

ՊՏՂՆԻԻ ՏԱՃԱՐԸ

Ս. Խ. ՄԵՍՏՈՒՆՅԱՆ

Երևանից 4 կիլոմետր հյուսիս, Կոտայքի շրջանի Պտղնի գյուղի կենտրոնում դեռ կանգուն են հայկական դասական ճարտարապետության նշանավոր հուշարձանների մեկի՝ Պտղնավանքի կիսակործան պատերը:

Երջուղական տները համարյա ընդհուպ շրջապատել են կառուցվածքը, ու թեև այժմ դժվար է դիտել հուշարձանը՝ իր այնքան ներդաշնակ համաշափությունների ամբողջության մեջ, բայց և այնպես, նույնիսկ այս դրությամբ, երբ չկան ոչ նրա ընդարձակ ներքին տարածությունները ծածկող թաղերը և ոչ էլ գմբեթը, տաճարը անմոռանալի տպավորություն է թողնում և վկայում այն կառուցող ճարտարապետի մեծ հմտության մասին:

Մինչև վերջերս տաճարի հարավային ճակատի զգալի մասը ծածկված էր անցյալ դարի վերջին ավելացված անշուք մի կառուցվածքով, որի հետացումը այժմ հնարավորություն է տալիս դիտելու մեզ հետաքրքրող տաճարը նաև հարավից:

Կառուցվածքը հանդիսանում է VII դ. հայկական ճարտարապետության ամենաուշադրավ տիպերից մեկի մեզ հասած հնագույն օրինակը, ընդ որում, ինչպես ցույց է տալիս X—XIII դդ. հայկական ճարտարապետության զարգացման ընթացքը, հատկապես այս կոմպոզիցիան է հիմք ծառայել նշված դարաշրջանի պաշտամունքային ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած տիպերի համար:

Տաճարի կառուցման մասին մեզ չի հասել և ոչ մի հավաստի մատենագրական տեղեկություն: Հայտնի չէ նաև, թե երբ է կործանվել տաճարը: Գաղող ենք ասել միայն, որ դեռևս անցյալ դարի յոթանասունական թվականներին կանգուն էր նրա արևելյան պատը¹, որից այժմ պահպանվել են առանձին մնացորդներ միայն:

Հուշարձանը իր որոշակի տեղն ունի հայկական ճարտարապետության պատմությանը նվիրված մասնագիտական դրականության մեջ, թեև պետք է ասել, որ այն ուշադրության առարկա է դարձել միայն վերջին տասնամյակների ընթացքում: Ինչքան էլ տարօրինակ թվա, սակայն փաստ է, որ Թ. Թորոմանյանը հիշատակում է այս կառուցվածքի գոյությունը միայն 1907 թ. Պետերբուրգի կայսերական Ակադեմիային ուղղված զեկուցագրում² և իր ոչ մի գործում հանգամանորեն չի անդրադառնում նրան:

Գարեգին Լևոնյանը այս տաճարի մասին գրում է հետևյալը. «V—VI դարերի գործ է Կոտայքի Պտղնի գյուղում կանգնեցրած փառահեղ տաճարը, որի

¹ Մ. Ս ր ա տ յ ա ն ջ, Տեղագիր Գեղարքունի Սովազարդ դավառի, Վաղարշապատ, 1895, էջ 221:

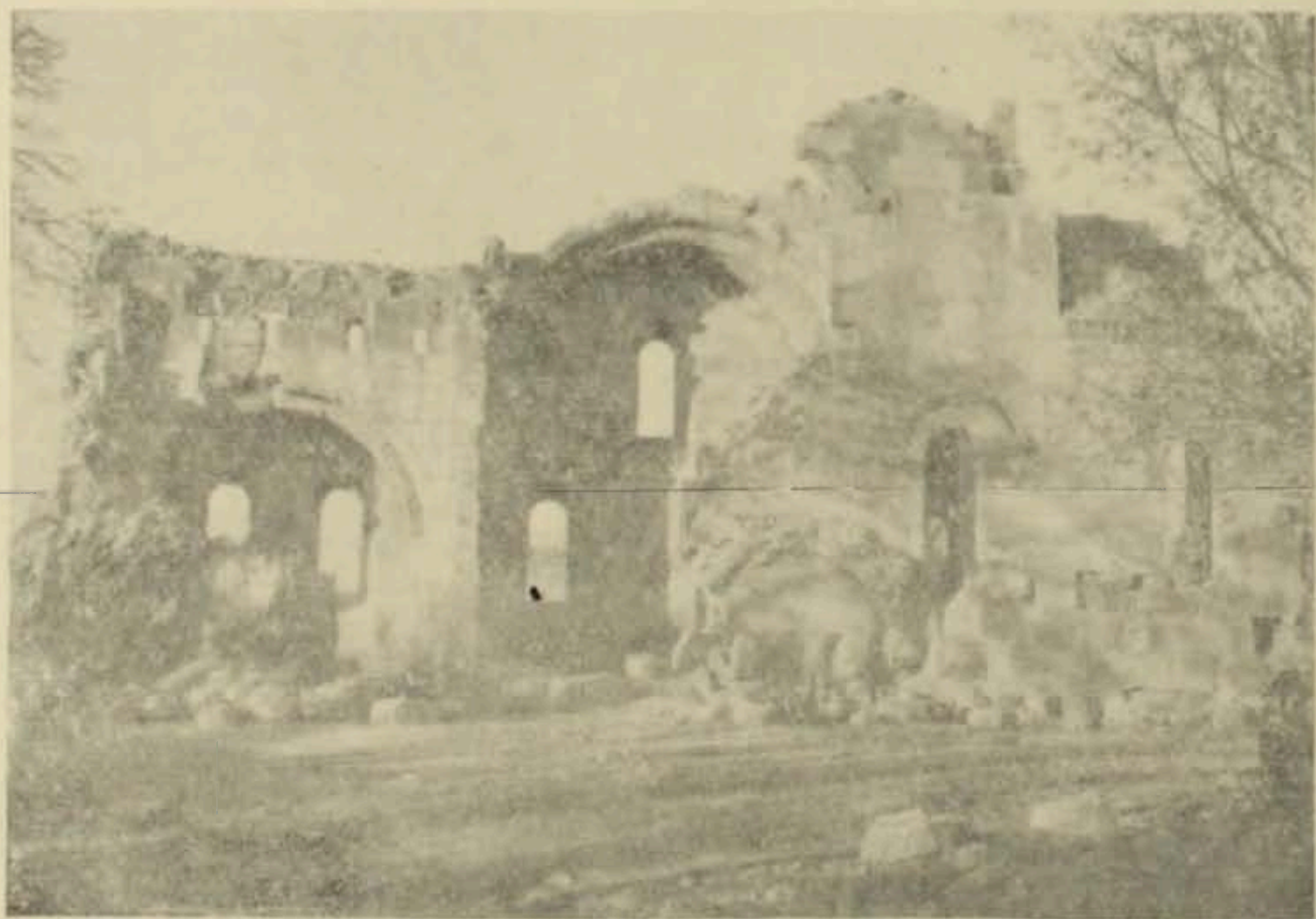
² Թ. Թ ո ռ ո մ ա ն յ ա ն, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Երևան, 1948, հատ. 2, էջ 48:

ավերակները կան մինչև այսօր. այդ շենքիս են պատկանում որսի տեսարաններկայացնող բարձրաքանդակները, որոնք պատկերացնում են տաճարը կառուցելու ավուղ իշխան Մանուկ Ամատունու քաջազործությունները»¹:

և. Տոկարսկին տաճարը համարում է VIII դ. հուշարձան²:

Կառուցվածքի հիմնավոր ուսումնասիրությամբ ղրաղվել է անվանի բանասեր Գարեգին Հովսեփյանը, որի «Պտղավանքը և զմբեթավորումը նախնական հայ տաճարների» մեծարժեք աշխատությունը իր առանձնակի տեղն ունի հայկական մշակույթի և հատկապես ճարտարապետության պատմությանը նվիրված գործերի շարքում³:

Հանդամանորեն ուսումնասիրելով հուշարձանի ճարտարապետական առանձնահատկությունները և նրա պատկերաքանդակներն ու արձանադրությունները, հեղինակը հանդում է այն եզրակացության, որ տաճարը՝ հանդիսանալով բազիլիկ և կենտրոնազմբեթ տիպերի սինթեզի արդասիք, կառուցված է VI դ. երկրորդ քառորդում: Նշված աշխատության լույս տեսնելուց հետո տաճարի այս թվագրումը համարյա թե ընդհանուր հավանություն ստացավ, և մի շարք հեղինակների մոտ Պտղնիի տաճարը անվերապահորեն համարվում է VI դ. կառուցվածք:



Նկ. 1. Պտղնի. Ընդհանուր տեսքը հարավից

Թվում է, որ այս հանդամանքը ամենաէական նշանակությունը պետք է ունենար հայկական ճարտարապետության զարգացման ընթացքը ճիշտ հաս-

¹ Գ. Լ. Ե ո ն յ ա ն, Արձանադրությունը և բանդակը պատմական Հայաստանում, Տեղեկագիր ՀԽՍՀ Պատմության և Գրականության ինստիտուտի, գիրք 2, Երևան, 1937, էջ 250:

² Н. М. Ток ар с к и й, Архитектура древней Армении, Ереван, 1946, էջ X.

³ Գ ա ր ե գ ի ն ա ր ք ե պ ի ս կ ո պ ո ս Հ ո վ ս ե փ յ ա ն, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, պրակ. դ, Նյու-Յորք, 1944:

կանալու համար և պետք է նպաստեր հայկական դասական ճարտարապետության կազմավորման պրոցեսը էլ՝ ավելի լավ պատկերացնելուն, որովհետև VI դարից, ըստ էության, ունենք եղակի թվագրված հուշարձաններ միայն:

Մինչդեռ հարցի ալսպիսի լուծման դեմ են խոսում մի շարք հանդամանքներ: Բանն այն է, որ Պտղնիի տաճարի նշված թվագրումը ըստ էության մոտ մեկ դարով հետ է տանում ճարտարապետական մի շարք ձևերի այն զարգացումը, որն ակնհայտ կերպով կարելի է տեսնել VI—VII դդ. սահմանագրից խին, երբ մի շարք տարրեր, սկսվելով VI դ. վերջին տասնամյակներից, իրենց վերջնական ձևավորումն են ստանում VII դ. 30—40-ական թթ. միայն:

Ակամայից կանգնում ենք երկրնտրանքի առաջ. կամ պետք է ընդունել Պտղնիի տաճարի VI դ. թվագրումը, և դրա հիման վրա հարցականի տակ դնել VI—VII դդ. սահմանագրից խին նկատվող մի շարք երևույթների օրինաչափությունը, կամ էլ նորից անդրադառնալ մեզ հետաքրքրող տաճարի թվագրման հարցին, բացահայտել այնտեղ ի հայտ եկող ճարտարապետական ձևերի իրական ակունքները և որոշել այդ նշանավոր կառուցվածքի իրական տեղը VI—VII դդ. հայկական ճարտարապետական մշակույթի պանծարանում:

Համամիտ լինելով Գարեգին Հովսեփյանի այն կարծիքիս, որ Պտղնավանքը ըստ էության ընդերկայնական և կենտրոնադմբի սիստեմների միահյուսման արդասիք է, մենք չենք կարող, սակայն, համաձայնել նրա մյուս դրույթի հետ, ըստ որի հայերը իբր «ընդունել են երկարաձիգ բաղնիքների շենքերը Միջագետքից և Ասորիքից, իսկ բառակուսի գմբեթավորը՝ Իրանից»¹:

Այս բանը անհրաժեշտ է առանձնակի շեշտել, որովհետև Պտղնավանքի ճարտարապետական ձևերի վերլուծությունը Հովսեփյանը կատարում է հենց այս նախապայմանների հիման վրա և այդ երկու «հոսանքներով» էլ փորձում է բացատրել Պտղնիում հանդես եկող բոլոր ձևերն ու զարդամոտիվները:

Մեր նպատակը չէ ալստեղ քննարկման առարկա դարձնել Հովսեփյանի ամբողջ աշխատությունը: Այն մի արժեքավոր գործ է՝ նվիրված հայկական վաղ միջնադարյան ճարտարապետությանը ընդհանրապես, իսկ հայկական հուշարձանների գմբեթավորման պրոբլեմին՝ մասնավորապես: Մենք կանգ կառնենք միայն այս հարցերի վրա, որոնք վերաբերում են Պտղնավանքին և հատկապես նրա թվագրմանը:

Մանրամասն նկարագրելով տաճարը և բերելով նրա մասին եղած տեղեկությունները, Հովսեփյանը անցնում է կառուցվածքի առավել հատկանշական մասերի վերլուծությանը և փորձում գտնել նրանց ծագման նախադրյալները: Խոսելով տաճարի ճարտարապետական հորինվածքի մասին և նշելով, որ «Հատակագիծն ինքնրստինքյան նուրա հնություն մասին շատ բան տալ չի կարող»², նա գրում է. «Ոչ մի կասկած չկա, որ Պտղնավանքը երկարաձիգ մի շենք էր, գմբեթավոր, առանց անջատ մույթների, շատ երևույթներով կապված Միջագետքի բաղնիքի շենքերի հետ: Հենց առաջին հերթին ընթերցողի ուշադրությունից չպիտի վրիպեն աղեղների հիմք կազմող կիսախոյակները իրենց պալարումներով, որ հոնիական խոյակների հետքերն են, հելլենիստական աղղեցությունն ապացույցներից մեկը Միջագետքի վրայով. մեր ճարտարապե-

¹ Գ ա ր և ց ի ն ա ր ք. Հ ո վ ս և փ յ ա ն, նշվ. աղթ., էջ 29:

² Նույն տեղում, էջ 9:

տություն մեջ վերջին երեսները Զվարթնոցում և Բանայում»¹։ Նշելով, որ նույն այդ միջադեպյան ազդեցությունը ցայտուն կերպով դրսևորվում է պատկերաբանդակներում և զարդաձևերում, հարավային ճակատի զարդաքանդակներին մասին նա գրում է հետևյալը. «Արմավենին, որթատունկը, ողկույզի և սերեխի փոխփոխ շարքով, զնդաձևերից կազմված զարդը բոլորականների մեջ, բոլորը հատուկ են մեր հնագույն բազիլիկաներին, ինչպես Քասախն է կամ Արփայի բազիլիկաները»²։ Ընդ որում, նրանց բոլոր հիմնական ձևերը «հայտարարն են նորա միջադեպական աղերսի»³։

Հովսեփյանը տաճարի հյուսիսային ճակատի զարդաձևերի մեջ ևս տեսնում է այնպիսի հատկանշական զծեր, որոնք, իր կարծիքով, անջատում են նրանց VII դ. զարդահատիվներից և մոտեցնում V դ. րնդհանրացած ձևերին։ Նա գրում է. «Լուսամուտների պսակազարդերը մասամբ նույնանում են է դարի մեզ հայտնի եկեղեցիների լուսամուտներին, ինչպես Արուճի և Հոփսիմեի վրա, բայց և բոլորովին տարբեր. դռան կողերի և կամարի դուրս ընկած մասի մակերևույթը ծածկված են իրար հետևող ականթի այնպիսի շարքերով, որ սովորական չէ նույն ձևով է դարի տաճարների քանդակագործության մեջ, այլ երևում են միայն հնագույն գերեզմանական կոթողների վրա»⁴։ Հյուսիսային ճակատի նույն զույգ լուսամուտների մասին նա գրում է. «Իրար միացած պսակների պայտածե զարդաքանդակների մեջ իրար հետևող թռչունների շարքը հիշեցնում են ասորական Բաբելոնյի ավետարանի կամ մեր հին, ժ դարի ավետարանների կամարները, իրենց վրայի թռչուններով, համեմատելի նաև Աղցի 'Ի դարի դամբարանի դռան կենդանական քանդակների հետ»⁵։ Նույնփակ զույգ լուսամուտներ ունենալու փաստը Հովսեփյանը կապում է Միջագետքի հետ։ Նա գրում է. «Մծրինում՝ Մար Ջակոբ (Mar Jacob) եկեղեցին, շինված 338 կամ 359 թվին, ունի ձևի կողմից զույգ լուսամուտներ իրար կրցված, ինչպես Պտղավանքում, բայց պսակների քանդակները տարբեր»⁶։ Հատկապես հիշատակում է, որ «արևմտյան պատի հյուսիսային կողմի բարձր լուսամուտի պսակը շուշանածաղիկներից է կազմված, որ ինչպես կտեսնենք, սասանյան-հելլենիստական, միջադեպական շրջանիս է հատուկ։ Շուշանածաղիկների այս քանդակը վերջիններից մեկը պիտի համարել հայ ճարտարապետական քանդակագործության մեջ։ է դարի եկեղեցիների վրա շենք նկատում այդ մոտիվը, բացառությամբ Զվարթնոցի, այն էլ բավական այլափոխված, որ նույնպես միջադեպական շատ տարրեր ունի»⁷։

Ճարտարապետական ձևերի վերլուծությունից հետո Հովսեփյանը առանձնակի ուշադրություն է դարձնում տաճարի վիմագրական արձանագրություններին։ Բրավացիորեն նշելով, որ մատենագրական աղբյուրները համարյա թե ոչինչ չեն հաղորդում այս հուշարձանի մասին, նա հատուկ ուսումնասիրության առարկա է դարձնում հարավային ճակատի կենտրոնական լու-

¹ Գ ա Ր Ե Ղ Ի ն ա Ր ք. Հ ո Վ ս Ե փ յ ա ն, նշվ. աղխ., էջ 13։

² Նույն տեղում, էջ 15։

³ Նույն տեղում։

⁴ Նույն տեղում, էջ 16։

⁵ Նույն տեղում, էջ 17։

⁶ Նույն տեղում։

⁷ Նույն տեղում, էջ 18։

սամուտի սլսակի անկյուններում տեղավորված պատկերաքանդակները և հատկապես հյուսիսային պատկերաքանդակի մոտ եղած «ՄԱՆՈՒԵՂ ԱՄԱՏՈՒՆԵԱՅ ՏԵՐ» մակագրությունը, որի վերլուծությունը նրան բերում է այն եզրակացության, որ տաճարը VI դ. երկրորդ քառորդում է կառուցված:

Այժմ տեսնենք, թե տաճարի ճարտարապետական ձևերը որքան են համապատասխանում Հովսեփյանի առաջադրած թվագրությանը: Ամենից առաջ անդրադառնանք տաճարի ընդհանուր հորինվածքին: Ըստ իր հատակագծային կոմպոզիցիայի այն մի ձգված ուղղանկյուն է, մի ընդարձակ, միասնական դահլիճ, որի կենտրոնում բարձրացող գմբեթը, հենվելով ուժեղ որմնամույթների վրա, ընդգրկել է նրա համարյա թե ամբողջ լայնությունը: Մասնագիտական գրականության մեջ այս տիպը հայտնի է «գմբեթավոր սրահ» տերմինով և բնորոշ է հայկական ճարտարապետությանը. նրա հնագույն օրինակները տեսնում ենք Հայաստանում և անժխտելի է նրա նշանակալից դերը X—XIII դդ. ճարտարապետության զարգացման գործում:

Հովսեփյանի դրույթն այն մասին, որ տաճարի հատակագիծը ինքնին վերցրած չի կարող ելակետ հանդիսանալ տաճարի թվագրման համար, խիստ դժվար է ընդունելի համարել: Այս տեսակետից առանձնակի ուշադրության են արժանի Պտղնավանքում եղած ավանդատները՝ իրենց կանոնավոր, միանգամայն ձևավորված աբսիդներով և արևելյան ճակատի ուժեղ արտահայտված երկու եռանկյունաձև խորշերը: Նշված տարրերը այնքան բնորոշ են հայկական ճարտարապետության VII դ. հուշարձաններին, որ խիստ դժվար է, եթե ոչ անհնար, այդպիսի տարրեր ունեցող կառուցվածքի թվագրումը տանել VI դ. երկրորդ քառորդը: Այսպես, օրինակ, լավ հայտնի է, որ V դ. բազիլիկալ կառուցվածքներից և ոչ մեկը չունի ոչ եռանկյունաձև խորշեր և ոչ էլ աբսիդներ՝ ավանդատներում: Ավանդատների աբսիդները ի հայտ են գալիս VII դ. սկզբում կառուցված հուշարձաններում, ընդ որում պետք է ասել, որ բավական երկար ժամանակ կապահանջվել, մինչև որ նրանք ընդհանրապես և դառնային յուրաքանչյուր, քիչ թե շատ նշանակալից, կառուցվածքի պարտադիր տարրեր: Նշենք Հռիփսիմեն (618), որտեղ անկյունային սենյակների արսիդները դեռևս նախնական են ու անորոշ: Նույնիսկ Գայանեն, որը կառուցվել է 630 թ., գուրկ է ավանդատների կանոնավոր աբսիդներից, իսկ Մրենում նրանք դեռևս չեն գտել իրենց լիարժեք դրսևորումը: Բացառություն է կազմում Դվինի տաճարը (607), որտեղ ավանդատները ունեն արդեն կանոնավոր աբսիդներ: Սակայն այս տաճարից այնքան քիչ բան է պահպանվել, որ դրժվար է ասել, թե դրանք իսկապես VII դ. սկզբին կառուցված մասե՞րն են, թե՞ հետևանք IX դ. երկրաշարժից հետո ձեռնարկված վերակառուցման: Կանոնավոր աբսիդներ ունեցող թվագրված առաջին հուշարձաններից է Բագավանի տաճարը, որը կառուցվել է 631—639 թթ.: Ավանդատների աբսիդները ընդհանրապես են հատկապես VII դ. կեսերից հետո, դրանք առկա են այդ շրջանի համարյա բոլոր նշանակալից կառուցվածքներում (Թալին, Արուճ, Սիսավաս և այլն):

Նույն բանը կարելի է ասել նաև արևելյան ճակատի եռանկյունաձև խորշերի մասին, որոնք բացակայում են V դ. հուշարձաններում: Դրանց առաջին օրինակը կարելի է համարել Հռիփսիմեի տաճարի խորշերը: Այդ խորշերը բացակայում են նաև VI դ. գործեր հանդիսացող այնպիսի կառուցվածքներում, ինչպիսիք են Օձունը և Ավանը: Որ այս խորշերի տարածման համար ևս ան-

հրաժեշտ էր որոշ ժամանակ, վկայում է նրանց բացակայությունը այնպիսի կառուցվածքներում, ինչպիսիք են 'հայանեն և Մրենը':

Ուշագրավ են նաև Պտղնիի տաճարի ավանդատների երկրորդ հարկը կաղմող, կանոնավոր մշակված քարերով շարված թաղածածկ թաքստոցները:

Հայտնի է, որ հնագույն կառուցվածքներում (երերուք, Օձուն) այդ թաքստոցների պատերը շարվում էին անկանոն մշակված քարերով: Հոփսիմեի տաճարում նրանք ունեն հատուկ մուտքեր, որոնց միջոցով կարելի էր մտնել այդ թաքստոցները, իսկ այնտեղից էլ զնալ ավելի վեր, դեպի տաճարի զմրեթը:

Ավելի ուշ շրջանի կառուցվածքներում այդ թաքստոցների պատերը շարվել են արդեն կանոնավոր մշակված քարերով, իսկ առանձին դեպքերում նրանք նույնիսկ ունեցել են իրենց փոքրիկ լուսամուտները — ինչպես այդ տեսնում ենք Թալինի մեծ տաճարում:

Պտղնիում այդ թաքստոցները նույնպես լիովին ձևավորված են, շարված կանոնավոր մշակված քարերով և ունեն զգալի բարձրություն՝ հար և նման Բալինի թաքստոցներին:

Այսպիսով, տաճարի հատակագծային ձևերի ուսումնասիրությունը ակրն-հայտ կերպով ցույց է տալիս, որ Պտղնավանքը ոչ մի կերպ չի կարող տեղավորվել հնագույն տաճարների և կամ նրանց անմիջական ազդեցության տակ կառուցված հուշարձանների շարքում և այն իր բոլոր հիմնական, թե՛ հատակագծային և թե՛ կոնստրուկտիվ լուծումներով ամենասերտ կերպով առնչվում է հատկապես VII դ. ընդհանրացած ձևերի հետ:

Անցնենք այժմ տաճարի զարդամոտիվների վերլուծությանը: Վերը տեսանք, որ Գարեգին Հովսեփյանը Միջագետքի հետ է կապում ոչ միայն տաճարի ընդհանուր հատակագծային կոմպոզիցիան, այլև նրա բոլոր զարդաձևերը: Նույն այս ելակետից է անդրադառնում նա տաճարի ինտերյերի ոլորագարդ խոյակներին, որոնք ըստ նրա կարծիքի «հոնիական խոյակների հետքերն են, հելլենիստական ազդեցության ապացույցներից մեկը Միջագետքի վրայով»:

Այս կապակցությամբ նա առանձնակի հիշատակում է 'հառնին և ընդունում այն ընդհանրացած կարծիքը, թե հատկապես այդ հուշարձանի խոյակներն են, որ սկզբնակետ են հանդիսացել հայկական կառուցվածքներում հանդիպող ոլորագարդ խոյակների համար:

Սակայն մեր կարծիքով այսպիսի մոտեցումը ոչ միայն խիստ միակողմանի է, այլև ոչ լրիվ հիմնավորված: Բանն այն է, որ ոլորագարդերը (վոլյուտաները) Արևելքում և հատկապես Առաջավոր Ասիայում հայտնի էին շատ ավելի հին շրջանից, համենայն դեպս ավելի վաղ քան հելլենիզմի վրայով նրանք կարող էին թափանցել Արևելք և ի հայտ գալ հոնիական ոճով կառուցված տաճարներում:

1 Գծվար չէ տեսնել այն ուղղակի կապը, որը կա խորշերի և ավանդատների արսիդների միջև: Եռանկյունաձև խորշերը առանձնապես արամարտական են Հոփսիմեի և Զորավարի տիպի հուշարձաններում, որտեղ հարևան արսիդների միջև ստացվող տարածությունները լիովին կարող էին քնդորկվել եռանկյունաձև խորշերով: Այլ բան ենք տեսնում այն հուշարձաններում, որտեղ ավանդատները արսիդներ չունեն (Գայանե) — այստեղ խորշերը չեն կարող ունենալ ո՛չ սիմետրիկ հատակաձև և ո՛չ էլ անհրաժեշտ խորություն և պատահական չէ, որ այս տիպի ավանդատներ ունեցող հուշարձաններում խորշերը ի հայտ են գալիս միայն այն ժամանակ, երբ ավանդատներում արվում են նորմալ, լիարժեք արսիդներ:

Մեր նպատակից դուրս է այստեղ հանգամանորեն քննել հայկական ոլորագարդ խոյակների ծագման հարցը, սակայն այն բանը, որ հայկական հուշարձաններում հանդիպող համարյա թե բոլոր ոլորագարդ խոյակների ոլորները խիստ կերպով տարբերվում են Գառնիի հունա-հռոմեական ոլորներից և ընդհուպ մոտենում հին Արևելքի հուշարձաններում հայտնի համանման զարդաձևերին, ինքնին արդեն վկայում է դարերի խորքը գնացող, կայուն և խիստ ուշագրավ տրագիցիաների առկայության մասին:

Մյուս կողմից մեզ թվում է, թե Հովսեփյանի այն պնդումը, որ ոլորագարդ խոյակների առկայությունը տաճարի ավելի վաղ թվագրման կովան պետք է ճանաչել, չի կարող համոզեցուցիչ լինել, որովհետև հայկական ճարտարապետության մեջ ոլորագարդ խոյակներ հանդիպում են սկսած առաջին դարից մինչև տասնմեկերորդ դարը:

