

**ԲՈՒՍԱԿԱՆ ՏԱՐՐԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԻՋՆԱԳԱՐՅԱՆ  
ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐԻ ԱՐՏԱՔԻՆ ՀԱՐԳԱՐԱՆ-ՔՈՒՄ**

*Բանալի բառեր՝ քանդակային հարդարանք, բուսազարդ, Դրախտ, Երկնային արքայություն, ականթ, արմավ, ձիթենի, շուշան, Կենաց ծառ, սիմվոլիկա:*

Արևելաքրիստոնեական արվեստում, և այդ թվում հայկական միջնադարյան արվեստում, մեծ տեղ են զբաղեցնում բուսական զարդատարրերը, որոնք, համաձայն միջնադարյան պատկերացումների, հանդիսանում են Երկնային աշխարհի կամ Դրախտային պարտեզի խորհրդանիշները<sup>1</sup>: Մի շարք ծառերի և բույսերի մասին հիշատակումներ կան թե՛ Սուրբ Գրքում (Գ Թագ. 2, 29, 31-32, 35, Սաղմ. 13, Եսայի 4, 13, Առակ. ԺԱ 30), թե՛ միջնադարյան երկերում<sup>2</sup>:

Մեծ հետաքրքրությունը բուսական տարրերի նկատմամբ գալիս է դեռ նախաքրիստոնեական շրջանի՝ հին արևելյան, անտիկ, հելլենիստական մշակույթներից<sup>3</sup>: Եվ այդ պատկերացումների համաձայն այգին, անտառը և դրանց

<sup>1</sup> **Հ. Պետրոսյան**, «Հայ միջնադարեան պատկերացումները իդէալական կենսատարածքի և կենսընթացի մասին. Աշխարհը որպէս այգի», ՀԱ, № 1-12, Վիեննա-Երևան, 2002, էջ 438, **А. Ю. Казарян**, “Фасадная аркатура армянских и грузинских церквей VII-XI вв.. Структурные отличия и взаимосвязь традиций”, Հայագիտության արդի վիճակը և զարգացման հեռանկարները, Երևան, 2004, էջ 453, **Զ. Հակոբյան**, «Զվարթնոցի խորհրդաբանական կերպարը (պատկերաբանակների մեկնաբանման հարցի շուրջ)», *Էջմիածին*, 2, 2006, էջ 81-82, **Յ. Акопян**, “Образ ‘Рая’ во внешней декорации памятников средневековой Армении и Древней Руси”, *Россия и православный Восток: новые исследования по материалам из архивов и музейных собраний*, Москва, 2007, с. 8-10:

<sup>2</sup> **Եսեքիոս Կեսարացի**, Պատմութիւն եկեղեցւոյ, թարգմ. Ի ձեռն Հ. Աբրահամ Վ. Ճարեան, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1877, էջ 733-737, **Վ. Ղազարյան**, *Խորանների մեկնություններ*, Երևան, 1995:

<sup>3</sup> *Բառարան սուրբ գրոց, հանդերձ պատկերօր, աշխարհացուցօր եւ տախտակօր*, Կ. Պոլիս, 1881, էջ 321, **Լ. Ազարյան**, *Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը*, Երևան, 1975, էջ 42, **Дж. Холл**, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*, Москва, 1996, с. 328, 417, “Акант, аканф”; *Словарь архитектурно-реставрационных терминов*; эл. адрес; <http://terms.archodessa.com/all/kant-akanf/> (19.01.2019):

անքակտելի մասը կազմող բույսերը (դրանցից օրինակ արմավը՝ որպես կենաց ծառի<sup>4</sup>, ձիթենին և առավել ընդհանրական ներկայացվող անտառն աշխարհի<sup>5</sup> խորհրդանիշներ) խորհրդանշորեն կապվում էին վերերկրային՝ իդեալական աշխարհի կամ Դրախտի հետ<sup>6</sup>: Գաղափարական այդ մոտեցումներն աստիճանաբար վերաիմաստավորվում և ներմուծվում են քրիստոնեական մշակույթ արտահայտելով կամ լրացնելով քրիստոնեական կրոնական դրույթներն ու պատկերացումները: Քրիստոնեական արվեստում դրանք զտվում և աստիճանաբար ձևավորում են որոշակի խումբ՝ իրենց հստակ ու հաճախ էլ բազմաշերտ խորհրդանշական իմաստներով ու պատկերազրույթյամբ, համաձայն որի արտը այս աշխարհն է (Մտթ. ԺԳ 37-38), կենաց ծառը<sup>7</sup> (Առակ. ԺԱ 30, Սաղմ. ԶԳ 12)՝ Երկնային այգին<sup>8</sup> (պարտեզը<sup>9</sup>), որի մաս են կազմում մի շարք բույսեր

- 4 **Հ. Պետրոսյան**, *Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերազրույթունը, իմաստաբանությունը*, Երևան, 2007, էջ 287-288, **Л. Микаелян**, “Мотив аканфа и пальметты в раннесредневековой скульптуре Армении и в искусстве сасанидского Ирана”, *Актуальные проблемы теории и истории искусства, V сборник научных статей*, Санкт-Петербург, 2015, с. 227:
- 5 **Дж. Холл**, *Словарь сюжетов*, с. 403, **Հ. Պետրոսյան**, «Հայ միջնադարեան պատկերացումները», էջ 424:
- 6 *Բառարան սուրբ գրոց*, էջ 41, **Հ. Պետրոսյան**, *Խաչքար. ծագումը*, էջ 287, “Роща”, *Энциклопедия знаков и символов*; эл. адрес; <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A0%D0%BE%D1%89%D0%B0> (19.01.2019)
- 7 Կենաց ծառը խորհրդանշում է Քրիստոսին (**Գրիգոր Տաթևացի**, *Քարոզ Սուրբ Խաչի մասին*, Երևան, 1995, էջ 1, «Կենաց ծառ», «Իրախտ», *Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան*, Երևան, 2002, էջ 482, 282, **Գրիգոր Նարեկացի**, *Մատյան ողբերգության (Նարեկ)*, էջմիածին, 2013, էջ 323, 387):
- 8 Կենաց ծառը, լինելով Դրախտի սիմվոլը, ներկայացվում է նաև **Խաչի կամ թփի, ինչպես նաև ծառի տեսքով (Ա. Ազարյան**, *Վաղ միջնադարյան*, էջ 42, **О. Е. Этингоф**, “Аканф”, *Православная энциклопедия*, т. 1, Москва, 2000, с. 370, **Հ. Պետրոսյան**, *Խաչքար. ծագումը*, էջ 51, 63, 67-68, 275-276, **Л. Микаелян**, “Мотив аканфа и пальметты”, с. 227, **Զ. Հակոբյան**, *Հայկական վաղմիջնադարյան քանդակը (4-7-րդ դդ.)*, դասախոսություններ, Երևան, 2016, էջ 116, 118): Խաչը ևս որպես Կենաց ծառ և Քրիստոս, տես նաև **Գրիգոր Տաթևացի**, *Քարոզ Սուրբ Խաչի ...*, էջ 1, **Նույնի**, *Գիրք Հարցմանց*, Երուսաղեմ, 1993, էջ 494-495, **Նույնի**, *Ձմեռան հատոր*, Երուսաղեմ, 1998, էջ 538, **Յովհան Իմաստասեր (Աւմնեցի)**, *Մատենազրույթիւնք նախնեաց*, Վենետիկ, 1833, էջ 162-163, 171:
- 9 Քրիստոսի Երկրորդ գալստյան ժամանակ արդարներին տրվելու է խոստացված նոր երեւը՝ կենաց պարտեզը (Երկնային արհայությունը) (**Հայտն. ԻԲ 14**), որը հաստատվելու է նաև երկրի վրա: **Պարտեզ** բառը հին հունարեն παράδεισος-ի («դրախտ») համարժեքն է: Վերջինս քրիստոնեության մեջ նշանակում է աստվածատուն կարտեզ, երանավետ վայր, արդարների հոգու հավիտենական կացարան, օրևան: Երաչեւեանում նույնպես «պարտեզ»-ը դրախտ (եբր. «կան») բառի համարժեքն է (Ժող. Բ 5) («Իրախտ», «Երեւմ», *Քրիստոնյա Հայաստան*, էջ 282, 286-287, “Paradise”, *Encyclopaedia Judaica*, vol. 13,

(խաղողի որթը, արմավը, շուշանը, ականթը, նուռը, ձիթենին)<sup>10</sup>, որոնք ուղղակիորեն առնչվում են արդարության, անմահության և Դրախտում հավիտենական կյանքի արժանանալու պատկերացումների հետ (Հայտն. Իձ 3, 10, Եսայի ԾԱ 3, 4 13):

Բուսական տարրերը և դրանց հետ կապված խորհրդաբանությունը ընդհանուր են ողջ քրիստոնեական աշխարհի համար: Ինչպես առհասարակ քրիստոնեական, այնպես էլ մասնավորապես հայ միջնադարյան արվեստում այս տարրերը լայն կիրառում են ստանում առաջին հերթին նկարազարդ ձեռագիր մատյաններում և նաև քանդակում: Դժվար է պատկերացնել որևէ հայկական եկեղեցի, որը չունենա գոնե շատ համեստ բուսաերկրաչափական հարդարանք: Այս իմաստով մի առանձին խումբ են կազմում նաև քառանիստ կոթողներն ու հատկապես խաչքարերը՝ բուսազարդերի առատությունը<sup>11</sup>:

Jerusalem, 1972, p. 77-85, էլ. հասցե՝

<http://www.jewishencyclopedia.com/search?utf8=%E2%9C%93&keywords=paradise&commit=search> (19.01.2019):

Ինչպես նշել ենք, Կենաց ծառը խորհրդանշում է Քրիստոսին (տե՛ս 7-րդ և 8-րդ ծան.ները), ուստի պատահական չէ նաև, որ հայերենում պանիավերենից ծագող դրախտ (draxt՝ «ծառ») բառն արտահայտում է «ծառնոց, պարտեզ» իմաստները (Հ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, Բ. Ա, Երևան, 1971, էջ 690-691, Նույնի, Բ. Գ, Երևան, 1979, էջ 69-70): Մեջբերենք նաև մի հատված Եվսեբիոս Կեսարացուց. «...Եւ իբրև երկիր որ անեցուցանէ զձաղիկս իւր, և իբրև պարտեզ որ բուսուցանէ զսերմանիս իւր, այնպէս ծագեացէ Տէր զարդարութիւն իւր և զցնծութիւն առաջի ամենայն ազգաց» (Յաւերթոս Կեսարացի, Պատմութիւն եկեղեցւոյ, էջ 738):

<sup>10</sup> Այս բուսատեսակների խորհրդանշական իմաստների մասին ծանոթանում ենք՝ Յաւերթոս Կեսարացի, Պատմութիւն եկեղեցւոյ, էջ 737, տե՛ս նաև Բառարան սուրբ գրոց, էջ 321, 422, 428-429, Լ. Ազարյան, Վաղ միջնադարյան, էջ 42-43, В. Д. Лихачева, Искусство Византии IV-XV вв., Ленинград, 1986, с. 61, Р. Donabédian, “Les thèmes bibliques dans la sculpture arménienne préarabe”, REArm, t. 22, Paris, 1990-1991, p. 271-281, Վ. Ղազարյան, Խորանների, էջ 24, 25, 28, 29, 77, Д.ж. Холл, Словарь сюжетов, с. 171, 333-334, 403, 417, О. Е. Этингоф, “Аканф”, с. 370, Հ. Պետրոսյան, Խաչքար. ծագումը, էջ 288, Л. Микаелян, “Мотив аканфа и пальметты”, с. 226, 227, Չ. Հակոբյան, Հայկական վաղմիջնադարյան քանդակը, էջ 116, 118, Ա. Ասրյան, «Արմավենու և ականթի զարդաբանականները Տայֆի հուշարձաններում և դրանց վաղմիջնադարյան և համաժամանակյա զուգահեռները», ԲՄ, Բ. 24, Երևան, 2017, էջ 50, 52 և այլն:

<sup>11</sup> Օրինակ՝ Թալինի (4-5-րդ դդ.), Գառնահովտի և Ազարակի ֆառանիստ կորոզները (4-7-րդ դդ.) (Լ. Ազարյան, Վաղ միջնադարյան, նկ. 35, 40, 86, 25, 45, З. Акоюн, “Новоявленные образы и сюжеты армянских раннесредневековых стел”, Византия в контексте мировой культуры, LXXXIX, Санкт-Петербург, 2017, ил. 1), Թանահատի (Միուկ, 7-րդ դ.), Տաթևի վանքի Մայր տանաթի արևմտյան պատի մեջ ագուցված (11-րդ դ. սկիզբ) և Նուրատուրի խաչքարերը (13-րդ դ.) (Հ. Պետրոսյան, Խաչքար. ծագումը, նկ. 34, 125, 257, Ի. Стржиговский, Архитектура армян и Европа (обмеры Т. Тораманяна, перевод П. Амбургера), т. 1, книга вторая (перевзд.), Ереван, 2018, ил. 293) և այլն:

Բուսական տարրերի առավել տարածված և սիրված օրինակներներից են խաղողի որթը, արմավենին կամ արմավաճյուղը, ականթը, Կենաց ծառը, ձիթենին, նուռը կամ նոնենին, շուշանը: Այս բուսազարդերը լայն կիրառում են ստացել եկեղեցիների արտաքին հարգարանքում՝ կարևորելով և ընդգծելով մուսքերը, լուսամուտների բացվածքները, թմբուկը, քիվերը, իսկ եկեղեցու ներքին տարածքում՝ խորանի հաղթականամարը, դրա որմնախոյակները, քիվը, ինչպես նաև բեմառաջը<sup>12</sup>:

Մի կողմ թողնելով խաղողի որթը և նոնենին, որոնք ամենաշատն են մեկնաբանված<sup>13</sup>, անդրադառնանք մյուս բուսական տարրերին:

Դրանցից ամենատարածվածը թերևս ականթն է: Ականթը անտիկ շրջանում կապվում էր հաղթանակի և փորձույթյունները հաղթահարելու գաղափարի հետ, այն լայնորեն կիրառվում էր կորնթական օրդերում<sup>14</sup>: Քրիստոնեության մեջ, ինչպես արմավի դեպքում, որի մասին կխոսենք, ականթը խորհրդանշում է Դրախտը, հավերժական կյանքը<sup>15</sup>, և միևնույն ժամանակ սրբերին<sup>16</sup> ու արգարներին: Պատահական չէ, որ վերջիններս այս զարդատարրի ներքո են ներկայացվում արևելաքրիստոնեական արվեստում, օրինակ՝ Ռավեննայի Ուղղափառների մկրտարանի խճանկարում (451-475 թթ.): Նույն սկզբունքն է կիրառված հայկական վաղմիջնադարյան Բայբուրդի միանավ բազիլիկում (5-6-րդ դդ.), որտեղ խորանի խոյակներին ներկայացված են մարդկանց դեմքեր՝ «թաքնված» ականթի տերևների մեջ:

<sup>12</sup> Տե՛ս, օրինակ, Էջմիածնի Մայր տաճարի քմբուկի պատմաանների (А. Ю. Казарян, *Церковная архитектура стран Закавказья VII века, Формирование и развитие традиции*, т. 1, Москва, 2012, ил. 305-306, 308-309, 311, 315, 320-323), Ագաթանի Սր. Ստեփանոս, Օձունի և Սր. Գայանե եկեղեցիների (բաղրն է՝ 7-րդ դ. առաջին կես) արևելյան նակատների, պատմաանների կամարհոնների և մուսքերի (Там же, т. 2, ил. 826-827, 768, 770, 780, 516-522, 534), Մակարավանի եկեղեցու բեմառաջի հարդարանքները (13-րդ դ. սկիզբ) (В. Арутюнян, С. Сафарян, *Памятники армянского зодчества*, Москва, 1951, ил. 150, V. Harout'yunian, G. Francesco, "Makaravank", *Documenti di architettura armena*, 22, Venezia, 1994, f. 7, 2. Պետրոսյան, *Խաչքար. ծագումը*, նկ. 332) և այլն:

<sup>13</sup> *Քառարան սուրբ գրոց*, էջ 436, 422, P. Donabédian, "Les thèmes bibliques", p. 275, 280, Վ. Ղազարյան, *Խորանների*, էջ 28, Дж. Холл, *Словарь сюжетов*, с. 130-131, 171 և այլն:

<sup>14</sup> "Акант, аканф"; *Словарь архитектурно-реставрационных терминов*; эл. адрес; <http://terms.archodessa.com/all/kant-akanf/> (19.01.2019):

<sup>15</sup> Տե՛ս ծան. 10:

<sup>16</sup> Л. Микаелян, "Мотив аканфа и пальметты", с. 226.

Նկատենք, որ վաղմիջնադարյան հայկական արվեստում ականթի պատկերման ձևերում դեռևս զգալի է կապն անտիկ գեղարվեստական մտածելակերպի հետ<sup>17</sup>, թեև, ընդհանուր առմամբ, առկա է գեղարվեստական մեկնաբանման պարզեցումն ու ռճավորումը<sup>18</sup>, ինչպես, օրինակ, Տեկորի (5-րդ դարի 80-ական թթ.), Երեբունյի (6-րդ դար) մուտքերի որմնասյուների խոյակներին: Այդ միտումը առավել ակնհայտ է դառնում, երբ համեմատում ենք վաղքրիստոնեական ականթագարդ խոյակների հետ (օրինակ՝ ղպտական խոյակը Բոստոնի թանգարանից, Ռուսաֆայի և Կալաթ-Սիմանի (Սբ. Սիմեոն Սյունակացի վանք) քանդակագարդ խոյակները՝ Սիրիա (բոլորն էլ՝ 5-րդ դ.): Ականթի պարզեցման և ռճավորման միտումները հայ արվեստում էլ ավելի զգալի են 10-11-րդ դարերում<sup>19</sup> (օրինակ՝ Աղթամարի Սբ. Խաչ (915-921 թթ.), Իշխանի (10-րդ դ.), Օշկվանքի (10-րդ դ. երկրորդ կես) և Անիի Սբ. Առաքելոց եկեղեցիների հարդարանքում (10-11-րդ դդ. սկիզբ)<sup>20</sup> և հաջորդող դարաշրջաններում (օրինակ՝ Թեթառուչի (12-րդ դարի վերջ), Տիգրան Հոնենցի Սբ. Գրիգոր, Գանձասարի Սբ. Հովհաննես Մկրտիչ (երկուսն էլ՝ 13-րդ դարի առաջին կես) եկեղեցիներում):

<sup>17</sup> Պ. Տոնապետյանը նշում է, որ անտիկ (հելլենիստական՝ Թ. Ա.) պատկերագրական ավանդույթներին հարող ականթի միակ հայկական օրինակը Գառնիից է (I կամ II դ. կեսից հետո, տե՛ս Փ. Ի. Тер-Мартirosов, *Храм в крепости Гарни – героон, мартируий*, Ереван, 1995, с. 29-30), P. Donabédian, “Les métamorphoses de l’acanthé sur les chapiteaux arméniens du V<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle. Dans: *L’acanthé dans la sculpture monumentale de L’Antiquité à la Renaissance*”, Actes du colloque tenu du 1er au 5 octobre 1990, à La Sorbonne, Paris, 1993, p. 168): Սակայն Աղձնում, 2015-2017 թթ., Հայոց արհաների դամբարան-հուշահամալիրի N 7՝ վաղմիջնադարյան կառույցի պեղումների արդյունքում հայտնաբերվել է ականթագարդ կորողի բեկոր, որը ենթադրվում է, որ ամրացվել է արևմտյան նակտոնի գագաթին: Այդ ավանդույթը բնորոշ է եղել հելլենիստական նարտարապետությանը և իր զուգահեռն ունի Գառնիի հեթանոսական տաճարում (Հ. Սիմոնյան, Մ. Սաֆարյան, Տ. Սիմոնյան, Ն. Քալանթարյան, Ե. Աթոյանց, «Աղձի արհայական դամբարանի պեղումների 2015-2017 թթ. արդյունքները», *Հուշարձան, Տարեգիրք*, ԺԲ-ԺԳ, 2017-2018, էջ 37, Հ. Սիմոնյան, Մ. Սաֆարյան, Ն. Քալանթարյան, «Աղձի Հայոց արհաների դամբարան-հուշահամալիրի կառուցապատման սկզբումներն ու փուլերը», *Հայաստանը և արևելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը*. Բ, *Հայագետ-բյուզանդագետ Կ. Յուզբաշյանի (1927-2009) ծննդյան 90-ամյակին նվիրված Միջազգային գիտաժողով (դեկտեմբերի 7-8, 2017 թ.)*, *Զեկուցումներ և զեկուցումների գրույթներ*, Երևան, 2017, էջ 247), Ա. Ասրյան, «Արմավենու և ականթի զարգացման հարցերը», էջ 49:

<sup>18</sup> P. Donabédian, “Les métamorphoses de l’acanthé.”, p. 170:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 148.

<sup>20</sup> Տե՛ս, օրինակ, Անի-ՌԾ Պատկերագարդ գիրք-ալբոմ, կազմեց՝ Ս. Կարապետյանը, Երևան, 2011, էջ 115, նկ. 292, 293:

Արմավին իր խորհրդանշական իմաստով հայտնի է վաղնջական ժամանակներից՝ հինարևելյան երկրների արվեստում (Ասորեստան, Ուրարտու, Աքեմենյան և Սասանյան Իրան)<sup>21</sup> հանդես գալով որպես Կենաց ծառ<sup>22</sup>: Այդ խորհրդաբանությամբ այն կիրառում է գտնում նաև քրիստոնեական արվեստում: Համաձայն հրեական և դրանից բխող քրիստոնեական պատկերացումների, արմավենին դրախտային ծառերից մեկն է («...ով յաղթի, ես նրան թոյլ կը տամ ուտելու կեանքի ծառից, որ գտնուում է Աստծու դրախտի մէջ» (Հայտն. Բ 7)), ինչպես նաև Ավետյաց երկրի խորհրդանիշը: Այն համարվում է նաև հավատքի տունկը, Քրիստոսի, արգարների ու սրբերի խորհրդանիշը<sup>23</sup>, որոնք արժանանալու են Երկնային արքայության, որի մասին խոսվում է նաև Սաղմոսներում (Սաղմոս ՂԱ 13): Քրիստոնեական արվեստի համատեքստում կարևոր է նաև արմավի խորհրդանշական կապը Սողոմոնի տաճարի հետ: Սուրբ Գրքում այդ մասին կարդում ենք. «Տան բոլոր պատերի վրայ ներսից ու դրսից ... փորագրեց քերովբէներ, արմաւենիներ ու բարձրաքանդակներ» (Գ Թագ. 2 29):

Հայկական արվեստում արմավի քանդակային վաղագույն պատկերներ ունենք 5-րդ դարից, ընդ որում, հանդիպում է ինչպես արմավածառի, այնպես էլ առանձին ճյուղերի տեսքով: Արմավածառեր կան Քասաղի բազիլիկի (5-րդ դարի վերջ) արևմտյան շքամուտքի բարավորին՝ «Հավատքի աղբյուրից սնվող եղջերուների» (Սաղմ. ԽԱ 2 (ԽԲ 1)) պատկերների խորքին, ինչպես նաև Պտղնավանքի հարավային ճակատի շարվածքում վերաօգտագործված մի քարի վրա՝ առյուծի պատկերի ֆոնին: 5-րդ դարի վերջին են ի հայտ եկել նաև Ամարասի Աբ. Գրիգորիսի դամբարանի արմավենու զույգ պատկերները: Սակայն լավագույն օրինակը, որտեղ այս ծառը պատկերված է իր իրապաշտական ձևերով, հանդիպում է արդեն 7-րդ դարում, Կողբի քանդակային հորինվածքում<sup>24</sup>, որի ներքևում ներկայացված են նաև շուշանածաղիկներ<sup>25</sup>:

<sup>21</sup> Л. Микаелян, “Мотив аканфа и пальметты”, с. 220, 227, Ա. Ասրյան, «Արմավենու և ալանթի զարդաֆանդակները», էջ 50:

<sup>22</sup> Տե՛ս ծան. 4:

<sup>23</sup> Տե՛ս ծան. 10:

<sup>24</sup> Լ. Ազարյանն այն թվագրում է 5-6-րդ դարերով (Լ. Ազարյան, *Վաղ միջնադարյան*, էջ 43), իսկ Հ. Պետրոսյանը՝ 6-7-րդ դդ. (Հ. Պետրոսյան, *Խաչքար. ծագումը*, էջ 36):

<sup>25</sup> Լ. Ազարյան, *Վաղ միջնադարյան*, էջ 43, Զ. Հակոբյան, *Հայկական վաղմիջնադարյան քանդակը*, էջ 117-118: Ժ.-Մ. Թիերին, Պ. Տոնապետյանը, ինչպես և Հ. Պետրոսյանը նման հորինվածքները համարում են «դրախտային» (P. Donabédian, J.-M. Thierry, *Les arts arméniens*, Paris, 1987, p. 61, Հ. Պետրոսյան, *Խաչքար. ծագումը*, էջ 36 (նկ. 32, Կողբ), (նկ. 16, Աղձֆ), էջ 62):

Այս քանդակը նույնանուն է վաղբյուզանդական հուշարձաններում հանդիպող արմավածառի պատկերների հետ (օրինակ, Սբ. Պողիկտոսի եկեղեցու խոյակը (6-րդ դ.)<sup>26</sup>, Սբ. Սոֆիայի առաջին տաճարի քանդակազարդ քիվը (415 թ., կառուցված Թեոդորոս 2-րդ կայսեր կողմից)<sup>27</sup> երկուսն էլ Կ. Պոլսում): Արմավի իրապաշտական պատկերի բացառիկ օրինակ է Կափառնաունի սինագոգի մուտքի քանդակազարդ պահոնակը (կոնսոլը) (5-րդ դ.)<sup>28</sup>:

Արմավի և ականթի դեպքում, ինչպես հաճախ ենք նկատում, առկա են ընդհանրություններ թե՛ խորհրդաբանության, թե՛ հատկապես գեղարվեստական մեկնաբանման տեսանկյունից, ինչի հետևանքով էլ դրանք երբեմն պատկերագրորեն նույնանուն են, կամ պարզապես տարրալուծվում<sup>29</sup>: Այս երևույթն առավել հատուկ է զարգացած միջնադարի քանդակային նմուշներին, ուր երբեմն անհնար է դառնում այդ զարդատարրերը միմյանցից տարբերակելը:

Ջիթենին անտիկ շրջանում համարվում էր աշխարհի խորհրդանիշը, իսկ արդեն միջնադարում այն կապում էին խաղաղության գաղափարի հետ: Այս համատեքստում կարևորվում է շրհեղեղից սկսած Աստծո և մարդկանց միջև հաստատված խաղաղությունը՝ արտահայտված ձիթենու ճյուղի միջոցով: Ջիթենին երուսաղեմի Ջիթենյաց լեռան ծառն է<sup>30</sup>, Սուրբ քաղաքի այն վայրը, որտեղ տեղի են ունեցել առաքյալների հետ Քրիստոսի զրույցները, նրա Հարությունը, այնուհետև Համբարձումը: Ջիթենին (ἔλαια) նաև բերկրանքի և աստվածային ողորմածության խորհրդանիշն է<sup>31</sup>: Համաձայն աստվածաշնչյան բազմաթիվ հիշատակումների, խորհրդանշում է նաև արդարներին և հավատացյալներին (Հռոմ. ԺԱ 17-24): Այս իմաստով արմավը և ձիթենին ևս ունեն ընդհանուր խորհրդաբանական եզրեր, և հավանաբար դա է պատճառը, որ պատկերագրության մեջ նույնականացվում են, փոխարինելի են: Նման

<sup>26</sup> Л. А. Беляев, *Христианские древности. Введение в сравнительное изучение*, Санкт-Петербург, 2000, с. 264-267, ил. на с. 266.

<sup>27</sup> А. Grabar, *Sculptures Byzantines de Constantinople (IV – X<sup>e</sup> siècle)*, Paris, 1963, pl. XV (1).

<sup>28</sup> R. Hachlili, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel*, Brill, 1988, fig. 36.

<sup>29</sup> Н. Токарский, *Архитектура древней Армении*, Ереван, 1946, с. 192, Ա. Ասրյան, «Արմավենու և ականթի զարդաֆանդակները», էջ 49-50:

<sup>30</sup> Տե՛ս ծան. 10:

<sup>31</sup> “Олива”, *Энциклопедия знаков и символов*; эл. адрес;

<http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9E%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%B0> (19.01.2019)

մոտեցում ենք տեսնում Հաղպատի ավետարանի «Մուտք Երուսաղեմ» մանրանկարում: Ավետարանական այս պատմության մեջ արմավենին կարևոր դեր ունի, քանի որ արմավենու ճյուղերով են դիմավորում Քրիստոսին: Սակայն նշված մանրանկարում այն փոխարինված է ձիթենու պատկերով, ինչը նշել է Կ. Մաթևոսյանը<sup>32</sup>, իսկ Գ. Հովսեփյանը բնութագրելով տեսարանը ասել է, թե «Քրիստոսին դիմավորում են որպես բարձրաստիճան անձի, կամ թագավորի»<sup>33</sup>: Այս իմաստով հատկանշական է հրեաների մոտ ձիթենու նշանակությունը, որպես քահանայապետերի և թագավորների օժման կարևոր տարր՝ օժտված իշխանության և օրհնության խորհրդով: Համամիտ լինելով Գ. Հովսեփյանի ձևակերպման հետ, կարծում ենք, որ նշված իմաստն ավելի խոսուն դարձնելու համար է, որ Հաղպատի ավետարանում արմավենու փոխարեն ձիթենի է պատկերված՝ ընդգծելու համար Քրիստոսի իշխանության գաղափարը և նրա՝ որպես Երկնային թագավորի հաղթական մուտքը Սուրբ քաղաք:

Ձիթենու քանդակային պատկերներ ունենք Երեբույքի տաճարի (6-րդ դ.) հարավային երկու մուտքերի բարավորներին, որոնց կենտրոնում պատկերված են հավասարաթև խաչեր, իսկ երկու կողմերում՝ ձիթենիների հարթային պատկերներ՝ ներկայացված մեկում խոյերի, մյուսում՝ վեցաթև վարդյակների ուղեկցությամբ<sup>34</sup>:

Շուշանաձաղիկը քրիստոնեական արվեստում այն բուսական, ծաղկային մոտիվն է, որը, կարելի է ասել, իր մեջ է խտացրել քրիստոնեական մի ամբողջ շարք սիմվոլներ, քանի որ արտահայտում է անմահության, մաքրության, սպասվելիք Դրախտի, Փրկչի և Երկրորդ գալստյան, Վերին Երուսաղեմի, վերածննդի, հարության, աստվածային նախախնամության (Մտթ. 2 25-34), ապաշխարության խորհուրդները<sup>35</sup>: Շուշանազարդի կիրառման մասին հիշատակումներ ունենք Աստվածաշնչում (Գ Թագ. է 19-26, Բ Մնաց. Գ 5): Սողոմոնի տաճարի նկարագրության մեջ ասված է. «Սիւների գլխին շուշանաձեւ զարդեր քանդակեց» (Գ Թագ. է 22): Կարևոր է նշել, որ քրիստոնեական եկեղեցիներին դի-

<sup>32</sup> Կ. Մաթևոսյան, «Նկարիչ Մարգարեի «Մուտք Երուսաղեմ» մանրանկարը», ԼՀԳ, հ. 9, 1982, էջ 54:

<sup>33</sup> Նույն տեղում, էջ 59:

<sup>34</sup> Հ. Պետրոսյան, *Խաչքար. ծագումը*, էջ 63, Զ. Հակոբյան, *Հայկական վաղմիջնադարյան քանդակը*, էջ 41-42:

<sup>35</sup> Տե՛ս ծան. 10:



տարկվում է որպես Սողոմոնի տաճարի նմանօրինակը և հետևաբար, այստեղ օգտագործված զարդատարրերը քրիստոնեական տաճարի հարդարանքում առաջին հերթին խորհրդանշական կապ են ստեղծում Սողոմոնի տաճարի ու նաև պալատի հետ: Ուստի պատահական չէ, որ արմավաճյուղի<sup>36</sup> և շուշանածաղկի<sup>37</sup> համատեղ պատկերման օրինակներ ունենք Դվինի (640-ական թթ., ներսես Շինարարի վերակառուցումը) և Արուճի (7-րդ դ.) պալատական կառույցների խոյակներին<sup>38</sup> (երկուսն էլ մասամբ վնասված են), որոնց միավորում են պատկերագրական ընդհանրությունները<sup>39</sup>:

Հայկական հուշարձանների հարդարանքում հաճախակի համատեղվում են մեկից ավելի բուսազարդեր, օրինակ՝ ականթ-արմավ, արմավ-շուշան, ականթ-շուշան, ականթ-արմավ-շուշան: Վերջիններս ներկայացվում են համակցված, երբեմն էլ միաձուլված, որը մեծապես պայմանավորված է այդ բույսերի խորհրդաբանության ընդհանրությունները կամ գաղափարական համատեքստն ամփոփ դարձնելու առանձնահատկությամբ: Այս երևույթն, իհարկե, առավելապես իր արտահայտությունն է գտել խաչքարերի քանդակազարդման մեջ՝ որպես խաչատակից ծագող կամ պատվանդանին և վարդյակին փոխլրացնող կամ փոխարինող տարրեր<sup>40</sup>:

Ինչպես արդեն նշեցինք, շատ հին արմատներ ունի Կենաց ծառը, որի

<sup>36</sup> Արմավանյուղի փոխաբեն, ելնելով վերջինիս հետ կառուցվածքային նմանությունից, առհասարակ կարելի է դիտարկել նաև եղևնափայտը կամ լիբանանյան մայրին, որոնց մասին հիշատակվում է Սողոմոն արքայի կատարած շինարարական գործունեության մեջ (Գ Թագ. Ե 9-10, Զ 29, 32, 35, է 2):

<sup>37</sup> Այստեղ ևս, ինչպես նախորդ ծանուցման պարագայում էր, շուշանածաղկի փոխաբեն կարելի է դիտարկել նույն ծաղկած կամ բացված բողբոջը, որի կիրառման մասին ևս հիշատակումներ ենք գտնում Աստվածաշնչում (Ելք ԻԼ 33, Գ Թագ. է 18, 20):

<sup>38</sup> Վ. Հարությունյանը և Ս. Սաֆարյանը Դվինի կաթողիկոսական պալատի խոյակը թվագրում են 5-6-րդ դարերով (В. Арутюнян, С. Сафарян, Памятники армянского, с. 46, ил. 31), իսկ Ս. Ղազարյանը՝ 7-րդ դարով (А. Ю. Казарян, Церковная архитектура стран Закавказья, т. 2, с. 479-487, ил. 1015): Արուճի պալատական խոյակը ևս համաժամանակյա է (Ս. Հասարթյան, Արուճի վաղմիջնադարյան համալիրը, Երևան, 2010, էջ 159-161):

<sup>39</sup> Տարբերությունը միայն խոյակների թաղակապի (աբակի) հարդարման մեջ է: Այսպես, Դվինի աբակին, երկու գոտիով, միմյանց հակադիր ֆանդակված են կիսակամարներ, որոնց շաբերն ընդհատվում են Յ-աթերթ բույսերով, իսկ Արուճինը ներկայացնում է խաղողի որթ՝ գալառուն տերևներով:

<sup>40</sup> Օրինակ Մեծ Մասրիկի (881թ.), Հացառատի՝ Գրիգոր երեցին նվիրված (898թ.), Բջնիի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու (11-րդ դ.), Զրվեժի (12-րդ դ. 60-ական թթ., վարպետ՝ Վարդ (Վարդան)) խաչաբերը (Հ. Պետրոսյան, Խաչքար. ծագումը, նկ. 97, 106, 143):

խորհրդաբանությունն ու պատկերագրությունը հատուկ է ավելի ընդհանրական բնույթը: Կենաց ծառի հիշատակումները հայտնի են աշխարհի արարման առաջին օրերից մինչև սպասվող Երկրորդ գալուստը (Մենդ. Բ 8, 9, Հայտն. ԻԲ 2): Կենաց ծառը, լինելով Քրիստոսի, ինչպես նաև Դրախտի սիմվոլը, ներկայացվում է խաչի կամ թիփի, ու նաև ծառի տեսքով<sup>41</sup>:

Այս առումով հետաքրքիր է Մրենի տաճարի (639 թ.) հյուսիսային մուտքի բարավորի հորինվածքը, որն առանձնանում է իր հետաքրքիր և հազվագեղ պատկերագրությամբ, որում, համաձայն համեմատաբար նոր ուսումնասիրությունների, ներկայացված է «Կենարար խաչի վերադարձը Երուսաղեմ» տեսարանը, և որի զուգահեռն ունենք արդեն հիշատակված Կողբի քանդակում<sup>42</sup>: Մրենի և Կողբի հորինվածքների կենտրոնում խաչն է՝ երեք կերպարների ուղեկցությամբ: Մրենի հորինվածքի աջակողմյան հատվածում ոճավորված Կենաց ծառ<sup>43</sup>, իսկ Կողբի բարավորի դեպքում ներկայացված է արմավենի, և երկուսն էլ ակնարկում են Երուսաղեմն ու Ավետյաց երկիրը, որի հետ և կապվում է հորինվածքի սյուժեն: Մրենի ծառի տերևներն ունեն ականթի, արևելյան սոսու կամ թղենու տերևների ձև<sup>44</sup>, բայց ընդհանուր առմամբ նման չեն դրանցից և ոչ մեկին: Այս անորոշ պատկերագրությունը պայմանավորված է սիմվոլիկ պատկերի հավաքական բնույթով, որով թերևս, ինչպես վերևում նշեցինք, տարբեր և միմյանց լրացնող խորհրդանշական իմաստներ են վերհանվում՝ ողջ գաղափարական և պատմական առանցքում ընկած կարևորագույն իրողություններն ու դրանց նշանակությունը ներկայացնելու համար,

<sup>41</sup> Տե՛ս ծան. 8:

<sup>42</sup> **J.-M. et N. Thierry**, “La cathédrale de Mrèn et sa decoration”, *Cahiers archéologiques*, t. XXI, 1971, p. 69-75, **Ch. Maranci**, “The Humble Heraclius: Revisiting the North Portal at Mren”, *REArm*, t. XXXI, 2008-2009, p. 167-170, **Զ. Հակոբյան**, «Կողբի բարավորի պատկերագրական առանձնահատկություններն ու քվագրությունը», *Էջմիածին*, ԺԲ, 2010, էջ 68-69, 76:

<sup>43</sup> Լ. Ագաբյանը այս ռեալիզմով ծառը արմավենի է համարում (**Լ. Ագաբյան**, *Վաղ միջնադարյան*, էջ 42-44): Պ. Տոնապետյանը Մրենի դեպքում ընդհանուր տեսարանը նմանեցնելով Կողբի հորինվածքի հետ՝ ծառը համարում է խիստ ռեալիզմով (**P. Donabédian**, *L'âge d'or de l'architecture arménienne; VII<sup>e</sup> siècle*, Marseille, 2008, p. 109): Զ. Պետրոսյանը, Ա. Ղազարյանը և Զ. Հակոբյանը նշում են, որ դա Կենաց ծառ է (**Զ. Պետրոսյան**, *Խաչքար. ծագումը*, էջ 51, **А. Ю. Казарян**, *Церковная архитектура стран Закавказья*, т. 2, с. 168, **Զ. Հակոբյան**, *Հայկական վաղմիջնադարյան քանդակը*, էջ 116, 118):

<sup>44</sup> Թզենու և սոսու մասին հիշատակումներ գտնում ենք Աստվածաշնչում, թեև այս ծառերի խորհրդանշական իմաստի վերաբերյալ չկան միջնադարյան մեկնություններ (համեմայն դեպս մեզ հայտնի չեն): Եվ, նկատի ունենալով այս հորինվածքների բացառիկությունը, կարծում ենք, որ գուցե դա է հանգեցրել ծառի՝ առանձնահատուկ ներկայացմանն այստեղ, որպես Կենաց ծառի տեղական դրսևորում:

ինչպիսին է և Մրենի Կենաց ծառը: Համաձայն Աստվածաշնչի՝ «բարի պտղից (գործերից) է ճանաչվում ծառը» (Մտթ. է 16-20, ԺԲ 33-35, Ղկ. Ձ 43-44, ԺԳ 6-9, Նսայի Կ 13), և ենթադրելի է, որ այս հորինվածքներում ներկայացված կերպարներն իրենց մեծագործության համար կարող էին ակնկալել, որ արժանանալու են Երկնային արքայության: Մրենի՝ յուրօրինակ պատկերագրությամբ Կենաց ծառն իր գուգահեռն ունի Բոլնիսի Սիոնի (5-րդ դարի երկրորդ կես) քանդակում՝ ավելի վաղ թվագրությամբ, որտեղ պայմանականորեն արված ծառի ճյուղերն ավարտվում են եռանկյունաձև տերևներով կամ պտուղներով:

Կենաց ծառի պատկերման օրինակներ են հայտնի Հովհաննավանքից (13-րդ դարի առաջին կես), Աղթամարի Սբ. Խաչ և Կարսի Սբ. Առաքելոց եկեղեցիներից (երկուսն էլ՝ 10-րդ դար): Կենաց ծառի մի տարբերակ էլ ունենք Գանձասարի Սբ. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցու (13-րդ դարի առաջին կես) թմբուկի արևմտյան կենտրոնական նիստին՝ Ադամի և Եվայի պատկերներին կից: Նիստի ճակտոնին ներկայացված է օրհնող Քրիստոսի կերպարը, որով ամբողջական գաղափարական լուծում է գտնում հորինվածքը: Նրանից ներքև, ճիշտ կենտրոնում, քանդակված է ոճավորված Կենաց ծառ՝ համակցված ականթ-շուշանի ու թռչունների պատկերներով<sup>45</sup>: Կենաց ծառն այստեղ ընկալվում է և՛ որպես հինկտակարանային՝ բարու և չարի իմացությունների ծառ, որն Աստված տնկեց Դրախտի մեջտեղում, միևնույն ժամանակ և՛ նորկտակարանային Կենաց ծառ՝ այսինքն՝ Նոր Երուսաղեմ, որը կբացվի Երկրորդ գալստյան ժամանակ:

Այսպիսով, հայկական և արևելաքրիստոնեական արվեստում բուսազարդերի լայն կիրառումը գալիս է փաստելու, որ այս տարրերը ծառայում էին քրիստոնեական կարևոր գաղափարախոսությանն ու խորհրդաբանությանը. այն հնարավորություն էր ընձեռում ընդգծելու և ամբողջացնելու Վերին Երուսաղեմի և Գալիլի փրկության մասին ունեցած միջնադարյան պատկերացումները, որոնք ներդաշնակորեն միահյուսվում էին միջնադարյան եկեղեցական կառույցների գեղարվեստական կերպարում:

<sup>45</sup> Գայանե Ղազարյանն այս ծառը ծաղկուն ծաղկով ավարտող բարու և չարի գիտության ծառ է համարում և գտնում է, որ այն նաև գավաթ է հիշեցնում: Նա կարծում է, որ տեսարանը կարելի է հասկանալ որպես «Հավատքի աղբյուր» (Г. Казарян, *Храм в Гандзасаре. Архитектура и рельефы*, Автореферат канд. диссертации, Москва, 2010, с. 18-20).

TAGUHI AVETISYAN

**THE PLANT MOTIFS IN THE EXTERIOR DECORATION OF  
THE MEDIEVAL ARMENIAN CHURCHES**

**Keywords:** sculptural decoration, plant ornament, Paradise, Heavenly Earth, acanthus, palmettes, olive tree, lily, Tree of Life, symbolism.

An important part of the exterior decoration of the medieval Armenian churches are plant motifs such as acanthus, palmettes, olive tree, lily, the Tree of Life etc., which are widespread both on the monuments of the Early Christian period (Bayburd [5th -6th cc.], Kasakh [late 5th c.], Tekor [the 80s of the 5th c.], Erevuyk [6th c.] and others) and the churches of the High Middle Ages (The Holy Cross of Aghtamar [915-921], Ishkhan and Oshkvank [late 10th c.], Holy Apostles in Ani [10th-11th cc.], Tejaruyk [late 12th c.], St. Gregory [Tigran Honents‘] in Ani and John the Baptist in Gandzasar [13th c.]). These decorative motifs, having originated in the Pre-Christian (Ancient Eastern, Classical, and Hellenistic) epochs, were later revised, newly interpreted, and widely used in Christian, including Armenian, art.

Plant ornaments usually decorated the most important parts of Armenian church façades, such as portals, windows, and drums. They symbolized and expressed such basic Christian notions as the victory of faith, righteousness, holiness, purity, and eternal life, which are in the core of the symbolic images of the Heavenly Earth and Paradise. Furthermore, since each of these motifs has additional symbolic meanings, they are presented in combined compositions or are melded graphically, which contributes to a more laconic and accentuated expression of the semantic context.

As to the artistic interpretation of the motifs, on Early Christian Armenian monuments the connection with the Antique prototypes is still clearly visible, while on the churches of the High Middle Ages one can see the tendency towards comparative simplification and stylization of forms, which vividly expresses the local aesthetic perceptions and artistic style.

ТАГУИ АВЕТИСЯН

**РАСТИТЕЛЬНЫЕ МОТИВЫ ВО ВНЕШНЕМ УБРАНСТВЕ  
АРМЯНСКИХ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ЦЕРКВЕЙ**

**Ключевые слова:** скульптурный декор, растительный орнамент, Рай, Царствие Небесное, аканф, пальметта, оливковое дерево, лилия, Древо жизни, символика.

Важным составляющим внешнего убранства армянских средневековых церквей являются растительные мотивы, такие как аканф, пальметта, оливковое дерево, лилия, Древо жизни и др., нашедшие широкое распространение как на памятниках раннего периода (например, Байбурд (V-VI вв.), Касах (кон. V в.), Текор (80-е гг. V в.), Ереруйк (VI в.) и т.д.), так и в эпоху зрелого средневековья (например, церковь Св. Креста на острове Ахтамар (915-921 гг.), Ишхан и Ошкванк (обе втор. пол. X в.), Св. Апостолов в Ани (X-XI вв.), Тежаруйк (кон. XII в.), Св. Григория (Тигран Онец) в Ани и Иоанна Предтечи в Гандзасаре (обе XIII в.)). Отмеченные декоративные элементы восходят к дохристианской – древневосточной, античной и эллинистической – культуре и, подвергаясь переосмыслению и новой интерпретации, продолжают широко применяться в средневековом, в том числе, в армянском искусстве. Растительные мотивы украшают в основном порталы, оконные проемы и барабаны армянских церквей, символизируя и выражая такие общехристианские понятия, как победа веры, праведность, непорочность, святость, вечная жизнь, составляющие основу символических представлений о Царствие Небесном и Рае. Более того, каждый из этих растительных мотивов имеет и другие символические значения, благодаря чему последние выступают в неразрывной связи, а часто и иконографически сливаются, становясь взаимозаменяемыми, что способствует более лаконичному и акцентированному выражению смыслового контекста. Что касается художественной интерпретации данных мотивов, на раннесредневековых армянских памятниках все еще сильнее ощущается связь с античными прототипами, тогда как в период зрелого средневековья наблюдается тенденция к относительному упрощению и стилизации форм, в чем яснее выражается локальное эстетическое восприятие и художественный стиль.