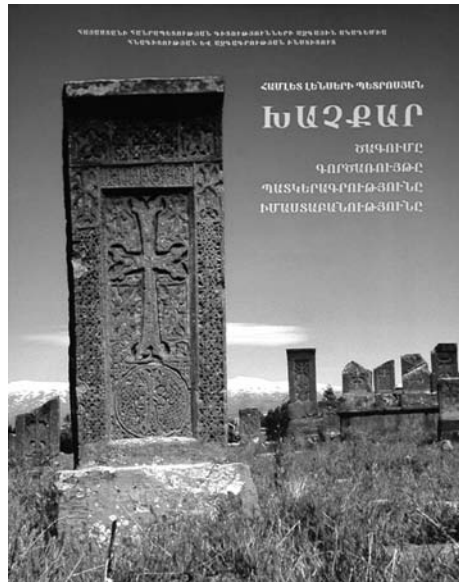


**Համլես Պետրոսյան.**  
**«ԽԱՉՔԱՐ. ԾԱԳՈՒՄԸ,**  
**ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ, ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ,**  
**ԻՄԱՍՏԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ»**  
 (Փրինթ Ինֆո hrus., Երևան 2008, 406 էջ)

Միջնադարյան հայ մշակույթի ստեղծած մեծորիշ կոթողի այս ինքնատիպ ձևը եզակի երևույթ է ողջ քրիստոնյա աշխարհում: Պատահական չէ, որ Արևմուտքում տարբեր լեզուներով հրատարակվող արվեստաբանական գրականությունում այն չի թարգմանվում, այլ ուղղակի լատիներեն տառադարձությամբ գրվում է «խաչքար»՝ դրանով իսկ հաստատելով, որ խոսքը գնում է գուտ հայկական երևույթի մասին:

Մոտ մեկ հազարամյակի ընթացքում կերտված խաչքարերի թիվը նույնիսկ մոտավորապես դժվար է հաշվել: Նրանք կանգնեցվել են պատմական Հայաստանի ողջ տարածքում, դառնալով բնակավայրերի, վանքային համալիրների, նույնիսկ Հայկական լեռնաշխարհի բնության համայնապատկերի բաղկացուցիչ տարրը:

Բազմաբնույթ է խաչքարի գործառնական նշանակությունը. այն հասնում է մոտ հիսունի: Բացառիկ է խաչքարի՝ որպես արվեստի ստեղծագործության, արժեքը և կարևորությունը: Խաչքարը քրիստոնյա Հայաստանի



մշակութային ժառանգության մեծագույն հարստությունն է: Միաժամանակ, ունենալով ավելի լայն իմաստ և նշանակություն, քան գուտ արվեստի գործը, ինչպես դիպուկ և իրավացի բնորոշում է հեղինակը, խաչքարը հանդիսանում է մաս «հայ ինքնության ամենաբնութագրական խորհրդանշաններից մեկը»<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Համլես Պետրոսյան, Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, կարևորությունը, իմաստաբանությունը, Փրինթ Ինֆո հրատ., Երևան, 2008, էջ 9:

Անհնար է գրել կամ խոսել հայ միջնադարյան մշակույթի մասին ընդհանրապես և արվեստի մասին՝ մասնավորապես, առանց խաչքարին անդրադառնալու: Եվ սրա հետ միասին առկա է մի իրողություն. մինչ օրս խաչքարը չի ունեցել գիտական, մասնագիտական, հիմնարար և համապարփակ հետազոտություն, հետևաբար և՛ իր համապատասխան ուսումնասիրողը: Սրա հիմնական պատճառը կարելի է համարել խաչքարի էության չափազանց բարդ բնույթը: Խաչքարի համալիր ուսումնասիրությունը պահանջում է այն կատարել տարբեր գիտությունների ներգրավումով, ինչպես, օրինակ, դավանաբանության, փիլիսոփայության, ազգագրության, բանահյուսության, հնագիտություն, վիճագրության և, իհարկե, քանդակագործության ու ճարտարապետության: Եվ ահա այս բոլոր բնագավառների տեսանկյունից խաչքարը դիտարկելը (մի գործ, որ պահանջում է հայագետների մի ստվար խմբի համատեղ աշխատանք) միայնակ կատարել է Հ. Պետրոսյանը:

Գրախոսվող մենագրությունը գրեթե ամբողջովին բաղկացած է հեղինակի սեփական վերլուծություններից, եզրահանգումներից, գնահատականներից, որոնք նորույթ են «խաչքարագիտության» ասպարեզում: Նա երբ նշում է իր աշխատանքի գիտական նորույթի բաղկացուցիչները, թվարկում է տասից ավելի հիմնահարցերի՝ հայագիտության մեջ առաջին անգամ իրականացվող ուսումնասիրություն:

Հ. Պետրոսյանը հետազոտությունը սկսում է խաչքարային հորինվածքի ակունքներից: Առաջին գլուխը՝ «Խաչի վաղմիջնադարյան պաշտամունքն ու պատկերագրությունը և խաչքարի ծագումը», պարունակում է, առաջին հեր-

թին, խաչի վաղքրիստոնեական գաղափարաբանությունը, խորհրդաբանությունը և պատկերագրությունն՝ ընդհանրապես: Ապա հեղինակն անցնում է Հայաստանում վաղմիջնադարյան խաչակիր կոթողներին ու ծավալային խաչերին, Հայ եկեղեցու խաչապատությանը: Առաջին գլուխն աչքի է ընկնում իր ընդգծված տեսական բնույթով՝ մի հատկանիշ, որը սակավ է հանդիպում նման հետազոտություններում:

Գրքի երկրորդ գլուխը նվիրված է խաչքարերի ժամանակագրական-տիպաբանական և պատկերագրական քննությանը: Այս գլուխը ամենաընդարձակն է և իր թեմայով ու ծավալով միանգամայն կարող էր լինել առանձին մենագրություն: Գլուխն ունի ենթաբաժանումներ (ըստ ժամանակագրության), որոնք համապատասխանում են նաև խաչքարի հորինվածքի ձևավորման և զարգացման փուլերին: Դրանք են՝ ա) 9-10-րդ դդ., բ) 11-րդ դ., գ) 12-14-րդ դդ., դ) 15-17-րդ դդ. և առանձին՝ «Ջուղայի խաչքարերը»:

Երկրորդ գլուխն ունի ակնհայտ արվեստաբանական բնույթ: Հեղինակը այս ասպարեզում ցուցաբերում է իր ունակությունը և հմտությունը, տալիս խաչքարերի հորինվածքների խիստ մասնագիտական վերլուծությունը, բացահայտում խաչքարերի զարգացման տարբեր փուլերի առանձնահատկությունները:

Գլխում լայնորեն օգտագործված են միջնադարյան հայ փիլիսոփայության, աստվածաբանության խոշորագույն ներկայացուցիչների երկերը (Դավիթ Անհաղթ, Ներսես Շնորհալի, Գրիգոր Տաթևացի և ուրիշներ), որոնց օգնությամբ Հ. Պետրոսյանը հիմնավորում է իր շատ եզրահանգումները և տեսակետները: Խաչքարերի զարդաքան-

դակների և պատկերաքանդակների պատկերագրական և տիպաքանակական վերլուծությունների ժամանակ Հ. Պետրոսյանը ներգրավում է, միանգամայն տեղին, հայ մանրանկարչության, փայտե փորագրության կարևոր հուշարձանները, իսկ ժամանակագրական դասակարգման համար՝ նաև վիմագրությունը, որով այնքան հարուստ են միջնադարյան խաչքարերը:

Ծիշտ է Հին Ջուղայի խաչքարերը առանձին ենթազխում ներկայացնելը, որովհետև նրանց առանձնահատկությունները (ծավալային, քանդակային հորինվածքի) խիստ ինքնատիպ են, յուրահատուկ միայն Ջուղային: Հին Ջուղայի խաչքարերը հանդիսացան խաչքարային արվեստի հազարամյա զարգացման պատմության վերջին փուլը, կարելի է ասել՝ նրա «կարապի երգը»: Ջուղայի խաչքարերի արվեստը իր նշանակությամբ դուրս է գալիս ազգային մշակույթի սահմաններից: Ինչպես միանգամայն ճիշտ է գրում հեղինակը, տարբեր ազգերի արվեստների իր սինթեզով «Ջուղայի խաչքարային մշակույթը կարևոր է ոչ միայն հայ մշակույթի ժառանգորդների և հետազոտողների, այլև մահմեդական ու պարսկական, եվրոպական և նույնիսկ հեռավորարևելյան մշակույթը կրողների ու ուսումնասիրողների համար<sup>2</sup>»: Իսկ այս համամարդկային մշակույթի արժեքավոր կոթողները աղբյուրաբանական իշխանությունները բարբարոսաբար ոչնչացրին վերջին տարիներին:

11-13-րդ դդ., ըստ հեղինակի՝ խաչքարի «ճարտարապետականացումը» բերեց մենորիալ հուշարձանի նոր տիպի՝ «որմնափակ խաչքարի» ստեղծ-

մանը: Դրանք բավական խոշոր կոթողներ են, երկթեք ծածկ-ավարտով, կամարակապ խորշի մեջ տեղադրված մեկ կամ մի քանի խաչքարերով: Որմնափակ խաչքարեր կանգնեցվեցին Այրարատից մինչև Արցախ, դառնալով խաչքարի «ծիսական գործառությունների ընդարձակման<sup>3</sup>» արդյունք: Նշանակությամբ, ճարտարապետական կառույցին բնորոշ հորինվածքով որմնափակ խաչքարը դարձավ մենորիալ հուշարձանի միանգամայն առանձին տիպ:

Երրորդ գլուխը՝ «Խաչքարի կանգնեցումը և գործառույթը» խորագրով, նվիրված է խաչքարը կերտելու տեխնիկային, նրա վարպետներին, խաչքարը կանգնեցնելու շարժառիթներին, հիմնական նպատակներին, և գործառույթին՝ որպես սուրբ և այլն: Այս տեսանկյուններից խաչքարային արվեստը դեռևս չէր ուսումնասիրվել, և գլուխը արժեքավոր նորություններ է պարունակում, կարևոր խաչքարագիտության համար:

Չորրորդ գլուխը նվիրված է խաչքարային հորինվածքի հիմնական բաղկացուցիչներին՝ խաչին, խորանին, քիվին, զարդաքանդակներին, վարդյակին, թռչնակերպ քանդակներին, աշխարհիկ պատկերաքանդակներին և վերջում՝ արձանագրություններին:

Հետաքրքրական են հեղինակի դիտողությունները խաչքարերի խորանների բնույթի և ծագումնաբանության շուրջը: Նա համոզիչ բնորոշում է, որ «վաղ խաչքարերում խորաններն ավելի ճարտարապետականացված են, ինչը թերևս վկայում է, որ դրանց ծագման աղբյուրը եղել են եկեղեցական մուտքերն ու խորանները<sup>4</sup>»: Մանրամասն

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 233:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 143:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 266:

քննարկվում է խաչքարի ընդհանուր հորինվածքը, համաչափությունները, խաչի առանձին բնութագրիչները: Առանձին քննարկվում է արևի և լուսնի պատկերագրությունը՝ լայն զուգահեռներով:

Խաչքարային արվեստի ուսումնասիրության գործում բավականին կարևոր է աշխարհիկ պատկերաքանդակների մեկնաբանությունը: Որովհետև, առաջին հայացքից, անբացատրելի և անհավանական է, օրինակ, գերեզմանային հուշակոթողի վրա պատկերված խնջույքի տեսարանը: Հեղինակը բավական համոզիչ մեկնաբանում և բացատրում այս երևույթը: Մահը հաղթահարելու այս ինքնատիպ ձևը չէր բացառում հավատը Արդար դատաստանի հանդեպ, և միջնադարում հավատացյալների համար դա հակասություն չէր:

Հինգերորդ գլուխը՝ «Խաչքարի ծավալային և հորինվածքային լուծումների առնչությունները մշակութային այլ համալիրների հետ» վերնագրով, քննարկում է խաչքար-եկեղեցական շենք, խաչքար-գիրք և խաչքար-տապանաքար փոխհարաբերությունները: Կարևոր է վերջին ենթագլխի եզրակացությունը, որ «խաչը, որպես համընդհանուր միջնորդ, անպայմանորեն ենթադրում էր ուղղաձիգ դիրք (որպիսին ուներ և խաչքարը), և սրանով էր խաչքարը էապես տարբերվում տապանաքարից»:

Վեցերորդ գլուխը՝ «Խաչքարային հորինվածքի կառուցվածքն ու ընդհանրական իմաստաբանությունը» խորագրով, բաժանված է ենթագլուխների, նվիրված հուշակոթողների հորինվածքի համաչափություններին, խաչի փրկագործական, կենացծառային, «ամենահաղթ զենք» իմաստաբանություններին:

Առանձին պետք է նշել վերջին ենթագլուխը՝ «Խաչքարը որպես հայ ինքնության խորհրդանշան»: Այս հատվածը ունի խիստ արդիական նշանակություն, որովհետև 18-րդ դարում ընդհատված խաչքարային արվեստը Հայաստանում անսպասելիորեն ունեցավ իր վերածնունդը 20-րդ դարում: Այս գործընթացն ընթացավ ինչպես արվեստագետների, այնպես էլ ժողովրդական վարպետների մասնակցությամբ, խաչքարը վերջին տարիներին նույնիսկ դարձավ «մոդա», որպես վերգերեզմանային հուշարձանի տիպ:

Ամփոփելով այս ենթաբաժինը՝ հեղինակը եզրափակում է ուշագրավ բնութագրով՝ «խաչքարի՝ որպես ազգային ինքնության խորհրդանշանի ձևավորման ամենավերջին փուլը կարելի է համարել այն, երբ խաչքարը ձեռք է բերում հասարակայնորեն հանրահայտ (այսինքն՝ բոլորի կողմից ճանաչելի) և ընդունելի կերպավորում»:

Հ. Պետրոսյանի մեծագրությունը խաչքարային արվեստին նվիրված առաջին համապարփակ ուսումնասիրությունն է, թարմ, նոր խոսք է տվյալ բնագավառում և, հիրավի, կարևոր ավանդ հայագիտության ասպարեզում:

**Մուրադ Մ. Հասրաթյան**  
*ՀՀ ԳԱԱ քրթակից անդամ*

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 376: