

ԷԶՄԻԱԾՆԻ ՄԱՅՐ ՏԱԺԱՐԻ ՊԱՏԻ ՄԻ ՔԱՆԴԱԿԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մայր Տաճարի հյուսիսային պատին, արսիդի հարևանությամբ, գտնվում է մի փոքրիկ քանդակ՝ 0,52x0,68 մ չափերով (նկ. 1), շրջագծի մեջ վերցրած խաչով, որի երկու կողմե-

րում գտնվում են երկու աղավաղված: Շրջագծի մեջ հունարեն գրված է. «Օգնեա ամենայն աղօթողաց յեկեղեցուք»¹, խաչի թևերի մեջ Զվիթայի մաղթանքն է: Շրջագծի աջ կողմում, դրսից, կարդացվում է. «Տէր, ողորմեա ծառայի քում Արքեա», իսկ ձախ կողմում՝ «Տէր, ողորմեա Ելպիդեա»: Ներքևում, տրապեզաձև շրջանակի մեջ, դարձյալ հունարեն գրված են երեք անուններ՝ ΔΑΝΙΗΛ, Դամիել, ΤΙΡΕΡ-Տիրեր (Տիրայր) և ΓΑΡΙΚΙΝΙΣ* - Գարիկինիս (Գարեգին):



Նկար № 1

Այս քանդակի մասին առաջին հիշատակությունը թերևս պատկանում է Բորրեին, որը էջմիածին է այցելել 1838 թ.: Նա ենթադրում է, որ այն գալիս է Լուսավորչի և Տրդատի ժամանակներից²: Ստործիգովակու համար այս բարձրաքանդակի ժամանակը որոշելու գործում հիմք է ծառայել տաճարի հյուսիսային պատին գտնվող մեկ այլ քանդակ: Դա 0,47x0,65 մ չափերով մի սալ է (նկ. 2), որի վրա դրվագված կամարակապ երկու խորաններում պատկերված են՝ ձախից՝ Թեկղի կույսը, և աջից՝ Պողոս առաքյալը: Այս պատկերը Ստործիգովակին համեմատել է Բրիտանական թանգարանում պահվող, փղոսկրի

¹ Ընթերցումն ըստ Հ. Էփրիկյանի, Բնաշխարհիկ բառարան, հ. Ա, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1900 թ., էջ 779:

* Այս վերջին Garigines անունը վերցրել ենք Բ. Առաքելյանի «Հայկական պատկերաքանդակները IV-VII դդ.» աշխատությունից, քանի որ Էփրիկյանի մոտ այս անունը գրված է Gariginios, որի նախավերջին օ տառը չի համապատասխանում արձանագրության բուն տեքստին:

² Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները IV-VII դդ., Երևան, 1949, էջ 42:

վրա արված նույնանման մի քանդակի հետ, որը պատկանում է IV-V դդ., և եզրակացրել, որ Էջմիածնի քանդակները վերաբերում են V-VI դարերին³:

Գարեգին Հովսեփյանն այն համարում է Քրիստոսի փակագիրը⁴:

Բաբելեն Առաքելյանը այդ պատկերաքանդակը համարում է վաղքրիստոնեական արվեստի արգասիք, որը աչքի է ընկնում պարզ հորինվածքով ու արխաիզմով և թվագրում IV-V դարերով՝ առավելապես համեմատելով այն Աղցի Արշակունյաց դամբարանի և Թալիմի տաճարի մոտ հայտնաբերված կոթողների վրա հանդիպող պատկերների հետ: Թալիմի տաճարի մոտ հայտնաբերված կոթողների վրա հանդիպող պատկերների հետ: Ավելին, նա համարում է, որ այդ շրջանի քանդակագործները իրենց մախորդներից փորձ և վարպետություն չեն ժառանգել և մի կերպ պատկերել են այն, ինչ կամեցել են⁵: Ինչպես, սակայն, իրավացիորեն մշել է Լ. Ագարյանը, այդ քանդակները ինքնին չեն վկայում վաղ միջնադարի վարպետների անփորձությունը⁶:

Հուշարձանը եթե չի համապատասխանում հելլենիզմի դարաշրջանի հուռնական արվեստի չափանիշներին, ապա չպետք է շտապել այն «արխաիկ» և «պրիմիտիվ» որակել, այլ պետք է հաշվի առնել, որ ոճավորումն ու ոճական ինքնատիպությունը որոշակի գեղագիտական կոնցեպցիայի դրսևորման արտահայտություն է և ոչ թե ցածր արվեստի: Առհասարակ չպետք է մոռանալ, որ 20-րդ դարի 40-70-ական թվականներին հայագիտության մեջ տարածվել էր մ.թ. I-IV դդ. հայկական մշակույթը զուտ հելլենիզմով պայմանավորելու վտանգավոր մտայնությունը, երբ հատկապես քանդակագործության բարձրարվեստ մնուշները վերագրում էին վերջինիս ազդեցությանը և անտեսում, որ մինչև հելլենիզմի հանդես գալը Հայաստանում արդեն կային ճարտարապետության ու քանդակի բարձրածք ավանդույթներ: Բավական է ասել, որ դեռևս Ուրարտուի ժամանակներում մեր մախնիները կարողանում էին մախագծել ու կառուցապատել հսկայական քաղաքներ, իսկ Մուսասիրի տաճարի ճարտարապետական ձևերը բացառիկ էին իրենց բնույթով և միանգամայն տարբեր՝ Միջագետքի, Ասորեստանի և Բաբելոնի տաճարների հայտնի ձևերից:

Ինքնատիպ ոճավորման օգտին է խոսում նաև այն փաստը, որ քրիստոնեական վաղ շրջանի պատկերաքանդակների մեծագույն մասը արտահայտում է գրեթե նույն թեմատիկ գաղափարը, ինչպես, օրինակ՝ Դանիելը առյուծների հետ, Աբրահամի զոհաբերությունը, Դավթի և Գողիաթի, երեք մանուկների պատմությունները, որոնք բոլորն էլ վերցված են



Նկար № 2

³ Հ. Մտրժիգովսկի, Էջմիածնի Ավետարանը, հայերեն թարգմանությունը քաղվածաբար հրատ. «Հանդես ամսօրեայի» 1901 թ. ապրիլ-մայիս համարների մեջ, ինչպես նաև առանձին գրքով:

⁴ Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, Բ. Բ, Երևան, 1983 թ., էջ 56:

⁵ Բ. Առաքելյան, մշվ. աշխատությունը, էջ 41:

⁶ Լ. Ագարյան, Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, Երևան, 1975 թ., էջ 14:

Հին Կտակարանից և պատկերման իրենց ձևերով իրոք տարբերվում են հելլենիստական արվեստի արտահայտչականության ձևերից:

Այդ տիպի քանդակը կազմավորվում է երկու բնորոշ պլանով՝ հարթ, չեզոք ֆոն և նրան սերտորեն համակցված ու նրանից միայն կոնտուրային գծաստվերով անջատված, երկրաչափորեն ձևակերպվող ֆիգուր, ընդ որում՝ խստագույն պահպանվում է հարթության ամբողջականությունը և չկա ոչ մի ուռուցիկ մակերես: Ուսումնասիրողները հենց այդ ոճավորումն էլ փաստարկ են համարել վերոհիշյալ բարձրաքանդակների տարիքը որոշելու համար:

Այստեղ իսկապես կա զորեղ կովան. դա ներկայիս Ջորափ գյուղի մոտ գտնվող (Մախկինում՝ Աղց) Արշակունի թագավորների դամբարանն է, որի մասին գրում է Մովսես Խորենացին⁷, և գոնե հստակ հայտնի է, որ Դարանադյաց Անի ամրոցը արքունի գանձերով ու թագավորների ոսկորներով կողոպտվում է 364 թ. և նույն տարում էլ թագավորական մասունքները ետ են տրվում հայ իշխաններին: Ամենայն հավանականությամբ նույն այս շրջանում էլ կառուցվել է դամբարանը:

Բավականին հետաքրքիր են նրա պատերին արված քանդակները, որոնք, իրապես, հեթանոս ու քրիստոնյա Արշակունի արքաներին խորհրդանշող՝ հեթանոսական ու քրիստոնեական գաղափարների ու թեմաների «խաղաղ գոյակցության» արտահայտությունն են:

Այդ քանդակները ոչ միայն կատարված են նույն տեխնիկայով, ինչպիսին Էջմիածնի բարձրաքանդակներն են, այլև բազմաթիվ տեղերում կրկնում են նրա գաղափարական սիմվոլիկան. հավասարաթև խաչ՝ շրջանակի մեջ, իսկ խաչի երկու կողմերում՝ թռչուններ (աղավնիներ): Որպեսզի ճիշտ թվագրենք Էջմիածնի Մայր Տաճարի քանդակների տարիքը և հասկանանք այդ յուրօրինակ կողավորված հասկացությունների իմաստը, պետք է այն քննության ենթարկենք վաղքրիստոնեական ձևավորվող գաղափարախոսության և քանդակագործության արտահայտչականների ամբողջության մեջ: Նախ ասենք, որ հավասարաթև խաչը շրջագծի մեջ՝ զուգորդված թռչնապատկերներով, իսկ հետո, որպես պատկերի բնական զարգացման արդյունք՝ մաս կենդանիներով, հանդիպում է Հայաստան աշխարհի տարբեր վայրերում, տարբեր կոթողների ու տաճարների վրա: Դրանք պարզապես ամենուր են իրենց դրսևորման տարբեր ձևերի մեջ, ինչպես, օրինակ՝ Դարբանդի կոթողներում, Քասաղի բազիլիկայի պատերին, Մրենի տաճարի վրա և այլուր:

Այդ պատկերների այլաբանորեն արտահայտած գաղափարական բովանդակությամբ մենք դեռ մանրամասն կանդրադառնանք, այժմ վերադառնանք Էջմիածնի Կաթողիկեի քանդակների թվագրման խնդրին: Կան մի շարք լուրջ փաստարկներ՝ պնդելու համար, որ այս աղավաղապատկեր քանդակը Աղցի դամբարանից ավելի հին է և ահա թե ինչու: Առաջին իսկ հայացքից պարզ երևում է, որ այդ քանդակագործ սալը իր տեղում չէ, այն ակնհայտորեն մի քանի սանտիմետրով բարձր է իր հարևան հավասարաշար քարերից և չնայած գույնով չի տարբերվում նրանցից, բայց այն տպավորությունն է ստեղծվում, թե այն պարզապես հարմարեցրել են տաճարի հյուսիսային պատին: Բացի այդ, զարդաքանդակ-

⁷ Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1981, էջ 264:

ները, որպես կանոն, տեղադրվել են հայկական եկեղեցիների ու տաճարների հարավային, արևելյան ու արևմտյան մասերում, այսինքն այնտեղ, որտեղ ավելի լուսավոր է օրվա մեծ մասը և ավելի լավ է երևում⁸: Իսկ այն դեպքերում, երբ դրանք, այնուամենայնիվ, հյուսիսային՝ ավելի ոչ լուսավոր մասում են, պայմանավորված է տեղադրման մասին պատվիրատուի անտեղյակությամբ⁹:

Հայաստանում տարածված արձանագրությունների առավել հին տեսակը պատի մեջ խորացված մակագրություններն են: Հեշտությամբ փորագրվելով, նրանք չեն պահանջում աշխատանքի կատարման մանրակրկիտ ճշտություն, իսկ փորագրության որակը ավելի բարձր է լինում: Այդպես էին փորագրվում նաև սեպագիր արձանագրությունները: Մայր Տաճարի այս հունագիր քանդակից զատ, Էջմիածնի տարածքում հայտնաբերվել է մեկ այլ հունատառ արձանագրություն, ավելի հին շրջանի (մ. թ. II դ.) Էլիա-Վալենտի անունով, նույնպես վերցրած ուղղանկյան մեջ, որը մեմորիալ բնույթի է:

1955-59 թթ. ճարտարապետ Ալ. Սահիճյանի ղեկավարությամբ իրականացված պեղումները ի հայտ բերեցին Լուսավորչի կառուցած տաճարի խարխիսները, որոնց հետ մեկտեղ հայտնաբերվեց նաև մի հեթանոսական մեհյան՝ իր կրակարանով: Այդ պեղումների ընթացքում հայտնաբերվել են մեծ թվով կապույտ ու կանաչ գույների խճանկարի մնացորդներ, ապակու ոսկեզօծ կտորներ, ինչպես նաև հին ջրհորի մոտ՝ 1.20 x 1.80 մակերեսով որմնանկարի բավականին մեծ մի կտոր, որոնք, Սահիճյանի կարծիքով, Վահան Մամիկոնյանի ժամանակներում նրդեն ավերվել էին¹⁰:

Գտնված խճանկարի ոսկեզօծ հատիկների առատությունը վկայում է դրա պատկանելությունը վաղ քրիստոնեական ճարտարապետությանը և հավանաբար հենց Տրդատի ժամանակների տաճարին: Դրանց չափերն ու գունավորումը համապատասխանում է IV-VI դարերի խճանկարային արվեստին¹¹: Այսպիսով, V դարի վերջին տեղի է ունեցել տաճարի վերակառուցում, որը անձամբ տեսել է Փարպեցին և արձանագրել. «...հիմնարկեալ նորոգեաց մեծապայծառ շքեղութեամբ զհնացեալ գործ ախնեացն իւրոց քաջ զօրավարն հայոց Մամիկոնեանն Վահան»¹²:

Նշանակում է, որ այդ քանդակը չէր կարող պատկանել Մամիկոնյանի ժամանակաշրջանին (հմա՝ 5-րդ դարին), այլ դրված է եղել Լուսավորչի կառուցած տաճարի պատին: Այդ է վկայում նաև բարձրաքանդակում հիշատակված Զվիթա քահանայի անունը, որը եղել է մեր առաջին քահանայապետի ժամանակակիցը:

Նոր ձևավորվող քրիստոնեական ընդհանուր պատկերացումների մեջ շրջագծով խաչը, կամ խաչը ընդհանրապես, արարչագործական ճշանկություն ունի և կապված է կյանքի արարման, Կենաց ծառի, Աստծո համապարփակ կամքի և նրա տիեզերածավալ էության գաղափարների հետ: Խաչը աստվածային ոգին է և լույսը, որի ճառագայթները

⁸ Հ. Խալիփախյան, Արձանագրությունները հայկական ճարտարապետության կոմպոզիցիայում, «Էջմիածին», 1959, Գ, էջ 45:

⁹ Նույն տեղում:

¹⁰ Ալ. Սահիճյան, Էջմիածնի Մայր Տաճարի ճարտարապետական կերպարը, «Էջմիածին», 1961, էջ 63:

¹¹ А. Вивьер. Материалы и техника Мозаичной живописи, Москва, 1953 г.

¹² Ղազարի Փարպեցույ Պատմութիւն հայոց, ... Թիֆլիս, 1907, էջ 345-346:

իրար են միանում մեկ աստվածային էության մեջ և, դառնալով մեկ հորդաբույս ու լուսա-
նատ աղբյուր, գնում են լվանալու հոգու աղտը՝ մարմնականով հանդերձ, ինչպես ասում է
Ագաթանգեղոսը: Խաչը, պատկերված արմավենու հետ, խորհրդանշում է Հին ու Նոր
Կտակարանները¹³, քանի որ քանդակներում պատկերված ռճավորված ծառը (որը մույն-
պես արմավենին է) խորհրդանշում է Սողոմոնի կառուցած տաճարը («տուն անուն Տեառն
Աստուծոյ»), այսինքն Հին Կտակարանը, որի գաղափարական հիմքի վրա էլ կառուցվում
է քրիստոնեական Եկեղեցու (խաչ) գաղափարախոսությունը:

Ամհրաժեշտ է նշել, որ ինչքան էլ քրիստոնեությունը պատկերանշանների միջոցով
արտահայտում էր արաստահարված ընդհանուր գաղափարներ, այն չէր ծագել դատարկ
տեղում և շատ հարցերում հիմնվում էր Հին Արևելքի ժողովուրդների մոտ ձևավորված հե-
թանոսական ըմբռնումների ու ավանդույթների վրա: Այս տեսակետից արդեն, խաչի նշա-
նի միջոցով պատկերվող, քրիստոնեության մեջ ամենատարածված մտաարտահայտու-
թյունն ինքը՝ Քրիստոսն է և Տիրոջ պատկերների այլակերպությունը. «Նրա վրայի (իմա՝ ե-
կեղեցու) խաչն ինքը մեծ քահանայապետությունն է ժողովուրդների մեջ, օրինակն է
Քրիստոսի մարմնացյալ պատկերի, Աստվածորդու քահանայապետության օծության», -
ասում է Ագաթանգեղոսը¹⁴ և ավելացնում, որ խաչերը խորհրդանշում են նաև նահատակ-
ների չարչարանքը, որոնք զոհվեցին հանուն հավատքի:

Աղավմին քրիստոնեական արվեստում խորհրդանշում է Սուրբ Հոգու կամ մարդկային
հոգու նշանակ, իսկ քրիստոնեության մեջ՝ ընդհանրապես որպես մաքրության, անաղար-
տության, ազնվության ու բարության: Ընդ որում, եթե սկզբում աղավմին հանդիպում ենք
Նոյան տապանի վրա՝ ցամաք փնտրելիս, ապա Նոր Կտակարանում հանդես է գալիս
իբրև անարատ հղությունը ներկայացնող և միաժամանակ դառնում նաև Աստվածորդու
ծնունդը աշխարհին ու մարդկությանը ավետող պատգամաբերը:

Աղավմու պատկերով քանդակներ Հայաստանում հանդիպում ենք ամենուր՝ և՛ Աղցի
դամբարանում, և՛ Մաստարայի կոթողի վրա, Բրդաձորի և Օձունի կոթողներում, ավելի
ուշ արդեն՝ խաչքարերի վրա, իսկ, օրինակ, Վայոց ձորի Կեչուտ գյուղի 6 մետրանոց խաչ-
քարի վրա, որպես թեմայի բնական զարգացման արդյունք, զույգ աղավմիներից բացի
խաչի թևերի ներքևում առկա են նաև երկու բաղ և արագիլ¹⁵: Ավելացնենք, որ իուլանդա-
կան խաչքարերի վրա խաչելության հետ աղավմու փոխարեն երևան է գալիս արծիվը, ո-
րը, ըստ Ստրժիգովսկու, Արևելքի ազդեցության արդյունքն է¹⁶:

Սուրբ Հոգին աղավմու կերպարանքով երևան է գալիս Հոգեգալստյան և Էտիմացիայի
պատկերագրության մեջ Իտալիայում. ինչպես, օրինակ, Ռաբուլայի Ավետարանում և
Ռավեննայի սարկոֆագների վրա, բայց այս վերջինում աղավմին արդեն մարդկային հո-
գու պարզ նշանակ է, ոչ թե Սուրբ Հոգու: Սկսած IX դարից աղավմին որպես սիմվոլ է
դառնում նաև ավետարանիչների համար, իսկ ավելի վաղ շրջանում՝ V-VI դարերում, այն
հանդես է՝ գալիս օրհնող աջի զուգակցությամբ (Ռավեննայի Ս. Վիտազիոսի մոզայի-

¹³ Լ. Ագաթյան, նշվ. աշխատությունը, էջ 44:

¹⁴ Ագաթանգեղոս, էջ 421:

¹⁵ Գ. Հովսեփյան, նշվ. աշխատությունը, հ. Բ, էջ 56:

¹⁶ Նույն տեղում:

կա)¹⁷: խաչի գուգակցությամբ զույգ աղավնիները հետագայում վերափոխվում են լուսափետուր թևերով աղջիկների և հրեշտակների, որոնք հանդես են գալիս որպես Քրիստոսի պատգամաբերներ:

Այժմ տեսնենք, թե խաչն ու աղավնիները ինչ են արտահայտել վաղ հեթանոսական շրջանի պատկերացումներում և ինչպես են դրանք կապվում Էջմիածնի Մայր Տաճարի բարձրաքանդակի հետ: Արդեն փաստ է, որ խաչի նշանը դեռևս հազարամյակներ առաջ հայտնի է եղել Հնդկաստանում, Միջագետքի երկրներում և առկա է եղել Հին Եգիպտոսի արևապաշտ փարավոնների թագերին: Սառցակալման երկարատև ժամանակաշրջանից հետո արևի երևան գալը շատ ժողովուրդների մոտ առաջացրել է արևի պաշտամունք և արևը սկսել է դիտվել որպես ամենայն ինչի արարիչ, կյանքի և արգասաբերության աղբյուր, լույսի ու ջերմության շտեմարան և գերագույն աստված: Իրոք, դժվար է գերազանախառնել արևի դերը մեր նախնիների աշխարհաստեղծման վերաբերյալ կոսմոգոնիական պատկերացումներում, երբ գրեթե ամեն ինչ այն ժամանակ արևով էր պայմանավորված:

Պատահական չէ, որ հին մարդու «գեղարվեստական» առաջին ստեղծագործություններում՝ ժայռապատկերներում, կենդանակերպ ու պրիմիտիվ պատկերների մեջ, մեծ տեղ էին զբաղեցնում լուսատուների և հատկապես արևի պատկերները: Դրանք, բնականաբար, վերարտադրված էին տեսողական առաջին տպավորությամբ պայմանավորված տեսքով՝ արևի բնական կլոր ձևով: Հետո արդեն, երբ արևի ամենօրյա ելքն ու մուտքը հին աշխարհում առաջացրեց նրա մեռնող ու հառնող էության մասին պատկերացումները, առաջ եկավ նրա առաջին խորհրդանշանը՝ հավասարաթև խաչը:

Խաչով պատկերներ Հայաստանում շատ կան, որոնք տարածվում են Սևանից մինչև Զանգեզուր, բայց հատկապես հետաքրքրական են Վարդենիսում գտնվողները: Այդ ժայռախմբի մեջ պտղաբերության գաղափարն ու պաշտամունքը ուղղակիորեն արտահայտող շատ պատկերներ էլ կան, որոնց մեջ ներկայացված են կենդանիների (հատկապես նոխազների) արգասավորման և մարդկանց կողմից՝ գնդի ձևով պատկերված երկրագունդը բեղմնավորելու հմայական գործողություններ, կանանց, արևային ու կայծակնային աստվածությունների և աստղանշանների միջավայրում, որոնք գալիս են արդեն Հենտիթյան ժամանակներից:

Քիչ ավելի ուշ խաչի տարբեր ձևերը Հայաստանում հանդիպում են պարզապես ամենուրեք, ինչպես, օրինակ, Օենգավիթում, Օրեշ-բլուրում, Մեծամորում և նույնիսկ միջնադարյան հայ վարպետների անձնադրոշմներում¹⁸:

Սրանք բոլորն էլ արևի և նրա մեռնող ու հառնող, մահ արական էության պաշտամունքի դրսևորումներն են և ցույց են տալիս, թե արևապաշտությունը ինչքան արմատացած է եղել մեր նախնիների մոտ, որ հարատևել է մինչև XII-XIII դարերը*:

Սրան ինքն արևային էության աստվածություն էր և իր ձևավորման վաղ շրջանում, բացի մեռնող ու հառնող բուն գործառույթից, խորհրդանշում էր մահ գարնան զարթոնքն

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 57:

¹⁸ Ա. Վարպետյան, Ովքեր են ի վերջո արիացիները, Երևան, 1990 թ., էջ 33, նայիր գծանկարների աղյուսակը:

* Փոքր Հայքի Սամուստ քաղաքում մինչև XIII դարը գործել է արևորդիների կրոնական համայնքը:

ու բուսականությունը, երկրագործությունը ու արգասաբերությունը, բայց նաև ջուրն ու ցրա պաշտամունքը¹⁹։ Արայի այս ֆունկցիաները արտահայտելու և շեշտելու համար Հին Հայաստանի բնիկները մեր լեռնաշխարհի շատ տեղերում՝ Արագածի և Գեղամա սարերի բարձրադիր վայրերում, Մեծամորի և Գրամ հարակից շրջաններում տեղադրում էին ֆալ-լիկ արձաններ և ձկնակերպ վիշապաքարեր²⁰, իսկ վերջիններիս վրա, բացի խաչերից, նաև գլխաքանդակներ՝ առջևի ոտքերով։ Խոյը կամ քարայծը ճիրավի համարվում է հալկական լեռնաշխարհի ընդոծիմներից մեկը (Փառք Աստծո, ճիմա դա այլևս ոչ ոք չի ժղխտում) և Գրամ արևաբույր խոյակները պատճառ են դարձել, որպեսզի այդ կենդանին դառնա Արա Գեղեցիկի հոմանիշ ու հավերժության սիմվոլ։ Ավելին, այն մտավ աստղային Աղթարքի մեջ՝ իր անունը տալով մարտ ամսին. «...ամանութեամբ առաջինն ի կենդանակերպին, յոր մտանէ արեգակն ի մոտս գարնանոյ...»²¹, իսկ այդ ամիսը, համաձայն հայոց տոմարի, կոչվում էր Արաց, այսինքն՝ Արայի օրեր²²։ Ավելացնենք նաև, որ մեռնող ու հառնող աստծո մասին գաղափարներն այնքան ճիշդ են եղել Հայկական լեռնաշխարհում, որ դրանք խոյի նշանի տեսքով հայտնվել են Գեղամա լեռնասարի Պայտասար աղբյուրի մոտ գտնվող 6000 տարեկան ժայռապատկերների մեջ՝ Վիշապի, Հերակլի (հայկ. Վահագն), Թագի, Դեֆիմի և այլ համաստեղություններ խորհրդանշող ուրիշ պատկերների հետ միասին²³։

Գալով Էջմիածնի Մայր Տաճարի բարձրաքանդակի վրա պատկերված զույգ աղավմիներին, պիտի ասենք, որ աղավմիների կապը խաչի նշանի հետ մեզ դարձյալ տառու է դեպի վաղնջագույն ժամանակները, երբ կազմավորվող հայ ժողովրդի մեջ մտնող առանձին ցեղեր իրենց նախնիներ էին ընտրում կենդանակերպ կամ թռչնակերպ տոտեմները։ Այդ նույն Գեղամա ժայռապատկերներում, խաչի հետ միասին, մեր երկրի հնաբնակները պատկերել են աղավնու, բադի, կաքավի և այլ թռչունների սխեմատիկ նկարներ, իսկ Գրամց ոսկրային պեղածո մնացորդները հանդիպում են Արարատյան դաշտի մ.թ.ա. V-I հազարամյակների բնակատեղիների պեղումների ժամանակ²⁴։

Մանուկ Աբեղյանը գրի է առել հայկական բազմաթիվ բանավոր գրույցներ, ուր տիեզերական լուսատուների ու վիշապների հետ միասին խոսվում է Զմրուխտ Ղուշի մասին, որի ձագերին վիշապը կուլ է տվել։ Հետաքրքիր է նաև, որ մի պատանի հերոսը փրկում է ճտերին վիշապի երախից և արժանանում թռչնի հովանավորությանը²⁵։ Ի՞նչ է այդ Զմրուխտ Ղուշը կամ Հավքը։ Վանի շրջակայքից պեղված մի թևավոր արձանիկ, որի պատկերը իր գրքում բերել է Ալիշանը,²⁶ օգնում է մեզ դա հասկանալ։

¹⁹ Գր. Ղափանցյան, Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը, Երևան, 1945, էջ 146։

²⁰ Նույն տեղում, էջ 133։

²¹ Նոր Բառգիրք Հայկազեան Լեզուի, Վենետիկ, 1838, տե՛ս խոյի բառաճոխվածը։

²² Գր. Ղափանցյան, նշվ. աշխատություն, էջ 107։

²³ Ալ. Վարպետյան, նշվ. աշխատություն, էջ 63։

²⁴ С. Межлумян. Млекопитающие эпохи бронзы на территории Армении (թեկն. դիս. սենմագիր)։

²⁵ Մ. Աբեղյան, Երկեր, Երևան, Բ. Ա., 1966, էջ 384։

²⁶ Ղ. Ալիշան, Հին հավատք կամ Հեթանոսական կրօնք Հայոց, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1895 թ.։

Կնոջ գլխով այդ կուռքը, որի պարամոցը օղակում է լայն շրջանակը, մույն աղավմին է, որի մեջ հաստատելված կիսակենդանու-կիսամարդու-կիսաաստծո գաղափարը ընկած է բոլոր հայկական հեքիաթների հիմքում՝ Հազարան Բլրույի կամ իմաստուն թռչունի կերպարով: Այդ կլոր շրջանակը հատկապես շեշտում է կուռքի իզական էությունը, քանի որ ժաղապատկերներում հանդիպող ֆիգուրների վրա կլոր շրջանակով են պատկերված կանացի պտղաբերության օրգանները: Դրանց մեջ կան ֆիգուրներ, որոնք պատկերված են ցուլի կամ եզի վրա կանգնած, իսկ դրանց կողքին՝ կլոր լուսինը կոլ տվող գոմեշներ:

Սա ակնհայտորեն ցույց է տալիս ցուլի իզական էությունը, և պատահական չէ, որ կրքերն ու աշխարհիկ վայելքները արտահայտող իզական էությամբ ցուլը մույնպես հայտնվել է Աղթարքում՝ զսպվածությունն ու ոգեղիմությունը խորհրդանշող արական էությամբ խոյի կողքին: Այս և ցլակերպ այլ արձանիկների հետ պեղված կանացի բազմաթիվ կուռքերը ցույց են տալիս, որ մենք գործ ունենք Մայր աստվածուհու շատ վաղ առաջացած պաշտամունքի հետ, որը հանդես է գալիս աղավմու, ցուլի և շրջանաձև պայմանական սիմվոլների հետ միասին:

Այդ աստվածուհին շատ հին շրջանում հանդես է եկել Ար աստծո հետ և հավանաբար կոչվել Նար, որի անունը մնացել է հայ ազգագրական պատառիկներում՝ զրույցներում, ծիսական երգերում²⁷: Սրա խոր հնության պատճառով նրա ֆունկցիաները դեռևս լիովին պարզված չեն, բացի նրանից, որ Նարը կապ է ունեցել ջրի հետ և հովանավորել կանանց պտղաբերությունը²⁸: Այս աստվածուհին ամենայն հավանականությամբ ունեցել է լուսնային բնույթ, որը կապված է լուսատուների պաշտամունքի հետ: Եթե Արը արևի աստվածն է, ապա նրա ընկերուհին անգն աչքով տեսանելի մյուս խոշոր լուսատուի՝ լուսնի աստվածուհին պիտի լինի:

Ժամանակի ընթացքում սա իր տեղը և գործառույթները զիջել է Հայաստանում շատ սիրված ու ընդունված այնպիսի մի Տիկնոջ, որին թերևս մվիրված են եղել երկրում ամենաշատ մեհյանները: Դա, իհարկե, Ոսկեծին ու Ոսկեմայր Ամահիտն է՝ բոլոր մայրերի ու պտղաբերության, սիրո և գեղեցկության աստվածուհին, որի՝ Սատաղից հայտնաբերված բրոնզե արձանի ճակատին լուսնի մահիկի տեսքով թափված երկու խոպոպիկները մատնում են նրա լուսնային ծագումը:

Փոքրասիական հնագույն մայր աստվածուհիները մույնպես լուսնային բնույթ են ունեցել: Ասորեստանցիների Միլիտան, փյունիկեցիների Աստարտան, եգիպտացիների Իսիսը, հույների Արտեմիսը և ուրիշներ հաճախ պատկերվել են լուսնի մահիկով: Միջագետքյան հայտնի աստվածուհի Իշտարը, որը մեծ ազդեցություն է ունեցել հարևան շատ ժողովուրդների դիցարանի վրա, պատկերվում էր Արուսյակ մոլորակի հետ, իսկ Ասորիքում և Փյունիկիայում այդ դիցուհու մվիրական թռչունը աղավմին էր: Արդեն հայտնի է, որ վերոհիշյալ փոքրասիական աստվածուհիներն իրենց գործառույթներով մույնացվել են Ամահիտի հետ, և բնականաբար նրանց հատկանշական սիմվոլիկան պիտի մույն լիներ: Այս տեսանկյունից հետաքրքրական է, որ Ամահիտին մվիրված Վարդավառի տոմի ժամա-

²⁷ Անժելա Տերյան, Ար աստծո պաշտամունքը Հաստանում, Երևան, 1995, էջ 22:

²⁸ Հափանցյանը կապ է տեսնում սլավոնական Մարիա և Նար անունների միջև: Ըստ նրա՝ ուսական ոգի Մարիան կամ Մարան խրոփլիակի անունը ծագել է չափազանցված Նարիան անունից: Նշվ. աշխ.-ը, էջ 109:

նակ նրա տաճարում ջուր էին սրսկում և աղավնի բաց թողնում, ինչը վկայում է, որ մեզանում այդ աստվածությունն նվիրական են եղել աղավնին և ջուրը²⁹:

Ավելին, պարզվում է, որ Անահիտին խորհրդանշող բոլորաձև շրջանը բնութագրական է եղել նաև Իշտարին ու նրա հոմանունիներին: Շրեշ-բլուրից, Շենգավիթից, Մեծամորից ու այլ վայրերից հայտնաբերված կլորագույն արձանիկները, կանացիներու կլոր նշաններով աղամաններն ու պաշտամունքային այլ առարկաները կասկած չեն թողնում, որ բոլորագիծ շրջաններով պատկերում էին Անահիտ աստվածությունը: Բաբելական ու ասսորական բարձրաքանդակներում Իշտարն ու Դերեկետոն պատկերվում էին ձողի հետ՝ ձեռքերում բռնած օղակի հետ միասին:

Անահիտ աստվածուհին աղավնիների տեսքով հայտնվել է նաև Արտաշեսյանների հայկական թագին: Տիգրան Մեծի դրամների վրա պատկերված զույգ աղավնիները արևի շրջանակի հետ միասին փաստում են, թե ինչ առանձնահատուկ տեղ է ունեցել այդ դիցուհին հայկական պանթեոնում, որ այդպիսով նրա խորհրդանշական հովանավորությունն է հայցել մեր ամենահզոր արքան: Դեռ ավելին, պրոֆ. Ստ. Լիսիցյանը կարծում է, որ «Տիգրան Մեծի խույրը և նրա վրայի բոլոր պատկերումները մեզ համոզում են, որ նա քուրմ է եղել՝ և հատկապես Անահիտի»³⁰:

Հիշենք, որ Հին աշխարհի գրեթե բոլոր պետություններում արքաները միաժամանակ համարվել են նաև երկրի գլխավոր քրմապետեր: Այսպանից հետո դուք կհարցնեք, թե ի՞նչ կապ ունի Անահիտ աստվածուհին քրիստոնեական ժամանակների բարձրաքանդակի հետ: Մեր կարծիքով՝ ունի, և այն էլ՝ ամենատղիկ: Արա Գեղեցիկ-Քրիստոս վերամաստավորման նման, Անահիտը ևս նույնացվել է Աստվածամայր Կույս Մարիամին:

Մինչ այժմ մենք ցույց տվեցինք Մայր Տաճարի բարձրաքանդակի վրա պատկերված շրջագծով խաչի ու աղավնիների նշանակությունը և պարզեցինք, որ այդ նշանները հնում Արայի և Անահիտի սիմվոլիկ արտահայտություններն են եղել: Այժմ, ամփոփելով վերը շարադրված ամբողջ նյութը, փորձենք բացատրել, թե այդ երկուսը մի քանդակում ինչպես են կապված իրար հետ և ինչ գաղափար են ներկայացնում իրենց ամբողջության մեջ: Մեր խորին համոզմամբ, շրջագծով Արան ու Անահիտը իրենց նշաններով ու իրար հետ միասին խորհրդանշում են տիեզերածնության հիմքը՝ արական ու իգական սկիզբների, հավերժական արարչագործության, աշխարհաստեղծության ու անընդհատ սերնդածնության սրբազան գաղափարը: Ընդ որում, դա իր իմաստը որոշ փոփոխություններով փոխանցել է նաև քրիստոնեությանը:

Մեր նախնիների տիեզերական պատկերացումների ծնունդ Աղթարքում տարին սկսում է մարտից*, և բոլոր ամիսները հաջորդաբար ունեն իրենց կենդանանշանները: Մարտ ամսվա նշանը խոյն է - Արան, քանի որ դա գարնան առաջին ամիսն է, և բնությունը սկսում է վերակենդանանալ: Մարտ. արական սկզբունք: Խորհրդանշում է՝ եռանդ, վերածնունդ՝ «կայծքար», արարչության հորդորանք, զարթոնք և այլն: Մարտին հաջորդում է

²⁹ Մ. Արեղյան, Ծամիրամի առասպելը, «Արարատ», 1901, Ա, էջ 115:

³⁰ Մեջբերումն ըստ Մելիք-Փաշայանի: Նշվ. աշխ-ը, էջ 120:

* Բոլոր Աղթարքներն էլ տարին սկսում են մարտ ամսից:

ապրիլը, ճշանդ՝ ցույ, այսինքն՝ Անահիտ: Հիշենք, որ ճրան անվանում էին Ցլապահ³¹ և նվիրում ճակատին ճշան արած երիզներ: Ապրիլ՝ իգական սկզբունք. խորհրդանշում է պտղաբերություն, արգասավորություն և հակազդեցություն: Այս երկու սկզբունքները ամփոփվում են երրորդ՝ մայիս ամսում, ճշանդ՝ երկվորյակներ, այսինքն երկվություն, որը խորհրդանշում է երկնային և երկրային պայքար ու միասնություն, բեղմնավորում և արարչության սկիզբ: Արական, իգական սկզբունքների և ճրանց միասնության արդյունքում ստանում ենք ամենայն ինչի սկիզբը բացատրող եռակողմ մի պատկեր: Որ տիեզերքն այդպես է ծնվում՝ կարծում է մաս Պյութագորասը.

«...Սրբազան Եռանկյունի, հսկա և հստակ խորհրդանիշ,

Բնության ակունքն ու տիպարն Աստվածների...»³²:

Արան ու Անահիտը իրար հետ կապված են մաս արև-լուսին հանգամանքով, և բացի այդ՝ Արայի կինը Աստղիկի մեծ աստվ գեղեցիկ ու հեշտասեր չէ, այլ Նուարդի մեծ անառքին, բարձր ու հայրենասեր: Այս առումով հատկանշական է Նուարդ անվան Գավուքյանի ստուգաբանությունը. «Նուարդ պիտի ճշանակի Արդ-Արայի Նու-Անահիտը կամ Արևի սիրելի Լուսինը»³³, գրում է մա: Արև-լուսին պաշտամունքի այս վերապրուկը նույնպես անցել է քրիստոնեության մեջ, և Քրիստոսին մեծանշանով արևին, իսկ Մարիամին՝ լուսնին, ասում են հետևյալ շարականը. «Սրբուհի ի Լիբանանէ դիմեալ, հարսն զգեցեալ զարեգակն, արկեալ զքն և ընդ ոտիք լուսինն, ստուերատեսակ»³⁴:

Մեծամոր գյուղը ինքնին հուշում է, որ այն կապված է Անահիտ դիցուհու պաշտամունքի հետ: Ագաթանգեղոսի վկայությամբ Մեծամոր էր կոչվում արևմուտքից Վաղարշապատ մտնող կամուրջը, իսկ ոչ վաղ անցյալում մույն անունով էին կոչվում մաս Էջմիածնի գավառում գտնվող Սև ջուրն ու Այդր լիճը³⁵: Հիսունական թվականներին հայտնաբերվեց մի հին բնակատեղի՝ իր երկաթաձուլարանով, որտեղից պեղված կամացի արձանիկների և քարերի մեջ փորված ու պատկերված կլոր շրջանակների մեծ քանակությունը կասկած չի թողնում, որ այդ վայրում շատ հնուց պաշտամունքի առարկա է եղել Մեծ Մայրը՝ Անահիտը: Թվում է, թե այստեղ գոնե Արան գործ չունի, բայց... մույն վայրում, բոլորաձև քարերի կողքին, առկա են մեծ քանակությամբ քարե քանդակներ, որոնց վրա պատկերված են խաչեր և էլի ինչ-որ ճշանդներ: Եվ, վերջապես, Վարդենիսի ժայռապատկերներից մեկը պարունակում է խիստ հետաքրքրաշարժ մի պլուսթ³⁶: Այն իրենից ներկայացնում է խաչաձև միջուկով մի սկավառակ՝ վրան կանգնած չորս թևատարած մարդկանց ֆիգուրներով, աչից զծագրված կանացի պայմանական զույգ պատկերով ու երկու ճշանագրերով արական և իգական սկիզբ, հավերժական պայքար և հավերժական ծնունդ:

Ագաթանգեղոսի արաբական խմբագրությունում մի հետաքրքիր հիշատակություն է պահպանվել, ուր նշվում է, որ Տրդատը և Լուսավորիչը, Արտաշատի մեհյանը ոչնչացնե-

³¹ Խ. Սամունյան, Հին Հայաստանի կուլտուրան, հ. Ա, Երևան, 1931, էջ 178:

³² Պյութագորասի Ոսկե տաղերը: Մեքենրումն ըստ Վարպետյանի ճշվ. աշխ-ան, էջ 69:

³³ Մ. Գավուքյան, Հայ ու Արմեն անունների ծագումը և Ուրարտուն, Բեյրութ, 1973, էջ 106:

³⁴ Ա. Ծամոտարեան, Հին Հայոց հեթանոսական կրօնը, Բագու, 1899, էջ 31:

³⁵ Խ. Սամունյան, ճշվ. աշխ-ը, էջ 298:

³⁶ Հայ ժովորդի պատմություն, ակադ. հրատ., Երևան, 1971, էջ 200:

լուց հետո, «չոգան ի քաղաքն Կ-սատ-ն և հրամայեաց կործանել զտաճար Արտիմի-դեայ»³⁷:

Լեզվաբանորեն արդեն ապացուցված է, որ Կ-սատ-ն Քասախ գետն է, իսկ քանի որ քաղաքը նվիրված էր բուսականության, պտղաբերության ու մանկածնության³⁸ հովանավոր Արտիմեդային, պարզ է, որ այդտեղ պիտի գտնվեր նաև այդ աստվածուհու տաճարը: Այսպիսով, կասկածից վեր է, որ Կ-սատ-ն քաղաքը Վաղարշապատն է, իսկ Արտեմիդան՝ Մեծ Տիկին Անահիտը: Ուրեմն նաև վերոհիշյալ կրակարանն էլ նրա տաճարի մեջ է գտնվել, որի մասին մոռացել է հիշատակել Ագաթանգեղոսը, չնայած արձանագրել է, որ Էջմիածնի Կաթողիկեն Լուսավորիչը կառուցել է Մարիամ Աստվածածնի անունով: Դե քանի որ Արային պատկանող ոչ մի տաճարի մասին տեղեկություն մենք չունենք, և Անահիտի մասն շքեղազարդ տիկինն էլ դժվար թե միայնակ մնար, հույս ենք փայփայում, որ այդ մեհյանում էլ գեղեցիկ Արան պետք է իր տեղն ունենար: Ուստի վերոհիշյալ քանդակն իր տեղում է: Չէ՞ որ պատահական ոչինչ չի լինում:

³⁷ Ն. Մառ, Մկրտություն հալոց, վրաց, արխազաց և ալանաց ի սրբոյն Գրիգորէ: Մեջբերումն ըստ Մելիք-Փաշայանի մշվ. աշխ-ն, էջ 113:

³⁸ Դիցաբանական բառարան, Երևան, 1985, էջ 39: