
ԳԱՌՆԻ ՊԱՏՄԱՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԿՈԹՈՂԸ
(Տաճարի վերականգնման 40-ամյակի առթիվ)

ԳՐԻԳՈՐ ԹԱՆԱՆՅԱՆ

Արարատյան նահանգի Մազազ կամ Գառնո գավառում՝ Ազատ գետի աջ ափին էր գտնվում Գառնի ավանը, ներկայումս՝ Կոտայքի մարզ, գյուղ Գառնի՝ համանուն ամրոցով, բերդապարիսպներով, արքունի պալատական շենքերի ու տաճարային շինությունների փլատակներով: Հայաստանի տարածքում քիչ կան տեղանուններ, որոնք իրենց հնությանը կարող են մրցել Գառնիի հետ: Այստեղ հնագիտական պեղումներով հայտնաբերվել է բնակավայր՝ բոլորակ և քառանկյունի հատակագիծ ունեցող կացարաններով ու օջախներով, խեցիների ու կենցաղային իրերի, զենքի ու դրամի նմուշներով, որոնց զգալի մասը բնորոշ է եղել IV–III հազարամյակներին: Հենց Գառնիի ամրոցի պեղումներից էլ ի հայտ է եկել Արգիշտի Ա-ի սեպագիրը, որով Էրեբունի-Երևանի ու Արգիշտիխինիյի-Արմավիրի հիմնադիրը հաղորդում է, թե նվաճեց ու իր երկրին միացրեց Գառնիանի երկիրը: Ելնելով ավանդություններից՝ Մովսես Խորենացին հայտնում է, թե Գառնիի հիմնադիր է համարվում Հայկի ծոռ Գեղամը, որը «... շինում է մի դաստակերտ և անունը դնում է Գեղամի, որ հետո նրա թոռան՝ Գառնիկի անունով կոչվեց Գառնի»¹: Միջնադարյան մեր մատենագիտության մեջ այս ավանդությունը ճանաչվել է ճշմարիտ-իրական: XIV դարի մի ձեռագրի մեջ էլ դաստակերտ-ամրոցի հիմնադրման տարի է համարվում մ.թ.ա. 2166 թվականը: Գառնիի դերը մեծ է հատկապես հելլենիստական շրջանի (մ. թ. ա. III–I դարեր) և նրան հաջորդած դարերի հայկական մշակույթի էական գծերը վեր հանելու տեսանկյունից: Այս շրջանի քաղաքների կառուցապատման, ճարտարապետական ու կենցաղային բարձր արժեքների մասին հիացմունքի խոսքեր են թողել Ստրաբոնը, Պլուտարքոսը, Ալպիանոսը: Նրանց վկայություններից ակնհայտ է, որ հայերը, փոխառնելով Արևելքի և Արևմուտքի քաղաքակրթության լավագույն դրսևորումները, հատկապես քաղաքաշինական նվաճումները, իրենց երկրում ստեղծել են քաղաքների ու քաղաքային կյանքի մի նոր տիպ, որն օրինակ պետք է ծառայեր հարևանների համար: Խոսելով հայկական մշակույթի մասին՝ Ն. Մառը գրում է, որ հայ ժողովուրդը «գեղարվեստի ազնվացնող նմուշներ է տալիս իրենց բռնակալների, ամեն ազգի մատչելի ճարտարապետական գծերի ներդաշնակ երաժշտությանը»²: Այլ Մահինյանը գրում է. «Հին Հայաստանի ճարտարապետական առանձին հուշարձանների մնացորդները, հայրենի և օտարերկրյա մատենագիտական տեղեկություններն աներկբայորեն ցույց են տալիս նախաքրիստոնեական Հայաստանում զարգացման նշանակալից աստիճանի հասած ճար-

¹ Մ ո վ ս է ս Խ ո ռ է ն ա ց ի. Հայոց պատմություն, Երևան, 1991, էջ 77:

² Ն. Մ ա ռ. Հայկական մշակույթ, Երևան, 1989, էջ 19:

տարապետական մշակույթի գոյությունը»³: Ճարտարապետական մշակույթի զարգացման հիմնական օջախները քաղաքներն էին: Վերջիններս, բացի քաղաքներ լինելուց, նաև հայկական պանթեոնի այս կամ այն աստծու պաշտամունքի կենտրոններ էին. Կուսմասան՝ գերագույն աստված Արամազդի⁴, Արմավիրը՝ Արեգակի, Լուսնի և հայոց նախնիների⁵, Արտաշատը՝ Անահիտ դիցուհու⁶: Հիշյալ աստվածները հելլենիստական շրջանում ևս պահպանում էին իրենց նշանակությունը ժողովրդական կենցաղում և մտածողության մեջ: Մատենագրական վկայություններից ենթադրվում է, որ նրանց զգալի մասը ժամանակին ունեցել է իր հռչակին համապատասխան տաճարներ և մեհյաններ, որոնք եղել են ճարտարապետական նշանակալից ստեղծագործություններ: Հույն մեծ աշխարհագրագետ Ստրաբոնը վկայում է, որ Մեծ Հայքում ամենուրեք տաճարներ էին կանգնեցված Անահիտի անվամբ, և նրա պաշտամունքը գեր ու վեր էր բոլոր աստվածություններից: Այդ առումով հետաքրքիր է Տրդատի գրույցը Գրիգորի հետ, որ պատմում է Ագաթանգեղոսը: Տրդատը Անահիտ աստվածուհուն համարում է «... մեր ազգի փառքն ու կենսատուն, որին բոլոր թագավորներն են պաշտում, մանավանդ Հունաց թագավորը: Նա է բոլոր զգաստությունների մայրը, բարերարը ամբողջ մարդկային բնության և դուստրը՝ մեծ քաջ Արամազդի»⁷: Հայտնի է, որ Անահիտի ոսկե, արծաթե և բրոնզե արձաններ են դրված եղել հայոց բոլոր սրբարաններում: Մակայն հեթանոսական շրջանի ճարտարապետական կառույցներից գրեթե ոչինչ չի պահպանվել: Ժամանակը և հաճախակի կրկնվող պատերազմներն ավերել են ամեն ինչ, նրանց մնացորդներն աստիճանաբար անցել են հողի հաստ շերտի տակ: Ժողովրդի նյութական մշակույթին խոշոր հարված հասցվեց նաև քրիստոնեական կրոնը Հայաստանում պետական հռչակվելու ժամանակ: Նոր կրոնի քարոզիչները գորքերի միջոցով ամենամուլի կրքոտությամբ ոչնչացրին երկրի նախաքրիստոնեական շրջանում ստեղծված հեթանոսական պաշտամունքի գրեթե բոլոր հուշարձանները⁸: Պատմիչները հիշում են, որ հեթանոսական արձանները կործանվել են հիմնահատակ, և դրանց տեղում կառուցվել են նոր հավատքի շենքեր: Ագաթանգեղոսը, նկարագրելով քրիստոնեական կրոնի տարածման ժամանակ հայկական մեհյանների ավերումը, հաղորդում է կործանեցին Թորդան գյուղի Բարշամինայի մեհյանը «... ու նրա արձանը փշրեցին», կամ քանդեցին, ավերեցին Երեզավանի Անահիտի մեհյանն ու «... փշրեցին Անահիտ դիցուհու ոսկե արձանը»: Եվ ապա ընդհանրացնելով հայտնում է. «Այսպես բազում տեղերից վերացրին ձուլված, կռած կոփված, քանդակված ... գայթակղիչ, անմոռնչ (կոռքերը)»⁹: Այդ մասին է վկայում Փավստոս Բուզանդը, որը Մուրբ Դանիելի հրաշագործությունների մասին գրում է. «Սա քրեայիսկոպոսական աստիճանի ձեռնադրությունն ստացել է մեծն Գրիգորի

³ Ա լ . Ս ա հ ի ն յ ա ն . Գ առ ն ի ի ան տ ի կ կ առ ու յ ց ն էր ի ճ ա ռ տ ա ռ ա պ է տ ու թ յ ու ն ըր , Երևան , 1983 , էջ 5:

⁴ Կ . Կ ո ս մ ա ս ա ն յ ա ն . Հ ա յ հ ե թ ա ն ո ս ա կ ա ն կրոնը , Վ աղ ա ղ ա ղ ա պ ա տ , 1879 , էջ 18:

⁵ Մ ո վ ո ս է ո Խ ո ռ է ն ա ց ի . Հ ա յ ո ճ պ ա տ մ ու թ յ ու ն , էջ 213:

⁶ Ա գ ա ն թ ա գ է դ ո ս . Պ ա տ մ ու թ յ ու ն հ ա յ ո ճ , Երևան , 1977 , էջ 120:

⁷ Ա գ ա ն թ ա գ է դ ո ս . Հ ա յ ո ճ պ ա տ մ ու թ յ ու ն , Երևան , 1983 , էջ 41:

⁸ Ն ո յ ն տ եղ ու մ , էջ 102-126:

⁹ Ն ո յ ն տ եղ ու մ , էջ 122-123:

ձեռքից այն ժամանակ, երբ նա կործանեց Հերակլի՝ Վահագնի մեհյանի բազմակիցը՝ Աշտիշատ կոչված տեղում, որտեղ հիմք դրեց առաջին սուրբ եկեղեցին»¹⁰: Միայն առանձին տեղերում որոշ մեհյաններ հարմարեցվել են նոր կրոնի պահանջներին և վերածվել քրիստոնեական պաշտամունքի տաճարների կամ ծառայել աշխարհիկ նպատակների: Նման հազվագյուտ երևույթ է Գառնիի տաճարը:

Արդեն պարզված է, որ ամրոցի այժմ կիսավեր պարիսպները կառուցվել են մ. թ. ա. III–II դարերում: Մ. թ. I դարի կեսերին այն ավերել են հռոմեական զորքերը: I դարի 70-ական թվականներին Գառնին վերականգնել է Տրդատ Ա թագավորը: Իր թողած հունարեն արձանագրությունում այն անվանում է «անառիկ ամրոց», իսկ Փավստոս Բուզանդը՝ «արքունի ամուր ամրոց»¹¹: Արտաշեսյան և Արշակունյաց թագավորների օրոք Գառնին եղել է նշանավոր ամրոց, զորակայան և ամառանոց, իսկ IV դարում՝ եպիսկոպոսանիստ բնակավայր: Ամրոցն ավերվել է արաբական նվաճումների ժամանակ, իսկ վերականգնվել է X դարի սկզբին՝ Աշոտ Բ Բագրատունու օրոք: Գառնիի ամրոցն ավելի քան կես հազարամյակ եղել է հայ արքաների ամառային նստավայրը: Այստեղ պահպանված եզակի կառույցների գիտական ու գեղարվեստական արժեքների նշանակությունը վաղուց դուրս է եկել ազգային մշակույթի շրջանակներից և լայն ճանաչում գտել աշխարհում: Ժամանակի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի զարգացման աստիճանի ընկալման տեսանկյունից գիտական բացառիկ հետաքրքրություն են ներկայացնում ամրոցի ամրաշինական համակարգը և հատկապես անտիկ տաճարի հրաշակերտ կառուցվածքը:

Գառնիի ամրոցն Արարատյան դաշտավայրի հյուսիսարևելյան մատույցների պաշտպանական համակարգի հենակետն էր: Անտիկ շրջանում հրվանդանի եռանկյան գագաթը կազմող բնական անանցանելի ժայռի շարունակության վրա ստեղծվել է ժամանակի համար անառիկ ամրաշինական հզոր կառուցվածք: Ամրոցի եռանկյունաձև տարածքը, հարավից, հարավարևմուտքից, մասամբ արևելքից երիզված լինելով մինչև 300 մ բարձրություն ունեցող ժայռերով, հյուսիսից, հյուսիս-արևմուտքից և արևելքից շրջապատված է 14 աշտարակների հաջորդականությամբ ստեղծված պարսպապատով, որի ամբողջ պարագիծը (աշտարակների հետ) 314, 28 մ է:

Ամրոցի պաշտպանական համակարգի արևելյան հատվածներում, որտեղ տեղանքի պատճառով հակառակորդը դժվարությամբ կարող էր մոտենալ պարսպապատին, մոտենալու դեպքում էլ հակառակորդի հարձակումը հնարավոր էր ավելի նվազ ուժերով հետ մղել, կառուցված են ավելի քիչ թվով աշտարակներ, այսինքն՝ միմյանցից ունեն մեծ՝ 25–32 մ հեռավորություն: Իսկ ամրոցի հյուսիսային և հյուսիսարևմտյան մասում, որտեղ թշնամին կարող էր համեմատաբար անարգել մոտենալ պարսպապատին, հետևաբար պետք էր, որ ավելի մեծ ուժեր կենտրոնացվեին նրա դեմ, կառուցված են մեծ թվով աշտարակներ, այսինքն՝ միմյանց ավելի մոտ են՝ 10–13,5 մ հեռավորության վրա: Ընդ որում, իբրև ռազմապաշտպանական հատուկ միջոցառում, մուտքից դե-

¹⁰ Փ ա վ ս տ ո ս Բ ո լ գ ա ն դ. Հայոց պատմություն, Երևան, 1987, էջ 61:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 33:

պի արևմուտք, չորրորդ և հինգերորդ աշտարակները մյուսների համեմատությամբ կառուցված են ավելի ներս՝ ստեղծելով արհեստական աղեղ, որի մեջ ներքաշված հակառակորդի ուժերը, ընկնելով աննպաստ պայմանների մեջ, պետք է դառնային ավելի հեշտ խոցելի¹²: Պարսպապատն ունի ավելի քան երկու մետր հաստություն: Անդրադառնալով ժամանակի պաշտպանական կառուցվածքների պարիսպներին՝ Վիտրուվիոսը գրում է. «Ըստ իս, պատի ... հաստությունը պետք է անել այնպիսին, որպեսզի նրա վրայով միմյանց հանդիման գնացող երկու զինվորներ կարողանային իրար մոտով անարգել անցնել»¹³: Պարսպապատերը կազմված են կապտավուն որձաքարի մեծազանգված (3-5 տոննա) սրբատաշ քարից, չոր, առանց շաղախի, որոնք հորիզոնական ուղղությամբ իրար են միացված, երկաթե գամերով, և սրանք էլ քարի փոսերում ամրացված են արձձով: Վերևի և ներքևի շարքերի միջև մետաղական կապեր չկան: Պարսպապատից պահպանված մասերը տեղ-տեղ 6-8 մ բարձրություն ունեն: Իրականում դրանք ունեցել են 12-15 մ, իսկ առանձին տեղերում՝ մինչև 25 մ բարձրություն: Հարց է առաջանում, թե ինչպես են այն ժամանակ այդ հսկա զանգվածները բարձրացրել այդպիսի բարձրության: Կիկլոպյան այդ կառույցի անխտիր բոլոր քարերի ծանրության կենտրոնում փորված են 8 x 10 սմ մակերեսով և 10-12 սմ խորությամբ հատուկ խոռոչներ, որոնց հատակի երկարությունը խոռոչի բացվածքի վերին եզրի երկարության համեմատությամբ շատ ավելի մեծ է: Դեպի ներքև լայնացող փոսի մեջ ազուցվում էր մետաղական երկճյուղանի սեպ, որի ճյուղերի արանքում տեղադրվող հարմարանքի միջոցով սեպի ճյուղերը ներքևի մասում հեռանում են իրարից և ուժեղ հպվում փոսի շեղ կտրվածքի պատերին: Սեպի ամրացումից հետո նրա վերին մասում եղած օղակի մեջ ամրացվում էր ճոպան, և ճախարակի միջոցով քարը բարձրացվում ու տեղադրվում էր համապատասխան տեղում: Այդ եղանակը անտիկ կառուցողական արվեստին հայտնի էր շատ վաղուց՝ դեռևս հունական ճարտարապետության հնագույն շրջանից¹⁴: Ահա և «Սասունցի Դավիթ» էպոսի «ալևորի» գարմանքի գաղտնիքը, թե «Դուք ինչքա՞ն ուժ ունիք, Որ վեր հաներ էք էս մե՛ծ-մե՛ծ քարերը... Դուք է՞ն սասուն քարեր Ի՞նչպես հաներ էք էն վերին տեղ, Ու քարե սան սուն էք զարկե»¹⁵:

Աշտարակները կառուցված են եղել երկու եղանակով. պաշտպանական տեսակետից առավել կարևոր հատվածում՝ մուտքի մոտ, ամբողջ մակերեսը շարված է համատարած խոշոր քարերով, իսկ մյուս աշտարակների արտաքին պարագծով կառուցված են 1,15-1,50 մ հաստությամբ քարե շրջանակներ, և դրանց մեջ լցված է բուտաբետոն՝ կազմված կրից, ավազից, ձեղքված որձաքարից և գետաքարից: Գառնիի բերդը, իր հզոր պաշտպանական համակարգով, իսկապես անառիկ ու անմատչելի է եղել ժամանակի տեխնիկայի համար:

Անտիկ ժամանակաշրջանի նշանակալից հուշարձանները՝ տաճար, պալատական շինություններ, բաղնիք, համախմբված լինելով ամրոցի եռանկյու-

¹² Տե՛ս Բ. Արակեյան. Гарни, 1. Ереван, 1952, с. 31.

¹³ В и т р у в и й. Десять книг об архитектуре. М., 1936, с. 32.

¹⁴ Տե՛ս Ալ. Մ ա հ ի ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 105:

¹⁵ Սասունցի Դավիթ, Երևան, 1988, էջ 103:

նաձև տարածքի հարավային հատվածով, ընդարձակ հրապարակի շուրջը կազմել են ճարտարապետական մի յուրահատուկ անսամբլ: Տաճարից դեպի արևմուտք՝ հրվանդանի ուղղագիծ ժայռի գրեթե եզրին, բարձրացել են պալատական շենքերը, իսկ դեպի հյուսիս-արևմուտք՝ արքունի բաղնիքի ծավալային հետաքրքիր խաղ ներկայացնող հորինվածքը: Պալատական շինությունների շարքը գլխավոր ճակատով մասնակցել է տաճարի առջևում սփռված հրապարակի ճարտարապետական տարածական միջավայրի կազմակերպմանը, մյուսներով բացվել դեպի հակադիր պատկերներով լի լեռնային գեղատեսիլ բնությունը: Ներքևում խոր ձորի մեջ, Ազատ գետի սրբնթաց կոհակների նվազն է նուրբ էլեմենտներով ծավալվել հեքիաթային ձորի անդորրում, վերևում Գեղամա լեռների գագաթներն են ծիրանի բոլոր գույներով վառվել: Ճարտարապետությունը միահյուսվել է բնությանը, դարձել նրա օրգանական մասը, լրացրել, հարստացրել այն: Անսամբլի կառուցվածքային կենտրոնը կազմում է տաճարի սյունազարդ կառույցը: Քաղաքաշինական առումով շատ հետաքրքիր ձևով է կատարված տաճարի տեղադրման վայրի ընտրությունը: Գտնվելով ամրոցի մուտքից սկզբնավորվող ճանապարհի ուղիղ առանցքի վրա՝ պատկերվում է նույն առանցքի շարունակությամբ՝ դիմացի լեռնաշղթայի երկու գագաթների միջև ընկած տարածության ճիշտ և ճիշտ կենտրոնում: Ճարտարապետական մտահղացմամբ և տեղանքում գրաված դիրքով կառույցն ընկալվում է մարդու տեսողությանը մատչելի ամենահեռավոր կետից մինչև ամենամոտը՝ յուրաքանչյուր անգամ ստեղծելով գեղարվեստական ներգործության նոր՝ յուրակերպ պատկեր: Եթե հեռվից դիտենք նրա ուրվագիծը՝ միացած ամրոցի ճարտարապետական խմբի ընդհանուր գծանկարին (սիլուետին), իր ձևով ու շինանյութի գույնով ներդաշնակորեն ընդգրկվում է շրջապատի բազմերանգ համայնապատկերում, այսպես հետզհետե մոտենալով նրան, աստիճանաբար անջատվում է միջավայրից և տարածական-ծավալային հորինվածքի հուզականության ամբողջ ուժով վեր խոյանում դիտողի առջև: Եթե եռանկյունի տարածության մեջ համալիրի կոմպոզիցիայի գլուխն է հեթանոսական տաճարը, այսպես դրանից արևմուտք՝ լեռնաբազկի եզրին, բարձրացել է պալատական դահլիճը՝ խոշոր ծավալներով: Պալատական համալիրը բաղկացած է եղել մի քանի շենքից: Պեղումների հետևանքով առայժմ բացվել են պալատական շենքի 40 x 15 մ տարածություն ընդգրկող նկուղային հարկի և հիմքերի մնացորդները: Նկուղային հարկի հարավարևելյան կեսում 20 x 12,5 մ մակերեսով կամարակապ դահլիճն է, իսկ մյուս կեսում տնտեսական նպատակների համար ծառայող բազմաթիվ սենյակներն են: Դրանց վրա վերնահարկի սենյակներն են և արքայական ընդունելության սրահները: Այս շինությունները ժամանակին երևի թե ոչնչով չէին զիջել տաճարին, քանի որ կառուցման նախաձեռնող Տրդատ Գ թագավորը, ինչպես Մովսես Խորենացին է տեղեկացնում, դրանք զարդարել է սովել «մահարձանոք, սքանչելի դրօշմուսածովք, բարձր քանդակալ ...» (գիրք Բ, գլ.2): Ամրոցի այդ հատվածում է գտնվում արքունական բաղնիքը՝ անտիկ տաճարից մոտ 50 մ դեպի հյուսիս-արևմուտք՝ բաղկացած միննույն ուղղությամբ, միմյանց հաջորդող չորս սենյակից: Առաջին սենյակը, իր դիրքի և ներքին առավել հարուստ ձևավորման շնորհիվ (խճանկարով հատակ, կորագիծ խորշի մեջ ստեղծված ջրավազան և այլն), եղել է բաղնիքի նախասրահ-հանդերձարանը: Երկրորդ և երրորդ սեն-

յակները, ունենալով հատակագծային միևնույն ձևը և չափերը, եղել են լոգարաններ, երկրորդը՝ սառը ջրի համար, երրորդը՝ գոլ: Չորրորդ սենյակի մեծ մասը, որ անմիջապես հաջորդում է սառը և գոլ լոգասենյակներին և ունի դրանց ձևն ու չափերը, եղել է տաք ջրի լոգասենյակը և ջրի տաքացման մասը: Լոգացողը մտնում է հանդերձարան, հանվում, աստիճանաբար աճող ջերմաստիճան ունեցող լոգարաններով հասնում է տաք ջրով լոգարանը և այսպես այստեղից աստիճանաբար նվազող ջերմաստիճան ունեցող լոգարաններով վերադառնում հանդերձարան: Ի դեպ, լոգանքի ընդունման այս ձևը ժամանակակից բժշկության տեսակետից մարդու մարմնի համար համարվում է լավագույնն ու օգտակարը: Հյուսիսարևմտյան հատվածում գտնվել է ջրամբարը, հարավարևմտյան մասի հատակի տակ՝ կրակարանը՝ ջուր տաքացնելու համար: Ջուրը մատակարարվել է թրծված կավե խողովակներով, իսկ բաղնիքն առհասարակ ջեռուցվել է հիպոկաուստի (հատակից տաքացվելու) եղանակով: Ուշագրավ է բաղնիքի լոգասենյակների՝ երկրի կողմերի նկատմամբ ունեցած կողմնորոշումը: Տաճարից ընդամենը 50 մ հեռավորության վրա կառուցված բաղնիքի շենքը, որը տաճարի հետ դառնում է դրանց միջև ստացված հրապարակը ձևավորող հիմնական շենքերից մեկը, ոչ թե ճակատներով գուգահեռ է տաճարի պատերին, այլ դրված է կարծես միանգամայն պատահական ձևով՝ թեք: Այսպես, բոլոր լոգարաններն իրենց գլխավոր ճակատներով ուղղված են դեպի հարավ-արևելք, իսկ տաք ջրով լոգարանը, գլխավոր ճակատով ուղղված լինելով դեպի հարավ-արևելք, իր ամբողջ տարածական ծավալային հորինվածքով գտնվում է բաղնիքի ողջ կառուցվածքի հարավարևմտյան հատվածում: «Սենյակների նման դասավորությունը, ինչպես երևում է, եղել է միանգամայն պատճառաբանված: Շենքը տեղադրված է ամբողջ տարածքի ամենատաք հատվածում և ունի բաղնիքների շենքերին բնորոշ կողմնորոշում, այսինքն՝ այնպիսին, որպեսզի օգտագործվի նաև արևի ջերմությունը»¹⁶, - եզրակացնում է Ալ. Սահինյանը: Գիտական-գեղարվեստական մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում հանդերձարանի խճանկարը, որը նախաքրիստոնեական Հայաստանի հոյաշեն գեղանկարչության առայժմ մեզ հայտնի միակ հուշարձանն է: Խճանկարը ամբողջապես պատրաստված է Ազատ գետից հավաքված և նրա ջրով հղկված 15 գույնի բնական քարերից: Բազմերանգ խճանկարի վրա պատկերված է ծով. ներկայացված են տարբեր աստվածություններ, ջրահարսներ (ներեհիդներ), իխտիոկենտավրներ՝ ձիու իրանով ձկան վերջավորությամբ մարդ, ձկնորս, մեծ ու փոքր բազմապիսի ձկներ և այլն: Պատկերներում կան ծովի հետ կապված զանազան արտահայտություններ («Ծովի խորք», «Ծովային անդորր» և այլն) ու աստվածների անուններ (Գլավկոս, Թետիս, Էթոս, Արգիոս, Պոթոս և այլն): Խճանկարի կենտրոնում՝ հյուսվածապատ շրջանակի մեջ, պատկերված են տղամարդու ու կնոջ կիսանդրիներ՝ հունարենով համապատասխանաբար գրված Օվկիանոս և Թալասսա: Օվկիանոսը, ըստ դիցաբանության, համարվում է բոլոր աստվածների հայրը, իսկ ծովը դիտարկվում է իբրև գեղեցկության և սիրո աստվածուհի Ափրոդիտեի մայրը: Շրջանակի վերևում գրված է՝ «Ոչինչ չստանալով աշխատեցինք» առեղծվածային արտահայտությունը: Խճանկարի առանձին պատկերները, մասնավոր-

¹⁶ Ալ. Սահինյան, նշվ. աշխ., էջ 60:

րապես ձկների, կատարված են մեծ վարպետությամբ: Մահուն գծանկարը, անատուփական համոզիչ կառուցվածքը, գույների նուրբ երանգները վկայում են խճանկարային արվեստի բարձր մակարդակի մասին: Ավագանի իրական ջուրը, յուրահատուկ ձևով ներդաշնակելով խճանկարում պատկերված ծովի ջրերի ու նրա կոհակների հետ խաղացող էակների հետ, շունչ է տվել սառը քարերին, կենդանացրել, կյանք ներշնչել խճանկարի գունեղ պատկերներին: Վարդագույն շրջանակի մեջ պատկերված է ծով, ուր նուրբ մշակված գունային (տոնայ) փոխանցումները ստեղծում են ջրի ալիքների շարժման պատրանք, նկարի տարբեր հատվածներում ծովի ջրերի տարբեր վիճակ. ասես ալիքների ծփանքին համապատասխան ծովը մերթ ստանում է բաց կանաչավուն տեսք, մերթ ավելի մուգ գույն, մերթ մեղմանալով հասնում է ջինջ պարզության: Խճանկարի որոշ հատվածներ ոչնչացված են, հարավարևելյան մասում երևում են կրակի հետքեր: Խճանկարի սյուժեն, իրականացման տեխնիկան, ոճային և գունային առանձնահատկությունները, բաղնիքի շինության կառուցվածքը հիմք են տալիս հուշարձանը համարելու III դարի գործ: Պետք է ասել, որ նման բաղնիքներ պեղումների շնորհիվ հայտնաբերվեցին նաև Հին Հռոմի տարածքում, մասնավորապես Պոմպեյում: Պոմպեյի բնակիչները մեծ ուշադրություն էին դարձնում իրենց տների հատակին: Դրանք մեծ մասամբ զարդարվում էին հազարավոր մանր գույնզգույն քարերից շարված խճանկարով: Այդ խճանկարներից մի քանիսը արվեստի իսկական գլուխգործոցներ են: Դրանցում արտակարգ ճշգրտությամբ էին պատկերվում գետաձիերը, կենտավորոսները, ծովաձիերը, ձկները և այլն¹⁷:

Գառնիի ճարտարապետական համալիրի անգին զարդն է տաճարը՝ հեթանոս հայության ճարտարապետական ժառանգությունից պահպանված միակ հիշատակարանը, որ բարեբախտություն ունեցավ անեղծ վիճակում ապրել նաև քրիստոնեության շրջանը, միայն թե ուրիշ դերով՝ որպես Տրդատ Գ Մեծի քույր Խոսրովի դուստրի «տուն-հովանոց»: Վերջինիս մասին է վկայում Մովսես Խորենացին. «... Տրդատն ավարտում է Գառնիի ամրոցի շինարարությունը տաշած որձաքար վեմերով, որոնք ագուցված էին երկաթե գամերով և կապերով, նրա մեջ շինում է հովանոց՝ արձաններով, սքանչելի դրվագներով և բարձրաքանդակներով, իր Խոսրովի դուստր քրոջ համար, և նրա վրա գրում իր հիշատակը հունարեն»¹⁸: Անշուշտ, այդ է պատճառը, որ միջնադարում կառույցը կապվել է Տրդատ III թագավորի անվան հետ և հիշատակվել «սարաւոյթ Տրդատայ», «թախտ Տրդատայ» անուններով: Ուշադրության արժանի մյուս տեղեկությունը Տրդատի թողած հիշատակի արձանագրությունն է՝ հունարեն գրերով, որը երջանիկ պատահականությամբ գտել է Մ. Մարյանը 1945 թվականին: Արձանագրության բովանդակությունը թարգմանեցին մի շարք գիտնականներ, նաև ակադեմիկոս Հակոբ Մանանդյանը. «Էլիոս Տիրիդատես թագավորը Մեծ Հայաստանի, իշխելով որպես գերագույն տեր՝ վերստին կառուցեց տաճարը, անհաղթելին, իր քրոջ՝ արքայադստեր համար մեծաշուք

¹⁷ Տե՛ս նաև Գ ա տ ե դ ո վ ս կ ի. Երբ Արևն աստված էր, Երևան, 1987, էջ 232:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 203:

թագուհու խնդիրքով: Շենքի հովանու ներքո սպասավորողը թող երգեր խորհե մեծ սրբին, նաև գոհության ավետարանման համար»¹⁹:

Գառնիի տաճարը բարձրարժեք արվեստի գլուխգործոց է, իր ժամանակի շինարարական տեխնիկայի ու ճարտարապետական մտքի վերջին խոսք: Գուցե դա է եղել պատճառը, որ նոր հավատի ջերմեռանդ ջատագովներն անգամ չեն համարձակվել ձեռք բարձրացնել դրա վրա, հասկանալով, որ այն միայն այս կամ այն աստծո հավատքի տունն չէ, այլ մի ողջ մշակույթի քվիթ- է- սենց, մի ողջ ժողովրդի մտքի թռիչք ու զգացմունքի պոռթկում, դրված քարի մեջ ու արտահայտված քարի լեզվով: Ըստ այդմ՝ IV դարի առաջին տարիներին տաճարի ներսում և դրսում կատարվել են բարենորոգման աշխատանքներ. այն վերափոխվում էր իբրև «տուն հովանոց»: Վերացվել են դրսի գոհասեղանները, ներսի կուռքը, ծածկվել է երդիկի բացվածքը, վերացվել երդիկից թափվող ջրերի հեռացման համար հատակի վրա ստեղծված քարակերտ հարմարանքը, և այդ մասը սալահատակվել, վերափոխվել է տաճարի մուտքը՝ այն հարմարացնելով բնակության համար²⁰: Գառնիի պեղումների ընթացքում հայտնաբերված որոշ բեկորների ուսումնասիրությունը Մառին բերեցին այն եզրակացության, որ քրիստոնեական կրոնի ընդունումից հետո հեթանոսական տաճարը վերակառուցվել է և նրա ցելլայի մեջ ստեղծվել է եկեղեցի: Այդ տեսակետին են Խ. Դադայանը, Յա. Սմիռնովը, Կ. Վ. Տրևերը: Դրան համակարծիք չէ Ալ. Սահինյանը²¹: Ըստ նրա՝ եկեղեցին եղել է, բայց այն կառուցված է եղել անտիկ տաճարի արևմտյան կողմում: Այդ քառաբսիդ եկեղեցին կառուցվել է VII դարում, որի ավերակները ցարդ նույն տեղում են²²: Մարդկային բանականությունը հասկացավ այդ քարակերտ հրաշքի արժեքը, բայց չհասկացավ «կույր» բնությունը. 1679 թ. այն խոնարհվեց ուժեղ երկրաշարժի հետևանքով: Կործանված տաճարի մասերը, նրբաքանդակ սյուների կտորները և պատերի քարերը, խոյակներն ընկած էին տաճարի շուրջը. դա հնարավոր դարձրեց տաճարի վերակազմությունն իր նախնական տեսքով: Մինչ այդ, հարկ է հիշատակել այն փաստը, որ տաճարի վերականգնման հարցը բարձրացվել է դեռևս 1880-ական թվականներին, երբ հնագետ կոմս Ա. Ա. Ուվարովի առաջարկությամբ նախատեսվում էր տաճարի քարերը տեղափոխել Թիֆլիս և վերականգնել այնտեղ: Քարերի տեղափոխումը հանձնարարված էր Երևանի նահանգապետին, որը, բարեբախտաբար, չկատարեց այդ հանձնարարականը՝ հիմնավորելով տեխնիկական անհնարինությունը²³: Գառնիի տաճարի հետազոտությամբ զբաղվել են Ն. Բունիայանը²⁴, Բ. Առաքելյանը²⁵, Ն. Տոկարսկին²⁶ և այլ հեղինակներ:

¹⁹ Տե՛ս Վ. Մ. Հ ա ղ ո ղ թ յ ո լ յ ա ն. Մովսես Խորենացին հին հայկական քաղաքաշինության և ճարտարապետության մասին. - ՊԲՀ, 1994, - 1-2, էջ 202:

²⁰ Տե՛ս Հ. Մ ա ն ա ն դ յ ա ն. Գառնիի հունարեն արձանագրությունը և Գառնիի հեթանոսական տաճարի կառուցման ժամանակը, Երևան, 1946, էջ 134-135:

²¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 24:

²² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 104:

²³ Տե՛ս Ալ. Մ ա հ ի ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 11:

²⁴ Տե՛ս Ն. Բ ո լ ն ի ա թ յ ա ն. Հեթանոսական տաճար Տրդատի պալատին կից Գառնի ամրոցում, Երևան, 1933:

²⁵ Տե՛ս Բ. Արակеляն. Նշվ. աշխ.:

²⁶ Н. М. Токарский. Архитектура Армении IV-XIV вв. Ереван, 1961.

Բայց մինչ այդ՝ 1909–1911 թվականներին, Ն. Մառի արշավախումբն առաջինն է պեղել ու բացել Գառնիի հեթանոսական տաճարի, այնուհետև ՀՀ գիտությունների ակադեմիայի 1948-ից գործող արշավախումբը (ղեկ. Բ. Առաքելյան)՝ ամրոցի ճարտարապետական ամբողջ համալիրի (ամրաշինական ու քաղաքաշինական կառույցների) մնացորդները: 1930-ականներին Ն. Բունիայանը փորձել է վերականգնել տաճարը: 1949 թ. ԳԱ հնագիտական արշավախումբը ձեռնարկեց Գառնիի կանոնավոր պեղումները Բ. Առաքելյանի ղեկավարությամբ: Հենց այդ արշավախմբի հետ էլ Գառնիի ճարտարապետական կառույցի իր ուսումնասիրությունը սկսեց Ալ. Մահինյանը՝ հեթանոսական տաճարի վերականգնման նվիրյալը: Երկու տասնամյակ՝ ուղիղ քսան տարի, նա խոսում էր քարերի հետ, փնտրում տեղահանվածները, որոնք դարերի ընթացքում սփռվել էին շրջակա ձորերում, հասել հարևան գյուղերն ու ավանները, չափում ու գծում էր, որոշում յուրաքանչյուր քարի կամ բեկորի տեղը կոթողի համապատկերի մեջ: Գառնի տաճարի վերականգնման նախագիծը կառավարությունը հաստատեց 1968 թ. դեկտեմբերի 10-ին: 1969 թ. հունվարին սկսվեցին վերականգնման աշխատանքները: Այստեղ նս գործի զլուխ էր կանգնած Ալ. Մահինյանը, որի ղեկավարությամբ հանրապետության բազմափորձ վարպետների մի խումբ՝ զինված ժամանակի շինարարական ամենաառաջավոր տեխնիկայով ու լավագույն շինանյութով: Վերականգնումն ավարտվեց 1975 թվականին՝ տաճարի կառուցումից ուղիղ 19 դար և կործանումից շուրջ երեք դար անց: Ամենակարևորն այն է, որ նրա նախնական ճարտարապետական և գեղագիտական ոչ մի արժանիք չի խաթարվել, ոչինչ չի արդիականացվել: Ամեն քար կառույցի մեջ գտել է իր տեղը: Եթե պակասողի փոխարեն նորն է դրվել կամ կոտրվածքը կարկատել են, ապա այս օտորամոծությունները՝ երևում են տաշվածքի ձևից՝ չունեն նախնականների քանդակագարդերը: Եվ, այնուհանդերձ, վերականգնված կոթողի ոչ մի մանրամասն, ոչ մի քար, հնավանդ թե նորամույձ, արհեստական կամ կցոնի տպավորություն չի թողնում: Եր նախնական կերպարանքով մեծածախս վերականգնումի արժանացած տաճարը՝ հայկական հելլենիստական ճարտարապետության զլուխգործոցը, պսակն ու անկրկնելի մարգարիտը, հետխորհրդային տարածքում պահպանված միակ հեթանոսական տաճարն այսօր ապրում է երկրորդ կյանքն ու անմահությունը՝ արժանանալով հնագետ ու ճարտարապետ ուսումնասիրողների սնեռուն ուշադրությանն ու զբոսաշրջիկների հիացմունքին:

Տաճարը հելլենիստական շրջանի ճարտարապետությանը բնորոշ պերիպտեր տիպի կառույց է (պերիպտեր՝ չորս կողմից սյունաշարերով եզերված ադոթասարահ): Կանգնած է բարձր պատվանդանի վրա, որի զլխավոր մուտքի առաջ ունի ինն աստիճանից բաղկացած քարե սանդուղք: Եռանկյուն ճակտոնը (հյուսիսային ճակատ) եզերված է աստամաշարի և բուսական ու երկրաչափական քանդակների հարուստ համադրությամբ: Երկթեք տանիքը ծածկված է բազալտե սալիկներով՝ միացված արձձով ամրացված զամերով: Վիմագրական, մատենագիտական ու հնագիտական նյութերի համատեղումով արդեն մեկընդմիջտ պարզված է, որ տաճարը կառուցել է Տրդատ Ա թագավորն իր թագավորության 11-րդ տարում, այսինքն՝ մ. թ. 77 թվականին: Այս կարծիքն ընդհանրական է դարձել հայ ճարտարապետության պատմության մասնա-

գետների շրջանում, նախ և առաջ «Գառնիի անտիկ կառույցների ճարտարապետությունը» հիմնարար մենագրության հեղինակ և տաճարի վերականգնման գիտական ղեկավար Ալ. Մահինյանի շնորհիվ: Վերջինս իր աշխատության մեջ քննության է առնում Գառնիի ամրոցի անտիկ ժամանակաշրջանի բոլոր հուշարձանները, տալիս դրանց սկզբնական տեսքի վերակազմության նախագծերը, ներկայացնում յուրաքանչյուր հուշարձանի ճարտարապետության, կոնստրուկտիվ լուծումների և կառուցողական արվեստի առանձնահատկությունները, բացահայտում շինության հիմքում ընկած կառուցողական սկզբունքները (մոդուլային համակարգ) ու նրա յուրակերպ քարային (թաղային) կոնստրուկցիաները: Վերարտադրելով Գառնիի անտիկ կառույցների ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի ներքին օրինաչափությունները՝ ցույց է տալիս դրանց նշանակությունը քրիստոնեական վաղ շրջանի (և ընդհանրապես վաղ միջնադարի) հայկական ճարտարապետության կազմավորման գործում: Հօգուտ այս կարծիքի է խոսում պատմական մի կարևոր իրադարձություն: Բնչպես հայտնի է, Տրդատ Ա մ. թ. 65 թ. մեկնում է Հռոմ անփառունակ կայսր Ներոնի մոտ՝ թագադրվելու: Մինչ այդ Հայաստանում Հռոմի ազդեցությունը վերականգնելու նպատակով պատերազմ սկսվեց (54–63 թթ.) Պարթևաստանի դեմ, որն ավարտվեց հայ-պարթևական ուժերի հաղթանակով: Հռենադայի պայմանագրով (64 թ.) որոշվեց, որ հայոց արքա Տրդատ Ա իր թագը ստանալու է Ներոնից: Հռոմեական զորքերը 59 թվականին գրավել, ավերել ու հրկիզել են Հայաստանի մայրաքաղաք Արտաշատը: Ներոնի ցուցումով Կորբուլոնը Տրդատ Ա հետ 64 թ. ստորագրել է Հռենադայի հաշտության պայմանագիրը, ճանաչել Մեծ Հայքի անկախությունը, իսկ Տրդատին՝ Հայաստանի թագավոր, պայմանով, որ նա մեկնի Հռոմ և թագադրվի Ներոնի ձեռքով: 65-ին Տրդատ Ա իր ընտանիքով՝ կնոջ ու երեխաների, եղբորորդիների, ինչպես և 3 հազար հայ ու պարթև հեծելազորի, շքախմբի և հոռմեական մի հասուկ զորամասի ուղեկցությամբ ցամաքային ճանապարհով ուղևորվում է Հռոմ: Նրանց ամենուր հանդիսավոր ու փառահեղ ընդունելություն են ցույց տալիս: Ուղևորության ամբողջ ծախսը (օրական մոտ 200 000 դինար-դրաքմե, այսինքն՝ մոտ 160 000 ոսկի ռուբլի) վճարում էր Հռոմեական կայսրությունը: Ներոն կայսրը Տրդատին ընդունում է սիրալիք: Ներապոլիս և Հռոմ քաղաքներում նրա պատվին կազմակերպվել են շքեղ հանդեսներ ու մրցախաղեր: Տրդատ Ա Ներոնը թագադրել է Հռոմի ֆորումում՝ բազմության և զորքի ներկայությամբ: Շատ ճոխ ու գեղեցիկ է նկարագրում այդ իրադարձությունը Դիոն Կասիոսը. այդ օրը Տրդատը, բռնադատելով իր հպարտությունը, պատեհության և անհրաժեշտության առաջ դարձավ ծառայամիտ, առանց ուշադրություն դարձնելու, թե ստորացուցիչ ինչ խոսքեր էր բարբառելու իր ստանալիք պարզևի հույսով: Նա խոսեց այսպես. □Ես, ո վ վեհապետ, Արսակեսի հետնորդն եմ, Վոլոգեսոս և Պակորոս թագավորների եղբայրը, իսկ քո ծառան: Ու եկել եմ ես դեպի քեզ, իմ աստծուն, երկրպագելու քեզ, ինչպես Միթրային, և թող ինձ համար կատարվի այն, ինչ դու ինքդ կամենաս. քանզի դու ես իմ վիճակը և իմ բախտը²⁷: Իսկ Ներոնը նրան պատասխանեց. «Եվ դու լավ արեցիր

