

ԱՍՍՈՒՐ ՄԱՏԱԿԱՆՅԱՆ

ԴԻՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵՂՋԵՐՈՒՆ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Դիցաբանությունը և նրանով պայմանավորված մշակույթը յուրաքանչյուր ժողովրդի անցյալի ժառանգության մի կարևոր մասն է։ Թե որպիսի նշանակություն ունի դիցաբանական պատկերացումների հետազոտության գործը, դա երեսում է Մարքսի այն բնութագրական ընդհանրացումից, որ կատարել է նա հունական դիցաբանության կապակցությամբ՝ հունական արվեստը գնահատելիս. «Հունական արվեստի նախադրյալը հունական դիցաբանությունն է, այսինքն՝ ժողովրդի երեակայության մնջ անգիտակցական-գեղարվեստական եղանակով արգեն վերամշակված բնությունն ու հասարակական ձևերը»¹։

Զարմանալիորեն հարուստ ու բարդ է եղել դիցաբանական պատկերացումների այն ցանցը, որի թելազրանքով ծնված արվեստի հնագույն շերտերը ծածկել են Հայոց լեռնաշխարհը և նրա ընիկների մշակույթի ընազավառները։ Ինքը, հայ ժողովուրդը, սերած լինելով տեղաբնիկ այդ ցեղերից, խաշաձևված լինելով հնդեվրոպական ցեղերի արդասավոր հոսանքով և ժառանգութ հանդիսանալով Հին Արևելքի անհետացող ցեղերի ու ժողովուրդների, զարերի ընթացքում զարգացրել է մի ուրույն ու ինքնատիպ մշակույթ, որի մեջ իրենց վճռական դերն են խաղացել դիցաբանական պատկերացումները։

Մեր նպատակն է նախ առանձնացնել Հայոց դիցաբանական եղջերուի կերպարը՝ եղած գանձարանից, թեկուզ ընդհանուր գծերով, տալ նրա հետ կապված դիցաբանության փշրանքների ու արվեստի նմուշների մեկնարանությունը, ապա այդ հետքերով խորանալ զարդարվեստի հանգուցային այն խոշոր պրոբլեմի լուծման մեջ, որը վերաբերում է նախաքրիստոնեական և քրիստոնեական շրջանների զարդարվեստային ավանդների առնչությանը։ Ինդիր, որն ունի ոչ միայն հայկական նշանակություն և կարուտում է նորանոր, ավելի խոր ու արմատական մեկնարանությունների։

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

Եվ այս ամենը՝ Հայոց դիցաբանական եղջերուի հետքերով։ Գաղտնիքն այն է, որ դիցաբանական եղջերուի զարդակերպարն անցնում է հայ զարդարվեստի ամրող ընթացքով մեկ՝ սկսած նախնադարյան ժայռապատկերներից և վերջացրած մեր ժամանակներով։ Քստ որում, այդ զարդակերպարը, վա-

1 ակ. Մարքսը և Ֆ. Էնգելսը արվեստի մասին, Ա, Երևան, 1963, էջ 161։

դադույն ժամանակներից առնչված լինելով անիմիստական, տոտեմիստական պաշտամունքային խոշոր զաղափարների հետ, արտահայտել է այդ բոլոր ժամանակների հիմնական պատկերացումների ոգին ու էությունը։ Անշուշտ, լոկ եղջերուն բիշ կլիներ բավարար արգյունքի հասնելու համար, եթե նրան շուղեկցեին զարդարվեստի հիմնական մոտիվները և՛ մեզ մոտ, և՛ շատ ուրիշ ժակույթի էջերում։

Նպատակ տւնենալով քննել հայոց զիցարանական եղջերուին նվիրված նյութերը, պիտի նկատենք, որ տարրեր ժամանակներում նու տարրեր իմաստ ու նշանակություն է ունեցել և վերափոխումների անրնդմեջ շղթայով զույտենել՝ մինչև XX դար։ Այդ շղթայի ամբողջությունը ճանաչելու համար բավական է թափանցիլ 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 տարրեր կարծիքներ։ Խոսքը վերաբերում է Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 6289 ձեռագրի 226ա թիրթի զարդանկարին՝ կատարված 1323 թվականին (Նկ. 1)։ Այստեղ, կիսախորանի կենտրոնական վերնամա-

սում՝ աստվածամայրն է՝ մանուկ Քրիստոսը զրկին. 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 աստվածամայրն այդ եղանակով (ստեղու աստվածամայր) պատկերելու փորձը, որովհետեւ այն՝ բատ նրա, «մինչև վերջերս զուտ արևմտյան էր համարվում»²: Եղջերուների մասին նա չի խոսում: Այդ հարցին անդրադառնում է Լ. Դուրնովոն, զրելով. «Մայր-Մարիամի հանդեպ տածած այս դորովագութ վերաբերմունքի պատկերման մեջ Արևմտյան նկարիչներից՝ Թորոս Տարոնացին առաջ անցավ ձագուկին կերակրող եղջերուի հետ համեմատելով կերակրող աստվածամորը, և զուցե Էլ ավելի հետուն գնաց, պատկերելով նրանց կողքին հայր Եղջերուին, մինչդեռ բատ ավանդության՝ Քրիստոսը երկրային հայր շուներ»³: Այս միտքը վերաշարադրված է նաև նույն ալբոմի վերահրատարակությունների մեջ: Վերջերս՝ բննվող մանրանկարին անդրադարձավ Ա. Ավետիսյանը՝ կը կինեթիվ նույն միտքը⁴:

Թորոս Տարոնեցու եղջերուների մասին զրել է նաև Վ. Անանյանը, զրանք համարելով բնական եղջերուների պատկերներ⁵:

Այդ մանրանկարում, ինչպես նաև համանման այլ տեսարանների մեջ պատկերված եղջերուներին անդրադարձել ենք նաև մենք՝ նրանց համարելով հին պատկերացումների մենացուկներ⁶:

Արդ, հիրավի, ի՞նչ ծագում ունեն թորոս Տարոնեցու եղջերուները: Նրանք արտացոլում են բնակա՞ն եղջերուների գուղափար, թե՝ զիցարանական:

Այս հարցին պատասխանելու համար նախ ծանոթանանք թորոս Տարոնեցու մանրանկարի ամբողջությանը: Այն ավետարանական կանոնիկ զարդաթերթիկ է՝ մշակված բատ հայ և օտար ավանդույթների: Այսուեղ ամեն՝ ինչ ծառայում է նույն նպատակին՝ Քրիստոս-աստծու աշխարհ գալու պատմությանը: Հենց զրատ արտահայտությունն են Աստվածամայրն՝ իր մանուկ զավակով, աչ ու ձախից զեսի նրանց խոնարհված հրեշտակները, ինչպես նաև սրբապատկերներով հյուսված սկզբնատառը («Ի») և լուսանցագարդ—տոհմածառը: Էջում չկա ոչ մի պատկեր ու տառ, որը կատված չլինի նույն հիմնական գուղափարի հետ: Ուստի այդ նույն իմաստին հն ծառայում նաև եղջերուները:

Միտք է առաջանում. Եթե այդպես է, առաջ թորոս Տարոնեցու պատկերած եղջերուները պիտի երեան զային 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 զոնվում է Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 7651 ձեռագրում (թիրթ 10ա): Կիսախորանի կենտրոնում՝ մայր եղջերուն է. նրանից վերև, կարծես նրա մեջքին, նստած է ձաւուելու: Քրիստոսն այսուղ պատկերված է Հայր

² Գ. Հովսեփյան, Խաղակեանք կամ Պառշեանք Հայոց պատմության մեջ, Անթիկաս-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 Պլաճորի գալրոցը, Երևան, 1971, էջ 120—124. նկարը՝ 64—65-րդ էջերի միջև:

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

⁶ Ա. Մեացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955, էջ 255—264:

աստծու հետ՝ լուսանցաղարդ-տոհմածառի վրա։ Մոր ու մանկան գաղափարն այս մանրանկարում (կիսախորանի վերևի մասում) վերարտադրված է հավալաստն թոշունի պատկերով (վնասված է), որի իր կուրծքը ճեղքելով սնում է ձագուկներին՝ նորից պատշաճեցված Քրիստոսի գաղափարին։ Խոսուն է և լուսանցաղարդ տոհմածառը, որի հիմքում պառկած է աստվածաշնչային նախնին։ Դա այն ծառերից է, որոնց մասին միջնադարյան ժողովրդական երգն ասում է.

— Ծաղկեցաւ ծառն կենաց՝ Աստուածածինն էր.

Լուսեղէն պտուղ երեր՝ իւր միածինն էր⁷...



նկ. 2

Դժվար չէ ըմբռնել, որ այսպիսի տեսարաններում անդամ բուսական աշխարհը զիցարանական ողի ունի։ Միթե՞ զրա ցայտուն օրինակը չեն բարդու նման սլացիկ տոհմածառ-լուսանցաղարդերը՝ իրենց զիցարանական սլըտուղներով։ Եվ եթե ավետարանական նկարներն ու հատկապես կիսախորաններն այնքան դարնանային ու դալարավետ են, ապա պատճառն այն է,

⁷ Ա. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 295:

որ նրանք վերաբառում են բնության վերածնունդի, չոգնոր գարնան, Քրիստոս-Հատիկի ծլարձակման հնավանդ գաղափարը։ Այդ նույն գարնան մասին էր, որ գողտրիկ տաղեր էր զրում նույն ժամանակների խոշոր բանաստեղծ Կոստանդին Երզնկացին և զգուշացնում. «Բան զարնահ օրինակաւ խորհուրդ ի Քրիստոս. մի՛ մարմին հասկանալի զբանս, այլ հոգեւոր»⁸:

Մաշտոցի անվան Մատենագարանի № 5437 թերթում պատկերված է մի այլ տեսարան՝ ըստ Մատթեոսի ավետարանի «Գիրք ծննդեան Ֆիսուսի Քրիստոսի...» նշանաբանի (նկ. 3): Կիսախորանի կենտ-



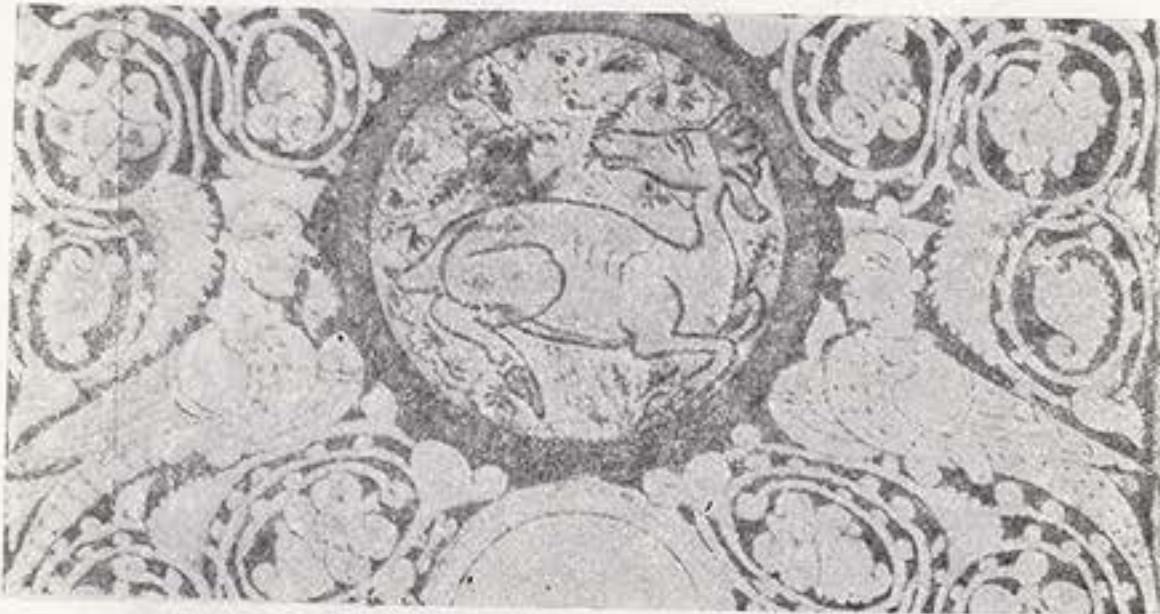
Նկ. 3

րոնում շրջադի մեջ, աստվածամայրն է՝ մանուկ Քրիստոսը դրկին. Եղբարուն՝ լուսանցազարդի Հիմքումն է, այս անգամ՝ նախնու փոխարեն։ Համեմատության նպատակով այստեղ կարելի է Հիշել Մաշտոցի անվան Մատենագարանի № 5505 ձեռագրի 176ա թերթի նկարազարդումը (նկ. 4), ուր նո-

⁸ Խոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, Երևան, 1962, էջ 117.

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

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



Նկ. 4

Յայն առաւտին
Ահեղ գիշերին
Եղնիկն էր ծնել,
Խայտ հորթ մ'էր բերել...⁹:

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

Որոնումները ցույց են տալիս, որ սխալ է նաև այն կարծիքը, թե Թորոս Տարոնեցին (կամ որևէ այլ մանրանկարիչ) կանխել է արևմտյան եվրոպացին, որովհետեւ քրիստոնեական եղջերուն Արևմուտքում տոկա է գեռևս վաղ քրիստոնեական հուշարձանների վրա: Համապատասխան տեսարաններ են հայտնաբերված հատկապես քարայրային կամ ժայռափոր զամբարաններում:

⁹ Karamianz N., Verzeichniss der armenischen Handschriften der königlichen Bibliothek zu Berlin, Berlin, 1888, էջ 68 (ձեռ. Ա 84): Զեռազրում վերջին տողը մասսամբ ազագաղված է («Յայթ հորթ...»):

Հիշենք դրանցից մի պատկերազարդ մեղալիոն, որը համարվում է IV—V դարերի գործ, գտնված է Հռոմի մոտակայքում և պահպանվում է Վատիկանի թանգարանում¹⁰: Նրա մի երեսին պատկերված է աստվածամայրը՝ մանուկ Քրիստոսը գրկին և երեք մողերը, իսկ ներքեւում՝ երկու եղշերու: Մեղալիոնի մյուս երեսին Քրիստոսն է՝ երկու առաքյալ-հրեշտակների միջև, իսկ ներքեւում՝ նորից երկու եղշերու:

Համանման տեսարան է ներկայացնում նույն ժամանակներից հայտնաբերված մի ուրիշ փորագրություն¹¹, ուր պատկերված են զույգ եղշերուներ 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 եղշերուն՝ Հորդանանի զրերին նայելիս¹²:

Համանման փաստեր կան նուև 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, շրջադիր մեջ, պատկերված է խաչ, իսկ նրա աջ և ձախ կողմերից՝ եղշերուների շարքեր: Երկրորդում նորից շրջանակավոր խաչ է, միայն թե այստեղ աջ ու ձախ կողմերից քանդակված են մեկական եղշերու: Բ. Առաքելյանը¹³, Լ. Ազարյանը¹⁴ իրավացիորեն այդ եղշերուները դիտում են որպես քրիստոնեական խորհրդանշաններ՝ ինչպես որ ընդունված է Արևմտյան ծվրուպայի համապատասխան տեսարանները գնահատողների կողմից:

Մեզ հայտնի չեն, սակայն, կարծիքներ, որոնց հեղինակները նկատած լինեին քրիստոնեական եղշերուի առկայությունը նաև մանրանկարչության մեջ: Մինչդեռ քրիստոնեական նույն եղշերուն է հանդիպում նուև այստեղ: Վերջինիս և վաղ քրիստոնեական եղշերուի միջև եղած կապը նկատելու համար պիտի հետևողականորեն ժանոթանալ 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 եղշերուն հետո թափանցել է հայ մանրանկարչության մեջ և դարձել նրա հմացիչ մոտիվներից մեկը: Այն մեծ տարածում է գտել ոչ միայն խորաններում, կիսախորաններում, այլև լուսանցազարդերում՝ տալով արվեստի նորանոր հրաշալիքներ:

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

¹⁰ H. L. Кондаков, Иконография богоматери, I, СПб, 1914, էջ 95, նկ. 71.

¹¹ Abbé Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes, Paris, 1855, էջ 19.

¹² Նույն տեղում, էջ 136—137:

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

¹⁴ Լ. Ազարյան, Միմվոլիկան միջնադարյան հայկական արվեստում («Հրաբեր», Երևան, 1970, № 7, էջ 41—49):

այլ հասկացությունների հետ¹⁵: Մոտավորապես 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 անդրագարձնում, նրանք ավելի շատ կապված են քրիստոնեական սիմվոլիկայի հետ, որի համաձայն եղջերուն ներկայանում է իրեւ կարոտ դեպի երկնային արքայությունը»¹⁶:

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 կտեսնենք ստորև, եղջերու-աստվածամայր, եղջերու-Քրիստոս, եղջերու-Նախնի զուգահեռներն ել իրենց արտահայտած հասկացությունների հետ են կապվում:

Արդ, որտեղից են սնվել քրիստոնեական այդ պատկերացումները՝ կապված եղջերուի հետ: Մասնագետները փորձել են այս առումով մատնացուց անել աստվածաշնչը և մանավանդ սաղմոսները: Պոնտիենի մկրտարանի կապակցությամբ նույն աղրյուրում վկայակոչված է 41-րդ սաղմոսի հետեւյալ տունը. «Որպէս փափագէ եղջերու յաղբերս չուրց, 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 ավանդությունների, ինչպիսին տեսնում ենք եղջերու-աստվածամայր, եղջերու-Քրիստոս, եղջերու-Նախնի և նման այլ զուգահեռներում:

Մնում է ընդունել, որ եղջերուի զաղափարը քրիստոնեական ըմբռնումների ներաշխարհն է թափանցել արտաաստվածաշնչային պատկերացումներից և հիմնավորվել Աստվածաշնչում նղած զանազան արտահայտությունների օգնությամբ: Այս առումով ուշագրավ է, օրինակ, Գրիգոր Նարեկացու տված մեկնարանությունը: Նա՛, որ այնքան լավ զիտեր Հին ու Նոր ուխտերը և աստվածաբանական գրականությունը, երդ երգոցի մեկնության ժամանակ, հանդիպելով այն տողերին, ուր կույսը կամ հարսը (իբր թե եկեղեցին) կանչում է սիրածին (իբր թե Քրիստոսին), ասելով. «Ե՛կ, եղրօրորդի իմ... նմանեաց այժեման կամ որթուց եղանց», գրում է, թե նման համեմատությունը «չէ կարի պատշաճ», այլ՝ կապված է եղնիկի սրատեսության հետ¹⁷:

Աստվածաշնչում համապատասխան հիմք զգտնելու 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, կըտրիճ, էղա՛ւդ, օ՛յ,

Ապա ո՞ր մար, որ զբեղ բերել. բնկա՛լ, օ՛յ.

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

¹⁵ Abbé Martigny, Կշկ. աշխ., էջ 136:

¹⁶ Բ. Առաքելյան, Կշկ. աշխ., էջ 90:

¹⁷ Գրիգոր Նարեկացի, Մատենագրությունը, Վենետիկ, 1840, էջ 292:

Ոչ կնիկ-դայեկ սրնուցել, ընկա՛լ, օ՛յ.
 Թէ եղն ի մօրին, ա՛յ, բերել, էղա՛ւղ, օ՛յ,
 Խրկագվին կաթով սրնուցեր, ընկա՛լ, օ՛յ.
 Աստղունքն իր օրօրքն, ա՛յ, ասել, էղա՛ղ, օ՛յ,
 Հուսինկան լուսն է հաներ, ընկա՛լ, օյ.
 Յիսուս ինքնսան, ա՛յլ, եղեր, էղօյտէ՛,
 Որդանան գետը մըկըրտել, ընկա՛լ, օ՛յ.
 Կընքել, իւր անուն, ա՛յ, զրել, էղօյտե՛ղ,
 Այս անուն մեր նոր թագաւոր, ընկա՛լ, օ՛յ¹⁸:

Այս երգում դրվատվում 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 հերիաթային «խրկագույի» կաթով: Նրան օրորել են ոչ թե մարդիկ, այլ աստղերն ու լուսինը: Բայց եղնիկածին այդ հերոսը, որը փաստորեն եղշերուի ձագուկ է, ըստ երեւյթին, երգում նույնացվում է «ինքնսան»-մարդ Քրիստոսի հետ.

Յիսուս ինքնսան, ա՛յլ, եղեր, էղօյտէ՛,
 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, ուշագրավ է նաև մի այլ առանձնահատկությամբ: 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 արգեն «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 երեան են գալիս որպես մնացուկ:

Այսպիսով տեսնում ենք, որ հայկական այս հին, ծիսական հայրենի մեջ դովերգվում է մի հերոս, որը ծնվել է եղնիկից և նույնացվել Քրիստոսի հետ: Ուստի այստեղ միանգամից ունենք և՛ եղշերու-աստվածամայր, և՛ եղնորդի-Քրիստոս զուգահեռների ապացույց: Քանի որ երգում կայուն է մոր՝ եղնիկի դադարիարը¹⁹ և նա աստվածամայր չի կոչվում, ուստի պիտի ընդունել, որ նրա դավակը եղել է նրան ավելի հարազատ ու հեթանոս, քան կարող եր լինել

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

19 Ընտրելով եղշերուի մոտիվը, մենք շենք մոռանում նման ուրիշ մոտիվների առկայությունը՝ ինչպես քրիստոնեական, այնպես էլ ավելի վաղ ժամանակների մշակութում, որոնց բոլորի ըննությունը, սակայն, այլ գործ է: Մեր «Հայկական զարդարվեստում» այդ առումով կատարված է զգալի աշխատանք, այն մեծապես օգնում է ներկա շարադրանքին:

Քրիստոսը: Հետևողիս Քրիստոսն այդտեղ փոխարինել է Հեթանոսական հերոսին:

Ուշագրավ է, որ հայկական հին երգերում պահպանվել են համապատասխան բազմաթիվ գչքանքներ, որոնց բոլորի մեջ էլ գովերգվող հերոսի մայրը եղնիկն է, պատրան կամ վերի (վայրի) ոշխարը, այծը և նման մի այլ կենդանի: Հնտագալում դրանք աստիճանաբար վերափառավորվել են՝ հարմարեցվելով նորածին մանկանց, իսկ երգերը՝ վեր ածվել օրորոցային երգերի²⁰:

Քննվող հայրենը միաժամանակ մեզ տանում է զեսի Հեթանոսության հրիստոնեության այն խաչմերուկը, որտեղ Հեթանոսությունն իր տեղը զիշում էր քրիստոնեությանը, և համապատասխան հերոսները վերափառավորվում էին: Կարեւորը ոչ թե լոկ զաղափարի համանմանությունն է, այլև ժամանակի (վաղ քրիստոնեության շրջան) համապատասխանությունը: Աւտի զա մեզ համար առիթ է հանդիսանում որոնումներ կոտարել այդ ժամանակվա բանահյուսական ուրիշ նյութերի մեջ: Իսկ զրանցից լավագույնները քրիստոնեության համար պայքարած առաջին նահատակների առասպելախառն վարքագրություններն են, որտեղ ամբարված են զարմանալի առատ ու պերճախոս փաստեր՝ կապված եղջերուի զաղափարի հետ:

Այստեղ նկատի ունենք Հայաստանում քրիստոնեություն տարածող թաղեռ առաքյալի, Հոփիսիմյանց կույսերի, Ասկյանց, Սուրբիասյանց, Ատոմյանց նահատակների և նրանց հետ առնչվող Հեթանոսական շրջանի պատմագիցարանական հերոսներ Արտաշես Առաջինի, Սաթենիկ տիկնոջ, նրանց որդիներ Արտավազդի, Վրույրի (Վնոյ), Վրույրի, ինչպես նաև Անահիտ աստվածուհու մասին պահպանված փաստախումբը, որն այս առումով ցարդ չի ուսումնասիրվել:

Սուրբիասյաններն²¹ ուղղակի կոչվում են Տոշեր՝ կապվելով նաև եղջերուների հետ: Դրա ապացույցը նահատակվող Կաղբատոսի երգած նույն 41-րդ սաղմոսն է: «Արգէս փափաքէ եղջերու յաղբերս ջուրց, այնպէս փափաքէն անձինք մեր առ քեզ, աստուած»: Ապա նա բացատրել է, թե ինչպես վիրավոր եղջերուն ջուր է որոնում, այնպես նահատակներն են տեսնում միանալ Քրիստոսին: Այստեղ էլ առկա է երկմկրտության պարագան: Սուրբիասը Հեթանու ժամանակ կոչվելիս է եղել Բարակատը, ապա մկրտվելով Եփրատում՝ վերանվանվել է Սուրբիաս:

Հիշենք Ասկյանց առասպելը²²: Հոռմեական կայսրության պալատական գործիչներ են նրանք՝ առարված Հայոց թագավորի մոտ: Ծանոթագրահին հան-

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

21 «Սովեհերք Հայկականք», ԺԹ, 1854, վենետիկ, էջ 31—66: Սաղմոսը մասամբ փոփոխված է: Հնարավորություն կա մտածելու, որ Սուրբիասյանները յուրովի կապվում են Սաթենիկի հետ Հայաստան եկած Արտազի բնակիչ ալանների հետ, որոնց մասին խոսում է Սովսես Խարենացին («Պատմութիւն Հայոց», 1913, էջ 182): Այս կապակցությամբ ուշագրություն է պրավում նաև այն զրույցը, որի համաձայն Արտազ գալարն «ասեն գոլ Հայրենին Փահլուկին, իսկ Փահլուկն է անզոյ եղջերուարազ» (Հակոբ Նալյան, Գիրք որ կոչի զանձարան ծանուցմանց, 1758, էջ 296):

22 Մ. Ավգելյան, Լիակատար վարք և վկայութիւնը սրբոց, Բ, վենետիկ, 1811, էջ 121—130:

դիպում են թագեռս առաքյալին և, կամենալով ստուգել նրա հավատքը, պահանջում են, որ նա իրենց մոտ կանչի լեռան բարձունքով սուրացող եղիքը ներին: «Յայնժամ ձայնեաց թագեռս եղանցն յանուն Յիսուսի. զալ առ ինքնենոքա... եկին»: Հյուրերը մորթում են մի եղնիկ, խորովում, ուսում, իսկ թագեռս առաքյալը այդ եղնիկի մաշկն ու սկզբները ի մի է բերում, դասավորում և կենդանություն է տալիս նրան: Հրաշքի ազգեցությամբ պալատական հյուրերը դառնում են քրիստոնյա և փորձում են այդ հավատքին դարձնել նաև նրտաշնս թագավորին ու Սաթենիկի թագուհուն: Արքան ժամանակ չի գտնում: այդ հարցով զրագվելու: Սաթենիկի բարեկամները, սակայն, եկած Ալանքից, հարում են նրանց: Վերջիններս հենց Սուբիասյաններն են:

Այս զրուցներում քրիստոնեության վճռական հակառակորդներ են արքայորդիները՝ Վնյան, Վրգոյն, ինչպես նաև Արտավազդը:

Ուշադիր զննությունը ցույց է տալիս, որ Հոփիսիմյանց կույսերի առասպելն էլ վերջին հաշվով, առնշվում է եղիքերուների մի տեսակի՝ այծյամների: Հետ: Պ. Ալիշանը, վերաշարադրելով վկայաբանական վարքի համապատասխան տողերը, գրում է, թե նրանք «կանցնեն Մշկեց կամ Մշկունյաց լերան խորշ մի, որ այսպիս կոչվի լերան վրա արածող մշկապորտ այծեմանց համար»²³: Քա լոկ հուշ է եղիքերու-կույս գուգահեռից, որի ժամանակ կիսուվի ստորև նույնը կարելի է ասել Առոմյանների մասին, որոնց նահատակության վայրը հետագայում կոչվել է Ռշլուանց²⁴:

Բայց մենք առայժմ կանգ տռնենք այստեղ և անենք մեր հերթական եղիքացությունը: Ինչպես նշված հայրենում հերոսը եղիքերուի դադարապատկան միջնորդությամբ է դալիս հեթանոսական հետուներից և դառնում քրիստոնյա, այնպիս էլ՝ թագեռս առաքյալին հանգիպող Ռոկյանները: ապա Սուբիասյանները: Նրանց և նրանց համախոների խորհրդանշանը եղիքերուն է, որի հետ կապված դիցարանության արմատները գտնվում են հեթանոսական ժամանակների խորքերում:

Խնդիրն ավելի հասկանալի կղանա, եթե փորձենք որոնել համապատասխան փաստեր նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ: Այս առումով բացառիկ արժեք ունեն Հունա-Հոռմեական մշակույթի մի շարք փաստեր: Դրանցից առավել հետաքրքրական ու պերճախոս է Խ դարի Հունական մի Սաղմոսարանի լուսանցքում արված մանրանկարը²⁵: Այստեղ ալացքի մեջ կանգ է առել մի եղիքերու, որի եղիքուրների միջև պատկերված է Քրիստոսը, իսկ դիմացը, ներքեցում՝ ծունկի է եկել Ս. Եվստաթեոսը: Նման մանրանկարներ կտն նաև անգիտական ձեռագրերում²⁶:

Որտեղից են սնվել այս մանրանկարները. Աստվածաշնչից, նրա սաղմոսներից, թե՝ մի ուրիշ սկզբնաղբյուրից: Ինչպես հայտնի է, Եվստաթեոսը տեղ չէր կարող գտնել աստվածաշնչային որևէ զրքում: Դրան հակառակ, մանրանկարի մանրամասնությունները հայտնի են դառնում Եվստաթեոսի վկայաբանական վարքից: Այստեղ պատմվում է, որ նա եղել է հեթանոս, Հռոմի քաղաքացի ու զորավար՝ Պլակիդիս անունով: Եվ ահա մի անդամ, որսի ժա-

23 Պ. Ալիշան, Արշալոյս քրիստոնեալիքան Հայոց, Վենետիկ, 1920, էջ 116:

24 Հ. Ռոկյան, Գնունեաց և Բշտունեաց նախարարությունները, Վենետիկ, 1952, էջ 39:

25 Բ. Ի. Լազարես, Իстория византийской живописи, II, М., 1948, տարբառ: 45ա:

26 „La Miniatura“, Novara, 1960, էջ 117, տարբառ: 110 (XIII դար):

մանակ, նա հանդիպում է մի գեղեցիկ եղջերուի ու հետապնդում նրան: Հանկարծ եղջերուի եղջյուրների միջից երեսում են խաշն ու Քրիստոսը: Քրիստոսը ձայն է տալիս. «Ո՞վ Պլակիդէ, զի՞ հալածես զիս. զի ես վասն քո եկի...»: Պլակիդեսն, այդ տեսիլքի ազգեցությամբ, ընտանիքով, ընդունում է քրիստոնեություն, վերանվանվում՝ Եվստաթեսս, մարտնչում հանուն քրիստոնեության և նահատակվելով դասվում սրբերի շարքը²⁷:

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

Դիցաբանական եղջերուի հետ է կապված նաև ո. Աթանագինեսի վարքը²⁸: Նա իր ընկերների հետ միասին, ընդունել է քրիստոնեություն և պայքարում է հեթանոսության ու նրա վիշապների դեմ: Եղջերուն արդեն նրա մըշտական այցելուն է: Այդ կապը հարատեսում է նաև նրա ընկերների ու իր նահատակվելուց հետո, որովհետեւ ըստ առասպելի, իր թե, ամեն տարեդարձի (Հուլիս 17) «եղն զայ ի յիշատակ վկայիցն՝ մատուցանելով աստուծոյ ընծայ զորթս»:

Ո՞րն է այս ավանդական զրույցի հիմքը: Մ. Ավգերյանը ամեն կերպ փորձում է համոզել, թե դա պատահական միշադեպ է՝ մուծված վարքագրության տարբերակներից մեկում և կարող է ծիծաղելի դարձնել սրբերին: Ըստ նրա, այդտեղ եղջերուի փոխարեն պիտի տեսնել մեծատոհմիկ Եվգոկիա տիկնոջը: Նույն կարծիքը պաշտպանել են Յ. Սարգիսյանը²⁹, Հ. Գելցերը³⁰ և Արիշներ: Սակայն գտնվել են մասնագետներ, որոնք մատնացույց են արել մեկնաբանության զիտական ուղիներ: Օրինակ, ըստ Գուտշմիդի «Աթանագինեսդ այդ՝ Վ հեթանոսական և հինավորց աստված իմն՝ ծածկեալ ընդ քրիստոնեական քողով. բայց նա անդստին էր իրու պաշտպան և նահապետ անտառաբնակ էրեցց»³¹: Այդ խնդրի մասին ճիշտ կարծիք է հայտնել նաև Մ. Արեգյանը, այնտեղ տեսնելով «մի հին զրույց, որ սրբերին է անցել հեթանոսությունից»³²:

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 կարեռը երեւոյթի բացահայտմանն ու մեկնաբանությանը:

Եղջերու-Աթանագինես, եղջերու-Պլակիդես զուգահեռ 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 դիցաբանական եղջերուին: Հերոսը մահամերձ է: Ինչո՞ւ: Որովհետեւ անտեղյակաբար, ինչպես Պլակիդեսը, հալածել է դիցաբանական եղջերուին և հանկարծ սթափվել՝ նրա եղջյուրների միջև տեսնելով խա-

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

28 Նշվ. աշխ., Դ, 1810, էջ 354—359:

29 Յ. Սարգիսյան, Ազաթանգեղոսը և իր բազմադարեան գաղտնիքն, Վենետիկ, 1890, էջ 215—216:

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

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

32 Մ. Արեգյան, Երկեր, Ա, 1966, էջ 74:

ի, իսկ թիկնամեջին՝ աստվածամոր պատկերները: Այդ մասին է, ահա, որ մահամերձ Դիգենիսը պատմում է:

Վաթսուն առյուծ սպանեցի և երեքարյուր արջ,
Այստեղ մեղքն ինձ մոլորեցրեց՝ եղչերուին հանդիպելիս.
Եղչուրների միջև այդ եղչերուի խաշ կար, ճակատին՝ աստղ էր
Հողշողում,
Իսկ թիկնամեջին՝ փայլում էր աստվածամայրը:
Հովանավորված էր այդ եղչերուն, իսկ մեղքն ինձ մոլորեցրեց.
Եվ ահա ես պիտի մեռնեմ...³³

Պարզ է, որ Դիգենիսը պատկանում է Աթանագինեսի և Եվստաթենոսի դիցարանական ընտանիքին: Ուստի նրա կերպարը ժողովրդական երգերում պիտի ծնված լիներ դարագլխային նույն երեսութիւնների ժամանակ: Դրա փայլուն ապացույցը նրա անունն է՝ «Դիգենիս»—երկծնունդ կամ կրկնածնունդ: Ըստ այդմ, նա էլ երկանուն է՝ Դիգենիս-Վասիլ: Փաստորեն «Դիգենիս» մականուն է, որի տակ թաքնված է նրա հեթանոսական անունը: Այստեղ շկա նաև բրիտաննություն ընդունելու պարագան: Եվ դա հասկանալի է, որովհետեւ նույն—XII դարերի վրա է վերաշափակած: Բայց և այնպես այդ գծի արձագանքն է, կա էպոսում. հեթանոս (մահմեղական) է համարվում նրա հայրը:

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

Այս առումով հետաքրքրական է հայկական հետեւյալ երգը.

Կէս դիշերին մէջ էրածիս...
Հայոց տեառն նշանը տեսայ...
Պիտի մեռնեմ էսօր-վաղը,
Մահուս տեառն նշանը տեսայ...³⁴

Այստեղ մինույն պատկերացումն է, և կարծես ինքը՝ Դիգենիսն է խոսում: Չմոռանանք, թե Դիգենիսի էպոսը Արևմտյան Հայաստանում է ծնվել, նրա մեջ մեծ տեղ են ունեցել հայերը, որոնք և երգել են նրա հին երգերը³⁵: Այս մոտեցմամբ քննվող հայկական երգը Դիգենիսյան երգի արձագանքն է՝ XIX դարի ժողովրդաշունչ գրականության մեջ:

Պահպանված է նաև մի ուշագրավ բառախաղ, որը ցարդ ճիշտ շի մեկնարանվել: Խոսքը Փավստոս Բուղանդի այն վկայության մասին է, որտեղ նկարագրվում է աղգուրաց և հավատափոխ Մեհրուժանի արշավանքը՝ դեպի

³³ «Греческие народные песни», М., 1957, էջ 15—16; Եպոսը տես «Дигенис Акрите» (М., 1960)* Ա. Յա. Սիրկինի առաջարանով և Ճանոթագրություններով:

³⁴ «Մասիս», 1884, էջ 423:

³⁵ Г. Բարտիկյան, Византийский эпос о Дигенисе Акрите и его значение для арменоведения (автореферат докторской диссертации), Ереван, 1970.

Բազրիանդի թագավան — Հայոց հին սրբավայրը: Ճանապարհին նա Հանդիպում է ուղևորների և Հարցնում այնտեղ տանող ճանապարհը: Ուղևորները պատասխանում են «Ճանապարհ ընդ եղջերս է»: Մեհրուժանը «մեծապէս խորեաց... ընդ միտս իւր, տրտմեցաւ ընդ բանսն, սակայն տայր Հրաման շարաշար քարշել զուղեորսն և ծեծել»³⁶: Հարց է առաջանում. ինչո՞ւ «ընդ եղջերս է» պատասխանն այդպես ցնցեց և զայրացրեց Հավատուրաց Մեհրուժանին: Բանասերներն այս Հարցին տարբեր պատասխաններ են տվել՝³⁷: Բայց մենք կարող ենք տսել, որ Մեհրուժանին «ընդ եղջերս», այսինքն, եղջյուրների միջից ճանապարհ ցույց տվողները՝ աստվածային պատժի և մահվան ըսպանալիքն են հիշեցրել, հասկացնելով, որ նա Հավատքն ուրանալով բրոնել է անխուսափելի մահվան ճանապարհը:

Մ. Արեգյանը Աթանագինեսի վարքում առկա եղջերուի կապակցությամբ ոված վերոհիշյալ ժանոթագրության մեջ նշում է, որ իրենց ձագուկներին զոհաբերության բերող եղջերուների մասին շատ զրույցներ կան նաև Հայատանում:

Փաստերը ցույց են տալիս, որ եղջերու-Հերոս, եղջերու-դիցուհի զուգաշեների հեթանոսությունից դարձի եկած քրիստոնյա ներկայացուցիչները՝ ծագումով Արեմտյան Հայատանից և Փոքր Հայքից են: Այդպիսին է, օրինակ, վերոհիշյալ Հայրենի գովերգած եղնիկածին «աստուածատուր» կտրիճը, որովհետեւ այդ Հայրենը գալիս է Ակնից, իսկ նրա տարբերակները՝ մերձեփրատյան դավաներից ու Վասպուրականից: Դիզենիսը նույնպես մերձեփրատյան այդ վայրերի ծնունդ է³⁸: Այնտեղ են ծնված նաև Աթանագինեսը (Սեբաստիա)³⁹ և Պլակիդեսը (Գամիրք)⁴⁰: Ոսկյան-Սուրբասյանները, ըստ զրույցի, հենց Եփրատում մկրտվեցին ու այդտեղ էլ նահատակվեցին:

Ուշազրավ է նաև այն, որ Պլակիդեսը, Ասլակիդոս անունով, շատ է սիրված եղել Ակնի Հայերի կողմից, ուր եղել է նաև Համանուն սրբավայր⁴¹: Միջնադարյան Հոգևորականները Ասլակիդոս-Եվստաթեոսին դասել են Հայ սրբերի շարքը: XIII դարում ստեղծված Սկեռայի մասնատուիի վրա Գրիգոր Լուսավորչի, Վարդան Մամիկոնյանի, Թաղեոս առաքյալի կողքին դրել են նաև Եվստաթեոսի պատկերը⁴²:

Հետաքրքրական է և այն, որ Եվստաթեոսի վկայարանության Հայկական-թարգմանությունների մեջ եղջերուն ավելի քան դիցարանական կերպարանք է ստացել. «եղջիւրըն մինչեւ յամպսն էին... բազմուտեան էին իրեւ պտղովք լի... խաչն էր՝ խաչ մարգարտով» և այլն⁴³: Իսկ զա հիշեցնում է Գրիգոր Նարեկացու եղների գովքը.

35 Փակստոս Բաւանդ, Պատմութիւն Հայոց, Տիգիս, 1909, էջ 375—377:

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

38 Ռ. Եարտիկյան, նշվ. աշխ.,

39 Մ. Ավգերյան, նշվ. աշխ., Դ, էջ 319:

40 Նույն տեղում, Զ, էջ 251:

41 Նույն տեղում, Զ, էջ 283—284:

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

Այս Հարցերի կապակցությամբ մեծարժեք փաստեր են Հավաքված Դ. Ալիշանի «Արշալուս քրիստոնեութեան Հայոց» (Վենետիկ, 1920) դրբում:

43 Մ. Ավգերյան, նշվ. աշխ., Զ, էջ 282:

Եղջերն ամէն խաշանման,
Եւ մազն ամէն՝ հոյլ մարգարիտ^{44:}

Աթանագինեսի հիշատակը Հայաստանում այնքան է հարդիվել, որ «Արամագդայ և Անահիտայ» տոները խափանվելով, վերահատկացվել են «Յովհանն Մկրտչին և Աթանագինեսայ վկային»— «Նաւասարդ ամսոյ իԱ»: Եվ այս բոլորը՝ Արևմտյան Հայաստանի ու Փոքր Հայքի բնօրրանում: Իսկ դա՝ հայնական, հայ-հոռմետական դարավոր շփումների բանուկ խաշմերուկն էր՝ անբաժան Փոքր Ասիայից: Հատկապես այստեղ՝ Փոքր Ասիայում էին վերաձևավորվում կրոնական հին պատկերացումները՝ ըստ քրիստոնեականի: Կրոնական դաղափարների այդ խառնարանի մասին է խոսում Ֆ. Էնդելսը, միաժամանակ Փոքր Ասիան համարելով վաղ քրիստոնեության զլիավոր «ուեզիդնացիա»^{45:} 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 թելագրանքով^{46:}

Ահա հիմնականում այս պայմաններում ու տարածքում են ծնվել դիցարտնական 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 կարդում ենք: «Այս զմեծին աստուածոյ Արտեմիայ զմեհեանն յոշինչ 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 համազորը՝ Հայաստանում՝ Անահիտն էր: Հենց այս աստվածուհիներին էր, որ փոխարինելու եկավ աստվածամայրը՝ ժամանգելով և վերափակատավորելով նրանց արմատական հատկանիշները: Հարց է առաջանում. կապված էին նրանք դիցարանական 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 ճանաշում են զտել նրա այն արձանները, որտեղ նա մի ձեռքով բռնել է իրեն ապաստանած եղջերուի եղջյուրներից, իսկ մյուսով դուրս է քաշում կտպարձից նետ՝ պատժելու այդ եղջերուին հալածող որսորդին^{47:} Մոտավորապես այդ ձեռք է պատկերվել նաև Դիանան: Հռոմեական հին դրամների վրա նրան հանդիպում ենք եղջերուի հետ որպես հովանավորուհու: Ահա համապատասխան դրամապատկերներից (48 թ. մթա) մեկի նկարագրությունը. «Դիանան հերածակ, կանգնած հանդիպահայաց, աջով բռնել է ետին ոտքերի վրա բարձրացած և դեպի ձախուցի ձգտող եղջերվի պողերից, իսկ ձախով՝ ցուլը»^{47ա:} Բայտ որում, այս-

⁴⁴ Գրիգոր Նարեկացի, Մատենագրութիւնը, Վենետիկ, 1840, էջ 473—474:

⁴⁵ Կ. Մարքս, Փ. Էնգելը, Сочинения, տ. 22, էջ 489:

⁴⁶ Ա. Պերիխանյան, Խրազական առաջնային պատմական գործականությունները, էջ 48:

⁴⁷ Փ. Լյոբկեր, Реальный словарь классической древности, М.—СПб, 1888, էջ 132.

^{47ա} Խ. Մուշեղյան, Հայաստանի դրամական գանձերը, I, Երևան, 1973, էջ 106. տե՛ս նաև 259—262-րդ նկարները:

տեղ ցուց համարված առարկան, մեր կարծիքով տեղ-նիզակ է. ուղմական դործիք՝ իր սուր ծայրով: Դիանա-եղջերու զուգահետի մասին եղած փաստերից հիշենք միջնադարում կերտված գերմանական արվեստի մի հրաշալիք՝ որ դիցարանական եղջերուի վրա բազմել է Դիանան⁴⁸: Ուստի և միանգամայն իրավացի են մասնագետները, երբ Դիզենխիսին հանգիպած կախարդական եղջերուի մասին զրում են, թե այդուղի «լսվում է հին հունական ավանդության արձագանքը Արտեմիսի (որսի աստվածուհու) սրբազն եղջերուի մասին: Բայց այդ ավանդության հետ այստեղ ներդաշնակված է նորև հին քրիստոնեական զրույցը, որը Քրիստոսին պատկերում է եղջերուի կերպարանքով»⁴⁹:

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

Արտեմիսի կապակցությամբ մեծ արժեք ունեն Ազամեմնոնի դատեր՝ իֆիդենիայի զոհաբերության, ինչպես նաև նրա եղբոր Օրեստի հետ կապված պատմությունները: Այդ մասին են խոսում Եվրիալիդեսի դրամաները, Նոննոսի, Պրոկոպիոս Կեսարացու և այլոց պատմությունները:

Միջնադարյան Հայաստանում լայն տարածում են ունեցել հունարենից թարգմանված դիցարանական փշրանքներ, որոնք Գրիգոր Աստվածաբանի միջնորդությամբ դալիս են Նոննոսից: Ըստ այդ փշրանքների Ազամեմնոնի դատերը՝ իֆիդենիային տանում են զոհաբերելու Արտեմիսին, իսկ «Արտեմիս ողորմեալ կուսին՝ յափշտակէ զնա... և երեցոյց փոխանակ կուսին եղն, զոր առեալ եղջենացիքն՝ զոհեցին»⁵⁰:

Իֆիդենիայի պատմության կապակցությամբ մեծ արժեք ունի Պոմպեյի փլատակներից պեղված նախաբրիստոնեական շրջանի մի որմնանկար⁵¹, ուր ներբեռում զոհաբերման տեսարանն է, իսկ երկնքում, ամպերից վեր՝ առարվող եղջերուի և նրան բերող քրմունու պատկերները:

Ըստ որոշ ազգայտիրների, փրկված իֆիդենիան բերվում է Հայկական Տավրոս, որտեղից նա իր հետ տանում է Անտիոքի արձանը, որպեսզի եղբայրը՝ Օրեստը Կոմանայում կառուցեր Արտեմիսիան տաճար:

Նոննոսի մոտ արժեքավոր տաղեր կան Արտեմիսի և նրա հոմանիներ «Ավրիոնի» մասին⁵²: Այլ ազգայտից միևնույն զրույցը հայտնի է Դիանայի անունով, որը լողանալիս տեսնում է իրեն հետապնդող Արտիոնին, պատժում է նրան՝ նախ դարձնելով եղջերու⁵³: Հանրահայտ են այս թեմայով արված միջնադարյան մեծարժեք նկարներ⁵⁴:

Հայկապյան բառզրքի հեղինակները «եղջերուահար» բառը մեկնելիս, օդովում են նոննոսի նշված վկայությունից և «Ավրիոն» (Օրիոն) անվան կողքին իրավացիորեն ավելացնում «Հայկ», իսկ «Արտեմիս»-ի կողքին՝ «Անտ-

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

⁴⁹ „Греческие народные песни“, էջ 265:

⁵⁰ (Nonnos). Die Schollen zu fünf Reden des Gregor von Nazianz, հրատ. չ. Մանղյան, Մարրուրդ, 1903, էջ 17:

⁵¹ Ф. Любкерт, նշվ. աշխ., էջ 518:

⁵² (Nonnos), նշվ. աշխ., էջ 18:

⁵³ Ф. Любкерт, նշվ. աշխ. տես „Orion“ բառը: Տես նաև Փ. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, Энциклопедический словарь, I, էջ 316 („Актей“):

⁵⁴ „Encyclopedia of World Art“, 12, 1966, տախտ. 22:

Հիտ»: Հայկ-Օրիոն դիցարանական ընդհանրությունն էլ վազուց է հայտնի: Եվ ահա, Արտեմիսին հետապնդում է նաև Օրիոն-Հայկը: Իսկ որ հայոց նախնի Հայկի պատմությունն էլ է կապված կարիճի և Օրիոն համաստեղության հետ, գա նորից հանրահայտ է⁵⁵: Հայ դիցարանության համար նոննոսի մոտ արժեքավոր փաստ կա նաև Արտեմիսի ցլակերպ հոմանու մասին եղած նշումի մեջ, որովհետև Անահիտի պաշտամունքն ու նրա տաճարները հայտնի էին անահտական ցուլերով:

Վերևում նշվեց Դիզենիսի, Աթանագինեսի, Եվստաթիոսի, ինչպես նաև հայոց «աստուածատուր» կտրիճի՝ Արեմտյան Հայաստանից և Փոքր Հայքից ծագած, իսկ Ռոկյանց և Սուբիասյանց վկաների՝ այդտեղ նահատակված լինելը: Դրան համապատասխանում է Անահիտ-Արտեմիս-Դիանա աստվածուհիների պաշտամունքային վայրերի առկայությունը ևս Արեմտյան Հայաստանում ու Փոքր Հայքում: Ա. Գարագաշյանը, Մ. Աբեղյանը և ուրիշներ վազուց են նկատել, որ Ստրաբոնի մոտ կան համապատասխան տվյալներ: Խոսելով Կապադովկիական Տիանա քաղաքի մասին, Գարագաշյանը գրում է. «Տիանայ, որպէս և դաւասն Տիանիտիս՝ կը լիշեցունէն զԱնահիտ... ոչ կարի հեռոի ի Տիանայ աւանի մեհեան Անահտայ»⁵⁶: Այստեղ նկատի է առնված Ստրաբոնի 12-րդ զրբի 7-րդ հատվածը, որտեղ, իրոք, Դիանա աստվածուհու անունով նշված է և զավառ, և քաղաք, ինչպես նաև Արտեմիսի մեհյան: Ավելին. Հիշում է, որ Տիանա քաղաքն էլ կառուցված է եղել Շամիրամի անունով կոշված բարձունքի վրա: Իսկ Շամիրամն ինքը իր շատ գծերով պատկանում էր աստվածուհիների այն մեծ ընտանիքին, որոնց մեջ էին Անահիտը (Արտեմիսը, Դիանան), Աստղիկը և այլ աստվածուհիներ⁵⁷:

Արտեմիս-Դիանա-Անահիտ աստվածուհիների հարազատությունը միմյանց որոշ մասնագետների մղել է անգամ մտածելու, թե արդյոք «Դիանա» անունը «Անահիտ»-ի շրջված ձեր չէ⁵⁸: Հիշատակելի է, որ Մովսես Խորենացին Անահիտին կոշում է Արտեմիս: Ըստ այդմ էլ Պ. Ալիշանը գրում է, թե Անահիտն է «սեփականագոյն և սիրելագոյն ի դիս Հայոց, որոյ պատշաճեալն առ Յոյնս՝ է Արտեմիս... առ կատինս Դիանա»⁵⁹:

Այս անժխտելի իրողությունից ենելով է, որ Պ. Ալիշանը Անահիտին հիմքած էջերում չի մոռանում Անահիտի կապը՝ եղջերուի հետ: Նրա բերած փաստերը սակայն, կարոտ լինելով լրացուցիչ հիմնավորումների, մատնը-վեցին մոռացության: Այդ պատճառով է, որ Անահիտին նվիրված և վերջերս հրատարակված Կ. Մելիք-Փաշայանի «Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը» մենագրության մեջ ոչ մի խոսք չկա այդ մասին⁶⁰:

Մենք ևս ժամանակին անդրադառնալով հայոց դիցարանական եղջերուին,— շենք հենվել Պ. Ալիշանի նշած փաստերի վրա՝ նրանց ստուգելիության պատճառով⁶¹: Այժմ, սակայն, վերևում կատարված քննություններն ինքնին

55 Մ. Աբեղյան, Երկեր, Գ, Երևան, 1968, էջ 30—35:

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

57 Մ. Աբեղյան, Երկեր, Գ, Երևան, 1968, էջ 40—41:

58 «Մառը և Հայագիտության Հարցերը», Երևան, 1968, էջ 225:

59 Պ. Ալիշան, Հին Հաւատք..., էջ 279:

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

61 Ա. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, էջ 256—264:

անհարկի են դարձնում Անահիտ-եղջերու զուգահեռի փաստաթկումը և իրավունք տալիս՝ Ղ. Ալիշանի մատնանշված փաստերը համարել մեծարժեք, իսկ կարծիքը՝ ճիշտ։ Դրանցից մեկն է, օրինակ, Արտաշես Առաջինի առասպելը՝ Ղ. Ալիշանը, խոսելով Անահիտի պաշտամունքի մասին, ճիշտը է նաև այն փաստը, որի համաձայն Արտաշես Առաջինը մահամերձ վիճակում Արեգյան տոհմի Արեղո նահապետին առաքում է «յԵկեղեց յԵրիդայ՝ բժշկութիւն» խնդրելու։ Բայց նրա խնդրանքը չի կատարվում⁶², և նա մեռնում է՝ աշքերի տոշե, ինչու բանահյուսությունն է վկայում։

Զվարելն եղանց Եւ զվարելն եղջերուաց...⁶³

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

Այս մշուշուտ պատմությունն ավելի է հստակվում և Ռոկյանց, և Սուրբայանց դրույցների օգնությամբ, որոնք կապվել են Արտաշես Առաջինի և Սաթենիկի, ուստի և շատ հեռու ժամանակների հետ։ Ինչո՞վ բացատրել այս շփոթը, մի՞թե առասպելների հորինողները չեն կարող տալ ժամանակակից անձանց անուններ։ Կարող էին, բայց այդպես չի արված, որովհետեւ փաստուրեն շարունակվել է հին եղջերուների հետ կապված Արտաշեսյան առասպելը, որին և միահյուսվել են Ռոկյան-Սուրբայանների վարքերը։ Ըստ վկայաբանական դրույցի՝ Սուրբայանները հալուծվել են Արտաշեսի ու Սաթենիկի որդիների կողմից։ Պատճառն այն է, որ նրանք պայքարում են հեթանոսության դեմ, մտածում խորտակել Բագարանի կուռքը։

Բագարանը, կապվելով Արտաշես Առաջինի հետ, ճիշեցնում է Մովսես Խորենացու վկայությունը՝ Երվանդ Վերշինի կառուցած Բագարանի խորտակման, ապա Անահիտի և ուրիշ տառվածաթյունների բրմերին նոր հիմնվող Բագարանը տեղափոխվելու մասին⁶⁴։ Ուստի Սուրբայան Եղջերուները կամեցնել են խորտակել Անահիտի արձանը։ Արտաշեսն ու նրա ընտանիքն էլ, առասպելաբանության ուժով, կյանքի են կոչված նրանց հալածելու համար։

Արտաշեսյան առասպելը մեզ տանելով դեպի Երվանդ Վերշինի հիմնած Բագարանը, Անահիտի և այլոց պաշտամունքը, տանում է նաև դեպի նրանց նվիրված «Ծննդոց անտառը»—եղնիկների, եղջերուների, այծյամների և որսի այլ կենդանիների բազմությամբ։ Որքա՞ն նման է Արտաշեսի ճիշած որսի տեսարանը՝ «Ծննդոց անտառի» տեսարանին՝ նավասարդյան ծիսական որսորդություններով և տարեգլխային այն տոնով, որը նվիրված էր Անահի-

62 Մովսես Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, էջ 190։

63 «Դրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», Հրատ. Կ. Կոստանդանց, Աղեքսանդրապոլ, 1910, էջ 87։

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

տին և Արամազդին։ Այդ տոնն էր, որ ըստ Հայոմավուրքի վերափոխեց Զրիդոր Լրւսավորիչը «և սահմանեաց ամ յամէ աշխարհաժողով և թագաւորական տօն լինել, որ օր մուտ է Նաւասարդի ամսոյ իԱ, որ է Աւոստոս ԺԷ և զի յայնմ աւոր տօնէին հայր ի կուսպաշտութեանն Արտմազդայ և Անահայոց։ Համկանալի է, որ Մննդոց անտառի սնունը՝ Անահիտի և Արամազդի հայոց նոր տարիա ծնունդն էր խորհրդանշում, որը հետագայում համապատասխանեցվեց Քրիստոսի ծնունդին, այդ ծնունդը ավետող «Գիրք ծննդեան Յիսուսի Քրիստոսի»... սկսվածքին՝ դեպի ավետարանական խորանները և կիսախորանները բերելով թէ Անահիտի եղշերուներին և թէ իրեն՝ թատերականացված Անահիտին՝ ի զեմս թոշնագլուխ կանանց կամ մերկ աղջիկների մանավանդ առատության եղջյուրը (ամալթեղջյուրը) ձեռքերին։ Այս կապակցությամբ պիտի նկատել, որ Անահիտը, Արտեմիսը, Դիանան և նրանց մյուս երկվորյակները, որպես որսի հովանավորներ, կապված են ոչ թէ լոկ եղշերուի գաղափարի հետ, այլ նաև որսի մյուս կենդանիների, իսկ հաճախ նաև առհասարակ՝ անասնապահության ու կենդանա-բուսական ողջ աշխարհի։ Այստի համապատասխան պատկերացումների մեջ և նրանց զանազան վերաբրտագրություններում առկա է նաև այդ երևոյթի արտացոլումը և դա՝ համկանալի մշակումով նաև քրիստոնեական դարաշրջանում։ Հիշենք Գառ-Քրիստոս տարածված խորհրդապատկերը կամ ժողովրդական հարսանեկան այն ծառագովքը, ուր փեսայի ծառը գովելու են հրավիրվում, «հղնիկ գաշտէն» «Գառն Արեգոյն», «Քօշն ի Քարէն» և այլ կենդանիների⁶⁵։

Արվեստի հին հուշարձանների շարքում հաճախ հանդիպում ենք աստվածությունների այնպիսի բարդ պատկերների, որտեղ մարդկային մարմինը ձուլված է կենդանական աշխարհի բազմաթիվ ներկայացուցիչների հետ։ Այդպիսին է, օրինակ, Եփեսոսի բազմաստինք Արտեմիսը՝ ցուլերի, եղշերուների և այլ կենդանիների համախումբ շարքերով⁶⁶։ Հայոց հարսանեկան երգի մարմնավորումն է կարծես այս արձանը կամ բնդշակառակը։

Համոզվելով հայոց դիցաբանական եղշերուի կապի հարցում՝ ինչպես տատվածամոր, Քրիստոսի, այնպես էլ Անահիտի, Արտեմիսի հետ, մենք կկոմինայինք հատուկ ուշադրություն հրավիրել Անահիտի պաշտամունքին առնշվող և մեղ հայտնի ամենահնագույն եղշերվագանգակի վրա, որը գտնվեց վերջերս Անահիտ դիցուհու ամենանշանավոր սրբավայրի՝ Երզնկայի պիտումներից (նկ. 5)⁶⁸։

Փղոսկրից կերտված և ոսկով զարդարված (բծավոր եղշերու) պաշտամունքային այդ հրաշալիքը, իր դիցաբանական էությամբ, Անահայական է և զարմանալիորեն նման հայ մշակույթի տարրեր բնագավառներում հանդիպող Եղնիկազարդերին, օրինակ, վերեւում հիշված Գաստղի բաղիլիկ եկեղեցու եղշերվագանգակներին, որոնք հետո զարգացել են որպես լուսանցաղարդ

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

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

⁶⁷ Յ. Ա. Պագոզինա, Իстория Мидии, СПб, 1903, էջ 237։

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

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

Երզնկայի եղջերուն մեզ դուրս է բերում զեսլի Հին Արևելքի դիցաշխարհը, զեսլի խեթա-խուրիական և միջագետքյան մշակութային հարստությունները: Զմանելով այս ոլորտը, կկամենալինք հիշել միայն մի երկու փասու: Զարմանալի նմանություն կարելի է տեսնել վերռում հիշված հայկական հարստական երգի և խուրի-միտանիական այն գլանակնիքների փորագրադարդերի ներկայացրած տեսարանների միջև, ուր կենաց ծառերը շրջապատված են եղնիկ-եղջերուներով⁷⁰: Միջագետքյան փաստերից հիշենք մոտ 3000 թվականների (մ. թ. ա.) պաշտամունքային մի տեսարան, ուր պատկերված է զիցարանական իմդուզուգ թուշոնց՝ զույգ եղջերուների հետ⁷¹: Վերջիններս կանգնած են հանդիսավոր զիրքով. Նրանց եղջերուները դուրս են պրծել քառանկյունի զարդարչանակից⁷²: Ընդհանուր տեսարանը հիշեցնում է Թորոս Տարոնեցու մշակած կիսախորանը, ինչպես և «եղջիւր եկեղեցւոյ» հասկացությունը⁷³: Այսպիսի պատկերացումների հիման վրա է, որ խորանազարդերի վերին անկյունային ոստիկները կոչվում են եղջյուրներ: Երբեմն էլ նման տեղերում ընդգծվել է եղջյուրի զարդարքը (նկ. 7)⁷⁴: Դրանք ի վերջո աղդամությունից և ճարտարապետությունից են զարդիս՝ կապվելով համապատասխան քանդակների, զարդերի, արձանների⁷⁵ և ուղղակի եղջյուրներ ցցելու սովորությունների հետ⁷⁶:

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

⁶⁹ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 356, թերթ 110, ժաման. 1318 թ.

⁷⁰ В. В. Струве. История Древнего Востока, М., 1941, էջ 247. Б. Б. Пиотровский, Кармир-Блур, I, Ереван, 1950, էջ 78, նկ. 50:

⁷¹ «Памятники мирового искусства», М., 1968 տախտ, 173ա:

⁷² Պաշտամունքային եղջերուի և թագավորական իշխանության առնչության մեծարժեք քանդարք է պահպանված խեթական մշակույթի զանձարանում (15—13-րդ դդ. տե՛ս «The Art of the Hittites, Երևան-Յորք, տախտ, 47):

⁷³ Ազարանգեղոս, Պատմութիւն Հայոց, էջ 145:

⁷⁴ Ա. Մնացականյան, Հայկական զարդարվելու, էջ 369—450, նկ. 780:

⁷⁵ «Encyclopedia of World Art», Vol. IV, 1961, տախտ, 164; Տե՛ս նաև Vol. IX, 1964, տախտ, 307:

⁷⁶ Նույն տեղում, էջ 370—371, նկ. 780: Հայկական սովորութների ու պատկերացումների կապակցությամբ հիշենք Բաղրանդի Խաստուր զյուղի ս. Աստվածածին եկեղեցուն վերաբերդ շետելալ զրուցը. «Եկեղեցվոյս զորքը շատ է, չուխտակ վերին կիզեր, զուր զումի վըր շեման կը զներ ու զուր կը մատզեր... Տարվե եղնիկներու եղջյուրներն եկեղեցվոյ որմի վրա կը անկվեր առ ի հիշատակ Հրաշագործության: Մի օր այս եղջյուրներուն վրա թռչուն մի կը թառի... Ենկի Չերին Հրացան արձակելին... Հոգին կը փշե...» Հիշենք նաև, որ տեղում գտնվել են սեպագիր արձանագրություններ (Ս. Հայկունի, Բաղրանդ, Զբարաշխ գաւառ, Ա. 1894, Ա. էջմիածին, էջ 184):

Մեզ համար այժմ հնարավորություն է ստեղծվում զեթ ամենահիմնական գծերով ճանաչել նուև այդ էակին:

Միեղքերուն (միեղքյուր) պատկերվում է բարդ տեսքով, երկու և ավելի կենդանիների տուանձին մասերի երեակայական համադրությամբ, միայն թէ միշտ ունենում է մի հզոր եղջյուր: Ամենատարածված տեսակները, որպես կանոն, կապ ունեն եղշերուի կամ այծի հետ (նկ. 8)⁷⁷, բայց հանդիպում են ավելի բարդ ու դժվարաճանաչելի միեղքյուրներ ևս: Նրանց որոշ ներկայացուցիչներն արվեստում ցարդ մնացել են անճանաչելի և առեղծվածային վիճակում:

Հայկական մանրանկարչությունից ուշադրավ է հատկապես թորոս Տարոնեցու նկարած հայր եղշերուն (նկ. 1), որը փաստորեն միեղքերու է՝ բայց ճյուղավորված եղջյուրով: Տվյալ տեսարանում հավանաբար եղշերուի հետ կապված զաղափարները զուգորդված են «Մատիցէ զնոսա... որ սիրելին է որպէս զորդին միեղքերոյ» (Սաղմ., ի՛լ—6) բմբոնումի հետ: Զույգ միեղքերուների նոխազակերպ պատկերների ենք հանդիպում № 7729 ձեռագրի 495ա թերթի կիսախորանում: Մեծ արժեք ունի № 379 ձեռագրի կիսախորանը (թերթ 2ա), որտեղ վիշտապամարմին միեղքերուները մարտնչում են վիշտապների զեմ (նկ. 9): Միեղքյուրի ուշադրավ կերպարի ենք հանդիպում Մշո Առաքելոց դուան քանդակներում, որի մասին խոսք կլինի ստորև: Միեղքյուրի ավելի բարդ պատկերի մասին են խոսում Հնդկաստանին վերաբերող նյութերը: Հայտնի է, որ միեղքյուրն իր հզորության ուժով բազմած է եղել Անգլիական սկետական խորհրդանշանի, ինչպես նաև թնդանոթների վրա: Յարական արքունիքն ունեցել է նրա կախարդական եղջյուրը, որը զնահատվել է որպես աշխարհի ամենամեծագույն զանձր⁷⁸: Եղել են ցեղեր, որոնց գլխարկների վրա (թե՛ կնոջ, թե՛ տղամարդու) ցցված է եղել միեղքյուրի եղջյուրը⁷⁹: Աստվածաշնչը ճանաչում է հզոր «միեղքերուին» և նշում նրա պաշտամունքի մասին:

Այս բոլոր նյութերը խոսում են զենուս արտաքին տվյալների վերաբերյալ, մինչդեռ կարեւրագույնը միեղքյուրի ներքին էությունն է: Այդ մասին, կարելի է ասել, էական մեկնաբանություններ շկան, ուստի փորձենք խորամուխ լինել այս խնդրի մեջ: Մեզ համար ելակետային նշանակություն ունի Հունական մի հին սազմոսարանի մեջ պատկերված «միեղքյուրը և կույսը» յուսանցազարդը (նկ. 10)⁸⁰: Համապատասխան սազմոսն ասում է: «Բարձր եղիցի որպէս միեղքերոյ եղիցիր իմ» (91—11): Սազմոսարանում սակայն խոսք շկա այդ միեղքերվի առջև նոտած կիսամերկ կույսի մասին: Նրանց սիրո բացահայտ դրսեւրումն այդտեղ՝ անժխտելի է: «Իս մեզ հիշեցնում է հայկական միջնադարյան ձեռագրերից մեկում հանդիպող այն պրույցը⁸¹, որն տում է, թէ միեղքերուն՝ Քրիստոն է: Ապա պատմվում է, թէ ինչպես այդ

⁷⁷ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 5505, թերթ 44ա:

⁷⁸ Փ. Ա. Բրոկգայզ, Ի. Ա. Եֆրոն, Կովկասի աշխարհ, տես «Եдинություն»:

⁷⁹ «Բառարան և դրոց», Կ. Պոլիս, 1881, էջ 167:

⁸⁰ Հ. Լ. Կոնդակօվ, Մինիատուր գրեկական պատկերներուն, XIII—4, այդ մասին՝ էջ 21: Տես նաև «Դревнерусское искусство», Մ., 1972, էջ 81—89 (Վ. Բ. Գիրշբերգի հոդվածը՝ «Կոզъльрогъ...»):

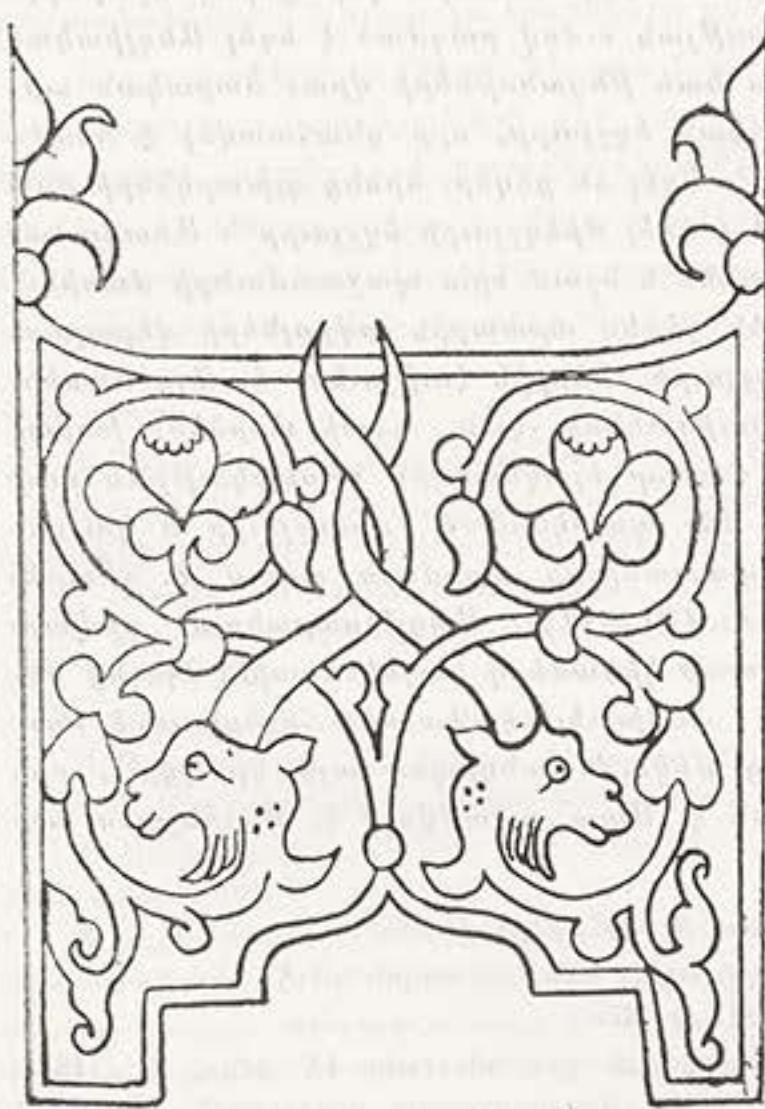
⁸¹ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 9823, թերթ 66ր—67ա: Հայ մատենագրության մեջ օգտագործված է և «միեղքերու» բառը, և «միեղքյուր»-ը: Այդ մասին տե՛ս Հ. Մարր, Տексты и разыскания..., VI, СПб., 1904, էջ 33—34, 110—111:



245



246



247



248

քրիստոս-միեղչերուին որսալու համար պիտի ներկայացնել մի կույս աղջիկ: Այդ ժամանակ, իրը թե, միեղչերուն ոզգոյ զկուսական բուրումն հոտոյ, այնպէս փոփոխի, մինչ զամենայն զազանութենէ շիջեալ, ի նորին ծոցն զետեղեալ յենու և զստինսն նորին ծծէ և այսպէս իրրե զառն հեզացեալ լինի»: Այդ վիճակումն էլ, իրը թե, բռնում՝ են նրան, և նման եղանակով է, որ պիտի սիրաշահել Քրիստոս-միեղչերուին:

Այս երկու փաստերի օգնությամբ կարողանում ենք նման մի զույգ էլ նրատել երգ երգոցում: Այստեղ էլ Հարսը կամ օրիորդը մարդակերպ է, իսկ Փեսան՝ կենդանակերպ: Եվ ահա Հարսը «լուաւ զծայն Փեսային և տոէ: Չայն եղբօրորդույ իմոյ, ահաւասիկ սա նկն, վազու առնու ի վերայ լերանց՝ խաղացեալ ի վերայ բլրոց: Նման է եղբօրորդին իմ այծեման կամ որթուց հղանց ի վերայ լերանց ԲՃթելայ» (Բ-8-9): Բանաստեղծության ընթացքից երեսում է նաև Հարսի մերկությունը, որով սքանչացած է Փեսան. «Զե բարձից (կոնքերի) քոց նման է ուլանց լեռելոց գործոյ ձարտարի: Պորտ քո՛ թակոյկ ձախարակեալ անդակաս ի պինտյ խառնելոյ: Որովայն քո՛ իրրե զշեզ ցորենոյ փակեալ շուշանաւ: Երկու ստինք քո՛ իրրե երկուս ուզ երկուորիս այծեման» (է. 2-3):

Իա, սակայն, մի առավել հին սկզբնադրյուր, որտեղից ավելի քան համարի է դառնում ընդհանուր դիցարանության հնամենի էությունը: Խոսքը «Գիլզամեշ» էպոսի մասին է, ուր 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 անոնց պես խոտ կուտէ. Երեներուն հետ միասին չուր խմելու կերթա»⁸²: «Վայրի անասունների կաթը ծծած է»⁸³: Ահա այդ մայրի էնենպանուն կամ նախամարդ-էտկին որսալու համար բերում են Իշտարի նվիրական քրմուհուն և պատվիրում: «Ահա, ան է, ո՞չ ցնծու՞իդ, դու կուրծքերդ ու զոգդ բաց արա, որպեսզի դա քովդ պառկի, շվայտանքի մեջ մխրճվի... Հաղուստդ հանե, սիրաբլուրդ բաց արա, որպեսզի կրնա իր կուրծքը քու կուրծքին սեղմիլ:

Եվ ցնծու՞ին կրանա իր կուրծքը և որախության բլուրը»: Իսկ էնկիդուն մատենում է նրան, վայելում և ընկնում՝ իրեն որսալ կամեցողների ձեռքը⁸⁴:

Նորից գտնվում ենք Հին Արեկելքում՝ համոզվելով, թե այստեղ ձևավորված էնկիդու-քրմուհի հնագույն դիցարանության արձագանքներն են, որ պահպանված են միեղչերովի և կույսի, Հարսի ու Փեսայի մասին հղած առասպեշերում:

Այսպիսով տեսնում ենք, որ միեղչյուրը կամ միեղչերուն ոչ միայն հզոր ու հրեակայական զազան է, այլև դիցարանական կույսերի հոմանին, եղնիկների ու կխառարների անօաժան ընկերը և ցեղակիցը: Գլխավորը մեզ համար նրա արական, բհղմնավորող ուժի ներկայացուցիչ լինելու պարագան է: Հարցի այս կողմն ավելի ընդգծված զարձնելու համար հիշենք նաև միջնադարյան մի քանի փաստեր: Հունական Սաղմոսարանի օրինակը տեսանք վերենում, ուր զեռ իշխում են հեթանոսական ըմբռնումները: Հայկական ձեռագրի զրուցը հեթանոսականի և քրիստոնեականի հաշտեցման փորձերից մեջն է՝ կատ-

⁸² «Գիլզամեշ», Երեան, 1963, էջ 21:

⁸³ Կույս տեղում, էջ 30:

⁸⁴ Կույս տեղում, էջ 23—24:

ված միեղերու-Քրիստոս զուգահեռի հետ։ Առավել ցայտուն օրինակը տալիս է XIV դարի իտալական բանաստեղծ Պետրարկան՝ իր «Հաղթարշավ» պոեմում՝ զրված հնագույն պատկերացումների հիման վրա։ Մեզ համար մեծ արժեք ունեն նրա համար արված միջնադարյան մանրանկարները, որտեղ քրիստոնյա կույսերը և նրանց առաջնորդուչին, փոխարինելով հեթանոսական կույսերին, կապել են սիրո առասպելական հին Ամուրին և Հաղթակառքին լծել ոչ թե կրքի ու սիրո, այլ ողջախոհության միեղջյուրներ⁸⁵։

Ողջախոհության միեղջյուրն առավել ցայտուն վերաբաղրության է արձանացել միջնադարյան իտալիայի մի ուրիշ նկարում⁸⁶։ Այստեղ աստվածամայրը ուզում է կերակրել մանուկ Քրիստոսին։ Նրանց անդորրն է հսկում և առեսարանի 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 վերաբանացավորված նաև հայ մանրանկարչության միեղջյուրները, որոնք արդին պայքարում են հեթանոսական վիշապների դեմ և զարդարում են աստվածաշնչացին զրբերի խորաններն ու կիսախորանները։

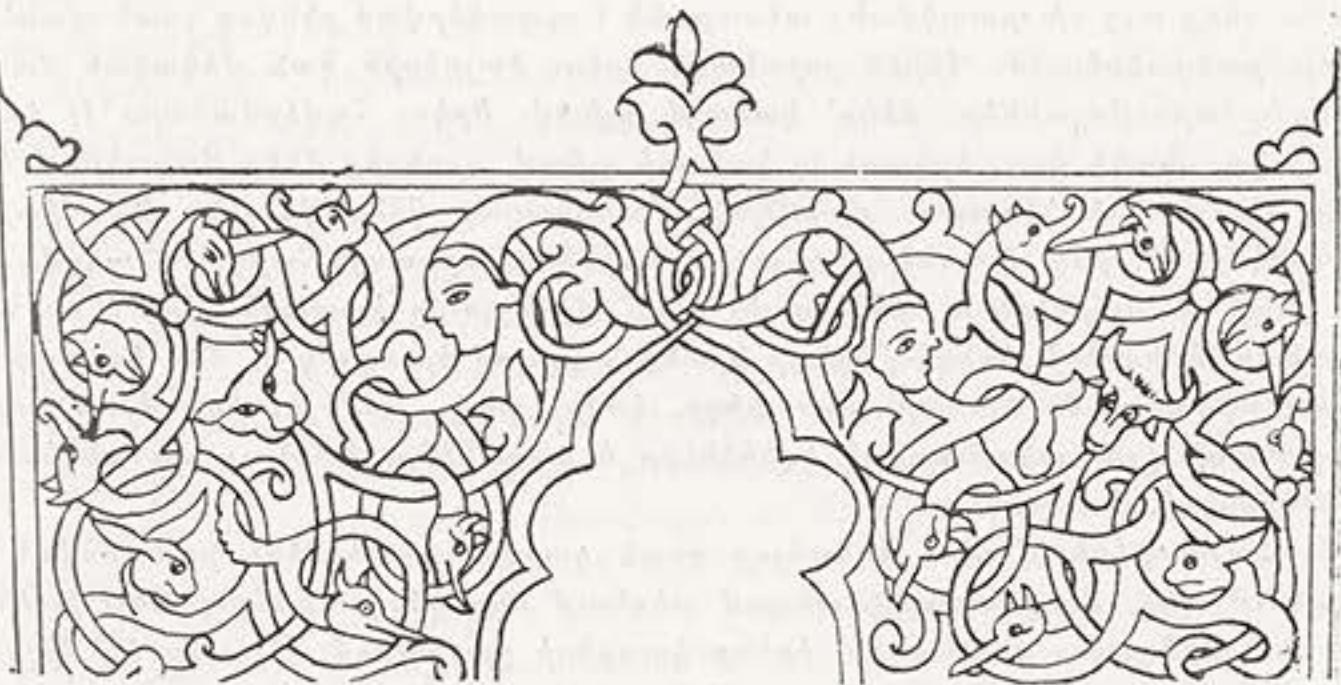
Վերևում բերված օրինակներն այժմ հնարավորություն են տալիս և ճանաշելու, և հասկանալու, և մեկնաբանելու հայկական հնագույն հուշարձանների վրա Էրևացող միեղջյուրների գաղափարապատկերները։ Այս առումով մենք կքննենք երկու հուշարձան։ Մշո Առաքելոց վանքի դռան քանդակապատկերները և Դարոյնքի ժայռաքանդակը։

Մշո Առաքելոց վանքի դռուք (նկ. 11) հայ զարդարվեստի այն մեծարժեք հուշարձաններից է, որն առաջման կարոտում է ամբողջական, լիարժեք մեկնաբանության։ Ռատի մենք նրա վրա սկասկերված միեղջյուրի իմաստը լրիվ կհասկանանք միայն հարցի ամբողջական քննությամբ, մանավանդ, որ հարակից մոտիվները կապվում են մեզ հետաքրքրող ամենահիմնական հարցի (Եղերու-Անահիտ) հետ։ Քննվող դռան վերեկի զարդաշրջանակի կենտրոնում կանգնած փողահարը շեփորում է քրիստոնեության պայքարը հեթանոսության դեմ՝ Հայաստանում։ Նրանից դեպի աջ՝ «սուրբ Թորոսն» (Թեոդորս զինավոր) ու նրա անանուն զինակիցն են՝ վիշապին սպանելիս։ Փողահարից դեպի ձախ «Տրդատ» թագավորն է իր զինակցի հետ՝ Անահիտ աստվածունու և նրա կուռքերի վրա հարձակվելիս։ Այս բոլորի մասին որոշակի խոսք կա ինչպես դռան փորագրությունների, այնպես էլ քանդակակերպարների էության մեջ։ Բայց սրբանք առավել պերճախոս են գառնում հավանաբար նույն դարից եկող Մշո Առաքելոց վանքի «Սահմանաց զիր» կոշված հրովարտակի օգնությամբ՝ գրրված նույն Տրդատ թագավորի անունից։ Այստեղ կարդում ենք. «Այս է... սահման վահացն, որ էր յառաջ մեծ դղեկին Տիրինկատար կոշեցեալ, զի էր նա տեղի Անահիտ պատկերի, զոր խորտակեցաք և տուաք... սուրբ առաքելոցն»⁸⁷։

⁸⁵ „La Miniatura“, Novara, 1960, էջ 74, տախտ. 67։

⁸⁶ Նույն տեղում, էջ 131, տախտ. 124 (XV դար)։ Տես նաև „Encyclopedia of World Art“, Vol. X, 1965, տախտ. 84—A (1463 թ.)։

⁸⁷ Հ. Ռուլյան, Տարօն-Տուրուբերանի վանքերը, Վիեննա, 1953, էջ 40։



Ահա Հենց այդ «խորտակման» տեսարանն է պատկերված քննվող դռան պատկերաբանդակներում։ Վերին շրջանակի երկու ժայրերին կան մեկական հավերժահարս-թոշուններ։ մեկը՝ կանացի գլխով։ Երկու հավերժահարս էլ կաձախ շրջանակի վրա, երկուսն էլ կանացի գլխով, որոնցից մեկը թագակիր է և պատկերված է կենդանու մարմնով։ Հավանաբար Հենց վերջինս Անահիտի պատկերն է, իսկ մյուսները՝ նրա քրմուհիների։ Տրդատի հարվածն ուղղված է զեպի քրմուհիներն և միեղջերուն։ Ինքը՝ միեղջյուրը կատաղի դիրք է բանել հակառակորդների հանդեպ՝ զեպի նրանց ուղղելով իր ողորկ ու մեծ եղջյուրը։ Նրա թիկունքումն են սրբազն փիղը, կովը, ցուլը, գոմեցը, իսկ մյուս՝ աշշրջանակի վրա՝ անահական եղնիկները և գաղաններ։ Ամենուր անհանգիստ տագնապ է, խուճապ։

Հայտաբերելով Մշո Առաքելոց դռան զարդապատկերների բուն բովանդակությունը, մենք տուազին անգամ տեսնում ենք կենդանակերպ Անահիտին և նրա միեղջյուր զուգակցին՝ իրենց կուռքերի շքախմբով։ Այսպես են Հիշել նրանց XII դարում, հավանաբար, հիմք ունենալով Հին ու գեռևս շմոռացված փաստեր։ Մոտավորապես այդպիսի տեսարանների ենք հանդիսաւո՞ւմ Թորոս Մշեցու (Տարոնեցու) մանրանկարներում, որոնք նույնպես սնվել են նույն բրնձաշխարհի պատկերացումներից։ Հիշենք նրա պատկերած մկրտության տեսարանների կուռքերը, խորանների վրա ցույց տված պայքարի տեսարանները և այլ մանրանկարներ՝ ներծծված հնի հետ կարված պատկերացումների թանձր մնացուկներով։

Մեր կարծիքով, Իֆիդենիային վերաբերող այն տվյալները, որոնք կապվում են Հայաստանի հետ, նեատի ունեն ոչ թե երգնկայի Անահական տաճարը⁸⁸, այլ Մուշի, որովհետեւ երգնկան չէր կարող կոշվել Տավրոսյան, ինչպես նշում են Պրոկոպիոս Կեսարացին և ուրիշներ։ Այդպիսին է Մշո Անահատի մեջյանը, «առ սպորտավան լերինն Տաւրոսի», որ գտնվում էին Հոչակավոր Արեգակնածագ բարձունքը, Տիրինկառարը և հնամենի այլ դիցարանները⁸⁹։

Այժմ Դարոյնքի (Բայազետ) ժայռաբանդակի մասին (նկ. 12)⁹⁰: Ղ. Ալիշանն այդտեղ պատկերված կենդանին համարել է եղջերու և կատել Անահատի 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 Սաղմոսարանի «Միեղջերու և կոյս» մանրանկարի (նկ. 10) հետ։ Իրենց գաղանացին մարմիններով նրանք համապատասխանում են միմյանց։ Տարբերությունն այն է, որ մեկը մի երկար ու ողորկ եղջյուր ունի, իսկ մյուսը՝ ճյուղավոր, բայց, կրոնա-ծիսական ըմբռնումների համաձայն, ծայրատված մի եղջյուր։ Իր ճյուղավորությամբ վերջինս հիշեցնում է Թորոս Տարոնեցու կիսախորանի միեղջերուին (նկ. 1)։ Նման միեղջերուներ կան նաև Աղթամարի զարդարանդակում պիտի տեսնել Հայոց հնագույն պատկերացումների արդյունք միեղջերուին, որն էլ պաշտվելիս է եղել։ Դա մեզ հիշեցնում է աստվածաշնչային սաղմոսը՝ միեղջերուի պաշտամունքի վերա-

88 Ա. Մելիք-Փաշայան, նշվ. աշխ., էջ 104։

89 Հ. Ռոկյան, նշվ. աշխ., էջ 40։

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

բերյալ. «Եթե այս միեղքերոյ զարրութիւն նորա, յերկրի հաստատեաց զնա յաւիտեան» (Սաղմ. Հէ—69):

Անկախ որոշ մանրաժամանություններից, կարող ենք տսել, որ Դարոյնքի պարզաբանչակր՝ միեղքուրի պաշտամունքային սրբավայրի քանդակի է:

Վերիում ասվածի հիման վրա անհրաժեշտություն է զգացվում որոնել Անահիտ-եղքերու զուգահեռի արական ուժին: Որպես այգպիսին հայտնի է հին հայոց գերազույն աստված Արամազդը՝ Զեսի, Որմզդի համազորը՝ հայ դիցարանության պանթեոնում: Ուշագրավ է, օրինակ, «Յայսմաւուրք» ժողովածուի նավասարդի 15-ի տոնի մասին եղած վեայությունը, որի համաձայն Դրիգոր Լուսավորիչը «կործանեաց զիգական պատկերն Անահիտայ դկնոցն Արամազդայ»⁹¹: Համապատասխան պատկերացում է ընկած նաև Աղաթանգեղոսի այն տողերում, որտեղ Արամազդն ու Անահիտը հիշվում են որպես հավատքի գերազույն զույգ. «զմեծն Անահիտ, որով կեայ և զկենդանութիւն կրէ երկիրս Հայոց և ընդ սմին և զմեծն և զարին Արամազդ, չարարիշն երկրի և երկրի. ընդ նմին և զայլ աստուածսն»⁹²: Ճիշտ է, Անահիտը համարվում է նաև Արամազդի զուտորը, սակայն զիցարանական հին պատկերացումների մեջ, հաճախ են զստեր և հոր, մոր ու որդու, քրոջ և եղբոր հարաբերությունները վեր ածվում ամուսնական հարաբերության: Ուստի ունենք բավարար հիմք Մշո Առաքելոց գուան զարդարանդակներում (նկ. 11), ի գեմս միեղքերուի, տեսնել Արամազդին: Հետեւապես Արամազդի պաշտամունքն է խորհրդանքում նաև Դարոյնքի ժայռաքանդակը, ենթադրելով նաև Անահիտի զուգահեռ պաշտամունք:

Այս կարծիքը մեղ օգնում է բացահայտելու մի ուրիշ ուշագրավ նրբություն ևս, Խոսրվ Դարոյնքի զազանամարմին միեղքերուի և Մշո Առաքելոց դուն զազանամարմին Անահիտի մարմինների նմանության մասին է: Փաստորեն այստեղ զործ ունենք նույն մարմնով, բայց տարբեր զլուխներով ներկայացող ծնող-զուլզի զաղափարի 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 մեղ տանում են՝ զեպի այդ աստվածունին, որի համանման զարդապատկերներին հանդիպում ենք նախարիստոնեական հայկական և առհասուրակ կապազովկիական դրամների վրա, թաղավոր-քրմերի կամ քրմերի հետ միասին⁹³:

Միեղքերուի կերպարի սույն մեկնարանությունն օգնում է լրիվ ըմբռնելու եղնորու-կույս, եղքերու-Անահիտ, եղքերու-աստվածամայր զուգահեռների կտնացիական գիծը՝ կապված մայրիշխանությունից եկող և ավանդական կենսահաստատությամբ գոյատեղ մայր-աստվածունու զաղափարի հետ: Այս մոյր-Անահիտն է, որ իր նախորդների կերպարանքով Մասսի զոգաթին ծր-

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

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

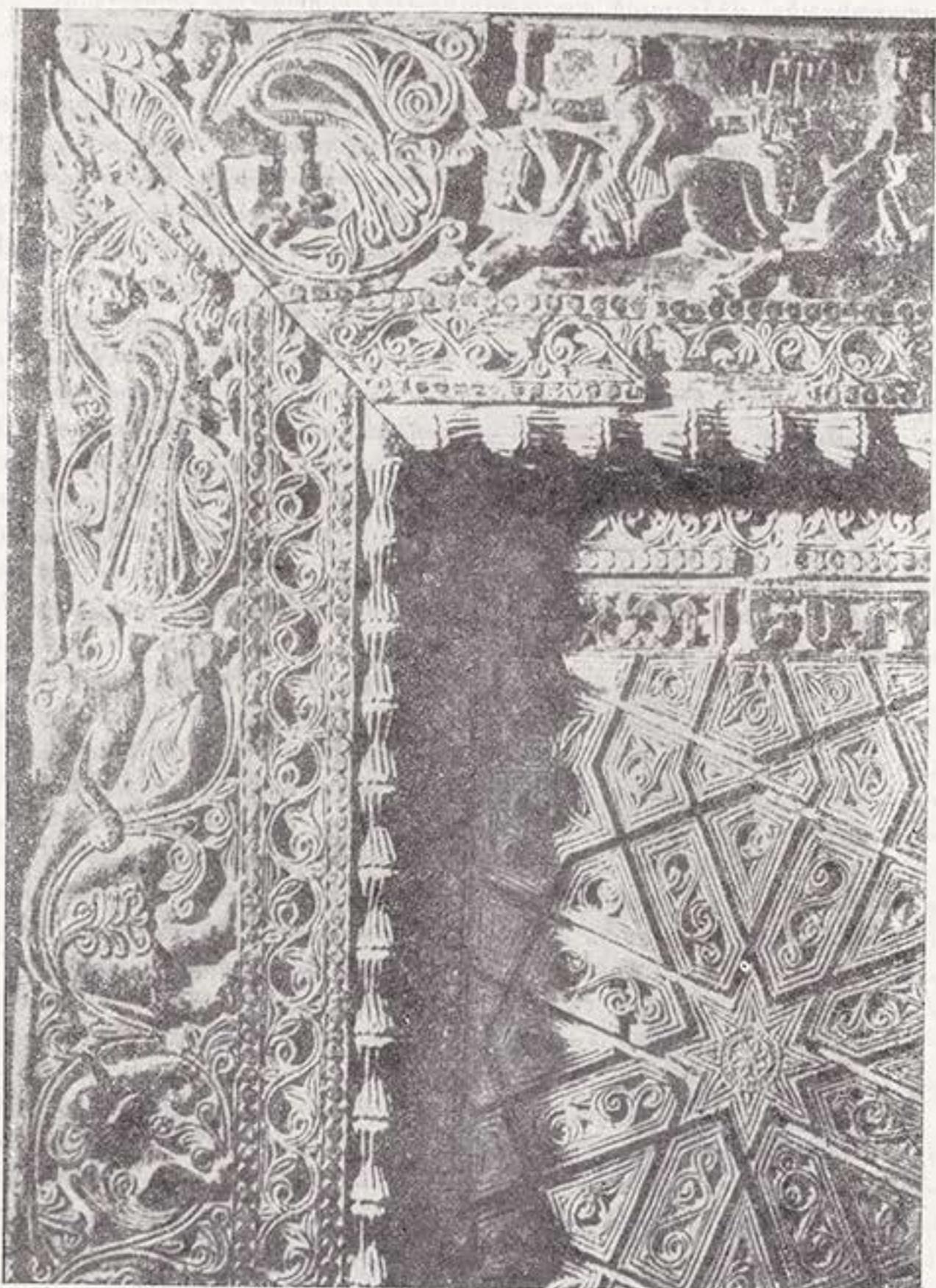
93 «Ազգագրական հանդես», գիրք 23-րդ, 1912, № 2, 33, պատկ. 27, Հմմտ, էջ 52, պատկ.

56. այստեղ նկատված է նաև առատության եղցյուր: Տե՛ս նաև Ա. Պերսկանի, նշվ. աշխ., էջ

56: «Երշիններից որոշ օրինակներ եւ Մ. Փաշայանը ներկայացրել է որպես Անահիտի պատ-

կերը կրող դրամներ (նշվ. աշխ., էջ 121, նկ. 16): Հմմտ. Ա. Մնացականյան, Հայկական զար-

դարգերմեստ, էջ 124, 345—347:



նում է Հայկին, Արամին, Տիգրան Երվանդյանին և նրանց առաքում զեսլի Հայոց աշխարհի տարրեր կողմերը: Այստեղ էլ նրա կերպարը վսեմ է, զեզեցիկ, այստեղ էլ նա կապված է Հզորագույն կենդանիների՝ Առյուծի (Հայկ), Ինծի (Արամ), Վիշապ-արծվի (Տիգրան Երվանդյան) գաղափարների հետ⁹⁴:

Անահիտի որպես մայր տստվութունու մասին խոսելիս, մասնագետները նշել են նաև նրա գաղափարական կապը Լուսասաղի (Այգաստղ), լուսնի, խոնավության, զրի գաղափարների հետ: Այդ մասին բավականին ուշագրավ ակնարկներ կան Ղ. Ալիշանի և ուրիշների մոտ, ուստի այստեղ կկամենայինք ուշագրություն հրավիրել մի երկու փաստի վրա: Մեր ներկայացրած նյութերում ևս եղշերուն հաճախ կապվում է զրի հետ: Քրիստոնեությունն այս գիծը խորացրեց մկրասության գաղափարի մեջ, ուստի եղշերուն դարձավ նաև մկրասության խորհրդանիշ: Զրի մոտիվը մեծ տեղ ստացավ ավետման («սիրո») տեսարաններում: Զուրը դարձավ քրիստոնեական հրաշագործությունների առարկան: Մանրանկարներում ևս եղշերուն հաճախ պատկերվեց զրի հետ կամ ուղղակի ջուր խմելիս (նկ. 13)⁹⁵:

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-սիրություն գովերգության ամենատարածված պատկերը: Հայտնի է նաև, որ հին հայկական մեհյաններում սիրված էին նաև Արևի և կուսնի պաշտամունքային արձանները՝ կապված Արամազդի և Անահիտի գաղափարների հետ, որոնք ամեն անդամ (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 եղշերուն (նկ. 14)⁹⁶, որը ջուր է խմում, իսկ զիմացը՝ խորհրդանշված են կիսալուսինն ու աստղը: Այդ ամբողջն էլ՝ բուսական ծաղկեպսակի մեջ: Որքան հարազատ է այս տեսարանը Դիանայի հնագույն պատկերներից մեկին (նկ. 15)⁹⁷, ուր նույնպես առկա են կիսալուսինը, աստղը, կենաց ծառի մասերը:

Զարդարվեստային հուշարձանների շարքում բացառիկ նշանակություն ունի վերջերս հայտնարերված Աստղի-բլուրի (իջևան) բրոնզե զոտու վրա պատկերված տեսարանը (նկ. 16)⁹⁸: Նրա հայտնարերողի և ուսումնասիրողի՝ հնագետ Ս. Եսայանի միանկամայն ճիշտ կարծիքով, այդտեղ առկա է որորդության տեսարան՝ կապված ծիսական և դիցարանական հին պատկերացումնե-

⁹⁴ «Բանբեր Երեանի համալսարանի», Երեան, 1973, № 1, էջ 79—81: Այդտեղ բացահայտված է Տիգրան Երվանդյանի վիշապա-արծվային բնավորությունը և ուշագրությունն է հրավիրված Հայ դիցարանության մեջ եղած պաշտելի ու բարի վիշապի գաղափարի վրա: Խնդիր, որը կարու է հատուկ և համակողմանի ուսումնասիրության:

⁹⁵ Մաշտոցի անվան Մատենագարան, ձեռ. № 197, թիրթ 13ա (Հատված կիսախորանից):

⁹⁶ Խ. Մոշեղյան, Հայաստանի դրամական դանձերը, Երեան, 1973, էջ 82, նկ. 131:

⁹⁷ „Происхождение креста“, М., 1927, տարբառ, II, նկ. 27:

⁹⁸Տես Հ. Ա. Եսայն, Древняя культура племен сенеко-восточной Армении, Ереван, 1976, էջ 241 (նկ. 157), էջ 244—245: Տես նաև «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1967, № 1, էջ 223:



24. 12



24. 13



24. 15



24. 14

րի հետ: Ըստ նրա՝ արևի գերազային տատվածությունն է, որ այդտեղ երևան է զալիս որպես կենդանիների և որսի հովանավոր: Նա ուշագրավ դիտողություն է արել զարդաշրջանակի ձախ կողմում գտնվող մայր եղջերուի, նրա ծագուկի, ինչպես նաև աչ կողմում գտնվող արռ եղջերուի ճակատագրի մասին՝ ըստ արձակված նետերին պարտադրված հակադիր ուղղությունների (ձախ կողմում նրանք նպատակից շեղված են, իսկ աջում՝ ոչ): Այս առումով նկատելի է դիցարանական ինչ-որ թոշունի վճռական դերը: Չախ կողմում նա հարձակվել է երկրորդ որսորդի աղեղի վրա՝ կոտրելով նրա (ինչպես և մյուսների) արձակած նետի թափը, իսկ աչ կողմում՝ սլանում է նետերի ուղղությամբ՝ դեպի արռ եղջերուն: Մեր կարծիքով, հատուկ նշանակություն ունի նաև կառքի վրա պատկերված կնոջ, որպես այդ կառքի տիրուհու և նրա վարարդի գողափարը: Նա հանդիս է գալիս երեք անգամ և մերկ վիճակով: Ուստի նա աստվածունի 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 Թորոս Տարոնեցու պատկերած խորանի ամենահարազատ ու հին նախօրինակը: Հետեական 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:

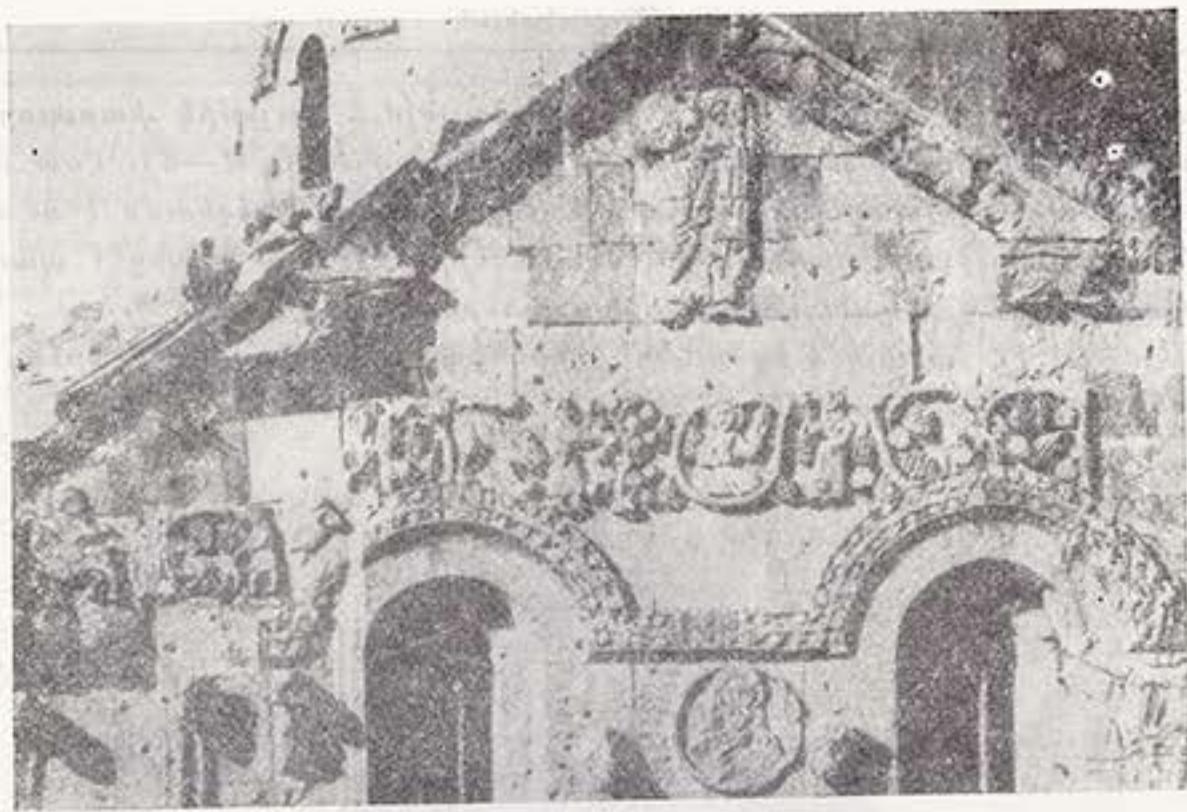
Այս ըմբռնումների մեջ ևս փաստորեն տեսնում ենք մայրական իշխանությունից եկող մնացուկներ, որոնք էլ իրենց հերթին կապվում են դիցարանական այն այժերի, եղնիկների գաղափարների հետ, որոնցից սնվել են Զես-Դեռոր, Արամազդը, Որմիզդը և ուրիշներ: Դրանք էլ առնչվում են «ամալթեղյուր», «առատության» եղջյուր, «Որմզդեղն» (Որմիզդ 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 բննված փաստերն ու նրանցից հանված եղբակացությունները, ապա կտեսնենք, որ մեր առջև բացահայտվում են հայկական զարդարվեստի մի շարք հանդուցային ու բարդ կառուցվածքներ, միահյուսումներ, որոնք, ցարդ գուշացուցիչ լուծում շէին ստացել: Ուստի փորձենք այս տեսանկյունից մոտենալ հարտարապետական ու մանրանկարչական համապատասխան հուշարձաններից Աղթամարի զարդաքանդակների, ապա մանրանկարչական խորանների, կիսախորանների և լուսանցազարդերի ամփոփ մեկնաբանությանը:

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

տարին պատերի վրա, որոնց հետ սերտորեն կտպված են ներքին պատերի որմնազարդերը՝ ստեղծելով մի զարմանահրաշ ու հանձարեղ ամբողջություն։ Այս ամբողջությունն իր ներքին կտպերով ցարդ քացահայտված չի եղել, չնայոծ շատերն են խոսել նրա մասին՝ հայտնելով զանազան, մնձ մասամբ անհավանական կարծիքներ։ Այժմ, սակայն, ճիշտ ճանապարհ է բացվում դեպի նրա գաղտնախորհուրդ էությունը։ Բանալին տալիս են աստվածաշնչային այն քաղվածքները, որ փորագրված են վանքի պատերին, որոշ զարդարանքներին առընթեր։ Ելակետային նշանակություն ունի, օրինակ, Աղամի պատկերաբանդակը, որի մոտ գրված է. «Եւ կոչեաց Աղամ անուանս ամենայն անասնոց և դաղանաց» (նկ. 17)։ Դա համառոտումն է Ծննդոց 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 զաւու օգնական նման նմա»։ Ըստ այդմ էլ, այսինքն, Աղամի կոչով վանքի տվյալ զարդարութին ներկայացնում է կենդանական աշխարհում պատկերը։ Բայց խնդիրը ոչ Աստվածաշնչում և ոչ էլ վանքի զարդահարդարանքում դրանով չի ավարտվում։ Ծննդոց գրքի մեջ շարունակվում է Աղամի հետ կտպված պատմությունը։ Նա մենակ է կենդանական աշխարհում, որովհետեւ չկա այնտեղ «օգնական նման նմա», ուստի «և արկ տէր աստուած թմբրութիւն ի վերայ Աղամայ, և ննջեաց, և առ մի ի կողից նորա և ելից ընդ այնր մարմին. և շինեաց... կին և ած զնտ առ Աղամ»։ Խսկ ո՞ւր է այս տողերի զարդապատկերային վերաբարությունը։ Դրան հանդիպում ենք հաջորդ, սոսորին զարդապոտում, որտեղ Աղամն արգեն ծէայի հետ է՝ օծի, իենաց ծառի և հարակից մյուս պատմությունների դրվագներով, ընդհուպ մինչև քրիստոնյա վիշտապամարտ սրբերն ու նրանց հաջորդները (նկ. 18)։ Ուշագրավ է, որ այս գոտին ավարտում է պատկերագրական հոմակարգը։ Նրան հաջարդում է պարագ, անզարդ գոտին, որը համապատասխանում է աստվածաշնչային շարաթվա 7-րդ օրվան, երբ աստված հանգստացավ՝ իր գործն ավարտած (նկ. 19)։

Այսպիսով մենք բննեցինք երեք դոտի՝ վերից-վար դասավորության հաջորդականությամբ և տեսանը նրանց հաջորդականության գաղտնիքն՝ ըստ աստվածային արարչության։ Արդյո՞ք նրանցից վերև գոնվող գոտիներն էլ չեն դրսելորում շաբաթվա մյուս 4 օրերի արարշագործության իմաստը և նրանց հետ միասին բոլոր գոտիների թիվը հավասար չէ՝ 7-ի։ Թվում է, թե այո՛, գմբեթը երկինքն է, մանավանդ իր ներսի մասի ձեռվ և պատկերներով, ապա մնացածը՝ երկիրն է իր աստվածաշնչային ամբողջությամբ։ Թմբուկի վրա բուսական աշխարհն է։ Նրանից ցաւ քիվի ներքի կենդանական աշխարհը։ Խսկ հաջորդ գոտին, որն ամենաբարդն ու ճոխն է՝ քանդակված է ըստ աստվածային հետեւյալ պատգամի։ «Եւ արար աստուած զմարդն... արու և էզ... Աճեցէր և բաղմացարուր... և իշխեցէր ձկանց ծովու և թռչնոց երկնից և ամենայն անասնոց... սողնոց... ամենայն պտուղ ձեզ լիցի ի կերակուր և ամենայն զաղանաց երկրի, և ամենայն թաշնոց երկնի, և ամենայն սողնոց» (Ծնունդք, Ա, 27—31)։ Այս տողերի իմաստը վերաբարելու համար ճարտարապետն ու նրա օգնականներն ընտրել են նաև նոր կտակարանի այն տողերը, որ Քրիստոսն ասում է. «Ես եմ որին ճշմարիտ... Կացէր յիս՝ և ես ի ձեզ. որպէս ուսն ոչ կարէ պտուղ բերել յանձնէ իւրմէ, եթէ չիցէ հաստաեալ յորին. նոնալիս և դուք՝ եթէ ոչ յիս հաստատի... իուրօ. Ես իմ ունի՛ և դուք ուս որ հաս-



Pl. 17, 18

տատեալ է յիս՝ և ես ի նա, նա բերէ պտուղ յոյժ... Յայսմիկ փառաւորեցաւ Հայր իմ, զի պտուղ յոյժ բերիցէք...» (Ավետ. Հովհ. ԺԵ, 1—8): Բատ այդմ, ամբողջ գոտին որթատունկի այս առասպելիի դալարուն ծաղկումն է ու պըտղաբերումը, պայքարը՝ զագանների, սողունների դեմ՝ ըստ իշխեցէն պատղամի՝ առօրյա կյանքի զանազան մանրամասներով:

Այստեղ էլ հատուկ տեղ ունեն եղնիկներն ու եղջերուներն՝ իրենց ձագուկներով, ինչպես նաև միեղջերուները:



Նկ. 19

Անկախ բացատրության կարոտ առանձին խնդիրներից, կարող ենք ասել, որ Աղթամարի ս. Խաչ վանքի զարդարանքները մտածված են որպես մի ամբողջություն, որոնք և՛ դրսում, և՛ ներսում պայմանավորված են արարշագործության առասպելի, տերունական ըմբռնումների և ազգային պատկերացումների հետ: Այդ բոլորի միջով նրբանկատ հնարանքներով անցնում է նաև եկեղեցի-կին, Քրիստոս-աստված զուգահեռն՝ ինչպես Երգ Երգոցի Հարս ու Փեսայի, այնպես էլ նրա բրիստոնեական մեկնարանության ոգով: Եվ եթե Մշտ

Առաքելոց վանքի դուն զարդաշրջանը տեղական, ազգային ավանդություններից է սնված, ապա Աղթամարի դուտիները՝ Հիմնականում Աստվածաշնչից, ապա նաև տեղական, ազգային ավանդներից: Այս հարցի մանրակրկիտ ըրնությունը թողնելով մի այլ առիթի, այսուեղ կկամմենայինք նկատել, թե որքան համահնչուն են Աղթամարի կառուցն 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,
Եկերին աւետիքն ի յերկիր ծաւալին...⁹⁹

Կամ՝

Անձարիցն ճարն ճարտարապետեալ եւահիւսակ զարդից,
Խաղացմամբ ի վայր գայր հասանէր աւուրբք...
Գեղապաճոյն մեզ քաւարան կազմեալ՝
Եթերանման կամարակասկ զարդիւք...¹⁰⁰

Համանման տողեր կան նաև նույն հեղինակի՝ Եկեղեցուն նվիրած գանձում.

Զդեցէր զերկին և անդ զերկնայինսն,
Հաստատեցէր զԱղին և զկնի Աղամ...¹⁰¹

Բացառիկ արժեք ունի Ապարանից խաչին, Եկեղեցուն, աստվածամորը նվիրած նրա ներբողաշաբք, որից Հիշենք Հետելյալ տողերը. «Եւ գրեթէ երկին երկինի և յերկրի վայելչապէս զեղով յօրինեաց... Եւ զկազմուած պատշաճութեան հրաշակառոյց խորանացն՝ քրիովբարեկն յօրինեաց բարենշան կերպիւ Հիմնադրեաց...»¹⁰²:

Մշտ Առաքելոց վանքի դուն, Աղթամարի վանքի և նման այլ կոթողների զարդամոտիվներում արդեն համախմբված և առկա են այն Հիմնական ձևերը, որոնց մեջ խտացված են քրիստոնեական շրջանի համարյա բոլոր զարդապատկերներն ու առանձին մոտիվները: Նման, համեմատաբար ամբողջական դադարիաներից է, որ յուրաքանչյուր արվեստագետ, իր նյութից ելնելով, ազատ է եղի ընտրելու այս կամ այն զրվագը, այս կամ այն հատվածը, այս կամ այն մանրամասնը: Կամ կերտելու առավել բարդ նորանոր հրաշալիքներ:

Այդպիսին է նաև խորանների, կիսախորանների և լուսանցազարդերի ստեղծագործական հազարածե տարրերակների բուն էությունը: Խորանները՝ տաճարային կառուցների (օրինակ, Աղթամար), իսկ կիսախորանները նրանց մուտքերի (օրինակ, Մշտ Առաքելոց վանքի դուն) մանրանկարչական վերաբերություններն են: Խոսքը ձեր մասին է, ինչ վերաբերում է նրանց քովան-

⁹⁹ Գրիգոր Նարեկացի, նշվ. աշխ., էջ 480:

¹⁰⁰ Նույն տեղում, էջ 481: «Իսկ ըստ ձեռքն Եկեղեցի նովին զազափարի հանգունակ երկնի երկրի, զանգի ի Դաւթայ նոայարկ ուսաք զաշխարհաց (ձեռ. № 2178, 24թ):

¹⁰¹ Գրիգոր Նարեկացի, նշվ. աշխ., էջ 458:

¹⁰² Նույն տեղում, էջ 381:

Աշազրավ ընդհանրություններ կան, մեզ հետաքրքրող հարցերի առումով, մի կողմից Աղթամարի, իսկ մյուս կողմից թաղեռս Առաքյալի և որիշ մանրերի միջև:

դակած մոտիվներին, ապա գրանք պետք է ամեն անդամ քննվեն առանձին-առանձին: Լուսանցազարդերը, հիմնականում, նույն գաղափարների վերաբ-տագրություններն են՝ մերթ տոհմածառի կերպարանքով, մերթ էլ առանձին միավորներով:

Բավական է վերցնել, ասենք, Մշո Առաքելոց վաճքի դռան աջ շրջանակի եղջերուների և գաղանների մի դրվագը և մասամբ մշակել, որպեսզի ստացվեն Ս. Տեր-Ներսիսյանի հրատարակած Ֆրիբի ձեռագրերի 50 և 88-րդ կիսախորանները¹⁰³: Բավական է վերցնել նույն դռան վերին շրջանակի Տրդատին և նրա վիշտապտապան զինակցին, որպեսզի ստացվեն նույն հեղինակի հրապարակած մի այլ տեսարանի Ս. Գեորգն ու Տրդատ թագավորը¹⁰⁴: Բավական է վերցնել Աղթամարի զարդաքանդակներից որևէ եղջերուի՝ իր ձագուկի հետ¹⁰⁵, համադրել աստվածամոր ու մանուկ Քրիստոսի պատկերներին և կստանանք Թորոս Տարոնեցու կամ մյուսների ստեղծած վերոհիշյալ կիսախորանները (նկ. 1, 2): Մի՞թե նույն կամ նման մոտիվների տարատեսակները չեն ընկած Մողնու ավետարանի և այլ հին ձեռագրերի ճոխ ու բազմաբարդ խորանների հիմքում¹⁰⁶:

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

Քրիստոնեական շրջանի կապը նախաքրիստոնեական շրջանի հետ արդեն տեսանք վերելում՝ հատկապես կենդանական մոտիվների մասին խոսելիս: Այժմ անհրաժեշտ է մատնացուց 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 կտապուտակէ և ի ծիրանոյ և ի կարմրոյ կրկնելոյ. քերոր՝ գործ անկուտածոյ գործեսցես զնոսա: Երկայնութիւն միոյ փեղկին ի քան 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 արասցես ճարմանդս կապուտակեայս առ եղերը միոյ փեղկին ի միոչէ կողմանէ ի խառնուածո. նույնպէս արասցես և առ եղերը արտաքնոյ փեղկին, երկրորդի խառնածոյն... Եւ արասցես զսինեակս խորանին յանփուտ փայտից կանգնաւորս. ի տասն կանգնոյ զերկայնութիւն միոյ սիւնակին առնիցես և ի միոչէ կանգնոյ և ի կիսոյ զթանձրութիւն և զլայնութիւն միոյ սիւնակին...»: Եվ այսպես խոսվում է սյուների, խարիսխների, խոյակների, ինչպես նաև խորանի այլ մասերի ու նրանց հարաբերությունների մասին: Ըստ որում, ամեն նյութի ազնիվ տեսակն է ընտրվում, առատ է ու-

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

¹⁰⁴ *Strarpie Der Nersessian*, The Chester Beatty Library..., Dublin, 1958, տախտ. 40 (1489 թ.):

¹⁰⁵ *Strarpie Der Nersessian*, Ag'it'amar, Cambridge, Massachusetts, 1965, նկ. 13, 17 (համ. նկ. 4):

¹⁰⁶ «Հին հայկական մանրանկարչություն», տախտ. 7:



Ն4. 20



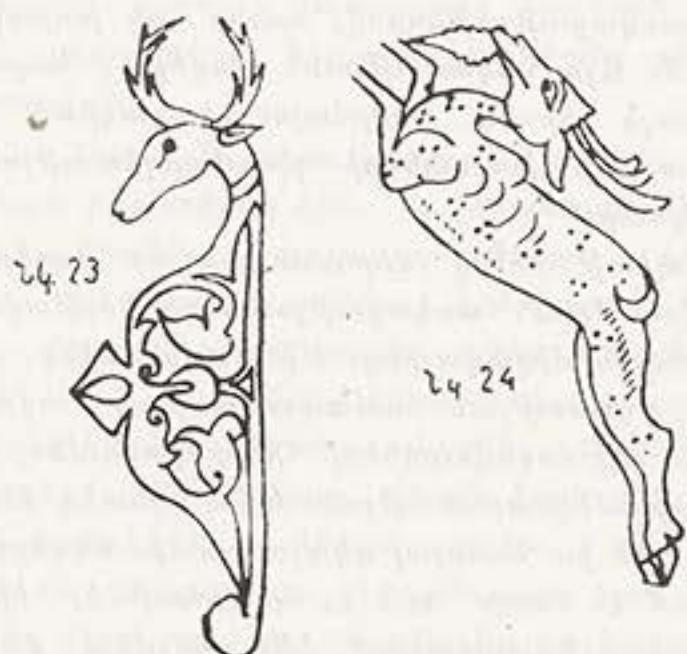
Ն4. 21



Ն4. 22



Ն4. 25



Ն4. 23

Ն4. 24

կին, երփներին և գույները, «նկարակերպ» պաստառները, որովհետեւ այն-
ուղղ է ամփոփվելու «սրբութիւն սրբութեանցն»¹⁰⁷:

Չեռանանք, որ այս ամենը վկայված է Հին կտակարանում, ուստի և
նախորդում է բրիստոնեական ժամանակներին՝ համապատասխանելով հե-
թանոսական կոչված զարերին։ Բայց քանի որ բրիստոնեությունը որդեգրել
էր նաև Հին կտակարանն՝ իր նոր մեկնարանություններով, ուստի այդ ամե-

¹⁰⁷ Ելք, ԻԶ, 1—5, 15—17, շար.:

նին տրվել են վերաբարձրեցված մեկնաբանություններ: Այդպիսիք կան նաև հայ մատենագրության մեջ: Հիշենք Ներսես Շնորհալու մեկնությունը: «Որպէս սքանչելի զարգու խորանին և տաճարին,—գրում է նա,—դաստիարակէր աստուած զիսրայէլ. և զընշատէրն՝ երկրաւոր զանձիւքս կաշառէր՝ տայր իմանալ զերկնաւորն»: Ահա այդ պատճառով էլ, շարունակում է նու «Ճանկիչք և հիմնադիրք Աւետարանիս, հեշտալի զեղովք և զունագոյն ծաղկօք. նկարեալ ողէսպէս յօրինածովք...»¹⁰⁸:

Այնուհետև Ներսես Շնորհալին ավելի է մոտենում Աստվածաշնչի նկարագրած խորանին, գրելով. «Իսկ տասն խորանաց պատճառ» ենթարաժինը: Այսուղ նա «տասն» թիվը պատճառաբանում է ըստ Հին պատկերացումների, «տասն, որ է թիւ սրբազն և նուէր տառուծոյ»:

Ծստ նրա «Առաջին խորանն՝ ուր ինքն աստուածութիւնն ասի բազմեալ ի լոյսն անմատչելի»: Այսքան: «Եւ երկրորդ և երրորդ խորանն՝ ուր միջին և վերջին քահանայութիւն անմարմնոցն ասի: Չորրորդն՝ դրախտն: Հինգերորդ՝ տապանն նոյի: Վեցերորդ՝ Խորանն Արքահամու: Եօթներորդն և ութներորդն՝ Մօվսիսի. սրբութեան սրբոցն և արտարին խորան: Իններորդն՝ Սողոմոնեան խորանն: Տասներորդն՝ ամենակատար և լի ճշմարտութեամբ սուրբ և կաթողիկէ եկեղեցի...»:

Դալով նրանց մանրամասնությունների մեկնությանը, Ներսես Շնորհալին գրում է. «Եւ խորհուրդն ոչ է ամենեցունց յայտնի, այլ սակաւոց և բովանդակն աստուծոյ միայն»¹⁰⁹:

Զնայած 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, եթե նկատի ենք առնում ոչ միայն Ներսես Շնորհալու նկարագրած խորանները, այլև ծեռագրերից մեզ հայտնի խորանների բազմարդեսությունն ու նրանց տարբերակների ճոխությունը:

Հենց այստեղ պիտի որոնել վերեւում քննված եղչերուների, ինչպես և նրանց հետ առնչվող մյուս հասկացությունների ներթափանցման ուղիները՝ արտասավածաշնչային միջավայրից: Մի մասը մենք, բնականաբար, բացատրեցինք հայ իրականության համապատասխան ամանղների կենսունակությամբ՝ կապված այլ ժողովուրդների Հին ըմբռնումների 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 զրեալն է, եթէ Կարպիանոս ոմն խնդրնաց լեկեղեցական իմաստասիրէ, եթէ զրոշմեա մեզ անսխալ զհամաձայնութիւն աւետարանացն... Իսկ Եւսեբի զիմոդիրն Կարպիանոսի ելից ի տասն կանոնս զրելով»¹¹⁰:

Այսպիսով ինքնին հասկանալի է, որ խորաններում առկա այն բռյուր նոր պատկերները, որոնք չկան ելից զրում, պիտի որոնել ամենից առաջ հենց

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

109 Նույն տեղում:

110 Նույն տեղում:

խորանները զծող ու մշակող հեղինակի՝ եկեղեցական հոչակավոր հեղինակություն համարված Եվսերիոս Կեսարացու երկերում։ Հիրավի, ով էլ որ լիներ առաջին նկարիչը, նա պիտի փորձեր հիմք որոնել Եվսերիոսի երկերում որուես խորանները մշակող ու վստահելի հեղինակի, որպեսզի հետո կարողանար հարկ լինելիս արդարանալ։

Այսպես մոտենալով խնդրին, մենք առանց տարակուսանքի կանգ ենք առնում նրա «Ժամանակականք» երկում գտնվող այն ուշագրավ էջերի առջեւ, որոնք վերաբերում են նախաստվածաշնչացին արարշագործության հնագույն պատկերացումներին։ Ահա մի նմուշ այդ էջերից։

«Եւ յառաջնումն ամին յայտնել ի Կարմիր Շովէ անդէն իսկ ի մէջ սահմանացն Բարեղացոց ահագին ինչ զաղանի, որոյ անուն կոչիցի Ռվան։ որպէս և Ապողողորոս պատմէ ի մատենին, թէ ամենայն մարմինն ձկան էր, և ընդ գլխով ձկանն՝ այլ գլուխ առ նմին պատշաճեալ։ և ի տառուն ոտք իրրե զմարդոյ. և բարբառ ըստ մարդկան բարբառոյ, որոյ պատկերն և ցայժմ դրեալ պահի։ Եւ զաղանին այնմիկ ասէ ցերեկ ընդ մարդկան շրջել, և ի կերակուր ինչ ամեննեին շնորհել։ և ուսուցանել մարդկան դպրութիւնս, և զտէսպէս հանգամանս արուեստից. զձես քաղաքաց, և զմեհնաց պատշաճութիւնս և զօրինաց խե ամտութիւնս և սահմանաց և բաժնից պայմանս ուսուցանել. և զսերմանց և զպտղոց ժողովս ցուցանել. և ամեննեին իսկ՝ որ ինչ ի դէպ ընտանութեան կենաց իցէ աշխարհի, աւանդել մարդկան. և յայնմ ժամանակէ հետէ այլ ումենք ինչ աւելի շդտանել։ Եւ ի մտանել արեգականն՝ Ռվանն զաղանի միւսանգամ անդրէն ի ծով միսել. և զցայդ ի համատարած ծովուն զետեղել. և այնպէս երկեկից իմս կեանս կեալ։ Եւ յետոյ և այլոց զաղանաց նմանեաց նմին յայտնել. զորոց ի թագաւորաց մասւնին ասէ յայտ առնել. և զջովան այն ասէ՝ զարարածոց և զառաքինութեանց զրել, և տալ խօսս և հարտարութիւն մարդկան։

Էր ասէ երբեմն, մինչ ընդ բնաւ խաւար և ջուր էր. և էին անդ այլ ինչ զաղանք, յորոց կէսքն ինքնածինք էին, և կերպարանս կենդանածինս ունել, և մարդիկ երկթեանս ծնանել. և զայլս չորեքթեան և երկդիմիս. և մարմին մի, և գլուխ երկուս, կեանացիս և առնիս. և երկուս բնութիւնս՝ արուականս և իդականս։ Եւ այլ մարդիկ՝ որոց բարձք այժից, և եղջիւրք ի գլուխ. և այլս ծիռտունս. և այլոց՝ յետոյ կուտէ ծիռց կերպարանք, և առաջոյ՝ մարդկան. որ զձիացլուց յուշկապարիկ կերպարանս ունիցին։ Ծնանել և ցուլս մարդապուխս, և շլւնս չորեքմարմինս, որոց ձեռքն իրրե զձկանց տառունս յետոյ կուտէ ի զաւակացն արձակիցին. և ձիս շնաղլուխս. և մարդիկ, և այլ ևս զաղանս ձիագլուխս և մարդապատկերս, և տառաւորս իրրե զձեղունս. և այլ ևս աղգի աղգի զաղանս վիշապակերպս. և զձկունս յուշկապարիկս, և սողունս և օձս, և պէսպէս երես բազումս զարմանալիս՝ այլակերպս ի միմեանց. որոց զպատկնրս ի մեհենին Բէղայ մի բատ միոցէ նկարեալ պահէին։ Եւ իշխել ամենեցուն նոցա կնոշ միում, որում անուն Մարկայէ, որ քաղղէցերէն Թուղարժայ անուանի. և յունարէն թարդմանի թալաղղայ, որ է ծով։ Եւ մինչդեռ այն ամենայն յարուցեալ կայցէ միախուռան, յարձակեալ ի վերայ Բէղայ, Շերձու զկինն ընդ մէջ, զկէսն առնել երկիր և զկէսն երկինս. և զայլ ևս զաղանս որ ի նմա էին՝ սատակեալ. Եւ առակաւ իմն ասէ այլ ընդ այլոց բարոյախուռեալ զայնորիսի բնութեանց, թէ մինչդեռ խոնաւ և ջուր էր ընդ բնաւ, և զաղանք միայն էին ի նմա, զիցն ոյնմիկ հատանել զիւր գլուխ։ և զարիւնն՝

որ իշանիցէ ի նմանէ, առնուլ այլոց դից, զանգանել ընդ հող, և ստեղծանել մարդիկ. վասն որոյ իմաստունս իսկ լինին, և դիւցազանց մշտացն հազորդել.

Եւ զբէզայն տակն՝ որ յունարէն Դիոս թարգմանի, և հայերէն Արամազդ, թէ ընդ մէջ կտրեաց զխաւարն, և զատանիլ ի միմեանց զերկինս և զերկիր, և յարդարել յօրինել զաշխարհ. և զազանաց ոչ ժուժել լուսոյ զօրութեան, և աստակել: Տեսանել Բէզայ աշխարհ ինչ անապատ և պտղաբեր. հրաման ուալ միում ի դիցն՝ յարենէն որ ի հատեալ զլխոյն իւրմէ իշանիցէ, զանգանել ընդ հող, և ստեղծանել մարդիկ, և այլ անտառնս և զազանս, որ կարիցեն այսմ օդոյ ժոյժ ունել. հաստատել Բէզայ զաստեղս և զարեղակն և զլուսին, և զինդ աստեղսն պատրանաց»¹¹¹:

Հայ նկարիչներն այստեղ եղած էակապատկերներին և աշխարհաստեղծման առասպելի այլ մանրամասներին կարող էին ծանոթանալ ինչպես օտար ազրյուրներից, այնպես էլ հենց երգի հայերէն թարգմանությունից՝ կատարված դեռևս V դարում: Միսիթար Այրիվանեցուց տեղեկանում ենք, որ այդ առասպելը ոչ միայն ծանոթ է եղել նրան, այլև մեկնարանված է եղել (անշոշ, շուտ ավելի վաղ ժամանակներում) ըստ քրիստոնեական զաղափարախոսության: Խոսելով աշտարակաշինության զրույցի մասին, նա զրում է. «Եւ ահա երեխալ հրեշտակն Միքայէլ՝ ասէ հրամանաւն Աստուծոյ. «Պադարեցէք ի զալոյ առ իս, զի ոչ կարէք. այլ ի լրման ժամանակի ես զամ առ ձեզ, և տամ ձեզ սանդուխը յերկինս ելանել»: Եւ այս ոչ է անհաւատակի, զի Ռվան զազան հրեշտակն էր, որ ուսուցանէր մարդկան զամենայն հնարս կենցաղաբարութեան»¹¹²:

Պարզ է, որ Միսիթար Այրիվանեցին նույնացնելով Միքայէլ հրեշտակապետին «Ռվան Գազան»-ի հետ, նկատի ունի Եվսեբիոս Կեսարացու նկարուցած «զազան... Ռվան»-ին:

Այս առումով բացառիկ նշանակություն է ստանում միջնադարյան Ֆրանսիայի կղերական մատենագիր Բեոնար Կլերվուկու (շուրջ 1091—1153 թթ.) բողոքը՝ ժամանակի նկարչական նորաձեռնությունների դեմ: «Ինչի՞ համար են վանքերում կարգացող եղբայրների առջև՝ այս ծիծաղելի այլանդուկությունները... վայրի առլուծները... կենտավրները... կիսամարդիկ... շերտավոր վազրերը... Դու կարող ես այստեղ տեսնել բազմաթիվ մարմիններ՝ մի զլխով և ընդհակառակը, մի մարմնի վրա բազմաթիվ զլուխներ: Այստեղ... քառուտանիններ՝ օձային պոչով, այնտեղ ձուկը՝ շորքուտանու զլխով: Այստեղ զազանն է բարշ տալիս այծի հետույքը, առջելից ներկայանալով որպես ձի, այնտեղ եղջերավոր անասուն է վերջանում ձիակերպ: Վերջապես ամեն տեսակի ձեւերի այնքան մեծ և այնքան արտառոց բազմազանություն...», որոնք շեղում են միտքը՝ աստվածային օրէնքներից»¹¹³:

Այստեղ կարծիս կրկնված են Եվսեբիոս Կեսարացու զրբում առկա արարշագործության տեսարանները:

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

111 «Եւսեբի Պամփիլեայ Կեսարացոյ ժամանականք...», Ա, Վենետիկ, 1818, էջ 17—26:

112 Միսիթար Այրիվանեցի, Պատմութիւն Հայոց, Մոսկվա, 1860, էջ 28—29:

113 H. A. Сидорова, Очерки по истории ранней городской культуры во Франции, М., 1953, էջ 221—222.

գածաշնչային տրարչադործության, հին ու նոր ուխտի զանազան դրվագների, վաղ քրիստոնեության, ապա քրիստոնեության շրջանի պատկերացումները, ինչպես նուև ազգային, առօրյա ըմբռնումներն ու զանազան իրողություններ:

Հսաւ այդմ էլ, նրանք այնքան ճոխ են ու բազմագան, այնքան հեթանոսական ու քրիստոնեական, այնքան ժողովրդական ու անհատական, այնքան երիտարանգ ու գուրինանային: Թևման ինքը, լինելով անսահման ընդուկումների խոտացում, մի կողմից ձգվում է մինչև յոթնահարկ երկնքի ծիածանային աղեղները, արեի, լուսնի, աստղերի. կենդանակերպերի խորհրդանշանները, իսկ մյուս կողմից գալիս է կապվելու ժողովրդի հնամենի ավտոնեների, մասնավոնդ, երկրագործական սիրո և պտղարերության առասպելների. նավասարդան տոների, վիշտապասպան հերոսների, բնության մշտանորոդ վերածնդի, լույսի ու աղատության հավերժական երազանքների հետ: Այդտեղ խոտացված են անցյալի սերունդների լավագույն երազանքները՝ ներծըժված Տրդատ ու Մանվել ճարտարապետների, Մշո ճառքնտրի նկարիչ Ստեփանոսի, Թորոս Շոսշինի, № 9422 ձեռագրի անանուն նկարչի, մեծանուն բանաստեղծներ Գրիգոր Նարեկացու, Ներսես Շնորհալու և նրանց նախորդների ու հաջորդների համբարով, 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 բռնկումների առջև, որոնց արդյունքը հանդիսացան Աղթամարի տաճարը, Մշո Առաքելոց վանքի գուռը, ձեռագրային խորաններն ու կիսախորաններն՝ իրենց տոհմածառային ճոխ լուսանցազարդերով և այլ հուշարձաններ: Դրանք ոչ միայն բարդ ու շքեղ, այլև հին ու նոր զարդամոտիվների ազնիպիսի համահավաք խոտացումների օրինակներ են, որպիսիք անցյալը չեր ծնել: Դրանք քրիստոնեության և հեթանոսության մշակութային նվաճումների հանճարեղ համադրություններն են՝ ծառայեցված իր ժամանակի ծաղեռը քաղաքների, վերընթաց ճաշակի և զարգացող մտքի պահանջներին: Այդ շրջանումն է, որ տատիճանաբար նահանջում է քրիստոնեական խոտոթյունը, որպեսզի կես հազարամյակից ավելի ձնշման տակ առնված, բայց ժողովրդի կողմից պահանջությունների նոր թարմությամբ ու նոր ընկալումով:

Այս, փոխվել էին ժամանակները, վերակերպարանափոխվում էր մշակութը, ժողովրդական պատկերացումների հեղեղը մտել էր աստվածաշնչային դոգմաների աշխարհը, ստեղծվում էր մի նորորակ արվեստ, որն արտաքնապես աշխարհիկ էր, սակայն խորքով՝ կրոնական: Հիշենք Աղթամարի որթատուների գարդագոտին: Ստեղծագործական հանճարն այսուղ հասել էր այնպիսի պոռթկումի, ինչպիսիք էին Գրիգոր Նարեկացու «Աշքն ծովի ծով»-ը, «Գոհար վարդ»-ը, «Սալլին այն իջաներ»-ը, «Աէր յառաւոտէ»-ն, Վարդան Անեցու ներբողը, Հովհաննես Սարկավագի «Առ ձագն» քերթվածք և այլ ստեղծագործություններ, ուր երկրային բմբռնումների փարթամության մեջ կարծես կորչում էր հոգևոր գաղափարի հատիկը: Բայց այդ հատիկը կար: Դա՛ էր օրինաշափիր և դրա՛ շնորհիվ էր նախապատրաստվում աշխարհականացման մեծ երեւյթի երկունքը: Ճիշտ է, երեմն երեան էին գալիս նաև առօրեական առանձին դրվագներ, անձինք, էակներ, սակայն, դրանք բոլորը ենթարկվում էին գրլ-

խավոր տրամադրությանը 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 բանդակ-միավորներով ու զունային նրբերանգներով: Երկնային գաղափարի երկրային մատուցում, աստվածաշնչային պատգամի ժողովրդական մեկնաբանություն: Եվ այդ բոլորը հանուն հասարակական զարդացող պահանջի և բայ նրբացու շաշակի: Այս էր դեպի աշխարհականացում տանող օրինական, պաշտոնական, հզոր ու անկատելի փոփոխությունների բնիթացքը X—XIV դարերում:

Ավարտելով մեր խոսքը, կարող ենք ասել, որ հայոց դիցարանական եղանակ, լինելով հայ մշակույթի ամենաերկարակյաց և ամենասիրված մուտքիներից մեկը, իր գոյության ողջ ընթացքում բայլել է ժամանակի առաջավոր գաղափարների հետ, ծերացել նրանց ծերացմանը զուգընթաց, բայց և մշտապես վերահմաստավորվելով, վերածնվել է (նկ. 20—25) հաջորդ ժամանակների համար: Նա չի մեռել երբեք: Այդ իսկ պատճառով նա մեզ առաջնորդում է մինչև զարերի հեռավոր խոսքերը, օգնելով բացահայտելու մեծարժեք իրողություններ ու տոեղծվածային բնույթի մի շարք հարցեր: Այդ ուղիով է, որ հասկանում ենք բրիտաննեական և հեթանոսական շրջանների մշակութային հարստությունների որոշ փոխառնչությունների առանձին օրինաշափությունները և հնարավորություն ունենում թափանցելու զարդարվեստային այնպիսի բարդ ու բազմարովանդակ խոտացումների ներաշխարհը, ինչպիսիք են Աղթամարի քանդակապատկերներն՝ իրենց ամբողջությամբ, ձեռագրային խորանները, կիսախորանները և արվեստի այլ հրաշալիքներ: Չի կարելի մոռանալ այն նշանակությունը, որ կարող են ունենալ հայոց դիցարանական եղանակությամբ մեկնաբանություն ստացած խնդիրները՝ նաև ուրիշ ժողովուրդների մշակույթի հետազոտման գործում:

Ա. ՄԻԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ОЛЕНЬ В СРЕДНЕВЕКОВОМ АРМЯНСКОМ ИСКУССТВЕ

(Р е з ю м е)

Автор пытается доказать, что в армянской средневековой миниатюре олень, изображаемый вместе с богоматерью 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, Анант. 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. MNATSAKANIAN

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'œuvre 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 concorde des manuscrits, etc. Pour l'interprétation des canons de concorde 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.