

ԱՂՑՔԻ ԱՐՔԱՅԱԿԱՆ ԴԱՄԲԱՐԱՆԻ
ԽԱՉԱՅԻՆ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔՆԵՐԸ

ՀԱՄԼԵՏ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Ըստ Հայագիտութեան մեջ Հաստատված տեսակետի, որն առաջ է քաշել Բ. Առաքելյանը (Հստակեցրել-մանրամասնել՝ Լ. Ազարյանը), քանի որ 364 թ. կառուցված Աղցքի դամբարանը ամփոփում էր Հայ Արշակունցի Հեթանոս ու քրիստոնյա արքաների ոսկորները, դրա քանդակային Հարդարանքն էլ Համադրում էր Հեթանոսական և քրիստոնեական թեմաներ¹: Այս իմաստով առանձնակի Հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև դամբարանի Հարավային արկասուղին եզերող ճախ սալի ու մուտքի Հարավային եզրաքարի խաչային Հորինվածքները, որտեղ շրջանի մեջ առնված խաչերն ուղեկցվում են բուսական ու կենդանական քանդակներով (նկ. 1, 2)²:

Հորինվածքներում առկա շրջանի կամ մեղալիոնի մեջ ներառված խաչերն իրենցից ներկայացնում են Կոստանդիանոս Մեծի տեսիլքի մենագրային խաչի (որն իրենցից ներկայացնում էր Քրիստոս անվան Հունարեն դրուժյան առաջին երկու՝ Ճ և Թ տառերով կազմված կցագրի՝ այսպես կոչված քի-ռո-ի և խաչի Համադրություն)³ տեղական զարդացումը, որի

¹ Բ. Ն. Առաքելյան. Հայկական պատկերաքանդակը 4-7-րդ դարերում. Երևան, 1949, էջ 32: Լ. Ազարյան. Վաղ միջնադարյան Հայկական քանդակը. Երևան, 1975, էջ 87-88:

² Մենք միտումնավոր բաց ենք թողնում դամբարանի մուտքի բարավորը եզերող կամարի քանդակային Հորինվածքի քննությունը, քանի որ այն մեզ է հասել խիստ մաշված վիճակում: Նկատենք միայն, որ եթե Լ. Ազարյանն այստեղ տեսնում էր դեպի խաչը ձգվող եղջերուների շարք (Լ. Ազարյան. նշվ. աշխ., էջ 40, 88), ապա Բ. Առաքելյանը, որը քանդակը տեսել և նկարագրել է Ազարյանից շուրջ 35-40 տարի առաջ, այն համարել է գազանների և մարդկանց կոփվր պատկերող տեսարան (Բ. Ն. Առաքելյան. նշվ. աշխ., էջ 29):

³ Կոստանդիանոսի վարքում, որի Հեղինակն է Համարվում Եվսեբիոս Կեսարացին, պատմվում է, որ 312 թ. կայսրը՝ խիստ մտահոգ իր ոխերիմ ու հզոր թշնամու՝ Մաքսենտուսի Հետ կայանալիք մարտի ելքով, կեսօրից հետո «եսես յայտնապէս նշան խաչի լուսեղէն, յօրինուածով երևութացեալ յերկինս, աստղանիշ գրով պարունակեալ՝ այսու յաղթեա» (Մ. Ա. Գ. Երեմ. 246): Լիակատար վարք եւ վկայաբանութիւն սրբոց. հ. Գ, Վենետիկ, 1812, էջ 246): Տեսիլքին ակնատես է լինում ե. ողջ գորքը: Նույն դիչերը երազում Կոստանդիանոսին Հայտնվում է Քրիստոսը՝ նույն նշանով Հանդերձ և պատվիրում «զի գգրօշակն զինուորութեան կազմեալ ի նոյն ձև նմանութեան խաչի՝ զայն ի կիր արկանիցէ ի պատերազմունս իբրև նշան յաղթութեան և զէն ամրութեան անվանելի» (նույն տեղում, էջ 247): Կոստանդիանոսի պատվերով անմիջապես պատրաստված առաջին ոսկեձուլ և ականակուռ դրոշը, որի վրա դրվել է դափնեպսակի մեջ ներառված մենագրային նշանը, Հայտնի է լաբարում անունով: Տեսիլքի նշանը տեղադրվում էր նաև զինվորների սաղավարտների ու վահանների վրա՝ առանձնահատուկ ուժ հաղորդելով այն կրողներին: Սրանով խաչը ստանում էր ամենահաղթի խորհրդաբանություն և արժանանում դափնեպսակի, ինչպես որ դափնեպսակի էր արժանանում անտիկ ատլետը կամ ուզմիկը: Իր այս Հաղթական կերպարով խաչը դարձավ ոչ միայն Քրիստոսի, այլև նրա ուսմունքի, եկեղեցու ու Հետևորդների Համընդհանուր նշանը: Փաստորեն, Կոստանդիանոսի տեսիլքը հիմք հանդիսացավ մենագրային և դրա Հետևորդների Հավասարաթև կամ, այսպես կոչված, Հունական խաչի պատկերադրության պաշտոնականացման համար: Քաջ Հայտնի է, որ, ըստ Ագաթանգեղոսի պատմության, Հայաստանում էլ խաչի պաշտոնականացումը խարսխվում է (Գրիգոր Լուսավորչի) տեսիլքի վրա (Ագաթանգեղոսի Պատմություն Հայոց (այսուհետև՝ Ա. գ ա ղ ա ն -

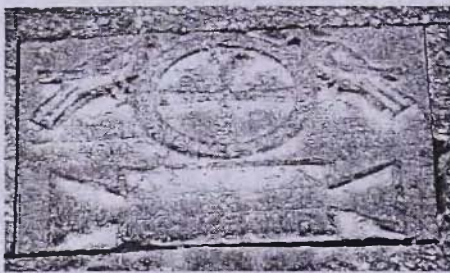
նախնական օրինակն ունենք էջմիածնի Մայր տաճարի քանդակներից մեկում, իսկ ավելի ուշ զարգացումները՝ Քասախի տաճարում:



Նկ. 1. Խաչային հորինվածք, IV դ., Աղք (լուսանկարը՝ Դ. Առաքելյանի)



Նկ. 2. Խաչային հորինվածք, IV դ., Աղք (ըստ Patrick Donabedian. Les themes bibliques dans la sculpture Armenienne prearabe, fig. 42)



Նկ. 3. Սենագրային խաչ, IV դ. վերջ V դ. սկիզբ. Էջմիածնի Մայր տաճար

էջմիածնի Մայր տաճարի Հյուսիսային պատին տեղադրված սալի հորինվածքը (նկ. 3) բաղկացած է շրջան-մեղալիոնի մեջ ներառված, դեպի ծայրերը թեթևակի լայնացող թևերով մենագրային խաչից (crux monogrammatica), շրջան-մեղալիոնից աջ և ձախ պատկերված աղավնիններից⁴ և շրջանից ներքև տեղադրված՝ գրուլթյունների համար նախատեսված տախտակից (tabula ansata): Սալն ունի մի շարք հունարեն արձանագրուլթյուններ, որոնք կարելի է բաժանել երկու մասի՝ հիշատակային և բարեմաղթանքային: Ըստ դրանց վերջին հետազոտող Ֆ. Նելով-Կովեգյակի հիշատակային երկու արձանագրուլթյուններն ավելի նախնական են, իսկ միակ բարեմաղթանքային արձանագրուլթյունը փորագրվել է հետագայում⁵: Քանի որ աղավնինները վաղբրիստոնեական զերեզմանական արվես-

գ ե ղ ո ս). Թիֆլիս, 1914, էջ 373–384): Ընդ որում, կարելի է ցուցել, որ Կոստանդինոսի և Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքները տիպաբանորեն և խաչի որպես հաղթանակողի սրբազան գործառույթի շեշտադրումով ականհայտ ընդհանրուլթյուններ ունեն:

⁴ Աղավնինները կանգնած են կարճ ու թեք ճյուղերի վրա, որոնք թվում է. թե ծագում են խաչը ներառող շրջանից:

⁵ Ф. В. Шелов - Коведяев. Заметки по греческой эпиграфике Армении. — "Историко-филологический журнал" (далее — ИФЖ), 1986, №1, с. 68.

տում խորհրդաճանշում էին մահացածների հոգիները⁶, ողջ հորինվածքը կարելի է համարել նվիրված հանդուցյալներին, որին էլ համապատասխանում են հիշատակային արձանադրությունները (մեղալիոնի աջ և ձախ կողմերում «Տե՛ր, ողորմիր քո ծառա Արքեպային», և «Տե՛ր, ողորմիր էլպիւփին», tabula ansata-ում «Դանիել, Տիրեր, Գարկինիս»)։ Այսպիսով, ավելի քան հավանական է, որ սալը սկզբնապես ծառայել է որպես դերեգմանասալ կամ գերեզմանական կառույցի մաս, իսկ եկեղեցու պատի մեջ է հաջգվել հետագայում, որի առթիվ էլ փորագրվել է բարեմալթանքային արձանադրությունը (այն խաչը ներառող մեղալիոնի վրա է և հայտնում է. «Օւնիր այս եկեղեցում բոլոր աղոթողներին»)։⁷ Խաչի վերին ուղղաձիգ թևեր պահպանել է քիււո գրության ուոն։ Այս տիպի խաչերը վերաբերում են քիււո նախատիպի դարդագման երրորդ փուլին։ Առաջին փուլը (IV դ. երկրորդ քառորդ) պատկերում է սուրբ նշանը որպես երկու տառերի համադրում՝ առանց խաչանշանի, երկրորդ փուլում առաջին տիպի վրա վերադրվում է խաչը, երրորդ փուլում (IV դ. կեսից սկսած), ինչպես մեր դեպքում է, քիււո, որը դժագրորեն նույնական է լատիներեն X տառին, ձուլվում է խաչին կամ ուղղակի անհետանում⁸։ Երրորդ փուլի խաչապատկերների երևան գալու ժամանակը սովորաբար համարվում է IV դ. վերջերը կամ V դ. սկիզբը, որով էլ կարելի է թվագրել և էջմիածնի քանդակը¹⁰։ Հավանական է, որ այն տաճարի պատի մեջ է գրվել V դ., տաճարի վերականգնման ժամանակ, և այդ ժամանակ էլ փորագրվել է բարեմալթանքային արձանադրությունը։ Նկատենք նաև, որ սալի բոլոր պատկերները, ներառյալ և ուո-ի աղեղը, արված են բարձր ռելիեֆով՝ ետնախորքի հեռագման եղանակով, ինչը բնութագրական է վաղմիջնադարյան քանդակին ընդհանրապես, այն դեպքում, երբ արձանադրությունները փորագրվել են։

⁶ O. M. Dalton. British Museum. A Guide to the Early Christian and Byzantine Antiquities in the Department of British and Medieval Antiquities. London, 1903, p. 18. Ինչպես կուտանեք ստորև, խաչի երկու կողմերում աղափնիներ են քանդակված և Աղցքի (որի վերջումանային բնույթն ավելի քան ակնհայտ է) խաչային հորինվածքներից մեկում։ Աղափնու մասին քրիստոնեական մշակույթում ավելի ընդարձակ որպես նաև խաղաղության, մաքրության և սուրբ հոգու խորհրդանշան տե՛ս George Ferguson. Signs and Symbols in Christian Art. London, Oxford. New York, 1989, p. 15-16.

⁷ Խիստ ուշագրավ կարելի է համարել այն հանդամանքը, որ, ըստ Ղ. Ալիշանի, այս անունները կարող էին ներկայացնել հայերեն Դանիել, Տիրայր և Գարեգին անձնանունների համապատասխան հունարեն դրությունները (Ղ. Ալիշան. Այրարատ. րնաշխարհ Հայաստանեայց. Վենետիկ, 1890, էջ 213)։

⁸ Փ. В. Шелов - Коведяев. Նշվ. աշխ., էջ 68։

⁹ O. M. Dalton. Նշվ. աշխ., էջ 19-20։

¹⁰ Ղ. Ալիշանը, նկատի ունենալով այս սալի վրա հայերեն գրերի բացակայությունը, ենթադրում էր, որ քանդակը ստեղծվել է հայ գրերի գյուտից առաջ (Ղ. Ալիշան. Նշվ. աշխ., էջ 213)։ Այս տեսակետից արտակարգ հետաքրքրություն է ներկայացնում հայերեն այբուբենի Ք տառի գրապատկերի համարյա նույնականությունը մենագրային խաչի այս վերջին տիպի հետ։ Քրիստոսի անվան մենագրությունից Ք տառի ծագման վարկածը ժամանակին առաջ է քաշել Վ. Գարդհաուզենը, որը հետագայում, սակայն, Շ. Աճառյանի կողմից հավանության չի արժանացել (Շ. Աճառյան. Հայոց գրերը. Երևան, 1984, էջ 554)։ Այժմ, նկատի ունենալով այս տիպի մենագրային խաչի առկայության փաստը՝ Վաղարշապատում մինչև հայերեն գրերի գյուտը և խաչի ու Քրիստոսի խորհրդանշական ակնհայտ նույնությունը, կարծում ենք, որ նման հնարավորությունն ավելի քան հավանական է։ Այս առումով խիստ բնութագրական կարելի է համարել, որ հայկական Ք գլխատար, որով սկսվում է Ղուկասի ավետարանը, ձեռագիր բաղամիջի օրինակներում պատկերվում էր որպես հյուսածո խաչ (նկ. 4)։

Աղցքի հորինվածքներում խաչի թևերը գեպի եզրերն ունեն շատ թեթևակի լայնացում, ինչպես որ Էջմիածնի դեպքում է, սակայն ամենա-
 փակնն ալտեղ այն է, որ ու-ի թև հիշեցնող աղեղն առկա է վերին թևի
 ոչ միայն աղակողմում, ինչպես որ սպասելի է, այլ նաև ձախակողմում:
 Կարելի է վստահորեն ասել, որ նման համաչափությունը կարող էր ստեղծ-
 վել միայն այն դեպքում, եթե վարպետը ծանոթ չլիներ միակողմանի աղե-
 ղի դրային իմաստին: Ըստ Ս. Տեր-Ներսեսյանի՝ Աղցքի դամբարանում

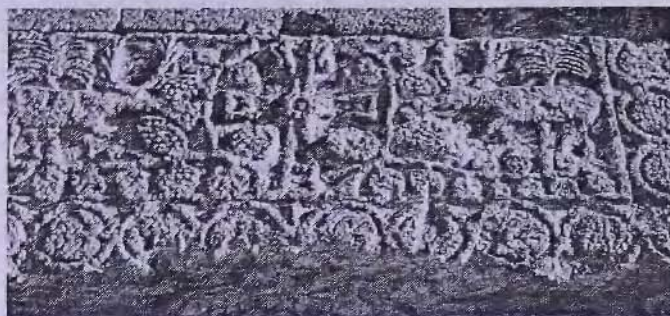


Նկ. 4. Դուկասի ավետարանի սկզբնաթերթը, 1200 թ., Մատենադարան

կարելի է վավերացնել դեղարվեստական հարդարման երկու փուլ: Նկատի
 ունենալով դամբարանի հարավային արկասուլին եզերող սալի խաչաքան-
 դակի (մուտքի հարավային եզրաքարի խաչաքանդակը հետազոտողին ծա-
 նոթ չէր) նման կատարումը, նա գրում է. «Այս խաչը, վերին թևի յուրա-
 քանչյուր կողմում ունեցած պարույրով աղավաղված պատճենն է մենադ-
 րային խաչի, որը բյուզանդական արվեստում էլ հազվագյուտ է մինչև
 IV դ. վերջը, և ավելի հաճախ օգտագործվում է V դ.: Այսու՝ սա ավելի ուշ
 է, քան դամբարանի շինությունը, իսկ կողքինը (նկատի ունի կից սալին
 պատկերված որսի հայտնի տեսարանը — Հ. Պ.)՝ ընդհակառակը՝ նրանից
 վաղ է»¹¹: Այսպիսով, դիտնականը գտնում է, որ Աղցքն ունեցել է պատկե-
 րազրույթյան երկու փուլ՝ առաջինին պատկանում է որսի տեսարանը, երկ-

¹¹ S. Der Nersessian. Armenian Art. Paris, 1978, p. 63.

րորդ փուլին արկասուլիի խաչային հորինվածքը¹²: Մենագրային խաչի նման զարդանախչային փոխակերպման հետագա զարգացումը կարելի է համարել Քասախի երկու մուտքերի բարավորների խաչային ընդարձակ հորինվածքների խաչերը, որոնք արդեն ներառված չեն մեղալիոնի մեջ, իսկ ուղղաձիգ վերին թևից իջնող աղեղները վեր են ածվել կանոնավար Տ-աձև զարդերի (նկ. 5, 6): Խաչի վերին ուղղաձիգ թևը համամասն աղեղներով պսակելը դարձավ պատկերադրական կայուն մի ձև՝ հիմք տալով խաչի վերին թևից ականթազարդերի և խաղողի ողկույզների ծաղմանը, մի մանրամասն, որը հետագայում իր կայուն դրսևորումն ունեցավ և խաչքարային հորինվածքում:



Նկ. 5. Բարավոր, V դ., Քասախ



Նկ. 6. Բարավոր, V դ., Քասախ

Հարկ է նշել, որ ի դեմս Աղցքի արկասուլիի եզերող սալի քանդակների (նկ. 1), մենք ունենք խաչի այդային ներկայացման ամենավաղ և ուշա-

¹² Ս. Տեր-Ներսիսյանը նկատել է նաև, որ խաչային հորինվածքը կրող սալը տեղադրելիս, շինարարներն արկասուլիի կամարի եզրամասը փորել-լայնացրել են, որպեսզի այն համապատասխանի սալի չափերին, ևս մի փաստ՝ այն հետագայում տեղադրելու օգտին: Հավելենք նաև, որ խաչային երկու հորինվածքներն էլ քանդակված են դեղնավարդագույն տուֆի վրա, այն դեպքում, երբ ողջ դամբարանը, բացառյալ մի քանի սալեր, բայց ներառյալ և մնացած ոչ խաչային քանդակներ կրող սալերը, իրականացված է սև տուֆով: Կարծում ենք, որ սև տուֆին նման վառ գույներ հակադրելը լիովին դիտակցված քայլ էր և նպատակ ուներ ցուցել խաչային հորինվածքների ակնհայտ առաջնային «դերակատարումը»: Եթե ընդունելի են այս փաստարկները, ապա Աղցքի խաչային հորինվածքների ստեղծման ամենահավանական ժամանակը կարելի է համարել V դ. առաջին կեսը:

գրավ արտահայտությունները¹³: Այստեղ անմիջապես իրար կից քանդակված են երկու հորինվածքներ՝ «սովորական» այգային մի հորինվածք, որն իրենից ներկայացնում է խաղողի գալարուն վազեր՝ մեծադիր տերևներով, բեղիկ-դալարներով, ողկուղջներով և դրանք վայելող աղավնու ու ցուլի (կամ եղջերուի) պատկերներով: Դրան անմիջապես կից քանդակված է շրջանի մեջ առնված խաչը, որի դեպի եզրերը լայնացող թևերի տարրեր մասերից ծագում են ընդհանուր գալարներ, խաչահատումից՝ խաղողի ոստեր, իսկ ստորին ուղղաձիգ թևի երկու կողմերում տեղադրված են մեկական վարդայակներ: Արկաստղի քանդակում խաչի ծանրաբեռնումը խաղողային մանրամասներով և խաղողի հսկայական վազի ներկայացումը՝ ի վայելումն թռչունների և կենդանիների, հուշում են, որ ողջ հորինվածքը ներկայացնում է երկնային արքայութայն այլաբանությունը. ինչպես որ աղավնիները և կենդանիները վայելում են խաղողուտը, այնպես էլ արդար հոգիներն են վայելելու երկնային դրախտը, մի թեմա, որն իր լիարժեք շարունակությունն ունեցավ հայ մշակույթի հետագա զարգացումներում:

Ձուտ արվեստագիտական առումով այստեղ կարևոր է մի հանգամանք ևս՝ խաչի այգային ներկայացում-պատկերումը: Վստահորեն կարելի է ասել, որ ի դեմս Աղցքի քանդակի, գործ ունենք ամենաառաջին փորձերից մեկի հետ, երբ դեռևս մինչև վերջ հստակեցված չէր, թե ինչպես պատկերագրորեն ներկայացնել խաչ-խաղողի որթը, որտեղից պիտի ծագեն ոստերը, ինչպես պիտի արտահայտվի խաչի և վազի հիերարխիան: Այս ամենը մեզ հիմք է տալիս պնդելու, որ խաչի այգային թեման Հայաստանում ունեցել է ինքնուրույն զարգացում:

Դառնալով արկաստղին եզերող սալի խաչաքանդակի վերին երկու թևերի վրա պատկերված աղավնիներին, ավելի քան հավանական է, որ դրանք, ինչպես որ էջմիածնի հորինվածքի դեպքում է, խորհրդանշում են հանգուցյալների հոգիները: Աղավնու քրիստոսաբանական ընկալմանն ու խորհրդաբանությունը Գրիգոր Լուսավորչին վերադրվող «Վարդապետություն» մեջ համարյա երեք էջ է հատկացված: Եվ խիստ ուշագրավ է, որ այստեղ էլ շեշտվում է, որ աստծո հավատի մեջ ուղղամիտները «առցեն զկերպարանս արագաթևն աղաւնւոյ, և թռիցեն ի թևս Հոգւոյն սրբոյ Հասանել յերկնից արքայութիւնն»¹⁴: «Իսկ աղաւնիքն զմարդկան հոգոց (աւրինակ են)» – կարդում ենք դեռևս V դ. հայերեն թարգմանված կենդանիների բարբին նվիրված առակների հայտնի «Բարոյախոս» գրքում¹⁵: Նկատենք, որ էջմիածնի քանդակում էլ աղավնիները կտուցները մտցրել են խաչը ներառող շրջանակի մեջ, այսինքն՝ նրանք ինչ-որ բան են կտցում: Բավական է համեմատենք այս քանակը Հռոմի մի հայտնի սարկոֆագի հորինվածքի հետ (նկ. 7), որտեղ աղավնիները կտցում են խաչը շրջապատող դափնեպսակը¹⁶, որպեսզի լիովին պարզ դառնա, որ շրջանը

¹³ Խաչի վաղմիջնադարյան այգային ընկալումների և պատկերագրության մասին մանրամասն տես Հ. Պետրոսյան. Խաչելություն այգային ընկալումն ու պատկերագրությունը վաղմիջնադարյան Հայաստանում. – Հայաստանը և Քրիստոնյա Արևելքը. Երևան, 2000, էջ 187–192:

¹⁴ Ա գ ա թ ա ն գ ղ ո ս. էջ 305:

¹⁵ Н. М а р р. Сборники притч Вардана. СПб., 1894, с. 163.

¹⁶ IV դ. կեսերով թվագրվող այս սարկոֆագի հորինվածքը համարվում է խաչելությունը որպես մահվան հանգեպ հաղթանակ ներկայացնող ամենաբազմապատկեր հորինվածքներից

կամ մեղալիտենն այս հորինվածքներում, չնայած կատարման սխեմատիզմին, ներկայացնում են դափնեպսակը: Իսկ աղավնիների կտցող կերպար-



Նկ. 7. Քի-ոռ-Ո դափնեպսակի մեջ, սարկոֆագային քանդակ, IV դ., Յոմ (ըստ Michael Gough. The Origins of Christian Art, pl. 91)

ներն էլ հիմք են տալիս Հավաստելու, որ խաչն այս հորինվածքներում հանդես է գալիս իր ոչ միայն Հաղթական, այլև կենացծառային խորհրդաբանությամբ հանգերձ¹⁷: Պատկերագրությունից զատ, նման մոտեցման

մեկը, մանրամասն տե՛ս Gertrud Schiller. Iconography of Christian Art. Vol. 2, London. 1971, p. 5; Michael Gough. The Origins of Christian Art. London, 1973, p. 108.

¹⁷ Անդրադառնալով խաչը ներառող դափնեպսակին և այն կտցող թռչուններին, Գ. Շիլլերը գրում է: «Հաղթանակողի դափնին նաև կյանքի դափնի է (խաչի), թևերին թառած և պսակից կտցող թռչունները խորհրդանշում են Հավատացյալների հոգիների մասնակցությունը Քրիստոսի հաղթանակին և հավերժական կյանքին» (G. Schiller. Նշվ. աշխ., էջ 5):

անկայությունն են վկայում նաև խաչի վաղմիջնադարյան մի շարք մեկնիչներ: Այսպես, ըստ Հովհան Օձնեցու՝ խաչը տիպաբանորեն համեմատելի է դրախտային կենաց ծառի հետ. «Յայնմ (այսինքն՝ Հին կտակարանում կամ Եդեմի դրախտում – Հ. Պ.) դրախտի ծառ կենաց, յորմէ արգելաւ նախաստեղծն: Իսկ աստ (այսինքն՝ եկեղեցում կամ նոր դրախտում – Հ. Պ.) խաչն լուսոյ փոխանակ նորա ի նոյն տնկագործէ կանգնեալ արմատացաւ և ծաղկեցաւ արեամբ նորուն, յորմէ միշտ կթեն՝ որ ի տիեզերս հաւատացեալք՝ զպտուղն կենաց»¹⁸: Ասկայն, ինչպես տեսնում ենք (ինչպես որ Հին և Նոր կտակարանների շատ կերպարների և թեմաների դեպքում է), դրանք նաև հակադրված են իրար: Այս հակադրությունը շատ դիպուկ մանրամասնում է և IX դ. կաթողիկոս Զաքարիա Զագեցին. «Ադամն ճաշակեաց ի պտղոյ ծառոյն եւ զատորոշեալ անջատեցաւ ի հրաշալի դրախտէն, եւ սրովբեափակ լինէր տենչալի ծառոյն կենաց: Իսկ հաւատացեալք ճաշակեցաք որ ի քեզ պատարագեցաւ պտուղն կենաց, ով ցանկալի փայտ սուրբ, աներկիւղ հպեալ մերձեանան առ տենչալի ծառն կենաց»¹⁹: Դավիթ Անհաղթը նույնացնում է խաչը որթի հետ, որը հանգես է գալիս որպես ողջ տիեզերքը կազմակերպող կենաց-ծառ, իսկ Քրիստոսին էլ՝ ողջ տիեզերքը լցնող նրա ողկույզ-կենացպտղի հետ: «Փայտ սուրբ, – գրում է Դավիթ Անհաղթը, – որ յերկրի բուսանելով՝ գերագոյն երկնից կամարացն ծայր արձակեալ բարձրացար՝ զանտանելին ի քեզ բարձեալ բերելով պտուղ. գերկին իսկ միանգամայն և զմիջոցս լցեր գերկնի և գերկրի»²⁰: Իրոք, դժվար է խաղողից բացի մի այլ տնկի պատկերացնել, որն աճելով երկրից՝ պատի կամարաձև երկինքը, և երկինքն ու երկիրն ու դրանց միջակայքը լցնի իր պտուղներով: Եվ ինչպես տեսնում ենք Աղցքի քննարկված հորինվածքում, փորձ է արվում խաչի կենացծառային բնույթն արտահայտել հենց դրա «խաղողայնացման» միջոցով:

Աղցքի մուտքի հարավային կողմի քանդակում (նկ. 2) շրջանի մեջ ներառված խաչից ներքև պատկերված են առյուծ և եղջերու, խաչից վերև (ինչքան կարելի է կողմնորոշվել հողմահարված քանդակներով)՝ խաղողի վազին մոտեցող կամ դրանից տերև պոկող խոյ²¹: Դատելով առյուծի եղ-

¹⁸ Յ ո վ հ ա ն Ա ւ ձ ն ե ց ի. Յեկեղեցի - Յովհաննու Իմաստասիրի Աւձնեցոյ Մատենագրութիւնք. Վենետիկ, 1833, էջ 134: Ուշադրութիւն դարձնենք խաչի ծառային, ծաղկային և պտղային հատկանիշների հատուկ շեշտադրումներին: Նկատենք նաև, որ վաղ քրիստոնեութիւնից սկսած Հին և Նոր կտակարանների թեմաների ու կերպարների տիպաբանական հակադրությունը քրիստոնեական դադափարաբանութիւնը ներկայացնելու հիմնարար մեթոդներից էր: Հին և Նոր կտակարաններում անկա կենացծառային համեմատութիւնների առումով մանրամասն տես P. D o n a b e d i a n. Les thèmes bibliques dans la sculpture Aeménienne prearabe. – “Revue des etudes Arméniennes”. T. 22, 1990–1991, p. 279–280.

¹⁹ Զ ա ք ա ռ ի ա կ ա թ ո ղ ի կ ո ս Զ ա դ ե ց ի. Ծառք. Վենետիկ, 1995, էջ 494: Կամ էլ՝ «Դու բարձրագոյն ու հրաշափառ ես, քան զծառն կենաց, քանզի նա ոչ կարաց դարձեցանել զնախաստեղծն ի դեղազարդ եւ ի տենչալի դրախտն եւ հրեղէն սուրն պարփակեալ պահէր զաճկալի ճանապարհն ծառոյն կենաց ըացամերժեալ մտեր ի դրախտին փափկութիւն: Այլ դու զԱստուած Բանն ըառնալով ըացեր զսրովբեափակ դուռն դրախտին, զհրեղէնն ամփոփելով ճանապարհ արարեր ի ձեռն աւազակին ազդի մարդկան առ բաղձալի փայտն կենաց» (նույն տեղում, էջ 504):

²⁰ Դաւիթ Անյաղթ փիլիսոփայի Մատենադրութիւնք. Վենետիկ, 1932, էջ 18:

²¹ Ըստ Բ. Առաքելյանի, որը տվել է այս հորինվածքի առաջին նկարագրութիւնը, հորինվածքի վերնամասում քանդակված է «մի այծյամ՝ մեծ եղջուրներով» (Բ. Ն. Առաքելյան. նշվ. աշխ., էջ 29):

Ղերուի եղջուրների վրա հակած գլխից, այս տեսարանն ավելի խաղաղ գոյակցություն է ցուցաբերում, քան հետապնդում կամ հոշոտում: Կարելի է ենթադրել, որ այս գեպքում էլ հորինվածքի թեման ավելի մոտ է նույն դամբարանի հարավային արկասուղիի վրա պատկերված թեմային, միայն թե հորինվածքն այս դեպքում ունի ոչ թե հորիզոնական, այլ ուղղաձիգ կառուցվածք, այսինքն՝ այն համապատասխանեցված է մուտքի եզրասալի ուղղաձիգ դիրքին: Բայց կա և խիստ էական տարբերություն՝ հորինվածքի մեջ են մտցվել հակոտնյա կենդանիներ: Կարծում ենք, Աղցքի այս հորինվածքն ավելի շեշտում է, այսպես կոչված, «խաղաղ արքայությունը», պատկերազրական մի թեմա, որը հետևելով Եսայու մարգարեությանը (Եսայայ, ԺԱ), պատկերում էր գազանների, խոտաճարակների և թռչունների խաղաղ համակեցությունը, որպես երկնային արքայության (կամ դրախտի) մի այլ մեկնություն, որի արծարծումը դամբարանային կառույցներում, նկատի ունենալով հոգիների փրկության վաղբերիստոնեական գազափարաբանությունը, միանգամայն հասկանալի է: Եթե հաշվի առնենք, որ խաչն էլ միջնադարյան դավանաբանական երկերում համարվում է հենց սպասվելիք դրախտի կենաց ծառը, ապա գրա ներառումը Աղցքի քննարկվող հորինվածքներում միանգամայն օրինաչափ է:

Այս թեմայի արծարծումը, ինչպես ցույց են տալիս մի շարք պատկերազրական նյութեր²², վաղբերիստոնեական արվեստում բավականին արդիական էր, քանի որ գեո ամուր էին կապերը հեթանոս նախնիների հետ և քիչ չէին դեպքերը, երբ եկեղեցին ստիպված էր գործ ունենալ քրիստոնյաների ոչ քրիստոնյա հարազատների հետ: Աղցքի դամբարանի տարբեր տարիների պեղումները տվել են նաև զգալի քանակությամբ կավե թրծած սալեր՝ նորից գազանների, խոտաճարակ կենդանիների և թռչունների իրար չհարաբերող առանձնացված պատկերներով²³: Կարող ենք ենթադրել, որ «խաղաղ արքայության» պատկերազրությունն Աղցքում կա՛մ ավելի ընդարձակ ու բազմանյութ է եղել, կա՛մ էլ այն ներկայացվել է ժամանակազրական երկու փուլով՝ սկզբում կավե տախտակների օգնությամբ, ապա դրանց փոխարինած սալաքանդակներով²⁴: Այս նույն թեմայի հոյակապ կատարումը կարելի է վավերացնել Ն. Մառի կողմից XIX դ. 80-ական

²² Թեմայի զուգահեռները կարելի է հանդիպել վաղմիջնադարյան մոզաիկայում (Michael Gough. Նշվ. աշխ., էջ 76, տախտակ 67) և քանդակում (Н. А. Ала-Дашвили. Монументальная скульптура Грузии. М., 1977, табл. 3, 4): Նկատենք, որ Բոլնիսի Սուրբ Սիոն տաճարի այս հայտնի հորինվածքը Ն. Ա. Ալազավիին համարել է դեկորատիվ հարդարանք (նույն տեղում, էջ 14), իսկ Ն. Ուրուշաձեն՝ «ժողովրդական ֆանտազիայով ներծծված» (Н. Урушадзе. Древнегрузинское пластическое искусство. Тбилиси, 1988, с. 147): Աղցքի հորինվածքին հատկապես մոտ է Հյուսիսային Սիրիայից ծագող եկեղեցու մուտքի բարավորի քանդակը, որտեղ հորինվածքի կենտրոնը զբաղեցնում է թռչուններով հարդարված մենազրային խաչը, իսկ մնացած կենդանիներն ու թռչունները ցրված են ողջ հորինվածքում (Н. С. Бутлер. Early Churches in Syria. Princeton, 1929, il. 3/95):

²³ А. Калантарян. Глиняные плитки с изображениями из Ахца. — ИФЖ, 1985, № 4, с. 227—231, рис. 1, табл. 1.

²⁴ Ինչպես արդեն նշեցինք, հավանական է, որ քննարկվող հորինվածքները կրող սալերը տեղադրվել են հետագայում: Բացառված չէ, որ դրանք փոխարինել են մինչ այդ գոյություն ունեցող և նույն թեման ներկայացնող կավե տախտակներին:

Թվականներին Փաշազեղում գտնված կավե տախտակների վրա²⁵: Նման տախտակների բեկորներ են հայտնաբերվել նաև Կողբի V–VII դ. եկեղեցու պեղումների ժամանակ²⁶: Այնպես որ այս թեման որոշակի տարածում ունենալը միջնադարում և, թերևս, յուրօրինակ արտացոլումն էր թաղման մի էկլեկտիկ ծեսի, որը փորձում էր համադրել քրիստոնյաների և դարձի չեկած համայնականների հանդերձյալ կյանքը: Քրիստոնյաների ու Հեթանոսների համատեղ թաղումն Աղցքում, թերևս, նման իրավիճակի կոնկրետ արտացոլումներից մեկն է միայն²⁷:

Սակայն Աղցքի դեպքում նման խնդիրը, կարելի է ասել, համազգային չափում ունենալ: Ինչպես հայտնի է, Փավստոս Բուզանդի հաղորդման համաձայն, Աղցքի դամբարանում ամփոփված են պարսիկների կողմից Դարանաղիի Անիից առևանգված և Վասակ սպարապետի կողմից ետ խլված Հայ Արշակունի արքաների ոսկորները²⁸: Խիստ ուշագրավ է, որ Մովսես Խորենացին բացատրելով, թե ինչու են դրանք ամփոփվել Աղցքում, այլ ոչ թե Վաղարշապատում՝ սրբերի գերեզմանների կողքին, գրում է. «Քանզի ոչ գիտացին ընտրել զոսկերս Հեթանոսաց և հաւատացելոց, զի ընդ միմիանս էր խառնակեալ ղերողացն, յաղագս այնր ոչ արժանի համարեցան ի ղիրս սրբոցն թաղել ի Վաղարշապատ քաղաքի»²⁹: Կարծում ենք, որ նման պատկերազրույթյան ընտրութիւնն Աղցքում պայմանավորված էր և այս հանգամանքով. ինչպես որ դրախտում աստծո զորութեամբ համատեղ գոյատևելու են գազաններն ու խոտածարակները, այնպես էլ ակնկալվում է փրկութիւնն ոչ միայն քրիստոնյա, այլև Հեթանոս Հայ արքաների ու նախնիների հոգիների համար:

Հաշվի առնելով և այն, որ այս խաչերը պատկերազրույթն ծագում են Կոստանդնուպոլիսի խաչից, որի համար առաջնայինը հաղթանակի խորհրդանշումն էր, կարող ենք եզրակացնել, որ դրանք ոչ միայն ցուցում են հորինվածքների քրիստոնեական ինքնութիւնը, հանդես են գալիս որպես նոր կենաց ծառ, այլև ակնարկում են, որ թե՛ արդար ոգիների (այսինքն՝ մկրտվածների) և թե՛ դրան չարժանացած (այսինքն՝ Հեթանոս)

²⁵ Отчеты императорской Археологической комиссии за 1892 г., СПб., 1894, с. 86, рис. 49. Ա. Ք ա լ ա ն թ ա ը յ ա ն. Դվինի նյութական մշակույթը 4–8-րդ դարերում. – Հայաստանի հնագիտական հոշարձանները, պր. 5, Երևան, 1970, էջ 20, 33, աղ. 38/1:

²⁶ А. К а л а н т а р я н. Նշվ. աշխ., էջ 230, աղ. 2/2–6. Տվյալ դեպքում մենք անդրադառնում ենք միայն այն սալիկներին, որոնք ըստ մեզ արտապատկերում են «խաղաղ արքայութեան» թեման. հայտնի են V–VII դդ. թվագրվող նման կավե այլ սալեր, որոնց վրա տեղ են գտնել նաև այլ (և ոչ պարտադիր կրոնական) թեմաներ (Ղ. Հ ա կ ո ս յ ա ն. Պատկերազրույթ կավե սալեր Հյուսիսային Հայաստանից. – Հին Հայաստանի մշակույթը, №11, Երևան, 1998, էջ 36–37):

²⁷ Թվում է, թե այս տեսակետից իր մեկնարանութիւնն է ստանում և Բարեկամավանի դամբարանի կենդանագոտին, որտեղ նույնպես ներկայացված են գազանների և խոտածարակների գլուխները (G. K a r a k h a n i a n. Ancient Armenian Cupola Memorial. – “The International Symposium on Armenian Art”, Venezia, S. Lazzaro, 1992, p. 225–227, pl. 1, 3. M. A c p a t y a n. Армянская архитектура раннего христианства. М., 2000, с. 171, табл. 213–215): Կարելի է հիմնավորել, որ թեման իր հետագա արտացոլումն է գտել և Աղթամարի Սուրբ Խաչ տաճարում ի դեմս որթագալարի և կենդանագլուխների գոտիների:

²⁸ Փաւստոսի Բուզանդացոյ Պատմութիւն Հայոց. Վենետիկ, 1889, էջ 148:

²⁹ Մովսիսի Խորենացոյ Պատմութիւն Հայոց. Տփղիս, 1913, էջ 289:

նախնինների համար երկնային դրախտը հասանելի է դառնում հենց քրիստոնեության հաղթանակի օգնությամբ:

КРЕСТНЫЕ КОМПОЗИЦИИ
ЦАРСКОЙ ГРОБНИЦЫ В АХЦЕ

ГАМЛЕТ ПЕТРОСЯН

Р е з ю м е

В статье на основе семантического и иконографического анализа крестных композиций царской гробницы в Ахце, Эчмиадзинского кафедрального собора и Касахской базилики выявляются хронологические рамки и иконографические особенности распространения в Армении первых, так называемых монограмматических крестов. Аргументируется, что помещение в этих композициях креста в садово-виноградную среду вместе с вкушающими плоды птицами и животными представляет собой аллегорию небесного царства. Наряду с этим композиции с изображениями животных-антагонистов представляют иную интерпретацию небесного царства: мирное царство. Известно, что в Ахце захоронены останки как христианских, так и языческих армянских царей; и выбор мотива "мирного царства" указывает на то, что в царствии небесном спасение души найдут как христианские, так и языческие армянские цари. Исходя из того, что кресты рассматриваемых композиций иконографически восходят к кресту Константина Великого, характеризующегося преимущественно победной символикой, можно предположить, что они не только подчеркивают христианскую идентичность композиции, но и указывают на то, что царствие небесное станет возможным с победой христианства как для крещенных душ, так и для тех предков, которые не удостоились крещения.

CROSS COMPOSITIONS OF ROYAL
SEPULCHRE OF AGHTSQ

HAMLET PETROSYAN

S u m m a r y

The article represents the chronological bounds and iconographical features of spreading of the first, so called monogrammatic crosses in Armenia through iconographical assessment of cross compositions of Royal Sepulchre of Aghtsq, the Echmiadzin Cathedral and Kasakh's basilica. It is affirmed that in these compositions the depiction of the cross in the grape-garden environment with birds and animals enjoying the garden, is representing the allegory of the

heavenly kingdom. Some compositions with depiction of antagonistical animals are representing another interpretation of heavenly kingdom – the “peaceful garden”. It is known that along with the bones of Armenian Christian Kings the Sepulchre in Aghtsq has graves of the pagan Armenian kings. The determination of “peaceful garden” theme aimed to demonstrate that in heaven the salvation for the souls of Armenian pagan and Christian kings is anticipated. As these kind of crosses are originated from the vision of Constantine the Great, the priority of which is the symbolization of victory, we can conclude that these crosses determine not only the Christian identity of compositions, but also refer that the heaven is becoming accessible with the victory of the Christianity for both – just the baptized ones and pagan souls.