

ԱՍԱՏՈՒՐ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

ԴԻՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵՂՋԵՐՈՒՆ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ  
ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Դիցարանությունը և նրանով պայմանավորված մշակույթը չուրաքանչյուր ժողովրդի անցյալի ժառանգության մի կարևոր մասն է: Թե որպիսի նշանակություն ունի դիցարանական պատկերացումների հետազոտության գործը, դա երևում է Մարքսի այն բնութագրական ընդհանրացումից, որ կատարել է նա հունական դիցարանության կապակցությամբ՝ հունական արվեստը զնահատելիս. «Հունական արվեստի նախադրյալը հունական դիցարանությունն է, այսինքն՝ ժողովրդի երևակայության մեջ անգիտակցական-գեղարվեստական եղանակով արդեն վերամշակված բնությունն ու հասարակական ձևերը»<sup>1</sup>:

Ջարմանալիորեն հարուստ ու բարդ է եղել դիցարանական պատկերացումների այն ցանցը, որի թելադրանքով ծնված արվեստի հնագույն շերտերը ծածկել են Հայոց լեռնաշխարհը և նրա բնիկների մշակույթի բնագավառները: Ինքը, հայ ժողովուրդը, սերած լինելով տեղաբնիկ այդ ցեղերից, խաշաձևված լինելով հնդեվրոպական ցեղերի արգասավոր հոսանքով և ժառանգորդ հանդիսանալով Հին Արևելքի անհետացող ցեղերի ու ժողովուրդների, դարերի ընթացքում զարգացրել է մի ուրույն ու ինքնատիպ մշակույթ, որի մեջ իրենց վճռական դերն են խաղացել դիցարանական պատկերացումները:

Մեր նպատակն է նախ առանձնացնել Հայոց դիցարանական եղջերուի կերպարը՝ եղած գանձարանից, թեկուզ ընդհանուր գծերով, տալ նրա հետ կապված դիցարանության փշրանքների ու արվեստի նմուշների մեկնաբանությունը, ապա այդ հետքերով խորանալ զարգարվեստի հանգուցային այն խոշոր պրոբլեմի լուծման մեջ, որը վերաբերում է նախաքրիստոնեական և քրիստոնեական շրջանների զարգարվեստային ավանդների առնչությանը: Խնդիր, որն ունի ոչ միայն հայկական նշանակություն և կարոտում է նորանոր, ավելի խոր ու արմատական մեկնաբանությունների:

Մենք ժամանակին զբաղվել ենք հայ զարգարվեստի հիմնական մոտիվների ծագման և գաղափարական բովանդակության հարցերի ուսումնասիրությամբ: Այժմ, նոր փաստերի և նոր մոտեցման օգնությամբ, հնարավորություն ենք ունենում ավելի խորանալ նյութի մեջ և հասնել, մեր կարծիքով, ընդունելի բացատրության նաև առաջադրված խնդիրների, ինչպես նաև զարգարվեստային մի շարք ուրիշ հասկացությունների վերաբերյալ:

Եվ այս ամենը՝ հայոց դիցարանական եղջերուի հետքերով: Գաղտնիքն այն է, որ դիցարանական եղջերուի զարգակերպարն անցնում է հայ զարգարվեստի ամբողջ ընթացքով մեկ՝ սկսած նախնադարյան ժայռապատկերներից և վերջացրած մեր ժամանակներով: Ըստ որում, այդ զարգակերպարը, վա-

<sup>1</sup> «Կ. Մարքսը և Ֆ. էնգելսը արվեստի մասին», Ա, Երևան, 1963, էջ 161:



դադույն ժամանակներից առնչված լինելով անիմիստական, տոտեմիստական ու պաշտամունքային խոշոր գաղափարների հետ, արտահայտել է այդ բոլոր ժամանակների հիմնական պատկերացումների ոգին ու էությունը: Անշուշտ, լոկ եղջերուն քիչ կլիներ բավարար արդյունքի հասնելու համար, եթե նրան շուղեկցեին զարդարվեալի հիմնական մոտիվները և՛ մեղ մոտ, և՛ շատ ուրիշ ժողովուրդների մշակույթի էջերում:

Նպատակ առնենալով քննել հայոց դիցարանական եղջերուին նվիրված նյութերը, պիտի նկատենք, որ տարբեր ժամանակներում նա տարբեր իմաստ ու նշանակություն է ունեցել և վերափոխումների անընդմեջ շղթայով զույատեկ՝ մինչև XX դար: Այդ շղթայի ամբողջությունը ճանաչելու համար բավական է թափանցել նրա օղակներից մեկի մեջ: Մեզ համար այս առումով



Նկ. 1

Ելակետային նշանակություն ունի միջնադարյան հայ մանրանկարչությունը, իսկ այստեղ էլ՝ XIII—XIV դարերի բանաստեղծ ու մանրանկարիչ Թորոս Տարոնեցու (Մշեցու) մի հազվագեղ մանրանկարը, մանավանդ, որ նրա մասին առկա են տարբեր կարծիքներ: Խոսքը վերաբերում է Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 6289 ձեռագրի 226ա թերթի զարդանկարին՝ կատարված 1323 թվականին (Նկ. 1): Այստեղ, կիսախորանի կենտրոնական վերնամա-



սում՝ աստվածամայրն է՝ մանուկ Քրիստոսը գրկին. նրանից ներքև, ձախ կիսախորանում, պատկերված է մայր-եղջերու՝ ձագուկին սնելիս, իսկ աջ կիսախորանում՝ հայր եղջերուն է: Գ. Հովսեփյանը, անդրադառնալով այդ նրկարին, բարձր է գնահատում հատկապես աստվածամորն այդ եղանակով (ստնաու աստվածամայր) պատկերելու փորձը, որովհետև այն՝ ըստ նրա, «մինչև վերջերս զուտ արևմտյան էր համարվում»<sup>2</sup>: Եղջերուների մասին նա չի խոսում: Այդ հարցին անդրադառնում է Լ. Գուրնովոն, գրելով. «Մայր-Մարիամի հանդեպ տաժած այս գորովագույթ վերաբերմունքի պատկերման մեջ Արևմտյան նկարիչներից՝ Թորոս Տարոնացին առաջ անցավ ձագուկին կերակրող եղջերուի հետ համեմատելով կերակրող աստվածամորը, և գուցե էլ ավելի հետոն գնաց, պատկերելով նրանց կողքին հայր եղջերուին, մինչդեռ ըստ ավանդության՝ Քրիստոսը երկրային հայր շուներ»<sup>3</sup>: Այս միտքը վերաշարադրված է նաև նույն ալբոմի վերահրատարակությունների մեջ: Վերջերս՝ բնավող մանրանկարին անդրադարձավ Ա. Ավետիսյանը՝ կրկինելով նույն միտքը<sup>4</sup>:

Թորոս Տարոնեցու եղջերուների մասին գրել է նաև Վ. Անանյանը, գրանք համարելով բնական եղջերուների պատկերները<sup>5</sup>:

Այդ մանրանկարում, ինչպես նաև համանման այլ տեսարանների մեջ պատկերված եղջերուներին անդրադարձել ենք նաև մենք՝ նրանց համարելով հին պատկերացումների մնացուկները:

Արդ, հիրավի, ի՞նչ ծագում ունեն Թորոս Տարոնեցու եղջերուները: Նրանք արտացոլում են բնական եղջերուների գաղափար, թե՛ գիցարանական:

Այս հարցին պատասխանելու համար նախ ծանոթանանք Թորոս Տարոնեցու մանրանկարի ամբողջությանը: Այն ավետարանական կանոնիկ զարգաթերթիկ է՝ մշակված ըստ հայ և օտար ավանդույթների: Այստեղ ամեն ինչ ծառայում է նույն նպատակին՝ Քրիստոս-աստծու աշխարհ գալու պատմությանը: Հենց դրա արտահայտությունն են Աստվածամայրն՝ իր մանուկ զավակով, աջ ու ձախից գեպի նրանց խոնարհված հրեշտակները, ինչպես նաև սրբապատկերներով հյուսված սկզբնատառը («Բ») և լուսանցազարդ—տոհմաձառը: Էջում շկա ոչ մի պատկեր ու տառ, որը կապված չլինի նույն հիմնական գաղափարի հետ: Ուստի այդ նույն իմաստին են ծառայում նաև եղջերուները:

Միտք է առաջանում, եթե այդպես է, ապա Թորոս Տարոնեցու պատկերած եղջերուները պիտի երևան գային նաև նրանից առաջ ու հետո՝ ուրիշ նրկարիչների վրձնի տակ: Հիրավի, Թորոս Տարոնեցու ավագ սերնդի ներկայացուցիչներից մեկը XIII դարում նկարել է մի ուրիշ տեսարան (նկ. 2), որը գտնվում է Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 7651 ձեռագրում (թերթ 10ա): Կիսախորանի կենտրոնում՝ մայր եղջերուն է. նրանից վերև, կարծես նրա մեջքին, նստած է ձագուկը: Քրիստոսն այստեղ պատկերված է Հայր

2 Գ. Հովսեփյան, Խաղրակեանք կամ Պոռչեանք Հայոց պատմության մեջ, Անթիլիաս-Լիբանան, 1969, էջ 270 (ավելի առաջ՝ համանուն աշխատության առաջին հրատարակության երկրորդ հատորում՝ 1944 թ.):

3 «Հայկական հին մանրանկարչություն», ալբոմ, նկ. 45 և նրա բացատրությունը:

4 Ա. Ավետիսյան, Հայկական մանրանկարչության Գլաձորի դպրոցը, Երևան, 1971, էջ 120—124. նկարը՝ 64—65-րդ էջերի միջև:

5 Վ. Անանյան, Հայաստանի կենդանական աշխարհը, Բ, Երևան, 1962, էջ 282:

6 Ա. Մնացականյան, Հայկական զարգարվեստ, Երևան, 1955, էջ 255—264:



աստու հետ՝ լուսանցազարդ-տոհմածառի վրա: Մոր ու մանկան գազափարն այս մանրանկարում (կիսախորանի վերևի մասում) վերարտադրված է հավալատան թռչունի պատկերով (վնասված է), որն իր կուրծքը ճեղքելով սնում է ձագուկներին՝ նորից պատշաճեցված Քրիստոսի գազափարին: Խոսուն է և լուսանցազարդ տոհմածառը, որի հիմքում պտուկած է աստվածաշնչային նախնին: Դա այն ծառերից է, որոնց մասին միջնադարյան ժողովրդական երգն ասում է.

— Ծաղկեցաւ ծառն կենաց՝ Աստուածածինն էր.  
 Լուսեղէն պտուղ երեր՝ իւր միածինն էր<sup>7</sup>...



Նկ. 2.

Դժվար չէ ըմբռնել, որ այսպիսի տեսարաններում անգամ բուսական աշխարհը դիցաբանական ողի ունի: Միթե՞ դրա ցայտուն օրինակը չեն բարդու նման սլացիկ տոհմածառ-լուսանցազարդերը՝ իրենց դիցաբանական պատուհներով: Եվ եթե ավետարանական նկարներն ու հատկապես կիսախորաններն այնքան դարձանային ու դալարապետ են, ապա պատճառն այն է,

<sup>7</sup> Ա. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 295:



որ նրանք վերարտադրում են բնության վերածնունդի, հոգևոր զարնան, Քրիստոս-հատիկի ծլարձակման հնավանդ զազափարը: Այդ նույն զարնան մասին էր, որ գրգռիկ տաղեր էր գրում նույն ժամանակների խոշոր բանաստեղծ Կոստանդին Երզնկացին և զգուշացնում. «Բան զարնան օրինակա խորհուրդի Քրիստոս, մի՛ մարմին հասկանայի գրանս, այլ հոգևոր»<sup>8</sup>:

Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 5437 ավետարանի 23ա թերթում պատկերված է մի այլ տեսարան՝ ըստ Մատթևոսի ավետարանի «Գիրք ճննդեան Յիսուսի Քրիստոսի...» նշանաբանի (նկ. 3): Կիսախորանի կենտ-



նկ. 3

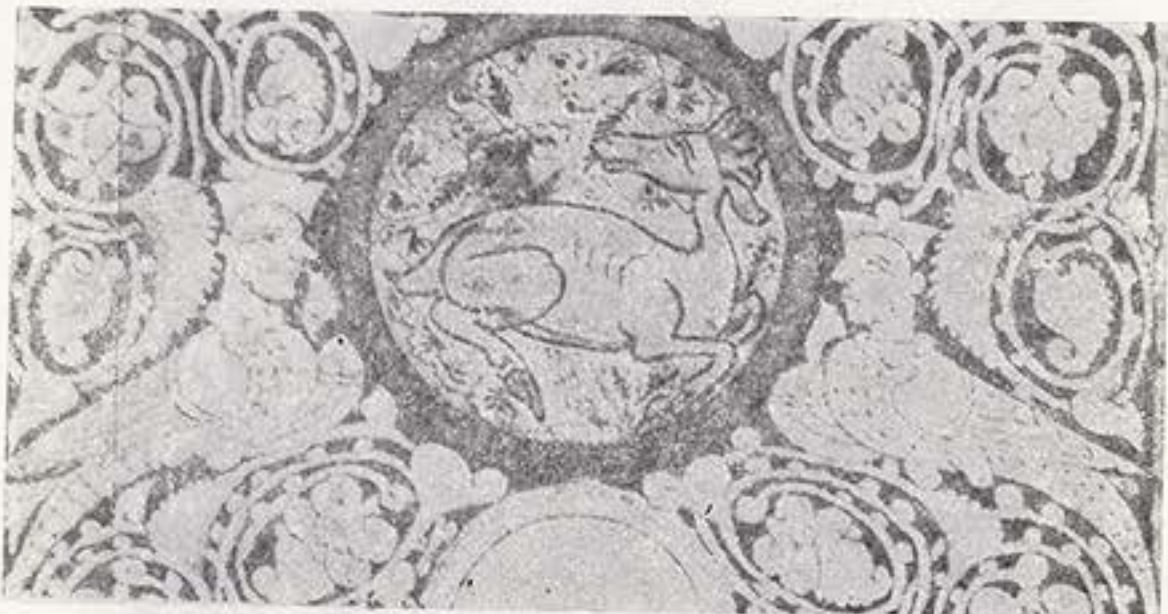
րոնում շրջագծի մեջ, աստվածամայրն է՝ մանուկ Քրիստոսը գրկին. եղջերուն՝ լուսանցազարդի հիմքումն է, այս անգամ՝ նախնու փոխարեն: Համեմատության նպատակով այստեղ կարելի է հիշել Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 5505 ձեռագրի 176ա թերթի նկարազարդումը (նկ. 4), որ նո-

<sup>8</sup> Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, Երևան, 1962, էջ 117:



րից աստվածամոր և մանուկ Քրիստոսի փոխարեն, շրջանակի մեջ, նստած է հղջերուի ձագ:

Մաշտոցյան Մատենադարանը վերջերս հարստացավ ևս մի ավետարանով (N 10670, ժամանակ՝ 1303 թ.), որի մանրանկարների մեջ, ծննդյան տեսարանում (թերթ 2ա), պատկերված են զույգ հղջերուներ՝ խոնարհված դեպի նորածին Հիսուսը: Ընդհանուր գաղափարը նույնն է ու հասկանալի: Այն ավելի պերճախոս է դառնում, երբ հիշում ենք միջնադարյան բանաստեղծ Հովհաննես Վարդգեսու «Տաղ ծննդեան» երգի սկիզբը, ուր Աստվածամայրը նմանեցված է մայր հղնիկի, իսկ նորածին Քրիստոսը՝ հղնաձագի (հորթի):



Նկ. 4

Յայն առաւտտին  
Ահեղ գիշերին  
Եղնիկն էր ծնել,  
Խայտ հորթ մ'էր բերել...<sup>9</sup>:

Մենք կարող ենք մատնացույց անել նաև բազմաթիվ այլ մանրանկարներ, որոնց բոլորի մեջ էլ, նկարիչները, տարբեր ձևերով ու հնարամտություներով, վերարտադրել են նույն գաղափարը՝ հղջերու-աստվածամայր, հղջերու-Քրիստոս, հղջերու-նախնի: Բոլոր դեպքերում էլ նրանք ներդաշն են քրիստոնեական գաղափարներին: Ուստի սխալ կլիներ կարծել, թե հղջերուն այդ տեղերում ծնվել է այս կամ այն նկարչի մտածողությունը, կամ թելադրված է նրա կամքով և արտահայտում է բնական հղջերուի գաղափար:

Որոնումները ցույց են տալիս, որ սխալ է նաև այն կարծիքը, թե Քորոս Տարոնեցին (կամ որևէ այլ մանրանկարիչ) կանխել է արևմտյան Եվրոպային, որովհետև քրիստոնեական հղջերուն Արևմուտքում առկա է դեռևս վաղ քրիստոնեական հուշարձանների վրա: Համապատասխան տեսարաններ են հայտնաբերված հատկապես քարայրային կամ ժայռափոր դամբարաններում:

<sup>9</sup> Karamianz N., Verzeichniss der armenischen Handschriften der königlichen Bibliothek zu Berlin, Berlin, 1888, էջ 68 (ձեռ. № 84): Չեռագրում վերջին տողը մասամբ ազգավազված է (ե՛րայթ հոյթ...):



Հիշենք դրանցից մի պատկերազարդ մեղալիոն, որը համարվում է IV—V դարերի գործ, գտնված է Հոռմի մոտակայքում և պահպանվում է Վատիկանի թանգարանում<sup>10</sup>: Նրա մի երեսին պատկերված է աստվածամայրը՝ մանուկ Քրիստոսը գրկին և երեք մոզերը, իսկ ներքևում՝ երկու եղջերու: Մեղալիոնի մյուս երեսին Քրիստոսն է՝ երկու առաքյալ-հրեշտակների միջև, իսկ ներքևում՝ նորից երկու եղջերու:

Համանման տեսարան է ներկայացնում նույն ժամանակներից հայտնաբերված մի ուրիշ փորագրություն<sup>11</sup>, ուր պատկերված են զույգ եղջերուներ և մի գառնուկ: Վերջինս հենց Քրիստոսի խորհրդանշանն է:

Մասնագետները, այդպիսի տախտակների մասին խոսելիս, բացառիկ նշանակություն են տալիս Պոնտիենի մկրտարանին, որտեղ ուշագրավ է Հորդանանում մկրտվող Քրիստոսի պատկերը և նրա գաղափարը խորհրդանշող եղջերուն՝ Հորդանանի ջրերին նայելիս<sup>12</sup>:

Համանման փաստեր կան նաև վաղ միջնադարյան հայ մշակույթի գանձարանում, օրինակ, Աղցի Արշակունյաց թագավորների դամբարանում (364 թ.), Քասաղի բազիլիկ եկեղեցու որմնաքանդակներում (IV—V դդ.) և այլ հուշարձանների վրա: Առաջին տեսարանում, շրջագծի մեջ, պատկերված է խաչ, իսկ նրա աջ և ձախ կողմերից՝ եղջերուների շարքեր: Երկրորդում նորից շրջանակավոր խաչ է, միայն թե այստեղ աջ ու ձախ կողմերից քանդակված են մեկական եղջերու: Բ. Առաքելյանը<sup>13</sup>, Լ. Ազարյանը<sup>14</sup> իրավացիորեն այդ եղջերուները դիտում են որպես քրիստոնեական խորհրդանշաններ՝ ինչպես որ ընդունված է Արևմտյան Եվրոպայի համապատասխան տեսարանները գնահատողների կողմից:

Մեզ հայտնի շեն, սակայն, կարծիքներ, որոնց հեղինակները նկատած լինեին քրիստոնեական եղջերուի առկայությունը նաև մանրանկարչության մեջ: Մինչդեռ քրիստոնեական նույն եղջերուն է հանդիպում նաև այստեղ: Վերջինիս և վաղ քրիստոնեական եղջերուի միջև եղած կապը նկատելու համար պիտի հետևողականորեն ծանոթանալ VI—X դարերի վկայություններին, և խընդիրը կարող է լուծված համարվել: Իսկ այդպիսի փաստեր կան, օրինակ, Ատենի վանքի, Աղթամարի տաճարի և այլ հուշարձանների քանդակներում:

Ահա այսպիսի ճանապարհներով է, որ քրիստոնեական վաղ շրջանի եղջերուն հետո թափանցել է հայ մանրանկարչության մեջ և դարձել նրա հմայիչ մոտիվներից մեկը: Այն մեծ տարածում է գտել ոչ միայն խորաններում, կիսախորաններում, այլև լուսանցազարդերում՝ տալով արվեստի նորանոր հրաշալիքներ:

Արդ, ի՞նչ իմաստ ունեն այդ եղջերուները: Արդեն նկատված է, որ նրանք նույնացված են մկրտության խորհրդի, քրիստոնեական նահատակների, քարոզիչների, առաքյալների, զղջացողների, հավատացյալների և նման

<sup>10</sup> Н. Л. Кондаков, Иконография богородицы, I, СПб, 1914, էջ 95, նկ. 71:

<sup>11</sup> Abbé Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes, Paris, 1855, էջ 19:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 136—137:

<sup>13</sup> Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները 4—7-րդ դարերում, Երևան, 1949, էջ 84, 86, 90, նկ. 63, 72:

<sup>14</sup> Լ. Ազարյան, Միմվոլիկան միջնադարյան հայկական արվեստում («Լրաբեր», Երևան, 1970, № 7, էջ 41—49):



այլ հասկացությունների հետ<sup>15</sup>: Մտաավորապես այդպիսի մեկնարկություն է տրված հայկական վաղ շրջանի փաստերին: Բ. Առաքելյանը, փորձելով նրանց մեջ հին գաղափարներ տեսնել, իսկույն ավելացնում է. «Սակայն մեր քանդակները հազիվ թե այս հնագույն հասկացություններն են անդրադարձնում, նրանք ավելի շատ կապված են քրիստոնեական սիմվոլիկայի հետ, որի համաձայն եղջերուն ներկայանում է իբրև կարոտ դեպի երկնային արքայությունը»<sup>16</sup>:

Որոնումները ցույց են տալիս, որ այդ կարծիքները ճիշտ են, բայց եղջերուն ամեն անգամ այն պարագաների որոշակի գաղափարն է արտահայտում, ինչ պարագաներում որ հանդես է գալիս ինքը: Եղջերուն մկրտության տեսարանում կապվում է ջրի և մկրտության գաղափարների հետ, նահատակությունների տեսարաններում՝ նահատակության, ծննդի տեսարաններում՝ ծննդի և այլն: Ավելին, ինչպես կատեսենք ստորև, եղջերու-աստվածամայր, եղջերու-Քրիստոս, եղջերու-նախնի զուգահեռներն էլ իրենց արտահայտած հասկացությունների հետ են կապվում:

Արդ, որտեղի՞ց են սնվել քրիստոնեական այդ պատկերացումները՝ կապված եղջերուի հետ: Մասնագետները փորձել են այս առումով մատնացույց անել աստվածաշունչը և մանավանդ սաղմոսները: Պոնտիենի մկրտարանի կապակցությամբ նույն աղբյուրում վկայակոչված է 41-րդ սաղմոսի հետևյալ տունը. «Որպէս փափագէ եղջերու յաղբերս ջուրց, այնպէս փափագէ անձն իմ առ քեզ, աստուած»: Այս և նման այլ տեղերը, սակայն, Աստվածաշնչում պատկերավոր համեմատությունների իմաստ ունեն և տվյալ տեսքով չեն կարող հիմք համարվել այնպիսի խորագնաց ավանդույթների, ինչպիսին տեսնում ենք եղջերու-աստվածամայր, եղջերու-Քրիստոս, եղջերու-նախնի և նման այլ զուգահեռներում:

Մնում է բնդունել, որ եղջերուի գաղափարը քրիստոնեական բմբունումների ներաշխարհն է թափանցել արտաստվածաշնչային պատկերացումներից և հիմնավորվել Աստվածաշնչում եղած զանազան արտահայտությունների օգնությամբ: Այս առումով ուշադրավ է, օրինակ, Գրիգոր Նարեկացու տված մեկնաբանությունը: Նա՛, որ այնքան լավ գիտեր Հին ու Նոր ուխտերը և աստվածաբանական գրականությունը, Երգ երգոցի մեկնության ժամանակ, հանդիպելով այն տողերին, ուր կույսը կամ հարսը (իբր թե եկեղեցին) կանչում է սիրածին (իբր թե Քրիստոսին), ասելով. «Ե՛կ, եղբորորդի իմ... նմանեաց այժման կամ որթուց եղանց», գրում է, թե նման համեմատությունը «չէ կարի պատշաճ», այլ՝ կապված է եղնիկի սրատեսության հետ<sup>17</sup>:

Աստվածաշնչում համապատասխան հիմք չգտնելու պատճառով մնում է որոնումները կատարել ժողովրդական հին պատկերացումների մեջ: Այս առումով բացառիկ արժեք է ստանում հայկական ժողովրդական մի հին հայրեն, որն ասում է.

Ա՛յ, իմ աստուածատուր, ա՛յ, կրարիճ, էղա՛ւղ, օ՛յ,

Ապա օ՞ր մար, որ զքեզ բերել. բնկա՛ւ, օ՛յ.

Թէ զինք՝ մարդ-մարբն չէ, ա՛յ, բերել, էղա՛ւղ, օ՛յ,

<sup>15</sup> Abbé Martigny, նշվ. աշխ., էջ 136:

<sup>16</sup> Բ. Առաքելյան, նշվ. աշխ., էջ 90:

<sup>17</sup> Գրիգոր Նարեկացի, Մատենադրոսներ, Վենետիկ, 1840, էջ 292:



Ոչ կնիկ-դայեկ սընուցել, ընկա՛լ, օ՛յ.  
 Թէ եղն ի մօրին, ա՛յ, բերել, էղա՛ղ, օ՛յ,  
 Խրկագվին կաթով սընուցեր, ընկա՛լ, օ՛յ.  
 Աստղունքն իր օրօրքն, ա՛յ, ասել, էղա՛ղ, օ՛յ,  
 Լուսինկան լուսն է հաներ, ընկա՛լ, օյ.  
 Յիսուս ինքնսան, ա՛յլ, եղեր, էղօյա՛է,  
 Որդանան գետը մըկըրտել, ընկա՛լ, օ՛յ.  
 Կընքել, իւր անուն, ա՛յ, դրել, էղօյա՛նղ,  
 Այս անուն մեր նոր թագաւոր, ընկա՛լ, օ՛յ<sup>18</sup>։

Այս երգում գրվատվում է մի հերոս, որը կոչվում է «աստուածատուր», այսինքն, աստվածապարզե, աստվածածին կտրիճ։ Այդ հերոսը ծնված է ոչ թե մարդ-մորից, այլ եղնիկից, ոչ թե տանը, այլ՝ անտառում, սնված է ոչ թե մարդ-մոր կամ մարդ-դայակի, այլ հեքիաթային «խրկագույլի» կաթով։ Նրբան օրորել են ոչ թե մարդիկ, այլ աստղերն ու լուսինը։ Բայց եղնիկածին այդ հերոսը, որը փաստորեն եղջերուի ձագուկ է, ըստ երևույթին, երգում նույնացվում է «ինքնսան»-մարդ Քրիստոսի հետ։

Յիսուս ինքնսան, ա՛յլ, եղեր, էղօյա՛է,  
 Որդանան գետը մըկըրտել, ընկա՛լ, օ՛յ...

Կնունքի պարագան է հենց այն բեկման կետը, որտեղ ընդհատվում է հեթանոսությունը և որտեղից սկսվում է քրիստոնեությունը։

Հայկական հայրենը, սակայն, ուշադրավ է նաև մի այլ առանձնահատկություն։ Նրա մեջ առկա «Այս անուն» դարձվածքը, որն ունի բանաձևային դեր, ցույց է տալիս նրա կիրառված և գործնական նշանակություն ունեցած լինելը։ Հետևապես պիտի ընդունել, որ ամեն նոր կնունքի ժամանակ երգել են այդ հայրենը և «Այս անուն»-ին հասնելիս՝ տվել մկրտվողի անունը։ Եվ քանի որ կնքվողը եղել է արդեն «կտրիճ» և կնքվելուց հետո համարվել է «նոր թագաւոր», ուստի ենթադրվում է երկրորդ կնունք։

Հայտնի է, որ կրկնակի կնունքի սովորությունը քրիստոնեության մեջ պահպանվեց հոգևորականության համար։ Բայց հոգևորականները կնքվելիս ո՛չ «կտրիճ» են կոչվում, ո՛չ էլ «նոր թագաւոր»։ Ուստի դրանք ենթադրում են հեթանոսական ծես և տվյալ երգում երևան են դալիս որպես մնացուկ։

Այսպիսով տեսնում ենք, որ հայկական այս հին, ծիսական հայրենի մեջ գովերգվում է մի հերոս, որը ծնվել է եղնիկից և նույնացվել Քրիստոսի հետ։ Ուստի այստեղ միանգամից ունենք և՛ եղջերու-աստվածամայր, և՛ եղնորդի-Քրիստոս զուգահեռների ապացույց։ Քանի որ երգում կայուն է մոր՝ եղնիկի դադափարը<sup>19</sup> և նա աստվածամայր չի կոչվում, ուստի պիտի ընդունել, որ նրա դավակը եղել է նրան ավելի հարազատ ու հեթանոս, քան կարող էր լինել

18 Ա. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 126—127։

19 Ընտրելով եղջերուի մտափը, մենք շնք մոռանում նման ուրիշ մտափների առկայությունը՝ ինչպես քրիստոնեական, այնպես էլ ավելի վաղ ժամանակների մշակույթում, քրոնց բուրբի բնությունը, սակայն, այլ գործ է։ Մեր «Հայկական զարդարվեստում» այդ առումով կատարված է զգալի աշխատանք, այն մեծապես օգնում է ներկա շարադրանքին։



Քրիստոսը: Հեռեւազես Քրիստոսն այդտեղ փոխարինել է հեթանոսական հերոսին:

Ուշագրավ է, որ հայկական հին երգերում պահպանվել են համապատասխան բազմաթիվ փշրանքներ, որոնց բոլորի մեջ էլ գովերգվող հերոսի մայրը եղնիկն է, պախրան կամ վերի (վայրի) ոչխարը, այծը և նման մի այլ կենդանի: Հնտագայում դրանք աստիճանաբար վերափոխատավորվել են՝ հարմարեցվելով նորածին մանկանց, իսկ երգերը՝ վեր ածվել օրորոցային երգերի<sup>20</sup>:

Քննվող հայրենը միաժամանակ մեզ տանում է դեպի հեթանոսության և քրիստոնեության այն խաչմերուկը, որտեղ հեթանոսությունն իր տեղը զիջում էր քրիստոնեությանը, և համապատասխան հերոսները վերափոխատավորվում էին: Կարևորը ոչ թե լոկ գաղափարի համանմանությունն է, այլև ժամանակի (վաղ քրիստոնեության շրջան) համապատասխանությունը: Ուստի դա մեզ համար առիթ է հանդիսանում որոնումներ կատարել այդ ժամանակվա բանահյուսական ուրիշ նյութերի մեջ: Իսկ դրանցից լավագույնները քրիստոնեության համար պայքարած առաջին նահատակների առասպելախառն վարքագրություններն են, որտեղ ամբարված են զարմանալի առասու պերճախոս փաստեր՝ կապված եղջերուի գաղափարի հետ:

Այստեղ նկատի ունենք Հայաստանում քրիստոնեություն տարածող Բագեոս առաքյալի, Հոփոսիմյանց կույսերի, Ոսկյանց, Սուքիասյանց, Ատոմյանց նահատակների և նրանց հետ առնչվող հեթանոսական շրջանի պատմագիցարանական հերոսներ Արտաշես Առաջինի, Սաթենիկ տիկնոջ, նրանց որդիներ Արտավազդի, Վրույրի (Վնոյ), Վրդոյի, ինչպես նաև Անահիտ աստվածուհու մասին պահպանված փաստախումբը, որն այս առումով ցարգ չի ուսումնասիրվել:

Սուքիասյաններն<sup>21</sup> ուղղակի կոչվում են Բոշե՝ կապվելով նաև եղջերուների հետ: Իրա ապացույցը նահատակվող Կաղրատոսի երգած նույն 41-րդ սաղմոսն է. «Որպէս փափաքէ եղջերու յաղբերս ջուրց, այնպէս փափաքեն անձինք մեր առ քեզ, աստուած»: Ապա նա բացատրել է, թե ինչպես վիրավոր եղջերուն ջուր է որոնում, այնպես նահատակներն են տենչում միանալ Քրիստոսին: Այստեղ էլ առկա է երկմկրտության պարագան: Սուքիասը հեթանոս ժամանակ կոչվելիս է եղել Բարսակատր, ապա մկրտվելով Եփրատում՝ վերանվանվել է Սուքիաս:

Հիշենք Ոսկյանց առասպելը<sup>22</sup>: Հոռմեական կայսրության պալատական գործիչներ են նրանք՝ առարված Հայոց թագավորի մոտ: Ծանապարհին հան-

20 Ա. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 126—129, 473—478: Տե՛ս նաև Ռ. Գրիգորյան, Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր, Երևան, 1970, էջ 56—75-րդ էջերի նմուշների մեծ մասը և ուրիշներ՝ այլ էջերում:

21 «Սոփերք հայկականք», ՓՔ, 1854, Վենետիկ, էջ 31—66: Սաղմոսը մասամբ փոփոխված է: Հնարավորություն կա մտածելու, որ Սուքիասյանները յուրովի կապվում են Սաթենիկի հետ Հայաստան եկած Արտազի բնակիչ պլանների հետ, որոնց մասին խոսում է Մովսես Խորենացին («Պատմութիւն հայոց», 1913, էջ 182): Այս կապակցությամբ ուշադրություն է դրվում նաև այն գրույցը, որի համաձայն Արտազ գավառն «ասեն գոլ հայրենին Փահլուլին, իսկ Փահլուլն է անգոյ եղջերուաբաղ» (Հակոբ Նալյան, Գիրք որ կոչի գանձարան ծանուցմանց, 1758, էջ 296):

22 Մ. Ավգերյան, Արտազի վարք և վկայութիւնք սրբոց, Բ, Վենետիկ, 1811, էջ 121—130:



գիտում են Քաղեոս առաքյալին և, կամենալով ստուգել նրա հավատքը, պահանջում են, որ նա իրենց մոտ կանչի լեռան բարձունքով սուրացող եղջերուներին: «Յայնժամ ձայնեաց Քաղէոս եղանցն լանուն Յիսուսի. զայ առ ինքն և նոքա... և կին»: Հյուրերը մորթում են մի եղնիկ, խորովում, ուտում, իսկ Քաղեոս առաքյալը այդ եղնիկի մաշկն ու ոսկորները ի մի է բերում, դասավորում և կենդանություն է տալիս նրան: Հրաշքի ազդեցությամբ պալատական հյուրերը դառնում են քրիստոնյա և փորձում են այդ հավատքին դարձնել նաև Արտաշես թագավորին ու Սաթենիկ թագուհուն: Արքան ժամանակ չի գտնում այդ հարցով զբաղվելու: Սաթենիկի բարեկամները, սակայն, եկած Ալանքից, հարում են նրանց: Վերջիններս հենց Սուրիասյաններն են:

Այս գրույցներում քրիստոնեության վճռական հակառակորդներ են արքայորդիները՝ Վնոյն, Վրդոյն, ինչպես նաև Արտավազը:

Ուշագիր զննությունը ցույց է տալիս, որ Հոնիփսիմյանց կույսերի առասպելն էլ վերջին հաշվով, առնչվում է եղջերուների մի տեսակի՝ այծյամների հետ: Ղ. Ալիշանը, վերաշարադրելով վկայաբանական վարքի համապատասխան տողերը, գրում է, թե նրանք «կանցնեն Մշկեց կամ Մշկունյաց լեռան խորշ մի, որ այսպես կոչվի լեռան վրա արածող մշկապորտ այծեմանց համար»<sup>23</sup>: Գալով հուշ է եղջերու-կույս զուգահեռից, որի մասին կխոսվի ստորև: Նույնը կարելի է ասել Ատոմյանների մասին, որոնց նահատակության վայրը հետազայում կոչվել է Ոչխրանց<sup>24</sup>:

Բայց մենք առայժմ կանգ առնենք այստեղ և անենք մեր հերթական եզրակացությունը: Ինչպես նշված հայրենում հերոսը եղջերուի գաղափարական միջնորդությամբ է գալիս հեթանոսական հեռուներից և դառնում քրիստոնյա, այնպես էլ՝ Քաղեոս առաքյալին հանդիպող Ոսկյանները, ապա Սուրիասյանները: Նրանց և նրանց համախոհների խորհրդանշանը եղջերուն է, որի հետ կապված դիցաբանության արմատները գտնվում են հեթանոսական ժամանակների խորքերում:

Խնդիրն ավելի հասկանալի կդառնա, եթե փորձենք որոնել համապատասխան փաստեր նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ: Այս առումով բացառիկ արժեք ունեն հունա-հռոմեական մշակույթի մի շարք փաստեր: Գրանցից առավել հետաքրքրական ու պերճախոս է X դարի հունական մի Սաղմոսարանի լուսանցքում արված մանրանկարը<sup>25</sup>: Այստեղ սրացքի մեջ կանգ է առել մի եղջերու, որի եղջյուրների միջև պատկերված է Քրիստոսը, իսկ դիմացը, ներքևվում՝ ծունկի է եկել Ս. Եվստաթեոսը: Նման մանրանկարներ կան նաև անգլիական ձեռագրերում<sup>26</sup>:

Որտեղի՞ց են սնվել այս մանրանկարները. Աստվածաշնչի՞ց, նրա սաղմոսների՞ց, թե՛ մի ուրիշ սկզբնաղբյուրից: Ինչպես հայտնի է, Եվստաթեոսը տեղ չէր կարող գտնել աստվածաշնչային որևէ գրքում: Գրան հակառակ, մանրանկարի մանրամասնությունները հայտնի են դառնում Եվստաթեոսի վկայաբանական վարքից: Այստեղ պատմվում է, որ նա եղել է հեթանոս, Հռոմի բաղաբացի ու զորավար՝ Պլակիդես անունով: Եվ ահա մի անգամ, որսի ժա-

<sup>23</sup> Ղ. Ալիշան, Արշալոյս քրիստոնեության Հայոց, Վենետիկ, 1920, էջ 116:

<sup>24</sup> Հ. Ոսկյան, Գնունեաց և Ռշտունեաց նախարարությունները, Վիեննա, 1952, էջ 39:

<sup>25</sup> Б. Н. Лазарев, История византийской живописи, II, М., 1948, տախտ. 46ա:

<sup>26</sup> „La Miniatura“, Novara, 1960, էջ 117, տախտ. 190 (XIII դար):



մանակ, նա հանդիպում է մի գեղեցիկ եղջերուի ու հետապնդում նրան: Հանկարծ եղջերուի եղջյուրների միջից երևում են խաշն ու Քրիստոսը: Քրիստոսը ձայն է տալիս. «Ո՛վ Պլակիդէ, զի՞ հալածես զիս. զի ես վասն քո եկի...»: Պլակիդեսն, այդ տեսիլքի ազդեցությամբ, բնամանիքով, բնդունում է քրիստոնեություն, վերանվանվում՝ Եվստաթեսս, մարտնչում հանուն քրիստոնեության և նահատակվելով դասվում սրբերի շարքը<sup>27</sup>:

Այստեղ արդեն բացորոշ ասված է, որ եղջերուն խաշի և Քրիստոսի խորհրդանշանն է. ուստի հենց այդ իմաստով էլ այն երևան է եկել հունական Սաղմոսարանի մանրանկարում:

Դիցարանական եղջերուի հետ է կապված նաև ս. Աթանագինեսի վարքը<sup>28</sup>: նա իր ընկերների հետ միասին, բնդունել է քրիստոնեություն և պայքարում է հեթանոսության ու նրա վիշապների դեմ: Եղջերուն արդեն նրա մըշտական այցելուն է: Այդ կապը հարատևում է նաև նրա ընկերների ու իր նահատակվելուց հետո, որովհետև ըստ առասպելի, իբր թե, ամեն տարեգարձի (հուլիս 17) «եղն գայ ի յիշատակ վկայիցն՝ մատուցանելով աստուծոյ ընծայ զորթս»:

Ո՞րն է այս ավանդական գրույցի հիմքը: Մ. Ավգերյանը ամեն կերպ փորձում է համոզել, թե դա պատահական միջադեպ է՝ մուծված վարքագրության տարբերակներից մեկում և կարող է ծիծաղելի դարձնել սրբերին: Ըստ նրա, այդտեղ եղջերուի փոխարեն պիտի տեսնել մեծատոհմիկ Եվդոկիա տիկնոջը: Նույն կարծիքը պաշտպանել են Բ. Սարգիսյանը<sup>29</sup>, Հ. Գելցերը<sup>30</sup> և ուրիշներ: Սակայն գտնվել են մասնագետներ, որոնք մատնացույց են արել մեկնաբանության գիտական ուղիներ: Օրինակ, ըստ Գուտշմիդի «Աթանագինեսի այդ՝ է՛ հեթանոսական և հինավուրց աստված իմն՝ ծածկեալ ընդ քրիստոնեական քողով. բայց նա անդատին էր իբրև պաշտպան և նահապետ անտառաբնակ էրեոց»<sup>31</sup>: Այդ խնդրի մասին ճիշտ կարծիք է հայտնել նաև Մ. Արեղյանը, այնտեղ տեսնելով «մի հին գրույց, որ սրբերին է անցել հեթանոսությունից»<sup>32</sup>:

Մ. Ավգերյանի և այլոց նշված կարծիքների մասին կարելի է ասել, որ դրանք նախնական տպավորությունների արդյունք են, որոնք, մանավանդ այժմ, մեր համախմբած փաստերի շնորհիվ, ինքնին հերքվում են՝ տեղի տալով մի շատ կարևոր երևույթի բացահայտմանն ու մեկնաբանությանը:

Եղջերու-Աթանագինես, եղջերու-Պլակիդես զուգահեռը մեզ տանում է դեպի մի այլ հուշարձան՝ հունական Դիդենիս Ակրիտաս էպոսը: Հայտնի է, որ այն մշակված է IX—XI դարերում՝ ժողովրդական երգերի ու պատկերացումների հիման վրա, պատշաճեցվելով ժամանակի պատմական դեպքերին ու դեմքերին: Դիդենիսին նվիրված ժողովրդական երգերից մեկն ամբողջապես հատկացված է դիցարանական եղջերուին: Հերոսը մահամերձ է: Ինչո՞ւ: Որովհետև անտեղյակաբար, ինչպես Պլակիդեսը, հալածել է դիցարանական եղջերուին և հանկարծ սթափվել՝ նրա եղջյուրների միջև տեսնելով խա-

27 Մ. Ավգերյան, Լիակատար վարք և վկայութիւնք սրբոց, Վենետիկ, 2, 1813, էջ 251—258:

28 Նշվ. աշխ., Գ, 1810, էջ 354—359:

29 Բ. Սարգիսյան, Ազաթանգեղոսը և իւր բազմադարեան գաղտնիքն, Վենետիկ, 1890, էջ 215—216:

30 Հ. Գելցեր, Հետազոտութիւն հայ դիցարանութեան, Վիեննա, 1897, էջ 36:

31 Բ. Սարգիսյան, նշվ. աշխ., էջ 215—216:

32 Մ. Արեղյան, Երկեր, Ա, 1966, էջ 74:



չի, իսկ թիկնամեջին՝ աստվածամոր պատկերները: Այդ մասին է, ահա, որ մահամերձ Գրգենիսը պատմում է.

Վաթսուն առյուծ սպանեցի և երեքհարյուր արջ.  
Այդտեղ մեզքն ինձ մոլորեցրեց՝ եղջերուին հանդիպելիս.  
Եղջյուրների միջև այդ եղջերուի խաշ կար, ճակատին՝ աստղ էր  
շողշողում,  
Իսկ թիկնամեջին՝ փալլում էր աստվածամայրը:  
Հովանավորված էր այդ եղջերուն, իսկ մեզքն ինձ մոլորեցրեց.  
Եվ ահա ես պիտի մեռնեմ...<sup>33</sup>

Պարզ է, որ Գրգենիսը պատկանում է Աթանագինեսի և Եվստաթենոսի գիցարանական ընտանիքին: Ուստի նրա կերպարը ժողովրդական երգերում պիտի ծնված լիներ դարագլխային նույն երևույթների ժամանակ: Դրա փալլուն ապացույցը նրա անունն է՝ «Գրգենիս» — երկձունդ կամ կրկնածունդ: Ըստ այդմ, նա էլ երկանուն է՝ Գրգենիս-Վասիլ: Փաստորեն «Գրգենիսը» մականուն է, որի տակ թաքնված է նրա հեթանոսական անունը: Այստեղ շկա նաև բրիտանոսություն ընդունելու պարագան: Եվ դա հասկանալի է, որովհետև նա IX—XI դարերի վրա է վերաշափված: Բայց և այնպես այդ գծի արձագանքն էլ կա էպոսում. հեթանոս (մահմեդական) է համարվում նրա հայրը:

Այսպիսով առատ ու հավաստի փաստերը խոսում են նաև մի նոր իրողության՝ հայ, հույն և ուրիշ ժողովուրդների նշված պատկերացումների համանմանությունների մասին: Դա մի կողմից մեր առջև բացում է համապատասխան շփումների փոխազդեցությունների դուռը, իսկ մյուս կողմից՝ օգնում հասկանալու ցարդ ըստ էության շքնված մի շարք փաստերի իմաստը:

Այս առումով հետաքրքրական է հայկական հետևյալ երգը.

Կէս գիշերին մէջ էրածիս...  
Հայոց տեառն նշանը տեսայ...  
Պիտի մեռնեմ էսօր-վաղը,  
Մահուս տեառն նշանը տեսայ...<sup>34</sup>

Այստեղ միևնույն պատկերացումն է, և կարծես ինքը՝ Գրգենիսն է խոսում: Չմոռանանք, թե Գրգենիսի էպոսը Արևմտյան Հայաստանում է ծնվել, նրա մեջ մեծ տեղ են ունեցել հայերը, որոնք և երգել են նրա հին երգերը<sup>35</sup>: Այս մոտեցմամբ քննվող հայկական երգը Գրգենիսյան երգի արձագանքն է՝ XIX դարի ժողովրդաշունչ գրականության մեջ:

Պահպանված է նաև մի ուշագրավ բառախաղ, որը ցարդ ճիշտ չի մեկնարանվել: Խոսքը Փավստոս Բուզանդի այն վկայության մասին է, որտեղ նկարագրվում է ազգուրաց և հավատափոխ Մեհրուժանի արշավանքը՝ գեպի

<sup>33</sup> „Греческие народные песни“, М., 1957, էջ 15—16: էպոսը տես „Дигенис Акрит“ (М., 1960)՝ Ա. Յա. Սիրկինի առաջարանով և ծանոթագրություններով:

<sup>34</sup> «Մասիս», 1884, էջ 423:

<sup>35</sup> Գ. Բարտիկյան, Византийский эпос о Дигенисе Акрите и его значение для арменоведения (автореферат докторской диссертации), Ереван, 1970.



Բաղրևանդի Թաղավան—հայոց հին սրբավայրը: Ճանապարհին նա հանդիպում է ուղևորների և հարցնում այնտեղ տանող ճանապարհը: Ուղևորները պատասխանում են «ճանապարհ ընդ եղջերս է»: Մեհրուժանը «մեծապէս խտրեաց... ընդ միտս իւր, տրամեցաւ ընդ բանսն, սակայն տայր հրաման շարաշար քարշել զուղևորսն և ծեծել»<sup>36</sup>: Հարց է առաջանում. Ինչո՞ւ «ընդ եղջերս է» պատասխանն այդպէս ցնցեց և զայրացրեց հավատուրաց Մեհրուժանին: Բանասերներն այս հարցին տարբեր պատասխաններ են տվել<sup>37</sup>: Բայց մենք կարող ենք ասել, որ Մեհրուժանին «ընդ եղջերս», այսինքն, եղջուրների միջից ճանապարհ ցույց տվողները՝ աստվածային պատժի և մահվան ըստ պատճառներն են հիշեցրել, հասկացնելով, որ նա հավատքն ուրանալով բռնել է անխուսափելի մահվան ճանապարհը:

Մ. Արեղյանը Աթանազիոսի վարքում առկա եղջերուի կապակցութեամբ տված վերոհիշյալ ծանոթագրութեան մեջ նշում է, որ իրենց ձագուկներին զոհարարութեան բերող եղջերուների մասին շատ զրույցներ կան նաև Հայաստանում:

Փաստերը ցույց են տալիս, որ եղջերու-հերոս, եղջերու-դիցուհի զուգահեռների հեթանոսությունից դարձի եկած քրիստոնյա ներկայացուցիչները՝ ծագումով Արևմտյան Հայաստանից և Փոքր Հայքից են: Այդպիսին է, օրինակ, վերոհիշյալ հայրենի գովերգած եղնիկածին «աստուածատուր» կտրիճը, որովհետև այդ հայրենը գալիս է Ակնից, իսկ նրա տարրերակները՝ մերձեփրատյան դավառներից ու Վասպուրականից: Գիգենիսը նույնպէս մերձեփրատյան այդ վայրերի ծնունդ է<sup>38</sup>: Այնտեղ են ծնված նաև Աթանազիոսը (Սեբաստիա)<sup>39</sup> և Պլակիդոսը (Գամիրք)<sup>40</sup>: Ոսկյան-Սուրբասյանները, ըստ զրույցի, հենց Եփրատում մկրտվեցին ու այդտեղ էլ նահատակվեցին:

Ուշագրավ է նաև այն, որ Պլակիդոսը, Ապլակիդոս անունով, շատ է սիրված եղել Ակնի հայերի կողմից, ուր եղել է նաև համանուն սրբավայր<sup>41</sup>: Միջնադարյան հոգևորականները Ապլակիդոս-Եփսոսաթեոսին դասել են հայ սրբերի շարքը: XIII դարում ստեղծված Սկևռայի մասնատուփի վրա Գրիգոր Լուսավորչի, Վարդան Մամիկոնյանի, Թադեոս առաքյալի կողքին գրել են նաև Եփսոսաթեոսի պատկերը<sup>42</sup>:

Հետաքրքրական է և այն, որ Եփսոսաթեոսի վկայարանության հայկական թարգմանությունների մեջ եղջերուն ավելի քան դիցարանական կերպարանք է ստացել. «եղջիրքն մինչև յամպսն էին... բազմոստեան էին իբրև պտղովք լի... խաչն էր՝ խաչ մարգարտով» և այլն<sup>43</sup>: Իսկ զա հիշեցնում է Գրիգոր Նարեկացու եզների գովքը.

36 Փավստոս Բուզանդ, Պատմութիւն Հայոց, Տիգրիս, 1909, էջ 375—377:

37 Թ. Ավդալբեգյան, Հայագիտական հետազոտություններ, Երևան, 1969, էջ 132—134:

38 Բ. Бартикян, նշվ. աշխ.:

39 Մ. Ավգերյան, նշվ. աշխ., Գ, էջ 319:

40 Նույն տեղում, 2, էջ 251:

41 Նույն տեղում, 2, էջ 283—284:

42 „Revue des études arméniennes“, I, Paris, 1964, էջ 130:

Այս հարցերի կապակցութեամբ մեծարժեք փաստեր են հավաքված Ղ. Ալիշանի «Արշալոյս քրիստոնեությունից Հայոց» (Վենետիկ, 1920) գրքում:

43 Մ. Ավգերյան, նշվ. աշխ., 2, էջ 282:



Եղջերն ամէն խաշանման,  
Եւ մազն ամէն՝ հոյլ մարգարիտ<sup>44</sup>:

Աթանազիոսի հիշատակը Հայաստանում այնքան է հարգվել, որ «Արամազդայ և Անահիտայ» տոները խափանվելով, վերահատկացվել են «Յովհան Մկրտչին և Աթանազիոսայ վկային» — «Նաւասարդ ամսոյ ԻԱ»: Եվ այս բոլորը՝ Արեւմտյան Հայաստանի ու Փոքր Հայքի բնօրրանում: Իսկ դա՛ հայհունական, հայ-հոռմեական դարավոր շփումների բանուկ խաշմերուկն էր՝ անբաժան Փոքր Ասիայից: Հատկապես այստեղ՝ Փոքր Ասիայում էին վերածնավորվում կրոնական հին պատկերացումները՝ ըստ քրիստոնեականի: Կրոնական գաղափարների այդ խառնարանի մասին է խոսում Յ. Էնդելսը, միաժամանակ Փոքր Ասիան համարելով վաղ քրիստոնեության գլխավոր «սկզբնօրինակ»<sup>45</sup>: Փոքր Ասիայի և Հայաստանի այդ ժամանակների տաճարային համայնքների ուսումնասիրության մեջ Ա. Փերիխանյանը իրավացիորեն նշում է, որ այդտեղ կրոնական տարբեր գաղափարները հետզհետե մերձենում էին նաև ստրկատիրական վերնախավի շահերի թելադրանքով<sup>46</sup>:

Ահա հիմնականում այս պայմաններում ու տարածքում են ծնվել դիցաբանական եղջերուի հետ կապված քրիստոնեական վերոհիշյալ առասպելները, ուստի հենց այստեղ էլ պիտի որոնել համապատասխան հիմքեր: Այս առումով հատուկ ուշադրություն է հրավիրում Փոքր Ասիայի ամենահռչակավոր սրբությունը, որի մասին քրիստոնեության Նոր Ուխտում կարգում ենք: «Այլև զմեծին աստուածոյ Արտեմիայ զմեհանն յոչինչ համարել... զոր ամենայն Ասիա և տիեզերք պաշտեն» (Գործք Առ., ԺԹ, 27): Խոսքը Եփեսոսի Արտեմիսի մասին է. Արտեմիս, որը Հունաստանի մեծ աստվածուհին էր՝ մտած Հռոմ Դիանա անունով: Նրանց համադորը՝ Հայաստանում՝ Անահիտն էր: Հենց այս աստվածուհիներին էր, որ փոխարինելու եկավ աստվածամայրը՝ Ժառանգելով և վերաիմաստավորելով նրանց արժատական հատկանիշները: Հարց է առաջանում. կապված էին նրանք դիցաբանական եղջերուի գաղափարի հետ: Այո՛, և հենց այստեղ է որոնվող խնդրի լուծման գաղտնիքը:

Հայտնի է, որ Արտեմիսը պատկերվել է որպես որսի կենդանիների և առհասարակ որսորդության հովանավոր: Մեծ ճանաչում են դուրս նրա այն արձանները, որտեղ նա մի ձեռքով բռնել է իրեն ասպատանած եղջերուի եղջյուրներից, իսկ մյուսով դուրս է քաշում կապարճից նեղ՝ պատժելու այդ եղջերուին հալածող որսորդին<sup>47</sup>: Մոտավորապես այդ ձևով է պատկերվել նաև Դիանան: Հռոմեական հին դրամների վրա նրան հանդիպում ենք եղջերուի հետ որպես հովանավորուհու: Ահա համապատասխան դրամապատկերներից (48 թ. մթա) մեկի նկարագրությունը. «Դիանան հերարձակ, կանգնած հանդիպահայաց, աշով բռնել է ետին ոտքերի վրա բարձրացած և դեպի ձախ՝ ցատկոսմի ձգտող եղջերվի պոզերից, իսկ ձախով՝ ցուպ»<sup>47ա</sup>: Ըստ որում, այս-

<sup>44</sup> Գրիգոր Նարեկացի, Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1840, էջ 473—474:

<sup>45</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, Сочинения, т. 22, էջ 489:

<sup>46</sup> А. Периханян, Храмовые объединения Малой Азии и Армении, М., 1959, էջ 48:

<sup>47</sup> Ф. Любкер, Реальный словарь классической древности, М.—СПб, 1888, էջ 132:

<sup>47ա</sup> Խ. Մուշեղյան, Հայաստանի դրամական դանձերը, I, Երևան, 1973, էջ 106. տե՛ս նաև 259—262-րդ նկարները:



տեղ ցույց համարված առարկան, մեր կարծիքով տեղ-նիզակ է. ռազմական գործիք՝ իր սուր ծայրով: Դիանա-եղջերու զուգահեռի մասին եղած փաստերից հիշենք միջնադարում կերտված գերմանական արվեստի մի հրաշալիք, ուր դիցաբանական եղջերուի վրա բազմել է Դիանան<sup>48</sup>: Ուտի և միանգամայն իրավացի են մասնագետները, երբ Դիգենիսին հանդիպած կախարղական եղջերուի մասին գրում են, թե այդտեղ «լսվում է հին հունական ավանդույթյան արձագանքը Արտեմիսի (որսի ասավածուհու) սրբազան եղջերուի մասին: Բայց այդ ավանդույթյան հետ այստեղ ներդաշնակված է նաև հին քրիստոնեական գրույցը, որը Քրիստոսին պատկերում է եղջերուի կերպարանքով»<sup>49</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ արդեն միմյանց են հասցված մի կողմից հեթանոսական, իսկ մյուս կողմից քրիստոնեական եղջերուների մասին եղած դիցաբանական պատկերացումների ծայրերը, բայց չեն «հանգուցված»:

Արտեմիսի կապակցությամբ մեծ արժեք ունեն Ազամեմնոնի դստեր՝ Իֆիգենիայի զոհարելության, ինչպես նաև նրա եղբոր Օրեստի հետ կապված պատմությունները: Այդ մասին են խոսում Եվրիպիդեսի դրամաները, Նոննոսի, Պրոկոպիոս Կեսարացու և այլոց պատմությունները:

Միջնադարյան Հայաստանում լայն տարածում են ունեցել հունարենից թարգմանված դիցաբանական փշրանքներ, որոնք Գրիգոր Աստվածաբանի միջնորդությամբ գալիս են Նոննոսից: Ըստ այդ փշրանքների Ազամեմնոնի դստերը՝ Իֆիգենիային տանում են զոհարելու Արտեմիսին, իսկ «Արտեմիս ողորմեալ կուսին՝ յափշտակէ զնա... և երևեցոյց փոխանակ կուսին եղն, զոր առեալ եղղենացիքն՝ զոհեցին»<sup>50</sup>:

Իֆիգենիայի պատմության կապակցությամբ մեծ արժեք ունի Պոմպոյի փլատակներից պեղված նախաքրիստոնեական շրջանի մի սրմնանկար<sup>51</sup>, ուր ներքևում զոհարեման տեսարանն է, իսկ երկնքում, ամպերից վեր՝ առաքվող եղջերուի և նրան բերող քրմուհու պատկերները:

Ըստ որոշ աղբյուրների, փրկված Իֆիգենիան բերվում է Հայկական Տավրոս, որտեղից նա իր հետ տանում է Անահիտի արձանը, որպեսզի եղբայրը՝ Օրեստը Կոմանայում կառուցեր Արտեմիսյան տաճար:

Նոննոսի մոտ արժեքավոր աղբյուր կան Արտեմիսի և նրա հոմանիներ «Ուրիոնի և Արտիոնի» մասին<sup>52</sup>: Այլ աղբյուրից միևնույն գրույցը հայտնի է Դիանայի անունով, որը լողանալիս տեսնում է իրեն հետապնդող Արտիոնին, պատժում է նրան՝ նախ դարձնելով եղջերու<sup>53</sup>: Հանրահայտ են այս թեմայով արված միջնադարյան մեծարժեք նկարներ<sup>54</sup>:

Հայկազյան բառգրքի հեղինակները «եղջերուահար» բառը մեկնելիս, օգտվում են Նոննոսի նշված վկայությունից և «Ուրիոն» (Օրիոն) անվան կողքին իրավացիորեն ավելացնում «Հայկ», իսկ «Արտեմիս»-ի կողքին՝ «Անա-

<sup>48</sup> „Encyclopedia of World Art“, New-York, Toronto, London, II, 1960, տախտ. 70:

<sup>49</sup> „Греческие народные песни“, էջ 265:

<sup>50</sup> (Nonnos), Die Scholien zu fünf Reden des Gregor von Nazianz, հրատ. Հ. Մանուգյան, Մարտիկոս, 1903, էջ 17:

<sup>51</sup> Փ. Любкер, նշվ. աշխ., էջ 518:

<sup>52</sup> (Nonnos), նշվ. աշխ., էջ 18:

<sup>53</sup> Փ. Любкер, նշվ. աշխ. տես „Orion“ բառը: Տես նաև Փ. А. Брск:уз, И. А. Ефрон, Энциклопедический словарь, I, էջ 316 („Актеп“):

<sup>54</sup> „Encyclopedia of World Art“, 12, 1966, տախտ. 22:



հիտ»։ Հայկ-Օրիոն դիցարանական ընդհանրությունն էլ վաղուց է հայտնի։ Եվ ահա, Արտեմիսին հետապնդում է նաև Օրիոն-Հայկը։ Իսկ որ հայոց նախնի Հայկի պատմությունն էլ է կապված կարիճի և Օրիոն համաստեղության հետ, դա նորից հանրահայտ է<sup>55</sup>։ Հայ դիցարանության համար նոննոսի մոտարժեքավոր փաստ կա նաև Արտեմիսի ցլակերպ հոմանու մասին եղած նշումի մեջ, որովհետև Անահիտի պաշտամունքն ու նրա տաճարները հայտնի էին անահատական ցուլերով։

Վերևում նշվեց Դիզենիսի, Աթանագինեսի, Եվստաթիոսի, ինչպես նաև հայոց «աստուածատուր» կտրիճի՝ Արևմտյան Հայաստանից և Փոքր Հայքից ծագած, իսկ Ոսկյանց և Սուբիասյանց վկաների՝ այդտեղ նահատակված լինելը։ Դրան համապատասխանում է Անահիտ-Արտեմիս-Դիանա աստվածուհիների պաշտամունքային վայրերի առկայությունը ևս Արևմտյան Հայաստանում ու Փոքր Հայքում։ Ա. Գարագաշյանը, Մ. Արեղյանը և ուրիշներ վաղուց են նկատել, որ Ստրաբոնի մոտ կան համապատասխան տվյալներ։ Խոսելով Կապադովկիական Տիանա քաղաքի մասին, Գարագաշյանը գրում է. «Տիանայ, որպէս և գաւառսն Տիանիտիս՝ կը յիշեցունէն զԱնահիտ... ոչ կարի հեռի ի Տիանայ աւանի մեհեան Անահտայ»<sup>56</sup>։ Այստեղ նկատի է առնված Ստրաբոնի 12-րդ գրքի 7-րդ հատվածը, որտեղ, իրոք, Դիանա աստվածուհու անունով նշված է և՛ գավառ, և՛ քաղաք, ինչպես նաև Արտեմիսի մեհյան։ Ավելին. հիշվում է, որ Տիանա քաղաքն էլ կառուցված է եղել Շամիրամի անունով կոչված բարձունքի վրա։ Իսկ Շամիրամն ինքը իր շատ գծերով պատկանում էր աստվածուհիների այն մեծ ընտանիքին, որոնց մեջ էին Անահիտը (Արտեմիսը, Դիանան), Աստղիկը և այլ աստվածուհիներ<sup>57</sup>։

Արտեմիս-Դիանա-Անահիտ աստվածուհիների հարադատությունը միմյանց որոշ մասնազեղաների մղել է անգամ մտածելու, թե արդյոք «Դիանա» անունը «Անահիտ»-ի շրջված ձևը չէ<sup>58</sup>։ Հիշատակելի է, որ Մովսես Խորենացին Անահիտին կոչում է Արտեմիս։ Ըստ այդմ էլ Ղ. Ալիշանը գրում է, թե Անահիտն է «սեփականագոյն և սիրելագոյն ի դիս Հայոց, որոյ պատշաճեալն առ Յոյնս՝ է Արտեմիս... առ կատինս Դիանա»<sup>59</sup>։

Այս անժխտելի իրողությունից ելնելով է, որ Ղ. Ալիշանը Անահիտին նվիրած էջերում չի մոռանում Անահիտի կապը՝ եղջերուի հետ։ Նրա բերած փաստերը սակայն, կարոտ լինելով լրացուցիչ հիմնավորումների, մատնչվեցին մոռացության։ Այդ պատճառով է, որ Անահիտին նվիրված և վերջերս հրատարակված Կ. Մելիք-Փաշայանի «Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը» մեհնագրության մեջ ոչ մի խոսք չկա այդ մասին<sup>60</sup>։

Մենք ևս ժամանակին անդրադառնալով հայոց դիցարանական եղջերուին, — շենք հենվել Ղ. Ալիշանի նշած փաստերի վրա՝ նրանց ստուգելիության պատճառով<sup>61</sup>։ Այժմ, սակայն, վերևում կատարված քննություններն ինքնին

55 Մ. Արեղյան, Երկեր, Գ, Երևան, 1968, էջ 30—35։

56 Ա. Մ. Գարագաշյան, Քննական պատմություն Հայոց, Բ, Թիֆլիս, 1895, էջ 167—168։ Տե՛ս նաև Մ. Արեղյան, Հայ ժողովրդական առասպելները, Վաղարշապատ, 1899, էջ 517—518։

57 Մ. Արեղյան, Երկեր, Գ, Երևան, 1968, էջ 40—41։

58 «Մառը և հայագիտության հարցերը», Երևան, 1968, էջ 225։

59 Ղ. Ալիշան, Հին հույան..., էջ 279։

60 Կ. Մելիք-Փաշայան, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը, Երևան, 1963։

61 Ա. Մնացականյան, Հայկական զարգարվեստ, էջ 256—264։



անհարկի են դարձնում Անահիտ-եղջերու զուգահեռի փաստարկումը և իրավունք տալիս՝ Ղ. Ալիշանի մատնանշված փաստերը համարել մեծարժեք, իսկ կարծիքը՝ ճիշտ: Գրանցից մեկն է, օրինակ, Արտաշես Առաջինի առասպելը: Ղ. Ալիշանը, խոսելով Անահիտի պաշտամունքի մասին, հիշում է նաև այն փաստը, որի համաձայն Արտաշես Առաջինը մահամերձ վիճակում Արեղյան տոհմի Արեղո նահապետին առարում է «յնկեղեաց յՆրիզայ՝ բժշկութիւն» խնդրելու: Բայց նրա խնդրանքը չի կատարվում<sup>62</sup>, և նա մեռնում է՝ աչքերը՝ առջև, ինչպես բանահյուսությունն է վկայում:

Զվագելն եղանց

Եւ զվագելն եղջերուաց...<sup>63</sup>

Ինչո՞ւ է գիցարանված այս կենսագրականում Արտաշես Առաջինի մահը մի կողմից կապվել Անահիտի, իսկ մյուս կողմից՝ եղնիկների և եղջերուների որսորդության հետ: Հետաքրքրական կլիներ իմանալ Արեղո նահապետի բերած «պատասխանը» Անահիտից: Մովսես Խորենացին իմացել է դա, բայց ավելորդ է համարել դրան անդրադառնալը և բավարարվել միայն Արեղո նահապետին «շղոմարար և սուտակաւպաս» կոչելով: Այդ շղոմարարության և սուտակասպասության մեջ է եղել, անշուշտ, նաև Արտաշեսի մերժման բացատրությունը, որը պիտի նմանվեր Գիդենիսի խոստովանությանը:

Այս մշուշոտ պատմությունն ավելի է հստակվում և՛ Ոսկյանց, և՛ Սուրբիասյանց դրույցների օգնությամբ, որոնք կապվել են Արտաշես Առաջինի և Սաթենիկի, ուստի և շատ հեռու ժամանակների հետ: Ինչո՞վ բացատրել այս շփոթը, մի՞թե առասպելների հորինողները չէին կարող տալ ժամանակակից անձանց անուններ: Կարող էին, բայց այդպես չի արված, որովհետև փաստաբան շարունակվել է հին եղջերուների հետ կապված Արտաշեսյան առասպելը, որին և միահյուսվել են Ոսկյան-Սուրբիասյանների վարքերը: Ըստ վկայարանական դրույցի՝ Սուրբիասյանները հալածվել են Արտաշեսի ու Սաթենիկի որդիների կողմից: Պատճառն այն է, որ նրանք պայքարում են հեթանոսության դեմ, մտածում խորտակել Բագարանի կուռքը:

Բագարանը, կապվելով Արտաշես Առաջինի հետ, հիշեցնում է Մովսես Խորենացու վկայությունը՝ Երվանդ Վերջինի կառուցած Բագարանի խորտակման, ապա Անահիտի և ուրիշ աստվածությունների բրմերին նոր հիմնվող Բագարանը անդափոխելու մասին<sup>64</sup>: Ուստի Սուրբիասյան եղջերուները կամեցել են խորտակել Անահիտի արձանը: Արտաշեսն ու նրա ընտանիքն էլ, առասպելաբանության ուժով, կյանքի են կոչված նրանց հալածելու համար:

Արտաշեսյան առասպելը մեզ տանելով դեպի Երվանդ Վերջինի հիմնած Բագարանը, Անահիտի և այլոց պաշտամունքը, տանում է նաև դեպի նրանց նվիրված «Մնեդոց անտառ» — եղնիկների, եղջերուների, այծյամների և որսի այլ կենդանիների բազմությունը: Որքա՞ն նման է Արտաշեսի հիշած որսի տեսարանը՝ «Մնեդոց անտառի» տեսարանին՝ նավասարդյան ծիսական որսորդություններով և տարեզլխային այն տոնով, որը նվիրված էր Անահի-

62 Մովսես Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, էջ 190:

63 «Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», հրատ. Կ. Կոստանյանց, Աղեքսանդրապոլ, 1920, էջ 87:

64 Մովսես Խորենացի, նշվ. աշխ., էջ 175:



տին և Արամազդին: Այդ տոնն էր, որ ըստ Հայսմավուրքի վերափոխեց Գրիգոր Լուսավորիչը «և սահմանեաց ամ յամէ աշխարհաժողով և թագաւորական տօն լինել, որ օր մուտ է նաւասարգի ամսոյ ԻԱ, որ է Աւգոստոս ԺԱ և զի յայնմ ատր տօնէին հայր ի կոստաշտութեանն Արամազդայ և Անահտայ»<sup>65</sup>: Հասկանալի է, որ Մննդոց անտառի սնունը՝ Անահիտի և Արամազդի, հայոց նոր տարվա ծնունդն էր խորհրդանշում, որը հետագայում համապատասխանեցվեց Քրիստոսի ծնունդին, այդ ծնունդը ավետող «Գիրք ծննդեան Յիսուսի Քրիստոսի»... սկսվածքին՝ զեպի ավետարանական խորանները և կիսախորանները բերելով թե Անահիտի եղջերուներին և թե իրեն՝ թատերականացված Անահիտին՝ ի զեմս թռչնազուխ կանանց կամ մերկ աղջիկների. մանավանդ առատության եղջուրը (ամալթեղջուրը) ձեռքերին: Այս կապակցությամբ պիտի նկատել, որ Անահիտը, Արտեմիսը, Գիանան և նրանց մյուս երկվորյակները, որպես որսի հովանավորներ, կապված են ոչ թե լոկ եղջերուի գաղափարի հետ, այլ նաև որսի մյուս կենդանիների, իսկ հաճախ նաև առհասարակ՝ անասնապահության ու կենդանա-բուսական ողջ աշխարհի: Ուստի համապատասխան պատկերացումների մեջ և նրանց զանազան վերարտադրություններում առկա է նաև այդ երևույթի արտացոլումը և դա՛ հասկանալի մշակումով նաև քրիստոնեական դարաշրջանում: Հիշենք Գառ-Քրիստոս տարածված խորհրդատկերը կամ ժողովրդական հարսանեկան այն ծառագովքը, ուր փեսայի ծառը գովելու են հրավիրվում, «եղնիկ դաշտէն» «Գառն Արեգոյն», «Քօշն ի Քարէն» և այլ կենդանիներ<sup>66</sup>:

Արվեստի հին հուշարձանների շարքում հաճախ հանդիպում ենք աստվածությունների այնպիսի բարդ պատկերների, որտեղ մարդկային մարմինը ձուլված է կենդանական աշխարհի բազմաթիվ ներկայացուցիչների հետ: Այդպիսին է, օրինակ, Նփեսոսի բազմաստինք Արտեմիսը՝ ցուլերի, եղջերուների և այլ կենդանիների համախումբ շարքերով<sup>67</sup>: Հայոց հարսանեկան երգի մարմնավորումն է կարծես այս արձանը կամ բնդհակառակը:

Համոզվելով հայոց գիցարանական եղջերուի կապի հարցում՝ ինչպես աստվածամոր, Քրիստոսի, այնպես էլ Անահիտի, Արտեմիսի հետ, մենք կկամենայինք հատուկ ուշադրություն հրավիրել Անահիտի պաշտամունքին առնչվող և մեզ հայտնի ամենահնագույն եղջերվաքանդակի վրա, որը գտնվեց վերջերս Անահիտ գիցուհու ամենանշանավոր սրբավայրի՝ Երզնկայի պեղումներից (նկ. 5)<sup>68</sup>:

Փղոսկրից կերտված և ոսկով զարդարված (բծավոր եղջերու) պաշտամունքային այդ հրաշալիքը, իր գիցարանական էությունը, Անահիտական է և դարմանալիորին նման հայ մշակույթի տարրեր բնագավառներում հանդիպող եղնիկազարդերին, օրինակ, վերևում հիշված Քասաղի բազիլիկ եկեղեցու եղջերվաքանդակներին, որոնք հետո զարգացել են որպես լուսանցազարդ

65 Կ. Մելիք-Փաշայան, նշվ. աշխ. էջ 135—136:

66 Ա. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 289—294: Ուշադրով է, որ հնում եղել են հայկական տոհմեր, «Այծենական», «Քաղեանք», «Գոշեան» և նման արիչ անուններով (տե՛ս Ղ. Ալիշան, Այրարատ, Վենետիկ, 1890, էջ 432—433):

67 Յ. Ա. Рагозина, История Мидии, СПб., 1903, էջ 237:

68 „Scientific American“, 1963, Number 3, էջ 43:



(նկ. 6)<sup>69</sup>: Ուշագրավ է, որ այդ երեք զարդեղնիկներն իրարից բաժանված են շուրջ մեկական հազարամյակներով:

Երզնկայի եղջերուն մեզ դուրս է բերում դեպի Հին Արևելքի դիցաշխարհը, դեպի խեթա-խուրիական և միջագետքյան մշակութային հարստությունները: Չմտնելով այս ոլորտը, կկամենայինք հիշել միայն մի երկու փաստ: Ջարմանալի նմանություն կարելի է տեսնել վերևում հիշված հայկական հարսանեկան երգի և խուրի-միտանիական այն գլանակնիքների փորագրագարդերի ներկայացրած տեսարանների միջև, ուր կենաց ծառերը շրջապատված են եղնիկ-եղջերուններով<sup>70</sup>: Միջագետքյան փաստերից հիշենք մոտ 3000 թվականների (մ. թ. ա.) պաշտամունքային մի տեսարան, ուր պատկերված է դիցարանական Իմզուզուզ թռչունը՝ զույգ եղջերունների հետ<sup>71</sup>: Վերջիններս կանգնած են հանդիսավոր դիրքով. նրանց եղջերունները դուրս են պրծել քառանկյունի դարդաշրջանակից<sup>72</sup>: Ընդհանուր տեսարանը հիշեցնում է Թորոս Տարոնեցու մշակած կիսախորանը, ինչպես և «եղջիր եկեղեցույ» հասկացությունը<sup>73</sup>: Այսպիսի պատկերացումների հիման վրա է, որ խորանագարդերի վերին անկյունային ստաիկները կոչվում են եղջյուրներ: Երբեմն էլ նման տեղերում ընդգծվել է եղջյուրի զազափարը (նկ. 7)<sup>74</sup>: Դրանք ի վերջո ազգագրությունից և ճարտարապետությունից են գալիս՝ կապվելով համապատասխան քանդակների, զարդերի, արձանների<sup>75</sup> և ուղղակի եղջյուրներ ցցելու սովորությունների հետ<sup>76</sup>:

Այս պատկերացումների, ինչպես նաև առհասարակ եղջերուի հետ կապված դիցարանական նյութերի մեջ հատուկ տեղ ունի նաև միեղջերուն կամ միեղջյուրը, առանց որի ուսումնասիրության միշտ էլ թերի կմնա եղջերուի մոտիվն իր ամբողջությամբ: Ճիշտ է «միեղջերուն» նկատված է մասնագետների կողմից, և նրա մասին կան ուշագրավ դիտողություններ, սակայն ցարդ չի գտնված նրա տեղն ու դերը համապատասխան պատկերացումների մեջ:

<sup>69</sup> Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձև. № 356, թերթ 110, ժաման. 1318 թ.:

<sup>70</sup> В. В. Струве, История Древнего Востока, М., 1941, էջ 247. В. В. Пуотросецкий, Кармир-Блур, I, Ереван, 1950, էջ 78, նկ. 50:

<sup>71</sup> „Памятники мирового искусства“, М., 1968 տախտ. 173ա:

<sup>72</sup> Պաշտամունքային եղջերուի և թագավորական իշխանության աննշանական մեծարժեք քանդակ է պահպանված խեթական մշակույթի գանձարանում (15—13-րդ դդ. աճ.ս «The Art of the Hittites, Նյու-Յորք, տախտ. 47):

<sup>73</sup> Ազարանգեղոս, Պատմութիւն Հայոց, էջ 145:

<sup>74</sup> Ա. Մնացականյան, Հայկական դարդարվեստ, էջ 369—450, նկ. 780:

<sup>75</sup> „Encyclopedia of World Art“, Vol. IV, 1961, տախտ. 164: Տե՛ս նաև Vol. IX, 1964, տախտ. 307:

<sup>76</sup> Նույն տեղում, էջ 370—371, նկ. 780: Հայկական սովորույթների ու պատկերացումների կազմակերպչամբ հիշենք Բազրեանդի Խասատուր գյուղի ս. Աստվածածին եկեղեցուն վերաբերող հեռույալ գրույցը. «Եկեղեցվոյս դռրը շատ է, շուխտակ վերին կիզեր, զուր գլուխ վըր շեման կը դներ ու զուր կը մատդեր... Տարվն տարի եղնիկներու եղջյուրներն եկեղեցվո սրմի վրա կը անկվեր առ ի հիշատակ հրաշագործության: Մի օր այս եղջյուրներուն վրա թռչուն մի կը թառի... Ենկի Չերին հրացան արձակելն... հոգին կը փչի...» Հիշենք նաև, որ տեղում գտնվել են սեպագիր արձանագրություններ (Ա. Հայկունի, Բազրեանդ, Ջրաբաշխ գաւառ, Ա, 1894, Ա. էջմիածին, էջ 184):



Մեզ համար այժմ հնարավորություն է ստեղծվում ղեթ ամենահիմնական դժերով ճանաչել նաև այդ էակին:

Միեղջերուն (միեղջյուր) պատկերվում է բարդ տեսքով, երկու և ավելի կենդանիների առանձին մասերի երևակայական համադրությամբ, միայն թե միշտ ունենում է մի հզոր եղջյուր: Ամենատարածված տեսակները, որպես կանոն, կապ ունեն եղջերուի կամ այժի հետ (նկ. 8)<sup>77</sup>, բայց հանդիպում են ավելի բարդ ու դժվարաճանաչելի միեղջյուրներ ևս: Նրանց որոշ ներկայացուցիչներն արվեստում ցարդ մնացել են անճանաչելի և առեղծվածային վիճակում:

Հայկական մանրանկարչությունից ուշագրավ է հատկապես Թորոս Տարնեցու նկարած հայր եղջերուն (նկ. 1), որը փաստորեն միեղջերու է՝ բայց ճշուղավորված եղջյուրով: Տվյալ տեսարանում հավանաբար եղջերուի հետ կապված գաղափարները զուգորդված են «Մատիցէ զնոսա... որ սիրելին է որպէս զորդին միեղջերոյ» (Սաղմ., ԻԸ—6) բմբունումի հետ: Զույգ միեղջերուների նոխազակերպ պատկերների ենք հանդիպում № 7729 ձեռագրի 495ա թերթի կիսախորանում: Մեծ արժեք ունի № 379 ձեռագրի կիսախորանը (թերթ 2ա), որտեղ վիշապամարմին միեղջերուները մարտնչում են վիշապների դեմ (նկ. 9): Միեղջյուրի ուշագրավ կերպարի ենք հանդիպում Մշո Առաքելոց դոան քանդակներում, որի մասին խոսք կլինի ստորև: Միեղջյուրի ավելի բարդ պատկերի մասին են խոսում Հնդկաստանին վերաբերող նյութերը: Հայտնի է, որ միեղջյուրն իր հզորության ուժով բազմած է եղել Անգլիական պետական խորհրդանշանի, ինչպես նաև թնդանոթների վրա: Յարական արքունիքն ունեցել է նրա կախարդական եղջյուրը, որը զնահատվել է որպես աշխարհի ամենամեծագույն զանձը<sup>78</sup>: Եղել են ցեղեր, որոնց զլխարկների վրա (թե՛ կնոջ, թե՛ տղամարդու) ցցված է եղել միեղջյուրի եղջյուրը<sup>79</sup>: Աստվածաշունչը ճանաչում է հզոր «միեղջերուին» և նշում նրա պաշտամունքի մասին:

