



ԱՌԱՔԵԼ Ն. ՊԱՏՐԻԿ

ՄՏՔԵՐ՝ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԽԱՆՔԱՐԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Անցյալ դարից ի վեր հայկական խաչքարերը ուշադրությունն են գրավել հայ և օտար գիտնական մանապարհորդների, պատմագետների, արվեստի տեսաբանների և արժանացել նրանց հիացական արտահայտություններին: Սակայն, որքան մեզ հայտնի է, առանձնապես խաչքարերի ուսումնասիրությամբ ոչ ոք դեռ հանդես չի եկել:

Ուրախալի է, որ այս վերջին տասնամյակի ընթացքում ոմանք ձեռնարկել են կազմելու Հայաստանի ներկա սահմաններում գտնվող խաչքարերի լուսանկարչական ալբոմներ, փորձում են ուսումնասիրել դրանք որպես դամբանական կոթողներ, որպես պատմական հուշարձաններ, կամ մույնիսկ որպես եկեղեցական ճարտարապետության ոճական արտահայտության օժանդակ քանդակային զարդարվեստի նմուշներ:

Ամշուշտ, այդպիսի աշխատությունները խրախուսելի ձեռնարկներ են, սակայն, մեր համեստ կարծիքով, ոչ քաղաքար: Որովհետև բացի դրանց քանդակային արտաքին գեղեցկություններից կամ հուշարձանային պատմական արժանիքներից, հայկական խաչքարերը իրենց մեջ բովանդակում են գաղտնագրության մասն այնպիսի նշանակալից խորհրդանշաններ, այնպիսի վսեմ խորհրդավորություն և արվեստագիտական դարավոր ավանդություններ, որոնց բացահայտմամբ միայն կարելի է ճիշտ ըմբռնել:

Այս տողերը գրողը որպես երկարամյա երկրպագուն մեր խաչքարային անգուղա-

կան արվեստի, բարոյական մի պարտականություն է համարում այս հողվածով համառոտակի հայտնել այդ հարցերին վերաբերյալ իր մտքերը, հուսալով որ որոշ հարցերի լուսաբանման իր համեստ նպաստը քերած կլինի:

Որովհետև կան նորելուկ ուսումնասիրողներ, որոնք մեր խաչքարերի մասին հայտնում են այնպիսի տեսակետներ, որոնք, մեղմ ասած, մենք համարում ենք թյուրիմացություն:

Այսպես, նրանք խաչքարերի ծագումը կապում են մինչև նախապատմական ժամանակաշրջանի ջրի պաշտամունքի աստվածության սիմվոլ համարված ձկնամկն «Վիշապ» կոչված մեծաքարերի, կամ հնագետների «մենհիր», «տոլմեն» կոչված ցցուն ժայռերի հետ, մույնիսկ պորտաքարերի... կամ Արտաշես Ա թագավորի սահմանանիշ քարերի հետ:

Մասնագետի հավակնությամբ այդպիսի անհեթեթ կարծիք հայտնողները նախ պարտավոր էին խորամուխ լինել խաչանշանի և խաչքարերի ծագման պատմությանը:

Խաչանշանը հին Արևելքի ժողովուրդների մեջ գործածական է եղել զանազան նշանակությամբ, դեռևս քրիստոնեությունից շատ դարեր առաջ, իսկ քրիստոնեական կրոնի սկզբնական երեք դարերի ընթացքում խաչանշանը երբեք նվիրական հանգամանք չէ ունեցել, որպես ամենադաժան և անարգ մահու մի գործիք: Այդ ժամանակամիջոցում, մանավանդ կրոնական հաղա-

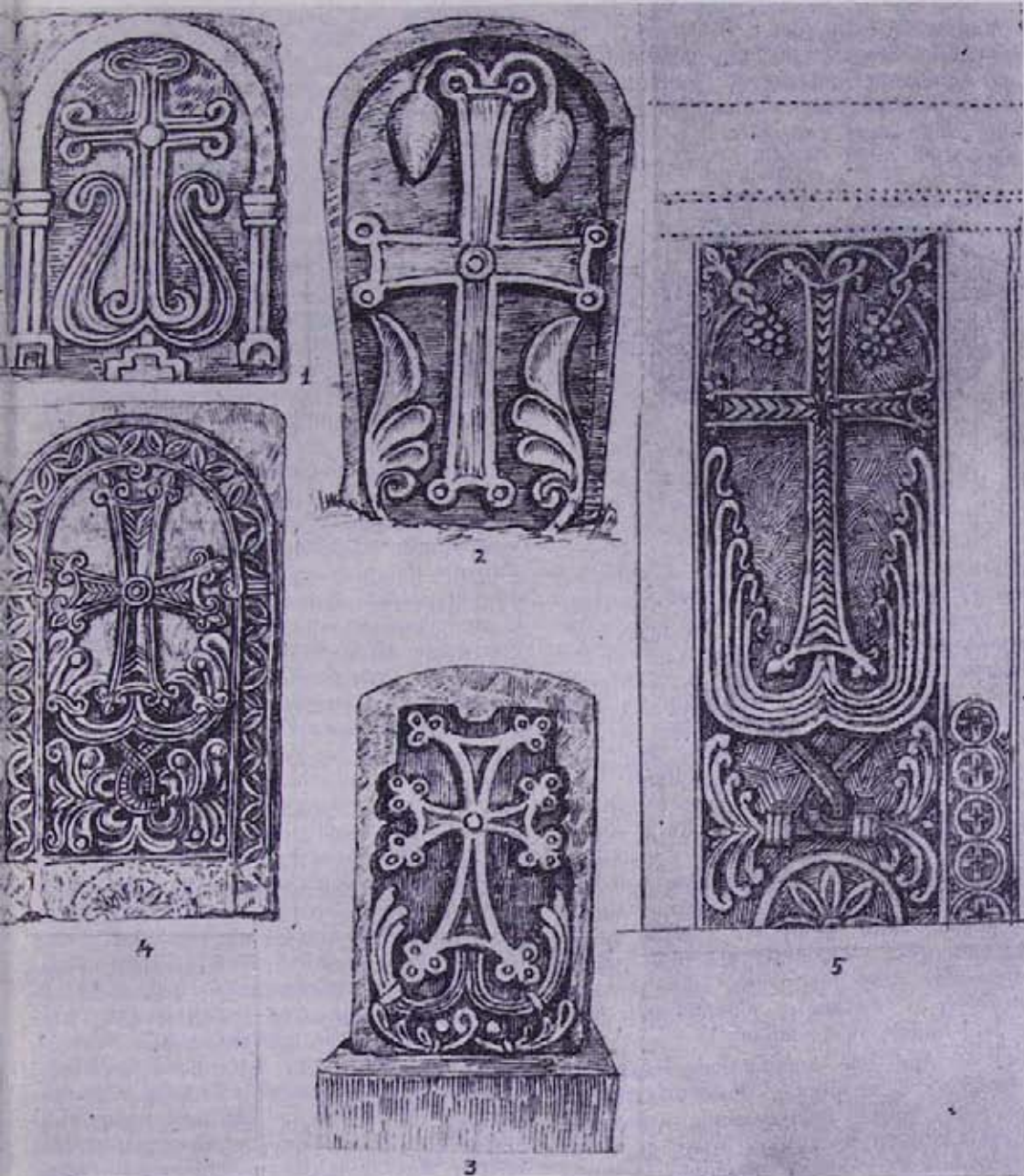


Տախտակ Ա.

ծանրների ժամանակ, հավատացյալների միջև հաղորդակցության նշանն էր ձուկի պատկերը, որովհետև հունարեն ձուկ թ(ϣ) բառի յուրաքանչյուր տառը սկզբնատուն էր գալիս «Հիսուս Քրիստոս Աստուծո Որդի Փրկիչ» նկիրական նշանաբանին: Միայն Դ դարի առաջին քառորդին՝ 325 թվականին Նիի ունեցած Տիեզերական Ա. ժողովի

որոշումով խաչանշանը խորհրդանիշը համարվեց քրիստոնեական կրոնի, իբր հավատքի համար գերագույն զոհաբերման խորհրդանիշ և դարձավ համապատասխան նվիրագործման առարկա:

Մեր երկրորդ առարկությունը վերաբերում է մեզանում խաչքարեր կերտելու սկզբնավորության թվականին, որը, ըստ ոմանց,

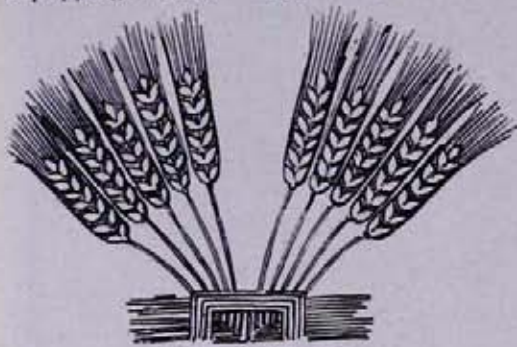


Տախտակ Բ

սկսվում է Թ դարից: Գուցե ավելի միշտ լինել ասել հայկական խաչքարերի արվեստի զարգացման սկզբնավորության, քանի որ ունենք խաչքարեր դեռևս Դ դարից: Այդ մենք ցույց ենք տվել մեր կազմած տախտակ Ա-ում, որի թիվ 1 պատկերաբանդակը Դ դարից է, երբ քրիստոնեությունը պետական կրոն էր հռչակվել Գրիգոր Լուսավորչի և

Տրդատ թագավորի նախաձեռնությամբ, որի պատկերացումն է: քանդակը, ուր հաղթանակած խաչանշանը, շրջանակի մեջ առնված, որը վեր է բռնել մի կողմից Գրիգոր Լուսավորչին, մյուս կողմից՝ Տրդատ թագավորը: Թիվ 2-ը նորակերտ ա. էջմիածնի Մայր տաճարի հյուս. պատի խաչաքանդակն է, նույնպես Դ դարից: Թիվ 3-ը Աղցի

Արշակունյաց գեղանախարանից հայտնաբերված մի սալաքար է (Դ դարից), որի վրա արդեն ուրվագծված ենք տեսնում հաջորդ դարերում անխախտ շարունակված մեր խաչքարերի երկու հիմնական խորհրդանշանները, Հացը՝ խաչանշանի թևերի տակ, դաճիկները, իբր խոր-
6 թերթային գույգ ծաղկի ձևով, իբր խոր-



Նկար 1. Խաչքուռ

հորդանիշը մարմնականի, իբր «Հացն կենաց»։ Իսկ վերը՝ երկու աղավաղների վերելում խաղողի գույգ ողկույզ, իբր խորհրդանշան հոգեկանի։ Նույն տախտակի թիվ 4, 5 և 6-ը քառակող կոթողներ են, Դ—Է դդ., ուրոնց խաչքարային խորհրդանշանների պատկերացումները հարմարեցված են կոթողի երկարավուն մակերեսին։ Թիվ 7-ը Դ-վիճի պեղումներից հայտնաբերված խաչարձաններից մեկն է, Ե—Զ դդ.։ Խաչի թևերը հանգչած են պսակաձև գույգ ճյուղի վրա, որոնց միջև կա մի փոքր շրջանակ, մեջը՝ վեցթերթանի ծաղիկ, որը, ինչպես տեսանք, խորհրդանշում է «կենաց հացը»։ Այդ խաչարձանը ագուցված է եղել պատվանդանի վրա։ Հետագային այս տիպի խաչքարերի չենք հանդիպել, հավանաբար դյուրաբեկ ձև ունենալու պատճառով։ Թիվ 8-ը խաչաքանդակ մի խոյակ է։

Տխ. Բ. թիվ 1-ը կողքից հայտնաբերված մի խաչքար է, Զ դարից։ Սրանում արդեն երևան են գալիս խաչքարերի դասական ձևերը։ Հետաքրքիր է նաև խաչը շրջանակող պայտաձև կամարը, հայկական ճարտարապետության ինքնատիպ այդ հորինվածքը, որ հանգչում է գույգ սյուների վրա։ Թիվ 2-ը Մեծ Մագրա գյուղից է, 881 թ.։ Սրանում թեև շատ պարզեցված, սակայն լրիվ առկա են ավանդական գույգ սիմվոլները։ Թիվ 3-ը Սանահին գյուղի խաչքարերից է, ԺԱ դ.։ Թիվ 4-ը Հավուց-թառ վանքի խաչքարերից է, ԺԱ դ.։ Թիվ 5-ը Զրվեժ գյուղի խաչքարի միայն կենտրոնական մասի գծագրությունն է, որի մեջ առավել ևս գեղեցկորեն տեղադրված ենք գտնում ավանդական սիմվոլները։ Այսպիսով ներ-

կայացնում ենք հազվագեղություն պահպանված Դ դարից մինչև Թ դարը հասնող խաչքարերի նմուշներ, հավելյալ՝ 3 նմուշ ևս՝ ԺԱ—ԺԲ դդ., ապացուցելու համար, որ Թ դարից դեռ շատ առաջ ունեցել ենք պատկանելի թվով խաչքարեր, որոնք պահելով հանդերձ իրենց ավանդական խորհրդանշանները, անցել են կատարելագործման հետաքրքիր ճանապարհ, հակառակ այդ ժամանակներում Հայաստանի ներքինված քաղաքում աղետներին, հասնելու համար ԺԴ դարի մեր խաչքարային արվեստի ոսկեդարին։

Հայկական խաչքարերը միայն դամբանական կոթողներ չեն եղել. ծառայել են նաև կենցաղային նպատակների։ Հայաստանի լեռնային ինչ-ինչ մարզերում վտանգավոր անդունդների եզրով անցնող ուղիների վերելում խաչքար են գետնել, որպես չարխախան և ճանապարհացույց, մերթ ուրպես սահմանամիջ, կամ իբրև պատմական դեպքերի, դեմքերի, նվիրատվությունների հիշատակարան։ «Ամենափրկիչ» են կոչել։ Խաչեցյալի նկարով այն խաչքարերը, որոնց ժողովրդական ն. խաչաշարումը վերագրել է բուժական հիշատակություն։ Մերթ «Ցաման խաչքար» նմ կանգնեցրել բնության աղետներից իբր պաշտպան, և այլն։

Հայկական խաչքարերի խորհրդանշանները—վերին աստիճանի հետաքրքիր մի երևույթ է այն, որ խաչքարերի ձևավորման ամենալատ ժամանակներից արդեն որոշված ենք գտնում քրիստոնեության հիմնական երկու խորհրդանշանների առկայությունը՝ մարմնականի, իբրև «Հացն կենաց» և հույնականի՝ խաղողի ողկույզի, որից ստացվում է գինին։

Լ. րդարև, իմաստությամբ են վարվել մեր եկվղեցական հայրերը, հենց սկզբից հաստատելով պատկերացումը ավետարանական այն դրվագի, երբ աստվածային Րաբին իր մահվան վաղորդային՝ վերջին ընթրիքում մատուցեց իր աշակերտներին խորհրդանշական հացն ու գինին, հրամայելով ուտել և խմել իրեն ի հիշատակ, մեկնաբանելով իր մահվան խորհրդող հետևյալ պարզ, բայց խորիմաստ օրինակով. «Եթե ոչ հատն ցորենոյ անկեալ չերկիր մեռանիցի, ինքն միայն կայ, ապա եթե մեռանիցի, բազում արդիմա առնե», Ավետարան ըստ Հովհաննու, գլ. ԺԲ 24։

Որքան մեզ հայտնի է, քրիստոնյա ժողովուրդներից ոչ մեկը կյանքի և մահվան խորհրդող այսքան ըմբռնելի կերպով մեկնաբանող այդ դրվագը իր ազգային արվեստի հիմք չի ծառայեցրել, որքան հայ ժողովուրդը։

Դա շատ նշանակալից պարագա է։ Եվ իսկապես, մեր խաչքարային արվես-

տի քաղաքային ստեղծագործությունները ավետարանական այդ նույն մեկնաբանության պատկերացումներն են հանդիսացել, պատկերացումներ՝ առանց մեկը մյուսի ընդօրինակը լինելու: Որովհետև խաչքարեր կերտող մեր երանելի վարպետներից յուրաքանչյուրը, հավատարիմ մնալով հանդերձ վերոհիշյալ դարավոր մեր ավանդություններին, զարդական իր հորինվածքին տվել է ինքնատիպ ձև և ոճ: Ահա թե ինչու մեզ հիացում ու պատկատանք են ազդում որքան նրանց գործերը, նույնքան մաս նրանց արվեստագիտական պարկեշտությունն ու ստեղծագործական մտքի հարստությունը:

Մեր խաչքարերի զարդաքանդակային խորհրդանշանների մեկնաբանությանը մինչ այժմ ոչ ոք հանդես չի եկել: Եղել են պատահական, ոչ հիմնավորված կարծիք հայտնողներ. օրինակ, խաչի հիմքում գտնվող սկավառականման զարդաքանդակը ոմանք կարծել են արևի խորհրդանշի, իբր մնացուկ արևապաշտության, իսկ խաչի թևերի տակի պատկանալ զարդը՝ ականդի տերև, կամ ինչ-որ հեթանոսական շրջանի առնչակից «Վահագնի բոցեր», որոնց վրա իբրև թե հաղթանակած է եղել խաչը, և այլն: Անշուշտ, դրանք բոլորը քմահաճ ենթադրություններ են: Մի՞թե ներելի կլիներ քրիստոնեության նվիրականությունը շրջապատել հեթանոսական գայլակալիչ հիշողություններով...

Դժբախտաբար մեզ հայտնի չէ, թե մեր եկեղեցական հայրերը երբևիցե կանոնական որոշում կայացրել են խաչքարերի վրա զարդաքանդակային խորհրդանշաններ սահմանելու հարցի վերաբերյալ: Սակայն, երկարամյա մեր ուսումնասիրությունների վրա հիմնվելով, մենք համզել ենք հետևյալ եզրակացության.

Հանի որ աստվածային Վարդապետը տվել էր, իբր խորհրդանշիչ մարդկային կյանքի և մահվան վերոհիշյալ քրանչելի օրինակը, հետևաբար մեր իմաստուն հայրերը դրա տեսանելի պատկերացումը միայն պատշաճ պիտի համարեին դամբանական խաչքարերի վրա: Ուստի, խաչանշանի հիմքում միշտ անկա սկավառական ձևը մենք համարում ենք «Հաց»-ի խորհրդանշանը: Ապացո՞ւյց. Մեծ եղեռնից առաջ, մեր երանելի՛ քայց եղերաբախտ մայրերը Զատկական տոների սոթիվ ավանդաբար անպայման պատրաստում էին մի մեծ գաթա, որի երեսը քանդակաման միևնույն խմորով նախշում էին, երեսը օծում ձվի խոտով ու եփում էին փոռում: Դա մեր զատկական սեղանների ավանդական զարդն էր, և, անշուշտ, հիմք ուներ մահվան և հարության քրիստոնեական խորհրդի սիմվոլացումը:

Իսկ ինչ վերաբերում է խաչի թևերի տա-

կի պատկան զարդական թեմային, դա էլ հայ երկրագործների «Խաչքրոտ» կոչված ցորանի հասկերից պատրաստած այն հյուսքն է, որը հունձից հետո նրանք հյուսում էին խաչան (նկ. 1) և տանում գետեղում էին իրենց տան օջախի ճակատին, կամ մի սյան վրա, իբրև օրհմարեր, ընտանեկան բարօրության նշանակ: Դա, հավանաբար, մի մնացուկ էր մեր հեթանոսական շրջանից, իբր պաշտամունքային ընծայաբերում երկրագործության պաշտպան աստվածության՝ Դեմետրին, իսկ քրիստոնեության հաստատումից հետո նվիրագործված, ինչպես Վարդապետը, Զորհմեքը, և այլ տոներ:

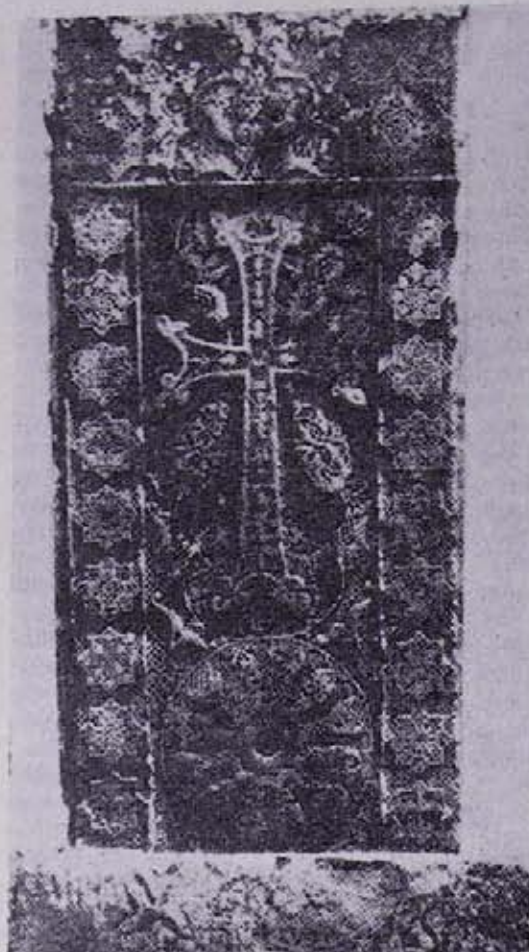
Այդ զարդաքանդակը «Խաչքրոտ» էր կոչվում մաս խաչքար հորինող մեր վարպետների կողմից: Դրա ապացույցն այն է, որ նրանցից ոմանք բառացի ըմբռնելով, պատկերել են այն, փոխանակ հասկե հյուսքի, խաչ բռնած մի ձեռք, այսինքն խաչ՝ բուռի մեջ... Բայց այդպիսիները պատահական զարտուղություններ են:

Իսկ ինչ վերաբերում է խաչանշանի թևերի վերև կախված զույգ ողկույզներին, ինչպես հայտնել ենք, դրանց նշանակությունը բացահայտ է, որպես խորհրդանշիչ գինու, այսինքն Հոգեկանի:

Հայկական խաչքարային արվեստը—վերելում մենք խոսեցինք առավելապես մեր խաչքարերի ներքին բովանդակության մասին. մինչդեռ նրանց արտաքին ձևն է, այսինքն զարդաքանդակային անգուգական արվեստը, որ դիտողին հիացում է պատճառում և իրավամբ հանդիսանում է հայ ազգային մշակույթի ամենահարազատ և պանծալի երևույթներից մեկը: Որովհետև աշխարհում քրիստոնյա ոչ մի ժողովուրդ այնքան հետևողականորեն և այնքան ինքնատիպ արվեստով նման հուշարձաններ չի կանգնեցրել, որքան հայ ժողովուրդը, Դ դարից մինչև ԺԶ—ԺԷ դարերը: Նույնիսկ մեր ամենամոտիկ հարևանը՝ Վրաստանը, պատմականորեն և ճակատագրով այնքան սերտորեն առնչակից, և սակայն անտարբեր մնացած է այդ արվեստի հանդեպ և չունի խաչքարեր...

Հայկական խաչքարերը ուրեմն, արվեստների համաշխարհային պատմության մեջ և գալի մի երևույթ են հանդիսանում:

Մեզ հասած բոլոր խաչքարերը, արվեստի տեսակետով անշուշտ, նույն մակարդակի գործեր չեն և չեն կարող լինել: Նույնիսկ միևնույն դարաշրջանի գործեր տարբեր որակի են: Որովհետև արվեստի ամեն մի ստեղծագործություն կրում է տվյալ ժամանակի քաղաքական և ընկերային կացության ներգործությունը. իսկ մեզ մոտ՝ մշտախառով Հայաստանում, առավելապես: Սակայն, հա-



Նկար 2. Գոշավանքում «Պաղոսի» առաջին խաչքարը

կառակ քաղմասպիսի անքարենպատտ պայմանների, մեր քանդակագործ երանելի վարպետները, ինչպես մեր անձնամոռաց շատ գրիչներ և ծաղկողներ, աշխատել և ստեղծագործել են հաճախ ի գին շատ համեստ վարձատրության, իրենց հոգու փրկության գործն համարելով այն:

Դա է պատճառը, որ մեր խաչքարերի մեծամասնությունը արվեստի արժեքավոր գործեր են:

Մեր տաղանդավոր վարպետները հնուց ի վեր ընդհանրապես խորշել են բնապաշտական (նատուրալիստական) զարդական թեմաներից և ընդօրինակումից, որը մի ապացույց է նրանց՝ արվեստի բարձր ըմբռնումի և անհատականության:

Մեր խաչքարերի ամենատուգարավ հատկանիշները մանվածո զարդաքանդակների ինքնատիպությունը, ալլազանությունը, ճո-

խությունն ու ներդաշնակությունն են: Ցավալի է տակայն նշել, որ մեզանում մերթզոքմամբ են ումանք, որ հազիվ մակերեսային կերպով ծանոթացած մեր խաչքարերին և արձագանքելով ոչ իրազեկ օտար հեղինակների կարծիքին, հավակնում են հայտարարելու, թե «Թ դարից սկսած հայկական խաչքարերի վրա իսլամական ազդեցությունն անտարակուսելի է»¹:

Այդ սխալ կարծիքին դեմ ժամանակին պայքարել են Թ. Թորամանյանի և Հ. Օրբելու մասն հեղինակավոր գիտնականներ:

Մանվածո զարդարվեստը Հին Արևելքի ժողովուրդների, նաև հայերի նախապրած զարդական թեմաներից է եղել, ինչպես պարզվում է հնագիտական պեղումներից հայտնաբերված զանազան իրեղենների և զարդեղենների վրա, սկսած Ա հազարամյակից: Հետագա դարերի ընթացքում այդ արվեստը, անշուշտ, ավելի զարգացավ: Իսկ երբ է դարձում արաբական ցեղեր արշավեցին մինչև Հայաստան, գերելարությունը տարան հատկապես շինարար վարպետներ, իրենց համար կառուցել տալու շքեղ պալատներ ու աղոթատեղիներ և զարդարելու մանվածոներով, քանի որ շնչավոր էակների պատկերացումը խստիվ արգելում էր իրենց նոր կրոնը՝ մահմեդականությունը: Հետագայում եվրոպացիներ մանվածո զարդարվեստը նրանց մոտ տեսնելով, այն կոչեցին «արաբեսք», արաբական: Արաբիայում հայ վարպետների գործունեությունից հետագայում անշուշտ օգտվեցին բնիկ արաբ զարդանկարիչներ և յուրացրին այդ արվեստը: Իսկ Հայաստանում խաչքարեր կերտող մեր վարպետները իրենց վաղեմի, հայրենական արվեստի զարգացման նոր թափ տալու հնարավորությունն ունեցան և ազգային նկարագիր տալով անոր, հասցրին այն կառարելագործման բարձրագույն մի մակարդակի:

Հայկական մանվածո զարդարվեստի գլխավոր հատկանիշները, ի տարբերություն «արաբեսքի», հետևյալներն են. Ա—Ջարդական մասերի ալլազանություն, առանց խանգարելու ընդհանուր ներդաշնակությունը, Բ—Մանվածոյի նորահար հյուսքերի հորինում, ըստ ներկայացվելիք սիմվոլի նշանակության, Գ—Համադրություն՝ երկրաչափական ճշգրիտ ձևերի մանվածոյի, բուսական զարդանիշների հետ:

Որպես օրինակ կարող ենք նշել Գոշի Նորավանքում գտնվող «Պաղոսի» նշանավոր խաչքարը (նկ. 2), որի վրա նա շուայ-

¹ Դա ճիշտ է միայն նրանցից շատերի ավելիված, խոշտանգված փեմակը նկատի առնվելու պարագային:

ոեղել է 15 հատ մեծ և 5 մանր, այ գարդաքանդակներ, որոնց իբր տալում ամբողջ խաչքարը պատող և մի ցանց, որի վրա եռաստիճան յլամբ զետեղել է բոլոր այդ ման-տիլները: Իսկ այդ ամենը՝ կարծ-րագալտի վրա... Սա՛ արվեստագի-մի սխրագործություն է: այդ մեծ վարպետի ստեղծագործա-նարավորությունները դրանով չեն գ: Նրա մեկ ուրիշ խաչքարը (այժմ ուտմական- թանգարանում) նույն-յակապ և բազմահմար— երբեք չի առաջինից փոխառյալ որևէ գարդա-ձեղ.

Արվեստագիտական այդքան քեղմնավոր միտք, կատարողական այդքան մանրակրի-կիտ, համբերատար և խղճամիտ աշխա-

տանքի նվիրումը մենաշնորհը չեն եղել այդ մեծ վարպետին: Նրա նման ունեցել ենք մաս ուրիշներ, որոնց բարձրարվեստ ստեղ-ծագործությունների առաջ հնարավոր չէ գլուխ չխոնարհել:

Ի հարգանս մեր շնորհաշատ այդ վար-պետների և ի պանծացումն մեր խաչքարա-յին անգուգական արվեստին, որքան հետա-քրքիր և օգտակար մի ձեռնարկ պիտի լի-ներ, եթե հրատարակվեր այդպիսի խաչքա-րերի մի ալյոմ, ուր յուրաքանչյուր խաչքարի լուսանկարին ընկերացվեր նրա գլխավոր մանվածոների վերլուծական գծագրերը— թեպետ դժվարին, բայց անհրաժեշտ աշ-խատանք—որոնցով ալելի բացահայտված պիտի լինեին նրանց արվեստագիտական բովանդակ գեղեցկությունները:

