

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
OF THE REPUBLIC OF ARMENIA

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ՀԵՐԱՅԻ ՏՈՒՐՅԱԿ ԱՐԴԻ ՎԻՃԱԿԸ
ԵՎ ՉԱՐԳԼՕՄԱԿ ՀԵՌԱԿԱՐՄԵՐԸ
ARMENIAN STUDIES TODAY
AND DEVELOPMENT
PERSPECTIVES

Միջազգային համաժողով
Երևան, 15-20 սեպտեմբերի, 2003 թ.
International Congress
Yerevan, September 15-20, 2003



Ձեկուցումների ժողովածու
Collection of papers



**ԽԱՉԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ
ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՎԱՂՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ**

*Համլետ Պետրոսյան
Հայաստան*

Հայաստանի վաղքրիստոնեական մշակույթի ամենաբնութագրական հատկանիշներից մեկն էլ խաչի գաղափարաբանության և պատկերագրության ձևավորումն էր, որն էլ իր հերթին հայ ինքնության ամենահայտնի խորհրդանշաններից մեկի՝ խաչքարի առաջացման հիմքը հանդիսացավ: Ներկա հաղորդմամբ փորձ կարվի գրավոր սկզբնաղբյուրների, ճարտարապետական-քանդակագործական հորինվածքների քննությամբ վերհանել վաղքրիստոնեական Հայաստանում խաչի գաղափարաբանության մշակման և համապատասխան պատկերագրության ձևավորման գործընթացը: Ի մասնավորի մանրամասնորեն կներկայացվեն մենագրային խաչն ու նրա նմանակումները, և խաչային հորինվածքների մի ընդարձակ խումբ՝ այսպես կոչված այգային հորինվածքները:

Տրդատի քարտուղարին վերագրվող Ագաթանգեղոսի Պատմության համաձայն՝ Հայաստանի քրիստոնեացման «ծրագիրը» Գրիգոր Լուսավորչին տրվում է աստվածային մի տեսիլքի միջոցով, որում կարևորագույն տեղ էր հատկացվում սրբազան տարածքի ստեղծմանն ու կազմակերպմանը՝ ի դեմս տաճարի և բացօթյա խաչակիր կոթողի: Եթե տաճարը խորհրդանշում էր փակ սրբազան տարածքը և որոշակիորեն հակադրվում աշխարհիկ, ոչ սրբազան տարածքին, ապա կոթողն, ընդհակառակը, ձգտում էր սրբություն հաղորդել բացօթյա, աշխարհիկ տարածքին և դրանով իսկ մեղմել հակասությունը սրբազանի և ոչ սրբազանի, և ի վերջո՝ հավատացյալի և դեռևս ոչ այնքան մեծ հավատ ընծայողի միջև: Տեսիլքում խաղարկվում են խաչակիր կոթողների առաջացման երկու սցենարներ. առաջին սյունը երևան է գալիս որպես հեթանոսական ուժերի հանդեպ տարած հաղթանակի արդյունք, մնացած երեքը՝ որպես կույսերի նահատակության հետևանք: Հայ քրիստոնեության ու եկեղեցու համար ծրագրային բնույթ ունեցող այս տեսիլքում հավաստվում է խաչի թե՛ հաղթական (առաջին կոթողը) և թե՛ փրկագործական (կույսերի կոթողները) խորհրդաբանությունը, որը լիովին համապատասխանում է 4-րդ դարում ողջ քրիստոնյա աշխարհում ձևավորված խաչի խորհրդաբանությանը: Դժվար չէ նաև նկատել, որ Գրիգոր Լուսավորչին աստվածային տեսիլքով ներկայացվող այս կառույցները լիովին համապատասխանում են 4-6-րդ դարերում Հայաստանում լայն տարածում գտած քարե ուղղաձիգ կոթողներին (ինչը հիմք է տալիս պնդելու, որ տեքստը կազմող հեղինակը քաջածանոթ էր արդեն գոյություն ունեցող նման կոթողներին)՝ հզոր խարիսխների վրա կանգնեցված սյուներ, որոնք ավարտվում են խոյակներով ու դրանց վրա տեղադրված խաչերով: Ցավոք, Ագաթանգեղոսի ողջ տեքստում, հակառակ խաչակիր կոթողների ճարտարապետության մանրամասն

նկարագրության, խաչի ձևի կամ տեսքի որևէ մանրամասնում բացակայում է:

Թե ինչպիսի արտաքին տեսք ունեին Հայաստանում կանգնեցված կամ պատկերված առաջին խաչերը և ինչ չափով էին դրանք արտահայտում այս կամ այն խորհրդաբանությունը, մի խնդիր է, որ հնարավոր է լուծել քրիստոնեության առաջին դարերում խաչի ընդհանրական գաղափարաբանության ու պատկերագրության վերականգնման և հայկական համապատասխան նյութերի՝ դավանաբանական թե պատկերագրական, համեմատական քննության միջոցով:

Քրիստոսի խաչելության և խաչի այլաբանական առաջին ընկալումներն արդեն առկա են Նոր կտակարանում և ի մասնավորի առաքյալների թղթերում: Դրանք ըստ էության ներկայացնում են քրիստոսաբանության առաջին փորձերը՝ մեկնաբանելու նոր ուսմունքի գերագույն խորհուրդը կազմող խաչելությունը որպես փրկագործություն ու հաղթանակ²: Շեշտը նախ և առաջ դրվում էր ավետարանական նկարագրություններից բխող այն հիմնարար գաղափարի վրա, որ մեղավոր մարդկության համար խաչելությունը նախ և առաջ փրկագործական խորհուրդ ունի: «Չի և Քրիստոս վասն ձեր մեռեալ... որ մեր մեղսն իւրով մարմնովն վերացոյց ի խաչափայտն, զի լիցուք գերծեալք ի մեղաց անտի, և իցեմք արդարութեան կենակիցք» (Ա Պետ., Բ, 21, 24): Առաքելական այս դիտողությունը դարձավ անկյունաքարային խաչելության հետագա գաղափարաբանության մշակման համար: Կյուրեղ Երուսաղեմցի (315-386 թթ.)՝ խաչի առաջին մեկնիչներից մեկը, ուղղակի հետևում է Պետրոսի նկատառմանը, գրելով. «Եկն և խաչեցաւ, ո՛չ վասն իւրոց ինչ յանցուածոց, այլ զմեզ ի մեղաց մերոց ազատեսցէ»³: խաչի առանձնահատուկ, մահվան գործիքին հակադրված և սրբազան դերակատարում ունեցող հեռանկարի գաղափարն էլ վավերացված ենք տեսնում նախ և առաջ Պողոս առաքյալի թղթերում: Սակայն դրանք դեռ մի տեսակ ներածական ակնարկներ էին՝ առանց խաչի սրբազան գործառույթի հստակ սահմանման և առավել ևս նրա արտաքին կերպի որևէ նկարագրության: Անտիկ աշխարհում և ի մասնավորի Հռոմեական կայսրությունում խաչելությամբ մահապատիժը համարվում էր ծայրահեղ պատժի ամենաստորացուցիչ ձևը: Այն կիրառվում էր ստրուկների և ոչ հռոմեական քաղաքացիների հանդեպ՝ այն էլ ամենածանր հանցագործությունների դեպքում (կողոպուտ, ավազակություն, ծովահենություն, ապստամբություն և այլն)⁴: խաչի՝ որպես ամոթալի մահվան գործիքի, այս ընկալումը կիսում էին և վաղ քրիստոնյաները, և հարկ եղավ բավականին երկար ժամանակ, մինչև որ այն հաղթահարվեր⁵: խաչելությամբ մահապատիժը Հռոմեական կայսրությունում կիրառվում էր ընդհուպ մինչև 4-րդ դարի կեսերը: Իր տիրակալության վաղ շրջանում այս պատժաձևը կիրառում էր նաև Կոստանդիանոս Մեծը: Հետագայում նա ի պատիվ Քրիստոսի չարչարանքների վերացնում է այս պատժաձևը: Բյուզանդիայում խաչը վերջնականապես կախադանով է փոխարինվում 5-րդ դարի շեմին: Բնութագրական է, որ 4-5-րդ դարերում խաչի գաղափարաբանության առաջին մշակողների՝ հավատացյալներին ուղղված ամենակարևոր հորդորներից մեկն էլ այն էր, որ այլևս պետք չէ՝ ամաչել խաչն ընդունելուց ու երկրպագելուց: «Այսուհետև մի՛ ամօթ համարեսցուք մեք զխաչն Քրիստոսի, այլ թեպէտ և այլ ոք ծածկեսցէ, դու յայտնապէս ի վերայ ճակատուդ նշանակեսցիր...», «Արդ մի՛ ամօթ համարեսցիս խոստանալն ինձի ի խաչ անդր, ի ճակատուդ մեծաւ վայելչութեամբ դրոշմեալ լիցի, և ի վերայ ամենայնի խաչն նկարեսցի...» - գրում է Կյուրեղ Երուսաղեմցի⁶ և համարյա նույնը կրկնում են նաև Կյուրեղ Ալեքսանդրացին, Հովհան Ոսկեբերանը և ուրիշները⁷: Նկատենք, որ ի սկզբանե էլ խոսք է գնում խաչի թե՛ որպես նշանի և թե՛ որպես պատկերի մասին. ինչպես Կյուրեղ Երուսաղեմցի է ասում՝ այն պիտի դրոշմվի ճակատին, բայց և պատկերվի: Եվ եթե դրոշմման (և ընդհանրապես տյառնագրման կամ խաչակնքման) դեպքում կարող էր բավարար լինել պարզ խաչաձևությունը, ապա պատկերելը պիտի որ լուրջ խնդիրներ հարուցեր այն առումով, թե կոնկրետ

ինչը պիտի պատկերել՝ պարզ մի խաչանշան, խաչելության խաչը, թե՛ մի նոր հորինվածք: Ընդունված պիտի համարել այն կարծիքը, որ մինչև 4-րդ դարը (ավելի ճշգրիտ՝ մինչև Կոստանդիանոս Մեծի ժամանակները), երբ առաջին քրիստոնյաները ստիպված էին գաղտնի դավանել քրիստոնեությունը և գաղտնի պաշտել նրա այս կամ այն գաղափարը ցուցող մի շարք խորհրդանշաններ ու պատկերներ (ծուկ, նավախարխիս, աղավնի, նավ, արմավենի և այլն), խաչը դեռ համարվում էր սպանության ու անարգանքի գործիք և որպես քրիստոնեության խորհրդանշան կիրառվում էր եզակի դեպքերում, այն էլ որպես ի լրումն այլ խորհրդանշանների⁸:



1. Հռոմ, սարկոֆագ, 4-րդ դարի կեսեր



2. Հռոմ, սարկոֆագ, 4-րդ դարի կեսեր

խաչը ոչ միայն անհրաժեշտ էր «քրիստոնեացնել»՝ այսինքն իմաստավորել այն՝ արդեն Նոր կտակարանում առկա հաղթական և փրկագործական գաղափարաբանության տեսանկյունից, այլև մշակել նրա պատկերագրության սխեմաները: Այս առումով վճռական դեր խաղացին 4-րդ դարում ստեղծված Կոստանդիանոս Մեծի տեսիլքի և նրա մայր Յեղիմեի կողմից Գողգոթայում խաչելության խաչի գյուտի և կանգնեցնելու մասին համարյա թե «ծրագրային» հրաշապատումները⁹ և դրանց հաջորդած խաչի բազմաթիվ մեկնությունները: Կոստանդիանոսի տեսիլքը¹⁰ հիմք հանդիսացավ մեծագրային և նրա հետևյալները՝ հավասարաթև կամ այսպես կոչված *հունական խաչի* պատկերագրության պաշտոնականացման համար, քանի որ տեսիլքում երևացած սուրբ նշանը (որն իրենից ներկայացնում էր Քրիստոսի անվան հունարեն գրության առաջին երկու X և P տառերի՝ համադրությամբ կազմված կցագրի՝ այսպես կոչված *չի-ռո-ի* և խաչի համադրություն)¹¹ ներառվեց արքայական դրոշի կամ շտանդարտի (այսպես կոչված՝ *լաբարումի*) մասը կազմող՝ երկու աղեղներից բաղկացած շրջանաձև դափնեպսակի մեջ (նկ. 1, 2)¹²:

Եթե Կոստանդիանոսի տեսիլքն իր հիմքում ուներ խաչի ակնհայտորեն վերացական և արտաքինով խաչելության խաչի հետ կապ չունեցող կերպարը, ապա Յեղիմեի 326 թ. գյուտի առարկան հենց խաչելության խաչն էր¹³, որից էլ ծագում է երկար ստորին թև ունեցող (ծգված համաչափություններով) կամ այսպես կոչված *լատինական խաչը*¹⁴: Յեղիմե, գտնելով խաչելության խաչը, նրա մասունքները դնում



3. Հոռն, Սանտա Պուլչենցիանա (մոտ 400 թ.)

է թանկարժեք խաչածն պահարանի մեջ, ինչպես նաև ոսկով ու թանկարժեք քարերով պատած (հավանական է և խաչի մասունքներառող) մի խաչ է կանգնեցնում Գողգոթայի բլրի վրա՝ գյուտի ճշգրիտ տեղում՝ իր և Կոստանդիանոսի կողմից կառուցված Սուրբ Գերեզմանի բազիլիկայի ատրիումում (նախասրահում)¹⁵,

դրանով իսկ ցուցելով, որ այն մահվան գործիքից վերածվել է փրկության գործիքի, որը որպես կանոն եկեղեցական ծիսակարգում կոչվում է վերացման սուրբ խաչ¹⁶։ Օրինակ, Հռոմի Սանտա Պուլչենցիանա եկեղեցու արքայի մոզայիկայում (նկ. 3), որը վերաբերում է մոտ 400 թվականին և ներկայացնում է գահակալ Քրիստոսին և 12 առաքյալներին երուսաղեմի ֆոնի վրա, Գողգոթայում կանգնեցված ոսկեգույն ու ակնազարդ խաչը խաչելության խաչի մանրամասները չի կրում¹⁷։ Այստեղ ի մասնավորի աչքի է զարնում նաև Գողգոթայի դեղնա-ոսկեգույն զանգվածող բլուրը, «խարսխածու ճախարակածու խարիսխ ոսկի, մեծութեամբ իբրև զմեծ մի բլուր»¹⁸, ինչպես նկարագրվում է Լուսավորչի տեսիլքի խաչասյան խարիսխը։ Ըստ Խորենացու Նունեն էլ Մծխեթում խաչը կանգնեցրել է «ի վերայ վայելուչ բլրոյն յարեւելից կուսէ քաղաքին»¹⁹։ Կարելի է եզրակացնել, որ խաչը բլուրի վրա կանգնեցնելը կամ նրա համար բլրանման խարիսխի ապահովումը նպատակ ուներ խորհրդաբանորեն ներկայացնել հենց Գողգոթան։ Ըստ երևույթին նույն խորհուրդը ցուցում էին և խաչատակի աստիճանները, քանի որ համաձայն վաղ ուխտավորական նկարագրությունների դեպի Գողգոթայում կանգնեցրած խաչը աստիճաններ էին առաջնորդում²⁰։

Նաև նկատենք, որ վաղ տերունական գաղափարաբանության ու պատկերագրության մեջ խաչակիր Գողգոթան տակ երկրի վրա գտնվող մի վայր չէր։ «Վաղ խորհրդաբանությունը, - գրում է քրիստոնեական պատկերագրության նշանավոր մասնագետ Գերտրուդ Շիլլերը - Գողգոթան հավասարեցնում էր Սիոն լեռան հետ, որը Հայտնության մեջ (ԺԴ, 1) անվանվում է երկնային մի վայր, ուր երկրպագվում է Գառը։ Դա նոր, ապագայի Դրախտի լեռն է։ Նրանից բխում են առաջին դրախտի չորս գետերը, որոնք վաղ քրիստոնեական մկրտության խորհրդաբանության իմաստով, որը հանդես է գալիս կատարածաբանական խորհրդաբանությանը միաձուլված, ընկալվում են որպես Փրկության գետեր և Կենաց ջուր»²¹։

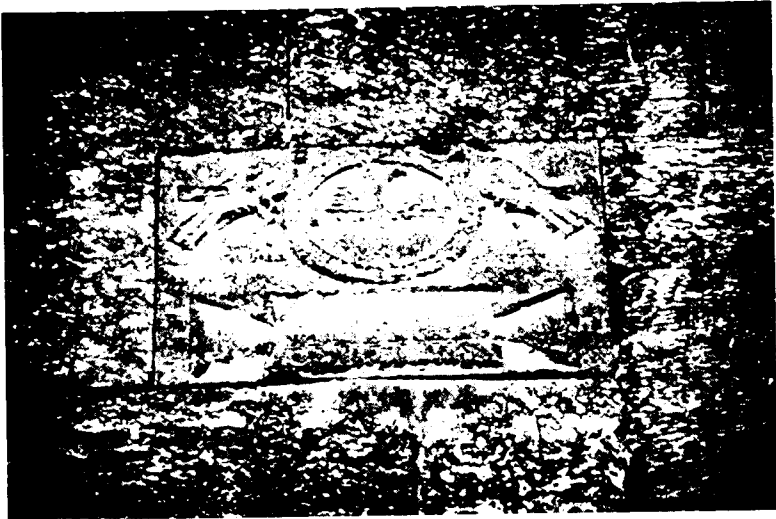
Քրիստոսի խաչելությամբ խաչի մահաբեր բնույթի հաղթահարումը և այն մահվան գործիքից մահվանը հաղթելու գործիքի (զենքի) վերածելու գաղափարը ցուցելու պատկերագրական հնարներից մեկն էլ դառնում է խաչելության խաչը դափնեպսակով հարդարելը. ինչպես որ անտիկ ռազմիկն էր հաղթանակի դեպքում որպես ավար ստանում թշնամու զենքը և դափնեպսակի արժանանում, այնպես էլ Քրիս-

տոսն իր հարությամբ հաղթելով մահվանը՝ որպես ավար է վերցնում մահվան գործիքից հաղթական զենքի վերածված խաչը և դափնեպսակի է վերածում իր փշատերև թագը²²։ Դրա լավագույն (և վաղագույն) օրինակներից մեկը տեսնում ենք Հռոմի 4-րդ դարի սարկոֆագներից մեկի վրա, որտեղ «խաչի ճանապարհը» (via crucis) թեմայի գազաթնակետի՝ խաչելության փոխարեն ներկայացված է միայն խաչը, որի վերին թևն առնված է Կոստանդիանոսի տեսիլքին համապատասխանող՝ Քրիստոսի մենագիրը ներառող դափնեպսակի մեջ (նկ. 2)։ Այսպիսով, կարելի է խոսել խաչի խորհրդաբանական-պատկերագրական երկու հիմնական նախատիպերի մասին՝ դափնեպսակի (չրջանի, մեղալիոնի և այլն) մեջ առնված հավասարաթև խաչի և առանց չրջանի, ուղղաձիգ ներքին երկար թև ունեցող խաչի մասին, հանգամանք, որն իր լիակատար հաստատումն է գտնում Հայաստանի վաղքրիստոնեական խաչային պատկերագրության մեջ²³։ Կարելի է հավաստել, որ Հայաստանում էլ խաչի յուրացման ու պատկերագրության առաջին քայլերն արվում էին ժամանակի քրիստոնյա աշխարհին զուգահեռ՝ որոշակիորեն հաշվի առնելով և ընդօրինակելով քրիստոնյա համայնքների ու երկրների փորձը։ Դրա լավագույն վկայությունն է այն հանգամանքը, որ հայ առաջին խաչային հորինվածքները ակնհայտ ընդհանրություններ, երբեմն նույնություններ ունեն ասորա-պաղեստինյան, դպտական և վաղ բյուզանդական համանման պատկերումների ու հորինվածքների հետ։ Պատկերագրությանը զուգահեռ Հայաստանում տարածում էին ստանում և խաչի հաղթական ու փրկագործական գաղափարական հավաստումները։ Կոստանդիանոսի տեսիլքի և Հեղինեի գյուտի մասին բավականին մանրամասն պատմում են Ազաթանգեղոսի պատմությունը, Ղազար Փարպեցին, Մովսես Խորենացին։

Կարող ենք եզրակացնել, որ 5-րդ դարի կեսերին, երբ վերջնական գրական տեսք էր ստանում հայերի դարձի լեզբնդը և նրա մասը կազմող Գրիգորի տեսիլքը, Հայաստանում քաջածանոթ էին ոչ միայն խաչի աստվածաբանության ձեռքբերումներին, այլև նրա կոնկրետ պատկերագրական տիպերին։ Պատահական չէ, որ Գրիգորի տեսիլքն էլ ընդգծում է խաչի թե՛ հաղթական և թե՛ փրկագործական խորհրդաբանությունը։

Կոստանդիանոսի տեսիլքի հետևությամբ մշակված խաչային հորինվածքների առաջին արտահայտությունները Հայաստանում կարելի է համարել Էջմիածնի, Աղցքի և Քասաղի հորինվածքները։ Էջմիածնի հորինվածքը (նկ. 4) բաղկացած է չրջանմեղալիոնի մեջ ներառված, դեպի ծայրերը թեթևակի լայնացող թևերով մենագրային խաչից, չրջան-մեղալիոնից աջ և ձախ պատկերված աղավնիներից²⁴ և չրջանից ներքև տեղադրված՝ գրությունների համար նախատեսված տախտակից։ Քանի որ աղավնիները վաղքրիստոնեական գերեզմանական արվեստում խորհրդանշում էին մահացածների հոգիները²⁵, ողջ հորինվածքը կարելի է համարել նվիրված հանգուցյալներին։ Ավելի քան հավանական է, որ սալը սկզբնապես ծառայել է որպես գերեզմանասալ կամ գերեզմանական կառույցի մաս, իսկ եկեղեցու պատի մեջ է հազցվել հետագայում։ Խաչի վերին ուղղաձիգ թևը պահպանել է չի-ռո գրության ռո-ն։ Այս տիպի խաչերը վերաբերում են չի-ռո նախատիպի զարգացման երրորդ փուլին, որի ժամանակը սովորաբար համարվում է 4-րդ դարի վերջերը կամ 5-րդ դարի սկիզբը, որով էլ կարելի է թվագրել և Էջմիածնի քանդակը²⁶։ Հավանական է, որ այն տաճարի պատի մեջ է դրվել 5-րդ դարում, տաճարի վերակառուցման ժամանակ, և այդ ժամանակ էլ փորագրվել է բարենադրանքային արձանագրությունը։

Աղցքի արկաստիլումի հորինվածքում (նկ. 5 Աղցք) խաչի թևերը դեպի եզրերն ունեն շատ թեթևակի լայնացում, ինչպես որ Էջմիածնի դեպքում է, սակայն ամենաէականն այստեղ այն է, որ ռո-ի թև հիշեցնող աղեղն առկա է վերին թևի ոչ միայն աջակողմում, ինչպես որ սպասելի է, այլ նաև ձախակողմում։ Ըստ Ս. Տեր-Ներսեսյանի, նման սիմետրիան կարող էր ստեղծվել միայն այն դեպքում, եթե վարպետը ծանոթ



4. Էջմիածին, Մայր տաճար (4-րդ դարի վերջ)

չլինել միակողմանի աղեղի գրային իմաստին: Նկատի ունենալով, որ այս խաչը աղավաղված պատճենն է մենագրային խաչի, որը բյուզանդական արվեստում էլ հազվագյուտ է մինչև չորրորդ դարի վերջը, և ավելի հաճախ օգտագործվում է 5-րդ դարում, հետագոտողը հավանական է համարում, որ այս

հորինվածքն ավելի ուշ է, քան Աղցքի դամբարանի կառուցման ժամանակը: Հարկ է նշել, որ ի դեմս Աղցքի արկատիլիումը եզերող սալի քանդակների մեծ քանակը խաչի այգային ներկայացման ամենավաղ և ուշագրավ արտահայտությունները²⁷: Այստեղ անմիջապես իրար կից քանդակված են երկու հորինվածքներ «սովորական» այգային մի հորինվածք, որն իրենից ներկայացնում է խաղողի գալարուն վազեր մեծադիր տերևներով, բեխիկ-գալարներով, ողկույզներով և դրանք վայելող աղավաղում ու ցուլի (կամ եղջերուի) պատկերներով: Դրան անմիջապես կից քանդակված է շրջանի մեջ առնված խաչը, որի դեպի եզրերը լայնացող թևերի տարբեր մասերից ծագում են բեխիկ-գալարներ, խաչահատումից՝ խաղողի ոստեր, իսկ ստորին ուղղաձիգ թևի երկու կողմերում տեղադրված են մեկական



5. Աղցք, 4-րդ դարի վերջ (լուսանկարը՝ Դ. Առաքելյանի)

կատիլումի քանդակում խաչի ծանրաբեռնումը խաղողային մանրամասներով և խաղողի հսկայական վագի ներկայացումը՝ ի վայելումն թռչունների և կենդանիների, հուշում են, որ ողջ հորինվածքը ներկայացնում է երկնային արքայության ալեգորիան. ինչպես որ աղավաղները և կենդանիները վայելում

են խաղողը, այնպես էլ արդար հոգիներն են վայելելու երկնային դրախտը, մի թեմա, որն իր լիարժեք շարունակությունն ունեցավ հայ մշակույթի հետագա զարգացումներում:

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

Դառնալով խաչաքանդակի վերին երկու թևերի վրա պատկերված աղավաղներին, ինչպես որ էջմիածնի հորինվածքի դեպքում է, դրանք խորհրդանշում են հանգուցյալների հոգիները: Աղավաղում քրիստոսաբանական ընկալմանն ու խորհրդաբանությանը Գրիգոր Լուսավորչին վերագրվող վարդապետության մեջ համարյա երեք էջ է հատկացված: Եվ խիստ ուշագրավ է, որ այստեղ էլ շեշտվում է, որ աստծո հավատի մեջ ուղղամիտները «առցեն զկերպարանս արագաթևն աղանույ, և թռիցեն ի թևս Հոգւոյն սրբոյ հասանել յերկնից արքայութիւնն»²⁸: «Իսկ աղանիքն զմարդկան հոգոց (օրինակ են)» - կարդում ենք դեռևս 5-րդ դարում հայերեն թարգմանված՝ կենդանիների բարքին նվիրված առակների հայտնի «Բարոյախոս» («Ֆիզիոլոգ») գրքում²⁹: Նկատենք, որ էջմիածնի քանդակում էլ աղավաղները կտուցները մտցրել են խաչը ներառող շրջանակի մեջ՝ այսինքն նրանք ինչ-որ բան են կտցում: Բավական է համենատենք այս քանդակը Հռոմի արդեն նշված հայտնի սարկոֆագի հորինվածքի հետ (նկ. 2), որտեղ աղավաղները կտցում են խաչը շրջապատող դափնեպսակը³⁰, որպեսզի լիովին պարզ դառնա, որ շրջանը կամ մեղալիոնը այս հորինվածքներում՝ չնայած կատարման սխեմատիզմին, ներկայացնում է դափնեպսակը: Իսկ աղավաղների կտցող կերպարներն էլ հիմք են տալիս հավաստելու, որ խաչն այս հորինվածքներում հանդես է գալիս իր ոչ միայն հաղթական, այլև կենսածառային խորհրդաբանությամբ հանդերձ³¹: Նման մոտեցման առկայությունն 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 Եղեմի 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»³²: Սակայն, ինչպես տեսնում ենք (և ինչպես որ Հին և Նոր կտակարանների շատ կերպարների և թեմաների դեպքում է), դրանք նաև հակադրված են իրար: Այս հակադրությունը շատ դիպուկ կերպով մանրամասնում է և 9-րդ դարի կաթողիկոս Ջաքարիա Չագեցին. «Աղամն ճաշակեաց ի պտղոյ ծառոյն եւ զատորոշեալ անջատեցաւ ի հրաշալի դրախտէն, եւ սրովքեափակ լինէր տենչալի ծառոյն կենաց: Իսկ հաւատացեալք ճաշակեցաք որ ի քեզ պատարագեցաւ պտուղն կենաց, ով ցանկալի փայտ սուրբ, աներկիւղ հպեալ մերձենան առ տենչալի ծառն կենաց»³³: Ել ավելի է կոնկրետանում Դավիթ Անհաղթը՝ նույնացնելով խաչը որթի հետ, որը հանդես է գալիս որպես ողջ տիեզերքը կազմակերպող կենաց-ծառ, իսկ Քրիստոսին էլ՝ ողջ տիեզերքը լցնող նրա ողկույզ-կենացատրի հետ: «Փայտ սուրբ, - գրում է Դավիթ Անհաղթը, - որ յերկրի բուսանելով՝ գերագոյն երկնից կամարացն ծայր արծակեալ բարձրացար՝ զանտանելին ի քեզ բարձեալ բերելով պտուղ. գերկին իսկ միանգամայն և զմիջոցս լցեր գերկնի և գերկրի»³⁴: Իրոք, դժվար է խաղողից բացի մի այլ տնկի պատկերացնել, որն աճելով երկրից՝ պատի կամարածն երկինքը, և երկինքն ու երկիրը և նրանց միջակայքը լցնի իր պտուղներով: Եվ ինչպես տեսնում ենք Աղցքի



6. Աղբք, 4-րդ դարի վերջ, ըստ **Patrick Donabédian**, Les thèmes bibliques dans la sculpture Aéménienne préarabe, fig. 42

քննարկված հորինվածքում, խաչի կենացճառային բնույթը փորձ է արվում արտահայտել հենց նրա «խաղողայնացման» միջոցով: Այս մոտեցման անմիջական շարունակություններից մեկն էլ կարելի է համարել Քասաղի և Աշտարակի Ծիրանավորի հորինվածքները, որոնց կանդրադառնանք ստորև:

Աղբքի մուտքի հարավակողմի քանդակում (նկ. 6) շրջանի մեջ ներառված խաչից ներքև պատկերված են առյուծ և եղջերու, խաչից վերև (ինչքան կարելի է կողմնորոշվել հողմահարված քանդակներով)՝ խաղողի վազին մոտեցող կամ նրանից տերև պոկող խոյ³⁵: Դատելով առյուծի՝ եղջերուի եղջյուրների վրա հակած գլխից, այս տեսարանն ավելի խաղաղ գոյակցություն է ցուցադրում, քան հետապնդում կամ հոշոտում: Կարելի է ենթադրել, որ այս դեպքում էլ հորինվածքի թեման ավելի մոտ է նույն դամբարանի հարավային արկաստիլումի 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 Աղբքի այս հորինվածքն ավելի շեշտում է այսպես կոչված «խաղաղ արքայությունը»՝ պատկերազարկան մի թեմա, որը հետևելով Եսայու մարգարեությանը (**եսայեայ**, ԺԱ), պատկերում էր գազանների, խոտածարակների և թռչունների **խա-**

ղաղ համակեցությունը, որպես երկնային արքայության (կամ դրախտի) մի այլ մեկնություն, մի թեմա, որի արձարծունը դամբարանային կառույցներում, նկատի ունենալով հոգիների փրկության վաղբրիստոնեական գաղափարաբանությունը, միանգամայն հասկանալի է:

Մենագրային խաչի նման զարդանախշային փոխակերպման հետագա զարգացումը կարելի է համարել Քասաղի երկու մուտքերի բարավորների խաչային ընդարձակ հորինվածքների խաչերը, որոնք արդեն ներառված չեն մեղալիոնի մեջ, իսկ ուղղաձիգ վերին թևից իջնող աղեղներն արդեն վեր են ածվել կանոնավար Տաճև զարդերի (նկ. 7, 8): Խաչի վերին ուղղաձիգ թևը համամասն աղեղներով պսակելը դարձավ պատկերազարկան կայուն մի ձև՝ հիմք տալով խաչի վերին թևից ականթազարդերի, խաղողի ողկույզների կամ նռան պտուղների ծագմանը, մի մանրամասն, որը հետագայում իր կայուն դրսևորումն ունեցավ և խաչքարային հորինվածքում (նկ. 9, 10, 11):

Սակայն հաշվի առնելով և այն, որ այս խաչերը պատկերազարդ են ծագում են Կոստանդինի խաչից, որի համար առաջնայինը հաղթանակի խորհրդանշումն էր, կարող ենք եզրակացնել, որ այս խաչերը ոչ միայն ցուցում են հորինվածքների քրիստոնեական ինքնությունը, հանդես են գալիս որպես նոր կենաց ծառ, այլև ակնարկում են, որ թե՛ արդար հոգիների (այսինքն՝ մկրտվածների) և թե՛ դրան չարժանացած նախնիների համար երկնային դրախտը հասանելի է դառնում հենց քրիստոնեության հաղթանակի օգնությամբ:



7. Քասաղ, 5-րդ դարի կեսեր

րավելու ավանդույթը՝ ինչպես վկայում են խաչից անջատ ներկայացվող արմավենիները Քասաղում, արմավենիներն ու շուշանները Կողբում (նկ. 13), կամ ծիթենիները Երերույքում (նկ. 14, 15): Բայց ահա Դվինի հայտնի քանդակում (նկ. 16), խաչը սկիզբ է տալիս թե՛ արմավիկներին և թե՛ խաղողի ողկույզներով ծանրաբեռնված հսկա ոստերին, այնքան հսկա, որ խաղող հավաքողները քայլում են նրանց ճյուղերի վրայով³⁶: Ըստ էության խաչի՝ որպես տիեզերական խաղողի որթ-կենաց ծառի, նույն խորհուրդը լիարժեքորեն խաղարկվում է նաև Աշտարակի Ծիրանավոր եկեղեցու (6-րդ դար) մի այլ քանդակում, ուր խաչի վերին ուղղաձիգ թևերից աճող խաղողի ողկույզները կտցում են զույգ սիրամարգերը³⁷: Սա ակնհայտորեն քրիստոնեական արվեստում լայն տարածում գտած «սիրամարգերը սկահի շուրջ» հորինվածքի մի տարբերակն է, որը որպես կանոն տեղադրվում էր խորանների կամ ավետարանիչների պատկերների վերևում. սկահը ներկայացնում էր քրիստոնեական հաղորդության գինին, որից ըմպում են դեռ անտիկ աշխարհում անմահ համարվող սիրամարգերը³⁸: Քրիստոնեական ընկալմամբ այս հորինվածքը ցուցում էր աստվածային մտքի անմահությունը, ովքեր կխմեն դրանից՝ կանմահանան, ինչպես դիպուկ նկատել է Մահեն «անմահության օրինակ լինելով սիրամարգերը թե՛ հրավիրում են միտք ընդունելու, Աստծուն ճանաչելու և



8. Քասաղ, 5-րդ դարի կեսեր

Քասաղի և Աշտարակի Ծիրանավորի (նկ. 12) դեպքում արդեն մասամբ լուծված է խաչի կենացճառային ներկայացման խնդիրը. խաչատակից սկիզբ են առնում ողջ տիեզերքը ներառող խաղողի որթերն ու ողկույզները, սակայն դեռ պահպանվում է խաչը դրախտային ավելի տարողունակ լանդշաֆտի մեջ ներգ-

րավելու ավանդույթը՝ ինչպես վկայում են խաչից անջատ ներկայացվող արմավենիները Քասաղում, արմավենիներն ու շուշանները Կողբում (նկ. 13), կամ ծիթենիները Երերույքում (նկ. 14, 15): Բայց ահա Դվինի հայտնի քանդակում (նկ. 16), խաչը սկիզբ է տալիս թե՛ արմավիկներին և թե՛ խաղողի ողկույզներով ծանրաբեռնված հսկա ոստերին, այնքան հսկա, որ խաղող հավաքողները քայլում են նրանց ճյուղերի վրայով³⁶: Ըստ էության խաչի՝ որպես տիեզերական խաղողի որթ-կենաց ծառի, նույն խորհուրդը լիարժեքորեն խաղարկվում է նաև Աշտարակի Ծիրանավոր եկեղեցու (6-րդ դար) մի այլ քանդակում, ուր խաչի վերին ուղղաձիգ թևերից աճող խաղողի ողկույզները կտցում են զույգ սիրամարգերը³⁷: Սա ակնհայտորեն քրիստոնեական արվեստում լայն տարածում գտած «սիրամարգերը սկահի շուրջ» հորինվածքի մի տարբերակն է, որը որպես կանոն տեղադրվում էր խորանների կամ ավետարանիչների պատկերների վերևում. սկահը ներկայացնում էր քրիստոնեական հաղորդության գինին, որից ըմպում են դեռ անտիկ աշխարհում անմահ համարվող սիրամարգերը³⁸: Քրիստոնեական ընկալմամբ այս հորինվածքը ցուցում էր աստվածային մտքի անմահությունը, ովքեր կխմեն դրանից՝ կանմահանան, ինչպես դիպուկ նկատել է Մահեն «անմահության օրինակ լինելով սիրամարգերը թե՛ հրավիրում են միտք ընդունելու, Աստծուն ճանաչելու և



9. Աղինց, 12-րդ դ.



10. Աշտարակ, Ծիրանավոր, 6-րդ դ.

թե՛ նշանակում են անմահացած հանգուցյալներին խոստացած վիճակը՝ երբ աստ-
ծո մոտ համբառնան»³⁹: Մեր հորինվածքում, ինչպես տեսնում ենք, գիճում՝ անմա-
հության հեղուկին, փոխարինում է խաղողը՝ անմահության պտուղը, որ անշուշտ
լիովին համահունչ է խաչի կենացծառային պատկերացման հետ: Միաժամանակ
նկատենք, որ վաղքրիստոնեական արվեստում բավականին տարածված՝ սիրամար-
գերը խաչի երկու կողմերում հորինվածքները⁴⁰ հիմքում ունենալով և սիրամարգի
մսի անփուտության մասին անտիկ ավանդույթները, ներկայացնում էին նաև Քրիս-
տոսի հարության այլաբանությունը, որն էլ խթանել է նրանց լայն օգտագործումը
նաև հետագայում և ի մասնավորի՝ խաչքարի հորինվածքում:

Մի այլ դեպքում էլ խաչն ընկալվում և նկարագրվում է որպես սրբազան մի հնձան,
որի վրա «ճգնվում» է Քրիստոս-խաղողը: Այս առումով հատկապես բնութագրա-
կան կարելի է համարել Նույն Դավթի հետևյալ բնորոշումը. «Օրհնեալ ես փայտ
սուրբ, իմանալի հնձան, քանզի ի քեզ Նույնում վերայ երկնային այն ճնլեցաւ ող-
կոյ՞՞ բաւական յուրախութիւն երկնայնոցն և երկրայնոցս»⁴¹: Պատահական չէ, որ
վաղմիջնադարյան մի շարք քանդակներում խաղողի «այգու» կենտրոնում պատ-
կերվում է խաչը կամ էլ խաչը շրջապատվում է խաղողի ոստերով և ողկույզներով:
Այսպես, Քասաղի բազիլիկայի արդեն նշված քանդակում (նկ. 7)⁴², որն ամենայն
հավանականությամբ Սողոմոնի էսԲ սաղմոսի վերարտադրությունն է («որպէս փա-
փազէ եղջերու յաղբերս ջրոց՝ այնպէս փափազէ անձն իմ առ ի քեզ Աստուած»),
եղջերուները պատկերված են արմավենիներով պսակված խաղողի այգում, խաղողի
ոստից տերևներ պոկելիս⁴³, իսկ աղբյուր-ավազանին փոխարինում է խաչ-հնձանը:
Սրան կարող ենք գումարել Աղցքի արքայական դամբարանի քիչ վերը քննարկած
այգային հորինվածքները (նկ. 5), վաղմիջնադարյան այն կոթող-մահարձանները,
որոնք պսակվում են խաղողի ողկույզներով կամ նռան քանդակներով՝ դիտելով այս
ամենը որպէս նահատակության լեզուների իմաստաբանորեն համեմատելի Գրի-
գորի կանգնեցրած արնագույն խարիսխների հետ: Նման մոտեցման դեպքում լրիվ
հասկանալի և մեկնաբանելի է դառնում նաև ապագա խաչքարային հորինվածքի
հիմնական հատկանիշներից մեկը, երբ խաչը ներառող խորանի անկյուններից դե-
պի խաչահատումն են իջնում խաղողի ողկույզներ կամ նռան պտուղներ: Բոլոր հիմ-
քերը կան պնդելու, որ դրանք կենացծառային-դրախտային ընկալումներին զուգա-
հեռ խորհրդանշում են նաև Քրիստոս-ողկույզի «ճգնումը» խաչ-հնձանում:

Կարելի է եզրակացնել, որ խաչելության փրկագործական հեռանկարի մատչելի
բացատրության համար հայ վարդապետները լայնորեն օգտագործեցին երկրագործ
հանրույթին լավ ծանոթ լեզուներից: Ինչպես որ խաղողը է հնձանում ճգնվելով
վեր ածվում «անմահական» հեղուկի, այնպես էլ Քրիստոս-աստվածը խաչի վրա թա-
փեց իր արյունը ի փրկություն մեղսագործ մարդկության, ինչպես որ թռչուններն ու
կենդանիներն են վայելում խաղողը, այնպես էլ արդար հավատացյալներն են վայե-
լելու Քրիստոսի խաչելության հետևանքով սպասվելիք երկնային դրախտը. կամ էլ՝
Քրիստոսի ուսմունքն ինքնին նման է խաղողուտի, իսկ Քրիստոսը՝ խաղողի, և այդ
ուսմունքը յուրացնելով է, որ բացվում է դեպի դրախտ տանող ճանապարհը:

Գրականություն

1 Ազաթանգեղոսի պատմության ստեղծման ժամանակի մասին տե՛ս Աբեղյան Մ., Դա-
յոց հին գրականության պատմություն, հ. 1, Երևան, 1944, էջ 158-159: Ակիմյան Ն.,
Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ, «Դանդես ամսօրեայ», 1949, թիվ 4-12, էջ 10-12: Ազա-



11. Կողբ. 5-6-րդ դդ. (ըստ *Patrick Donabédian*, *Les thèmes bibliques dans la sculpture Arménienne préarabe*, fig. 50)



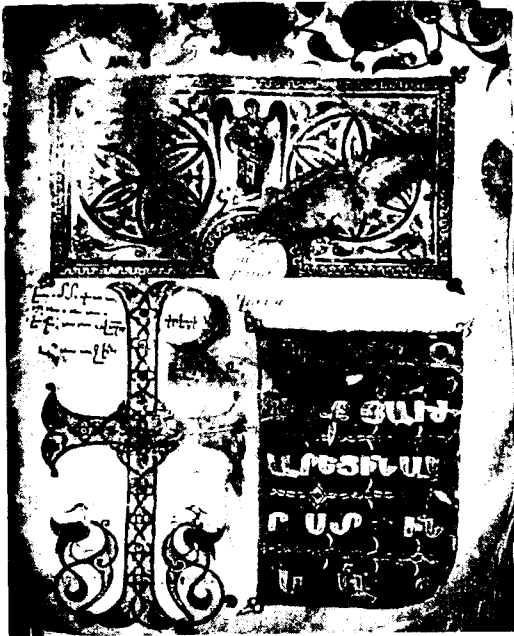
13. Երեբունյք, 6-րդ դ. (լուսանկարը Մ. Գֆոյլերի)



12. Երեբունյք, 6-րդ դ. (լուսանկարը Մ. Գֆոյլերի)



14. Դվին, 5-6-րդ դդ. (լուսանկարը Ս. Սվիզիի)



16. Ավետարան, 1200թ. (Սատենադարան)



17. Գնդեվանք, 13-րդ դդ. (լուսանկարը Մ. Գֆոյլերի)

- թանգեղես, Պատմություն հայոց, Աշխարհաբար թարգմանություն ներածականով և ծանոթագրություններով **Ա. Տեր-Ղևոնդյանի**, Երևան, «Սովետական գրող», 1977, էջ 7-13: Դայ ժողովրդի պատմություն, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., հ. 2, Երևան, 1984, էջ 419-420:
- 2 Խաչելության ընկալումների մասին վաղ եկեղեցում՝ որպես մեղքի հաղթահարում և մահվան հանդեպ հաղթանակ, մանրամասն տե՛ս **Gertrud Shiller**. Iconography of Christian Art. London: Lund Humphries, vol. 2, 1972, p. 1-2.
- 3 **Երանելոյն Կիրոզի Երուսաղեմայ հայրապետի** Կոչումն ընծայութեան, Վենա, 1832, էջ 53:
- 4 Փայտի վրա խաչելը սկիզբ է առնում հունա-հռոմեական հին սովորույթից, ըստ որի մահապարտներին կախում էին միայն հատուկ առասպելական կերպավորում ունեցող անպտուղ ծառերից (լատիներեն՝ *arbor infelix*. բառացիորեն՝ *դժբախտ ծառ*): Ինչպես կտեսնենք ստորև, խաչին նվիրված միջնադարյան երկերը լայնորեն խաղարկում են այս հանգամանքը, անպտուղ ծառին հակադրելով Քրիստոսի խաչելության շնորհիվ պտղատու դարձած ծառը:
- 5 Խաչի՝ որպես մահվան գործիքի ընկալումը ժամանակ առ ժամանակ ծավալվում էր և հետագայում, երբ խաչն արդեն քրիստոնեության ամենաընդունված խորհրդանշանն էր: Դայտնի է, օրինակ, որ Դավիթ Անհաղթը խաչի մասին իր հայտնի ներբողը գրել է Գյուտ կաթողիկոսի խնդրանքով ընդդեմ Անտիոքից Դայաստան թափանցած քարոզիչների, «որք ասեին ոչ զոլ զՄարիամ աստուածածին, և ոչ զխաչն աստուծոյ խաչ, այլ գողոց պատժարան» (Նախադրութիւն ներբողենի խաչին - **Դաւթի անյաղթ փիլիսոփայի** Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1932, էջ 6):
- 6 **Երանելոյն Կիրոզի Երուսաղեմայ հայրապետի** Կոչումն ընծայութեան, էջ 55, 266:
- 7 **Բարաքանյան Մ.**, Խաչապատում, Երևան, «Երագ», 2001, էջ 180-183:
- 8 **Dalton O. M.** British Museum. A Guide to the Early Christian and Byzantine Antiquities in the Department of British and Medieval Antiquities, London, 1903, p. 20. **Michael Gough**. The Origins of Christian Art, London, Thames and Hudson, 1973, p. 17. **Нейхардт А. А.** Происхождение креста, М., 1956, с. 30-33. **Вилинбахов Г. В.** Крест царя Константина в средневековой воинской геральдике Европы - Художественные памятники и проблемы культуры Востока, Сб. статей, Л., Искусство, Ленинградское отд., 1985, с. 192-193.
- 9 Տե՛ս Վարք սրբոյն Կոստանդիանոսի թագաւորին, և մօրն նորա սուրբ դշխոյին Դեղինեայ - **Աւգերեան Մ.**, Լիակատար վարք եւ վկայաբանութիւն սրբոց, Վենետիկ, 1812, հ. 9, էջ 239-273: **Եւսեբիոսի Կեսարացոյ** Պատմութիւն եկեղեցւոյ յեղեալ յասորոյն ի հայ ի հինգերորդ դարու, Վենետիկ, 1877, էջ 694-697: **Տիգրանյան Ա.**, Խաչվերացի տոնի ավանդությունները - Գանձասար, թիվ 2, 1996, էջ 115-117:
- 10 Կոստանդիանոսի վարքում պատմվում է, որ, 312թ. կայսրը՝ խիստ մտահոգ իր ռիսերիմ ու հզօր թշնամու՝ Մաքսենտոսի հետ կայանալիք մարտի ելքով, կեսօրից հետո «ետես յայտնապէս նշան խաչի լուսեղէն, յօրինուածով երևութացեալ յերկինս, աստղանիշ գրով պարունակեալ՝ *այսու յաղթես*» (Վարք սրբոյն Կոստանդիանոսի..., էջ 246): Տեսիլքին ականատես է լինում և ողջ գորքը: Նույն գիշերը երազում Կոստանդիանոսին հայտնվում է Քրիստոսը՝ նույն նշանով հանդերձ և պատվիրում «զի գորշակն զինուորութեան կազմեալ ի նոյն ձև նմանութեան խաչի՝ գայն ի կիր արկանից՝ ի պատերազմունս իբրև նշան յաղթութեան և զէն ամրութեան անվանելի» (Անդ, էջ 247): Կոստանդիանոսի պատվերով անմիջապէս պատրաստված առաջին ոսկեծուլ և ականակուռ դրոշը, որի վրա դրվել է նշանը, հայտնի է *լաբարում* անունով: Տեսիլքի նշանը տեղադրվում է նաև զինվորների սաղավարտների ու վահանների վրա՝ առանձնահատուկ ուժ հաղորդելով այն կրողներին:
- 11 **Dalton O. M.**, Նշվ. աշխ., էջ 20:
- 12 Դավինեպսակի մեջ ներառված խաչապատկերը բավականին տարածված էր նաև

- սիրիական և դպտական արվեստում (օրինակ՝ Յուսիսային Ասորիքի Քալբ Լուզե բազիլիկայի քանդակներում խաչը ներառող շրջանի երիզը հարդարված է դափնու՝ կիսաշրջան կազմող ճյուղերով, դպտական քանդակների օրինակները տես՝ **Klaus Wessel, Coptic Art**, New York: McGraw-Hill Book Company, 1965, pl. 29. Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки /Авторы-составители **А. В. Банк, М. А. Бессонова**, М.: Советский художник, 1977, табл. 281, 283, 284): Այս տեսակետից արտակարգ հետաքրքրություն է ներկայացնում Օծունի տաճարի կառուցման ժամանակ հարավ-արևելյան մույթի շարվածքում վերօգտագործված սալերից մեկի վրայի քանդակը, որտեղ խաչը ներառող շրջանը և այն դրսից պատող աղեղները պատկերում են հյուսածո հասկազարդեր (**Շախկյան Գ.**, Օծուն, Երևան, Սովետական գրող, 1983, էջ 46, գծ. 12/3), ինչը կարելի է դիտել որպես դափնեպսակի մի տարբերակ:
- 13 Գյուտի մանրամասներն ըստ հայկական ավանդության տես՝ **Տիգրանյան Ա.**, Խաչվերացի տոնի ավանդությունները, էջ 116-117:
- 14 **George Ferguson. Signs and Symbols in Christian Art**, p. 164.
- 15 **Richardson H.** The Jewelled Cross and its Canopy - From the Isles of the North. Early medieval Art Ireland and Britain, Belfast: HMSO, 1994, p. 178-179. Հետագայում՝ 440թ. Թեոդոսիոս 2-րդ կայսրը Գողգոթայի խաչը փոխարինում է մի նոր՝ քանկարծեք գեմմաներով զարդարված խաչով, տես՝ **Gertrud Schiller. Iconography of Christian Art**, London: Lund Humphries, vol. 2, 1971, p. 7. Վաղ պատկերագրական որոշ հուշարձաններում, այդ թվում և հայկական, ձգված համաչափություններով խաչը «արտապատկերում է» հենց Թեոդոսիոսի կանգնեցրած խաչը:
- 16 Որով էլ, ըստ որոշ դիտողությունների, հիմք է դրվում Խաչվերացի (բառացի՝ խաչի կանգնեցման) տոնին. «Քանզի վերացուցաներ քահանայապետն ի տես և ի պահպանութիւն հաւատացելոց. և դներ ի Գողգոթայ. և մինչև յօր զալըստեան տեառն՝ այլ ոչ շարժէր» (**Գրիգոր Տաթևացի**, Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Ամարան հատոր. 4. Պոլիս, 1741, էջ 534), տես նաև **Տիգրանյան Ա.**, Խաչվերացի տոնի ավանդությունները, էջ 125-126: Ուշագրավ է, որ Մ. Օրմանյանը խաչի վերացման տոնի հիմքում տեսնում է առնվազն երեք իրադարձություններ՝ Հակոբ առաքյալի (տյառնեղբայր կոչվող) կողմից խաչը վերացնելը և փառավորելը, Հեղինեի կողմից խաչը կանգնեցնելը և Հերակլ կայսեր կողմից այն վերստին կանգնեցնելը (**Օրմանյան Ա.**, Ծիսական բառարան, Երևան, 1992, «Հայաստան», էջ 22-23):
- 17 **Christa Schug-Wille. Art of The Byzantine World**, N. Y.: Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1969, p. 75. **Michael Gough. The Origins of Christian Art**, Thames and Hudson, London, 1973, p. 81, ill. 69.
- 18 **Ազաթանգեղոս**, էջ 375:
- 19 **Խորենացի**, էջ 233:
- 20 **Richardson H. Op. Cit.**, p. 179.
- 21 **Gertrud Schiller. Iconography of Christian Art**, vol. 2, p. 7.
- 22 **Christa Schug-Wille. Art of The Byzantine World**, p. 44. Հմտ. **Michael Gough. The Origins of Christian Art**, p. 108. **Gertrud Schiller. Iconography of Christian Art**, vol. 2, p. 5.
- 23 Ինչպես ցույց են տալիս վաղ շրջանի որոշ խաչքարեր, փորձեր են եղել նաև շրջանի մեջ ներառված խաչը տեղափոխել խաչքարային հորինվածք: Դրա լավագույն վկայություններից մեկն էլ Թալիհի, Օովինարի, Լիճքի կլոր խաչքարերն են, որտեղ փորձել են ոչ թե խաչը ներառել շրջանի մեջ, այլ շրջանաձևություն տալ սալին:
- 24 Աղավնիները կանգնած են կարճ ու թեք ճյուղերի վրա, որոնք թվում է, թե ծագում են խաչը ներառող շրջանից:
- 25 **Dalton O. M. British Museum.** p. 18. Ինչպես կտեսնենք ստորև, խաչի երկու կողմերում աղավնիներ են քանդակված և Աղցքի (որի գերեզմանային բնույթն ավելի քան ակնհայտ է) խաչային հորինվածքներից մեկում: Աղավնու մասին քրիստոնեական մշա-

- կույթուն ավելի ընդարձակ՝ որպես նաև խաղաղության, մաքրության և սուրբ հոգու խորհրդանշան տես՝ **George Ferguson. Signs and Symbols in Christian Art**, London, Oxford, New York: Oxford Univerwity Press, 1989, p. 15-16.
- 26 Դ. Ալիշանը՝ նկատի ունենալով հայերեն գրերի բացակայությունը, ենթադրում էր, որ քանդակը ստեղծվել է հայ գրերի գյուտից առաջ (**Ալիշան Դ.**, 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 մենագրից Ք տառի ծագման վարկածը ժամանակին առաջ է քաշել Վ. Գարդհաուզենը, որը հետագայում սակայն Հ. Աճառյանի կողմից հավանության չի արժանացել (**Աճառյան Հ.**, Հայոց գրերը, Երևան, Երևանի համալս. հրատ., 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 զլխատառը, որով սկսվում է Դուկասի ավետարանը, ձեռագիր բազմաթիվ օրինակներում պատկերվում էր որպես հյուսածո խաչ (նկ. 17):
- 27 Խաչի վաղմիջնադարյան այգային ընկալումների և պատկերագրության մասին մանրամասն տես՝ **Պետրոսյան Հ.**, Խաչելության այգային ընկալումն ու պատկերագրությունը վաղմիջնադարյան Հայաստանում - Հայաստանը և Քրիստոնյա Արևելքը, Երևան, 2000, էջ 187-192:
- 28 **Ազաթանգեղայ** Պատմութիւն Հայոց, էջ 305:
- 29 **Mapp H.** Сборники притч Вардана, СПб, 1894, ч. 3, с. 163:
- 30 Չորրորդ դարի կեսերով թվագրվող այս սարկոֆագի հորինվածքը համարվում է խաչելությունը որպես մահվան հանդեպ հաղթանակ ներկայացնող ամենադասական հորինվածքներից մեկը: Մանրամասն տես՝ **Gertrud Schiller, Iconography of Christian Art**, p. 5; **Michael Gough.** Նշվ. աշխ., p. 108.
- 31 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» (**Gertrud Schiller**, էջ 5):
- 32 **Յովհան Աւծնեցի**, Յեկեղեցի - **Յովհաննու Իմաստասիրի Աւծնեցոյ** Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1833, էջ 134: Ուշադրություն դարձնենք խաչի ծառային, ծաղկային և պտղային հատկանիշների հատուկ շեշտադրումներին: Նկատենք նաև, որ վաղ քրիստոնեությունից սկսած Հին և Նոր կտակարանների թեմաների և կերպարների տիպաբանական հակադրությունը քրիստոնեական գաղափարաբանությունը ներկայացնելու հիմնարար մեթոդներից էր: Հին և Նոր կտակարաններում առկա կենացծառային համամենատությունների առումով մանրամասն տես՝ **Patrick Donabüdián, Les thèmes bibliques dans la sculpture Arménienne préarabe - Revue des études Arméniennes**, t. 22, 1990-1991, p. 279-280.
- 33 **Չաքարիայի Հայոց կաթողիկոսի** Ի Սուրբ Խաչն Աստուածընկալ - **Չաքարիա կաթողիկոս Չագեցի**, ճառք, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1995, էջ 494: Կամ էլ՝ «դու բարձրագոյն ու հրաշափառ ես, քան զժառն կենաց, քանզի նա ոչ կարաց դարձուցանել զնախաստեղծն ի գեղազարդ եւ ի տենչալի դրախտն եւ հրեղէն սուրն պարփակեալ պահէր զանձկալի ճանապարհն ծառոյն կենաց բացամերժեալ մտեր՝ ի դրախտին փափկութիւն: Այլ դու զԱստուած Բանն բառնալով բացեր զսրովբեափակ՝ դուռն դրախտին, զհրեղէն ամփոփելով ճանապարհ արարեր ի ձեռն աւազակին ազգի մարդկան առ բաղձալի փայտն կենաց», Անդ, էջ 504:
- 34 **Դաւթի անյաղթ փիլիսոփայի** Ներբողեան ի Սուրբ Խաչն Աստուածընկալ - **Դաւթի անյաղթ փիլիսոփայի** Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1932, էջ 18:

- 35 Ըստ Բ. Ն. Առաքելյանի, որը տվել է այս հորինվածքի առաջին նկարագրությունը, հորինվածքի վերնամասում քանդակված է «մի այծյամ՝ մեծ եղջյուրներով» (*Առաքելյան Բ. Ն.*, Նշվ. աշխ., էջ 29):
- 36 Ս. Տեր-Ներսեսյանը ցուցելով այգային հորինվածքի՝ որպես տիրոջ արքայության այլաբանության տարածվածությունը հինքրիստոնեական արվեստում, միաժամանակ շեշտում է, որ Դվինի վարպետն ըստ էության վերարտադրել է այգային մի տեսարան, որին նա անկասկածելիորեն հաճախ է ականատես եղել խաղողի այգիներով հարուստ այս տարածքում (*Sirapie Der Nersessian. Armenian Art*, p. 55): Ըստ էության հենց իրականությանն այդքան մոտ տեսարանի արտապատկերումն է հինք հանդիսացել Կ. Գ. Ղաֆաղարյանի համար՝ կարծելու, թե բարավորը պատկանել է աշխարհիկ շենքի և հորինվածքն էլ ներկայացնում է աշխատանքային տեսարան (*Ղաֆաղարյան Կ. Գ.*, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, էջ 145): Ըստ Լ. Ա. Դուռնովոյի՝ Դվինի հորինվածքը այլաբանորեն ներկայացնում է նաև Քրիստոսի ուսմունքի յուրացումը հավատացյալների կողմից (*Дурново Л. А. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении*, М., 1979, с. 38): Շեշտենք նաև, որ արմավենու և խաղողի ճյուղերի ու տերևների համադրությամբ կազմվող դրախտային կամ կենաց ծառի ամենադասական կատարումներից մեկը, որն ուղեկցվում է նաև թռչուններով (սակայն չի ներառում խաչը), տալիս են Սևանի վանքի փայտե խոյակները: Արմավենու ճյուղերը հորինվածքի կենտրոնում ձևավորում են յուրօրինակ մի թաս, որի մեջ՝ ի վայելումն երկնային հոգի-թռչունների՝ կենաց հեղուկին փոխարինում է նրա խորհրդանիշը՝ խաղողի ողկույզը:
- 37 *Казарян А.* Архитектура Армении 5-6-го веков и раннехристианское зодчество Каппадокии, Киликии и Исаврии – Հայաստանը և քրիստոնյա Արևելքը, Երևան, Գիտություն, 2000, էջ 257, նկ. 10:
- 38 Սիրամարզի անմահության խորհրդաբանությունը հենվում էր անտիկ այն ընկալման վրա, թե սիրամարզի միսն անփուտ է, տե՛ս *George Ferguson. Signs and Symbols in Christian Art*, p. 23:
- 39 *Մահե ժ.*, Սիրամարզն ու սկահը հայկական ավետարանների խորանում, *ՊԲՀ*, 1986, թիվ 1, էջ 111:
- 40 Տե՛ս օրինակ՝ *David Talbot Rice. Byzantine Art. Melbourne-London-Baltimore: Penguin Books*, 1954, pl. 40/b. *Анадашвили Н. А.* Монументальная скульптура Грузии, М.: Искусство, 1977, рис. 5, 6.
- 41 *Ղալբի* Սատենագրութիւնք, էջ 23: Հմմտ. նաև Գրիգոր Մագիստրոսի հետևյալ բնորոշումը. «Այլ ինձ յոյժ նախապատվելի մանաւանդ պաշտելի և երկրպագելի իմոյն Յիսուսի և Աստուծոյն և Փրկչի, որ տնկեցաւ յերկրի որթ ճշմարիտ և ճմլեցաւ ի խաչին ողկոյզն անսպառ յուրախութիւն տրտմեցելոց. վասն որոյ մշակ է Հայրն ամենեցուն, որ զմեզ նորոգեաց մարմնով իւրով և եբարձ ի մենջ զանիծիցն մարմին, և արեամբն իւրով կենդանացոյց, արտաքսելով ի մենջ զանիծաբերն մեռելութիւն, և խոստանայր նոր ընդ մեզ ըմպել յիւրումն արքայութեան» (*Գրիգոր Մագիստրոսի* Թղթերը, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 80): Ուշագրավ է, որ «առագաստ» բառը, որ եկեղեցական գործածությամբ նշանակում է Քրիստոս-փեսայի վարագույր-առագաստով առանձնացված տեղը եկեղեցում, փոխադրվեց նաև իրական հնձանի վրա՝ նշանակելու նրա այն բաժանմունքը, ուր ճզմվում է խաղողը: Այս առումով հարսանեկան առագաստը, Քրիստոսի առագաստը և հնձանի առագաստը միավորվում են՝ հիմքում ունենալով արյուն-գինին:
- 42 *Առաքելյան Բ.*, Հայկական պատկերաքանդակը 4-7-րդ դարերում, նկ.63:
- 43 Ջ. Ս. Թիերին այս և նման հորինվածքներն իրավամբ անվանում է «դրախտային», տե՛ս *J. M. Thierry, Donabedian P.* Les arts Arméniens, Paris, 1987, p. 61.