Այս բոլոր նյութերը խոսում են դեռևս արտաքին տվյալների վերաբերյալ, մինչդեռ կարևորագույնը միեղջյուրի ներքին էությունն է: Այդ մասին, կարելի է ասել, էական մեկնաբանություններ չկան, ուստի փորձենք խորամուխ լինել այս խնդրի մեջ: Մեզ համար ելակետային նշանակություն ունի հունական մի հին սաղմոսարանի մեջ պատկերված «միեղջյուրը և կույսը» յուանցազարգը (նկ. 10)<sup>80</sup>: Համապատասխան սաղմոսն ասում է. «Բարձր եղիցի որպէս միեղջերոյ եղջիւր իմ» (91—11): Սաղմոսարանում սակայն խոսք չկա այդ միեղջերվի առջևն ստած կիսամերկ կույսի մասին: Նրանց սիրո բացահայտ դրսևորումն այդտեղ՝ անժխտելի է: Դա մեզ հիշեցնում է հայկական միջնադարյան ձեռագրերից մեկում հանդիպող այն դրույցը<sup>81</sup>, որն ասում է, թե միեղջերուն՝ Քրիստոսն է: Ապա պատմվում է, թե ինչպես այդ

<sup>77</sup> Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 5505, թերթ 44ա:

<sup>78</sup> Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, Եզվ. աշխ., տե՛ս «Единорог»:

<sup>79</sup> «Բառարան ս. գրք», Կ. Պոլիս, 1881, էջ 167:

<sup>80</sup> Н. Л. Кондаков, Миниатюры греческой рук. псалтыри IX века, М., 1878, տախտ. XIII—4, այդ մասին՝ էջ 21: Տես նաև «Древнерусское искусство», М., 1972, էջ 81—89 (Վ. Բ. Գիրշերգի հոդվածը՝ «Козьльрогъ...»):

<sup>81</sup> Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 9823, թերթ 66բ—67ա: Հայ մատենագրության մեջ օգտագործված է և՛ «միեղջերու» բառը, և՛ «միեղջյուր»-ը: Այդ մասին տե՛ս Н. Марр, Тексты и разыскания..., VI, СПб., 1904, էջ 33—34, 110—111:

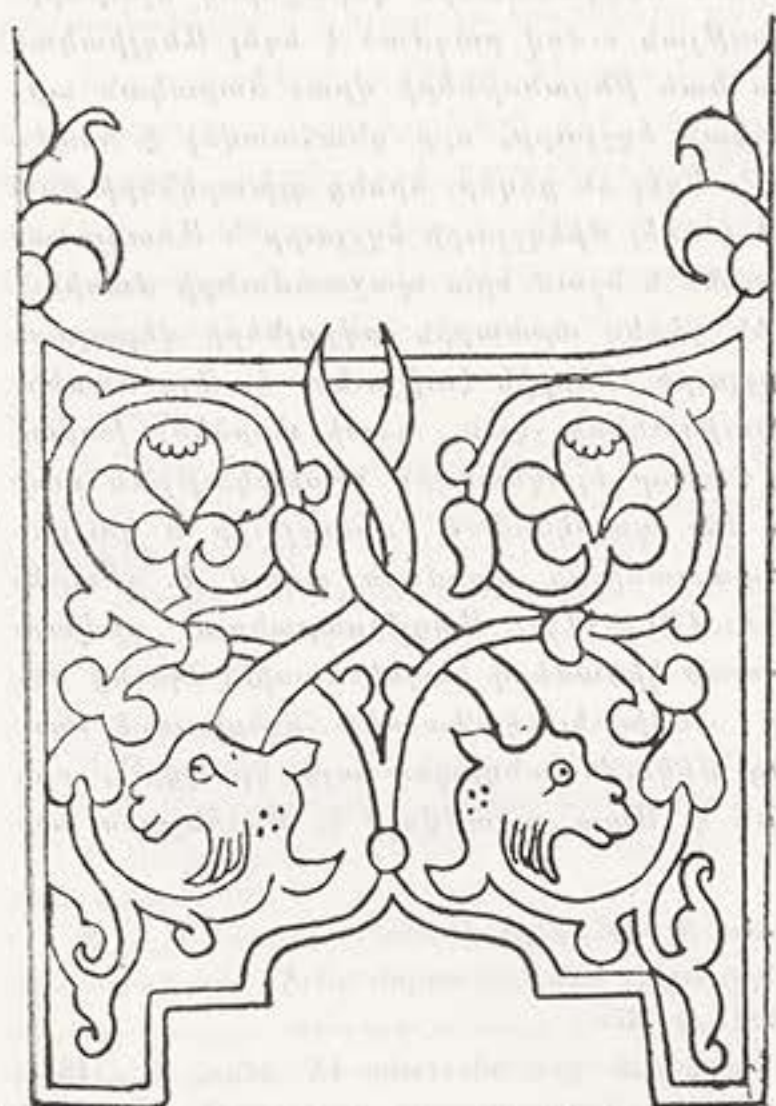




245



246



247



248



Քրիստոս-միեղջերուին որսալու համար պիտի ներկայացնել մի կույս աղջիկ: Այդ ժամանակ, իբր թե, միեղջերուն «զգայ զկուսական բուրումն հոտոյ, այնպէս փոփոխի, մինչ զամենայն գազանութենէ շիջեալ, ի նորին ծոցն գետեղեալ յենու և զստինսն նորին ծծէ և այսպէս իբրև գառն հեզացեալ լինի»:<sup>82</sup> Այդ վիճակումն էլ, իբր թե, բռնում են նրան, և նման եղանակով է, որ պիտի սիրաշահել Քրիստոս-միեղջերուին:

Այս երկու փաստերի օգնութեամբ կարողանում ենք նման մի դույզ էլ նրկատել Երգ երգոցում: Այստեղ էլ Հարսը կամ օրիորդը մարդակերպ է, իսկ Փեսան՝ կենդանակերպ: Եվ ահա Հարսը «լուալ զձայն Փեսային և տսէ. Չայն եզրօրորոցոյ իմոյ. ահաւասիկ սա նկն, վազս առնու ի վերայ լերանց՝ խաղացեալ ի վերայ բլրոց: նման է եզրօրորոցին իմ այծեման կամ որթուց եղանց ի վերայ լերանց ԲՆՅեկայ» (Բ-8—9): Բանաստեղծութեան բնթայցքից երեւում է նաև Հարսի մերկութիւնը, որով սքանչացած է Փեսան. «Ձե բարձից (կոնքերի) քոց նման է ուլանց յեռելոց զործոյ ճարտարի: Պորտ քո թակոյկ ճախարակեալ անդակաս ի գինույ խառնելոյ: Որովայն քո՝ իբրև զշեղջ ցորենոյ փակեալ շուշունաւ: Երկու ստինք քո՝ իբրև երկուս ուլս երկուորիս այծեման» (է. 2—3):

Կա, սակայն, մի առավել հին սկզբնաղբյուր, սրտեղից ավելի քան հասկանալի է դառնում բնդհանուր գրիգորանութեան հնամենի էութիւնը: Խոսքը՝ «Գիլգամեշ» էպոսի մասին է, որ նկատի ունենք կենդանակերպ էնկիդուի և Իշտարի մարդակերպ քրմուհու հանդիպման դրվագը: «էնկիդուն, որ ահա առանձին կեցած է իր մազոտ մարմնով ամայի դաշտագետնին վրա... Վիթերուն հետ կարածի և անտնց պես խոտ կուտէ. երեներուն հետ միասին ջուր խմելու կերթա»<sup>82</sup>: «Վայրի անասունների կաթը ծծած է»<sup>83</sup>: Ահա այդ վայրի կենդանուն կամ նախամարդ-էակին որսալու համար բերում են Իշտարի նվիրական քրմուհուն և պատվիրում. «Ահա, ան է, ո՛հ ցնծուհիդ, դու կուրծքերդ ու զոզդ բաց արա, որպեսզի դա քովդ պառկի, շվայտանքի մեջ մխրճվի... Հաղուատդ հանե, սիրարլուրդ բաց արա, որպեսզի կրնա իր կուրծքը քու կուրծքին սեղմել:

Եվ ցնծուհին կրանա իր կուրծքը և ուրախութեան բլուրը»: Իսկ էնկիդուն մտնելու է նրան, վայելում և բնկնում՝ իրեն որսալ կամեցողների ձեռքը<sup>84</sup>:

Նորից գտնվում ենք Հին Արևելքում՝ համոզվելով, թե այստեղ ձևավորված էնկիդու-քրմուհի հնադույն գրիգորանութեան արձագանքներն են, որ պահպանված են միեղջերովի և կույսի, Հարսի ու Փեսայի մասին հղած առատպելներում:

Այսպիսով տեսնում ենք, որ միեղջերուն ոչ միայն հզոր ու երևակայական գաղան է, այլև գրիգորանական կույսերի հոմանիս, եղնիկների ու կխտարների անջածան բնկերը և ցեղակիցը: Գլխավորը մեզ համար նրա արական, բնդմնավորող ուժի ներկայացուցիչ լինելու պարագան է: Հարցի այս կողմն ավելի բնդգծված դարձնելու համար հիշենք նաև միջնադարյան մի քանի փաստեր: Հունական Սաղմոսարանի օրինակը տեսանք վերևում, որ գեռ իշխում են հեթանոսական բմբռնումները: Հայկական ձեռագրի զրույցը հեթանոսականի և քրիստոնեականի հաշտեցման փորձերից մեկն է՝ կապ-

<sup>82</sup> «Գիլգամեշ», Երևան, 1963, էջ 21:

<sup>83</sup> Նույն տեղում, էջ 30:

<sup>84</sup> Նույն տեղում, էջ 23—24:



ված միեղջերու-Քրիստոս զուգահեռի հետ: Առավել ցայտուն օրինակը տալիս է XIV դարի իտալական բանաստեղծ Պետրարկան՝ իր «Հաղթարշավ» պոեմում՝ գրված հնագույն պատկերացումների հիման վրա: Մեզ համար մեծ արժեք ունեն նրա համար արված միջնադարյան մանրանկարները, որտեղ քրիստոնյա կույսերը և նրանց առաջնորդուհին, փոխարինելով հեթանոսական կույսերին, կապել են սիրո առասպելական հին Ամուրին և հաղթական քին լծել ոչ թե կրքի ու սիրո, այլ ողջախոհության միեղջյուրներ<sup>85</sup>:

Ողջախոհության միեղջյուրն առավել ցայտուն վերարտադրության է արժանացել միջնադարյան Իտալիայի մի ուրիշ նկարում<sup>86</sup>: Այստեղ աստվածամայրը ուղում է կերակրել մանուկ Քրիստոսին. նրանց անդորրն է հսկում և տեսարանի ողջախոհության գաղափարն արտահայտում քրիստոնեական միեղջյուրը: Այս նկարը յուրովի հիշեցնում է Թորոս Տարոնեցու մանրանկարը (նկ. 1): Արևմտյան մշակույթից հայտնի են նաև կույսի և միեղջյուրի քրիստոնեական այլ նկարներ, որոնք էլ իրենց հերթին են խոսում հեթանոսական միեղջերվի առնականության մասին:

Ահա հենց այս ոգով, քրիստոնեական ողջախոհության գաղափարով են վերաիմաստավորված նաև հայ մանրանկարչության միեղջյուրները, որոնք արդեն պայքարում են հեթանոսական վիշապների դեմ և զարդարում են աստվածաշնչային զրբերի խորաններն ու կիսախորանները:

Վերևում բերված օրինակներն այժմ հնարավորություն են տալիս և՛ ճանաչելու, և՛ հասկանալու, և՛ մեկնաբանելու հայկական հնագույն հուշարձանների վրա էրևացող միեղջյուրների գաղափարապատկերները: Այս առումով մենք կքննենք երկու հուշարձան. Մշո Առաքելոց վանքի դռան քանդակապատկերները և Դարոյնքի ժայռաքանդակը:

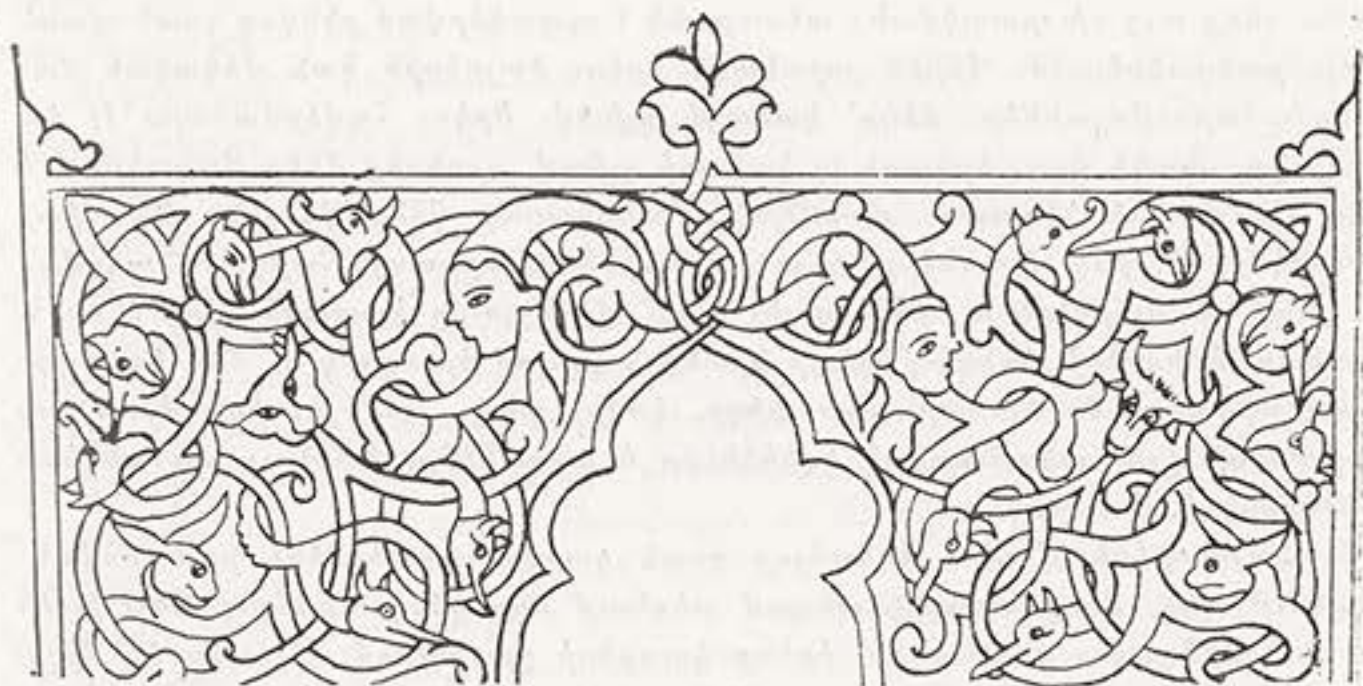
Մշո Առաքելոց վանքի դուռը (նկ. 11) հայ զարդարվեստի այն մեծարժեք հուշարձաններից է, որն առայժմ կարոտում է ամբողջական, լիարժեք մեկնաբանության: Ուստի մենք նրա վրա պատկերված միեղջյուրի իմաստը լրիվ կհասկանանք միայն հարցի ամբողջական քննությամբ, մանավանդ, որ հարակից մոտիվները կապվում են մեզ հետաքրքրող ամենահիմնական հարցի (եղջերու-Անահիտ) հետ: Քննվող դռան վերևի զարդաշրջանակի կենտրոնում կանգնած փողահարը շեփորում է քրիստոնեության պայքարը հեթանոսության դեմ՝ Հայաստանում: Նրանից դեպի աջ՝ «սուրբ Թորոսն» (Թեոդորոս զինավոր) ու նրա անանուն զինակիցն են՝ վիշապին սպանելիս: Փողահարից դեպի ձախ «Տրդատ» թագավորն է իր զինակցի հետ՝ Անահիտ աստվածուհու և նրա կույսերի վրա հարձակվելիս: Այս բոլորի մասին որոշակի խոսք կա ինչպես դռան փորագրությունների, այնպես էլ քանդակակերպարների էության մեջ: Բայց սրանք առավել պերճախոս են դառնում հավանաբար նույն դարից եկող Մշո Առաքելոց վանքի «Սահմանաց գիր» կոչված հրովարտակի օգնությամբ՝ գրված նույն Տրդատ թագավորի անունից: Այստեղ կարդում ենք. «Այս է... սահման վանացն, որ էր յառաջ մեծ ղղեկին Տիրինկատար կոչեցեալ, զի էր նա տեղի Անահիտ պատկերի, զոր խորտակեցաք և տուաք... սուրբ առաքելոցն»<sup>87</sup>:

<sup>85</sup> „La Miniatura“, Novara, 1960, էջ 74, տախտ. 67:

<sup>86</sup> Նույն տեղում, էջ 131, տախտ. 124 (XV դար): Տե՛ս նաև „Encyclopedia of World Art“, Vol. X, 1965, տախտ. 84—A (1463 թ.):

<sup>87</sup> Զ. Ոսկյան, Տարօն-Տուրուբերանի վանքերը, Վիեննա, 1953, էջ 40:





ΟΥΡΥ  
 ΕΙΣ ΤΟ  
 ΜΟΣΤΡ  
 ΜΗΝ  
 ΕΥΕΙΝΕ  
 ΡΙΤΟΥ  
 ΜΟΝΟ  
 ΚΕΡΩ  
 ΤΟΙ ΕΙΙ  
 ΤΟΝΥΝ  
 ΤΟΥΘΥ





Ահա հենց այդ «խորտակման» տեսարանն է պատկերված քննվող դրան պատկերաբանդակներում: Վերին շրջանակի երկու ծայրերին կան մեկական հավերժահարս-թռչուններ. մեկը՝ կանացի գլխով: Երկու հավերժահարս էլ կա ձախ շրջանակի վրա, երկուսն էլ կանացի գլխով, որոնցից մեկը թագակիր է և պատկերված է կենդանու մարմնով: Հավանաբար հենց վերջինս Անահիտի պատկերն է, իսկ մյուսները՝ նրա քրմուհիներին: Տրդատի հարվածն ուղղված է դեպի քրմուհիներն և միեղջերուն: Ինքը՝ միեղջյուրը կատաղի դիրք է բռնել հակառակորդների հանդեպ՝ դեպի նրանց ուղղելով իր սղորկ ու մեծ եղջյուրը: Նրա թիկունքումն են սրբազան փիղը, կովը, ցուլը, զոմեշը, իսկ մյուս՝ աշ շրջանակի վրա՝ անահատական եղնիկները և գազաններ: Ամենուր անհանգիստ տազնապ է, խուճապ:

Հայտարերելով Մշո Առաքելոց դրան զարգապատկերների բուն բովանդակությունը, մենք առաջին անգամ տեսնում ենք կենդանակերպ Անահիտին և նրա միեղջյուր զուգակցին՝ իրենց կուռքերի շքախմբով: Այսպես են հիշել նրանց XII դարում, հավանաբար, հիմք ունենալով հին ու դեռևս շմոռացված փաստեր: Մոտավորապես այդպիսի տեսարանների ենք հանդիպում Թորոս Մշեցու (Տարոնեցու) մանրանկարներում, որոնք նույնպես սնվել են նույն բրնաշխարհի պատկերացումներից: Հիշենք նրա պատկերած մկրտություն տեսարանների կուռքերը, խորանների վրա ցույց տված պալքարի տեսարանները և այլ մանրանկարներ՝ ներծծված հնի հետ կապված պատկերացումների թանձր մնացուկներով:

Մեր կարծիքով, Իֆիգենիային վերաբերող այն տվյալները, որոնք կապվում են Հայաստանի հետ, նկատի ունեն ոչ թե Երզնկայի Անահատական տաճարը<sup>88</sup>, այլ Մուշի, որովհետև Երզնկան չէր կարող կոչվել Տավրոսյան, ինչպես նշում են Պրոկոպիոս Կեսարացին և ուրիշներ: Այդպիսին է Մշո Անահտի մեհյանը, «առ ստորառովն լեռինն Տաւրոսի», ուր գտնվում էին հռչակավոր Արեգակնածագ բարձունքը, Տիրինկուտարը և հնամենի այլ դիցարաններ<sup>89</sup>:

Այժմ Դարոյնքի (Բայազետ) ժայռաքանդակի մասին (նկ. 12)<sup>90</sup>: Ղ. Ալիշանն այդտեղ պատկերված կենդանին համարել է եղջերու և կապել Անահտի հետ: Հետագայում այդ կարծիքը, կարոտ լինելով լրացուցիչ մեկնաբանությունների, մնացել է անարձագանք: Վերևում բերված փաստերը համոզում են, որ այդտեղ պատկերված է ոչ թե եղջերու, այլ միեղջերու: Այն իր մարմնով համեմատելի է հունական Մաղմոսարանի «Միեղջերու և կոյս» մանրանկարի (նկ. 10) հետ: Իրենց գազանային մարմիններով նրանք համապատասխանում են միմյանց: Տարբերությունն այն է, որ մեկը մի երկաթ ու սղորկ եղջյուր ունի, իսկ մյուսը՝ ճյուղավոր, բայց, կրոնա-ժիսական բմբռնումների համաձայն, ծայրատված մի եղջյուր: Իր ճյուղավորությունը վերջինս հիշեցնում է Թորոս Տարոնեցու կիսախորանի միեղջերուին (նկ. 1): Նման միեղջերուներ կան նաև Ազթամարի զարգաքանդակներում: Ուստի միանգամայն անառարկելիորեն Դարոյնքի զարգաքանդակներում պիտի տեսնել հայոց հնագույն պատկերացումների արդյունք միեղջերուին, որն էլ պաշտվելիս է եղել: Դա մեզ հիշեցնում է աստվածաշնչային սաղմոսը՝ միեղջերուի պաշտամունքի վերա-

88 Կ. Մելիք-Փաշայան, նշվ. աշխ., էջ 104:

89 Հ. Ոսկյան, նշվ. աշխ., էջ 40:

90 Ղ. Ալիշան, Հին հաւատք..., էջ 175—177:



բերյալ. «Շինեաց որպէս միեղջերոյ զսրբութիւն նորա, յերկրի հաստատեաց զնա յաւիտեան» (Սաղմ. 2է—69):

Անկախ որոշ մանրամասնութիւններից, կարող ենք ասել, որ Գարոյնքի զարգաբանգակը՝ միեղջյուրի պաշտամունքային սրբավայրի քանդակ է:

Վերևում ասվածի հիման վրա անհրաժեշտութիւն է զգացվում որոնել Անահիտ-եղջերու զուգահեռի արական ուժին: Որպես այդպիսին հայտնի է հին հայոց գերագույն աստված Արամազդը՝ Զևսի, Որմզդի համազորը՝ հայ դիցաբանութեան պանթեոնում: Ուշագրավ է, օրինակ, «Յայսմաւուրք» ժողովածուի նավասարդի 15-ի տոնի մասին եղած վկայութիւնը, որի համաձայն Գրիգոր Լուսավորիչը «կործանեաց զիգական պատկերն Անահտայ զկնոջն Արամազդայ»<sup>91</sup>: Համապատասխան պատկերացում է ընկած նաև Աղաթան-գեղոսի այն տողերում, որտեղ Արամազդն ու Անահիտը հիշվում են որպես հովատքի գերագույն զույգ. «զմեծն Անահիտ, որով կեայ և զկենդանութիւն կրէ երկիրս Հայոց և ընդ սմին և զմեծն և զարին Արամազդ, շարարինն երկրի և երկրի. ընդ նմին և զայլ աստուածսն»<sup>92</sup>: Ճիշտ է, Անահիտը համարվում է նաև Արամազդի զուտորը, սակայն դիցաբանական հին պատկերացումների մեջ, հստակ են դատեր և հոր, մոր ու որդու, քրոջ և եղբոր հարաբերութիւնները վեր ասվում ամուսնական հարաբերութեան: Ուստի ունենք բավարար հիմք Մշո Առաքելոց դրան զարգաբանգակներում (նկ. 11), ի դեմս միեղջերուի, տեսնել Արամազդին: Հետևապես Արամազդի պաշտամունքն է խորհրդանշում նաև Գարոյնքի ժայռաբանգակը, ենթադրելով նաև Անահիտի զուգահեռ պաշտամունք:

Այս կարծիքը մեզ օգնում է բացահայտելու մի ուրիշ ուշագրավ նրբութիւն ևս: Խոսքը Գարոյնքի զազանամարմին միեղջերուի և Մշո Առաքելոց դրան զազանամարմին Անահիտի մարմինների նմանութեան մասին է: Փաստորեն այստեղ գործ ունենք նույն մարմնով, բայց տարբեր զուգաներով ներկայացող ծնող-զույգի գաղտնիարի հետ: Նկատենք, որ Անահիտի նման քանդակների ենք հանդիպում նաև ուրիշ հուշարձանների վրա, օրինակ, Մակարավանքի բեմի զարդացանցում և մանրանկարչական շատ զարդաձևերում: Ինչ խոսք, միշտ չէ, որ նման մոտիվները նկատի ունեն Անահիտին, սակայն, նրանց արմատները մեզ տանում են դեպի այդ աստվածուհին, որի համանման զարդապատկերներին հանդիպում ենք նախաքրիստոնեական հայկական և առհասարակ կապաղովկիական դրամների վրա, թաղավոր-քրմերի կամ քրմերի հետ միասին<sup>93</sup>:

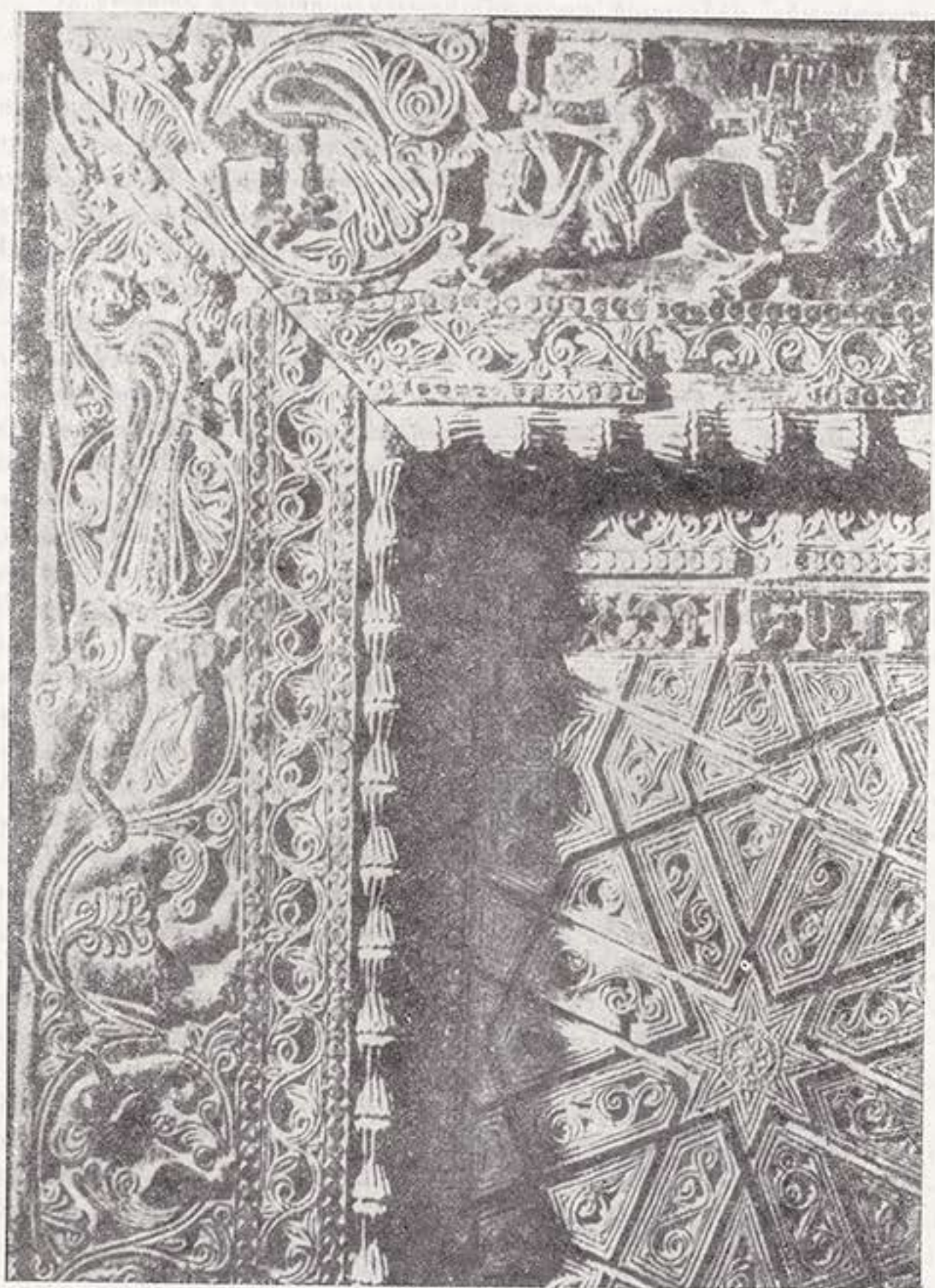
Միեղջերուի կերպարի սույն մեկնաբանութիւնն օգնում է լրիվ ըմբռնելու եղջերու-կույս, եղջերու-Անահիտ, եղջերու-աստվածամայր զուգահեռների կանացիական գիծը՝ կապված մայրիշխանութիւնից եկող և ավանդական կենսահաստատութեամբ գոյատևող մայր-աստվածուհու գաղտնիարի հետ: Այս մայր-Անահիտն է, որ իր նախորդների կերպարանքով Մասսի զուգաթին ծր-

91 Կ. Մելիք-Փաշայան, նշվ. աշխ., էջ 136:

92 Ազարանգեղոս, Պատմութիւն Հայոց, Տրդիս, 1909, պարագր. 68:

93 «Ազգագրական հանդես», գիրք 23-րդ, 1912, № 2, 33, պատկ. 27, հմմտ. էջ 52, պատկ. 56. այստեղ նկատված է նաև առատութեան եղջյուր: Տե՛ս նաև Ա. Перуханск, նշվ. աշխ., էջ 56: Վերջիններիցս որոշ օրինակներ Կ. Մ. Փաշայանը ներկայացրել է որպես Անահիտի պատկերը կրող դրամներ (նշվ. աշխ., էջ 121, նկ. 16): Հմմտ. Ա. Մնացականյան, Հայկական զարգարվեստ, էջ 124, 345—347:







նում է Հայկին, Արամին, Տիգրան Երվանդյանին և նրանց առաքում գեպի Հայոց աշխարհի տարբեր կողմերը: Այստեղ էլ նրա կերպարը վսեմ է, գեղեցիկ. այստեղ էլ նա կապված է հզորագույն կենդանիների՝ Առյուծի (Հայկ), Ինծի (Արամ), Վիշապ-արծվի (Տիգրան Երվանդյան) գաղափարների հետ<sup>94</sup>:

Անահիտի որպես մայր աստվածուհու մասին խոսելիս, մասնագետները նշել են նաև նրա գաղափարական կապը Լուսաստղի (Այդաստղ), լուսնի, խոնավության, ջրի գաղափարների հետ: Այդ մասին բավականին ուշագրավ ակնարկներ կան Ղ. Ալիշանի և ուրիշների մոտ, ուստի այստեղ կկամենայինք ուշադրություն հրավիրել մի երկու փաստի վրա: Մեր ներկայացրած նյութերում ևս եղջերուն հաճախ կապվում է ջրի հետ: Քրիստոնեությունն այս դիժը խորացրեց մկրտության գաղափարի մեջ, ուստի եղջերուն դարձավ նաև մկրտության խորհրդանիշ: Ջրի մոտիվը մեծ տեղ ստացավ ավետման («սիրո») տեսարաններում: Ջուրը դարձավ քրիստոնեական հրաշագործությունների առարկան: Մանրանկարներում ևս եղջերուն հաճախ պատկերվեց ջրի հետ կամ ուղղակի ջուր խմելիս (նկ. 13)<sup>95</sup>:

Քրիստոնեությունը մեծ տեղ հատկացրեց նաև աստղի գաղափարին, որը փաստորեն դարձավ Քրիստոս աստծու աշխարհ գալու կամ աստվածամոր ծնունդի խորհրդանշանը: Նույնը պիտի ասել նաև լուսնի մասին, որ արևի հետ միասին զարդարում է խորանաճակատներն ու մուտքապատկերները, իսկ հոգևոր երգերում հանդիսանում՝ աստվածամայր-սիրուհու գովերգության ամենատարածված պատկերը: Հայտնի է նաև, որ հին հայկական մեհյաններում սիրված էին նաև Արևի և Լուսնի պաշտամունքային արձանները՝ կապված Արամազդի և Անահիտի գաղափարների հետ, որոնք ամեն անգամ (օրինակ՝ Երվանդ Վերջինի, Արտաշես Առաջինի ժամանակ) միասին էին տեղափոխվում Բագարանից-Բագարան (սրբավայրից-սրբավայր):

Այս առումով բացառիկ արժեք ունի Անահիտ-Դիանա-Արտեմիս դիցաշխարհի ոլորտին պատկանող Միհրդատ VI Եվպատորի դրամներից մեկի վրա պատկերված եղջերուն (նկ. 14)<sup>96</sup>. որը ջուր է խմում, իսկ դիմացը՝ խորհրդանշված են կիսալուսինն ու աստղը: Այդ ամբողջն էլ՝ բուսական ծաղկեպսակի մեջ: Որքան հարազատ է այս տեսարանը Դիանայի հնագույն պատկերներից մեկին (նկ. 15)<sup>97</sup>, ուր նույնպես առկա են կիսալուսինը, աստղը, կենաց ծառի մասերը:

Չարդարվեստային հուշարձանների շարքում բացառիկ նշանակություն ունի վերջերս հայտնաբերված Աստղի-բլուրի (Իջևան) բրոնզե գոտու վրա պատկերված տեսարանը (նկ. 16)<sup>98</sup>: Նրա հայտնաբերողի և ուսումնասիրողի՝ հնագետ Ս. Ծսայանի միանգամայն ճիշտ կարծիքով, այդտեղ առկա է որսորդության տեսարան՝ կապված ծիսական և դիցաբանական հին պատկերացումների

<sup>94</sup> «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Երևան, 1973, № 1, էջ 79—81: Այդտեղ բացահայտված է Տիգրան Երվանդյանի վիշապ-արծվային բնավորությունը և ուշադրություն է հրավիրված հայ դիցարանության մեջ եղած պաշտելի ու բաբի վիշապի գաղափարի վրա. խնդիր, որը կարող է հատուկ և համակողմանի ուսումնասիրության:

<sup>95</sup> Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 197, թերթ 13ա (հատված կիսախորանից):

<sup>96</sup> Խ. Մուշեղյան, Հայաստանի դրամական գանձերը, Երևան, 1973, էջ 82, նկ. 131:

<sup>97</sup> „Происхождение креста“, М., 1927, տախտ. II, նկ. 27:

<sup>98</sup> Տես Ս. Ա. Есаян, Древняя культура племен северо-восточной Армении, Ереван, 1976, էջ 241 (նկ. 157), էջ 244—245: Տես նաև «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1967, № 1, էջ 223:





ՆԿ. 12



ՆԿ 13

ՆԿ. 15



ՆԿ. 14





րի հետ: Ըստ նրա՝ արևի գերագույն աստվածությունն է, որ այդտեղ երևան է գալիս որպես կենդանիների և որսի հովանավոր: Նա ուշագրավ դիտողություն է արել զարդաշրջանակի ձախ կողմում գտնվող մայր եղջերուի, նրա ճագուկի, ինչպես նաև աջ կողմում գտնվող արու եղջերուի ճակատագրի մասին՝ ըստ արձակված նետերին պարտադրված հակադիր ուղղությունների (ձախ կողմում նրանք նպատակից շեղված են, իսկ աջում՝ ոչ): Այս աստվածով նկատելի է գիցարանական ինչ-որ թռչունի վճռական դերը: Զախ կողմում նա հարձակվել է երկրորդ որսորդի աղեղի վրա՝ կտտրելով նրա (ինչպես և մյուսների) արձակած նետի թափը, իսկ աջ կողմում՝ սլանում է նետերի ուղղությամբ՝ դեպի արու եղջերուն: Մեր կարծիքով, հատուկ նշանակություն ունի նաև կտորի վրա պատկերված կնոջ, որպես այդ կտորի տիրուհու և նրա վարորդի զաղափարը: Նա հանգիս է գալիս երեք անգամ և մերկ վիճակով: Ուստի նա աստվածուհի է և համապատասխանում է Անահիտի նախագաղափա-



նկ. 16

րին: Եվ նրան է, որ հետագայում, համապատասխան փոփոխություններով, հաջորդել է քրիստոնեական աստվածամայրը: Այսպես մոտենալով խնդրին, նկատում ենք, որ Աստղի-բլուրի գոտու տեսարանը հանդիսանում է Քորոս Տարոնեցու պատկերած խորանի ամենահարագատ ու հին նախօրինակը: Հետևապես առաջին անգամ հիմք ենք ունենում մտածելու, որ հունական Արտեմիսի երկվորյակ հայկական Անահիտն էլ նույնքան հնից (9—8-րդ դդ. նմթ) է սերում: Մնում է այս ուղղությամբ կատարել նորանոր որոնումներ:

Այս ըմբռնումների մեջ ևս փաստորեն տեսնում ենք մայրական իշխանությունից եկող մնացուկներ, որոնք էլ իրենց հերթին կապվում են գիցարանական այն այծերի, եղնիկների զաղափարների հետ, որոնցից սնվել են Չևս-Գեոսը, Արամազդը, Որմիզդը և ուրիշներ: Դրանք էլ առնչվում են «ամալթեղջյուր», «առատության» եղջյուր, «Որմիզդեղն» (Որմիզդ և եղն) և այլ հասկացությունների հետ, ավելի քան ընդգծելով մայրական-կանացիական ուժերի մասին հնամենի պատկերացումների առկայությունը մեզ հետաքրքրող նյութերի մեջ:

Եթե մտովին փորձենք մի ամբողջության մեջ պատկերացնել վերևում քննված փաստերն ու նրանցից հանված եզրակացությունները, ապա կտեսնենք, որ մեր առջև բացահայտվում են հայկական զարդարվեստի մի շարք հանգուցային ու բարդ կառուցվածքներ, միահյուսումներ, որոնք, ցարդ գոհացուցիչ լուծում չէին ստացել: Ուստի փորձենք այս տեսանկյունից մոտենալ ճարտարապետական ու մանրանկարչական համապատասխան հուշարձաններից Աղթամարի զարդաքանդակների, ապա մանրանկարչական խորանների, կիսախորանների և լուսանցազարդերի ամփոփ մեկնաբանությունը:

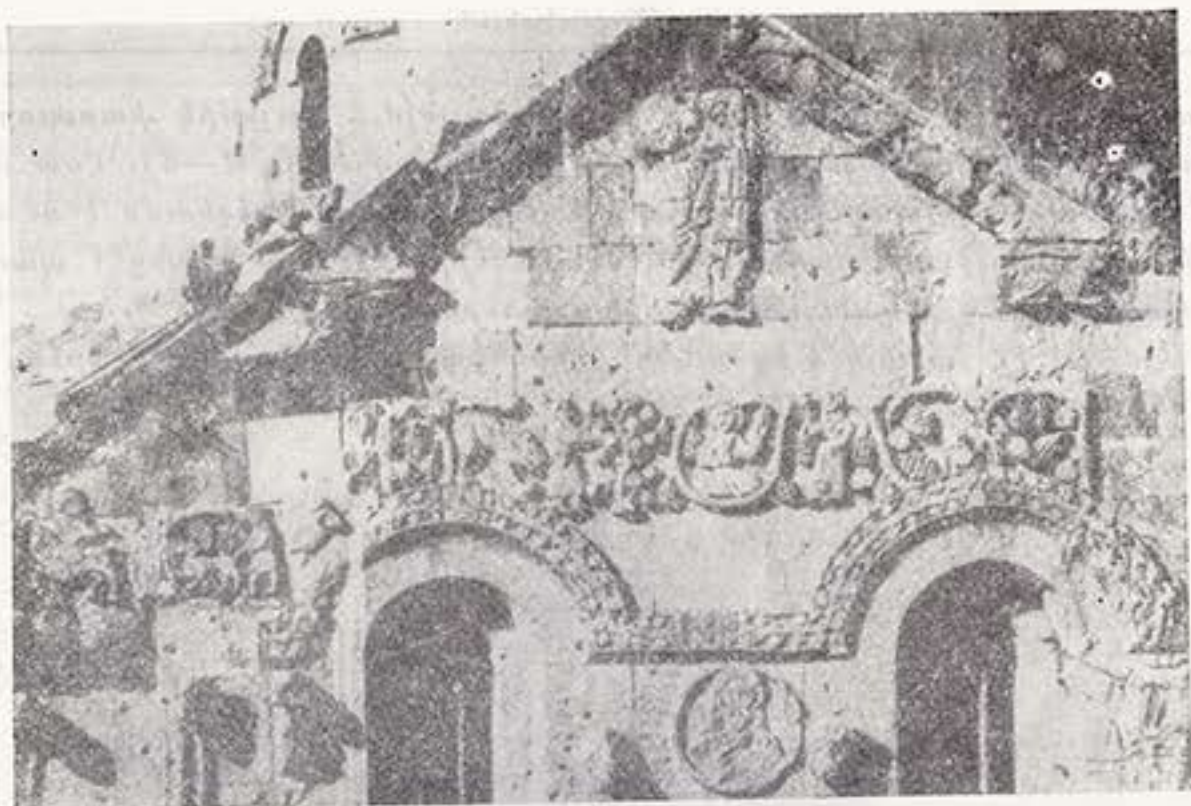
Քրիստոնեական շրջանի հայ զարդարվեստի առավել հին ու բարդ կառուցվածքին (կոմպոզիցիա) հանդիպում ենք Աղթամարի Ս. Խաչ վանքի ար-



տաքին պատերի վրա, որոնց հետ սերտորեն կապված են ներքին պատերի որմնազարդերը՝ ստեղծելով մի զարմանահրաշ ու հանճարեղ ամբողջություն: Այս ամբողջությունն իր ներքին կապերով ցարդ քացահայտված չի եղել, շնայած շատերն են խոսել նրա մասին՝ հայտնելով զանազան, մեծ մասամբ անհավանական կարծիքներ: Այժմ, սակայն, ճիշտ ճանապարհ է բացվում դեպի նրա գաղանախորհուրդ էությունը: Բանալին տալիս են աստվածաշնչային այն քաղվածքները, որ փորագրված են վանքի պատերին, որոշ զարդարանքներին առընթեր: Ելակետային նշանակություն ունի, օրինակ, Աղամի պատկերաքանդակը, որի մոտ գրված է. «Եւ կոչեաց Աղամ անուանս ամենայն անասնոց և գաղանաց» (նկ. 17): Դա համառոտումն է Մենդոց գրքի Բ գլխի 22-րդ և հաջորդ տների. «Եւ կոչեաց Աղամ անուանս ամենայն անասնոց և ամենայն թռչնոց երկնի, և ամենայն գաղանաց վայրի. բայց Աղամայ ոչ գտաւ օգնական նման նմա»: Ըստ այդմ էլ, այսինքն, Աղամի կոչով վանքի տվյալ զարդագոտին ներկայացնում է կենդանական աշխարհի պատկերը: Բայց խնդիրը ոչ Աստվածաշնչում և ոչ էլ վանքի զարդահարդարանքում դրանով չի ավարտվում: Մենդոց գրքի մեջ շարունակվում է Աղամի հետ կապված պատմությունը: Նա մենակ է կենդանական աշխարհում, որովհետև չկա այնտեղ «օգնական նման նմա», ուստի «և արկ տէր աստուած թմբրութիւն ի վերայ Աղամայ, և ննչեաց, և առ մի ի կողից նորա և ելից ընդ այնր մարմին. և շինեաց... կին և ամ զնա առ Աղամ»: Իսկ ո՞ւր է այս տողերի զարդապատկերային վերարտադրությունը: Դրան հանդիպում ենք հաջորդ, ստորին զարդագոտում, որտեղ Աղամն արդեն Եվայի հետ է՝ օձի, կենաց ծառի և հարակից մյուս պատմությունների դրվագներով, ընդհուպ մինչև քրիստոնյա վիշապամարտ սրբերն ու նրանց հաջորդները (նկ. 18): Ուշագրավ է, որ այս գոտին ավարտում է պատկերազրահան համակարգը. նրան հաջորդում է պարապ, անզարդ գոտին, որը համապատասխանում է աստվածաշնչային շարաթվա 7-րդ օրվան, երբ աստված հանգստացավ իր գործն ավարտած (նկ. 19):

Այսպիսով մենք քննեցինք երեք գոտի՝ վերից-վար դասավորության հաջորդականությամբ և տեսանք նրանց հաջորդականության գաղտնիքն՝ ըստ աստվածային արարչության: Արդյո՞ք նրանցից վերև գտնվող գոտիներն էլ չեն դրսևորում շարաթվա մյուս 4 օրերի արարչագործության իմաստը և նրանց հետ միասին բոլոր գոտիների թիվը հավասար չէ՞ 7-ի: Թվում է, թե այո՛, գմբեթը երկինքն է, մանավանդ իր ներսի մասի ձևով և պատկերներով, ապա մնացածը՝ երկիրն է իր աստվածաշնչային ամբողջությամբ: Թմբուկի վրա բուսական աշխարհն է: Նրանից ցած քիվի ներքև կենդանական աշխարհը: Իսկ հաջորդ գոտին, որն ամենաբարձրն ու ձոխն է՝ քանդակված է ըստ աստվածային հետևյալ պատգամի. «Եւ արար աստուած զմարդն... արու և էգ... Աճեցէք և բազմացարուք... և իշխեցէք ձկանց ծովու և թռչնոց երկնից և ամենայն անասնոց... սողնոց... ամենայն պտուղ ձեզ լիցի ի կերակուր և ամենայն գաղանաց երկրի, և ամենայն թռչնոց երկնի, և ամենայն սողնոց» (Մնունդք, Ա, 27—31): Այս տողերի իմաստը վերարտադրելու համար ճարտարապետն ու նրա օգնականներն ընտրել են նաև նոր կտակարանի այն տողերը, ուր Քրիստոսն ասում է. «Ես եմ որթն ճշմարիտ... Կացէք չիս՝ և ես ի ձեզ. որպէս ունն ոչ կարէ պտուղ բերել յանձնէ իւրմէ, եթէ չիցէ հաստատեալ յորթն. նույնպէս և դուք՝ եթէ ոչ չիս հաստատեալ ի դէք. Ես եմ որթ՝ և դուք ուս որ հաս-







տատեալ է չիս՝ և ես ի նա, նա բերէ պտուղ յոյժ... Յայսմիկ փառաւորեցաւ  
 Հայր իմ, զի պտուղ յոյժ բերիցէք...» (Ավետ. Հովհ. ԺԵ, 1—8): Ըստ այդմ,  
 ամբողջ գոտին որթատունկի այս առասպելի դալարուն ծաղկումն է ու պրա-  
 դաբերումը, պայքարը՝ գազանների, սողունների դեմ՝ ըստ իշխեցէ՛ք պատգա-  
 մի՝ առօրյա կյանքի զանազան մանրամասներով:

Այստեղ էլ հատուկ տեղ ունեն եղնիկներն ու եղջերուներն՝ իրենց ձա-  
 ցուկներով, ինչպես նաև միեղջերուները:



Նկ. 19

Անկախ բացատրության կարոտ առանձին խնդիրներից, կարող ենք ասել,  
 որ Աղթամարի ս. Խաչ վանքի զարդարանքները մտածված են որպես մի ամ-  
 բողջություն, որոնք և՛ գրսում, և՛ ներսում պայմանավորված են արարչագոր-  
 ձության առասպելի, տերունական ըմբռնումների և ազգային պատկերացում-  
 ների հետ: Այդ բոլորի միջով նրբանկատ հնարանքներով անցնում է նաև եկե-  
 ղեցի-կին, Քրիստոս-աստված զուգահեռն՝ ինչպես Երգ երգոցի Հարս ու Փե-  
 սայի, այնպես էլ նրա քրիստոնեական մեկնարանության ոգով: Եվ եթե Մշո՝



Առաքելոց վանքի դռան զարդաշրջանը տեղական, ազգային ավանդույթյուններից է սնված, ապա Աղթամարի դռտիները՝ հիմնականում Աստվածաշնչից, ապա նաև տեղական, ազգային ավանդներից: Այս հարցի մանրակրկիտ բնութայունը թողնելով մի այլ առիթի, այստեղ կկամենայինք նկատել, թե որքան համահնչուն են Աղթամարի կառույցն ու զարդահարդարանքն իրենց ամբողջությամբ Գրիգոր Նարեկացու՝ եկեղեցուն նվիրած տաղերին ու տողերին.

Երկինքն ի յերկինս և երկիրս ի յերկինս,  
Վայրէջք ի խոնարհ, և վերելք ի բարձունս.  
Երկին նոր, երկին լոյս արփազարդեալ,  
Վերին աւետիքն ի յերկիր ծաւալին...<sup>99</sup>

Կամ՝

Անճարիցն ճարն ճարտարապետեալ ևւահիւսակ զարդից,  
Խաղացմամբ ի վայր գայր հասանէր աւուրբք...  
Գեղապաճոյճ մեզ բաւարան կազմեալ՝  
Եթերանման կամարակապ զարդիւք...<sup>100</sup>:

Համանման տողեր կան նաև նույն հեղինակի՝ եկեղեցուն նվիրած գանձում.

Զգեցէր զերկին և անդ զերկնայինսն,  
Հաստատեցէր զԱդին և զկնի Ադամ...<sup>101</sup>:

Քացառիկ արժեք ունի Ապարանից խաչին, եկեղեցուն, աստվածամորը նվիրած նրա ներբողաշարը, որից հիշենք հետևյալ տողերը. «Եւ գրեթէ երկին երկնի և յերկրի վայելչապէս զեղով յօրինեաց... Եւ զկազմուած պատշաճողութեան հրաշակառոյց խորանացն՝ քրեովբաքնակն յօրինեաց բարենշան կերպիւ հիմնադրեաց...»<sup>102</sup>:

Մշո Առաքելոց վանքի դռան, Աղթամարի վանքի և նման այլ կոթողների զարդամոտիվներում արդեն համախմբված և առկա են այն հիմնական ձևերը, որոնց մեջ խտացված են բրիստոնեական շրջանի համարյա բոլոր զարդապատկերներն ու առանձին մոտիվները: Նման, համեմատաբար ամբողջական զազափարներից է, որ յուրաքանչյուր արվեստագետ, իր նյութից ելնելով, ազատ է, եղել ընտրելու այս կամ այն դրվագը, այս կամ այն հատվածը, այս կամ այն մանրամասնը: Կամ կերտելու առավել բարդ նորանոր հրաշալիքներ:

Այդպիսին է նաև խորանների, կիսախորանների և լուսանցազարդերի ստեղծագործական հազարաձև տարբերակների բուն էությունը: Խորանները՝ տաճարային կառույցների (օրինակ, Աղթամար), իսկ կիսախորանները նրանց մուտքերի (օրինակ, Մշո Առաքելոց վանքի դուռ) մանրանկարչական վերարտադրություններն են: Խոսքը ձևի մասին է. ինչ վերաբերում է նրանց բովան-

<sup>99</sup> Գրիգոր Նարեկացի. նշվ. աշխ., էջ 480:

<sup>100</sup> Նույն տեղում, էջ 481: «Իսկ քստ ձևոյն եկեղեցի նովին զազափարի հանգունակ երկնի և երկրի, վասնզի ի Դավթայ Եռայարկ ուսար զաշխարհս» (ձեռ. № 2178, 24բ):

<sup>101</sup> Գրիգոր Նարեկացի. նշվ. աշխ., էջ 458:

<sup>102</sup> Նույն տեղում, էջ 381:

Ուշադրով բնահանրություններ կան, մեզ հետաքրքրող հարցերի առումով, մի կողմից Աղթամարի, իսկ մյուս կողմից Քաղնոս Առաքյալի և ուրիշ վանքերի միջև:



դակած մոտիվներին, ապա գրանք սկսեց է ամեն անգամ քննվեն առանձին-առանձին: Լուսանցազարդերը, հիմնականում, նույն գաղափարների վերարտադրություններն են՝ մերթ տոհմածառի կերպարանքով, մերթ էլ առանձին միավորներով:

Բավական է վերցնել, ասենք, Մշո Առաքելուց վանքի դռան աջ շրջանակի եղջերուների և գազանների մի դրվագը և մասամբ մշակել, որպեսզի ստացվեն Ս. Տեր-Ներսեսյանի հրատարակած Ֆրիբի ձեռագրերի 50 և 88-րդ կիսախորանները<sup>103</sup>: Բավական է վերցնել նույն դռան վերին շրջանակի Տրդատին և նրա վիշապասպան զինակցին, որպեսզի ստացվեն նույն հեղինակի հրատարակած մի այլ տեսարանի Ս. Գեորգն ու Տրդատ թագավորը<sup>104</sup>: Բավական է վերցնել Աղթամարի զարդաքանդակներից որևէ եղջերուի՝ իր ձագուկի հետ<sup>105</sup>, համադրել աստվածամոր ու մանուկ Քրիստոսի պատկերներին և կատանանք Թորոս Տարոնեցու կամ մյուսների սակզած վերոհիշյալ կիսախորանները (նկ. 1, 2): Մի՞թե նույն կամ նման մոտիվների տարասակները չեն բնկած Մողնու ավետարանի և այլ հին ձեռագրերի ճոխ ու բազմաբարդ խորանների հիմքում<sup>106</sup>:

Այս բոլոր փաստերը, սակայն, վերջին հաշվով համազոր արժեքներ են ծագումնաբանական առումով և պահանջում են համեմատարար առավել բնդհանուր հիմք ու նախադրյալներ:

Քրիստոնեական շրջանի կապը նախաքրիստոնեական շրջանի հետ արդեն տեսանք վերևում՝ հատկապես կենդանական մոտիվների մասին խոսելիս: Այժմ անհրաժեշտ է մատնացույց անել առավել հին ու համընդհանուր բնույթի փաստեր:

Այս առումով ելակետային նշանակություն ունի Աստվածաշնչի «Ելից» գիրքը, ուր աստված պատվիրում է Մովսեսին պատրաստել խորան.

«Եւ արասցես խորան տասնփեղկեան, ի բեհեզոյ մանելոյ և ի կապուտակէ և ի ծիրանւոյ և ի կարմրոյ կրկնելոյ. քերսք՝ գործ անկուածոյ գործեսցես զնոսա: Երկայնութիւն միոյ փեղկին ի քսան և յութ կանգնոյ, և լայնութիւն ի շորից կանգնոց փեղկի միոյ լինիցի. շափ՝ նոյն եղիցի ամենայն փեղկիցն. հինգ փեղկ ընդ միմեանս կցեալ, և հինգ ևս այլ ընդ միմեանս խառնեալ: Եւ արտացես ճարմանդս կապուտակեայս առ եզերք միոյ փեղկին ի միոջէ կողմանէ ի խառնուածս. նույնպէս արասցէս և առ եզերք արտաքնոյ փեղկին, երկրորդի խառնածոյն... Եւ արասցես զսիւնեակս խորանին յանփուա փայտից կանգնաւորս. ի տասն կանգնոյ զերկայնութիւն միոյ սիւնակին առնիցէս և ի միոջէ կանգնոյ և ի կիսոյ զթանձրութիւն և զլայնութիւն միոյ սիւնակին...»: Եվ այսպես խոսվում է սյուների, խարխիսների, խոյակների, ինչպես նաև խորանի այլ մասերի ու նրանց հարաբերությունների մասին: Ըստ որում, ամեն նյութի ազնիվ տեսակն է բնարվում. առատ է ոս-

<sup>103</sup> *Sirarpie Der Nersessian*, Armenian MSS in the Freer Gallery of Art, Washington, 1963, տախտ. 50 (XIII դար), տախտ. 88 (XVII դար):

<sup>104</sup> *Sirarpie Der Nersessian*, The Chester Beatty Library..., Dublin, 1958, տախտ. 40 (1489 թ.):

<sup>105</sup> *Sirarpie Der Nersessian*, Ag't'amar, Cambridge, Massachusetts, 1965, նկ. 13, 17 (նաև նկ. 4):

<sup>106</sup> «Հին հայկական մանրանկարչություն», տախտ. 7:





ՆԿ. 20

ՆԿ. 21



ՆԿ. 22



ՆԿ. 25

ՆԿ. 23



ՆԿ. 24



կին, երփներփին ևն գուշները, «նկարակերպ» պատատները, որովհետև այն-  
տեղ է ամփոփվելու «սրբութիւն սրբութեանցն»<sup>107</sup>:

Չմոռանա՛ք, որ այս ամենը վկայված է Հին կտակարանում, ուստի և  
նախորդում է քրիստոնեական ժամանակներին՝ համապատասխանելով հե-  
թանոսական կոչված դարերին: Բայց քանի որ քրիստոնեությունը որդեգրել  
էր նաև Հին կտակարանն՝ իր նոր մեկնաբանություններով, ուստի այդ ամե-

<sup>107</sup> Ելթ. ԻԶ, 1—5, 15—17, շար.:



ներն տրվել են վերահարմարեցված մեկնաբանություններ: Այդպիսիք կան նաև հայ մատենագրության մեջ: Հիշենք ներսես Շնորհալու մեկնությունը: «Որպէս սքանչելի զարդու խորանին և տաճարին,—գրում է նա,—դաստիարակէր աստուած զԲարայէլ. և զընչասէրն՝ երկրաւոր զանձիբս կաշառէր՝ տայր իմանալ զերկնաւորն»: Ահա այդ պատճառով էլ, շարունակում է նա. «Ցանկիչք և հիմնադիրք Աւետարանիս, հեշտալի զեղովք և գունագոյն ծաղկօք. նկարեալ պէսպէս յօրինածովք...»<sup>108</sup>:

Այնուհետև ներսես Շնորհալին ավելի է մտանում Աստվածաշնչի նկարագրած խորանին, գրելով. «Իսկ տասն խորանաց պատճառ» ենթաբաժինը: Այստեղ նա «տասն» թիվը պատճառաբանում է ըստ հին պատկերացումների, «տասն, որ է թիւ սրբազան և նուէր աստուծոյ»:

Ըստ նրա «Առաջին խորանն՝ ուր ինքն աստուածութիւնն ասի բազմեալ ի լոյսն անմատչելի»: Այսբան: «Եւ երկրորդ և երրորդ խորանն՝ ուր միջին և վերջին քահանայութիւն անմարմնոցն ասի: Չորրորդն՝ դրախտն: Հինգերորդ՝ տապանն նոյի: Վեցերորդ՝ Խորանն Աբրահամու: Եօթներորդն և ութներորդն՝ Մօվսիսի. սրբութեան սրբոցն և արտաքին խորան: Իններորդն՝ Առդո՛մոնեան խորանն: Տասներորդն՝ ամենակատար և լի ճշմարտութեամբ սուրբ և կաթողիկէ եկեղեցի...»:

Գալով նրանց մանրամասնությունների մեկնությանը, ներսես Շնորհալին գրում է. «Եւ խորհուրդն ոչ է ամենեցունց յայտնի, այլ սակաւուց և բովանդակն աստուծոյ միայն»<sup>109</sup>:

Չնայած ներսես Շնորհալին խոսում է աստվածաշնչային խորանի մասին, սակայն նրա նկատի առած խորանները՝ ավետարանական խորաններն են, լի այնպիսի հասկացություններով, որոնք հին խորանի նկարագրության մեջ չեն հանդիպում: Այս հակասությունն ավելի է խորանում, երբ նկատի ենք առնում ոչ միայն ներսես Շնորհալու նկարագրած խորանները, այլև ձեռագրերից մեկ հայտնի խորանների բազմաբղիտությունն ու նրանց տարբերակների ճոխությունը:

Հենց այստեղ պիտի որոնել վերևում քննված եղջերուների, ինչպես և նրանց հետ առնչվող մյուս հասկացությունների ներթափանցման ուղիները՝ արտասաստվածաշնչային միջավայրից: Մի մասը մենք, բնականաբար, բացատրեցինք հայ իրականության համապատասխան ավանդների կենսունակությամբ՝ կապված այլ ժողովուրդների հին բմբունումների հետ: Մյուս մասն սպասում է լրացուցիչ մեկնաբանության: Ահա այստեղ մեզ օգնության է գալիս ներսես Շնորհալին իր հետևյալ վկայությամբ: Սկսելով խորանների մեկնությունը. նա գրում է. «Նախ այն է, որ դրեալն է, եթէ Կարպիանոս ոմն խնդրեաց յեկեղեցական իմաստասիրէ, եթէ դրոշմեա մեզ անսխալ զհամաձայնութիւն աւետարանացն... Իսկ Եւսեբի վիսնդիրն Կարպիանոսի ելից ի տասն կանօնս գրելով»<sup>110</sup>:

Այսպիսով ինքնին հասկանալի է, որ խորաններում առկա այն բոլոր նոր պատկերները, որոնք շկան Ելից գրքում, պիտի որոնել ամենից առաջ հենց

<sup>108</sup> «Մեկնութիւն սուրբ աւետարանին, որ ըստ Մատթէոսի...», ի Հասանփաշա խան, 1825: Այս և հաջորդ վկայությունները քաղված են 6—7-րդ էջերից:

<sup>109</sup> Նույն տեղում:

<sup>110</sup> Նույն տեղում:



խորանները դժող ու մշակող հեղինակի՝ եկեղեցական հուշակավոր հեղինակութուն համարված Եվսեբիոս Կեսարացու երկերում: Հիրավի, ով էլ որ լիներ առաջին նկարիչը, նա պիտի փորձեր հիմք որոնել Եվսեբիոսի երկերում որպես խորանները մշակող ու վստահելի հեղինակի, որպեսզի հետո կարողանար հարկ լինելիս արդարանալ:

Այսպես մտանալով խնդրին, մենք առանց տարակուսանքի կանգ ենք առնում նրա «Ժամանակականք» երկում գտնվող այն ուշագրավ էջերի առջև, որոնք վերաբերում են նախաաստվածաշնչային արարչագործության հնագույն պատկերացումներին: Ահա մի նմուշ այդ էջերից.

«Եւ յառաջնումն ամին յայտնել ի Կարմիր Մովէ անդէն իսկ ի մէջ սահմանացն Բաբելոացոց ահագին ինչ գաղանի, որոյ անուն կոչիցի Ովան. որպէս և Ասողոզորոս պատմէ ի մտանին, թէ ամենայն մարմինն ձկան էր, և ընդ գլխով ձկանն՝ այլ գլուխ առ նմին պատշաճեալ. և ի տտունն ոտք իրրև զմարդոյ. և բարբառ ըստ մարդկան բարբառոյ, որոյ պատկերն և ցայժմ գրեալ պահի: Եւ գաղանին այնմիկ ասէ ցերեկ ընդ մարդկան շրջել, և ի կերակուր ինչ ամենեկն շհպել. և ուսուցանել մարդկան դպրութիւնս, և զպէսպէս հանգամանս արուեստից. զձևս քաղաքաց, և դմեհենաց պատշաճութիւնս և զօրինաց խեամտութիւնս և սահմանաց և բաժնից պայմանս ուսուցանել. և զսերմանց և զպտղոց ժողովս ցուցանել. և ամենեկն իսկ՝ որ ինչ ի դէպ ընտանութեան կենաց իցէ աշխարհի, աւանդել մարդկան. և յայնմ ժամանակէ հետէ այլ ումեք ինչ աւելի շգտանել: Եւ ի մտանել արեգականն՝ Ովանն գաղանի միւսանգամ անդրէն ի ծով մխել. և զցայդ ի համատարած ծովուն զետեղել. և այնպէս երկեկից իմս կեանս կեալ: Եւ յիտոյ և այլոց գաղանաց նմանեաց նմին յայտնել. զորոց ի թագաւորաց մասենին ասէ յայտ առնել. և զՅովան այն ասէ՝ զարարածոց և զառաքինութեանց գրել, և տալ խօսս և ճարտարութիւն մարդկան:

Էր ասէ երբեմն, մինչ ընդ բնաւ խաւար և՝ ջուր էր. և էին անդ այլ ինչ գաղանք, յորոց կէսքն ինքնածինք էին, և կերպարանս կենդանածինս ունել, և մարդիկ երկթևեանս ծնանել. և զայլս շորեքթևեան և երկդիմիս. և մարմին մի, և գլուխ երկուս, կանացիս և առնիս. և երկուս բնութիւնս՝ արուականս և իգականս: Եւ այլ մարդիկ՝ որոց բարձք այժից, և եղջիւրք ի գլուխ. և այլս ձիոտունս. և այլոց՝ յետոյ կուտէ ձիոց կերպարանք, և առաջոյ՝ մարդկան. որ զձիացուց յուշկապարիկ կերպարանս ունիցին: Մնանել և ցուլս մարդապետիս, և շունս շորեքմարմինս, որոց ձեռքն իրրև զձկանց տտունս յետոյ կուտէ ի դաւակացն արձակիցին. և ձիս շնազլուխս. և մարդիկ, և այլ ևս գաղանս ձիադլուխս և մարդապատկերս, և տանաւորս իրրև զձեղունս. և այլ ևս ազգի ազգի գաղանս վիշապակերպս. և զձկունս յուշկապարիկս, և սողունս և օձս, և պէսպէս երէս բազումս զարմանալիս՝ այլակերպս ի միմեանց. որոց զպատկերս ի մեհենին Բէղայ մի բստ միտջէ նկարեալ պահէին: Եւ իշխել ամենեցուն նոցա կնոջ միում, որում անուն Մարկայէ՛, որ քաղղէեցերէն Թաղատթայ անուանի. և յունարէն թարգմանի Թալաղղայ, որ է ծով: Եւ մինչդեռ այն ամենայն յարուցեալ կայցէ միախուռն, յարձակեալ ի վերայ Բէղայ, հերձու զկինն ընդ մէջ, զկէսն առնել երկիր և զկէսն երկինս. և զայլ ևս գաղանսն որ ի նմա էին՝ սատակեալ: Եւ առակաւ իմն ասէ այլ ընդ այլոյ բարոյախօսեալ զայնպիսի բնութեանց, թէ մինչդեռ խոնար և ջուր էր ընդ բնաւ, և գաղանք միայն էին ի նմա, զիցն այնմիկ հատանել զիւր գլուխ. և զարիւնն՝



որ իջանիցէ ի նմանէ, առնուլ այլոց դից, զանգանել ընդ հող, և ստեղծանել մարդիկ. վասն որոյ իմաստունս իսկ լինին, և դիցազանց մտացն հաղորդել:

Եւ զԲէղաչն ասեն՝ որ յունարէն Գիոս թարգմանի, և հայերէն Արամազդ, թէ ընդ մէջ կտրեաց զխաւարն, և զատանիլ ի միմեանց զերկինս և զերկիր, և յարգարել յօրինել զաշխարհ. և զազանաց ոչ ժուժել լուսոյ զօրութեան, և սատակել: Տեսանել Բէղաչ աշխարհ ինչ անաստա և պտղաբեր. հրաման տալ միում ի դիցն՝ յարենէն որ ի հատեալ զլիսոյն իւրմէ իջանիցէ, զանգանել ընդ հող, և ստեղծանել մարդիկ, և այլ անասունս և զազանս, որ կարիցեն այսմ օդոյ ժոյժ ունել. հաստատել Բէղաչ զաստեղս և զարեգակն և զլուսին, և զհինգ աստեղան պատրանաց»<sup>111</sup>:

Հայ նկարիչներն այստեղ եղած էակապատկերներին և աշխարհաստեղծման առասպելի այլ մանրամասներին կարող էին ծանոթանալ ինչոպես օտար աղբյուրներից, այնպես էլ հենց երգի հայերեն թարգմանությունից՝ կատարված գեոևս V դարում: Մխիթար Այրիվանեցուց տեղեկանում ենք, որ այդ առասպելը ոչ միայն ծանոթ է եղել նրան, այլև մեկնաբանված է եղել (անշուշտ, շատ ավելի վաղ ժամանակներում) ըստ քրիստոնեական գաղափարախոսության: Խոսելով աշտարակաշինության գրույցի մասին, նա գրում է. «Եւ ահա երևեալ հրեշտակն Միքայէլ՝ ասէ հրամանան Աստուծոյ. «զազարեցէք ի գալոյ առ իս, զի ոչ կարէք. այլ ի լրման ժամանակի ես զամ առ ձեզ, և տամ ձեզ սանդուխք յերկինս ելանել»: Եւ այս ոչ է անհաւատալի, զի Ովան զազան հրեշտակ էր, որ ուսուցանէր մարդկան զամենայն հնարս կենցաղավարութեան»<sup>112</sup>:

Պարզ է, որ Մխիթար Այրիվանեցին նույնացնելով Միքայել հրեշտակապետին «Ովան Գազան»-ի հետ, նկատի բնի Եվսեբիոս Կեսարացու նկարագրած «զազան... Ովան»-ին:

Այս առումով բացառիկ նշանակություն է ստանում միջնադարյան Ֆրանսիայի կղերական մատենագիր Բեռնար Կլերվոսկու (շուրջ 1091—1153 թթ.) բողոքը՝ ժամանակի նկարչական նորաձևությունների դեմ: «Ինչի՞ համար են վանքերում կարգացող եղբայրների առջև՝ այս ծիծաղելի այլանդակությունները... վայրի առյուծները... կենտավրները... կիսամարդիկ... շերտավոր վագրերը... Գու կարող ես այստեղ տեսնել բազմաթիվ մարմիններ՝ մի գլխով և ընդհակառակը, մի մարմնի վրա բազմաթիվ գլուխներ: Այստեղ... քառոտանիներ՝ օձային պոչով, այնտեղ ձուկը՝ չորքոտանու գլխով: Այստեղ զազանն է բարձր տալիս այծի հետույքը, առջևից ներկայանալով որպես ձի, այնտեղ եղջերավոր անասուն է վերջանում ձիակերպ: Վերջապես ամեն տեսակի ձևերի այնքան մեծ և այնքան արտաոտց բազմազանություն...», որոնք շեղում են միայնք՝ աստվածացին օրենքներից<sup>113</sup>:

Այստեղ կարծես կրկնված են Եվսեբիոս Կեսարացու գրքում առկա արարչագործության տեսարանները:

Այսպիսով կարող ենք ասել, որ մանրանկարչության մեջ և հատկապես խորաններում մեծապես վերարտադրված են նախաստվածաշնչային և աստ-

<sup>111</sup> «Եւսերի Պամփիլեայ Կեսարացոյ ժամանականք...», Ա, Վենետիկ, 1818, էջ 17—26:

<sup>112</sup> Մխիթար Այրիվանեցի, Պատմութիւն Հայոց, Մոսկվա, 1860, էջ 28—29:

<sup>113</sup> Н. А. Сидорова, Очерки по истории ранней городской культуры во Франции, М., 1953, էջ 221—222:



վածաշնչային արարչագործության, հին ու նոր ուխտի զանազան գրվազներ, վաղ բրիստոնեություն, ապա բրիստոնեության շրջանի պատկերացումները, ինչպես նաև ազգային, առօրյա բմբունումներն ու զանազան իրողություններ:

Ըստ այդմ էլ, նրանք այնքան ճոխ են ու բազմազան, այնքան հեթանոսական ու բրիստոնեական, այնքան ժողովրդական ու անհատական, այնքան երփնարանգ ու գարնանային: Քեմսն ինքը, լինելով անսահման ընդգրկումների խտացում, մի կողմից ձգվում է մինչև յոթնահարկ երկնքի ծիածանային աղեղները, արևի, լուսնի, աստղերի, կենդանակերպերի խորհրդանշանները, իսկ մյուս կողմից գալիս է կապվելու ժողովրդի հնամենի ավանդների, մանավանդ, երկրագործական սիրո և պտղաբերության առասպելների, նավասարդյան տոների, վիշապապան հերոսների, բնության մշտանորոգ վերածննդի, լույսի ու ազատության հավերժական երազանքների հետ: Այդտեղ խտացված են անցյալի սերունդների լավագույն երազանքները՝ ներծրված Տրդատ ու Մանվել ճարտարապետների, Մշո ճարտարի նկարիչ Ստեփանոսի, Քորոս Բոսչինի, № 9422 ձեռագրի անանուն նկարչի, մեծանուն բանաստեղծներ Գրիգոր Նարեկացու, Ներսես Շնորհալու և նրանց նախորդների ու հաջորդների հանձարով, երազանքով, մարդասիրությամբ: Ահա թե ինչու նրանք, առանց մանրակրկիտ մեկնաբանության էլ, այնքան հարազատ ու սիրելի են ոչ միայն հայ ժողովրդի, այլև բոլոր ժողովուրդների համար:

Այսպիսով մենք միաժամանակ կանգնում ենք հատկապես X—XIV դարերի մշակութային այն հզոր բունկումների առջև, որոնց արդյունքը հանդիսացան Աղթամարի տաճարը, Մշո Առաքելոց վանքի դուռը, ձեռագրային խորաններն ու կիսախորաններն՝ իրենց տահմաժառային ճոխ լուսանցազարդերով և այլ հուշարձաններ: Դրանք ոչ միայն բարդ ու շքեղ, այլև հին ու նոր դարգամոտիվների աջնպիսի համահավաք խտացումների օրինակներ են, որպիսիք անցյալը չէր ծնել: Դրանք բրիստոնեության և հեթանոսության մշակութային նվաճումների հանձարեղ համագործություններն են՝ ծառայեցված իր ժամանակի ծաղկեղ բաղաբանների, վերքնթաց ճաշակի և դարպացող մտքի պահանջներին: Այդ շրջանումն է, որ աստիճանաբար նահանջում է բրիստոնեական իստությունը, որպեսզի կես հազարամյակից ավելի ճնշման տակ առնված, բայց ժողովրդի կողմից պահպանվող ու դարպացող հին մշակույթը պաշտոնապես կյանքի կոչվեր նոր թարմությամբ ու նոր ընկալումով:

Այս, փոխվել էին ժամանակները, վերակերպարանափոխվում էր մշակույթը. ժողովրդական պատկերացումների հեղեղը մտել էր աստվածաշնչային դոգմաների աշխարհը. ստեղծվում էր մի նորորակ արվեստ, որն արտաքնապես աշխարհիկ էր, սակայն խորքով՝ կրոնական: Հիշենք Աղթամարի որթատունկի դարգագոտին: Ստեղծագործական հանձարն այստեղ հասել էր այնպիսի պոսիվումի, ինչպիսիք էին Գրիգոր Նարեկացու «Աչքն ծովի ծով»-ը, «Գոհար վարդ»-ը, «Սայլքն այն իջանէր»-ը, «Սէր յառաւօտէ»-ն, Վարդան Անեցու Ներքողը, Հովհաննես Սարկավագի «Առ ձագն» քերթվածը և այլ ստեղծագործություններ, ուր երկրային բմբունումների փարթամության մեջ կարծես կորչում էր հոգևոր գաղափարի հատիկը: Բայց այդ հատիկը կար: Դա՛ էր օրինալուսի և դրա՛ շնորհիվ էր նախապատրաստվում աշխարհականացման մեծ երևույթի երկունքը: Ընդհանրապես էր, երբեմն երևան էին գալիս նաև առօրեական առանձին գրվազներ, անձինք, էակներ, սակայն, դրանք բոլորը ենթարկվում էին զրլ-



խավոր տրամադրությունը և նրա հետ հակասության մեջ չէին: Հակասության գաղափարը առկա էր ավելի նուրբ, ավելի համատարած ու ավելի ճակատագրական եղանակով: Նրանով էին ներծծված բոլոր կառուցվածքները՝ սկսած ճարտարապետական նախագծերից և վերջացրած առանձին քանդակ-միավորներով ու գունաչիհն նրբերանգներով: Երկնային գաղափարի երկրային մատուցում, աստվածաշնչային պատգամի ժողովրդական մեկնաբանություն: Եվ այդ բոլորը հանուն հասարակական զարգացող պահանջի և ըստ նրբացող Հաշակի: Այս էր զեպի աշխարհականացում տանող օրինական, պաշտոնական, հզոր ու անկասելի փոփոխությունների ընթացքը X—XIV դարերում:

Ավարտելով մեր խոսքը, կարող ենք ասել, որ հայոց դիցարանական եղջերուն, լինելով հայ մշակույթի ամենաերկարակյաց և ամենասիրված մոտիվներից մեկը, իր գոյության ողջ ընթացքում քայլել է ժամանակի առաջավոր գաղափարների հետ, ծերացել նրանց ծերացմանը զուգընթաց, քայց և մշտապես վերաիմաստավորվելով, վերածնվել է (նկ. 20—25) հաջորդ ժամանակների համար: Նա չի մեռել երբեք: Այդ իսկ պատճառով նա մեզ առաջնորդում է մինչև դարերի հեռավոր խոսքերը, օգնելով բացահայտելու մեծարժեք իրողություններ ու առեղծվածային բնույթի մի շարք հարցեր: Այդ ուղիով է, որ հասկանում ենք բրիտանական և հեթանոսական շրջանների մշակութային հարստությունների որոշ փոխանջությունների առանձին օրինաչափությունները և հնարավորություն ունենում թափանցելու զարգարվեստային այնպիսի բարդ ու բազմաբովանդակ խտացումների ներաշխարհը, ինչպիսիք են Աղթամարի քանդակապատկերներն՝ իրենց ամբողջությամբ, ձևազարային խորանները, կիսախորանները և արվեստի այլ հրաշալիքներ: Չի կարելի մոռանալ այն նշանակությունը, որ կարող են ունենալ հայոց դիցարանական եղջերուի օղնությամբ մեկնաբանություն ստացած խնդիրները՝ նաև ուրիշ ժողովուրդների մշակույթի հետազոտման գիրծում:

А. МНАЦАКАНЯН

## МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ОЛЕНЬ В СРЕДНЕВЕКОВОМ АРМЯНСКОМ ИСКУССТВЕ

(Резюме)

Автор пытается доказать, что в армянской средневековой миниатюре олень, изображаемый вместе с богородицей и Христом-младенцем, имеет мифологическое происхождение. Проводится параллель между указанными изображениями оленей и соответствующими барельефами эпохи раннего христианства. В статье приведены дополнительные факты из мартирологов первых христианских мучеников, из народных песен и византийского эпоса о Дигенисе Акритасе, в которых также фигурирует волшебный олень. Автор показывает его генеалогическую связь с оленями античной мифологии—спутниками языческих богинь Артемиды, Дианы, Анаит. Рассматривается понятие о фан-



тастическом единороге как относящееся к тому же кругу мифологических представлений.

Благодаря новому подходу к указанному орнаментальному мотиву создается возможность дать новое толкование таким шедеврам средневекового армянского искусства, как барельефы Ахтамара и дверей монастыря св. Апостолов в Муше, миниатюрные хораны в манускриптах и др. Для толкования хоранов привлечены данные, идущие от их зачинателя Евсевия Кесарийского.

Затронутые в статье проблемы могут быть полезны при изучении различных сторон не только армянского искусства.

A. CH. MNATSAKIAN

## LE CERF MYTHOLOGIQUE DANS L'ART MEDIEVAL

ARMÉNIEN

(Résumé)

L'auteur de l'article essaie de démontrer que dans la miniature médiévale arménienne le cerf représenté avec la Vierge et le Christ-enfant a une origine mythologique. Il fait passer une parallèle entre ces représentations de cerfs et les bas-reliefs de même genre de la haute chrétienté et produit des preuves complémentaires prises des martyrologes des premiers martyrs chrétiens, des chansons populaires et de l'épopée byzantine de Digenes Akritas, dans lesquels le cerf magique figure également. L'auteur montre son lien généalogique avec les cerfs de la mythologie antique accompagnant les déesses Artémis, Diane, Anahide. Il examine la notion de la licorne fantastique comme se rapportant à la même sphère de notions mythologiques.

Grâce à cette nouvelle conception du motif ornemental apparaît la possibilité de donner une nouvelle interprétation à certains chefs-d'oeuvre de l'art médiéval arménien, tels que les bas-reliefs d'Akhtamar et de la porte du monastère des Saints-Apôtres de Mouch, les miniatures des canons de concordance des manuscrits, etc. Pour l'interprétation des canons de concordance l'auteur utilise des données venant de leur initiateur Eusèbe de Césarée.

Les problèmes soulevés dans cet article peuvent être de quelque utilité pour l'étude de l'art des autres pays également.