

Մանյա Ղազարյան

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅԻՆ
ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԸ

ԵՐԵՎԱՆ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЕНИИ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

МАНЯ КАЗАРЯН

МОВСЕС ХОРЕНАЦИ
И
ИСКУССТВО

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЕНИИ
ЕРЕВАН 1992

7(47.925)
2-16
h2

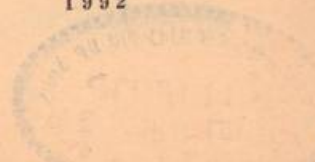
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Մ Ա Ն Յ Ա Ղ Ա Զ Ա Ր Յ Ա Ն

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻՆ
ԵՎ
ԱՐՎԵՍՏԸ

3218

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
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,
նկ. 16 թ.

Աշխատությունը նվիրված է Մովսես Խորենացու «Պատմություն հայոց» գրքում արտացոլված քաղաքաշինության, ճարտարապետության, քանդակագործության, զենանկարչության, ինչպես նաև կիրառական արվեստի (այդ թվում նաև՝ արհեստների) վերլուծությանը: Այդ բնագավառները դրսևորում են ոչ միայն հայ ժողովրդի ու նրա հարևանների մշակութային կյանքի տարբեր երևույթները, այլև այն մեծ իմացությունը, որ ունեն ինքը՝ Խորենացին, Ե դարի տաղանդավոր մտավորականը:

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

4900000000
Մ 703 (02) — 92 Զհատ.

ԳՄԴ 63. 3 (22) 42+85

© Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն, 1992

Ն Ա Խ Ա Բ 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, զենանկարչությունը, 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 մենագրություն գոյություն չունի: Սա առաջին փորձն է և հեռու է ավարտուն լինելու հավանությունից:



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 անձնավորութիւն էր:

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

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

ված Պոմպեոսի սյունը (բարձ. 26,85 մ): Խորենացին պետք է որ պարապեր Պտղոմեոս Ա-ի կառուցած, համաշխարհային հռչակ վայելող գրադարանում, որը գիտութիւնն ու արվեստի կենտրոն էր, հին աշխարհի մի քանի հազար ձեռագրերով: Ինչպես ձեռագրերի զգալի մասը, նույնպես և Մուզեոնի նախնական շէնքերն այրվեցին 237 թ., սակայն, նշանավոր Սեբաստիոս տաճարին կից գործում էր մեկ այլ գրադարան: Ալեքսանդրիայի հինգ շրջաններում համարյա կրկնվում էին հասարակական շէնքերը, կենտրոն ունենալով ագորան: Հատկապես նշանավոր էր կենտրոնական թաղամասը՝ Նեպոլիտն իր բազմաթիվ տաճարներով: Կարևորագույն հուշարձան էր Ալեքսանդրիայի նավահանգստին միացած Փարոս կղզու (1200 մ. երկարութիւն ունեցող Հեպտաստադիոնով) վրա կառուցված աշխարհահռչակ փարոսը (մ. թ. ա. III դ. կառուցել է ճարտարապետ Սոստատեոսը Կնիդոսիսը, օգտագործելով տեղական կրաքարն ու սպիտակ մարմարը): Փարոսի բարձրութիւնը 120 մետր էր, արձաններով հարդարված, հին աշխարհի յոթ հրաշալիքներից էր, որի լույսը երևում էր 48 կմ հեռավորութիւնից: Փարոսի վերին մասն ու Պոսեյդոնի հուշարձանը քանդակեցին II դ., իսկ ցածի մասը իր գոյութիւնը պահպանեց մինչև 1436 թ. երկրաշարժը: Ալեքսանդրիայում Մ. Խորենացին պետք է որ շփոմներ 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 «Պատմութիւն» Գ գրքի ԿԲ գլխում գրառած հատվածը շարադրում է «Իբրև ականատես», իսկ «հեթանոսական Ալեքսանդրիայի նկարագրութիւնն առնում է Սուտ Կալիսթենեսից»: Բայց ինչու՞ վերցնել նրանից, երբ այդ ամենը Խորենացու ժամանակ պահպանվել էր Ալեքսանդրիայում:

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

ձեռակերտ պատկերի ավանդապատումը: Խորենացու «Պատմության» աղբյուրներից մեկի հեղինակը՝ Լաբուրնան նույն Աբղարի պալատական քարտուղարն էր: Եղեսիան մեծ գրադարան ու արխիվ ունեւր: Պատմագիրը նշում է, թէ «թեթևակի ընդ խորս գիւանի նաւեալ» («թեթևակի նավեցինք դիվանի խորքերի վրայով»): Եղեսիայում (Ուսհայում) հայերը նշանավոր արհեստավորներ էին. գորգագործներ, պղնձագործներ, ասեղնագործողներ: Վերջիններիս բարձրարվեստ ստեղծագործությունների հիման վրա հայկական կիրառական արվեստում առանձնանում է «Ուսհայի ասեղնագործական դպրոցը»: Քաղաքում պահպանվել է Մայր եկեղեցին, որի արձանագրութւան մեջ ներգրավված է հիշատակութուն նաև այն մասին, թէ եկեղեցին կառուցել է Թադևոս առաքյալը (I դ.): Եկեղեցին ուներ հետագայում կառուցված Աղզեի (Թադևոս առաքյալի) և Գրիգոր Նարեկացու մատուռները: 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 քարակերտ շենքերով ու բերդերով (Նեմրութ Ղալեսին):

Երուսաղեմում: 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»): «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 ոտտոնդան», Չիթենյաց 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: Բեթղեհեմում նրանք պետք է որ այցելեին ս. Մննդոց եկեղեցին, որը 333 թ. կառուցել էր Կոստանդին Մեծի կին Հեղինեն, իսկ հետագայում վերակառուցել էր Հուստինյանոս կայսրը (527—585):

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

Աթենքում. Խորենացին Հունաստանը «գիտութւան մայր կամ դայակ է» անվանում («Ոչ դանդաղիմ մայր կամ դայակ ասել իմաստից»): 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 ճարտարապետութւան և քանդակագործութւան սինթեզի այս խոշորագույն կենտրոնը մի քանի դարերի ընթացքում մտահոգեցել 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 այցելութւան ժամանակ Կոստանդնուպոլիսը՝ Հռոմեական կայսրութւան հզորագույն մայրաքաղաքն էր: Խորենացին կարող էր տեսնել Կայսերական Մեծ պալատը (IV դ.), Վալենտին կայսեր նը-

շանավոր ակվեղուկը (կառուցումը սկսվել է II դարում, ավարտվել 370-ին, երկարությունը մոտ 625 մ., բարձրությունը 3 մ, երկհարկանի): Մեծ տպավորություն պետք է թողնենին 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.): Աղբիանապոլսի դարպասների մոտ էր Խորայի եկեղեցին (այժմ՝ Կահիրե ջամին), որը բյուզանդական հնագույն եկեղեցիներից է՝ ս. Միքայելի վանքի համալիրում, Վլախերիի պալատի կողքին: Տարօրինակ շպտք է թվա, բայց Մ. Խորենացին պետք է տեսած լիներ նաև ս. Սոֆիայի տաճարը: Այժմյան ս. Սոֆիայի 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. Սոֆիայի 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 քանդակագործական արվեստի ստեղծագործություններ էին: Թեոդորոսի սյունը՝ դրված մարմարյա պատվանդանի վրա (395 թ.), շորս կողմից ներկայացնում է դրվագներ կայսրի կյանքից. Թեոդորոսը կնոջ՝ Եվդոկիայի և որդիների հետ, հարկատուների ընդունելությունը, Կայսրը Իպոդրոմի իր օթյակում և, շորրորդ կողմում՝ Թեոդորոսը պսակ է դնում մրցույթին մասնակից հաղթանակողի գլխին: Պատվանդանի ցածի մասում փորագրված են սյան տեղադրումը ներկայացնող տեսարանները:

Մ. Խորենացու Կ. Պոլիս այցելության ժամանակ Իպոդրոմում կար նաև մեկ այլ հուշասյուն, որի միայն ցածի մասն է պահպանվել: Խոսքը Կոստանդին Մեծի ժամանակ տեղադրված՝ այսպես կոչված «Օձակերպ սյան» յասին 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 ճարտարապետությանը, ինչպես նաև արվեստի ստեղծագործություններին ծանոթությունը կարևոր երևույթներ են Խորենացու համար: Մովսես Խորենացու որպես գիտնականի հասունացման և գաղափարա-գեղարվեստական ձևավորման տարիները ընթանում են ոչ միայն աղգային, այլև համաշխարհային քաղաքակիրթ կենտրոնների մշակույթների անմիջական ազդեցության տակ:

Մովսես Խորենացին դարձնք ապրող հայոց Ե դարի ծընունդ էր, իսկ նրա կերպարը խտացված ներկայացնում է ժամանակի բազմակողմանի զարգացած մտավորականի: Ե դար: Այրարատը՝ Մարզպանական 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 ենթակայությանը երաշխիքը տեսնում էր նրանց հավատափոխության մեջ: Հավատափոխությունը հայ նախարարները առերես ընդունեցին Տիգրանում (450 թ.), որի էությունն արտահայտվեց Եղիշեի թեմավոր արտահայտության 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 ապստամբությունները ի վերջո հայ ժողովրդին տվեցին քաղաքական որոշակի ինքնուրույնություն: Իսկ Բյուզանդական կայսրությունը՝...

451 թ. Քաղկեդոնի տիեզերական շորորդ ժողովը հաստատեց Բյուզանդական և Արևելյան եկեղեցիների միջև գոյություն ունեցող անհամաձայնությունը. միարևակների (մոնոֆիզիտների) և երկբնակների (գիոֆիզիտների) միջև գոյություն ունեցող հակասությունները, որոնք միայն արտաքինից էին կրոնական: Դրանք քաղաքական խոր բնույթ ունեին:

Ե դարի երկու հզորագույն պնտությունների կողմից բըզկտվող Հայաստանն ունենում էր նաև խաղաղ ստեղծագործելու հնարավորություններ:

Ի՞նչ ժառանգեց հայկական Ե դարը:

Քրիստոնեությունը: 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 վարուց Ալեքսանդրի»), թարգմանվեցին Աստվածաշունչը, հունարենից ու ասորերենից բազմաթիվ թղթեր, ճառեր, Վարքեր, որոնք նպաստեցին հայ ինքնուրույն գրականության ստեղծմանը: 420-ական թթ. ստեղծվեց Մեսրոպ Մաշտոցի «Յաճախապատումը» իր հարուստ ու պատկերավոր շարագրանքով, 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: Քրիստոնեության շրջանի առաջին հայ տեսաբանի ուսումնասիրությունը դուրս էր ազգայինի սահմաններից:

Հայ մտավորականները հնարավորություն ստացան ծանոթանալու Բարսեղ Կեսարացու, Հովհան Ոսկերեբանի, Եփրեմ Ասորու և այլոց գործերին: Ավելին: Համաշխարհային պատմագիտությունը հարստացավ այնպիսի փայլուն անուններով, ինչպիսիք են Եղիշեն, Ագաթանգեղոսը, Փափսոս Բուզանդը, Ղազար Փարպեցին, մեծագույն փիլիսոփա Դավիթ Անհաղթը: Զարգանում է գուսանական, հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտությունը: Թատրոնը ներկայացնում է գուսանների ու վարձակների արվեստը: Ե դարում զարգանում են դեռևս նախորդ դարում հիմնավորված ճարտարապետական սկզբունքները. Քասաղի (IV—V դ.), Երեբունյի (IV—V դ.) բազիլիկները, էջմիածնի տաճարը, առաջանում է քարաշեն գմբեթը և այլն: Հայ արվեստում զարգացում են ապրում հարգարանքի 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-

աւանգած 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 էությունը:

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

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

ՔԱՂԱՔԱՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

Խորենացու «Պատմութեան» շարադրանքում հին Հայաստանի կամ հարևան երկրների քաղաքները լուրջ 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 այսբնական սկզբունքով:

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

Հայաստանը ասպատակող մեդացիների առաջնորդ ոմն Նյուքար 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...): Արմավիրը ուրարտական շրջանի Արգիշտիխիլիին է (հիմնադրել է Արգիշտի Ա-ն մ. թ. ա. 776-ին), որն ուներ պարսպներ, ամրութիւններ, տաճարներ ու փողոցներ, բնակելի տներ³:

Արշակավանք: 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 Երասիս 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 հիշատակութիւնները և գրում. «Երթեալ Արտաշիսի ի տեղին, ուր խառնին Երասիս և Մեծամոր, և հաճեալ ընդ բլուրն՝ Ղինէ քաղաք յիւր անուն անուանեալ Արտաշատ: Զեռնտու լինի նմա և Երասիս փայտիւք մայրեաց. վասն որոշ անաշխատ և երագ 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 արարեալ նորա՝ փոխէ յԱրտաշատ. և առաւել ևս յինքնէ յօրինէ 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 դժվարություն 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 վայելությունները, 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 իրեն արքայանիստ քաղաք»): Բազմաթիվ 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 «զարթունիսն փոխ է վերոյ անտառին յոստ մի, ապարանս հովանաւորս շինեալ, որ ըստ պարսկական լեզուին Դուին կոչի, որ թարգմանի բլուր: Քանզի ի ժամանակին յայնմիկ Արէս ուղեկցեալ արեգական, և օգբ ջերմայինք պղտորեալք ժանգահոտությամբ փշէին, յորմէ ոչ կարեցեալ ժուժել որք յԱրտաշատն բնակեալ էին՝ կամաւ յանձն առին զփոփոխումնն («արթունիքը փոխադրում է անտառից վերև մի բլուրի վրա և շինում է արևից պատրաստված ապարանք. (այս տեղը) պարսկական լեզվով կոչվում է Դվին, որ նշանակում է բլուր: Որովհետև այդ ժամանակ Հրատն ուղեկցում էր Արեգակին և անմաքուր ջերմ օդը զարշելի հոտ էր բուրում, ուստի Արտաշատում բնակվողներն այս բանին չզիմանալով՝ կամավ հանձն առան այս տեղափոխությունը»): Դվինում առանձին եպիսկոպոսություն հիմ-

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

Բագարանը: Երվանդաշատից հյուսիս, Ախուրյան գետի վրա Երվանդ Գ 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 զԵրուազ քրմապետ կացուցանէր» («այսինքն թե բազմաթիւնն այնտեղ են սարքավորված, և այնտեղ փոխադրեց Արմավիրում եղած բոլոր կուռքերը: Շինեց նաև մեհյաններ և իր Երվազ եղբորը քրմապետ նշանակեց»)»¹⁰: Դատելի է ունեցել մ. թ. ա. IV դարում: Բագարանը տաճարային՝ երկրպագության 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 հատուկ շեշտում է, թե ինչու էր 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» («իւր քաղաքը շինելով՝ Արմավիրից այնտեղ փոխադրեց ամեն ինչ բացի կուռքերից, որովհետև իրենց համար օգտակար չհամարեց նրանց էլ իր քաղաքը փոխադրել, որ մի գուցե երբ ժողովուրդը զոհարեթության համար այնտեղ գա, քաղաքն զգուշությամբ չպահվի»)»¹²:

Երվանդակերտը: 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 շքնաղ 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 բիր: Իսկ շուրջ զմարդկութեամբ՝ ծաղկոցաց հստարանաց կազմութիւն, որպէս շուրջ զբոսովն զալլ բոլորակութիւն ական: Իսկ զբազմութիւն այգեստանոյ՝ իբր զարտևանանց խիտ և գեղեցիկ ծիր. որոյ հիւսիսային կողմանն դիր կարակնաձև՝ արդար գեղաւոր կուսից յօնից դարաւանդաց համեմատ: Իսկ ի հարաւոյ հարթութիւն զաշտաց՝ ծնօտից պարզութեան գեղեցկութիւն: Իսկ գետն բերանացեալ դարաւանդօք ափանցն՝ զերկթերթիսն նշանակէ շրթունս: Եւ այսպիսի գեղեցկութեան դիր՝ անքթթելի իմն գոգցես ի բարձրաւանդակ թագաւորանիստ զհայեցուածսն ունի և արգարև բերրի և թագաւորական դաստակերտն» («լուսավոր ինչպես աչքի բիրը, իսկ բնակչության շուրջը կազմում է ծաղկանոցներ և բուրաստաններ, ինչպես բքի շուրջը աչքի մյուս բոլորակը: Իսկ այգիների բազմությունը նմանում էր խիտ արտևանունքի գեղեցիկ գծին, որի հյուսիսային կողմի կամարաձև դիրքը իսկապես համեմատվում էր գեղեցիկ կույսերի հոնքերին: Իսկ հարավային կողմերից հարթ դաշտերը (հիշեցնում էին) ծնոտների 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 ձեռակերտ ¹⁴: Սա այն Երվանդակերտն է, որն Արտաշես Ա թագավորը վերանվանեց Մարմետի ¹⁵: Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Գ. Սարգսյանը «Խորենացին իր ապրած ժամանակ լիովի հնարավորություն է ունեցել այն տեսնելու կատարելապես շեն վիճակում: Խորենացու նկարագրության ուշագիր ընթերցողը անպայման կնկատի, որ այն, չնայած իր շափազանցության հասնող վառ գույներին ու համեմատություններին, քերականորեն և տրամաբանորեն ներկա վիճակի է վերաբերում: Եվ Խորենացին չի թաքցնում այդ» ¹⁶:

Քաղաքաշինության այսօրինակ գեղարվեստական նկարագրությունը Խորենացու «Պատմություն» մեջ, ճարտարապետ Ա. Զարյանին հիմք է տալիս եզրակացնելու, որ Պատմահայրը ծանոթ 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, Պերգամոնը ¹⁷: 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 տեղոյ: Ընդ որ նեղեալ Երուանդայ, նա և ամրագունի ևս տեղոյ 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 ցրունն. և ի նմա որոգայթս իմն ծածուկս ընդ մէջ աստիճանացն, որպէս զի ըմբռնեսցի՝ եթէ ոք զաղտ ելանելով դաւել կամիցի զարքայն: Եւ էր, ասեն, երկդիմի, որպէս զի մինն լիցի սպասաւորաց արքունի և ամենայն ելեմտից ճանապարհ տուրնչենային, իսկ միս գիշերային և մարդաղաւաց» («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 պարսպի՝ հենց 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 ելևմուտքի 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=Մծուին): 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-

կըղբին կառուցել է Սանատրուկը (78—110): Մծուրնը հյուսի-
 սային Միջագետքի Արածանիի գետափին էր, Արածանիի և
 նրա ձախ վտակ Մեղրագետի հատման վայրում, Բալու—
 Մելիտենե—Խնուս—Կարին—Տիգրանակերտ—Բագարան—Ար-
 տաշատ 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 եր-
 կրաշարժից 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 կա-
 մուրջներ կային:

Մծուրնի մասին Փավստոս Բուզանդը գրում է. «Ապա զը-
 նայի մարդպետն Եփրատու, հովիտսն թանձրախառն անտա-
 ոին, ի գետնախառնանան երկուց գետոցն, ի թաւութ խար-
 ձիցն մամխեացն որ իր տեղուցն հնոցն իմն շինած քաղաք՝
 զոր շինեալ Սանատրուկ արքայի, որում անուն տեղուց
 Մծուրք կոչի»²²:

Մծուրք-Մծուրնը բաժանված էր թաղամասերի, փողոց-
 ների ցանց ուներ, հասարակական շենքեր՝ գրապահոց, տոհ-
 մական դիվան, իսկ Սանատրուկ թագավորի պալատը սյու-
 նազարդ էր Պերիստիլոսի սկզբունքով²³: Մծուրնը նաև եպիս-
 կոպոսական քաղաք էր: Հետագայում այստեղ պալատի և
 սյունաշարերի ավերակներ հայտնաբերվեցին²⁴:

Վաղարշապատը: Արշակունյաց Հայաստանի մայրաքա-
 ղաքը, եկեղեցական ու մշակութային կենտրոն: Դեռևս Եր-
 վանդ Սակավակյացի քրոջ ամուսին Վարդգեսի կողմից հիմ-
 նադրվել էր Վարդգեսավանը: Վաճառաշատ հզոր այս գյուղա-
 քաղաքը Վաղարշ Ա Արշակունի արքան (117—140/43) պա-
 րըսպապատում 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 գա-
 ւառնն, զՔասաղ գետով, եկեալ նստաւ զՇրեշ բլրով. զԱրտի-

մէդ քաղաքաւ, գՔասաղ 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 նըստոյց զհասարակ առաջնոյ գերութեանն Հրէից, որ եղև քաղաքաղիւղ վաճառք: Այժմ այս Վաղարշ պատեաց պարսպաւ 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, Սակավակայցը՝ Հայկազունիներից, որի քրոջը Վարդգեսը կին առնելով՝ այս ավանը շինեց, որտեղ և Արշակունի Տիգրան միջինը նստեցրեց հրեա գերիների կեսը, որ և վաճառաշատ քաղաքագյուղ դարձավ: Այժմ Վաղարշը պատեց նրան պարսպով և ամուր պատվարով և կոշեց 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 կայսրոջը: 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-Տոպ: Քաղաքը կառուցել է Ասորեստանի թագուհի Շամիրամը: Կառուցել է որպես ամառային հանգստավայր: Թագուհին կարգադրում է գետի ամբարտակը կառուցել խոշոր ապառաժ քարերով, կրի և ավազի շաղախով, հրամայում

է կառուցել լայն ու բարձր: Քաղաքն ուներ ամուր պարիսպներ, պղնձե դռներ: Շամիրամը քաղաքում կառուցել է տալիս «ընտիր և բազումս ի մէջ քաղաքին ապարանս քարանց և կլրկնայարկս և եռայարկս և բստ պատեհի իւրաքանչիւր՝ արեգակնակու և գեղեցկագունիք... Շինէ և զշքնաղս ոմանս և զարմանալոյ արժանաւորս ըստ պիտոյցից 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 երկայնածիղ 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 պերճանախն. և շէնք ոչ սակաւք ի հովտաձև ձորակին. յաջմէ և յահեկէ ջուրցն յօրինեալք. և յարևելից կողմանէ հաճեցեալ բլրոյն լեռոն 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, ծամկներից 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 սկսվել և քաղաքը կար մի փոքրագույն լեռ»³⁰:

Տիգրանակերտը: Տիգրանակերտի շինարարությանն առան-
ձին շարադրանք չի նվիրել հորենացին, սակայն նրա «Պատ-
մության» մեջ այնքան տեղեկություններ կան, որ ընթեր-
ցողը լրիվ պատկերացում է ստանում Տիգրան Մեծի կառու-
ցած հայոց արևմտյան մայրաքաղաքի մասին (Պատմահայ-
րը քաղաքի կառուցումը վերագրում է Տիգրան Երվանդյա-
նին): Պատմիչները հիացել են Տիգրանակերտի հարստության-
ներով ու բարձր մշակույթով: Հայ և օտար պատմիչների տրվ-
յալների հիման վրա, հորենացու ուղղակի և անուղղակի հի-
շատակություններով, քաղաքի պատմաքաղաքական ու հա-
սարակական կյանքի վերաբերյալ հետաքրքիր ընդհանրացում-
ներ են կատարել Հ. Մանանդյանն ու Գ. Սարգսյանը³¹: Տիգ-
րանակերտը ուներ 50 կանգուն բարձրություն ունեցող պա-
րիսպ, որոնք ներսում ձիերի ախոռներ էին տեղափոխված:
Քաղաքն ուներ զրոսայդիներ, որսատեղեր ու լճեր, որոնք
բնորոշ էին ոչ միայն Արևելքի, այլև Հայաստանի քաղաք-
ներին:

հորենացին հիմնավոր ծանոթ է Գառնու ամրոցին, որը
մ. թ. ա. 77 թ. Տրդատ Ա Արշակունին վերականգնեց որպես
«Տուն հովանոց»: «Զայսու ժամանակա կատար է Տրդատ զը-
շինուած ամրոցին Գառնույն զոր որձաքար և կոփածոյ վի-
մօք, երկաթագամ և կապարով մածուցեալ, յորում շինեալ
և տուն հովանոց, մահարձանօք, սքանչելի դրոշուածովք, բար-
ձր քանդակաւ, ի համար քեռ իւրոյ հոսրովիդիստոյ, և գրե-
ալ ի նմա զյիշատակ իւր հելլենացի գրով» («այն ժամանակ-
ները Տրդատն ավարտում է Գառնի ամրոցի շինությունը տա-
շած որձաքար քարերով, որոնք ազուցված էին երկաթե գա-
մերով և կապարով. նրա մեջ շինում է հովանոց՝ արձաննե-
րով, սքանչելի դրվագներով և բարձրաքանդակներով, իր
հոսրովիդիստ քրոջ համար, և նրա վրա գրում է իր հի-
շատակը հունարեն գրերով»)³²: Գառնիի ավերակներում
պահպանվել են և՛ տաճարի ավերակները, և՛ ամրոցի պատե-
րը, իսկ 1945 թ. հայտնաբերվեց նաև «հելլենական գիրը»,
որը բազմաթիվ ուսումնասիրությունների և եզրահանգում-
ների հիմք հանդիսացավ³³: Պատմահայրը սեփական աչքե-
րով տեսել է ամրոցը, տաճարը, ինչպես նաև տուն-հովանոցի

ավերակները, որոնք այնպիսի շորս դարերի ընթացքում կա-
մաց-կամաց անհետանում էին: Ինչպես գրում է Ս. Կրկա-
շարյանը, «գծվար է գերագնահատել Գառնիի հունարեն ար-
ձանագրության նշանակությունը հին Հայաստանի մշակույթի
(և ոչ միայն մշակույթի) պատմության ուսումնասիրման գոր-
ծում»³⁴: Հիշենք նաև, որ արձանագրության վերժանման և
նրա հավաստիության գործում պատմաբանների և վիճա-
գետների համար կարևորագույն օժանդակ նյութ է հանդի-
սացել հորենացու վկայությունը:

Մովսես հորենացին հիշատակում է Անի-Կամախը Եփրա-
տի ափին, որը սրբավայր էր: Այստեղ էր գտնվում հեթանո-
սական Հայաստանի Արամազդի մեհյանը, իսկ նրա դիմաց,
Եփրատի մյուս ափին՝ Արշակունյան և Արտաշեսյան հարբս-
տությունների արքայական դամբարանները:

հոսելով հայկական քաղաքաշինության վաղ շրջանի սկզբ-
բունքների մասին, Ա. Զարյանը գտնում է, որ մարդաձևաբա-
նություն մեթոդին զուգահեռ, Հայաստանում կառուցվել են
նաև զծային համակարգով քաղաքներ³⁵:

Գծային համակարգը տարածական համակարգ է:
Պատմաբան Ս. Կրկաշարյանը նշում է, որ «քաղաքների ա-
ռաջացումը Արաքսի հովտում պատահական չէ: Վաղ հելլե-
նիստական շրջանում սկսվել էր հայկական տարրերի համա-
խմբման պրոցեսը, որը բացել էր Արարատյան դաշտի և լնդ-
հանրապետ Հայաստանի համար տնտեսական, քաղաքային և
մշակութային զարգացման ժամանակաշրջան»³⁶:

Պատմահայրը հիշատակում է Արգար թագավորի հիմնա-
դրած Եղեսիան, որի տեղում հայոց գունդը տարածքը պաշտ-
պանում էր Կասիոսի հարձակումներից³⁷: Նա գիտի Դամաս-
կոսի 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 ան-
վանման 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 «գեօթնպարսպեան Եկբատան» (Վրթնպարսպյան Եկբատանին)³⁹ մեդացիների մայրաքաղաքը, Դեյուկես 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 գանձերը: 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 Հրոտմից տեղափոխեց Բյուզանդիոն, այն մեծացրեց հինգ անգամ, ստեղծեց նոր կառույցներ: Պատմահայրը հիշատակում է նաև Ալեքսանդր Մակեդոնացու կառուցած Ստրատիգիոնը, որը վերակառուցեց Սեվերոս կայսրը, կառուցելով նաև բաղանիք, թատրոն, «գաղանամարտության, 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 զգում 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. Կնարեին, 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 շարագրանքում անընդհատ շեշտում է բնության և ճարտարապետության կապը, բնական և կառուցողական երևույթների սինթեզը: Պատմահայրը շեշտում է Արայի զավակ Անուշավան Սոսանվերին, որն իրեն նվիրել էր Արմավիրի Արամենակի սոսի ծառերին, որոնց թեթև շարժումներից Հայկազյան աշխարհում գուշակություններ էր անում: Պատմահայրը հիշատակում է Երվանդ Դ-ի (մ. թ. ա.

230—201) կառուցած «Մննդոց» անտառը, Վան-Տոսպի Մե-
նուայի դաստակերտի այգիները և այլն: Կանաչ գոտիներ
ստեղծելու կուլտուրան բնորոշ է եղել հայ թագավորներին ու
նախարարներին: Հիշենք թեկուզ Գաղնիից մինչև Մեծամորի
դաշտ հասնող խոտրավերտը: Հ. Զամչյանը, անդրադառնա-
լով այս անտառին, որտեղ խոտրվը հիմնականում տնկել
էր վայրի կաղնիներ, անվանում է նույնպես «խոտրավերտ»
և ավելացնում. «Այս այն անտառն է, զոր յիշէ խորենացին»⁴⁴:

Իսկ ինչպիսի՞ պատկերավոր նկարագրություն է խորենա-
ցին նվիրել Ալեքսանդրիային. «Եւ այնպիսեաւ սաղապաճեմիւ
մտաք լծգիպտոս, յաշխարհն համբաւատենչ, յանշափից հրա-
ժարեալ ի ցրտոյ և ի տօթոյ, ի հեղեղաց և յերաշտից, ի գե-
ղեցկումն մասին երկրի զդիրն ունելով, ամենազան պտղովք
առլցեալ, և անձեռագործ պարսպեալ նեղոսիւ. որ ոչ պահ-
պանութիւն միայն, այլ և կերակուր նմա բաւական մատու-
ցանել բնաւորեացիներն է, և առողմամբ տէր զոլ պատա-
հեաց և շորութեան և խոնաւոյ՝ առ երկրին գործաւորութիւն.
և զանեղան ի նմա դիւրածել գետոյն բերիւք՝ հանգիտակ կղզուոյ
առատագիտս առնէ, շուրջ պարունակելով և ընդ ամենայն
հոսելով, տրոհմամբ երկոտասանից վտակաց: Յորում բա-
րեյարմար մեծն Աղեքսանդրիայ է շինեալ քաղաք բարեժա-
մանակ ի մէջ ծովուն, և ձեռագործ լիճ կառուցեալ. յորոց օ-
ղոցն քաղցրախառնութիւն փշեցեալ, որ ի լճէն բերանք ար-
ձակին ի ծովն, և որք ի ծովէքն մօտի ելոյ որ ելանեն ստէպ
ստէպ սղոխք, օղոյ, անօսրունք այն որ ի ծովէն, և թանձունք
որ ի լճէն. որոց խառնուածն առողջագոյն զհաստատութիւն
կենաց գործէ» («Այսպիսի շրջագայությամբ մտանք Եգիպտոս,
այն հոշակված աշխարհը, որ զերծ է անշափ ցրտից և տոթից,
հեղեղներից և երաշտից, երկրի գեղեցիկ մասում գետեղ-
ված լինելով, ամեն տեսակ պտուղներով լիովին լցված, ան-
ձեռագործ նեղոսով պարսպատված, որ ոչ միայն պահպա-
նություն է տալիս, այլև ընդունակ է իրենից մատակարարելու
բավական կերակուր, և ոռոգման միջոցով տնօրինում է երկ-
րի շորությունը կամ խոնավությունը՝ մշակության համար. և
ինչ բան որ երկրում չկա, գեալ հեշտություն բերում է և ա-
ռատություն է սփռում՝ ինչպես կղզու վրա, պատում է երկրի

շուրջը և բոլոր տեղերով հոսում է, տաններկու վտակի բա-
ժանվելով: Այստեղ հարմարավոր դիրքում շինված է մեծն
Աղեքսանդրիա քաղաքը, ծովի մեջ, բարեխառն կլիմայով. և
շինված է արհեստական լիճ (այժմյան Մարիուտ 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 խորենացու հիշա-
տակությունները քաղաքների ու քաղաքատիպ կառույցների
մասին: Եվ այս հարուստ բովանդակության ֆոնի վրա, ան-
հրաժեշտ ենք համարում խոսել նաև մի քաղաքի մասին, որի
ստեղծումն ավանդաբար կապվում է Մովսես խորենացու ան-
վան հետ: Հարցադրումն ինքնին հետաքրքիր է նույնիսկ որ-
պես ավանդություն: 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 խորենացուն: Ըստ Պատմահոր, Անատոլ զորավարը
գալիս է հայոց աշխարհը, հավանում Կարին գավառը, որը
շատաչուր էր, հեռու էր ճահիճներից, ուներ շատ ձուկ և թըռ-
չուն, լեռներում՝ բազմապիսի կենդանիներ, ընտիր եղջերու-
ներ, եղեգ, խոտ, սերմացու բույսեր: Անատոլն ընտրում է
գեղեցկագիր լեռան ստորոտը և դժում 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 բարերով⁴⁶:
Սակայն Կարինի կառուցման հետ կապվում է հենց իր՝ Մով-
սես խորենացու անունը: Ըստ ավանդության, Մեսրոպ Մաշ-
տոցը բյուզանդական Հայաստանում աշակերտներ կրթելու
կայսերական թուլլատություն հետ, ստանում է նաև հրա-
հանգ՝ Կարին գավառում կառուցել ամուր քաղաք:

Ըստ առաջին վարկածի՝ Մեսրոպ Մաշտոցը կառուցում է

այդ ամբողջը, խորհրդատու ունենալով իր քեռորդուն՝ Մովսեսն Խորենացուն⁴⁷։

Ըստ երկրորդ վարկածի, որը հրատարակել է Գ. Սրվանձաթյանը «Յաղագս սրբոց վարդապետացն Հայոց Մովսեսի և Դավթի» խորագրով ուսումնասիրության մեջ⁴⁸։ Սահակ Պարթևն ու Մեսրոպ Մաշտոցը Թեոդորոս Բ կայսեր մոտ են ուղարկում իրենց աշակերտներից մի խումբ, այդ թվում նաև Մովսեսն Խորենացուն և Դավթի Անհաղթին։ Ըստ այս վարկածի, իրենց ուսուցիչների հետ, նրանք ևս ստանում են Կարինը կառուցելու կայսերական հրամանը, որը իրագործում են։ Հ. Չամչյանը զուսպ է այս պատմությունը շարադրելիս։ Նա հենվում է Խորենացու շարադրանքի վրա, ինչպես նաև նույն բովանդակությունը գրառած Կորյունի տողերին, հարցականի տակ զննելով հետագա վարկածները⁴⁹։

Արմեն Զարյանն իրավացիորեն բյուզանդական ճարտարապետներին բաժանում է երկու խմբի. առաջին խումբը կազմում էին մեխանիկոսները կամ մեխանոպոյունները։ Սըրանք նախագծող ճարտարապետներ էին և մասթեմատիկոսներ։ Այդպիսիք էին Կ. Պոլսի ս. Սոփիայի պաճարը կառուցող Անթեմիոս (Անֆիմիոն) Բրալեսացին և Իսիդորոս Միլեթացին, որոնք 532—537 թթ. նախագծեցին և իրագործեցին բյուզանդական ճարտարապետության փառք-տաճարը։ Ըստ Ա. Զարյանի, մյուս խումբը՝ արքեիտեկտոնների խումբն է, որը ղեկավարում էր շինարարության ընթացքը⁵⁰։ Հայ գիտնականները, որոնք ունենին արևբասանդյան կրթություն, դաստիարակված էին նորպլատոնական ուղղության գիտության տեսություններով, ծանոթ էին նաև Արիստոտելի ու Պլատոնի քաղաքի կերպարին վերաբերող տեսական սկզբունքներին։ Հենց այդպիսի գիտելիքներ պետք է ունենար Մովսեսն Խորենացին, որը և կարող էր մասնակից լինել բյուզանդական կայսեր պատվերի իրագործմանը։ Հայ գիտնական-մեխանիկոսների քաղաքաշինական մտահղացումները կարող էր իրագործել զինվորական կառավարիչ Անատոլը։

Ճարտարապետական կառույցներից Մովսեսն 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 հիշատակությունը, թե նրանք «ծնան զամբարիշտ խորհուրդ աշտարակաշինութեանն», իսկ աստվածները զայրացան և հողմ փչելով ցրեցին ամբարտակը⁵¹։ Խոսքը Բարեւունի նշանավոր աշտարակի մասին է, որը Հին Արևելքի տաճարային կերպարներից մեկն է՝ զիկուրատը։ Բարեւունի զիկուրատը՝ էտեմենանկին (90×90×90) կառուցել է ասորեստանցի ճարտարապետ Արադախիսոշուն, մ. թ. ա. VII դ. կեսերին (քանդել է Ալեքսանդր Մակեդոնացին), որը նորբարելոնյան 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»)։ Այստեղ մենք գործ ունենք ստեղանների, կոթողների հետ, որոնք խաչքարերի նախակերպարներն են։

Եկեղեցի. Քրիստոնեական պաշտամունքային շենք, որը IV—VII դդ. եղել է աղթարան։ 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 յեկեղեցուջն կաթուղիկէ», այսինքն, թողնում է Վաղարշապատ քաղաքի կաթուղիկե եկեղեցում⁵³։

Տիրանը Մուպրում «յիւրում արքայական եկեղեցուջն կամեցաւ կանգնել զպատկերն»⁵⁴։ Խոսքը Տիրան հայոց թագավորի մասին է (ժ. թ. ա. — մոտ 358), որին Հուլիանոսը սլարտադրում էր իր դիմանկարը 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 «արար եկեղեցի»⁵⁵: Հյուսիսային աղ-
գերի արշավանքի ժամանակ Վահան Ամատունին դիմում է
Կաթողիկե եկեղեցուն և օգնություն աղերսում⁵⁶:

Մեկյան. հեթանոսական շրջանի տաճար, որը նվիրված էր
կոնկրետ աստվածության: Մեհյաններում դրվում էին աստ-
վածության 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, այլ և զհուրն որմզդական որ ի վերոց բազնին ի Բագաւան
անշեջ հրամայէ լուցանել» («մեհյանների պաշտամունքն է՛լ
ավելի զարգացնել, այլև հրամայում է անշեջ պահել Որմզդա-
կան հուրը Բագարանի բազինի վրա»)⁵⁸:

Մեհյաններում երկրպագում էին աստվածությունների
արձաններին. Վաղարշակը «մեհեան շինեալ յԱրմաւիր՝ անդ-
րիս հաստատէ արեգական 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. շարադրելով Արամի ժամանակ-
ների պատմութիւնը, Խորենացին գարմանում է «թէ ընդէր
այսոքիկ ի բուն մատեանս թագաւորացն կամ ի մեհենից
պատմութիւնս ոչ հիշատակեցան» («Ինչո՞ւ այս բաները թա-
գավորների 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 Կե-
սանիայից վերադառնալիս կառուցեց Տարոնում, այդտեղ ամ-
փոփելով Հովհաննես Մկրտչի մասունքները:

Տաճար: Հեթանոսական շրջանում պալատի, ինչպես նաև
կոապաշտական և կրոնական արարողությունների համար
նախատեսված կառույց: Կայն տարածում ուներ Հին Արևելքի
երկրներում, յուրաքանչյուր դեպքում ստանալով տեղական
ժավալատարածական հորինվածքներ: Տաճարներն ընդունվե-
ցին նաև քրիստոնեության կողմից:

Մ. Խորենացին հաղորդում է, որ Վան-Տոսպի անձավնե-
րում Շամիրամը կառուցում է «պէս պէս տաճարս», այսինքն՝
տարբեր չափի ու հորինվածքի տաճարներ»⁶³:

Արգաթը Եղեսիայում «զդուրս տաճարաց կոոցն փակեցին»
(«կուռքերի տաճարների դռները փակեցին»)⁶⁴, իսկ Արգաթի
որդին «եբաց զտաճարս կոոցն» («բացում է կուռքերի տա-
ճարները»)⁶⁵:

Կրասոս Մարկոս Լիկիանոսը (մ. թ. ա. մոտ 115—53) «ա-
ռեալ զամենայն գանձս գտեալս ի տաճարին Աստծոյ յԵրու-
սաղեմ» («գրավում է բոլոր գանձը, որը գտնվում էր Երու-
սաղեմում աստծո տաճարում»)⁶⁶:

Յլավիոս Թեոսիոս Ա-ն բազմաթիվ տաճարներ է կործա-
նել՝ ուղղափառ եկեղեցու հաստատման նպատակով (նաև՝
Սերապիսի տաճարը Ալեքսանդրիայում):

Խորենացին նշում է, որ նա «աւերեաց նոյնպէս և զտա-
ճարն Դամասկոսի, և արաբ եկեղեցի, նոյնպէս և զտաճարն
Իլիու քաղաքի, զլիբանոսի զմէծ և զհոչակաւոր զերիքքարե-
անն»⁶⁷: Խոսքը Դամասկոսի Յուպիտերի տաճարի մասին է,
որը I դարում կառուցվել էր արամեական հաղաղայի տաճա-
րի տեղում, կառուցված՝ մ. թ. ա. IX դարում: Տաճարի զոհա-
րանի դահլիճը դարձավ Հովհաննես Մկրտչի եկեղեցու հիմքը:
Հեթանոսական տաճարից պահպանվել են արտաքին պա-
րբայի, աշտարակի, տաճարի սյունաշարերի ավերակները:

Մովսես Խորենացու համար կարևոր գործոն էր նաև կա-
ռույցների հարդարանքի հարցը, որը նա երբեմն շեշտում է,
որպես առանձին զեղարվեստական երևույթ:

Պատմահայրը վկայում է, որ Տուշպայում (Վանում) բազմահարկ ապարանքները զարդարված էին «ի պէս պէս քարանց և ի գունից զարդարեալս» («զարդարված գունզգուն քարերով»)՝⁶⁸։ Նկատի ունենալով նույն սկզբունքով հարդարված նաև ժամանակի այլ կառույցները, այն միտքն է հայտնվել, որ գունագեղ շարվածքը ուրարտական շրջանի արվեստից տեղափոխվել է Պարսկաստան, հատկապես՝ Պասարգադթում⁶⁹։

ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒՅՑՈՒՆ

Մովսես Խորենացին առանձնակի վերաբերմունք ունի դեպի քանդակագործությունը։ Ավելին։ Պատմահոր մոտ նույնիսկ քանդակագործական ժանրերի որոշակի սահմանազատումներ 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»)։

Անդրադառնալով աստվածների ու թագավորների միասնական հիշատակությունը (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 քրիստոնեություն 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 պղնձաձույլ ոսկեզօծ պատկերս յԱրտեմիդեայ և զՀերակլեայ և զԱպողոնի՝ 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 սեփհական գիւղն յԱշտիշատ, յետ մահուան Արտաշիսի» («Ասիայում գտնելով Արտեմիդի, Հերակլի և Ապոլոնի պղնձաձույլ ոսկեզօծ արձանները, բերել է տալիս մեր աշխարհը, որպեսզի կանգնեցնի Արմավիրում... Ապոլոնի 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»)։ Հետագայում Տիգրանը կպատժի Վահունիների ցեղի քրմապետներին, որոնք առևանգեցին ու Աշտիշատ տարան որոշ քանդակներ։ Արտաշեսը Բագարանից Արտաշատ է տեղափոխում Արտեմիսի արձանը, իսկ Ապոլոնինը կանգնեցնում է քաղաքից դուրս, ճանապարհի մոտ,⁵ իսկ Արմավիր-Բագարան-Արտաշատ տարածքում Վաղարշակի և Արտաշեսի կանգնեցրած հուշարձանները փշրել տվեց Արտաշիբը⁶։ Հելլագայից Արտաշեսը վերցնում է Դիոսի, Արտեմիդի, Աթենասի, Հեփեստոսի և Ափրոդիտեի արձանները և ուղարկում Հայաստան։ Սակայն, լքսելով Արտաշեսի մահվան բոթը, դրանք տանում են Գարանաղի Անի ամրոցը (հետագայում Կամախ)։ Արտաշեսի որդի Տիգրանը հրամայում է քուրմերին Օլիմպիական Դիոսի (Զևսի արձանը կանգնեցնել նույն Անի ամրոցում, Աթենասինը (Նասնե)՝ 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)։

Արգար թագավորը Մծրնից Եղեսիա է փոխադրում ոչ միայն իր արքունիքը, այլև՝ կուլտերը. Նարոդի, Բելի, Բաթնի-քաղի ու Թարադանի 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 կայսրութունների օրոք, տարածվել են նաև հեթանոսական Արևելքի ողջ տարածքում:

Մովսես Խորենացին ծանոթ էր այդ հուշարձանների դեցաբանական 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 Արեղյան տոհմի նահապետ Աբեղային¹¹:

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

Հայաստանում հեթանոսությունը, այդ թվում նաև նրա մշակույթը, կործանվեց քրիստոնեության 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 հունահռչակական մշակույթին: Այդ է վկայում նաև նրա մի հիշատակությունը:

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

և զայս, եթէ գաղտնի եհան ի Հոռմայ զասացեալն Պաղաղիոն 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 Պաղաղիոն կոշված 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. forum)՝ քաղաքի կենտրոնական հրապարակը, որը անտիկ 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:

Պաղաղիոնը՝ Աթենաս Պալասն է, հին հունական առաջնակարգ աստվածուհին, Զևսի դուստրը, հաղթանակի, գիտություն, իմաստություն, արվեստի, արհեստների, երկրագործության հովանավորչու: 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: Ոգիսևսն ու Դիոմեդը

Տրոյայի պարտութունից հետո, իբր այն տանում են Աթենք: Մեկ այլ տարրերակով, իբր Տրոյայում եղել է Աթենասի մեկ այլ արձանը, որը էնեասը տարել է Հոռոմ: Իբր այս քանդակը դրված է եղել Հոռոմի վեստալուհիների տաճարում (մ. թ. ա. VI դ., վերակառուցվել է I դարում): Իբր Կոստանդին Մեծը այս քանդակն է տեղափոխել Կ. Պոլիս և տեղադրել Ֆորում մոմ՝ իր անվանը նվիրված սյան տակ:

Այս մտքերը կարգում ենք 1981 թ. Երևանի պետական համալսարանի հրատարակած Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմություն» 241 ժանոթագրությունում: Ինչո՞ւ էնեասի առևանգած քանդակը, ինչո՞ւ Տրոյայի Աթենաս Պալասի քանդակը, ինչո՞ւ փայտե քանդակը: Եթե իրոք Տրոյայում դրված էր նրա փայտե քանդակը, ապա այն վաղուց արդեն ոչնչացած կլիներ: Եթե անգամ դրան ժամանակակից (այսինքն՝ հոմերոսյան ժամանակներից առաջ) արվեստի օրինակներ պահպանված լինեին, ապա դրանք հունական արվեստի արխայիկ շրջանի սկզբունքներով պետք է կատարված լինեին ու չէին կարող բավարարել ո՛չ Հոռոմեական կայսրության հասարակությանը, ո՛չ էլ մեր թվարկության IV դարում հելլենիզմի ոգով դաստիարակված Կոստանդին Մեծի ճաշակները: Հոռոմում բարձր էին գնահատում հունական դասական քանդակագործությունը, որի բազմաթիվ օրինակների պահպանության և մեր օրերը հասնելու համար պարտական ենք հոռոմացի տաղանդավոր քանդակագործներին: Նրանց բարձրարվեստ ընդօրինակությունների շնորհիվ այսօր մենք հազորդակից ենք դառնում հունական բազմաթիվ գլուխգործոցներին:

Թերևս վեստալուհիների տաճարում եղել է հունական դասական շրջանի, նույնիսկ՝ Ֆիդիասի բազմաթիվ Աթենաս պալասներից մեկը: Խորենացին այդ մասին ոչինչ չի ասում: Նա միայն արձանը փոխադրելու փաստն է արձանագրում, միաժամանակ, կասկածի տակ դնելով այն. «բայց այս մեզ անհավատալի է թվում, ուրիշերն ինչպես կամենան»: Նա իր ձեռքի տակ ունի արձանը Հոռոմից Բյուզանդիոն տեղափոխելու վարկածը: Նա չի գրանցում, որ Կ. Պոլսում այդպիսի քանդակ կա: Նա այն չի տեսել: Պատմահայրը կասկածի տակ է դնում այն փաստը, որ հազիվ թե հոռոմեացիներն ու հոռոմեական

կայսրը թույլ տային Հոռոմի ճարտարապետական և հուշարձանային միակուռ կառուցվածքից հանել այնքան մեծ հեղինակություն վայելող արվեստի ստեղծագործությունը, ինչպիսին Աթենաս Պալասի քանդակն էր: Երկրորդ կասկածը կարող է վերաբերվել նրան, որ Կոստանդին Մեծը Աթենաս Պալասի արձանը դրել է իրեն նվիրված սյան տակ, որի վրա դրված էր իր իսկ հուշարձանը: Կ. Պոլսի Ֆորումը շրջապատված էր պետական շենքերով, տաճարներով, պորտիկոներով, որոնց սյուներն են միայն պահպանվել այժմյան Չեմբերլի գաշ թաղամասում: Կոստանդնուպոլսի իպոդրոմի անմիջական հարևանությամբ է կառուցված Ֆորումը: Իպոդրոմի երկ. 370 մ, լայնքը 180 մ, տեղավորում էր 100.000 մարդ: Իպոդրոմն այսօր շրջափակված է բյուզանդական և օսմանյան ճարտարապետական հուշարձաններով (ս. Սոֆիայի տաճարը, Ահմեդի մզկիթը, տարբեր բնույթի հասարակական ու բնակելի շենքեր): Ս. Սոֆիայի տաճարի երբեմնի տարածքում գոյություն ունեւր քառանկյունի մի շենք, որը զարդարված էր անվանի քանդակագործ Լիսիպիոսի (մ. թ. ա. IV դ. II կես) բրոնզյա շորս ձիերով: Այդտեղ կայսեր նստատեղին էր: Իպոդրոմի ողջ երկարությամբ դրված էին մարմարյա և բրոնզյա բազմաթիվ քանդակներ (Ադամը, Եվան, Առլուծի և մարդու պայքարը, Մեռնող ցուլը, նույն Լիսիպիոսի «Հերակլեսը» և այլն), մի քանի հուշասյուներ: Իպոդրոմից դեպի Բայազիդի հրապարակը տանող ճանապարհի վրա (այժմյան Դիվան յուլու փողոցը) այժմ էլ ուշադրություն է գրավում Կոստանդին Մեծի սյունը (Չեմբերլի գաշը՝ մետաղյա օղակներով սյուն): Հենց այս սյունն է Հոռոմից Կ. Պոլիս տեղափոխել Կոստանդին Մեծը: Սյան երբեմնի 60 մետր բարձրությունից մնացել է ընդամենը 35 մետր, քանի որ, դարերի ընթացքում ծիրանաքարի (պորֆիր) հղկված մասերը կայծակի և քաղաքի բազմաթիվ հրդեհների զոհ են դարձել: Միրանաքարերի միացման տեղերում ամրացված էին բրոնզե դպինե պսակներ: Այս սյան վրա դրված էր Ապոլոն-Հելիոսի քանդակը՝ Կոստանդին Մեծի զիմազդերով: Ըստ ավանդության, սյան հիմքում դրված էին Կոստանդին Մեծի վահանն ու սուրը: Խորենացու խոսքն այս սյան մասին է:

Մովսես Խորենացու 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. Խորենացին է գրում, կարճ ժամանակ «անգործ» կանգ է առնում Բյութանիայում: Տարբեր կարծիքներ են հայտնվել Բյութանիայի տեղի մասին: Վերջին վարկածն այն է, որ Խորենացու Պատմության սխալ արտագրության հետևանքով «Բիթիլիան Միջերկրականի ափից տեղափոխվել է Եվրոսիան Բոսֆորի ափը»¹⁴: Այսինքն, Բիթիլիան՝ Միջերկրականի մոտ, Օրոնտ գետի ափին, Ասորիքի Սելևկիա քաղաքին հարևան նավահանգիստն էր: Մեզ համար կարևորը հուշարձանի հարցն է: Մ. Խորենացին գրում է, որ Շապուհ Բ-ն «սիւն առ ծովուն կանգնէ, և առիւծ ի վերայ դնէ, մատեան ընդ առիւթն ունելով, որ նշանակէ այսպիսի ինչ. քանզի առիւծ հզոր է ի գազանս, նոյնպէս և պարսկականն ի թագաւորիս. և մատեան ժողովիչ է իմաստութեան, որպէս Հոռմացեաց 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 հոռմացիների 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, Բիթիլիայի ծովափին Շապուհի կանգնեցրած հուշայտուցը մնաց հոռմացիների տիրապետության տակ, որի վրա հույներն ավելացրին 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 վերականգնողական քաղաքականության 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՝ գետնից 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. Սաբաթյանի ուսումնասիրության մեջ¹⁸: Կարող ենք միայն ավելացնել, որ Խորենացու մոտ փաստորեն գործ ունենք հետագա ստեղծանքի ու խաչքարերի հեթանոսական նախատիպերի հորինվածքների հետ:

Մեկ այլ օրինակ:

Սանատրուկը վերակառուցում է երկրաշարժից տուժած Մծուրքը (ըստ Խորենացու՝ Մծբինը) «բակեաց 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» («քաղաքիս անոթից շինեց ավելի պայծառ և նրան պատեց կրկնակի պարսպներով 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 նկարագրության մեջ է դրված և սյուստային որոշակի բովանդակություն: 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 գեպքում Մ. Խորենացին տալիս է հուշարձանների սեփական խորհրդանշական մեկնարանումները:

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 հուշասյուններ են, որոնք կանգնեցված են եղել այս կամ այն զորավարի, թագավորական տան անդամների և իշխանական տների նրնջեցյալների 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 Սրվանդը 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 ունեցող հնագույն ժամանակներից: Գառնի տաճարի հարդարանքում, նշանակում է նաև Խոսրովիդուխտի ամառանոցում, ներգրավված են բուսական զարդաքանդակներ,

երկրաչափական դրվագների զուգորդումներով: Դրանց ոլորապատույտ խաղողաորթների և ողկույզների ռիթմիկ շարքերը, արխիտրավների ու սոֆիտների բազմաբնույթ զարդաքանդակները, այդ թվում՝ նուրբ ոճավորված տերևները, ականթները, ֆրիզների (ծոփոտների) համաչափ բարձրաքանդակ նոնները, վարդակների կենտրոնը կազմող բացված հնգաթև ծաղիկները, սանդղիկների երիզային պարզ ու հարմոնիկ հավելվածները, ինչպես նաև տաճարի մուտքի երկու կողմերում տեղադրված «ատլանտները» կլոր քանդակների սկզբունքներով մշակված ֆիգուրները հարմոնիկ միասնություն են կազմում: Հատկապես առանձնանում են տաճարի արևելյան ճակատի առյուծների բարձրաքանդակները, որոնք իրենց խոր մշակումներով քանդակագործության բարձր արվեստի վկայություններ են: Ի դեպ, ծավալների քանդակային արտահայտչականությունը ժամանակին շեշտվել է նաև առյուծների աչքերի մեջ ազուցված թանկարժեք քարերից: Նույնը տեսնում ենք արևմտյան ճակատի քիվի հարդարանքում: Խորենացին պետք է որ ծանոթ լիներ անտիկ Հունաստանի ստեղծած խոյակների օրդերներին (սյունակարգին) և զգար Գառնի տաճարի հոնիական օրդերի օրգանական կապը հելլենիստական սկզբունքներով մշակված ճարտարապետական հարդարանքի ամբողջության հետ: Ինչպիսի՛ մտածված, տրամաբանական և ընտիր դասավորություն ունեն սյունասարահի առաստաղի սալերը, որոնք արված են միասնական գեղարվեստական մըտածողությամբ: Դրա շնորհիվ ողջ հարդարանքը միահյուսվում է ճարտարապետական ձևերին: Այս գնահատականի շնորհիվ պարզ է դառնում թե ինչու է Խորենացին շեշտում քանդակագործական ժանրերն ու փորագրման տեխնիկաները, այս ամենը բնութագրելով որպես «սքանչելի»: Անվանի ճարտարապետ Ն. Տոկարսկին բարձր գնահատելով Գառնու ճարտարապետության հոմեոթեթիկ հատկանիշների զուգորդումը հելլենիստական գծերի հետ, գտնում է, որ որձաքարը տաշելու և քանդակելու այսօրինակ մակարդակը կարող էին միայն հայ վարպետները ցուցադրել, քանի որ հոմեոթեթիկները միշտ գործ են ունեցել դյուրամշակ մարմարի հետ²²:

Քաղաքներ կառուցող Հայաստանն անտարակույս ունեց

մաթեմատիկոս-ճարտարագետներ: Հավանաբար ճարտարագետներ հրավիրվում էին նաև Հոռոմից և Հունաստանից: Ծարտարագետ-մասնագետներն են կառուցել հայկական բազմաթիվ մեհյանները, բազիլիկները, քրիստոնեական ճարտարագետական 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 շափ հասակին կանգնեալ՝ պատուէին զոհիւք» («և վրաց աշխարհում սրա հասակով արձանը կանգնեցնելով՝ պատվում էին զոհերով»²⁵:

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

Վաղարշակն Արմավիրի մեհյանում «անդրիս հաստատեալ արեգական և լուսնի և իւրոց նախնեաց»²⁵:

Սանատրուկը վերանորոգելով Մծբինը «զինքն անդրի միջին հաստատեաց»²⁶:

Արտաշիքը հրամայում է փշրել Արտաշատի «զանդրիս»²⁷:

Անդրին նրա մոտ և՛ քանդակ է, և՛ հուշարձան, և՛ կիսանդրի: Այսինքն հայերի շրջանում դեռևս չկա քանդակագործական ժանրերի խստագույն սահմանադատումները: Խորենացու մոտ սրանք օգտագործվում են որոշակի երանգով: Հավանաբար Անդրին աստծո կամ թագավորի պատկերումն է կրծքից, ծնկներից կամ ողջ հասակով:

Խորենացին օգտագործում է առն ապատկեր արտահայտությունը:

Արտաշեսը, այլ արձանների հետ հայոց աշխարհ է տեղափոխում նաև հույն քանդակագործներ Սկյուդեսի և կրետացի Գիպինոսի 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 օգտագործում է այն դեպքում, երբ քարե կոթողի վրա արձանագրություն է դրոշմվում: Այսինքն կոթողը դրվում է որևէ նըշանակալից դեպքի առումով և այդ դեպքի մասին արձանագրվում է կոթողի վրա:

Վաղարշակը Մար Արաս կատինայի Պարսկաստանից բերած հայոց պատմության մատյանից Մծբինում «զմասն ինչ յարձանի հրամայէ դրոշմել»²⁹:

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

Քանայացիները (փյունիկացիները) «դեպի Քարսիս նավելով անցան Ագուսս, և այս հայտնի է Ափրիկացիների աշխարհում արձանների վրա դրոշմված արձանագրությունից,

որ մինչև այժմս կա» («Անցան ի սմանէ փախստականք Ագոս, նաւելով ի Քարսիս. և այս յայտնի է դրոշմամբ որ յարձանսն Ափրիկեցւոյ աշխարհին գրեալ կան մինչև ցայսօր ժամանակի»)Յ1:

Պոնտացիները դեմ պատերազմից հետո Արշակ Ա թագաւորը հաղթելով նրանց «զնիզակն իւր ասեն, զբոլորատէզ, որ էր արեամբ գեռնոց մխեալ, ձգեալ ի հետեակաց՝ խորագոյնս նստոյց յերկնաքար արձանին, զոր կանգնեաց ի ծովեզրին: Զայս արձան բազում ժամանակս պատուեցին պոնտացիք որպէս զառ ի յաստուածոցն գործ: Իսկ գոռալն Արտաշիսի միւս անգամ ընդ Պոնտացիս ընկեցեալ ասեն զարձանս ի ծով» (Մեծ ծովի ափին իբրև հաղթութեան) նշան թողեց (մի արձան) և ասում են թե իր բոլորակ տեղով նիզակը, որ թաթախված էր գեռունների արյունի մեջ, հետևելուց նետով՝ խորը նստեցրեց երկնաքարից շինած արձանի մեջ, որ կանգնեցրել էր ծովեզրերում: Այս արձանը պոնտացիները փրկար ժամանակ պատվում էին իբրև աստվածների գործ, բայց երբ Արտաշեսը նորից պատերազմի բռնվեց պոնտացիների հետ, ասում են նրանք այդ արձանը ծովը գցեցին»)Յ2:

Խոսքով Ա թագաւորը (ծ. թ. ա. — 259) խաղարների ու բասիլների ցեղերին հաղթելով «զիրոյ տէրութեանն նշանակ արձան հաստատէ հելլենացի գրով»Յ3:

Խորենացին իր «Ողբում» պարզորոշ ասում է. «Ո՞վ մեզ յայսոսիկ ճառակցէ հաւասարելով արտմութեանս, և օգնեսցէ ախտակցելու ասիցս, կամ յարձանս փորագրել» («Ո՞վ մեզ կընկերանա՝ ցավակցելով մեր ազգին, կամ արձանների վրա փորագրելու»)Յ4:

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

Բագին. զոհարան, զոհասեղան, կոասեղան, որի վրա հեթանոսական աշխարհում կրակ էին վառում կամ վրան դնում էին աստվածութեան քանդակը: Շատ հավանական է, որ քարե այդ բարձրութիւնը հարդարված էր բարձրաքանդակներով: Արտաշիսը հրամայում է անշեջ պահել «զհուրն արմզղական, որ ի վերայ Բագինն, որ ի Բագաւան»Յ5:

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

Բագարատին առաջարկում են թողնել հրեական կրոնը «և պաշտել զկուռս»Յ6:

Բագարատի որդիք «վասն զկուռս պաշտելով»Յ7:

Արշամ թագաւորը Ենանանին առաջարկում է «թողնել ի սպառ զօրինս հրէութեան և երկիր պագանել արեգական, և պաշտել զկուռս արքավորի» («թողնել հրեական կրոնը, երկրպագելով արեգակին և թագաւորի կուռքերը պաշտել»)Յ8:

Աբգարը Մծրինից Եդեսիա է տեղափոխում «զամենայն կուռս իւր» («բոլոր իր կուռքերը»)Յ9:

Աբգարը ժողովրդի հետ ընդունելով քրիստոնեութիւնը «զդուրս տաճարուց կոոցն փակեցին» («կուռքերի մեհյանների դռները փակեցին»)Յ10:

Աբգարի որդին «եբաց զտաճարս կոոցն»)Յ11:

Արտաշեսը Բագարանից Արտաշատ է տեղափոխում «զամենայն կուռս հայրենի»Յ12:

Հուլիանոս կայսրը ուրացավ «զԱստուած և պաշտեսց զկուռս»Յ13:

Թեոդոսիոս կայսրը «քակեաց զմեհեանս կոոցն մինչև յատակս»Յ14:

Վրաց նախարարների հարցին «եթէ ո՞ւմ արդեօք փոխանակ կոոցն երկրպագեմք», («ո՞ւմ պետք է երկրպագենք կուռքերի փոխարեն»), Նունեն պատասխանում է. «նշան խաչի»Յ15:

Աստվածութիւնների կուռքերի հիշատակութիւնների հետ, Խորենացին նշում է նաև նրանցից մի քանիսին երկրպագելու վայրերը: Այսպես օրինակ. Արտեմիսի մեհյանն ու կուռքը՝ Երիզա ավանում. Օլիմպիական Դիոսի՝ Զեսի, Ապոլոնինն ու Արտեմիսինը Անիում (Կամախ), Արտեմիսինը՝ Քիրում, Հեփեստոսինը՝ Բագայառիճում, Հերակլեսինը՝ Հաշտից տեղում, իսկ բոլոր աստվածներինը Արմավիրում և Բագարանում:

Կուռքերին ոչ միայն երկրպագում էին, այլև նրանցից առողջութիւն և հաջողութիւն էին աղերսում:

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

Մահաբձան. Գրվում էր գերեզմանի վրա՝ թագավորի թույլտվութիւնով։

Արտաշեսը, Երվանդին, որպես Արշակունի «հրամայէ զղի 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 արձանագրութիւն կրող միակտոր քար։ Լայն տարածում ունեն Հին Արևելքի երկրներում (հիշենք Եգիպտոսի Ֆրանգոսի հուշասյունները, որոնցից պահպանվել են Լուքսորում, Կահիրեում, Փարիզում, Վենետիկում և այլուր։ Հուշասյունի գաղափարն ընկալվեց նաև Հռոմում և Բյուզանդիայում։)

Քրիստոնեութիւնն ընդունելուց հետո փակում են կուռքերի տաճարները, իսկ բազիլիկների ու սյունների վրայի պատկերները, «ծածկեալ պատեցին եղեգամբ»։ Այսինքն, տաճարների ներսի բազիլիկների վրայի ու սյուններին ամրացված պատկերները ծածկեցին եղեգով⁵⁰։

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

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

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

դական երկու սյունները քարից՝ շրճեղեղին դիմադրելու, իսկ երկրորդը՝ աղյուսից՝ կրակին դիմադրելու արձանագրութիւններով։

Քանդակի համար Մովսես Խորենացին օգտագործում է նաև պատկերաբարտահայտութիւնը։

Արտաշեսը Ասիայում գտնում է կուռքերի «պղնձածոյլ ոսկեզօծ պատկերս»⁵⁴։ Պատկերն այստեղ զեղարվեստական կերպարավորման շափանիչ 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 հասկացութիւնների հետ։ Պատահական չէ, որ Ստ. Մալխասյանը «պատկերը» նույնպես թարգմանում է որպես արձան։ Խորենացու մոտ հանդիպում ենք նաև «պատկերացն անարգանաց» արտահայտութիւնը, երբ Տրդատը պատժում է Բագրատունյաց ցեղից Ասուդին, քանդակներն անարգելու համար⁵⁶։

Այս ամենը հաստատում են, որ հայ իրականութիւն մեջ կային նաև անդրիագործներ, արձանագործներ, սյունների և արձանների վրա արձանագրութիւններ փորագրողներ, բազիլիկների 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 «պղնձածոյլ ոսկեզօծ պատկերս զԱրտեմիոսից և զՀերակլեսայ և զԱպոլոնի»՝ տայ բերել յաշխարս մեր»⁵⁷։ Տիգրանը Թորգան է ուղարկում Բարշամինայի (Հեփեսոսու-Միհրի) փղոսկրյա և արծաթյա արձանը⁵⁸։

Այսօրինակ խառը տեխնիկայով ստեղծված քանդակները լայն տարածում ունեին հին աշխարհի արվեստում և հայտնի են խրիսոէլեֆանտինային անվան տակ։ Հունական՝ խրիսոսոսկի և էլեֆանտինային 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)։

4. Մովսես Խորենացին և արվեստը

Մազերն ու հագուստի հատվածները պատում էին ոսկեթերթի ծածկույթով: Այս տեխնիկան հատկապես լայն տարածում ունեւեր 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 վերոհիշյալ տեխնիկայով աշխատում էին բազմաթիվ տաղանդավոր արվեստագետներ: Հավանաբար, Արտաշեսը քանդակները Հայաստան է ուղարկել հենց այս քաղաքներից: Հերակլեսի քանդակի հեղինակները՝ Սկյուդեսը և Դիպինոսը, ըստ Պլինիոսի Կրետե կղզուց էին և սիկիոնացիների պատվերներով այսօրինակ մի շարք գործեր են քանդակել⁵⁹:

Հատկապես քանդակագործական ժանրերին հորենացին հաղորդակից էր դարձել Ալեքսանդրիայում, Հռոմում և Աթենքում: Բնագավառի գեահատուկները, ճաշակն ու այդ ճաշակից թելադրված ընկալումները խարսխված էին հելլենիստական աշխարհի քանդակագործական արվեստի օրինակների վրա:

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

ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

Մովսես Խորենացին իր «Պատմության» մեջ կարևոր տեղ է հատկացրել նաև գեղանկարչությանը: Դրանք երբեք առանձին քննության նյութ չեն դարձել և վերծանության 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 մեհյաններում: «Պատկեր» արտահայտությունը այստեղ կարող է օգտագործվել և՛ որպես քանդակագործական կերպար, կարող է լինել և՛ դիմաքանդակ, և՛ բարձրաքանդակ⁶⁰:

Օրինակ. Արայի մահից հետո, ցանկանալով հավաստի դարձնել Արայի կենդանանալու առասպելը, Շամիրամը «Կանգնեց և նոր իմն պատկեր յանուն դիւց, և մեծապէս զոհիւք պատուէ. ցուցանելով ամենեցուն, իբր թէ այս զորութիւն աստուածոցն կենդանացուցին զԱրայ» («Նաև մի նոր արձան է կանգնեցնում աստվածների անունով և մեծամեծ զոհերով պատվում է նրան, ցույց տալով, իբր թե աստվածների այս զորությունը կենդանացրեց Արային»)⁶¹:

Սակայն, վերադառնանք Օգոստոս կայսեր «պատկերներին»: Անհավատալի է թվում, որ Հռոմից կամ կայսրության այլ կենտրոններից Հայաստան բերվեին 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 Խորենացին 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՝ երկրպագության:

Օգոստոս կայսեր պատկերի կապակցությամբ նույնիսկ վիճարանություն 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 շառավ, ապա Հերովդեսն սկսեց նրա դեմ դավեր սարքել»)⁶²: Մ. Խորենացու հիշատակած այս

պատկերներն ամրացվում էին տաճարի սյուններին: Թագևս առաքյալի միջոցով ընդունելով քրիստոնեությունը, Մծբինում «զգուրս 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 զբաղեցնում 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 դանազան 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 Հռոմից 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. «Զայս թուղթ երեք Անան սուրհանդակ Աբգարու, ընդ որում և զկենդանագրութիւն փրկչական պատկերին, որ Կայ յեղեսացուց 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 զեղովք, 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 որպես 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 նույնութեամբ կրկնում են Մովսէս Խորենացուն¹²: X դարում Ասողիկը փոխում է Մ. Խորենացու նախադասութիւնը, կատարելով պատմական հետաքրքիր հավելումներ: Նա գրում է, որ կենդանագրական փրկչական պատկերը, «որ կայր յճղեսացուց Ուռհայ քաղաքին մինչև յաւուրս Նիկոֆոսոյ արքայի, զօր նա ի ձեռն Արրահամոս մետրոպօլիտի տարաւ ի Կ. Պոլիս»¹³: Ինչպես տեսնում ենք, Փրկչի պատկերի պատմութեանը 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 գնահատութեանն ավելանում է «հրաշագործ» բնութագրումը: X դարում, Բյուզանդիայի Կոստանդին Միրանաժին կայսրը (905—959 թթ.), որը հայտնի է նաև իր պատմագրական երկերով, շարադրում է նաև Փրկչի պատկերին վերաբերող տողեր¹⁶:

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

Գրքի նախաբանում Կոստանդին Միրանաժինը գրում է, որ ինքը պրպտել ու գտել է տարբեր պատմիչների երկերում եղած վարկածները, ծաղկաբաղ է արել, որպեսզի «բարեպաշտ և արդար ոճկընդիրը և հանդիսատեսը... ճիշտ գաղափար ունենա (այդ պատկերի) պատմութեան ու նախապատմութեան մասին, իմանա թե ինչպես խոնավութեամբ (միայն), առանց ներկերի և նկարչութեան արվեստի կտավի կտորի վրա կենդանագրեց դիմապատկերը, թե ինչպես դուրամաշ նյութը

ժամանակի ընթացքում շքայքայվեց»¹⁷: Կոստանդին Միրանաժինը դեպքը ներկայացնում է արդեն որպես «հրաշագործ պատկեր», կերպասի վրա դրոշմված, որը արդյունք է հունական աղբյուրների վրա նրա հենվելուն: Միրանաժինը գրում է, թե Անանը նստում է Քրիստոսից քիչ հեռու մի քարի վրա, «աշքերը» (Քրիստոսին) ուղղած, ձեռքն էլ թղթին, նա սկսեց նկարել նրան»¹⁸: Քրիստոսը տեսնելով այդ, Թովմային ուղարկում է Անանի մոտ և առաջարկում գալ իր մոտ: Նա գրում է պատասխան անակը, ապա՝ լվանում դեմքն ու «դեմքի խոնավութեանը շորացնում իրեն տրված վարձամակով, որի վրա գերբնականորեն, աստվածային նախախնամութեամբ արտապովում է իր դիմապատկերը», ու տալիս Անանին: Երուսաղէմից ետ դարձի ճանապարհին, Անանը օթեանում է Մաբուք քաղաքի արվարձանում և նոր թրծված աղյուսների մեջ թաքցնում է «սուրբ շորի կտորը»: Կրակի մի շիթ է բարձրանում աղյուսներից, որը «պատկերից բխող լույսն էր»¹⁹: Առավտյան, քաղաքի բնակիչները տեսնում են, որ Փրկչի դեմքի ուրվագիծը դրոշմվել է աղյուսի վրա: Նրանք սկսում են պաշտել «անձեռագործ պատկերից անձեռագործ եղանակով արտանկարվածը»: Միրանաժինը 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 շարժարանքներից «հանդես բերեց թուլութեան», «հոսէին ի նմանէ քրտունք իբրև զկալակս արեան»²¹: Աշակերտներից մեկը սրբիչով մաքրում է ուսուցչի քրտինքը, որի վրա մնում է Փրկչի դեմքի արտատպութիւնը, որը և թագուս առաքյալը տանում է Եղեսիա. «Առաքյալից վերցնելով խնդրո առարկա պատկերը և ակնածութեամբ 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՝ կուրքի տեղում և հրամայում արդեն այս պատկերը երկրպագել: Աբգարի թոռն անցնելով իշխանութեան գլուխ մտադրութեան ունեք ոչնչացնել այդ պատկերը, սա-

կայն Եղեսիայի եպիսկոպոսը պատկերը դնում է ապակու տակ և պահում աղյուսե՝ կառույցի մեջ: 545 թ. Եղեսիան պաշարում է պարսից արքա Խոսրով Անուշիրվանը (531—579): Քաղաքը փրկվում է Փրկչի պատկերի շնորհիվ, որի մասին, ըստ Միրանածնի 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 եղեսացիներին, հրաշագործ պատկերն իրեն տալու խնդրանքով: Մեծագույն նվերների և դիջումների գնով, Եղեսիայի ամիրան, բազմիցս հաղթահարելով եղեսացիների բողոք-ելույթները, թույլատրում 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 Եղեսիայից Կ. Պոլիս է տանում Սամոսատի և Եղեսիայի 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 նախով, ժողովրդական ցնծությունամբ և հրաշքներով տեղափոխում են բյուզանդական մայրաքաղաքի տարբեր թաղամասերը: Ճանապարհորդությունն ընդգրկում է Կ. Պոլսի բազմաթիվ հիշարժան կառույցները. Կայսերական պալատը, Ոսկե դուռը, Մեծ Պալատի խրիստոտիկիներ (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 Ցաների թաղամասի ս. Աստվածածնի տաճարում: Սա, փարոսի հարևա-

նությունը, Մարմարայի ծովափին, Մեծ պալատի ներսում էր: Այն կառուցել է Կոստանդին Կոմրոմինը (741—755 թթ.): Տաճարը շքեղ զարդարված էր, ուներ բազմաթիվ այլ սրբություններ, այդ թվում՝ Կենաց փայտը, Քրիստոսի փշե պսակը, Խաչելության մեխերը, հեղաբղբ, Քրիստոսի գոտին, գավազանը, Քրիստոսի պատկերից դաշված երկու աղյուսները, Հովհաննես Մկրտչի աջ բազուկը և այլն²⁴: Հիշատակություն կա նաև այն մասին, որ Աշոտ Պատրիկը (685—689 թթ.) Այրարատի Կոզովիտ գավառի Դարույնք ամրոցում կառուցած իր եկեղեցում տեղադրում է Կ. Պոլսից բերած «զկենդանագրեալ զբապատկեր 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 Ներսես Շնորհալին, իր «Գովեստ ներբողականում». «Ներսէս Փրկչին՝ պատկեր զըծեալ, զբանս և ըսզգործս՝ ի՛ կեր արկեալ»²⁸:

Հակոբեկյան 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 նրկարադիր փոխել եւ գնացեալ Յովհաննէս ոչ կարէր հաւասարեալ վայելութեան գեղոյ նորա, այլ և փոփոխէր փառաց ի փառս, և միանայր նկարիչն: Եւ այս ողորմութեան ել գթութեան աղբիւրն խնդրեաց զգաստառակն 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 Հայսմավուրթում:

Հայսմավուրթի Նավասարդի Զ-ն (օգոստոսի ԺԶ) Քրիստոսի ս. Դաստառակը Աբգարին առաքելու օրն է նշված: Հայսմավուրթի տարբեր հրատարակություններում երևույթի տարբեր շարադրանքների ենք հանդիպում: Մենք նախընտրում ենք 1730 թ. Կ. Պոլսում Գրիգոր Մարզվանեցու հրատարակած Հայսմավուրթը, որի խմբագրությունը պատկանում է Գ. Խրլաթեցուն:

«Ապա ըսկսաւ նկարիչն նկարել զպատկերն Յիսուսի, որպէս և առեալքն պատուեր յԱբգարէ, նկարել զպատկերն նորա թէ ոչ գայցէ առ նա: Իբրև սկսաւ ծրագրել զբրիտասարգական հասակն որպես և էրն, և իբրև դարձեալ հայեցաւ, ի նա և ետես զնա ծէր. և ջրնջեալ զառաջինն: Եւ ըսկսեալ զայն ձևացուցանել: Եւ յորժամ դարձեալ հայեցաւ՝ ետես զնա պատանի ժՅ ամեայ: Եւ յանժամ զարհուրեալ՝ եթող զնկարելն: Եւ Յիսուս զիտացեալ զիտրհուրդս նոցա՝ գովեաց զհաւատս նոցա: Եւ առեալ դաստառակ մի սպիտակ վուշ՝ իբրև զրկաշափ մի՝ նզերքն ոսկեթել, է արկ զաստուածային երեսօքն. և իսկույն նկարեցաւ ՚ի նմա պատկերն տերունական: Աշքն և յունքն, 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:

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

1829 թ. Փարիզում լույս տեսավ հայր Ֆլոյրիների ուսումնասիրութիւնը հետևյալ վերնագրով. «Պատմական հետազոտութիւն Հիսուսի Քրիստոսի անձի մասին, Մարիամի անձի մասին, Փրկչի երկու ցեղաբանութեան մասին, լեզվագիտական ծանոթագրութիւններով, ճշտագրական աղյուսակներով և բովանդակութեան ընդարձակ ցանկով մի հին մատենագրանապետի ի Դիժոն»³¹: Դրքում տեղ գտած Քրիստոսին ու Աբգարին վերաբերող թղթերն ու Դաստառակի պատմութիւնը թարգմանաբար լույս տեսավ նաև «Արարատում», Վ. Վ. Բ. ստորագրութեամբ ու ծանոթագրութիւններով³²: Դրբի երկրորդ մասը նվիրված էր Քրիստոսի դիմանկարին: Այստեղ շարադրված էր այն վարկածը, երբ Աբգարը ստանալով Փրկչի թուղթը «ուղարկեց նրա մոտ մի խիստ հրմուտ նկարչի՝ պատուիրելով նորան գործ դնել իր բոլոր արուեստը, Յիսուս Քրիստոսի նմանութիւնը, որքան կարելի է կատարելապես քմբռնելու համար, և իսկույն ներկայացնել ինք-

նեան այդ գործը»³³: Երուսաղեմում նկարիչը հարմար դիրք է ընդունում, սակայն չի կարողանում նկարել, «վասնզի Աստուածային փայլումն և հրաշագեղութիւնը ցոլում էին նորա երեսի վերայ և արգելում էին գործը» — գրում է Նիկիփորոսը, ըստ որի, նյութը քաղված է Եղբսիայի 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 պատմութիւն: Աբգարը Քրիստոսի դիմանկարը ցույց է տալիս պարսից թագավորին: Սա ևս նկարիչ է ուղարկում Երուսաղեմ, բերելու ոչ միայն Քրիստոսի, այլև՝ Աստվածամոր պատկերը: Այնուհետև հողվածում բազմաթիվ քաղվածքներ են բերվում տարբեր ձեռագրերից ու պատմութիւններից (օրինակ, Վիեննայի կայսերական մատենադարանի հունական մի ձեռագիրը): Կա նաև մեկ այլ տարբերակ, թե խաչված Քրիստոսը մաքրել է քրտինքն ու վարշամակը տվել Թովմային: Այս այն վարշամակն է, որը Թագոս առաքյալը տարել է Աբգարին³⁵: Այստեղ ևս Աբգարը Եղբսիայի մուտքի կուռքը փոխարինում է սուրբ պատկերով, որը ամրացված էր տախտակի վրա և ոսկեզօծ զարդարված³⁶: Աբգարի թողը հրամայեց վերականգնել նախկին կուռքը, պատկերը դրեցին պատի շարվածքի մեջ, այն ծածկեցին վարագույրներով, որի առաջ սակայն միշտ կանթեղ էր վառվում: Ըստ ավանդութեան, երբ պարսից արքա խոսրովը պաշարեց Եղբսիան, պատկերը փրկեց արդեն իրեն հարազատ դարձած քաղաքը: Պատմում են նաև, որ խոսրով արքայի դուստրը՝ այսասարվեց և զուշակեցին թե միայն Քրիստոսի պատկերը կարող է նրան փրկել: Փրկվում է. տալիս են պատկերի կրկնօրինակը, ետ վերադարձնելու պայմանով:

Անտոն վկան (Պանչենցիա) հիշատակում է, որ 565 թ. հետո այցելելով սուրբ վայրերը, Երուսաղեմի ս. Սոփիայի 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 կենդանութեան ժամանակ նկարված պատկերը: Քարի վրա մնացած հետքերից պարզվում է, որ Քրիստոսն ունեցել է սուրբ ու գեղեցիկ ոտքեր, գեղեցիկ դեմք, 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 գրառումներից³⁸:

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 այլոց իբր նույնատիպ կը ճանցուի Հռոմի ս. Սեղբետրոս եկեղեցւոյն մեջ պահուածը»³⁹:

Այս վարկածը նույնպես շատ ընդունելի է, քանի որ, Հայսմավուրքում ևս ունենք փրկչական մեկ այլ պատկերի մասին հիշատակություն (փետրվարի ԻԸ), հետևյալ խորագրով. «Ի սմին աւուր Յիշատակ սքանչելոց պատկերին Քրիստոսի որ ի Բիրիտոն, զոր պատմէ սուրբ Աթանաս հայրապետ»: Բյուրիտոնը Սիդոնի 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 անձնագործ պատկերի մասին մի քանի վարկած գոյություն ունի.

ա) Նկարել է Անանք:

բ) Նկարել է Հովհաննեսը:

գ) Քրիստոսն ինքն է Դաստառակը դրել երեսին:

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

Մենք ոչինչ չգիտենք Քրիստոսի արտաքին նկարագրի մասին: Քրիստոսի հուշակավոր կենսագիր էսնեստ Ռընանը գրում է. «Քրիստոսը սքանչելի բնավորության տեր էր և, անկասկած, այնպիսի գրավիչ մի արտաքին ունեք, որի նմանը սակավ է պատահում հրեական ցեղի մեջ, և այդ կախարդիչ հմայքի առաջ Գալիլայի միամիտ ու բարեսիրտ ազգաբնակչությունը ընկճվեց»: Քրիստոսի անձի մասնատպավորիչ շքանք Ռընանը համարում է նրա առաջին վարդապետության օրերը, երբ նա «անշափ գրավիչ էր դարձել, և նրան այդ շքանքից առաջ տեսնողները հիմա չէին ճանաչում⁴⁰»: 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 անձնակերտ պատկերը կանոնացվեց քրիստանական 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 Խորենացին՝ Աստվածամոր պատկերն է:

Վասպուրականի իշխան Սահակ Արծրունին հարցմունք-
թուղթ է ուղարկում վարդապետ Մովսես Խորենացուն, որտեղ
գրում է. «Այլ կամիմք ուսանել 'ի քէն զսքանչելագործութիւն
պատկերին, որ յանուն Տիրամօրն կայ 'ի Հոգեաց վանս, եթէ
ուստի՞ կամ յումմէ բերաւ յայն տեղի. զի բազում ինչ ալք
ալլապէս պատմեն իրս ոչ նման միմիեանց. և ոչ հաւատացաք
ումեք գստոյգն 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 աւե-
տարանչին զփայտն կիւպարիս, յորմէ կենսաբեր խաչն, մեծաւ
թախանձամբ կերպածէ 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 օրհնես 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. նա 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
պատմութեան երկրորդ մասը:

Բարդուղիմեոս առաքյալը Հնդկաստանի կողմերում քրիս-
տոնեութուն 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 հրաշագործութունները, ինչպես նաև վեց ժամ նը-
կարի վրա է պահում արևի ճառագայթները և խավարեցնում
հեթանոսական կրակարանի հրեղեն լույսի սյունը: Առաքյալը
գալիս է Անձևացոց (Անավեցոց) երկիրը, Գարբնաց քարի մոտ,
որտեղ գրված փայտե խաչի շնորհիվ հաղթում է շար ուժերին:
Գարբնանը, Տիգրիսի ափին, Կանգուար բերդի և Ագուավաց քա-
րի մեջտեղում, Վանա լճից հարավ-արևմուտք, հիմնադրում է
Աստվածամոր անունով տաճարը, ինչպես նաև ս. Աստվա-
ծածնի փոքր եկեղեցին և «էդ 'ի նմա զպատկեր տիրուհոյն»,
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 ստեղծագործութունն է
նաև Հոփսիմյաց կույսերին վերաբերող Թուղթը, ապա Պատ-
մահայրը այս անգամ ևս անզրադարձել է Աստվածամոր պատ-
կերին: Շարագրելով Հոփսիմյաց կույսերի պատմութունը,
Խորենացին նկարագրում է նրանց հանգիստը Ագուավաճան-
քում և ավելացնում. «և գտին սակաւ ինչ քրիստոնեայս՝ ձեա-
նչան ունենալով զպատկեր Տիրամօրն, որում երկրպագեցին
ուրախացեալք, և տային գոհութիւն սրբուհոյն»⁴³: Ըստ ավան-
դութեան, Գայանե և Հոփսիմե կույսերն աղոթում են Աստ-
վածամոր գերեզմանի վրա ու տեղի է ունենում տեսիլք. հայտ-
նվում է Աստվածամայրն ու հրամայում նրանց գնալ «ի Հայք
երկիրն Արարատեան 'ի բաժին Թաղէոսի առաքելոյն: Եւ զը-
պատկերն փայտեղէն որ եղեալ է գերեսս իմ յաւուր փոխման
իմոյ, զնա խնդրէսցիք»⁴⁴:

«Գաշանց թղթում» գովաբանելով հայոց աշխարհը, թը-
վարկվում են նաև այնտեղ պահպանվող սրբութունները, այդ
թվում նաև. «Անդ կայ և պատկեր Փրկչին զոր առաքեաց Աբ-
գարու, որ յառաջ քան զամեն թագաւորս նա հաւատաց 'ի
Քրիստոս Աստուած: Անդ կայ և փայտեղէն պատկեր սուրբ
Աստուածածին, զոր տէր տեառնազրեաց և օրհնեաց, յաւուր
սուրբ աստուածածնի փոխման ծնողի և մօր իւրոյ»⁴⁵:

Հովհաննէս Սարկավազը (XII դ.) Աստվածամոր պատկե-
րի 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 զբրառումից իմանում ենք, որ Պերփերուժանը 1141 թ. գրավեց Կիլիկիան, «տարաւ տամբ իւրով զԼևոն եղբայր Թորոսոյ և զպատկեր Տիրամօրն ՚ի Կոստանդնուպօլիս»⁴⁹: Խոսքը դաշտային Կիլիկիայի խոշոր քաղաք և ամրոց, կաթողիկոսանիստ Անարզարայի 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 Պերփերուժանը Հովհաննես Ա. Չմշկիկին 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. Գեղարզը՝ արծաթե տուփի մեջ, ս. Նշանի կենաց փայտի մասնիկը (Յուզաբերից), ս. Գե-



1. Հովնաթան Հովնաթանյան (1780?— 1801/1802),
Մովսես Խորենացու դիմանկարը: 1870-ական թթ.:
Էջմիածնի վանքի Գանձատուն:



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



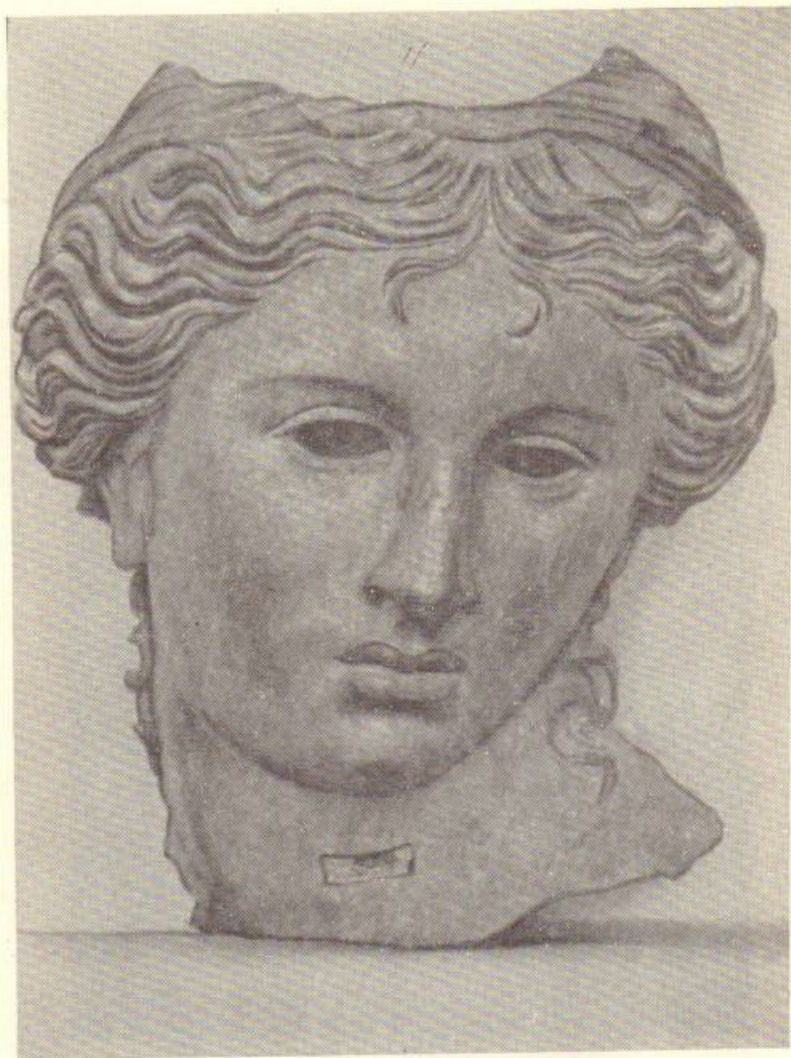
3. Գառնի: Տաճարի երիզի բեկոր, սյան և որմնասյան խոյակներ:



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

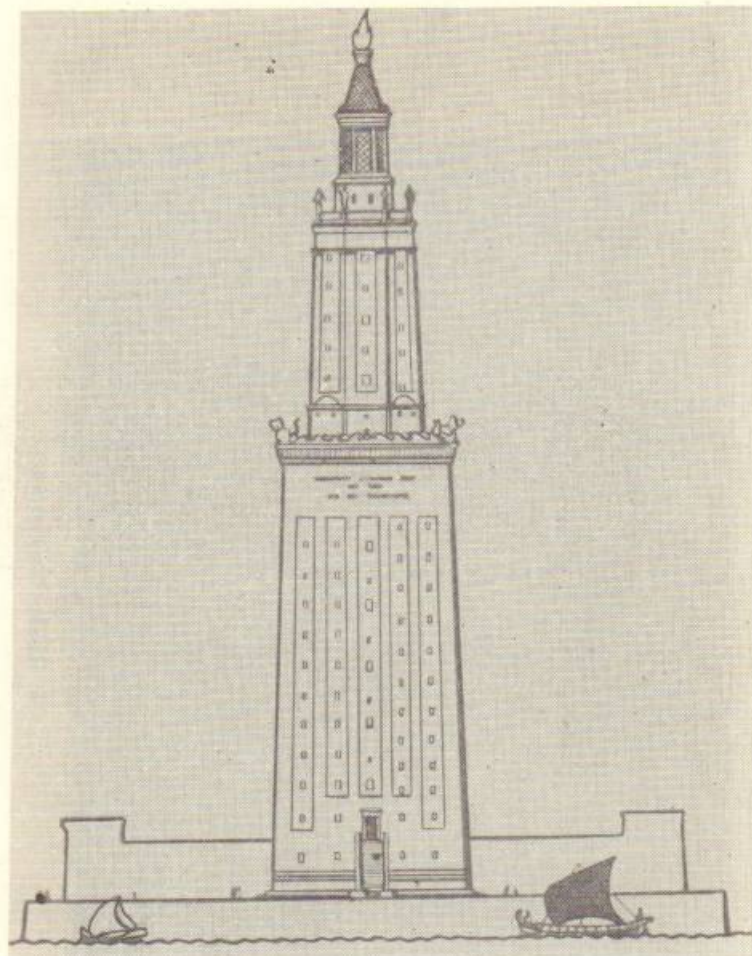


5. Գառնի տաճարը: I դ. (վերականգնումը Ա. Սահինյանի):

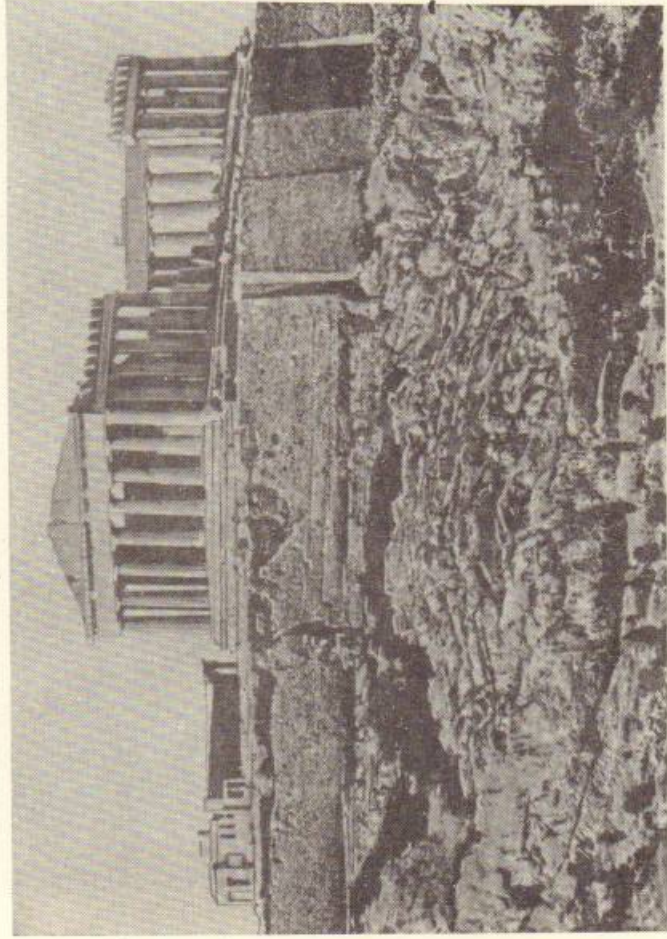


6. Անահիտ դիցուհու արձանի հատվածը, գտնված Պատմական Հայաստանում:

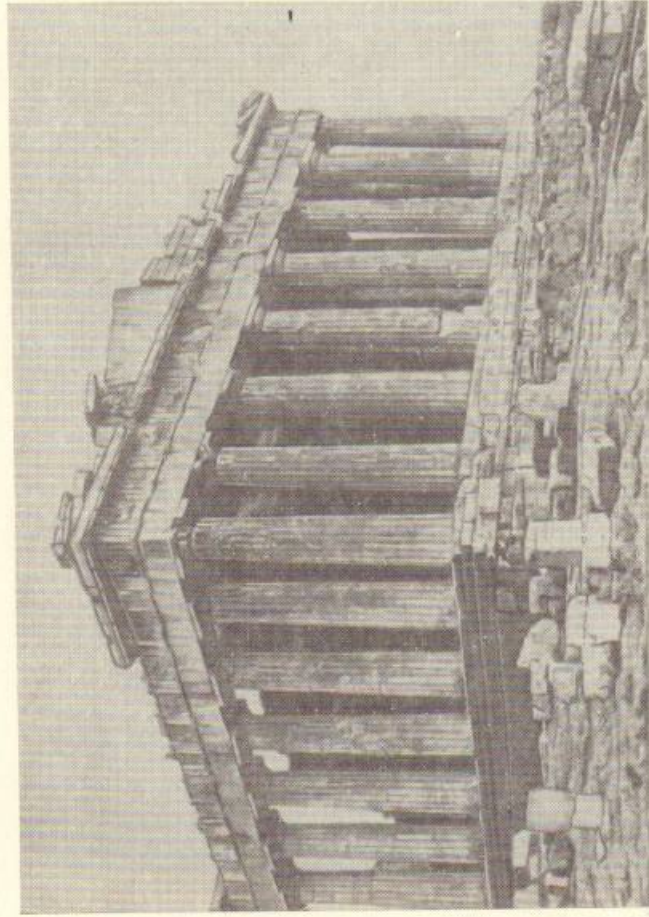
Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան:



7. Ալեքսանդրիայի փարոսը (վերականգնում):



8. Աթենք: Ակրոպոլիս:



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



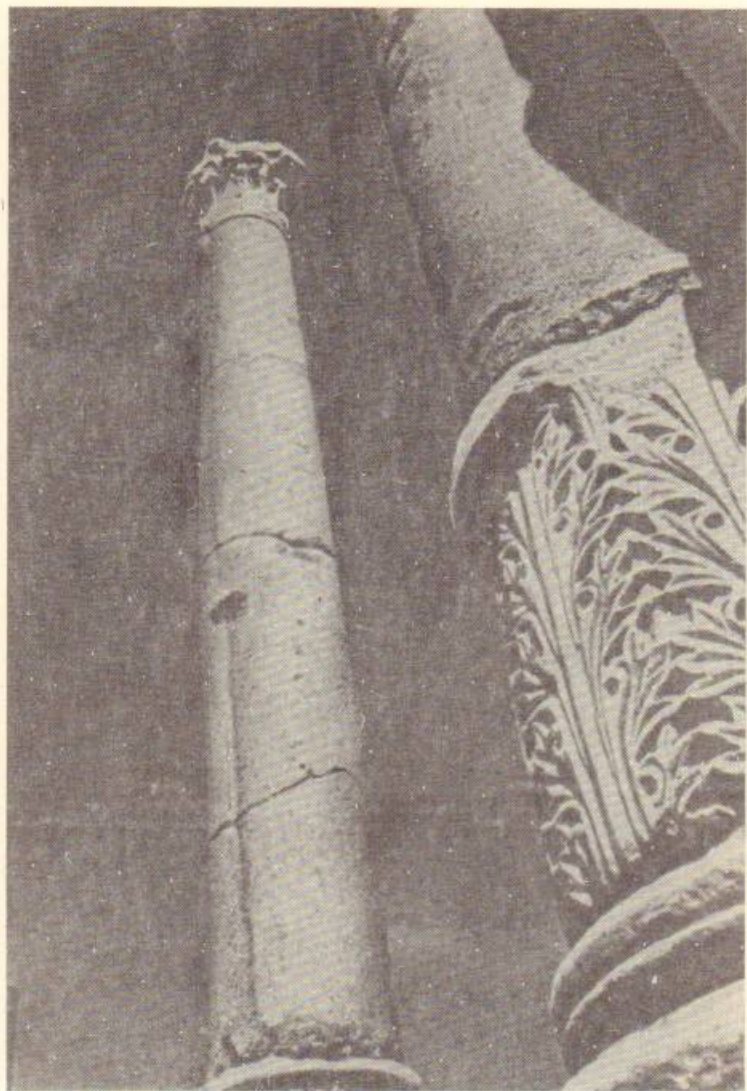
10. Աթենք: Ակրոպոլիս, Էրեխտեյոն (նատված): Մ. թ. ա. 421—406 թթ.:



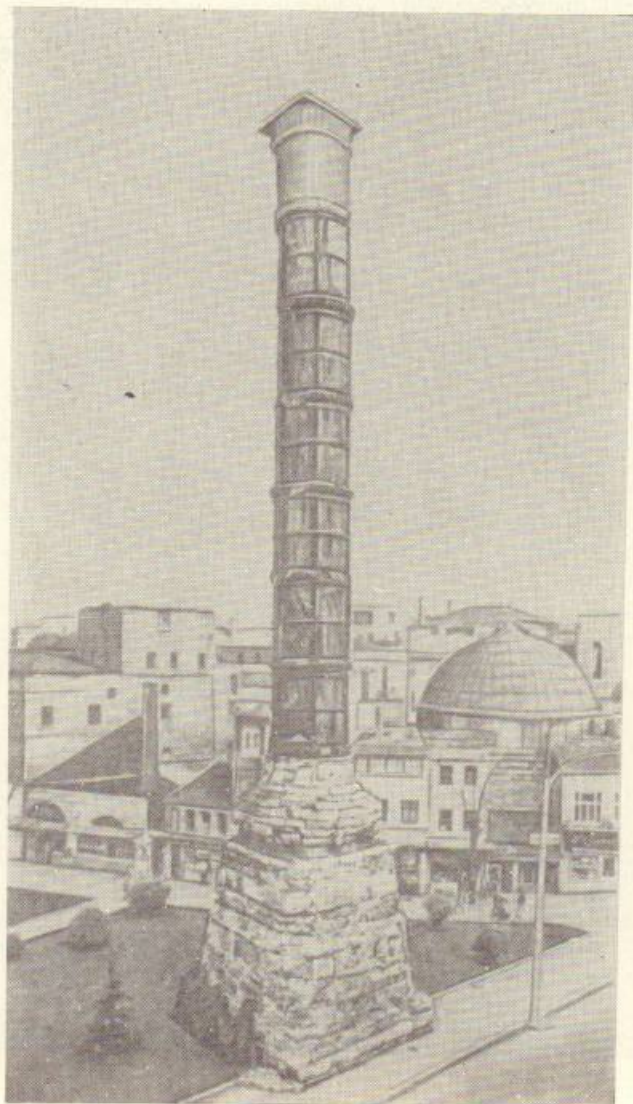
11. Ֆիդիաս (V դ.), Աթենաս Պալաս (փոր-
րացված հռոմեական ընդօրինակություն):
Մ. թ. ա. 488 թ. հետո:
Աթենք, Ազգային թանգարան:



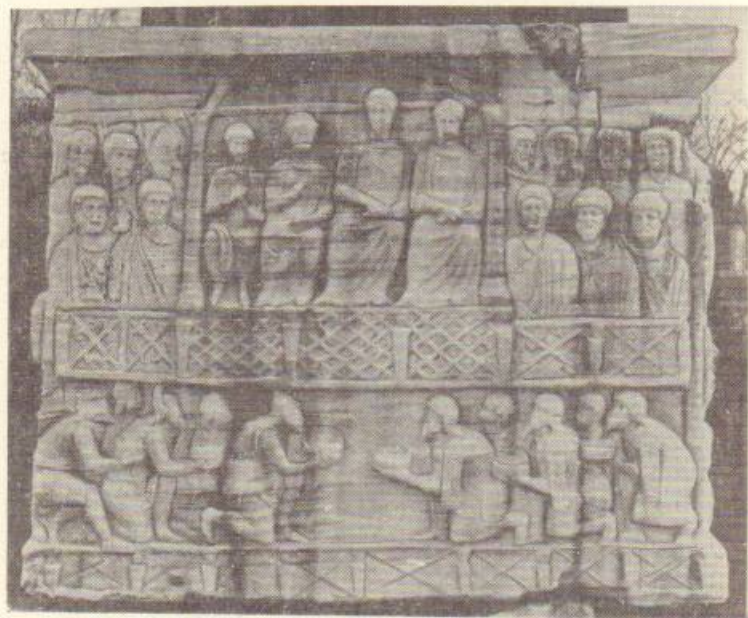
12. Բապրեկ: Մեծ տաճարը (Յուպիտերի): I դ.:



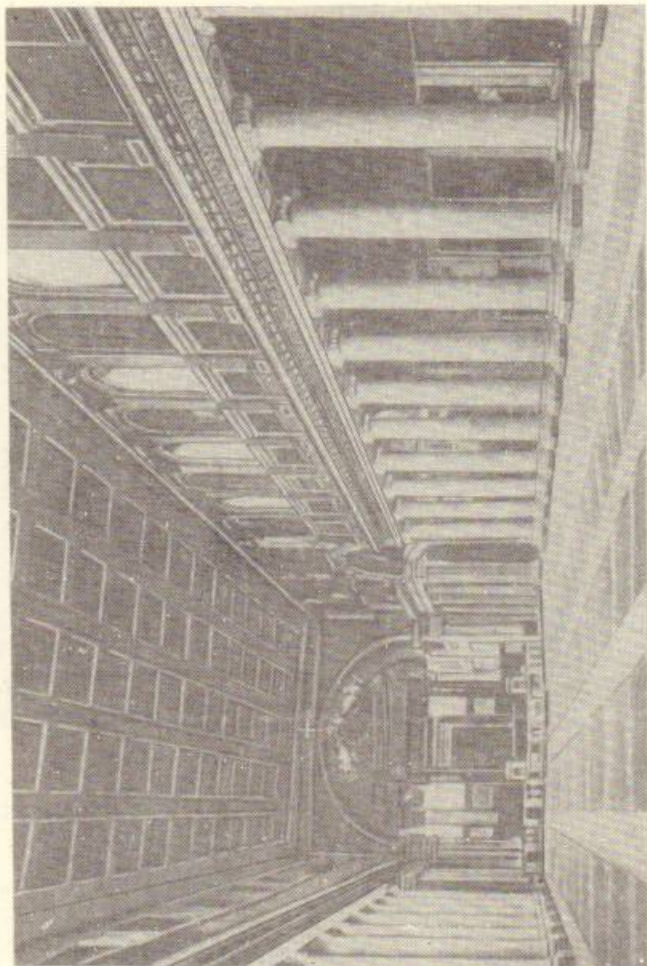
13. Բապրեկ: Տաճարի սյուներ: I դ.:



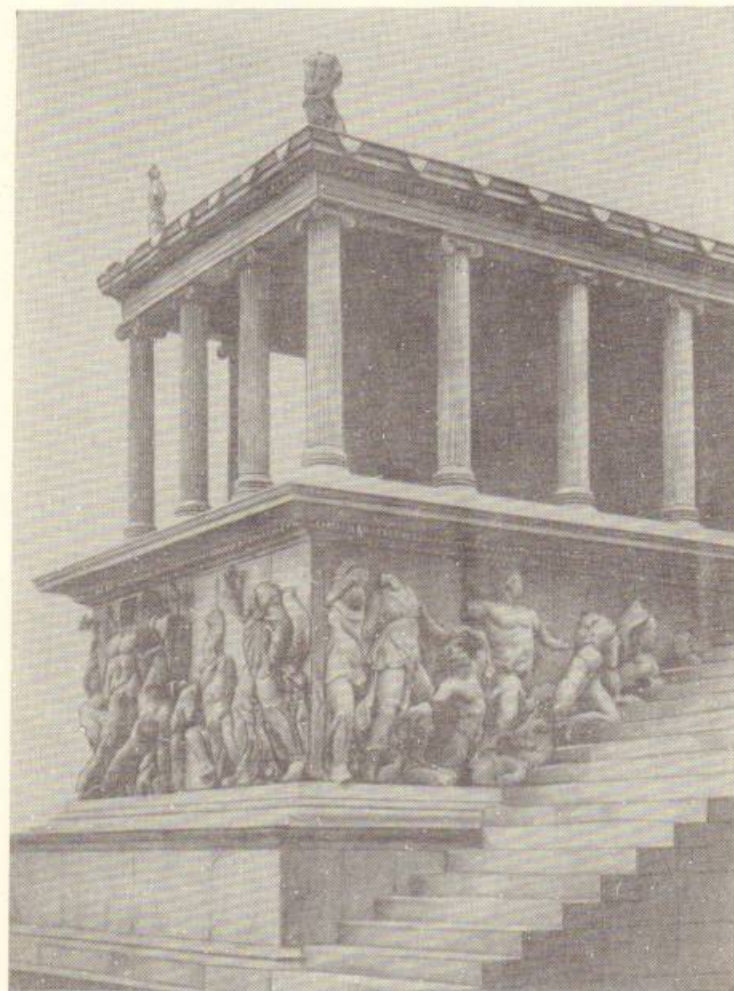
14. Կ. Պոլիս: Կոստանդին Մեծի հուշապուրը: 328 թ.:



15. Եգրպտական հուշապան Քեոզորու Ա-ի կառուցած պատվանդանը: 890 թ.:



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



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



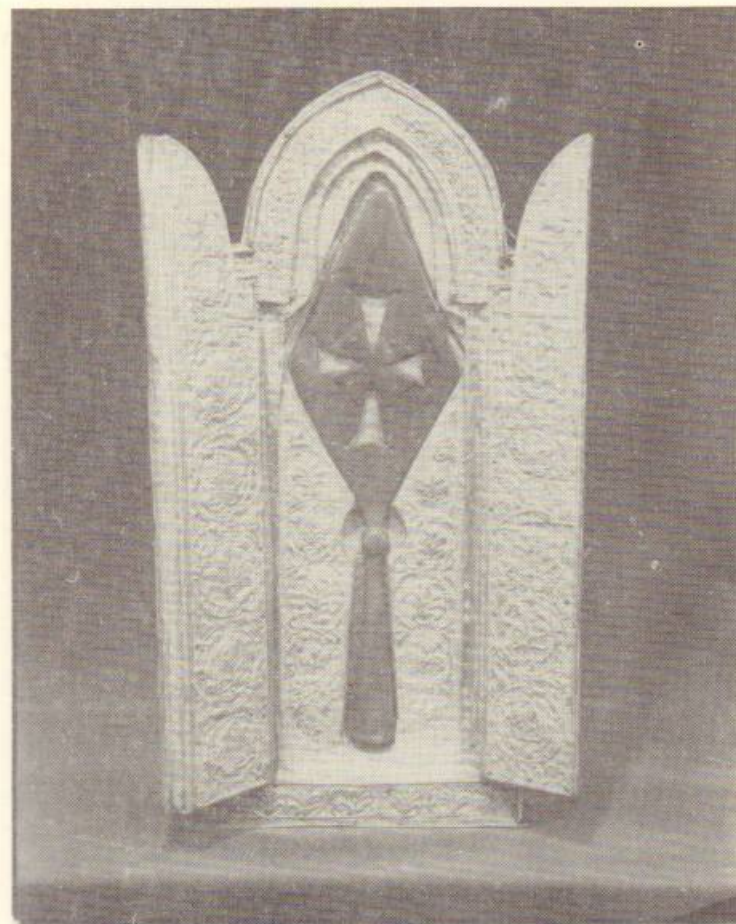
18. Հովնաթան Հովնաթանյանի և Թադևոս առաքյալի:
1780-ական թթ. Էջմիածնի Մայր տաճար:



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



18. Հովնաթան Հովնաթանյանի ս. Թադևոս առաքյալը:
1780-ական թթ. Էջմիածնի Մայր տաճար:



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



20. Հովնաթան Հովնաթանյան, ս. Բարդուղիմեոս
տոբարալը Աստվածամոր պատկերով: 1780-
ական թթ.: Էջմիածնի Մայր տաճար:



21. Գրան: Տիգրան Մեծ: Մ. թ. ա. I դ.:



22. Գրան: Տիգրան Մեծ: Մ. թ. ա. I դ.:



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

Լջմիածնի 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 Հովնաթանյան, Հաչի Նահապետ: 1886 թ.:
Երևան, Հաչատուանի պետական պատկերասրահ:



27. Մկրտում Հովնաթանյան, Արտաշես Ա. 1886 թ.:
Երևան, Հաչատուանի պետական պատկերասրահ:



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



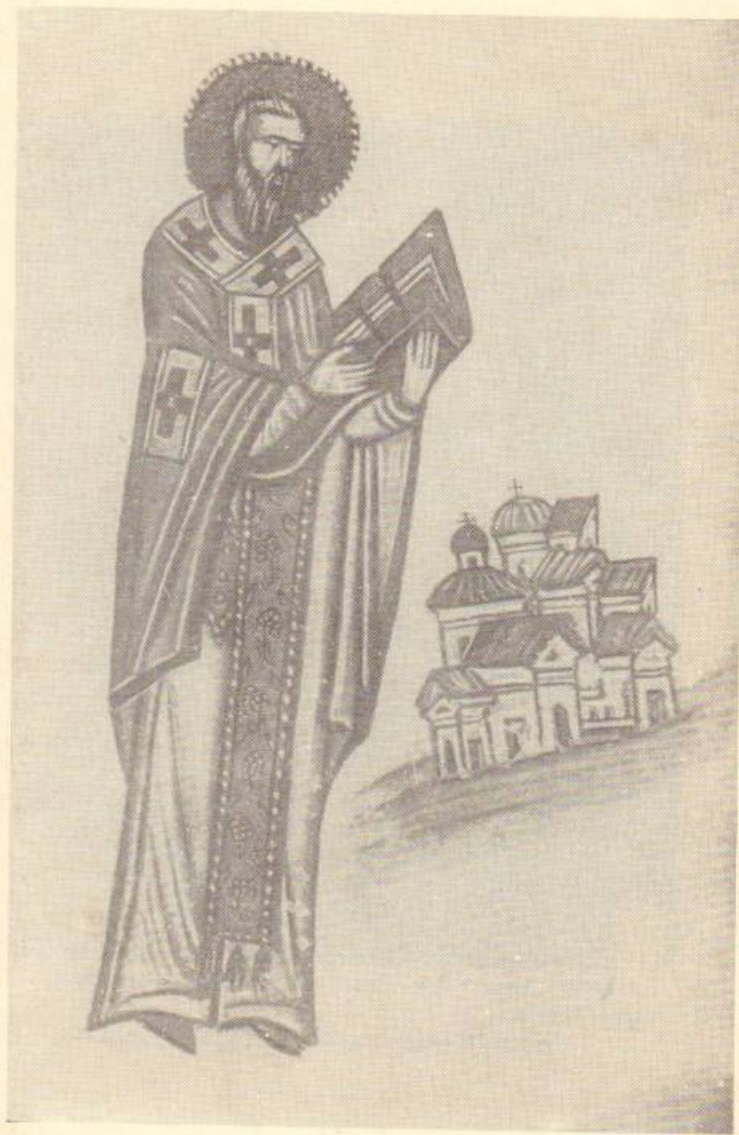
29. Վարդգես Մուրեցյանց (1860—1921), Ծա-
միրամը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ:
1899թ.: Երևան, Հայաստանի պետական
պատկերասրահ:



80. Վարդեն Սուրենյանց, Շափրամը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ: Հատված:



31. Մովսես Խորենացի, Սահակ Բագրատունին և պատվիրատու Ներսես Գնունեցին: Պատմագիրք Հայոց: Խիզան, 1567 թ.:
Երևան, Մատենադարան, ձեռ. № 2865, քերթ 4բ:



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

վորգի մատը, «իսկ սուրբ կենդանագիր պատկերի համար գր-
րելս ավելորդ է, ինքնի իբրև Դշխո պանծալի երկնից Արքային
բազյալ ի գահս այս սքանչելի մեծամեծ հրաշյուք հոշակյալ
է ընդ ամենայն տեղիս»: Ավելի մանրամասն տեղեկություննե-
րի համար Գ. Սրվանձտյանը հղում է Մ. Խորենացուն և «Հայս-
մավորքը», իսկ Հոգեաց վանքը դասում է էջմիածնի և Մշո
ս. Կարապետի շարքը⁵⁰: Հետագայում՝ իր «Համով-հոտով»
էստեում, Գ. Սրավանձտյանը նորից անդրադառնում է Աստվա-
ծամոր պատկերին, կանգ է առնում Սև Դարբնաց քարերի վրա,
որպես դեերի բնակավայրի, որը սրբագործվել 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 (տերունական 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 Սիրստոս Գ
պապը, լիբերիական բազիլիկայի տեղում): Այն պետք է որ
տեսած լինեք Մովսես Խորենացին՝ Հռոմ այցելած ժամանակ:
Աստվածամոր սրբապատկերների խոշոր գիտակներից 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 անդամ չունի Հոգյաց վանքի տաճարի մասին:
Այնինչ, դրանք արդեն գոյություն ունեին I դարում: Ն. Կոն-

5. Մովսես Խորենացին և արվեստը

դակույզը բացատրություն չէ: XIX դ. II կեսին, Մ. էմինը, Աստվածամորը նվիրված ուսումնասիրություն մեջ, այդ առթիվ զարմանք է հայտնում, գրելով. «Արևմտյան գիտնականների հրատարակություններում բոլորովին չեն հիշատակվում առաջին դարի քրիստոնեության այդ հետաքրքիր ճյուղի (Մարիամի կյանքի վերջին օրերին առնչվող պարականոններում — Մ. Ղ.) հայկական պատումները, չնայած նրան, որ հայերի հոգևոր գրականությունն հարուստ է այդ կարգի երկերով, որոնք մինչև այժմ անհայտ են մնացել գիտական աշխարհին»⁵³: Մ. էմինը հայկական տարբերակի առանձնահատկությունը համարում է այն, որ հայկականը՝ հեղինակ ունի: Այսինքն Մովսես Խորենացին: Ն. Կոնդակովը շի հիշատակում Աստվածամոր դիմանկարի հայկական տարբերակը, սակայն հոռմեական կատակոմբների, վաղ բյուզանդական սրբապատկերների ու որմնանկարների նախատիպերը տեսնում է շախմատիկա արևելյան սրբապատկերներում⁵⁴: Հավանաբար նա ծանոթ էր XI դ. վերջում ապրած պատմագիր Միխայիլ Ատալիտտի «Պատմությունը», որը շարադրելով Ռոմանոս Գիոգենի Հայաստան կատարած արշավանքի մասին, հիշատակում է նաև այնտեղ պահպանվող Աստվածամոր հրաշագործ պատկերի մասին⁵⁵:

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

Աստվածամորը նվիրված բազմաթիվ վկայականները, եկեղեցիներն ու տաճարները հիմնականում կառուցվել են V—XV դարերում: Կ. Պոլսում դրանց թիվն անցնում էր 90-ից: Հատկապես նշանավոր էր Վլախերյան պալատին կից նույնանուն տաճարը, որտեղ տեղի ունեցավ Աստվածամոր թիկնոցի նշանավոր հրաշքը, երբ սրբուհին իր թիկնոցով փրկեց աղոթող ժողովրդին թշնամու գերությունից⁵⁷: Աստվածամորը նվիրված տաճարներն ու եկեղեցիները լայն տարածում են ունեցել նաև Հայաստանում, որտեղ և ստեղծվել է ամենահինը՝ I ու. 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 «Ֆայումյան» 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 էրևում են վարսերը, հմայիչ ու արտահայտիչ մի կերպար, որն օժտված է արևելյան գեղանկարչությանը բնորոշ առանձնահատկություններով:

Է. Ռենանը գրում է, որ Նազարեթի կանաչ 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», «նուննի 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 զայիս 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 պատմութիւնն ու արվեստը հաղորդակից են դարձնում համաշխարհայինին:

ԱՐՉԵՍ ԵՎ ԱՐՎԵՍ

Այսօրինակ հարուստ բովանդակութեան հետ, հետաքրքիր է նաև մեկ այլ հարցադրում. Մովսես Խորենացու վերաբերմունքը դեպի արհեստն ու արվեստը: Խորենացին V դ. հայ իրականութեան մեջ զատորոշում և դասակարգում է «արհեստավոր» և «անարվեստ» գործավարներին, որպես գեղարվեստական արժեքներ և կենցաղային իրեր ստեղծող արհեստավորներ:

«Գործավորաց»՝ գործավորներ արտահայտութիւնը Խորենացին շաղկապում է «արհեստավոր» և «անարվեստ» մասնագիտութիւններին հետ:

Վան-Տոսպ քաղաքը կառուցելիս Շամիրամը «հրաման տայ շորից բիրոց և երկուց հազարաց արանց անարուեստից գործաւորաց յԱսորեստանեաց և յայլոց իշխեցելոց, և վեց հազար իւրոց ընտրելոց յամենայն արուեստաւոր գործաւորաց փայտի և քարի, պղնձոյ և երկաթոյ, որք ամենևին կատարեալք 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 անմիջապէս Ասորեստանից և իր իշխանութեան մյուս տեղերից փափագած տեղը բերել շորս բյուր և երկու հազար անարվեստ գործավորներ և իր ընտրյալներից վեց հազար արվեստավոր գործավորներ, որոնք կատարելապէս հմուտ էին փայտի, քարի, պղնձի և երկաթի գործի արհեստներում: Հրամանն ասածին պէս կատարվում էր. բերվեցին անարվեստ բանվորների և բազմարվեստ հանճարեղ վարպետների բազմութիւններ»)¹:

Մովսես Խորենացու Պատմութեան աշխարհաբար թարգմանութեան վերջում Ստ. Մալխասյանը տալիս է ծանոթագրութիւն. «Մեր ժամանակակից տերմիններով՝ անարվեստ գործավորները շորակյալ բանվորներն են, արվեստավոր գործավորները՝ որակյալ բանվորները կամ վարպետները»²: Անդրադառնանք հարցին, և տեսնենք թե որքանով է այս բացատրութիւնը համապատասխանում Խորենացու շեշտադրումներին:

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

Հերովդեան 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 սովորութիւնները, գրում է, թե նրանք ունայնացել էին «ի մեծամեծ արուեստից և ի գիտութեանց»⁴:

«Արուեստ» բառը Մ. Խորենացին օգտագործում է բազմիցս: Կարևորն այն դեպքերն են, երբ «արուեստը» հանդես է գալիս որպէս բարձր վարպետութեամբ կատարված գործի գնահատութիւն:

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

Պատմահայրը նկատի ունի ժամանակի ամենատարածված գիտությունները երկրաչափությունը, թվաբանությունը, երաժշտությունը և այլն: Խորենացին գրում է, որ Մեսրոպ Մաշտոցը գնում է Սամոս, Եփանոսի Հոտիանոս աշակերտի մոտ, որը տիրապետում էր «հրաշալի արուեստին հելլեն գրչութեան»⁶: Այսինքն, նա ոչ թե սովորական «գրիչ էր», այլ՝ գրչության արվեստին հրաշալի տիրապետող: Նույն Հոտիանոսն 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 եղև»⁸: Այսինքն, տառերի գյուտը որպես բարձր արվեստով շնորհված երևույթ:

Մեկ այլ օրինակ: Մեսրոպ Մաշտոցը Շաղգոմբ անապատում աշակերտներին «ոչ որպէս զարուեստ ուսուցանեք, 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 բերթողական 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 փառավորվեին 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 արեստաւոր կամ ճարտար. «արու»՝ ունակություն, շնորհ, իսկ «եստը»՝ մասնիկ է: «Արվեստ» բառն անցյալում օգտագործվել է որպես «կորովութիւն, քաջութիւն և որպէս ընդհանուր կամ մասնաւոր առաքելութիւն»¹², այսինքն, որպես գեղարվեստական կատեթիս: Մովսես 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», «խառնադանճից գործաւորաց» արտահայտությունները: Այս կապակցությամբ անդրադառնանք «Նոր բազիրք 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 աշխատանքների 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:

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

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

զատման գիտակցութիւնը, ունի տարբեր բնագավառների արհեստավորների հասկացութիւնը: 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 զեղանկարի համար տախտակ պատրաստողը, բուրդ զոռոն ու թել մանողը, կլապիտոն, ոսկեթել ու արծաթաթել պատրաստողը և այլն: Մեկ օրինակ միայն. Արտավաղդի շղթաներն ամրացնում են դարբինները՝ «այլ ի ձայնէ կոանահարութեան դարբնաց զօրանան, ասեն, կապանքն» («դարբինների կոանահարութեան ձայնից կապանքներն ամրանում են»)¹:

Անհրաժեշտ ենք համարում ներկայացնել Մովսես Խորենացու Պատմութեան մեջ հիշատակված ոչ միայն կիրառական արվեստի ստեղծագործութիւնները, 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 գոյութիւնը Հայաստանում դեռևս հնագույն ժամանակներից հաստատվում են ոչ միայն այլ պատմիչների գրառումներից, այլ նաև մեր օրերում կատարված հնագիտական պեղումներից և դրանց գիտական ուսումնասիրութիւններից: 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 հարաբերութիւնների պայմաններում: Դրանց մի մասը կարող էր նաև ավար լինել: Կարևորն այն է, որ դրանք Խորենացու Պատմութեան մեջ տեղ գտած գործողութիւնների շնորհիվ մասնակից են

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

ՄԵՏԱՂՆԵՐ ԵՎ ԹԱՆԿԱՐԺԵՔ ՔԱՐԵՐ

Աղավանդ: Մպիտակ կարծր հանքատեսակ, ածխածնի բյուրեղային ձևափոխութիւնը, ուժեղ փայլով թանկարժեք քար: Հունական ա դ ա մ ա՝ աննվաճելի բառից: Հայրենիքը Հընդկաստանն է:

Ձիրավի ճակատամարտում հունական զորքերի զանգվածը «ոչ ինչ ուրեք կարեմ նմանեցուցանել, այլ միայն իբրև զլեռն 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 խուլրս և ի թագսըն... ընդելուզանեն» — գրում է Ղազար Փարպեցին²: Խորենացին հիացած է Ձինաստանի (Ճենաց աշխարհի) հարստութիւններով, 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 ակներհ⁴:

Խորենացու մոտ ակնեղենների բազմաքանակի հիշատակութիւնները վկայում են, որ դրանք կարող էին տեղական ծագում ունենալ, ինչպես նաև ներմուծվելին այլ երկրներից: Նըշանակում է, գոյութիւն ունեին այդ թանկարժեք քարերը հընդկոսներ՝ ակնագործներ:

Արծաթ: Ոսկուց հետո առաջնային տեղ գրավող աղնիվ 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 Վուամի 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:

Ջիրավի ճակատամարտում հունական զորքերը սպառագինված 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: Մովագույն, Կրկնագույն ակն (բերիլ):

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

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

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

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

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», «երկաթեօք» և այլ ձևերով:

Հակիրճ: Թանկարժեք քար՝ երկնագույնից մինչև կարմիր:

Արտաշեսը Արգամին տալիս է «պսակ յակնթակապ»¹³:

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

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

Առասպելոբեն երգում են, որ Արտաշեսի հարսանիքին «տեղայր մարգարիտ ի հարսնութեան Սաթինկանն»¹⁵:

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

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

Չինաստանում (Ճենաց աշխարհում) չգիտեն «զմարգարտաց... զհամար մեծամեծացն» («մարգարտների... 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 նըշոյք զլերամբքն փայլատակէին իբրև յամպոյ մեծէ» («պղնձապատ վահանների ցոլքը 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 կոելով և կոփելով. Վարդգեսը «կըռել կոփել զդունն Երուանդայ արքայի»²³:

Ջ 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 շեքից պատրաստված լարով:

«Աղեղնավոր Հայկը»²⁵:

Հայկը «զարս ընտիրս նմա աշինս և ահեկինս՝ կարգէ զԱրմանեակն երկու եղբայրք ընդ աշմէ, և զԿաղմոս և զայլս երկուս յորդոց իրոց ի ձախմէ, զի արք կորովք էին յաղեղն և ի սուսեր» («կանգնեցնում է Արմանյակին երկու որդիներով աջ կողմը, Կաղմոսին 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 գեսաֆ: Խալամ՝ անասունի գանգ, գեսաֆ՝ 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 «հեռի 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 զներդեայքեմիտապատ պարան»³⁰:

Գեղարդ: Նիզակ, սրածայր երկար կոթառով զենքի տեսակ:

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

Գոտի: Զգեստի հավելված: Հատուկ կառուցվածք ունեցող զինվորական գոտին:

Բելը «գօտեորեալ զմէջսն»³²:

Գոտիները մետաղից էին, զրվազված, ամրացված կաշվի վրա, ազուցված թանկարժեք ու կիսաթանկարժեք քարերով:

Գլխաճոց: Սաղավարտն է, որը կրում էին զլուխն ու զեմքը պաշտպանելու համար:

Բելը կրում էր «գլխանոց ազուցեալ երկաթի նշանաւորօք վերջինք» («երկաթե գլխանոց, նշաններ կրող եղբերով»)՝³³:

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

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

Ձիրավի ճակատամարտում հունաց զորքերը սպառազին-
ված էին «ի զէնն ոսկուց և արծաթոյ, և երկվարք նոցա նոյն-
պէս զարդու» («ոսկեղեն և արծաթեղեն զենքերով և նրանց
ձիերը նույնպես զարդեր էին կրում»)՝³⁵: Պետք է ենթադրել, որ
հունական զորքի զենքերի բռնիչները, կոթառներն ու պատ-
յանները ոսկեզօծ ու արծաթազօծ հարդարանք ունեին:

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

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

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

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

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

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

Թուր: Երկար պողպատյա զենք⁴⁰:

Լայնալիճ: Ջրերից 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 ուներ երեքթևյան նետասլաք: Որքան լայնա-
լիճ էր աղեղը (աղեղնափայտի և լարի միջև եղած տարածու-

թյունը), նույնքան հեռանետ էր: Հին Հայաստանում նետա-
ձիգների հատուկ ստորաբաժանումներ կային: Մ. Խորենա-
ցին նետի մասին բազմաթիվ հիշատակութիւններ ունի: Ան-
վանում է նաև սլաք, ձիգ, փքի ն, հերձակ:

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

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

Նիզակը հետիոտն զորքի հիմնական զենքն էր: Գեղարդը՝
տեղի 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, ասնն
զբոլորատէգ, որ էր արեամբ գեռնոց մեխեալ» («իւր բոլորա-
տեգ նիզակը, որ թաթախված էր գեռունների արյան մեջ»)՝⁴⁵:

Շերտ: Զինքի 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 քնմխապատ: Զլեբից հյուսած կաշեպատ պարան,
որը պահում էին ասպազների մեջ:

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

Պարս: Մերկերի զենքը, պարսատիկը: Այստեղից էլ «պար-
սաւորաց գունդ»⁴⁹: Մերկերի նման էին հետևակայիները: Մ.
Խորենացին օգտագործում է նաև «հետևամարտք» արտա-
հայտութիւնը⁵⁰:

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

նում⁵¹; Քարերը հատուկ էին և կոչվում էին զեյ, բռնաքար կամ վիրգ:

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

Սակբ: Հնագույն զենքի տեսակ, կացնի տարբերակը, կիսաշրջանաձև շեղրով, 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 սակրեր ⁵³:

Սակրը գոտու վրա կրում էին սակրավորները:

Սաղավարտ: Երկաթե գլխանոց, որին հանդիպում ենք Բեւի մոտ:

Սվին: Ծակող և կտրող ձեռքի զենք, սուր եզրով:

Վաղարշակին մոտ վազելով «աջողեցաւ ձգել զսուրինն, քանզի էր կորովի և երկայնածիգ» ⁵⁴:

Սուր: Հատող և ծակող սառը զենք: Սուրն ուներ բերան կամ սայր, սայրադիր կամ երախ: Լինում էր միասայր կամ երկսայր, պողպատյա շեղրով 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 գմբեղը: Կրում էին ձախ ձեռքին: Ունենում էր նաև գեղարվեստական հարդարանք, ինչպես նաև արձանագրություն:

Բելը բռնել էր «յահեկումն վահան» («ձախում վահան») ⁵⁹:

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

Վաղբ: Կացնաձև սառը զենք, երկար շեղրով:

«Իսկ մի ոմն ի զինուորացն մտեալ եհար վաղերը զզուխըն 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:

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

Տիգ, Տէգ: Նիզակ, գեղարդ:

Տիգրանակերտի գրավման ժամանակ Շապուհ Բ-ի հրամանով նետերի ու քարերի հետ նաև տեղեր են արձակում ⁶⁴:

Մուրացան Արզամբ «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 պատահեաց Շաւասպայ Արծրունույ զգնդակն հանել ի Շապհոյ» («Մի անգամ մականով խաղալիս Շավասպ Արծրունուն հաջողվեց գնդակը երկու անգամ խլել Շապուհից»)՝⁶⁵:

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

Արտաշեսի ժամանակ շկային «գործիք ձկանց որսոց»՝⁶⁷:

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

Արտաշեսի «գագաղին էին, ասէ, ոսկեղէնք»՝⁶⁸:

Մեսրոպ Մաշտոցի թաղման ժամանակ երևում է «տեսիլ լուսեղէն, խաշին ի վերայ դադաղոցն երթար յանդիմսն ամենայն ժողովրդեան»՝⁶⁹:

Դրամ:

Արտաշեսը «դրամ առանձին զիր 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 զանձս 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:

Կահ: Թաղիք: Բրդի տափակ մալանչների վրա ուժ գործադրելով ստացված գորգանման դեկորատիվ իր, որը օգտագործվում էր վրանի, վարագույրի, թիկնոցի համար: Մեծ տարածում ուներ նաև որպես փոռց:

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

Խոսքը հավանաբար խիտ թաղիքից պատրաստված յափրնջու 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:

Կառ: Տրդատը «Եւ ի ձիքնթացս 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 ընկալ, նա իսկույն բռնեց կառքից, կանգնեցրեց, որի վրա բոլորը զարմացան»)՝⁷⁴:

Կոշիկ: Պարս. կաշի-կաշի բառից:

Հայ իրականության մեջ կոշիկն օգտագործել են ուշ բլբլբոնզե դարից:

Թագավորները կրում էին կարմիր գույնի կոշիկներ: Կոշիկը՝ պալատական պարզե 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 կտանեայ 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 վրպասանները 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,

Չգեց մեջքը Ալանաց օրիորդի,

.

Այա, 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 հարզի է կարմիր մորթը: Արտաշեսը բավական լայքա և շատ ոսկի է տալիս Սաթենիկ օրիորդին կին առնելու համար») ⁷⁸:

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

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

Հիշենք նաև, որ հետագայում ևս հայերը հայտնի կաշեգործներ էին, սեկ ու կորգեբան 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 գրքից», որտեղ Աստված Մովսեսին պատվիրում է վկայության խորանի վարագույրը պատրաստել շիկակարմիր մորթից⁸⁰: «Ելից գրքում» շիկակարմիր արտահայտությունը չկա:

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

Արտաշեսը Արգամին թույլատրում է «ոսկեղինօք ըմպել նուազոք»⁸¹:

Փող: Երաժեշտական գործիք, որն օգտագործվում էր հանգիսավոր արարողությունների ժամանակ. ճակատամարտի սկիզբ, հուզարկավորություն և այլն: Պղնձից էր, ուղիղ, բուներ, փողքը կամ շիփորքը, ամենակարևոր մասն էր:

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

Մմբատը հրամայեց ճակատամարտից առաջ պղնձե փողեր հնչեցնել⁸³:

Գոյություն ունեւր 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 պարելակերպին զուգորդված, զգալի մասով ներկայացնելով թագավորական պալատի սովորություններն ու ծեսերը:

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

Արտաշեսի «ղագաղը, ասում է ոսկեղեն է, գանր 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 շքեղությունն ու հարստությունը: Դա մի տեսարան է, որի հենքում տեսնում ենք խոշորագույն ծես: Դրան նպաստում է նաև այն, որ զագաղը շքեղագույն էին «որդիներն ու ազգականների բազմությունը, և սրանց մոտ զինվորական պաշտոնյաները, նահապետները, նախարարական գնդերը 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»: Ընդ որում. թագավորի թաղման այսօրինակ ծեսը՝ «բաղմատեսակ շքեղ պատիվներ մատուցելը, Խորենացին համարում է «քաղաքակիրթ ազգերի կարգով և ոչ թե բարբարոսների նման»:

Մեկ այլ օրինակ:

Ամենապայծառ զնահատականները տալով Տիգրանին, թագավորների շարքում նրան համարելով «ամենահզորը», «ամենախոհեմը», «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 դուրացուներին էին նմանվում: Հետևակ կովոդները ձիավոր դարձան, պարսե-րով 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»: Փաստորեն, այստեղ մենք գործ ունենք ինչպես ժողովրդի, նույնպես և բանակի տարազների նորածեղության 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 զծուծ կերպարանքով), դառնում է Տիրան արքայի փեսան: Տիրանի Երանյակ դուստրը չէր սիրում Տրդատին, բամահրում էր նրան, հոնքերը կիտում, շարունակ իրեն վայ էր տալիս, որ իր նման շքեղ ու ազնվագարմ 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 գցել: Այս դեպքը Խորենացու «Պատմության» մեջ ընտանեկան հարաբերությունների միակ շարադրանքն է, որը մեղ 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: Ձգեստ: Խորենացին ագանելիի հետ օգտագործում է նաև «զգեստ» արտահայտությունը: Ագանելին ընդհանուր հագնելիքն է, որի մեջ մտնում են զգեստը, կոշիկները, գուլպաները և այլն:

Ճենաց աշխարհում (Չինաստանում) «պատուականքս առ մեզ զզգեստուց և սակաուց ագանելիք՝ հասարակաց նոցա է զզգեստ» («մեր պատվական զգեստներն ու սուղ ագանելիքը նրանց հասարակ զգեստներն են»⁵):

Ա ն կ ո ղ ի ն: «Կող» բառից: Մահձի 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 ուսանկանություններ հյուսված գործվածք:

Աղդեն պատրաստում է «խոյր բեհեզեայ անգուածով ոսկույ» («բեհեզայ խոյր ոսկե հյուսվածքով»)՝ ոսկեթել բեհեզայ 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 բարձրի վրա զցած 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 զ: Բարակ, նուրբ վուշե թելերից հյուսված ընտիր կտոր:

Աբգարի որդին Աղդեին առաջարկում է պատրաստել «խույր բեհեզեայ»՝ բեհեզայ կտոր¹⁰:

Արտաշեսի թաղման ժամանակ «անկողինքն բեհեզեայ»¹¹:

Գ ա հ ո յ թ: Գահույթ: Օգտագործվում է մի քանի իմաստով:

ա) Պատգարակ:

Արտաշեսի թաղման ժամանակ գահույթն և անկողինքն բեհեզեայ¹² խոսքը դազաղի 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 ներեսաց 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 պարզեւելով զամենայն իշխանութիւն և զգանձս» («բարեկամներին ու սիրեկաններին է պարզելու իր իշխանությունն ու գանձերը»)՝¹⁵:

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

Քսերքեսը Հելլադայում «թողով նոցա զգանձս և զխորանս» («թողեց գանձերն ու խորանները»)՝¹⁷:

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

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

Վաղարշակը Մար Աբաս Կատինայի հայոց պատմութիւն մատյանը համարում է «առաջին իւրոյ գանձուն»²⁰;

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

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

Ենանոսը սպանում է Հյուրկանոսին և ժամկետը լրանալուց հետո «չտայ զգանձս փրկանացն» («փրկանքի գանձերը չի տալիս») ²³;

Սմբատը «աւար առեալ զգանձսն Երվազի 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;

Արգարի կին Հեղինեն Երուսաղեմում «տուեալ գամենայն 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 չդիպչելու դեպքում «նոքա տացեն զքաղաքն ի ձեռս և զգանձս թագաւորին» («նրան կրահանեն քաղաքն ու թագավորական գանձերը») ²⁷;

Երվանդը նախարարներին իր կողմը գրավելու նպատակով, պարզենք է տալիս նրանց «և բաշխէր միոյ միոյ ամենի ի նոցանէ զըգանձսն» («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 ընկալ 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: Սուրեն Խոսրոսունին, Վահան Առավելյանը և Աշխաղար 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:

Գանձատուն: Հատուկ սենյակներ 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-Տուրպայում Շամիրամը կառուցում է նաև «տունս գանձաց» ³³:

Գանձատների հետ գոյութուն ունեն նաև արքունի և մեհենական դիվաններ:

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

Երեսիան մատյանների մեծ պահոց ուներ, որտեղ տեղափոխվել էին Պոնտոսի Սինոպի մեհենական պատմությունները. «Մի ոք անհաւատացի, քանզի և մեղէն 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 ազգաբանութունները «ի դիւանացն արքունի» («արքունական դիվանից») ³⁶:

Մար Աբաս Կատինային Վաղարշակն ուղարկում է իր եղ-

բայր Արշակ Մեծի մոտ, խնդրելով նրա համար բանալ «զը-
գիւանն 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: Կոշվում
էին նաև «գորշապահանգը»:

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

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

Զ ա ռ 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 ազուցված թանկարժեք քարերով, պատրաստված
մետաղամշակության տարբեր տեխնիկաներով: Հին Հայաս-
տանում զարդեր կրում էին նաև պալատական տղամարդիկ:

Գնելն ամուսնանալով Փառանձեմի հետ, նախարարների
գավակներին 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 արծաթեղեն զենքերով
և նրանց ձիերը նույնպիսի զարդեր էին կրում»)՝⁴¹:

Զ գ ե ս տ: Հագուստ

Մ. Խորենացին զգեստն օգտագործում է մի քանի հաս-
կացութեամբ:

ա) Կենցաղում օգտագործվելիք հագուստ:

Զինաստանում «պատուականքս առ մեզ զգեստուց... հա-
սարակաց նոցա է զգեստ»⁴²:

Տեսանք նաև, որ Տիգրանը հալոց կենցաղ ներմուծեց ըզ-
գեստների նորաձևություններ: Կրոնավորները հագնում էին
«խարազնազգեստք, երկաթապատք, բոկագնացք» («մազե-
ղեն հագած, երկաթով պատած, ոտաբորիկ»)՝⁴³:

Բագրևանդի և Արշարունիքի եպիսկոպոս Խաղը «էր պըճ-
նող առ հանդերձս և ձիասէր» («զգեստի կողմից պճնասեր էր
և ձիասեր»): Մաղրին շղիմանալով «թողեալ այնուհետև զը-
պերճագոյն հանդերձսն, խարանազգեստ եղեալ՝ իշով շըջէր»
 («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 գույլան է, որը և պետք է մինչև ծնկները հասներ:

գ) Զինվորական համազգեստ:

Զիրավի ճակատամարտում հունաց զորքերն իրենց «յո-
լովք ջղեայ ի կաշեայ պահպանակաց զգեստուն զկարծրու-
թեան վիմաց բերէին երևոյթս» («զգեստների ջղայ և կաշայ
պահպանակների պատճառով կարծր քարերի տեսք էին ստա-
նում»)՝⁴⁶:

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

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

շակի կոնաձև բարձրություն է, ընդհուրոված թանկարժեք քարերով ու մարգարիտներով, տասը կարճ եռանկյունաձև 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 խորհրդանշան: 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 լինեն 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 ասակտ»⁴⁹:

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

Երվանդի մահից հետո Սմբատը մտնում է արքունական գանձատուն «և գտնալ 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 «անու 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:

Խորանագրեստ: Մագեդեն զգեստ, կոպիտ, կոշտ, միագույն տնայնագործական գործվածք, որն օգտագործում էին գեղջուկներն ու հողևորականները: Այսպես էր կոչվում նաև կաշվե ջլերից պատրաստված հագուստը:

Մեծն Ներսեսի որդին՝ Սահակը իր աշակերտների հետ հաղնում էր «խորանագրեստ»⁵⁵:

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

Անանը Արգարի պալատական խույրագործն էր:

Մի րանագրեստ: Շքեղ կարմրագույն, ոսկեթել հավելվածով կտոր, որից հիմնականում թագավորական ընտանիքի զգեստներն էին կարում:

Աժդահակի տեսիլքում երևում է «կին ոմն ծիրանագրեստ»⁵⁶:

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

Կոստանդին կայսրը Լիկիանոսին կնություն է տալիս խորթ բրոջը, որին «ծիրանեօք և պսակաւ կայսերական զարդարեաց զնա»⁵⁸:

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

Տրդատը հրամայում է Աշխենին «զգեցուցանել ծիրանիս»⁶⁰:

Վ. Հացունին գտնում է, որ ծիրանագրեստը նրբահյուս կերպասից պատրաստված կրկնոց է, որը ծածկում է ողջ մարմինը⁶¹:

Կնիք: Թանկարժեք, կիսաթանկարժեք կամ սովորական քարատեսակներից պատրաստված զլանաձև իր, որի վրա փորագրվում էին դիմապատկերներ, կենդանիներ, թեմատիկ

պատկերներ: Դրանք խորհրդանշական իմաստավորումներ ունենին: Դա հնագույն արվեստներից է և հայտնի է «զլիպտիկա», 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, ծերերի ու երիտասարդների, հարսանյաց և այլն: Լինում էր նաև աշխատանքային ու տոնական: Հագուստ հասկացութեան մեջ ներգրավված էին կրեյիք բոլոր իրերը. թիկնոց, տաբատ, շրջազգեստ, գլխարկ, կոշիկ, գուլպա և այլն:

Հ ա ն գ ե Ր Ճ: Նույն հագուստն է: Մ. Խորենացին հանդերձն օգտագործում է որպես զրահ, որպես հագուստ:

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

Սուսերավորների մոտենալու ժամանակ Շամիրամն իր հուռութները ծովն է նետում՝ կախարհելու 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 զմետաքսեայսն 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:

Գուլություն ունեւ մետաքս գործողի հատուկ մասնագիտութեան՝ մետաքսագործ, որոնցից մեկին հիշատակում է Խորենացին. Աղղեն՝ Արզարի պալատական մետաքսագործը⁶⁵:

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

Պ ա տ մ ու ճ ա ն: Պահլ. զգեստ: Պատմուճանը հիմնականում սպիտակ էր, հասնում էր մինչև ծնկները: Վրան ունեւ կամար և քղամիդ, որը ճարմանդով ամրացնում էին աջ ուսին: Այսպիսի շքեղ պատմուճաններ հազնում էին տոնական օրերին: Լինում էր ծիրանագույն՝ մանուշակագույնից մինչև տաք կարմիր: Միրանի էր նաև վարտիքը, որը կապվում էր սրունքի ցածում (վարտիք՝ պարս. պարտակ): Պատմուճանի 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: Դրամաների վրա պարզ երևում են պատմուճանի վերին մասերը, որոնք զարդարված են մարգարիտներով ու թանկարժեք քարերով:

Արտաշեսի թաղման ժամանակ «պատմուճանն 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 գնա»⁶⁷:

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

Սպասուներ: Պալատական ամանեղեն, որը բազմապիսի տեսականի ունեեր, հիմնականում արծաթյա էր, երբեմն ոսկեզօծ կամ ոսկյա: Գոյություն ունեեր նաև ծիսական սպասք: Պալատում հատուկ պաշտոնյա կար, որը հսկում էր սպասուների վրա «զԱբել սպասարար և գահարար. և շէնս պարզնէ նոցա, յորոց անուն կոչին. սապէս և նախարարութիւնքն՝ Աբեղեանք և Գարեղեանք» («Աբելին (սեղանատան) սպասուների և գահերի վրա (է նշանակում), նրանց պարզեում է գյուղեր, որոնք նրանց անուններն են կրում, ինչպես նաև նախարարութիւնները կոչվեցին Աբեղյան և Գարեղյան»)⁶⁹:

Ստեղծ: Ծաղկաման, ծաղկակալ:

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

Վարսակալ: Ապառուշ, գլխի պատիվ: Պարս. ապա՝ ժղթոդ, բաշ՝ ծածկույթ: Մագերի վրա կապիչ, որն իջնում էր մինչև վիզը և հանդուցավորվում: Տիգրան Բ-ի և Արտավազդ Բ-ի դրամների վրա, թագերի հտնամասից ցած են իջնում հրեքական ելուստներ, որոնք, պետք է ենթադրել վարսակալի դեր են խաղում՝ ծածկում են մագերի: III դարից հետո վարսակալը ստանում է «պատիւ վարսին» անունը⁷¹: Կրում էին նաև հարևան երկրների թագավորները:

Նինոսը Արամին թույլատրում է կրել մարգարտե վարսակալ⁷²:

Վաղարշակը Բագարատին դարձնում է թագակիր, որոշ արտոնությունների հետ թույլ տալով նաև պալատում կրել «զկրտսեր մարգարտն 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 բազմաթիվ երևույթների գնահատականներ: Դրանց զգալի մասը

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

Աչագեղ = աչագեղոյ: Գեղեցիկ աչքերով:

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

Բազմափայլ: Լուսապայծառ, արտակարգ փայլ ունեցող:

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

Բարեգեղ: Վայելչագեղ, շքնաղ:

Գեղամի որդի Սիսակը «բարեգեղ» կորովաբան և գեղեցկագեղն⁷⁶:

Բազմագույն: Աժդահակը երազում «տեսանել գեղեցկօք և բազմագունիք զարդարեալ շատրունօք»⁷⁷:

Բազմահմուտ: Շնորհաշատ, փորձ ունեցող:

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

Բազմարվեստ: Բազմաթիվ արվեստներում հմուտ, գիտակ:

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

Բացափայլ: Պայծառափայլ, ջինջ:

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

Գեղեցիկ: Խորենացին իր հրճվանքն արտահայտելու ժամանակ շատ է օգտագործում այս արտահայտությունը: Բերենք 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 մտազրույթյուններն իրագործելու համար, «այլ և վասն գեղեցկութեանն»: Տիգրանուհին «գեղեցիկն ի կանայս» էր⁸⁴:

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

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

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

Արտաշեսը գնտափից 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 զդիրն ունելով» («երկրի գեղեցիկ մասում զետեղված լինելով»)՝⁹³:

Հանգիպում են նաև այլ արտահայտութիւններ.

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 ն, գ ո ն ի ի յ:

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

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

Երկնագույն: Աժդահակի երազում ծիրանազգեստ կիներ երևում է «յերկնագոյն ունելով դիրեաւ տեռ» («երկնագույն բողով»)՝⁹⁸:

Կ ար մ ի ր: Արտաշեսը Արգամին տալիս է կրելու «կարմիր զգեստ միոյ ոտինն»⁹⁹:

Հ ա ն ճ ա ր: Խորենացին Վաղարշակին համարում է «հանճարեղի»¹⁰⁰:

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

Զ ք ն ա ղ: Շամիրամը կառուցում է նաև «զլքնաղս ոմանս և զարմանարժանաւոր ըստ պիտոյից միջոցաց քաղաքին լուսալիս» («Շինում է նաև շքնաղ և զարմանալու արժանի բազանիքներ»)՝¹⁰²:

Երվանդը Երվանդակերտը հորինում է «գեղեցիկ և շքնաղ»¹⁰³:

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

Պ ա յ ծ ա ո ա գ ու յ ն: Սանատրուկը քանդում է Մծրինի բոլոր խարխլված շենքերն ու «վերստին շինեաց պայծառագոյն»¹⁰⁵:

Պ է ս պ է ս: Ունի մի քանի մեկնաբանութիւն. բազմատեսակ, պատվական, իսկ Խորենացին օգտագործում է որպես բազմա գ ու յ ն:

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:

Ս ք ա ն շ շ լ ի: Զինաստան երկիրը Խորենացին անվանում է «սքանշելի»¹⁰⁸:

Գ ա ո ն ո բ ար ձ ր ք ան դ ակ ն եր ի մ աս ի ն գ ր ու մ է. «սքանշելի դրօշմուածովք»¹⁰⁹:

Այսպիսին է արվեստաբանական հասկացութիւնների պատկերը Մովսես Խորենացու «Պատմութիւն հայոց»-ում: Մ. Խորենացու «Պատմութիւնը» հայոց թագավորների պատմութիւն է, որը ոչ միայն արտացոլում է Հայաստանում

տեղի ունեցող դեպքերը, այլև՝ հարևան երկրների անցուղար-
 ձր: Այս ֆոնի վրա Պատմագիրն անդրադառնում է նաև քա-
 ղաքաշինությունները, ճարտարապետությունները, քանդակագործու-
 թյանը, գեղանկարչությունները, 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:

Ծ Ա Ն Ո Թ Ա Գ Ր Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր

ՆԱԽԱՐԱՆ

1. Մ. Խորենացու ժամանակի ինդիրը ըստ հայադեո Կենիբերի «Հան-
 դես ամսորեայ», 1902, Վիեննա, հունվար, էջ 1—6, մարտ, էջ 85—90, Ստ.
 Մալխասյան, Խորենացու առեղծվածի շուրջը, Եր., 1940, Մանուկ Արեղյան,
 Հայոց հին գրականության պատմություն, հ. Ա, Եր., 1944, Արմեն Հրանդ. Ք.,
 Պատմութիւն Խորենացիի քննադատութեան, Երուսաղեմ, 1954, Գ. Սարգսյան,
 Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» ժամանակագրական համակարգը,
 Եր., 1965, Գ. Սարգսյան, Հելլենիստական դարաշրջանի Հայաստանը և Մով-
 սես Խորենացին, Եր., 1966, Ն. Ալիևյան, Ղևոնդ Երեց և Մովսես Խորենացի,
 Մատենագիտական հետազոտություններ, հ. Գ, Վիեննա, 1870, Халатян, Г.,
 Армянский эпос в «Истории» Моисея Хоренского, М., 1896; Его же,
 Армянские Аршакиды в «Истории Армении» Моисея Хоренского.
 М., 1903; Carrier A., Nouvel les sources de Moïse de Khoren, Wien,
 1893.

2. Պատմութիւն Ալեքսանդրի Մակեդոնացու, աշխատասիրությանը
 Հասմիկ Միմոնյանի, Ե., 1989, էջ 11:

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

4. Մովսիսի Խորենացու Պատմութիւն հայոց, աշխատութեամբ Մ.
 Արեղեան և Ս. Յարութիւնեան, Տփղիս, 1913, հետադալում՝ Խորենացի:
 Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Թարգմանությունը Ստ. Մալխաս-
 յանի, Եր., 1981, գիրք Բ, գլ. ԿԲ:

5. Հիսայան, Եղեսիոյ գեղարուեստը, «Ակոս», Բելյուս. 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 Ղաֆաղայան, Արգիշտիխիլի 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 Պետինգերիան բարտեզի: Եր., 1936:
7. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԽԲ:
8. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. Ը:
9. Կարո Ղաֆադարյան, Գլխի 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. Առաքելյան, Որտե՞ղ են գտնվել Երվանդաշատ և Երվանդակերտ քաղաքները: «Պատմա-բանասիրական 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. ԼԳ:
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 Բալզանդ, Փառաոսի Բուզանդացույ Պատմություն հայոց, Վենետիկ, 1932, Գ, 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, Գիտն Կասսիոս: Բարգմանություն ընագրից, առաջարան 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. Տն՝ս Հ. Մ. Բարբիկյան, Գառնիի հունարեն արձանագրությունը և

- Մովսես Խորենացին: «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1965, № 3, էջ 230:
34. Ս. Մ. Կրկաշարյան, Նվա 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. Հեռադոստս, 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. Չամչևան, Պատմություն հայոց: Վենետիկ, 1785, գիրք Բ, էջ 680:
45. Խորենացի, գիրք Գ, գլ. ԿԲ:
46. Նույն տեղում, գլ. ՄԲ:
47. Արամ Տեր-Ղևոնդյան, Կարին-Քեղդայուլիսը ավանդության և պատմության մեջ: «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1971, № 3, էջ 64:
48. Գառնիցի Մովսեսիան. Հնոց և նորոց: Պատմություն վասն Գառնիի և Մովսէսի Խորենացույ: Կ. Պոլիս, 1874, էջ 46—49:
49. Մ. Չամչևան, Նշվ. աշխ. էջ 506, 779—780:
50. Արմեն Զարյան, Նշվ. աշխ., էջ 89:
51. Խորենացի, գիրք Ա, գլ. Թ: 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. ԺԳ:
55. Նույն տեղում, գլ. ԼԳ:
56. Նույն տեղում, գլ. Թ:
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. Թ:
63. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԶ:
64. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԼԳ:
65. Նույն տեղում, գլ. ԼԳ:
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. Խարենացի, գիրք Բ, գլ. Ը:
2. Գ. Սարգսյան, Հելլենիստական..., էջ 68:
3. Նույն տեղում, էջ 76:
4. Խարենացի, գիրք Բ, գլ. ԺԲ:
5. Նույն տեղում, գլ. ԽԲ:
6. Նույն տեղում, գլ. ԼԶ:
7. Նույն տեղում, գլ. ԺԲ:
8. Նույն տեղում, գլ. ԺԳ: Բարշամինայի արձանը կոչվել է նաև աստի-տակափառ», քանի որ այն փղոսկրից, բյուրեղից ու արծաթից էր պատրաստված: Н. Эмин, Очерки религии и верований языческих армян: М., 1866, с. 24.
9. Խարենացի, 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 Բյուրեղիան: «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1990, № 1, էջ 224:
15. Խարենացի, գիրք Բ, գլ. ԺԸ:
16. Ա. Վ. Մուշեղյան, Նշվ. աշխ. էջ 226: Գ. Խալաթյանը հիշելով իր որոշակի տեսակետներից, Շապուհ Բ-ի կանգնեցրած առյուծի հուշարձանը ուղ երևույթ է համարում: Г. Халатяни, Армянские Аршакиды в «Истории Армении» Моисея Хоренского. М., 1903, с. 237.
17. Խարենացի, 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. Խարենացի, 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. Խարենացի, գիրք Ա, գլ. ԱԱ:
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. ԺԳ:

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. ԼԳ:
41. Նույն տեղում, գլ. ԽԲ:
42. Նույն տեղում:
43. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԺԳ:
44. Նույն տեղում, գլ. ԼԳ:
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. ԼԳ:
51. Նույն տեղում, գլ. ԿԵ:
52. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԺԸ:
53. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. Գ:
54. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլուխ ԺԳ:
55. Նույն տեղում:
56. Նույն տեղում:
57. Նույն տեղում, գլ. ԺԲ:
58. Նույն տեղում, գլ. ԺԳ:
59. Նույն տեղում, գլ. ԺԲ:

ԳՆՂԱՆԿԱՐՁՈՒԹՅՈՒՆ

1. Խարենացի, 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. ԼԳ:
6. Նույն տեղում, գլ. ԼԲ:
7. Կարոլեայ դիանագիր դպրի եղևիոյ. Թուղթ Աբգարու լեզեալ պատրուցն ի ձեռն սրբոյ Թարգմանչաց լուսաբանեալ, Վենետիկ, 1868, էջ 6: Աբգարու գրույցը Մովսես Խորենացու պատմության մեջ, գրեց

Ա. Կարրիեր, Թարգմանեց Ն. Գարրիել Վ. Մլնէվիշեան, Վիեննա, 1897, էջ 80:

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

9. Հովանէն կարողիկոս, Պատմագրութիւն Յովհաննու կաթողիկոսի ամենայն Հայոց, Երուսաղեմ, 1843, էջ 23:

10. Թովմա Արծրունի, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց: Ս. Պետերբուրգ, 1837, էջ 48:

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

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

13. Մեծփառն Տարնացի, Պատմութիւն հայոց, Վաղարշապատ, 1871:

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

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

16. Կոստանդին Միքանածին. Թարգմանութիւնը բնագրից, 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. Ավետարան ըստ Ղուկասու, ԻԲ, 44:

22. Կոստանդին Միքանածին, 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. Անեղ վարդապետ. Արշաւանք արարաց ի հայս, Փարիզ, 1857, էջ 37:

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

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

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

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

30. Յայամաւորք, Նավասարդի Զ:

31. Recherches historiques supra 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 Քրիստոս և նորա պատասխանը առ Արգար, «Արարատ» էջմիածին, 1877, № 2, էջ 201—203: Հոգված Բ. Յիսուս Քրիստոսի ալիսայլ 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. Զամչեան, Նշվ. աշխ. էջ 288, 578—582:

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

40. Էնեստ Ռընան, Յիսուսի կյանքը, Քիֆլիզ, 1907, էջ 32:

41. Թուղթ Սահակայ Արծրունեաց իշխանի առ երանելի վարդապետին Մովսէս Խորենացի, Սրբոյն հորն մերոյ Մովսէսի Խորենացոյ մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1865, էջ 281—282:

42. Նույն տեղում, էջ 294—295:

43. Պատմութիւն սրբոց Հոփփսիմեանց: Սրբոյն հորն մերոյ Մովսէսի Խորենացոյ մատենագրութիւնք: Վենետիկ, 1865, էջ 299:

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

45. «Դաշնաց թուղթ», Ազարանգեղոս, 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. Գաբելիե Մովանդայան, Հոգվոց վանք, «Երկեր», հ. Բ, Եր., 1932, էջ 12—18: Ըստ ավանդության, Որդու մահից հետո, Աստվածամայրը քնակութիւն է հաստատում Եփեսոսի մոտ գտնվող բլուրներից մեկի վրա փառուցված փոքրիկ տանը: Այն պահպանվել է: Դա աղյուսաշէն փոքր եկեղեցի է, որին կից են Աստվածամոր ննջարանն ու խոհանոցը: Գաբել շա-

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

51. Գարեգին Մովսեսյան, *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. Մաղափա Օմանեան, *Ազգապատում, հ. Ա, Կ. Պոլիս, էջ 35:*

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

58. Էռնեստ Ռդան, *Նշվ. աշխ., էջ 4:*

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

ԱՐՇԵՍԱՎՈՐԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍ

1. Խորենացի, գիրք Ա, գլ. ԺԶ:
2. Նույն տեղում, 1881 թ. հրատարակություն, ծան. № 59, էջ 330:
3. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԻԾ:
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 բառերի հայկազեն լեզուի, հ. Ա, Վենետիկ, 1826, էջ 371:*
13. Դավիթ Անյաղբ, *Սահմանք իմաստասիրության, Քննական բնագիրը և ուսերեն 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 բնու-*

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

14. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԿԱ:

ԱՐՇԵՍԱՎՈՐԱԿԱՆ ԻՐԵՐ

1. Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԼԷ:
2. Ղազար Փարպեցի, *Ղազարայ Փարպեցու Արարեալ պատմադրութիւն, Վենետիկ, 1793, էջ 117:*
3. Խորենացի, 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. ԿԾ:
8. Նույն տեղում, գլ. ԿԸ:
9. Նույն տեղում, գլ. ԼԼ:
10. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԺԴ:
11. Նույն տեղում:
12. Նույն տեղում, գլ. ՄԲ:
13. Նույն տեղում, գիրք Գ, գլ. ԽԷ:
14. Նույն տեղում, գիրք Ա, գլ. ԺԳ:
15. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. Մ:
16. Նույն տեղում, գլ. Է:
17. Նույն տեղում, գլ. ՄԲ:
18. Նույն տեղում, գլ. ԶԱ:
19. Ստարան, *Օտար աղբյուրները հայերի մասին, Հունական աղբյուրները, 1, Քաղցեց և թարգմանեց Հ. 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. ԿԾ:
24. С. А. Есаиян, Оружие и военное дело древней Армении (III—I тыс. д. н. э.). Ер., 1966.
25. Խորենացի, 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. Ը:
30. Նույն տեղում, գլ. ԶԵ:
31. Նույն տեղում, գլ. ԿԾ:
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. ԶԵ:
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. ԶԵ:
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. ԿԷ:
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. ԶԹ:
75. Նույն տեղում, գլ. ԽԷ:
76. Նույն տեղում, գլ. ԽԶ:
77. Նույն տեղում, գլ. ԶԵ:

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 ԱՐՎԵՍ

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. ԻԴ:
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. Զ. Մանանդյան, Քննական տեսություն Հայ Դոկտրինի պատմության, 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. Ս:
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. Ս:
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. Ս:
89. Նույն տեղում:
90. Նույն տեղում, գլ. ՍԲ:
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. Թ:
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. ԻԳ:
108. Նույն տեղում, գիրք Բ, գլ. ԶԱ:
109. Նույն տեղում, գլ. Ղ:

ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ն ա խ ա ր ա ն	5
Փաղափաշիություն և ճարտարապետություն	14
Քանդակագործություն	34
Գեղանկարչություն	50
Արհեստ և արվեստ	68
Արհեստավորական իրեր	72
<i>Մետաղներ և թանկարժեք քարեր</i>	
<i>Ձենքեր</i>	
<i>Կենցաղային իրեր</i>	
Կիրառական արվեստ	86
Մ ա ն ո թ ա գ ռ ու թ յ ու ն ն ե ր	103

ՄԱՆՅԱ ՄԻՔԱՅԵՐ ԳԱԶԱՐՅԱՆ

ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅԻՆ ԵՎ ԱՐՎԵՍԸ

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

Պատվեր 2011 Հրատ. 7984: Տպարանակ՝ 3000:

Հանձնված է շարվածքի 18.09.91: Ստորագրված է տպագրության 18.08.92:

Չափսը՝ 84×1081/32: Տպագրական 7,5+2 մամուլ և նկարներ, ներդիր
հրատ. 8,0 մամուլ, պայման. 7,98 մամուլ: Թուղթ № 1, զինը՝ 8 ս.:

ՀԳԱ հրատարակչություն, 375019, Երևան, Մարշալ Քաղրամյանի պող. 24 գ.
Издательство АН Армении, 375019,
Ереван, пр. Маршала Баграмяна, 24г.

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

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