



ԹԻՉԱՐՏ ԲՈՒՐՏՈՆ, ԶՈՆ ԴՈՆԱՏ, ՊՈԼԿՈՐԱԼԵԿ

Ն Ղ Թ Ն Մ Ն Ր

Հայաստանի Բրիտանյա քաղաքագրությունը, որը գտնվում էր Արևելքի և Արևմուտքի առևտրական և ռազմական ճանապարհների միջև, ստեղծել է մի շարք հուշարձաններ, որոնք շատ-ազդված են հարևան մշակույթներից և որոնք սակայն կրում են հայկական ինքնատիպության խորունկ դրոշմը: Այդ հուշարձանների բնօրոշ հատկանիշները առաջին անգամ հայտնաբերված են Ժողեֆ Ստրիգովսկու կողմից 1908 թվականին Baukunst in Arminian und Europa աշխատության մեջ, բայց այդ հուշարձանները քննադատվել են մնում են չզնադատված: շատ էջերն են տեսել դրանք և հազվադեպ են լավ լուսանկարված: Այս հոդվածում այդ հուշարձաններից ամենագեղեցիկներից մեկը՝ Աղբամարի Եկեղեցին վաճառվում է, ոչ միայն լուսանկարված է, այլ նաև առաջին անգամը լինելով իրեն արժանի լուսանկարահանումների է ներառվել, ինչպես կարելի է տեսնել հարավ-արևմտյան անկյունից առնված տեսարանից, իր ճարտարապետական հստակ գծերով, որոնք առաջացնում են եզակի նկարագրական և զարդանկարչական հարթաճեղհներ:



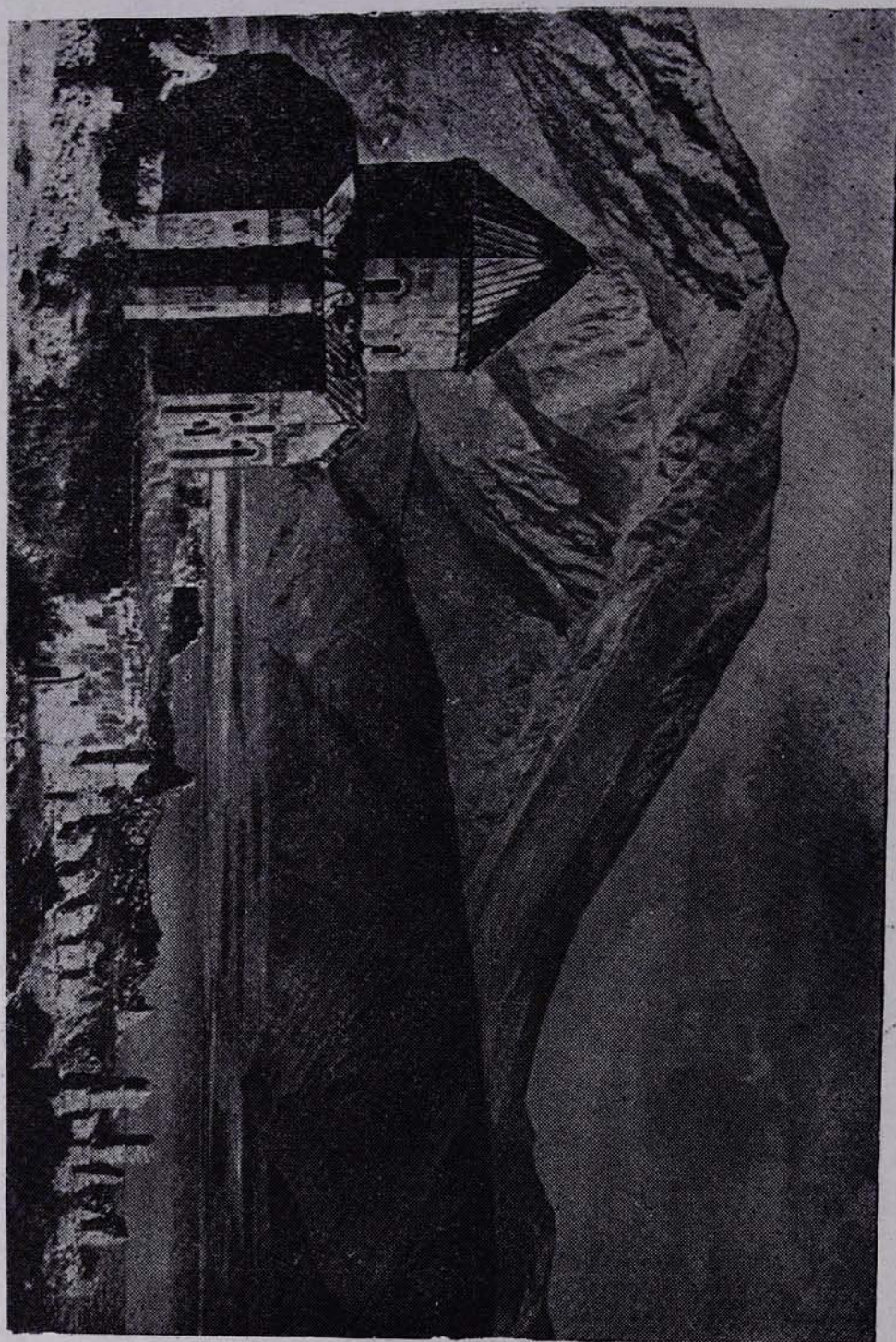
այլական լեռնաշխարհում, մի կտրատված և ծառազուրկ բնակար շրջապատում է Աղթամար կղզի-վանքը: Մի խոստաշունչ վայր, որտեղ ամռանը սաստիկ շոգ է, իսկ ձմռանը փչում են սառնաշունչ քամիներ: Վանա լճի ափից մեկ մղոն հեռավորության վրա է գտնվում կղզին, որը դուրս է ցցվում որպես այն լեռների մնացորդ մի գագաթը, որոնք գալիս սուզվում են լճի մեռյալ սև ջրերում: Կղզու մի ծայրում լճից ուղղահայաց բարձրանում են օխրային գորշ խարակներ, որոնց գագաթից մի ժայռոտ զառիվայր տանում է դեպի մի փոքրիկ հարթավայր, որի վրա կառուցվել է եկեղեցին: Եկեղեցին կանգնել է վանական մի շենքի ավերակ պատերի և քանդված գերեզմանաբարերի մեջտեղում, որը մարդկային ճիգի և

ճարտարապետության մի համեստ կենտրոնացում է բնաշխարհի ահագնության դիմաց:

Մեզ իբրև ներխուժողներ էինք զգում կղզում, այնքան ուժեղ էր զգացվում անցյալը և խոր՝ անդորրության և առանձնության մթնոլորտը: Այժմ ոչ մի կենդանություն չի մնացել այնտեղ, բացի ազագույն պտղատու և կաղնի ծառերից, տատրակներից և ծովային թռչուններից, որոնք իրենց ճիչերով խզում են լուռությունը, և մի սպիտակ թափառական կատու: Միայն տաճարն է մնացել, որն ալժմ էլ մեզ թվում է նույնքան տպավորիչ, ինչքան իր նոր կառուցված ժամանակ:

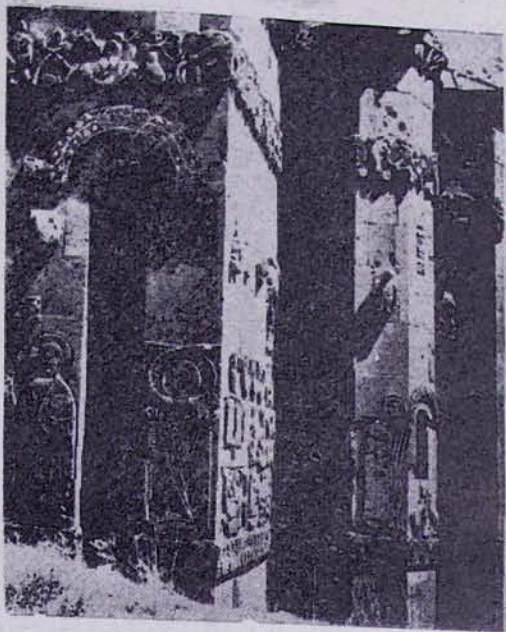
Հայաստանը տարածվում էր Արևելքի և Եվրոպայի առևտրական ուղիների միջև, որի հետևանքով թատերարեն է եղել ան-

ԱՂԲԱՄԱՐԻ Ս. ԽԱՉ ԵՎԵՂԵՑԻՆԻ ՀՏՈՒՍԻՍԻ ԱՐԵՎԱՐԱՆՔԻՑ



թիվ պատերազմների և արշավանքների: Հաջորդաբար նվաճվել է Սասանյան թագավորներից և բյուզանդական կայսրներից և գրավվել է սելջուկներից, արաբներից, հույներից և թուրքերից: Հայաստանը հնագույն բրիստոնյա թագավորություններից մեկն էր, ուր բրիստոնեությունը պետական կրոն էր դարձել մեր թվարկության 301 թվականից և հակառակ նրա խռովահույզ պատմության, նրա բրիստոնեական ավանդությունը մնացել է անխորտակ:

Կղզում եկեղեցին և մի պալատ կառուցվել են Ժ դարի սկզբին, վասպուրականի Գագիկ թագավորի համար, որն այն հեռավոր նահանգի տեղական իշխողն էր, նրա կարճատև անկախության ժամանակաշրջանում: Տաճարն ունի խաչաձև հատակագիծ՝ կենտրոնական զմբեթով և քարե կոնաձև տանիքով, և որի հարուստ քանդակները արտասովոր կերպով արտացոլում են Հայաստանի դիրքը, Ասիայի և Միջերկրականի մշակութային միջև: Մի կողմից ապշեցինք տեսնելով Եվրոպայից այսքան հեռու, Ֆրանսիայի և Անգլիայի ողմանական արվեստի ոգուն այնքան մոտիկ մի բան: Մյուս կողմից, տիպականորեն հայկական ոճը այնքան օտարոտի մի բան է արևմտյան Եվրո-



ԵԿԵՂԵՑԻՆ ՀԱՐԱՎ-ԱՐԵՎՄՈՒՏՔԻՑ

պայի համար, և քանդակների բազմաթիվ մանրամասնությունները՝ մոնղոլական գեմբեր, ծալապատիկ նստած ֆիգուրաներ և ուրիշներ՝ արևելյան տարադներով՝ մեղ հիշեցնում էին, որ մենք գտնվում ենք Ասիայում և թե բրիստոնեությունը ծնվեց Միջին Արևելքում և տարածվեց դեպի արևելք և արևմուտք:

Աղթամարի մի շարք ալլաբանական թրոշունների և զագանների տարօրինակ քանդակները ուժեղ կերպով հիշեցնում են դրադաշտականության սիմվոլիզմը, հատկապես առուծի և ցուլի կոիլը, որ ճշգրիտ մեկ նմանակն է Պերսեպոլիսի Աքեմենյան պալատի մի քանդակի: Հավանական է, որ այս նախաբրիստոնեական խորհրդանիշները ներմուծվել են Սասանյանների կողմից, երբ նրանք Ե դարում նվաճեցին Հայաստանը:

Հետագայում ԺԲ դարում Սելջուկյան արշավանքը ուժեղ ազդեցություն ունեցավ հայկական արվեստի վրա: Աղթամարի մի շարք գերեզմանաբարիքի քանդակները հրատակորեն այդ են ցույց տալիս: Նրանց դուտերկրաչափական զարդաքանդակները, որոնք բոլորովին տարբերվում են տաճարի քանդակներից, բնորոշ են Սելջուկյան շրջանի իսլամական ճարտարապետության:

Եկեղեցու քառաթև հատակագիծը առաջ է բերում անկանոն պարագիծ և մակերեսներ և քարային խունացած, դարձնագույն հողի