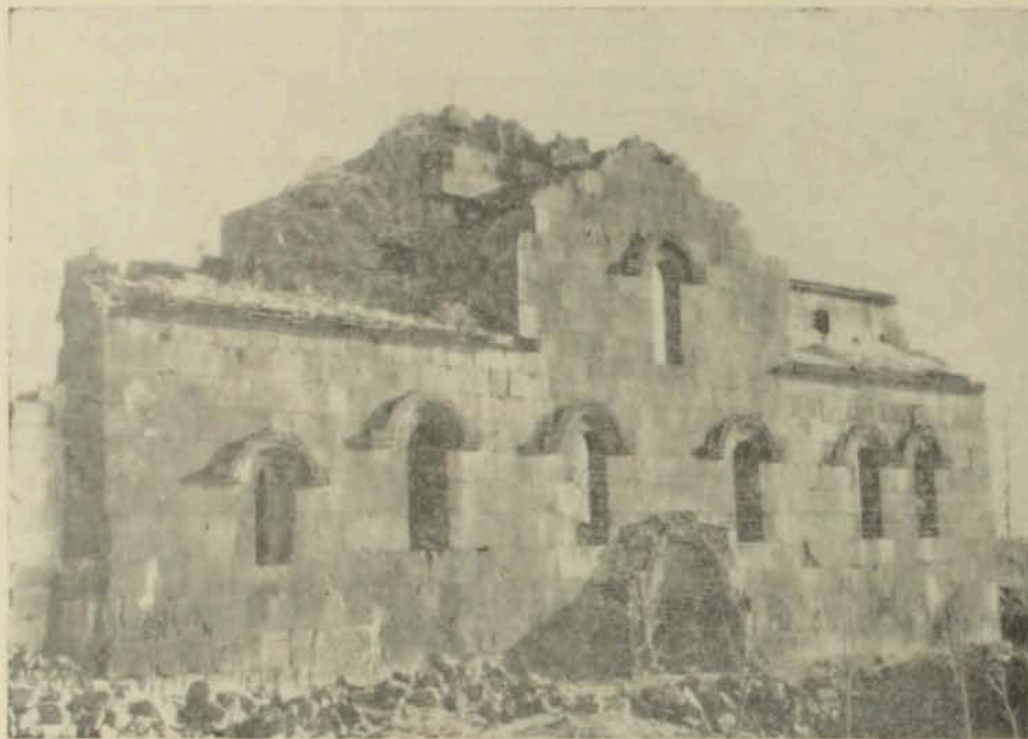
Արդեն նշեցինք, որ Գարեգին Հովսեփյանի կարծիքով հարավային ճակատի այնպիսի զարդաձևերը, ինչպիսիք են «արմավենին, որթատունկը, ողկույզի և տերևի փոխեփոխ շարքով, գնդաձևերով կազմված զարդը»—բոլորն էլ ամենասերտ կերպով կապվում են V դ. բազիլիկալ կառուցվածքների և նրանց միջոցով էլ՝ միջագետքյան ձևերի հետ:

Մի կողմ թողնելով այն հարցը, թե որքան է հիմնավորված V դ. բազիլիկատիպ տաճարների ճարտարապետական ձևերը միջագետքյան համարող տեսությունը, նշենք, որ Պտղնիում հանդիպող այս մոտիվները թեև իրոք հանդիպում են V դ. մի քանի հուշարձաններում, սակայն չի կարելի չնկատել, որ նրանք լայն տարածում են ստանում շատ ավելի ուշ շրջանում, հատկապես VII դ.:

Այսպես, գնդաձևերով կազմված զարդամոտիվներ կարելի է տեսնել VII դ. այնպիսի հուշարձաններում ինչպիսիք են Մրենը, Բագավանը, Մաստարան և այլն, իսկ ողկույզի և տերևի փոխեփոխ շարքերը հանդիպում են նույն այդ շրջանի համարյա թե բոլոր հուշարձաններում:

Եվ եթե սրան էլ ավելացնենք, որ Պտղնիում հանդիպող այս զարդաձևերը ոճական կատարման տեսակետից խիստ կերպով հեռանում են V դ. ձևերից և ընդհակառակը մոտենում VII դ. հանրահայտ ձևերին (Զվարթնոց, Թալին և այլն), ապա պարզ կդառնա, որ այդ զարդաձևերի ի հայտ գալը Պտղնիում բնավ չի կարող հուշարձանի այդքան մեծ հնությունը ապացուցող կովան հանդիսանալ: Առանձնակի ուշադրության են արժանի հարավային ճակատի արևմտյան մասում տեղավորված որթատունկի և արմավենիների ֆոնի վրա պատկերված առյուծի բարձրաքանդակները, որոնց այնքան մեծ տեղ է տալիս Հովսեփյանը իր թվագրումը հիմնավորելու համար: Սակայն դժվար չէ տեսնել, որ միմյանցից ոչ հեռու դրված այդ պատկերաքանդակները չեն պատկանում բուն հուշարձանին, բերված են մի այլ կառուցվածքից և օգտագործված այդտեղ լոկ որպես սովորական քարեր: Այս բանը առանձնապես նկատվում է որթատունկի բարձրաքանդակում՝ այն դրված է գլուխնիվայր և ներկայացնում է երբեմնի մի ընդարձակ կոմպոզիցիայի մի մասը միայն, ընդ որում այն քարերը, որոնք կազմել են նրա շարունակությունը, այժմ չկան: Ինքնին հասկանալի է, որ այժմ դժվար է վերականգնել սկզբնական մտահղացումը, սակայն այն հանգամանքը, որ մեզ հասած բարձրաքանդակի վրա պահպանվել է ոճավորված զարդաձևի մի խիստ ուշագրավ հատված, որն իր ձևերով հար և նման է V—VII դդ. ծաղկած խաչերի ներքևի մասերից ելնող մոտիվներին.

որոշ հիմքեր է տալիս ենթադրելու, որ ամենայն հավանականությամբ ի սկզբանե այնտեղ ևս պատկերված է եղել ծաղկած մի խաչ, նրա ներքևի մասերից ևրնող բուսական ոճավորված էլեմենտներով և որթատունկով՝ ճիշտ այնպես, ինչպես այդ տեսնում ենք Դվինի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված բերքահավաքի տեսարանը պատկերող բարձրաքանդակի վրա:

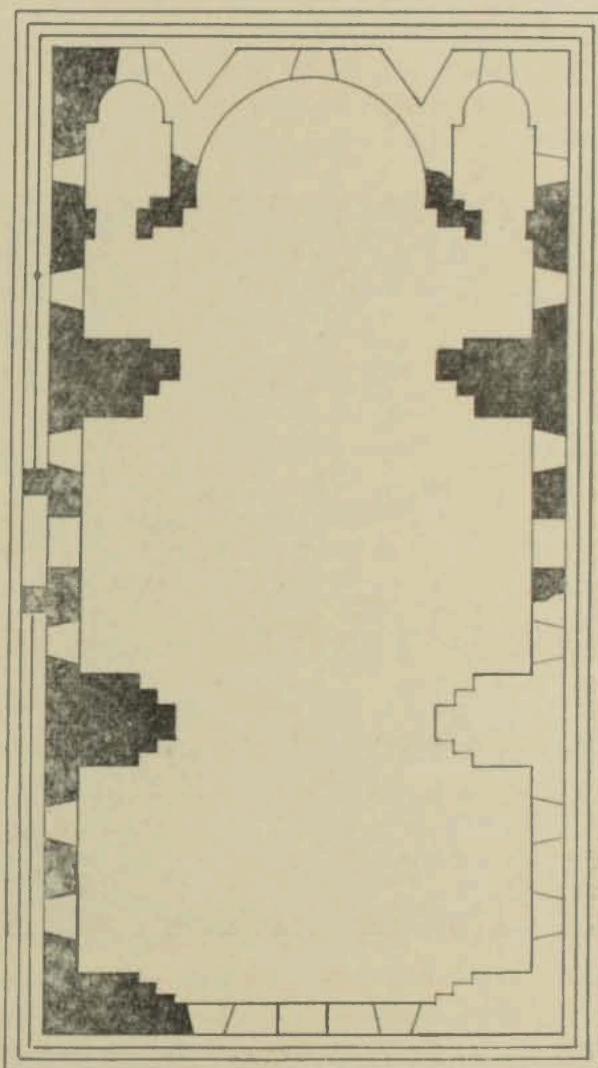


Նկ. 2. Պտղնի. Հյուսիսային ճակատը

Որթատունկի բարձրաքանդակից ոչ հեռու տեղավորված է վերը հիշատակված առյուծի բարձրաքանդակը: Առյուծը այստեղ պատկերված է արմավենու ֆոնի վրա, իսկ նրա ոտքերի մոտ նստած են երկու խոյեր: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ այստեղ մենք գործ ունենք մի ամբողջական աշխարհիկ սյուժեի հետ: Նման բարձրաքանդակներ, որոնք պատկերում են այս կամ այն կենդանուն, լավ հայտնի են և՛ սասանյան, և՛ վաղ միջնադարի հայկական դարդարվեստում: Սակայն երբ ուշադիր դիտում ենք բարձրաքանդակը, ապա կարելի է նրա վերին աջակողմյան անկյունում տեսնել մի մարդու բաց դաստակ, որը պարզված է դեպի վեր և ուղղված է դեպի դիտողը: Ձևոքի շարունակությունը պետք է լիներ հաջորդ քարի վրա, որը դժբախտաբար չի հասել մեզ:

Բնականաբար հարց է առաջանում, ինչ տեսարան է պատկերված այստեղ: Մեզ թվում է, որ այս բարձրաքանդակը կազմել է «Դանիելը առյուծների գրում» սյուժեի ձախակողմյան մասը: Ընդ որում ամենայն հավանականությամբ ամբողջ սյուժեն քանդակված է եղել երեք, մոտավորապես նույն չափերը ունեցող քարերի վրա: Կասկած չի մնում, որ կենտրոնական քարի վրա քանդակված է եղել Դանիելը, իսկ աջակողմյան քարի վրա՝ մյուս առյուծը:

«Դանիելը առյուծների դրում» սյուժեն յայնորեն տարածված է եղել վաղ միջնադարի հայկական դարձարվեստում։ Այդ սյուժեն սովորաբար պատկերվել է հետևյալ կերպ՝ կենտրոնում կանգնած է թեառարած, ձեռքերը դեպի վեր և եղմ պարզած Դանիելը, իսկ երկու կողմում մեկական առյուծները։ Այսպես է պատկերված տվյալ կոմպոզիցիան և՛ Աղցում, և՛ Երզնկայում, և՛ Հառիճում, և՛ Փարոսում և այլուր։



Նկ. 3. Պտղնի. Հատակագիծ

Սակայն երբ համեմատում ենք Պտղնիի բարձրաքանդակի մանրամասնությունները վերը բերված օրինակների հետ, ապա չի կարելի չնկատել նրա մի շարք, խիստ հետաքրքիր առանձնահատկությունները։

Այսպես, Դանիելի սյուժեն պատկերող և ոչ մի բարձրաքանդակում չենք տեսնում այն մանրամասնությունները, որոնք կան այստեղ. դա վերաբերում է հատկապես արմավենուն և խոյերին։

Ըստ Աստվածաշնչի, զբուժ պահվող առյուծների և կերակրում էին խոյերով, իսկ այն պահին, երբ այնտեղ էր նետվել Դանիելը, առյուծներին չէր տրվել և ոչ մի կեր։ Հայկական զարդարվեստում մինչև այժմ հայտնի բոլոր պատկերաքանդակները ներկայացնում են հենց այդ տեսարանը — Դանիելը առյուծների հետ, առանց խոյերի։ Մինչդեռ Պտղնիում տեսնում ենք որոշակի շեղում — զբուժում են և՛ առյուծները, և՛ խոյերը, և՛ Դանիելը։

Մեր նպատակը չէ հանգամանորեն վերլուծել այս պատկերաքանդակը։ Մեզ համար բավական է հիշատակել, որ այս բարձրաքանդակը, որթատունկի նման, կազմել է շատ ավելի մեծ սյուժետային կոմպոզիցիայի մի մասը միայն և այստեղ է բերվել մի այլ, տաճարի կառուցման պահին անշուշտ կործանված, հուշարձանից։ Հենց այս պատճառով էլ այն չի կարող որևէ կոման հանդիսանալ տաճարի կառուցման թվագրման համար։



Նկ. 4. Պտղնի. Առյուծի բարձրաքանդակը

Մի կողմ թողնելով հարավային ճակատի կենտրոնական պսակի պատկերաքանդակները, որոնց մենք հանդամանորեն կանդրադառնանք քիչ հետո, անցնենք տաճարի հյուսիսային ճակատի զարդաձևերին։

Վերը տեսանք, որ այս ճակատի զարդաձևերը ևս Հովսեփյանը հիմնականում կապում է միջադեպյան կամ հնազույն գերեզմանակոթողների զարդաձևերի հետ, իսկ այնտեղ, որտեղ որ խիստ ակնհայտ է աղերսը VII դ. զարդաձևերի հետ, փորձում է տարբերություն նկատել արդեն կատարման եղանակների միջև։ Նույնիսկ զույգ լուսամուտների և նրանց համապատասխանող կից պսակների կոմպոզիցիան, նրա կարծիքով, առնչվում է Մծրինի Մար Հակոբ եկեղեցու լուսամուտների հետ, իսկ նույն այդ լուսամուտների պսակ-

ների վրա արված թռչնաշարքը՝ մի կողմից ասորական մանրանկարչական արվեստի՝ Բաբուլայի ավետարանի թռչունների հետ, մյուս կողմից՝ Աղցում և X—XI դդ. ձեռագրերում հանդիպող թռչունների հետ:

Սակայն իրական փաստերը այստեղ ևս բերում են միանգամայն այլ եզրակացությունների:

Զույգ լուսամուտներ և միմյանց շարունակություն կազմող պսակներ հայկական ճարտարապետության մեջ հայտնի են դեռևս V դ. (Տեկոր, Երերուք, Աշտարակ), և համանման ձևեր որոնելու համար բնավ էլ կարիք չկա դիմելու Ասորիքի հուշարձաններին: Սակայն այստեղ ուշագրավ է մի այլ, խիստ էական հանգամանք—յավ հայտնի է, որ V դ. լուսամուտների կողերը միշտ էլ զուգահեռ են միմյանց և դեպի ներս շունեն և ոչ մի լայնացում, մինչդեռ Պտղնիում բոլոր լուսամուտներն էլ ոչ միայն զգալի լայնացում ունեն դեպի ներս, այլև իրենց թե՛ ընդհանուր համաչափություններով և թե՛ պսակների դասավորությունների առանձնահատկություններով մոտենում են VII դ. լուսամուտներին:

Համանման երևույթ տեսնում ենք նաև պսակների ձևավորման մեջ: Պսակները այստեղ մշակված են կամարիկներով, որոնց ներքևի մասերում տեղավորված են երկուական փոքրիկ գնդիկներ: Յուրաքանչյուր կամարիկի մեջ իր հերթին առկա է մի որևէ թռչնի բարձրաքանդակ:

Խիստ ուշագրավ են այս կամարիկները: Համանման ձևի կամարիկներ (հատկապես ներքևի մասի զույգ գնդիկներով) բացակայում են V դ. կառուցվածքներում և, ընդհակառակը, լայն տարածված են VII դ. (Բառնահովիտ, Թալին, Արթիկ և այլն):

Ինչ վերաբերում է նույն այս լուսամուտների պսակների վրա պատկերված թռչուններին, ապա պետք է նշել, որ շատ հեռավոր է նրանց նմանությունը Բաբուլայի ավետարանի և հայկական X—XIII դդ. ձեռագրերի վրա պատկերված թռչուններին: Թեև V դարի մի շարք հուշարձաններում ևս կարելի է տեսնել թռչուններ, սակայն նրանք, որպես կանոն, կապվում են քրիստոնեական սիմվոլիկայի հետ և բնավ չեն կարող Պտղնիի երեսակայների թռչնաշարքի նախորդներ համարվել:

Խոսելով Պտղնիի թռչնաքանդակների մասին, Բ. Առաքելյանը գրում է. «Այստեղ մի ամբողջ թռչնանոց է հանդիպում—բադ, սազ, հավ, աղավնի, արծիվ, փասեռն և այլն: Այս թռչուններից շատերը մի քանի անգամ կրկնված են: Դրանցից մեկը հանդիպում է հարավային մուտքի վերևի աղեղի վրա, մյուսները գտնվում են հյուսիսային պատի արևմտյան ծայրի երկու պատուհանների միացյալ աղեղների վրա և քանդակված են 3/4 շրջան կազմող պայտաձև կամարիկների մեջ: Այստեղ թռչունները բավականին հաջող են պատկերված, թե ձևերի և թե պլաստիկայի տեսակետից: Արծիվը քանդակված է գլուխը վեր, պոչը գետնին փռած և թևատարած:

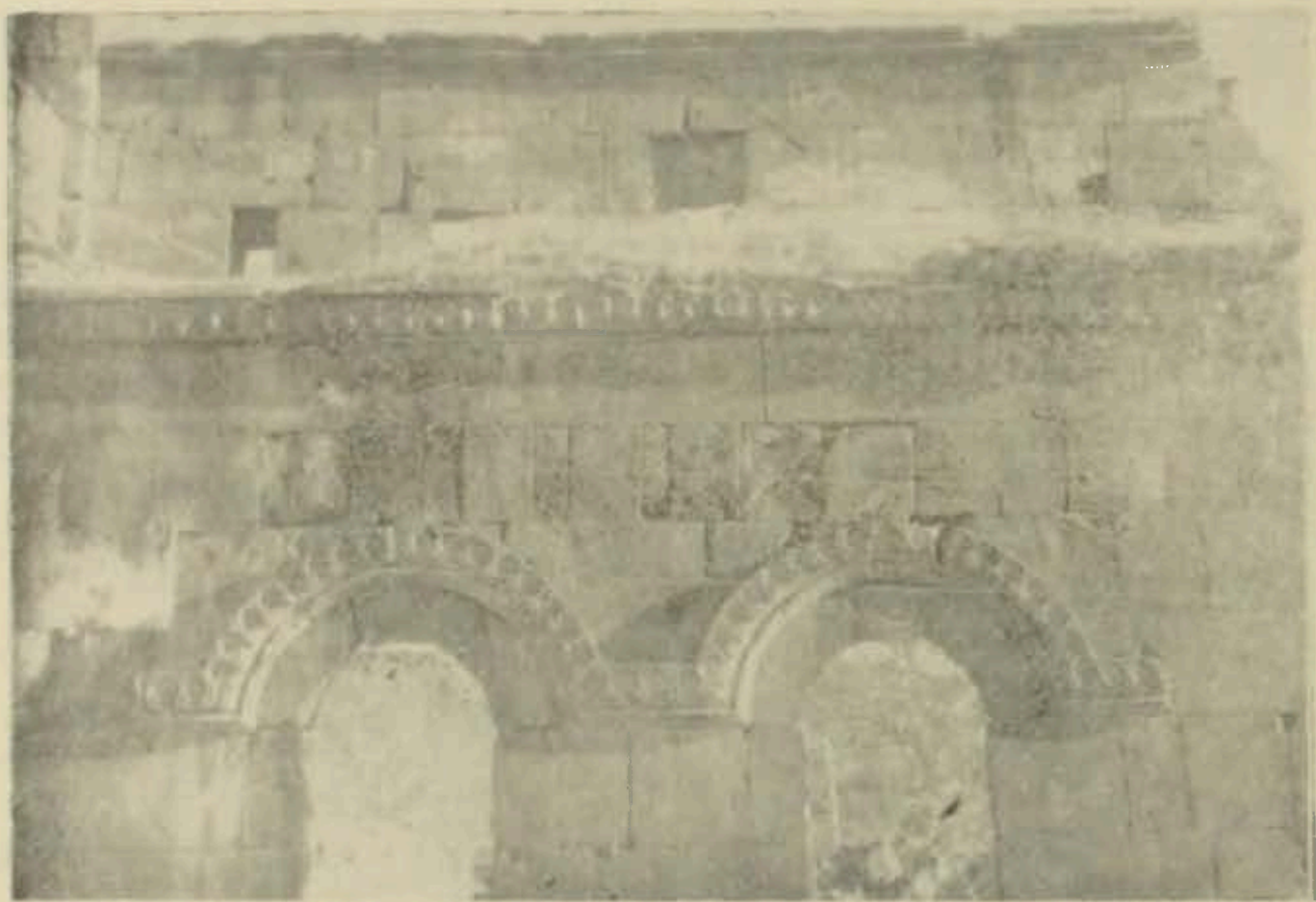
Պտղնիի թռչունները շատ նմանություն ունեն սասանյան նույնանման ուլյեֆների հետ»¹:

Թվում է, որ այս սյուժեին առավել մոտ է Երուսաղեմի VI—VII դդ. հայկական եկեղեցիների խճանկար հատակներից մեկի վրա արված թռչնաշարքը, որտեղ դարձյալ ամենատարբեր տիպի թռչուններ են պատկերված,

¹ Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները IV—VII դդ., Երևան, 1949, էջ 85:

և պարզ կերպով զդացվում է վարպետների ձգտումը՝ ամեն կերպ շեշտել և ընդգծել առանձին թուշունների յուրահատուկ, բնորոշ դերը: Ինչպես բյուզանդական և սիրիական համանման սյուժեները՝ Նրուսաղեմի խճանկարների թոշնաշարքը, այնպես էլ Պտղնիի պսակների այս թուշունները ոչ մի կապ չունեն քրիստոնեական սիմվոլիկայի հետ և ըստ էության աշխարհիկ, պալատական կառուցվածքներում ընդունված զարդաձևեր են, որոնք տեղ են գտել քրիստոնեական եկեղեցու պատերին:

Քիչ աշխարհիկ սյուժեներ չեն հանդիպում հայկական եկեղեցիների վրա V—VII դդ.: Թվում է, որ հենց այս ճանապարհով էլ Պտղնիի տաճարի հյուսիսային ճակատի արևմտյան թևի քիվի վրա էլ տեղ են գտել այն սափորները, որոնք այնքան հիշեցնում են «սասանական արծաթի» հանրահայտ դործերը:



Նկ. 5. Պտղնի. Հյուսիսային ճակատի սափորազարդ քիվը

Դժբախտարար մեզ շատ քիչ բան է հասել վաղ միջնադարի կիրառական արվեստի նմուշներից: Մեզ հետաքրքրող սյուժեին առավել մոտ են, անշուշտ, Աղթամարի արևմտյան ճակատում Գաղիկ Արծրունու հաղուստի վրա պատկերված թոշնաշարքերը, որոնց ձևերը զարձյալ որոշակի կերպով հիշեցնում են սասանյան արվեստի համանման դործերը:

Ուշագրավ է, որ այլ թոշնաշարք էլ, սակայն արդեն առանց զուր շրջանակների, տեսնում ենք Աղթամարի տաճարի թմբուկի հյուսիս-արևմտյան լուսամուտի պսակի ամբողջ երկարությամբ:

Ինչ վերաբերում է Պտղնիի հյուսիսային ճակատի մյուս զարդաձևերին, ապա պետք է նշել նրանց որոշակի աղերսը VII դ. զարդամոտիվների հետ և, ընդհակառակը, զգալի տարրերությունը՝ V դ. ընդհանրացած ձևերից:

Բացի թոշնազարդ գույզ երեսակալներից, այստեղ առկա են ևս հետևյալ չորս տարրեր տիպի պսակներ.

№ 1. պսակ, ձևավորված զծաքանդակներով:

№ 2. պսակ, ձևավորված դեպի ներս խորացող բառակուսիներով:

№ 3. պսակ, ձևավորված դժված վեցանկյուններով:

№ 4. պսակ, ձևավորված ականթի ոճավորված տերևաղարդերով:

Դժվար չէ տեսնել, որ բոլոր այս դարդաձևերն էլ առկա են VII դ. հուշարձաններում և ընդհանրապես՝ համարյա թե անհայտ բազիլիկատիպ կառուցվածքներում:

Ճիշտ է, առաջին պսակը, որը ամբողջովին ծածկված է զծաքանդականներով, հիշեցնում է V դ. կառուցվածքների լուսամուտների պսակները, սակայն ականհայտ է նաև այն մեծ տարբերությունը, որը կա այս և V դ. պսակների պրոֆիլների միջև: Երա հետ մեկտեղ մեզ հետաքրքրող պսակը անհամեմատ ավելի մոտ է VII դ. հուշարձանների զծաքանդականներով մշակված պսակներին, ընդ որում ուշագրավ է, որ համանման պսակներ կարելի է տեսնել նույն այդ VII դ. համարյա բոլոր կառուցվածքներում: Ինչ վերաբերում է երկրորդ և երրորդ տիպի պսակներին, ապա նրանց ձևերը բնավ անհայտ են V դարին և, ընդհանրապես, հանդիպում են հատկապես VII դ. կառուցվածքներում:

Այսպես, ճիշտ և ճիշտ նույնանման, խորացող քառակուսիներով ձևավորված պսակների ենք հանդիպում և՛ Հոփսիմեում, և՛ Արուճում:

Զգված վեցանկյուններով մշակված պսակներն են հիշեցնում Զվարթնոցի շրջանաձև լուսամուտների երեսակալների մի քանի զարդաձևերը: Է՛լ ավելի լայն տարածում ունեն ոճավորված ականթատերևների տարբեր ձևերը ներկայացնող մոտիվները, որոնք ձևավորում են չորրորդ երեսակալը և հատկապես նույն հյուսիսային ճակատի շքամուտքի կամարաղևույթը:

Գարեգին Հովսեփյանի դրույթը այն մասին, որ ականթաթերթերը առանձնապես յուրահատուկ են հնադույն շրջանի գերեզմանակոթողներին և ավելի ուշ շրջանում հանդիպում են միայն Զվարթնոցում, դարձյալ չի կարելի ընդունելի համարել:

Ամենից առաջ անհրաժեշտ է նշել, որ շքամուտքի և՛ ընդհանուր ձևերը, և՛ հատկապես համաչափությունները որոշակի կերպով հեռանում են վաղ շրջանի, առանձնապես բազիլիկալ կառուցվածքների շքամուտքերի ձևերից և մոտենում են VII դ. շքամուտքերի ձևերին: Բսկ ականթաթերթերի օգտագործման մասին պետք է ասել հետևյալը:

Մենք ոչ մի հիմք չունենք գերեզմանակոթողների—ստեփաների կառուցումը սահմանափակելու միայն հինգերորդ դարով, ինչպես այդ անում է Հովսեփյանը: Ստելաները V—VII դդ. մեմորիալ ճարտարապետության հիմնական ձևերից մեկն էին, և նրանց շինարարությունը շարունակվել է ամբողջ VII դ. ընթացքում, հատկապես VI դ. վերջին և VII դ. կանգնեցված ստելաների վրա է, որ տեղ են գտել տեղական սրբերին և հատկապես Երիզոր Պարթևին մեծարող պատկերաքանդակները:

Մյուս կողմից ոճավորված ականթաղարդեր տեսնում ենք VII դ. մի շարք հուշարձաններում: Այսպես, բացի Զվարթնոցից, այն օգտագործվել է Թալինում, Հառիճում, Մանկանոցում, Կարմրավորում և այլուր: Դժվար չէ եզրակացնել, որ ականթաղարդերի օգտագործումը նշանակալից տեղ էր զրավում VII դ. զարդարվեստում, և նրանց ի հայտ գալը Պտղնիում դեռևս ոչ մի հիմք չի տալիս հուշարձանի այդքան վաղ թվագրման համար:

Տաճարի հյուսիսային ճակատի զարդաձևերից մեզ մնաց անդրադառնալ արևելյան թևի քիվի զարդաձևերին, մի զարդաձև, որը դարձյալ բացակայում

է V դ. կառուցվածքներում և ի հայտ է գալիս հատկապես VII դ. (Թալին, Գառնահովիտ)։

Անհամեմատ ավելի վատ են պահպանվել արևելյան և արևմտյան ճակատները։ Արևելյան ճակատի պսակներից պահպանվել է միայն հյուսիս-արևելյան ավանդատան լուսամուտի պսակը, որի ցանցապատ մշակումը իր համանման ձևերն ունի Զվարթնոցի շրջանաձև լուսամուտների երեսակալներում։

Արևմտյան ճակատից ևս մի պսակ է հայտնի միայն՝ մշակված արդեն միահյուսված շուշանածաղիկների անրնդհատ շարքով։

Գարեգին Հովսեփյանը արտակարգ նշանակություն է տալիս այս դարդաձևին՝ համարելով այն Պտղնիի տաճարի այսքան վաղ թվագրումը հիմնավորող կովաններից մեկը։ Նրա կարծիքով այս դարդաձևը առանձնապես յուրահատուկ է հնագույն շրջանի կառուցվածքներին և նրա վերջին օրինակներից մեկն է Պտղնին։

Ուսումնասիրությունը սակայն ցույց է տալիս, որ այս դարդամոտիվը (որն, ի դեպ, իր հիմնական ձևերով հայտնի էր ոչ միայն Միջագետքում, այլև Ուրարտուում) լայնորեն օգտագործվել է նաև միջնադարյան հայկական դարդարվեստում, առկա է VII դ. բազմաթիվ հուշարձաններում (Պտղնիից բացի այն հանդիպում է Զվարթնոցում, Գառնահովիտում, Կոշում, Արուճում, Մալիսյանում և այլուր), մինչդեռ V դ. մոնումենտալ հուշարձաններում նրա օգտագործումը շատ ավելի սահմանափակ է և էպիգոդիկ։ Այս առումով չի կարելի աչքաթող անել նաև տաճարի պատերի վրա հանդիպող նշանագրերը, որոնց գերակշռող մեծամասնությունը կարելի է տեսնել հատկապես VII դ. գործ հանդիսացող կառուցվածքների վրա։ Բացի այդ, ուշագրավ է նաև նշանագրերի մեծ քանակությունը, մի բան, որը դարձյալ հատուկ է VII դ., V դ. հուշարձանների վրա նշանագրեր համարյա թե չեն հանդիպում, իսկ VI դ. կառուցվածքների վրա (Օձուն, Ավան) նրանց քանակությունը շատ պակաս է VII դ. հուշարձանների վրա եղած նշանագրերի քանակից։

Դժբախտաբար մեզ չի հասել տաճարի շինարարական արձանագրությունը։ Այս պայմաններում իրոք որ առանձնակի նշանակություն են ստանում տաճարի հարավային ճակատի կենտրոնական լուսամուտի պսակի անկյուններում տեղավորված պատկերաքանդակները և նրանցից մեկի մոտ եղած «ՄԱՆՈՒԵՂ ԱՄԱՏՈՒՆԵԱՅ ՏԵՐ» մակագրությունը։

Ուշագրավ է այս պսակի կոմպոզիցիան։ Այն ձևավորված է մեղալիոնների մեջ առնված սրբապատկերներով, բնդ որում կենտրոնական մասում պատկերված են երկու հրեշտակներ, որոնք տանում են մեղալիոնի մեջ պատկերված Քրիստոսի բյուստը։

Գարեգին Հովսեփյանը մանրամասն վերլուծում է այս արձանագրությունը և բերում Պտղնավանքի մասին եղած բոլոր տեղեկությունները։

Նշելով, որ «Գիրք թղթոցի» 606 թ. միության թղթի առկա այլ ստորագրությունների շարքում «Իսրայէլ Պտղավանից» ստորագրության առկայությունը «ցույց է տալիս նրա ծագման ամենաուշ ժամանակի հաստատուն սահմանը»¹ և բերելով Ամատունյաց տոհմի մասին եղած տեղեկությունները, նա գրում է. «Հինգերորդ դարի վերջում և Զ-ի սկզբում Ամատունեաց նահապետն էր Մանդեն, որ մասնակից էր Բարկեն կաթողիկոսի ժողովին, 505 թվին։ Այնուհետև

¹ Գարեգին արք. Հովսեփյան, Նշվ. աշխ., էջ 19։

Ամատունի իշխանի հիշատակություն չունենք մինչև 2 դարի վերջը, երբ հանդես է գալիս Կոտիտ Ամատունեաց տէր... Կոտիտի հանդես գալը... պետք է նշանակել 590—600 թ.: Պատկերաքանդակի Մանուկ Ամատունեաց տէր պետք է ապրեր 510—590 թվերի մեջ:



Նկ. 6. Պտղնի. Հարավային ճակատի լուսամտի պսակը

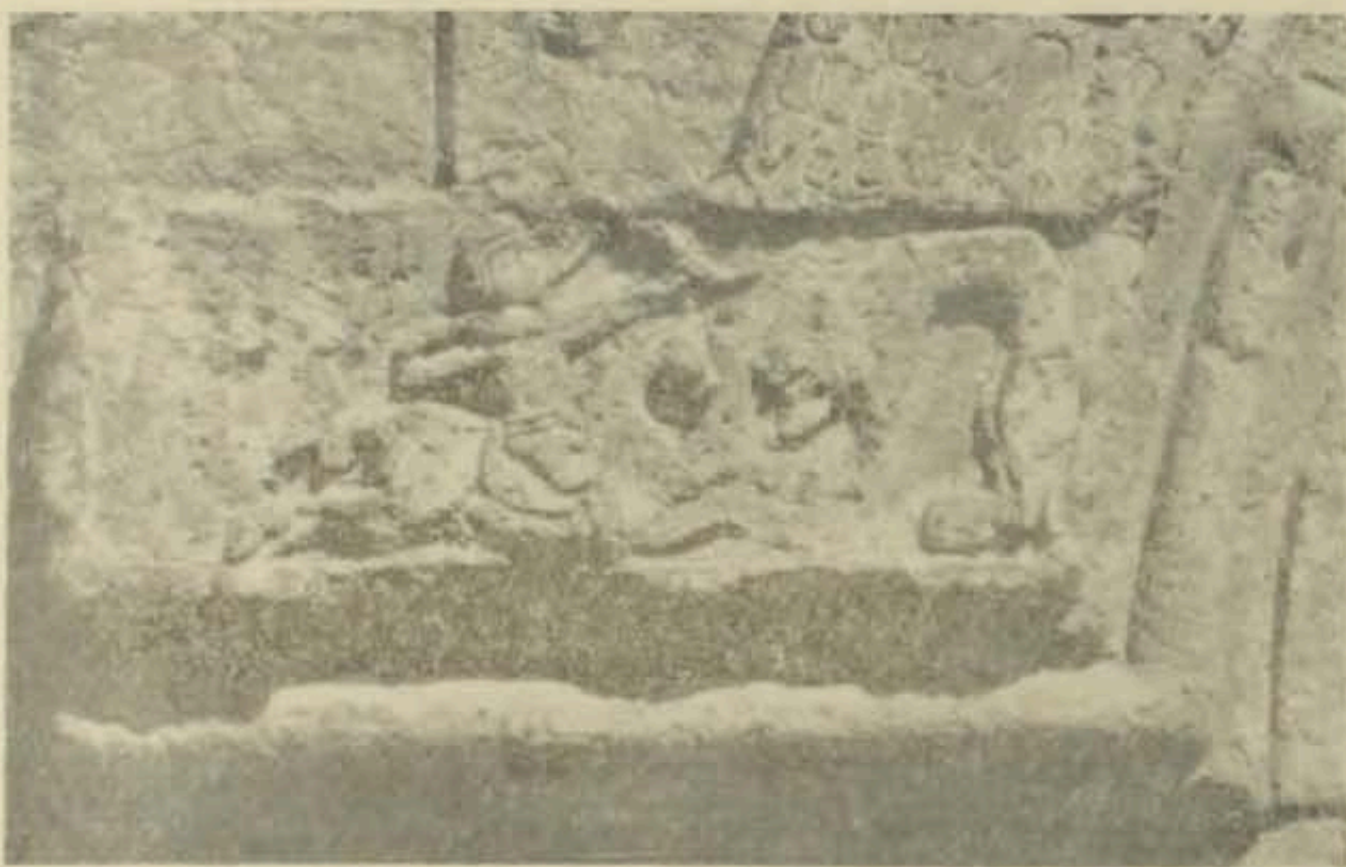
Գիրք թղթոցի մի այլ վավերական 552 Յ թվականից՝ տալիս է շատ հավանական հիմունքներ, որոշելու նորա ժամանակը: Ներսես Բ-ի միաբանական թղթին ստորագրում են մի շարք իշխաններ, ոմանք իրենց տոհմական, և ոմանք, տարաբախտաբար, միայն հայրանունով: Դոցանից մեկն է «Սահակ ի Մանուկեղեան», որին պիտի համարել տաճարի հիմնադրի որդին: Ուրիշ հանդամանքներ ավելի ևս ճշմարտաման են դարձնում մեր կարծիքը: Պտղավանքի հյուսիսային դռան վրա եղծված արձանագրության մնացորդներից կարդացվում է «Սահակ» անունը, զրչության ձևից դատելով հին «Սահակ» անունը կրկնված է նաև հյուսիսային պատի արևմտյան լուսամտի պսակի թևի վերա. այս տեղը աննշան լինելով, դժվար է ենթադրել, թե շինող իշխանի անունը կամ նրա որդու անունը լինի, հավանորեն այդ ճարտարապետի անունն էր, ուստի և ոչ պակաս արժեքավոր մեզ համար: Բայց դռան ճակատաքարի արձանագրության մեջ հիշված Սահակը չէր կարող աննշան մեկը լինել, չէր կարող նաև եպիսկոպոսի անունը լինել, որովհետև ժամանակի եպիսկոպոսը խոսքով էր կոչվում: Մենք շատ ու շատ հավանական ենք համարում, որ նա հենց Ներսես Բ-ի ժողովին մասնակից «Սահակ ի Մանուկեղեան»-ն է, այսինքն տաճարի շինողի որդին: Ի նկատի պետք է ունենալ և այն հանգամանքը, որ երկու որսորդներից մեկը աղեղնավոր է և ձիով, իսկ մյուսը՝ հետևակ և նիզակավոր, երկու տարբեր անձնավորություններ, հայր և որդի: Այս հավանական ենթադրությունների և տվյալների վրա եկեղեցու շինության ժամանակը նշանակում ենք 2 դարի երկրորդ քառորդին, Մանուկ Ամատունեացը համարելով Մանուկի որդին, իսկ Կոտիտիս «Սահակ ի Մանուկեղեանի» որդին»¹:

¹ Գ ա ռ ե ղ ի ն արք. Հ ո վ ս ե փ յ ա ն, Նշվ. աշխ., էջ 27:

Մեզ թվում է, որ Հովսեփյանի այս դրույթները չեն կարող համոզեցուցիչ լինել, ահա թե ինչու.

1. Ոչ մի հիմք չունենք Մանուկ Ամատունուն 505—590 թվականների մեջ տեղափոխելու համար: Նա կարող էր ապրել և ավելի վաղ և ավելի ուշ:

2. 606 թվականի ձեռնարկի տակ եղած «Իսրայել Պտղափանից» ստորագրությունը ղեռնա ոչինչ չի ասում տաճարի թվագրության համար: Այն կարող է հաստատել միայն, որ իրոք, VII դ. սկզբին այստեղ եղել է մի եկեղեցի, սակայն դա մեզ հետաքրքրող տաճարն է, թե մեկ այլ կառուցվածք, որը չի հասել մեզ, դժվար է ասել:



Նկ. 7. Պտղնի. Մանուկ Ամատունու պատկերաքանդակը

3. Հյուսիսային շքամուտքի վրայի եղծված արձանագրության մեջ հիշատակվող «Սահակը» կտիտորի որդին համարելը և նրան 554 թվականի ժողովին մասնակցող Սահակի հետ նույնացնելը չի անցնում ենթադրությունների սահմաններից: Բնավ էլ պարտադիր չէ, որ Սահակ Մանուկեանը լինեի Մանուկ Ամատունու որդին—այդ պնդելու համար չկա և ոչ մի իրական փաստ: Մյուս կողմից չի կարող տարակուսանք չառաջացնել նաև «կտիտորի» պատկերաքանդակի համար ընդունված այնպիսի, մենք կասեինք, անհամապատասխան տեղը, ինչպիսին է հարավային ճակատի պսակի մի անկյունը, այն էլ այնպիսի պսակի, որն ամբողջովին ձևավորված է օղակաձև շրջանակների մեջ առնված առաքյալների պատկերաքանդակներով: Բացի այդ, համանման մի որսի տեսարան էլ (թեև առանց արձանագրության) տեղափոխված է պսակի հանդիպակաց թևում: Կասկած չի մնում, որ այստեղ պատկերված անձնավորությունը ևս ոչ պակաս ուշագրություն է արժանացել տաճարը կառուցողների կողմից՝ ձախակողմյան թևում պատկերված Մանուկ Ամատունու համեմատ:

Պսակի վրա տեղափոխված պատկերաքանդակների ընդհանուր կոմպոզիցիան հավանական է դարձնում, որ աջակողմյան պատկերաքանդակից վեր իր ժամանակին նույնպես եղել է համապատասխան մակագրություն, որը հե-

տաճարում ինչ-ինչ պատճառներով փոխարինվել է թուղունի բարձրաքանդակով:

Ելնելով այս բոլոր տվյալներից, հնարավոր է ենթադրել, որ այստեղ մենք գործ ունենք ոչ թե կտիտորական պատկերաքանդակների հետ, այլ VII դ. կառուցվող տաճարի կտիտորի՝ հերոսական մահով զոհված նախնիների հիշատակը հավերժացնող բարձրաքանդակների հետ, որոնց նշանավոր գործերը դարերի ընթացքում միահյուսվելով տոհմական ավանդույթյուններին, դարձել էին նույն այդ Ամատունյաց նախարարական տան սրբազան պաշտամունքի առարկան, այնքան սրբազան, որ նրանց թեև չեն դասել իսկական սրբերի շարքին, սակայն պատկերել են առաքյալների կողքին, պահպանելով նրանց հերոսական գործունեության սիմվոլիկան—մենամարտ առյուծի հետ:



Նկ. 8. Պտղնի. Մենամարտ առյուծի հետ

Սակայն բնականաբար կարող է հարց առաջանալ, կա՞րողյոք որևէ պատմական հիմք այսպիսի ենթադրության համար: Մեր կարծիքով՝ այո: Այդպիսի հերոսներ անշուշտ պետք է դառնային նույն Ամատունյաց տոհմի երկու իշխանները—Պարզեր և նրա որդի Մանուկը, որոնք զոհ գնացին 389 թ. խոսրով 'Դ-ին զերույթյունից ազատելու համար մղվող պատերազմում:

Խորենացին գրում է, որ Շապուհը խոսրովին պատժելու համար իր Արտաշիր որդուն մեծ զորքով Հայաստան է ուղարկում, որը գերի վերցնելով խոսրովին «Ընդ նմա տարաւ և զԲագաւոն կապանօք, կասկածեալ յառնն քաջութենէ և զուտ նորա հրամայէ ունել յարքուսիս, նոյնպեա և զեղբօր նորա Շաւարշայ, և զՊարզեայ Ամատունւոյ: Քանզի նոքա երկեքեանն հանդերձ զինուորօք իւրեանց եօթն հարիւրովք նկատեալ որսացան զաջողութիւն ժամու ի ճանապարհի կարաւանիս՝ զերծուցանել զարքայն իւրեանց խոսրով. և ոչ աջողեցան ի պարաւանդելոյ ռտից նորա ի շղթայս: Եւ հօր մարտի եղելոյ՝ սպանան Շաւարշ և Մանուէլ որդի Պարզեայ, և բազումք ընդ նոսա. իսկ Պարզեայ ի

կալանս ռմբոնեալ՝ ածառ առաջի Արտաշրի. և տիկտեսակ զործեալ ուռուցմամբ՝ հրամայեց զնկլ յանդիման Խոսրովայ հանապաղ»¹:

Որ հայկական իրականության մեջ հերոսական մահով զոհվածներին հաճախ դասում էին սրբերի շարքը և հատուկ ծիսակատարություն կատարում տաճարում, լավ հայանի է մեր մատենագրական աղբյուրներից:

Պատգինն եղակի զեպք չէ այդ տեսակետից: Համանման պատկեր տեսնում ենք նաև Աղթամարում, որի բարձրաքանդակների շարքում պատկերված են Արծրունյաց տեհմի. երկու նահատակներ—նրանք զոհ են զնացել քրիստոնեական հավատի համար և դասվելով սրբերի շարքը՝ պատկերվել տաճարի պատերին: Բացի այդ չի կարող ուշադրություն չգրավել նաև բուն պատկերաքանդակը, որը այնքան յուրովի է և այնքան տարբերվում է ինչպես V—VII, այնպես էլ հետագա դարերի բոլոր, իսկապես կաթողորական պատկերաքանդակներից:

Քանն այն է, որ կաթողորական պատկերաքանդակները ունեն խիստ որոշակի ձևեր, բոլոր դեպքերում էլ կաթողորները պատկերվում են ազդեցիկների, խնդրողների և կամ Քրիստոսին եկեղեցու մողելի մատուցողների դերում:

Այդպես է պատկերված կաթողոր V դ. ստեղծներից մեկի վրա, այդպես են էտիտորները Մրենում, որտեղ նրանք պարզե են ձևերը՝ զեպի Քրիստոսը, այդպես է Սիսավանում, որտեղ տաճարի կաթողոր Կոհանա իշխանը պարզել է ձևերը զեպի արևելք, զեպի տաճարի ազդեցիկներ: Խնդրողի, ազդեցիկ դերում է նաև VII դ. կառուցվածք հանդիսացող Պեմզաշենի կաթողոր, որը ծնկաչոք երկրպագում է առավածամորը: Աղթամարում արդեն Փաղիկ Արծրունին Քրիստոսին է մատուցում իր իսկ կառուցած եկեղեցու մողելը: Նույն այս կոմպոզիցիան տեսնում ենք ավելի ուշ և՛ Սանահնում, և՛ Հաղբատում, և՛ Փաղիկաշենում ու Հառիճում:

Կաթողորների պատկերման այս հիմնական սկզբունքները դրսևորվում են ի վրացական ճարտարապետության մեջ (Ջվարի), որտեղ կաթողորները ծնկաչոք ազդեցիկ են Քրիստոսին, և՛ բյուզանդական խճանկարներում (Այա-Սոփիա), որտեղ Հուստինիանոսը Քրիստոսին է մատուցում իր իսկ կառուցած հոյակապ տաճարի մողելը:

Այս ամենից հետո թվում է, որ Պատգինում ևս կաթողորական պատկերաքանդակները հաղիվ թե սկզբունքորեն տարբերվել են վերը թվարկված օրինակներից և զգալիորեն շեղվել են կանոնիկ դարձած այդ կոմպոզիցիաներից:

Մանուկ Ամատունին այստեղ պատկերված է ոչ թե խնդրողի, ազդեցիկ դերում, այլ մի հերոսական կովի պահին, երբ նա նետահարում է թշնամուս (ամեհի առյուծին) և սրարշավ մոտենում նրան:

Նույնը տեսնում ենք նաև աջակողմյան պատկերաքանդակում—այստեղ մյուս իշխանը (անկասկած Մանուկի հայրը՝ Պարզեր) մենամարտի է ելել դարձյալ նույն թշնամուս առյուծի դեմ և նիզակախողխող է անում նրան:

Դժվար չէ տեսնել այն սկզբունքային տարբերությունը, որը կա այս պատկերաքանդակների և վերը բերված կաթողորական պատկերաքանդակների միջև: Այսպիսի ուժեղ տարբերությունը անշուշտ պատահական չէ, հենց այն պատճառով, որ այստեղ, Պատգինում պատկերված են ոչ թե իրենց հոգու փրկության համար տաճար կառուցող իշխաններ, ոչ թե կաթողորներ, այլ Ամա-

¹ «Մովսիսի Խորենացու պատմություն Հայաց», Եփեսոս, 1913, էջ 321:

տունյաց տոհմի այն հերոս նախնիները, որոնք հերոսարար կովեցին և բնկան մարտադաշտում:

Ամփոփենք: Տաճարի և՛ ճարտարապետական, և՛ վիմադրական նյութերի վերլուծության հիման վրա կարող ենք եզրակացնել, որ Պաղնավանքը կառուցվել է ոչ վաղ, քան VII դ. առաջին տասնամյակները: Ամենայն հավանականությամբ դեռևս V—VI դդ. այստեղ կանգուն է եղել մի այլ տաճար, որի քարերի մի մասն էլ օգտագործվել է մեզ հետաքրքրող կառուցվածքի շինարարության ժամանակ:

Նորակառույց տաճարի զարդաձևերում իրենց դրսևորումն են գտել տոհմային հնազույն ավանդությունները, և սրբերի շարքն են դասվել Ամատունյաց նախարարական տան հերոս նախնիները:

ХРАМ В ПТГНИ

С. Х. МНАЦАКАНЯН

(Р е з ю м е)

Храм в Птгни занимает особое место среди памятников армянского зодчества VII в. По своему типу он знаменует древнейший пример композиции купольной залы — архитектурного решения, которое во многом предопределило дальнейшее развитие армянского культового зодчества X—XIII вв.

По своим плановым и пространственным формам, а также по мотивам декоративного убранства сооружение вплотную примыкает к памятникам VII в.; датировку его второй четвертью VI в., предложенную Гарегином Овсепяном, нельзя считать убедительной.

На основе анализа архитектурных элементов и декора автор приходит к выводу, что сооружение не могло быть возведено раньше, чем в первое десятилетие VII в., а широко известные рельефы всадников (которые до сих пор трактовались как ктиторские) — изображения двух представителей нахарарского рода Аматуни, погибших в боях с персидскими войсками еще в IV в.