



Մանյա Հազարյան

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻՆ
ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԸ



ԵՐԵՎԱՆ



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЕНИИ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

МАНЯ КАЗАРЯН

МОВСЕС ХОРЕНАЦИ
И
ИСКУССТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЕНИИ
ЕРЕВАН 1992

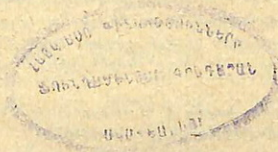
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ДУБЛЕТ

Մ Ա Ն Յ Ա Ղ Ա Զ Ա Ր Յ Ա Ն

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻՆ
ԵՎ
ԱՐՎԵՍՏԸ

A II
83217



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1992

Տպագրվում է Հայաստանի ԳԱ
արվեստի ինստիտուտի գիտխորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր՝
պատմական գիտությունների դոկտոր Գևորգ Տիրացյան

Գիրքը հրատարակության են երաշխավորել
պատմական գիտությունների դոկտոր Գևորգ Տիրացյանը,
արվեստաբանության թեկնածու Վիգեն Ղազարյանը

Գրքի տպագրությունը հովանավորել է «Արարատ»
հրատարակչությունը:

Ղազարյան Մ. Մ.

Մ916Ղ Մովսես Խորենացին և արվեստը: Պատ. խմբ.՝ Գ. Ա.
Տիրացյան.- Եր., ՀԳԱ հրատ., 1992 թ., 119 էջ,
Եկ. 16 թ.

Աշխատությունը նվիրված է Մովսես Խորենացու «Պատմություն հայ-
յոց» գրքում արտացոլված քաղաքաշինության, ճարտարապետության,
քանդակագործության, գեղանկարչության, ինչպես նաև կիրառական
արվեստի (այդ թվում նաև՝ արհեստների) վերլուծությանը: Այդ բը-
նագավառները դրսևորում են ոչ միայն հայ ժողովրդի ու նրա հա-
րևանների մշակութային կյանքի տարբեր երևույթները, այլև այն մեծ
խմացությունը, որ ուներ ինքը՝ Խորենացին, Ե դարի տաղանդավոր
մտավորականը:

Մենագրությունը կարող է հետաքրքրել ոչ միայն մասնագետներին
այլև ընթերցողների լայն շրջաններին:

Մ $\frac{4900000000}{703(02)-92}$ ՀՀայտ.

ԳՄԴ 63. 3 (22) 42+85

Ն Ա Խ Ա Ռ Ա Ն

Մովսես Խորենացու կյանքն ու գործը ուսումնասիրությունների անսպառ նյութ են հանդիսացել: Գիտնականներին հետաքրքրել են նրա Անձը, «Պատմությունը», նրան վերագրվող «Թղթերը», նրա ապրած ժամանակն ու միջավայրը¹: Ուսումնասիրությունից դուրս է մնացել Պատմահոր վերաբերմունքը դեպի արվեստի երևույթները՝ ճարտարապետությունը, գեղանկարչությունը, քանդակագործությունն ու կիրառական արվեստը: Խորենացու հիշատակություններն այս բնագավառների մասին ուսումնասիրողները հիմնականում օգտագործել են որպես արվեստի տվյալ բնագավառի պատմական գոյությունը հաստատող փաստ:

«Մովսես Խորենացին և արվեստը» թեմայով առանձին մեկագրություն գոյություն չունի: Սա առաջին փորձն է և հեռու է ավարտուն լինելու հավակնությունից:



Մովսես Խորենացին Հայոց պատմությունն էր գրում՝ օգտվելով հայ և օտար գրական աղբյուրներից, ժողովրդական բանահյուսությունից, Արշակունի թագավորների կազմած «Գահնամակից», վիմական արձանագրություններից և այլն: Կարևորագույն սկզբնաղբյուր էր նաև Մովսես Խորենացու տեսածն ու լսածը, շրջապատում ապրող և նրա հետ գործող մարդկանց պատմածը: Նրա համար կարևորը իրապատում առասպելների կամ իրական դեպքերի սառը փաստագրությունը չէր: Նա հիացական, բանաստեղծական, միաժամանակ նաև ակտիվ վերբերմունք ունի դեպի իր շարադրած նյութը:

Մովսես Խորենացին շատ ճանապարհորդած, շատ տեսած ու շատ վերապրած անձնավորություն էր:

Մովսես Խորենացին կրթությունն ստացել է Սյունիքի Մեսրոպ Մաշտոցի հիմնադրած դպրոցում (տարրական կրթություն, երգեցողություն), նախնականը համալրել է Վաղարշապատում, նույնպես Մեսրոպ Մաշտոցի ղեկավարած վարժարանում: Ուսումնասիրել է հունարենը, ասորերենն ու պաղ-լավերենը: Ուսուցիչները՝ Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը մի քանի աշակերտների հետ նրան ուղարկել են Ալեքսանդրիա՝ Հռոմեական կայսրության այն ժամանակվա խոշոր քաղաքը: Այստեղ Խորենացին կատարելապես տիրապետում է հունարենին, ծանոթանում հունական դիցաբանությանը, սովորում քերթողական արվեստը, քերականություն, ճարտասանություն: Շատ հավանական է, որ հայ երիտասարդները ուսումնասիրել են նոր-պլատոնական փիլիսոփայությունը, ընթերցել Արիստոտելին ու Պլատոնին: Հիշենք, որ Կալիսթենեսին վերագրվող «Ալեքսանդր Մակեդոնացու պատմությունը» V դ. հայերեն է թարգմանել Մ. Խորենացին²: Հավանաբար հայ ուսանողները Ալեքսանդրիայում մնացել են հինգ կամ վեց տարի, Հայաստան վերադառնալով 439 թվականից հետո: Այդ ժամանակ Խորենացին մոտ հրեաուն տարեկան էր: Վերադարձին հայ երիտասարդները լինում են ժամանակի առաջավոր երկրներում և քաղաքներում: Ի՞նչ են տեսնում նրանք ճանապարհորդության ընթացքում: Ավելի ճիշտ, ի՞նչ կարող էր տեսնել Մովսես Խորենացին: Ստեղծենք նրա տեսածի մտավոր պատկերը, հենվելով հենց իր՝ Պատմահոր հիշատակությունների վրա:

Ալեքսանդրիայում: Մ Խորենացու այստեղ եղած տարիներին՝ 432—459 թթ. Ալեքսանդրիան ոչ միայն Հռոմեական կայսրության խոշոր քաղաքն էր, այլև՝ համաշխարհային մըշակույթի և գիտության խոշոր կենտրոնը: V դ. նշանավոր էին Ալեքսանդրիայի պալատները, հատկապես Կլեոպատրայի հիմնադրած Կեսարիոնը, որի առաջ տեղադրված էին Հելիոպոլիսից տեղափոխված եգիպտական երկու սյուները (այժմ՝ Լոնդոնում և Նյու Յորքում): Նշանավոր էր Ասուանի կարմիր գրանիտից քանդակված Դիոկղիտիանոսի պատվին կանգնեց-

ված Պոմպեոսի սյունը (բարձ. 26,85 մ): Խորենացին պետք է որ պարապեր Պտղոմեոս Ա-ի կառուցած, համաշխարհային հռչակ վայելող գրադարանում, որը գիտության ու արվեստի կենտրոնն էր, հին աշխարհի մի քանի հազար ձեռագրերով: Ինչպես ձեռագրերի զգալի մասը, նույնպես և Մուզեոնի նախնական շենքերն այրվեցին 237 թ., սակայն, նշանավոր Սե-րապիսի տաճարին կից գործում էր մեկ այլ գրադարան: Ալեքսանդրիայի հինգ շրջաններում համարյա կրկնվում էին հասարակական շենքերը, կենտրոն ունենալով ագորան: Հատկապես նշանավոր էր կենտրոնական թաղամասը՝ Նեապոլիսն իր բազմաթիվ տաճարներով: Կարևորագույն հուշարձան էր Ալեքսանդրիայի նավահանգստին միացած Փարոս կղզու (1200 մ. երկարությւնն ունեցող Հեպտաստադիտոնով) վրա կառուցված աշխարհահռչակ փարոսը (մ. թ. ա. III դ. կառուցել է ճարտարապետ Սոստատոսը Կնիդոսիսը, օգտագործելով տեղական կրաքարն ու սպիտակ մարմարը): Փարոսի բարձրությունը 120 մետր էր, արձաններով հարդարված, հին աշխարհի յոթ հրաշալիքներից էր, որի լույսը երևում էր 48 կմ հեռավորությունից: Փարոսի վերին մասն ու Պոսեյդոնի հուշարձանը քանդվեցին II դ., իսկ ցածի մասը իր գոյությունը պահպանեց մինչև 1436 թ. երկրաշարժը: Ալեքսանդրիայում Մ. Խորենացին պետք է որ շփումներ ունենար դեռևս մ. թ. ա. 332—331 թթ. այնտեղ հիմնավորված հայ արհեստավորների ժառանգների հետ: Ստ. Մալխասյանն իրավացիորեն նշում է որ Խորենացին Ալեքսանդրիան տեսել է սեփական աչքերով և «Պատմության» Գ գրքի ԿԲ գլխում գրառած հատվածը շարադրում է «Իբրև ականատես», իսկ «հեթանոսական Ալեքսանդրիայի նկարագրությունն առնում է Սուտ Կալիսթենեսից»³: Բայց ինչու՞ վերցնել նրանից, երբ այդ ամենը Խորենացու ժամանակ պահպանվել էր Ալեքսանդրիայում:

Ե դ ե ս ի ա յ ու մ: Օսրոյենի թագավորության մայրաքաղաքը համարվել է նաև հայկական քաղաք: Երկար ժամանակ Եդեսիան հռչակված էր դեռևս Հուստինյանոս Ա-ի կառուցած ամրություններով և պալատական համալիրներով: Օսրոյենի Աբգար Ե թագավորի անվան հետ է կապված Քրիստոսի ան-

ձեռակերտ պատկերի ավանդապատումը: Խորենացու «Պատմության» աղբյուրներից մեկի հեղինակը՝ Լաբուրնան նույն Աբգարի պալատական քարտուղարն էր: Եղեսիան մեծ գրադարան ու արխիվ ուներ: Պատմագիրը նշում է, թե «Թեթևակի ընդ խորս դիւանի նաւեալ» («Թեթևակի նավեցինք դիւանի խորքերի վրայով»)⁴: Եղեսիայում (Ուռհայում) հայերը նշանավոր արհեստավորներ էին. գորգագործներ, պղնձագործներ, ասեղնագործողներ: Վերջիններիս բարձրարվեստ ստեղծագործությունների հիման վրա հայկական կիրառական արվեստում առանձնանում է «Ուռհայի ասեղնագործական դպրոցը»: Քաղաքում պահպանվել է Մայր եկեղեցին, որի արձանագրության մեջ ներգրավված է հիշատակություն նաև այն մասին, թե եկեղեցին կառուցել է Թադևոս առաքյալը (I դ.): Եկեղեցին ուներ հետագայում կառուցված Աղդեի (Թադևոս առաքյալի) և Գրիգոր Նարեկացու մատուռները⁵: Եղեսիան ոչ միայն ժամանակի մշակույթի, այլև աստվածաբանական կենտրոն էր: Նշանավոր էր Եփրեմ Ասորու հիմնադրած պարսկական դպրոցը: Հիշենք նաև, որ Մեսրոպ Մաշտոցի կողմից հայոց գրերի գյուտը կապված է Եղեսիայի հետ: Մեր օրերում կարելի է հիանալ հնագույն ժամանակներում կառուցված քրականերտ շենքերով ու բերդերով (Նեմրութ Ղալեսին):

Եր ու ս ա ղ ե մ ու մ: Խորենացին գրում է. Եղեսիայից «անցանք ի սուրբ տեղիսն երկրպագել և մնալ վայրկեան ի Պաղեստինացոց հրահանգս» («անցանք սուրբ տեղերին երկրպագելու և կարճ ժամանակ պաղեստինացոց ուսմամբ պարապելու»)⁶: «Սուրբ տեղերը» Պաղեստինում՝ Երուսաղեմն է և շրջակա սուրբ վայրերը: Այդ ժամանակ Երուսաղեմը Հռոմի գավառներից էր: Մ. Խորենացին ու նրա ընկերները պետք է տեսած լինեին «Տիրոջ դագաղի ռոտոնդան», Ջիթենյաց լեռան բազիլիկ կառույցները, ինչպես նաև մի քանի հայկական եկեղեցիներ, որոնք Երուսաղեմում գոյություն ունեին դեռևս Դ դարից, իսկ Ե դարից արդեն գործում էր ս. Յակոբյանց միաբանությունը: Բեթղեհիմում նրանք պետք է որ այցելեին ս. Մենդոց եկեղեցին, որը 333 թ. կառուցել էր Կոստանդին Մեծի կին Հեղինեն, իսկ հետագայում վերակառուցել էր Հուստինյանոս կայսրը (527—535):

Հոռմում: Խորենացին չափազանց ժլատ է իր անձի հետ կապված տեղեկություններ հաղորդելիս: Հոռմ այցելությունը նույնպես շարադրված է զուսպ ոճով: Հոռմում նա պետք է որ տեսած լիներ հին Հոռմի բոլոր կարևորագույն հուշարձանները, որոնք տեղադրված էին քաղաքի կենտրոնում. ֆորումը, պալատները, տաճարները, տերմաները (բաղնիքները), հաղթակամարները, հուշարձանները, Կոլիզեյը և այլն: Հոռմի մասին Խորենացին գրում է. «ողջույնեալ ի հանգիստ սրբոյն Պետրոսի և Պաղոսի, և ոչ բազում ի Հռովմեյացոցն կացեալ քաղաքի» («սուրբ Պետրոսի և Պողոսի հանգստարանները ողջունեցինք և երկար շմնացինք հռովմեացիների քաղաքում»)⁷: Նշանակում է նրանք այցելել են Պետրոսի և Պողոսի վկայարանը՝ մարտիրոսումը, որի տեղում այժմ տաղանդավոր Բրամանտեի կառուցած ս. Պետրոսի շքեղագույն տաճարն է (1506—1514) Վատիկանում: Խորենացուն առաջին հերթին քրիստոնեական այս հուշարձանն է հետաքրքրել: Հոռմի բազմաթիվ քրիստոնեական պաշտամունքային կառույցներ, որոնք հետագայում վերակառուցվել են կամ համալրվել, Խորենացին տեսել է սկզբնական տեսքով:

Աթենքում. Խորենացին Հունաստանը «գիտություն մայր կամ դայակ է» անվանում («Ոչ դանդաղիմ մայր կամ դայակ ասել իմաստից»)⁸: Հասկանալի է, որ Աթենքում նա տեսել է Ակրոպոլիսը՝ բոլոր ճարտարապետական կառույցներով՝ Ֆիդիասի ստեղծագործական մտքի գեղարվեստական կերպավորումները: Նա Ակրոպոլիսը տեսել է մաքուր, անաղարտ և այնպիսի վիճակում, ինչպիսին անտիկ աշխարհի ճարտարապետության և քանդակագործության սինթեզի այս խոշորագույն կենտրոնը մի քանի դարերի ընթացքում մտահղացել էին դասական շրջանի հույն արվեստագետները:

Բյուզանդիոնում. Նախկին բնակավայրի տեղում քաղաքը վերակառուցեց և ընդլայնեց Կոստանդին Ա. Մեծ կայսրը (324—337 թթ.) և այն մայրաքաղաք հռչակեց 330-ին՝ Կոստանդնուպոլիս անվան տակ: Խորենացու այցելության ժամանակ Կոստանդնուպոլիսը՝ Հռոմեական կայսրության հզորագույն մայրաքաղաքն էր: Խորենացին կարող էր տեսնել Կայսերական Մեծ պալատը (IV դ.), Վալենտին կայսեր նը-

շանաւոր ակվեդուկը (կառուցումը սկսվել է II դարում, ավարտվել 370-ին, Լեկարությունը մոտ 625 մ., բարձրությունը 3 մ, երկհարկանի): Մեծ տպավորություն պետք է թողնեին քաղաքի աղյուսաշեն պարիսպները (IV դ., երկ. 16 կմ, 400 աշտարակներով): Ոսկեղջյուրի մոտ քառանկյունի աշտարակների մեջ տեղավորված էին հաղթական մուտքերը՝ Ոսկե դարպասները: Մ. Խորենացու Կ. Պոլիս այցելելու ժամանակ քաղաքի եկեղեցիներից ու տաճարներից կանգուն էին ս. Իրինայի (IV դ. սկիզբ), Թեոդոսիոս կրտսերի կողմից 415 թ. վերակառուցված (այրվել է 532 թ.): Ադրիանապոլսի դարպասների մոտ էր Խորայի եկեղեցին (այժմ՝ Կահիրե ջամին), որը բյուզանդական հնագույն եկեղեցիներից է՝ ս. Միքայելի վանքի համալիրում, Վլախերիի պալատի կողքին: Տարօրինակ չպետք է թվա, բայց Մ. Խորենացին պետք է տեսած լիներ նաև ս. Սոփիայի տաճարը: Այժմյան ս. Սոփիայի աշխարհահռչակ տաճարի տեղում Կոստանդին Մեծը կառուցել էր նույնանուն մի տաճար, որը 358—360 թթ. ընդարձակեց նրա որդին: Տաճարն այրվեց 404 թ. հունիսի 20-ի մեծ հրդեհից: 415-ին այն վերակառուցեց Թեոդորոս կայսրը: Ահա այս վիճակում էլ պետք է Խորենացին տեսներ ս. Սոփիայի հին տաճարը: Մեծ տպավորություն պետք է ստանար Իպոդրոմից, նրա հուշասյուններից ու հուշարձաններից, 388 թ. Թեոդորոսը հաղթանակ տարավ Մաքսիմիլիանոսի դեմ: Այդ առթիվ հաղթանակած կայսրը 390 թ. Կ. Պոլիս բերեց մ. թ. ա. XVII դ. Հելիոպոլսում (Եգիպտոս) ստեղծված հուշասյունը (վարդամոխրագույն գրանիտ, 30 մ բարձրությամբ, հիմքի լայնքը՝ 2 մ, մոտ 600 տոննա քաշով): Հուշասյունները դրվում էին հատուկ պատվանդանների վրա, որոնք նույնպես քանդակազորժական արվեստի ստեղծագործություններ էին: Թեոդորոսի սյունը՝ դրված մարմարյա պատվանդանի վրա (395 թ.), չորս կողմից ներկայացնում է դրվագներ կայսրի կյանքից. Թեոդորոսը կնոջ՝ Եվդոկիայի և որդիների հետ, հարկատուների ընդունելությունը, Կայսրը Իպոդրոմի իր օթյակում և, չորրորդ կողմում՝ Թեոդորոսը պսակ է դնում մրցույթին մասնակից հաղթանակողի գլխին: Պատվանդանի ցածի մասում փորագրված են սյան տեղադրումը ներկայացնող տեսարանները:

Մ. Խորենացու Կ. Պոլիս այցելության ժամանակ Իպոդորոմում կար նաև մեկ այլ հուշասյուն, որի միայն ցածի մասն է պահպանվել: Խոսքը Կոստանդին Մեծի ժամանակ տեղադրված՝ այսպես կոչված «Օձակերպ սյան» մասին է (IV դ.), որից միայն իրար փաթաթված բրոնզյա երեք օձերն են պահպանվել: Անցյալում այդ օձերի վրա ամրացված էր ոսկյա եռոտանի, երեք մետր շրջագիծ ունեցող ափսեով: Ըստ ավանդության այդ ոսկե հորինվածքը Սալամինի (մ. թ. ա. 480) և Պլատեայի (մ. թ. ա. 481) ճակատամարտերում պարսիկներին հաղթողների կողմից նվիրաբերվել է Դելֆյան Ապոլոնի տաճարին:

Այս քաղաքների այցելություններն ու նրանց ճարտարապետությունը, ինչպես նաև արվեստի ստեղծագործություններին ծանոթությունը կարևոր երևույթներ են Խորենացու համար: Մովսես Խորենացու որպես գիտնականի հասունացման և գաղափարա-գեղարվեստական ձևավորման տարիները ընթանում են ոչ միայն ազգային, այլև համաշխարհային քաղաքակիրթ կենտրոնների մշակույթների անմիջական ազդեցության տակ:

Մովսես Խորենացին զարթոնք ապրող հայոց Ե դարի ծրնունդ էր, իսկ նրա կերպարը խտացված ներկայացնում է ժամանակի բազմակողմանի զարգացած մտավորականի: Ե դար: Այրարատը՝ Մարդպանական Հայաստանի քաղաքական կենտրոնը, «ոստանն Հայոց» տարուբերվում է համաշխարհային երկու խոշորագույն ուժերի պայքարում: Դրանք են՝ սասանյան Պարսկաստանն ու Բյուզանդական կայսրությունը: Պարսկաստանի տիրակալ Հազկերտ Բ-ն, հայերի ենթակայության երաշխիքը տեսնում էր նրանց հավատափոխության մեջ: Հավատափոխությունը հայ նախարարները առերես ընդունեցին Տիգրանում (450 թ.), որի էությունն արտահայտվեց Եղիշեի թևավոր արտահայտություն մեջ. «Լավ է աչքով կույր, քան մտքով կույր: Ինչպես որ հոգին մեծ է մարմնից, այնպես էլ մտքի տեսողությունը մեծ է մարմինների տեսողությունից»: Հայերն իրենց մտքի ու հոգու մեջ էին տեսնում պարսիկների դաժան վարքագծի դեմ տարվող պայքարի մեծագույն ուժը: Այդ ուժն էր, որ հաղթանակեց 451-ին Ավա-

բայրում: Այդ ուժի լույսն ուղեցույց եղավ ազգի օրհասական օրերին, իսկ Վարդան Մամիկոնյանին դասեց սրբերի կարգը:

Ե դար: 450—451 և 482—484 թթ. հայոց ապստամբութունները ի վերջո հայ ժողովրդին տվեցին քաղաքական որոշակի ինքնուրույնություն: Իսկ Բյուզանդական կայսրութունը...

451 թ. Քաղկեդոնի տիեզերական շորորոդ ժողովը հաստատեց Բյուզանդական և Արևելյան եկեղեցիների միջև դոյություն ունեցող անհամաձայնությունը. միաբնակների (մոնոֆիզիտների) և երկբնակների (դիոֆիզիտների) միջև դոյություն ունեցող հակասությունները, որոնք միայն արտաքինից էին կրոնական: Դրանք քաղաքական խոր բնույթ ունեին:

Ե դարի երկու հզորագույն պետությունների կողմից բըղկովոյ Հայաստանն ունենում էր նաև խաղաղ ստեղծագործելու հնարավորություններ:

Ի՞նչ ժառանգեց հայկական Ե դարը:

Ք Ր Ի Ս Տ Ո Ն Ե Ո Ւ Յ Յ Ո Ւ Ն Ը: Հայերը քրիստոնեությունը ժառանգեցին ոչ միայն որպես կրոն, այլ որպես պետական կրոն: (301): Դա միայն փաստ չէր, այլև հոգևոր հեղաշրջում, որը լի էր պայքարով, սակայն հաղթանակը մնաց քրիստոնեությանը:

Ե դարը ժառանգեց հայոց գրերի գյուտը (405), որը նույնպես բարձրացվեց պետական աստիճանի: Գրիգոր Լուսավորիչը (մոտ 239—325/26) և Մեսրոպ Մաշտոցը (364—440) վաղուց արդեն դարձել են առաջին պատմական սրբերը:

Ո՞րն էր Ե դարի նպատակային ու գաղափարական ծրագիրը. հայ ժողովրդի ազատագրումը, նրա ինքնուրույն պետականություն հաստատումը, ինչպես նաև՝ ժողովրդի լուսավորության գաղափարների իրագործումը: Այդ նպատակների իրագործման ձգտումներով Ե դարը հայոց պատմության մեջ մտավ որպես ոսկե դար: Ե դարի վերելքը հիմնավորված էր Դ դարում: Առաջին թարգմանիչների, իսկ հետագայում նաև հունաբան դպրոցի ներկայացուցիչների շնորհիվ հայ մտավորականությունը հաղորդակից դարձավ հայացված անտիկ գիտնականների ու փիլիսոփաների երկերին (Արիստոտել, Պոր-

փյուր, Եվսեբիոս Կեսարացու «Վեցօրեայքը», Կեղծ Կալիսթենեսի «Պատմութիւն վարդաց Ալեքսանդրի»), թարգմանվեցին Աստվածաշունչը, հունարենից ու ասորերենից բազմաթիվ թրդթեր, ճառեր, Վարքեր, որոնք նպաստեցին հայ ինքնուրույն գրականության ստեղծմանը: 420-ական թթ. ստեղծվեց Մեսրոպ Մաշտոցի «Յաճախապատումը» իր հարուստ ու պատկերավոր շարադրանքով, գրվեցին Սահակ Պարթևի (348—439) Կանոնները, Թղթերն ու հոգևոր երգերը, Եզնիկ Կողբացու «Եղծ աղանդոցը», որը դրսևորեց գիտնականի կողմից նյութի փայլուն իմացություն՝ շաղկապված էր կուռ տրամաբանությանը: Քրիստոնեություն շրջանի առաջին հայ տեսաբանի ուսումնասիրությունը դուրս էր ազգայինի սահմաններից:

Հայ մտավորականները հնարավորություն ստացան ծանոթանալու Բարսեղ Կեսարացու, Հովհան Ոսկեբերանի, Եփրեմ Ասորու և այլոց գործերին: Ավելին: Համաշխարհային պատմագիտությունը հարստացավ աշնպիսի փայլուն անուններով, ինչպիսիք են Եղիշեն, Ագաթանգեղոսը, Փավստոս Բուզանդը, Ղազար Փարպեցին, մեծագույն փիլիսոփա Դավիթ Անհաղթը: Զարգանում է գուսանական, հոգևոր և աշխարհիկ լերաժշտությունը: Թատրոնը ներկայացնում է գուսանների ու վարձակաների արվեստը: Ե դարում զարգանում են դեռևս նախորդ դարում հիմնավորված ճարտարապետական սկզբունքները. Քասաղի (IV—V դ.) , Երեբույքի (IV—V դ.) բազիլիկները, էջմիածնի տաճարը, առաջանում է քարաշեն զմբեթը և այլն: Հայ արվեստում զարգացում են ապրում հարդարանքի մի քանի տեսակները. բարձրաքանդակը, խճանկարչությունը, որմնանկարչությունը: Հիմնավորվում են գրական որոշ ժանրեր. քերականությունը, փիլիսոփայությունը և, ամենակարևորը՝ պատմագրությունը: Վերոհիշյալ պատմագիրները միայն Հայոց պատմություն չէին շարադրում: Հայոց պատմագրությունը ընդգրկում էր նաև հարևան ու ոչ հարևան երկրները. Վրաստան, Պարսկաստան, Միջին Ասիա, Ասորիք, Բյուզանդիա: Դրա գեղեցկագույն օրինակն է Մովսես Խորենացու «Պատմութիւն հայոց»-ը:

Այսպիսին էր Մովսես Խորենացու ժամանակն ու նրա ժա-

ռանգած հոգևոր հարստութիւնը: Լինելով ժամանակի առաջավոր մտավորականներից մեկը և, ամենակարևորը՝ լինելով զարգացած ու շնորհաշատ անհատականութիւն, Խորենացին կարողացավ իր աշխատութեան մեջ արտացոլել անցած ու իրեն ժամանակակից դեպքերի ոգին, երևույթների ու հարցադրումների էութիւնը:

Բնական է, որ այսօրինակ բազմակողմանի զարգացած անձնավորութիւնը չէր կարող հեռու մնալ նաև արվեստի հարցերից:

Մովսէս Խորենացու «Պատմութեան» մեջ առաջնակարգ տեղ են զբաղում քաղաքաշինութիւնն ու ճարտարապետութիւնը:

ՔԱՂԱՔԱՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

Խորենացու «Պատմութեան» շարադրանքում հին Հայաստանի կամ հարևան երկրների քաղաքները լոկ դեպքերը փաստագրող անվանումներ չեն: Դրանք ներկայանում են նաև ճարտարապետական ու շինարարական արվեստի ցուցադրումով: Խորենացու ներկայացրած քաղաքներում քաղաքաշինութեան սկզբունքներն ու առանձին կառույցները հանդես են գալիս ոչ միայն բնակելիութեան սկզբունքներով, այլև՝ արվեստի բազմակողմանի դրսևորումներով:

Ներկայացնենք մի քանի օրինակներ, առաջնորդվելով այս բնական սկզբունքով:

Արմավիրը: Մ. Խորենացին առաջինն է հիշատակում Արմավիր քաղաքի՝ Հայաստանի առաջին մայրաքաղաքի մասին: Քաղաքի հիմնադրումը կապվում է Հայկ Նահապետի թոռ, Արմանյակի որդի Արամայիսի հետ. «շինէ իւր տուն բընակութեան ի վերայ ռստոյ միոյ առ եզերը գետոյն, և անուանէ զնա յիւր անուն Արմաւիր. և զանուն գետոյն յանուն թոռին իւրոյ Երաստայ՝ Երասխ» (իր բնակութեան համար տուն է շինում գետի ափին մի բլուրի վրա և իր անունով կոչում է Արմավիր, իսկ գետը կոչում է Երասխ՝ իր թոռան Երաստի անունով): Խորենացին նկարագրելով Արամի հաղթանակը

Հայաստանը ասպատակող մեղացիներին առաջնորդ ոմն Նյու-քար Մադեսի «ձերբակալ արարեալ ածե յԱրմաւիր, և անդ ուրեմն ի ծայրս աշտարակի պարսպին ցից վարեալ երկաթի ընդ ճակատն» (ձերբակալ անելով բերեց Արմավիր և այնտեղ պարսպի աշտարակի ծայրին հրամայեց պատին վարսել, երկաթե ցից մխելով ճակատի մեջ...)»²: Արմավիրը ուրարտական շրջանի Արգիշտիխինիլին է (հիմնադրել է Արգիշտի Ա-ն մ. թ. ա. 776-ին), որն ուներ պարսպներ, ամրություններ, տաճարներ ու փողոցներ, բնակելի տներ³:

Առշակավանք: Քաղաքը կառուցել է Արշակ Բ-ն, 353-ից հետո, կործանվել է հայոց նախարարների կողմից 364-ին: Ըստ Պատմագրի կառուցվել է «Ի թիկանց կուսէ լերինն Մասեաց շինեաց ձեռակերտ» («Մասիս լեռան թիկունքում նա շինեց մի դաստակերտ»)⁴, Պարսկաստան—Արտաշատ ճանապարհի վրա⁵ քաղաքը լցվում է անորոշ վարքագիծ ունեցող մարդկանցով: Պատմագիրը Արշակ Բ-ի այս ձեռնարկումը համարում է «գործ անմտութեան»:

Արտաշատը: Արտաշես Ա-ն Երասխ և Մեծամոր գետերի միացման վայրում, բլրի վրա կառուցում է նոր մայրաքաղաք: Այն գտնվում էր Արշակունյաց Հայաստանի հինգ մեծ ճանապարհների միավորման կենտրոնում⁶: Պատմիչը նշում է, որ Արտաշեսի գործերը հայտնի են Գողթան վիպասանից, սակայն ցանկանում է համարել այդ բանավոր հիշատակությունները և գրում. «Երթեալ Արտաշիսի ի տեղին, ուր խառնին Երասխ և Մեծամոր, և հաճեալ ընդ բլուրն՝ շինէ քաղաք յիւր անուն անուանեալ Արտաշատ: Զեռնտու լինի նմա և Երասխ փայտիւք մայրեաց. վասն որոշ անաշխատ և երազ շինեալ՝ կանգնէ ի նմա մեհեան, և փոխէ ի նա ի Բագարանէ զպատկերն Արտեմիդեայ և զամենայն կուռս հայրենիս. բայց զԱպողոնի պատկերն՝ արտաքոյ քաղաքին կանգնէ հուպ ի ճանապարհն: Եւ յարուցանէ ի քաղաքէն Երուանդայ զգերութիւն Հրէիցն, որ փոխեալ էին անդր յԱրմաւրայ, և նստուցանէ զնոսա յԱրտաշատ: Նա և զամենայն վայելչութիւն քաղաքին Երուանդայ, զոր տարեալ էր յԱրմաւրայ և զոր անդէն արաբեալ նորա՝ փոխէ յԱրտաշատ. և առաւել ևս յինքենէ յօրինէ իբրև զքաղաք արքայանիստ» («Արտաշեսը գնում է այն տեղը, իբրև զքաղաք արքայանիստ» («Արտաշեսը գնում է այն տեղը,

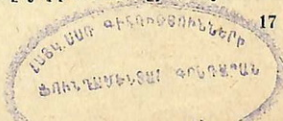
որտեղ Երասխը և Մեծամորը խառնվում են, և այնտեղ բլուրին հավանելով քաղաք է շինում և իր անունով կոչում է Արտաշատ: Երասխն էլ օգնում է նրան անտառի փայտով: Ուստի առանց դժվարության և արագ շինելով՝ այնտեղ մեհյան է կանգնեցնում և Բագարանից այնտեղ է փոխադրում Արտեմիսի արձանը և բոլոր հայրենական կուռքերը: Բայց Ապոլոնի արձանը կանգնեցնում է քաղաքից դուրս, ճանապարհին մոտ: Երվանդի քաղաքից դուրս է բերում հրեա գերիներին, որ այնտեղ տարված էին Արմավիրից, և բերում նրատեցնում է Արտաշատում: Նաև Երվանդի քաղաքի բոլոր վայելչությունները, ինչ որ նա փոխադրել էր Արմավիրից, և ինչ որ հենց ինքն էր շինել՝ բերում է Արտաշատ, և ավելի շատ բան էլ իր կողմից շինելով՝ (այդ քաղաքը) սարքավորում է իբրև արքայանիստ քաղաք»⁷: Բաղմաթիվ պատմական իրադարձությունների բովում Արտաշատն ունեցել է անկման ու վերելքի տարիներ, վերջնականապես կորցնելով իր դերն ու նշանակությունը V դարում՝ հայ Արշակունիների հարստության անկման հետևանքով, երբ Հայաստանն էլ զրկվում է իր անկախությունից: Մայրաքաղաքը փոխադրվում է Վաղարշապատ: Քաղաքի հովանավորուհին՝ Անահիտ աստվածուհին էր:

Դվինը: Խոսքով Կոտակ արքան «զարքունիսն փոխէ վերոյ անտառին յոստ մի, ապարանս հովանաւորս շինեալ, որ ըստ պարսկական լեզուին Դուին կոչի, որ թարգմանի բլուր: Քանզի ի ժամանակին յայնմիկ Արէս ուղեկցեալ արեգական, և օդք ջերմայինը պղտորեալք ժանգահոտությամբ փշէին. յորմէ ոչ կարեցեալ ժուժել որք յԱրտաշատն բնակեալ էին՝ կամաւ յանձն առին զփոփոխումնն («արքունիքը փոխադրում է անտառից վերև մի բլուրի վրա և շինում է արևից պատրաստարված ապարանք. (այս տեղը) պարսկական լեզվով կոչվում է Դվին, որ նշանակում է բլուր: Որովհետև այդ ժամանակ Հրատն ուղեկցում էր Արեգակին և անմաքուր ջերմ օդը զարշնի հոտ էր բուրում, ուստի Արտաշատում բնակվողներն այս բանին շղիմանալով՝ կամաւ հանձն առան այս տեղափոխությունը»⁸: Դվինում առանձին եպիսկոպոսություն հիմ-

նադրեց Գրիգոր Լուսավորիչը՝ Վաղարշապատից ու Արտաշատից անկախ: Քաղաքատիպ կառույցներ ու քաղաքային բնակչություն ունեցող Դվինը հիմնադրվել է 330-ական թթ.: Քաղաքից դուրս գոյություն ունեւ հեթանոսական տաճար, որը հետագայում վերածվեց քրիստոնեական եկեղեցու (վերացվեց ատրուշանը)⁹:

Բագարանը: Երվանդաշատից հյուսիս, Ախուրյան գետի վրա Երվանդ Դ թագավորը (ծն. թ. ան.— մ. թ. ա. մոտ 200) կառուցում է մի փոքրիկ քաղաք և անվանում Բագարան, «այսինքն թէ ի նմա զբազնաց յօրինեալ է զկազմութիւն. և փոխեաց անդր զամենայն զկուռսն որ յԱրմաւիր: Եւ մեհեանս շինեալ՝ զեղբայրն իւր զԵրուսղ քրմապետ կացուցանէր» («այսինքն թե բազիններն այնտեղ են սարքավորված, և այնտեղ փոխադրեց Արմավիրում եղած բոլոր կուռքերը: Շինեց նաև մեհյաններ և իր Երվազ եղբորը քրմապետ նշանակեց»)¹⁰: Դա տեղի է ունեցել մ. թ. ա. IV դարում: Բագարանը տաճարային՝ երկրպագություն քաղաք էր: Այդպիսիք էին նաև Արմավիրը, Երիզան, Անի-Կամախը, Աշտիշատը: Ս. Կրկաշարյանը գտնում է, որ դա ընդունված էր Բաբելոնում, Փոքր Ասիայում, Ասորիքում և այլուր¹¹: Մ. Խորենացին հաստուկ շեշտում է, թե ինչո՞ւ Երվանդաշատը մայրաքաղաք դարձնելով Երվանդը Բագարանը կառուցեց որպես կրոնական կենտրոն: Երվանդը «շինեալ զքաղաքն իւր և փոխեալ անդր զամենայն ինչ յԱրմաւրայ ուրույն ի կոոցն, զոր ոչ օգուտ իւր համարեալ փոխել ի քաղաքն, զի մի ի գալ և ի զոհել անդ աշխարհի՝ ոչ զգուշութեամբ պահեսցի քաղաքն» («իր քաղաքը շինելով՝ Արմավիրից այնտեղ փոխադրեց ամեն ինչ բացի կուռքերից, որովհետև իրենց համար օգտակար չհամարեց նրանց էլ իր քաղաքը փոխադրել, որ մի գուցե երբ ժողովուրդը զոհաբերության համար այնտեղ գա, քաղաքն զգուշությամբ չպահվի»)¹²:

Երվանդակետը: Կառուցվել է մ. թ. ա. III—II դդ.: Քաղաքի նկարագրությունը Խորենացու մոտ գեղարվեստական մի պատկեր է, որը Պատմահոր կողմից բնության ընկալման բանաստեղծական գեղեցկության պայծառ օրինակ է: Քաղաքը կառուցված է «գեղեցիկ և չքնաղ յօրինուածովք»: Այն մեծ



հովտի մեջ է: Ընթերցենք *Խորենացու հրաշք-պատկերավոր խոսքը*, ըստ որի քաղաքի միջին մասը *Երվանդ Դ* թագավորը լցնում է բնակչությամբ և հարստացնում «պայծառ շինուածովք, լուսաւոր որպէս ական բիբ: Իսկ շուրջ զմարդկութեամբ՝ ծաղկոցաց հասարանաց կազմութիւն, որպէս շուրջ զբոսման զալլ բոլորակութիւն ական: Իսկ զբազմութիւն այգեստանոյ՝ իբր զարտեանանց խիտ և գեղեցիկ ծիր. որոյ հիւսիսային կողմանն դիր կարակճաձև՝ արդար գեղաւոր կուսից յօնից դարաւանդաց համեմատ: Իսկ ի հարաւոյ հարթութիւն դաշտաց՝ ծնօտից պարզութեան գեղեցկութիւն: Իսկ գետն բերանացեալ դարաւանդօք ափանցն՝ զերկթերթիսն նշանակէ շրթունս: Եւ այսպիսի գեղեցկութեան դիր՝ անքթի իմն գոգցես ի բարձրաւանդակ թագաւորանիստ զհայեցուածսն ունի և արդարեւ բերրի և թագաւորական դաստակերտն» («*Լուսավոր ինչպես աչքի բիբը, իսկ բնակչության շուրջը կազմում է ծաղկանոցներ և բուրաստաններ, ինչպես բբի շուրջը աչքի մյուս բոլորակը: Իսկ այգիների բազմությունը նմանում էր խիտ արտեանունքի գեղեցիկ գծին, որի հյուսիսային կողմի կամարաձև դիրքը իսկապես համեմատվում էր գեղեցիկ կույսերի հոնքերին: Իսկ հարավային կողմերից հարթ դաշտերը (հիշեցնում էին) ծնտաների գեղեցիկ ողորկությունը: Իսկ գետն իր երկու ափերի բարձրություններով պատկերացնում էր մի բերան, իր երկու շրթունքներով: Եվ այս գեղեցիկ դիրքը կարծես անթարթ հայացքն ուղղել է թագավորանիստ բարձրավանդակի վրա: Արդարեւ բերրի և թագավորական դաստակերտ»*)¹³: Բ. Առաքելյանը գտնում է, որ *Երվանդակերտը* թագավորական դաստակերտ է կամ ձեռակերտ¹⁴: Սա այն *Երվանդակերտն* է, որն *Արտաշես Ա* թագավորը վերանվանեց *Մարմատի*¹⁵: Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Գ. Սարգսյանը «*Խորենացին իր ապրած ժամանակ լիուլի հնարավորություն է ունեցել այն տեսնելու կատարելապես շեն վիճակում: Խորենացու նկարագրությամբ ուշադիր ընթերցողը անպայման կնկատի, որ այն, չնայած իր չափազանցության հասնող վառ գույներին ու համեմատություններին, քերականորեն և տրամաբանորեն ներկա վիճակի է վերաբերում: Եվ Խորենացին չի թաքցնում այդ*»¹⁶:

Քաղաքաշինության այսօրինակ գեղարվեստական նկարագրությունը խորենացու «Պատմության» մեջ, ճարտարապետ Ա. Զարյանին հիմք է տալիս եզրակացնելու, որ Պատմահայրը ժանոթ էր քաղաքաշինության մարդաձևայնության մեթոդին, երբ քաղաքաշինության սկզբունքները զուգորդվում են տեղանքին, լանդշաֆտին, շենքերն ինքնուրույն են, սակայն շեշտադրում են իրար շաղկապված թաղամասերի կենտրոնները: Այդպիսիք են հելլենիստական մի քանի քաղաքներ, ինչպիսիք են Անտիոքը, Պալմիրան, Պերգամոնը¹⁷: Հին Հայաստանում այդպիսի քաղաքներից էր նաև Աշտիշատը: Տարոնի Աշտիշատ քաղաքի մասին («Յաշտից տեղիսն») Մ. Խորենացին խոսում է հպանցիկ, այս կամ այն դեպքի առիթով:

Երվանդաշատը: Երվանդ Դ-ն մայրաքաղաքն Արմավիրից տեղափոխում է Արևմուտք. «Յաւուրս սորա փոխին արքունիքն յԱրմաւիրն անուանեալ բլրոյ, քանզի էր հեռացեալ գետն Երասխ, և ի երկարեալ ձմեռայնոյն, և ի դառնահոտ փշմանէ հիւսիսոյ պաղացեալ ձուլեալ վտակն՝ ոչ ուստեք արբուցումն բաւական թագաւորականին գտանէր տեղույ: Ընդ որ նեղեալ Երուանդայ, նա և ամրագունի ևս տեղույ ելեալ ի խնդիր՝ փոխէ զարքունիսն յարևմուտս կոյս, ի քարակտուր մի բլուր, զորով պատ առեալ Երասխայ՝ ընդդէմ Ախուրեանն հոսի գետ: Պարսպէ զբլուրն, և ի ներքսագոյն քան զպարիսպն ընդ բազում տեղիս կտրեալ զքարինսն մինչև ի յատակս բլրոյն հաւասար գետոյն, մինչև դիմել ջուրց գետոյն ի փորուածն, յըմպելեաց պատրաստութիւն: Զմիջնաբերդն ամրացուցանէր բարձր պարսպոք, և դրունս պղնձիս կանգնէր ի միջոցի պարսպին, և ելանելիս երկաթիս ի ներքուստ ի վեր մինչև ցդուունն. և ի նմա որոգայթս իմն ծածուկս ընդ մէջ աստիճանացն, որպէս զի ըմբռնեսցի՝ եթէ ոք գաղտ ելանելով դաւել կամիցի զարքայն: Եւ էր, ասեն, երկդիմի, որպէս զի մինն լիցի սպասաւորաց արքունի և ամենայն ելեմտից ճանապարհ տուրնջենային, իսկ միւս գիշերային և մարդադաւաք» («Սրա ժամանակ արքունիքը Արմավիր կոչված բլրից փոխադրվում է, որովհետև Երասխ գետը (նրանից) հեռացել էր, և ձմեռն երկարելիս, երբ հյուսիսային ցուրտ քամիներ էին փչում, վտակը սառչում էր բոլորովին, և թագավորական կա-

յանի համար խմելու բավական ջուր չէր ճարվում: Սրանից
 Երվանդը նեղվելով, մանավանդ մի ավելի ամուր տեղ փրկա-
 րելով՝ արքունիքը տեղափոխում է դեպի արևմտյան կողմը:
 միակտուր ապառաժ բլուրի վրա, որը շուրջ պատում է Երաս-
 խը, իսկ դիմացից էլ հոսում է Ախուրյան գետը: (Երվանդը)
 բլուրը պարսպում է, իսկ պարսպից հետո շատ տեղերում քա-
 րերը կտրել տալով իջեցնում է մինչև բլուրի հատակը, գետի
 (մակերևույթին) հավասար, այնպես որ գետից ջրերը հոսեն
 այդ փորված տեղը, խմելու ջուր մատակարարելով: Միջ-
 նաբերդն ամրացնում է բարձր պարիսպներով, պարիսպների
 մեջ պղնձե դռներ է դնում և երկաթե սանդուխքներ ներքևից
 մինչև վեր, մինչև դուռը, սանդուխքի վրա, աստիճանների
 միջև, թաքնված որոգայթներ է շինում, որպեսզի եթե մեկը
 կամենա գաղտնի բարձրանա թագավորին դավելու նպատա-
 կով, բռնվի: Սանդուխքը, ասում են երկու տեսակ էր սարք-
 ված. մեկը ցերեկվա ճանապարհ արքունի սպասավորներին
 և ընդհանրապես ելամուտքի համար, իսկ մյուսը գիշերային,
 դավադիրների դեմ»¹⁸:

Երվանդունիների թագավորության (մ. թ. ա. VI դ.—
 մ. թ. ա. III դ. վերջ, II դ. սկիզբ) վերջին մայրաքաղաքի
 կառուցումը տեղի է ունեցել մ. թ. ա. III—II դդ., կործանվել
 է 360-ական թվականներին, Շապուհ Բ-ի զորքերի կողմից:

Ճարտարապետ Արմեն Զարյանի կարծիքով, հին Հայաս-
 տանն ունենալով պետականության երեք իշխանություն՝ աշ-
 խարհիկ, մեհենական և պալատական, շինարարական ար-
 վեստի բնագավառում ևս ստեղծում է եռաքաղաք համա-
 կարգ¹⁹: Իրոք: Ախուրյանի ձախ ափին՝ Երվանդաշատն է, աջ
 ափին՝ Երվանդակերտը, իսկ ինը կմ դրանից հեռու դարձյալ
 Ախուրյանի ձախ ափին՝ Բագարանը: Վերջինիս և Երվանդա-
 շատի միջև թագավորը կարգադրում է մեծ անտառ տնկել,
 որն ամրացնում է պարիսպներով:

Մծուրն: (Մծուրք=Մծմին=Մծուխ): Խորենացին սը-
 խալմամբ օգտագործում է Մծբին անվանումը: Հ. Մանանդ-
 յանը ճշտում է այդ սխալը և իրավացիորեն գրում, թե Խո-
 րենացու հիշատակածը ոչ թե Նիսիբին-Մծբինն է, այլ Տարոնի:
 Մծուրն քաղաքը, որը I դ. վերջին քառորդում կամ II դ. ըս-

կըզբին կառուցել է Սանատրուկը (78—110): Մծուրնը հյուսիսային Միջագետքի Արածանիի գետափին էր, Արածանիի և նրա ձախ վտակ Մեղրագետի հատման վայրում, Բալու—Մելիտենեն—Խնուս—Կարին—Տիգրանակերտ—Բագարան—Արտաշատ առևտրական ճանապարհի վրա²⁰: Մ. Խորենացին գրում է, որ Սանատրուկ թագավորը վերակառուցեց Մծուրնը, որը քանդվել էր երկրաշարժից. «Զի ի շարժման է խախտեալ՝ քակեաց և վերստին շինեաց պայծառագոյն, և պարսպեաց կրկին պարսպով և պատուարաւ» («Որովհետև քաղաքը երկրաշարժից խախտված լինելով՝ նա քակեց ու նորից շինեց ավելի պայծառ և նրան պատեց կրկնակի պարիսպներով ու պատվարով») ²¹: Պատուարը անջրպետն է, ջրով լցված խորը մի փոս, որի վրա, պարսպի մուտքերի մոտ շարժական կամուրջներ կային:

Մծուրնի մասին Փավստոս Բուզանդը գրում է. «Ապա զընայի մարդպետն Եփրատու, հովիտսն թանձրախառն անտառին, ի գետնախառնանսն երկուց գետոցն, ի թաւութ խարձիցն մամխեացն որ իր տեղւոջն հնոցն իմն շինած քաղաք՝ զոր շինեալ Սանատրուկ արքայի, որում անուն տեղւոյ Մծուրք կոչի» ²²:

Մծուրք-Մծուրնը բաժանված էր թաղամասերի, փողոցներից ցանց ունեւ, հասարակական շենքեր՝ գրապահոց, տոհմական դիվան, իսկ Սանատրուկ թագավորի պալատը սյունազարդ էր Պերիստիլոսի սկզբունքով ²³: Մծուրնը նաև եպիսկոպոսական քաղաք էր: Հետագայում այստեղ պալատի և այլոնաշարերի ավերակներ հայտնաբերվեցին ²⁴:

Վաղարշապատը: Արշակունյաց Հայաստանի մայրաքաղաքը, եկեղեցական ու մշակութային կենտրոն: Դեռևս Երվանդ Սակավակյացի քրոջ ամուսին Վարդգեսի կողմից հիմնադրվել էր Վարդգեսավանը: Վաճառաշատ հզոր այս գյուղաքաղաքը Վաղարշ Ա Արշակունի արքան (117—140/43) պարսպապատում է և անվանում Վաղարշապատ: Խորենացին գրում է, որ Վաղարշը «պատեաց պարսպաւ և զհզոր աւանն Վարդգէսի, որ ի վերայ Քասաղ գետոյ. զորմէ յառասպելսն ասեն. «Հատուած գնացեալ Վարդգէս մանուկն ի Տուհաց գաւառին, զՔասաղ գետով, եկեալ նստաւ զՇրեշ բլրով. զԱրտի-

մէդ քաղաքաւ, զՔասաղ գետով, կոել կոփել զդուռնն Երուանդայ արքայի»: Այս Երուանդ առաջինն է, Սակաւակեանց որ ի Հայկազեանց. զորոյ զքոյր կին առեալ Վարդգէսի՝ շինեաց զաւանս զայս. յորում և Տիգրան Միջին յԱրշակունեաց նրստոյց զհասարակ առաջնոյ գերութեանն Հրէից, որ եղև քաղաքաղիւղ վաճառօք: Այժմ այս Վաղարշ պատեաց պարսպան և հզոր պատուարաւ, և անուանեաց Վաղարշապատ; որ և Նոր քաղաք» («պարսպով պատեց նաև Վարդգեսի հզոր ավանը, որի մասին առասպելներն ասում են.

«Գաղթական գնաց Վարդգես մանուկը
Տուհաց գավառից, Քասախ գետի մոտ,
Եկավ ու նստավ Շրեշ բլրի մոտ,
Արտիմեդ քաղքի, Քասախ գետի մոտ,
Երվանդ արքայի դուռը թակելու»:

Այս Երվանդը առաջինն է, Սակավակյացը՝ Հայկազունիներից, որի քրոջը Վարդգեսը կին առնելով՝ այս ավանը շինեց, որտեղ և Արշակունի Տիգրան միջինը նստեցրեց հրեա գերիների կեսը, որ և վաճառաշատ քաղաքագլուղ դարձավ: Այժմ Վաղարշը պատեց նրան պարսպով և ամուր պատվարով և կոչեց Վաղարշապատ, որ (կոչվում է նաև) Նոր քաղաք»²⁵: Կոչվել է նաև «Քաղաքն Արտեմիդայ»²⁶: Վաղարշապատը արքայանիստ քաղաք է հռչակվել 163 թվականին: Մինչ այդ, հայոց մայրաքաղաքը Արտաշատն էր, իսկ Վաղարշապատում գտնվում էր հռոմեական կայազորը: Մարտիրոս Վերոսը Նոր քաղաքը (Վաղարշապատը) հայտարարում է «գլխավորը Հայաստանում»²⁷: Վաղարշապատը արհեստավորական քաղաք էր, որի առևտրական կապերը հասնում էին Եվրոպա և հեռավոր արևելյան երկրներ: Խորենացին քաջածանոթ էր նաև Վաղարշապատին: Պատմահոր կյանքը մանկությունից կապված է եղել քրիստոնեական այս կենտրոնին, որի տաճարը նա անվանում է «կաթողիկե եկեղեցի»²⁸:

Վան-Տոսպ: Քաղաքը կառուցել է Ասորեստանի թագուհի Շամիրամը: Կառուցել է որպես ամառային հանգստավայր: Թագուհին կարգադրում է գետի ամբարտակը կառուցել խոշոր ապառաժ բարերով, կրի և ավաղի շաղախով, հրամայում

է կառուցել լայն ու բարձր: Քաղաքն ունեւր ամուր պարիսպներ, պղնձե դռներ: Շամիրամը քաղաքում կառուցել է տալիս «ընտիր եւ բազումս ի մէջ քաղաքին ապարանս քարանց եւ կըրկնայարկս եւ եռայարկս եւ ըստ պատեհի իւրաքանչիւր՝ արեգակնակու եւ գեղեցկագունիք... Շինէ եւ զշքնաղս ոմանս եւ զարմանալոյ արժանաւորս ըստ պիտոյից միջոցն քաղաքին լուալից եւ զամենայն արեւելեան եւ զհիւսիսյան եւ զհարաւային կողմանս քաղաքին զարդարէ դաստակերտս, եւ սաղարթիւք ծառոց վարսաւորաց... Եւ ամենայնիւ հոյակապ եւ հռչակաւոր զպարսպեալն յօրինէ, եւ անթիւ բազմութիւն մարդկան ի ներքո բնակեցուցանէ» («շինում է նաև բազմաթիվ ընտիր ապարանքներ. կրկնահարկ եւ եռահարկ, զարդարված տեսակ տեսակ գույնզգույն քարերով, եւ ամեն մեկում պատուհաններ ըստ հարմարութեան... Քաղաքի բոլոր արեւելյան, հյուսիսային եւ հարավային կողմերը զարդարում է դաստակերտներով, վարսագեղ սաղարթախիտ ծառերով... Պարսպած քաղաքն ամեն կերպ հոյակապ ու հռչակավոր է դարձնում եւ մեջը բնակեցնում է մարդկանց անթիվ բազմություն»²⁹։

Իսկ ինչպես է խորենացին նկարագրում քաղաքի շրջակա բնությունը. զառիվայր ապառաժից «զհարաւով բացագոյն հովիտ իմն դաշտաձև եւ երկայնածիգ յարեւելից կողմանէ լեռինն իջանելով յեզր ծովուն, ընդարձակ եւ գեղեցիկ ձորաձև, որոյ ընդ մէջ եւ հոսանք ջուրց բարեհամաց ի լեռնէն իջանելով, ի գործորոց եւ ի հովտուց քամեալք, եւ ի հիմանց փեղկից լեռանց միաւորեալք ի վաւալումն գետոց պերճանաին. եւ շէնք ոչ սակաւք ի հովտաձև ձորակին. յաջմէ եւ յահեկէ ջուրցն յօրինեալք. եւ յարեւելից կողմանէ հաճեցեալ բլրոյն լեռն մի փոքրագոյն» («Սրանից դեպի հարավ հեռվում տարածվում էր մի դաշտաձև հովիտ, որ լեռան արեւելյան կողմից իջնում էր ծովի ափը, ընդարձակ եւ գեղեցիկ ձորի ձևով. նրա միջով հոսում էին քաղցրահամ ջրեր լեռներից իջնելով, ծմակներից եւ հովիտներից ծորելով, որոնք լեռների ստորոտների մոտ միավորվելով՝ ծավալվում, գեղեցիկ գետեր էին կազմում: Հովտաձև ձորակի մեջ ոչ սակավ շենքեր կային, ջրերի աջ ու ձախ կողմերում գետեղված: Այս հաճելի բլուրից ոեպի աբակիք կար մի փոքրագույն լեռ») ³⁰։

Տիգրանակերտը: Տիգրանակերտի շինարարությունն առանձին շարագրանք չի նվիրել հորենացին, սակայն նրա «Պատմություն» մեջ այնքան տեղեկություններ կան, որ ընթերցողը լրիվ պատկերացում է ստանում Տիգրան Մեծի կառուցած հայոց արևմտյան մայրաքաղաքի մասին (Պատմահայրը քաղաքի կառուցումը վերագրում է Տիգրան Երվանդյանին): Պատմիչները հիացել են Տիգրանակերտի հարստություններով ու բարձր մշակույթով: Հայ և օտար պատմիչների տրվյալների հիման վրա, հորենացու ուղղակի և անուղղակի հիշատակություններով, քաղաքի պատմաքաղաքական ու հասարակական կյանքի վերաբերյալ հետաքրքիր ընդհանրացումներ են կատարել Հ. Մանանդյանն ու Գ. Սարգսյանը³¹: Տիգրանակերտը ուներ 50 կանգուն բարձրություն ունեցող պարիսպ, որոնց ներսում ձիերի ախոռներ էին տեղավորված: Քաղաքն ուներ զբոսայգիներ, որսատեղեր ու լճեր, որոնք բնորոշ էին ոչ միայն Արևելքի, այլև Հայաստանի քաղաքներին:

Հորենացին հիմնավոր ծանոթ է Գառնու ամրոցին, որը մ. թ. ա. 77 թ. Տրդատ Ա Արշակունին վերականգնեց որպես «Տոմն հովանոց»: «Զայսու ժամանակաւ կատարէ Տրդատ զըշինուած ամրոցին Գառնուոյն զոր որձաքար և կոփածոյ վիմօք, երկաթագամ և կապարով մածուցեալ, յորում շինեալ և տուն հովանոց, մահարձանօք, սքանչելի դրոշուածովք, բարձր քանդակաւ, ի համար քեռ իւրոյ խոսրովիդիստոյ, և զրեալ ի նմա զյիշատակ իւր հելլենացի գրով» («այն ժամանակները Տրդատն ավարտում է Գառնիի ամրոցի շինությունը տալած որձաքար քարերով, որոնք ագուցված էին երկաթե գամերով և կապարով. նրա մեջ շինում է հովանոց՝ արձաններով, սքանչելի դրվագներով և բարձրաքանդակներով, իր խոսրովիդուխտ քրոջ համար, և նրա վրա գրում է իր հիշատակը հունարեն գրերով»)³²: Գառնիի ավերակներում պահպանվել են և՛ տաճարի ավերակները, և՛ ամրոցի պատերը, իսկ 1945 թ. հայտնաբերվեց նաև «հելլենական գիրը», որը բազմաթիվ ուսումնասիրությունների և եզրահանգումների հիմք հանդիսացավ³³: Պատմահայրը սեփական աչքերով տեսել է ամրոցը, տաճարը, ինչպես նաև տուն-հովանոցի

ավերակները, որոնք անցյալ շորս դարերի ընթացքում կամաց-կամաց անհետանում էին: Ինչպես գրում է Ս. Կրկաշարյանը, «դժվար է գերազնահատել Գառնիի հունարեն արձանագրության նշանակությունը հին Հայաստանի մշակույթի (և ոչ միայն մշակույթի) պատմության ուսումնասիրման գործում»⁸⁴: Հիշենք նաև, որ արձանագրության վերծանման և նրա հավաստիության գործում պատմաբանների և վիճագետների համար կարևորագույն օժանդակ նյութ է հանդիսացել Խորենացու վկայությունը:

Մովսես Խորենացին հիշատակում է Անի-Կամախը Եփրատի ափին, որը սրբավայր էր: Այստեղ էր գտնվում հեթանոսական Հայաստանի Արամազդի մեհյանը, իսկ նրա դիմաց, Եփրատի մյուս ափին՝ Արշակունյան և Արտաշեսյան հարստությունների արքայական դամբարանները:

Խոսելով հայկական քաղաքաշինության վաղ շրջանի սկզբունքների մասին, Ա. Զարյանը գտնում է, որ մարդաձևաբանության մեթոդին զուգահեռ, Հայաստանում կառուցվել են նաև գծային համակարգով քաղաքներ⁸⁵:

Գծային համակարգը տարածական համակարգ է: Պատմաբան Ս. Կրկաշարյանը նշում է, որ «քաղաքների առաջացումը Արաքսի հովտում պատահական չէ: Վաղ հելլենիստական շրջանում սկսվել էր հայկական տարրերի համախմբման պրոցեսը, որը բացել էր Արարատյան դաշտի և ընդհանրապես Հայաստանի համար տնտեսական, քաղաքային և մշակութային զարգացման ժամանակաշրջան»⁸⁶:

Պատմահայրը հիշատակում է Աբգար Թագավորի հիմնադրած Եղեսիան, որի տեղում հայոց գունդը տարածքը պաշտպանում էր Կասիոսի հարձակումներից⁸⁷: Նա գիտի Դամասկոսի տաճարի մասին, որը Թեոդոսիոսը եկեղեցի դարձրեց: Պատմահայրը հիշատակում է Իլիու քաղաքը (Իլիուպոլիս-Հելիոպոլիս), որն այժմ Բաալբեգ ավերակ քաղաքն է: Նա Բաալբեգի տաճարն անվանում է «երեքբարյան»: Այս անվանման համար հիմք են ծառայել Յուպիտերի մեծ տաճարի (I—II դդ.) նշանավոր կիկլոպյան որմերը (բարձր. ավելի քան 20 մ, տրամ. ավելի քան 2 մ, անտամբլամենտի բարձր. մոտ 4,5 մ, յուրաքանչյուր որմի քաշը ավելի քան 500 տոն-

նա): Պատմահայրը տեղյակ է այն փաստին, որ Արշամ Թագավորը Հերովդեսին է տվել նրա խնդրած մշակները (արհեստավորները), որոնք հարթեցրել են Անտիոքի հրապարակները և ծածկել սպիտակ մարմարով (քսան վտան երկարությամբ) և քաղաքն ապահովել պարբերաբար տեղի ունեցող հեղեղներից տուժելու վտանգից³⁸:

Ըստ Մ. Խորենացու՝ Տրդատը գրավել է է«զեօթնպարսպեան Եկբատան» («յոթնպարսպյան Եկբատանին»)³⁹ մեգացիների մայրաքաղաքը, Դելուկես Թագավորի հիմնադրած բերդաքաղաքը՝ Ակբատանայի (այժմ՝ Համադան) պարիսպներն օղակաձև շրջապատում էին միմյանց: «Այս պարիսպներն այնպես էին կառուցված, որ մեկն ավելի բարձր էր մյուսից՝ արտաքինից, միայն աշտարակների շափով: Բլուրը, որի վրա գտնվում էր քաղաքը, նպաստում էր այդպիսի կառուցին, այնուհանդերձ տեղանքը արհեստականորեն ավելի ևս հարմարեցվեց: Կառուցվել է յոթ օղակաձև պարիսպ: Վերջին օղակի ներսում գտնվում էին արքունի պալատը և դանձեբը: Այդ պարիսպներից ամենամեծի երկարությունը գրեթե նույնքան էր, որքան Աթենքը շրջապատող պարսպի երկարությունը: Պարիսպների առաջին օղակի աշտարակները սպիտակ էին, երկրորդինը՝ սև, երրորդինը՝ վառ-կարմիր, չորրորդինը՝ կապույտ, հինգերորդինը՝ նարնջակարմրագույն: Այսպիսով, հինգ օղակաձև պարիսպների աշտարակները ներկված էին գույնզգույն, իսկ վերջին երկու օղակաձև պարիսպներից մեկի աշտարակները արծաթապատ էին, իսկ մյուսինը՝ ոսկեզօծ» — գրում է Հերոդոտոսը⁴⁰:

Խորենացին անդրադառնում է նաև Բյուզանդիայի մայրաքաղաք Բյուզանդիոնին: Կոստանդին Մեծը արքունիքը Հրոմից տեղափոխեց Բյուզանդիոն, այն մեծացրեց հինգ անգամ, ստեղծեց նոր կառույցներ: Պատմահայրը հիշատակում է նաև Ալեքսանդր Մակեդոնացու կառուցած Ստրատիգիոնը, որը վերակառուցեց Սեմերոս կայսրը, կառուցելով նաև բաղանիք, Թատրոն, «զազանամարտության, խաղերի և ձիարշավի տեղը»: Ընդ որում, բաղնիքը կառուցեց այն տեղում, որի տակ գրված էր «Խորհրդավոր Արեգակ բառը, Թրակիացոց լեզվով Զեքսիպոն, և այս անունով էլ կոչվեց բաղանիք»⁴¹:

Պատմահայրը քաջածանոթ էր Կ. Պոլսի Արեգակի, Արտեմիսի և Ափրոդիտեի մեհյաններին, որոնք փակվել էին Կոստանդինոսի ժամանակ, իսկ Թեոդորոս կայսրը դրանք հիմնահատակ քանդեց⁴²:

Խորենացու ժամանակի քաղաքաշինության սկզբունքները ուսումնասիրելը հնարավորություն է ստեղծում զուգահեռներ տեսնել ժամանակի քաղաքների իմաստավորման մեջ: Հին Հայաստանի, ինչպես նաև Հռոմեական կայսրության ու Մերձավոր Արևելքի քաղաքները ոչ միայն բնակավայր էին, ոչ միայն ղեկավարող կամ ղեկավարվող միավորներ, ոչ միայն ճարտարապետական ձևավորում ունեցող տարածքներ, այլև՝ համայնք էին. «Հռոմեացու համար նրա քաղաքացիական համայնքը (ինչպես հույնի համար պոլիսը), դա երկրի միակ տեղն է, որտեղ դու մարդ ես, քանի որ դու միայն այստեղ ես իրավունքի հիմքի վրա ղգում քո միասնությունը այլ մարդկանց հետ, միայն այստեղ ես պարիսպներով պատսպարված թշնամիներից, աստվածների անակնկալ ճակատագրից, քաղաքի հիմնադիրներից ու հովանավորողներից, միայն այստեղ ես դու ներգրավված տոհմի մեջ, մահերի ու ծնունդների շնորհատվող շղթայում: Դրանք են որոշում քո սեփական տեղը անընդհատ գոյավիճակում և միայն այստեղ են այն արժեքները, առանց որոնց կյանքն իմաստազրկվում է»: Վիրգիլիոսից ու Ցիցերոնից քաղած այս մեջբերումը պատկանում է Գ. Կնաբեին, ոչ միայն Հռոմեական կայսրության պատմության, այլև այդ պատմության շնորհիվ հռոմեացիների կյանքն ու կենցաղը խորքից հասկացող գիտնականին⁴³: Այդպիսիք էին նաև հին հայկական քաղաքները, որոնք ներկայացվում են նաև Մ. Խորենացու «Պատմության» մեջ:

Մովսես Խորենացին իր շարադրամբում անընդհատ շեշտում է բնության և ճարտարապետության կապը, բնական և կառուցողական երևույթների սինթեզը: Պատմահայրը շեշտում է Արալի զավակ Անուշավան Սոսանքերին, որն իրեն նվիրել էր Արամիկի Արամենակի սոսի ծառերին, որոնց թեթև շարժումներից Հայկազյան անշարժում գուշակություններ էր անում: Պատմահայրը հիշատակում է Երվանդ Դ-ի (մ. թ. ա.

230—201) կառուցած «Ծննդոց» անտառը, Վան-Տոսպի Մենուայի դաստակերտի այգիները և այլն: Կանաչ գոտիներ ստեղծելու կոլտուրան բնորոշ է եղել հայ թագավորներին ու նախարարներին: Հիշենք թեկուզ Գառնիից մինչև Մեծամորի դաշտ հասնող խոտրովակերտը: 2. Զամչյանը, անդրադառնալով այս անտառին, որտեղ խոտրովը հիմնականում տնկել էր վայրի կաղնիներ, անվանում է նույնպես «խոտրովակերտ» և ավելացնում. «Այս այն անտառն է, զոր յիշէ խորենացին»⁴⁴:

Իսկ ինչպիսի՞ պատկերավոր նկարագրություն է խորենացին նվիրել Ալեքսանդրիային. «Եւ այնպիսեաւ սաղապաճեմիւ մտաք յԵգիպտոս, յաշխարհն համբաւատենշ, յանշափից հրաժարեալ ի ցրտոյ և ի տօթոյ, ի հեղեղաց և յերաշտից, ի գեղեցկումն մասին երկրի զգիրն յանելով, ամենազան պտղովք առլցեալ, և անձեռագործ պարսպեալ Նեղոսիւ. որ ոչ պահանութիւն միայն, այլ և կերակուր նմա բաւական մատուցանել բնաւորեացյիճքենէ, և առգամամբ տէր գոլ պատահեաց և շորութեան և խոնաւոյ՝ առ երկրին գործաւորութիւն. և զանեղսն ի նմա դիւրածել գետոյն՝ բերիւք՝ հանգիտակ կղզուոյ առատագիւտս առնէ, շուրջ պարունակելով և ընդ ամենայն հոսելով, տրոհմամբ երկոտասանից վտակաց: Յորում բարեյարմար մեծն Ալեքսանդրիայ է շինեալ քաղաք բարեժամանակ ի մէջ ծովուն, և ձեռագործ լիճ կառուցեալ. յորոց ուղոցն քաղցրախառնութիւն փշեցեալ, որ ի լճէն բերանք արծակին ի ծովն, և որք ի ծովէքն մօտի ելոյ որ ելանեն ստէպ տէպ սղոխք, օդոյ, անօսրունք այն որ ի ծովէն, և թանձունք որ ի լճէն. որոց խառնուածն առողջագոյն զհաստատութիւն կենաց գործէ» («Այսպիսի շրջագայությամբ մտանք Եգիպտոս, այն հռչակված աշխարհը, որ զերծ է անշափ ցրտից և տոթից, հեղեղներից և երաշտից, երկրի գեղեցիկ մասում զետեղված լինելով, ամեն տեսակ պտուղներով լիովին լցված, անձեռագործ Նեղոսով պարսպատված, որ ոչ միայն պահպանություն է տալիս, այլև ընդունակ է իրենից մատակարարելու բավական կերակուր, և ոռոգման միջոցով տնօրինում է երկրի շորությունը կամ խոնավությունը՝ մշակության համար. և ինչ բան որ երկրում չկա, գետը հեշտությամբ բերում է և առատություն է սփռում՝ ինչպես կղզու վրա, պատում է երկրի

շուրջը և բոլոր տեղերով հոսում է, տաճաներկու վտակի բա-
ժանվելով: Այստեղ հարմարավոր դիրքում շինված է մեծն
Աղեքսանդրիա քաղաքը, ծովի մեջ, բարեխառն կլիմայով. և
շինված է արհեստական լիճ (այժմյան Մաքիուտ արհեստա-
կան լիճն է Ալեքսանդրիայի հարավում—Մ. Ղ.), որի պատ-
ճառով բարեխառն օդ է շնչում, թե՛ այնտեղից, ուր լճի ջրե-
րը դեպի ծովն են հոսում, և թե ծովին մոտ տեղերից. այս-
պես հաճախակի քամիներ են շնչում, ծովի կողմից՝ թեթև և
լճի կողմից թանձր, որոնց խառնուրդը խիստ առողջարար է
կյանքի համար»)⁴⁵:

Այսօրինակ շքեղ ընդգրկումներ ունեն հորենացու հիշա-
տակույթյունները քաղաքների ու քաղաքատիպ կառույցների
մասին: Եվ այս հարուստ բաժանդակույթյան ֆոնի վրա, ան-
հրաժեշտ ենք համարում խոսել նաև մի քաղաքի մասին, որի
ստեղծումն ավանդաբար կապվում է Մովսես հորենացու ան-
վան հետ: Հարցադրումն ինքնին հետաքրքիր է նույնիսկ որ-
պես ավանդույթուն: Խոսքը Թեոդոսուպոլիս-Կարին քաղաքի
կառուցման մասին է:

Բարձր Հայքում գոյություն ունեւ Կարին հայկական գյու-
ղը: Թեոդոսիոս Բ Փոքր կայսրը (մոտ 401—450) կարգադրում
է Անատոլ զինվորականին պարսպապատել այն: Բայց խոսքը
տանք հորենացուն: Ըստ Պատմահոր, Անատոլ գորավարը
գալիս է հայոց աշխարհը, հավանում Կարին գավառը, որը
շատաջուր էր, հեռու էր ճահիճներից, ունեւ շատ ձուկ և թըռ-
չոճն, լեռներում՝ բազմապիսի կենդանիներ, ընտիր եղջերու-
ներ, եղեգ, խոտ, սերմացու բույսեր: Անատոլն ընտրում է
գեղեցկադիր լեռան ստորոտը և գծում քաղաքի տեղը: Նա դը-
նում է նաև խոր պատվարի հիմքը, կառուցում է բարձր աշ-
տարակներ, քաղաքի մեջ՝ մթերանոցներ, ջուր է բերում քա-
ղաք, իսկ բնական ջերմուկները ծածկում է տաշած քարերով⁴⁶:
Սակայն Կարինի կառուցման հետ կապվում է հենց իր՝ Մով-
սես հորենացու անունը: Ըստ ավանդույթյան, Մեսրոպ Մաշ-
տոցը բյուզանդական Հայաստանում աշակերտներ կրթելու
կայսերական թուլլատվոյթյան հետ, ստանում է նաև հրա-
հանգ՝ Կարին գավառում կառուցել ամուր քաղաք:

Ըստ առաջին վարկածի՝ Մեսրոպ Մաշտոցը կառուցում է

այդ ամբողջը, խորհրդատու ունենալով իր քեռորդուն՝ Մովսես Խորենացուն⁴⁷:

Ըստ երկրորդ վարկածի, որը հրատարակել է Գ. Սրվանձա-
յանը «Յաղագս սրբոց վարդապետացն Հայոց Մովսեսի և
Դավթի» խորագրով ուսումնասիրության մեջ⁴⁸: Սահակ Պար-
թեն և Մեսրոպ Մաշտոցը Թեոդորոս Բ կայսեր մոտ են ու-
ղարկում իրենց աշակերտներից մի խումբ, այդ թվում նաև
Մովսես Խորենացուն և Դավիթ Անհաղթին: Ըստ այս վարկա-
ծի, իրենց ուսուցիչների հետ, նրանք ևս ստանում են Կարի-
նը կառուցելու կայսերական հրամանը, որը իրագործում են:
Հ. Զամչյանը զույգ է այս պատմությունը շարադրելիս: Նա
հենվում է Խորենացու շարադրանքի վրա, ինչպես նաև նույն
բովանդակությունը գրառած Կորյունի տողերին, հարցականի
տակ դնելով հետագա վարկածները⁴⁹:

Արմեն Զարյանն իրավացիորեն բյուզանդական ճարտա-
րապետներին բաժանում է երկու խմբի. առաջին խումբը
կազմում էին մեխանիկոսները կամ մեխանոպոյոսները: Սը-
րանք նախագծող ճարտարապետներ էին և մասեմատիկոս-
ներ: Այդպիսիք էին Կ. Պոլսի ս. Սոֆիայի տաճարը կառու-
ցող Անթեմիոս (Անֆիմիոն) Թրալեսացին և Իսիդորոս Միլեթա-
ցին, որոնք 532—537 թթ. նախագծեցին և իրագործեցին բյու-
զանդական ճարտարապետության փառք-տաճարը: Ըստ Ա.
Զարյանի, մյուս խումբը՝ առքիետեկտոնեսների խումբն է, որը
ղեկավարում էր շինարարության ընթացքը⁵⁰: Հայ գիտնա-
կանները, որոնք ունեին ալեքսանդրյան կրթություն, դաստիա-
րակված էին նորավատոնական ուղղության գիտության տե-
սություն, ծանոթ էին նաև Արիստոտելի ու Պլատոնի քաղա-
քի կերպարին վերաբերող տեսական սկզբունքներին: Հենց
այդպիսի գիտելիքներ պետք է ունենար Մովսես Խորենացին,
որը և կարող էր մասնակից լինել բյուզանդական կայսեր
պատվերի իրագործմանը: Հայ գիտնական-մեխանիկոսների
քաղաքաշինական մտահղացումները կարող էր իրագործել
ղինվորական կառավարիչ Անատոլը:

Ճարտարապետական կառույցներից Մովսես Խորենացին
օգտագործում է մի քանի հասկացություններ:

Ամբարտակ. բացատրվում է որպես աշտարակ, կոթող, թումբ: Խորենացին օգտագործում է աշտարակ իմաստով: Նա Մար Աբաս Կատինայի մատյանից բերում է հսկաների մասին այն հիշատակութունը, թե նրանք «ծնան զամբարիշտ խորհուրդ աշտարակաշինութեանն», իսկ աստվածները զայրացան և հողմ փչելով լցրեցին ամբարտակը⁵¹: Խոսքը Բաբելոնի նշանավոր աշտարակի մասին է, որը Հին Արևելքի տաճարային կերպարներից մեկն է՝ զիկուրատը: Բաբելոնի զիկուրատը՝ էտեմենանկին (90×90×90) կառուցել է ասորեստանցի ճարտարապետ Արադախխոշուն, մ. թ. ա. VII դ. կեսերին (քանզել է Ալեքսանդր Մակեդոնացին), որը Նորբաբելոնյան արվեստի խոշորագույն ձեռքբերումներից էր:

Խորենացին ամբարտակը օգտագործում է նաև որպես կոթող՝ քարակոթող, երբ գրում է օրինակ. Արտաշեսը հրամայում է գյուղերի և ագարակների սահմաններում քառակուսի քարեր տաշել, մեջը պնակաձև փոս գցել և վրան «յարուցանել ամբարտակս, սակաւ ինչ բարձրագոյն յերկրէ» («նըրանց վրա կանգնեցնել քառակուսի կոթողներ՝ գետնից քիչ բարձր»)⁵²: Այստեղ մենք գործ ունենք ստեղանների, կոթողների հետ, որոնք խաչքարերի նախակերպարներն են:

Եկեղեցի. Քրիստոնեական պաշտամունքային շենք, որը IV—VII դդ. եղել է աղոթարան: Ժամանակի ընթացքում հորինվածքի գեղարվեստական կերպարը որոշակի փոփոխություն է ենթարկվել, պահպանելով Ավագ խորանը, ընդհանուր սրահը: Հայկական եկեղեցիների սկզբնական շրջանում բազիլիկ կառույցներ էին, սյունասրահներով:

Սահակ Պարթևը Մեսրոպ Մաշտոցին «թողեալ խարսխեաց յեկեղեցւոջն կաթուղիկէ», այսինքն, թողնում է Վաղարշապատ քաղաքի կաթուղիկ եկեղեցում⁵³:

Տիրանը Մոպքում «յիւրում արքայական եկեղեցւոջն կամեցաւ կանգնել զպատկերն»⁵⁴: Խոսքը Տիրան հայոց թագավորի մասին է (ծ. թ. ան.—մոտ 358), որին Հուլիանոսը պարտադրում էր իր դիմանկաբը երկրպագել հայկական եկեղեցիներում: Այդ եկեղեցին հավանաբար Չմշկածագի նշանավոր սրբավայրն էր: Թեոսիոս Ա Ֆլավիոս հռոմեական կայսրը (մոտ 346—395) ավերեց նշանավոր տաճարները, այդ թվում

Դամասկոսի տաճարն «արաբ եկեղեցի»⁵⁵: Հյուսիսային աղ-
գերի արշավանքի ժամանակ Վահան Ամատունին դիմում է
Կաթողիկե եկեղեցուն և օգնություն աղերսում⁵⁶:

Մեհյան. հեթանոսական շրջանի տաճար, որը նվիրված էր
կոնկրետ աստվածության: Մեհյաններում գրվում էին աստ-
վածություն կամ աստվածությունների արձանները, ինչպես
նաև զոհասեղանը՝ բ ա գ ի ն ը:

Տիգրանը «Առաջին գործ զմեհեանսն շինել կամեցաւ»: «Եւ
այսպէս մեհեանս շինեալ, և առաջին մեհենիցսն բազինս կանգ-
նեալ»: Այդպիսի մեհյաններ նա կառուցում է Անիում, Թիլում,
Երիզայում, Բագարանում⁵⁷:

Արտաշեսը «զմեհենիցն պաշտամունս առաւել ևս յորդո-
րէ, ալ և զհուրն որմզդական որ ի վերոց բազինն ի Բագաւան
անշեջ հրամայէ լուցանել» («մեհյանների պաշտամունքն է՛լ
ավելի զարգացնել, ալ և հրամայում է անշեջ պահել Որմզդա-
կան հուրը Բագարանի բազինի վրա»)⁵⁸:

Մեհյաններում երկրպագում էին աստվածությունների
արձաններին. Վաղարշակը «մեհեան շինեալ յԱրմաւիր՝ անդ-
րիս հաստատէ արեգակաճն և լուսնի և իւրոց նախնեացն» (Ար-
մավիրում մեհյան շինելով արձաններ է կանգնեցնում արե-
գակին, լուսնին և իր նախնիներին)⁵⁹:

Մեհյաններին կից «գրչատներում» մեհենական պատմու-
թյուններ էին գրում: Օրինակ. շարագրելով Արամի ժամանակ-
ների պատմությունը, Խորենացին զարմանում է «թէ ընդէր
այսոքիկ ի բուն մատեանս թագաւորացն կամ ի մեհենից
պատմութիւնս ոչ հիշատակեցան» («Ինչո՞ւ այս բաները թա-
գաւորների բուն մատյաններում կամ մեհենական պատմու-
թյուններում չհիշատակվեցին»)⁶⁰:

Մեհյաններն ունեին գանձեր ու գանձատներ:

Սմբատը «զընտիր ընտիր գանձացն Մեհենից՝ բերէ Ար-
տաշիսի» («մեհյանների գանձերից ընտիրը բերում է Արտա-
շեսին»)⁶¹:

Վկայաբան. նահատակի գերեզմանի վրա կանգնեցված փո-
քրը կառույց, որը կարող էր ներգրավվել նաև տաճարի, եկե-
ղեցու կամ վանքի մեջ:

Վրթանեսի հայրը Տարոնում կանգնեցնում է ս. Հովհան-

նեսի վկայարանը⁶²: Խոսքը քրիստոնեական Հայաստանի առաջին եկեղեցու մասին է, որը Գրիգոր Լուսավորիչը Կեսարիայից վերադառնալիս կառուցեց Տարոնում, այդտեղ ամփոփելով Հովհաննես Մկրտչի մասունքները:

Տաճար: Հեթանոսական շրջանում պալատի, ինչպես նաև կոնապաշտական և կրոնական արարողությունների համար նախատեսված կառույց: Լայն տարածում ուներ Հին Արևելքի երկրներում, յուրաքանչյուր դեպքում ստանալով տեղական ծավալատարածական հորինվածքներ: Տաճարներն ընդունվեցին նաև քրիստոնեությունը կողմից:

Մ. Խորենացին հաղորդում է, որ Վան-Տոսպի անձամուսնում Շամիրամը կառուցում է «պէս պէս տաճարս», այսինքն՝ տարբեր չափի ու հորինվածքի տաճարներ⁶³:

Աբգարը Եդեսիայում «զդուրս տաճարաց կոոցն փակեցին» («կուռքերի տաճարների դռները փակեցին»)⁶⁴, իսկ Աբգարի որդին «եբաց զտաճարս կոոցն» («բացում է կուռքերի տաճարները»)⁶⁵:

Կրասոս Մարկոս Լիկիանոսը (մ. թ. ա. մոտ 115—53) «առեալ զամենայն գանձս գտեալս ի տաճարին Աստծոյ յԵրուսաղեմ» («գրավում է բոլոր գանձը, որը գտնվում էր Երուսաղեմում աստծո տաճարում»)⁶⁶:

Ֆլավիոս Թեոսիրոս Ա-ն բազմաթիվ տաճարներ է կործանել՝ ուղղափառ եկեղեցու հաստատման նպատակով (նաև՝ Սերապիսի տաճարը Ալեքսանդրիայում):

Խորենացին նշում է, որ նա «աւերեաց նոյնպէս և զտաճարն Դամասկոսի, և արաբ եկեղեցի, նոյնպէս և զտաճարն Իլիու քաղաքի, զլիբանոսի զմէծ և զհռչակաւոր զերիքքարեանն»⁶⁷: Խոսքը Դամասկոսի Յուպիտերի տաճարի մասին է, որը I դարում կառուցվել էր արամեական խաղաղայի տաճարի տեղում, կառուցված մ. թ. ա. IX դարում: Տաճարի զոհարանի դահլիճը դարձավ Հովհաննես Մկրտչի եկեղեցու հիմքը: Հեթանոսական տաճարից պահպանվել են արտաքին պարսպի, աշտարակի, տաճարի սյունաշարերի ավերակները:

Մովսես Խորենացու համար կարևոր գործոն էր նաև կառույցների հարգարանի հարցը, որը նա երբեմն շեշտում է, որպես առանձին գեղարվեստական ներույթ:

Պատմահայրը վկայում է, որ Տուշպայում (Վանում) բազմահարկ ապարանքները զարդարված էին «ի պէս պէս քարանց և ի գունից զարդարեալս» («զարդարված գունզգուն քարերով»)՝⁶³։ Նկատի ունենալով նույն սկզբունքով հարդարված նաև ժամանակի այլ կառույցները, այն միտքն է հայտնվել, որ գոնազեղ շարվածքը ուրարտական շրջանի արվեստից տեղափոխվել է Պարսկաստան, հատկապես՝ Պասարգատ⁶⁴։

ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Մովսես Խորենացին առանձնակի վերաբերմունք ունի դեպի քանդակագործությունը։ Ավելին։ Պատմահոր մոտ նույնիսկ քանդակագործական ժանրերի տրոշակի սահմանադատումներ կան։ Քանդակագործական ստեղծագործությունները «Պատմության» մեջ հանդես են գալիս պաշտամունքային և աշխարհիկ խմբավորումներով։

Պաշտամունքային ֆանդակներ. Վաղարշակ թագավորը Արմավիրում «անդրիս հաստատե արեգական և լուսնի և իւրոց նախնեաց» («արձաններ է կանգնեցնում արեգակին, լուսնին և իր նախնիքներին»)՝¹։

Անդրադառնալով աստվածների ու թագավորների միասնական հիշատակությանը (Տիգրանակերտի հունարեն արձանագրությունը, Տրդատ Գ-ի հրովարտակը), Գ. Սարգսյանը գտնում է, որ «տիրակալի և նրա նախնիների պաշտամունքը, իր այս կամ այն դրսևորմամբ, շարունակել է գոյություն ունենալ Հայաստանում ընդհուպ մինչև քրիստոնեության հաստատումը»²։ Գիտնականը գտնում է, որ այն ընդունված էր Կոմագենում, ծաղկում ապրեց հատկապես Օգոստոս կայսեր օրոք Հռոմում, իսկ Հայաստանում սկզբնավորվեց Արտաշես Ա-ի ժամանակներից (190—մոտ 160 թթ.)։ Գ. Սարգսյանը եզրակացնում է, որ այդ երևույթը Հայաստանում ունեցել է պետական և պաշտոնական բնույթ³։

Հուշարձաններ կանգնեցնելու մեկ այլ օրինակ։

Արտաշես թագավորը «գտեալ յԱսիայ պղնձաձոյլ ոսկեղօծ պատկերս յԱրտեմիդեայ և զՀերակլեայ և զԱպոլոնի՝ տայ

բերել յաշխարհս մեր... զԱպողոնին և զԱրտեմիդայն կանգնեցին յԱրմավիր, իսկ զՀերակլեայն զառնապատկերն, որ արարեալ էր ի Սկիւղեայ և ի Դիպինոսէ կրետացոյ, զՎահագն իւրեանց վարկանելով նախնի՝ կանգնեցին ի Տարօն, յիւրեանց սեփական գիւղն յԱշտիշատ, յետ մահուան Արտաշիսի» («Ասիայում գտնելով Արտեմիդի, Հերակլի և Ապողոնի պղնձաձուլլ ոսկեզօծ արձանները, բերել է տալիս մեր աշխարհը, որպէսզի կանգնեցնի Արմավիրում... Ապողոնի և Արտեմիդի արձաններն առնելով կանգնեցրին Արմավիրում, իսկ Հերակլեսի արձանը, որ Սկյուղեսի և կրետացի Դիպինոսի գործն էր, իրենց նախնի Վահագնը համարելով, կանգնեցրին Տարոնում, իրենց սեփական Աշտիշատ գյուղում, Արտաշեսի մահից հետո»)⁴: Հետագայում Տիգրանը կատարծի Վահոռնիների ցեղի քրմապետներին, որոնք առևանգեցին ու Աշտիշատ տարան որոշ քանդակներ: Արտաշեսը Բագարանից Արտաշատ է տեղափոխում Արտեմիսի արձանը, իսկ Ապողոնինը կանգնեցնում է քաղաքից դուրս, ճանապարհի մոտ,⁵ իսկ Արմավիր-Բագարան-Արտաշատ տարածքում Վաղարշակի և Արտաշեսի կանգնեցրած հուշարձանները փշրել տվեց Արտաշիւրը⁶: Հելլագայից Արտաշեսը վերցնում է Դիոսի, Արտեմիդի, Աթենասի, Հեփեստոսի և Ափրոդիտեի արձանները և ուղարկում Հայաստան: Սակայն, լըսելով Արտաշեսի մահվան բոթը, դրանք տանում են Դարանաղի Անի ամրոցը (հետագայում Կամախ)⁷: Արտաշեսի որդի Տիգրանը հրամայում է քուրմերին Օլիմպիական Դիոսի (Զևսի արձանը կանգնեցնել նույն Անի ամրոցում, Աթենասինը (Նանե)՝ Թիլում, Արտեմիսի (Անահիտի) արձանը՝ Երիզայում, իսկ Հեփեստոսինը՝ (Միհր)՝ Բագայառիճում: Տիգրանը Թորդան է ուղարկում Միջագետքում գտնված Բարշամինայի (Հեփեստոս-Միհր) փղոսկրյա, բյուրեղյա և արծաթյա արձանը⁸: Ափրոդիտեի (Աստղիկի) արձանը Տրդատը կանգնեցնում է նրա տարփածուի՝ Հերակլեսի (Վահագնի) կողքին, զոհերի քաղաքում՝ Հաշտից տեղում (Աշտիշատում):

Աբգար Թագավորը Մծբնից Եդեսիա է փոխադրում ոչ միայն իր արքունիքը, այլև՝ կուռքերը. Նարոդի, Բելի, Բաթնի-քաղի ու Թաբաղանի արձանները⁹: Մենք արդեն գիտենք, որ

երվանդը Արմավիրից Բագարան է տեղափոխում բոլոր կուռքերը¹⁰:

Աշխարհահռչակ թանգարաններում վերոհիշյալ քանդակների պահպանված տարբերակները վկայում են, որ դրանք, դարեր շարունակ, տարբեր ժամանակներում և իրենց գեղարվեստական մեկնաբանումներով ստեղծվել ու տարածվել են հունահեթանոսական կայսրությունների օրոք, տարածվել են նաև հեթանոսական Արևելքի ողջ տարածքում:

Մովսես Խորենացին ծանոթ էր այդ հուշարձանների դիցաբանական անուններին, գիտեր այդ աստվածների տեղը հունական պանթեոնում, գիտեր, որ կուռքերից ապաքինում և կենսական ուժեր էին խնդրում: Այդ արեց Արտաշեսը, երբ Բակուրակերտից Եկեղյաց գավառի Երիզա ավանի Արտեմիսի մեհյանն ուղարկեց Աբեղյան տոհմի նահապետ Աբեղային¹¹:

Ինչպես մյուս բնագավառներում, այստեղ նույնպես գործ ունենք գիտնական-պատմաբանի հետ. քրիստոնյա Խորենացին երբեք արհամարհանքի ու հեգնանքի ոչ մի արտահայտություն չունի հեթանոս Հայաստանի պատմության և մշակույթի նկատմամբ:

Հայաստանում հեթանոսությունը, այդ թվում նաև նրա մշակույթը, կործանվեց քրիստոնեություն մուտքով: Մի արձանի կործանում էլ բաժին ընկավ Հռիփսիմյան կույսերից մեկին՝ Նունեին: Սրբուհին այն կործանեց Վրաստանում: Դա Մցխեթի մոտ գետափին դրված Արամազդի հսկա արձանն էր, որին իր տան կտուրից առավոտյան կարող էր երկրպագել յուրաքանչյուր բնակիչ¹²:

Հեթանոսական կուռք արձանները տարբեր շափերի էին: Մեհյաններում դրվածները փոքր էին, իսկ հրապարակներում կամ ճանապարհների եզրերին կանգնեցվածները շատ ավելի մեծ և հուշարձանային սկզբունքներով էին ստեղծված: Մրց-խեթյան Արամազդն այնքան մեծ էր, որ առաջացրել է Խորենացու զարմանքը:

Խորենացին քաջածանոթ էր հունա-հռոմեական մշակույթին: Այդ է վկայում նաև նրա մի հիշատակությունը:

Կոստանդին Մեծ կայսրը վերաշինեց Բյուզանդիոնը (330—350): Գրեկով այս մասին, Խորենացին ավելացնում է. «Ասեն

և զայս, եթէ զաղտնի եհան ի Հոռմայ զասացեալն Պաղադիոն քերածոյ, և եդ զնա ի Փորոնին ներքոյ սեանն, որ առ ի յիրմէ կանգնեալ: Բայց այս մեզ անհավատալի է, այլոց՝ որպէս կամք իցեն» («Այս էլ են ասում, թե Հոռմից գաղտնի հանեց և բերեց Պաղադիոն կռչված քանդակը և դրեց Փորոնում սյունի տակ, որ ինքը կանգնեցրեց: Բայց այս մեզ անհավատալի է թվում, ուրիշներն ինչպես կամենան»)¹³:

Փորձենք վերծանել խորենացու մտքերը:

Նախ՝ ֆորոնի մասին: Դա ֆորումն է (լատ. *orum*)՝ քաղաքի կենտրոնական հրապարակը, որը ամտիկ աշխարհի քաղաքաշինության կարևորագույն կառույցներից էր: Այստեղ էին տեղի ունենում զանազան տեսակի քաղաքական, առևտրական, դատական հավաքները, ինչպես նաև զանազան տեսակի ժողովները: Հոռմի օրինակով Կոստանդին Ա-ն կառուցում, ավելի ճիշտ՝ վերակառուցում է Բյուզանդիոնի ֆորումը:

Պաղադիոնը՝ Աթենաս Պալասն է, հին հունական առաջնակարգ աստվածուհին, Զևսի դուստրը, հաղթանակի, գիտության, իմաստության, արվեստի, արհեստների, երկրագործության հովանավորչալը: Հայկական աստվածների պանթեոնում նա նույնացվել է Արամազդի դուստր Նանեի հետ: Աթենաս Պալասի կերպարը հին հունական քանդակագործության առաջնակարգ գեղարվեստական կերպարներից է եղել: Աստվածուհու դասական կատարյալ հուշարձանը քանդակել է տաղանդավոր հույն քանդակագործ Ֆիդիասը (մ. թ. ա. V դ.): Այս աշխատանքը, որը կանգնեցված էր Աթենքի Աթենաս Պալասին նվիրված Պարթենոնում, բազմիցս ընդօրինակվել է: Մ. թ. ա. II դ. ընդօրինակությունը պահպանվել է Աթենքի ազգային հնագիտական թանգարանում, իսկ մեկ այլ ընտիր ընդօրինակություն՝ Բեռլինի Պերգամոնի թանգարանում է: Աթենաս Պալասի հուշարձանները լայն տարածում ունեին և հանդես էին գալիս տարբեր անուններով՝ Աթենաս Վարվակիոն, Աթենաս Լեմնիա և այլն (Աթենքի, Դրեզդենի, Վարշավայի, Բոլոնիայի թանգարաններում): Յուրաքանչյուր քանդակ իր ավանդույթ-պատմություններն ունի:

Օրինակ. իբր, Զևսը Աթենաս Պալասի փայտե արձանը կանգնեցրել է նշանավոր Տրոյայում: Ողիսևսն ու Դիոմեդը

Մովսեսը հորենացու մոտ կա նաև աշխարհիկ հուշարձանի հասկացողությունը: Այս տեսանկյունից, բացառիկ հետաքրքրություն է ներկայացնում նրա մի հիշատակությունը:

Պարսից թագավոր Շապուհ Բ երկարակյացը (309—379) 364 թ., հետապնդելով հունական զորքերին, ինչպես Մ. հորենացին է գրում, կարճ ժամանակ «անգործ» կանգ է առնում Բյութանիայում: Տարբեր կարծիքներ են հայտնվել Բյութանիայի տեղի մասին: Վերջին վարկածն այն է, որ հորենացու Պատմության սխալ արտագրության հետևանքով «Բիթլիան Միջերկրականի ափից տեղափոխվել է Եվքսինյան Բոսֆորի ափը»¹⁴: Այսինքն, Բիթլիան՝ Միջերկրականի մոտ, Օրոնտ գետի ափին, Ասորիքի Սելևկիա քաղաքին հարևան նավահանգիստն էր: Մեզ համար կարևորը հուշարձանի հարցն է: Մ. հորենացին գրում է, որ Շապուհ Բ-ն «սին առ ծովուն կանգնէ, և առիւծի վերայ դնէ, մատեան ընդ ոտիւքն ունելով, որ նշանակէ այսպիսի ինչ. քանզի առիւծ հզոր է ի գազանս, նոյնպէս և պարսկականն ի թագաւորիս. և մատեան ժողովիչ է իմաստութեան, որպէս Հռոմեացոց տերութիւն» («Ծովի մոտ սյուն է կանգնեցնում, վրան դնում է առյուծ, ոտքերի տակ մի գիրք բռնած, որ այս է նշանակում. ինչպես առյուծը հզոր է գազանների մեջ, այնպես է և Պարսկաստանը թագավորների մեջ, իսկ գիրքը պարունակում է գիտություն՝ ինչպես է հռոմեացիների տերությունը»)¹⁵: Ա. Մուշեղյանն իր հետաքրքիր հոդվածում անդրադառնում է ոչ միայն Բյութանիայի գտնվելու տեղին, այլև Շապուհ Բ-ի կանգնեցրած հուշարձանին,, գրելով. «364/5 թ. Վաղեսի հետ կնքած յոթնամյա պայմանագրից հետո, պարսից զորքը հետ քաշվեց մինչև Մծբին, Բիթլիիայի ծովափին Շապուհի կանգնեցրած հուշասյունը մնաց հռոմեացիների տիրապետության տակ, որի վրա հույներն աւելացրին Հուլիանոսի անունը»: Ինչպես գրում է հոդվածագիրը, սա հիմք է հանդիսացել, որպեսզի հետագայում պատմաբաններն այդ հուշարձանը դիտարկեն որպես Հուլիանոսի հաղթության խորհրդանիշ¹⁶: Հիշենք, որ առյուծը այժմ նույնպես Պարսկաստանի խորհրդանիշն է և պետական զինանշանի կարևորագույն կերպարը:

Մեկ այլ օրինակ:

Արտաշես թագավորի կողմից Հայաստան բերված վերաբնակիչներին սահմանադատելու նպատակով, նա «հաստատեաց այսպէս, հրաման տալով քարինս կոփել շորեքկուսիս, և պնակաձև փոսել զմէջսն, ծածկելով յերկրի. և շորեքկուսիսի վերայ յարուցանել ամբարտակս, սակաւ ինչ բարձրագոյն յերկրէ» («Սահմանների համար նա նշաններ սահմանեց այսպես. հրամայեց տաշել քառակուսի ձևով քարեր, մեջները պնակի նման փորել և թաղել հողի մեջ, իսկ նրանց վրա կանգնեցնել քառակուսի կոթողներ՝ զետնից քիչ բարձր»)՝¹⁷: Խորենացու մոտ կոթողն անվանվում է «ամբարտակ», որը Հայկազյան բառարանը բացատրում է և՛ որպես «պատվար», «պատնեշ» և՛ որպես քարկոթող: Այսպիսի հուշարձանների մի քանի օրինակների հնագիտական և պատմագիտական վերլուծությունները հետաքրքիր բացատրությունների հիմք են հանդիսացել Գ. Սաբասյանի ուսումնասիրության մեջ¹⁸: Կարող ենք միայն ավելացնել, որ Խորենացու մոտ փաստորեն գործ ունենք հետագա ստեղծների ու խաչքարերի հեթանոսական նախատիպերի հորինվածքների հետ:

Մեկ այլ օրինակ:

Սանատրուկը վերակառուցում է երկրաշարժից տուժած Մծուրքը (ըստ Խորենացու՝ Մծբինը)՝ քակեաց և վերստին շինեաց պայծառագոյն, և պարսպեաց կրկին պարսպով և պատուարաւ. և զինքն անդրի ի միջին հաստատեաց, դրամ մի ի ձեռն ունելով, որ նշանակէ այսպիսի ինչ. եթէ ի շինել քաղաքիս ամենայն գանձքս ծախեցան, և այս միայն մնաց» («քակեց ու նորից շինեց ավելի պայծառ և նրան պատեց կրկնակի պարիսպներով ու պատվարով, քաղաքի մեջ կանգնեցրեց իր արձանը, ձեռքին մի դրամ բռնած, որ այս է նշանակում, թե այս քաղաքի շինության վրա բոլոր գանձերս ծախսվեցին և այս միայն մնաց»)՝¹⁹: Ուշագրավ է, որ Խորենացու նկարագրությամբ Սանատրուկի հուշարձանը շարժման, գործողության մեջ է դրված և սյուժետային որոշակի բովանդակություն ունի: Պետք է նաև ենթադրել, որ Սանատրուկի կերպարը կապված լինելով ձեռքին բռնած դրամի հետ, «այս միայն մնաց» — արտահայտությունը խորհրդանշական է: Ինչպես տեսնում

ենք և Շապուհ Բ-ի, և Սանատրուկի դեպքում Մ. Խորենացին տալիս է հուշարձանների սեփական խորհրդանշական մեկնաբանումները:

Մովսես Խորենացու մոտ քանդակագործական ժանրերի բնորոշման ևս երեք արտահայտություններ կան: Տրդատը Գառնու հովանոցը զարդարում է «մահարձանօք, սքանչելի դրօշուածոք, բարձրաքանդակաւ»²⁰ (ընդգծումը մերն է—Մ. Ղ.): Տրդատը Գառնի ամրոցում հովանոցը կառուցեց իր քրոջ՝ Խոսրովիդուխտի համար: Խորենացին տեսել է և՛ ամրոցը, և՛ տաճարը, և՛ հովանոցը, առանձին քանդակներն ու շենքերի հարդարանքը: Նա ունի քանդակագործական տարբեր ժանրերի գիտակցությունը: Խորենացու հիշատակած մահարձանը հավանական է հուշասյուների են, որոնք կանգնեցված են եղել այս կամ այն ղորավարի, թագավորական տան անդամների և իշխանական տների նընջեցյալների շիրիմների վրա: Բոլոր սկզբնաղբյուրներում «մահարձանը» մեկնաբանվում է որպես գերեզմանի վրա կանգնեցված սյուն կամ կոթող, ինչպես նաև փոքր շենք (օրինակ, Արշակունիների դամբարանը Աղցում): Սյունը կամ կոթողը կարող էր նաև ավարտվել կլոր քանդակով, ինչպես նաև ունենալ քանդակազարդ հորինվածք: Արտաշեսը, հիշելով թե Նրվանդը Արշակունյաց ցեղի խառնուրդ էր, հրամայում է նրան թաղել և մահարձան դնել («հրամայէ զգի նորա թաղել մահարձանօք»)²¹: Ինչպես տեսնում ենք, Մ. Խորենացին հստակորեն սահմանազատում է «մահարձանը», որպես քանդակագործական առանձին ժանր:

Խորենացու հիշատակած «բարձրաքանդակաւ»-ը՝ ճարտարապետական կոթողի տարբեր հատվածները հարդարող բարձրաքանդակն է: Դա հանդես է գալիս ինչպես քարը փորելու միջոցով զարդանախշերն առանձնացնելու և այն հստակ, ուռուցիկ ձևերով ներկայացնելու միտումով, որի ժամանակ զարդաքանդակները մոտենում են կլոր քանդակի սկզբունքներին (գորելեֆն է): Այս արվեստը քարաշատ Հայաստանում գոյություն ուներ հնագույն ժամանակներից: Գառնի տաճարի հարդարանքում, նշանակում է նաև Խոսրովիդուխտի ամառանոցում, ներդրված են բուսական զարդաքանդակներ,

երկրաչափական դրվագներն զուգորդումներով: Դրանց ուղ-
 րապտույտ խաղողաորթների և ողկույզների ռիթմիկ շարքե-
 րը, աֆխիտրավների ու սոֆիտների բազմաբնույթ զարդաքան-
 դակները, այդ թվում՝ նուրբ ոճավորված տերևները, ականթ-
 ները, ֆրիզների (ծոփոտների) համաչափ բարձրաքան-
 դակ նոնները, վարդակների կենտրոնը կազմող բացված հնգա-
 թև ծաղիկները, սանդրիկների երիզային պարզ ու հարմոնիկ
 հավելվածները, ինչպես նաև տաճարի մուտքի երկու կողմե-
 րում տեղադրված «ատլանտների» կլոր քանդակների սկզբունք-
 ներով մշակված ֆիգուրները հարմոնիկ միասնություն են
 կազմում: Հատկապես առանձնանում են տաճարի արևելյան
 ճակատի առյուծների բարձրաքանդակները, որոնք իրենց խոր
 մշակումներով քանդակագործության բարձր արվեստի վկա-
 յություններ են: Ի դեպ, ծավալների քանդակային արտա-
 հայտչականությունը ժամանակին շեշտվել է նաև առյուծների
 աչքերի մեջ ազդեցված թանկարժեք քարերից: Նույնը տեսնում
 ենք արևմտյան ճակատի քիվի հարդարանքում: Խորենացին
 պետք է որ ծանոթ լիներ անտիկ Հունաստանի ստեղծած խո-
 յակների օրդերներին (սյունակարգին) և զգար Գառնի տաճա-
 րի հոնիական օրդերի օրգանական կապը հելլենիստական
 սկզբունքներով մշակված ճարտարապետական հարդարանքի
 ամբողջության հետ: Ինչպիսի՜ մտածված, տրամաբանական
 և ընտիր դասավորություն ունեն սյունասրահի առաստաղի
 սալերը, որոնք արված են միասնական գեղարվեստական մը-
 տածողությամբ: Դրա շնորհիվ ողջ հարդարանքը միահյուս-
 վում է ճարտարապետական ձևերին: Այս գնահատականի
 շնորհիվ պարզ է դառնում թե ինչո՞ւ է Խորենացին շեշտում
 քանդակագործական ժանրերն ու փորագրման տեխնիկաները,
 այս ամենը բնութագրելով որպես «սքանչելի»: Անվանի ճար-
 տարապետ Ն. Տոկարսկին բարձր գնահատելով Գառնու ճար-
 տարապետության հռոմեական հատկանիշների զուգորդումը
 հելլենիստական գծերի հետ, գտնում է, որ որձաքարը տաշե-
 լու և քանդակելու այսօրինակ մակարդակը կարող էին միայն
 հայ վարպետները ցուցադրել, քանի որ հռոմեացիները միշտ
 գործ են ունեցել դյուրամշակ մարմարի հետ²²:

Քաղաքներ կառուցող Հայաստանն անտարակույս ուներ

մաթեմատիկոս-ճարտարապետներ: Հավանաբար ճարտարապետներ հրավիրվում էին նաև Հռոմից և Հունաստանից: Ճարտարապետ-մասնագետներն են կառուցել հայկական բազմաթիվ մեհյանները, բազիլիկները, քրիստոնեական ճարտարապետական կոթողները, այդ թվում նաև Գրիգոր Լուսավորչի կարգադրությամբ ավերված մեհյանների տեղում կառուցած Աշտիշատի Մայր տաճարը, էջմիածնի Կաթողիկեն, ինչպես և Երեբունյքը, Տեկորը և այլն:

Խորենացու «Պատմության» ուսումնասիրությունը հնարավոր է դարձնում Հայաստանում տեսնել նաև քանդակագործների առկայությունը: Հայոց աշխարհում միայն հունական ու հռոմեական քանդակներ չէին պաշտում: Գոյություն ունեին նաև տեղական աստվածությունների գեղարվեստական մարմնավորումներն իրականացնող քանդակագործներ, որոնց ստեղծագործությունները պետք է որ դիմանային հունական դասական քանդակագործության օրինակների մրցակցությանը: Այդ քանդակագործներն աշխատել են Գառնիում, Արտաշատում, Տիգրանակերտում, Երվանդակերտում, Երվանդաշատում, Դվինում, Վաղարշապատում և այլուր: Անանուն արվեստագետների ձեռքի աշխատանքի բեկորներն այսօր բազմաթիվ ուսումնասիրությունների նյութ են հանդիսանում:

Մովսես Խորենացին իր պատմության մեջ օգտագործում է նաև քանդակագործության ժանրերն ու ստեղծագործությունները արտահայտող հասկացությունները:

Անդրի. Ուղիղ ձևով նշանակում է արձան, հունական ծագում ունի (այր և մարդ՝ մարդու արձան): Նոր գրականության մեջ նշանակում է դիմաքանդակ:

Խոսելով Վահագնի առասպելի մասին, Խորենացին նշում է, որ նրա կերպարն աստվածացրած էր նաև վրաց աշխարհում. «և անդրի ի վրաց աշխարհ հին զսորա չափ հասակին կանգնեալ՝ պատուէին զոհիւք» («և վրաց աշխարհում սրա հասակով արձանը կանգնեցնելով՝ պատվում էին զոհերով»²³:

«Պատմության» առաջին գլխի վերջում տեղադրված «Ի պարսից առասպելաց» հավելվածում, Խորենացին գրում է, որ իբր Բյուրասպը Հրուդենին շղթայում է մի այրում, «և զինքն անդրի ընդդեմ նորա հաստատել»²⁴:

Վաղարշակն Արմավիրի մեհյանում «անդրիս հաստատե
արեգական և լուսնի և իւրոց նախնեաց»²⁵;

Սանատրուկը վերանորոգելով Մծբինը «զինքն անդրիս մի-
ջին հաստատեաց»²⁶;

Արտաշիւրը հրամայում է փշրել Արտաշատի «զանդրիսն»²⁷;

Անդրին նրա մոտ և՛ քանդակ է, և՛ հուշարձան, և՛ կիս-
անդրի: Այսինքն հայերի շրջանում դեռևս չկա քանդակա-
գործական ժանրերի խստագույն սահմանազատումները: Խո-
րենացու մոտ սրանք օգտագործվում են որոշակի երանգով:
Հավանաբար Անդրին աստծո կամ թագավորի պատկե-
րումն է կրծքից, ծնկներից կամ ողջ հասակով:

Խորենացին օգտագործում է առնապատկեր արտա-
հայտությունը:

Արտաշեսը, այլ արձանների հետ հայոց աշխարհ է տեղա-
փոխում նաև հույն քանդակագործներ Սկյուդեսի և կրետացի
Դիպինոսի ստեղծած Հերակլեսի «զառնապատկերն»²⁸: Բառի
այսօրինակ շեշտադրումը հնարավոր է դարձնում ենթադրել,
որ մենք գործ ունենք ոչ միայն հուշարձանի, այլև, այդ նույն
հուշարձանի գեղարվեստական արտահայտչականության
գնահատության հետ. առնական, հզոր, ուժ և գեղեցկություն
արտահայտող հուշարձան:

Արձան. Այս արտահայտությունը Մովսես Խորենացին օգ-
տագործում է այն դեպքում, երբ քարե կոթողի վրա արձանա-
գրություն է դրոշմվում: Այսինքն կոթողը դրվում է որևէ նը-
շանակալից դեպքի առումով և այդ դեպքի մասին արձանա-
գրվում է կոթողի վրա:

Վաղարշակը Մար Աբաս Կատինայի Պարսկաստանից բե-
րած հայոց պատմության մատչանից Մծբինում «զմասն ինչ
յարձանի հրամայէ դրոշմել»²⁹:

Շամիրամը Վան-Տուշպայի և հայոց աշխարհի տարբեր
տեղերում «արձանս հաստատեալ, նովին գրով հիշատակ
ինչ իւր հրամայէ գրել և ի բազում տեղիս սահմանս նովին
գրած հաստատէր»³⁰:

Քանդակացիները (փյունիկացիները) «դեպի Թարսիս նա-
վելով անցան Ագուաս, և այս հայտնի է Ափրիկացիների աշ-
խարհում արձանների վրա դրոշմված արձանագրությունից,

որ մինչև այժմս կա» («Անցան ի սմանէ փախստականք Ագ-
ռաս, նաւելով ի Թարսիս. և այս յայտնի է դրոշմամբ որ
յարձանսն Ափրիկեցոյ աշխարհին գրեալ կան մինչև ցայսօր
ժամանակի»)՝³¹:

Պոնտացիների դեմ պատերազմից հետո Արշակ Ա թագա-
վորը հաղթելով նրանց «զնիզակն իւր ասեն, զբոլորատէգ, որ
էր արեամբ զեռնոց մխեալ, ձգեալ ի հետեակաց՝ խորագոյնս
նստոյց յերկնաքար արձանին, զոր կանգնեաց ի ծովեզրին: Զայս արձան բազում ժամանակս պատուեցին պոնտացիք որ-
պէս զառ ի յաստուածոցն գործ: Իսկ գոռալն Արտաշիսի միւս
անգամ ընդ Պոնտացիս ընկեցեալ ասեն զարձանս ի ծով»
(Մեծ ծովի ափին իբրև հաղթութեան) նշան թողեց (մի ար-
ձան) և ասում են թէ իր բոլորակ տեգով նիզակը, որ թաթախ-
ված էր զեռոնների արյունի մեջ, հետեակուց նետով՝ խորը
նստեցրեց երկնաքարից շինած արձանի մեջ, որ կանգնեցրել
էր ծովեզրերում: Այս արձանը պոնտացիները փրկար ժամա-
նակ պատվում էին իբրև աստվածների գործ, բայց երբ Արտա-
շեսը նորից պատերազմի բռնվեց պոնտացիների հետ, ասում
են նրանք այդ արձանը ծովը պցեցին»)՝³²:

Խոսքով Ա. թագավորը (ծ. թ. առ. — 259) խաղարների ու
բասիլենների ցեղերին հաղթելով «զիւրոյ տէրութեանն նշանակ
առձան հաստատէ հելլենացի գրով»՝³³:

Խորենացին իր «Ողբում» պարզորոշ ասում է. «Ո՞վ մեզ
յայսոսիկ ճառակցէ հաւասարելով տրամութեանս, և օգնեսցէ
ախտակցելու ասիցս, կամ յարձանս փորագրել» («Ո՞վ մեզ
կընկերանա՝ ցավակցելով մեր ազգին, կամ արձանների վրա
փորագրելու»)՝³⁴:

Նշանակում է, ինչպես Խորենացու ժամանակ, այնպես էլ
նրանից առաջ հայոց մոտ ընդունված է եղել արձանը, որը
վեմի վրա փորագրված արձանագրություն ունեւ:

Բագին. զոհարան, զոհասեղան, կռասեղան, որի վրա հե-
թանոսական աշխարհում կրակ էին վառում կամ վրան դնում
էին աստվածութեան քանդակը: Շատ հավանական է, որ քարե
այդ բարձրությունը հարդարված էր բարձրաքանդակներով:
Արտաշիսը հրամայում է անշեջ պահել «զհուրն արմղդական,
որ ի վերայ Բագինն, որ ի Բագաւան»՝³⁵:

Կուռֆ. մինչքրիստոնեական շրջանի աստվածությունների քանդակային պատկերումները: Կարող էր լինել ողջ հասակով պատկերված, կարող էր կիսանդրի լինել: Դրանք ձուլածո էին, կոփածո, քարից քանդակված: Կարող էր նաև լինել բարձրաքանդակ:

Բազարատին առաջարկում են թողնել հրեական կրոնը «և պաշտել զկուռս»³⁶:

Բազարատի որդիք «վասն զկուռս պաշտելով»³⁷:

Արշամ թագավորը Ննանանին առաջարկում է «թողնել ի սպառ զօրհնս հրէութեան և երկիր պագանել արեգական, և պաշտել զկուռս արքավորի» («թողնել հրեական կրոնը, երկրպագելով արեգակին և թագավորի կուռքերը պաշտել») ³⁸:

Աբգարը Մծբինից Նգեսիա է տեղափոխում «զամենայն կուռս իւր» («բոլոր իր կուռքերը») ³⁹:

Աբգարը ժողովրդի հետ ընդունելով քրիստոնեությունը «զդուրս տաճարուց կոոցն փակեցին» («կուռքերի մեհյանների դռները փակեցին») ⁴⁰:

Աբգարի որդին «եբաց զտաճարս կոոցն») ⁴¹:

Արտաշեսը Բազարանից Արտաշատ է տեղափոխում «զամենայն կուռս հայրենի» ⁴²:

Հուլիանոս կայսրը ուրացավ «զԱստուած և պաշտեսց զըկուռս» ⁴³:

Թեոդոսիոս կայսրը «քակեաց զմեհեանս կոոցն մինչև յատակս» ⁴⁴:

Վրաց նախարարների հարցին «եթէ ո՞ւմ արդեօք փոխանակ կոոցն երկրպագեմք», («ո՞ւմ պետք է երկրպագենք կուռքերի փոխարեն»), Նունեն պատասխանում է. «նշան խաչի» ⁴⁵:

Աստվածությունների կուռքերի հիշատակությունների հետ, խորհնացին նշում է նաև նրանցից մի քանիսին երկրպագելու վայրերը: Այսպես օրինակ. Արտեմիսի մեհյանն ու կուռքը՝ Նրիզա ավանում. Օլիմպիական Դիոսի՝ Զևսի, Ապոլոնին ու Արտեմիսինը Անիում (Կամախ), Արտեմիսինը՝ Թիլում, Հեփեստոսինը՝ Բազայառիճում, Հերակլեսինը՝ Հաշտից տեղում, իսկ բոլոր աստվածներինը Արմավիրում և Բազարաճում:

Կուռքերին ոչ միայն երկրպագում էին, այլև նրանցից առողջություն և հաջողություն էին աղերսում:

Արտաշեսը Եղեկյաց գավառի Արտեմիսի մեհյանն է ուղարկում Աբեղային «խնդրե ի կոոցն բժշկութիւն և զբազում կեանս»⁴⁶։

Մահարձան. Դրվում էր գերեզմանի վրա՝ Թագավորի թույլտվությամբ։

Արտաշեսը, Երվանդին, որպես Արշակունի «հրամայէ զդի նորա թաղել մահարձանօք»⁴⁷։

«Շինեալ և տուն հովանոց՝ մահարձանօք՝ սքանչելի դրոշուածովք»⁴⁸։

Գառնիի տարածքում կային նաև «մահարձանք»⁴⁹։

Սյուն. Սյունը հանդես է գալիս որպես հուշարձանի պատվանդան, նշանակալից դեպքի մասին արձանագրություն կրող միակտոր քար։ Կայն տարածում ունեւ Հին Արեւելքի երկըրներում (հիշենք Եգիպտոսի Նշանավոր հուշասյուները, որոնցից պահպանվել են Կոլքսորում, Կահիրեում, Փարիզում, Վենետիկում և այլուր։ Հուշասյունի գաղափարն ընկալվեց նաև Հռոմում և Բյուզանդիայում։)

Քրիստոնեությունը ընդունելուց հետո փակում են կոլոքերի տաճարները, իսկ բազիլիկների ու սյուների վրայի պատկերները, «ծածկեալ պատեցին եղեգամբ»։ Այսինքն, տաճարների ներսի բազիլիկների վրաի ու սյուների՝ ամրացված պատկերները ծածկեցին եղեգով⁵⁰։

Եղեսիայի ապարանքի վերնատանը «սին կճեայ» (մարմարե սյուն) տեղադրելիս, սյունն ընկնում է Աբգարի որդու վրա և նրան սպանում⁵¹։

Շապուհ Բ-ն Բիլթանիայում «սին առ ծովուն կանգնէ, և առիւծ ի վերայ դնէ» (Ծովի մոտ սյուն է կանգնեցնում, վրան դնում է առյուծ)»⁵²։

Օգտվելով հրեա մատենագիր Հովսեփոս Փլաբիոսի (37—95 թթ.) մատյաններից, Մ. Խորենացին հիշատակում է Ադամի թոռ, Սեթի որդի Ենովսին, որին են պատկանում «երկունք յարձանագրությանն ընդդեմ երկուց հանդերձելոցն... թէպէտ և ուրն անյայտ է» («արձանագրություններից երկուսը, երկու գալիք դիպվածների դեմ... թեպէտ անհայտ է նրանց տեղը») ⁵³։ Ըստ Ստ. Մալխասյանի, Մ. Խորենացին նկատի ունի ավան-

դական երկու սյուները քարից՝ ջրհեղեղին դիմադրելու, իսկ երկրորդը՝ աղյուսից՝ կրակին դիմադրելու արձանագրություններով:

Քանդակի համար Մովսեսը հորենացին օգտագործում է նաև պատկեր արտահայտությունը:

Արտաշեսը Ասիայում գտնում է կուռքերի «պղնձաձուլ ոսկեզօծ պատկեր»⁵⁴: Պատկերն այստեղ գեղարվեստական կերպարավորման շափառիչ է: Խորենացին պատկեր է անվանում նաև այն քանդակները, որոնք Արտաշես Ա-ի որդի Տիգրանը բերում է Հայաստան⁵⁵: Այստեղ արդեն գործ ունենք այդ աստվածների քանդակները ներկայացնող հասկացությունների հետ: Պատահական չէ, որ Ստ. Մալխասյանը «պատկերը» նույնպես թարգմանում է որպես արձան: Խորենացու մոտ հանդիպում ենք նաև «պատկերացն անարգանաց» արտահայտությամբ, երբ Տրդատը պատժում է Բագրատունյաց ցեղից Ասուղին, քանդակներն անարգելու համար⁵⁶:

Այս ամենը հաստատում են, որ հայ իրականության մեջ կային նաև անդրիագործներ, արձանագործներ, սյուների և արձանների վրա արձանագրություններ փորագրողներ, բագիրներ ու մահարձաններ պատրաստողներ, որոնք փորագրում էին, ձուլում, կոփում, քանդակում կարծր քարերից: Հավանաբար նրանք ընդօրինակում էին նաև Ասիայից ու Հունաստանից բերված բարդ տեխնիկաներով արված քանդակները: Օրինակ, Արտաշես թագավորը Ասիայից Հայաստան է բերում «պղնձաձուլ ոսկեզօծ պատկերս զԱրտեմիդեայ և զՀեթակեայ և զԱպոդոնի՝ տայ բերել յաշխարս մեր»⁵⁷: Տիգրան է ուղարկում Բարշամինայի (Հեփեստոս-Միհրի) փղոսկրյա և արծաթյա արձանը⁵⁸:

Այսօրինակ խառը տեխնիկայով ստեղծված քանդակները լայն տարածում ունեին հին աշխարհի արվեստում և հայտնի են խրիսոսի և էլեֆանտինային անվաճ տակ: Հունական խրիսոս-ոսկրի և էլեֆանտի փղոսկր բառից կազմված տեխնիկայի անվանում. քանդակի հիմքը փայտն էր, որի վրա ամրացնում էին փղոսկրի նուրբ մշակված թերթեր, ստեղծելով մերկ մարմնի պատրանք (դեմքը, ձեռքերը, ոտքերի թաթերը):

Մազեերն ու հազուստի հատվածները պատում էին ոսկեթերթի ծածկույթով: Այս տեխնիկան հատկապես լայն տարածում ունեւր մ. թ. ա. V դարի Հունաստանում: Այսպիսի ծագում ունեւին Ֆիդիասի կերտած Զևսի և Աթենաս Պալասի խոշոր արձանները: Ասիայում քանդակագործական արվեստի խոշոր կենտրոններ էին Միլեթն ու Պերգամոնը, որտեղ վերահիշյալ տեխնիկայով աշխատում էին բազմաթիվ տաղանդավոր արվեստագետներ: Հավանաբար, Արտաշեսը քանդակները Հայաստան է ուղարկել հենց այս քաղաքներից: Հերակլեսի քանդակի հնդինակաները՝ Սկյուդեսը և Դիալինոսը, ըստ Պլինիոսի Կրետե կղզուց էին և սիկիոնցիների պատվերներով այսօրինակ մի շարք գործեր են քանդակել⁵⁹:

Հատկապես քանդակագործական ժանրերին հորենացին հաղորդակից էր դարձել Ալեքսանդրիայում, Հռոմում և Աթենքում: Բնագավառի գեահատույթյունը, ճաշակը ու այդ ճաշակից թելադրված ընկալումները խաթսխված էին հելլենիստական աշխարհի քանդակագործական արվեստի օրինակաների վրա:

Մովսես Խորենացին ոչ միայն հիշատակում է այս կամ այն ճարտարապետական կոթողը, հուշարձանը կամ քանդակագործական ստեղծագործույթյունը, այլև գիտակցում է դրանց գեղագիտական նպատակներն ու գաղափարական նշանակույթյունը հայոց ընդհանուր պատմույթյան շարադրանքի համար:

ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

Մովսես Խորենացին իր «Պատմույթյան» մեջ կարևոր տեղ է հատկացրել նաև գեղանկարչույթյանը: Դրանք երբեք առանձին քննույթյան նյութ չեն դարձել և վերծանույթյան կարիք ունեն:

Դեռևս Փրկչի ծննդյան թվականներին, Օգոստոս կայսրը (մ.թ.ա. 63—մ.թ. 14) կարգադրում է տիեզերական աշխարհագիր անել: Հայաստան եկած հռոմեացի գործակալներն իրենց հետ բերում են կայսեր պատկերը և կանգնեցնում բո-

լոր մեհյաններում¹: «Պատկեր» արտահայտությունը այստեղ կարող է օգտագործվել և՛ որպես քանդակագործական կերպար, կարող է լինել և՛ դիմաքանդակ, և՛ բարձրաքանդակ²:

Օրինակ. Արայի մահից հետո, ցանկանալով հավաստի դարձնել Արայի կենդանանալու առասպելը, Շամիրամը «Կանգնե՛ք և նոր իմն պատկեր յանուն դիւց, և մեծապէս զոհիւք պատուէ. ցուցանելով ամենեցուն, իբր թէ այս զորութիւն աստուածոցն կենդանացուցին զԱրայ» («Նաեմի նոր արձան է կանգնեցնում աստվածների անունով և մեծամեծ զոհերով պատվում է նրան, ցույց տալով, իբր թե աստվածների այս զորությունը կենդանացրեց Արային»)³:

Սակայն, վերադառնալով Օգոստոս կայսեր «պատկերներին»: Անհավատալի է թվում, որ Հռոմից կամ կայսրության այլ կենտրոններից Հայաստան բերվելին կայսեր մարմարե կամ բրոնզե ծանր, փոխադրման համար անհարմար քանդակները: Օգոստոս կայսեր ընտիր և դասական դիմաքանդակների ու ֆիգուրալ քանդակների կարելի է հանդիպել աշխարհի խոշորագույն թանգարաններում: Այս քանդակների ֆիզիկական տեղափոխության անհարմարությունն արդեն թույլ է տալիս ենթադրել, որ հորենացին օգտագործելով «պատկերք» բառը, նկատի ունի Օգոստոս կայսեր դիմանկարները: Հայտնի է, որ հռոմեական կայսրերի ու կայսրուհիների դիմանկարները, նրանց գահակալության առաջին իսկ օրերից ուղարկվում էին կայսրության գավառները: Ժողովուրդն ու իշխանները դիմավորում էին դրանք, որից հետո, դիմանկարները դրվում էին տաճարներում կամ եկեղեցիներում՝ երկընթացօրյա պաշտոյան:

Օգոստոս կայսեր պատկերի կապակցությամբ նույնիսկ վիճաբանություն և հակառակություն է լինում Հերովդեսի և Աբգարի միջև. «Քանզի Հերովդի հրամայեալ զիւր պատկերն հուպ ի կայսերական պատկերն կանգնել ի մեհեանս Հայոց, զոր շառեալ յանձն Աբգարու՝ պատճառս ի վերայ նորա յուզէ Հերովդէս» («որովհետև Հերովդես հրամայեց հայոց մեհյաններում իր պատկերն էլ դնել կայսերական պատկերի մոտ, բայց երբ Աբգարն այս հանձն չառավ, ապա Հերովդեսն սկսեց նրա դեմ դավեր սարքել»)⁴: Մ. հորենացու հիշատակած այս

պատկերներն ամրացվում էին տաճարի սյուներին: Թաղևտս առաքյալի միջոցով ընդունելով քրիստոնեությունը, Մծբինում «ղղուրս տաճարաց կոոցն փակեցին, և որ ի վերայ բազնին և սեանն կային պատկերքն»՝ ծածկեալ պատեցին եղեգամբ» («Կուռքերի մեհյանների դռները փակեցին և բազնի ու սյուների վրա եղած պատկերները եղեգով պատեցին»)⁵: Այսինքն, եղեգնյա վարագույրներով ծածկում են ինչպես բազնիների վրա եղած քանդակները կամ բարձրաքանդակները, այնպես էլ սյուների վրա ամրացված նկարները: Հետևաբար այստեղ «պատկերք» արտահայտությունը մարդկային պատկերումների իմաստով է օգտագործված և վերաբերում է ինչպես քանդակագործական, նույնպես էլ գեղանկարչական ստեղծագործություններին:

Մովսես Խորենացին խոշոր ներդրում ունի ավանդական երկու դիմանկարների պատմությունների հաղորդման մեջ: Այս դիմանկարները ավանդա-առասպելական բնույթ ունենալով, հիմնավոր տեղ են գրավել քրիստոնեական արվեստի պատմության մեջ: Միաժամանակ, Խորենացու այդ հիշատակությունները հայ իրականության մեջ ինչպես սրբանկարչական, նույնպես և աշխարհիկ դիմանկարչական ժանրերի գոյության հավաստիացումներ են:

Առաջին դիմանկարը, որին անդրադառնում է Մովսես Խորենացին՝ Աբգար Թագավորին առաքված Հիսուսի պատկերն է:

Փրկչի դիմանկարի մասին շատ է գրվել, ստեղծվել են դանադան կարծիքներ, մեկնաբանվել են ինչպես նկարի ստեղծմանը նախորդած, նույնպես էլ նրան հաջորդած դեպքերը, որոնք ներառում են տարբեր վարկածներ:

Ո՞րն է Հիսուսի պատկերի ստեղծման ավանդական սխեման:

Աբգար Ե Թագավորը (I դ. սկիզբ, համարվել է նաև հայոց Թագավոր) ծանր հիվանդություն է ստանում Պարսկաստանում: Աբգարի երեք մտերիմները Հոռմից վերադառնալիս մտնում են Երուսաղեմ, տեսնում են Հիսուսին, ծանոթանում նրա հրաշագործություններին և, վերադառնալով Եդեսիա այդ ամենի մասին տեղյակ են պահում իրենց Թագավորին: Վերջինս Փրկչին գրում է իր նշանավոր թուղթը և Հիսուսին հրա-

վիրում Եդեսիա: Հիսուսը, Թագավորի սուրհանդակ Անանի միջոցով պատմական մի պատասխան է ուղարկում Աբգարին, խոստանալով ուղարկել իր աշակերտներից մեկին, իսկ մինչ այդ ուղարկում է իր պատկերը. «Ձայս թուղթ եբեր Անան սուրհանդակ Աբգարու, ընդ որում և զկենդանագրութիւն փըրկչական պատկերին, որ Կայ յեդեսացոց քաղաքին մինչև ցայսօր ժամանակի» («Այս թուղթը բերեց Աբգարի սուրհանդակ Անանը և նրա հետ փրկչի կենդանագիր պատկերը, որ մինչև այսօր գտնվում է Եդեսացիների քաղաքում») — գրում է Մովսես Խորենացին⁶:

Հիսուսի պատկերի մասին հարուստ գրականություն գոյություն ունի նաև հայ մատենագրության մեջ, սակայն առաջին հիշատակությունը պատկանում է Խորենացուն:

Աբգար Ե-ի քարտուղար Լաբուրնայի ասորերեն Պատմության մեջ, որից օգտվել է նաև հույն պատմագիր Եվսեբիոս Կեսարացին, նկարի հեղինակն է համարվում հենց այդ Անանը: Լաբուրնան գրում է. «Անան առեալ նկարեաց զպատկերն Յիսուսի ընտիր դեղովք, քանզի արուեստաւոր Թագաւորին էր»⁷: Մովսես Խորենացին հենվում է Լաբուրնայի հենց այս հիշատակության վրա:

Ինչպես երևում է Անանը նկարիչ էր, ժամանակի մտավորականներից: Նա Հիսուսի դիմանկարը ստեղծել է պաստառի վրա: Խորենացին Հիսուսի պատկերին ընդամենը երկու տող՝ մեկ նախադասություն է նվիրում, սակայն այդ նախադասությունը շարադրում է ռապես պատմական երևույթ, որպես պատմական իրողություն, շարադրում է հանգիստ, առանց կասկածի: Հիշենք, որ Խորենացին Ալեքսանդրիայից վերադառնալիս եղել է Եդեսիայում, Թերևս տեսել է Փրկչի դիմանկարը: Խորենացին գեղանկարչական դիմանկարին տալիս է մի նոր անվանում՝ «զկենդանագրութիւն», որով Պատմահոր արվեստաբանական բառապաշարը հարստանում է մի նոր արտահայտությամբ:

Քրիստոսի դիմանկարին բազմիցս անդրադարձել են հետագա մատենագիրները: Օրինակ. Հրեա աստվածաբան Եպիֆան Կիպրացին (մոտ 315—405 թթ.) հատուկ ճառ ունի նրվիրված Փրկչի պատկերին. «Նորին Եպիֆանու յաղագս պատ-

կերագիրն Տեառն, այսինքն դաստառակին՝ որ ի Տեառն տուաւ Աբգարու»⁸: Հովհաննէս կաթողիկոսը (IX դ.)⁹, Թովմա Արծրունին (IX դ.)¹⁰, Ուխտանէս եպիսկոպոսը (IX դ.)¹¹ և ուրիշները նույնությամբ կրկնում են Մովսէս Խորենացուն¹²: X դարում Ասողիկը փոխում է Մ. Խորենացու նախադասությունը, կատարելով պատմական հետաքրքիր հավելումներ: Նա գրում է, որ կենդանագրական փրկչական պատկերը, «որ կայր յնդեսացուց Ուռհայ քաղաքին մինչև յաւուրս Նիկոֆոռոյ արքայի, զօր նա ի ձեռն Աբրահամոս մետրոպօլիտի տարաւ ի Կ. Պոլիս»¹³: Ինչպես տեսնում ենք, Փրկչի պատկերի պատմությանը հաղորդակից են դառնում նաև Բյուզանդիայի հայազգի կայսր Նիկեփորոս Բ Փոկասը (մոտ 912—969 թթ.) և Աբրահամ մետրոպոլիտը: Փրկչի նկարն անձեռագործ են անվանում Կ. Պոլսի Գերմանոս պատրիարքն ու Գրիգոր Բ պապը¹⁴: Այդ մասին գրառումներ ունի նաև բյուզանդացի աստվածաբան ու փիլիսոփա Հովհաննէս Դամասկոսացին (VII դ.)¹⁵:

Դարերի ընթացքում Փրկչի պատկերի գնահատությանն ավելանում է «հրաշագործ» բնութագրումը: X դարում, Բյուզանդիայի Կոստանդին Միրանածին կայսրը (905—959 թթ.), որը հայտնի է նաև իր պատմագրական երկերով, շարագրում է նաև Փրկչի պատկերին վերաբերող տողեր¹⁶:

Կոստանդին Միրանածինն իր երկում օգտագործում է իրենից առաջ գոյություն ունեցող վարկածները, ստեղծում է զարգացող սյուժեով իրար շաղկապված իրապատում և առասպելական երևույթների գրական շարագրանքի շղթա, որտեղ արդեն մանրամասն ծանոթանում ենք Խորենացու կողմից գրքածին և հետագա դարերում առասպելի հարստացած սյուժեներին:

Գրքի նախաբանում Կոստանդին Միրանածինը գրում է, որ ինքը պրպտել ու գտել է տալբեր պատմիչների երկերում եղած վարկածները, ծաղկաքաղ է արել, որպեսզի «բարեպաշտ և արդար ոմնկընդիրը և հանդիսատեսը... ճիշտ գաղափար ունենա (այդ պատկերի) պատմության ու նախապատմության մասին, իմանա թե ինչպես խոնավությամբ (միայն), առանց ներկերի և նկարչության արվեստի կտավի կտորի վրա կենդանագրեց դիմապատկերը, թե ինչպես դյուրամաշ նյութը

ժամանակի ընթացքում չքայքայվեց»¹⁷։ Կոստանդին Միրանածինը դեպքը ներկայացնում է արդեն որպես «հրաշագործ պատկեր»։ Կերպասի վրա դրոշմված, որը արդյունք է հունական աղբյուրների վրա նրա հենվելուն։ Միրանածինը գրում է, թե Անանը նստում է Քրիստոսից քիչ հեռու մի քարի վրա, «աչքերը» (Քրիստոսին) ուղղած, ձեռքն էլ թղթին, նա սկսեց նկարել նրան»¹⁸։ Քրիստոսը տեսնելով այդ, Թովմային ուղարկում է Անանի մոտ և առաջարկում դալ իր մոտ։ Նա գրում է պատասխան նամակը, ապա՝ լվանում դեմքն ու «դեմքի խոնավությունը շորացնում իրեն տրված վարչամակով, որի վրա գերբնականորեն, աստվածային նախախնամությամբ արտատպվում է իր դիմապատկերը», ու տալիս Անանին։ Երուսաղեմից ետ դարձի ճանապարհին, Անանը օթեանում է Մաբուբ քաղաքի արվարձանում և նոր թրծված աղյուսների մեջ թաքցնում է «սուրբ շորի կտորը»։ Կրակի մի շիթ է բարձրանում աղյուսներից, որը «պատկերից բխող լույսն էր»¹⁹։ Առավոտյան, քաղաքի բնակիչները տեսնում են, որ Փրկչի դեմքի ուրվագիծը դրոշմվել է աղյուսի վրա։ Նրանք սկսում են պաշտել «անձեռագործ պատկերից անձեռագործ եղանակով արտանկարվածը»։ Միրանածինը պատմում է նաև մեկ այլ վարկած, որպեսզի, ինչպես ինքն է գրում, «չկարծեն, որ դրան անտեղյակ, մենք ավելի հավատ ենք ընծայում առաջինին»²⁰։

Երկրորդ վարկածն այս է. Քրիստոսը չարչարանքներից «հանդես բերեց թուլություն», «հոսէին ի նմանէ քրտունք իբրև զկայլակս արեան»²¹։ Աշակերտներից մեկը սրբիչով մաքրում է ուսուցչի քրտինքը, որի վրա մնում է Փրկչի դեմքի արտատպությունը, որը և Թադևոս առաքյալը տանում է Եդեսիա. «Առաքյալից վերցնելով խնդրո առարկա պատկերը և ակնածությամբ հպելով իր գլխին ու շրթերին» Աբգարն ապաքինվում է²²։ Աբգարն անձեռագործ պատկերը փակցնում է տախտակի վրա, ձևավորում ոսկե զարդերով և վրան գրում. «Քրիստոս Աստված, քեզ հավատացողը երբեք չի սխալվի»։ Նա պատկերը դնում է քաղաքի հասարակական մուտքի հունական արձանի՝ կուռքի տեղում և հրամայում արդեն այս պատկերը երկրպագել։ Աբգարի թոռն անցնելով իշխանության գլուխ մտադրություն ունեւր ոչնչացնել այդ պատկերը, սա-

կայն Եդեսիայի եպիսկոպոսը պատկերը դնում է ապակու տակ և պահում աղյուսե՝ կառույցի մեջ: 545 թ. Եդեսիան պաշարում է պարսից արքա Խոսրով Անուշիրվանը (531—579): Քաղաքը փրկվում է Փրկչի պատկերի շնորհիվ, որի մասին, ըստ Ծիրանածնի վկայության, մի քանի զրավոր հիշատակություններ կան²³:

Ճ դ. մի նոր էջ է բացվում Փրկչի պատկերի կենսագրության մեջ:

Ցանկանալով Կ. Պոլիսը՝ «քաղաքների այս թագուհին» դարձնել ավելի հարուստ և պաշտելի, Ռոմանոս Լեկապենոս կայսրը (920-944 թթ.) դիմում է եդեսացիներին, հրաշագործ պատկերն իրեն տալու խնդրանքով: Մեծագույն նվերների և զիջումների գնով, Եդեսիայի ամիրան, բազմիցս հաղթահարելով եդեսացիների բողոք-ելույթները, թուլլատրում է Կ. Պոլիս տանել Քրիստոսի պատկերը (ստանում է 200 տերի սարակինոս և 12.000 արծաթ դրամ): 944 թ. պատկերը, ինչպես նաև հատուկ տուփի մեջ ամփոփված Աբգարին հասցեագրված թուղթ-նամակը Եդեսիայից Կ. Պոլիս է տանում Սամոսատի և Եդեսիայի եպիսկոպոս Աբրամիոսը: Մի քանի օր մնալով Նիկոմիդիայի (Օպտիմատոն) ս. Աստվածածնի վանքում, նրանք օգոստոսի 15-ին հասնում են Կ. Պոլիս, ճանապարհին հրաշքներ գործելով: Կ. Պոլսում պատկերի առաջին հանգրվանը Վլախերիայի ս. Աստվածածնի տաճարի վերնատան աղոթարանն էր: Որպեսզի ողջ քաղաքը հաղորդակից դառնա հրաշք-սրբությունը, կայսերական երկրպագությունից հետո, պատկերը նավով, ժողովրդական ցնծությամբ և հրաշքներով տեղափոխում են բյուզանդական մայրաքաղաքի տարբեր թաղամասերը: Ճանապարհորդությունը դարձրվում է Կ. Պոլսի բազմաթիվ հիշարժան կառույցները. Կայսերական պալատը, Ոսկե դուռը, Մեծ Պալատի խրիստոսոփիլիի (Ոսկե սեղանը)՝ ամենամեծ դահլիճը, որտեղ տեղադրված էր կայսեր գահը: Պատկերը տանում են Ավգուստեոնի հրապարակը, ամփոփելով այն ս. Սոֆիայի տաճարի աղբիատոնում (փակ մասում): Պատկերը վերջնական հանգրվան է գտնում Կ. Պոլսի նշանավոր Ֆաների թաղամասի ս. Աստվածածնի տաճարում: Սա, փարոսի հարևա-

նությամբ, Մարմարայի ծովափին, Մեծ պալատի ներսում էր: Այն կառուցել է Կոստանդին Կոմրոմինը (741—755 թթ.): Տաճարը շքեղ զարդարված էր, ունեւր բազմաթիւ այլ սրբություններ, այդ թվում՝ Կենաց փայտը, Քրիստոսի փշե պսակը, Խաչիկության մեխերը, Գեղարդը, Քրիստոսի գոտին, գավազանը, Քրիստոսի պատկերից դաջված երկու աղյուսները, Հովհաննես Մկրտչի աջ բաղուկը և այլն²⁴: Հիշատակություն կա նաև այն մասին, որ Աշոտ Պատրիկը (685—689 թթ.) Այրարատի Կոգովիտ գավառի Դարույնք ամրոցում կառուցած իր եկեղեցում տեղադրում է Կ. Պոլսից բերած «զկենդանազրեալ զբաւատկեր մարդեղութեանն Քրիստոսի»²⁵ Փրկչի պատկերը Կ. Պոլիս տանելու փաստը շրջանառության մեջ է դրվում, որը տեսանք Ասողիկի, նրան կրկնող Մխիթար Այրիվանեցու (XII դ.)²⁶, Վարդան վարդապետի (XIII դ.)²⁷ պատմություններում: Փրկչի պատկերը հիշատակում է Նեոսես Շնորհալին, իր «Գովեստ ներբողականում»։ «Ներսէս Փրկչին՝ պատկեր գրծեալ, զբանս և ըսզգործս՝ ի՛ կեր արկեալ»²⁸:

Հակոբեիկյան եկեղեցու պատրիարք Միքայել Ասորի պատմիչը (1126—1199 թթ.) Փրկչի պատկերի ստեղծման մի նոր վարկած է առաջադրում: Ըստ նրա, Փրկչի պատկերը ստեղծելու համար Աբգարը «առաքեաց դարձեալ զՅովհաննէս նրկարագիր փոխել եւ զնացեալ Յովհաննէս ոչ կարէր հաւասարեալ վայելչութեան գեղոյ նորա, այլ և փոփոխէր փառաց ի փառս, և միանայր նկարիչն: Եւ այս ողորմութեան ել զթութեան աղբիւրն խնդրեաց զդաստառակն և եդ ի վերայ երեսացն, և նկարեցաւ տիպն ի հանդերձեղէնն»²⁹: Միքայել Ասորու երկը հայերեն է թարգմանվել միայն XIII դարում: Հովհաննես նկարչի անվան հետ կապված վարկածը ուշ է հանդես եկել և տեղ է գտել նաև Հայսմավուրբում:

Հայսմավուրբի նավասարդի 2-ն (օգոստոսի ԺԶ) Քրիստոսի ս. Դաստառակը Աբգարին առաքելու օրն է նշված: Հայսմավուրբի տարբեր հրատարակություններում երևույթի տարբեր շարադրանքների ենք հանդիպում: Մենք նախընտրում ենք 1730 թ. Կ. Պոլսում Գրիգոր Մարզվանեցու հրատարակած Հայսմավուրբը, որի խմբագրությունը պատկանում է Գ. Խըլաթեցուն:

«Ապա ըսկսաւ նկարիչն նկարել զպատկերն Յիսուսի, որպէս և առեալքն պատուեր յԱբգարէ, նկարել զպատկերն նորա թէ ոչ գայցէ առ նա: Իբրև սկսաւ ծրագրել գերիտասարդական հասակն որպէս և էրն, և իբրև դարձեալ հայեցաւ, ի նա և ետես զնա ծէր. և ջընջեալ զառաջինն: Եւ ըսկսեալ զայն ձեացուցանել: Եւ յորժամ դարձեալ հայեցաւ՝ ետես զնա պատանի ժԲ ամեայ: Եւ յանժամ զարհուրեալ՝ և թող զնկարելն: Եւ Յիսուս գիտացեալ զխորհուրդս՝ նոցա՝ գովեաց զհաւատս նոցա: Եւ առեալ դաստառակ մի սպիտակ վուշ՝ իբրև գրկաշափ մի՝ և գերքն ոսկեթել, է արկ զաստուածային երեսօքն. և իսկույն նկարեցաւ ՚ի նմա պատկերն տերունական: Աչքն և յունքըն, քիթն և բերանն, գոյն և կերպն, դիրք երեսացն, և մօրուսըն ամենեկին անպակաս: Եւ ինքն Յիսուս ծալեալ զայն թուղթըն, ետ ի յանանէ. և նորա երկրպագեալ համբուրեց զձեռն Յիսուսի և էառ զայն ի ձեռաց նորա»: Ինչպես տեսնում ենք, այս նկարագրութեան մեջ նույնիսկ նկարչական կերպարի ստեղծման տարրեր կան:

Եդեսիայի արքունիքում սկսում են պատկերը պաշտել այնպես, ինչպես կաշտեին իրեն՝ Քրիստոսին, քանի որ, այն հավատացյալ հիվանդներին փրկում էր բոլոր ցավերից³⁰:

1829 թ. Փարիզում լույս տեսավ հայր Ֆլոյրինի ուսումնասիրությունը հետևյալ վերնագրով. «Պատմական հետազոտություն Հիսուսի Քրիստոսի անձի մասին, Մարիամի անձի մասին, Փրկչի երկու ցեղաբանության մասին, լեզվագիտական ծանոթագրություններով, ճյուղագրական աղյուսակներով և բովանդակության ընդարձակ ցանկով մի հին մատենադարանապետի ի Դիոն»³¹: Գրքում տեղ գտած Քրիստոսին ու Աբգարին վերաբերող թղթերն ու Դաստառակի պատմությունը թարգմանաբար լույս տեսավ նաև «Արարատում», Վ. Վ. Բ. ստորագրությամբ ու ծանոթագրություններով³²: Գրքի երկրորդ մասը նվիրված էր Քրիստոսի դիմանկարին: Այստեղ շարադրված էր այն վարկածը, երբ Աբգարը ստանալով Փրկչի թուղթը «ուղարկեց նրա մոտ մի խիստ հրամուս նկարչի՝ պատուիրելով նորան գործ դնել իր բոլոր արուեստը, Յիսուս Քրիստոսի նմանութիւնը, որքան կարելի է կատարելապես ըմբռնելու համար, և իսկույն ներկայացնել ինք-

նեան այդ գործը»³³։ Երուսաղեմում նկարիչը հարմար դիրք է ընդունում, սակայն չի կարողանում նկարել, «վասնզի Աստուածային փայլումն և հրաշագեղութունը ցուում էին նորա երեսի վերայ և արգելում էին գործը» — գրում է Նիկիփորոսը, ըստ որի, նյութը քաղված է Եդեսիայի դիվաններից³⁴։ Այստեղ նույնպես տեսնում ենք, որ Քրիստոսը խղճում է նկարչին, կտավը դնում է իր երեսին, որից և պատկերն արտատպվում է նրա վրա։ Այստեղ կա նաև մի նոր հավելյալ պատմություն։ Աբգարը Քրիստոսի դիմանկարը ցույց է տալիս պարսից թագավորին։ Սա ևս նկարիչ է ուղարկում Երուսաղեմ, բերելու ոչ միայն Քրիստոսի, այլև՝ Աստվածամոր պատկերը։ Այնուհետև հոգևածում բազմաթիվ քաղվածքներ են բերվում տարբեր ձևազրեներից ու պատմություններից (օրինակ, Վիեննայի կայսերական մատենադարանի հունական մի ձեռագիրը)։ Կա նաև մեկ այլ տարբերակ, թե խաչված Քրիստոսը մաքրել է քրտինքն ու վարչամակը տվել Թովմային։ Այս այն վարչամակն է, որը թագեոս առաքյալը տարել է Աբգարին³⁵։ Այստեղ ևս Աբգարը Եդեսիայի մուտքի կուռքը փոխարինում է սուրբ պատկերով, որը ամրացված էր տախտակի վրա և ոսկեգօծ զարդարված³⁶։ Աբգարի թոռը հրամայեց վերականգնել նախկին կուռքը, պատկերը դրեցին պատի շարվածքի մեջ, այն ծածկեցին վարագույններով, որի առաջ սակայն միշտ կանթեղ էր վառվում։ Ըստ ավանդության, երբ պարսից արքա խոսրովը պաշարեց Եդեսիան, պատկերը փրկեց արդեն իրեն հարազատ դարձած քաղաքը։ Պատմում են նաև, որ խոսրով արքայի դուստրը այսահարվեց և գուշակեցին թե միայն Քրիստոսի պատկերը կարող է նրան փրկել։ Փրկվում է. տալիս են պատկերի կրկնօրինակը, ետ վերադարձնելու պայմանով։

Անտոն վկան (Պյանչենցիա) հիշատակում է, որ 565 թ. հետո այցելելով սուրբ վայրերը, Երուսաղեմի ս. Սոֆիայի բազիլիկայում տեսել է քառանկյունի մի քար, որի վրա կանգնած է եղել հարցաքննվող Քրիստոսը։ Քարի վրա մնացել են հետքեր, իբր այս քարի վրա դրված է եղել նաև Փրկչի կենդանության ժամանակ նկարված պատկերը։ Քարի վրա մնացած հետքերից պարզվում է, որ Քրիստոսն ունեցել է նուրբ ու գեղեցիկ ոտքեր, գեղեցիկ ղեմք, ալիքավոր մազեր, գեղեցիկ

ձեռք, երկար մատներ³⁷։ Մ. Չամչյանը ի մի է բերել գոյություն ունեցող բոլոր վարկածները, տվել օտար աղբյուրների մեկնությունները, ինչպես նաև 787 թ. Նիկիայի VII ժողովի այն հաստատումը, թե պատկերները պաշտելի են եկեղեցիներում, քանզի գոյություն ունի Փրկչի պատկերի պաշտամունքի պատմությունը։ Մ. Չամչյանը բերում է նաև հիշատակություններ, Քրիստոսի պատկերը տեսնողների զրառումներից³⁸։

Հայ իրականության մեջ Դաստառակի կամ Փրկչական դիմանկարի մասին վերջին հիշատակությունը պատկանում է Մաղաքիա Օրմանյանին։ «Ազգապատում» մեծածավալ աշխատության «Նուիրական սրբութիւններ» և «Սուրբ Դաստառակը կամ Յիսուսի պատկերը» ենթագլուխներում, Մ. Օրմանյանը համոզված գրում է, որ խաչակիրների ժամանակ դաստառակը Արևմուտք փոխադրվեց և «մինչև ցայսօր կը ցուցուի Գենուայի ս. Բարթողիմէոս եկեղեցւոյն մէջ իբր բուն իսկ դաստառակը, մինչ այս ալլոց իբր նույնատիպ կը ճանցուի Հռոմի ս. Սեղբետրոս եկեղեցւոյն մեջ պահուածը»³⁹։

Այս վարկածը նույնպես շատ ընդունելի է, քանի որ, Հայսմափութքում ևս ունենք փրկչական մեկ այլ պատկերի մասին հիշատակություն (փետրվարի ԻԸ), հետևյալ խորագրով. «Ի սմին աւուր Յիշատակ սքանչելոց պատկերին Քրիստոսի որ ի Բիւրիտոն, զոր պատմէ սուրբ Աթանաս հայրապետ»։ Բյուրիտոնը Սիզոնի մոտերքում գտնվող մի քաղաք է, որի քրիստոնյա բնակիչներից մեկի տանը պահպանվելիս է եղել «զտերունական պատկերն Քրիստոսի»։ Հրեաները նախանձում են պատկերի հրաշագործություններին և քրմապետի հրամանով անարգում են այն։ Անարգողները պատժվում են, ստանալով մարմնական վնասվածքներ։ Պատկերի միջոցով նրանք բուժվում են, իսկ տունը դարձնում են եկեղեցի, որտեղ «մեծ պատուով հաստատեաց զպատկերն 'ի տեղոջն իւրում»։ Այս պատկերը Կ. Պոլիս է տարել Հովհաննես Չմշկիկ բյուզանդական կայսրը (մոտ 925—976 թթ.)։

Ինչպես տեսանք, Փրկչի անձեռագործ պատկերի մասին մի քանի վարկած գոյություն ունի.

ա) Նկարել է Անանը։

բ) Նկարել է Հովհաննեսը։

գ) Քրիստոսն ինքն է Դաստառակը դրել երեսին:

Գոյություն ունի Դաստառակի ստեղծման մեկ այլ տարբերակ՝ խաչված Քրիստոսի երեսից քրտինքը մաքրելու վարկածը:

Մենք ոչինչ չգիտենք Քրիստոսի արտաքին նկարագրի մասին: Քրիստոսի հռչակավոր կենսագիր էռնեստ Ռընանը գրում է. «Քրիստոսը սքանչելի բնավորության տեր էր և, անկասկած, այնպիսի գրավիչ մի արտաքին ուներ, որի նմանը սակավ է պատահում հրեական ցեղի մեջ, և այդ կախարհիչ հմայքի առաջ Դալիլայի միամիտ ու բարեսիրտ ազգաբնակչութունը ընկճվեց»: Քրիստոսի անձի ամենատպալուրիչ շքանքը Ռընանը համարում է նրա առաջին վարդապետության օրերը, երբ նա «անշափ գրավիչ էր դարձել, և նրան այդ շքանից առաջ տեսնողները հիմա չէին ճանաչում»⁴⁰։ Սա հենց համապատասխանում է այն ժամանակներին, երբ ստեղծվեց Դաստառակը:

Յուրաքանչյուր ժողովուրդ, յուրաքանչյուր ազգ ստեղծել է Քրիստոսի միայն ու միայն իրեն հոգեհարազատ գեղարվեստական կերպարը, նրա դիմագծերին տալով ազնվական ու գեղեցիկ ձևեր, իդեալականացնելով նրա կերպարը ըստ իր գեղագիտական ընկալումների:

Քրիստոսի անձնուկերտ պատկերը կանոնացվեց քրիստանեական եկեղեցու կողմից: Նույնիսկ Նիկիայի 787 թ. ժողովը սրբանկարների պաշտամունքին հավանություն տվեց հենց այս դիմանկարի վրա հենվելով: Քրիստոսի պատկերը հիմնավոր մուտք գործեց արվեստի մեջ: Հայտնի են հատկապես բյուզանդական արձագանքները, որոնք կանոնիկ դարձրին ինչպես առանձին դիմանկարը, այնպես էլ Դաստառակը:

Հայ իրականության մեջ ևս բոլոր ժամանակներում, բազմաբնույթ ստեղծագործական հետաքրքրություններ ունեցող արվեստագետներն անդրադարձել են այս թեմային. մանրանկարչություն, որմնանկարչություն, ուշ շրջանի դիմանկարները՝ կերպարը բնութագրելով հայկականացված տիպաժով և տեղական գեղագիտական ընկալումներով:

Երկրորդ դիմանկարը, որին անդրադարձել է Մովսես Խոբենացին՝ Աստվածամոր պատկերն է:

Վասպուրականի իշխան Սահակ Արծրունին հարցմունք-
թուղթ է ուղարկում վարդապետ Մովսես Խորենացուն, որտեղ
գրում է. «Այլ կամիմք ուսանել 'ի քէն զսքանչեւագործութիւն
պատկերին, որ յանուն Տիրամօրն կայ 'ի Հոգեաց վանս, եթէ
ուստի՞ կամ յումմէ բերաւ յայն տեղի. զի բազում ինչ այլք
այլապէս պատմեն իրս ոչ նման միմիեանց. և ոչ հաւատացաք
ումեք զստոյգն գիտել»⁴¹:

Մովսես Խորենացին պատասխան է գրում Սահակ Արծրու-
նուն, գրում է վստահ և անառարկելի համոզմամբ: Նա ան-
շուշտ գիտի մի քանի վարկածներ, սակայն գրում է այնպես,
թե ամենաճշմարտացիին իր տարբերակն է:

«Հրաւիրեալ 'ի փոփոխումն առ որդին իւր, յայտնեալ աւն-
տարանչին զփայտն կիւպարիս, յորմէ կենսաբեր խաչն, մեծաւ
թախանձմամբ կերպածեւ զպատկեր Տիրամօրը առ 'ի մնալ
նշխար կենաց մերոց, առ անձուկ սրտին իւրոյ յոյժ բաղձա-
լից ավետարանիչն»: Աստվածամորը խնդրում են թե «ընկալ
զփայտեղէն պատկերս զայս զնկարեալսն 'ի Յոհաննէ 'ի սուրբ
ձեռս քո, և օրհնեա զսա»: Քրիստոսի աշակերտները խնդրում
են Տիրամօրը, որպէսզի Հովհաննէս ավետարանչի կողմից նո-
ճենու փայտի վրա նկարված իր դիմանկարը դնի դեմքին և
օրհնի: Խնդրում են նաև, որ նա դիմի որդուն, որպէսզի Տի-
րամօր ննջումից հետո այդ դիմանկարը բուժի հիվանդներին:
Աստվածամայրը դեմ է դրան. ես տիրոջ աղախինն եմ և թույլ
չեմ տա այդպիսի առաջարկով դիմել նրան: Պողոս առաքյա-
լին հաջողվում է համոզել Աստվածամորը: Վերջինիս աղոթ-
քից հետո լույս է իջնում պատկերի վրա: Տիրամայրը պատ-
կերը դնում է երեսին ու աղի արցունք թափում:

Աստվածամոր ննջումից հետո սկսվում է նրա պատկերի
պատմության երկրորդ մասը:

Բարդուղիմեոս առաքյալը Հնդկաստանի կողմերում քրիս-
տոնեություն էր քարոզում: Նա Աստվածամորը երբեք չէր տե-
սել: Գալիս է նրա ննջումից հետո: Վշտանում է: Մխիթարում
են: Բացում են Աստվածամոր գերեզմանը թաղումից երեք օր
հետո, սակայն գերեզմանը դատարկ էր. Որդու ջանքերով նա
համբարձվել էր: Բարդուղիմեոսին են նվիրում Աստվածամոր
նկարը: Առաքյալը պատկերը բերում է Խորասան ու ցուցա-

դրում նրա հրաշագործությունները, ինչպես նաև վեց ժամ նրկարի վրա է պահում արևի ճառագայթները և խավարեցնում հեթանոսական կրակարանի հրեղեն լույսի սյունը: Առաքյալը գալիս է Անձևացոց (Անավեցոց) երկիրը, Դարբնաց քաղի մոտ, որտեղ գրված փայտե խաչի շնորհիվ հաղթում է չար ուժերին: Դարնանը, Տիգրիսի ափին, Կանգուար բերդի և Ագուվաց քաղի մեջտեղում, Վանա լճից հարավ-արևմուտք, հիմնադրում է Աստվածամոր անունով տաճարը, ինչպես նաև ս. Աստվածածնի փոքր եկեղեցին և «էդ 'ի նմա զպատկեր տիրուհւոյն», հիմնադրում է նաև կուսանոց և տեղն անվանում «Հոգեաց վանս յանուն Տիրամօրն և սուրբ կույսին»⁴²: Հետագայում Գրիգոր Լուսավորիչը նոր եկեղեցի կառուցեց, պահպանելով հին կառույցը:

Եթե ընդունենք, որ Խորենացու ստեղծագործությունն է նաև Հռիփսիմյաց կույսերին վերաբերող Թուղթը, ապա Պատմահայրը այս անգամ ևս անդրադարձել է Աստվածամոր պատկերին: Շարադրելով Հռիփսիմյաց կույսերի պատմությունը, Խորենացին նկարագրում է նրանց հանգիստը Ագուվավանքում և ավելացնում. «և գտին սակաւ ինչ քրիստոնեայս՝ ձևանշան ունենալով զպատկեր Տիրամօրն, որում երկրպագեցին ուրախացեալք, և տային գոհութիւն սրբուհւոյն»⁴³: Ըստ ավանդության, Գայանե և Հռիփսիմե կույսերն աղոթում են Աստվածամոր գերեզմանի վրա ու տեղի է ունենում տեսիլք. հայտնվում է Աստվածամայրն ու հրամայում նրանց գնալ «ի Հայք երկիրն Արարատեան 'ի բաժին Թաղէոսի առաքելոյն: Եւ զըպատկերն փայտեղէն որ եղեալ է զերեսս իմ յաւուր փոխման իմոյ, զնա խնդրէսցիք»⁴⁴:

«Դաշանց թղթում» գովաբանելով հայոց աշխարհը, թրվարկվում են նաև այնտեղ պահպանվող սրբությունները, այդ թվում նաև. «Անդ կայ և պատկեր Փրկչին զոր առաքեաց Արգարու, որ յառաջ քան զամեն թագաւորս նա հաւատաց 'ի Քրիստոս Աստուած: Անդ կայ և փայտեղէն պատկեր սուրբ Աստուածածին, զոր տէր տեառնագրեաց և օրհնեաց, յաւուր սուրբ աստուածածնի փոխման ծնողի և մօր իւրոյ»⁴⁵:

Հովհաննես Սարկավագը (XII դ.) Աստվածամոր պատկերի մասին ասում է. «Այլ զսրբոյ և զաստուածածնի կուսին

ամենաշնորհ պատկեր, գտուալն, որպէս ասի հաստատութեամբ: Խնդրողացն զայն երանելի առաքելոցն, առաւել ամենեցուն սրբոցն համարել»⁴⁶: Կիրակոս Գանձակեցին հղում ունի Խորենացուն, գրելով թե, սքանչելի Մովսեսն գրեց «զպատմութիւն սրբուհոյ Աստուածածնին և պատկերի նորա՝ ՚ի խընդրոյ իշխանացն Արծրունեաց»⁴⁷: Վարդան Բարձրաբերդցին գրում է, որ հունաց իշխանը ոսկով ու արծաթով Տիրամոր պատկերը վաճառեց 1104 թ.⁴⁸: Նույն հեղինակի մեկ այլ գրքառումից իմանում ենք, որ Պերփերութանը 1141 թ. գրավեց Կիլիկիան, «տարաւ տամբ իւրով զԼևոն եղբայր Թորոսոյ և զպատկեր Տիրամօրն ՚ի Կոստանդնուպօլիս»⁴⁹: Խոսքը դաշտային Կիլիկիայի խոշոր քաղաք և ամրոց, կաթողիկոսանիստ Անարզաբայի բյուզանդական և սելջուկյան-թուրքական բանակների կողմից 1137 թ. գրավման մասին է, երբ Հովհաննես Կոմնենոս կայսրը գերի տարավ Լևոն Ա. Թագավորին, ինչպես նաև նրա որդիներ Թորոսին և Ռուբենին: Ինչպես տեսնում ենք, բազմաթիվ ավարի հետ, որպես առաջնային հարստություն տարել է նաև Աստվածամոր պատկերը: Այս երկրորդ հիշատակության մեջ անախրոնիզմ կա: Շատ ավելի հավանական է առաջին հիշատակությունը, քանի որ Պերփերութանը Հովհաննես Ա. Զմշկիկին տրված անուններից մեկն է (հայտնի է նաև Կյուռ ժան և այլ անվանումներով): Հավանաբար նա դիմանկարը Կ. Պոլիս է տեղափոխել 973 կամ 974 թթ., երբ գրավեց Տարոնը:

Աստվածամոր դիմանկարի մասին ուշ շրջանի գրառումներից հատկապես հետաքրքիր են Գարեգին Սրվանձտյանի հուշագրությունները: Նա գրառել է 1870-ական թթ. իր ճանապարհորդական տպավորությունները, որտեղ առանձին հատված է նվիրել «Հոգվոյ վանքին»: Հոգվոց վանքը Վան-Շատախ ճանապարհի վրա է, մի քանի կառույցներ ունի (ս. Աստվածածնի տաճարը, ս. Սիոնը, Տրդատ Թագավորի շիրիմը, տընտեսական շենքեր և այլն), որտեղ տաճարի ներքին խորանի դուռը վաղուց շարված է աղյուսով: Սրա ներսում պահպանվելիս է եղել Տիրամոր պատկերը: Վանքի սրբություններից Գ. Սրվանձտյանը հիշատակում է ս. Գեղարդը՝ արծաթե տուփի մեջ, ս. Նշանի կենաց փայտի մասնիկը (Յուդաբերից), ս. Գե-



1. Լովնարան Լովնարանյան (1730?— 1801/1802),
Մովսես Խորենացու դիմանկարը: 1870-ական թթ.:
Էջմիածնի վանքի Գանձատուն:



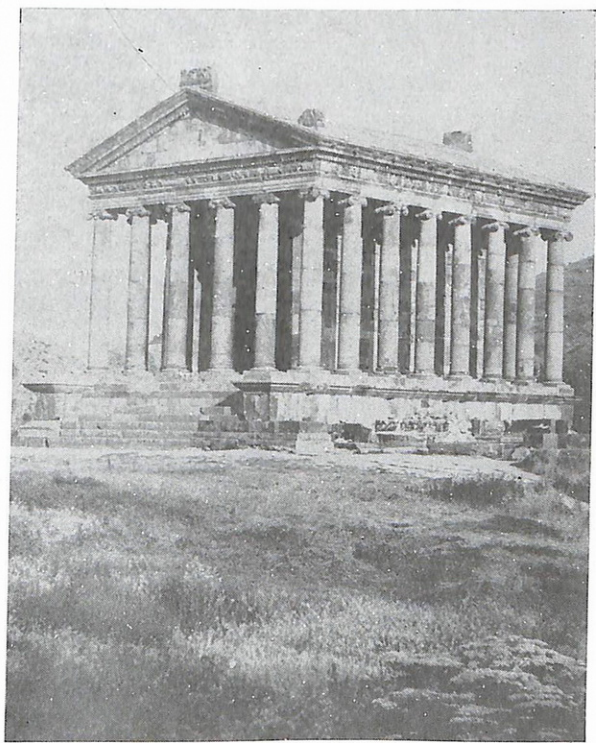
2. Գառնի: Տաճարի խոշակ սյան բեկորով: I դ.:



8. Գառնի: Տաճարի երիզի բեկոր, սլան և յրմնասլան խոշակներ:



4. Գառնի: Տրդատ Ա-ի հունարեն արձանագրությունը 76 թ.:

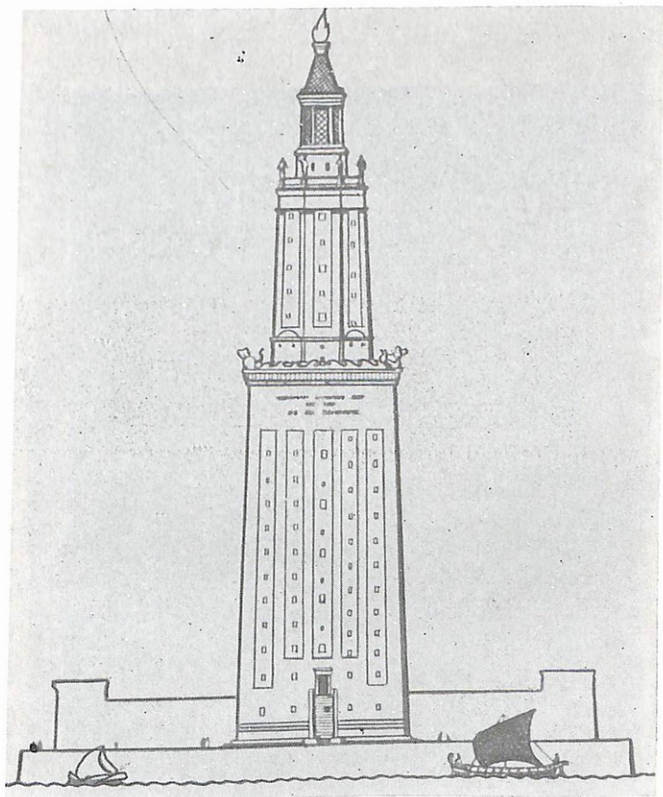


5. Գառնի տաճարը: I դ. (վերականգնումը Ա. Սահիճյանի):

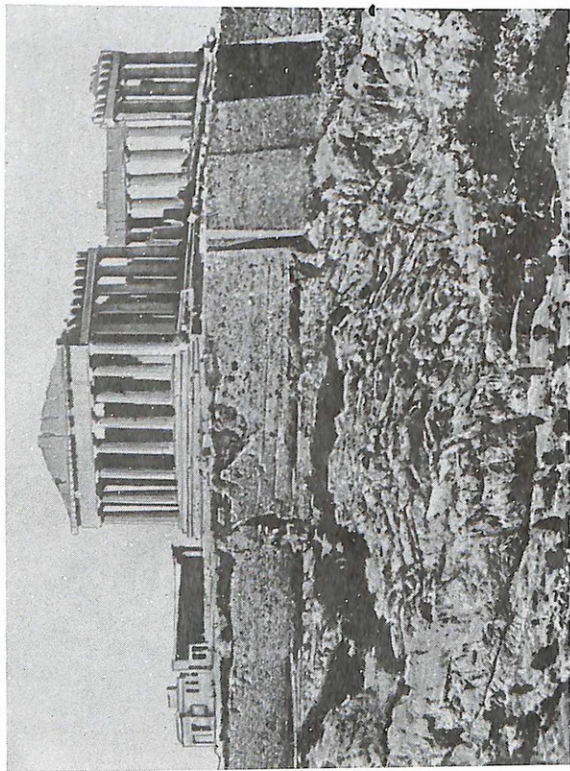


6. Անահիտ դիցուհու արձանի հատվածը, գտնված Պատմական Հա-
յաստանում:

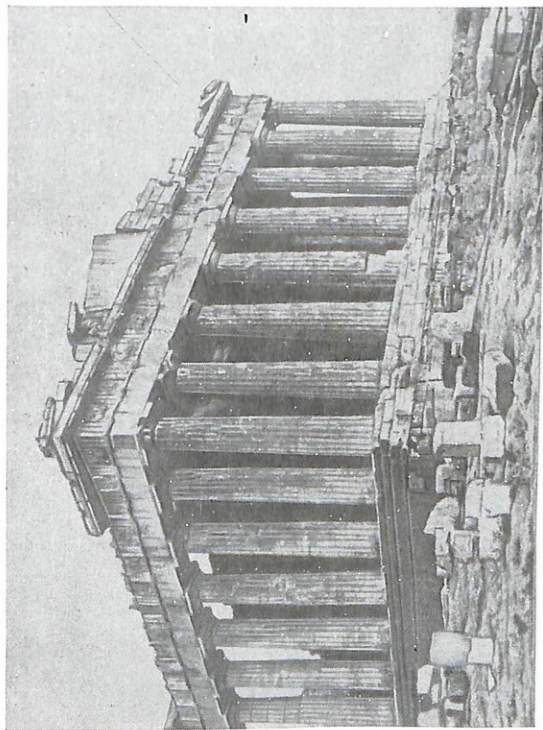
Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան:



7. Ալեքսանդրիայի փարոսը (վերականգնում):



8. Աթենք: Ապոլլոնի:



9. Աթենք, Ակրոպոլիս: Իկարին և Կալիկրատ, Պարթենոն: Մ. թ. ա. 447—438 թթ.:



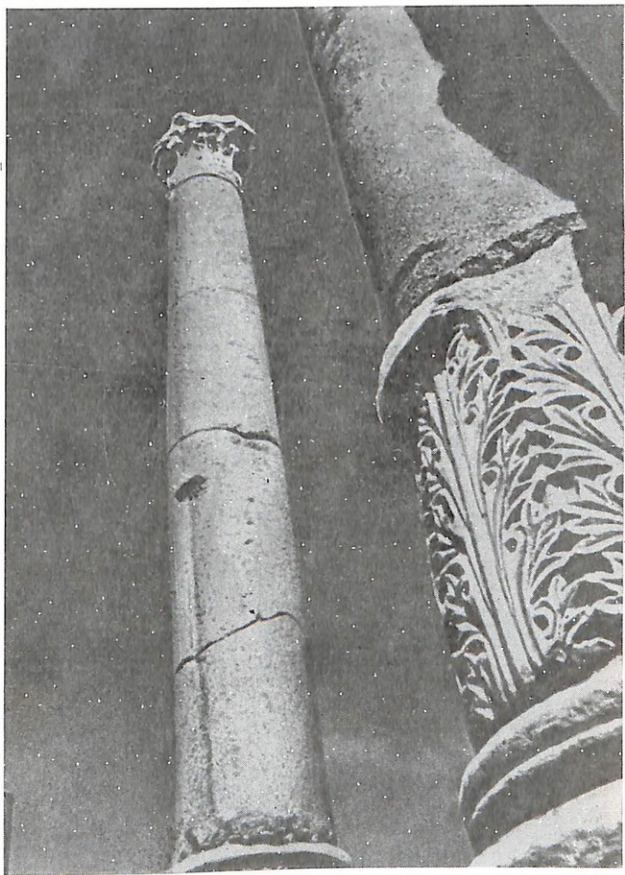
10. Աթենք: Ակրոպոլիս, Էրեխտեյոն (հատված): Մ. թ. ա. 421—406 թթ.:



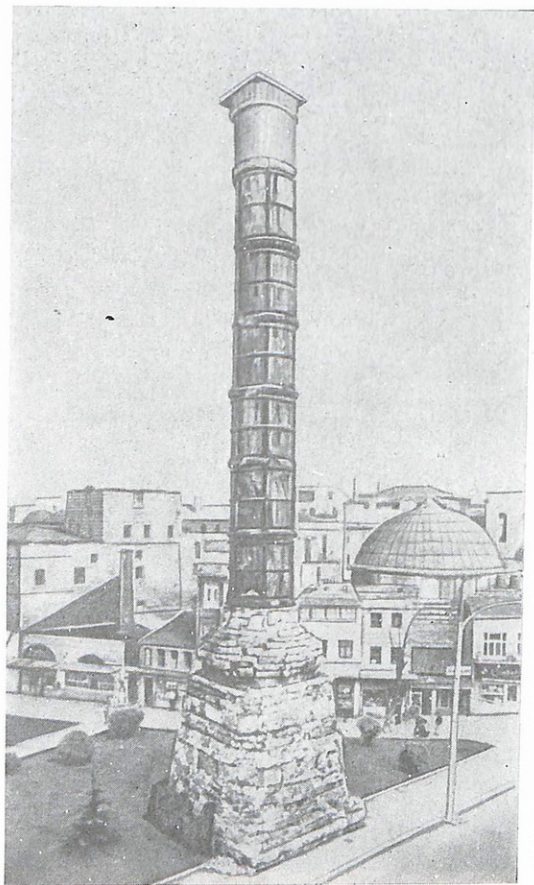
11. Ֆիդիա (V դ.), Աթենա Պալա (փոր-
րացված հռոմեական ընդօրինակություն):
Մ. թ. ա. 438 թ. հետո:
Աթենք, Ազգային թանգարան:



12. Բաալբեկ: Մեծ տաճարը (Յուպիտերի): I դ.:



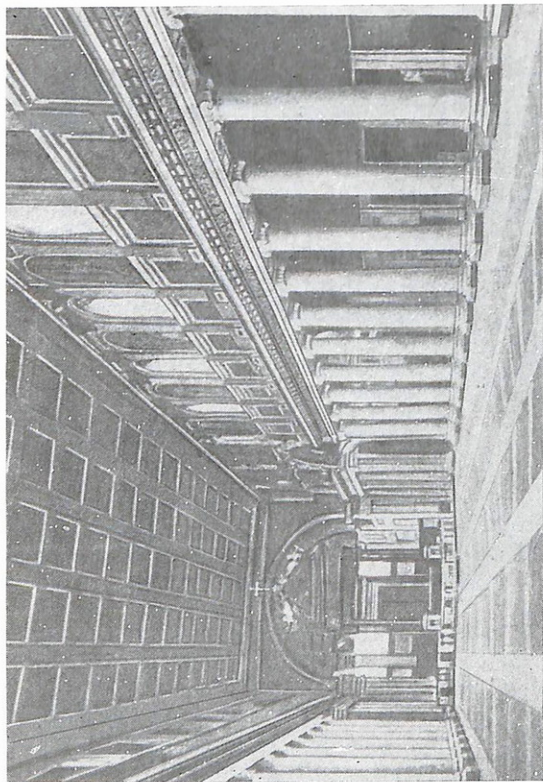
13. Բաալբեկ: Տաճարի սյուներ: I դ.:



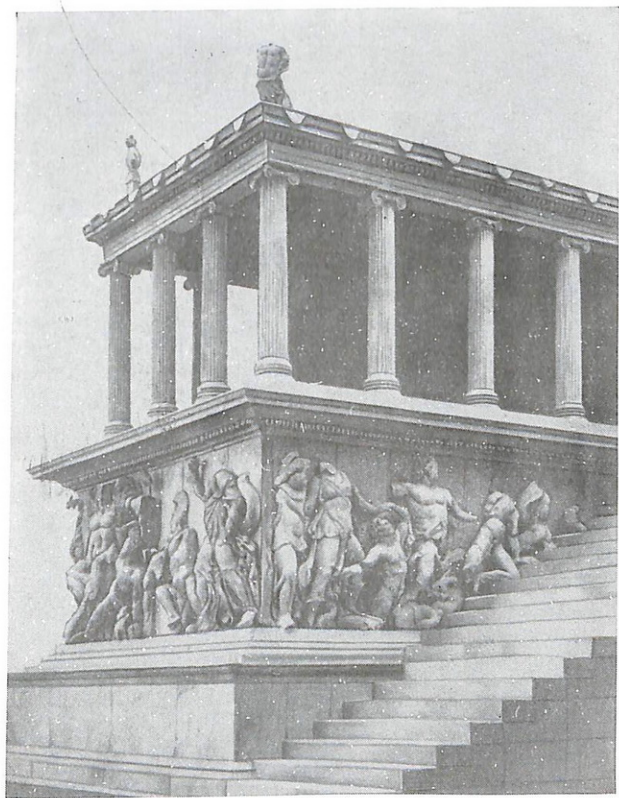
14. Կ. Պոլիս: Կոստանդին Մեծի հուշասյունը: 328 թ.:



15. Եգրպտական հուշապան Թեոդորոս Ա-ի կառուցած պատվանդանը:
 290 թ.:



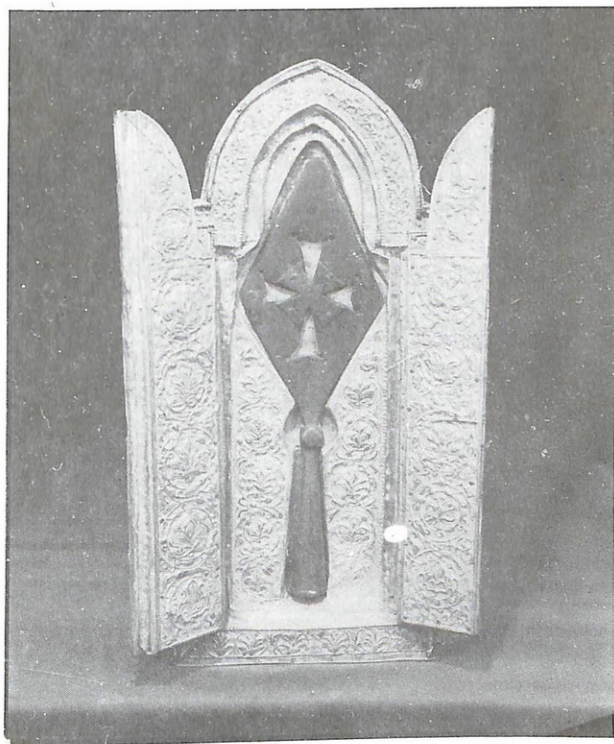
16. Հոռն: Մարիա Մազոյի տաճարի ներքը: 485 թ.:



17. Պերգամոն: Զևսի զոհասեղանը: Մ. թ. ա. մոտ 181—159 թթ.:
Բեռլին, Պերգամոն թանգարան:



18. Հովնաթան Հովնաթանյան ա. Թադևոս առաքյալը:
1780-ական թթ. Էջմիածնի Մալր տաճար:



19. Գեղարդը, որով խոցել են խաչված Քրիստոսի կողը:
Էջմիածնի Մայր տաճարի թանգարան:



20. Հովնարան Հովնարանյան, ա. Բարդուղիմեոս
առաքյալը Աստվածամոր պատկերով: 1780-
ական թթ.: Էջմիածնի Մայր տաճար:



21. Դրամ: Տիգրան Մեծ: Մ. թ. ա. I դ.:



22. Դրամ: Տիգրան Մեծ: Մ. թ. ա. I դ.:



23. Մկրտում Հովնաթանյան (1769—1845/46), Տրդատ թագավոր:
1836թ.:

Էջմիածնի վանքի Հին վեհարան:



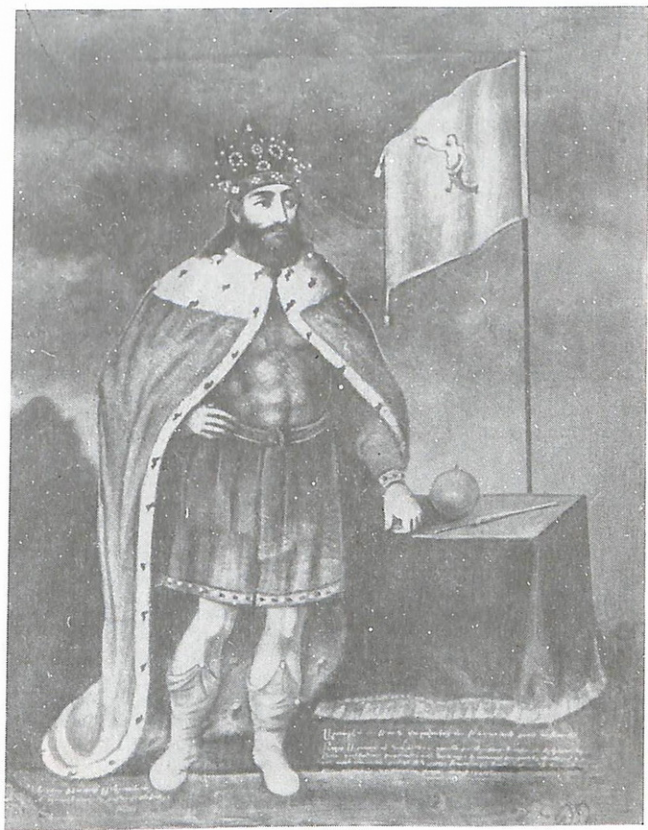
24. Մկրտում Հովնաթանյան, Աբգար թագավոր: 1836 թ.:
Երևան, Հայաստանի պետական պատկերասրահ:



25. Մկրտում Հովնաթանյան, Հայկ Նահապետ: 1836 թ.:
Էջմիածնի վանքի Հին վեհարան:



26. Մկրտում Հովնարանյան, Հայկ Նահապետ: 1836 թ.:
Երևան, Հայաստանի պետական պատկերասրահ:



27. Մկրտում Հովնաթանյան, Արտաշես Ա. 1836 թ.:
Երևան, Հայաստանի պետական պատկերասրահ:



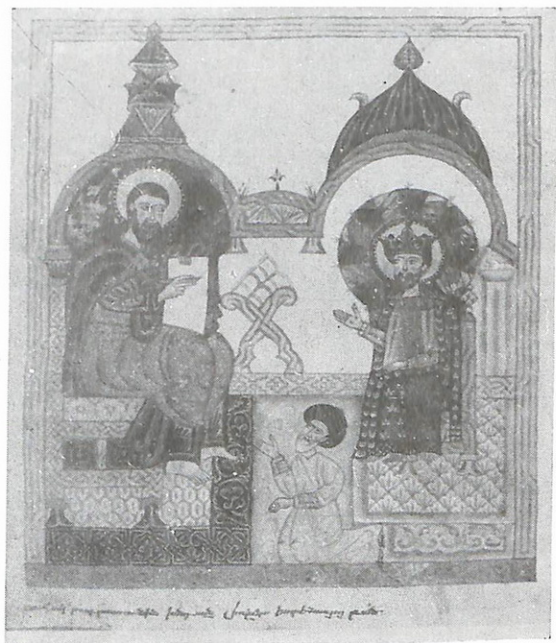
28. Մկրտում Հովնաթանյան, Տրդատ թագավոր: 1836 թ.:
Երևան, Հայաստանի պետական պատկերասրահ:



29. Վարդգես Սուրենյանց (1860—1921), Շա-
միրամը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ:
1899թ.: Երևան, Հայաստանի պետական
պատկերասրահ:



80. Վարդգես Սուրենյանց, Շամիրանը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ: Հատված:



31. Մովսես Խորենացին, Սահակ Բագրատունին և պատվիրապետ Ներսես Գնունեցին: Պատմագիրք Հայոց: Խիզան, 1567 թ.:

Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 2865, թերթ 4բ:



82. Մարկոս Պատկերահան, Մովսես Խորենացի: Հայտնավորք:
Կ. Պոլիս, 1651թ.:
Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 1501, թերթ 176բ:

վորգի մատը, «իսկ սուրբ կենդանագիր պատկերի համար գը-
րեւս ավելորդ է, ինքնի իբրև Դշխո պանծալի երկնից Արքային
բազյալ ի գահս այս սքանչելի մեծամեծ հրաշյուք հռչակյալ
է ընդ ամենայն տեղիս»։ Ավելի մանրամասն տեղեկություննե-
րի համար Գ. Սրվանձտյանը հղում է Մ. Խորենացուն և «Հայս-
մավուրքը», իսկ Հոգեաց վաճառ դասում է էջմիածնի և Մշո
ս. Կարապետի շարքը⁵⁰։ Հետագայում՝ իր «Համով-հոտով»
էսսեում, Գ. Սրվանձտյանը նորից անդրադառնում է Աստվա-
ծամոր պատկերին, կանգ է առնում Սև Դարբնաց քարերի վրա,
որպես դեռի բնակավայրի, որը սրբազործվել է Տիրամոր
պատկերի շնորհիվ⁵¹։

Աստվածամայրը քրիստոնեական պանթեոնի ամենասիր-
ված դեմքերից է։ Նրան ընդունել և սրբացրել է նաև ոչ քրիս-
տոնեական աշխարհը։ Աստվածամայրը ամենաբազմաբնույթ
մեկնաբանումներն է ստացել համաշխարհային արվեստում։
Նրա պատկերագրական կառուցվածքը ձևավորվել է IV և V
դարերում։ Աստվածամոր պատկերումների հետ թերևս կարող
են մրցել միայն նրա Որդու գեղանկարչական ու քանդակա-
գործական մեկնաբանումները։ Նույնիսկ Քրիստոսին առնչ-
վող սյուժեներում (տեղոնական հորինվածքները և այլն) կա-
րևոր տեղերից մեկը գրավում է Աստվածամայրը։ Հիշենք, որ
քրիստոնեական առաջին եկեղեցիները նվիրված էին Աստվա-
ծամորը։ Հռոմում կառուցված ս. Մարիա Մաջորեն (430—
440 թթ., նույն ժամանակի խճանկարներով), 431 թ. Եփե-
սոսի ժողովի արձագանքներից էր (կառուցել է Սիքստոս Գ
պապը, լիբերիական բազիլիկայի տեղում)։ Այն պետք է որ
տեսած լինեիր Մովսես Խորենացին՝ Հռոմ այցելած ժամանակ։
Աստվածամոր սրբապատկերների խոշոր գիտականից մեկը՝
Ն. Կոնդակովը, հարց տալով թե որտե՞ղ և ե՞րբ է առաջին ան-
գամ կառուցվել Աստվածամորը նվիրված եկեղեցին, միանը-
շանակ պատասխանում է. Հռոմի ս. Մարիա Մաջորեն⁵²։ Աստ-
վածամորը նվիրված բոլոր պատկերումներին և գրականու-
թյանը ծանոթ Ն. Կոնդակովը ոչ միայն չի հիշատակում Տի-
րամոր պատկերին նվիրված հայկական վարկածը, այլև՝ տե-
ղեկություն անգամ չունի Հոգյաց վաճառ տաճարի մասին։
Այնինչ, դրանք արդեն գոյություն ունեին I դարում։ Ն. Կոն-

դակույժը բացառութիւն չէ: XIX դ. II կեսին, Մ. Էմինը, Աստվածամորը նվիրված ուսումնասիրութեան մեջ, այդ առթիվ զարմանք է հայտնում, գրելով. «Արեւմտեան գիտնականների հրատարակութիւններում բոլորովին չեն հիշատակվում առաջին դարի քրիստոնեութեան այդ հետաքրքիր ճշուղի (Մարիամի կյանքի վերջին օրերին առնչվող պարականոններում — Մ. Դ.) հայկական պատումները, չնայած նրան, որ հայերի հոգևոր գրականութիւնն հարուստ է այդ կարգի երկերով, որոնք մինչև այժմ անհայտ են մնացել գիտական աշխարհին»⁵³: Մ. Էմինը հայկական տարբերակի առանձնահատկութիւնը համարում է այն, որ հայկականը՝ հեղինակ ունի: Այսինքն Մովսէս Խորենացին: Ն. Կոնդակովը չի հիշատակում Աստվածամոր դիմանկարի հայկական տարբերակը, սակայն հռոմեական կատակոմենների, վաղ բյուզանդական սրբապատկերների ու որմնանկարների նախատիպերը տեսնում է չափահասված արեւելեան սրբապատկերներում⁵⁴: Հալանաբար նա ծանոթ էր XI դ. վերջում ապրած պատմագիր Միխայիլ Ատալիոտի «Պատմութեանը», որը շարադրելով Ռոմանոս Դիոգենի Հայաստան կատարած արշավանքի մասին, հիշատակում է նաև այնտեղ պահպանվող Աստվածամոր հրաշագործ պատկերի մասին⁵⁵:

Հայաստանի առաջնային սրբութիւնները հիշատակելիս, Մ. Օրմանյանը թվարկում է Քրիստոսի անձեռակերտ պատկերը, Գեղարդը, Հիսուսի կողմից առաքյալներին տրված մեռնի մասնիկը, ինչպես նաև Աստվածամոր պատկերը, որի մասին գրում է, թե «պատկերին պահպանութեան մասին ստույգ տեղեկութիւններ կը պակսին»⁵⁶:

Աստվածամորը նվիրված բազմաթիվ վկայականներ, եկեղեցիներն ու տաճարները հիմնականում կառուցվել են V—XV դարերում: Կ. Պոլսում դրանց թիվն անցնում էր 90-ից: Հատկապես նշանավոր էր Վլախերյան պալատին կից նույն անուն տաճարը, որտեղ տեղի ունեցավ Աստվածամոր թիկնոցի նշանավոր հրաշքը, երբ սրբուհին իր թիկնոցով փրկեց աղոթող ժողովրդին թշնամու գերութիւնից⁵⁷: Աստվածամորը նվիրված տաճարներն ու եկեղեցիները լայն տարածում են ունեցել նաև Հայաստանում, որտեղ և ստեղծվել է ամենահինը՝ I դ. ս. Բարդուղիմեոսի կառուցածը:

Ինչպիսի՞ն է եղել Աստվածամոր հրաշագործ պատկերը: Այդ մասին ևս տեղեկություններ չեն պահպանվել: Պետք է ենթադրել, որ Մարիամը պատկերված էր կրծքից, հետագայում կանոնիկ դարձած զգեստների ու գունահորինվածքով, նրկարված հանրահայտ «Փայումյան» անվանումը ստացած դիմանկարների սկզբունքով: Դրանք նույնպես նկարվում էին նոճու տախտակների վրա, մոմաներկով: Աստվածամոր դիմանկարը վաղ քրիստոնեական արվեստի ստեղծագործություն լինելով, թերևս դեմքը նման էր այն հորինվածքներին, որոնց հետագա արձագանքները պահպանվել են վաղ միջնադարյան մանրանկարներում: Դրանց շարքը կարող է դասվել նաև «Էջմիածնի ավետարանի» (VI դ., Երևան, Մատենադարան, ձեռ. №2374) Աստվածամայրը. նշաձև աչքերով, պարզ ու հստակ դեմքի կողքերից երևում են վարսերը, հմայիչ ու արտահայտիչ մի կերպար, որն օժտված է արևելյան գեղանկարչության բնորոշ առանձնահատկություններով:

Է. Ռենանը գրում է, որ Նազարեթի կանայք գեղեցիկ են: Նրանք սիրիական հրապուրիչ կերպարներ են, որոնց նախատիպը Մարիամն է⁵⁸:

Յուրաքանչյուր նկարիչ ինքն է եղել Աստվածամոր կերպարի գեղանկարչական սկզբունքները հորինողը, այնպես, ինչպես Դրիգոր Նարեկացին հոգուց բխած բնութագրումներ է տվել նրան. «նոճի բողբոջուն», «աչքերը ծով», «նոնենի այտերը նման են ծաղիկներին», «ողորկ թևեր», «նազրեով զարդարուն ծամի հյուսքեր», «գեղեցիկ վարսեր» և այլն: Նարեկացին դիպուկ նկատում է, որ «Հիանալի ու թրթռուն երգ է հյուսվել կույսի մասին, որպես մի վեհ խորհուրդ մարդկանց»⁵⁹:

Յուրաքանչյուր արվեստագետ իր հոգում կրել է միայն ու միայն իրեն հոգեհարազատ այդ խորհուրդը:

Մովսես Խորենացու կողմից այս երկու դիմանկարների հիշատակումները գալիս են հաստատելու, որ Հայաստանում, ինչպես սրբանկարչությունը, նույնպես և աշխարհիկ դիմանկարի կուլտուրան տարածված է եղել քրիստոնեության սկզբնավորման ժամանակներից: Ավելին: Քրիստոնեական շրջանն այն իրացրել է շատ ավելի հնագույն ժամանակներից:

Այս երկու սրբապատկերները հայոց գեղարվեստի պատմութ-
յունն ու արվեստը հաղորդակից են դարձնում համաշխար-
հայինին:

ԱՐՀԵՍՏ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏ

Այսօրինակ հարուստ բովանդակությամբ հետ, հետաքրք-
րի է նաև մեկ այլ հարցադրում. Մովսես խորենացու վերա-
բերմունքը դեպի արհեստն ու արվեստը: Խորենացին V դ. հայ
իրականության մեջ զատորոշում և դասակարգում է «ա-
րհեստավոր» և «անարվեստ» գործավարներին, որպես
գեղարվեստական արժեքներ և կենցաղային իրեր ստեղծող
արհեստավորներին:

«Գործավորաց»՝ գործավորներ արտահայտությունը
խորենացին շաղկապում է «արհեստավոր» և «անարվեստ»
մասնագիտությունների հետ:

Վան-Տոսպ քաղաքը կառուցելիս Շամիրամը «հրաման տալ
չորից բիւրոց և երկուց հազարաց արանց անարուեստից գոր-
ծաւորաց յԱսորեստանեաց և յայլոց իշխեցելոց, և վեց հա-
զար իւրոց ընտրելոց յամենայն արուեստաւոր գործաւորաց
փայտի և քարի, պղնձոյ և երկաթոյ, որք ամենեկին կատարե-
այլք իցեն յարուեստագիտութեան (ընդգծումը մերն
է—Մ. Ղ.) ածել անխափան ի փափագեալ տեղին. և գործն
հաւասար հրամանին առնոյր զկատարումն: Եւ վաղվաղակի
ածեալ լինէին բազմութիւն խառնաղանձից գործաւորաց և
բազմարուեստից հանճարեղաց իմաստնոցն» («հրամայում է
անմիջապես Ասորեստանից և իր իշխանության մյուս տեղե-
րից փափագած տեղը բերել չորս բյուր և երկու հազար ան-
արվեստ գործավորներ և իր ընտրյալներից վեց հազար ար-
վեստավոր գործավորներ, որոնք կատարելապես հմուտ էին
փայտի, քարի, պղնձի և երկաթի գործի արհեստներում: Հրա-
մանն ասածին պես կատարվում էր. բերվեցին անարվեստ
բանվորների և բազմարվեստ հանճարեղ վարպետների բազ-
մություններ»)¹:

Մովսես Խորենացու Պատմության աշխարհաբար թարգմանության վերջում Ստ. Մալխասյանը տալիս է ծանոթագրություն. «Մեր ժամանակակից տերմիններով՝ անարվեստ գործավորները շորակյալ բանվորներն են, արվեստավոր գործավորները՝ որակյալ բանվորները կամ վարպետները»²: Անդրադառնանք հարցին, և տեսնենք թե որքանո՞վ է այս բացատրությունը համապատասխանում Խորենացու շեշտադրումներին:

Մովսես Խորենացու մոտ ամեն ինչ պարզ է և յուրաքանչյուր անվանում արտացոլում է արհեստավորների և արվեստավորների բուն գործունեությունն ըստ կատարած գործի:

Հերովդեսն Արշամից խնդրում է «բազմութիւն արանց անարուեստից գործաւորաց», որոնք Անտիոք քաղաքի ճանապարհներն ու հրապարակները պետք է կարգի բերելին՝ ծածկելին մարմարե սալիկներով: Արշամը կատարում է Հերովդեսի խնդրանքը³: Այսինքն, մենք գործ ունենք սովորական աշխատանք կատարող բանվորական ուժի հետ:

Մ. Խորենացու հիշատակած «արվեստավոր գործավորները» այն մասնագետներն են, որոնք իրենց աշխատանքի մեջ որոշակի ստեղծագործական միտք են ներդնում և արվեստի արժեքներ ստեղծում. ճարտարապետները, քար ու փայտ փորագրողները, պղինձ, ոսկի ու արծաթ դրվագողները, ասեղնագործողները և այլք:

Մ. Խորենացին, վկայակոչելով Վաղարշակի ու հին թագավորների ժամանակներից սահմանված կարգերն ու գեղեցիկ սովորությունները, գրում է, թե նրանք ունայնացել էին «ի մեմամեծ արուեստից և ի գիտութեանց»⁴:

«Արուեստ» բառը Մ. Խորենացին օգտագործում է բազմիցս: Կարևորն այն դեպքերն են, երբ «ալուեստը» հանդես է գալիս որպես բարձր վարպետությամբ կատարված գործի գնահատություն:

Հույները թարգմանեցին «ոչ միայն զգիրս դիւանացն այլոց ազգաց թագաւորացն և զմեհենիցն յեղով ի յոյն բան... այլ և զմեմամեծս և զարմանալոյ արժանաւորս յարուեստից» («այլ ազգերի թագավորների դիվանների և մեհյանների գրեր... մեծամեծ և զարմանալու արժանի արվեստները»)⁵:

Պատմահայրը նկատի ունի ժամանակի ամենատարածված գիտությունները երկրաչափությունը, թվաբանությունը, երաժըշտությունը և այլն: Խորենացին գրում է, որ Մեսրոպ Մաշտոցը գնում է Սամոս, Եփանոսի Հռոփանոս աշակերտի մոտ, որը տիրապետում էր «հրաշալի արուեստին հելլեն գրչութեան»⁶: Այսինքն, նա ոչ թե սովորական «գրիչ էր», այլ՝ գրչության արվեստին հրաշալի տիրապետող: Նույն Հռոփանոսն իր աշակերտներին սովորեցնում էր «զարուեստ գրչութեան»⁷: Այստեղ նույնպես գործ ունենք մասնագիտության արվեստի, այսինքն, նրա կատարելության գնահատության հետ:

Սահակին հասցեագրած Թեոդոսիոս թագավորի թղթում, տառերի գյուտն անվանվում է «արուեստ»՝ «կատարումն արուեստիդ ի շնորհաց վերնոյն հղև»⁸: Այսինքն, տառերի գյուտը որպես բարձր արվեստով շնորհված երևույթ:

Մեկ այլ օրինակ: Մեսրոպ Մաշտոցը Շաղգոմք անապատում աշակերտներին «ոչ որպէս զարուեստ ուսուցաներ, այլ իբրև զհոգի առաքելաբար աշակերտացն տայր»⁹: Այսինքն, ոչ թե որպես կոնկրետ գիտություն էր ուսուցանում, այլ դասավանդում էր առարկաների, գիտելիքների ոգին:

Մ. Խորենացին գիտություններն ու քերթողական արվեստը նկատի ունի, երբ գրում է՝ թե Սահակի ու Մեսրոպի առաջին թարգմանիչ աշակերտները «մեր արվեստին տեղյակ չէին»՝ «բայց քանզի անպետք էին մերումս արուեստի»: Դարձյալ նկատի ունի համահավաք գիտությունները:

Ուսուցիչները Խորենացու և նրա ընկերների դարձին Հայաստան սպասում էին, որպեսզի «պատուասիրել իմով ամենիմաստ արուեստիս («որ փառավորվին իմ ամենիմաստ արվեստով»)՝ բազմակողմանի գիտելիքներով»¹⁰:

«Ողբում» անդրադառնալով իր ավագ ուսուցիչներին արհամարհողներին, Խորենացին դրանց համարում է «ինչ պիտանացս ունիցի արուեստ» («որևէ պիտանի արվեստից զուրկ») ¹¹, այսինքն, նրանք զուրկ էին գիտական բազմակողմանի ուսմունքներից:

Բերված մի քանի օրինակներն անգամ ապացուցում են, որ Խորենացու կողմից օգտագործվող «արուեստ» արտահայտությունը չի ընդգրկում մեր ժամանակներում օգտագործվող

«արվեստ» բառի բովանդակությունը, այլ գիտությունների մի ամբողջ համահավաք է խորհրդանշում:

Հր. Աճառյանը «արուեստ» բառը բացատրում է, որպես ճարտարություն, հմտություն՝ «գործ արուեստաւոր կամ ճարտար. «արու»՝ ունակություն, շնորհ, իսկ «եստը»՝ մասնիկ է: «Արվեստ» բառն անցյալում օգտագործվել է որպես «կորովութիւն, քաջութիւն և որպէս ընդհանուր կամ մասնաւոր առաքինութիւն»¹², այսինքն, որպես գեղարվեստական կատեգորիա: Մովսէս Խորենացու կրտսեր ժամանակակիցը՝ Դավիթ Անհաղթը արվեստը համարում է անհատի երևակայության հետևանք, «քանզի արուեստաւորն... նախ և առաջին տպաւորէ յինքեան և այնպէս բացատրէ զբանն»¹³:

Ինչպես տեսնում ենք, Մ. Խորենացու մոտ ներգրավված են «արուեստագիտութեան», «բազմարուեստից», «անարուեստից գործաւորաց», «խառնաղանձից գործաւորաց» արտահայտությունները: Այս կապակցությամբ անդրադառնանք «Նոր բառգիրք հայկազեան լեզվի» Ա հատորին:

«Արուեստագիտութիւն»՝ արվեստի հմտություն, ճարտարություն, հնարագիտություն, վարպետություն:

«Բազմարուեստ»՝ հմուտ բազում արվեստից, բազմահնար, ճարտար: Ինչպես «արուեստագիտութիւնը», նույնպես և «բազմարուեստը» վերաբերվում են այն վարպետներին, որոնք օժտված են արվեստի՝ վարպետության շնորհով, որոնք հմուտ են նուրբ աշխատանքներ կատարելու մեջ. մշակում են քարը, փայտը, երկաթը, պղինձը, արծաթը, ոսկին, հղկում են կիսաթանկարժեք ու թանկարժեք քարերը և այլն, և այլն: Սրանք կիրառական արվեստի արժեքներ ստեղծող վարպետներն են:

«Անարուեստ» ինքնին հասկանալի է, իսկ «գործավորաց» բառի հետ կապակցված՝ Խորենացին նկատի ունի արվեստի գործ շտեղծող սովորական արհեստավորին:

«Խառնաղանձից գործաւորաց»՝ խաժամուժ, ռամիկ, արհեստավորների ամբոխ, հասարակ գործ անողների խմբավորում: Նույն մտքի հետ կապված նախադասության մեջ միաժամանակ օգտագործվող այս արտահայտությունները դալիս են հաստատելու, որ Խորենացին ունի կիրառական արվեստի և կենցաղում օգտագործվող սովորական իրերի սահմանա-

զատման գիտակցությունը, ունի տարբեր բնագավառների արհեստավորների հասկացությունը: Արհեստավոր մարդը ճարտար վարպետ է, որը նյութական արժեքներ է ստեղծում, բայց ոչ արվեստի գործեր: Դա մի մարդ է, որը կենցաղին անհրաժեշտ իր ստեղծելիս նրա վրա ստեղծագործական միտք չի ներդնում: Օրինակ. քարտաշը, որմնադիրը, դարբինը, ատաղձագործը, ձեռագրի կազմի կամ գեղանկարի համար տախտակ պատրաստողը, բուրդ գլուխ ու թել մանողը, կլապիտոն, ոսկեթել ու արծաթաթել պատրաստողը և այլն: Մեկ օրինակ միայն. Արտավազդի շղթաներն ամրացնում են դարբինները՝ «այլ ի ձայնէ կռանահարութեան դարբնաց զօրանան, ասեն, կապանքն» («դարբինների կռանահարության ձայնից կապանքներն ամրանում են»)¹⁴:

Անհրաժեշտ ենք համարում ներկայացնել Մովսես Խորենացու Պատմության մեջ հիշատակված ոչ միայն կիրանական արվեստի ստեղծագործությունները, այլև՝ արհեստավորական իրերն ու հարակից նյութերը:

ԱՐՀԵՍՏԱՎՈՐԱԿԱՆ ԻՐԵՐ

Այս վերնագրի տակ խմբավորել ենք ոչ միայն կենցաղային իրերն ու զենքերը, այլև՝ հանքանյութերը, այսինքն՝ Խորենացու մոտ հանդիպող մետաղների տեսակները, որոնցից ստեղծվել են շատ ու շատ խմբերի իրեր: Սրանց գոյությունը Հայաստանում դեռևս հնագույն ժամանակներից հաստատվում են ոչ միայն այլ պատմիչների գրառումներից, այլ նաև մեք օրերում կատարված հնագիտական պեղումներից և դրանց գիտական ուսումնասիրություններից: Անշուշտ, ներկայացվող իրերը կարող էին պատրաստված լինել ինչպես Հայաստանում, նույնպես և ներմուծվել հարևան երկրներից: Վերջինս համեմատաբար ավելի քիչ պետք է լիներ այն ժամանակների քաղաքական-տնտեսական հարաբերությունների պայմաններում: Դրանց մի մասը կարող էր նաև ավար լինել: Կարևորն այն է, որ դրանք Խորենացու Պատմության մեջ տեղ գտած գործողությունների շնորհիվ մասնակից են

դառնում հայոց ապրելակերպին ու կենցաղին: Միաժամանակ, զանազան իրերի հիշատակությունները, հաստատում են ոչ միայն այդ արհեստների, այլև՝ դրանք պատրաստող արհեստավորների գոյության մասին:

ՄԵՏԱՂՆԵՐ ԵՎ ԹԱՆԿԱՐԺԵՔ ՔԱՐԵՐ

Աղավանդ: Մպիտակ կարծր հանքատեսակ, ածխածնի բյուրեղային ձևափոխությունը, ուժեղ փայլով թանկարժեք քար: Հոնական ադամաս՝ աննվաճելի բառից: Հայրենիքը Հընդկապտանն է:

Զիրավի ճակատամարտում հունական զորքերի զանգվածը «ոչ ինչ ուրեք կարեմ նմանեցուցանել, այլ միայն իբրև զլեառն ինչ ադամանդեայ խոնարհիլ ի ծովին» («ուրիշ բանի չեմ կարող նմանեցնել, քան եթե մի ադամանդյա լեռան, որն իջնում է դեպի ծովը»)¹:

Ակն, Ակնեղեն: Պատվական թանկարժեք քարեր, որոնցով ընդելուզված կիրառական արվեստի իրեր հայտնաբերվել են Շենգավիթում, Լճաշենում, Արմավիրում և Դվինում: Հայաստանն ուներ պատվական քարերի բովեր (հանքեր), որոնցից հանված ակնեղենով արհեստավորները «ի խույրս և ի թագսըն... ընդելուզանեն» — գրում է Ղազար Փարպեցին²: Խորենացին հիացած է Զինաստանի (Ճենաց աշխարհի) հարստություններով, որոնց մասին գրում է. «զականց... ոչ ասեն գիտել զհամարն մեծամեծացն» («ակնեղենների... հաշիվը, ասում են, չգիտեն»)³:

Վաղարշակը Բագարատին դարձնում է թագադիր ասպետ, թույլ տալով կրել վարսակալ, առանց ակների⁴:

Խորենացու մոտ ակնեղենների բազմաբնույթ հիշատակությունները վկայում են, որ դրանք կարող էին տեղական ծագում ունենալ, ինչպես նաև ներմուծվելն այլ երկրներից: Նըշանակում է, գոյություն ունեին այդ թանկարժեք քարերը հըղկողներ՝ ակնագործներ:

Արծաթ: Ոսկուց հետո առաջնային տեղ գրավող ազնիվ մետաղ: Հնուց օգտագործվում էր կենցաղում:

Խորենացին արծաթն օգտագործում է մի քանի առումով:
ա) Որպես հանքանյութ:

Արշակը լսում է, որ հռոմեացիներն իսպանացիներից խլել են նաև բովերը (հանքերը) «ուստի արծաթն հատանի»⁵:

բ) Որպես դրամ:

Տիգրանը տղամարդկանց հարկապահանջ է դարձնում նաև «արծաթոյ»⁶:

Սահակ Պարթևը փառահեղ ճառ է ասում վռամի առաջ, որը հրամայում է «արծաթ բազում տալ նմա»: Հրաժարվելով, Սահակ Պարթևը պատասխանում է, թե «արծաթ նորա նմա լիցի» («Նրա արծաթը թող իրեն մնա»)⁷:

Խորենացին «Ողբում» գրում է, որ տխմար վարդապետները «արծաթով ընդրեալք և ոչ հոգով» («արծաթով ընտրված և ոչ հոգով»)⁸:

գ) Որպես զենք:

Զիրավի ճակատամարտում հունական զորքերը սպառազինված էին նաև արծաթե զրահով⁹:

դ) Քանդակագործության մեջ օգտագործվող մետաղ:

Տիգրանը Միջագետքում ձեռք է բերում Բարշամինայի քանդակը, որը պատրաստված էր նաև «արծաթով»¹⁰:

Բյուրեղ: Լեռնաբյուրեղ, վանակ: Ծովագույն, երկնագույն ակն (բերիլ):

Միջագետքից Տիգրանի բերած «զԲարշամինայե զպատկէրն զոր ի փղոսկրէ և ի բիրեղէ կազմեալ էր արծաթով» («Բարշամինայի արծանը, որը շինված էր փղոսկրից և բյուրեղից և արծաթով կազմած»)¹¹:

Դրակոնտիկոն: Հունարեն՝ Փոքր վիշապ, նաև՝ սարդոնիկ-եղեգնաքար: Ազնիվ քար է:

Արտաշեսի դայակ Սմբատով հիացած Խորենացին, գրում է նաև, որ «սակաւ ինչ արեան նիշ ունենալով յաչսն՝ որպէս դրակոնտիկոն ի վերայ ոսկոյ և ի մէջ մարգարտոյ ծագէր» («աչքերի մեջ արյունի փոքրիկ նշանով, որ փայլում էր, ինչպես դրակոնտիկոն՝ ոսկու և մարգարտի մեջ ագուցված»)¹²: Հասկանալի է դառնում, որ դրակոնտիկոնը՝ կարմիր թանկարժեք քարն արտակարգ հնչեղություն է ունեցել ոսկու և մարգարտի մեջ ագուցված, որոնց հարևանությունից նա շատ

ավելի հնչեղ է դարձել: Խորենացին, Սմբատի աչքերի մեջ երևացող կարմիր փայլերը համեմատում է դրակոնտիկոնի հետ, իսկ աչքերի շրջանակներն ու բիբերը՝ ոսկու և մարգարիտի:

Երկաթ: Մ. Խորենացու Պատմության մեջ ամենաշատ օգտագործվող մետաղն է, որը հանդես է գալիս քաղաքաշինության, զենքերի և այլ առիթներով: Պատմահայրը բազմիցս օգտագործում է «երկաթոյ», «երկաթագամ» «երկաթակապ» «երկաթապատ», «երկաթեղէն», «երկաթօք» և այլ ձևերով:

Հակինթ: Թանկարժեք քար՝ երկնագույնից մինչև կարմիր: Արտաշեսը Արգամին տալիս է «պսակ յակնթակապ»¹³:

Մարգարիտ: Կենդանական ծագում ունեցող թանկարժեք քար, որն աճում է ծովերում և գետերում, գաղտնիկուռե խեցու մեջ:

Նինոսը Հայկին թույլ է տալիս «վարսակալ ածել մարգարտեայ»¹⁴:

Առասպելորեն երգում են, որ Արտաշեսի հարսանիքին «տեղայր մարգարիտ ի հարսնութեան Սաթրնկանն»¹⁵:

Վաղարշակը Բագարատին թույլ է տալիս «զկրտսեր մարգարիտն երեքտակեան վարսակալ ածել»¹⁶:

Սմբատի գեղեցկությունը գովելով շեշտում է նրա աչքերի մեջ արյան փոքր նշանների առկայությունը, գրելով. «Որպէս դրակոնտիկոն ի վերայ ոսկոյ և ի մէջ մարգարտոյ ծագէր» («աչքերի մեջ արյունի փոքրիկ նշանով, որ փայլում էր ինչպէս դրակոնտիկոն՝ ոսկու և մարգարտի մեջ ագուցված»)¹⁷:

Զինաստանում (Ճենաց աշխարհում) չգիտեն «զմարգարտաց... զհամար մեծամեծացն» («մարգարիտների... մեծ քանակը չգիտեն»)¹⁸:

Ոսկի: Ոսկերչական հնագույն արվեստի կարևորագույն հանքանյութ-մետաղներից է: Հայաստանը ոսկին հատկապես ստանում էր Սպեր գավառի (Սիսպիրիտիսի) նշանավոր հանքերից, որը գրավելու համար մ. թ. ա. 331 թ. Ալեքսանդր Մակեդոնացին հատուկ զորամաս ուղարկեց¹⁹:

Խորենացին ոսկու մասին բազմաթիվ հիշատակություններ ունի:

Պղինձ: Լայն տարածում ուներ ինչպես Հին Արևելքի երկրներում, նույնպես և Հայաստանում:

Խորենացու մոտ բազմաթիվ իրերի հիշատակություններ կան, որոնք պատրաստված են պղնձից:

Շամիրամի կառուցած Վան-Տոսպի պալատի պարիսպները «հանդերձ դրամբք պղնձակերտիւք» («պղնձակերտ դռներով»)՝²⁰:

Զիրավի ճակատամարտում «պղնձապատ վահանացն նը-շոյլք զլերամբքն փայլատակէին իբրև յամպոյ մեծէ» («պղնձապատ վահանների ցուրքը լեռների վրա էր փայլատակում»)՝²¹:

Երվանդը նորակառույց քաղաքի միջնաբերդն ամրացնում է բարձր պարիսպներով, որոնց մեջ պղնձե դռներ է դնում. «և դրունս պղնձիս կանգնէր ի միջոցի պարսպին»՝²²:

Պղինձը մշակում էին կռելով և կոփելով. Վարդգեսը «կռել կոփել զդուռնն Երուսղայ արքայի»՝²³:

Զ Ե Ն Ք Ե Ր

Հայաստանի տարածքում հայտնաբերվել են զենքեր, որոնք պատրաստվել են բոլոր դարաշրջաններում, սկսած մ. թ. ա. III հազարամյակից: Հայտնաբերվել են նիզակներ, կացիններ, տապարներ, նետեր, մականներ, սրեր, վահաններ, սաղավարտներ, զրահներ և այլն²⁴: Գոյություն ունեցող բոլոր տեսակի զենքերը հիշատակվում են Մովսես Խորենացու «Պատմության» մեջ:

Աղեղ: Փայտից կամ ոսկրից պատրաստված կիսակամար, որի ծայրերը միանում են կենդանիների աղիներից կամ ջլերից պատրաստված լարով:

«Աղեղնավոր Հայկը»՝²⁵:

Հայկը «զարս ընտիրս նմա աջինս և ահեկինս՝ կարգէ զԱրմանեակն երկու եղբայրք ընդ աջմէ, և զԿադմոս և զայլս երկուս յորդոց իրոց ի ձախմէ, զի արք կորովք էին յաղեղն և ի սուսեր» («կանգնեցնում է Արմանյակին երկու որդիներով աջ կողմը, Կադմոսին իր ուրիշ երկու որդիներով ձախ կողմը,

որովհետև աղեղ և սուր (օգտագործելու մեջ) կորովի մարդիկ էին»²⁶;

Մամգանը որսի ժամանակ աղեղով խփում է Ազկունյաց ցեղի ապստամբած նահապետի թիկունքի մեջտեղին ու գետին տապալում ապստամբին²⁷:

Խորենացին բազմաթիվ առիթներով դարձյալ ու դարձյալ անդրադառնում է աղեղ բառին:

Անխալամ գեւ: Խալամ՝ անասունի գանգ, գեսք՝ մազեր = անասունի մազեր: Հունաց զորքի կաշվե և ջղյա պահպանակներին կենդանիների մազերի փնջեր էին ամրացվում²⁸:

Աշտե: Տեգ, զենդերենից ու հին պարսկերենից ծագած բառ՝ կարճ նիզակ: Մորփյուղիկոսը «հռի զաշտէսն արձակեալ, որպէս ի թռիչս սրաթև հաւուց», «աշտեն հեռու արձակեց»), որի հետևանքով սպանեց Վաղարշակին²⁹:

Ասպազին: Երիվայրի զեն և զարդ: Զլերից հյուսված կաշվեպատ պարան, որը երբեմն հարդարվում էր մանրանախշ զարդերով:

Բասիլների թագավորը «հանեալ յասպազինէն զներդեայք միտապատ պարան»³⁰:

Գեղարդ: Նիզակ, սրածայր երկար կոթառով զենքի տեսակ:

Վաղարշի որդի Խոսրովը թշնամիներին վանում է «սրով և գեղարդեամբ»³¹:

Գոտի: Զգեստի հավելված: Հատուկ կառուցվածք ունեւ զինվորական գոտին:

Բելը «գօտեորեալ զմէջսն»³²:

Գոտիները մետաղից էին, դրվագված, ամրացված կաշվի վրա, ագուցված թանկարժեք ու կիսաթանկարժեք քարերով:

Գլխանոց: Սաղավարտն է, որը կրում էին գլուխն ու դեմքը պաշտպանելու համար:

Բելը կրում էր «գլխանոց ագուցեալ երկաթի նշանաւորօք վերջինք» («երկաթե գլխանոց, նշաններ կրող եզրերով»)³³:

Ձենք: Հավաքական հասկացություն է: Պատրաստվում էր երկաթից ու պղնձից, իսկ թագավորներն ունենում էին նաև ոսկե զենք, որն օգտագործվում էր ընդունելությունների ու շքերթների ժամանակ:

Արտաշեսի թաղման ժամանակ «զէնն ոսկւով առաջի ե-
ղեալ»³⁴:

Զիրավի ճակատամարտում հունաց զորքերը սպառազին-
ված էին «ի զէնս ոսկւոյ և արծաթոյ, և երիվարքնոցա նոյն-
պէս զարդոս» («ոսկեղեն և արծաթեղեն զենքերով և նրանց
ծիւրը նույնպէս զարդեր էին կրում»)՝³⁵: Պետք է ենթադրել, որ
հունական զորքի զենքերի բռնիչները, կոթառներն ու պատ-
յանները ոսկեզօծ ու արծաթազօծ հարդարանք ունեին:

Զրահ: Վառուածք, զինազգեստ, որը պատրաստվում էր
երկաթից ու պղնձից՝ պաշտպանողական նպատակներով:

Բեւըն ունեւ «տախտակս պղնձից թիկնաց ու լանջաց»
(«թիկունքի ու լանջի վրա պղնձե տախտակներ»)՝³⁶:

Զիրավի ճակատամարտում հունաց զորքերն ունեին «զջրոյ
գոյն զրահազգեստացն բերէր տեսութիւն» («նրանց հա-
գած զրահները ջրի գույնի տպավորութիւն էին թողնում»)՝³⁷:

Նույն ճակատամարտում, նախարարներից առաջ գնում
էին «զրահաւորք»³⁸:

Էշսն: Քառոտանի, անիվավոր պատերազմական հարմա-
րանք: Հայտնի էր նաև «խոյ» անունով: Վրան ամրացվում
էին մուրճեր և սակրեր:

Շապուհը Տիգրանակերտի պարիսպը գրավում է «զկո-
չեցել էշսն» հարմարանքն օգնութեան բերելով, որն առաջ էին
տանում երեք մարդ. «Եւ է այս գործք մեքենայից անուաւորց
երիցերից արանց մղելով տարեալ, և ի ներքուստ կացուցէք
և սակրօք երկբերանովք և կտցաւոր մրճովք՝ փորել զհի-
մունսն»: («էշ» կոչված սարքը՝ անվավոր մեքենա էր, որը
«քշելով տանում են երեք մարդ: Սրա ներքևում կացիններ,
երկբերան սակրեր և սրածայր մուրճեր կան՝ հիմքերը փո-
րելու համար»)՝³⁹:

Թուր: Երկար պողպատյա զենք⁴⁰:

Լայնալիճ: Զդերից պատրաստված լար, աղեղի գոգը:

Հայկը քաշում է «զլայնալիճը»⁴¹:

Նետ: Աղեղի հետ օգտագործվող զենք: Նետասլաքները
մի քանի տեսակ էին. եռանկյունաձև, ճյուղավոր, տերևաձև
և այլն: Հայկն ունեւ երեքթևյան նետասլաք: Որքան լայնա-
լիճ էր աղեղը (աղեղնափայտի և լարի միջև փղած տարածու-

թյունը), նույնքան հեռանետ էր: Հին Հայաստանում նետա-
ծիգների հատուկ ստորաբաժանումներ կային: Մ. Խորենա-
ցին նետի մասին բազմաթիվ հիշատակություններ ունի: Ան-
վանում է նաև ս լ ա ք, ձի գ, փ ք ի ն, հ ե ռ ձ ա կ:

Նետը պահվում էր պատկանդարանի մեջ, որը կոչվում էր
նաև կապարճ, աղեղնարան, աղեղնակապարճ:

Նիզակ: Գեղարդ, տեգ: Վերևը՝ տեգ, սրածայր, իսկ բռնի-
չը՝ փայտը՝ տիգաբուն, նիզակաբուն: Հնագույն զենք է:

Նիզակը հետիոտն զորքի հիմնական զենքն էր: Գեղարդը՝
տեգի ծայրը լայն էր. «յընդարձագ տէգ նիզակին»⁴²: Վաղար-
շակի ժամանակ՝ նիզակավորներին և սուսերավորներին զե-
կավարում էին Խոռխոռունիները:

Բելը «նիզակ անարի ի ձեռին իւրում աջոյ» («աջ ձեռքում
բռնել էր հսկայական նիզակը») ⁴³:

Հյուսիսային ազգերի զորքը Հայաստանի վրա արշավելիս
նիզակավորների գունդ ուներ⁴⁴:

Արշակը նշան է թողնում ծովի մոտ. «զնիզակն իւր, ասեն
զբոլորատէգ, որ էր արեամբ զեռնոց մխեսալ» («իր բոլորա-
տեգ նիզակը, որ թաթախված էր զեռունների արյան մեջ») ⁴⁵:

Շերտ: Զենքի տեսակ:

Տիգրանը շերտավորներին զինեց սուսերով և տեգավոր նի-
զակներով⁴⁶:

Պահպանակ: Արտաքին հարվածներից պահպանող հար-
մարանքներ. լանջապանակ, բազպան, որոնք մետաղից էին:

Բելը կրում էր «պահպանակս բարձից և բազկաց» («սը-
րունքների և թևերի վրա պահպանակներ») ⁴⁷:

Պարան քեմխապատ: Զլերից հյուսած կաշեպատ պարան,
որը պահում էին ասպազենի մեջ:

Բասիլների թագավորը հանում է «յասպազինէն զներդեայ
քեմխապատ պարանն» ⁴⁸:

Պարս: Մերկերի զենքը, պարսատիկը: Այստեղից էլ «պար-
սաւորաց գունդ»⁴⁹: Մերկերի նման էին հետևակայիները: Մ.
Խորենացին օգտագործում է նաև «հետևամարտք» արտա-
հայտությունը⁵⁰:

Պարսատիկ: Մորթե փրկտակ, երկարուկ հատված, մեջ-
տեղի մասը լայն ու գոգավոր, որի մեջ պարսաքարն էին դը-

նում⁵¹։ Քարերը հատուկ էին և կոշվում էին գել, բռնաքար կամ վիրգ։

Վան-Տոսպի շենքերի շարվածքն այնքան ամուր էր, որ «եթէ զփորձ առնուլ դէպ ումեք լինիք՝ և ոչ իբր պարսատկաց քար մի արժանաւոր ի շինուածոյ ամբարտակին ոք զօրեսցէ, թեև մեծու աշխատութեամբ ջանացցէ» («Եվ եթե մեկը կամենա փորձել, չի կարողանա ամբարտակի շինվածքից պարսատիկի համար թեկուղ մի քար պոկել, որքան էլ աշխատի») ⁵²։

Սակր։ Հնագույն զենքի տեսակ, կացնի տարբերակը, կիսաշրջանաձև շեղբով, ուղղանկյուն կոթով։ Մ. թ. ա. IV—III դդ. եղել են նաև կրկնասայրեր։

Տիգրանակերտը գրավելիս Շապուհ Բ-ն քաղաքի պարիսպը խարխուղ էշի տակ ամրացված ուներ նաև երկբերան սակրեր⁵³։

Սակրը գոտու վրա կրում էին սակրավորները։

Սաղավառտ։ Երկաթե գլխանոց, որին հանդիպում ենք Բելի մոտ։

Սվին։ Ծակող և կտրող ձեռքի զենք, սուր եզրով։

Վաղարշակին մոտ վազելով «աջողեցաւ ձգել զսուինն, քանզի էր կորովի և երկայնաձիգ»⁵⁴։

Սուր։ Հատող և ծակող սառը զենք։ Սուրն ուներ բերան կամ սայր, սայրադիր կամ երախ։ Լինում էր միասայր կամ երկսայր, պողպատյա շեղբով և դաստապանով (երախակալ)։ Լինում էր կարճ կամ երկար։

Բելի «յահեկէ զսուրն երկսայրի» («ձախ կողմից կախված էր երկսայրի սուրը») ⁵⁵։

Հայկի ժամանակ «այր իւրաքանչիւր, սուր ի կող ընկերի իւրոյ ձգելով՝ ջանային տիրել ի վերայ միմիեանց» («ամեն մարդ խելագարված, սուրն ընկերոջ կողն էր խրում, ձգտում էր մեկը մյուսին տիրանալ») ⁵⁶։

Խոսրովի որդին «վանելեալ սրով և գեղարդեամբ զհօր ազգսն զայնոսայր» («սրով և գեղարդով վանում է այդ հօր ազգերին») ⁵⁷։

Տրդատն Աղվանքում երկսայր սրի հարվածով կիսում է բասիլների թագավորին, ինչպես նաև նրա ձիու պարանոցն ու գլուխը։

Սուսեր: Սուր զենք, որը կրում էին գոտու վրա: Նաև իշխանական պատվո նշան էր:

Մեղացի Վարբակեսը «բազում ամբոխս արի արանց, և որք ի տէգ նիզակի և յաղեղն և ի սուսէր աջողածեռնագոյն՝ գումարէ» («գումարում է նաև արի մարդկանց մեծ բազմություն, որոնք աջողակ էին նիզակ, աղեղ և սուսեր գործածելու մեջ»)⁵⁸:

Վահան: Ասպար: Պաշտպանական զենք, կլոր, ձվաձև, բազմանկյուն, մեջտեղում թեթևակի ուռած, որը կմբեթն է կամ զմբեղը: Կրում էին ձախ ձեռքին: Ունենում էր նաև գեղարվեստական հարդարանք, ինչպես նաև արձանագրություն: Բիւր բռնել էր «յահեկումն վահան» («ձախում վահան»)⁵⁹:

Զիրավի ճակատամարտում «ի պղնձապատ վահանացն նշոյլք զլերամբքն փայլատակէին իբրև յամպոյ մեծէ» («պղնձապատ վահանների ցուրը լեռների վրա էր փայլատակում, ինչպես մեծ ամպից»)⁶⁰:

Վաղր: Կացնաձև սառը զենք, երկար շեղբով:

«Իսկ մի ոմն ի զինուորացն մտեալ եհար վաղերբ զգլուխըն Երուանդայ» («Զինվորներից մեկը մտնելով՝ Երվանդի գլխին խփեց»)⁶¹:

Վերտ: Շղթայաձև հյուսված ասպազենի տեսակ:

Աղվանների հետ մղած պատերազմում Տրդատը «վառեալ վերտ պահպանակօք՝ ուր ոչ գծէին նետք» («նա կրում էր զրահ պինդ պահպանակներով, որի վրա նույնիսկ նետերը հետք չէին թողնում»)⁶²:

Վառելով: Սպառազեն:

Մորիյուղիկեսը, «ամրացեալ պղնձով և երկաթով, և այլովք ընտիր վառելովք» («ամրացնում է պղնձով և երկաթով և ուրիշ ընտիր սպառազեններով»)⁶³:

Տիգ, Տէգ: Նիզակ, գեղարդ:

Տիգրանակերտի զրավման ժամանակ Շապուհ Բ-ի հրամանով նետերի ու քարերի հետ նաև տեգեր են արձակում⁶⁴:

Մուրացան Արզամը «և բազմաց տէր տիգաւորաց» («բազմաթիվ տիգավորների տեր էր»)⁶⁵:

Խորենացու մոտ հիշատակված վերոհիշյալ բոլոր իրերի ու զենքերի մասին հանդիպում ենք բազմիցս:

Գնդակ: Օգտագործում էին մական խաղի (ձիարշավի) ժամանակ:

«Այլ երբեմն ի մականական խաղուն երկիցս պատահաց Շաւասպայ Արծրունւոյ զգնդակն հանել ի Շապհոյ» («Մի անգամ մականով խաղալիս Շավասպ Արծրունուն հաջողկեց գնդակը երկու անգամ խլել Շապուհից») ⁶⁶:

Գործիք: Կյանքում անհրաժեշտ բոլոր իրերը հատուկ գործիքներով էին պատրաստվում: Խորենացին միայն մեկ անգամ է օգտագործում «գործիք» բառը:

Արտաշեսի ժամանակ շկային «գործիք ձկանց որսոց» ⁶⁷:

Դագաղ: Հիմնականում փայտից էին, լինում էին նաև երկաթից: Երբեմն անվանվում էր նաև պատգարակ:

Արտաշեսի «դագաղին էին, ասէ, ոսկեղէնք» ⁶⁸:

Մեսրոպ Մաշտոցի թաղման ժամանակ երևում է «տեսիլ լուսեղէն, խաչին ի վերայ դադաղոցն երթար յանդիմսեն ամենայն ժողովրդեան» ⁶⁹:

Դրամ:

Արտաշեսը «դրամ առանձին զիւր պատկերն հարկանէր» ⁷⁰: Հավանաբար խոսքը այն դրամների մասին է, որոնցից պահպանվել են պղնձյա օրինակներ: Ա. երեսին Արտաշեսի դիմաքանդակը, Բ. երեսին՝ պսակ բռնած հաղթանակի դիցուհին, «Մեծ արքա» հունարեն գրությամբ: Ինչպես տեսնում ենք Հայաստանում գործում էին դրամ պատրաստող հատուկ արհեստավորներ, որոնք ոչ միայն ձուլման տեխնիկային էին քաջածանոթ, այլ կային նաև դրամների նախօրինակները պատրաստող քանդակագործներ:

Պարսիկների մոտ ընդունված էր «զի յորժամ նստէր արքայ նոր՝ նոյն ժամայն փոխէին զդրամ գտեալ ի գանձս արքունի, զնորայն տպաւորեալ պատկեր, և զգիր դիւանին յայլ փոխեալ նորա անուամբ, սուղ ինչ զանազանեալ, ոչ բառնալով զհինն» («Երբ նոր թագավոր էր նստում, իսկույն արքունական գանձարանում եղած բոլոր դրամները փոխում էին՝ նորի պատկերը դրոշմելով, դիվանի գրություններն էլ փոխում էին նրա անունով, հինը ոչնչացնելով և փոքր-ինչ զա-

նազանելով»)⁷¹։ Այս սովորությունը միայն պարսկական էր և հայկական իրականության մեջ այսպես չէին վարվում։ Սա ևս հետաքրքիր տեղեկություն է դրամագիտության ուսումնասիրման համար։

Կան։ Թաղիք։ Բրդի տափակ մալանշների վրա ուժ գործադրելով անտացված գորգանման դեկորատիվ իր, որը օգտագործվում էր վրանի, վարագույրի, թիկնոցի համար։ Մեծ տարածում ուներ նաև որպես փռոց։

Հյուսիսային ազգերի արշավանքի ժամանակ նրանց նիզակակիրների զորագլուխ հսկայի մարմինը ծածկված էր խիտ թաղիքով, «թաղեալ կաճեայ բոլորով ամենևիմբ պարածածկացեալ»։ «Ոմն սկայ վառեալ, և թաղեալ կաճեայ բոլորով ամենեքեամբ պարածածկացեալ, շահատակէր ի մեջ զօրացն։ ...քանզի հարեալ նիզակաւ՝ ճախր առնոյր կաճեայն» (Հայ քաջերը չէին կարողանում նրան վնասել, «քանզի երբ խփում էին նիզակով) թաղիքը շուռ էր գալիս»)⁷²։

... խոսքը հավանաբար խիտ թաղիքից պատրաստված յափընջու մասին է, որն անխոցելի էր դարձնում այն կրողին։

Կաշի։ Մշակված մորթի, որն օգտագործվում էր կենցաղի զանազան բնագավառներում։

Արտաշեսը հասնում է Երվանդի «առագաստն... ի կաշեայ և ի կտաւեայ պարսպին» («խորանին, որի շուրջը նա կաշու և կտավի առագաստներով պարիսպ էր քաշել»)⁷³։

Կառֆ։ Տրդատը «Եւ ի ձիւնթացս մեծի կրկիսին կառավարել կամեցեալ՝ ի հմտութենէ հակառակորդին ոստուցեալ յերկիր անկաւ, և բուռն հարեալ արգել զկառսն ընդ որ ամենքն զարմացան» («Մեծ կրկեսում ձիարշավի ժամանակ կամենալով կառք քշել, հակառակորդի ճարպկությունից վեր ընկավ, նա իսկույն բռնեց կառքից, կանգնեցրեց, որի վրա բոլորը զարմացան»)⁷⁴։

Կոշիկ։ Պարս. կաւշ-կաշի բառից։

Հայ իրականության մեջ կոշիկն օգտագործել են ուշ բերդոնգե դարից։

Թագավորները կրում էին կարմիր գույնի կոշիկներ։ Կոշիկը՝ պալատական պարզեւ էր։ Հիմնականում պատրաստում էին ներկած կաշվից կամ սեկից։

Արտաշեսը Արգամին իրավունք է տալիս կրելու «կարմիր կոշիկ»⁷⁵:

Կտավ: Գործվածք, անկուած:

Խորենացին միայն մեկ անգամ է օգտագործում:

Արտաշեսը հասնում է Երվանդի «առագաստն... ի կաշեայ և ի կտաւեայ պարսպին», («Խորանին, որի շուրջը նա կաշու և կտավի առագաստներով պարիսպ էր քաշել»)⁷⁶: Խոսքը հաստ ու կոպիտ գործվածքի մասին է:

Մտրակ: Փոկից կամ աղիքից պատրաստված հյուսածո լար, ամրացված փայտի ծայրին:

«Մտրակեալ զերիվարն»⁷⁷:

Շիկափոկ պարանն: Ընտիր մշակված կաշվե պարան: Օգտագործվում էր նաև որպես զենք:

Արտաշեսը հաղթելով ալաններին, գերի է վերցնում թագավորազնին: Գետափ է գալիս թագավորադուստր Սաթենիկը և դիմում է Արտաշեսին: Հիացած Սաթենիկի խելացի խոսքերից, Արտաշեսը ցանկանում է նրան կին առնել: Ալանների թագավորը համաձայն չէ: Խորենացին գրում է, թե այստեղ վիպասանները առասպելաբանում են.

Հեծավ արի Արտաշես արքան գեղեցիկ սև ձին,

Եվ հանելով ոսկեօղ շիկափոկ պարանը,

Եվ անցնելով գետն իբրև սրաթև արծիվ,

Եվ նետելով ոսկեօղ շիկափոկ պարանը,

Զգեց մեջքը Ալանաց օրիորդի,

.
.

Ապա, Խորենացին բացատրում է, որ սա է ճշմարտությունը «քանզի պատուեալ է ու առ Ալանս մորթ կարմիր՝ լայքա շատ և ոսկի բազում տուեալ ի վարձանս՝ առնու զտիկին օրիորդն Սաթենիկ» («Այս է ոսկեօղ շիկափոկ պարանն», «Իրապես այսպես է եղել: Որովհետև ալանների մոտ հարգի է կարմիր մորթը: Արտաշեսը բավական լայքա և շատ ոսկի է տալիս Սաթենիկ օրիորդին կին առնելու համար»)⁷⁸:

Լայքան կարմրա-շիկագույն ներկանյութ էր, որով կտավ և մետաքս էին ներկում: Ասում են, որ այդ ներկը Զինաստա-

նից էին բերում ինչպես Հայաստան, նույնպես և Հոռմ: Փոխանակում էին արծաթի ու ոսկու հետ: Լալքան հայերին ծանոթ էր դեռևս մ. թ. ա. II դարում:

Հիշենք նաև, որ հետագայում ևս հայերը հայտնի կաշեգործներ էին, սեկ ու կորդեբան պատրաստող հմուտ արհեստավորներ:

Մովսես Խորենացին օգտագործում է Ոսկեզօծ արտահայտությունը: Արտաշեսը Ասիայում գտնում է Արտեմիսի և Ապոլոնի պղնձյա ոսկեզօծ արձաններն ու տեղափոխում Հայաստան⁷⁹: Խորենացին օգտագործում է Ոսկեօղը, որն ինչպես տեսանք ամրացված էր Շիկափոկ պարանի ծայրին:

Ստ. Մալխասյանը գտնում է, որ «ոսկեօղ» բառը Խորենացին վերցրել է պարսից Արտաշես թագավորին պատկանող ոսկե գավազանից, իսկ «շիկափոկի» համար օգտվել է «Ելից գրբից», որտեղ Աստված Մովսեսին պատվիրում է վկայության խորանի վարագույրը պատրաստել շիկակարմիր մորթից⁸⁰: «Ելից գրբում» շիկակարմիր արտահայտությունը չկա:

Ոսկեղեն: Պալատում օգտագործվում էր ոսկեղեն սպասք, որի շնորհիվ թագավորի կողմից՝ արտոնություն էր:

Արտաշեսը Արգամին թուլատրում է «ոսկեղինօք ըմպել նուագոր»⁸¹:

Փող: Երաժիշտական գործիք, որն օգտագործվում էր հանդիսավոր արարողությունների ժամանակ. ճակատամարտի սկիզբ, հուղարկավորություն և այլն: Պղնձից էր, ուղիղ, բուռնը, փողքը կամ շիփորքը, ամենակարևոր մասն էր:

Արտաշեսի թաղման ժամանակ, նրա դագաղի առջևից «պղղնձե փողեր էին հնչեցնում» («և առաջի պղնձիս հարկանելով փողս»)⁸²:

Սմբատը հրամայեց ճակատամարտից առաջ պղնձե փողեր հնչեցնել⁸³:

Գոյություն ունեն փողհարի հատուկ մասնագիտություն: Տարգալ: Գդալ:

Տրդատն Արգամին իրավունք է տալիս «տարգալ անել ոսկի» («օգտագործել ոսկի գդալ»)⁸⁴:

Հայերը հնուց կիրառական արվեստի արժեքներ են ստեղծել, ունենալով ստեղծագործական բարձր կարողություններով օժտված վարպետ-արհեստավորներ: Մովսես խորենացու «Պատմության» մեջ կիրառական արվեստի ստեղծագործությունները հանդես են գալիս ժողովրդի կենցաղին ու ապրելակերպին զուգորդված, զգալի մասով ներկայացնելով թագավորական պալատի սովորություններն ու ծեսերը:

Ցանկանալով ներկայացնել թագավորական թաղման շրջելությունն ու ծեսի հարստության մակարդակը, Պատմահայերը խտացված պատկերներով այդ ներկայացնում է այսպես.

Արտաշեսի «դագաղը, ասում է ոսկեղեն է, գանը և անկողինը բեհեզից և մարմինը պատող պատմունանը ոսկեթել, գլուխը քազ դրած, ոսկյա զենքն առջևը»: Կիրառական արվեստի այսօրինակ ցուցադրումը խտացված ներկայացնում է թագավորական թաղման հետ կապված շրջելությունն ու հարստությունը: Դա մի տեսարան է, որի հենքում տեսնում ենք խոշորագույն ծես: Դրան նպաստում է նաև այն, որ դագաղը շրջապատել էին «որդիներն ու ազգականների բազմությունը, և սրանց մոտ զինվորական պաշտոնյաները, նահապետները, նախարարական զնդերը և ընդհանրապես զորականների վաշտերը. ամենքը զինված, որպես թե պատրաստվում են պատերազմի: Առջևից պղնձե փողեր էին հնչեցնում, իսկ հետևից սևազգեստ ձայնարկու կույսեր և լալկան կանայք, բոլորից վերջը՝ ռամիկների բազմությունը»¹: Ընդ որում. թագավորի թաղման այսօրինակ ծեսը՝ «բազմատեսակ շքեղ պատիվներ մատուցելը, խորենացին համարում է «բաղաճակիր թագերի կարգով և ոչ թե բարբարոսների նման»:

Մեկ այլ օրինակ:

Ամենապայծառ գնահատականները տալով Տիգրանին, թագավորների շարքում նրան համարելով «ամենահզորը», «ամենախոհմը», «քաջը», գրում է նաև նրա կատարածի մասին, այդ թվում, մի նորամուծության: Տիգրանը առհասարակ բազմացրեց, բազմատեսակ դարձրեց տղամարդկանց ու կանանց զգեստները, զանազան գույները, գործվածքները,

«որոնցով տգեղները գեղեցիկների նման սքանչելի էին երևում, իսկ գեղեցիկներն այն ժամանակի համեմատ դյուցադուռների էին նմանվում: Հետևակ կովոդները ձիավոր դարձան, պարսերով կովոդները հաջող աղեղնավորներ, կոպալներով կովոդները զինվեցին սրերով ու տեգավոր նիզակներով, մերկերը (անզենները—Մ. Ղ.) պատսպարվեցին վահաններով ու երկաթե զգեստներով: Եվ երբ նրանք մի տեղ հավաքվեին միայն նրանց արտաքին տեսքն ու նրանց պահպանակների ու զենքերի փայլմունքը բավական էին թշնամիներին հալածելու և վանելու»²: Փաստորեն, այստեղ մենք գործ ունենք ինչպես ժողովրդի, նույնպես և բանակի տարազների նորաձևության հետ: Տիգրանի ժամանակ փոխվել են երկար ժամանակ գոյություն ունեցող հանդերձները: Դա մեծագույն երևույթ է եղել, որին և այդքան մեծ նշանակություն է տալիս Խորենացին:

Երրորդ օրինակը: Սա մի փոքր զավեշտի երանգ ունի, սակայն հնարավորություն է տալիս տեսնել կանացի սանրվածքի հետաքրքիր տարրեր: Ոմն Տրդատ՝ Բագրատունյաց ցեղից, Սմբատի թոռը, ուժեղ էր ու սրտոտ, բայց արտաքինով տգեղ (կարճ ու դժուժ կերպարանքով), դառնում է Տիրան արքայի փեսան: Տիրանի Երանյակ դուստրը չէր սիրում Տրդատին, քամահրում էր նրան, հոնքերը կիտում, շարունակ իրեն վայ էր տալիս, որ իր նման շքեղ ու ազնվազարմ կինը ստիպված է մի տգեղ և հասարակ ծագումով մարդու հետ ապրել: Սրա վրա զայրանալով, Տրդատը մի օր սաստիկ ծեծում է նրան, կտրում է նրա շեկ մազերը, փետում է խոպոպիկները և հրամայում է քաշեքաշ նրան սենյակից դուրս գցել³: Այս դեպքը Խորենացու «Պատմության» մեջ ընտանեկան հարաբերությունների միակ շարադրանքն է, որը մեզ հետաքրքրում է մեկ առումով. թագավորի դուստրը շեկ մազեր ուներ և խոպոպիկներ: Խոպոպիկները հավանաբար արհեստական էին, քանի որ ամուսինը նրա շեկ մազերը կտրում է, իսկ խոպոպիկները՝ փետում:

Ի դեպ, պահպանված դրամներից պարզ երևում է, թե ինչպիսի սանրվածք ունեին հայոց թագավորները:

Տիգրան Մեծի ժամանակ մորուք ու բեղեր չկան, ճակատի

վրա վարսակալն է, ապարոշը, գլխին թագ է: Հետագայում վերականգնվում են հին սանրվածքի ձևերը: Արտավազդն, օրինակ, հին սանրվածքով է, վարսակալով, առանց մորուքի և բեղերի: Խորենացին շեշտում է, որ Հայկը «քաջագանգուր է»⁴:

Ներկայացնելով կիրառական արվեստի ստեղծագործությունները, դարձյալ ընտրել ենք այբբենական կարգը:

Ա գ ա ն ե լ ի: Զգեստ: Խորենացին ագանելիի հետ օգտագործում է նաև «զգեստ» արտահայտությունը: Ագանելին ընդհանուր հագնելիքն է, որի մեջ մտնում են զգեստը, կոշիկները, գուլպաները և այլն:

Ճենաց աշխարհում (Զինաստանում) «պատուականքս առ մեզ զգեստուց և սակաւուց ագանելիք՝ հասարակաց նոցա է զգեստ» («մեր պատվական զգեստներն ու սուղ ագանելիքը նրանց հասարակ զգեստներն են»⁵:

Ա ն կ ո ղ ի ն: «Կող» բառից: Մահճի մաս, որի վրա քնում են: Պատրաստում են բրդից, մազից, խոտից: Սոցիալական տարբեր խավեր ունեին շքեղ կամ պարզ անկողիններ:

Արտաշեսի թաղման ժամանակ «անկողինքն բեհեզեայ»⁶:

Ա ն կ ու ա ծ: Տարբեր որակի ու տեսակի թելերով ուստանկանությունը հյուսված գործվածք:

Ադդեն պատրաստում է «խոյր բեհեզեայ անգուածով ոսկույ» («բեհեզյա խույր ոսկե հյուսվածքով»)⁷՝ ոսկեթել բեհեզյա հյուսվածք:

Տիգրանը բազմազան է դարձնում տղամարդկանց և կանանց զգեստները «պէս պէս գունից և անկուածոց»: Այսինքն, տարբեր գույներ ունեցող զանազան գործվածքներից կարված⁸:

Բ ա զ մ ա կ ա ն: Նստարան, բազմոց, գահավորակ: Կարող էր լինել նաև փափուկ բարձերի վրա գցած գորգը: Դրանք լինում էին բրդյա, մետաքսաթել, ոսկեթել ու արծաթաթել, երբեմն՝ թանկարժեք քարերով կամ մարգարիտներով ընդելուզված:

Սյունյաց Բակուր իշխանի տանը, հյուրասիրության ժամանակ վեճ է ծագում: Բագրատունյաց Տրդատը Նազինիկ վարձակին «յինքն քարշեալ ի բազմականն», ապա «զբարձակիսն ի բազմականացն ի բաց պաղեաց», այսինքն, քաշում

է դեպի իր նստած տեղը և սեղանակիցներին հեռացնում է նստատեղից⁹:

Բ Ե Հ Ե Գ: Բարակ, նուրբ վուշե թելերից հյուսված ընտիր կտոր:

Աբգարի որդին Ադդին առաջարկում է պատրաստել «խուլը բեհեզեայ»՝ բեհեզայ կտոր¹⁰:

Արտաշեսի թաղման ժամանակ «անկողինքն բեհեզեայ»¹¹:

Գ ա հ ո յ ք: Գահուլք: Օգտագործվում է մի քանի իմաստով:

ա) Պատգարակ:

Արտաշեսի թաղման ժամանակ գահուլքն և անկողինքն բեհեզեայ»¹² խոսքը դադարի ու այն կրող պատգարակի մասին է, որոնք ծածկված էին բեհեզով:

բ) Գահ, բազկաթոռ կամ բարձրություն, որի վրա նստում էին թագավորը կամ նախարարները:

Ս. Թադևոսի ներս մտնելուն պես Աբգարը «յարուցեալ ի գահոյիցն անկաւ ի վերայ Երեսաց իւրոց» («գահից վեր կացավ և երեսի վրա ընկնելով նրան երկրպագեց»)¹³:

Վաղարշակը Աբելին նշանակում է գահերի ղեկավար¹⁴:

Գ ա ն ձ: Հարստություն, որն ընդգրկում էր դրամի մեծ քանակ, ինչպես նաև կիրառական արվեստի բազմաբնույթ հարստություններ: Գանձերը կենտրոնացված էին պալատներում, մեհյաններում կամ եկեղեցիներում:

Շամիրամը «Բարեկամաց և հոմանեաց իւրոց պարգեւելով զամենայն իշխանութիւն և զգանձս» («բարեկամներին ու սիրեկաններին է պարգևում իր իշխանությունն ու գանձերը»)¹⁵:

Աժդահակը խորհրդածում է, որ թշնամիներից զգուշանալու և նրանց մտադրություններին ծանոթանալու համար չի կարող «ոչ ի ձեռն գանձուց») («ոչ գանձերի միջոցով»)¹⁶:

Քսերքսեսը Հելլադայում «թողլով նոցա զգանձս և զխորանս» («թողեց գանձերն ու խորանները»)¹⁷:

Կրասոսն «առեալ զամենայն գանձս գտեալս ի տաճարին Աստուծոյ յԵրուսաղէմ» («վերցնում Երուսաղեմի Աստծո տաճարի բոլոր գանձերը»)¹⁸:

Երվանդի մահից հետո Սմբատը մտնում է «զարքունականսն յուզէր զգանձսն»¹⁹:

Վաղարշակը Մար Աբաս Կատինայի հայոց պատմության մատչյանը համարում է «առաջին իւրոյ գանձուն»²⁰։

Պարսից սպարապետը գրավում է Անի ամրոցը «և գերէ զամենայն գանձս արքունի» («գերում արքունական բոլոր գանձերը»)²¹։

Տիրքանի դեմ դավեր լարելու համար Աժդահակը մտածում է «զմտերիմս նորա և զկուսակալս գանձիւք ի նմանէ ի բաց մերկանալ» («մտերիմներին ու կուսակալներին գանձերով նրանից բաժանել»)²²։

Ծնանոսը սպանում է Հյուրկանոսին և ժամկետը լրանալուց հետո «շտայ զգանձս փրկանացն» («փրկանքի գանձերը չի տալիս»)²³։

Սմբատը «աւար առեալ զգանձսն Երվաղի և զընտիր ընտիր գանձացն մեհենից՝ բերէ Արտաշիսի», իսկ իր հերթին, Արտաշեսը «զգանձսն հրամայէ տանել Դարեհի արքայի պարսից, հանդերձ յաւելմամբ յիւրոց գանձոց» («հրամայում է տանել պարսից Դարեհ թագավորին, իր գանձերից էլ վրան ավելացնելով»)²⁴։

Արշակը կարծում էր, որ Սահակ ասպետի մոտ «զարդ արքունական ունել նմա՝ ի փեսայէն իւրմէ մնացեալ» («արքունական զարդ, որ մնացել է փեսայից»)²⁵։

Աբգարի կին Հեղինեն Երուսաղեմում «տուեալ զամենայն գանձս իւր Եգիպտոս՝ գնեաց ցորեան բազում» («իր բոլոր գանձերը ծախսելով Երուսաղեմում, մեծ քանակութեամբ ցորեն գնեց»)²⁶։

Մծբինի բնակիչները Սանատրուկին պայման են դնում իրենց քրիստոնեական հավատին չդիպելու դեպքում «նոքա տացեն զքաղաքն ի ձեռս և զգանձս թագաւորին» («նրան կը հանձնեն քաղաքն ու թագավորական գանձերը»)²⁷։ Երվանդը նախարարներին իր կողմը գրավելու նպատակով, պարգևներ է տալիս նրանց «և բաշխէր միոյ միոյ ամենի ի նոցանէ զըզանձսն» («ամեն մեկին բաժանում էր գանձերը»)²⁸։

Տրդատը Կեսարիայից Հայաստան վերադառնալով տեսնում է, որ Խոսրովի դուխտի դաստիարակ, Ամատունյաց տոհմից Օտոյը «պահեալ զգանձսն ամրոցաւն հանդերձ» («պահպանել է գանձերն ու ամրոցը»)²⁹։

Փառանձեմը «հանդերձ գանձիւք անկաւ յամուրն Արտագերից» («գանձերով հանդերձ ընկաւ Արտագերս բերդը»)՝³⁰:

Փառանձեմին «գերեալ հանդերձ գանձիւք... խաղացուցին ի յԱսորեստան» («գանձերի հետ միասին տարան Ասորեստան»)՝³¹:

Արշակն իր գանձերը Հանի ամրոցից վերցնելով փոխադրում է Մոփաց աշխարհը: Սուրենն խոռխոռունին, Վահան Առավելզյանը և Աշխադար Դիմաքսյանը գանձը հափշտակում են և կամենում են անցնել խոսրովի մոտ: Սահակ ասպետը հալածում է նրանց, հանում է քարայրից, շտապ հասցնում է խոսրովի մոտ, որն այս գանձերից մասն է հանում նաև Շապուհին՝³²:

Գ ան ձ ա տ ու ն: Հատուկ տենչակներ կամ հարկաբաժին պալատում, իշխանական տներում, մեհյաններում կամ տաճարներում, որտեղ պահպանվում էին ոչ միայն դրամական գանձերը, այլև կիրառական արվեստի առաջնակարգ ստեղծագործությունները, հիմնականում ոսկերչական իրեր: Այստեղ էին պահպանվում նաև ձեռագրերը:

Վան-Տուշպայում Շամիրամը կառուցում է նաև «տունս գանձաց»՝³³:

Գանձատների հետ գոյություն ունեին նաև արքունի և մեհենական դիվաններ:

Արգամը Մծբինից Եդեսիա է տեղափոխում «զմատեանս մեհենից վարժարանքն» («մեհյանների վարժարանների մատյանները») և «միանգամայն զդիւանս թագաւորաց» (միաժամանակ, թագավորների դիվանները)՝³⁴:

Եդեսիան մատյանների մեծ պահոց ուներ, որտեղ տեղափոխվել էին Պոնտոսի Սինոպի մեհենական պատմությունները. «Մի ոք անհաւատացի, քանզի և մեզէն իսկ ականատես եղաք այնմ դիւանի» («Թող ոչ ոք չկասկածի, որովհետև մենք ինքներս մեր աչքով տեսանք այդ դիվանը»)՝³⁵:

Կեփաղիոնը գրում է, որ իր աշխատության սկզբում տվել է բոլոր ազգաբանությունները «ի դիւանացն արքունի» («արքունական դիվանից»)՝³⁶:

Մար Աբաս Կատինային Վաղարշակն ուղարկում է իր եղ-

բայր Արշակ Մեծի մոտ, խնդրելով նրա համար բանալ «զը-
դիւանն արքունի»³⁷:

Գ ա վ ա թ: Հին Արևելքի երկրներում լայն տարածում
ստացած արծաթյա կամ ոսկյա իր, հեղուկների օգտագործ-
ման համար: Տարբեր ձևերի էին, նաև հենակներով: Ոսկե
գավաթները թագավորական ու իշխանական շնորհ էին, նրանց
կենցաղի սովորական իր:

Արտաշեսը Արգամին իրավունք է տալիս «ոսկեղինօք ըմ-
պել նուագօք» («նվագակցությամբ ոսկեղեն գավաթներով
ըմպելով»)՝³⁸:

Գ ի ն դ: Ականջի օղ, օղակաձև, բոլորակաձև կամ մահի-
կաձև: Թագավորները կրում էին մանեկաձև օղեր: Կոչվում
էին նաև «գորշապահանգք»:

Արտաշեսն Արգամին տալիս է զանազան արտոնություն-
ներ, այդ թվում նաև՝ «գինդ երկոսին ականջսն»³⁹:

Արտավազդ Գ-ի դրամի վրա դրոշմված թագավորի բարձ-
րաքանդակի վրա պարզորոշ նկատելի են աջ ականջից կախ-
ված երկու գինդերը՝ բավական մեծ և իրար վրա եկող: Նույն-
նիսկ նկատելի է նրանց գոգավորությունը: Նույնը տեսնում
ենք Արշակ Ա-ի և Արտավազդ Ե-ի դրամների վրա:

Զ ա Ր դ: Հիմնականում կանացի հարդարանք էր, որն ընդ-
գրկում էր կրծքի, գլխի, ձեռքերի, ինչպես նաև հագուստի մե-
տաղյա հարդարանքներ. գլխանոց, ականջօղ, ապարանջան,
վզնոց, մատանի, կոճակներ, որոնք ոսկուց էին կամ արծա-
թից, երբեմն ագուցված թանկարժեք քարերով, պատրաստված
մետաղամշակության տարբեր տեխնիկաներով: Հին Հայաս-
տանում զարդեր կրում էին նաև պալատական տղամարդիկ:

Գնելն ամուսնանալով Փառանձեմի հետ, նախարարների
զավակներին տալիս է «մեծապէս հանդերձեաց զինու և զար-
դու»⁴⁰:

Զիրավի ճակատամարտում հունաց զորքերը «վառեալ էին
ի զէնս ոսկույ և արծաթայ. և երիւարք նոցա նոյնպէս զար-
դու» («սպառազինված էին ոսկեղէն ու արծաթեղէն զենքերով
և նրանց ձիերը նույնպիսի զարդեր էին կրում»)՝⁴¹:

Զ գ ե ս տ: Հագուստ

Մ. Խորենացին զգեստն օգտագործում է մի քանի հասկացութեամբ:

ա) Կենցաղում օգտագործվելիք հագուստ:

Չինաստանում «պատուականքս առ մեզ զգեստուց... հասարակաց նոցա է զգեստ»⁴²:

Տեսանք նաև, որ Տիգրանը հայոց կենցաղ ներմուծեց ըզգեստների նորաձևություններ: Կրոնավորները հագնում էին «խարազնազգեստք, երկաթապատք, բոկագնացք» («մազեղեն հագած, երկաթով պատած, ոտաբոբիկ»)⁴³:

Բագրեանդի և Արշարունիքի եպիսկոպոս Խաղը «էր պըճնող առ հանդերձս և ձիասէր» («զգեստի կողմից պճնասեր էր և ձիասեր»): Ծաղրին չգիմանալով «թողեալ այնուհետև զըպերճագոյն հանդերձսն, խարանազգեստ եղեալ՝ իշով շրջէր» («հրաժարվեց շքեղ զգեստներից և մազեղեն հագնելով իշով էր ման գալիս»)⁴⁴:

բ) Հագուստի մաս:

Արտաշեսն Արգամին տալիս է «կարմիր զգեստ միոց ոտինն»⁴⁵: Մի ոտքին կարմիր զգեստ կրելը հավանաբար կարմիր գուլպան է, որը և պետք է մինչև ծնկները հասներ:

գ) Զինվորական համազգեստ:

Չիրավի ճակատամարտում հունաց զորքերն իրենց «յուլովք ջղեայ ի կաշեայ պահպանակաց զգեստուն զկարծրութեան վիմաց բերէին հրեռոյթս» («զգեստների ջղյա և կաշյա պահպանակների պատճառով կարծր քարերի տեսք էին ստանում»)⁴⁶:

Պալատը հատուկ «զգեցուցանողս» ուներ: Վաղարշն այդ պաշտոնն առաջին անգամ տալիս է քանանացի Ջեռեսին. «Եւ զգեցուցանողս իւր զձեռէս ի զաւակէ Քանանացւոց. և անուն կոչէ ազգեն Գնթունիս, ոչ գիտեմ էր աղագաւ» («Իրեն զգեստներ հագցնող նշանակում է Ջեռեսին, քանանացիների սերնդից և նրա ցեղի անունը դնում է Գնթունի, չգիտեմ ինչ պատճառով»)⁴⁷:

Թ ա գ: Արքայական պսակ կամ խուլք: Թագավորական թագերի մասին պատկերացում կարող ենք կազմել դրամների վրայի պատկերներից: Տիգրան Մեծի և Արտավազդ Բ-ի թագերը մոտավորապես նույնանման են: Տիգրան Մեծինը որո-

շակի կոնաձև բարձրությունն է, ընդհուլոված թանկարժեք քարերով ու մարգարիտներով, տասը կարճ հռանկյունաձև սուր ելուստներով: Ճակատից վերև՝ մեջտեղում, աստղաձև ծաղկի թերթիկներից կազմված վարդակ է քանդակված, դեպի որն իրենց գլուխներն են թեքել երկու աղավնիներ: Վարդակը որպես արևի ու հավերժության խորհրդանիշ: Թագը ճակատին հարմարեցվում է նեղ երիզով, որի վրա նույնպես թանկարժեք քարեր են ամրացված: Թագի ներմուծումը հայոց թագավորների շրջանում Մ. Հացունին կապում է Տիգրան Մեծի հետ, որը պետք է որ իր թագի ինքնատիպ ձևը ընդօրինակած լիներ Միհր աստծո պատկերումից⁴⁸:

Թագի ետևից ցած էր իջնում երեք ծայր ունեցող վիժակը (մեջտեղինը՝ լայն, իսկ կողերի երկուսը՝ նեղ): Սա նույնպես մարգարտաշար էր: Վաղարշակը հրեա Բագարատին նշանակում է «թագադիր», որը «թագ ի գլուխ դնել թագաւորին»։ «Իշխել նմա թագ ի գլուխ դնել թագաւորին, և կոչել թագադիր, այլ և ասպետ»⁴⁹:

2. Մանանդյանը գտնում է, որ պարթևների թագավորության և սասանյան Պարսկաստանում այդ պաշտոնները ստանում էին ամենաբարձր ազնվականների ընտանիքները: Օրինակ. Արգապետների ընտանիքը⁵⁰: Ինչպես տեսանք ըստ Խորենացու Հայաստանում այդ պաշտոնը տրված էր Բագրատունիներին:

Երվանդի մահից հետո Սմբատը մտնում է արքունական գանձատուն «և գտեալ զթագն Սանատրկոյ արքայի՝ դնէ ի գլուխն Արտաշիսի»⁵¹:

Արտաշեսի թաղման ժամանակ «թագ կապեալ ի գլուխն»⁵²: Հավանաբար, թագավորի թաղման ժամանակ հատուկ թագ էին պատրաստում և դնում գլխին:

Վաղես կայսրն «առնու զթագ Թէոդոս»⁵³:

Տրդատը Սմբատ ասպետին ուղարկում է իրեն կին բերելու Աշխադարի դուստր Աշխենին: Հրամայում է «թագ կապել»⁵⁴: Այստեղ խոսքը թագադրելու, այսինքն թագուհի դարձնելու մասին է: Հավանաբար եղել է նաև թագուհու թագի ձև, որի մասին տեղեկություններ չկան:

Խ ո Ր Ա Ն Ա Ղ Գ Ե Ս Մ: Մազեղեն զգեստ, կոպիտ, կոշտ, միագույն տնայնագործական գործվածք, որն օգտագործում էին գեղջուկներն ու հողեկորականները: Այսպես էր կոշվում նաև կաշվի ջլերից պատրաստված հագուստը:

Մեծն Ներսեսի որդին՝ Սահակը իր աշակերտների հետ հազնում էր «խորանաղգեստը»⁵⁵:

Խ ու յ Ր: Գլխի փաթթոց, որ կրում էին թագավորները, իշխաններն ու բարձրաստիճան հողեկորականները: Հին ժամանակներում, ինչպես նաև միջնադարում խույրերը մի գույնի էին, կարվում էին հատուկ բեհեզից, իսկ հարթության միագույնությունը խախտվում էր հյուսվածքի փայլուն և փայլատվարդանախշերից: Խույրի կտավին բնորոշ էր հատուկ զարդանախշ, որին քաջածանոթ էին խույրագործ վարպետները: Խույրը հիմնականում երկտակ էր, սրածայր:

Անանը Աբգարի պալատական խույրագործն էր:

Ծ ի Ր Ա Ն Ա Ղ Գ Ե Ս Մ: Շքեղ կարմրագույն, ոսկեթել հավելվածով կտոր, որից հիմնականում թագավորական ընտանիքի զգեստներն էին կարում:

Աժդահակի տեսիլքում երևում է «կին ոմն ծիրանաղգեստ»⁵⁶:

Ընդառաջելով եպիսկոպոսների ու նախարարների խընդրանքին Կոստանդին կայսրը խոսքովին կարգում է թագավոր, նրան ուղարկելով «ծիրանիս հանդերձ պսակալ» («ծիրանի զգեստ ու պսակ») ⁵⁷:

Կոստանդին կայսրը Լիկիանոսին կնուծյան է տալիս խորթ քրոջը, որին «ծիրանեօք և պսակալ կայսերական զարդարեաց զնա»⁵⁸:

Տրդատը հրամայում է իրեն կին ուղել Աշխադարի դուստր Աշխենին «և զգեցուցանել ծիրանիս»⁵⁹:

Տրդատը հրամայում է Աշխենին «զգեցուցանել ծիրանիս»⁶⁰: Վ. Հացունին գտնում է, որ ծիրանաղգեստը նրբահյուս կերպասից պատրաստված կրկնոց է, որը ծածկում է ողջ մարմինը⁶¹:

Կ ն ի ք: Թանկարժեք, կիսաթանկարժեք կամ սովորական քարատեսակներից պատրաստված գլանաձև իր, որի վրա փորագրվում էին դիմապատկերներ, կենդանիներ, թեմատիկ

պատկերներ: Դրանք խորհրդանշական իմաստավորումներ ունեին: Դա հնագույն արվեստներից է և հայտնի է «գլխատիկա», անվամբ: Գլխատիկան (հուն. փորագրում) հայտնի էր Հին Արևելքին մ. թ. ա. IV հազարամյակում: Գործածում էին թագավորները, նախարարները և կաթողիկոսները:

Ներսես արքայից արքայի հրամանով Սահակ կաթողիկոսը կնքում է գահնամակը և վրան դնում արքայի ու իր մատանիները⁶²:

Հ ա գ ու ս տ: Զգեստ, հանդերձ, ագանելիք:

Լինում էր պալատական, կրոնական, զինվորական, ժողովրդական, ինչպես նաև տղամարդկանց, կանանց, երեխաների, ծեփերի ու երիտասարդների, հարսանյաց և այլն: Լինում էր նաև աշխատանքային ու տոնական: Հագուստ հասկացության մեջ ներգրավված էին կրելիք բոլոր իրերը. թիկնոց, տաբատ, շրջազգեստ, գլխարկ, կոշիկ, գուլպա և այլն:

Հ ա ն դ ե ր ձ: Նույն հագուստն է: Մ. Խորենացին հանդերձն օգտագործում է որպես զրահ, որպես հագուստ:

Հ ու ո ո թ: Հեթանոսական շրջանից մնացած կախարդանքին, բժժանքին տրվող անվանումը: Քանի որ այն վերագրվում էր ուլունքներին, ապա առաջացավ նաև «յուռութ» = ուլունք արտահայտությունը:

Սուսերավորների մոտենալու ժամանակ Շամիրամն իր հուռութները ծովն է նետում՝ կախարդելու նպատակով: Այստեղից էլ «ուլունք Շամիրամի ի ծով» արտահայտությունը⁶³:

Մ ե տ ա ք ս: Շերամի որդի պատրաստած մետաքսաթելից հյուսված նուրբ, փայլ ունեցող գործվածք:

Զիրավի ճակատամարտում Թեոդոս Ավգուստոսը հրամայում է Մեծ կոմսին իր զորքի մեջ ներգրավել նույնիսկ հունական հետևակը, «որք զմետաքսեայան ունէին զվիշապէ» («որոնք մետաքսյա վիշապներ էին կրում») ⁶⁴:

Զինաստանի հարստությունները նկարագրելիս Խորենացին օգտագործում է «բազմամետաքս» արտահայտությունը, ցանկանալով ասել, որ այնտեղ տարբեր տեսակի մետաքսներ են հյուսում: Այսօր ևս Զինաստանը մնում է անմրցակից մետաքսի երկիր:

Դոյութուն ունեւ մետաքս գործողի հատուկ մասնագիտութիւն՝ մետաքսագործ, որոնցից մեկին հիշատակում է Խորենացին. Ադդեն՝ Աբգարի պալատական մետաքսագործը⁶⁵:

Մ ա տ ա ն ի: Մատին կրելու զարդ: Ոսկե, արծաթե, ոսկեզօծ կենտրոնում տեղադրված թանկարժեք կամ կիսաթանկարժեք տարբեր ձևի քարերով (օձաքար, սարդիոն, նռնաքար և այլն): Մատանիներ հայտնաբերվել են հին Հայաստանի տարբեր վայրերի պեղումներից: Մատանիները հաճախ գեմայաձև էին: Հարգի էին «վարազագիր» մատանիները: Մատանու հետ օգտագործում էին կշտապանակը՝ մատնոցանման հարմարանք, որի վրա փորագրված էին անվան միացազրերը, որն օգտագործվում էր որպէս կնիք: Քրիստոնեական շրջանում վրան խաչ էին փորագրում:

Պ ա տ մ ու ճ ա ն: Պահլ. զգեստ: Պատմութեանը հիմնականում սպիտակ էր, հասնում էր մինչև ծնկները: Վրան ունեւ կամար և քղամիդ, որը ճարմանդով ամրացնում էին աջ ուսին: Այսպիսի շքեղ պատմութեաններ հագնում էին տոնական օրերին: Լինում էր ծիրանագույն՝ մանուշակագույնից մինչև տաք կարմիր: Միրանի էր նաև վարտիքը, որը կապվում էր սրունքի ցածում (վարտիք՝ պարս. պաթտակ): Պատմութեանի օձիքի վրա կապում էին ոսկե և թանկարժեք քարերից պատրաստված մանյակ: Թեղանիքը ծածկում էր բազուկները, որի վրա կապում էին մեհեմանդը՝ ոսկուց և թանկարժեք քարերից պատրաստված ապարանջանը: Ունենում էր ասեղնագործ ժապավեն՝ ծոպը: Դրամների վրա պարզ երևում են պատմութեանի վերին մասերը, որոնք զարդարված են մարգարիտներով ու թանկարժեք քարերով:

Արտաշեսի թաղման ժամանակ «պատմութեանն որ զմարմնով՝ ոսկեթել»⁶⁶:

Պ ս ա կ: Կայսերական, թագավորական թագ: Դրվում էր ճակատից բարձր, ոսկյա էր, թանկարժեք քարերով հարդարված:

Կոստանդինոսն իր քրոջը «պսակաւ կայսերական զարդերով զնա»⁶⁷:

Արտաշեսը Մուրացան տոհմի տանուտեր Արգամին տալիս է «պսակ յակնթակապ»⁶⁸: Սա մանեկաձև էր, ցածր էր կապվում, քան թագավորինը:

Սպասենք: Պալատական ամանեղեն, որը բաղմապիսի տեսականի ուներ, հիմնականում արծաթյա էր, երբեմն ոսկեզօծ կամ ոսկյա: Գոյություն ուներ նաև ծիսական սպասք: Պալատում հատուկ պաշտոնյա կար, որը հսկում էր սպասների վրա «զԱբել սպասարար և գահարար. և շէնս պարգեէ նոցա, յորոց անուն կոչին. սապէս և նախարարութիւնքն՝ Աբեղեանք և Գաբեղեանք» («Աբելին (սեղանատան) սպասների և գահերի վրա (է նշանակում), նրանց պարգևում է գյուղեր, որոնք նրանց անուններն են կրում, ինչպես նաև նախարարութիւնները կոչվեցին Աբեղյան և Գաբեղյան»)⁶⁹:

Ստեղծ: Ծաղկաման, ծաղկակալ:

Այսույաց Բակուր իշխանի տանը, վեճի ժամանակ, Տրդատը «ծաղկակալ ստեղծն իբրև զինի վերեցաւ» («ծաղկամանն իբրև զենք վերցրեց»)⁷⁰:

Վարսակալ: Ապառուշ, զլիսի պատիվ: Պարս. ապա՝ ժղթող, բաւշ՝ ծածկույթ: Մազերի վրա կապիչ, որն իջնում էր մինչև վիզը և հանգուցավորվում: Տիգրան Բ-ի և Արտավազդ Բ-ի դրամների վրա, թագերի ետնամասից ցած են իջնում փրեքական ելուստներ, որոնք, պետք է ենթադրել վարսակալի դեր են խաղում՝ ծածկում են մազերը: III դարից հետո վարսակալը ստանում է «պատիւ վարսին» անունը⁷¹: Կրում էին նաև հարկան երկրների թագավորները:

Նինոսը Արամին թույլատրում է կրել մարգարտե վարսակալ⁷²:

Վաղարշակը Բագարատին դարձնում է թագակիր, որոշ արտոնությունների հետ թույլ տալով նաև պալատում կրել «զկրտսեր մարգարիտն երեքտակեան վարսակալ ածել», առանց ոսկու և թանկագին քարերի⁷³:

Ահա այսպիսին է Մովսես Խորենացու «Պատմության» մեջ տեղ գտած կիրառական արվեստի ստեղծագործությունների հիմնական պատկերը:

«Պատմության» մեջ Խորենացին ընդգրկում է նաև բաղմաթիվ երևույթների գնահատականներ: Դրանց զգալի մասը

գեղազիտական բնույթի է և բացահայտում է ոչ միայն խորենացու վերաբերմունքը, այլև՝ արտացոլում ժամանակի գեղազիտական արտահայտությունների գոյության փաստը:

Ա չ ա գ ե ղ = աչագեղոյ: Գեղեցիկ աչքերով:

Ալանաց թագավորի դուստրը դիմում է Արտաշեսին. «Եկ հաւանեաց բանից աչագեղոյ դստերս Ալանաց» («Եկ լսիր Ալանների գեղաչա դստերս խոսքերին»)⁷⁴:

Բ ա ղ մ ա փ ա յ լ: Լուսապայծառ, արտակարգ փայլ ունեցող:

Խորենացին Տրդատի մահվան ողբում օգտագործում է «շիջուցին յինքեանց զբազմափայլ ճառագայթն աստուածապաշտութեան» («հանգցրին աստվածապաշտության բազմափայլ ճառագայթը»)⁷⁵:

Բ ա ռ ե գ ե ղ: Վայելչագեղ, չքնաղ:

Գեղամի որդի Սիսակը «բարեգեղ» կորուվաբան և գեղեցկագեղն»⁷⁶:

Բ ա ղ մ ա գ ու յ ն: Աժդահակը երազում «տեսանել գեղեցկօք և բազմագունիւք զարդարեալ շատրունօք»⁷⁷:

Բ ա ղ մ ա հ մ ու տ: Շնորհաշատ, փորձ ունեցող:

Մար Աբաս Կատինային Խորենացին անվանում է «զբազմահմուտ Ասորին»⁷⁸:

Բ ա ղ մ ա ը վ ե ս տ: Բազմաթիվ արվեստներում հմուտ, գիտակ:

Վան-Տոսպը կառուցելիս Շամիրամը բերում է «բազմարուեստից հանճարեղ իմաստնոցն» («բազմարվեստ հանճարեղ վարպետների»)⁷⁹:

Բ ա ց ա փ ա յ լ: Պայծառափայլ, ջինջ:

Տրդատը «յետ հաւատոցն որ ի Քրիստոս, ամենայն առաքինութեամբք բացափայլեալ» («Քրիստոսին հավատալուց հետո ամեն տեսակի առաքինություններով փայլելով»)⁸⁰:

Գ ե ղ ե ց ի կ: Խորենացին իր հրճվանքն արտահայտելու ժամանակ շատ է օգտագործում այս արտահայտությունը: Բեռներ մի քանի օրինակ.

«Գեղեցիկ մտածութեամբ»⁸¹, «Գեղեցիկ» գործեր⁸², «գեղեցկութիւն երկրին»⁸³:

Աժդահակին Տիգրանը կնության է տալիս օրիորդին գեղեցիկ, որին Աժդահակը վերցնում է ոչ միայն իր խարդախ մտադրություններն իրագործելու համար, «այլ և վասն գեղեցկութեանն»: Տիգրանունին «գեղեցիկն ի կանայս» էր⁸⁴:

Վաղարշակը «գեղեցիկն իմն կարգելով զերկիրն» («գեղեցիկ կերպով կարգավորում է այս երկիրը»)՝⁸⁵:

Աբգարը Փրկչին հրավիրում է Եդեսիա, գրելով, որ այն «քաղաք մի փոքրիկ և գեղեցիկ»⁸⁶:

Երվանդակերտի մասին հորենացին գրում է. «յաղագս գեղեցիկ դաստակերտին»⁸⁷:

Արտաշեսը գետափից տեսնում է «զկոյսն գեղեցիկ» Սաթենիկին⁸⁸:

Վիպասանքում ասում են. «Հեծաւ արի արքայն Արտաշէս ի սեան գեղեցիկ»⁸⁹:

Վաղարշակի և այլ թագավորների ժամանակ «կարգք և սովորութիւք գեղեցիկք հաստատեացան»⁹⁰:

Տրդատը Բակուրի տան հյուրասիրության ժամանակ տեսնում է «յոյժ գեղեցիկ՝ նազինիկին»⁹¹:

Զինաստանը «գեղեցիկ բուսով զարդարեալ»⁹²:

Եգիպտոսը «ի գեղեցկումն մասին երկրի զգիրն ունելով» («երկրի գեղեցիկ մասում զետեղված լինելով»)՝⁹³:

Հանդիպում են նաև այլ արտահայտություններ.

Տիգրանը նաև «գեղեցկոտն էր»⁹⁴:

Կարինը կառուցելու համար մի տեղ բազմաթիվ աղբյուրներ են տեսնում «առ ստորոտով մի գեղեցկանիստ լերինն»⁹⁵:

Գ ու յ ն: Գ ո յ ն, գ ո լ ն, գ ո լ ն ի ց:

Շամիրամը կառուցում է ապարանքներ «ի պէս պէս քարանց և ի գոլնից զարդարեալս»⁹⁶:

Պարսկական զորքը հզոր էր գետի պես «արդարև զջրոյ գոյն զրահազգեստացն բերէր տեսութիւն» («զրահները արդարև ջրի գույնի տպավորություն էին թողնում»)՝⁹⁷:

Երկնագույն: Աժդահակի երազում ծիրանազգեստ կինը երևում է «յերկնագոյն ունելով դիւրեաւ տեռ» («երկնագույն քողով»)՝⁹⁸:

Կարմիր: Արտաշեսը Արգամին տալիս է կրելու «կարմիր զգեստ միոյ ոտինն»⁹⁹:

Հանճար: Խորենացին Վաղարշակին համարում է «հանճարեղի»¹⁰⁰:

Շամիրամի կողմից Վան-Տոսպ հրավիրված գործավորների մեջ կային նաև «բազմարուեստից հանճարեղաց իմաստնոց»¹⁰¹:

Զքնաղ: Շամիրամը կառուցում է նաև «զքնաղս ոմանս և զարմանարժանաւոր ըստ պիտոյից միշոցաց քաղաքին լուալիս» («Շինում է նաև չքնաղ և զարմանալու արժանի բաղանիքներ») ¹⁰²:

Երվանդը Երվանդակերտը հորինում է «գեղեցիկ և չքնաղ»¹⁰³:

Աշոց ցեղից ոմն Տաճատ առևանգում է Արտավազդի քույրերից մեկին և Կեսարիայում ամուսնանում «վասն չքնաղագեղ կերպարին»¹⁰⁴:

Պայծառագույն: Սանատրուկը քանդում է Մծբինի բոլոր խարխլված շենքերն ու «վերստին շինեաց պայծառագույն»¹⁰⁵:

Պէսպէս: Ունի մի քանի մեկնաբանություն. բազմատեսակ, պատվական, իսկ Խորենացին օգտագործում է որպես բազմագույն:

Վան-Տոսպում Շամիրամը կառուցում է ապարանքներ «ի պէս պէս քարանց» («բազմագույն քարերով») ¹⁰⁶:

Տիգրանի բարեփոխումների մեջ Խորենացին հատուկ շեշտում է՝ «և զգեստուց և պէս պէս գունից և անկուածոց» «և զգեստների՝ զանազան գույների և գործվածքների»¹⁰⁷:

Սքանչելի: Զինաստան երկիրը Խորենացին անվանում է «սքանչելի»¹⁰⁸:

Գառնու բարձրաքանդակների մասին գրում է. «սքանչելի դրօշմուածովը»¹⁰⁹:



Այսպիսին է արվեստաբանական հասկացությունների պատկերը Մովսես Խորենացու «Պատմություն հայոց»-ում:

Մ. Խորենացու «Պատմությունը» հայոց թագավորների պատմություն է, որը ոչ միայն արտացոլում է Հայաստանում

տեղի ունեցող դեպքերը, այլև՝ հարեան երկրների անցուդար-
ձը: Այս ֆոնի վրա Պատմագիրն անդրադառնում է նաև քա-
ղաքաշինությանը, ճարտարապետությանը, քանդակագործու-
թյանը, գեղանկարչությանը, ինչպես նաև կիրառական ար-
վեստին ու արհեստներին: Այս բնագավառների հետ կապված
երևույթների շրջանակներում են գործում պատմական կեր-
պարները: Հենց այդ երևույթներն են կենդանացնում ժամա-
նակաշրջանը, կերպարները, միջավայրը, տեղի ունեցող դեպ-
քերը: Դրանց շնորհիվ են ստանում կենսահաստատություն,
դառնում պատկերավոր ու տեսանելի:

Մ. Խորենացու «Պատմության» շարադրանքը խարսխված
է գիտական մեթոդի վրա: Գիտական են նաև արվեստաբա-
նական հասկացությունները: Նա վաղ միջնադարի միակ պատ-
միչն է, որն այդքան միասնական ու բազմազան է ներկայաց-
նում արվեստներն ու արհեստները: Նա ստեղծագործում է
հենց իր տված բնորոշմամբ. բարձր «արուեստով»՝ արտա-
հայտության երկու իմաստավորումներով. նյութը ներկայաց-
նելով բազմակողմանի դրսևորումներով, բազմակողմանի գի-
տական ընդգրկումներով և, երկրորդը՝ բարձր արվեստով,
որպես գնահատական:

Տաղանդավոր մտավորականին բնորոշ զուգորդում:

Մ Ա Ն Ո Ւ Ա Գ Ր Ո Ւ Թ Յ ՈՒ Ն Ն Ե Ր

ՆԱԽԱՐԱՆ

1. Մ. Խորենացույ ժամանակի խնդիրը ըստ հայադետ Կոնիբերի: «Հանդես ամսորեայ», 1902, Վիեննա, հունվար, էջ 1—6, մարտ, էջ 85—90, Ստ. Մալխասյան, Խորենացու առեղծվածի շուրջը, Եր., 1940, Մանուկ Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հ. Ա, Եր., 1944, Արմեն Հրանդ Ք., Պատմություն Խորենացիի քննադատության, Երուսաղեմ, 1954, Գ. Սարգսյան, Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմություն» ժամանակագրական համակարգը, Եր., 1965, Գ. Սարգսյան, Հելլենիստական դարաշրջանի Հայաստանը և Մովսես Խորենացին, Եր., 1966, Ն. Ակիբյան, Ղևոնդ Երեց և Մովսես Խորենացի, Մատենագիտական հետազոտություններ, հ. Գ, Վիեննա, 1870, Халатян, Г., Армянский эпос в «Историн» Монсея Хоренского, М., 1896; Его же, Армянские Аршакиды в «Историн Армении» Монсея Хоренского. М., 1903; Carrier A., Nouvel les sources de Moïse de Khoren, Wien, 1893.

2. Պատմություն Ալեքսանդրի Մակեդոնացույ, աշխատասիրությամբ Համիկ Սիմոնյանի, Ե., 1989, էջ 11:

3. Ստ. Մալխասյան, Խորենացու առեղծվածի շուրջը, Եր., 1940, էջ 93:

4. Մովսեսի Խորենացույ Պատմություն հայոց, աշխատություններ Մ. Արեղեան և Ս. Յարութիւնեան, Տփղիս, 1913, հետագայում՝ Խորենացի: Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, թարգմանությունը Ստ. Մալխասյանի, Եր., 1981, գիրք Բ, գլ. ԿԲ:

5. Հիսայան, Եղեսիոյ գեղարուեստը, «Ակոս», Բելյուսթ. 1951, № 5, էջ 100—102:

6. Խորենացի, գիրք Գ, գլ. ԿԱ:

7. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԿԲ:

8. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. Բ:

ՔԱՂԱՔԱՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

1. Խորենացի, գիրք Ա, գլ. ԺԲ:

2. Նույն տեղում, գլ. ԺԳ:

3. Մանրամասն տե՛ս Կորյուն Ղաֆաղարյան, Արգիշտիխիլիի քաղաքի ճարտարապետությունը, Եր., 1964:

4. Խորենացի, գիրք Գ, գլ. ԻԷ:

5. Հակոբ Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության: Երկեր, Բ, Եր., 1978, էջ 161:
6. Հակոբ Մանանդյան, Հայաստանի գլխավոր ճանապարհները ըստ Պետինգերյան քարտեզի: Եր., 1936:
7. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԽԲ:
8. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Ը:
9. Կարո Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները: Եր., 1982, էջ 137, 139:
10. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. Խ:
11. Ս. Կրկաշարյան, Հին Հայաստանի և Փոքր Ասիայի քաղաքների պատմության դրվագներ: Եր., 1970, էջ 128:
12. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. Խ:
13. Նույն տեղում, գլ. ԽԲ:
14. Բ. Ն. Առափելյան. Որտե՞ղ են գտնվել Երվանդաշատ և Երվանդակերտ քաղաքները: «Պատմա-քանասիրական հանդես», Եր., 1965, № 3, էջ 84:
15. Ղ. Ալիշան, Այրարատ: Վենետիկ, 1895, էջ 63:
16. Գ. Սարգսյան, Հելլենիստական դարաշրջանի Հայաստանը... էջ 215—216:
17. Արմեն Զարյան, Ակնարկներ հին և միջնադարյան Հայաստանի քաղաքաշինության պատմության մեջ: Եր., 1986, էջ 24:
18. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԼԴ:
19. Արմեն Զարյան, Նշվ. աշխ., էջ 24:
20. Яков Манандян, О торговле и городах Армении в связи с мировой торговлей с древних времен (V в. до н. э. — XV в. н. эры). «Труд», VI, Ер., 1985, с. 82—83.
21. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԼԶ:
22. Փավստոս Բուզանդ, Փաստոսի Բուղանդացույ Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1932, Դ, 14:
23. Արմեն Զարյան, Նշվ. աշխ., էջ 48:
24. Գ. Սարգսյան, Հելլենիստական դարաշրջանի Հայաստանը և Մովսես Խորենացին, Եր., 1966, էջ 209—210:
25. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԿԵ:
26. Яков Манандян, Указ. соч., с. 164.
27. Հովսեփոս Փլավիոս. Դիոն Կասիոս: Թարգմանություն բնագրից, առաջաբան և ծանոթագրություններ Ս. Մ. Կրկաշարյանի: Եր., 1976, էջ 216:
28. Խորենացի, գիրք Գ, գլ. ԿԶ:
29. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԶ:
30. Նույն տեղում:
31. Г. Х. Саркисян, Тигранакерт. М., 1960; Հակոբ Մանանդյան, Քննական տեսություն... էջ 20—21:
32. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. Լ:
33. Տե՛ս Հ. Մ. Բարթիկյան, Գառնիի հունարեն արձանագրությունը և

Մովսես Խորենացին: «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1965, № 3, էջ 230:

34. Ս. Մ. Կրկաշարյան, Եվս մի անգամ Գառնիի հունարեն արձանագրության մասին: «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1965, № 3, էջ 235:

35. Արմեն Զարյան, Նշվ. աշխ. էջ 27:

36. Ս. Մ. Կրկաշարյան, Հին Հայաստանի և Փոքր Ասիայի քաղաքների պատմության դրվագներ: Եր., 1970, էջ 85:

37. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. Իէ:

38. Նույն տեղում, գլ. ԻԵ:

39. Նույն տեղում, գլ. Զէ:

40. Հերոդոտոս, Պատմություն ինը գրքից: Գիրք Առաջին, Եր., 1986, էջ 44:

41. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԶԸ:

42. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԼԳ:

43. Г. С. Кнабе, Древний Рим — история и повседневность. М., 1986, с. 20.

44. Մ. Չամչեան, Պատմություն հայոց: Վենետիկ, 1785, գիրք Բ, էջ 680:

45. Խորենացի, գիրք Գ, գլ. ԿԲ:

46. Նույն տեղում, գլ. ՄԹ:

47. Արամ Տեր-Ղևոնդյան, Կարին-Թեոդոպոլիսը ավանդության և պատմության մեջ: «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1971, № 3, էջ 64:

48. Գաբեգին Սրվանձաթյան. Հնոց և նորոց: Պատմություն վասն Դավթի և Մովսէսի Խորենացու: Կ. Պոլիս, 1874, էջ 46—49:

49. Մ. Չամչեան, Նշվ. աշխ. էջ 506, 779—780:

50. Արմեն Զարյան, Նշվ. աշխ., էջ 89:

51. Խորենացի, գիրք Ա, գլ. Բ: Ճարտարապետական և քանդակագործական տերմիններին անդրադարձել է Բ. Առաքելյանն իր «Հայկական պատկերաքանդակները IV—VII դարերում» աշխատության մեջ: Եր., 1949:

52. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԶԶ:

53. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԿԶ:

54. Նույն տեղում, գլ. ԺԴ:

55. Նույն տեղում, գլ. ԼԳ:

56. Նույն տեղում, գլ. Բ:

57. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԺԲ:

58. Նույն տեղում, գլ. Զէ:

59. Նույն տեղում, գլ. Ը:

60. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԴ:

61. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԽԸ:

62. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Բ:

63. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԶ:

64. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԼԳ:

65. Նույն տեղում, գլ. ԼԴ:

66. Նույն տեղում, գլ. Ժէ:

67. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԼԲ:

68. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԶ:
69. Արմեն Զարյան, Նշվ. աշխ., էջ 12:

ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

1. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. Ը:
2. Գ. Սարգսյան, Հելլենիստական..., էջ 68:
3. Նույն տեղում, էջ 76:
4. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԺԲ:
5. Նույն տեղում, գլ. ԽԲ:
6. Նույն տեղում, գլ. ԼԶ:
7. Նույն տեղում, գլ. ԺԲ:
8. Նույն տեղում, գլ. ԺԴ: Բարշամինայի արձանը կոչվել է Նահասպի-տակապիառ», քանի որ այն փղսկրից, բյուրեղից ու արծաթից էր պատրաստված: Н. Эмин, Очерки религии и верований языческих армян: М., 1866, с. 24.
9. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԻԷ:
10. Նույն տեղում, գլ. Խ:
11. Նույն տեղում, գլ. Կ:
12. Նույն տեղում, գլ. ԶԶ:
13. Նույն տեղում, գլ. ԶԸ:
14. Ա. Վ. Մուշեղյան, Որտե՞ղ է գտնվել Մովսես Խորենացու հիշատակած Բյուֆանիան: «Պատմա-քաղաքական հանգես», 1990, № 1, էջ 224:
15. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԺԸ:
16. Ա. Վ. Մուշեղյան, Նշվ. աշխ. հջ 226: Գ. Խալաթյանը ելնելով իր որոշակի տեսակետներից, Շապուհ Բ-ի կանգնեցրած առյուծի հուշարձանը ուշ երևույթ է համարում: Г. Халатяни, Армянские Аршакиды в «Истории Армении» Моисея Хоренского. М., 1903, с. 237.
17. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԾԶ:
18. Գ. Սարգսյան. Հելլենիստական..., էջ 190—191: Տե՛ս նաև И. Орбели, О двух терминах в надписях Ани. И. А. Орбели, Избранные труды, Ер., 1963, с. 474.
19. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԼԶ:
20. Նույն տեղում, գլ. Ղ:
21. Նույն տեղում, գլ. ԽԶ:
22. Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв. Ер., 1961, с. 27, 31.
23. Խորենացի, գիրք Ա, գլ. ԼԱ:
24. Նույն տեղում, հավելված Ա:
25. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Ը:
26. Նույն տեղում, գլ. ԼԶ:
27. Նույն տեղում, գլ. ՀԷ:
28. Նույն տեղում, գլ. ԺԴ:

29. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. Թ:
30. Նույն տեղում, գլ. ԺԶ:
31. Նույն տեղում, գլ. ԺԲ:
32. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Թ:
33. Նույն տեղում, գլ. ԿԵ:
34. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԿԸ:
35. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ՀԷ:
36. Նույն տեղում, գլ. Ը:
37. Նույն տեղում, գլ. Թ:
38. Նույն տեղում, գլ. ԻԴ:
39. Նույն տեղում, գլ. ԻԷ:
40. Նույն տեղում, գլ. ԼԴ:
41. Նույն տեղում, գլ. ԽԹ:
42. Նույն տեղում:
43. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԺԳ:
44. Նույն տեղում, գլ. ԼԴ:
45. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԶԶ:
46. Նույն տեղում, գլ. Կ:
47. Նույն տեղում, գլ. ԽԶ:
48. Նույն տեղում, գլ. Ղ:
49. Նույն տեղում:
50. Նույն տեղում, գլ. ԼԴ:
51. Նույն տեղում, գլ. ԼԵ:
52. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԺԸ:
53. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. Դ:
54. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլուխ ԺԴ:
55. Նույն տեղում:
56. Նույն տեղում:
57. Նույն տեղում, գլ. ԺԲ:
58. Նույն տեղում, գլ. ԺԴ:
59. Նույն տեղում, գլ. ԺԲ:

ԳԵՂԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆ

1. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԻԶ:
2. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԵ:
3. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԻԶ:
4. Նույն տեղում:
5. Նույն տեղում, գլ. ԼԴ:
6. Նույն տեղում, գլ. ԼԲ:

7. Լաբրուբայ դիւանագիր ղպրի Նդեսիոյ. Թուղթ Արգարու յնդեալ յասորւոցն ի ձեռն սրբոյ Թարգմանչաց լուսաբանեալ, Վենետիկ, 1868, էջ 6: Արգարու զրույցը Մովսէս Խորենացւոյ պատմութեան մէջ, գրեց

Ա. Կարրիեր, Թարգմանեց Հ. Գարրիել Վ. Մէնէլիշեան, Վիեննա, 1897, էջ 80:

8. Յակովբոս վ. Տաշեան, Յուցակ հայերեն ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վիեննա, Վիեննա, 1895, էջ 317:

9. Հովանէս կարողիկոս, Պատմութիւն Յովհաննու կաթողիկոսի ամենայն Հայոց, Երուսաղեմ, 1843, էջ 23:

10. Քովմա Արծրունի, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց: Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 48:

11. Ուխտանես Եպիսկոպոս. Պատմութիւն հայոց Վաղարշապատ, 1871, էջ 41:

12. Յակովբոս վ. Տաշեան, Մատենադրական մանր ուսումնասիրութիւնք: Վիեննա, 1901, էջ 256—320: Подробное сказание о нерукотворном образе Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, именуемом всвятой Убрус. М., 1865; Лебедев, Очерки внутренней истории Византийско-Восточной церкви в IX, X и XI веках. М., 1902.

13. Ստեփանոս Տառնաջի, Պատմութիւն հայոց, Վաղարշապատ, 1871:

14. Արիստակէս Եպիսկոպոս Սեդրակեան, Հայաստանեայց եկեղեցու պատկերագրութիւն, Ս. Պետերբուրգ, 1904, էջ 171:

15. Մ. Չաւշեան, Պատմութիւն հայոց, հ. Ա, էջ 579, հ. Գ, էջ 565:

16. Կոստանդին Միքանաձին. Թարգմանութիւն ընդերքին, առաջարան և ծանոթագրութիւններ Հրաշ Բարթիկյանի, Բյուզանդական աղբյուրներ, Եր., 1970, էջ 177—194:

17. Նույն տեղում, էջ 182:

18. Նույն տեղում, էջ 180:

19. Նույն տեղում, էջ 181:

20. Նույն տեղում, էջ 182:

21. Ալեքտարան ըստ Ղուկասոս, ԻԲ, 44:

22. Կոստանդին Միքանաձին, Նշվ. աշխ., էջ 183:

23. Подробное сказание о нерукотворном... с. 27—28.

24. Путешествие Новгородского архиепископа Антония в Царград в конце I-го столетия, С предисловием и примечаниями Павла Савватинова, СПб, 1872, с. 89.

25. Առնոլ վարդապետ. Արշաւանք արարաց ի հայս, Փարիզ, 1857, էջ 37:

26. Մխիթար Այրիվանցի, Պատմութիւն ժամանակագրական, Ս. Պետերբուրգ, 1867, էջ 59:

27. Վարդան վարդապետ, Պատմութիւն, Վիննտիկ, 1862 էջ 34:

28. Թուղթ ընդհանրական Արարեալ երիցս երանեալ սուրբ Հայրապետին մերոյ Տեառն Ներսիսի Շնորհալոյ, էջմիածին, 1865, էջ 271:

29. Ժամանակագրութիւն Տեառն Միքայելի Ասպետոյ պատրիարքի, Երուսաղեմ, 1871, էջ 105:

30. Յայամաւորք, Նավասարդի 2:

31. Recherches historiques supla personne de Jésus-CHRIST et sur celle de Marie, sur les deux genealogies du Sauveur, et sa famille, avec des notes philologiques, des tableaux synoptiques et une ample table des matieres, par un ancien Bibliothecarie, MBCCXXIX (1829).

32. Արգարի նամակը առ Յիսուս Բրիստոս և նորա պատասխանը առ Արգար, «Արարատ» էջմիածին, 1877, № 2, էջ 201—203: Հոգված Բ. Յիսուս Բրիստոսի այլևայլ պատկերների մասին: Նույն տեղում, № Ը, էջ 286—293: Հոգված Գ. Նույն տեղում, № Թ, էջ 325—336:

33. Նույն տեղում, № Թ, էջ 325:

34. Նույն տեղում:

35. Նույն տեղում, էջ 328:

36. Նույն տեղում:

37. Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери, т. II, Петроград, 1915, с. 156.

38. Մ. Չամչեան, Նշվ. աշխ. էջ 288, 578—582:

39. Մաղափա Օրմանեան, Ազգապատում, հ. Ա, Կ. Պոլիս, 1912, էջ 34:

40. Էռնեստ Ռընան, Յիսուսի կյանքը, Թիֆլիզ, 1907, էջ 32:

41. Թուղթ Սահակայ Արժրունեաց իշխանի առ Երանելի վարդապետին Մովսես Խորենացի, Սրբոյն հօրն մերոյ Մովսէսի Խորենացւոյ մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1865, էջ 281—282:

42. Նույն տեղում, էջ 294—295:

43. Պատմութիւն սրբոց Հռիփսիմեանց: Սրբոյն հօրն մերոյ Մովսէսի Խորենացւոյ մատենագրութիւնք: Վենետիկ, 1865, էջ 299:

44. Արիստակէս Եպիսկոպոս Սեդրակեան, Նշվ. աշխ., էջ 191: Սիրիայի երբեմնի Սիղնայ քաղաքի տարածքում գտնվող ս. Սարգիս վանքի ս. Ղուկասի եկեղեցում պահպանվում է Աստվածամորը պատկերող մի սրբանկար: Հստ ավանդության, սա հենց Տիրամոր այդ նկարն է: Իրր այստեղից էլ ծագում է քաղաքի անունը. Ս ե յ դ — արամեական՝ «իմ», և «ն ա յ ա» — հին սիրիական «տիրուհի» > իմ տիրուհի: Ս. Սարգիս վանքի Աստվածամայրը նկարված է փայտի վրա, հնագույն սրբանկարչական սկզբունքներով, բավական հետաքրքիր գեղանկարչական մոդելիրովկայով:

45. «Դաշանց թուղթ», Ագաթանգեղոս, Վարք եւ պատմութիւն սրբոյն Գրիգորի Լուսաւորչին մերոյ, Օրթագլուղ, 1822, էջ 347:

46. Արիստակէս Եպիսկոպոս Սեդրակեան, Նշվ. աշխ., էջ 78:

47. Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց: Մ., 1858, էջ 17:

48. Վարդան Բարձրաբերդցի, Պատմութիւն տիեզերական: Մ., 1801, էջ 149:

49. Նույն տեղում, էջ 163:

50. Գարեգին Մովսէսեան, Հոգվոց վանք, «Երկեր», հ. Բ, Եր., 1982, էջ 12—18 : Հստ ավանդության, Որդու մահից հետո, Աստվածամայրը բնակություն է հաստատում Եփեսոսի մոտ գտնվող բլուրներից մեկի վրա կառուցված փոքրիկ տանը: Այն պահպանվել է: Դա աղյուսաշեն փոքր եկեղեցի է, որին կից են Աստվածամոր ննջարանն ու խոհանոցը: Դարեր շա-

րունակ այստեղ են գալիս խեղճած ու հոգեկան ցավեր ունեցող մարդիկ, խմում են ոչ հեռու գտնվող «Մարիամ անասի» կոչվող լեռնային աղբյուրների սառնորակ ջրերը: Այստեղ կազմակերպվում են դավանաբանական գիտաժողովներ:

51. Գաբեգին Սրվանձաթյան, Հոգվոց վանք: «Երկեր», հ, Բ, Եր., 1982, էջ 12—18:

52. Н. П. Кондаков, Указ. соч., т. I, СПб, 1914, с. 148.

53. Н. Эмин, Сказание о представлении Богородицы и об ея образе, написанном евангелистом Иоанном, апокрифе V века. М., 1874, с. 3.

54. Н. М. Кондаков, Указ. соч., с. 165.

55. Նույն տեղում, էջ 60—61:

56. Մաղաֆիա Օրմանեան, Ազգապատում, հ. Ա, Կ. Պոլիս, էջ 35:

57. Н. П. Кондаков, Указ. соч., т. II, с. 57, Կ. Պոլսի Վլախերյան տաճարը կառուցվել է 533—538 թթ., 100 ճարտարապետի ղեկավարությամբ աշխատել է 10.000 արհեստավոր: Տաճարը երկրորդ անգամ օծվել է 563 թ. դեկտեմբերի 24-ին: Այժմ կրում է «Էյվան Սարալ Կապիսիի» անվանումը:

58. Էռնեստ Ռլնան, Նշվ. աշխ., էջ 4:

59. Գրիգոր Նարեկացի, Մեղեդի աստվածածնի, Տաղեր, Եր., 1957, էջ 47—50:

ԱՐԶԵՍՏ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏ

1. Խորենացի, գիրք Ա, գլ. ԺԶ:

2. Նույն տեղում, 1881 թ. հրատարակություն, ծան. № 59, էջ 330:

3. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԻԵ:

4. Նույն տեղում, գլ. ՄԹ:

5. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. Բ:

6. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ՄԳ:

7. Նույն տեղում:

8. Նույն տեղում, գլ. ՄԷ:

9. Նույն տեղում, գլ. Կ:

10. Նույն տեղում, գլ. ԿԸ:

11. Նույն տեղում:

12. Հր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հ. Ա, Եր., 1971, էջ 432, Նոր բառգիրք հայկադեան լեզուի, հ. Ա, Վենետիկ, 1826, էջ 371:

13. Դավիթ Անյաղը, Սահմանք իմաստասիրության, Քննական բնագիրը և ուսերին թարգմանությունը Ս. Արևշատյանի: Եր., 1960, էջ 102: Դավիթ Անհաղթի մոտ արվեստի իմացաբանական հարցերին առանձին ուսումնասիրություն է նվիրել Թատերագետ Հ. Հովհաննիսյանը. «Դավիթ Անհաղթի էսթետիկական կողմնորոշման մասին (լեզվական պայմանաձևերի քննու-

թյան փորձ)»։ «Դավիթ Անհաղթը հին Հայաստանի մեծ փիլիսոփան» ժողովածու։ Եր., 1983, էջ 322—330։

14. Խարենացի, գիրք Բ, գլ. ԿԱ։

ԱՐՀԵՍՏԱՎՈՐԱԿԱՆ ԻՐԵՐ

1. Խարենացի, գիրք Բ, գլ. Լէ։

2. Ղազար Փարպեցի, Ղազարայ Փարպեցույ Արարեալ պատմագրութիւն, Վենետիկ, 1793, էջ 117։

3. Խարենացի, գիրք Բ, գլ. ԶԱ։

4. Նույն տեղում, գլ. է։

5. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Բ։

6. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԻԴ։

7. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԿԵ։

8. Նույն տեղում, գլ. ԿԶ։

9. Նույն տեղում, գլ. Լէ։

10. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԺԴ։

11. Նույն տեղում։

12. Նույն տեղում, գլ. ՍԲ։

13. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Խէ։

14. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԳ։

15. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Ս։

16. Նույն տեղում, գլ. է։

17. Նույն տեղում, գլ. ՍԲ։

18. Նույն տեղում, գլ. ԶԱ։

19. Ստրաբոն, Օտար աղբյուրները հայերի մասին, Հունական աղբյուրները, 1, Փաղեցի և Թարգմանեց Զ. Աճառյան, Եր., 1940, էջ 61։

20. Խորենացի, գիրք Ա, գլ. Լէ։

21. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Լէ։

22. Նույն տեղում, գլ. ԼԹ։

23. Նույն տեղում, գլ. ԿԵ։

24. С. А. Есаян, Оружие и военное дело древней Армении (III—1 тыс. д. н. э.). Ер., 1966.

25. Խարենացի, գիրք Ա, գլ. ԺԱ։

26. Նույն տեղում։

27. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԶԴ։

28. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Լէ։

29. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Ե։

30. Նույն տեղում, գլ. ԶԵ։

31. Նույն տեղում, գլ. ԿԵ։

32. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԱ։

33. Նույն տեղում։

34. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Կ։

35. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Լէ:
36. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԱ:
37. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Լէ:
38. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Լէ:
39. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԻԸ:
40. Նույն տեղում, գլ. ՄԵ:
41. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԱ:
42. Նույն տեղում, գլ. ԻԹ:
43. Նույն տեղում, գլ. ԺԱ:
44. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Թ:
45. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Թ:
46. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԻԴ:
47. Նույն տեղում, գլ. ԺԱ:
48. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ՁԵ:
49. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԻԴ:
50. Նույն տեղում:
51. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Թ:
52. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԶ:
53. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԻԸ:
54. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Ե:
55. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԱ:
56. Նույն տեղում, գլ. Ժ:
57. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԿԵ:
58. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԻԱ:
59. Նույն տեղում, գլ. ԺԱ:
60. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Լէ:
61. Նույն տեղում, գլ. ԽԶ:
62. Նույն տեղում, գլ. ՁԵ:
63. Նույն տեղում, գլ. Ե:
64. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԻԸ:
65. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԽԶ:
66. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ՄԵ:
67. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ՄԹ:
68. Նույն տեղում, գլ. Կ:
69. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԿԵ:
70. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԺԱ:
71. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ՄԱ:
72. Նույն տեղում, գլ. Թ:
73. Նույն տեղում, գլ. ԽԶ:
74. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ՀԹ:
75. Նույն տեղում, գլ. ԽԵ:
76. Նույն տեղում, գլ. ԽԶ:
77. Նույն տեղում, գլ. ՁԵ:

78. Նույն տեղում, գլ. Մ:
79. Նույն տեղում, գլ. ԺԲ:
80. Խորենացի, 1981 թ. հրատարակություն, էջ 76:
81. Խորենացի, գիրք Գ, գլ. Խէ:
82. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Կ:
83. Նույն տեղում, գլ. ԽԶ:
84. Նույն տեղում, գլ. Խէ:

ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏ

1. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. Կ:
2. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԻԴ:
3. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԿԳ:
4. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. Ժ:
5. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԶԱ:
6. Նույն տեղում, գլ. ԶԿ:
7. Նույն տեղում, գլ. ԼԴ:
8. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԻԴ:
9. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԿԳ:
10. Նույն տեղում, գլ. ԼԴ:
11. Նույն տեղում, գլ. Կ:
12. Նույն տեղում:
13. Նույն տեղում, գլ. Լ:
14. Նույն տեղում, գլ. Է:
15. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. Ժէ:
16. Նույն տեղում, գլ. Է:
17. Նույն տեղում, գլ. ԺԳ:
18. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Ժէ:
19. Նույն տեղում, գլ. Խէ:
20. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. Թ:
21. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Իէ:
22. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԻԸ:
23. Նույն տեղում, գլ. ԻԳ:
24. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԽԸ:
25. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԽԴ:
26. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԼԵ:
27. Նույն տեղում:
28. Նույն տեղում, գլ. ԽԵ:
29. Նույն տեղում, գլ. ԶԲ:
30. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԼԵ:
31. Նույն տեղում:
32. Նույն տեղում, գլ. ԽԵ:

33. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. Ժէ:
34. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Իէ:
35. Նույն տեղում, գլ. Ժ:
36. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. Ե:
37. Նույն տեղում, գլ. Ը:
38. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Խէ:
39. Նույն տեղում:
40. Նույն տեղում, գլ. ԻԲ:
41. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Լէ:
42. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԶԱ:
43. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԽԲ:
44. Նույն տեղում, գլ. ԼԱ:
45. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Խէ:
46. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Լէ:
47. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. է:
48. Վ. Հացունի, Պատմութիւն հին հայ տարազին: Վենետիկ, 1924, էջ 68—69:
49. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. է:
50. Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, հ. Բ, Ա մաս, Եր., 1978, էջ 333:
51. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. Խէ:
52. Նույն տեղում, գլ. Կ:
53. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԼԳ:
54. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԶԳ:
55. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Ծ:
56. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԻԶ:
57. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Ե:
58. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԶԸ:
59. Նույն տեղում, գլ. ԶԳ:
60. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԻԶ:
61. Վ. Հացունի, Նշվ. աշխ., էջ 103:
62. Н. Адонц, Армения при Юстиняне, СПб, 1908, с. 243—250.
63. Խորենացի, գիրք Ա, գլ. ԺԸ:
64. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Լէ:
65. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԼԳ:
66. Նույն տեղում, գլ. Կ:
67. Նույն տեղում, գլ. ԶԸ:
68. Նույն տեղում, գլ. Խէ:
69. Նույն տեղում, գլ. է:
70. Նույն տեղում, գլ. ԿԳ:
71. Վ. Հացունի, Նշվ. աշխ. էջ 93:
72. Խորենացի, գիրք Ա, գլ. ԺԳ:
73. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. է:

74. Նույն տեղում, գլ. Ծ:
75. Նույն տեղում, գլ. ՂԲ:
76. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԲ:
77. Նույն տեղում, գլ. ԻԶ:
78. Նույն տեղում, գլ. ԺԸ:
79. Նույն տեղում, գլ. ԺԶ:
80. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ՂԲ:
81. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. Ա:
82. Նույն տեղում, գլ. Գ:
83. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԶ:
84. Նույն տեղում, գլ. ԻԸ:
85. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Զ:
86. Նույն տեղում, գլ. ԼԱ:
87. Նույն տեղում, գլ. ԽԲ:
88. Նույն տեղում, գլ. Ծ:
89. Նույն տեղում:
90. Նույն տեղում, գլ. ԾԲ:
91. Նույն տեղում, գլ. ԿԳ:
92. Նույն տեղում, գլ. ԶԱ:
93. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԿԲ:
94. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԻԴ:
95. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Կ:
96. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԶ:
97. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԼԷ:
98. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԻԶ:
99. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԽԷ:
100. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. Բ:
101. Նույն տեղում, գլ. ԺԶ:
102. Նույն տեղում:
103. Յույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԽԲ:
104. Նույն տեղում, գլ. ԶԸ:
105. Նույն տեղում, գլ. ԼԶ:
106. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԶ:
107. Նույն տեղում, գլ. ԻԴ:
108. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԶԱ:
109. Նույն տեղում, գլ. Ղ:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ն ա լ ա բ ն		5
Քաղաքաշինություն և նաւարապետություն		14
Քանդակագործություն		34
Գեղանկարչություն		50
Արհեստ և արվեստ		68
Արհեստավորական իրեր		72

Մետաղներ և թանկարժեք քարեր

Զենքեր

Կենցաղային իրեր

Կիրառական արվեստ		86
Ն ա ն ո թ ա գ ռ ո չ թ յ ու ն ն եր		103

ՄԱՆՅԱ ՄԻՔԱՅԵԼԻ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅԻՆ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏՐ

Հրատարակչական խմբագիր՝ Ս. Ա. Անաստասյան
Նկարիչ՝ Հ. Ն. Գործակալյան
Տեխնիկական խմբագիր՝ Զ. Հ. Սարգսյան

Պատվեր 2011 Հրատ. 7984: Տպաքանակ՝ 3000:

Հանձնված է շարվածքի 18.09.91: Ստորագրված է տպագրության 18.08.92:
Չափսը՝ 84×1081/32: Տպագրական 7,5+2 մամուլ սև նկարներ, ներդիր
հրատ. 8,0 մամուլ, պայման. 7,98 մամուլ: Բուլթ № 1, գինը՝ 8 ~~պ.~~:

ՀԳԱ հրատարակչություն, 375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյանի պող. 24 գ.

Издательство АН Арменин, 375019,

Ереван, пр. Маршала Баграмяна, 24г.

ՀՀ նախարարների խորհրդին առընթեր մամուլի վարչության № 1 տպարան,
Երևան—10, Հանրապետության փ. 65:

Типография № 1 управления по печати при Совете Министров
Республики Армения. Ереван-10, ул. Арапетутян, 65.

A 11
83217.