ԶԱՐՈՒՀԻ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

ԿՈՂԲԻ ԲԱՐԱՎՈՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ՈՒ ԹՎԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Տավուշի մարզի Կողբ գյուղը հայտնի է իր միջնադարյան հուշարձաններով, որոնք վկայում են բնակավայրի հարուստ պատմական անցյալի մասին: Այս հուշարձանների շարքում հատկապես հետաքրքրական են վաղ միջնադարյան նմուշները, որոնց մասին հիշատակումներ չկան աղբյուրներում, ինչպես նաև չափազանց սակավ են մասնագիտական անդրադարձները:

Կողբ գյուղը, որ գտնվում է համանուն գետի ձախ ափին, վաղ միջնադարում Մեծ Հայքի Գուգարք աշխարհի Կողբավոր գավառի բնակավայրերից էր, ըստ ամենայնի համապատասխանում էր Կողբաքար բերդավանին ու գավառի վարչական կենտրոնն էր: Կողբի մասին վկայություններ ունեն Մովսես Խորենացին[1] եւ մի քանի այլ աղբյուրներ:

Գյուղի եւ նրան հարող տարածքից հայտնի են մի քանի վաղքրիստոնեական եկեղեցիներ. Տվարաեղցի (Տվարագեղցի) կոչվող Ե-Զ դդ. եռանավ բազիլիկը՝ նման Քասախին եւ Աշտարակին[2], ինչպես նաև գյուղի կենտրոնական մասում գտնվող նույնպես Ե-Զ դդ. միանավ բազիլիկի հիմքը՝ երկու կողմերից բաց արտաքին սրահներով[3] (նման Կուրթանին, Ջգրաշենին, Բոլնիսին եւ այլն)[4]: Կողբի վաղմիջնադարյան հուշարձաններից հայտնի են նաև մեծ թվով քանդակազարդ քարաբեկորներ՝ քառակող կոթողներ ու եկեղեցու հարդարանքի դրվագներ, որոնք վկայում են շատ հարուստ մշակութային միջավայրի մասին: Մասնավորապես հետաքրքրական է գյուղի հյուսիսային կողմի գերեզմանոցի տարածքում գտնվող Ս. Աստվածածին կիսավեր եկեղեցին, որը թեեւ թվագրվում է ԺԳ դարով[5], սակայն բացառիկ նշանակություն ունի վաղ միջնադարի համար: Բանն այն է, որ վերջինիս շարվածքի մեջ օգտագործվել եւ մեզ են հասել քանդակազարդ բեկորներ, որոնց մեծ մասը քառակող կոթողներ են[6]: Ս. Աստվածածին եկեղեցու պատի արտաքին հյուսիսարեւմտյան մասում ներառված է մի սալաքար, որը կոթողի բեկոր չէ եւ, ամենայն հավանականությամբ, եկեղեցու մուտքի բարավոր է: Սալաքարը դեղնավուն ֆելզիտային տուֆից է: Նույն որակի եւ գույնի քարից են կերտված նաեւ տեղի կոթողների դրվագները: Դա թույլ է տալիս այս բոլոր քանդակազարդ բեկորները դիտարկել մեկ ընդհանուր խմբի մեջ[7]: Բայց նախ՝ բարավորի մասին:

---

1 Տե՛ս **Մովսես Խորենացի**, Պատմություն Հայոց (թարգմ. եւ ծանոթագրություններն Ստ. Մալխասյանցի), Եր., 1968, էջ 138:

2 Տե՛ս **Գ. Շախկյան,** Լոռի. պատմության քարակերտ էջերը, Եր., 1986, էջ 161-162:

3 Տե՛ս **Ն. Եղիազարյան**, Կողբ գյուղի հնագույն տաճարի պեղումները. «Էջմիածին», 1963, Գ, էջ 50-57:

4 Տե՛ս **Գ. Շախկյան**, էջ 162:

5 Տե՛ս անդ:

6 Կոթողները տեսանելի են մեկ, լավագույն դեպքում՝ երկու կողմից, մինչդեռ կարեւոր են դրանց բոլոր չորս նիստերը՝ պատված հարուստ զարդաքանդակներով: Այստեղ առկա են կոթողների, հատկապես Գուգարքի կոթողների հարդարանքում լայն կիրառում գտած խորհրդանշական պատկերներ (արմավաճյուղ, վարդյակներ, նշաձեւ քառաթերթ զարդ, շուշանաձաղիկ, ծաղկած խաչ):

7 Կողբի բարավորի վերլուծությունն ու թվագրումը կարեւոր է նաեւ այս կոթողների ուսումնասիրության համար:

Բարավորը պահպանված է գրեթե ամբողջությամբ, թեթեւակի վնասված է միայն ձախակողմյան հատվածը, որը, սակայն, չի խանգարում հորինվածքի ամբողջական ընկալմանը: Այն, որ վնասված է անկյունային նեղ հատվածը, հասկանալի է ինչպես խաչի հորինվածքային կենտրոնում տեղադրված լինելուց, նույնպես եւ ընդհանուր համաչափությունից: Սալաքարի կենտրոնում քանդակված է գրեթե հավասարաթեւ (փոքր-ինչ ձգված ներքեւի թեւով) խաչ՝ բարձրացված կարճ ձողի (հիմքի) վրա: Դեպի խաչի կողմերը ծավալվող հորինվածքը համաչափ չէ: Աջ կողմում ամբողջ բարձրությամբ պատկերված է արմավենու ծառ, ներքեւում՝ շուշանածաղիկների «մարգագետին», ձախում՝ նշմարվում են մարդկանց ֆիգուրներ: Հորինվածքը եզրավորված է շրջանակով, բայց ոչ ամբողջական, քանի որ այն չի ընդգրկում ներքեւի հորիզոնական հատվածը, եւ եթե հորինվածքը մուտքի մաս է, ապա պարզ է դառնում, որ շրջանակի կողմնային զույգ եզրագծերը շարունակվել են դեպի ներքեւ՝ կազմելով մեկ ընդհանուր մեծ շրջանակ մուտքի ու բարավորի համար[8]:

Մասնագիտական գրականության մեջ այս բարավորի հորինվածքը չունի հստակ մեկնաբանում, եւ միայն առանձին պատկերներն են, որ վերլուծվել են[9]: Թվագրության հարցում հետազոտողները հակված են վերագրելու վաղ՝ Ե-Զ դդ. ժամանակահատվածին: Մեր ուսումնասիրությունները, այդ թվում նաեւ տեղում կատարած զննումները ցույց տվեցին, որ հնարավոր է վերծանել Կողբի բարավորի հորինվածքը եւ համապատասխանաբար հստակեցնել նաեւ թվագրությունը: Ներկայացնենք այդ դրույթները:

Առաջին հերթին ուշադրության է արժանի պատկերված խաչի ձեւը: Խաչաթեւերի վերջավորությունները լայնացած են, իսկ ծայրերը պսակված փոքր նշաձեւ (հանգուցանման) ելուստներով: Խաչաթեւերի հատման կենտրոնը, ինչպես նաեւ թեւերի լայնացող եռանկյունաձեւ հատվածները զարդարված են վարդյակներով, կենտրոնինը՝ փոքր, թեւերինը՝ խոշոր: Գեղարվեստական մշակման շնորհիվ խաչն ընկալվում է բավական ծավալուն: Նախ այն համեմատաբար բարձր ռելիեֆով է արված, հետո խաչաթեւերը ողջ երկայնքով եռանկյունաձեւ ակոսավոր փորվածք ունեն, որը տեսանելիորեն խորացնում է պատկերը: Բարձր եզրագծերն ավելի են շեշտում պատկերի ընդհանուր ծավալայնությունը, մանավանդ որ խաչը տրված է չեզոք, հարթային ֆոնի վրա: Խաչի ձեւի հստակությունը, արտահայտիչ ուրվագծերը, խաչաթեւերի երկայնքով դեպի կենտրոն կտրուկ խորացող (անկյան տակ) ակոսավոր փորվածքը խոսում են այն մասին, որ այս եւ նման պատկերների հիմքում, հավանաբար, եղել են մետաղյա դրվագված խաչեր (ծիսական)՝ հաճախ թանկարժեք հարդարանքով[10]: Այդպիսիները հաճախակի են վաղ բյուզանդական արվեստում:

Թանկարժեք քարերով, գեմայապատ խաչեր են պատկերված Հռոմի Սանտա

8 Բարավորի մուտավոր չափերն են 100x58 սմ, որ ընդհանուր առմամբ համապատասխանում է մուտքի բացվածքի լայնությանը: Հաշվի առնելով վերջինիս նեղ լինելը՝ կարելի է ենթադրել, որ այն պատկանել է կողմնային՝ ոչ գլխավոր մուտքին: Այս հարցով խորհրդակցել ենք Ֆ. Տեր-Մարտիրոսովի հետ:

9 Տե՛ս **Լ. Ազարյան,** Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, Եր., 1975, էջ 42-43. **Ն. Լ. Պետրոսյան,** Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, Եր., 2008, էջ 36:

10 Այդպիսի տեսակետ է հայտնել Ն.Պետրոսյանը՝ նման խաչերի հնարավոր նախատիպ տեսնելով ակնազարդ ոսկերչական խաչերը, իսկ ձգված համաչափություններով խաչերի համար՝ զարդարուն Ս. Հեղինեի ու Թեոդոսիոս 2-րդ կայսեր կողմից կանգնեցված գեմայազարդ խաչը. տե՛ս **Ն. Լ. Պետրոսյան,** էջ 33, 37:

Պուդենցիանայի (402-417թթ.)[11] ու Ռավեննայի Ս. Ապոլինարե ին Կլասսեի (Զ դ. կես)[12] խճանկարներում, ինչպես նաև բյուզանդական դեկորատիվ կիրառական արվեստի նմուշների վրա, օրինակ, Էրմիտաժի Զ դ. արծաթյա ափսեն[13]: Մեկ ուրիշ շատ կարևոր զուգահեռ գտնում ենք Կոստանդնուպոլսի Ս. Սոֆիայի տաճարում, որի ներքին արևմտյան պատի վրա՝ մարմարյա շքեղ երեսպատման հորինվածքում, ներառված է քարի դրվագազարդման (ինկրուստացիա) եղանակով արված խաչ (Զ դ. կես): Բարձր ասպիճանավոր հիմքի վրա քանդակված Գողգոթայի խաչը եզրավորված է վարագույրներով, ու հարդարված թանկարժեք քարերով (դրանք նաև խաչաթևերից են կախված): Որպես պարտադիր տարր՝ առկա են խաչաթևերի նշաձև հանգույցները, որը հատկապես կարևորում ենք: Ակնհայտ է, որ բոլոր վերը բերված օրինակները իրենց պատկերագրական մանրամասներով սերում են մեկ նախատիպից՝ Գողգոթայի՝ Տիրոջ գերեզմանի վրա կանգնեցված խաչից: Նշված բյուզանդական օրինակները վկայում են, որ Երուսաղեմի խաչին են բնորոշ թևածայրերի ակ-հանգույցները:

Եթե անդրադառնանք հայաստանյան հուշարձաններին, ապա կարող ենք ասել, որ Կողբի բարավորի խաչը մոտենում է հայկական վաղ օրինակներին՝ արտահայտված ինչպես լայնացող թևերով, այնպես էլ, երբեմն, ստորին խաչաթևից ելնող հիմքով (Աշտարակի Ծիրանավոր, Զովունի Ս. Վարդան, բոլորը՝ Զ դ.): Սակայն ավելի ցայտուն են տարբերությունները: Ակնհայտ է, որ Կողբում արդեն շեշտված է խաչի ուղղահայացությունը՝ ի դեմս երկարացված ներքևի մասի, մինչդեռ վաղագույն հորինվածքների համար դա անպայման հավասարաթև, այսպես կոչված հունական խաչն է: Եւ եթե Ե-Զ դդ. օրինակներում խաչի թևերը պարզ են, հազվադեպ են թևածայրերի եռանկյան միջի կիսագնդերը (Երերույք, Փարպի. Ե-Զ դդ.), ապա Կողբում խաչաթևերը եւ կենտրոնը հարդարված են ծաղիկ-վարդյակներով:

Հայաստանից եւ հարեւան Վիրքից (Քարթլի) հայտնի են ծավալային թեւավոր խաչեր (հիմնականում դրվագների տեսքով), որոնց թեւերն ունեն ծաղկային հարդարում: Դրանք հենց Կողբից պեղված օրինակներն են (այդ թվում նաև Ս. Ասպվածածին եկեղեցու պատի մեջ ներառված կոթողի բեկորը՝ համապատասխան հարդարանքով)՝ զարդարված վարդյակով կամ շուշանով[14]: Շուշանածաղիկներով են հարդարված Դվինի[15] , Աքորիի[16], Ծորի[17], ինչպես նաև վրացական Բոլնիսի[18] եւ Լամազի-Գորայի[19] թեւավոր խաչերը:

11 **Ц. Г. Нессельштраус**, Новая история искусств.Искусство раннего Средневековья.СПб., 2000, ил.18.

12 **В. Н. Лазарев**, История византийской живописи.М., 1986, т.2, ил.61.

13 **А. В. Банк,** Византийское искусство в собраниях Советского Союза.Л.-М., 1966, ил.84.

14 Տե՛ս **Ս. Ս.Մնացականյան,**Հայկական վաղ միջնադարյան մնմորիալ հուշարձանները, Եր., 1982, նկ. 33 (ա-բ):

15 Տե՛ս **Կ. Կ. Ղաֆադարյան,** Դվին քաղաքը եւ նրա պեղումները, Եր., 1952, էջ 151, նկ. 133, 134, 136:

16 Տե՛ս **Ն. Լ. Պետրոսյան** (2008), նկ. 8:

17 Հայաստանին անմիջապես սահմանակից Վրաստանի Մարնեուլիի շրջանի Ծոր հայկական գյուղը: Թեւավոր խաչի բեկորը գտնել եւ լուսանկարել ենք տեղում:

18 **Н. Чубинашвили,** Хандиси (Проблема рельефа на примере одной группы грузинских стел последней четверти V века, VI и первой половины VII века).Тбилиси, 1972, ил.33.

19 **Mepisashvili R., Zinzadse W.,** Die Kunst des alten Georgien.Leipzig, 1977, S.239.

Բազմաթերթ բացված ծաղկի փարթերով են հարդարված Կողբի[20], Օձունի[21], Աքորու[22] խաչերը, ինչպես նաև Օձունի բազիլիկի արևելյան արտաքին պատի մեջ ագուցված խաչապատկերը[23]: Ծաղկային հարդարանքից բացի՝ վերոհիշյալ խաչերից շատերի թևածայրերը, ի տարբերություն ավելի վաղ օրինակների, վերջանում են շրջանաձև կամ, ինչպես Կողբի դեպքում, նշաձև հանգույցներով[24]:

Այս ամենը խոսում է այն մասին, որ տվյալ զարդատարրերը՝ վարդյակներն ու ակ-հանգույցները, խաչի պատկերագրության զարգացման մի որոշակի փուլի են վերաբերում: Քանի որ հայկական վաղմիջնադարյան շատ հուշարձաններ չունեն ստույգ թվագրություն, ապա դժվար է նաև դրանք դասակարգել ըստ զարդատարրերի, մանավանդ, երբ խոսքը քառակող կոթողների ու առանձին բեկորների մասին է[25]: Այս դեպքում մեծապես օգնում են ճարտարապետական կառույցների, մասնավորապես թվագրված եկեղեցիների զարդաքանդակները: Ուրեմն առաջնորդվենք այս սկզբունքով:

Հաշվի առնելով Կողբի բարավորի խաչի փոքր-ինչ ձգվածությունը, ընդհանուր համաչափությունը, ինչպես նաև հարդարման տարրերը՝ նշենք ամենամոտ զուգահեռները: Առաջինը Օձունի արևելյան պատի խաչային հորինվածքն է, որը որպես զուգահեռ դիտարկել է դեռ Գ. Շախկյանը[26]: Կողբի եւ Օձունի խաչերը նույնանում են ընդհանուր համաչափությամբ, մշակման ձեւով ու գեղարվեստական մեկնաբանությամբ, վարդյակ-ծաղիկների կիրառմամբ, բայց Օձունի օրինակներում չկան խաչածայրերի հավելումները: Քանի որ Օձունի սալաքարը համարվում է վերաօգտագործված ու թվագրվում է ավելի վաղ, քան եկեղեցին, ապա այն, թվում է թե չի կարող ուղեցույց լինել ժամանակագրական

20 Տե՛ս **Ս. Ս. Մնացականյան**, նկ. 32 (գ):

21 Տե՛ս անդ, նկ. 30:

22 Տե՛ս **Ն. Լ. Պետրոսյան**, նկ. 35:

23 Տե՛ս **Լ. Ազարյան**, (1975), նկ. 68: Օձունի սալաքարը կարեւոր զուգահեռ է Կողբի բարավորի համար, քանի որ այստեղ բացի մյուս զարդատարրերից խաչաթեւերի տակ կան նաև խոշոր շուշանաձաղիկներ:

24 Ինչպես ճիշտ նկատում է Ն. Պետրոսյանը, հայկական խաչապատկերներում համեմատաբար թույլ է արտահայտված կապը ռոկերչական խաչերի հետ ու ավելի ակնհայտ են բուսականացման փորձերը (**Ն. Լ. Պետրոսյան**, էջ 37-38): Հետաքրքրական է այն փաստը, որ բյուզանդական ավելի ուշ՝ Ժ-ԺԱ դդ. արվեստի նմուշներում գերիշխում են ոչ թե թանկարժեք քարերով, այլ խաչաթեւերին վարդյակներով խաչերը (Արբավիկի փղոսկրյա տրիպտիխը Ժ դ. Փարիզի ազգային գրադարանից, դրվագված մասնատուփերի կափարիչները ԺԱ դդ. Էրմիտաժից ու Հռոմի Սան Լատերանոյից, ԺԱ դ. հունական Ավետարանի մանրանկարը Gr. 67 (թ. 14) Պետերբուրգի ազգային գրադարանից (Культура Византии (вторая пол. VII- XII в.). М., 1989, с. 283. **А. В. Банк**, Прикладное искусство Византии IX-XII вв. М., 1987, ил. 11-12. **В. Д. Лихачева,** Византийская миниатюра. Памятники византийской миниатюры IX-XV веков в собраниях Советского Союза. М., 1977, с. 30): Արդյո՞ք արեւելյան ազդեցությամբ չեն պայմանավորված բյուզանդական պատկերագրության այս փոփոխությունները զարգացած միջնադարում:

25 Մասնագիտական տեսանկյունից այսօր արդեն չի կարող բավարարել նման հուշարձանների ընդհանրական թվագրությունը Ե-Է դդ. ժամանակահատվածով (տե՛ս **Զ. Ա. Հակոբյան**, Հայկական քառակող կոթողների թվագրման հարցի շուրջ // Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական առաջին նստաշրջանի նյութեր, Եր., 2005): Խնդիրն ակնհայտ է արդեն իսկ այն պատճառով, որ Ե-Զ դդ. առաջին կեսի եւ Զ դդ. վերջին քառորդ - Է դդ. ժամանակահատվածները էապես տարբերվում են՝ պայմանավորված պատմական, քաղաքական ու մշակութային զարգացման ընթացքով: Այդ փուլերի տարբերությունը եւ հաջորդականությունը շատ ավելի հստակ երեւում է եկեղեցաշինության մեջ (А.Ю. Казарян, Собор в Аруче и купольные залы Армении VII в. К вопросу о византийском влиянии // Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. СПб., 2002, с. 55).

26 Տե՛ս **Գ. Շախկյան**, էջ 163:

առումով[27]: Բայց եթե Օձունի հարավային մուտքը պսակող խաչը[28], որն իր ձեւով համապատասխանում է վերը նկարագրված խաչին, ժամանակակից է կառույցին, ապա ուրվագծվում է Է դ. առաջին կեսը որպես եկեղեցու կառուցման ու հարդարման ժամանակ[29]:

Հաջորդը Մրենի (639-640 թթ.)[30] հյուսիսային մուտքի բարավորի քանդակն է, որտեղ պատկերված է նմանատիպ համաչափությամբ եւ մշակմամբ, թեւերի ակ-բլթակներով խաչ (Ն. Թիերին այն անվանում է կովկասյան տիպի): Մեր ուսումնասիրության համար չափազանց կարեւոր այս հորինվածքի սյուժետային մեկնաբանմանը կանդրադառնանք ստորեւ՝ առայժմ առանձնացնելով միայն խաչապատկերը:

Քարթլիից որպես զուգահեռ կարեւորում ենք Ջվարիի եւ Ծրոմիի եկեղեցիների խաչային քանդակները: Է դ. առաջին կեսով թվագրվող Ջվարի Ս. Խաչ եկեղեցին[31] հայտնի է իր հարավային մուտքի «Խաչի վերացման» տեսարանով, որտեղ հրեշտակները բարձրացնում են շրջանակի մեջ ներառված խաչը: Չնայած, որ Ջվարիի խաչը հավասարաթեւ է (պատկերագրորեն հարում է վաղ օրինակներին), բայց պլաստիկ մեկնաբանման իմաստով, լայնացող թեւերի, եռանկյունաձեւ ակոսների ու հատկապես խաչաթեւերի ծայրի շրջանակների ձեւերով (շրջանակները ուռուցիկ չեն, այլ փոս ընկած) մոտենում է Կողբի օրինակին: Շատ ավելի համեստ է Ծրոմիի որմնաքանդակը, որը համաձայն եկեղեցու՝ թվագրվում է 626-634/5 թթ.[32]: Չնայած, որ Ծրոմիի եկեղեցու եւ՛ արեւմտյան, եւ՛ հարավային մուտքերը պսակված են խաչով (կրկնակի արմավաճյուղերով թեւավոր խաչ[33]), սակայն կարեւորում ենք առաջինը, որտեղ առկա է նույն համաչափությունը, ինչ Կողբում: Այն թեւածայրերի հանգույցներով խաչ է՝ բարձրացված ասպիճանավոր հիմքի ու կարճ ոտքի վրա[34]: Վերը բերված օրինակները հաստատում են, որ Կողբի բարավորի խաչն իր նմանօրինակներն ունի Է դ. հուշարձաններում եւ պատկերագրորեն սերում է Գողգոթայի խաչից:

---

27 Տե՛ս **Г. Шахкян,** Классификация рельефов Одзунской церкви // Научные собщения, вып.X, М., 1978, с.27-28.Համաձայն այս եւ ուրիշ հեղինակների՝ Օձունի բազիլիկը թվագրվում է Զ դ. վերջ, իսկ եկեղեցու արեւելյան սալաքարը, որ վերաօգտագործված է, թվագրվում է ավելի վաղ, քան Զ դ. երկրորդ կեսը: Քանի որ Օձունի թվագրության հարցում արվել են ճշտումներ՝ վերագրելով այն Է դ. առաջին կեսին **(А. Ю. Казарян,** Храм VII в.в Мастаспе и его место в зодчестве Закавказья и Византии // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь.СПб., 1999, с.123), ապա ինքնըստինքյան առաջանում է նաեւ Օձունի եկեղեցու մեջ ագուցված սալաքարերի թվագրման հարցը, որը, սակայն այլ հետազոտության նյութ է:

28 **P. Donabèdian,** L'age d'or de l'architecture arménienne VIIe siècle. Marseille, 2008, fig. 446, 450.

29Տե՛ս 28 ծանոթ.:

30 **И. Орбели**, Багаванская надпись 639 г.и другие армянские ктиторские надписи VII в.// **И. Орбели,** Избранные труды.Ереван, 1963, с.386, 395-401.

31 Ջվարիի եկեղեցու թվագրության հարցում կան տարաձայնություններ, քանի որ մի շարք վրացի գիտնականներ հուշարձանը վերագրում են 590-604/605 թթ.՝ ցանկանալով տեսնել այն որպես անկյունային խորշերով քառակոնք տիպի եկեղեցիների վաղագույն օրինակ (Գ.Չուբինաշվիլի, Ծ.Ամիրանաշվիլի): Սակայն ելնելով ճարտարապետական հորինվածքի առանձնահատկություններից, պատվիրատուի գործունեության ժամանակաշրջանից, ինչպես նաեւ եկեղեցին Ս. Խաչին նվիրելու հանգամանքից՝ ճիշտ է թվագրել Ջվարին Է դ. առաջին կեսով (641 թ.՝ ըստ Ի. Ջավախիշվիլու) Տե՛ս. **П. М. Мурадян,** Армянская эпиграфика Грузии. Картли и Кахети. Ереван, 1985, с. 23-25. **А. Ю. Казарян**, Храм VII в. в Мастаре и его место в зодчестве Закавказья и Византии, стр.123, примеч.19.

32 **Ш.Я. Амиранашвили,** История грузинского искусства.М., 1963, стр.109.

33 Ծրոմիի հարավային մուտքը պսակող կրկնակի արմավաճյուղերով խաչին հարում է նույն պատկերագրությամբ խաչային հորինվածք՝ ինչ Արուճի եկեղեցու (669 թ.) արեւելյան ճակատին:

34 **P. Donabèdian**, fig. 188.

Այժմ անդրադառնանք Կողբի բարավորի մյուս պատկերներին: Ինչպես նշվեց, աջ անկյունում ներկայացված է մի շքեղ արմավենի՝ երկար, դեպի ներքև թեքված ճյուղեր, ընդգծված խոշոր պտուղներով ծավալայնության պատրանքով արված ծառի բնով: Այն նման է «իրապաշտական» պատկերի՝ զերծ միջնադարյան վերացական մեկնաբանումից: Համեմատությունները ցույց են տալիս, որ պատկերման ձևով ու ոճով Կողբի արմավենին առավել մոտ է ոչ թե հայկական արվեստում հայտնի պատկերներին, որոնք ավելի պայմանական ու ընդհանրական են (Քասախի ու Երերույքի բարավորները), այլ բյուզանդականին: Այս առումով կարելի է հիշատակել կոստանդնուպոլսյան երկու հուշարձան: Մեկը Յուլիանա Անիկիայի Ս. Պողիկտոսին նվիրված տաճարի քանդակազարդ խոյակն է (Զ դ. 20-ական թ.), որի կենտրոնում արմավենի է՝ շրջապատված բուսական եւ ծաղկային հարդարանքով, այդ թվում նաեւ «շուշանածաղկի մարգագետնով»: Մասնագետները հատկապես շեշտում են քանդակի ծավալայնությունն ու «նատուրալիզմը»[35]: Նման մի արմավենի էլ կարող ենք տեսնել Թեոդոսիոս 2-րդի բազիլիկից պահպանված քիվի վրա (415 թ.), ուր գառնուկները երկրպագում են արմավենուն[36]:

Արեւելաքրիստոնեական արվեստում, ինչպես նաեւ հայկական վաղմիջնադարյան քանդակում հաճախ հանդիպող արմավենու պատկերը նշանն է Քրիստոսի հաղթանակի եւ անմահության, ինչպես նաեւ խորհրդանիշը դրախտի ու Պաղեստինի՝ Ավետյաց երկրի[37]: Եթե սրան ավելացնենք նաեւ Կողբի բարավորի ներքեւի մասում պատկերված շուշանածաղիկները, որոնք նույնպես խորհրդանշում են անմահությունն[38], ինչպես նաեւ գալիք դրախտը, ապա իրավացի են ուսումնասիրողները՝ դրախտը տեսնելով Կողբում, ուր հառնում է Կենաց ծառը[39]:

Չհակադրվելով այս մեկնաբանությանը, որը գալիս է ընդհանուր քրիստոնեական խորհրդաբանությունից, ցանկանում ենք մանրամասնել խնդրո առարկա որմնաքանդակի բովանդակությունը: Այդ պարզաբանումները առաջին հերթին պայմանավորված են Կողբի հորինվածքում առկա պատկերաքանդակներով:

Բարավորի ձախ կողմում նշմարվում են մարդկանց քանդակներ, որոնք մասամբ եղծված են: Քարի վնասվածության պատճառով Լ. Ազարյանը, նկարագրելով Կողբի պատկերաքանդակը, տեսնում է միայն երկու պատկեր[40]: Սակայն տեղում կատարած զննումները ցույց տվեցին, որ դրանք երեքն են՝ երկուսը խաչի ձախ կողմում, իսկ մեկը՝ ձախ խաչաթեւի տակ: Կողբի բարավորի ոչ կանոնիկ պատկերագրությունը հիշեցնում է Մրենի եկեղեցու հյուսիսային մուտքի արդեն իսկ հիշատակված հորինվածքը[41], որի

35 **Л. А. Беляев**, Христианские древности. Введение в сравнительное изучение. СПб., 2000, с. 264-267, ил. на стр. 266.

36 Թեոդոսիոս 2-րդ կայսեր կառուցած բազիլիկը նախորդում էր Ս. Սոֆիային: Այսօր նրա ճարտարապետական հարդարանքի բազմաթիվ դրվագներ, որոնց վրա կան արմավենի, ձգված համամասնությունով ու լայնացող թեւերով խաչեր, շուշանածաղիկներ, հավաքված են Ս. Սոֆիայի տաճարին կից տարածքում: Տե՛ս. **A. Grabar,** Sculptures Byzantines de Constantinople (IV – Xe siècle). Paris, 1963, pl. XV (1).

37 Արմավենու խորհրդաբանության մասին տե՛ս **P. Donabèdian**, Les Thèmes bibliques dans la sculpture Armènienne prèarabe // REArm., t. XXII, 1990-1991, p. 278-279.

38 "Lexikon der christlichen Ikonographie", Band 3, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1971, S. 100-102.

39 Տե՛ս **Լ. Ազարյան**, էջ 42-43; **P. Donabédian** (1990-91), p. 277-279. **Ն. Լ. Պետրոսյան** (2008), էջ 36, 38, 42.

40 Տե՛ս **Լ. Ազարյան**, էջ 43:

41 Մեզ համար չափազանց կարեւոր է, որ Տոնապետյանը իր վերջին մենագրության մեջ զուգահեռաբար

պատկերաքանդակները նույնպես երեքն են, որոնցից մեկը՝ կենտրոնականը, ձեռքին ունի ձողաբարձ խաչ եւ փորձում է այն կանգնեցնել, նրան են մոտենում երկուսը, որոնցից մեկը նոր է իջել ձիուց, իսկ մյուսը ձեռքին ունի բուրվառ: Հորինվածքի աջ անկյունում քանդակված ոճավորված ծառը Կենաց ծառն է[42]: Հորինվածքային անհշան փարբերությունը չի խանգարում տեսնել Կողբի եւ Մրենի քանդակներում նույն սյուժեն ու պատկերագրությունը:

Քանի որ մասնագիտական գրականության մեջ շատ են անդրադարձները Մրենի քանդակին, փորձենք հասկանալ վերջինիս պատկերագրական թեման: Բ. Առաքելյանը այստեղ տեսնում է սգո երթ[43], Մ. Սարգսյանը (նրա հետ համաձայնում է Ս. Տեր-Ներսեսյանը)՝ տաճարի հիմնադրումը[44], Լ. Ազարյանը[45] եւ Ս. Մնացականյանը՝ քրիստոնեության ընդունման վկայություն[46], իսկ Հ. Պետրոսյանը՝ հայտնի որեւէ խաչի դիմավորում ու երկրպագում[47]: Հայտնի է նաեւ ֆրանսիացի հետազոտող Ն. Թիերիի մեկնաբանությունը, համաձայն որի՝ այստեղ իր արձագանքն է գտել միջնադարյան կարեւորագույն իրադարձություններից մեկը՝ **Կենարար խաչի վերադարձը Երուսաղեմ**[48]՝ Հերակլ կայսեր պատկերմամբ[49]: Ընդհանուր առմամբ ընդունելով Ն. Թիերիի մեկնաբանությունը, որը որոշ պարզաբանումների կարիք ունի՝ ուզում ենք շեշտել, որ այս տեսակետը վճռորոշ դարձավ եւ ճիշտ ուղղություն հաղորդեց Մրենի բարավորի հետագա ուսումնասիրության հարցում:

Համեմատելով Կողբի եւ Մրենի բարավորները, տեսնում ենք, որ երկու դեպքում եւս կենտրոնում խաչն է՝ հորինվածքի գաղափարական առանցքը: Դրանից հետո կարեւորվում է ծառի պատկերը, որը Կողբում արմավենին է, իսկ Մրենում՝ ոճավորված Կենաց ծառ, որը թույլ է տալիս խորհրդաբանորեն դրանք նույնացնել[50]: Կարեւոր են նաեւ մարդկանց ֆիգուրները, որ ուղղված են դեպի խաչը: Հետաքրքրական է, որ քննվող երկու հորինվածքներում դրանք երեքն են՝ երկուսը պատկերված են իրոշոր, իսկ երրորդը՝ փոքր: Մրենի քանդակի այս մանրամասնի վրա ուշադրություն է դարձրել Թ. Թորամանյանը՝

ներկայացրել է Մրենի եւ Կողբի մեզ հետաքրքրող քանդակները՝ հաստատելով այստեղ նույն բովանդակության առկայությունն ու նույն դարաշրջանին պատկանելու փաստը: Տե՛ս **P. Donabédian,** L' âge d'or de l'architecture arménienne VIIe siècle. Marseille, 2008, էջ 178:

42 Լ.Ազարյանը մեկնաբանում է այն որպես Դրախտ կամ Վին Կդրակարան, իսկ Հ.Պետրոսյանը՝ որպես գալիք կամ Երկնային դրախտ: Տե՛ս **Լ. Ազարյան**, էջ 63. **Հ. Լ. Պետրոսյան**, էջ 51:

43 Տե՛ս **Բ. Ն. Առաքելյան,** Հայկական պատկերաքանդակը 4-7-րդ դարերում, Եր., 1949, էջ 70-71:

44 Տե՛ս **Մ. Սարգսյան,** Մրենի տաճարի հիմնադիրների պատկերաքանդակները // ՊԲՀ,, թ. 4, էջ 247. **S. Der-Nersessian,** L'art Armenien (reprint), Paris, 1989, էջ 56:

45 Տե՛ս **Լ. Ազարյան**, էջ 63:

46 Մեկնաբանելով Մրենի հյուսիսային բարավորի հորինվածքը՝ որպես քրիստոնեության հաստատման տեսարան, Ս. Մնացականյանը տեսնում է այստեղ Կամսարական ավագ իշխանին, որը Տրդատ թագավորի եւ Գրիգոր Լուսավորչի ներկայությամբ բարձրացնում է խաչը՝ որպես իր երկրում քրիստոնեության տարածման նշան: Տե՛ս **С. Х. Мнацаканян**, Предания о распространении христианства в скульптуре средневековой Армении. «Հանրապետական 5-րդ. գիտական կոնֆերանս՝ նվիրված Հայաստանի մշակույթի եւ արվեստի պրոբլեմներին», Զեկ. թեզեր, Եր., 1982, էջ 372-373:

47 Տե՛ս **Հ. Լ. Պետրոսյան**, էջ 51:

48 **N. Thierry**, La Cathedrale de Mren et sa Decoration // Cahiers Archéologiques, 1971, vol. 21, p. 69-75.

49 Այն, որ մասնագիտական գրականության մեջ չի ձեւավորվել Մրենի որմնաքանդակների հստակ մեկնաբանություն, պայմանավորված է հորինվածքների ոչ կանոնիկ բնույթով եւ արեւելաքրիստոնեական արվեստում նման պատկերագրական զուգահեռի բացակայությամբ:

50 Տե՛ս **Լ. Ազարյան**, էջ 42:

ենթադրելով, թե «*.. պատկերված է մի երեխա*»[51]: Պատկերաքանդակների մասշտաբային անհամապատասխանությունը չի կարող պայմանավորված լինել տարիքային տարբերությամբ կամ հորինվածքի խիտ դասավորությամբ, քանի որ գոնե Մրենում այն ավելի քան ընդարձակ է: Այն կարելի է թերեւս բացատրել պատկերված անձանց գրված դիրքով, մանավանդ, որ միջնադարի համար բնորոշ էր հիերարխիկ սկզբունքը: Սակայն անհամապատասխանությունն այն է, որ հենց փոքր պատկերն է թե՛ Կողբում, թե՛ Մրենում մոտ կանգնած խաչին՝ գրավելով ամենապատվավոր տեղը:

Պատկերագրական այս յուրահատկությունը հնարավոր եղավ հասկանալ միայն Ք. Մարանչիի[52] Մրենի հյուսիսային քանդակի վերաբերյալ բոլորովին վերջերս կատարած մի ուսումնասիրության շնորհիվ[53]: Հեղինակը մեջբերել է Թ. դ. լատիներեն տեքստ՝ նվիրված Խաչի վերադարձի պատմությանը, որ կառուցված է միջնադարյան հրաշապատումի ոգով: Այն ներկայացնում է Խաչի վերադարձի զագաթնակետային պահը, երբ Երուսաղեմի դարպասները հանկարծ փակվում են Հերակլի առջեւ, եւ միայն երբ նա հրաժարվում է իր կայսերական հարուստ հանդերձանքից, դարպասները բացվում են, եւ վերջինս մուտք է գործում խոնարհ՝ ինչպես Քրիստոսն էր մտել Երուսաղեմ[54]: Ք. Մարանչին բերում է նաեւ սույն պատմությունը լուսաբանող եւ առայժմ միակ հայտնի պատկերը՝ Ս. Միշելի 1060թ. Սակրամենտարիումի (պատարագամատույցի) մանրանկարը (ms. 641, fol. 155v, Նյու-Յորք, Փիերփոնթ Մորգան գրադ.), ուր կայսրը գլխաբաց, ոտաբոբիկ ու հասարակ հագուստով մտնում է Երուսաղեմ: Համաձայն հեղինակի՝ Մրենի քանդակում առկա է, թերեւս, այս հրաշապատումը ներկայացնող առավել վաղ պատկերագրական տարբերակ:

Լիովին ընդունելով Մրենի հյուսիսային բարավորի, իսկ այժմ՝ նաեւ Կողբի բարավորի սյուժետային անմիջական կապը Կենարար խաչի վերադարձի պատմության հետ, կուզենայինք անել որոշ ճշտումներ: Համաձայն ենք, որ երկու դեպքում էլ հորինվածքի կենտրոնում՝ անմիջապես Խաչի մոտ, Հերակլ կայսրն է, իսկ նրա փոքր չափերն ու գլխաբաց պատկերված լինելը, ինչպես արդարացի նշում է Ք. Մարանչին, նշան է կայսեր խոնարհության եւ հնազանդության: Սակայն համաձայն չենք Ն. Թիերիի այն մտքի հետ, որ մյուս երկու ֆիգուրները ներկայացնում են նորից Հերակլին (ձիուց իջնելիս) եւ Երուսաղեմի պատրիարք Մոդեստին (բուրվառը ձեռքին)[55]: Համոզված ենք, որ հայկական այս երկու հուշարձանները՝ միավորելով հայտնի իրադարձությունների ինչպես համաքրիստոնեական ու բյուզանդական, այնպես էլ հայկական ընկալումները, ստացել են ինքնատիպ պատկերագրական լուծում: Արդեն, այն, որ նույն պատկերագրությամբ հայտնի

51 Տե՛ս **Թ. Թորամանյան,** Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Եր., 1948, էջ189:

52 Շնորհակալություն եմ հայտնում Քրիստինա Մարանչիին, դեռեւս տպագրության մեջ գտնվող իր հոդվածը տրամադրելու համար, որը հնարավորություն տվեց ամբողջացնելու սույն ուսումնասիրությունը:

53 **Ch. Maranci** The Humble Heraclius: revisiting the north portal at Mren // REArm., t. XXXI, 2008 -2009, p. 167-180.

54 **Ch. Maranci** p. 170-171.

55 **J.-M. et N. Thierry**, La cathédrale de Mrèn et sa décoration // Cahiers archéologiques, t. XXI, 1971, p. 76. **N. Thierry** Héraclius et la vraie croix en Arménie // From Byzantium to Iran. Armenian Studies in Honour of Nina G. Garsoïan, eds. Jean-Pierre Mahé and Robert W. Thomson, Atlanta, GA, 1997, p. 169-171.

են երկու քանդակային հորինվածք Հայաստանում[56], բացառում է պատահականությունը եւ հաստատում ձեւավորված որոշակի ավանդույթի փաստը:

Համադրելով վերը հիշատակված մանրանկարը Մրենի եւ Կողբի հորինվածքների հետ՝ նկատում ենք ընդհանրություններ, բայց եւ տարբերություններ: Մանրանկարում Հերակլին հետեւում է շքախումբը, մինչդեռ հայկական քանդակներում ուղեկցողները միշտ երկուսն են, մանրանկարում պատկերված է Երուսաղեմ քաղաքը, որը կարեւոր է նեղ սյուժետային իմաստով, իսկ հայկական օրինակներում Ավերյաց երկրի կամ Դրախտի հորիզոնական պատկերն է, որն արտահայտում է իմաստային ավելի լայն դաշտ: Հիրավի, հայկական երկու բարավորներն էլ ներկայացնում են Կենարար Խաչի վերադարձը Հերակլի կողմից՝ վերաիմաստավորված հայկական իրականության ներքո:

Այն, որ Մրենի եւ Կողբի քանդակների երկու «ուղեկցող» պատկերները անմիջական առնչություն ունեն հայկական իրականության հետ, կարելի է դատել մի շարք պատկերագրական առանձնահատկություններից: Առաջինը Մրենի քանդակի ձախ կողմի ֆիգուրի գլխի ջալմայատիպ գլխարկն է[57]: Գլխարկի այս ձեւը, որը կարեւոր պատկերագրական մանրամասն է, գրավել է նաեւ Ն. Մառի ուշադրությունը Մրեն այցելության ժամանակ[58]: Հայտնի է, որ արեւելյան կառավարիչները կրել են նման գլխարկներ[59], մասնավորապես, հայկական Բագրատունիներն ու, միգուցե, նաեւ նրանց նախորդող իշխանները: Արեւելյան ոճի է, համաձայն Ն. Թիերիի, նաեւ վերջինիս հանդերձանքը, հատկապես տարատը՝ հավաքված ճտքավոր կոշիկների մեջ[60]: Սրանից բացի կարեւոր է հեծյալ լինելը: Եթե Բյուզանդիայում որպես հեծյալ պատկերվել է կայսրը[61] (թերեւս դա է հուշել Ն. Թիերիին տեսնել այստեղ Հերակլին), ապա հայկական արվեստում դա ավանդաբար բարձրաստիճան իշխանն է[62], իսկ ձիուց իջած լինելը նորից խոնարհության նշան է: Կողբի քանդակում պատկերները նույնպես կրում են գլխարկներ եւ քանի որ բարավորը եղծված է այս հատվածում, ապա դատելով ուրվագծից դրանք կարելի է նմանեցնել ջալմայի: Ինչ վերաբերում է Մրենի քանդակի ձիու պատկերին, ապա շատ

56 Բոլոր հեղինակները անպայմանորեն նշել են Մրենի հորինվածքի եզակի կամ բացառիկ լինելը, իսկ Ս. Տեր-Ներսիսյանն այն բնորոշել է նույնիսկ որպես "*hapax*": Տե՛ս **S. Der-Nersessian**, էջ 58-59:

57 Նշենք, որ Ն. Թիերին այստեղ տեսնում է խույր (բաց թագ)՝ նման բյուզանդական թագի: Տե՛ս **J.-M. et N.Thierry**, *էջ* 75:

58 Տե՛ս **Н. Я. Марр,** Ани.Л.-М., 1934, էջ 60, ծան.198:

59 Բացի հայտնի հայկական օրինակներից՝ ջալմայով պատկերված են, օրինակ, վրացական Բագրատունիներից Աշոտ Կուխը Տբեթիի եկեղեցու քանդակում Ժ դ. (Տե՛ս **Н. А. Аладашвили** Монументальная скульптура Грузии. Сюжетные рельефы V-XI веков. М., 1977, ил. 71) եւ պրոտոսպաթարիոս Միքայել Սկեվոդիսը Կապադովկիայի Կարաբաշ-Կիլիս եկեղեցու որմնանկարում 1060-1061 (Տե՛ս **N. Thierry**, La Cappadoce de l'antiquité au Moyen Age. Brepols, 2002, p. 189-190, sch., 71).

60 Որպես զուգահեռ՝ Ն. Թիերին նշում է Ջվարիի եկեղեցու պատվիրատուների հանդերձանքը, որին կարող ենք ավելացնել նաեւ Ծիրակի կոթողների կրիտորական պատկերները: Բնութագրելով նման հանդերձանքը պարսկական, Ն.Թիերին հանգում է այն եզրակացության, որ նման հանդերձանքն անհրաժեշտ էր Հերակլին զինվորական վարժանքների եւ իր ռազմական արշավանքի համար: Տե՛ս *N. Thierry* (1997), էջ 167:

61 **А. Грабар**, Император в византийском искусстве (перизд.**A. Grabar** L'empereur dans l'art Bysantin Paris; 1936). М., 2000, с. 64-72.

62 Տե՛ս **Զ.Հակոբյան,** Հեծյալի կերպարը միջնադարյան հայ արվեստում: Հայ-պարսկական պատկերագրական առնչությունների խնդիրը «Հայագիտական եւ իրանագիտական առաջին միջազգային գիտաժողով»: Նյութերի ժողովածու, Սպահան, 2008:

մոտ զուգահեռ է քանդակի բեկորը Դվինից (Զ-Է դդ.)՝ ձիու մարմնի, ինչպես նաև լծվածքի մանրամասն ներկայացմամբ[63]:

Մրենի մյուս՝ աջ կողմի ֆիգուրը, վստահաբար հոգեւորական է՝ համաձայն բուրվառի ու երկար, ամբողջությամբ ոտքերը ծածկող հանդերձանքի: Եթե Մրենում երկու մեզ հետաքրքրող ֆիգուրները պատկերված են խաչի տարբեր կողմերում, ապա Կողբում դրանք ներկայացված են կողքկողքի, միանման դիրքով, միատիպ հագուստով եւ գլխարկներով, որը թույլ է տալիս տեսնել այս անձանց հավասար դիրքում, իրար հետ փոխկապակցված: Կարծում ենք, որ պատկերաքանդակների բաշխման սկզբունքը Կողբի հորինվածքում՝ ավելի քան Մրենում, համոզիչ է դարձնում նշված երկու պատկերների «նույն համայնքին» պատկանելու գաղափարը:

Այստեղ տեղին կլիներ վերադառնալ Մ. Սարգսյանի եզրակացություններին, որը համադրելով Մրենի երկու մուտքերի քանդակային հորինվածքները՝ եզրակացրել է, որ հյուսիսային բարավորին պատկերված են պատվիրատուներից երկուսը՝ Դավիթ Սահառունին ու եպիսկոպոս Թեոփիլոսը, որոնք ներկայացված են նաև գլխավոր՝ արեւմտյան մուտքին ու հիշատակված եկեղեցու արձանագրության մեջ[64]: Թեեւ այլ է Մ. Սարգսյանի մեկնաբանման ընդհանուր իմաստը, սակայն որոշակի տեսանկյունից հեղինակի եզրակացությունները ընդունելի են: Մենք նույնպես կարծում ենք, որ երկու ուղեկցող պատկերները թե՛ Մրենում, թե՛ Կողբում հայազգի բարձրաստիճան անձինք են, որոնցից մեկը վստահաբար Սահառունին է: Այս միտքը հաստատելու համար կրկին վերադառնանք ժամանակի պատմական անցուդարձին:

Երբ 614 թ. Երուսաղեմը զավթվեց պարսիկների կողմից, քրիստոնյաները զրկվեցին ամենամեծ մասունքից՝ Տիրոջ խաչից՝ կանգնեցված Ս. Հեղինեի կողմից: Տասնչորս տարի շարունակ այն գտնվում էր գերության մեջ եւ միայն, երբ Բյուզանդիան՝ Հերակլ կայսեր գլխավորությամբ հաղթեց Պարսկաստանին (628 թ.), Կենարար խաչը հանդիսավոր կերպով վերադարձվեց Հարության տաճար (629/630 թ.)[65]: Այս իրադարձությունը իր նշանակությամբ, թերեւս, նույնանում էր Խաչի գյուտի հետ: Միեւնույն ժամանակ, ունենալով համաքրիստոնեական նշանակություն, դրանք անմիջականորեն կապվում էին Հայաստան աշխարհի հետ, քանի որ այստեղ էին ծավալվել ռազմական գործողությունների հիմնական մասը եւ հայ իշխանները ռազմական աջակցություն էին ցույցաբերել հունաց կայսրին[66]: Տրամաբանական է ենթադրել, որ առանձին բարձրաստիճան իշխաններ ու հոգեւոր դասի

63 **Н. Степанян, А. Чакмакчян**, Декоративное искусство Армении, Л., 1971, ил.16.

64 Մրենի տաճարի արեւմտյան՝ գլխավոր մուտքի ճակատամասում, ունենք մեկ այլ կոթողային որմնաքանդակ, որտեղ պատկերված են եկեղեցու պատվիրատուները՝ Դավիթ Սահառունին ու Ներսես Կամսարականը, ինչպես նաև Թեոփիլոս եպիսկոպոսը՝ ուղղված դեպի Քրիստոսը եւ Պողոս ու Պետրոս առաքյալները՝ երկու հրեշտակապետերների ուղեկցությամբ : Տե՛ս **Բ. Ն. Առաքելյան**, նկ. 44. **И. Орбели**, стр.395-401

65 Գրականության մեջ ավանդաբար նշվում է երկու տարեթիվ՝ 629 եւ 630 թթ.: Ընդունված է նաեւ, որ Խաչափայտը վերադարձվել է Երուսաղեմ 629 թ. սեպտեմբերի 14-ին, սակայն Ն. Մառի համոզմամբ դա տեղի է ունեցել մարտի 21-ին (630 թ.): Տե՛ս **Н. Я .Марр,** Антиох Стратиг.Пленение Иерусалима персами в 614 г. Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, кн.IX // Богословский вестник, т.3, № 11, 1909, стр.498-499.«Հայ ժողովրդի պատմություն» (հետագայում՝ ՀԺՊ), հ. 2, Եր.,1984, էջ 301:

66 Հայտնի է, որ այս պատերազմին իր ակտիվ մասնակցությունն է ցուցաբերել զորավար Մժեժ Գնունին, որ դառնում է նաեւ Հայաստանի բյուզանդական մասի կառավարիչ 629/30-635 թթ. ժամանակահատվածում: Տե՛ս ՀԺՊ (1984), էջ 296-302:

ներկայացուցիչներ, լինելով Հերակլի զինակիցները, պետք է որ մասնակցած լինեին նաեւ Խաչի հանդիսավոր վերադարձին, որը սկիզբ էր առել Հայաստանից, անցել Բյուզանդիա՝ ճանապարհին ուղղեկցվելով եկեղեցիներում հանդիսավոր ծիսակատարություններով ու ավարտվել Երուսաղեմում՝ Տիրոջ գերեզմանի մոտ: Հերակլի Հայաստանով անցած ուղին է[67], որ «ծնունդ» է տվել Կենարար խաչի մասին բազմաթիվ բանավոր եւ գրավոր ավանդույթների մի քանի դար անընդմեջ[68]: Դրանց թվին են պատկանում Հացունյաց խաչը, Ծիծեռնախաչը, Ապարանի խաչը, Կարնո խաչը[69]: Նույն այս իրադարձությունները շարժառիթ հանդիսացան նաեւ մի շարք վանքերի[70] ու եկեղեցիների[71] հիմնադրմանը Հայաստանում (այդ թվում նաեւ Կողբի մեզ չհասած եկեղեցին) ու հարեւան Վրաստանում՝ հիմնականում նվիրված Ս. Խաչին[72]:

Հետաքրքիր հայացքը Խաչի վերադարձի պատմությանը կրկին անգամ հաստատում է այն մեծ արձագանքը, որ եղավ Հայաստանում[73]. հայտնի իրադարձությունները ժամանակակիցների կողմից ընկալվեցին որպես ոչ միայն համաքրիստոնեական իրողություն, այլ իբրեւ սեփական պատմություն[74]: Հենց այս տեսանկյունից կարելի է հասկանալ *«ոչ քրիստոնաբանական»* սյուժեն, ուր համատեղ կարող էին պատկերվել բյուզանդական կայսրը եւ հայազգի բարձրաստիճան անձինք: Կարելի է նաեւ պնդել, որ Մրենի եւ Կողբի քանդակներում գործ ունենք պատկերագրական մի հորինվածքի

67 Եթե Հերակլի դեպի Պարսկաստան ուղին հայտնի է, ապա նրա վերադարձի ճանապարհը հնարավոր չէ ճշտությամբ վերականգնել՝ աղբյուրներում բացակայող փվյալների պատճառով: Ակնհայտ է միայն այն, որ Ատրպատականից նա շարժվել է Կարին, այնտեղից էլ՝ Բյուզանդիա: Տե՛ս **Я. А. Манандян**, Маршруты персидских походов императора Ираклия, ВВ, т.3, 1950, էջ 153:

68 **L. Jones ,** Medieval Armenian Identity and Relics of the True Cross (9th -11th Centuries) // JSAS, 12, 2001-2002), p. 43-53.

69 Կենարար խաչի հետ կապված զրույցները անցնում են երկու փասնյակից եւ ձեւավորում այսպես կոչված «Հերակլյան» ցիկլը, քանի որ հիշատակում են հունաց կայսրին, նրանից Կենարար խաչի մասունք ստանալու տարբեր պատմություններ են պարունակում վերջինիս անցած ճանապարհի առանձին հատվածների ճշգրիտ հիշատակումներ: Տե՛ս **Н. Я. Марр**, (1909), էջ 498-502. **Ա. Սահակյան**, «Պատմություն Հացունյաց խաչի» զրույցը եւ նրա փիպաբանությունը. ՊԲՀ, թ. 4, 1981, էջ 154-155. նույնի, Հացունյաց անվավեր պատմությունը եւ նրա բանավոր տարբերակը. ՊԲՀ, թ. 3, 1982, էջ 135-139 (ծանոթագրություններում համապատասխան գրականությունը այդ հարցի շուրջ). **L. Jones,** (2001-2002), էջ 43-53:

70 Հայտնի են՝ Վայոց ձորի Ս. Խաչ սրբավայրը, Արտազ գավառի Ս. Խաչը, Կարնո գավառի Խաչկավանքը, Էրզրումից (Դումլիդաղ) ոչ հեռու գտնվող Խաչափայտ լեռն ու Ս. Խաչ վանքը եւ այլն: Տե՛ս **Նովհան Մաիկոնյան**, Տարոնի պատմություն (թարգմ., ներած. եւ ծանոթ. Վ. Վարդանյանի), Եր., 1989, էջ 109-111. **Ա. Սահակյան** (1982), էջ 135, 138, 141՝ ծանոթ. 13, 142:

71 Հայաստանում կառուցված մի շարք եկեղեցիների արձանագրության մեջ հիշատակվում է Հերակլ կայսրը. Ալաման 637թ., Բագավան 639 թ., Մրեն 639-640թթ.: Տե՛ս **И. Орбели** (1963), էջ 395-401(**С.Т. Еремян**, Заметки к тексту «Хроника Сумбата» "Известия общ.наук Арм.ФАН", №9 (14), 1941, стр.27-30), իսկ Պարսկաստանից վերադարձի ճանապարհին Վերին Միջագետքի Ամիդա քաղաքում (համապատասխանում է Դիարբեքիրին), 628-ի վերջին-629 սկզբին Հերակլը մեծ եկեղեցու հիմք է դնում՝ ի նշան հաղթանակի (**Я. А. Манандян** (1950), стр.153, примеч.72):

72 Ս. Խաչին նվիրված եկեղեցիներից մեզ հայտնի են պատմական Ծիրակի (այժմ Թալինի շրջան) Զարնջայի Է դ. առաջին քառորդին վերաբերող (**Ա. Ղազարյան,** Զարնջայի եկեղեցին եւ հովհարաձեւ վեղարները «Անի», թ. 3-4, 1992, էջ 46-48) եւ Ջվարիի Է դ. առաջին կեսի եկեղեցիները:

73 Կարծում ենք՝ այս իմաստով ոչ պակաս դեր է խաղացել Հերակլ կայսեր հայկական ծագումը: Տե՛ս **D. Kouymjian**. Ethnic Origins and the "Armenian" Policy of Emperor Heraclius // REArm, t. XVII, 1983, p. 635-642 նաեւ համապատասխան գրականությունը այս հարցի շուրջ):

74 **В. А. Арутюнова-Фиданян** Повествование о делах армянских. VII в. Источник и время. М., 2004, стр.96.

հետ, որն ունի տեղական ծագում ու նշանակություն, չնայած խարսխված է Կենարար խաչի վերադարձի պատմության վրա, իսկ հորինվածքը՝ կառուցված միջնադարյան խորհրդանշական կանոնների համաձայն:

Ի տարբերություն Մրենի՝ Կողբի եկեղեցու (որն այսօր գոյություն չունի) կառուցման հանգամանքները, ինչպես նաև պատվիրատուն հայտնի չեն: Սակայն պահպանված բարավորը և նրա զուգորդումը Մրենի հորինվածքի հետ, ինչպես նաև ստեղծման մոտավոր ժամանակը թույլ են տալիս ենթադրելու, որ այս հուշարձանը պետք է ինչ-որ կերպ առնչվի կամ Հերակլի Հայաստանում գտնվելու[75] կամ էլ հենց Սահառունու հետ[76]:

Վերադառնալով երկու համեմատվող հուշարձաններին՝ նշենք, որ նմանությամբ հանդերձ Մրենի և Կողբի բարավորները ունեն հորինվածքային որոշակի տարբերություն: Մրենի բարավորի ձգված լինելը նպաստում է հորինվածքի ազատ ծավալվելուն, իսկ շարժուն ֆիգուրները, նրանց «քայլի» մեջ պատկերված լինելը խոսում է իրադարձությունների «կենդանի» ընթացքի և պատմողական բնույթի մասին: Այս տարբերությունն արդեն իսկ նկատելի է Մրենի երկու մուտքերի միջև, որտեղ արևմտյան հորինվածքը կանոնիկ է ու սպատիկ, մինչդեռ հյուսիսայինը՝ շարժուն ու դինամիկ: Մեկնաբանման տարբերությունը ցույց է տալիս, որ Մրենի հյուսիսային բարավորը ստեղծված է այլ սկզբունքներով, որ այս հորինվածքում պահպանվում է իրադարձությունների արդիականությունը (որն ավելի համոզիչ է դարձնում Սահառունու մասնակցությունը Խաչի վերադարձին): Ի տարբերություն Մրենի հյուսիսային բարավորի՝ Կողբի հորինվածքը շատ ավելի կանոնիկ է: Կարելի է նաև ենթադրել, որ Մրենի հյուսիսային բարավորը առաջին փորձն էր Խաչի վերադարձի հայկական վարկածի, որն, անշուշտ, ինքնատիպ ու համարձակ քայլ էր[77] և ընթացքում ձեռք բերեց որոշակի *«կանոնիկություն»*:

Դեռևս առկախ է Հերակլին ուղեկցող հայազգի անձանց ով լինելը: Անկասկած թե՛ Կողբի, թե՛ Մրենի քանդակներում Հերակլին ուղեկցողները հանդիսանում են իրական պատմական դեմքեր, որոնք ներկայացնում են Հայաստանի *աշխարհիկ և հոգևոր իշխանության* հավաքական կերպարը: Առաջնորդվելով հենց այս տրամաբանությամբ՝ կարելի է այստեղ տեսնել ժամանակի երկրի կառավարիչ Դավիթ Սահառունուն (635-639 թթ.) և Կաթողիկոս Եզր Ա Փառաժնակերտցուն (630-641):

---

75 Հիշենք, որ Տփղիսի պաշարումից հետո Հերակլը իր զորքով գալիս է Գարդման, որը հեռու չէ Կողբափորից, այդտեղից էլ գնում Բերդուջ: Տե՛ս ՀԺՊ, հ. 2, էջ 301, ծան. 137, ինչպես նաև սույն հոդվածի 69-րդ ծանոթագրությունը:

76 Այս իմաստով հետաքրքրական է Թովմա Արծրունու այն հիշատակումը, որ Աղթամարի հայտնի պաճարից առաջ եղել են այլ եկեղեցիներ կառուցված Դավիթ Սահառունու կողմից, սակայն դրանցից ամենահրապուրիչը Աղթամարինն է (**Թովմա Արծրունի եւ Անանուն**, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, քննական բնագիրը, առաջաբանը եւ ծանոթագրությունները՝ Մ. Հ. Դարբինյան-Մելիքյանի, Եր., 2006, էջ 322): Այս փաստը վկայում է, որ Դավիթ Սահառունին Հայաստանի կառավարիչ լինելու շրջանում եկեղեցիներ է հիմնադրել նաև Սահառունյաց իշխանական տիրույթներից դուրս:

77 Հայաստանի Է դարը ունի բազմաթիվ օրինակներ ինքնուրույն եւ ինքնատիպ հորինվածքային լուծումների՝ թե՛ եկեղեցական ճարտարապետական հորինվածքների (**А. Ю. Казарян,** Архитктура стран Закавказья VII в.: формирование и развитие традиции // Автореферат докторской диссертации. М., 2007), թե՛ քանդակագործական: Նման բացառիկ լուծումներից է, օրինակ, Զվարթնոցի քանդակազարդ գուրին, ուր ներդաշնակորեն համադրված են համաքրիստոնեական եւ ազգային պատկերացումները: Տե՛ս **Ջ. Ղակորյան,** Զվարթնոցի խորհրդաբանական կերպարը (Պատկերաքանդակների մեկնաբանման շուրջ). «Էջմիածին», 2006, հունիս (Ջ),: Նման մշակութային միջավայրը պայմանավորված էր մի շարք հանգամանքներով՝ այդ թվում քաղաքական իրավիճակով:

Քանի որ Մրենի արևմտյան մուտքի հորինվածքում արդեն ունենք Սահառունու պատկերը՝ հապարտված արձանագրությամբ, չի բացառվում նրա ներկայությունը նաև հյուսիսային բարավորին: Հետո, չնայած որ Ծիրակը Կամասարականներինն էր, Ն. Ադոնցի հավաստմամբ Մրեն քաղաքը այդ ժամանակ պատկանում էր Սահառունյաց նախարարական տանը, մանավանդ, որ վերջիններիս տարածքները, նույնպես գտնվելով Այրարատում անմիջապես հարում էին Կամասականների տիրույթներին[78]: Կարևոր լրացումներ է անում Հովհաննես Դրասխանակերտցին՝ նշելով, որ Մրենի եկեղեցին Սահառունին կառուցել է հենց Հերակլ կայսեր հրամանով[79]: Հայտնի է, որ Դավիթ Սահառունին Հայաստանի բյուզանդական մասի կառավարիչ է նշանակվել նորից կայսեր հրամանով[80] ու հռչակվել «Իշխան հայոց»[81]: Հատկապես հետաքրքրական է այն, որ Սահառունին նաև առաջինն էր, որ կայսրության կողմից սպացել էր կյուրոպաղատի ասպիճան, որը նրան առանձնակի բարձր կարգավիճակ էր ապահովում[82]: Սահառունու մասին տեղեկությունները լրացնում են ասորական որոշ աղբյուրներ՝ հայտնելով, որ Հերակլի երեք զորավարներից մեկն էր ոմն Դավիթ,[83] իսկ նրա երկար տարիների ծառայությունը պարսկական արքունիքում թույլ է տալիս հեշտությամբ գտնել Խաչափայտը, ինչպես նաև Երուսաղեմից առեւանգված մյուս թանկարժեք իրերը: Կ.Մանգոն եւ Ա. Սդրատոսը համեմատելով հայկական ու սիրիական աղբյուրները՝ եկել են այն եզրակացության, որ խոսքը հենց Սահառունու մասին է[84]: Այդ կարծիքի է եւ Ն. Թիերին[85]:

Ինչ վերաբերում է Եզր Կաթողիկոսին, ապա նրա՝ այստեղ պատկերված լինելը նույնպես թվում է հիմնավորված. Եզր Կաթողիկոսը հայտնի էր իր բյուզանդամետ

78 **Н. Адонц**, Армения в эпоху Юстиниана. Ереван, 1971, с.306.

79 «Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցիոց Պատմութիւն Հայոց», Թիֆլիս, 1912, էջ 80:

80 Համաձայն պատմական տեղեկությունների՝ Դավիթ Սահառունին սկզբնապես հազարապետ էր Հայաստանի պարսկական մասում, սակայն տեսնելով բյուզանդացիների հաջողությունները՝ անցնում է վերջիններիս կողմը: Հետագայում, համաձայն աղբյուրների, նա սպանում է Մժեժ Գնունուն՝ փոխարինելով նրան Հայաստանի կառավարիչի պաշտոնում: Տե՛ս «Ստեփանոսի Տարօնեցւոյ, Պատմութիւն», Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 86. «Պատմութիւն Սեբէոսի», աշխատասիրությամբ Գ. Վ. Աբգարյանի, Եր., 1979, էջ 132-133. Ա. Տեր-Ղեւոնդյան, Հայոց իշխան տիտղոսի ծագումը եւ Հայոց տերությունը VII դարում. «Բանբեր երեւանի համալսարանի», 1969, թ.1, էջ 245-247. ՀԺՊ (1984), էջ 301:

81 Հայոց իշխանի իրավասության ճանաչումը կայսրության կողմից նշանակում էր նաև Հայաստանի ներքին ինքնավարություն, որը մեծ նշանակություն ունեցավ Հայաստանի այդ ժամանակաշրջանի հոգեւոր եւ մշակութային կյանքի համար: Տե՛ս **Ա. Տեր-Ղեւոնդյան,** էջ 245-247. ՀԺՊ (1984), էջ 301. **Լեո,** Երկերի ժողովածու, հ. 2, Եր., 1967, 77 ծանոթագրություն, էջ 734-735:

82 Այս փաստը առավել ես հետաքրքրական է, քանի որ համաձայն Սեբեոսի՝ Հերակլի նկատմամբ կազմակերպված դավադրության մեջ մեղադրվում էր նաև Սահառունին, սակայն վերջինիս հաջողվում է արդարանալ եւ արժանանալ բարձր պաշտոնի: Տե՛ս «Պատմութիւն Սեբէոսի», էջ 133:

83 «Ժամանակագրութիւն Տեառն Միխայէլի ասորւոց պատրիարքի», Յերուսաղէմ, 1871, էջ 311-312. **J. B. Chabot,** Chronique de Michel Le Syrien. T. II, [Paris, 1901], Bruxelles, 1963, p. 427. Histoire Nestorienn. Chronique de Séert. T. II, Turnhout, 1973, p. 556 (հղումը ըստ Ն. Թիերիի):

84 **A. N. Stratos**, Byzantium in the Seventh Century. T. 1, Amsterdam, 1968, p. 246-248, 252-253. **C. Mango**, Deux études sur Byzance et la Perse Sassanide (p. 91-118) *et* Héraclius, Ŝahrvazar et la Vraie Croix (p. 105-117) // Travaux et mémoires du Centre de recherche d' histoire et civilisation de Byzance, vol. 9, Paris, 1985.

85 **N. Thierry** (1997), p. 172-176. Այս տեսանկյունից թվում է նաև լիովին հասկանալի, թե ինչու Հերակլը հեշտությամբ ներում է Սահառունուն, որը նախ մեղադրվում էր իր դեմ ուղղված դավադրության մեջ եւ որը սպանել էր Հայաստանի կառավարիչ Մժեժ Գնունուն, ու անմիջապես նրան նշանակում է այդ պաշտոնում, տալիս կուրոպաղատի տիտղոս: Արդյո՞ք այս բոլորը Սահառունու մեծ ծառայության դիմաց չէր:

(քաղկեդոն) քաղաքականությամբ (633 թ. Կարինի ժողովը)[86] եւ նրա օրոք է, որ Հայոց Եկեղեցին կարողանում է նորից վերամիավորվել մեկ Կաթողիկոսի գլխավորությամբ: Նշանակված լինելով Կաթողիկոս 630 թ.՝ Եզրի անձը ուղղակի կամ անուղղակի ձեւով կապվու է Խաչափայտի վերադարձի իրադարձությունների հետ:

Հայտնի է, որ ցանկացած մշակութային երեւույթ մեծապես պայմանավորված է որոշակի քաղաքական, տնտեսական ու հոգեւոր մթնոլորտով: Է դ. 30-ական թվականներից սկսած, պայմանավորված Սասանյան Պարսկաստանի անկումով ու արաբների հարձակման պայմաններում Բյուզանդիայի դժվար կացությամբ՝ Հայաստանը ձեռք է բերում որոշակի ինքնավարություն[87], որն արդեն դարավերջին ընդհատվում է արաբական նվաճումներով: Հենց այս պայմաններում Հայաստանում տեղի է ունենում կարճատեւ, բայց աննախադեպ մշակութային փայլուն վերելք, որը ժամանակակիցների ընկալմամբ Կենարար խաչի փրկության ու վերադարձի տրամաբանական շարունակությունն էր: Մենք համոզված ենք, որ կար եւս մի կարեւոր հանգամանք, որը ստիպում է հայերին վերհիշել իրենց անմիջական դերն ու մասնակցությունը հայտնի պատմական իրադարձություններին: 636-ին հույները, խուսափելով այս անգամ արդեն արաբական հարձակումներից ու ավերումներից, Խաչափայտը Երուսաղեմից տեղափոխում են Կոստանդնուպոլիս՝ զրկելով քրիստոնյա Արեւելքը ամենամեծ սրբությունից[88]:

Եւ այսպես, դիտարկելով Կողբի պատկերաքանդակը Է դ. առաջին կեսի պատմական իրադարձությունների համատեքստում՝ կարող ենք համապատասխանաբար ճշտել նաեւ նրա ստեղծման ժամանակը: Վերը բերված օրինակները եւ համեմատությունները այլ եկեղեցիների հարդարման տարրերի հետ հաստատում են Է դ. կեսը որպես Կողբի բարավորի ստեղծման առավել հավանական ժամանակ: Այս համեմատությունները նաեւ թույլ են տալիս եզրակացնելու, որ մոտավորապես Է դ. առաջին կեսին է, որ հայ արվեստում նախապատվությունը տրվում է ձգված համամասնությամբ խաչին, որը պատկերագրորեն սերում է Ս. Հեղինեի խաչից[89]: Կարծում ենք, որ ժամանակաշրջանի բոլոր պատկերագրական անդրադարձներն ու աշխույժ հետաքրքրությունը Ս. Հեղինեի խաչի նկատմամբ հիրավի կարող էին նորից պայմանավորված լինել Խաչափայտի ազատագրման

86 Համաձայն աղբյուրների՝ Եզր Կաթողիկոսը կայսեր հետ քննարկել էր եկեղեցիների միության հարցը ու հաղորդվել՝ համաձայն բյուզանդական ծեսի: Ի նշանավորումն այս իրադարձության՝ Կարինի Մայր տաճարին կից հիմնում են Միաբան Ս. Աստվածածին եկեղեցին: Տե՛ս «Պատմութիւն Սեբէոսի», էջ 102. **Վ. Կ. Իսկանյան**, Հայ-բյուզանդական հարաբերությունները IV-VII դդ., Եր., 1991, էջ 445-450. **В. А. Арутюнова-Фиданян** (2004), стр.86.

87 Ուսումնասիրողների կողմից հատկապես մատնանշվում է երկու փասնամյակը՝ Է դ. 20-ական թվ. մինչեւ 640 թ., մինչեւ արաբների առաջին արշավանքը, որպես հայ-բյուզանդական շփման գոտու (контактная зона) հաստատման ու աննախադեպ ծաղկման շրջան, իսկ 30-40 թթ. ժամանակահատվածում՝ Հայաստանի տերիտորիալ ամբողջականության եւ քաղաքական միասնության հաստատումը: Տե՛ս **Э. Даниелян,** Армяно-византийские отношения в период заключения армяно-арабского договора."Вестник общественных наук", № 4, 1988, стр.23. **В. А. Арутюнова-Фиданян,** Армения и Византия в VII в.: синтезная контактная зона "Византийский временник", т.61 (86), 2002. **В. А. Арутюнова-Фиданян** (2004), էջ 73:

88 Որպես այդ իրադարձությունների արձագանք պետք է դիտել Խաչափայտի մասունքների «հայտնվելը» ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ քրիստոնյա աշխարհի տարբեր անկյուններում: Տե՛ս **L. Jones** (2001-2002), p. 43-53.

89 Տե՛ս **Ն. Լ. Պետրոսյան**, էջ 37-38:

ու վերադարձի իրադարձություններով՝ հաստատելով Է դարի առաջին կեսը, որպես խաչի պատկերագրության զարգացման որոշակի փուլ:

Այսպիսով, Կողբի հայտնի քանդակը թվագրվում է Է դարի կեսով, եղել է նույն ժամանակահատվածում կառուցված եկեղեցու բարավոր, իսկ նրա պատկերագրությունը, նույնանալով Մրենի տաճարի հյուսիսային մուտքի հորինվածքի հետ, ներկայացնում է Կենարար խաչի վերադարձի պատմության հայկական վարկածը: Կողբի բարավորը, ինչպես նաև Մրենինը, ունենալով լոկալ բնույթի պատկերագրություն՝ պայմանավորված ժամանակի քաղաքական ու մշակութային մթնոլորտով, այնուամենայնիվ մնում է միջնադարյան սիմվոլիկ ու կանոնիկ մտածելակերպի շրջանակներում՝ հաստատելով Խաչի հաղթանակի համաքրիստոնեական գաղափարը: