

ԽԱԶՔԱՐԵՐԻ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆՆԵՐԻՆ ԵՎ ՄԻԹՐԱՅԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆԸ ՎԵՐԱՔԵՐՈՂ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՐՑԵՐ

Ա. 4. ԶԱՐՅԱՆ

Կրոնների ուսումնասիրության ասպարեզում գոյություն է ունեցել այն կարծիքը, ըստ որի մանան՝ ամենուրեք առկա, անորոշ և չրացահայտվող միստիկական այդ ուժը, համարվել է բոլոր կրոններին ներհակ շարժառիթը՝ նույնն, թառն, բրահման: Հայտնի է նաև, որ գնոստիկական կրոններից ամենակատարյալը՝ մանիքեությունը, ունի փիլիսոփայական կառուցվածք, տրամաբանորեն կազմակերպված է աստուրաբարելական և հնգիրանական կրոններին հատուկ՝ բնությանը և տիեզերքին տրված մեկնաբանություններով: Այսօր կրոնները ուսումնասիրվում են որպես գիտություն: Հետազոտվում են հավասարակշռված այն մեխանիզմները, որոնք կազմում են դրանց համընդհանուր համակարգը, որը արտահայտված է գրական աղբյուրներում, սիմվոլների միջոցով ու դարեր շարունակ և այլ մշակույթների կրած փոփոխություններով հանդերձ, բացահայտ են բոլոր աստվածաբանություններում, դիցաբանություններում և որոշիչ դեր ունեն ծիսակատարությունների համար: Կրոնների իմացության հարցում, վերջին հաշվով, որոշիչը համարվում է լուգոսը և ոչ թե մանան: Իսկ գիտությունը իր հետազոտությունների ոլորտն է ներգրավում բնության ուժերին, աստվածների ատրիբուտներին համապատասխանող ձևերի (այսինքն՝ միստիկական մտածողության) ծագման ու զարգացման խնդիրները:

Այսպիսով, գիտության տարբեր բնագավառներում զարգացում գտան կրոնական ֆենոմենոլոգիան և հասարակագիտությունը, հնագիտությունը և էթնոլոգիան, ինչպես և կրոնների բաղադրական պատմությունը: Նման ուսումնասիրություններից հետևում է, որ իմաստակիր դարձած բնության որոշակի մի տարր, օրինակ՝ ծառը, հնդիկների համար՝ Աշվաթան, սրբազորված է: Հնարավոր է դառնում նաև ճշտել տվյալ հավատալիքի ժամանակագրական սահմանը և աշխարհագրական տարածվածությունը, իսկ երբ այն ստանում է Տիեզերական ծառի կամ առանցքի՝ Աքսիս Մունդիի իմաստը, դառնում է Տիեզերքի սիմվոլը, համընդհանրանում և հարազատություն է ստանում այլ ժողովուրդների հավատալիքներում: Տիեզերական ծառի միթոսասիմվոլիկ իմաստը առկա է Արևելքի և Արևմուտքի տարբեր կրոնների մեջ՝ իմաստակիր նշանը միշտ պատմական է, սակայն միաժամանակ պահպանում է տիեզերական լինելու վավերականությունը: Հայկական մանրանկարչության, ճարտարապետական քանդակի և խաչքարերի մեջ տարածում գտած Կենաց ծառը բնականացական միթոս է, կապված հատկապես այն հավատալիքների հետ, ըստ որոնց մարդը ունեցել է բուսական ծագում: Այդպիսին են բույսերից և մրգերից բեղմնավորված կուլյսի կամ դավաճանաբար սպանված և որպես ծառ վերածնված հեղուսի առասպելները, որոնք գտնում ենք նաև հայկական հեքիաթներում:

Ծառի և մարդու քուրմի խորհրդանիշերը Հայաստանում, գծապատկերներով արտահայտված, փորագրված են Նորագյուղի բրոնզեդարյան դամբա-

¹ Մ. Ա. ր. և դ. յ. ան. Երկեր. հ. է, Երևան, 1975, էջ 52—54; Б. Б. Пнотровскпй. Ванское царство. М., 1959, с. 73; Ղ. Ա. և ի. շ. ան. Հին հավատք. Վենետիկ—Ս. Ղազար, 892, էջ 67—72; М. Е. I l a d e. Traité d'histoire des Religions. Paris, 1919, p. 2.

րաններից մեկում գտնված բրոնզե գոտու վրա²: Պատկերադժական նույն թեման մեզ հայտնի է Կարմիր բլուրում հայտնաբերված կնիքից³: Ձույգ խորհրդանիշները՝ Կենաց ծառը և պահպան ջուրը, հայտնի են Հռոմում գոյություն ունեցող «Ոսկե ճյուղի» արարողությունից, որը արտահայտությունն է մեռնող և հարություն առնող աստվածության⁴: Այս հավատալիքը տարածում էր գտել Ավստրալիայից մինչև Ալթայ, Չինաստան, Հնդկաստան, հասնելով Միջագետք, Հայաստան, մինչև կենտրոնական Եվրոպա և սկանդինավյան երկրները, ինչպես ցույց է տալիս Ադդա-ի էպոսը:

Աստծու և աստվածուհու առկայությունը բուսական խորհրդանշանի կողքին վկայում է այն իմաստի մասին, որ ունի ծառը արխաիկ դիցաբանության մեջ, այսինքն՝ կոսմիկական բեղմնավորության անսպառ աղբյուր լինելը: Բերենք մի քանի օրինակ: Վանա լճի հյուսիսային ափին, Ադիլջևաղում, ուրարտական ամրոցի ավերակ պատերին, բազալտե քարերի վրա, պահպանվել է մեծադիր հարթաքանդակ, բաղկացած ցուլի վրա կանգնած ամպոպ-կայծակի Թեյշեբա աստծու և եռաթանի կոչեցյալ՝ Կենաց ծառի քանդակից: Նման հորինվածքների գծապատկերները «հաճախ ենք հանդիպում ուրարտական ղարղամտիվներում ու բրոնզե գոտիների վրա»⁵: էրեբունիում գոյություն ունի Սուսի (Սոսի) անունով տաճար՝ զարդարված ծառապաշտությունը պատկերող որմնանկարներով: Կ. Ֆ. Լեման-Հաուպտն իր «Հայաստանը անցյալում և այսօր» գրքում հրատարակել է Թոփրախկալիի պեղումներից գտնված կրեմիքներից մի քանիսը: Դրանցից մեկի վրա նշմարվում է մարդու կերպար, աղոթողի դիրքով, երկու ձեռքերը վեր բարձրացրած (օրանտ), կանգնած Կենաց ծառի և պատվանդանի վրա դրված երեք ստեյանների առաջ, որոնք ունեն ուրարտական ձևի կիսաբոլոր վերջավորություն⁶: Գերմանացի հեղինակը բերում է այլ օրինակներ, որոնք չենք նշելու, բացի հետևյալից. Բրիտանական թանգարանում պահվում է բրոնզով երեսպատված մի ուրարտական արկղ, որի վրա պատկերված են Կենաց ծառը, մի անոթ և խորանը⁷: Կրոնական հնագույն պատկերացումներում, որոնք հատուկ էին, օրինակ, Ավստրալիայի, Չինաստանի, Հնդկաստանի և էգեյան ժողովուրդներին, անոթը կամ քարը—ծառը—խորանը կազմել են մի եռյակ, որը պատկերել է սրբագործված վայրը, նույնացել, որպես գաղափար, միկրոկոսմոսի հետ: Նման ընտրյալ վայրերի օրինակներ կան Ինդոսի ափերի նախաարիական՝ Հարապպայի և Մոհենյո-Դարոյի⁸ և մինոյիկյան մշակույթներում⁹: Անահիտի ընտրյալ վայրն էր Եկեղյաց գավառը, Վահագնինը՝ Աշտիշատը: Մայրաքաղաք Արմավիրը եղել է սոսիի պաշտամունքի տաճարատեղին, և ըստ հայ ավանդական պատմության Արա Արայանը այդ տաճարին էր նվիրել Արա Գեղեցիկի թոռ Անուշավանին, իսկ միջնադարում արևորդիները պաշտել են բարդին:

² Ո. Ա. Ի ս ա յ ա ն. Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի հնագիտական իրերի կատալոգ, պրակ 2:

³ A. A. Мартиросян. Идолы из Кармир-Блугра. Ереван, 1958.

⁴ J. G. Frazer. Il ramo d'oro. Torino, 1950.

⁵ Հայ ժողովրդի պատմություն, Երևան, 1971, հ. 1, էջ 998: С. А. Burny and G. R. Lowson. Urartian reliefs at Adilcevaz, on lake Van, Anatolian studies, vol. 8, 1958, p. 211—218: Հ. Ռ. Ի ս ր ա յ ե լ յ ա ն. Պաշտամունքն ու հավատալիքը ու ըրոնդեդարյան Հայաստանում. Երևան, 1973, էջ 164:

⁶ C. F. Lehmann—Haupt. Armenien einst und Jetzt, Reisen und Forschungen. Berlin, 1910—1931, II, 2.

⁷ Լույն տեղում, ծան. 31: B. B. Piotrovskij. Il Regno di Van. Roma, 1966, p. 328—330.

⁸ J. Przyłnski. La participation. Paris, 1940, p. 41 sq.

⁹ M. P. Nilsson. Geschichte der griechischen Religion. München, 1941, S. 194 sq.; 260 sq.

Հնդկական հնագույն ավանդության՝ Աթարվա Վեգայի (II, 7, 3. X, 7, 38) համաձայն ծառը խորհրդանշում է Տիեզերքը, Ուպանիշատաներում այն պատկերված է շրջված ձևով՝ արմատները խրված են երկնքում, իսկ ճյուղերը տարածվում են երկրի վրա «որպեսզի երկնային ճառագայթները սփռվեն մեր վրա» (Ռիգ Վեգա, I, 24, 7): Բագավադ ժիտայում (XV, 1—3) Կենաց ծառը արտահայտում է ոչ միայն Տիեզերքը, այլև մարդուն, որը գիտակցում է մասնակցում է ընդհանուր լինելությանը, Բրահմային: Բուսականության հետ կապված աստվածության հայտնությունը տարածում գտած պատկերացում է ու բազումս արտահայտված է հինարևելյան, հնդկա-միջագետքա-հ-գիպտա-էգեյան և հայկական մշակույթների պլաստիկ արվեստներում¹⁰, ինչպես նաև Եվրոպայում Միթրային վերաբերող ծննդաբանությունում. օրինակ՝ Հեդդերհայմերի Միթրայի տաճարի քանդակում¹¹:

Այս հակիրճ նշումները ցույց են տալիս հոգևոր մշակույթի այն ավանդությունները, որոնք պահպանվում են աշխարհագրական ամենատարբեր վայրերում, այդ թվում և Հայկական լեռնաշխարհում: Հետևաբար, երբ որոշ ուսումնասիրողներ համընդհանուր իմաստ կրող կրոնական հասկացություններից բխող խորհրդանշանները, որոնք բովանդակում են աշխարհընկալման, տիեզերաբանական պատկերացումներ, վերածում են գավառային հասկացությունների, ապա դրկում են ժողովուրդներին այն մասնակցությունից, որը կազմել է մեծ մշակույթների շարժառիթը և էությունը: Խաչքարերի արվեստը առաջացել և զարգացել է Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր գավառներում և մնում է բնիկ հայկական, նույնիսկ այն դեպքում, եթե նկատի առնենք իտալական, սկանդինավյան, Բոսնիա-Հերցեգովինայի թևավոր խաչերի և խաչաքանդակ քարերի նմանատիպ արվեստը, որը ունի ղպտի, առավելապես հայկական և բողոքական (իմա՝ պավլիկյան) ազդեցություն¹²: Ռուշագրավը այն է, որ թեև խաչքարը քրիստոնեական խորհրդանշան է, — գրքում են Բ. Առաքելյանը և Ա. Սահակյանը, — սակայն ուրիշ քրիստոնյա ժողովուրդներ, անգամ հարևան վրացիները խաչքար չեն կերտել» և՛ «Քրուս գետի աջափնյա հարավային մասերում խաչքարեր շատ կան այն պարզ պատճառով, որ այդ վայրերում զանգվածաբար ապրում էին քրիստոնյա հայեր»¹³.

Կա ևս մի հանգամանք: Խաչքարերի վրա, հիմնական խաչերից զատ քանդակված մարդապատկերային, կենդանական, բուսական և երկրաչափական ձևերը ոչ միայն արտահայտում են քրիստոնեական աշխարհընկալումը, այլև նրանց միջոցով ասվում է նաև հայ ժողովրդի պատմության մասին: Հարցն այն է, որ հարկ է բացահայտել այդ նշանների լեզուն, որը հարազատ է հային և բացել ասված գաղտնիքները, ինչպես օտար գիտնականներից փորձել է անել հուլանդուհի վան Լոոն: Բերենք մեկ օրինակ: Մոնղոլների արշավանքների շրջանում հայ վարպետները քանդակում են «Ամենափրկիչ» կոչված խաչքարերը (Դսեղ, Հաղբատ, Արարատի շրջան), իսկ դրանք շարիքը սանձահարող ուժի խորհրդանշաններ են: Փոյուգիացիների արքա Միդասի ժայռակերտ դամբարանը (Դոդանլու վայրում) ծածկված է քանդակված մեանդերների ցանցով՝ դամբարանը շար ոգիներից պաշտպանելու նպատակով¹⁴: Նույն իմաստն ունեն հանգույցը, որը Գոշավանքի խաչքարերում ծածկում է շրջանակը և խաչը, այսինքն՝ բարբարոսների արշավանքներից պաշտպանում են քրիստոնյա աշխարհը:

¹⁰ U. Pestalozza. *Pagine di religione mediterranea*. Milano, 1945, II. p. 260.

¹¹ A. Schütze. *Mithras*. Stuttgart, 1972, S. 195.

¹² Khatchkar. *Documenti di Architettura Armena*. № 2. Milano, 1969; F. Henry. *La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*. 2 vol. Paris, 1933; F. Henry. *Irish Art in the Early Christian Period*. London, 1965.

¹³ Բ. Առաքելյան, Ա. Սահակյան. Խաչքարերը հակագիտական խեղաթյուրումների առարկա. — «Լրարբեր հասարակական գիտություններ», 1986, № 7, էջ 42:

¹⁴ A. Zarian. *Felsen- und Höhlenarchitektur*. Orient und Okzident (Manuscript), Berlin, 1988, S. 96.

Քրիստոնեությունը մարդու ստեղծած մեծ կրոններից նախավերջինն է. հասկանալի է ուստի, գեթ սկզբնական շրջանի վերաբերյալ, գոյություն ունեցող նշաններից և նոր իմաստավորումներից բաղադրված սինկրետիզմը՝ խառնուրդը: Ամենից առաջ նկատի ունենք խաչի նշանակության հարցը հեթանոսության և քրիստոնեության հասկացությամբ: Նախնադարյան մարդը արևը պատկերել է ամենապարզ ձևով, խաչի նման՝ կենտրոն և չորս ճառագայթ, ինչպես, օրինակ, Գեղամա լեռների ժայռապատկերներում, կերտել որպես ազատ թևերով խաչ՝ հմայական պահպանակ (ամուլետ) բրոնզե թերթիկներից: Այդպիսիք հայտնաբերվել են լճաշենի, Շամշաղիի, Ախթալայի դամբարաններից¹⁵:

Հռոմի վիլլա Լուդովիզիում պահվող մարմարակերտ դագաղի բարձրաքանդակում պատկերված Կոմոդոսի և Հոստիլիանոսի գլուխների վրա հորիզոնական դիրքով փորագրված խաչերը I—IV դդ. հռոմեական դիմաքանդակների այսպես կոչված Շիպիոնների գլուխների վրա փորագրված «ճակատի խաչերը», բոլորն էլ դիտվում են որպես Միթրայի պաշտամունքի նշան¹⁶: Հայտնի է, որ Կոստանդին Մեծը նոր հիմնադրած քաղաքում կերտել է տվել իր արձանը Հելիոսի հանդերձանքով, պորֆիրի սյունի վրա կանգնած: Աջ ձեռքին պահած գնդի վրա ամրացված էր խաչը: Սյունի վրա արձանագրված էր «Կոստանդին, որ փայլում է արևի նման»¹⁷: Ավրելիանոսից սկսած, կայսրը նույնացվել է «Դեուս սոլ ինվիկտոս»՝ անպարտելի արև աստծու հետ, որը ունեցել է ունիվերսալ նկարագիր, քանի որ իր պաշտամունքի շուրջն էր համախմբում Միթրայի, Ապոլոնի, Հելիոսի և Բաալիմի՝ արևի աստվածների տարբեր երկրների հավատացյալներին: Հետևաբար, արևային կայսրերի՝ Օգոստոսի, Ավրելիանոսի, Կոստանդինի կերպարները վերարտադրում են կայսրության իմաստը: Նման հասկացության համաձայն, միասնացած քրիստոնյա մարդկությունը ստանում է իր լինելության գաղափարները արևից և լույսից¹⁸: Այսքանից հետևում է, որ եթե նախնական մարդը պատկերել է արևը խաչի նման և դիտել այն որպես տոտեմ, հռոմեացի կայսրերը ստեղծել են կայսր-արև-խաչ գաղափարական համադրությունը, որը տանելու էր դեպի բյուզանդական պանտոկրատորը, բայց հեռու էր մնալու հայ առաքելական եկեղեցու էությունից և չէր արտահայտվելու հայկական արվեստի, մասնավորապես խաչքարերի միջոցով:

Արևը և լուսինը, որոնք անտիկ և միջնադարյան հասկացությամբ համարվել են մոլորակներ, նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանում դիտվել են որպես աստվածային երևույթներ և դարձել պաշտամունքի առարկա: Վաղ քրիստոնեությունում դրանց պաշտամունքային նշանակության հանդեպ առաջացել էր որոշ տարակուսանք: Եկեղեցու հայրերը՝ Օրիգենես, Ամբրոսիոս և ուրիշներ, վերափոխում են երկու մոլորակների իմաստը և իրենց մշակած վարդապետության մեջ հաստատում են հետևյալ համադրությունները՝ արև—Քրիստոս, լուսին—Եկեղեցի և Մայր Աստվածածին¹⁹: Վերոհիշյալ նշանարանները կրող ամենանշանակալից կոթողը Կոստանդին Մեծի հաղթական արևն է Հռոմում: Մեծ մեղալիոնների մեջ քանդակված արևի և լուսնի պատկերները ապացույց են այն բանի, որ Կոստանդինի և Լիկինիոսի կառավարությունը համեմատվում էր «երկու երկնային մարմինների կոսմոկրատիայի», այսինքն՝ տիեզերաիշխանության հետ: Հետևաբար, գրում է Յ. Ալտհայմը, կայսրության ղեկավարությունը, Կոստանդին Մեծի խոսքերով ասված, հիմնված էր «աշխարհի եղելությունների կանոնավորության և

¹⁵ С. А. Есаян. Амулеты, связанные с культом солнца из Армении.—Советская археология, 1968, № 2, рис. 2—3.

¹⁶ V. H. Heintze. Römische Mitteilungen, № 64. Rom, 1957. S. 81.

¹⁷ rr. Altheim. Il dio invitto. Milano. 1960, p. 156.

¹⁸ Նույն տեղում:

¹⁹ Sachs-Badstühner-Neumann. Sonne und Mond.—In: Christliche Iko.

անդրդվելիություն վրա»²⁰: Նշենք նաև, որ որոշ կայսրերի, օրինակ, Վեսպասիանոսի և Տիտոսի դիմանկարներում կան արևի և լուսնի նշանները, դրանց միջոցով, ինչպես և հունարեն ալֆա և դամմա տառերի օգտագործմամբ, արտահայտվել է հավերժության գաղափարը: Լ. Հոտկեորը նշում է, որ «Բարբերինի փղոսկրի» վրա փորագրված Քրիստոսը երկու կողմերում ունի արևի և լուսնի նշանները, նույնը հանդիպում ենք հեթանոսական շրջանի քաղղեական գլանների, միթրայական հարթաքանդակների, Իզիսի, Սերափիսի և Յուպիտեր Հելիոպոլիտի պատկերների վրա:

Քրիստոսի խաչելության արվեստաբանության մեջ օրինակելի համարվող առաջին նկարը, որ թվագրված է 586, պատրաստվել է Միջագետքի Չադրա վանքի մեջ Ռաբուլայի կողմից: Մի էջանոց մանրանկար է, պահվում է Ֆլորենցիայի Լաուրենցիանա գրադարանում: Ռաբուլան պատրաստել է իր նկարը համաձայն Հովհաննի Ավետարանի տվյալների (18, 23, 24, 25, 29, 30, 34), իսկ ավանդությանը հետևելով երկնքում նկարել է արեբ և լուսինը, որոնք IV դարից սկսած պատկերվել են վաղ քրիստոնեական շրջանի խաչելությունների մեջ²¹: Հարկ է, սակայն, նշել, որ դրանց իմաստը դարերի ընթացքում շարունակ փոփոխվել է, համաձայն եկեղեցուն և մեծ սրբերին տրված աստվածաբանական նոր իմաստավորումների, որոնց մասին այսօր արվեստաբանը պարտավոր է տեղյակ լինել և մեկնաբանել այդ պատկերը և ընդհանրապես արվեստի գործը՝ ելնելով տվյալ դարաշրջանի փիլիսոփայական-աստվածաբանական և գեղարվեստական հասկացություններից, առանց իրար հետ շփոթելու անցյալը և տվյալ շրջանը:

Հայկական «Ամենափրկիչ» խաչքարերը XIII դարի գործեր են: Արարատյան շրջանի խաչքարի արևի նշանաբանի տակ քանդակված է Փյունիկ՝ վերածնվողը, որը Քրիստոսին միջնադարում հատկացված կենդանական նշանաբաններից է, իսկ լուսնի տակ՝ ցուլը. դա էլ Աստվածամոր ատրիբուտն է և արտահայտում է համբերություն, կայունություն²²: Զույգ լուսատուները գաղափարականորեն կապակցված են եկեղեցուն և սինագոգին: Իմաստային նման համադրությունը բացատրվում է հետևյալ կերպ. արևը ստանում է աստծու շնորհք՝ եկեղեցին և կյանքը լուսավորող իմաստ, իսկ լուսինը՝ եկեղեցական օրենսդրությունը, սինագոգը և Սուրբ Գրքերը նշանաբանելու իմաստ: Արևը հավատացյալի էթիկական էությունն է, լուսինը իմաստավորում է այն բոլորը, որ արտահայտվել է գրությունը՝ Հին և Նոր Կտակարանների միջոցով: Նվրոպայում իմաստակիր այս խորհրդանշանները գոյություն ունեն արդեն կարողինգյան մանրանկարչության մեջ: Օրինակ, 830 թ. Դրոգո Սանրամենտարը Փարիզի Ազգային գրադարանում, Հայերի II-ի IY շարի կետերի աղոթագիրքը Մյունխենի պետական գրադարանում: XIII—XIV դդ. հայկական մանրանկարչության օրինակներից նշենք Կիլիկիայի ավետարանը (կոդ. 7644), հատկապես նկարիչ Ավետիքի՝ Ղրիմում պահվող խաչելությունը (նկ. 117): Նկարում արևը նույնացված է եկեղեցու հետ, իսկ լուսինը՝ սինագոգի: Նույն թեման, այլ մեկնաբանություններ, 1268-ին նկարել է Թորոս Ռոսլինը Հոմկլայի վանքի ավետարանում (կոդ. 10765, Մալաթիայի ավետարան, թ. 321):

nographie in stichworten. Leipzig, 1973, S. 309.

²⁰ Fr. Altheim. Op. cit., p. 158.

²¹ L. Hauteceur. Mystique et Architecture. Paris, 1954 p. 195.

²² Sachs-Badstübner-Neumann. Op. cit., p. 220.

²³ J. Bernhart. Hellige und Tiere, 1958; F. und H. Möleins. Ecleria ornata. Berlin, 1974.

²⁴ A. Grillmeier. Der Logos am Kreuz. Zur christologische Symbolik der älteren Kreuzigungsndstellung n. München, 1956.

* * *

Քրիստոնեական վաղադույն շրջանի արվեստում բուսական և կենդանական աշխարհի մոտիվները ներգրավվել են նկարչության, հետագայում քանդակագործության բնագավառներում: Իտալական նկարչության մեջ դրախտի պատկերումը հավանաբար Արևելքից կամ, ինչպես առաջարկում է Ստրժիգովսկին, Պարսկաստանից եկած ազգեցության արգասիք է²⁵: Պարսկական հասկացությամբ դրախտից անբաժանելի էր համարվում Կենաց ծառը՝ Հոմը, որը աճում էր սրբադան աղբյուրի՝ Կրդվիչուրա-Անահիտալի մոտ և հաղորդում անմահություն: Նույն իմաստով Միթրայի տաճարները կառուցվել են աղբյուրների կամ հոսող ջրերի մոտակայքում²⁶: Այդ իմաստն է կրում նաև հայերի Անահիտ աստվածուհու բնույթը և տաճարների տեղադրումը, օրինակ՝ Անի-Կամախում: Հետևաբար, հնարավոր է խոսել սրբազործված աշխարհագրության կամ տեղագրության մասին: Վերագտնանք դրախտի հարցին: Հռոմում լատերանի աբսիդի գմբեթադրում նկարված խաղողի վազերի շարքը արտահայտում է հավանաբար Վարենա-Միթրայի՝ երկվության աստծու աշխարհը՝ դրախտը: Հետևելով Հովհաննես ավետարանիչին (15, 1—6), խաղողի վազը ի սկզբանե խորհրդանշել է Քրիստոսին, զաղափարականորեն կապված է Կենաց ծառին, որի մասին ասվեց այս հոդվածի սկզբում: Երուսաղեմի յուսպես կոչված Դամասկոսի դռան մոտ, որտեղ ենթադրվում է, որ գոյություն է ունեցել Պոլիեկտոսին նվիրված մատուռը, հատակին պահպանվել է հայերեն արձանագրությամբ VI դարի խճանկար հետևյալ հորինվածքով. ներքևի կենտրոնական մասում պատկերված է ամֆորա, որտեղից հինգ ուղղությամբ դուրս են գալիս խաղողի վազեր, որոնք կազմում են շրջանակների ցանց, իսկ դռանց մեջ գծագրված են տարրեր տեսակի գունազեղ թռչուններ, խաղողի ողկուղյներ, արծիվ, վանդակներ: Հսկայան խճանկարը ամբողջությամբ արտահայտում է դրախտը: Որպես զուգահեռ նշենք, որ Վեդայում մեռյալների կամ էլ ընտրյալների վերերկրյա աստվածը Վարենան է՝ դրախտի պահպանը: Հիշենք նաև Հռոմի Սան Կլեմենտի աբսիդի խճանկարը՝ նույն պարսկա-քրիստոնեական հասկացությամբ նկարված, բայց արդեն նորովի իմաստավորված դրախտը: Այսքանից հետևում է, որ հեթանոսությունից ժառանգվում են սիմվոլիկ ձևեր, երբեմն ամբողջական հորինվածքներ, բայց դանդաղ և շարունակաբար փոփոխվում են իմաստները, որոնց հետևում են նոր մշակված ձևեր: Արվեստի քրիստոնեացման այս բնաշրջման ընթացքով էլ զարգացավ հայկական խաչքարերի արվեստը, որը թե՛ հեթանոսական և թե՛ քրիստոնեական պատկերագրությունից եկող հարուստ ինֆորմացիա է պարունակում: Խաչքարերի մշակութաբանական հիմունքները որոշ չափով արմատացած են հեթանոսական հավատալիքներում, բայց դրանք իրենց էությունը քրիստոնեական են և ոչ միայն քանդակված խաչի պատճառով, այլ քանդակալին հորինվածքը, ամբողջությամբ վերցրած, ստանում է տիեզերաստեղծական իմաստ, իսկ խաչը՝ Կենաց ծառի, աշխարհի առանցքի, կյանք-մահ-հարություն հավերժ շրջանաբերության նշանակություն: Բոլորն էլ խորապես քրիստոնեական հասկացություններ են:

Դրախտի թեման, այլ կերպ ոճավորված, պահպանվել է հայկական մանրանկարչության մեջ. օրինակ՝ Այրիվանքի 1217 թ. Ավետարանի նկար Ա. 1-ի խորանը, Մոմիկի և Ավազի նկարած խորաններից վերևի քառանկյունի և կիսաշրջան հատվածների բուսական գեղադարձումները, որոնք խորհրդանշում են դրախտը, պատկերված ականտուսի և վազերի միջոցով: Այդպես էլ, օրինակ, Ցախաց քարի (նկ. 1) (XI դար), Կոտայքի (XII դար) խաչքա-

²⁵ J. Strzygowski. Origin of christtan church art. Wien, 1909.

²⁶ L. Hauteceur. Op. cit., p. 125.

²⁷ B. N. Arakelian. Armentan mosaic of the early Middle Age.—In: ATTI primo Simposio Internazionale sull'Arte Armena, 1975. San Lazzaro—Venezia, 1978, p. 5—6; Bagotti, P. Bellaimino. L'archeologia cristiana in Palestina. Firenze, p. 97.

րերի վրա խաչը քանդակված է խաղողի որթի ոճականացված ձևով: Քանրակի վերևում, երկու թևերի միջև կան մեկական կամ երեքական ողկույզ, իսկ Աղթամարի ճակատի խաչքարի վրա ողկույզները քանդակված են ներքևի թևերի միջև:

Եվրոպայում XIII դարից սկսած, հատկապես Ֆ. Յ. Բոնավենտուրայի (1221—1274) և միջնադարի միստիկների ազդեցության հետևանքով, տարածում գտավ այն համոզմունքը, ըստ որի Քրիստոսի խաչը իսկական Կե-



նկ. 1



նկ. 2

նաց ծառն է, քանի որ Քրիստոսը խաչի վրա է որ հաղթահարեց մահը: Այս է պատճառը, որ արվեստի մեջ խորհրդանիշ արձան խաղողի որթը, ողկույզը, տերևները և այնքան հարուստ արտահայտություն բուսական, հատկապես գոթական, խոյակների քանդակներում: Եթե հայկական խաչքարերից նկատի առնենք Նորավանքի (XII դար), Գեղարդի ժայռափոր գավիթի XIII դարի խաչը (նկ. 2), Նոր Զուղայից էջմիածին բերված 1602 թ. վարպետ Գրիգորի խաչքարը²⁸, մանրանկարներից արդեն նշված Սյունիքի Ավետարանի (№ 252) խաչելությունը, Նախիջևանի յորդեանց վանքի Ավետարանի (№ 11) խաչելությունը²⁹, ապա բացահայտ է դառնում մի հանգամանք՝ խաչի տակ քանդակված կամ նկարված է Ադամի գանգը: խաչելություն-Ադամի գանգ հորինվածքը ունի հետևյալ բացատրությունը: Հիմք ընդունելով Պողոս առաքյալի հոմեոպոսիտների ուղղված 5-րդ նամակը, (12—20) ստանում ենք սույն մեկնությունը՝ Ադամի մեղքը տարածվել է բոլոր

²⁸ R. L. Füllister. Das lebende Kreuz. Einsteleim, 1964.

²⁹ Հայկական խաչքարեր. էջմիածին, 1973:

սերոնդներին վրա, բայց այն մարդը, որը հետևում է Քրիստոսին, ներում է ստանում, ենթարկվում արդար դատի և ապրում հետմահու հավերժ կյանքի: Կյանքի շրջաբերությունը պատկերող նման կրոնական հասկացությունը խորհրդանշվել է հետևյալ կերպ. Քրիստոսը խաչվել է Գողգոթա լեռան գագաթին, ըստ ավանդության ճիշտ այն վայրում, ուր ժայռի մեջ թաղել էին Ադամին: Նա վերակենդանանում է, երբ Քրիստոսի կողից հոսած արյան մի կաթիլը ընկնում է գանգի վրա (տե՛ս Եղեգիսի Ավետարան (Ձ 252) Խաչելություն) ու վերածնվում է որպես նոր կամ Ադամ-Քրիստոս: Խաչքարերում վերածնության գաղափարը իրագործվում է ուղղաձիգ՝ տիեզերքի առանցքի ուղղությամբ, Ադամը նույնանում է Քրիստոսի հետ և որպես առաջին մարդ հավերժացնում է մարդկությունը Քրիստոսի ճանապարհով: Կ. Օնաշը գրում է. «Ադամի գանգի մոտիվը Գողգոթա լեռան վրա, բնորոշ է արդեն VI դարի արվեստում. երևի կապված է Երուսաղեմի սուրբ Շիրիմի մատուռի հետ»³⁰, Այստեղից սովորությունը՝ կառուցել դամբարանը նման թումբի, մատուռի վրա (օր. Հաղբատ) կամ աստիճանավոր, իսկ վերևում խաչը՝ վերերկրյա կյանք ապրողի նշանը, օրինակ՝ Օշականի, Կողբի, Հովհաննավանքի խաչով հուշասյունները:

Անցնենք լաբիրինթոսի և լեռան խորհրդանշաններին: Հերոդոտոսը լաբիրինթոս է անվանել Կնոսոսի բազմասենյակ պալատը, այդ հասկացությունը հետագայում ավելի լայն իմաստով ստացել է խրթին հորինվածքի իմաստ ու որպես այդպիսին և գեղազարգական մոտիվ, կիրառում է գտել հռոմեական պալատների հատակների խճապատկերներում, նույն ձևով նաև միջնադարում, հատկապես գոթական և վերածննդի արվեստում: Քրիստոնեական հնագույն օրինակը համարվում է Օրլեանսի (Ալժիր) 324 թ. Խաչարատուս բազիլիկայի հատակի խճանկարը լաբիրինթոսի մոտիվով, մի տաքերությունամբ, սակայն, որ իրար հյուսված գծերը ծածկագրեր են, նշանակում են՝ Սուրբ եկեղեցի: Այդ ժամանակաշրջանում տիրող հեթանոսության միջավայրում այդ գրությունը նշանակել է փրկություն: Նշենք նաև, որ լաբիրինթոսի գեղազարգական մոտիվը համապատասխան է արևի խորհրդանշանին³¹, հետևաբար, վերադառնում ենք արև-Քրիստոս հավասարությանը: Ասվեց նաև, որ խաչքարերի խորհրդանշաններում Ադամը նույնանում է Քրիստոսին, բայց կան խաչքարեր, որոնց վրա Ադամի գանգի տեղում քանդակված է կիսագունդը՝ նախշերով հյուսված. օրինակ՝ Թալինի X դարի խաչքարը, Հաղբատի գավիթինը՝ XII դար, Գոշավանքինը՝ 1291 թ. և այլն, կամ էլ շրջանակի նման, օրինակ՝ Եղեգնաձորի Հերհերի Ս. Սիոնի XIV դարի խաչքարը, որպես հավերժության նշան: Բոլոր նշանները, մեր կարծիքով, ասում են Ադամ-արև-Քրիստոս իմաստային համապատասխանության մասին, քրիստոնեական հասկացությամբ ընկալված, որոնք կոչվում են նաև ատրիբուտներ:

Այժմ տանք լաբիրինթոսի բնութագրումը և այդ գաղափարից հետևած գեոլոգարգական մոտիվի լուսաբանումը խաչքարերի քանդակներում: Լաբիրինթոսի հնագույն գաղափարը հիմնված էր «կենտրոնի»-ն հաղորդված հատուկ իմաստի վրա: Այդ կենտրոնը համարվել է սրբամալը, կամ այնտեղ գոյություն է ունեցել գամբարան կամ դղյակ, նույնիսկ քաղաք, որոշ առասպելներում կենտրոնում էր աճել «ոսկե պտուղներով ծառը», «ոսկե ճյուղը»: Ճանապարհը դեպի կենտրոնը հարկ էր հաղթահարել, անցնել լաբիրինթոսի միջով, իսկ հաղթահարողները հերոսներն էին, հոգու ճանապարհով՝ միստիկները, այլ կերպ ասած՝ ընտրյալները³²: Դիցաբանական իմաստավորումները, լեգենդները տալիս են «կենտրոնի» (միշտ բարձունքի վրա կամ անտառի մեջտեղում տեղադրված) տեսությունը, այն իմաստով, որ այնտեղ են տեղադրում հատկապես կենաց ծառը, տալիս դրան «տիեզերական» իմաստ կամ

³⁰ Armenische Buchmalerei des 13 und 14 Jahrhunderts. Leningrad, 1984.

³¹ M. Cagianò de Azevedo. Saggi sul labirinto. Milano, 1978.

³² Knight W. F. Jackson. Cumaeen Gates. Oxford, 1936.

դիտում այն որպես «կյանքի անմահության ծառ»: Ինչպես էլ մեկնաբանվի, բոլոր կրոնների համար դեպի ծառը տանող «ճանապարհը դժվարին է», ներքան պաշտպանում է լաբիրինթոսը իր բոլոր արհավիրքներով³³: Լաբիրինթոսի կենտրոնում տեղադրված խաչի օրինակ է Կարմրաշենի 1291 թ. խաչքարը: Այսքանից պարզ հետևում է, որ դեղազարդական ոճական իմաստով, այնպես, ինչպես ասացինք հանգույցների մասին, լաբիրինթոսը ևս ունեցել է դիցաբանությունից և առասպելներից եկող սրբությունը՝ խաչը պաշտպանելու իմաստը և չպետք է պատահականություն համարել կամ արվեստի զգարգացում» այն հանգամանքը, ըստ որի լաբիրինթոսի դեղազարդական թեման կիրառում է գտել խաչքարերի քանդակներում, այն ժամանակաշրջանում, երբ



Նկ. 3



Նկ. 4

տեղի ունեցան թուրք-սելջուկների, ապա մոնղոլների արշավանքները: Հայերի մտահոգությունը այն էր, որ հարկ էր այդ բարբարոսներից պաշտպանել քրիստոնեությունը, այդ կրոնը նշանաբանող խաչը: Սա էլ հայոց պատմության մի էջ է, որը կարող էր միայն հայ վարպետը արձանագրել:

Որպես օրինակ նշենք Կոտայքի Աղշոց ս. Ստեփանոսի XIII դարի խաչքարը (նկ. 3): Խաչի ներքևում, քառանկյունի տարածությամբ փորագրված նախշերի հյուսվածքը բաղկացած է վեցանիստ և շեղանկյուն երկրաչափական ձևերից, որոնք հուշում են խոչընդոտված գծերի ընթացք. վերևում գծերից երկուսը միանում են ականտուսի կիսաբոլոր հատվածների մեջտեղում, իսկ ականտուսի կոթը միանում է խաչին: Մեր կարծիքով այս քանդակը պատկերում է լաբիրինթոսը, իսկ վերևի կապը՝ «դժվարին ճանապարհը» դեպի խաչը: Արդ, եթե նման մեկնությունն ընդունելի է, պետք է լաբիրինթոսի թեման, տրամաբանական հետևողությամբ, տարածված համարել. օրինակ՝ Մուշի Առաքելոց վանքի XIV դարի խաչքարը, Հաղրատի Ուքանաց տոհմի տապանատան 1220 թ. խաչքարը և այլք:

³³ M. Elia de. Op. cit., p. 325—326.

Լեռան կամ բարձունքների խորհրդանշի մասին: Նկատի ունենք Հաղարատի գավիթի XIII դարի (նկ. 4) և գրատան XIII դարի, Ինչպես և Մրենի, Եղվարդի, Մաղկաձորի XIII դարի խաչքարերը: Այս օրինակներում խաչը իր վարդակաձև հիմքով պատկերված է աստիճանավոր, բրգաձև քանդակի գագաթից դեպի վեր դիրքով. նման հորինվածք, իմաստային առումով, արտահայտում է Քրիստոսի խաչը Գողգոթայի գագաթին: Լեռը բոլոր հավատներում առավելագույն մոտ է համարվել երկնքին, համարվել է երկրի և երկրնքի հանդիպման կետ, որտեղ գտնվում է աշխարհի կենտրոնը: Կարևորը բարձրության նկատմամբ կենտրոնին տրված առավելությունն է, մի հանգամանք, որը որոշիչ է հավատի սրբագործված վայրերի ընտրության հարցերում: Ռաբբինական տեքստերի համաձայն, Պաղեստինը, որը ցածրադիր դիրք ունի, չի ծածկվել ջրհեղեղի ջրերով, քանի որ սրբագործված երկիր է, հետևաբար տեղադրված է աշխարհի ամենաբարձր վայրում³⁴: Քրիստոսյանների համար, գրում է Մ. էլիահեն, «Գողգոթան գտնվում է աշխարհի կենտրոնում, քանի որ տիեզերական լեռան գագաթն է, ուր ստեղծվել և թաղվել է Ադամը»։ ավելացնենք, որ խաչվել և հարուստուն է առել Քրիստոսը: Նման հասկացությամբ, նկատի ունենալով Նոյան Տապանը և նրա ունեցած դերը մարդկության պատմության համար, հարկ է Մասիսը համարել տիեզերական լեռ կամ աշխարհի կենտրոնում կանգնած սրբագործված տաճար:

Միջնադարի մեկնությունների համաձայն, վերոնշյալ խաչքարերի աստիճանավոր, բրգանման ձևերը, մեր կարծիքով, խորհրդանշում են «տիեզերական լեռը», «աշխարհի կենտրոնը», այսինքն՝ Քրիստոսի խաչը ամրացնելու բարձրագույն կետը, փոխաբերական իմաստով՝ Գողգոթան:

Միջնադարի եվրոպական նկարչության և քանդակագործության պատկերազարկան լեզուն կազմավորվել է այսպես կոչված Հանրագիտարանների հիմունքներով: Դրանցից ծանոթ են Սևիլիայի Իսիդորինը (VII դար), Բեդա Վենրաբրիլիսը (Անգլիա, 673—735), Ալբուինինը (Տուր. 730—804) և Հրաբանուս Մաուրուսինը (Ֆոնդա, 780—856): Ինչպես հայտնի է, սխալաստիկ Հանրագիտարանների մոնումենտալ արտահայտությունը իրագործվեց գոթական կաթոլիկներում, դրանցից Շարտրինը պարունակում է տասը հազար քանդակ, որոնք Հանրագիտարանի բացատրությունների համաձայն, ունեն իրենց իմաստը³⁵: Հետևանք. խաչքարերը, որոնք բաղմաթիվ են և մեկը մյուսից տարբեր, բաղկացած են իմաստակիր նշաններից, եթե դրանք կարգավորվեն և մեկնաբանվեն, այդ դեպքում կունենանք խաչքարերի խորհրդանշների Հանրագիտարան, որը, սակայն, հավանաբար պետք է որ գոյություն ունեցած լինի:

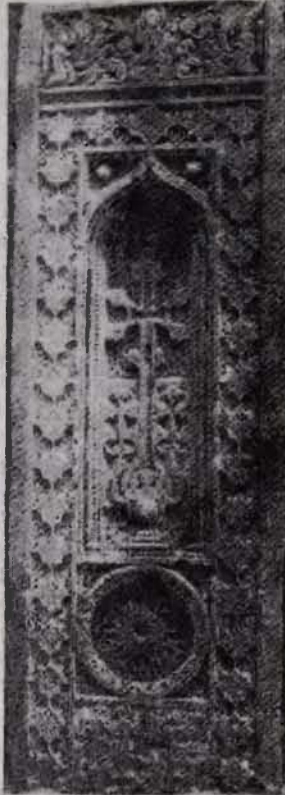
Քրիստոնեական հնագույն Հանրագիտարանների համաձայն աշխարհի խորհրդանշական-գեղազարդական նշանը համարվել է շրջանակը. տեքստում չբոված է ողտա՝ ակ, որը հին Աֆրիկայում ունեցել է արևը պատկերելու իմաստ: Նույն նշանակությամբ կաշի է հիշատակել Գոշավանքի 1291 թ. Պոդե-ի քանդակած խաչքարը և Նորագուզինը՝ XIII դարով թվագրված և հատկապես Հին Զուղայի խաչքարերը՝ XVII դար (նկ. 5):

Երկիրը պատկերող հաջորդ նշանը ձվաձև շրջանակն է, ծանոթ մանդրուլա անվանումով: Այդ ձևը ունեն IX դարով թվագրված հնագույն խաչքարերը, օրինակ՝ Վարդենիսի, Ներքին Թալինի և Նորագուզի: Մյուս ձևը, որ թելադրում է Հանրագիտարանը, սկավառակն է, օրբիս՝ երկիր: Որպես օրինակներ նշենք Սանահինի Տուտեորդու 1184-ի, Հովհաննավանքի ժամատան XIV դարի խաչքարերը: Հետևություն. խաչքարերի ներքևում քանդակված մեծ շրջանակը խորհրդանշում է երկրագունդը, որ Պլատոնի ազդեցությամբ սյուրեալիկ է քառակուսի՝ խորանարդաձև (կուբուս): Այդ խորհրդանշին էլ ծանոթ էր հայ վարպետը. օրինակ՝ Սանահինի Հովհաննեսի 1227 թ. (նկ. 6) և Կամոյի

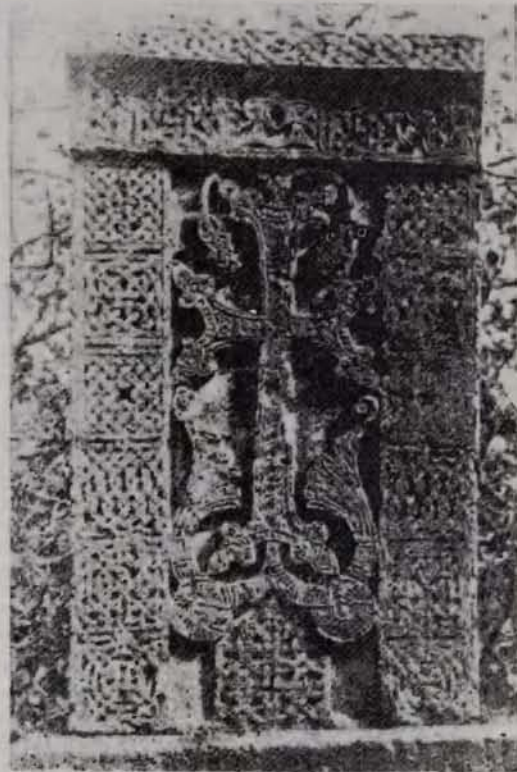
³⁴ A. Jeremian. Handbuch der altorientalischen Geisteskultur. Berlin, 1929.

³⁵ M. Eliade. Op. cit., p. 95—96.

XIII դարի խաչքարերի հիմքերը խաչի տակ քառակուսի են, իսկ երկրաչափական հարթ ձևը հուշում է երրորդ շափը՝ ծավալը: Հետևաբար, մարդը, որ երկրում էլ եղած լինի, որ ցեղին էլ պատկանած լինի, այդ պարզ երկրաչափական ձևերի միջոցով արտահայտել է երկրագնդի, տիեզերքի գաղափարը. այս իմաստով շատ փաստեր կան ժայռապատկերներում: Արևելյան և արևմտյան եկեղեցիների հայրերը՝ Բարսեղը, Գրիգոր Նազիանզացին և Նյուսացին, Ավգուստինոսը, Ամբրոսիոսը, Օրիգինեսը և Պուլատիեի Հիլարը կարևորություն են տվել թվերին և երկրաչափական պարզ ձևերին, դրա հիման վրա հուշել ճարտարապետական ձևեր, նույնիսկ դեղազարդական մոտիվներ³⁶: Այդ հայրերը ի վերջո պլուրիպոսիտիկականներ և պլատոնականներ էին, իսկ Արևելքի



Նկ. 5



Նկ. 6

եկեղեցին ուներ իր ավանդները, որոնց էլ հետևել է: Խորհրդանշանների իմաստը կայանում է նրանում, որ արտահայտում է ամբողջությունը և ոչ թե մասնակին, նույնը հնարավոր է ասել խաչքարերի համար: Օրինակ՝ միջնադարում հավերժության նշանը՝ պտտվող ակը, մինչև օրս պահպանել է իր նշանակությունը և օգտագործվում է այդ նույն իմաստը արտահայտելու նրպատակով:

Նշվածներից դատ, խաչի հիմքում երբեմն քանդակված է եռանկյունի մակերես. օրինակ՝ Գոշավանքի Ս. Գրիգոր եկեղեցու մուտքին կից կանգնած XIII դարի խաչքարի վրա: Անցյալում եռանկյունի ձևը ունեցել է ճարտա-

³⁶ F. J. Dölger. Das Oktagon und die Symbolik der Acht.—In: Antike und Christentum, 4, 1902.

րապետական-քաղաքաշինական նշանակություն. օրինակ՝ նման հատակագիծ ունեն հեթիթական Զինչերլին՝ եռադուռ քաղաքը և Խտալիայում՝ էրիդա տաճարային քաղաքը: Դրանց հորինվածքը, ինչպես միջնադարինը, հիմնը ված է թվարանական-երկրաչափական համակարգերի վրա, որոնց մասն է կազմում թվի նշանակությունը: Օրինակ, երեք՝ եռանկյուն, չորս՝ քառակուսի, վեց՝ վեցանկյուն և այլն համաչափական տարածական համապատասխանությունները: Հետևաբար վերոնշյալ խաչքարի եռանկյունը ունի նաև երեք թվի իմաստ, որը ասուրաբարեյական շրջանից սկսած համարվել է մոզական, քանի որ բաժանում է 12-ը՝ տիեզերքի տարածության կենդանակերպի (զոդիակ) համաստեղությունների քանակը, ամիսների թիվը տարվա մեջ, օրերինը ամիսների և տարվա մեջ: Ըստ Հովհաննու «Շայտնություն» Ծրուսաղեմը ունի 12 կողանի պարիսպ և այդքան էլ դուռ³⁷: Կրոնական հասկացությունները եռանկյուն-երեքը ստացել է աստվածությունը նշանաբանող իմաստ. քրիստոնեություն մեջ ներկայացնում է միություն-երրորդության գաղափարը: Գոշավանքի խաչքարի եռանկյան իմաստը, աստվածաբանության տեսակետից ելնելով, հնարավոր է մեկնաբանել հետևյալ կերպ. եռանկյունը խորհրդանշում է երրորդությունը, իսկ երեք թիվը, ըստ նոր Կտակարանի, Քրիստոսի հարությունը՝ տեղի ունեցած երեք օր տևած մահից հետո: Սակայն թիվը, ինչպես լեզուն, մաթոկային հաղորդակցության միջոց է: Մի տարբերությամբ, սակայն, որ անցյալում թվերի լեզուն եղել է ընտրյալ մը-տավորականներին վերապահված: Ուսումնասիրելով աստղերի երևույթները, բնությունը և մարդու մարմինը, հայտնաբերվել են թվերի կարգերը: Կրոնները դրանց հաղորդել էին մոզական և բնազանցական բնույթ: Միաժամանակ, սակայն, արվեստի և ճարտարապետության գործը հիմնել էին թվային-երկրաչափական նույն սկզբունքների վրա. հետևաբար շենքը, քաղաքը, տաճարը կամ քանդակը համարվել են ավելի մեծի՝ տիեզերքի փոքր մոզելը: Արիստոտելը գրում է. «Երեքը ամբողջություն է», հետևաբար նաև տիեզերք: Քրիստոնեական հասկացությամբ՝ երրորդություն, որը Մի է: Նույն մտքի երկու տարրեր ձևակերպում: Քրիստոնեական հայրերը զարգացրին Պյութագորասի, Պլատոնի և Ալեքսանդրյան դպրոցի «թվերի խորհրդապաշտությունը». այդ է ասում Ավգուստինոսը. «Ամեն կենդանի էակ ունի իր կերպարը, քանի որ ունի թիվ, հանիր թիվը և դրանք կոչնչանան»³⁸, Թվային իմաստով խաչը նշանակում է չորս: Վերադառնալով Գոշավանքի խաչքարի եռանկյանը՝ երեք և խաչին՝ չորս, հնարավոր է տալ դրան հետևյալ մեկնաբանությունը. երեքը խորհրդանշում է Աստծուն, չորսը՝ աշխարհը, որոնց գումարը՝ յոթ. ունի տիեզերական իմաստ՝ մոլորակների թիվը և այլն³⁹:

Հայաստանում վաղ միջնադարից սկսած գոյություն է ունեցել հերմետիկ կամ փակ գրականություն. այդ արվեստի գիտականներից մեկը եղել է Անանիա Շիրակացին: Նա սովորել է հերմետիզմը Տրապիզոնում, հույն փիլիսոփա Տյուքիդոսից և ամփոփել իր գիտելիքները «Վեցհաղարեակ» աշխատության մեջ, որը իր ասելով «գանձ ծածկեալ է ի յերկիրս Հայոց և ակն թազուցեալ ի տունն Թորգոմայ, զի մայր է ամենայն իմաստութեան. այս է և թուոց աղբիւր ամենայն արհեստից հանդերձ ամենայն բաժանմամբ»⁴⁰: Այս մասին Պ. Մ. Պողոսյանը գրում է. «Ճոթնագրյանքը կամ Վեցհաղարյակը պարունակում է նաև թվերի հետ կապված գիտություններ և արվեստներ, իրենց տեսակներով հանդերձ» և որ այդ գիտությունները «ուսուցվում էին փակ միջավայրում և պահվում էին գաղտնի»⁴¹: Յոթնագրյանքը Դավիթ Անհաղթի

³⁷ Ա. Զարյան. Ակնարկ հին և միջնադարյան Հայաստանի քաղաքաշինության պատմության. Երևան, 1986, էջ 147—148:

³⁸ Sachs-Badstübner-Neumann. Op. cit., S. 358—359.

³⁹ F. C. Endres. Mystik und Magie des Zahlen. Zürich, 1935; Glyka...

⁴⁰ Ա. Աբրահամյան. Շիրակացու մատենագրությունը. Երևան, 1944, էջ 60:

⁴¹ Պ. Մ. Պողոսյան. «Յոթնագրեանք»-ի առեղծվածը և Դավիթ Անհաղթը.—Դավիթ Անհաղթ, Երևան, 1980, էջ 155, 169:

գործն է, մեծ փիլիսոփայի գրչին են պատկանում նաև «Սահմանք»-ի 16-րդ գլխի «Թվանշերի անվանումների բացատրությունը մեկից մինչև տասը» էջերը⁴²,

Հերմետիկ գրականությունը նպատակահարմար է օգտագործել նաև խաչքարերի քանդակները վերծանելու համար: Խաչքարերի արվեստը մեկնաբանելը գիտություն է և դպրության նման, միջնադարում համարվել է խորհրդավոր բան՝ ծածկված 7 դռնով: Մեր կարծիքով, խաչքարերը ես քանդակված են փակ լեզվով, որը ինքնին պատկերագրության պատմության իմաստով առաջնահերթ կարևորություն է ներկայացնում, նամանավանդ, բնութագրությունը գալիս է Դավիթ Անհաղթից և իր դարաշրջանից. այսինքն՝ Կեղծ Դիոնիսոս Արեոպագոսի ժամանակից, մի տարբերությամբ, սակայն, որ այս վերջինի գործը տարածում գտավ 845-ից սկսած, Սկոտո Օրիուշենայի թարգմանությամբ⁴³,

Այսքանից հետո եթե վերծանենք ութ թվի գաղտնիքը, կստանանք «հարություն» իմաստը: Խաչքարերում խաչերի շորս թևերը ծայրամասերում բաժանվում են երկուսի (ծաղկած խաչքար), միասին հաշված՝ ութ մասերի: Նման հնարք օգտագործվել է խաչելությունը և հարությունը խորհրդանշելու



Նկ. 7

նպատակով: Գոշավանքի 1291 թ. Պողոսի քանդակած խաչքարի երկու եզրերը գեղազարդված են երկու քառակուսիներով ստացված ութանկյուն աստղանման զարդերով, որոնց թվային իմաստը նույնն է. այդպես և Գանձասարի գավիթի գլխավոր մուտքի երկու կողերի զարդերինը: Արդ, դեպի սըրբավայր տանող դուռը իմաստային առումով հնարավոր է բնորոշիչ համարել որոշ խաչքարերի դեպքում, ինչպիսին է Գոշավանքինը: Քննվող խաչքարի քառակուսիների մեջ առնված ութանկյունի զարդերի թիվը մի կողի վրա հասնում է իննի, իսկ այդ թիվը հեթանոսական իմաստով նշանակել է կատարելություն, մինչդեռ քրիստոնեության այլաբանությամբ՝ հրեշտակ-

ների քանակ, որոնք, ըստ Դիոնիսիոս Արեոպագոսի, դասավորված են երեքը երեքի խմբերով: Այս միտքը զարգացնելով նա կառուցում է տիեզերքի հոգեվոր կարգը երեք շրջանակների անվերջ ստորաբաժանումների հիման վրա, որոնք նիկոլոս Կուզանոն զարգացնելու և ընդհանրացնելու էր հետազայում: Արդյո՞ք Գոշավանքի խաչքարն ունի տիեզերաբանական իմաստ, հարցը մնում է բաց, բայց հավանաբար ունի:

Վեց թվի վրա է հիմնված Կամոյի XV դարի խաչքարի սիմվոլիկան (Նկ. 7): Կողերը, որոնք մշակված են որմնասյուների նման, ստորաբաժանվում են վեց քառակուսիների, վերևում կիսաբոլոր կամարով պսակված: Վեցը խոր-

⁴² Ս. է. Ք ո լ ա ն ջ յ ա ն. Դավիթ Անհաղթի «Սահմանք իմաստասիրութեան» երկի ուսմիներեն հրատարակության հայագիտական արժեքը. տե՛ս նույն տեղում, էջ 250—261:

⁴³ Ph. Wolff. Storia e cultura del Medioevo. Roma—Bari, 1973, p. 101—102.

հրդանշում է աշխարհի ստեղծումը, կամարը որպես գնդի պարզեցված ձև՝ Քրիստոսի ատրիբուտն է, խորհրդանշում է աշխարհի տիրակալ հասկացությունը: Նաչքարի իմաստը հավանաբար հետևյալն է՝ Աստծու ստեղծած աշխարհը Քրիստոսի իշխանությունն է:

Վերնշված օրինակներում փորձեցինք բացահայտել տվյալ քանդակների գաղտնի իմաստները. քանդակալին՝ մոտիվները, հատ-հատ վերցրած, հուշում են գաղափարներ, որոնց ծագումնաբանական արմատները առկա են Հայկական լեռնաշխարհի մշակույթում, որը շատ հին է և դնում է մարդկության պատմության ակունքները: Հետագայում քանդակների պատկերագրությունը հարստացել է քրիստոնեական իմաստներով, ստեղծվել է խաչքարը, որը որպես ձև հատուկ է հայ քանդակագործությանը. թերևս հյուսվածքների մոտիվներում նշմարելի լինի արաբա-իրանական արվեստներին հատուկ մանրացնելու, բարդացնելու հատկանիշը: Նշենք նաև, որ ուղղաձիգ կանգնած անմշակ կամ մշակված քարը՝ մենհիր, օբելիսկ, օնֆալոս, սյուն, եղել է պաշտամունքի առարկա բոլոր ժողովուրդների մոտ: Նաչք, որ դեռևս մեր թվարկությունից երեք հազար տարի առաջ, ինչպես ցույց է տալիս Կիպրոսում հայտնաբերված խաչք, եղել է պաշտամունքի նշան՝ արևի խորհրդանշան, Քրիստոսի խաչելությունը դարձավ նոր կրոնի նշանը: Ուղղաձիգ կանգնած քարն սալի և խաչի միասնական քանդակը ստեղծեց հայը, որը չպետք է բխեցնել ո՛չ վիշապից, ո՛չ էլ քառանկյունի սյուններից: Լույանդացի արվեստաբան Հ. Ռիչարդսոնը գրում է. չպետք է բացառել այն, որ իուլանդական թևավոր քարն խաչք տվյալ առարկայի ավանդական զարգացման վերջին փուլն է և որ նախօրոք առաջացել է Արևելքի քրիստոնյա աշխարհում, ապա անհետացել է: Ռիչարդսոնը շարունակում է. «Անտեսվել է, սակայն, հայկական և վրացական քարտաշների աշխատանքների նշանակալից վկայակոչումը, շնայած որ նշվել է դրանց ունեցած նմանությունը իուլանդական քանդակների հետ թե՛ պատկերագրության և թե՛ այլ բնագավառներում: Մոռացվել է, սակայն, որ սրբերը, որոնք քրիստոնեականացրել են այդ երկրները, կանգնեցրել են խաչք որպես քրիստոնեության տարած հաղթանակի խորհրդանշան: Ինչպես ս. Գրիգոր Լուսավորիչը, այնպես էլ ս. Նինոն IV դարում ուղղակիորեն կապված են քրիստոնեական հուշարձանների կառուցման հետ թե՛ Հայաստանում, թե՛ Վրաստանում: Երկու սրբերն էլ պետք է ազդեցության դիսացած լինեն խաչք և հուշարձաններ կանգնեցնելու գործում»⁴⁴: «Ապա անհետացել է» արտահայտությունը վերաբերում է թևավոր խաչին. այդ տիպը օգտագործվել է վաղագույն շրջանում (օրինակ՝ էջմիածնի թևավոր խաչք) և XVII դարից սկսած:

* * *

Երկու խոսք Միթրայի կրոնի տարածման մասին: Հնդկական Վեդայում հիշատակված, իրանական Ավեստայից ծանոթ լույսի աստված Միթրան, Հայաստանում Միհրը, համարվել է աշխարհի արարիչ, մարդկության փրկիչ ու բարերար, Պլուտարքոսի բնորոշմամբ՝ «միջնորդ» մարդու և տիեզերաստեղծ աստված Ահուրամազդայի միջև (Պլուտարքոս, Իզիսի և Օդիսիսի հավատքը, գլ. 46): Զրադաշտը (մ. թ. ա. 599—521) իր դուալիստական կրոնի ուսմունքից հանել էր միթրայականությունը, քանի որ վերջինս հիմնականում մոնիստական է: Սասանյանները պաշտոնականացրին զրադաշտականությունը, վերականգնեցին միթրայականությունը, իսկ սուսվածների նվիրապետությունը հիմնեցին Ահուրամազդա-Միթրա-Անահիդա եռյակի վրա: Քաղաքական ուժ ստացած այդ կրոնից միթրայականությունը արդեն տարածում էր գտել Փոքր Ասիայի արևելյան մասում⁴⁵, ընդ որում և Հայկական լեռնաշխար-

⁴⁴ H. Richardson. Virgil von Salzburg, Salzburg, 1985. p. 193, 2.2.

⁴⁵ Mithraism.—In: Encyclopedia Britannica, vol. 15, 1964, p. 622—623.

հում, ինչպես և տարածվել դեպի Միջագետք ու հարստացել այդ երկրների դիցարանությունների, տիեզերաբանությունների նոր գաղափարներով ու վերածվել տիեզերաստվածության: Այս կրոնը տարածում է ունեցել հատկապես հռոմեական լեգեոնների շարքերում, Միթրայի ուսմունքից զինվորներին ոգեշնչել է կյանքի հերոսական հասկացությունը, հերոսի իդեալացումը և բարձր բարոյականությունը անձնական կյանքում: Զինվորներն են, որ մ. թ. ա. 67 թ. Փոքր Ասիայից վերադառնալով տարածեցին միթրայականությունը Հռոմում, իսկ մ. թ. III դարում այդ կրոնը դարձել էր միջագային ու տարածվել էր Հնդկաստանից մինչև Սև ծով, Բալկաններից մինչև Բրիտանիա և Իսպանիա: Գերմանիայի զինվորական լիմեաների երկայնքով հայտնաբերվել են Միթրայի 40-ից ավելի տաճարների ավերակներ, Հռոմի հին նավամատույց Օստիայում՝ 17, Հռոմում՝ 50 տաճար, ամբողջ Եվրոպայում հաշվվում են 400-ից ավելի⁴⁶, Նշենք նաև, որ Միհրն իր հերթին կապվում է նաև քրիստոնեական «սուրբ զինվորների» պաշտամունքին, որ ընդունված էր հայոց միջնադարում՝ Ս. Գևորգ, ս. Սարգիս, Թեոդորոս Զինվոր և այլք:

Պլինիոսի վկայությամբ Ներոնը նվիրագործված էր Միթրայի կրոնին, Դիոն Կասսիոսից (ԿԲ 19—23) ծանոթ են հայոց թագավոր Տրդատի՝ Ներոնին ուղղված խոսքերը. «Ծկա քեզ մոտ, որ իմ աստվածն ես, երկրպագելու քեզ, իբրև Միհր աստծու»: Այսքանից հետևում է, որ միհրապաշտությունը տարածում է ունեցել հռոմեական կայսրերի և հայ արքաների մեջ, անպարտելի արև» նշանաբանի իմաստով, բայց հատկապես այն պատճառի համար, որ, ինչպես բացատրում է Գ. Խ. Սարգսյանը, «Տրդատը նույնացվել է Հելիոս-Ապոլլոն-Տիր աստծու հետ, ինչպես Տիրգրան II-ը՝ Վահագնի»: Հայաստանի վերաբերյալ նշենք մի քանի փաստ: Հայ ժողովրդի հավատալիքի համաձայն, Մհեր-Միհրը նույն ինքն Առյուծ-Արևն է. նույնացվում է Հուր-Մհերի հետ, որը փակված է վիթխարի քարածայրի՝ Ակոփու քարի մեջ և դուրս է գալու այնտեղից⁴⁷, Հիշենք Սասնա ծոերից հետևյալը. «Կ'ասեն՝ ամէն իսամբարձման գիշեր Մհերի քարի տիւռ կը բացվի... Մէկ տարեկան խարս ի տեսի... Քարի տիւռ բացվի, Մհեր քարի միջէն ելիր ի...»⁴⁸, Նշենք նաև, որ Դերջան գավառի Բագահառիճ սրբավայրում գոյություն է ունեցել Մհերի բազենը՝ բլրի գագաթին կառուցված:

Մագումնաբանության իմաստով լեռնային Հայաստանում Մհերը ժայռածին է. այս հատկանիշը հաստատում են հնագիտական տվյալները: 1953—54 թթ. էսքիկալե վայրում տեղի ունեցած ուսումնասիրությունների ընթացքում հայտնաբերվել է 160 մ երկարությամբ լեռան լանջի խորքը զննարկող երկու բուրձաձև սենյակներով վերջացող թունել: Սա նման է Բարձր Հայքի գավառում, Դերջանի Բագահառիճ գյուղի հանրածանոթ թունելին, որը Միհրին նվիրված մեծ մեհյանի համալիրի մաս է կազմում: Դիցաբանական տեսակետից երկու թունելները Միհրի ծննդյան վայրեր են, այն իմաստով, որ ինչպես ասված է առասպելում՝ «աստղից անջատված ճառագայթը թափանցում է թունելի խորքը, ծնունդ տալիս Միհրին, որտեղից նա բարձրանում է երկինք»⁴⁹:

Հանրածանոթ է, որ Միհրը վաղ քրիստոնեական շրջանում պատկերվել է փուլոգիական տարազով, հատկանշական է հատկապես գլխարկը, որը ունեցել է «հաղթական արևի ծառա» լինելու իմաստ: Այսպիսի տարազով հնագույն նմուշը՝ Ապոլլոն-Միհր-Հելիոս-Հերմես իրանական-հելլենիստական սինկրետիկ աստծու արձանը, գտնվում է Նեմրոթ լեռան սրբատեղիում: Սըր-

⁴⁶ A. Schütze. Op. cit., S. 15—18; L. O. P. Boyj: e. Piccola guida di San Clemente. Roma, 1967, p. 72—73.

⁴⁷ Մտ. Կա ն ա յ ա ն ց. Զողանր տան պատմականը. Երևան, էջ 46—47:

⁴⁸ Մ. Ա բ շ յ ա ն. Դավիթ և Մհեր. Երևան, 1889, էջ 59: Թ. Ա վ դ ա լ բ և գ յ ա ն Զ Հնագիտական հետազոտություններ. Երևան, 1950, էջ 46:

⁴⁹ B. Breutjes. Drei Jahrtausend Armenien. Leipzig, 1976, S. 37.

բատեղին հիմնադրել է Անտիոքոս I-ը Օրոնտյաններ-Նրվանդյանների տոհմից⁵⁰ մ. թ. ա. 60-ական թթ.։ Հատկապես Փոքր Ասիայից է, որ պարսկական տիրապետության անկումից հետո միհրականությունը, հելլենիստական կրոնի տարրերի հետ միասնացած, տարածում գտավ դեպի Հռոմ, դեպի լեգեոնների լիմեսները և Բաղկանները։ Պաշտամունքային հնագույն կենտրոններն էին Բարձր Հայքը, Տարոնը և Կոմմագենեն, իսկ հռոմեական լեգեոնները կանգնած էին Եփրատի աջ ափին, հատկապես Մելիտենեում։ Թ. Ավդալբեգյանի տվյալներով, միթրապաշտության կենտրոնները Հայաստանում գտնվել են Վասպուրականում, Մասունում, Սյունիքում և Աղվանքում⁵¹։ Վերջերս Դվինում հայտնաբերված, Միթրային նվիրված զոհասեղանը ապացույց է այն բանի, ինչպես գրում է Գ. Քոչարյանը, «որ բացի Բագահառիճից, միթրայական սրբատեղի է գոյություն ունեցել նաև Դվինում», մ. թ. I—II դդ.։

Այս համառոտ ակնարկից ակնհայտ է, որ Միհրի կրոնը ըմբռնելի է միայն, երբ ուսումնասիրվում է տարբեր ժողովուրդների պատմության միջավայրում և ամեն մի ազգայնացման փորձ նշանակում է սահմանափակել այն, ինչ համաշխարհային է։ Այդպես է եղել նաև քրիստոնեությունը վաղագույն շրջանում։ Միհրականությունը որպես ազգային կրոն գոյություն չի ունեցել, տարածվել է հիմնականում մ. թ. II դարից սկսած, հարատևել է մինչև IV դարը։ 356-ին Հռոմում փակվել են Միհրի տաճարները, 377-ին՝ ավերվել. դրանցից մի քանիսը գոյատևել են մինչև V դարը։ Հայտնի է է. Ռենանի խոսքը. «Եթե մահացու մի հիվանդություն կասեցրած լիներ քրիստոնեության աճը, այդ դեպքում աշխարհը դառնալու էր Միթրայի հավատացյալ»։

Մի քանի դար տևող այդ կրոնը ներշնչել է ուշ անտիկ նկարչության և քանդակագործության գործիչներին և հետաքրքիրն այն է, որ արվեստագետները եղել են հռոմեացի և հույն, որոնք հոմերոսյան ոգով և Պլուտոսի բարձրաքանդակների ոճով մեկնաբանել են խորհրդապաշտ արևելյան կրոնի միթրայական դրվագները. օրինակ՝ արևածագի խորհրդանիշ՝ քառաձի երկանիվ կառքը, հավերժության նշան՝ Միթրական Քրոնոսը։ Հետևաբար ոչ մի կապ կա միթրայական և խաչքարերի արվեստների միջև. դրանք պատկանում են երկու տարբեր աշխարհների։ Այսքանով հանդերձ, գոյություն ունի որոշ համալեզվություն՝ կոյնե, դա էլ պատկանում է պատկերագրության վերացական նշաններին, օրինակ՝ երկնային լուսատուները, Կենաց ծառը և այլն։

Հռոմում, Ավենտինո բլուրի Սանտա Պրիսկա եկեղեցու սբսիդին կից, պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել են Միհրի տաճարի պատկերը (մ. թ. 200 թ.), ավելի խորքում՝ Տրայանոսի մենատան ավերակները։ Պեղումների կարևոր արդյունքը եղան որմնանկարները։ Դրանց մեջ կան տվյալներ միհրականության հետևող այսպես կոչված «աստիճանավորվածներ»-ի մասին⁵²։ Իսկ ովքե՞ր են դրանք։ Պատասխանի համար դիմենք Ե. Գ. Տեր-Մինասյանի բացատրությանը. «Հոգու երկինք բարձրանալու ճանապարհին հանգիստը յոթ դռներին համապատասխանում են միստիկական նվիրագործման յոթ աստիճանները, որ պետք է Միհրին հավատացողը անցնի՝ իր ապագա փրկության վերաբերմամբ լիակատար վստահություն ձեռք բերելու համար։ Այս աստիճաններից յուրաքանչյուրում նա մի նոր տիտղոս է ստանում»⁵³։ Այսքանին պիտի ավելացնել, սակայն, տիեզերաբանական նշանակությունը հետևյալ

⁵⁰ Գ. Խ. Սարգսյան. Հելլենիստական դարաշրջանի Հայաստանը և Մովսես Խորենացին. Երևան, 1966, էջ 28—30; К. В. Тревер. Очерки по истории культуры древней Армении. М.—Л., 1953, с. 58—59.

⁵¹ Թ. Ավդալբեգյան. նշվ. աշխ., էջ 31—32.

⁵² M. J. Vermasener. Mithras. Stuttgart, 1965.

⁵³ Ե. Գ. Տեր-Մինասյան. Միջնադարյան աղանդների ծագման և զարգացման պատմությունից. Երևան, 1968, էջ 15:

կերպ. յոթ աստիճաններին համապատասխանում են յոթ (միջնադարի հասկացութամբ) մոլորակները, որոնք իրենց հերթին կապված են աստվածներին. այսպես՝ արև, լուսին, Մարս (Արես կամ Հրատ), Մերկուրիոս (Հերմես կամ Փայլածու), Յուպիտեր (Զևս) և Սատուրն (Սրևակ): Եւրաթվա յոթ օրերը և կենդանակերպի 18 նշանները կապված են կամ զուգակցվում են վերոնշված աստված-մոլորակ-աստիճան հավասարություններին:

Հոռոմի Սանտա Պրիսկայի միհրական որմնանկարի կարևորությունն այն է, որ վերոնշված յոթ աստիճաններից ամեն մեկի համար նկարված է իրեն հատուկ նշանը, կից լատիներենով դրված է համապատասխան աստիճանը: Յոթ դռները, որոնց մասին ասվեց, հիշեցնում են Յոթնագրյանքը, մի գիտություն, որը Տյուբիկոս «Հայաստանեաց ուսայ» և իր հերթին ուսուցանել է Անանիա Շիրակացուն: Հարցն հետևյալն է. արդյո՞ք այդ գիտությունը ինչ-որ չափով առնչություն է ունեցել միհրականության հետ: Սանտա Պրիսկայի նշանները դժվար թե ստեղծված լինեն Հոռոմում, դրանք սերտորեն կապված են կրոնին, իսկ Միհրինը ներմուծվեց Արևելքից ու կրոնի հետ էլ երևի ներմուծվել են նշանները: Արևմուտքում զարգացավ Միթրայի կրոնից ներշնչված արվեստը, որը դեռևս իր արժանի տեղը չի գտել ընդհանուր արվեստի պատմության մեջ: Անծանոթ է գրեթե նույն կրոնի արվեստը Արևելքում, որը Պարսկաստանից, Աղվանքից, Հայաստանի հարավից հասել է մինչև Բարձր Հայք, դեպի հարավ՝ Կոմմագենե և Կիլիկիա, իսկ այս վայրերից ծանոթ հնագիտական տվյալները սակավ են:

Այսքանից հետո ոմանց հավակնությունը՝ միհրականությունը և այդ մըշակույթը համարել ադրբեջանական, գիտական անհիմն ենթադրություն է: Եթե հոռոմացիները ցանկանային նեղ հայացքների մտածողությամբ միհրականությունը համարել իրենցը, ապա կառաջարկեինք, որպես փաստ, Օստիայի հետ միասին մոտ 60 տաճար, նույնքան քանդակներ և որմնանկարներ, կիրառական արվեստի անթիվ գործեր և կայսրերի անուններ, որոնք իրենց համարել են Միհր-արև, այդ կրոնը տարածել Եվրոպայով մեկ:

Նշենք նաև, որ ցանկանալ տիպային հարազատություն տեսնել կրակապաշտության և միհրականության տաճարների միջև առնվազն անհեթեթություն է: Երկու տիպի կառույցները հանրածանոթ են բոլոր մասնագետներին և ունեն հետևյալ ձևերը. կրակապաշտության տաճարը աշտարակաձև է կամ քառակուսի-գմբեթածածկ, իսկ Միհրին նվիրատրված տաճարները բաղիլիկատիպ եռանավ են, թաղածածկ, արսիդով վերջավորված և կառուցված են առավելապես կիսով չափ կամ ամբողջովին գետնափոր, նպատակ ունենալով ստեղծագործորեն պատկերել Միհրի ծննդյան քարայրը. օրինակ՝ Դուրա-Նվրոպոսի և Օստիայի Տրայանոսի թերմերի միթրեոմը՝ միհրության տաճարը: Կրակապաշտության տաճարները պետք է տեսանելի լինեին շատ հեռվից, հետևաբար կառուցվում էին ծովափնյա՝ փարոսների նմանությամբ կամ բարձունքների վրա: Մեկը մյուսից բխեցնելը անհիմն է, անհնար է նաև ենթադրություն համարել:

Հանրածանոթ է և գոյություն ունի բավականին հարուստ գրականություն այն մասին, թե միհրականությունը և քրիստոնեությունը զաղափարականորեն, ինչպես և ծիսակատարության տեսակետից ու աշխարհայեցողության մեջ նման են իրար: Ասվում է նաև, որ Քրիստոսը իսկական Միթրան է: Միթրայականությունը նպաստել է քրիստոնեության արագ տարածմանը Հայաստանում: Հայտնի է, որ միթրայական խորհրդապաշտության փոխանցումը զարգացած միջնադարում կատարվել է քրիստոնեության միջոցով: Միհրի հավատալիքներից նշենք հետևյալը. հոգիների փրկության ուսմունքը, խորհրդավոր ընթրիքը, մկրտության, հաղորդության, հացի և ջրախառն գինու խորհուրդները, միթրայական կրոնի «միստիկական նվիրագործման յոթ աստիճանները» և համապատասխան քրիստոնեական եկեղեցու նվիրապետություն յոթ աստիճանները⁵⁴, ինչպես և քրիստոնեական քահանայական

⁵⁴ Նույն տեղում:

նվիրապետության կարգը և արվեստում կիրառում գտած որոշ խորհրդանշաններ քրիստոնեական եկեղեցու և արվեստի սեշ են մտել «արեթական ասաված Միհրի կրոնի ազգեցության տակ»⁵⁵։ Հավատալիքներ, որոնք կենդանի են մնում հալ ժողովրդի մեջ ու երգվել են Ներսես Շնորհալու, Կոստանդին Երզնկացու և այլոց կողմից։ Նշենք նաև, որ միթրայական արվեստի թեմատիկան, վերամշակված, առկա է ումանական, նույնիսկ գոթական քանդակներում։ Բայց քրիստոնեությունը ժառանգեց այդ գաղափարները, խորհրդանշանները և վերամշակեց դրանք, վերաիմաստավորեց։ Հարկ է վերլուծել, վեր հանել ձևի (ինչպես բանասերը բառի) կրած թե՛ իմաստային, թե՛ մշակման փոփոխությունները։ Խաչքարերը, ինչպես ասացինք, հալ ժողովրդի ոգու պատմության էջեր են, վերլուծել նշանակում է ճանաչել այդ ոգին։

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СИМВОЛИКИ ХАЧКАРОВ И МИТРАИЗМА

А. К. ЗАРЯН

Резюме

Иконография служит источником сведений, относящихся не только к верованиям, но и к общественному, этнографическому, историческому, искусству. Имеющиеся на хачкарах изображения (помимо основного—креста) людей, животных, растений и геометрических фигур несут в себе представления как общехристианские, так и специфические для истории духа армянского народа. Иконография эпохи христианизации древнейшего искусства содержит богатейшую информацию о языческих верованиях: крест приобретает значение древа жизни, оси мира, вечного круговорота жизнь—смерть—воскрешение. Великие религии—митраизм и христианство—всеобщие, и любая попытка «национализировать» их означает сузить то, что является общечеловеческим. Несущие определенный смысл символы передавались одной религией другой, но такое наследование не сводилось к синкретизму, а принимало форму переосмысления, воссоздания в духе национального искусства.

⁵⁵ Մ ա ն ու կ Ա բ ղ յ ա ն. Երկեր. Հ. Դ, Երևան, 1970. էջ 366: