելքի վաղքրիստոնեական (5-7-րդ դդ.) հատակի խճանկարները, որտեղ ֆանտաստիկ կերպարները հազվադեպ երեւոյթ չեն⁹:

Ինչպես նշվեց, *սենմորվի* ամենավաղ պատկերը Հայաստանում և, կարելի է ասել՝ ողջ արևելաքրիստոնեական արվեստում, համեմատաբար վերջերս հայտնաբերվել է Էջմիածնի Մայր տաճարի արտաքին հարդարանքում: 2005 թ. ուսումնասիրությունների արդյունքում պարզվել է, որ Մայր տաճարի թմբուկի հիմնական մասը՝ որմնասյուների և առաքյալների պատկերաքանդակների հետ միասին, վերաբերում է 620 թ.՝ Կոմիտաս կաթողիկոսի (613-628 թթ.) կողմից իրականացված վերակառուցման աշխատանքներին: Մայր տաճարի թմբուկի հյուսիսային կողմի որմնասյուներից մեկի խոյակին էլ հայտնաբերվել է մեզ հետաքրքրող առասպելական կենդանին [նկ.2], որին առաջին անգամ գիտական հանրությանն է ներկայացրել Ա. Ղազարյանը¹⁰: Այդ պատկերը բավականին խոշոր է, կենդանին շրջված է աջ, նրա դունչն ու թևերը պատկերված են խոյակի դիմահայաց կողմում, իսկ փետրավոր պոչը՝ ձախ, կողային հատվածին: Մայր տաճարի *սենմորվի* պատկերագրությունը չափազանց մոտ է միաժամանակյա

⁷ Հայկական առասպելաբանության մեջ հայտնի է «սինամահավքը», որից էլ հետագայում ձևավորվել է «սիրամարգ» բառը: Տե՛ս **Тревєр К. В.** (1937). С. 57-58

⁸ Էրմիտաժի երկու օրինակների վրա *սենմորվի* ընդունված պատկերա-գրությունը խախտված է՝ մեկ ափսեի վրա պատկերված սենմորվը ունի այծի գլխի մանրամասներ, իսկ արծաթե սափորի վրայի սենմորվը՝ ուղտի մարմնի առաջնամաս: Տե՛ս. **Орбели И., Тревєр К., Сасанидский металл.** М.-Л., 1935. Ил. 23, 49.

⁹ **Piccirillo M.** *The Mosaics of Jordan*. Amman, 1993. P. 62; **Crippa M.A., Ries J., Zibawi M.** *El Arte Paleocristiano. Vision y espacio de los origenes a Bizancio*. Milano, 1998. P. 264.

¹⁰ **Казарян А. Ю., Кафедральный собор Сурб Эчмиадзин и восточнохристианское зодчество IV-VII веков**, М., 2007. С. 89-90. Ил. 86.

սասանյան օրինակներին, մասնավորապես, Թադ-ի Բոստանի 6-րդ դ. վերջի ռելիեֆի Խոսրով Բ Ափարվեզի զգեստի վրա պատկերված սենմուրվներին [սկ.16]:

Կարծում ենք՝ պատահական չէ, որ *սենմուրվի* ամենավաղ պատկերը արևելաքրիստոնեական արվեստում¹¹ հայտնի է հենց հայկական օրինակով, մասնավորապես, եթե հաշվի առնենք Հայաստանի և Պարսկաստանի միջև երկարատև քաղաքական, մշակութային կապերը աքեմենյան, ապա պարթևական շրջաններում¹²: Վաղ միջնադարում Հայաստանը բաժանված էր երկու մեծ գերտերությունների՝ Բյուզանդիայի և Սասանյան Պարսկաստանի միջև, ինչը բերում էր ուղղակի և ակտիվ մշակութային շփումների այդ երկու պետությունների հետ¹³: Այս համատեքստում հատկապես կարևոր էին 7-րդ դ. առաջին քառորդի իրադարձությունները, երբ պարսից արքա Խոսրով Բ Ափարվեզը, խրախուսելով հակահունական տրամադրությունները Հայաստանում՝ հրավիրում է Տիգրանի ժողովը (612/613 թ.)¹⁴: Կոմիտաս Աղեցեցի հանդիսանում է այդ ժողովի ակտիվ մասնակիցը և վերադառնում Պարսկաստանից՝ որպես կաթողիկոս¹⁵: Երկրի քաղաքական ու եկեղեցական կյանքում տեղի ունեցած իրադարձությունները, ինչպես նաև Էջմիածնի Մայր տաճարի վերակառուցումը Կոմիտաս կաթողիկոսի կողմից, հարմար առիթ էին անդրադառնալու իրանական կերպարներին, որոն-

¹¹ Արևելաքրիստոնեական արվեստում մեզ հայտնի չէ Սենմուրվի պատկերման ավելի վաղ օրինակ՝ քան 9-10-րդ դդ.:

¹² **Хуршудян Э. III.**, *Армения и Сасанидский Иран (историко-культурологическое исследование)*, Алматы, 2003.

¹³ **Garsoïan N.**, “Armenia between Byzantium and the Sasanians”, *Variorum Reprints*. X. London, 1985; Idem, «Les éléments iraniens dans l'Arménie paléochrétienne », *Travaux et mémoires du Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance*, vol. 10, Paris, 1997. P. 9-33; **Yuzbashian K. N.**, «Le Caucase et les Sassanides», *Il Caucaso: Cerniera fra culture dal Mediterraneo alla Persia (secoli IV-XI)*, T.1. Spoleto, 1996; **Russel J. R.**, *Zoroastrianism in Armenia*, Cambridge (MA), London, 1987; Idem, “Armenia and Iranian Studies”, *Harvard Armenian Texts and Studies*, 9. Cambridge (MA), 2004; **Zekiyan L.**, “The Iranian Oikumene and Armenia”, *Iran & Caucasus*, vol.9, №2, 2005. P. 231-256; **Новосельцев А. П.**, “К вопросу об отражении истории Армении в сасанидских памятниках”, *Кавказ и Византия*. Вып. 3. 1982; **Greenwood T.**, “Sasanian Reflections in Armenian Sources”, *e-Sasanika* 5. 2008; **Compareti M.**, “The Spread Wings Motif on Armenian Steles: Its Meaning and Parallels in Sasanian Art”, *Iran and the Caucasus*, 14, 2010. P. 201-232.

¹⁴ 6-7-րդ դդ. սահմանագծին, ինչպես նաև գրեթե ողջ 7-րդ դ. ընթացքում Հայաստանում Բյուզանդիայի ազդեցության ներքո ուժեղանում է քաղկեդոնականությունը: Արդյունքում ձևավորվում են երկու հակադիր կրոնական ուղվածություններ, ինչը 591- 602/3 թթ. հանգեցնում է երկու կաթողիկոսական աթոռների գոյությանը Դվինում ու Ավանում: Այս երկատված վիճակը որոշակի է դառնում 602-603 թթ., երբ Պարսկաստանի կողմից չեղյալ է համարվում Ավանի հակաթոռ կաթողիկոսությունը և հոգևոր առաջնորդ է ձեռնադրվում հակաքաղկեդոնական Աբրահամ Ա կաթողիկոսը, նրան էլ փոխարինում է Կոմիտասը: Իրավիճակը նորից փոխվում է Կարինի ժողովից հետո:

¹⁵ Սեբեոս, *Պատմություն* (քնն. քնագ.՝ Գ.Արզարյանի, թարգ. և ծանոթ.՝ Գ.Խաչատրյանի, Վ.Եղիազարյանի), Երևան, 2005, գլուխ 31

ցից էր *սենմուրվը*: Թեև Կոմիտաս կաթողիկոսի նախաձեռնությամբ վերակառուցված Մայր տաճարի թմբուկը իր ճարտարապետական հարդարանքով ու առաքյալների պատկերներով ուղղակի աղերսներ ունի ուշ անտիկ և վաղքրիստոնեական արվեստի հետ, մասնավորապես, կրկնում է Երուսաղեմի Հարության Տաճարի առանձին պատկերագրական տարրերը¹⁶, այնուամենայնիվ, վերջինիս հարդարանքում տեղ է գտնում նաև իրանական դիցաբանական էակը՝ որպես ժամանակի քաղաքական տրամադրությունների արտացոլում:

Մինչ Էջմիածնի տաճարի պատկերաքանդակի հայտնի դառնալը, արևելաքրիստոնեական և, մասնավորապես, հարավկովկասյան արվեստում *սենմուրվի* ամենավաղ օրինակը համարվում էր Աթենի Սիոնի քանդակը¹⁷: Աթենիի եկեղեցին 7-րդ դ. երկրորդ կեսի հուշարձան է, գտնվում է Վրաստանում, բայց, ինչպես հայտնի է հայերեն շինարարական արձանագրությունից, կառուցվել է հայագգի Թողոսակի պատվերով¹⁸: Աթենի Սիոնը հարուստ է պատկերաքանդակներով, որոնցից մի քանիսը, հատկապես արևմտյան ճակատի երկու քանդակները, պատկերագրական անմիջական աղերսներ ունեն պարսկական արվեստի հետ: Դա նախ մեզ հետաքրքրող *սենմուրվն* է [նկ.3]: Բացի այդ, նույն արևմտյան կողմում առկա է «արքայական որսի» տեսարանը¹⁹, որտեղ նետահարը պատկերված է այսպես կոչված «պարթևական պտույտի» դիրքում²⁰: Վստահաբար կարելի է ասել, որ Աթենիի «որսի» տեսարանը ժամանակակից է եկեղեցուն, քանի որ ռելիեֆը արված է շարվածքի քարերի վրա՝ կազմելով պատի հետ մեկ ամբողջություն: Իսկ ահա *սենմուրվի* պատկերով սալաքարը տարբերվում է թե՛ քարի որակով, թե՛ գույնով: Այս հանգամանքը հիմք է տալիս կասկածի տակ առնելու Աթենիի նշված քանդակի 7-րդ դարին պատկանելը: Ճիշտ է, Էջմիածնի թմբուկի *սենմուրվի* պատկերն ու «արքայական որսի» տեսարանը Ա-

¹⁶ Казарян А. Ю. (2007). С. 98-99.

¹⁷ Аладашвили Н.А., Монументальная скульптура Грузии. Фигурные рельефы V-XI веков. М., 1977. С. 229-233. Ил. 228.

¹⁸ Мурадян П. М., Армянская эпиграфика Грузии. Картли и Кахети. Ереван, 1985. С. 93-112 (այստեղ համապատասխան գրականությունը հարցի վերաբերյալ): Թողոսակը, որը հիշատակվում է շինարարական արձանագրության մեջ «շինող» անվանմամբ, շատ ուսումնասիրողների կողմից ընկալվել է որպես եկեղեցու ճարտարապետ: Սակայն հիմքեր կան ենթադրելու, որ խոսքը գնում է պատվիրատուի մասին և այն կարող էր լինել տեղի հոգևոր առաջնորդը՝ եպիսկոպոսը (Казарян А. Ю., Церковная архитектура стран Закавказья VII века: Формирование и развитие традиции (Church architecture of the 7th century in Transcaucasian countries: Formation and development of the tradition). В 4-х томах. Т. III. М., 2012-2013. С. 401-402): «Շինող» բառի մեկնաբանության շուրջ տե՛ս. Мурадян П. М. (1985). С. 100.

¹⁹ Harper P. O., "The Royal Hunter", *Art of the Sasanian Empire* (Catalogue). N. Y., 1978.

²⁰ Հակոբյան Զ., «Հեծյալի» կերպարը միջնադարյան հայ արվեստում: Հայ-պարսկական պատկերագրական առնչությունների խնդիրը», *Հայագիտական և Իրանագիտական առաջին միջազգային գիրաժողով*, Սպահան, 2008, էջ 1-12:

թենիում հաստատում են 7-րդ դ. պարսկական պատկերագրական թեմաների կիրառումը տարածաշրջանում, սակայն չի բացառվում, որ Աթենիի *սենմուրվի* հետագայում է հավելվել եկեղեցու պատի մեջ և, հավանաբար, վերաբերվում է ավելի ուշ շրջանի:

Սենմուրվի պատկերաքանդակն Աթենիում ունի իր առանձնահատկությունները և զգալիորեն տարբերվում է Էջմիածնի օրինակից: Ի տարբերություն Էջմիածնի պատկերի, Աթենիի *սենմուրվի* պոչը ոճավորված է²¹ և փետրավորից վերածվել է երկրաչափականի²²: Նորությունն այն է, որ Աթենիի *սենմուրվն* ունի ժապավեն, որ կապված է թևին և պոչից ցած է իջնում: Հետաքրքրական է, որ սասանյան օրինակներում հանդիպող *սենմուրվների* մոտ ժապավեն չկա, բայց սույն պատկերագրական մանրամասնը տեսնում ենք 10-րդ դ. բյուզանդական մարմարյա սալաքարի վրա՝ զույգ *սենմուրվների* պատկերում (գտնվել է Փոքր Ա-սիայից, պահվում է Ստամբուլի հնագիտական թանգարանում²³), որի հետ էլ, սովորաբար, համադրում են Աթենիի քանդակը՝ ելնելով նաև այս պատկերագրական մանրամասնից²⁴ [նկ.4]:

Այսպիսով, Աթենիի *սենմուրվի* պատկերի ստեղծման ժամանակի հստակեցման համար մենք ի նկատի ենք առնում այն, որ նախ՝ նշված քանդակի քարը տարբերվում է շարվածքի քարից և այն, որ *սենմուրվի* պատկերի պատկերագրական առանձին մանրամասներ զուգահեռներ են գտնում ոչ թե սասանյան, այլ 10-րդ դ. բյուզանդական օրինակի հետ: Այս հարցում կարևորում ենք նաև Վ. Ջոբաձեի նկատառումը, համաձայն որի Աթենիի *սենմուրվի* քանդակում կիրառված են յուրահատուկ փոսիկներ, որոնք հանդիպում են միայն 10-րդ դարի այնպիսի հուշարձաններում, ինչպիսիք են Խախուի վանքը Տայքում և Աղթամարի Սբ. Խաչը Վասպուրականում²⁵: Այս ամենի հետ մեկտեղ պետք է հաշվի առնել, որ Աթենի Սիոնի արտաքին հարդարանքի մաս կազմող պատկերաքանդակները վերաբերում են եկեղեցու պատմության երկու շրջանների²⁶՝ կառուցման (7-րդ

²¹ Тревер К. В. (1937). С. 51-52; Аладашвили Н.А. (1977). С. 230.

²² Казарян А. Ю. (2007). С. 89. Ա. Ղազարյանը Աթենիի սենմուրվի պոչի հյուսվածքավոր ձևը նմանեցնում է 7-րդ դ. հետզվարթնոցյան զարդանների հետ: Միևնույն ժամանակ նկատենք, որ 10-րդ դ. Բագրատունիների շրջանի ճարտարապետական հարդարանքում հյուսվածքավոր զարդանը հարդարանքի տարածված տարրերից էր, ուրեմն, այն մոտ է նաև նշված ժամանակաշրջանին:

²³ Grabar A., *Sculptures Byzantines de Constantinople (IV – Xe siècle)*, Paris, 1963. P. 107. Pl. LVII.

²⁴ Тревер К. В. (1937). С. 52; Аладашвили Н.А. (1977). С. 233.

²⁵ Djobadze W., “Observation on the Architectural Sculpture of Tao-Klarjet’i Churches Around One Thousand A. D.”, *Studien Zur Spätantiken und Byzantinischen Kunst*, F. W. Deichmann Gewidmet (herausgegeben in Verbindung mit O. Feld and U. Peshlow). Mainz, 1986. P. 90.

²⁶ Абрамишвили Г., “Два строительных периода Атенского Сиони”, «*Мацне*». Вестник Отделения общественных наук АН Груз. ССР. Серия истории, археологии, этнографии и истории искусства, I, Тбилиси, 1972. С. 32-55.

դ. երկրորդ կես՝ մուտքի ճակատակալի քանդակը և «արքայական որսը») ու վերանորոգման (10-րդ դ.՝ դոնատորների պատկերաքանդակները և մի քանի այուժետային հորինվածքներ): Ուստի կարելի է պնդել, որ Աթենիի *սենսորվը* 10-րդ դարի է և հայտնվել է շարվածքի մեջ եկեղեցու վերանորոգման ժամանակ, մասնավոր, որ մասնագիտական գրականության մեջ նման ենթադրություն արդեն եղել է²⁷:

Վերաթվագրելով Աթենիի *սենսորվի* քանդակը 10-րդ դ. ժամանակահատվածով՝ մենք բոլորովին էլ չենք օտարում այն հայկական արվեստից, քանի որ Աթենին, ինչպես վերը նշվեց, կառուցվել է հայազգի Թողոսակի պատվերով, իսկ եկեղեցու արևելյան ճակատին 10-րդ դ. ագուցված քանդակներն ունեն հայերեն առանձին տառեր կամ մակագրություններ²⁸, որոնք վկայում են այդ դարաշրջանում իր ներդրումն ունեցած հաջորդ հայազգի պատվիրատուի մասին²⁹: Քանի որ Աթենիի շինարարական երկու փուլերում էլ առկա են պարսկական պատկերագրական թեմաներ, ուստի միայն այս հուշարձանի օրինակով իսկ կարելի է փաստել հարավկովկասյան տարածաշրջանում պարսկական մշակութային ազդեցության երկու փուլերի առկայությունը: Իսկապես, 10-րդ դարում պարսկական թեմաները բոլորովին էլ խորթ չէին հայկական և հարավկովկասյան մշակութային, ու դրանում կրկին համոզվում ենք՝ դիտարկելով նույն Աթենի Սիոնի դոնատորական պատկերաքանդակները (10-րդ դ.), որտեղ իշխանավորների ծածանվող գլխակապերը³⁰ նույնանում են սասանյան արքաների պատվո ժապավենների հետ [նկ.15] (մանրամասն՝ ստորև):

Այսպիսով, սկսած 10-րդ դ., հայկական ու հարավկովկասյան արվեստում նկատվում է սասանյան պատկերագրական թեմաների կիրառման նոր ալիք: Այս երկրորդ փուլի ամենավաղ դրսևորումները ի հայտ են գալիս Աղթամարի Սբ.

²⁷ Djobadze W. (1986). P. 90.

²⁸ Мурадян П. М. (1985). С. 94-98, 105-106; Thierry J.M., Donabédian P. Les Arts Arméniens, Paris, 1987. P. 229-232.

²⁹ Խոսքը գնում է 10-րդ դ. առաջին քառորդի մասին, երբ այս տարածքները ենթակա էին Անիի Սմբատ Ա Բագրատունուն, որոնց իր հերթին ցանկանում էր տիրանալ Աբխազաց թագավոր Կոնստանդինը: Խնդիրը հանգուցալուծվում է Կոնստանդինի որդու՝ Գիորգի Գ-ի և Սմբատ Ա-ի դստեր ամուսնությամբ, ինչին էլ հաջորդում է Աթենի Սիոնի վերանորոգումը: (Мурадян П. М. (1985). С. 64-65; **Եղիազարյան Ա.** Հայ Բագրատունիների տերությունը (885-908 թթ.), Երևան, 2011, էջ 312): Այդ իրադարձություններն արտացոլված են նույն ժամանակահատվածում կատարված Աթենիի որմնանկարներում, որտեղ ներկայացված են Աբխազաց ու Հայոց թագավորական տան անդամներ՝ համապատասխան մակագրություններով: (Амиранашвили Ш. Я., *История грузинской монументальной живописи*. Т. 1. Тбилиси, 1957. С. 94-96; Мурадян П. М. (1985). С. 65): Կա, սակայն, այլ տեսակետ, համաձայն որի որմնանկարները թվագրվում են 11-րդ դ. վերջին քառորդով և ներկայացնում են հաջորդ շրջանի կառավարիչներին (Eastmond A., *Royal Imagery in Medieval Georgia*. Pennsylvania University Press, 1998. P. 43-49, 235-237):

³⁰ Thierry J. M., Donabédian P., *Les Arts Arméniens*, Paris, 1987. Fig. 353-354.

Խաչ եկեղեցու (915-921 թթ.) քանդակային հարդարանքում, ուր ներկայացված է ֆանտաստիկ կենդանիների մի ամբողջ շարք³¹: Աղթամարում առանձնակի ուշադրության է արժանի հարավային ճակատի քանդակներից մեկը: Այստեղ պատկերված ծովահրեշի կերպարանքով կետը, որ Հովսեփ մարգարեի հրաշալի փրկության պատմությունից է (Հովհ. 1:1-16, 2:1-10), զարմանալիորեն նույնանում է *սենմուրվի* կերպարի հետ: Կենդանին պատկերված է երախը բացած շան գլխով ու շան թաթերով և թռչնի թևերով, ու միայն նրա պոչի վերջավորությունը և այն ծածկող թեփուկները՝ ձկան են [սկ.5]: Աղթամարում *սենմուրվի* և կետի պատկերագրական նմանության մասին առաջին անգամ նշել է Հ. Օրբելին. այդ հանգամանքը չի վրիպել նաև այլ ուսումնասիրողների ուշադրությունից³²: Ինչպես վերը նշվեց, *սենմուրվը* երբեմն պատկերվում էր նաև ձկան թեփուկներով՝ խորհրդանշելով ջրային տարերքը և, ինչպես նկատել է Կ. Տրեվերը, *սենմուրվի* պատկերի առանձին օրինակներում վերջինիս պոչը նմանվում է հենց ձկան պոչի³³: Կարելի է ենթադրել, որ Աղթամարի վարպետը, կերտելով հինկտակարանային, բայց իրեն համար պատկերագրորեն խորթ կետին, դիմել է առավել ծանոթ կերպարի՝ առասպելական *սենմուրվին*: Թեև միջնադարյան հայ արվեստում *սենմուրվի* պատկերի եզակի օրինակներ են մեզ հայտնի, բայց, ըստ ամենայնի, այս ֆանտաստիկ էակի պատկերագրությունը լավ ծանոթ է եղել հայ վարպետներին: Թերևս դրա մասին է վկայում Աղթամարի եկեղեցու թմբուկի որմնանկարի Ծննդոց շարքում պատկերված օձը³⁴, որը ներկայացված է թաթերով ու թռչնաթևերով, երկարավուն մոտիվով ու ականջներով՝ որպես մի վիշապ-սենմուրվ³⁵:

Զարգացած միջնադարում *սենմուրվի* և այլ ֆանտաստիկ կենդանիների պատկերման օրինակները հարավկովկասյան հուշարձաններում կրկնապատկվում են: Պատկերների այդ շարքը, 10-րդ դ. սկզբին սկսվելով Աղթամարի Սբ. Խաչ եկեղեցու քանդակներով, լայն տարածում է ստանում 10-րդ դ. վերջում և հատկապես՝ 11-13-րդ դդ.:

Իրանական պատկերագրական անդրադարձներ կան նաև Անիի Բագրատունիների արվեստում: Ցավոք, երբեմնի ծաղկուն մայրաքաղաքի մշակու-

³¹ **Орбели И.А.**, «Памятники армянского искусства на острове Ахтамар», *Избранные труды в 2-х томах*. Т. 1. М., 1968. С. 17-204 ; **Der-Nerses S.** *Aghtamar, the Church of the Holy Cross*. Harvard, 1969; **Մնացականյան Ստ.**, *Աղթամար*, Երևան, 1983, էջ 45-132; *Աղթամարի պատմամշակութային ժառանգությունը* (հեղինակ-կազմող Կ. Մաթևոսյան), Սբ. Էջմիածին, 2013, էջ 50-89.

³² **Орбели И. А.** (1968). С. 91; **Curatola G.** «Il “Vishap” di Aght’amar: nota sulla diffusione occidentale di un motivo iconografico», *Oriente Moderno*, 1978. 58, 7/8. P. 285-302; **Compareti M.** “Holy Animals” of Mazdeism in Iranian Arts: Ram, Eagle and Dog”, *Nome-ye Irān-e Bāstān* 9/1-2, 2009-10. P. 31.

³³ **Тревер К. В.** (1937). С. 38. Ил. 2.

³⁴ **Thierry N.**, «Le cycle de la création et de la faute d’Adam à Aht’amar», *Revue des Études Armeniennes*, 1983. Vol. XVII. P. 289-329.

³⁵ **Compareti M.** (2009-10). P. 30-31.

թային ժառանգությունից մեզ են հասել լոկ պատառիկներ. այսօր գրեթե անհայտ են Անիի մոնումենտալ գեղանկարչությունն ու նկարագարող մատյանները, ամբողջական չէ նաև քանդակը: Բայց և այնպես, պահպանված քչաթիվ հուշարձաններն էլ խոսում են մշակութային հարուստ և բազմակողմանի անդրադարձների մասին: Մատենադարանում պահվող Անիի Բագրատունիների ուշ շրջանի երկու ձեռագիր մատյաններում՝ Մոդնու ավետարանում (ՄՄ 7736, 11-րդ դ. երկրորդ կես) և 1053 թ. Ավետարանում (ՄՄ 3793) հանդիպում ենք բազմաթիվ ֆանտաստիկ կենդանիների³⁶, որոնց թվում են գրիֆոնը, թևավոր առյուծը, հուշկապարիկը և, իհարկե, *սենմուրվը*³⁷ [նկ.6]: Դեռևս հայտնի չէ մեկ այլ հայկական կամ արևելաքրիստոնեական ձեռագիր, որտեղ խառնածին կենդանիները այդքան բազմատեսակ ու բազմաքանակ լինեն, ինչպես Մոդնու ավետարանում: Այն, որ ձեռագիրը մեծապես ազդված է արևելյան, այդ թվում՝ վաղիսլամական արվեստից, հասկանալի է դառնում «քուֆի» տեսակի գրից, որն օգտագործվել է կիսախորաններից մեկի հարդարանքում³⁸:

Բագրատունիների մյուս, այսպես կոչված, վրացական ճյուղը, որը հաստատվել էր Տայքում³⁹, նույնպես ցուցաբերել է ակտիվ մշակութային շփումներ, հատկապես, Դավիթ կուրապաղատի (Բագրատունու) կառավարման տարիներին (960-1001): Վերջինիս պատվերով կառուցված Մայր տաճարի՝ Օշքավանքի (963-973 թթ.) արևմտյան ճակատին այլ առասպելական կերպարների հետ մեկտեղ ներկայացված է նաև մեզ հետաքրքրող *սենմուրվը*: *Սենմուրվի* մեկ այլ պատկեր Տայքում հայտնի է Իսիի (1002 թ.) եկեղեցու արևելյան ճակատին:

Սենմուրվի պատկերներ կան վրացական մի քանի եկեղեցիներում: Դրանցից են Մարտվիլին (10-րդ դ. կես, արևելյան ճակատին), Քութախիի Մայր տաճարը (1003 թ., արևմտյան ճակատին) ու Նիկործմինդան (1010-1014 թթ., գմբեթի թմբուկին ու հարավային մուտքի ճակատակալին)⁴⁰: Վերը թվարկած

³⁶ Измайлова Т.А., *Армянская миниатюра XI века*. М., 1979. Ил. 56, 73, 82, 84, 85, 86, 88.

³⁷ Տ. Իզմայլովան սենմուրվին անվանում է կամ թևավոր շուն, կամ թևավոր գայլ, սակայն կասկածից դուրս է, որ խոսքը գնում է հենց սենմուրվի մասին:

³⁸ Измайлова Т.А. (1979). Ил. 86.

³⁹ Տայքը, որը Մեծ Հայքի 15 նահանգներից մեկն էր, վաղ միջնադարում մինչև 8-րդ դ. երրորդ քառորդով պատկանում էր Մամիկոնյանների իշխանական տանը: Հետարաբական շրջանում Մամիկոնյանների այս կալվածքները անցնում են Բագրատունիների մի ճյուղին, որոնք լինելով քաղկեդոնականներ, պատմության մեջ մնում են որպես «վրացական» ճյուղ: Տայքի Բագրատունիները պահպանում են իրենց ազգային պատկանելությունը, արմատներով կապված մնում հայկական մշակույթին և, մինչև ժամանակ, ի հայտ բերում ընդգծված բյուզանդական մշակութային ուղղվածություն: Արդյունքում Տայքում ձևավորվում է յուրահատուկ մշակութային միջավայր, որի բաղկացուցիչ մաս են կազմում հայկական, բյուզանդական և վրացական մշակութային ավանդույթները:

⁴⁰ Аладашвили Н.А. (1977). Ил. 155, 171, 174-75, 177; Djobadze W. (1986). P. 90-92.

վրացական եկեղեցիների քանդակային հարդարանքում *սենմուրվի* հետ միասին հանդես են գալիս նաև այլ խառնածին էակներ:

Հայկական արվեստում *սենմուրվի* պատկերը կրկին անգամ հայտնվում է 13-րդ դարում՝ Անիի երկրորդ ծաղկման շրջանում, 1215 թ. Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու հայ-քաղկեդոնական որմնանկարներում: Եկեղեցու հարավային ավանդատան մուտքի վերևի հատվածում պատկերված են երկու գույգ իրար ուղղված *սենմուրվներ*՝ վերցված շրջանակների մեջ⁴¹ [նկ.7]: Կասկած չկա, որ Տիգրան Հոնենցի եկեղեցում մենք ունենք արևելյան գործվածքից վերարտադրված դրվագ, որի մասին ժամանակին նշել է Ն. Մառը⁴²: *Սենմուրվների* պատկերները Տիգրան Հոնենցում պահպանել են սասանյան և վաղիսլամական գործվածքներից եկող մանրամասները՝ շան գլխի ձևը, փարթամ թռչնապոչը, վեր բարձրացրած թևերը, ինչպես նաև շրջանակի մեջ պատկերված լինելը⁴³:

Նույն դարաշրջանի մեկ այլ օրինակ էլ ունենք կիլիկյան մանրանկարչության մեջ: 1262 թ. Թորոս Ռուսիդի նկարագարդած Ավետարանի (№2660, Երուսաղեմի հայկական պատրիարքարան) հանդիսավոր մանրանկարում պատկերված են Քրիստոսի կողմից օրհնվող Լևոն թագավորն ու ապագա Կեռան թագուհին (թ. 288թ), որոնց մետաքսե հանդերձանքը զարդարված է շրջանակների մեջ առնված կենդանիների պատկերներով⁴⁴: Կեռանի զգեստին առկա են թագակիր հուշկապարիկներ, Լևոն թագավորի հագուստի վրա՝ առյուծներ, նրա թիկնոցին, հավանաբար, շրջանակի մեջ առնված գրիֆոններ կամ *սենմուրվներ* են⁴⁵, իսկ դրանց արանքներում՝ արծիվներ: Այս կենդանիների շարքը, որ ներկայացված է թագավորական գույգի հարուստ հանդերձանքի վրա, կոչված է հաստատելու նրանց բարձրագույն ծագումն ու աստվածային նախախնամությունը: *Սենմուրվի* օրինակով կարելի է փաստել, որ հայկական միջնադարյան արվես-

⁴¹ Thierry J.-M. et N., *L'église Saint-Gregoire de Tigran Honenc' a Ani (1215)*, Leuven, 1993. P. 111, 155.

⁴² Мapp Н.Я., «Отчет о раскопках в Ани летом 1906 г.», *Тезисы и разыскания по грузинской филологии*. Т. X. Таб. XV. СПб., 1907.

⁴³ Կենդանական աշխարհով հարուստ է նաև Տիգրան Հոնենց եկեղեցու արտաքին զարդագույն, որտեղ թռչունների ու կենդանիների պատկերների շարքում խառնածին էակներից ներկայացված է հուշկապարիկը: Տե՛ս Thierry J.-M. et N. (1993). P. 114-117.

⁴⁴ Der-Nersessian S., *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from 12th to the 14th Century*, Vol. 1-2. DO Washington D.C., 1993. P. 154-156. Fig. 640; Evans H., "Kings and Power Bases: Sources for Royal Portraits in Armenian Cilicia", *From Byzantium to Iran. Studies in Honour of N. Garsoian* (ed. by J. P. Mahe and R. W. Thompson). Atlanta, 1996. P. 485-507.

⁴⁵ Ս. Տեր-Ներսեսյանը Լևոն թագավորի թիկնոցի վրա պատկերված էակներին մեկնաբանում է որպես հուշկապարիկներ (սիրիսներ), սակայն դրանք ոչ մի ընդհանրություն չունեն նույն դիմանկարի Կեռան թագուհու հագուստին պատկերված հուշկապարիկների հետ և վստահաբար ներկայացնում են թագավորական փառքը խորհրդանշող այլ առասպելական էակների՝ *սենմուրվի* կամ գրիֆոնի: Ցավոք, մեր ձեռքի տակ եղած լուսանկարները հնարավորություն չեն տալիս ճշգրիտ մեկնաբանելու պատկերը:

տում այս խառնածին էակի պատկերման ավանդույթը բավականին երկարատև է եղել՝ սկիզբ առնելով 7-րդ դ. առաջին կեսին ու շարունակվելով ընդհուպ մինչև 13-րդ դ. երկրորդ կեսը:

Պարսկական թեմաների տարածումը քրիստոնեական արվեստում, բնականաբար, չի սահմանափակվում հարավկովկասյան տարածաշրջանով: Առասպելական էակները լայն կիրառում են ստանում ողջ քրիստոնեական աշխարհում՝ Բյուզանդիայից մինչև Արևմտյան Եվրոպա: Մասնավորապես, բյուզանդական արվեստում *սենմուրվի* պատկերը հայտնի է սկսած 8-րդ դարից՝ պատկերամարտության շրջանից (Կապադոկիայի Ագաչալթի [սկ.8] և Իսավրիայի Ալ Օդա եկեղեցիների որմնանկարները, որտեղ *սենմուրվի* պատկերները տրված են ավանդական շրջանակների մեջ⁴⁶), սակայն առավել լայն կիրառում է ստանում մի փոքր ավելի ուշ: Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում 9-րդ դ. առաջին կեսին վերագրվող (Մակեդոնյան շրջան) Կոստանդնուպոլսի աշտարակներից մեկի վրա քանդակված *սենմուրվի*⁴⁷: Առհասարակ, *սենմուրվի* պատկերի տեղադրումը պաշտպանական շինությունների վրա, ինչպես նաև մուտքերի և պատուհանների կողքին, ուսումնասիրողների կարծիքով, խոսում է նաև այս էակի՝ վտանգը կանխող ու պահպանող գործառույթի մասին: Բյուզանդական վարպետները ժամանակ առ ժամանակ անդրադարձել են *սենմուրվին*՝ պատկերելով արվեստի տարբեր գործերի վրա: Դա մեր կողմից արդեն նշված 10-րդ դ. մարմարյա սալաքարն է⁴⁸, միջին բյուզանդական շրջանի մի քանի զարդատուփեր⁴⁹, ինչպես նաև Արտայի Պարիգոտիսսայի եկեղեցու որմնանկարը (Հունաստան, 13-րդ դ.)⁵⁰:

Սենմուրվի պատկերները խորթ չէին նաև Հին Ռուսիայի մշակույթին, որտեղ այդ էակը նույնպես պաշտվում էր որպես բնության պահպան աստվածություն և կոչվում էր *սիմարգլ*: Այդ են վկայում նրա բազմաթիվ պատկերները 12-րդ դ. արծաթե ապարանջանների վրա, որոնց գործառույթն էր չար ուժերից պաշտպանելը⁵¹: *Սենմուրվի* հետաքրքիր պատկեր է հանդիպում նաև Չեռնիգովի 12-րդ դ. Բորիսի և Գլեբսկի տաճարի (որն ի դեպ կառուցվել է որպես իշխանական դամբարան-եկեղեցի) արտաքին որմնակամարների խոյակներից մեկի

⁴⁶ Thierry N. et M., *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dagi*, Paris, 1963. P. 84. Tab. 43a; Thierry N., *La Cappadoce de L'antiquité au Moyen Age*, Brepols, 2002. P. 142. Sch. 50.

⁴⁷ Eyice S., "Ein Senmurvenrelief auf einem Turm der Stadtmauer von Istanbul Tortulæ", *Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten*. Röm Q Schr. Suppl. –H30, Rom-Freiburg-Wien, 1966. P. 110-119.

⁴⁸ Տե՛ս նույն հոդվածի 19-րդ հղումը:

⁴⁹ Goldschmidt A., Weitzmann K., *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts*, I. Berlin, 1930. Taf. LXII-107a, LXIV-108.

⁵⁰ Eyice S. (1966). P. 116.

⁵¹ Рыбаков Б. А., «Русалии и бог Симаргл-Переплут», *Советская археология*, 1967. С. 91-116.

վրա: Կենդանին այստեղ ներկայացված է որպես թևավոր շուն՝ սեփական պոչը կծելիս: Ամբողջ մարմինը ծածկված է թեփուկներով, իսկ ճյուղավորված պոչի ծայրը նմանվում է ցողունի⁵²: *Սենմորվի* պատկերները հանդիպում են նաև արևմտաքրիստոնեական արվեստում (11-12-րդ դդ. իսպանական գործվածքի նմուշները *սենմորվի* պատկերներով): Ինչպես տեսնում ենք, միջնադարում *սենմորվի* պատկերի տարածման աշխարհագրական սահմանները բավականին ընդարձակ են, իսկ ժամանակագրական շրջանները՝ շատ ավելի որոշակի:

Պարսկական պատկերագրական թեմաների թափանցումը Բյուզանդիա և մասամբ էլ Արևմտյան Եվրոպա արդեն զարգացած միջնադարի ժամանակահատվածում, անշուշտ, պայմանավորված էր վաղիսլամական արվեստի տարածման գործընթացով⁵³: Սասանյան Պարսկաստանն արդեն վաղուց հեռացել էր պատմության ասպարեզից, սակայն վերջինիս մշակութային տարրերը նոր շունչ ու հնչեղություն էին ստանում սասանյան հիմքի վրա ձևավորված վաղիսլամական արվեստում (նման անցումային հուշարձան է Մշաատը (8-րդ դ. կես) իր հարուստ հարդարանքով, այդ թվում՝ առասպելական կենդանիների պատկերներով⁵⁴): Ինչ վերաբերում է պարսկական *սենմորվին*, ապա այն իր կայուն տեղն է զբաղեցնում հետսասանյան շրջանի էպոսներում, հեքիաթներում ու միստիկական բնույթի գրականության մեջ⁵⁵: Այդ շարքում չափազանց կարևոր է Ֆիրդուսու «Շահնամեն» (10-րդ դ.), որտեղ բազում անդրադարձներ կան *սենմորվի* կերպարին⁵⁶: Այսպիսով, 8-րդ դարից քրիստոնեական աշխարհը իսլամական մշակույթի միջոցով է հաղորդակից դառնում իրանական թեմաներին⁵⁷, որոնց շարքում կարևոր տեղ են զբաղեցնում ինչպես առանձին զարդաները, այնպես էլ վերին աշխարհը խորհրդանշող խառնածին էակները:

Սենմորվի խորհրդաբանությունն ուսումնասիրող գիտնականները հանգել են այն եզրակացության, որ առասպելական էակների և, մասնավորապես, *սենմորվի* կերպարի լայն տարածումը քրիստոնեական արվեստում պայմանավորված էր առաջին հերթին այդ էակներին վերագրվող լայն խորհրդաբանությամբ: Իրանում *սենմորվի* նույնացվել է «խվարենայի»⁵⁸ (պահլ. **Փառն, Փառն**)⁵⁹՝

⁵² Лелеков Л. А., *Искусство Древней Руси и Восток*, М., 1978. С. 24-26

⁵³ Ettinhausen R., *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World*, Laiden, 1972; Cutler R., *Image Making in Byzantium, Sasanian Persia and the Early Muslim World*, Ashgade, 2009.

⁵⁴ Grabar O., *The Formation of Islamic Art*, New Haven, 1973. P. 197-200.

⁵⁵ Schmidt H.-P., «Simorǧ» (December 2002), *Encyclopaedia Iranica* (online publication at: www.iranica.com).

⁵⁶ Тревер К. В. (1937). С. 20.

⁵⁷ Grabar A. (1971). P. 679-707.

⁵⁸ Դա հաստատվում է մի շարք սասանյան և հետսասանյան շրջանների դրամների օրինակով, որտեղ սենմորվի պատկերի կողքին նշված է «Ֆարն»: Տե՛ս. Nikitin A., Roth G., “A New Seventh-Century Countermark with a Sogdian Inscription”, *The Numismatic Chronicle*, 155, 1995. Fig. 2-3.

աստվածային շնորհի ու փառքի մարմնավորման հետ⁶⁰ [նկ.13]: Աստիճանաբար դուրս գալով լոկալ զրադաշտական պատկերացումների շրջանակից՝ *սենմուրվը* ժամանակի ընթացքում օժտվել է ավելի ունիվերսալ իմաստով և նույնացվել աստվածային նախախնամության ու իշխանության գաղափարի հետ: Այս իմաստով *սենմուրվը*, ինչպես և մյուս դիցաբանական էակները, ընկալելի և ընդունելի էին դառնում նաև քրիստոնեական մշակույթի համատեքստում⁶¹: Իսկ այն իմաստային ու գաղափարական ընդհանրությունը, որ կար տարբեր ֆանտաստիկ էակների միջև, հանգեցրել է նաև որոշակի պատկերագրական սինկրետիզմի, երբ, օրինակ, սենմուրվը նույնացվում է և՛ թռչունի, և՛ գրիֆոնի հետ:

Սենմուրվի տարատեսակ է դիտարկվում գրիֆոնը (անգղաշյուծը), որը պատկերվում է որպես առյուծի և անգղի (կամ արծվի) խառնուրդ [նկ.9] և հանդիսանում է արևային սիմվոլ և իշխանության խորհրդանիշ: Իրանական կրոնական պատկերացումներում ե՛ր առյուծը, ե՛ր արծիվը Միթրա աստծո սիմվոլներից էին, միևնույն ժամանակ արծիվը (կամ բազեն) հանդիսանում էր Վերերթագնա (Վահագն) պատերազմի և հաղթանակի Աստծո մարմնավորումներից մեկը⁶²: Ավեստայի և Շահնամեի մեջ գրիֆոնը կոչվում է «սայենա», ապա նաև «սենմուրվ» և կապվում է ոչ միայն արևի և երկնքի, այլև Կենաց ծառի պաշտամունքի հետ, որով էլ պայմանավորված են գրիֆոնի և *սենմուրվի* ընդհանուր խորհրդաբանական եզրերը: Այս բոլոր իմաստային երանգները հետք են թողել արվեստում գրիֆոնի պատկերագրության ձևավորման վրա:

Գրիֆոնի նախահայրենիքը համարվում է Առաջավոր Ասիան, և այդ է պատճառը, որ նրա պաշտամունքը բացի իրանականից, տարածված է եղել նաև Հին աշխարհի շատ մշակույթներում, այդ թվում՝ եգիպտական, բաբելոնյան, սկյութական, էգեյան, հունա-հռոմեական, ինչպես նաև ուրարտական: Գրիֆոնը լայն տարածում ուներ Իրանում, սկսած արքեմենյանից մինչև սասանյան ու վաղիալամական շրջան: Պերսեպոլիսի ապադանայի (մ. թ. ա. 6-րդ դ. վերջ) սյունե-

⁵⁹ Հայերենում «փառք» բառի ծագումը Հր. Աճառյանը կապում է հին պարսկերեն՝ «farnah», ապա պահլավերեն «farr»՝ փառք, շուք բառերի հետ, որոնք էլ իրենց հերթին ծագել են զենդերեն «xvarənah» բառից (**Աճառյան Հր.**, *Հայերեն արմավրական բառարան*, Երևան, 1979, Դ հ., էջ 482-483): Հայկական միջնադարյան գրականության մեջ կան ուղղակի զուգահեռներ «փառք» և իրանական «*խվարնա*» հասկացությունների միջև: Տես **Ajello R.**, «Armeno “p’ark”, avestico “xvaranah”», *Studi Iranica*, Roma, 1977. P. 25-33.

⁶⁰ **Shahbazi A. Sh.**, “An Achaemenid Symbol. II Farnah “God Given Fortune” Symbolised”, *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 13, 1980. P. 139-140; **Marshak, B.I.**, “Zoroastrian Art in Iran under the Parthians and the Sasanians”, *A Zoroastrian Tapestry. Art, Religion & Culture* (eds.. Ph.J. Godrej, F.P. Mistree), Usmanpure, 2002. P. 140-141.

⁶¹ **Compareti M.** (2006). P. 192.

⁶² *Авеста в русских переводах (1861-1996) (Составление, общая редакция, примечания и справочный раздел И. В. Рака). СПб., 1998. С. 345*

րի մի մասը ունեն գրիֆոնների պրոտոմներով խոյակներ: Աքեմենյան մի շարք եղջերագավաթների (ռիթոններ) մաս են կազմում գրիֆոնի նույնատիպ պրոտոմները: Այդպիսին է, օրինակ, Արևմտյան Հայաստանից, Երզնկայից գտնված արծաթե եղջերագավաթը՝ կոտոշավոր գրիֆոնով (Բրիտանական թանգարան): Սասանյան արծաթե սպասքի նմուշների վրա հայտնի են մի շարք գրիֆոնների պատկերներ, և նման պատկերներով էին հարդարվում շահնշահերի գահերի ոտքերը⁶³: Նշենք նաև, որ Հայաստանի տարածքից գտնված սասանյան երեք արծաթե ափսեներից մեկի վրա ունենք չափազանց ուշագրավ գրիֆոնի պատկեր՝ կանոնիկ պատկերագրությամբ⁶⁴:

Հայկական վաղմիջնադարյան քանդակում գրիֆոնի ամենավաղ պատկերը նկարագրել է Բ. Առաքելյանը, որը նա հայտնաբերել էր Եղվարդի հին գերեզմանոցի մատուռի խոյակին (5-7-ր դդ., չի պահպանվել)⁶⁵:

Գրիֆոնի մեզ հայտնի մյուս պատկերները հայկական միջնադարյան արվեստում հանդիպում են արդեն 10-րդ դարում: Դրանցից ամենավաղը Աղթամարի Սբ. Խաչ եկեղեցու հարավային ճակատի քանդակն է: Խոշոր չափերի գրիֆոնը ունի առյուծի մարմին ու թաթեր, արծվի գլուխ ու թևեր և լիովին համապատասխանում է այս խառնածին էակի կանոնիկ պատկերագրությանը [նկ.11]: Նրա բարձրացված թռչնաթևերը զարդարված են մանյակով, իսկ պոչն ավարտվում է հովհարաձև բացված տերևի փնջով (արմավիկով): Նման «փնջերը», ինչպես նաև վարդյակները զարդարում են նաև կենդանու մարմնի առանձին հատվածներ: Այս դեկորատիվ տարրերը միանշանակ սերում են սասանյան պատկերագրությունից:

Գրիֆոնի մեկ այլ խոշոր պատկեր առկա է Տայքի Խախու վանքի գլխավոր եկեղեցու (10-րդ դ. վերջ) հարավային շքամուտքին⁶⁶: Խախուի գրիֆոնը նույնպես ունի առյուծի մարմին, արծվի գլուխ (մասամբ վնասված է) ու թևեր, սակայն վերջինս ներկայացված է կարծես պառկած դիրքով [նկ.10]: Կենդանու մարմինը զարդարում են շրջանակներով գոտիներ ու բոժոժներով մանյակ: Ակնհայտ է, որ թե՛ Խախուի, թե՛ Աղթամարի գրիֆոնները իրենց պատկերագրությամբ ու դեկորատիվ մանրամասներով անմիջական աղերսներ ունեն սասանյան նմուշների հետ: Տայքում գրիֆոնի պատկերներ հայտնի են նաև Օշքավան-

⁶³ Тревер К., Луконин В. (1987). Ил. 101, 123.

⁶⁴ Այս երեք ափսեները պատահական հայտնաբերվել են 1907 թ. Գավառի մոտակայքում: Հետագայում երեքն էլ դուրս են բերվել Հայաստանից, որոնցից երկուսը՝ գրիֆոնի պատկերով և որսի տեսարանով, այժմ պահվում են Բրիտանական թանգարանում, իսկ մեկը՝ Պեգասի պատկերով, գտնվում է Վրաստանի պետական թանգարանում: Хуршудян Э. III. (2003). С. 248-290.

⁶⁵ Առաքելյան Բ., *Հայկական պարկերաքանդակները IV-VII դարերում*, Երևան, 1949, էջ 84-85, գծանկար 65: Բ. Առաքելյանը գրիֆոնի պատկերով քանդակի բեկորը մոտավորապես թվագրում է 5-րդ դարով, բայց միևնույն ժամանակ չի բացառվում վերջինիս 7-րդ դ. պատկանելը:

⁶⁶ Аладашвили Н. (1977). С. 104.

քում (արևմտյան ճակատին և գմբեթի թմբուկի քիվին) և Օշքի փոքր եկեղեցում (հյուսիսային մուտքի ճակատակալին):

Հարավկովկասյան օրինակներից հետաքրքիր է վրացական Սամթավիսիի (1030 թ.) գրիֆոնը, որը հարդարում է եկեղեցու արևելյան ճակատը [նկ.12]: Սամթավիսիի գրիֆոնը, ինչպես և Աղթամարինը, շատ խոշոր է և կանոնիկ իր պատկերագրությամբ: Կենդանու պոչը ավարտվում է «տերևների» փնջով, իսկ վիզն ու թևերը զարդարված են մանյակով: Գրիֆոնի պատկերման մյուս օրինակները վրացական հուշարձաններում, ինչպես վերը նշվեց, հանդես են գալիս *սենմուրվի* ու այլ խառնածին էակների հետ միասին⁶⁷:

Գրիֆոնը՝ կիսառյուծ-կիսաթռչուն էակը, քրիստոնեական արվեստի համատեքստում հանդիսանում էր բարյացական, պահապան կենդանի, չար ուժերի դեմ պայքարող էակ, ինչպես նաև ազնվականության ու իշխանության խորհրդանիշ⁶⁸: Դրանով է բացատրվում այն, որ Աղթամարի քանդակներում գրիֆոնը ուղեկցում է Արծրունյաց սրբազված նախնիներին ու միևնույն ժամանակ եզրավորում դեպի եկեղեցական դասը (խոռերը) տանող մուտքը⁶⁹՝ նախատեսված թագավորական ընտանիքի համար: Իսկ Խախուի եկեղեցում գրիֆոնը հանդես է գալիս որպես մուտքի պահապան՝ եզրավորում է եկեղեցու գլխավոր մուտքը, միևնույն ժամանակ փառաբանում է կառավարող իշխանին՝ այլ խորհրդանշական պատկերների հետ միասին⁷⁰:

Դիտարկելով *սենմուրվի* և գրիֆոնի պատկերներով հարավկովկասյան եկեղեցիների կառուցման հանգամանքները՝ պարզ է դառնում, որ դրանք չեն եղել շարքային եկեղեցիներ, բոլորն էլ կառուցվել են ամենաբարձր պատվերով՝ թագավորների կամ կառավարող իշխանների կողմից և հանդիսացել են Մայր տաճարներ (Կաթողիկեներ) կամ եպիսկոպոսանիստ եկեղեցիներ: Այսպես, Աղթամարի տաճարը կառուցվել է Վասպուրականի թագավոր Գագիկ Արծրունու կողմից և հանդիսացել է պալատական եկեղեցի, Խախուի և Օշքավանքի եկեղեցիները կառուցվել են Տայքի կառավարող իշխան՝ Դավիթ կուրապաղատի պատվերով, Մարտվիլիի տաճարը հիմնադրվել է արքայական թագավոր Գիորգի Բ-ի կողմից, վրացական երկու տաճարները՝ Քութաիսի Մայր տաճարն

⁶⁷ Տե՛ս սույն հոդվածի 40-րդ հղումը:

⁶⁸ Вагнер Г. К. Грифон во владими́ро-суздальской фасадной скульптуре // Советская археология. 1962. № 3. С. 82-86; Даркевич В.П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X-XIII века. М., 1975. С. 310, примеч. 416.

⁶⁹ Դա եկեղեցու հարավային կողմի երկրորդ հարկի մուտքն է՝ գլխավոր մուտքի անմիջապես վերևը, որը հետագայում մասամբ փակել է 18-րդ դ. զանգակատնով:

⁷⁰ Акопян З. Скульптурное убранство южного портала церкви Хаху́ (кон. X в.). Идеинный замысел и иконография // Византия и византийское наследие в России и в мире. Доклад на XX Всероссийской научной сессии византинистов, 3-6 июня 2013 г., Москва.

ու Նիկործմինդան՝ Բագրատ Գ թագավորի պատվերով⁷¹, իսկ Սամթավիսին հանդիսացել է եպիսկոպոսանիստ եկեղեցի: Նշված բոլոր եկեղեցիների հարուստ քանդակային հարդարանքում ընդգծված է իշխանության գաղափարը՝ արտահայտված նաև առասպելական կենդանիների միջոցով: Հետաքրքրական է, որ արևելաքրիստոնեական աշխարհի որոշ երկրներում (Հին Ռուսիա, Սերբիա) այն եկեղեցիները, որոնց դեկորատիվ հարդարանքում առկա են առասպելական կենդանիներ (սենմուրվ, գրիֆոն, սիրին, կենտավր և այլն), նույնպես կառուցվել են թագավորների կամ կառավարող իշխանների կողմից (Սր. Դմիտրիի պալատական տաճարը Վլադիմիրում, կառուցված 1191 թ.՝ իշխան Վսեվոլոդի կողմից, Ռավանիցայի եկեղեցին Սերբիայում, կառուցված 1375-77 թթ.՝ իշխան Լազար Խրեբեմննովիչի կողմից)⁷²:

Թե՛ Աղթամարում, թե՛ Խախտում գրիֆոնի հետ որպես զույգ կերպար հանդես են գալիս առասպելական թռչունները, ընդ որում, Խախտում վերջինս նման է փասիանի, իսկ Աղթամարում այն խոյազլուխ է՝ այսինքն նորից խառնածին էակ է: Աղթամարում երկու էակների՝ խոյի և թռչունի համադրությունը մեկ կերպարում թերևս բացառիկ է և գրականության մեջ չի ստացել որոշակի անվանում: Այստեղ ակնհայտորեն առաջնային է առավել աչքի ընկնող խոյի գլուխը [նկ.14]: Խոյը կամ այծը, հաճախ ժապավենով, սասանյան արվեստում հայտնի է որպես Խվարենայի մարմնավորում⁷³ [նկ.13]: Աղթամարի քանդակային պատկերում խոյի և թռչունի պատկերների միավորումը կրկնապատկում է տվյալ կերպարներին բնորոշ բոլոր խորհրդաբանական երանգները և հաստատում այդ խառնածին էակի գերբնական, աստվածային էությունը: Հիրավի, Աղթամարի Սր. Խաչ եկեղեցին բացառիկ հուշարձան է, որտեղ այնքան ներդաշնակորեն միահյուսվել են քրիստոնեական և արևելյան պատկերագրական տարրերը⁷⁴: Ե-

⁷¹ Բագրատ Գ հայտնի է որպես վրացական հողերը միավորող թագավոր: Սակայն չմոռանալ, որ Բագրատ Գ ժառանգորդն էր արխագական թագավորական ընտանիքի, թողը արխագաց թագավոր Գիորգի Բ-ի (912-947) և Սմբատ Ա Բագրատունու (890-914 թթ.) դստեր, որոնց մենք հիշատակել ենք որպես Աթենիի 10-րդ դ. որմնակարի ու արտաքին քանդակների պատվիրատուներ (տե՛ս հղում 25-ը):

⁷² Вагнер Г. К., *Скульптура Древней Руси XII в.: Владимир, Боголюбиво*, М., 1969; Гладкая М. С., *Рельефы Дмитриевского собора во Владимире*, М., 2009; Максимовић Ј., *Српска Средњовековна скулптура*, Нови Сад, 1971.

⁷³ Авеста в русских переводах (1998). С. 467.
(1998). С. 467; Луконин В. (1977). С. 206.

⁷⁴ Орбели И.А. (1968). С. 168-204; Der-Nerses S. Aghtamar, the Church of the Holy Cross. Harvard, 1969. Маршак Б., Расопова В., «Восточные элементы в рельефах Ахтамара», *Четвертый международный симпозиум по армянскому искусству. Тезисы докладов*, Ереван, 1985. С. 180-182;

կեղեցու վրա պատկերված բազմաթիվ իրական և առասպելական կերպարները (հյուսիսային ճակատին կա նաև հուշկապարիկի պատկեր), անշուշտ, ներկայացնում են Դրախտային աշխարհը: Այդ գաղափարը հաստատում է նաև Արծրունյաց տան ժամանակագիրը՝ Թովմա Արծրունու Անանուն շարունակողը՝ համեմատելով Սբ. Խաչ եկեղեցին երկրորդ Երուսաղեմի և վերին Սիոնի հետ⁷⁵:

Ինչպես Աղթամարը, այնպես էլ միջնադարյան մյուս հուշարձանները հարդարող խառնածին էակները զբաղեցնում են եկեղեցու առավել կարևոր ու սրբազան հատվածները (ճակատը հարդարող գոտին ու քիվը, մուտքը, պատուհանները, դռները, բեմառաջը) և կոչված են իմաստաբանորեն լրացնելու ու ամբողջացնելու եկեղեցական կառույցի խորհրդաբանական պատկերը: Հատկանշական է, որ երբ այս խառնածին կենդանիների առանձին օրինակներ հայտնվում են խաչքարերի վրա, ապա տեղ են գտնում խաչքարի վերին հատվածում՝ Դրախտային աշխարհը խորհրդանշող քիվի վրա (Ջուղայի 1601 թ. խաչքարը)⁷⁶:

Աղթամարի, Խախտի ու Օշքավանքի առասպելական կենդանիները՝ թռչուններն ու գրիֆոնները, ունեն ժապավեններ ու մանյակներ, որոնք սոսկ դեկորատիվ հարդարման միջոցներ չեն, այլ, ինչպես Աթենիի *սենսուրվի* դեպքում, կարևորագույն ատրիբուտներ, որ ընդգծում են պատկերի աստվածային էությունը կամ վերին աշխարհին պատկանելը: Ժապավենը, որ միջին պարսկերենում (պահլավերենում) կոչվում էր «պատիվ»⁷⁷, խիստ բնորոշ է սասանյան մշակույթին և հանդիսանում է աստվածների և թագավորների պարտադիր ատրիբուտ⁷⁸: Նման ժապավեններով զարդարված սասանյան առասպելական կենդա-

Jones L., “Abbasid Suzerainty in the Medieval Caucasus: Appropriation and Adoption of Iconography and Ideology”, *Gesta*, Vol. XLIII/2, 2004. P. 143-150.

⁷⁵ Թովմա Արծրունի և Անանուն, *Պարմիթի րանն Արծրունեաց* (Քննական բնագիրը, առաջարկը և ծանոթագրությունները Մ. Հ. Դարբինյան-Մելիքյանի), Երևան, 2006, էջ 328:

⁷⁶ Պետրոսյան Հ., *Խաչքար. ծագումը, գործառնությունը, պարկերագրությունը, իմաստաբանությունը*, Երևան, 2008, էջ 274-277, նկ. 331.

⁷⁷ Степаненко В.П., «Сасанидские образы в византийской сигиллографии X в.», *Византия в контексте мировой культуры*, Материалы конференции посвященной памяти А.В.Банк (1906-1984). С.-Пб., 2010. С. 338.

⁷⁸ Հարկ է նշել, որ գլխակալները՝ դիադեմաները, որպես թագավորական արժանիքի նշան սկսել են օգտագործվել Հին Հունաստանում, ապա լայն տարածում գտել հելլենիստական և պարթևական մշակույթներում: Սասանյան արվեստում ժապավենները ձեռք են բերում ոչ միայն սիմվոլիկ նշանակություն, այլև վերածվում են թագավորական և ազնվական հանդերձանքի կարևոր և պարտադիր տարրի: Դրանք չափերով շատ ավելի երկար էին ու լայն, արվում էին նուրբ, մետաքսյա կտորներից և կապվում էին ոչ միայն գլխին, այլև պարանոցին, գոտկին և, նույնիսկ, գենքի վրա: St'ia. Микаелян Л., «Мотив лент и ожерелий в средневековой скульптуре Армении и в искусстве Сасанидского Ирана», *Путем орнамента. Исследования по искусству византийского мира*. Сборник статей. Москва, 2013, С. 64-72; նույնի. «Изображение сасанидских «царственных» лент в

նիները հանդիսանում էին պահապան ու հովանավոր աստվածությունների մարմնավորումներ⁷⁹: Նույն գործառույթն ունեն և մանյակները: Բացի այդ, ըստ զրադաշտական պատկերացումների, փայանը, կտուցից կախված վզնոցով, բարեմադթանքի խորհրդանիշ էր⁸⁰: Ե՛վ ժապավենները, ե՛ւ մանյակները կիրառվում են նաև վաղքրիստոնեական արվեստում: Այս առումով հետաքրքրական է դատական վաղմիջնադարյան փայտյա սարկոֆագը, որի երկու կողմերում պատկերված են մեկական սիրամարգ՝ վզին կապած ժապավենով (6-րդ դ.)⁸¹:

Փասիանի ու այլ թռչունների՝ կաքավների, բադերի պատկերները հաճախ են հանդիպում սասանյան արձաթյա սպասքի և գործվածքների վրա: Թռչունները⁸², ինչպես և առասպելական կենդանիները, հանդիպում են նաև թագավորների ու իշխանավորների հանդերձանքի վրա: Այս առումով ուշադրության է արժանի Աղթամարի եկեղեցու արևմտյան ճակատի նվիրատվական քանդակը, ուր Գագիկ Արծրունին արքայական հարուստ հանդերձանքով ու եկեղեցու մոդելը ձեռքին կանգնած է Քրիստոսի առջև: Արևելյան թանկարժեք գործվածքից պատրաստված նրա թիկնոցի վրա իրար միահյուսվող շրջանակների մեջ պատկերված են բադիկներ, այնպես ինչպես Թադ-ի-Բոստանի շահնշահերի հանդերձանքի վրա՝ բադիկների, փասիանի և, արդեն հիշատակված, *սենմորվի* պատկերներով⁸³ [նկ.16]:

Թանկարժեք հագուստների վրա թռչունների պատկերման մեկ այլ օրինակ է Օշքավանքի Դավիթ կուրապաղատի հանդերձանքը: Երկու Բագրատունի եղբայրները՝ Դավիթն ու Բագրատը, որ ներկայացված են *Բարեխոսության* (Դեիսիսի) հորինվածքի երկու կողմերում, կրում են արևելյան թանկարժեք կտորից կարված հագուստներ, որոնք զարդարված են բուսական և երկրաչափական

раннехристианской скульптуре Армении», *Հայկական լեռնաշխարհի պարմամշակութային ժառանգությունը*: Միջազգային գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2012, էջ 211-212:

Հայկական լեռնաշխարհի պարմամշակութային ժառանգությունը: Միջազգային գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2012, էջ 211-212:

⁷⁹ Лелеков Л.А. (1978). С. 8.

⁸⁰ Луконин В. (1977). С. 197.

⁸¹ L'art Copt en Egypte. 2000 ans de christianisme. Gallimard, 2000. Fig. 100.

⁸² Թռչուններն, ըստ զրադաշտական պատկերացումների, հանդիսանում էին բարի ուժերի մարմնավորումներ, քանի որ նրանք ոչնչացնում էին չար աստվածության՝ Ահրիմանի կողմից ստեղծված կենդանիներին՝ սողուններին և միջատներին: Իսկ թռչունների առանձին տեսակներ հանդիսանում էին աստվածների կամ որոշակի վերացական հասկացությունների մարմնավորումներ: Օրինակ՝ Վարագն կոչվող գիշատիչ թռչունը՝ (արծիվ կամ բազե) պատերազմի և հաղթանակի աստված Վերեթրագնայի մարմնավորումներից մեկն էր, ինչպես նաև Խվարենայի՝ աստվածային շնորհի մարմնավորումը: Stn'. *Авеста в русских переводах* (1998). С. 341, 467.

⁸³ Mehrassa Cheibi, *A History of Persian Costum*, Tehran, 2006. Fig. 204, 206, 209, 210.

մոտիվներով և միայն Դավթի՝ որպես կառավարող իշխանի թիկնոցն է, որ ունի դեկորատիվ շրջանակների մեջ առնված թռչունների պատկերներ (արծիվ?), որոնց կտուցից սրտանման զարդ է կախված [նկ.17]: Փարթամ պոչով, գլխի ժապավենով ու կտուցից կախված զարդով երկու նման թռչուններ էլ եզրավորում են եկեղեցու նույն՝ հարավային կողմի արևելյան խորշի պատուհանի կամարունքը:

Այս շարքը լրացնում է Կարսի Գագիկ թագավորի ընտանեկան դիմանկարը Կարսի ավետարանում (1064 թ., Երուսաղեմի հայկական պատրիարքարան, №2556, թ. 135 ք): Գագիկ թագավորի հանդերձանքը զարդարված է մեծ դեկորատիվ շրջանակներով, որոնց մեջ պատկերված են բերանում տերև բռնած խոյեր (այծեր): Թագավորական տան մյուս ներկայացուցիչների հանդերձանքի, ինչպես նաև թախտը ծածկող գորգի վրա առկա են նմանատիպ պատկերներ: Այսպես, թագուհու հագուստին պատկերված են շրջանակի մեջ առնված փարթամ պոչով թռչուններ (սիրամարգ, փասիան), արքայադստեր հանդերձանքի վրա՝ խոշոր սրտաձև տերևներ, իսկ գորգի վրա իրար հաջորդող մարգարտազարդ շրջանակների մեջ փղերի ու թռչունների պատկերներ են:

Հարկ է նշել, որ միջնադարում արևելյան թանկարժեք գործվածքները մեծ պահանջարկ ունեին նաև բյուզանդական արքունիքում, սակայն նրանց վրա զուտ սասանյան կերպարները հազվադեպ են հանդիպում, ընդ որում՝ միայն կայսրերի ու առանձին բարձրաստիճան ազնվականների հագուստների վրա: Այդպիսի հանդերձանք է կրում Կապադովկիայում գտնվող Կարաբաշ քիլիսեի (1060-61 թթ.) որմնանկարների պատվիրատուն, որի հագուստին մարգարտազարդ շրջանակներով թռչուններ են պատկերված [նկ.18]: Ընդ որում, հետաքրքիր է, որ այս բարձրաստիճան անձը կրում է նաև չալմայատիպ գլխարկ՝ ինչպիսին կրում էին Բագրատունիները⁸⁴: Մեկ այլ հանդերձանքի օրինակ էլ տեսնում ենք բյուզանդական ձեռագրում, որտեղ կայսր Ալեկսի V-ի զգեստը հարդարված է շրջանակի մեջ առնված գրիֆոնի ու միանման, վազող կենդանիների պատկերներով (աղվեսներ?) (14-րդ դ. առաջին կես, Նիկիտա Խոնիատի պատմությունը, Վիեննայի ազգային գրադարան, gr. 53, թ. 291 ք):

Բոլոր վերոնշյալ պատկերները՝ սենմուրվը, գրիֆոնը և առասպելական թռչունները, լինելով հինարևելյան պատկերացումների արգասիք, լայն կիրառում են ստանում սասանյան մշակույթում և վերջինիս միջոցով էլ թափանցում քրիստոնեական ու իսլամական արվեստ՝ օժտվելով նոր խորհրդաբանական երանգներով և նշանակությամբ: Սասանյան մշակութային աշխարհից քրիստո-

⁸⁴ Thierry N. (2002). Sch. 71.

նեական արվեստ առանձին կերպարների, հորինվածքների ու դեկորատիվ տարրերի փոխանցումը պայմանավորված էր Մերձավոր Արևելքի ժողովուրդների բազմակողմանի մշակութային փոխառնություններով, և այդ գործընթացում մեր կողմից կարևորվում է հենց Հայաստանի դերը: Դա հետևանք էր առաջին հերթին՝ Հայաստանի աշխարհագրական դիրքի, ինչպես նաև ժամանակի քաղաքական⁸⁵ ու պատմամշակութային իրավիճակի⁸⁶: Հայկական միջնադարյան արվեստում մենք ունենք իրանական դիցաբանական կերպարների վաղագույն անդրադարձները, ինչպես նաև կարող ենք փաստել վերջիններիս բազմազանությունն ու երկարակեցությունը հայկական հուշարձաններում: Ուստի Հայաստանի միջնադարյան արվեստի հետագա ուսումնասիրություններում հարկ է ավելի մեծ տեղ հատկացնել սասանյան, ինչպես նաև վաղիսլամական մշակութային ազդեցությունների լուսաբանմանը:

⁸⁵ 9-10-րդ դդ. ժամանակահատվածում Արաբական խալիֆայության հետ ակտիվ քաղաքական շփումների մեջ են մտնում հայկական իշխանապետությունները՝ Շիրակի Բագրատունիներն ու Վասպուրականի Արծրունիները: Այդ շրջանի պատմագիր Հովհաննես Դրասխանակերտցին նշում է, որ միջազգային առևտրական ուղիները, որ կապում էին Բյուզանդիան ու Խալիֆայությունը, անցնում էին հենց Հայաստանով: Տես՝ Հովհաննես Դրասխանակերտցի, *Հայոց պատմություն* (աշխ. թարգ. և ծանոթ.՝ Գ. Թոսունյան), Երևան, 1996, էջ 151

⁸⁶ Հայաստանի և Սասանյան Պարսկաստանի մշակութային կապերի մասին են վկայում բացահայտ ճարտարապետական առնչությունները վաղ միջնադարում: Տես **Высоцкий А. М.**, «Страны Закавказья и Иран: параллели в архитектуре в эпоху Сасанидов», *Искусство и археология Ирана*. II Всесоюзная конференция. Доклады. М., 1976. С. 36-66; **Միքայելյան Լ.**, «Հայաստանի վաղըրիստոնեական արվեստը և սասանյան մշակույթը. ճարտարապետական առնչությունների հարցի շուրջ», *Հայագիտական և Իրանագիտական առաջին միջազգային գիտաժողով*, Սպահան, 2008, էջ 115-124.

Ամփոփում

THE *SENMURVE* AND THE SASANIAN MYTHOLOGICAL ANIMALS IN THE ARMENIAN MEDIEVAL ART

Zaruhi Hakobyan

PhD of Art History

Lilit Mikaelyan

Cultural relations between Armenia and Iran have more than a two-thousand-year history, an important part of which make Middle ages. In the Armenian medieval art there are a number of images, compositional solutions and decorative elements derived from Iranian origins. The important ones among them are mythological animals – the *senmurve*, griffin and fabulous birds (ram-bird). The earliest example of the mythological animal known in Armenia and Trans-Caucasus is *senmurve* the image of which has been found lately on the north pilaster capital of the drum of Echmiadzin cathedral (620). The next example is set in the southern wall of Ateni Sion (maybe the 10th century), and there is a number of mythological creatures among the bas-reliefs of the church of Holy Cross in Akhtamar (915-921). Different mythological animals we can see in the façade decoration of a number of Armenian and Georgian churches of the 10th and 11th centuries, which were built by the kings or rulers of the region. At the same time the garments of many of those kings are decorated with similar images, such as the garments of Gagik Artsruni, Davit Kuropalates. A number of mythological animals we can also find in the miniature and wall painting of the 11th and 13th centuries.

All the fabulous images being connected with the heavenly world, they become the symbols of celestial, supernatural power, possessed the protective power and it is not unusual that they took place in the most important segments of Christian church – in the decoration of entrances, windows and drums. Since we have such an early references of the Iranian mythological animals in Armenian art, we can mention the important role of Trans-Caucasus, and especially Armenia in the process of transformation of the images of the mythological animals into the Christian art and iconography.

СЭНМУРВ И САСАНИДСКИЕ МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА В СРЕДНЕВЕКОВОМ АРМЯНСКОМ ИСКУССТВЕ

Заруи Акопян

Кандидат искусствоведения

Лилит Микаелян

Культурные связи между Арменией и Ираном имеют более чем двухтысячелетнюю историю, важную часть которой составляют Средние века. В средневековом армянском искусстве есть целый ряд изображений, композиционных решений и декоративных элементов, восходящих к иранской культурной традиции. Среди последних особое место занимают мифологические существа – сэнмурв, грифон и фантастические птицы. Самый ранний пример обращения к мифологическому образу в искусстве Армении и Закавказья – изображение сэнмурва, относительно недавно обнаруженного на капители северной пилястры барабана Эчмиадзинского кафедрального собора (620 г.). Широко известен рельеф сэнмурва на западном фасаде Атенского Сиона (возможно X в.), а на рельефах храма св. Креста на Ахтамаре (915-921) представлен целый ряд фантастических существ, в том числе сэнмурв, грифон и птица-овен. Разнообразные мифологические животные встречаются на ряде храмов Армении и Грузии X – XI вв., построенных правящими князьями (местными царями). В большинстве случаев одеяния представленных там донаторов (Гагик Арцруни, Давид Куропалат) украшены уже известными мифологическими существами, несущими определенную смысловую нагрузку. Разного рода мифологические существа включены в убранство рукописных кодексов, а также фресок в XI-XIII вв. на территории Закавказья.

Все фантастические существа связаны с высшим миром, они являются благожелательными и охранительными символами, посредниками между миром небесным и земным. Не случайно и то, что последние занимают самые значимые участки внешнего декоративного убранства христианского храма – оконные и дверные проемы, карнизы и барабан.

Учитывая очень ранние обращения к иранским иконографическим образам в армянском средневековом искусстве, мы считаем весьма значимой роль Закавказья и, особенно, Армении в процессе трансформации мифологических образов в христианское искусство.



1. Սենմուրվ, սասանյան արծաթե ափսե, 6-7-րդ դդ.



2. Սենմուրվի պատկեր էջմիածնի թմբուկի խոյակին, 7-րդ դ.



3. Սենմուրվ, Աթենի Սիոն, 10-րդ դ.



4. Սենմուրվ, բյուզանդական մարմարյա սալ, 10-րդ դ.



5. Ծովահրեշ-սենմուրվ, Աղթամար, 915-921թթ.



6. Դիցաբանական կենդանիներ, Մոզնու ավետարան, 11-րդ դ. Կես



7. Սենմուրվի պատկերներ, Տիգրան Հոնենց, 1215 թ.



8. Սենմուրվ, Ագաչալթի քիլիսե, 8-9-րդ դդ.



9. Գրիֆոն, սասանյան ավիսե (Հայաստանից), 6-7-րդ դդ.



10. Գրիֆոն, Խախուրի եկեղեցի, 10-րդ դ. Վերջ



11. Գրիֆոն, Աղթամար, 915-921թթ.



12. Գրիֆոն, Սամտավիսի, 1030 թ.



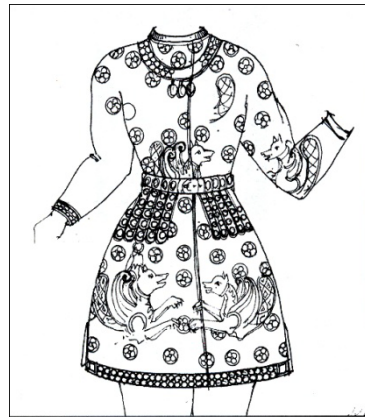
13. Սասանյան գիպսե սալ իսլարենայի պատկերով, 7-րդ դ.



14. Խոյ-թոչուն, Աղթամար, 915-921թթ.



15. Կտիտորի պատկեր, Աթենի Սիոն, 10-րդ դ.



16. Խոսրով Բ, Թաղ-ի Բոստան, 6-րդ դ. Վերջ



17. Դավիթ կուրապաղատ, Օջբականք, 10-րդ դ. վերջ



18. Կտիտորի պատկեր, Կարաբաշ քիլիսե, 1060-1061 թթ.