ԵԿԵՂԵՑԻՆ ՀԱՐԱՎԻՑ



ԱՂԹԱՄԱՐԻ ՏԻՐԱՄԱՅՐԸ

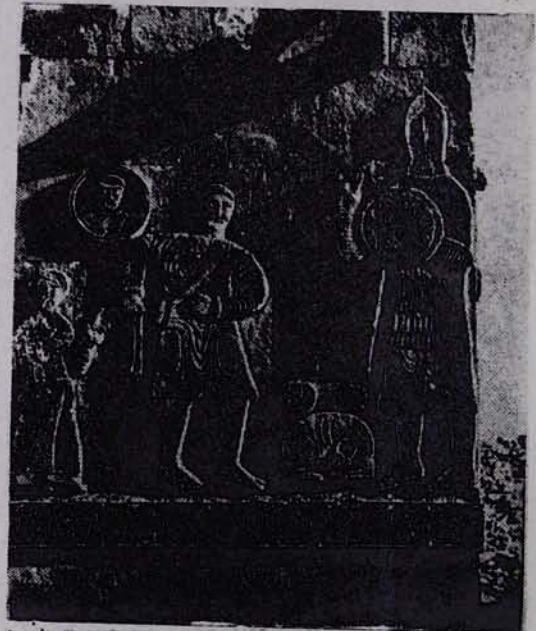
գույնի պարզ պատեր, որոնք բարձրանում են մինչև շորս երկթեք ճակատները, և պսակվում 16-անիստ թմբուկով և կոնաձև քարի տանիքով: Ներսի տարածությունը նեղ է և վերասլաց, ուր զմբեթները, կիսագմբեթները և կամարները առաջացնում են նրբորեն դաշնավորված ծավալներ: Սպիտակ պատերը ծածկված են դժգունող որմանկարներով, որոնք ներկայացնում են Քրիստոսի կյանքից տեսարաններ և տասերկու առաքյալների ու սուրբերի նկարներ:

Նկերհեցու ամենաբնորոշ հատկանիշն է զորեղ քանդակազարդումը, որը հարստացնում է ամբողջ արտաքինը: Ֆիգուրները քանդակված են արտակարգ խորը ռելիեֆով, քանդակազարդման ամբողջ պլանը դուրս է ցցվում պատի մակերեսից: Մի շարք կենդանիների և գլուխների քանդակներ համարձակ կերպով դուրս են պոռթկում պատից և հիշեցնում են գոթական ալյաբանական ջրհորդան արձաններին: Այնուամենայնիվ կոմպոզիցիաները ղեկավարվում են հստակորեն սահմանված մի օրինաչափությամբ, մանրամասնության մեջ ծայրահեղորեն անկանոն են և թվում են պատահականորեն դասավորված:

Ջարդարանքի հորիզոնական գոտեղրվագները եկեղեցին բաժանում են հարթությունների: Ստորին հարթությունը բաղկանում է մի անզարդ շարվածքից, որի հարթ մակերեսը հատկանշականորեն հակադրվում է վերի քանդակների պլաստիկ աշխուժության հետ: Երկու հարթությունները անջատվում են խաղողի որթատունկ ներկայացնող ղեկորատիվ հյուսվածքով, որը շենքի շուրջը կազմում է մի շարունակական գոտեղրվագ:

Երկրորդ տարածությունը բովանդակում է քանդակների մեծ մասը: Դրանք տեսարաններ են գլխավորապես Հին Կտակարանից՝ Ադամը և Եվան, Դավիթը և Գողիաթը, Ս. Գևորգը և Վիշապը, Սամսոնը և փղշտացիները, Արթուրը և Իսահակը, Դանիելը առյուծների հետ, երեք մանուկները հնոցում, ինչպես նաև խորհրդանշական թռչուններ և կենդանիներ հաճախ իրենց զույգերով: Այս տեսարաններից շատերը ներկայացնում են երկու հակադիր ուժեր, որոնք թվում են իրար են առնչվում երկվության և պայքարի գաղափարով: Քանդակների մեջ առանձին ուշադրության են արժանի Քրիստոսի, Աստվածամոր, սուրբերի, հրեշտակների և պատմական այլ դեմքերի նկարները:

Ջարդարանքի հաջորդ գոտեղրվագը ալյաբանության և աշխուժության մի հոսանք է, միմյանց ազդեցված, ուր միակ արարեսկներով: Դա որթատունկերի և նունենիների մի անտառ է, որի մեջ ցույց են տրվում մար-



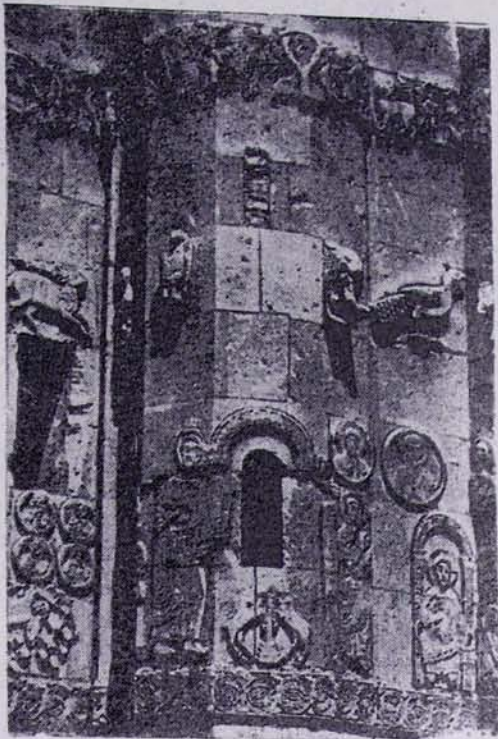
ԴԱՎԻԹ ԵՎ ԳՈՂԻԱԹ

դիկ և կենդանիներ՝ որսի, խնջուքի, կռվի, հունձքի ժամանակ՝ կարծես ներկայացնելու ամբողջ կյանքը երկրի վրա:

Պատերի եռանկյունաձև գլխամասերում կանգնած են ավետարանիչները, գրքերը ձեռքներին և դիտում են տաճարից՝ աշխարհի շուրջ ծագերը: Այստեղ չկա կոնֆլիկտ: Խաղաղասեր կենդանիներ և մարդկային խուլիաներ զարդարում են քիվերը և թմբուկի հարթ մակերեսները, վեր են ցցվում մասսիվ ծավալների և քանդակների հարթ հարաբերակցությունից և ավարտվում կոնաձև գրմբեթով:

Տաճարը իսկապես մի պարզ ու անմիջական հորինվածք լինելով, քանդակների և կառուցվածքի փոխհարաբերությունը հանդես է գալիս ակնբախ կերպով: Այս քանդակները պետք է դիտել երկու տարբեր ծավալներով. մանրամասնությունից մեջ քանդակները անկանոն և հաճախ անսովոր կոմպոզիցիայով դասավորված, ինքնին ամբողջական պատկերներ են: Ավելի լայն մասշտաբով բոլոր այս կոմպոզիցիաները, երբ դրանք ուսումնասիրվում են իրենց մանրամասնությունից մեջ՝ հստակորեն ենթակա են ձևի գաղափարին կամ շենքի ճարտարապետական կազմակերպվածության և ծառայում են այն շեշտելու: Մեկ ծավալի մյուսի հետ այս հարաբերության մեջ է դրսևորվում նրանց նշանակությունը՝ որպես ճարտարապետական զարդարանքի:

Մենք զգացինք, որ զարդաքանդակների և ճարտարապետական ձևի միջև եղած մեծ ներդաշնակությունը զուգահեռական է ամբողջ շենքի հիմնական գաղափարի նշանակության հետ, և, ինչպես որ քանդակները մանրամասնում և հարստացնում են շենքի մակերեսը, այնպես էլ ընդլայնում և խո-



ԵԿԵՂԵՑՈՒ ՀԱՐԱՎԱՅԻՆ ՊԱՏԻ ՄԻ ՄԱՍԸ

րացնում են ներքնապես հիմնական գաղափարի նշանակությունը:

Քանդակների շնորհիվ մենք մոտիկից ծանոթացանք շենքին և է՛լ ավելի լավ ըմբռնեցինք նրա նշանակությունը և նպատակը:

ՂՈՆԴՈՆ, «Ճարտարապետական հանդես», 1958 թ. մարտ)