²⁷ Տե՛ս Հ ո վ ս ե պ ո ս Փ լ ա վ ի ո ս. Դիոն Կասիոս. – Հին հունական աղբյուրներ, Երևան, 1976, էջ 203:

անձամբ գալով այստեղ, որպեսզի քո ներկայությամբ իմ ներկայությունը վայելե. և այն ամենը, ինչ ոչ քո հայրը քեզ ժառանգություն թողեց, ոչ ևս քո եղբայրները քեզ տալուց հետո պահպանեցին, ես բոլորը քեզ պարգևում եմ և դարձնում Հայաստանի թագավոր, որպեսզի թե՛ դու և թե՛ նրանք հասկանաք, թե ես կարող եմ թագավորություններ և՛ վերցնել, և՛ պարգևել»²⁸: Կորբուլունի ավերած Արտաշատը վերաշինելու համար Ներոնը Տրդատին նվիրում է 50 միլիոն դինար-դրաքմե, այսինքն՝ մոտ 40 միլիոն ոսկի ռուբլի, ինչպես նաև Արտաշատը վերականգնելու համար՝ հռոմեացի բազմաթիվ արհեստավորներ: Տրդատն ուներ շինարարական աշխատանքների ընդարձակ ծրագիր: Նա չի բավարարվում Ներոնի տված արհեստավորներով և «... մեծ դրամ խոստանալով, ձգտում է իր հետ Հայաստան տանել այլ վարպետներ և արհեստավորներ, բայց Կորբուլունը արգելք է հանդիսանում, թույլ տալով թագավորին տանել միայն նրանց, որոնց տվել էր կայսրը»²⁹: Տրդատ Ա-ն 66-ին իր ուղեկիցներով վերադարձել է Հայաստան և, օգտվելով խաղաղ ու բարենպաստ պայմաններից, զբաղվել շինարարական աշխատանքներով՝ վերաշինել և ավերված Արտաշատը՝ «Հայոց Կարթագենը» և այլ բնակավայրեր: Այսինքն՝ վերոհիշյալ նվաստացումը պետական այրին վայել նվաստացում էր, որը ծառայեց ոչ թե սեփական հավակնությունները բավարարելու, այլ սեփական երկիրը վերաշինելու ու ծաղկեցնելու համար: Նա վերակառուցում է նաև Գառնիի բերդը և նրա ներսում կառուցում նոր շենքեր, այդ թվում՝ Գառնիի տաճարը: Ենթադրվում է, որ տաճարը նվիրված է եղել արևի աստված Արեգ-Միհրին³⁰: Հայ արքաները, մասնավորապես Տրդատը, իրենց աստված-հովանավորն էին համարում Միթրային, և բնական է թվում այն ենթադրությունը, որ հզոր Հռոմի դեմ հաղթանակից ու նրա իսկ կողմից թագադրվելուց հետո, վերադառնալով հայրենիք, իր գահանիստ վայրում կկառուցի Գառնին, տաճար՝ նվիրված հենց իր հովանավոր-աստված Միհրին³¹: Միհրը, իբրև լուսի, ճշմարտության խորհրդանիշ, հաճախակի պատկերվել է ցուլի (խավարի) դեմ մենամարտելիս: Անհիշելի ժամանակներից հեթանոս հայերի համար ֆետիշներ են եղել Արեգակը, Լուսինը, աստղերը: Սկզբնապես Արևը պաշտվել է իր բնական տեսքով, որպես կենսատու նախապայման, լուսի ու ջերմության աղբյուր: Հետագայում, երբ բոլոր լուսատուներին անձնավորում վերագրվեց, Արևը ևս դիտվեց որպես անձնավորված աստված՝ ի դեմս Արեգի: Արեգը Հայաստանում եղել է սիրված աստվածներից մեկը, և նրա պաշտամունքն ունեցել է համահայկական բնույթ, որը նույնացվել է հունական Հելիոսի հետ, իսկ հետագայում, ինչպես Հելիոսը՝ Միթրայի, այնպես էլ Արեգը՝ Միհրի հետ: Խորենացին նշում է, որ Վաղարշակ թագավորը «Արմավիրում մեհյան շինելով՝ արձաններ է կանգնեցնում իր նախնիների, ինչպես և արեգակի և լուսնի պատկերներով»³²: Այնուհետև նշում է, որ Արշակ թագավորի զինակից Վարդանը երդվում էր թագավորի արևով: Ղ. Ալիշանի կարծիքով՝ քերթողահոր հիշատակած արձանները Միհրի կերպարանքով կիսանդրիներ պիտի եղած լինեին: Մեկ այլ

²⁸ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 204:

²⁹ Տե՛ս նույն տեղում:

³⁰ Տե՛ս Կ. Բ. Թրեբեր. Очерки по истории культуры древней Армении. М., 1953, с. 77–95.

³¹ К а с с и й Д и о н. Римская история. кн. 63, гл. 5, 2. М., 2011.

³² Մ ո վ ու ե ս Խ ո ռ ե ն ա ճ ի. Հայոց պատմություն, էջ 188:

աղբյուրի համաձայն՝ այդ արձանները հաստատված պիտի լինեին Առյուծ-պատվանդանի վրա: Արևապաշտությունը կամ միհրականությունն այնպիսի խոր արմատներ էր գցել նախաքրիստոնեական աշխարհում, մանավանդ հելլենիզմի ազդեցության ոլորտի երկրներում, նաև հայ ժողովրդի մեջ, որ քրիստոնեությունը երկար ժամանակ չէր կարողանում մոռացության տալ այն: Օրինակ, միջնադարի մեծ մտածող Գրիգոր Մագիստրոսը ԺԱ դարի կեսերին գրում էր, որ արևապաշտներն իրենց արևորդի անվանելով, թեև արտաքնապես քրիստոնյա էին ձևանում, բայց մնացել էին հին կրոնին: Արեգակի ֆետիշի տարածված լինելու մասին է խոսում հին հայկական մի շարք անձնանունների ու տեղանունների կապը Արեգակի հետ: Հայոց տոմարի 8-րդ ամիսը ևս կոչվել է Արեգ³³, որը տևել է մարտի 9-ից ապրիլի 7-ը: Միջնադարի մեծ իմաստասեր Գրիգոր Տաթևացին իր «Գիրք հարցմանց» հանրագիտարանում գրում է, որ Արեգը Հայկի դուստրերից մեկի անունն էր: Նույն կարծիքին են նաև Ա. Շիրակացին և Հ. Բմաստասերը: Արեգ անանունը Արև բառից են ծագեցնում նաև Ղ. Ալիշանը, Հր. Աճառյանը և ուրիշներ³⁴: Արեգ է կոչվել նաև բոլոր ամիսների 1-ին օրը: Ա. Կ. Տրևերը գրում է, որ Գառնիի հեթանոսական տաճարը «... նվիրված է եղել Արևի աստծու պաշտամունքին, հնարավոր է, որ այդ աստվածությունը ժողովրդի մեջ դեռևս կրում էր Արեգ անունը, իսկ Արշակունիների թագավորական առօրյա կենցաղում կոչվում էր Միհր, այսինքն՝ Միթրա»³⁵: Բնչ վերաբերում է Միհր աստծուն, ապա նրա մասին մեզ հասած տեղեկությունները աղքատիկ են: Միհրը համարվել է Անահիտի եղբայրը և Արամագրի որդին: «Հազար ականջ և բյուր աչքերի տեր», օամեն ինչ լսող և տեսնող այս աստվածը համարվել է մարդկանց ու Արամագրի միջնորդը: Ագաթանգեղոսը նշում է, որ Միհրի մեհյանը գտնվել է Դերջան գավառի Բագայառիձ գյուղում, որտեղ նրա արձանի առջև երդվել են՝ դաշինքներ կնքելու և հավատարմության երաշխիք տալու համար: Միհրի լայն ժողովրդականության մասին է վկայում նաև այն, որ նրա անունով է կոչվել հին հայկական տոմարի յոթերորդ ամիսը՝ Մեհեկան (փետրվարի 7-ից մարտի 8): Գրիգոր Տաթևացին, Անանիա Շիրակացին, Հովհաննես Բմաստասերը և ուրիշներ նշում են, որ Մեհեկին կամ Մեհեկանը Հայկի յոթ որդիներից մեկի անունից է ծագել: Ղ. Ալիշանի կարծիքով այս անսանունը ծագում է «մահիկ» բառից՝ նորալուսին³⁶: Նա միաժամանակ նշում է, որ լուսնի պաշտամունքը հեթանոսական Հայաստանի տարածված պաշտամունքներից էր և դրանից սերած լինելը լիովին տրամաբանական է, մանավանդ որ այդ ամսին հաջորդում է Արեգ ամիսը: Որոշ գիտնականների կարծիքով Մեհեկան անսանունը, ինչպես նաև բոլոր ամիսների 8-րդ օրվա անունը ծագել է հայոց Միհր աստծո անունից: Միհրի ընդհանուր պաշտամունքի հիման վրա մ. թ. ա. IV–II դարերում ձևավորվել է հատուկ կրոն՝ միհրականություն: Հռոմեական կայսրության մեջ Միհրի ծննդյան օրը նշվել է դեկտեմբերի 25-ին՝ ձմռան արևադարձային օրը՝ IV դարից փոխվեց Քրիստոսի ծննդյան տոնի: Եվ ընդհանրապես, միհրականությունից շատ գա-

³³ Տե՛ս Ա ն ա ն ի ա Շ ի ր ա կ ա ց ի. Մատենագրություն, Երևան, 1979, էջ 256–257:

³⁴ Տե՛ս Հ թ. Ա ճ ա ո յ ա ն. Հայերեն արմատական բառարան, հ. 1, Երևան, 1971, էջ 311:

³⁵ К. В. Т р е в е р. Նշվ. աշխ., էջ 42–59:

³⁶ Հ թ. Ա ճ ա ո յ ա ն. Հայերեն արմատական բառարան, հ. 3, Երևան, 1977, էջ 207:

դափարներ են անցել քրիստոնեությանը՝ նորածին աստծուն հովիվների երկրպագությունը, հարությունը, համբարձումը, երկրորդ գալուստը, անեղ դատաստանի օրը և այլն: Հավանաբար, այս նմանություններն են եղել պատճառը, որպեսզի քրիստոնեության տարածման ճանապարհին միհրականությունը հանդիսանա առավել ուժեղ դիմադրություն ցույց տվող պաշտամունքներից մեկը: Միհրի տոնը, այդ թվում և հայոց մեջ մեծագույն շքեղությամբ ու ճոխությամբ նշվել է Արեգ ամսին: Ստրաբոնը վկայում է, որ Աքեմենյանների տիրապետության ժամանակ «... Հայաստանի սատրապը Պարսից թագավորին ուղարկում էր տարեկան 20 հազար մտրակ՝ Միհրական տոնի համար»³⁷, քանզի Հայաստանում այդ ժամանակ շատ զարգացած էր ձիաբուծությունը: Նույնն է վկայում նաև Քսենոփոնը³⁸:

Եվ այսպես, Գառնիի ամրոցի համալիրում գերիշխողը տաճարն է, որը տեղադրված է ամրոցի եռանկյունաձև տարածքի հարավարևելյան բարձունքի վրա՝ կիրճի գրեթե եզրին, դարպասով անցնող առանցքի երկայնքով: Տաճարը տեղադրված է բնական ժայռի վրա: Ժայռի ռելիեֆը կրի, ավազի և ճեղքված որձաքարի խճի համակցությամբ կրաբետոնի միջոցով բերված է մի հորիզոնի՝ ստեղծելով ընդհանուր հարթակ: Հյուսիսից դեպի հարավ ժայռն ունի զգալի թեքություն, որի հետևանքով բետոնի շերտը հյուսիսային մասում գրեթե բացակայում է, իսկ հարավի կողմում հասնում է 2,5–3,0 մ խորության: Գառնիի տաճարն ունի ոչ թե անտիկ տաճարներին բնորոշ արևելք-արևմուտք, այլ հյուսիս-հարավ կողմնորոշում: Գոյություն ունի կարծիք, որ դա կապված է տիեզերական ինչ-որ երևույթի հետ, որի գաղտնիքն ցարդ բացահայտված չէ: Ըստ ճարտարապետների՝ դա ուղղակի պայմանավորված է ամրոցի եռանկյունաձև տարածքում շենքի զբաղեցրած տեղանքով, երևույթ, որը չի բացառվում անտիկ ճարտարապետության մեջ: Շենքը, ըստ ընդհանուր հորինվածքի, բարձր հարթակի (պոդիումի) վրա դրված պերիպտեր է: Այն հին հունական տաճարի տիպ է, որը կազմավորվել է մ. թ. ա. VII դարում և լայն տարածում գտել արխայիկ (օրինակ, Դեմետրայի տաճարը Պոսեյդոնիայում) և դասական (օրինակ, Պարթենոնը) դարաշրջաններում: Տաճարը բաղկացած է պրոնաուսից (մուտքի մաս), նաուսից՝ ցելլայից (զլխավոր սենյակից), որի հատակագիծը ներկայացնում է 5,05 x 7,98 մ չափի ուղղանկյուն դահլիճ: Այստեղ դրված է եղել պաշտամունքի արձանը: Տաճարը արտաքինից շրջապատված են կարճ ճակատներում՝ վեցական, երկար ճակատներում՝ ութական, այսպես կոչված, հռոմեական-հունական օրդերի սյուներով³⁹ (բարձրությունը՝ 6,54 մ): Սյուները, որպես տեկտոնիկ մտածողության արդյունք, կատարելով իրենց կոնստրուկտիվ դերը, ռելիեֆային կերպով պատկերվում են սրահի պատի հարթ ձևի վրա և իրենց միանման ձևերի (տարրերի) միմյանցից նույն հեռավորությամբ ստեղծված ռիթմի մետրական շարքով, շենքի տարածական-ծավալային ամբողջ հորինվածքում առաջացնում են հավասարակշռություն⁴⁰: Սյունաշարի վերընթաց սլացքն ավելի է ուժեղացվել, յուրաքանչյուր սյան ի-

³⁷ Մ տ ր ա բ ո ն, Երևան, 1940, էջ 61:

³⁸ Ք ս ե ն փ ո ն. Անաբասիս, Երևան, 1970, էջ 98:

³⁹ Տե՛ս Ալ. Մ ա հ ի ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 64:

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 137:

րանի ներքևի 1/3 մասի համեմատությամբ՝ մնացած հատվածի դեպի վեր աստիճանական նեղացումով: Շենքի տարածական-ծավալային կառուցվածքը, վեր ելնելով բարձր պատվանդանի վրայից, պսակվում է հարուստ մշակված ճակատներով: Եռանկյունաձև ճակտոնը (հյուսիսային ճակատ) եզերված է ատամնաշարի և բուսական ու երկրաչափական քանդակների հարուստ համադրությամբ: Երկթեք տանիքը ծածկված է բազալտե սալիկներով՝ միացված արձձով ամրացված գամերով: Տաճարի պատվանդանի մեծ ելուն ունեցող քիվն ու խարիսխը, ինչպես և հյուսիսային կողմում՝ գլխավոր մուտքի առաջ, ամբողջ լայնությամբ ինն աստիճանից բաղկացած քարե սանդղաքը, որը պատվանդանի կառուցվածքին տալիս է շեշտված հորիզոնականություն և դրանով իսկ ընդգծում նրա վրայից բարձրացող պունաշարի ուղղաձիգ հորինվածքը, առավել վեհություն ու հանդիսավորություն են հաղորդում նրան: Ի դեպ, աստիճանների բարձրությունը 0,3 մ է, որն ուղիղ երկու անգամ բարձր է հանգիստ բարձրանալու համար սովորական աստիճաններից: Մակայն դա ունի իր խորհուրդն ու նպատակը. մարդը կուռքի մոտ բարձրանալիս լինի փոքր-ինչ խոնարհված, որոշակի ջանք գործադրի և տաճարի հարթակ հասնելիս ունենա արտիփոց, մի քիչ հոգնածություն, կանգնի, շունչ առնի, գուցե աղոթք մրմնջա ու նոր միայն մտնի աղոթասրահ: Մյուս կողմից աստիճանների քանակը կենտ է, որպեսզի բարձրացողը հարթակին, որպես հաջողության նշան, ոտքը դնի աջով և ոչ ձախով: Աստիճանները երկու կողմից ներփակված են հատուկ պատվանդաններով: Դրանց վրա պատկերված են մեկ ոտքի վրա ծնկի եկած և ինչ-որ ծանրություն կրելու նպատակով ձեռքերը վեր պարզած մեկական մերկ ատլանտներ, որոնք կարծես իրենց ուսերին են պահում տաճարի ողջ կառույցը: Ենթադրվում է, որ պատվանդանների վրա եղել են գոհարաններ: Ցելլայի բարձրությունը 7,132 մ է: Այն ունեցել է քարաշեն թաղակապ ծածկ՝ զլանաձև (կիսաշրջանակային) հորիվածքով: Տաճարի հատակի տակ, շինության գլխավոր (երկայնական) առանցքի ամբողջ երկարությամբ ստեղծվել է ջրերի հեռացման համար առվակ: Այն կառուցված է ձեռքված որձաքարից, կրաշաղախով, պատերը ներսից ծեփված են և վերնից ծածկված խոշոր սալերով: Ջրերի հեռացման համար այդպիսի բարդ համակարգի ստեղծման անհրաժեշտությունն առաջացել է ցելլայի մեջ անձրևաջրերի մուտք գործելու հետևանքով, իսկ անձրևաջրերը ներթափանցել են ցելլայի քարակերտ թաղակապ ծածկի վերևում գտնվող երդիկից: Գառնիի տիպի հեթանոսական փոքր տաճարների ցելլաները, լինելով առանց պատուհանների, սովորաբար լուսավորվել են մուտքի բացվածքի միջոցով, որն ունենում էր անհամեմատ մեծ չափեր: Գառնիում մուտքի բացվածքը (2,29 x 4,68) ցելլայի ներսի տարածության համեմատությամբ (5,05 x 7,98) այնքան մեծ է, որ թափանցող լույսը լիովին բավական է ցելլան անհրաժեշտ չափով լուսավորելու համար: Չնայած դրան, ինչպես տեսանք, Գառնիի ցելլան լուսավորվել է նաև վերնից: Այս առումով ուշագրավ են ճարտարապետության նշանավոր պատմաբան Օգյուստ Շուազիի դիտարկումները. □ Անհրաժեշտ է նշել, որ այն տաճարները, որոնցում առավել ստույգ կերպով հաստատված է վերնից լուսավորելու բացվածքների առկայությունը, նվիրված են լույս անձնավորող աստվածությունների՝ Ջևսին

(Օլիմպիա, Սելինուստ), Ապոլլոնին (Ֆիգալիա, Միլետ)՝⁴¹։ Խոսելով Հայաստանի մասին՝ Քսենոփոնը գրում է. «Տներն այստեղ գետնափոր էին, մուտքը ինչպես ջրհորի բերան, իսկ ներքևի մասն ընդարձակ։ Մինչդեռ անասունների համար մուտքը փորված էր (հողի մեջ), մարդիկ ցած էին իջնում աստիճաններով»⁴²։ Երդիկի երկարությունը 1,74 մ է, իսկ լայնությունը՝ 1,26 մ։

Դահլիճի փոքր չափերը ենթադրել են տալիս, որ ներսում դրված է եղել Աստծու արձանը, իսկ ծիսակատարությունը տեղի է ունեցել դրսում։ Հայտնի է, որ Արևի աստված Միհրը հաճախակի պատկերվել է ցուլի դեմ մենամարտելիս։ Տաճարից մոտ 20 մ դեպի հյուսիս գտնվել է սպիտակ մարմարից մեծ վարպետությամբ քանդակված ցուլի կճղակ։ Հավանաբար, այն պատկանել է տաճարի ներսում դրված կուռքին, որը քրիստոնեական կրոնի ընդունումից հետո հանվել է շենքից և ոչնչացվել⁴³։ Հայ և օտար սկզբնաղբյուրներից հայտնի է, որ հայկական հեթանոսական տաճարներում եղել են մարմարից, փղոսկրից, ոսկուց, արծաթից, բրոնզից, պղնձից և այլ նյութերից շինված աստվածների ու կուռքերի արձաններ։ Այլ Մահինյանը գրում է. «Նոր ուսումնասիրված նյութերը ցույց տվեցին, որ պաշտվող կուռքի արձանը կանգնեցված է եղել նաև Գառնիի տաճարում։ Այն դրված է եղել ցելլայի հետևի պատի մոտ, բարձր պատվանդանի վրա, ներառված ճակտոնով պսակված բավական մեծ չափեր ունեցող ուղղանկյուն խորշի մեջ»⁴⁴։ Այսինքն՝ այնպես, որ շենքից դուրս հրապարակի ուխտավորները կարողանային այն տեսնել։ Պարբերաբար, հավանաբար արևադարձության կամ արևակայության օրերին, մոզերն այցելուների համար կազմակերպում էին մի յուրահատուկ միստիկ ներկայացում։ Որոշակի ժամանակ արեգակի ճառագայթներն անկյան տակ տաճարի տանիքի քառակուսի անցքից ընկնում էին տաճարի մուտքի առջև տեղադրված լավ հղկված քարե կամ մետաղե (բրոնզից, արծաթից) հայելու վրա, որոնք հայտնի են եղել մ. թ. ա. III հազարամյակից։ Ապակե հայելիները՝ անագի կամ կապարի տակդիրով, երևան են եկել հռոմեացիների մոտ մ. թ. I դարում, որոնք միջին դարերի սկզբում անհետացել, ապա նորից հայտնվել են միայն XIII դարում։ Ահա այդպիսի հայելի կարող էր եղած լինել նաև Տրդատին տրված բազում թանկարժեք նվերների մեջ, որը և օգտագործվել է հենց Գառնիի տաճարում։ Եվ այսպես, անդրադառնալով այդ հայելային մակերեսից, արևի ճառագայթներն ընկնում էին սենյակի կենտրոնում գտնվող ջրով կամ ձեթով լցված ավազանի մեջ։ Ջրային հարթությունից այնուհետև ճառագայթներն անդրադառնում էին ընկնելով Միհր աստծո մարմարյա արձանի վրա, լուսավորելով պայծառ լույսով։ Եթե մի պահ պատկերացնենք, որ ավազանի մեջ ջուրը փոքր-ինչ շարժվում է, ապա այդ շարժվող մակերեսից անդրադարձող և կուռքի վրա ընկնող արտացոլանքը ևս պետք է շարժվեր, խաղաղ և յուրակերպ կենդանություն տար անշունչ կուռքին։ Մոզերն այսպես էին ներկայացնում մարդկանց աստվածային Արեգակի հրաշքը։ Արեգակի լույսը կամ ճառագայթը կուռքի վրա իջեցնելու ավանդույթը գալիս է դեռևս հին Եգիպտոս-

⁴¹ О. Ш у а з и. История архитектуры. М., 1938, с. 338.

⁴² Ք ս ե ն փ ո ն ն. նշվ. աշխ., էջ 97:

⁴³ Տե՛ս Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 1, Երևան, 1971, էջ 861:

⁴⁴ Ա լ Մ ա հ ի ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 84:

սից: Աբու Միսրլ ժայռափոր տաճարում կանգնեցված Ռամզես Մեծի հսկա արձանի հետ է կապված մի առասպել, որը պատմության մեջ հիշատակվում է որպես «Արևային հրաշք»: Տարվա մեջ մի խիստ որոշակի օր՝ մարտի 21-ին, խիստ որոշակի ժամին արևի լույսը, անցնելով ժայռի մեջ փորված 65 մ երկարություն ունեցող մի շատ նեղ անցք-թունելով, մի կարճատև պահ ընկնում է Ռամզեսի դեմքին և մի տեսակ ժայիտ պարզում նրա դեմքին: Այդ օրը կարծես Արեգակի միջոցով Տիեզերքն է շնորհավորում Ռամզեսին իր ծննդյան օրվա առթիվ⁴⁵:

Մեծ ուշադրություն է դարձվել տաճարի հարդարանքին: Քանդակագործման արվեստի հիմքում ընկած է միասնական հորինվածքում բազմազան մոտիվների կիրառման սկզբունքը՝ բազմազանությունը միասնության մեջ: Անգամ ֆրիզի, ըստ էության միայն ականթի տերևներով մշակված անընդհատ ձգված զարդաքանդակում ճարտարապետը խույս է տվել միօրինականությունից: Միմյանց չեն կրկնում նաև տաճարի մյուս մասերի ու մանրամասների՝ խոյակների բարձիկների, արխիտրավների՝ սոֆիտների, սյունասարահների առաստաղի սալերի զարդաքանդակները: Տարբեր մշակումներ ունեն նույնիսկ գլխավոր քիվի առանձին քարերի վրա փորագրված առյուծի գլուխների քանդակները: Ի դեպ, ենթադրվում է, որ առյուծների աչքերի խոռոչներում տեղադրված են եղել թանկարժեք քարեր, որոնք, փայլելով արևի լույսի տակ, կենդանություն են պագնել նրանց: Չարդաքանդակներում ակաթի ու դափնու տերևների հարուստ տարբերակների ու դրանց հնարամիտ դասավորությունների հետ հանդես են գալիս գանազան ծաղիկների, կաղնու տերևների, խաղողի ողկույզների, նույն ու բուսական այլ զարդամոտիվների բազմապիսի համակցություններ: Հարդարանքն աչքի է ընկնում գեղարվեստական կատարման մեծ վարպետությամբ: Ն. Տոկարսկին բարձր է գնահատում կառույցում որձաքարի տաշի և քանդակման նուրբ տեխնիկան, որին, ըստ նրա, ի վիճակի էին հասնել միայն տեղական վարպետները, քան դյուրամշակ մարմարի հետ գործ ունեցող դրսից եկած հռոմեացիները: Բայց միաժամանակ նշում է, որ Գառնիի հեթանոսական տաճարը լավագույն օրինակն է այն բանի, թե ինչպես տեղական վարպետները հմտորեն միահյուսեցին հռոմեական ճարտարապետության առանձին հատկանիշներ, գծեր հելլենիստական հիմքի մեջ⁴⁶: Արվեստի ստեղծագործությունների ներդաշնակության և գեղեցկության հիմքը ամբողջի և մասերի համամասնությունն է (համեմատականությունը), գաղափար, որը գալիս է դարերի խորքից: Համեմատականության օրենքը հսկայական դեր է կատարում նաև ճարտարապետության մեջ: Անցյալի շատ ճարտարապետական կառույցների հիմքում ընկած է մի համամասնություն, որը կոչվում է «ոսկե հատում»: «Ոսկե հատումը» հատվածի այնպիսի բաժանումն է երկու մասերի, երբ ամբողջ հատվածը հարաբերում է իր մեծ մասին այնպես, ինչպես մեծ մասը հարաբերում է փոքրին: Հենց սա կիրառելու շնորհիվ է ձեռք բերվում արվեստի ստեղծագործությունների գեղարվեստական սպասվորություն և գրավչություն: Նման համաչափությունն է Գառնիի տաճարին տվել վայելչակազմություն, թեթևություն, նրբագեղություն: Այդ զարմանահրաշ համա-

⁴⁵ Տե՛ս Գ. Գ ո ռ Գ ա ն յ ա ն. Մի կու՛մ ջուր, Երևան, 2004, էջ 22–23:

⁴⁶ Տե՛ս Կ. Մ. Թոկարսկի. Նշվ. աշխ., էջ 26–27:

մասնությունը բավական համատարած բնույթ ունի, որը հաճախ հանդիպում է բնության մեջ: Օրինակ՝ կոթունի վրա դասավորված տերևների յուրաքանչյուր երկու զույգերի միջև երրորդը գտնվում է ոսկե հատման կետում: «Ոսկե հատման» սկզբունքով են դասավորված նաև որոշ ծաղիկների թերթիկները և սերմերը պտուղների մեջ: Ամենատարբեր դեպքերում այս համամասնության առկայությունը կարելի է համարել այն բանի հաստատումը, որ բնության մեջ գեղեցկությունը և բարեհարմարությունը շատ հաճախ միասնաբար են ի հայտ գալիս: Ըստ այդմ՝ հեղինակները տաճարի ընդհանուր կառուցվածքի գեղարվեստական հուզականությանը հասել են ոչ միայն նրա ճարտարապետական ու կոնստրուկտիվ ճշմարիտ ձևերի, այլև առանձին մասերի ու մանրամասների համաչափությունների և փոխադարձ պայմանավորվածության շնորհիվ: Վերջինիս հիմքը մոդուլային համակարգն է, որի հիման վրա է ստեղծված նաև Գառնիի տաճարի ամբողջ հորինվածքը: Ի տարբերություն «սիստիլ» տիպի տաճարի հոնիական օրդերի համակարգի, ուր մոդուլը հավասար է սյան ներքևի տրամագծի չափին (0,692), Գառնիի տաճարի համաչափական համակարգում որպես մոդուլ ընտրվել է նույն սյան ներքևից հաշված 1/3 բարձրության տրամագծի չափը (0,704 մ): Տաճարի կառուցվածքի հիմքում ընկած մոդուլային համակարգի հիման վրա ստեղծվել են գիտական մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող որոշակի համաչափություններ: Հատագծային ամբողջ հորինվածքը կառուցված է 5:8 համաչափությամբ (որը շատ մոտ է «ոսկե հատման» հարաբերությանը): Այսպես, տաճարի ցելլայի հատակագծի ներսի լայնության 7,2 մոդուլ չափը (տեղում 5,04), ցելլայի հատակագծի ներսի երկարության 11,4 մոդուլ չափի (տեղում 7,982 մ) նկատմամբ ունի 5:8 համաչափություն⁴⁷: Համեմատական վերլուծության հիման վրա Ալ. Մահինյանը գալիս է այն հետևության, որ Գառնիի տաճարում կիրառված հոնիական օրդերի համակարգը հիմնականում ունի փոքրասիական ծագում⁴⁸: Այս հանգամանքը ցույց է տալիս այն սերտ կապը, որպիսին գոյություն է ունեցել Հայաստանի, Հունաստանի, Հռոմի և առաջին հերթին հելլենիստական հարևան երկրների (Փոքր Ասիայի, Սիրիայի) ճարտարապետական մշակույթների միջև: Մասնագետների մեծագույն մասը տաճարը համարում է □ հռոմեական□, «հունահռոմեական» հուշարձան կամ նրա ճարտարապետությունը կապում հելլենիստական ընդհանուր արվեստի հետ՝ գրեթե միշտ ընդգծելով (ավելի կամ պակաս չափով) հուշարձանի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստում դրսևորվող տեսակի առանձնահատկությունները:

⁴⁷ Տե՛ս Ալ. Մահինյան. նշվ. աշխ., էջ 144–156:

⁴⁸ Նույն տեղում, էջ 166:

րը⁴⁹: Մի մասը հուշարձանը դիտում է իբրև հայկական-հելլենիստական կառուցվածք, իսկ որոշ հեղինակներ, ճիշտ հակառակը, այն համարում են միանգամայն «պատահական», «օտար մարմին» հայկական հողի վրա: Մտքը, խոսելով հայ մշակույթի, մասնավորապես ճարտարապետության մասին, դրանք չի համարում օտար երկրներից բերած բույս, այլ նշում է, որ դրանք միշտ եղել են իրենց «ինքնուրույն դրոշակակիրը»⁵⁰: Հայկական ճարտարապետության մեջ նա տեսնում էր երկու ուղղություն՝ առաջինը տեղական, երկրորդը՝ կազմավորված հունահռոմեական ճարտարապետության ազդեցության ներքո⁵¹: Մտքը գրում է. «... այլ ժողովուրդներից կրած ազդեցություններն էլ այնպես է յուրացրել, որ այդ ստացածի վրա դրոշմել է իր սեփական ազգային կնիքը»⁵²: Սահինյանն այն կարծիքին է, որ Գառնիի տաճարը հունահռոմեական, ընդհանուր հելլենիստական ու տեղում գոյություն ունեցող ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի յուրահատուկ մի սինթեզ է, որ այն հայկական-հելլենիստական մշակույթի հուշարձան է⁵³: Երիցս ճիշտ է Մտքը, երբ գրում է. «Իհարկե, ոչ մի կուլտուրա չի կարող հասկացվել առանց ազգե ազգ ազդեցության ու փոխադարձ արդյունագործության, բայց հայկական կուլտուրան առանձին տեղ է բռնում այս հարցում»⁵⁴:

Տաճարի կառուցվածքի մյուս առանձնահատկությունն այն է, որ Հին Հունաստանում պյութագորասցիների կատարելության հասցրած սրբազան երկրաչափությունն ու թվերի միատիկան լայնորեն կիրառվել են տաճարի կառուցման ընթացքում՝ չափումների և երկրաչափական պատկերների կիրառման շնորհիվ: Սրբազան երկրաչափության մեջ թվերը գուգորդվում են երկրաչափական մարմինների հետ՝ կազմելով ներդաշնակ ամբողջություն: Սրբազան թվերը հատուկ խորհրդապատասխան նշանակություն ունեին. մեկը խորհրդանշում էր տիեզերքը, երկուսը ներկայացնում էր բաժանում, չորսը՝ տարվա չորս եղանակները, յոթը գուգորդվում էր երկնային էակների և հոգևոր ուժերի հետ, ութը խորհրդանշում էր նոր կյանք: Սրբազան թվերից էին երեքը, որը խորհրդանշում էր Սուրբ երրորդություն (Հին Հռոմում՝ Յուպիտերը, Յունոնան ու Միներվան, իսկ Հայաստանում՝ Արամազդը, Անահիտն ու Վահագնը), վեցը՝ կատարելություն, ինը (3 x 3) ամենասուրբ թիվն էր⁵⁵: Տաճարի նախագծի հիմքում ընկած են այս թվերը կամ դրանց հա-

⁴⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 213:

⁵⁰ Տե՛ս Ն. Մ ա ո. նշվ. աշխ., էջ 21:

⁵¹ Տե՛ս Մ. Խ. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. Հայկական ճարտարապետության հարցերը Նիկոզայոս Մառի աշխատություններում.՝ ՊԲՀ, 1985, -1, էջ 23:

⁵² Ն. Մ ա ո. նշվ. աշխ., էջ 16:

⁵³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 30:

⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 16:

⁵⁵ Տե՛ս Դ ա վ ի թ Ա ն հ ա դ թ. Երկեր, Երևան, 1980, էջ 65:

մադրությունները: Գառնիի տաճարը տիեզերքի կառուցվածքի վերարտադրումն է՝ սանդուղքի 9 աստիճանները տանում են դեպի բարձր պատվանդանը (դրախտը) և դեպի գլխավոր մուտքը (ինը 3 անգամ 3-ն է կամ 3 անգամ Մուրբ երրորդություն): Տաճարի սյուների տրամագծի հարաբերակցությունը միջսյունային տարածության հետ հավասար է 1-ի: 1-ը տիեզերքի առաջնային թիվն է, իսկ 3-ը խորհրդանշում է Մուրբ երրորդությունը: 24 սյունը՝ օրվա 24 ժամերը, խորհրդանշում են ամպերը կամ գոլորշիներ (եթե 2+4, կստացվի 6՝ կատարյալ թիվը, $24 = 8 \times 3$ կամ ըստ սրբազան երկրաչափության՝ Աստծո պարզևած կյանք՝ բազմապատկած Մուրբ երրորդությամբ), իսկ առաստաղը՝ երկնային կամար: Սյուների դասավորությունը. 6-ական սյուն երկու ճակատներում (6-ը համարվում էր կատարյալ թիվ) և 8-ական կողային սյուներ (8-ն առաջին թիվն է 7-ից հետո և խորհրդանշում է կյանքը): Այստեղ տաճարի ճակատը պատկերված է երկրաչափական մարմիններով: Շրջանը կարելի է տանել՝ սկսած առաջին աստիճանից՝ բարձրացնելով մինչև քիվի վերին եզրը: Այդ շրջանը հաստիվածների է բաժանվում շենքի հիմնակետերով անցնող երևակայական գծերով: Երկու կատարյալ հավասարակողմ եռանկյունիները մարդու ուշադրությունն ուղղում են դեպի հաջորդ երեք հավասարակողմ եռանկյունիները, որոնք իրենց հերթին տանում են դեպի մի այլ խումբ եռանկյունիների. 6 եռանկյունի 3 կողմով (6×3 կամ 18 կամ $1+8=9$): Երեք եռանկյունուց բաղկացած յուրաքանչյուր խումբ միասին ունի 9 կողմ, այսինքն՝ $9=3 \times 3$ (կրկնակի սրբազան թիվը): Աղոթասրահը երևակայական գծերով կազմել է մի կատարյալ շրջան ($1=$ միավորող ամբողջություն), ներսում գծված 6 շրջանների հետ ($3+3$ ՝ կատարյալ թիվ): Ստորին 4 շրջաններն այնտեղ են, որտեղ արձանն ու սուրբ կրակն էին տեղադրված: Ստորին շրջաններով տարված գծերը ստեղծում են 3-ական կատարյալ եռանկյունիների 3 խումբ՝ ամրապնդելով տաճարի արտաքին հորինվածքը: Եռանկյունիները հաստվում են այնտեղ, որտեղ կուռքն էր տեղադրված՝ կենտրոնանալով նրա դեմքի վրա: 8 և 5 թվերը հաճախ կրկնվում են գծերի չափսերում, քանզի աղոթասրահի ներսում հորիզոնական գծերի երկարությունը միշտ հավասար է 5-ի, իսկ ուղղահայացների երկարությունը՝ 8-ի: Եթե 8-ը կյանքի խորհրդանիշն էր ու հաջողության նշան, ապա որոշ մշակույթներում 5-ը ավետում է անհաջողություն, թեև հույների ու հին հայերի համար այն նաև արարման ու ստեղծագործման խորհրդանիշն էր (ձեռքի հինգ մատները):

Եվ այսպես, Գառնիի ամբողջ պաշտպանական անառիկ համակարգը, մասնավորապես անտիկ շրջանի տաճարի հրաշակերտ կառուցվածքը՝ օթախտն Տրդատայ, դարեր ի վեր սիրով ու արժանապատվության բարձր զգացումով է հիշատակվում հայ մատենագրության մեջ (Մովսես Խորենացի, Եղիշե, Փավստոս Բուզանդ, Ստեփանոս Տա-

րոնացի, Կիրակոս Գաձակեցի, Վարդան Աշխարհագիր, Միքայել Ասուրի, Գրիգոր Դարանաղցի և այլն): Հետաքրքիր է, որ երբ հայ ժողովուրդը հեծում էր օտար բռնակալների լծի տակ, և պարսկաստանյան կրկնվող պատերազմները երկիրն ամբողջապես ամայացրել էին, քանաստեղծ Սիմոն Ապարանցին, 1593 թվականին այցելելով Գառնի, ի դեմս այնտեղ դեռ կանգուն մնացած տաճարի, վերապրում է հայ ժողովրդի անցած ուղին, կորցրած պետականությունը, դարավոր մշակույթը և սրտի անհուն կսկիծով գրում հուշարձանին նվիրված իր «Ողբանք ի վերայ թախտին Տրդատայ թագաւորին» նշանավոր պոեմը⁵⁶: Գառնիի անտիկ հեթանոսական տաճարը Ալ. Մահինյանը համարել է «ճարտարապետական արվեստի կատարյալ մի ստեղծագործություն»⁵⁷, Թ. Թորամանյանը՝ «հայ գեղարվեստի թագուհի»⁵⁸, իսկ Հ. Մանանդյանը նշում է, որ «Հայկական մեծ անցյալի այս փառահեղ մնացորդը հայ ժողովուրդը պետք է պահպանի ամենամեծ խնամքով»⁵⁹: Ամեն անգամ ուխտի գնալով Գառնի՝ ունենում ես ոչ միայն հպարտության զգացում, ստանում գեղագիտական մեծագույն հաճույք, այլև քաժանվում ես մի քիչ հեթանոսացած՝ արյան կանչով ու արթնացած գեներտիկ հիշողությամբ, համոզվում, որ «գորավոր էին աստվածները հին»⁶⁰, հավերժ ու անմեռ, քանի դեռ կա արևի լույսը, ծովի ծփանքը կամ ինքը՝ կյանքը⁶¹: Գառնի տաճարն իր ժամանակակիցների համար քարաքանդակ ձոն էր Արևի աստծուն, ժամանակակիցներին համար քարաքանդակ մի ռեքվիեմ՝ անցած գնացած, երբեմնի հզոր ու անմեռ աստվածների հիշատակին:

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ПАМЯТНИК ГАРНИ

(К 40-летию восстановления храма)

ГРИГОР ТАНАНЯН

Резюме

Гарнийский храм, воздвигнутый царем Трдатом Первым в 77 году н. э., является единственным сохранившимся памятником архитектурного

⁵⁶ Տե՛ս Դևոնդ Ալիշան. Այրարատ բնաշխարհի Հայաստանյայց Վեներտիկ, Ս. Ղազար, 1890, էջ 367:

⁵⁷ Ալ. Մահինյան. նշվ. աշխ., էջ 12:

⁵⁸ Թ. Թորամանյան. Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հ. Ա, Երևան, 1942, էջ 174:

⁵⁹ Նույն տեղում, էջ 38:

⁶⁰ Պ. Մևակ. Երկեր երեք հատորով, հ. 2, Երևան, 1983, էջ 310:

⁶¹ Տե՛ս Լ. Շանթ. Երկեր, Երևան, 1988, էջ 361:

наследия языческой Армении. После принятия христианства он был реконструирован и использовался в светских целях. В 1679 году памятник был разрушен в результате сильного землетрясения в Гарни. Храм восстановлен в 1975 году и переживает свою вторую жизнь, став одной из достопримечательностей Армении.

HISTORICO-CULTURAL MONUMENT OF GARNI
(To the 40th anniversary of the restoration of the temple)

GRIGOR TANANYAN

S u m m a r y

The temple of Garni, built by King Trdat the First in 77 A.D., is the only surviving monument of the architectural heritage of pagan Armenia . It was reconstructed and served for secular purposes after the adoption of Christianity. The Garni temple was destroyed in 1679 by a powerful earthquake. This temple was rebuilt in 1975 and has been enjoying its second life, becoming one of the sightseeing features of Armenia.