

## ՀԵՆՐԻԿ ՄՈՔՈՅԱՆ

Փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածու

### ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

Մշակույթի համակարգում կրոնն ի զորու է ուրույն ձևով ներկայանալու որպես մարդաշխարհի ինքնատիպ մշակույթի ճյուղերից մեկը, քանի որ այն ի սկզբանե իր ծագման ու ձևավորման ընթացքում ակտիվ համագործակցության մեջ է եղել, ազդել և փոխազդվել է արվեստի, բարոյականության, փիլիսոփայության, հոգեբանության պատմության և առհասարակ իմացության գրեթե բոլոր ճյուղերի հետ: Այսօր գիտությանը հայտնի են հինգ հազարից ավելի կրոններ (կրոնական ձևեր), որոնք թե՛ իրենց բազմազանության տեսանկյունից, թե՛ առանձին մշակույթների սահմաններում համապատասխան լեզվական բազմերանգության արտահայտումների իմաստով նրանց անհատականացումը դարձնում է արտակարգ դժվար այն բնութագրումների որոնման, կոնկրետացման և ճշգրիտ բնորոշման (հիմնական հատկանիշների գիտական նկարագրման և սահմանման) ելակետից, որոնք լայն հնարավորություն կրնան տեղի, որպեսզի որոշակի համասոցիալական, պատմական, քաղաքական, հոգևոր և բարոյական գործոններ ևս անհրաժեշտորեն դասվեն կրոնական մշակույթի շարքը:

**Կրոն** բառը ծագել է լատ. *religio* բարեպաշտություն, աստվածապաշտություն, սրբություն բառից, և միանգամայն տրամաբանական է, որ բազմաթիվ համեմատական-լեզվաբանական հետազոտություններից ելնելով այժմ առաջարկվում է հիշյալ տերմինի սահմանման մի քանի ստուգաբանական տարբերակներ: Հարկ է ասել, որ այսօր ավելի **ընդունելի է համարվում հռոմեական քաղաքական գործիչ Ցիցերոնի (Cicero, «Ն. Ք. 106-43 թթ.) և քրիստոնեական ջատագով Լակտանցիայի (մոտ 250-325 թթ) կողմից առաջարկված տարբերակները:** Կրոն (*religio*) տերմինը Ցիցերոնը ածանցել է լատ. *relegere* բառից, որ նշանակում է՝ ետ գնալ, վերադառնալ, նորից կարդալ, կշռադատել, խորհել, հավաքել, ի մի բերել, կատարել, նայել, վսիսենալ բառերից, այն բնութագրելով որպես աստվածավախություն, սարսափ, աստվածների երկրպագում, պաշտամունք, և այն ամենի հանգամանալից խորհրդածում, ինչն առնչվում է այդ պաշտամունքի հետ: Իսկ Լակտանցիան ենթադրում է, որ *religio* բառը ծագում է լատ. *religere* վերցնել, կապել, կցել, կոել, ամրացնել բառերից, որը գործածելով կրոնի նկատմամբ, նշանակում է՝ կապել, կապկապել այնպիսի կապերով, որոնք անմիջականորեն մեզ միացնում են Աստծո հետ, ծառայելու նրան հնազանդության և բարեպաշտության միջոցով: Հատկանաշական է այն, որ Լակտանցիայի կողմից առաջարկված ստուգաբանությունը գրեթե նույնությամբ ամրակցվել է քրիստոնեական մշակույթի մեջ: Վերջին տարիների ուսերենով լույս տեսած բառարաններում կան (*religio*) բառի թարգմանության ևս մի քանի տարբերակներ. 1) **բարեպաշտություն, աստվածապաշտություն, սրբություն**<sup>1</sup>, 2) կազմակերպությունների

<sup>1</sup> Краткая философская энциклопедия. М., 1994, С. 391, Новейший филос. Словарь. Изд. 3-е, М. 2003, С. 824

կապերի վերարտադրում<sup>2</sup>: Միաժամանակ պետք է ասել, որ «Լատիններեն-ռուսերեն բանասերան» Օ. Պետրուչենկոյի կողմից բերվում են religio բառի նշանակությունը մեկնաբանող այլ իմաստ և բովանդակություն. ինչ որ բանի նկատմամբ խղճմտալի վերաբերմունք. 1) ներքին զգայության վրա անդորրվող խղճովություն, բարեխղճություն. 2) խղճամիտ վերաբերմունք ինչ-որ սրբության նկատմամբ, այդ թվում նաև կրոնական զգացմունքի, բարեպաշտության, կրոնական տուրքի, աստվածաերկրպագության, պաշտամունքի նկատմամբ<sup>3</sup>:

**Կրոնի՝ որպես** հնագույն և որոշակի հոգևոր ուղղվածություն ներկայացնող աշխարհայացքի ձևավորումն ընթացել է հարաբերական ինքնուրույնությամբ և ըստ էության ներկայացնում է համամարդկային մշակույթի (հոգևոր և նյութական իմաստով) բաղադրիչներից մեկը: Գոյություն ունի մշակույթի լատ. cultura հասկացության բացատրությունը, որ նշանակում է մշակում, պատրաստում, պաշտում, երկրպագում, ինչպես նաև դաստիարակություն, կրթություն, զարգացում և ուրիշ այլ բնորոշումներ ու սահմանումներ: Առանց բանավիճելու **կարելի է կրոնագիտության մեջ** համեմատաբար ընդունել մշակույթի մոդելի ավելի արդյունավետ, առավել աշխատող և ակտիվ տարբերակ. որ մշակույթը հասարակական գիտակցության ձև է՝ բաղկացած մարդու տարապլան կեցությանն ապավինելու և իրականացնելու եղանակների ու հնարների ամբողջությունից, որոնք իրացվում են նրա հոգևոր և նյութական գործունեության ընթացքում՝ պարունակվելով այն արդյունքների մեջ, որոնք փոխանցվում, ժառանգորդվում են ավագ սերնդի կողմից՝ յուրացվում, վերաբծեքավորվում, վերագնահատվում նոր սերնդի կողմից: Մշակույթը որպես ունիվերսալ բնույթի հասարակական գիտակցության ձև, հիմնականում գործառում է սուբյեկտ-օբյեկտային սերտ համագործակցության և միասնական փոխհարաբերությունների սահմաններում, շնորհիվ ընդհանրական արժեքավորումների (մարդկային կոլեկտիվ փորձի իդեալական դրսևորումների) և իմաստավորումների, որոնք յուրացվել են անհատի Ես-ի կողմից, իբրև անձնային որակներ: Մշակույթի թիվ առաջին պատմական ձևը եղել է **նախնադարյան սինկրետիկ**<sup>\*</sup> (հուն. սունկրոտիսմոս բառից որ նշանակում է՝ միացում, միասնություն, ձուլվածություն, չտարբերակվածություն), մոդելը, տարատեսակը, իսկ նրա հոգևոր կողմը կազմեց դիցաբանությունը, որն աստիճանաբար մեկ ամբողջության մեջ միացրեց մարդու կողմից աշխարհի յուրացման (բնակեցման, մարդաշխարհացման) տարբեր միջոցներ, եղանակներ և հնարներ, որոնց շարքին են դասվում առաջին հերթին անձի պրակտիկ գործնական գիտելիքներն ու կարողությունները, նորմերն ու արարքները, հավատալիքներն ու ծեսերը, ինչպես նաև գործունեության կերտարվեստային (պլաստիկ) արխիտեկտոնիկ վերակերտման արտահայտիչ ու թափանցիկ պատկերմանը ներդաշնակ մեղոդիկ-բարեհնչյուն երգեցողական ձևերը: Մշակույթի ձևի համանման տարբերացման ու շերտավորման ընթացքում սկսվեց հոգևոր մշակույթի առանձին ոլորտների՝ արվեստի, կրոնի, բարոյականության, փիլիսոփայության, հոգեբանությո-

<sup>2</sup> Совр. Филос. словарь. Лондон-Франкфурт-на Майне-Париж-Люксембург-Москва-Минск, 1998. С.738

<sup>3</sup> Стів Петрученко О., Латинско-русский словарь. Репринт IX издание, 1914 г., М., 1994. С. 546

\* Սինկրետիզմ (հուն. միացում), այնպիսի անբաժանելիություն, որը բնորոշում է ինչ-որ երևույթի չզարգացած, ձևավորված և չանհարկանացված վիճակը:

յան մասնավորեցման՝ հարաբերական ինքնուրույնացման դիմամիկ գործընթացը, և արդյունքում ձևավորվեց մշակույթի համատեղ ամբողջությունը՝ ունիվերսումը, որի **բաղկացուցիչ տարրերից մեկը կրոնական ինքնատիպ մշակույթն է:**

Անշուշտ, կրոնական մշակույթն ի սկզբանե ունեցել է իր զարգացման ու ձևավորման անհրաժեշտ սոցիալ-պատմական դետերմինավորումը, քանի որ այն առաջին պահից մարդկային Ես-ին ներկայացավ իր գերբարդ բնույթի գոյացության սկզբունքով, որի բոլոր ասպեկտները դրսևորվեցին հասարակական ենթահամակարգի կազմության շրջանակներում) **իրենց լիարժեք հնչեղությամբ և դիապագոնային ընդգրկվածությամբ որպես սոցիալ-մշակութային ֆենոմեն,** դեռևս հին քրիստոնեական արվեստում:

Վաղ քրիստոնեության (մ. թ. I-II դդ.) ծագման ու զարգացման սկզբնական շրջանում՝ մինչ եկեղեցական հանդիսությունների պաշտոնական ճանաչումը, հավատացյալները հավաքվում էին կատակոմբներում (միջին լատ. catacumba ստորգետնյա դամբարան)՝ ստորգետնյա անձավներում: Մինչև Հռոմի Կոնստանդիանոս Մեծի (285-337 թթ.) իշխանության գալը, չնայած տեղաբնակ քրիստոնյաների հալածանքներին ու հետապնդումներին, այնուամենայնիվ, նրանք (քրիստոնյաները) ջանադրաբար շարունակում էին կառուցել իրենց ժողովատները կատակոմբների վրա: Նույն Հռոմում մասնատիպ նախասկզբնական ոճի եկեղեցիների **թիվը հասնում էր շուրջ քառասունի:**

Կայսրությունում քրիստոնեության պետականորեն ընդունումից հետո մեծ տարածում գտավ **նշանավոր նահատակների շիրիմների** վրա եկեղեցիների կառուցումը: Այդ եկեղեցիները ունեին հոռոմեական բազիլիկների (լատ. Basilica, հուն. նշանակում է թագավորական տուն) տեսք: Առաջին այդ տաճարները թողնում էին զուգահեռակող քառանկյան տպավորություն և բաժանվում էին երկու կենտրոնական սրահի և կողմնային սրահի, որոնք բազիլիկից առանձնացված էին տանիքը պահպանող սյուներով: Հենց այդ սյունազարդ շենքի հարկի տակ տեղի էին ունենում առևտրական տարբեր գործարքներ: Տաճարի կենտրոնական սյուն վերջում բարձրանում էր ցանկապատով անջրպետված այն տեղը, որտեղ միստեր էին անում Հռոմի դատավորները՝ կայացնելով համապատասխան դատավճիհներ: Երբեմն տրիբունալի կամ արտակարգ դատարանի համար տեղ էր հատկացվում եկեղեցու որմնախորշում, որով և ավարտվում էր սրահը: Այդ շրջանի (III–IV դդ.) հոռոմեական կառույցներից միայն բազիլիկան էր, որ առավելապես բավարարում էր քրիստոնյաների հոգևոր պահանջները, և այն որպես անտիկ արվեստի ու մշակույթի հուշակոթող, երբեք չէր հիշեցնում հեթանոսական որևէ աստծո երկրպագություն. բազիլիկի միջին սրահի վերջնամասի բարձրադիր տեղում, ուր միստեր են անցկացրել դատավորները, ըստ երևույթին այդպիսին եղել է վաղ քրիստոնեության փուլում **ամենուր, և քրիստոնյաների կողմից այն ընդունվում էր որպես իրենց ապագա եկեղեցիների մոդել՝ նախագաղափար, ըստ այդմ էլ դրանք դեռ այն ժամանակվանից նրանց շրջանում ստացան բազիլիկներ անվանումը:** Միանգամայն օրինաչափ է, որ հոռոմեական կրոնական արվեստի ու մշակույթի այդ նախակոթողները հետագայում ուղղակիորեն վերածվեցին տաճարների: Որպես կանոն քրիստոնեական բազիլիկների առաջ գտնվում էր փոքրիկ բակը՝ շրջապատված սյունազարդ նախաարահով, մեջտեղում՝ **ջրհոր կամ մակագրված շատրվան,** որն ըստ էության ավետում էր հրավիրված հավատացյալին, որպեսզի տա-

նար մտնելուց առաջ լվանա ո՛չ միայն երեսն ու ձեռքերը, այլև հոգին: Բազիլիկ տանող մուտքի մոտ եղել է նաև պատով առանձնացված որոշակի տարածություն, տեղ, որը թե՛ լայնությամբ, թե՛ երկարությամբ տարածվում էր դեպի բոլոր այն երեք սրահները, որոնք հատկացված էին սրբատեղի հրավիրվածների համար: Հետագայում **քրիստոնյաների կողմից բազիլիկների վերնասրահները կոչվեցին նավեր**, որ կողմնային նավերի մեջ կանգնած էին հավատացյալները՝ աստվածապաշտները, **աչ կողմում՝ տղամարդիկ, ձախ կողմում՝** կանայք: Ինչ վերաբերում է կենտրոնական նավին, որը գտնվում էր մեջտեղի առանձնացված տեղում, և որը սովորաբար լայն էր մյուսներից, ուներ երկու ամբիոն. **մեկը՝ Ավետարանի ընթերցանության համար, մյուսը՝ ավելի ցածր ավետումների ու քարոզների համար:**

Մեզ հասած քրիստոնեական գեղանկարչության առաջին նմուշները **ևս գտնվում են Հռոմի ստորերկրյա անձավներում՝ լատ. Cotacumba**, և արժե հիշատակել այն, որ առաջին քրիստոնյաները, այդ ստորերկրյա գերեզմանոցների պատերի վրա արտահայտել են իրենց Եսաշխարհում տպավորված բազմիմաստ պատկերացումները, որոնք հետագայում աստիճանաբար փոխարկվեցին կրոնական հնազանդության, հույսի, հավատի, աստուանքի ու մխիթարանքի բազմիմաստ **պատկերավորումներով:** Երևան գալու առաջին պահից ևեթ քրիստոնեական գեղանկարչությունն ընդունեց միանգամայն խորհրդանշական՝ **սիմվոլիկ** բնույթ, որը մոտավորապես պայմանավորված էր **առաջին հերթին մոր հավատի բուն էությունը հեթանոսներից թաքցնելու անհրաժեշտությամբ և երկրորդ՝ որպես քրիստոնյաների, իրենց չցուցահանելու գործոնով:** Երրորդ՝ **համահունչ քրիստոնեության էությամբ, որն իսկապես խրատում էր ո՛չ միայն խոսքով ու առակներով, այլև փոխաբերություններով:** Դա էր պատճառը, որ վաղ ժամանակներից երևան եկավ յուրատիպ խորհրդանշանների ու զարդապատկերումների մի ամբողջ համակարգ, որն աննշան առանձնահատկություններով արդեն փորագրվում և զծագրվում էր տապանաքարերի ու մակագրությունների կողքին գտնվող սալաքարերի վրա, իսկ **կատակոմբների՝ ստորերկրյա անձավների** ծածկած շիրիմները պատկերվում էին թե՛ պատերի, թե՛ քարադամբարանների սարկոֆագների<sup>4</sup>, (հին հուն. սարկոֆագոս) քարադամբարանների, թե՛ հարթաքանդակների և թե՛ անյունաքարերի վրա: Հռոմեական զահի համար պայքարողների հաճախակի փոխարինումները միմյանց հրամայաբար ստիպում էր, որպեսզի պատկերանկարիչների Եսաշխարհում արդեն մարմնավորվեք գերբարդ հոգեբանական ապրումների մի ամբողջ համալիր այն ժամանակներում (III-IV դդ.) ծնվող մոր ձևերի մեջ: Օբյեկտիվ հանգամանքների բերումով պատկերանկարիչներին արդեն ավելի շատ հետաքրքրում էին ո՛չ միայն մարդկային անձի զուտ անհատական զծերը, այլև անորսալի ու դժվարընկալելի այն հոգեկան ապրումները, որոնք իսկապես շատ դժվարությամբ կարելի էր արտահայտել քարի, մարմարի և բրոնզի մեջ: Ժամանակի հրամայական պահանջով օրըստօր է ավելի էին տարածվում քրիստոնեական կատակոմբների որմնանկարները:

<sup>4</sup> Սարկոֆագ (հին հուն.՝ գիշակություն, գիշարություն, մասկերություն): Տին հույների, հռոմեացիների և մյուս ժողովուրդների մոտ ինքնադիպ ոճով քանդակված և քարե դագաղի ձև կրված հոծ ու ծանրակույր շիրմաքարն էր կամ գերեզմանաքարը, որը հաճախ ներկայացվում էր արձանագործի (ադրիանագործի) կողմից:

որ<sup>5</sup>:

Անտիկ աշխարհում յուրահատուկ իմաստ և նշանակություն ունեւորող արժանատիքները, որպէս հաղթանակի նշան՝ խորհրդանշելով, որն արդէն քրիստոնեւաների միջավայրում ունեւորող երկրային գայթակղությունների, հանդիսությունների իմաստ, հարություն՝ վերակենդանություն և վերածնունդ առնող մահվան նկատմամբ, որը գրեթէ հավասար էր մարտիրոսության: Համարյա նույն իմաստն ունեւորող նաև պատկերը: **Ինչ վերաբերում է աղավանդուն, ապա այն ընդունվում էր որպէս անմեղության և պարզասրտության նշան, իսկ երբ նրա բերանում ձիթապտղի ուտ կար, ապա դա նշանակում էր խաղաղություն: Փյունիկը խորհրդանշում էր վերածնունդը: Նավի խարխալը նշանակում էր հույս, ապավեն, մխթարություն, իսկ խարխալի վերին մասին հաղորդվում էր խաչի ձև, որը նախանշում էր, որ այն քրիստոնեական հույսի միակ հիմքը, հենարանն ու ապավենն է:**

Նավը եղել է հավատացող համայնքի խորհրդանշանը ի դեմս եկեղեցու, որն ըստ էության իմաստավորում էր, թէ ինչպէս ծովում նավից դուրս գտնվողը անպայման կխորտակվի, ճիշտ նույնպէս՝ ցամաքում հավատացյալը չի կարող փրկվել առանց եկեղեցու: Հարկ է նշել, որ բացի տարբեր նշաններից ու զարդապատկերներից, քրիստոնեւաները միաժամանակ պատկերում էին դրվագներ Հին և Նոր կտակարաններից, որոնք նրանց համար ունեւորող խորհրդանշական իմաստ: Վաղ շրջանում ստեղծված նմանօրինակ կրոնական արվեստի գործերից մեկը վերաբերում է երկու առյուծների մեջտեղում կանգնած և ձեռքերը վեր կարկառած Դանիելին: Մի տեսարան, որն ուղղակիորեն կապվում է կրկեսի խաղասպարեզում հավատացյալների մարտիրոսական մահվան հետ: Բրիտոնեական արվեստի գործերի շարքում իր ուրույն տեղն ունի նաև Աբրահամի կողմից Իսահակի զոհաբերումը, որը այնպիսի մտահղացում է, ուր արտացոլված է անդուլ հալածանքների ու հետապնդումների ժամանակ Բարձրալի կամքին հլուությունն ու խոնարհաբար հնազանդվելու տեսարանը, երբ անգամ նա իրեն զոհաբերում է Փրկչի նկատմամբ տաճած հավատի խոստովանությամբ: **Չմոռանանք նշել նաև, որ Հին քրիստոնեական արվեստի մեջ սիմվոլիզմի գերակշռությունը հասնում է այն աստիճանի, որ երբեմն դժվար է տարբերել սիմվոլիկ և պատմական սյուժեներում պատկերվող առարկաների միջև գոյություն ունեցող սահմաններն առհասարակ:** Բրիտոնեության պետականորեն ընդունումից հետո հայ մշակույթը ևս ժամանակի անհրաժեշտ թելադրանքով աստիճանաբար ձեռք էր բերում բովանդակային նոր իմաստ, նոր կերպարանք, նոր հնչեղություն: Արդէն անկում էր ապրում անտիկ (դասական) գծեր ունեցող մշակույթը առհասարակ, իսկ դավանաբանական առումով հեթանոսական կրոնի (ոչ թեիստական կրոնների ավանդական անվանումը) ու նրա բազում աստվածությունների պաշտամունքների և կուրքերի (պոլիթեիզմ) վերացմանը զուգընթաց ի չիք է դառնում նաև յուրօրինակ քանդակագործական ոճը: Սոցիալական վերընթաց ապրող ֆեոդալական միջանձնային հարաբերությունները որպէս օրինաչափություն վերածնեցին մարդկային կյանքի այն ակնհայտ կողմերն ու այն ունիկալ գաղափարաբանությունը, որն իսկապէս իր ամբողջական դրսևորումը գտավ պատկերաբանակների բնագավառում: Իբրև անհրաժեշտ պահանջ զուգահեռաբար երևան էին զալիս միաժամանակ միանգամայն նոր բնույթի ու բովանդա-

<sup>5</sup> Лесницкая М. М. Две римских портрета III века. (Из собрания Эрмитажа.-Сов. Археология, 1963, N 24 С. 171-177.

կույթյան աշխարհիկ քանդակներ, իսկ զուտ պաշտամունքային բնույթի քանդակները ըստ էության ուղղակիորեն կապվում էին քրիստոնեական կրոնի նորահայտ գաղափարախոսության հետ, և միանգամայն օրինաչափ երևույթ էր համապատասխան միտումը, քանի որ IV-VII դդ. բուն հայկական քանդակագործության մեջ արդեն գերակշռում էին կրոնական (քրիստոնեական) ոճի և բնույթի դիմապատկերները, այնպես, ինչպես որ ինքը՝ քրիստոնեական կրոնի դավանաբանական շունչն ու ոգին էր տիրում արդեն որպես զանգվածային գաղափարախոսություն: Հարկ է նշել, որ բուն քրիստոնեական սկզբունքով կերտված հայկական հոգևոր արվեստի գործերի բարձր արժեքականությունը արտահայտվում էր նրանում, որ դրանք կյանքի էին կոչվել հիմնականում մի նպատակաուղղվածությամբ՝ **ամրապնդելու, արժեքավորելու և հոգեմաստավորելու** քրիստոնեական հավատքը մեր **ժողովրդի Եսաշխարհում**, քանզի դրանք այլ բան չէին նշանավորում, քան պարզ, ակնհայտ ու բոլորին հոգեպես և մտահասանելի դավանաբանական քարոզների կուռ համադրություն, իրենց թե՛ բանավոր, թե՛ գրավոր խոսքի ներդաշնակությամբ հանդերձ:

**Փորձը ցույց է տալիս, որ մարդուն վնասում է առաջին հերթին տեղեկատվության պակասը**, ուստի հարկավոր է բավարարել անցյալի մշակույթի նկատմամբ **նրա ինքնամբողջացվող Ես-ի** անհրաժեշտ պահանջը առհասարակ, այդ թվում կապված նաև կրոնի, նրա ինքնատիպ մշակույթի ու արվեստի հետ մասնավորապես: Այդ կապակցությամբ ռուս անվանի գրականագետ Ռ. Ս. Լիխաչովի կողմից առաջարկվեց հոգևոր ուսուցման դպրոցի ժամանակակից տարբերակը. «Տարբեր դավանանքներ ուսումնասիրող դպրոցները կօգնեն ավելի լավ հասու լինել սեփական ժողովրդի ավանդական մշակույթին, կօգնեն հասկանալ համաշխարհային գեղանկարչության բազմաթիվ սյուժեներ և ծանոթանալ բազում դարեր գոյություն ունեցող բարոյական համակարգերի հետ: Իսկ դրա համար պարտադիր չէ, որ հետագա բոլոր դավանաուսուցման դպրոցներ կամ ընթերցանությունների հաճախողները անխտիր լինեն հավատացյալներ»<sup>6</sup>:

**Կյանքը ցույց է տալիս, որ երբեմն օբյեկտիվ թե սուբյեկտիվ պատճառներով մոռացության է տրվում գիտության այնպիսի ճյուղի մասին, ինչպիսին կրոնագիտությունն է**, որը աստիճանաբար բավարար հող կատեղծի աշխարհիկ հասարակության կողմից կրոնի մշակութային շերտի հնարավոր և անհրաժեշտ յուրացման համար: Տվյալ դեպքում իհարկե, անկախ ամեն ինչից հարկավոր է, որպես օրինաչափություն, բոլոր գեղարվեստական երևույթների նկատմամբ ցուցաբերել անաչառ ու ճշմարիտ մոտեցում:

Սեփական դիտարկումներից ելնելով ասենք, որ վաղ ֆեոդալական դարաշրջանի կրոնական արվեստի ստեղծագործությունները (խճանկարներ, որմնանկարներ, քանդակներ) ցայտունորեն մարմնավորում են դասական (հին հունական և հռոմեական) դարաշրջանի արվեստի ու մշակույթի հետ ունեցած օրգանական կապը՝ ստանալով նոր որակական բովանդակություն և նոր ձև՝ տվյալ սոցիալական ու պատմական ժամանակահատվածի քրիստոնեական գաղափարախոսությանը համահունչ:

Հայ եկեղեցու պատմությունը ցույց է տալիս, որ մեր եկեղեցին առանձնակի ձգտում չի դրսևորել թե՛ պաշտամունքային շենքերը, թե՛ այլ հուշարձանները պատկերներով հար-

<sup>6</sup> Лихачев Д. С., Мы должны отвыкнуть лгать (Неделя – 1989, N 38).

դարելու համար, սակայն նա բնավ էլ չի հրաժարվել գաղափարական ներգործության այն կարգի ակնհայտ զորեղ ու տարածուն եղանակից, ինչպիսին էին պատկերները: Անշուշտ, այդ գործոնի դերը լավ էին հասկանում պատկերահարգները, որոնք ասում էին, թե «մեր արուեստս լոյս է, զի ծերք և տղայք առհասարակ վերծանեն, իսկ զԳիրս Սուրբ սակաւք ընթեռնուն»<sup>7</sup>: Երբեք չի կարելի հայ եկեղեցին ու նրա գործունեությունը գնահատել միայն բյուզանդական չափանիշով, այսինքն՝ նրան համարել պատկերահարգ կամ պատկերամարտ: Քրիստոնեական հավատքով հայ ժողովուրդը եթե դիմագրավում էր պարսից աշխարհակալությանը, ապա հակաքաղաքականությանը՝ Բյուզանդական կայսրության նվաճողական քաղաքականությանը: Հետևաբար այս պայքարը ոչ միայն եկեղեցու իշխանության, այլև հայ ժողովրդի քաղաքական ինքնուրույնության համար մղվող մաքառման զորեղ միջոց էր: Ինչպես գիտենք V-VII դդ. քաղաքագիտական պատկերահարգ էր, որը ծագել էր քաղաքական այնպիսի իրավիճակում, երբ սաստկանում էր Հայաստանը զավթելու կայսրության ձգտումը, հայ եկեղեցին սկսում էր հակադրվել բյուզանդական եկեղեցուն, ինչպես և նրա ծայրահեղ պատկերապաշտությանը: Այսպիսով յուրաքանչյուր դարաշրջանում կրոնական մշակույթի բաղադրիչները (հուշարձանները) սոցիալական ժամանակի մեջ հայ մարդու Եսաշխարհի ձևավորման վրա թողել են իրենց գեղագիտական, հոգեբանական և փիլիսոփայական ազդեցությունը՝ կատարելով հոգևոր արվեստի իրենց ուրույն ֆունկցիան:

«Աստված մի մեծ արվեստագետ է և ամեն ինչի արարիչը», - ասում է Եզնիկ Կողբացին: Այն, բազում դարերի ընթացքում կրոնը եղել է որպես մշակույթի անբաժան տարրը և անմիջական ուղեկիցը, այդ պատճառով էլ նա անցյալում լայն ու բազմակողմանի ներգործություն է ունեցել մշակույթի վրա առհասարակ: Հետևաբար, այդ ազդեցությունն ընկալելը առանց լուրջ մշակութաբանական, գեղագիտական գիտելիքների հաճախ շատ դժվար է ու բարդ, երբեմն պարզապես անհնար, իսկ այդ գիտելիքների պակասությունը այսօր զգացվում է շատ սուր ձևով, որովհետև տասնյակ տարիների ընթացքում մշակույթի պատմության լուսաբանման ժամանակ անտեսվում էր համարյա այն ամենը, ինչ վերաբերում էր մշակույթի վրա կրոնական ազդեցությանը: Օրինակ, շատերի համար անհասկանալի էր մնում ոչ միայն «Անառակ որդու վերադարձը» մկարը, այլևս Դոստոևսկու «Կարամազով եղբայրների» Մեծ հավատաքննիչին վերաբերող գլուխը, որը իրապես համարվում է համաշխարհային գրականության գլուխգործոցներից մեկը:

Անհրաժեշտ է նշել, որ ինչպես միշտ, առավել ևս այսօր, մարդիկ ամենայն աչալրջությամբ հավաքում, վերականգնում և խնամքով պահպանում են այն առարկաներն ու շինությունները, որոնց միջոցով ժառանգորդվում, փոխանցվում և հոգևոր կամուրջ է ստեղծվում հնագույն դարաշրջաններում ձևավորված կրոնական պաշտամունքին, որոնց հուշարձաններում տեսնում ենք մեր նախնիների հիանալի ճարտարակերտ տաղանդի զորությունը: Դրանք ծառայում են մարդու Եսաշխարհի ձևավորման ու հարստացման գործին՝ նպաստելով առաջավոր գիտելիքների տարածմանը, հարստացնում նրա մտահորիզոնը՝ բավարարելով այսօրվա մարդու գեղագիտական պահանջները: Եվ շատ կարևոր է նկատի ունենալ նաև այն կարևոր հանգամանքը, որ մշակույթը առհասարակ կշա-

<sup>7</sup> Մովսես Կաղանկարվազի, Ե. 1969, էջ 393:

2009

ՔՐԻԱՏՈՆԵԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

Գ. 121

---

Ռի և կհարստանա այն դեպքում, երբ նրա դաշտը կբարեբերվի ու կհարստանա անցյալի հոգևոր բնույթի լավագույն հոյաշեն և հոյակերտ հուշարձաններով: