

ԱՐԹԱՐԱՐ





7200 | 1980

V-83 | 1980

U. 1980

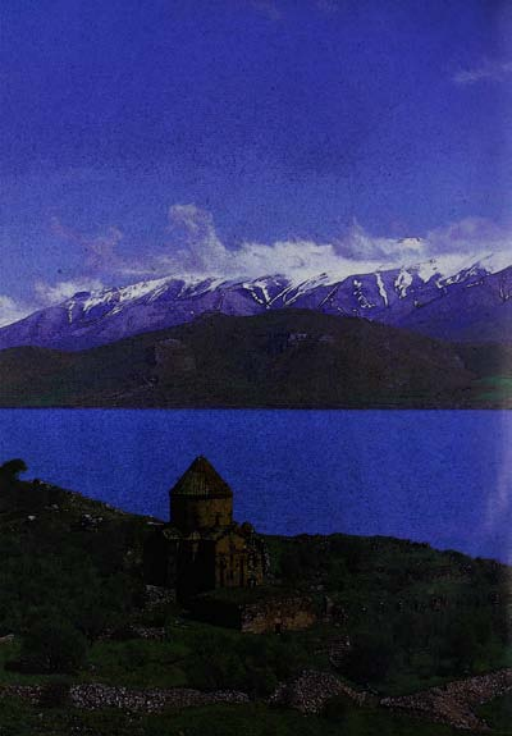
7/1/85

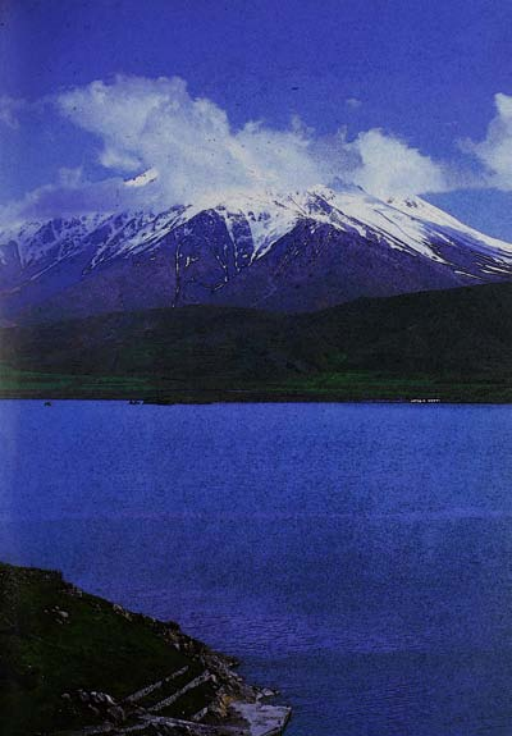
ԼԵԹԱՄԼ

ՍՈՒՐԱ ԽԱՆԴԱՆՔ 915-921











ՆՏՔԱՆ ՆԱԶԱԿԱՆԵՆ

ԱԹԱՄԱՐ



EDITIONS
EREBOUNI 1985



Մնացականն Ստեփան Խաչատուրի (ծնունդ՝ 1917 թ.) Ճարտարապետության դոկտոր, Հայկական Գիտությունների Ակադեմիայի Արժանատի Ինստիտուտի Ճարտարապետության բաժնի վարիչ: Հեղինակ է մի շարք մեմագրությունների և բազմաթիվ գիտական յոդուածների: Հեղինակի մեմագրություններից են. «Հայկական Գաիթների Ճարտարապետությունը» (1952), «Հայկական Ճարտարապետության Սյունիքի Դպրոցը» (1960), «Նիկողայոս Մառը և Հայկական Ճարտարապետությունը» (1969), «Զուպթնոցը և Նոյմատիս Յուզարմանները» (1971), «Հայկական Այդարիկ Գտնէրաքանդակը» (1976), «Kunst des Mittelalters in Armenien» (Berlin-1981) Քեղինակելից՝ Ն. Ստեփաննան, «Ալքամար» (1983) և այլն:

RAINER K. LAMPINEN

Ֆին լուսանկարիչ (ծնունդ՝ 1947 թ.):

Լամիննը այն սակաաթի վարդետներից է, որն ունի լուսանկարների եղակի մի ճաաքանոց, տարբեր երկրների բնությունն ու ժողովուրդների կեանքը ներկայացնող:

Մասնագիտացել է ճաժանաւանդ անտիկ և միջնադարեան արունտն ու ճարտարապետությունը նկարաժանելու մէջ:

Տունը է բազմաթիւ անճատական ջուքաժանելաներ այլազան թանկարաններում:

Այս աշխատանքը իր առաջին շփումն է հայկական արունտի ու ճարտարապետության հետ:

Գեղարունտական իմքաւոր՝
ԳՐԻԳՈՐ ԽԱՆԶԵԱՆ

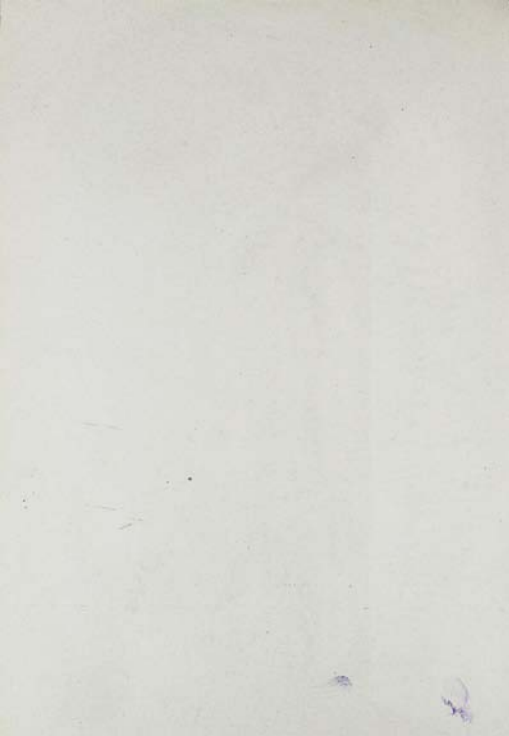
Հրատարակչութեան Գլխաւոր իմքաւոր՝
ՎԱՐԴԵՐԵՍ ԳԱՐԱԿԷՕԶԵԱՆ











Հայ ժողովուրդը իր քաղաքական պատմութեան ընթացքում տեղեկ է զնախոյ խորհմը, որոնք իրենց իրաւաստի տեղն ունեն համարելով ժողովրդի պատմութեան մէջ: Սակայն դժբախտաբար, հայ դասական հարտարաւորութիւնը չէ: յաւարմանը են պամպանուի, և էլ տեղի չի: է այն կառուցման թիւ, որոնք մեզ են հասել կանգուն փնակում, առանց էական վերափոխումների և վերակառուցումների:

Անգամաւոր է այս կարգի շինքերի արժէքը. դրանք կարծես իրաւաստի ուղեկներ լինեն հայ հարտարաւորութեան զարգացման ամբողջ ճանապարհին, լինակներ, որոնցից էլ կարելի է հնարարութիւնը է պարզի կառուցողական արտեսի մի շարք շտապարման կարեւոր հարցեր: Նման եզակի յաւարմանները է Աղբամարը, որի է հարտարաւորական յորինումը, էլ յատկապէս քարձարմանները իրաւար դասում են միջնադարեան քանդակագործական արտեսի ամենաշնամար գործերի թոփն:

Լայն շրջաններին Աղբամարը յայտն է իր հշամար տաճարով: Սակայն Արծրունաց քաղաքութեան ժայռաւայրի միջնաբերդը ընդգրկում էր մի շարք այլ կառուցման, որոնք թեւ չեն հասել մեզ, սակայն ժամանակակից պատմիչների վերաբերմանները հնարարութիւն են առաւել տեղեկութիւններ տալու: Նրանց որոնք մեզին, որոնք մի ամբողջական միասնութիւն էին կազմում Փայկի Արծրունու պալատի և տաճարի հետ մէկտեղ:

Աղբամարը պատկանում է այն յաւարմանների թոփն, որոնք մշտապէս գտնուելով ուսումնասիրողների հետաքրքրութիւնների շրջանակներում, ամբողջ են առաւել նորանոր հետազոտութիւնների, նորանոր պատմութիւնների:

Սակայն այնքան հարուստ, այնքան խորի և տաղանդի աշակերտ ունի է իրականացում համալիրը՝ միջնաբերդի պալատը, եզակի նաւանաշխարհ և տաճար, որ ամեն մի հետազոտող նոր նրանցին է գտնում այնտեղ, նորից մեկնարարում կառուցմանը և յատկապէս տաճարը գտնող քանդակների պատկերագրական համակարգը:

Եւ այդ աշխարհ պատմական չէ: Աղբամարում կարծես կենտրոնացել, քիթըսցել է հարտարաւորական միացը, հայկական քանդակի նախորդ դարերի պատմութիւնը, և յաւարմանը վեր է բարձրացել որպէս մի ուղեկ: Հայ հարտարաւորութեան և հայ քանդակագործութեան պատմութեան ամբողջ ճանապարհին: Ծառ յաւարմաններ լկան, որտեղ հայ ժողովրդի կառուցողական միացը և զեղարտեսական ժամողորմից հանդէս ենք լինել այսպիսի արտեսարար միասնութեան: Արդիւնք են հարտարարող վար միջնաբերդում, Անիի մայր տաճարը Աղբամարից լիւտ: Մեծ հարտարաւորների այդ գործերը ամբողջացնելով իրենց մէջ նախորդ դարաշրջանների փորձն ու ամանները, քանդակագործական արտեսի ամացած ուղին, միաժամանակ բուն պտղով են տեղեկագործական տաղանդի, և այս հանգամանքը դարձնում է դրանք յուսալի տաղեր իրենց շրջապատի յաւարմանների շարքում, ամհասունի զաւարմանը ժողովրդի զեղարտեսական մշակութի խորքի վրայ:

• • •

Կաղ միջնադարեան հայկական հարտարաւորութեան և արտեսի զարգացումը զգալորէն կանգնել է արարական արշամանները, և միայն 9-րդ դարում ժողովուրդը թորափնց տար թոնակաւների լուծը: Սակայն դեռեւ մինչև 10-րդ դարի առաջին շաւորը շարունակում էին յամառ մարտերը, թեւ այն ճամանակներում, որտեղ ազատագրում տեղի գաղ եկաւ, ժողովրդի կենսական, տեղեկագործական ունիքը համարեա թէ անմիջապէս իրենց դրսևորումը գտան ճանաչման արտեսի քնապատմում: Նրերի փեղեղական ժամանաւորութիւնը իր որդիակի կենցիկ դրեց հարտարաւորութեան և արտեսի զարգացման վրայ, և առանձին քաղաքութիւններում և իշխանութիւններում — Վասպուրական, Անի-Շիրակ, Մուշ — մնաւորութիւն իրաւաստի զեղարտեսական դարձներ: Կաղմարումով որդակի պատմական պայմաններում, իրենց մէջ համախմբելով ճանաչման արտեսի տարբեր քնապատմների նշանաւոր գործիչներին, այդ դարձները շատ անգամ կանխորոշում էին տունայ հանգնի կամ նրկանայի է հարտարաւորական, էլ քանդակագործական, էլ ժամրակարպական ոճական ուղղութիւններն ու քննող գծերը:

Ամա աշակերտի մի դարք էլ կաղմարութիւն Վասպուրականում, նրերի այս ընդարձակ ու քիթի ճամանակում, որտեղ դարձից է վեր իշխում էին Արծրունիները: Վասպուրականի պատ-

մութեան մասին շատ արժէքաւոր տեղեկութիւններ են հաղորդում Քովմա Արքեպիսկոպոսին եւ նրա պատմութիւնը շարունակելու Ամանուն պատմիչը, թերեւ ճշմարիտ Արքեպիսկոպոսն աւելի մերկայացուցիչ:

Քովմա Արքեպիսկոպոսին իր պատմութիւնը սկսում է հնագույն ժամանակներից եւ հասցնում մինչեւ 925 թուականը, որից յետոյ այն շարունակում է Ամանուն պատմիչը, իսկ ամբողջ գործը աւարտում է 14-րդ դարում կատարուած լրացումներով: Ամբողջ հայ պատմութեան մէջ եւ ոչ մի պատմիչի ծառ չենք գտնում ճարտարապետական յուշարձանների այնպիսի համալսման: Եւ ցարգործութեան, ինչպէս Արքեպիսկոպոսն աւելի այս պատմիչների ծառ: Նրանց մանրամասն պատկերում են Արքեպիսկոպոսն տան կառուցողական գործունէութիւնը, քաղաքները — Ուտան, Աղթամար — հիմնադրման պատմութիւնն ու տալիս նրանց ընդհանուր նկարագիրը, Գազիկ արքայի կառուցած ամրոցներն ու որսորդական տնակները եւ վերջապէս Աղթամար քաղաքն ամրոցաւորութեամբ, նրա նախահամգիստը, պալատն ու տաճարը իր բարձրագոյնագոյններով եւ որմանկարներով հանդերձ:

Վասպուրականում կազմաւորուած այս գեղարուեստական դպրոցի հենքը ազգային ինքնագոյնակցութեան այն մեծ թռիչքն էր, որը այնքան ցայտուն դրսևորուեց երկրի ազատագրումից եւ սեփական պետականութիւնի տեղծուելուց յետոյ:

Գաւառական չէ, որ «Մասնաւ Մոկոս» Էպիսկոպոսը վերջնականապէս կազմաւորուեց այստեղ՝ Վասպուրականում: Ժողովրդական բանահիւտութեան այս հոյակապ յուշարձանը դրսևորում է ժողովրդի ազատագրական պայքարի, որտեղ կարծես ի մի են ժողովրդական նրա բոլոր յուրերը, ազատ եւ երջանիկ կեանքի երազանքը: Վասպուրականում իր բոլոր զարգացումն է ապրում ժամանակաշրջանից, եւ այստեղ է տեղծուել հայկական գրքարտեսիտի ամենաշնամուտ յուշարձաններից մէկը՝ «Միշէ Քազմուհի Աստարանը»: Տարիներ յետոյ այստեղ է գործել հայ միջնադարեան ամենաշնամուտ քնարերգու Գրիգոր Նարեկացին: Ահա այսպիսի գեղարուեստական միջավայրում էր, որ բոլոր զարգացումն ապրեցին երկրի ճարտարապետութիւնը, քանդակագործութիւնը, որմանկարչութիւնը, քնագրաստեւոյն, որտեղ Վասպուրականի վարպետներն ու նկարիչները տեղեկներին անմախքմբայ արժէքներ:

Աղթամար քաղաքից, նրա կառուցներից, ցաւօր, մեղ է հասել միայն ճշմարտոր ճարտարապետ եւ քանդակագործ Մանուելի կառուցած տաճարը: Դարեր յետոյ այս կառույցին են կցուել այլեւայլ շէնքեր (ժառանգներ, զանգակատուն, գաւոր), որոնց սակայն իրենց գեղարուեստական արժանիքներով չեն կարող համեմատուել այս ճշմարտոր յուշարձանի հետ եւ փաստօրէն դժուարացնում են նրա հետազոտութիւնը, ծածկելով կառուցի որոշ մասեր եւ անտեսանելի դարձնելով որոշ քանդակներ: Առանց մեծ կորուստի այս առումով 18-րդ դարում հարաւային Հայկական առանցքով զանգակատուն կառուցման առնչութեամբ Գազիկ արքայի վերնադարը տաճար համգիստոր աստիճանների հետացումն էր, որը եզակի երեւոյթ էր եւ իր զուգահեռը չունէր ամբողջ միջնադարեան հայկական ճարտարապետութեան մէջ:

Արքեպիսկոպոսն պատմիչների նկարագրած պալատից եւ նախահամգիստի ոչինչ չի պահպանուել, եւ վերջին, ինչպէս իրասացիօրէն ենթադրում է Յ. Օրբելի, լի մակարդակի բարձրացման հետեւանցով անցել է քրի տակ:

* * *

Աղթամարի տաճարն եւ յատկապէս նրա պատկերազարկան համալիրը ուսումնասիրողների ուշադրութիւնը գրաւեցին դեռեւս անցեալ դարի կեսերին: Կղզին այցելեց Միքայելօսքի հին մշակոյթի նշանաւոր հետազոտողներից մէկը, Ա. Լալարը, որը փաստօրէն առաջին անգամ գիտական շրջանաւորութեան մէջ դրեց նրա պատկերազարկականը, որանց հետերում տեսնելով ասորական քանդակագործութեան հետաւոր արձանակներ՝ Այդ դրոշմները լիովին բաժանեց իւր. Լիմը Լալարաստի տեղագրութեանը նմոքութեամբ իր երկնաւոր աշխատութեան մէջ: Դրոշմներն այս այնքան կենսունակ էին, որ, անցնելով աշխատութիւնից աշխատութիւն, տեղ գտան երազական գիտականների շատ գործերում: Այս կարգի գործերից առանկ կարելոյներից է Վ. Քալանի ուսումնասիրութիւնը, որտեղ առաջին անգամ հրատարակուեցին տաճարի չափազարկան գծագրերը եւ բոլոր ճակատների լուսանկարները:

Լալկական տեղագրական աղբիւրներում Աղթամարը յիշատակում է դեռեւս անցեալ դարի կեսերից, թէեւ սկզբնական շրջանում այդ հրապարակումները չէին անցնում թողոյի նկարագրութիւնների շրջանակներից՝ Այս շարքից համեմատում են Ն. Լալարեանի աշխատութիւնները, որտեղ ներկայացուած են տաճարի պատմութիւնը եւ նրա պատկերազարկների ժամանակնակարգութիւնը:

Բոլոր այս աշխատութիւնների ամփոփուեցին Բ. Սարգիսովսկու հայկական միջնադարեան ճարտարապետութեան պատմութեանը նմոքութեամբ երկնաւոր աշխատութեան մէջ, որտեղ համալսմանօրէն վերլուծում է յուշարձանը, փորձ արում բացայայտելու պատկերազարկան համակարգն ամբողջութեամբ՝ Բ. Սարգիսովսկին տաճարի պատկերազարկների դիտում է որպէս վաղ քրիստոնէական պատկերազարկութեան յետադարձ դրսևորում, եզրակացնելով,

որ պատեղ հիմնական թեման է Գազիկ Աբդուլու՝ Ջրատուփն ուղղուած աղօթքը. «Օրհնիր իմն ալեւաւ, ինչպէս փրկեցիր մահաւորը, Յովնանին, Իսահակին, Դանիէլին, Նքեշ Մանկանց...: Միտ կողմից՝ պատկերազարկեալ թեմաների ակունքները եւ կապում է հիւնիմաստական Միշա-գետքի հետ եւ տակի ուշ չբռնեց եկեղ Ռաքուլի տեսարանի թեմաների հետ:

Տաքիներ յետոյ լոյս տեսան նշանաւոր թիզանգաւաւ, հայ միշնապարան արուեստի ժառանգու Միշաքի Տէր-Նեղսեանի գործերը, որոնցից առանձինի տեղ ունի Աղաւաթին մոտիկուած մեծագոյտիմը՝ Ալա նշանաւոր գործը, յիշած, մեծ ներգլուծ էր հայ արուեստի պատմութեան մէջ, որտեղ փառաորէն առաջին անգամ զիտեան շրջանաւորեան մէջ ժառան Աղաւաթի ոչ միայն պատկերաքանդակները, այլեւ համարեալ թէ աւելաւ որմնակարները: Հայլ առ քաջ հետազոտում է եւ պատկերաքանդակների ուն ու պատկերագրութիւնը, ցոյց է տալիս նրանց ակունքներն ու գեղարուեստական առանձնաւորութիւնները՝ Նրա կարծիքով, տամարի պատկերազարկեալ համակարգի հիմնական առանցքն են կազմում ստատուա-շնչական թեմաները, որոնք եւ շնորհւում են գլխաւոր գոտու իմաստարանական անդրդ լուրի-նը: Հետեւելով Մարիգաղակեան, եւ եւ պատկերաքանդակները դիտում է որպէս վաղ քրիստոնէական ժողովրդականների եւ գեղարուեստական գործերի արձագանգ, ընդ որում նրանց կատարման ներքին մէջ տեսնելով իրանական եւ լատինական ստատուական քանդակի ազդեցու-թիւնը: Նշելով վաղ միջնադարեան քանդակի վերապրոկային որակները, եւ Աղաւաթի պատկերազարկեալ համակարգի հիմքը համարում է կրօնական, պաշտամունքային թեմանե-րը, որոնք, առանձին ղեկավարում միայն, տեղացում են տեղական արքերի եւ աշխարհիկ մարդ-կանց քանդակները: Նա մեծ ճիշտութեամբ քաջապատում է տամարի արձանիկան հակառի պատկերազարկեալ համակարգը, որտեղ, նրա կարծիքով, տեղ է գտել քրիստոնէութիւնը Հա-րատանում տարածուելու ժամին եղած առանգութիւնը: Սակայն դրա հետ միասին տեղական թեմաները, նրա կարծիքով, երկրորդական նշանակութիւն ունեն եւ բնա չեն փոխում վաղ քրիստոնէական կամեական շարքերի կրկնութեան միտմը:

Աղաւաթին մոտիկուած լայնորդ նշանակալից գործն Յ. Օրբելու մեծագոյտիմն է, որ-տեղ եւ հանգամանորէն վերլուծում է տամարի ճարտարապետական առանձնապատկերնե-րը եւ պատկերազարկեալ անդրդ համակարգը: Խնդիրն այն է, որ մինչ այդ հետազոտողները հիմնական ուղադրութիւնը դարձնում էին միայն տամարի գլխաւոր գոտում, նրա սիմետրի-կան լուրեւ քաջապատմանը, եւ շատ հարցեր պարզապէս դուրս էին մնում նրանց ուղադրութիւնը: Յ. Օրբելին Աղաւաթի հետազոտութիւնը սկսել էր դեռեւս 1912 թ., երբ եւ տեղում, հանգա-մանորէն, պատկերաքանդակի առ պատկերաքանդակի Աղաւաթի, հետազոտել էր տամարի թուր քանդակազարդ գոտիները: Սակայն ձեռնարկուած գործը փառաորէն մնաց կիսատար, եւ եւ հետագայում էլ Աղաւաթին կարողացաւ անգրադառնալ առանձին ամբիւններով միայն Պատմական լէ, որ աշխատութիւնը լոյս տեսաւ նրա ժամից յետոյ միայն, եւ այնտեղ քա-ցակալում է վերին, ամփոփել գոյութիւն՝ Յ. Օրբելի աշխատութիւնը արժանապէս տարբեր-ում է մինչ այդ լոյս տեսած թուր գործերից, եւ այստեղ ակնյայտորէն զգացում է Նիկողայոս Մառի՝ Անիի պեղումների ընթացքում մշակած հետազոտական մեթոդի ազդեցութիւնը: Ու-ստեմնախորեան առաւել շնորհը կողմն է այն սերտ, անքակտելի կապը, որ տեսնում է Յ. Օր-բելին տամարի պատկերազարկեալ համակարգի եւ այն պատմաքաղաքական իրադրութեան մէջ, որը պարմամարել էր արուեստի այս մեծ գործի ստեղծումը: Ամեն մի քանդակազարդ գոտի եւ դիտարկում է ժամանակի, շրջապատի, պատմական երեւոյթների լայն խորքի վրայ, ընդարձակ համեմատութիւններ եւ զուգահեռներ անում, երբեք չխաթելով Մանուկի ստեղծած կերպարները այն ժողովրդի արուեստից, այն միջավայրից, որտեղ ստեղծուել են դրանք: Յ. Օր-բելին յատկապէս նշում է աշխարհիկ թեմաների արտակարգ մեծ տեղը տամարի վերին գոտիմ-քում, կապելով դրանք պատմական կառուցների գեղարուեստական նկատարում թեմաների հետ: Աղաւաթն իր արժանի տեղն ունի հայկական արուեստին նուիրուած թուր գործերում: Այդ միանշանակ արժանաբանական է եւ համահայի, ընդ որում, դա վերաբերում է ե՛ւ ճար-տարապետական, ե՛ւ արուեստարանական աշխատութիւններին: Առանձինի տեղ է տալիս Աղաւաթին Լիդիա Դուրնուլուն՝ Նա եւ շաման է ընդամենապէս կարծիքը համակարգի վաղ քրիստոնէական թեմաների կրկնութեան եւ տեղական սիմետրի երկրորդական նշան-կութեան մասին: Իրաւացի է եւ, երբ նշում է որդապալարի գոտում աշխարհիկ թեմատիկայի գերակշռութիւնը, սակայն հիմնովին սխալում է, երբ գլխաւոր գոտու վեր տեղադրում ունեղ ելուստ ունեցող քանդակաշարը համարում է խորք տամարի պատկերազարկեալ համակարգին, թերաւ «հերանառական» անդրդ, որի քաղեր Գազիկ Արիւնինն օգտագործել էր տամարի կառուցումը համար: Աղաւաթի քարքանդակներին են անգրադարձել շատ հետազոտող-ներ, եւ չենք կարող նշել ոչ մի հայկական միջնադարեան մոնումենտալ արուեստին նուիրուած աշխատութիւն, որտեղ այս կամ այն ամբողջ խօստան յիշելու Աղաւաթի պատկերազարկութեան մասին: Աղաւաթի տամարը եւ լատինական նրա պատկերաքանդակները տեղ են գտել նաեւ արտասահմանում մի շարք հետազոտողների գործերում: Սակայն, քայքայ Միշաքի Տէր Նե-ղսեանի գործերից, խիստ դժուար է գտնել թվուղ մի հետազոտութիւն, որտեղ հայկական ար-ուեստի այս հուշակերտ կործող ստանար իր արժանի գնահատականը եւ հանդէս գար որպէս հայ-

կական մշակողի անքանակի մի մասը: «Սկզբնաղբիւրներն» որոնումները հեղինակներին տանում են հին Ասորեստան և Եգիպտոս, Կենտրոնական Ասիա և Իրան և նշանակ իսլամական և թուրքական արուեստին, էլ չենք ասում, որ շատերն այն համարում են թիպանդական արուեստի արեւելեան դարձրոցի մի դրսեւորում:¹⁰

Այս ընդհանուր հետաքննող որոշ չափով անցատում է Մ. Բաշթրոլլի աշխատութիւնը,¹¹ թէև պատեղ եւս ամէն ինչ կալ, բացի հայկական արուեստի հնաւանդ նախադրեալներից: Դրա հետ միասին հեղինակը փորձ է անում բացատրելու Աղթամարի պատկերասրահակների տեղաբաշխումը լուսատուներիս ժողովուրդներով, կապում արեւի շարժումն և վերջինիս բարձրութեան հետ: Հեղինակը նշում է բարձրացանդակների կատարման մեծ զարգացումը, իսկ կատարումին ընդհանրապէս որպէս ճարտարապետութեան և քանդակագործութեան համադրութեան մի ուղաբառ օրինակ Աղթամարի պատկերասրահական համակարգին անդադարմէլ ենք մտնւմ, փորձելով բացատրելու պատկերասրահական այն սխեման, որը և պայմանաւորել էր տամարը գոտեղ քանդակաշարերի ի՛ դասադրութիւնը, և իմաստարարութիւնը: Մեր ուսումնասիրութիւնները ցոյց են տալիս, որ Աղթամարի պատկերասրահական համակարգը սկզբնաւորների ճարտութիւն էր հայ արուեստի պատմութեան մէջ և պայմանադրում էր այն պատմաշաղկապական իրադրութեամբ, որ ստեղծուել էր Հայաստանում, յատկապէս Վասպուրականում 9-10-րդ դարերի սահմանագլխում:¹²

Սակայն, որս հետ միասին, թէ՛ ընդհանուր կոմպոզիցիայի, թէ՛ առանձին թեմաների և սխեմաների պատկերազարդութեան հարցում Մամուլը և նրա հետ աշխատող միւս վարպետները հանդէս են բերում մատուր դարերի ինչպէս հայ, այնպէս էլ ասանական արուեստի մէջ ընդհանրացած ձևերի հիմնային իմացութիւն: Աղթամարում իր ցարդում արտադրութիւնն է գտնում 9-10-րդ դարերի սահմանագլխում հայ արուեստի մէջ կազմաւորող ոճական այն մտ յուղութիւնը, որը կէս դար լսող արդէն ճարտարապետութեան քննադատում պէտք է մարմնաւորուէր Անիի քաղաքային հոյակերտ կառուցներում: Համանման չեն մշակում տամարը չորսնգող գոտիները: Անային հիմնական գոտին ծու երկու մետր բարձրութեամբ հարթաքանդակների շարք է, որ սկսուելով արևմտեան ճակատից, չորսնգում է կատարուող թուր ճակատները: Ճարտըրը հնաւանդ խորթապանակների գոտին է, որտեղ պատկերաքանդակները արտակարգ ունեղ կուտա ունեն և չորսնգում են տամարը թուր կողմերից: Անիի վեր ընթանում է որսաւումիի գոտին, որտեղ խաղողի որսալապարի շարժում ձևերի մէջ պատկերում են ժողովրդի կնանիի ամենատարբեր տեսարաններ, թէև հիմնականը ազու մշակում է և թերթի պահպանումը յափշտակողներից: Էլ անիի վեր՝ խաչաքիւնների և ճակատապատերի քիւնի երկայնքով ձգուել է դիմաքանդակների, զինանշանների և տոհմանշանների գոտին, իսկ անիի վեր, թերթի քիւնի վրայ կենդանաւազների գոտին է, որ ամփոփում, պարփակում է ամբողջ պատկերասրահական համակարգը:

Համակարգի համեմատական ուսումնասիրութիւնը ցոյց է տալիս, որ պատեղ հիմնական միտումն էր փաւտարանը Արթուրմեաց իշխանական տունը, նրա ճանիւնների և թաղաւորական տան անդամներից, ցոյց տալ նրանց աւատաւանաւորութիւնն ու աւանդը քրիստոնէութեան տաւրածման, երկրի քարտրութեան և քարգաւաճման գործին: Այս, ըստ էութեան աշխարհիկ թելի մարմնաւորման համար Մամուլը չումէր անիի վնի ու յստեղ կերպարներ, ջան կտակարանային համարալաւ սխեմանը: Դրանց հերոսների մեծագործութիւնների հետ միայն կարող էին համեմատուել Արթուրմեանի գործերը: Դրա հետ միասին գլխաւոր գոտին կոչուած էր մեծաթիւ Արթուրմեաց նախարարական տունն ու Գագիկ թաղաւորն, խաղողի վազերի գոտին պէտք է խորթալանը Վասպուրականի քաղաք կնանը, իշխանների գոտին ցուցադրէր իշխանական տների համարաշխարհիւնն ու միասնութիւնը: Մամուլը ջաղում էր իր կերպարները հայերէն երկրի կենդանի աւանդութիւնից, իշխանական տոհմային պատմութիւններից, ժողովրդական քանակաւորութիւնը: Աշխարհիկ կնանը ու մարմնաւորութիւնը իրենց խիտ որոշակի կնիքն են դրել համակարգի վրայ, որը ըստ էութեան աշխարհիկ ձևերի վրայ ստեղծուած պատմա-փիլիսոփայական մեծ գործ է՝ իրականացում ջանդակի վաւ ու յստեղ կերպարների լեզուով:

Ճամարը, նրա պատկերասրահական համակարգը մարմնաւորում է ունեղ կենտրոնական իշխանութիւն ունեցող առաջադիմական գաղափարը, ցոյց է տալիս Արթուրմեաց իշխանական տան մեծագործութիւններն այլ ճանապարհին և այն երբեմնիկ ու խաղող կնանը, որին ձգուել էր ժողովուրդը: Գաւաճման չէ, որ աւատաւորական գաղափարաւորութիւնը արտաշախող կերպարների կողքին վն են իտլանում ժողովրդի ընդերքից կնող՝ հերանդական հատատալիքների արեւաւանդը հանդիսացող կերպարներ, որոնք առանձնակի շում է և կենդանութիւն են հաղորդում ամբողջ համակարգին:

Պատկերասրահական այս բարդ միջավայրում շատ հետաքննող են խաչանշանը, սակայն Մամուլի ստեղծագործական որոնումների ոլորտներում ամենահիմնականը, գլխաւորը միշտ էլ հայկական միջավայրն էր, հայերէն ժողովրդի քաղաք և նրա կնանափիլիսոփայութիւնը:

Պատկերասրահական շարքերի սկզբնաղբիւրները գնում են դարերի խորքը, դնել իշխանական անքին տոհմապատումները, դնել ժողովրդական քանակաւորութիւնը: Սակայն ոճական

միասնորեն հրահրում և պահպանում իրենց հետադարձ ազդեցությունը և զանազան միջոցներով և վաղ միջնադարից հանդիսանում էր հայկական տարրերի, ազնվականության և արհեստների կրթական ուղղությանը ընդդեմ մի շարք լատինական գծեր, որոնք վերակառուցում էին համայնական աշխարհը:

Աղյուսակի պատկերացումները համակարգը մի կողմից, փայլում էր էր, եզակի մի երևույթ, որը ծագել, ժողովրդի և զարգացում որոշակի պատմաքաղաքական պայմաններում, և պատմական չէ, որ այն անկրկնելի մնալով, ինչպես անկրկնելի էր նրան ստեղծող ժամանակը:

...

Նույն ժամանակ, որ Աղյուսակի տարածումը մեծ դարձրեց աշխարհը, ինչ գտնվում է հետազոտողների ուսումնասիրության կենտրոնում, և բազմաթիվ աշխատություններ են հրատարակվում նրա մասին: Սակայն փաստը մնում է փաստ, որ Արծրունիացի մայրաքաղաքը, նրա աշխարհիկ կառույցները, միջնադարում ու արևմտական մատենագիտության, որը ինքնին հանդիսանում էր միջնադարի կառույցներից մեկը, մի փայլուն յուզմունքներ էր հանդիսանում, պարզապես դուրս էին մնացել ուսումնասիրությունների շրջանակներից, և միայն Ս. Օրբելու աշխատության մեջ է, որ այդ կառույցները իրենց որոշակի անդրադարձ են գտել: Մեր կարծիքով, Աղյուսակի նուիրեն իրազեկված գործնական է ընդգրկել ամբողջ համայնքը, ջանքի թե՛ պատասխան, թե՛ միայն կառույցները եզակի երևույթ են ամբողջ միջնադարից հանդիսանում ճարտարապետության համար ընդամենը: Այդ սկզբունքից կենդանի էլ մենք ամենից առաջ անդրադառնում ենք չաղաքայինական հարցերին, աշխարհիկ կառույցներին, բուն տարածքի ճարտարապետությանը և յուրովի միայն պատկերացումներ համակարգին և տարածքի որոնմանը:

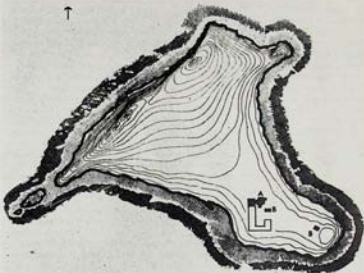
ԱՂՅԱՍԱԿԻ ՀԱՂԱՔԸ ԵՒ ՆՐԱ ՄԻՋՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌԱՐՈՒՄԵՆԵՐԸ

Երկրի առատապետական մասնատումներին 9-11-րդ դարերում հետագույն պայմանադրության տարածումը կենտրոնների կազմավորումը, որոնք խոսում էր վասալության մասին, հաշվառված Արծրունիացի իշխանների վաղեմի նպատակ էր ստեղծել իրենց տարածված թագավորությունը, հաճախ ամբողջ երկրի միասնական Արծրունիացի գերիշխանության տակ: Երկրի ազատագրումը, պետականության վերականգնումը հաջողությունների կոչվեց, քաղաքների զարգացումը և աշխարհիկ մատուցողության ընդլայնումը: Երկուսն էլ հիմքեր էին աղյուսակների մեջ: Երկուսն էլ հանդիսանում էր համար: Իրենց հզորությունը մեղմելով հաջողությունների հետ, Արծրունիացի իշխանները չափ չէին խնայում նույնպես իրենց չաղաքները, և առաջին հերթին՝ Աղյուսակը:

Չպետք է մոռանալ, որ Աղյուսակի հիմնադրման պահին չկային ո՛չ ԱՄԷԻ, ո՛չ էլ երկրի քիչ թե՛ շատ հրամանակային կենտրոններ, իսկ հաջորդող թագավորները ստեղծեցին իրենց փոխադրում իրենց մայրաքաղաքը: Հաշվի թե՛ կարելի չի՞նք հաշվառել, որ Աղյուսակը հիմնադրում էր որպես ազգային մայրաքաղաք, որը կոչվում էր կենտրոն լինելու ոչ միայն վասալության, այլև ամբողջ երկրի համար: Գտնվելով Համալ լճի համայնքի կողմից, այն յուրաքանչյուր պայմանավորում էր, իսկ արևմտական մատենագիտության պատճառով էր նաև իրենց անախճան գործունեությունը նույնիսկ փոքրիկագույն օրերին: Միջնադարյան լատինական Աղյուսակը: Այդ առեւտրի մասին համակարգի հետաքննարկում է ներկայացնում հետագույն չաղաքը, որի շինարարությունը նախորդել է Աղյուսակին: Գտնվելով և՛ պատմական ճարտարապետության, և՛ նա էլ երկրի կենտրոնում տան գլխավոր ճարտարապետական ժանրի մայրաքաղաքի հիմնադրումը: Նույն չաղաքի պատասխան հանգամանքներն են հանդիսանում Արծրունի, գերիշխող այդ ժամանակահատվածը: «Արծրունի զարգացող ծովափնային է և շատ վաղելու: Երբ հողերի յուրաքանչյուր անկյունում է ծովը, նրա ծովափնային աշխարհը համարվում է վաղելու և՛ երևում, իսկ երբ օդը շատ է լինում, գտնվում է թուրքին՝ իր ծառայություն տանելու համար, որի պատճառով էր թագավորը մեծանշանում և նրա մեջ կատարվում էր պարսկական, անհայտ, փոքրիկ՝ հույնական արվեստագետ և անհայտ-անհայտ յուրաքանչյուր, որը միայնակ լինելով կարող էր զարգացում է հանել ծովափնային գոտիում վերելու, հիմքերը դնելով անհայտ իտալական մեջ, իսկ պարսկական վերելում, ծովի առջև լինում է մի հեմարտային՝ զարգացում ունեցող և պետական

ներկեցող, յոյժ լուսատու աշնորդ շոյելու յուրախօրթիս իր արտի և իր արժանիքների: Կազմում է կամարաձև, օղաթեր, զոլացնող դռներ, միաժամանակ նաև շողարձակ լուսամուտներ, դռնք արեգակի ծագման և մայրամուտի պահերին փալցատակելով ծովի վրայ, դաճելովիս արտի մէջ են գցում իրենց շողերը, և պէս-պէս գոյներով շրջըրելով դռըժուռած պատկերներն ու զանազան յորինումները, ապշեցնում են դիտողներին:՝ Պալատական այս կառույցի նկարագրութիւնը, կառույց, որը անշուշտ կազմել է Ռաուանի միջնաշերտի կենտրոնը, այնքան ծառ է, այնքան շատ ընդհանրութիւններ ունի Աղթամարի պալատի նոյն պատմիչի կողմից բերուած նկարագրութեան հետ, որ տարակոյս չի մնում նրանց կառուցողական ընդհանրութիւնների, երկու տեղերում էլ միևնույն մարտաքապետի գործունէութեան ժառնգ:

Աղթամար կղզին, ոչ հեռու լճի հաջաւային ափից, արտակարգ յարմար էր պաշտպանութեան համար: Այդ են վկայում կղզու միախալին ժառու՜ պահպանուած կիկլոպեան որմանքի մնացորդները, իսկ անմշակ ժայռաքիւղոյններից կազմուած պատերը մնացել են մայրաուրարտական ժամանակներից:՝



Աղթամար՝ կղզու յատակագիրը:

Կազ միջնադարում եւս Աղթամարը պահպանում էր իր նշանակութիւնը որպէս երկրի նշանաւոր ամրութիւններից մէկը: Պատահական չէ, որ քիզանդական կայսրութեան դէմ մղուած կայսրաքի տարիներին այստեղ էր ամրացել երկրի կառավարիչ Քուդարթու Ռշտունին: Այս շրջանի կառույցներից ոչինչ չի պահպանուել, թէև տարակոյս չի կարող լինել, որ կղզու ամրացում լինելը դեռեւս հնում իբրեւն էր հանդիսացել նրանց ունեւոյսնելու և այս տարածքում յուսակորէն պաշտպանուած քաղաք հիմնադրելու համար:

Ամրաշինութեան հարցում ախաւերն կղզիների օգտագործումը քաջ յայտնի էր, ընդ որում աղջ տեսնում ենք նոյն տարիներին Սևանում, որտեղ համանուն կղզում ամրացաւ երթուսաւոր քազաւոր Աղու երկարը և պատեղից սկսեց իր յաղթարշաւը երկիրը արաքներից ազատագրելու համար: Ասելի ուշ մնաւ առափնեալ ամրոցների ենք հանդիպում կիլիկիայում, որտեղ մուսամազիստների մատուցմանն էին վերահսկում ափից ոչ հեռու կղզիների վրայ գտնուող ամրոցները (Կոքիկոս):

Դառնանք սակայն Աղթամարին: Քաղաքի հիմնադրումն, նրա աշխարհիկ կառույցների շինարարութեան ժառիւն անգնահատելի տեղեկութիւններ են հաղորդում Արթուրին պատմիչները: Գազիկ աքքան, գրում է Ամանուն Արթուրին, շիրման տունց բազմաթիւ արհեստարանների և անթիւ մարդկանց՝ կտրել ծանր ու դժուարին վե՛ն քարեր և օքել ծովի անճաւարին խոր

բառակց: Արարեալ, մեծ արքան միաժամանակ չանցի թաղից և անպատկառելի խնդրեց ծովից հինգ կանգնած քարձուրեմք քարաշատակ անբարատակ: ¹⁷ Ամբաստանից միայն մասա-
հանգիստը չէր պարտաւանում: Նրա վրայ կառուցում էր մի հզօր պարիսպ, որը անճարձիկ էր
գարձումը թշմամու կողմից որևէ գործունէութիւն մասահանգիստը գրաւելու ուղղութեամբ
Քաղաքի կառուցապատումը, ինչպէս ալ տեղեկական էր միջնադարեան հնդկականների համար,
լիովին վերագրում է Գազիկ Արծրունուն: Նա ինչն է հանգէլ գալիս գլխաւոր ճարտարապե-
տի դերում, միջը այնպէս, ինչպէս կախարական յորհմասանքներում, որպէս կանոն, թա-
գաւորներն ու իշխաններն են պատկերում տամարների մանրակերտերը նկարներին:

«Թագաւորը, յոբ ինչպիսի ընթերմամբ, բազմաթիւ ճարտարապետների հետ, վարդապետ
լարը նկարին, լիբան ստորոտում, որը կըզու գազարն է, միանգամից տեղը նշանակին և ցմա-
զդեց վայելուլ ժրաստեղծի, ցնցե թագաւորական հանգստավայրին արժանի պարիսպներ,
փողոցներ, բոլորաստաններ, պարտեզներ, թագաւորական հատուկներ: Ճեղղ պատմիչը
նկարագրում է բուն պալատը, նրա շինարարութիւնը. «Եւ թանգի արքանի դուռը հասարակ
էին բազում արհեստարարներ, պատուարը մարդին, ժողովուրդն երկրի բոլոր ազգերին, որոնք
կարող էին անել արքայի կամեցածը և խելոք գործը կատարում էին համեմատ հրամանի:
Թագաւորը հրամայեց նրանցից մէկին՝ ճարտարապետ, իմաստուն և համեմարեղ մարդուն,
շինելու քառանկենի պալատ, որի շախմարեան և երկարութեան լայնք քառասուն կանգուն էր,
նոցքան էր և բարձրութիւնը: Սրա որմերի շախմարեան ունէր երեք մեծաքաղ լայի տարածու-
թիւն: Որմերն անապակ կրի և քարի զանգուտն էին, որ իրար էին խառնուած ինչպէս կապարի
և պղնձի համաձուլումայք: Գալտի շինուածքը հինգից մինչև օտի մէջ կախումը նրա գազա-
րը, մնում էր հաստատուն և տանք սինների, ինչպէս արցարևն ծոցից փրկ է ու զարմանքի ար-
ժանի: Գալտան ունէր մանի կամարակալ խորաններ, անկեններ և գնդապանեղ բոլորա-
պատիւ, որոնք ոչ միայն կարող է թուարկել, և ոչ էլ աչքերը զննել: Այն ունէր մանի երկնքի
պէս քարեր, ոսկեգալտ և շուսանման զոքիներ, որոնք եթէ մէկը կամենար մայր, թագա-
ւորին իրը պատու անելով, մայի պէտք է համէր գլխից խորը և ապա, տանջելով պարանոցը,
հագնի կարողանար նշմարել զանազան ներկերով նկարուած պատկերները:»

Գալտի ինտերիերը, ինչպէս նշում է պատմիչը, մշակուած է եղել արտակարգ ճեղ-
քամբ, և այն անշուշտ եւս չէր մնում մասանի պալատից, որի նկարագրութիւնը քերտից փերը:
Գաւառիչը նկարագրում է Աղթամարի պալատի որմնակաւորները, նշում գալիս վրայ մասան
արջային, չքրապատուած պատանիներով և պատասարներով, աղչեցնելի պարը, տուժրա-
մարտիկների խմբերն ու թուլմաների նշանները: Նա գրում է, որ «պալատի մեծութիւնը անառ
է ու աչքեցնող: Նրա մէջ գրուած են մանր յորհմասանքներով, հրաշքի ցեղեցկութեամբ կա-
տարուած դռներ, որոնք բաղունկիս երկփեղկում են և թաղմ օդ են նկա յերում, զովացնում:
Իսկ երբ դուռն փակեցեր նիպ միանում են, երանւո են որպէս մի անբողբոյսիս:» ¹⁸

Նա գրում է, թէ ինչպէս ճառասանելու պարիսպները յուսկախորեն չքրապատու են ան-
բողբ, որպէս շինում են եղել մեծամեծ շախմարաններ և համարանցներ, ինչպէս մանի
զանգների, թագմարի զէնքերի ու միւս զարդերի համար պահեստներ:

Արծրունի պատմիչը կառուցմանը նկարագրում է որոշակի ներքականութեամբ, և պարզ
է դառնում, որ քաղաքի կառուցապատման սկիզբն է հանգիստեղ միջնադարի պալատի հիմ-
նադրումը, ապա արհեստական մասահանգստի շինարարութիւնը, և միայն դրանցից լիտղ
է հիմնադրուել տամարը:

Այս ամենութեամբ առաջնակարգ խնդիր է հանդիսանում որոշել, թէ ով է եղել պալատի
ճարտարապետը: Նրա ինքնութիւնը հնարաւոր է որոշել համադրելով Արծրունի պատմիչի
յիշատակութիւններից մի կողմից պալատի և միւս կողմից տամարի ճարտարապետների մասին:
Այսպէս, պալատի մասին խոսելիս, նա գրում է, որ Աղթամարում հասարակ էին թագմարի
ճարտարապետներ և վարդապետներ, և ժրագաւորը հրամայեց նրանցից մէկին, իմաստուն և
համեմարեղ մարդուն, շինելու քառանկենի պալատ: ¹⁹ Իսկ լաւորը գլխում, որտեղ խառնւ
է արշէն պատասխան հնդկեցու կառուցման մասին, նա գրում է. «Եւ թանգի ճարտարապետն
էր Մամունը, իմաստարար լի և իր գործում զորաւոր մի մարդ, որին յիշատակեցին զերն-
ում, հրաշակերտեց կենդեցին զարմանալի արձանաւոր:» ²⁰ Կանան չի կարող լինել, որ պատեղ
խաղը նույն ճարտարապետի մասին է, և և վերնում յիշատակուած «իմաստուն և համեմարեղ»
մարդը ոչ ալ որ է, քան «իմաստարար» լի Մամունը ճարտարապետը:

...

Գաւառիչը այն բուն քաղաքին, միջնաբերդին և այնտեղ քարքաղող կառուցներին
Այն հանգամանքը, որ ալ անմիջ մեղ է հասել միայն տամարը, մեծապէս չճարարացնում է
քաղաքի և միջնաբերդի մասին որևէ պատկերացում կազմելը, մինչև որ այնտեղ շինարար-
ան լայնածաւալ սկզբունքներ, այնպէս, ինչպէս ալ մեծամարկից Ն. Մարտ Անիում Առաջին
հայկացից բուն է, որ բաւ հնուի են Աղթամարի և Անիի կառուցապատման պայմանները,



Գամփի անբոյ յառաջանքը

սակայն դժուար չէ տեսնել, որ երկու տեղում էլ իր արձագանգն է գտել հայկական լեռնաշխարհում դեռևս չբռնել հարկի լաւանի անբայիմարեան սկզբունքը, երբ կառուցուցնեց ամեն ինչ ամուռ էին արդիւնաւէտ կերպով օգտագործելու ջնական խելցնորսները և ճառագայթի հասցնելու պարագայատերի երկարութիւնը։ Այդ նպատակով էլ լալթօրէն օգտագործում էին տեղանքի այն հրտանդանման բարձունքները, որոնք առաջացել էին միմեանց հառող անդգնախոր կերկրի ճառագայթով — թաւական էր պարագայատեղի փակել իտալիկներու տարածքը հինգը, և անբոյց կը դառնար ամենաշիւղի Արշակունի և շատ թերթէնք մանաւարտական շրջանից, աղպէս են Գամփին, Ամերքին, Աննին Արշաւարտ միջնաքերը տեղադրուած է եղել դէպի լճի շրջը առաջացող հարաւ-արեւելեան կողմի հրտանգանի վրայ, որը երկու կողմից յառախօրէն պաշտպանուած էր լճի շրջքով։ Մնում էր փակել հրտանգանի հիւսիս-արեւմտեան, դէպի կղզու տարածքը ուղղուած կողմը, որպէսզի ապագայ միջնաքերի տեղադրեան յառախօրէն պաշտպանուած լինէր։ Արշակ փառաօրէն լճի շրջը կառարար էին նայն զերը, ինչ որ Աննիում անդնգնախոր կերկրից։

Անա այս տարածքի վրայ էլ տեղադրում են եղել միջնաքերի կառուցները, որոնցից մեկ է հասել միայն տաճարը։ Նոյն այս հրտանգանի հարաւ-արեւմտեան կողմում տեղա է մի մեկ, դէպի շրջը խորացող նու մի հրտանգան, որի արեւելակողմում առաջացած ծոցը շատ յարմար էր նաւահանգստի համար։ Քիչուս ալտեղ էլ եղել է Ամերքում պատմիչի վկայութեամբ նաւահանգիստը — թաւական էր ծոցի շաղ կողմը փակել անբարաւաղը, որպէսզի առաւել թաւականին տարածքը զրաւող պարիսկ նաւահանգիստը Ինչպէս իրաւացիօրէն ենթադրում է Յ. Օրբիլիմ, այդ անբարաւաղը մնացել է շրջի տակ, լճի մակարդակի բարձրագոյն հետնանգով։ Միջնաքերից հիւսիս-արեւմուտք տարածուող քաղաքի կառուցապատումից ոչինչ չի մնացել, և մնաց ոչինչ չկանգնել իշխանների պալատական կառուցների, ծաղկահողների ու փողոցների, այնքանից ժամին, որոնց մանրամասն վկայագրութիւնը տալիս է ախմատես պատմիչը։ Ինչ վերաբերում է կղզու պաշտպանական կառուցներին, ապա, ինչպէս կարելի է եզրակացնել պատմիչի շարադրանքից, Մանուէլը պարագայատեղի անբարաւաղի էր միայն ստակի փառագատը, յիմանում դիւրամաշտիկի հատուածները։ Կղզու ամբողջ հիւսիս-արեւմտեան ծաւուն, որտեղ բարձրանում է մեծ բլուրը, ամբողջ գամփին ինչպէս են դէպի լճի շրջը, և արտեղ լեռնային բացառուած էր նաւերի ծաղկունքը։ Ինչուս ոչպարտ է, որ նոյն սկզբունքն է կիրառուած նախ Աննիում, որտեղ, շաղի հիմնական պարագայատեղի, անբարաւաղ են եղել հրտանգանի այն հատուածները, որոնք քիչ թէ շատ մատչելի էին թշնամու համար։

ԱՐԹԱՄԱՐԻ ԳԱՍԼԵ

Նորաստեղծ քաղաքի ընդհանուր, ոչ բարձր կառուցների խորքի վրայ վեր էին բարձրանում միջնաքերի շէնքերը։ Ինչպէս նշում է պատմիչը, պալատը վեր էր բարձրանում Էփրաի բլուրի, և նրա վկայագրութիւնը եղակի երկուք է ամբողջ հայ մատնագրութեան համար։ Անգլան մանրամասն է այն վկայագրում, որ դրա հիման վրայ հետազօտողները ներկայացրել են պալատի վերակազմութեան մի քանի նախագծեր, արել ենթադրութիւններ նրա հնարարու մեկի ժամին։

Սակայն պատմիչների վկայագրութիւնները միաժամանակ շատ ընդհանուր են, և նրանց խորքից ինչուս դժուար է յառակ պատկերացում կազմել պալատի կառուցների մեկի, նրա կոմպոզիցիայի լեռնային ժամին։ Կարելի է կռաւել միայն, որ այդ պալատը եղել է մեծ, ընդարձակ մի համակառուց, բարձրադիր օժանդակ սենեակներով, գերշատուր դահլիճներով, ընդ որում եղել է մի կենտրոնական մեծ գամփիստ գերշատուր դահլիճ, որի ինտերիէրը չի ժամանակ և ոչ մի սիմի։ Այդ լայնարձակ տարածութիւնը (60 կանգուն լայնութեամբ և երկարութեամբ, նույնպէս էլ բարձրութեամբ, ինչպէս յիշատակում է պատմիչը) պակսուել է յուսալող գերշտով, որի որմնակարները արտագայտել են պալատական կենտրը, նրա ամբողջ ճոխքից։ Դահլիճից այս համապահական սիւստից, որտեղ կառուցը փառաօրէն ներգնդուած է եղել մի խորամարտի մէջ, լաւ յալանի էր դեռևս վաղ միջնադարեան հայկական ճարտարապետութեան մէջ, և այդ հիման վրայ են կառուցուած եղել 6-7-րդ դարերի այնպիսի նշանաւոր յուշարձաններ, ինչպիսիք են Մառտարայի և Լոփիփմի տաճարները։ Արշաւարի օրինակից ցոյց է տալիս, որ այն կիրառուել է նախ աշխարհիկ ճարտարապետութեան մէջ, լաւագալէս թաղարարական պալատների դահլիճներում։ Դժբախտաբար հայկական միջնադարեան պալատական կառուցները մեծ են հասել ինչուս կործանուած վիճակում, հաւանաբար, որը մեծապէս դժուարացնում է Արշաւարի պալատի վերակազմութեան գործը։ Այս շրջանի պալատներից մնաց որդալի պատկերացում ունեցն միայն Աննի պալատական համալիրի ժամին, բացառուած է։ Մտտի պեղումների շնորհիւ Սակայն տարբերութիւնն այն է, որ Աննի պալատական համալիրը կազմաւորուել է դարերի ընթացքում, և նրա սկզբնական կառուցներին հարկ չկուր աւ-

լացույն են, կցուել նույնքոյ դաժիճենք և նոր, ընդարձակ ճամբանաւորսնկնք։ Այս պաշմանկութիւն Աղթամարի պալատական ճամբարի մէջ կարող է ճամբարցուի Անիի պալատի նմանակաւ, հարաւորեմունքով ժառը, որտեղ լին պալատական կնիկներն և նրանից ոչ հեռու գտնուող յոր կենտրոնական սիւնը ունեցող գերշտանակ դաժիճնք։

Դժարաւարտ յետագայում այդ դաժիճնք մի քան անգամ վերակառուցուել է, վերաշինուել, սակայն Ն. Մարի ձեռնարկն պնդումները հնարաւորութիւն ստեղծի յաջաւարտելու նրա նախնական յոր սիւների վրայ յարձարող գերշտար յորինանքը։ Աղթամարի դաժիճնք, ինչպէս այդ յաւակաւն կրում է պատմիչը, յիշիմ յաջակալի են նրա տարածքը ժամանակ սիւները։ Այս ճամբանակնք իմաս որտեղիկ նշանակութիւն է ստանում պալատի մեծի որդեմ ճարքով, և պատահական չէ, որ Ս. Օրբէլին կնքաւորով է յաշուող կամարների օգտագործման հնարաւորութիւնը։

Ն. Մ. Յոկարսուի կարծիքով, այս պալատը Անիից պալատի նման էր և յազմայարկ և հանդիսացի է յազարի միջանքերը։¹⁷

Լ. Ս. Յուլիանիանի կարծիքով, պալատի ծաւալանք յորինուածք յիշերի է հազարաւորանալ յաւալորների արդուցնքը (Տիւննա, Մալապարի), որոնք գտնումատիւ, աշտարակաւն կառուցուել են, կենտրոնական յաւալ և վերջինիս յարդը համաձորում սեմակներով։¹⁸

Ոչ պակաս կարեւոր նշանակութիւն ունի պատմիչի նշան յաճիքի մեկնարանման հարցը։ Ս. Օրբէլու կարծիքով, «66 կանգունը վերաբերում է միայն դաժիճի յաճիքին, միջկիւն Ն. Յոկարսուիկն և Լ. Յուլիանիանի այն վերաբերում են կառուցիմ ընդհանրապէս Ս. Օրբէլին, եւնիւր պատմիչի արդիւն կազմուի արտաւարտութիւնք, պատկերում է դաժիճի ծանկը՝ յիման յոր յաշուող կամարների վրայ, յոր և նման 18-րդ դարում հայկական զարկների ծանկերին ինչ վերաբերում է դաժիճի յաճիքին, այսու նա կրում է որսարական կանգուն յաճիքից (51,8 սմ) և որդուր դաժիճի կոշ յաճիք 40 × 51,8 = 20,72 մետր։ Սակայն հայկական ճարտարապետութիւն մէջ նման հակադասուող գերշտարի կամարների աշխարհ են առհասարակ յոգնակն այն է, որ Ս. Օրբէլին կրում է որսարական մեծ կանգուն յաճիք, որը, միւր է, յայտն էր հայկական վաղ միջնադարեան կառուցներում։ Սակայն յայտն է նաև, որ Հայաստանում տարածւած են եղել նաև այլ, ճամբանաւար փոքր կանգուններ (26,64մ, 26,8 մ և այլ)։ Իսկ առ նշանակում է, որ այդ զեւալում Աղթամարի պալատի դաժիճի յաճիք կը յիշէր մի զեւալում 10,50 մ, միւր զեւալում 18,82 մ, յաճիք, որոնք միանգամայն արժանաւանակ են գերշտանի կառուցներին հարաւոր։ Միւր կողմից՝ հնապատմութիւնք ցոյց է տալիս, որ յաշուող կամարները հայկական ճարտարապետութիւն մէջ ի յայտ են գալիս ոչ վաղ, քան 11-րդ դարի առաջին կէտին, այն էլ առհասարակ փոքր կառուցներում (Անի, Լուծիմ կնիկներ)։ Այս տիպի յաշուող կառուցները տարածում են գտնում ոչ վաղ, քան 18-րդ դարը։ Եթէ այդ այդպէս է, ապա հարց է առաջանում, թէ ինչպիսին կարող էր յիշէր առանց կենտրոնական սիւների դաժիճի ծանկը 10-րդ դարի սկզբում։ Հայկական ճարտարապետութիւն պատմութիւնք յայտն է, որ 8-10-րդ դարերում զգալի տարածում էր գտել հնաւանք յորինուածքների ընդործակութիւնք (Արմու-Շիրակաւն, Մաստարա-Կարս, Հուսրոբնդ-Գազիաշէն), և այս պաշմանկութիւն միանգամայն արժանաւանակ է, որ Աղթամարի պալատի դաժիճի ծանկը կրկին վաղ միջնադարում յայտն այն կառուցուածքը, որը տեսնում ենք Մաստարաւում։ Ըն ինչպէս, հենց այս յորինուածքում է, որ անբողք մերքին տարածութիւն վրայ գերիշխում է գերշտը, և առանց յնարանի այն կարծես ճարքում է օլում։ Ինչ վերաբերում է բուն գերշտին, ապա աշխարհիկ այլ շէնքերի նման էր ևս անշուրտ ունեցիլ է երդիս, որտեղից նրա յաճիքն ուղիղ միանալ կնքով յաւալորի է պատմիչի կողմից այնքան պատկերաւոր նկարագրող որմնակարները։ Անփոփոխ, կարող ենք ասել, որ Աղթամարի պալատը եղել է մի ընդարձակ կառուց, որի կենտրոնում վեր է յարձարուել մեծ, քառակուսի դաժիճնք, պատկուած յայնմանաւ գերշտով։ Կոտակոյնից այս սկզբումք մի կողմից առնուել է հայկական ճարտարապետութիւն մէջ մշակւած ձևերին, միւր կողմից՝ Մասնական Իրանի յայտն պալատների մեջ, որոնք ձևերի իրենց ճարքին որդեակի ազդեցութիւն են ունեցիլ արաբական յաշիֆարի մի շարք կենտրոնական պալատական շէնքերի ձևերի վրայ, պալատներ, որտեղ հիմնականը հայկական գերշտար դաժիճն է, շրջապատում այնպիսի սեմակներով և տեսնուող կառուցներով (Մշատաւ, 8-րդ դար, Կուտէլ-Ամրա, 8-րդ դար և այլ)։

Ս. Օրբէլու կարծիքով, Անիիցի մեծ ունեցած սիրտ շինումների արգաւից են նաև պատկերապական աշխարհիկ այն թեմանքը, որոնք, նրա կարծիքով, սկզբում տեղ են գտել Գազիի արդուր պալատի պատերին և ապա այնտեղից անցել պալատական կնիկներին։ Դժարաւարտ պալատից ոչինչ չի հասել մեզ, սակայն նույնիսկ այն թեմանկան, որը առանձնանում է պատերից կողմից նկարագրող որմնակարներում, որտեղիկ ընդհանրութիւններ ունի Առաջաւոր նույնիսկ աշխարհիկ քանակի և որմնակարութիւն մաս։ Այս ճամբանակնք, ինչպէս կը տեսնենք մերքում, իր յայտն արտապատմութիւն է գտել տանալը շրջանակ քանակազարդ գոտիներում, յաւակաւն այն ճամբարցներում, որտեղ գերիշխում է աշխարհիկ թեմանկան։



Աղթամար տաճարի յաւակալից, 19. դար

Բնականաբար հարց է առաջանում, որտե՞ղ է տեղադրում եղել պալատը: Այս հարցը, որ առաջնակարգ հետաքրքրություն է ներկայացնում միջնաբերդի համալիրի կազմաորման թաղաքաշինական սկզբունքների պարզաբանման համար, դժբախտաբար մինչև այժմ չի դարձնում հետազոտության առարկա: Քերեսն այս կարևոր է բացատրել միանգամ, որ տեղում չի պահպանվում պալատական շենքի և ոչ մի մնացորդ, յուրաքանչյուր արտեղ ներսում շենքեր ձև առաջացել, իսկ պերսոնալը Աղբաժարում առնապարհ կորելի լին հետևելու: Բայց և այնպես թույլ է, որ հնարարը է, եղևելով կողմնակի տեղակայվել, զեռ ժողովարարալե որդեղ պալատի տեղը, ինչպիսիք այն է, որ միջնաբերդը հախաժեղ և կառուցապատու է միանգամից, մեկ յի-հարապակալ շրջանում ծալանք է, որ հալակալն իշխանական և թաղարարական համալիրմն-յում տամարմ ու պալատը տեղաբաշխում էին միմեանցից ոչ հետո, և որանք սովորաբար թա-ծանում էր պալատական հրապարակը միայն: Աղբալ է եղել, սյինակ, Զուարթնոցում, որտեղ պալատական միմանակալ շենքերը տեղաբաշխում են եղել տամարդի հարսն և ժամանք արե-ծուալ: Աղբալ է եղել նաև 7-րդ դարի այնպիսի պալատական համալիրում, ինչպիսիք է Արտ-ը: Պարկուր Մամիկոնյան իշխանի պալատը տեղադրում է մրա կողմից կառուցում տամ-րի հարառային կողմում: Որդակի միմեռ կան ենթադրելու, որ Աղբաժարում նա պահպանվում է այս առանկայրը: Ինչպիսիք այն է, որ պալատական տամարի լատուկ կամարակալ հանդիսա-տը ժողով, որի առանկանցից թարմացել են միայն վերնադարի ճակարակը, տեղադրում է եղել կառույցի հարառային ժողովի առանցքով, և դասելով վերնադարի թարմարիմնց, աղ ստեղծանկնից զգալիորեն առաջացել են նոյն հարառային ուղղությամբ: հրաժարական է ենթադրել, որ հենց այդ ժողովի ուղղությամբ էլ տեղադրում է եղել պալատը, և մրա միա-ռային ժողովը գտնվել է տամար տամուկ առանկանցիցի մեռ միմեանք գծի վրա: Դժբախտա-բար տեղին դիտար է տեղ, այնպես չիլ են մեղ հասած միմեռը:



Այս տամարի լատուկային, 80-80ն.

ԱՂԹԱՄԱՐԻ ԶԱՄԱՐԸ

Աղբաժարի միջնաբերդից մեղ հասած միակ յուրաման է Գագիկ Արծրունու պա-տկով, ճարտարապետ և քանդակագործ Մամուկի զինվարությունը կառուցում տամար-ը: Ինչպե՞ս ցույց է տալիս հետազոտությունը, այն սուկ պալատական կնիկի լեռ: Աղբա-ժարությունը երկու հզորալոյն իշխանական տների միջև, Բաղրատունաց թաղարարության միմեռը 8-րդ դարի (կորելի քառորդում, Արծրունաց թաղարարության կազմաորմել 10-րդ դարի սկզբին, երբ երկու իշխանական տներն էլ ձգում էին իրենց տիրանալ հարց թաղին, վերականգնել Աղբալունաց թաղարարությունը իր լայնարակ սահմաններով, այս հալակարարությունը դրսևորելիս երկու ժալաքաղաքների միմեռությունը՝ սկզբում Աղբա-ժարի, իսկ կես զար յնալ՝ Անիի:

Այս հանգամանքը իր իրապատիկ արտապատությունը գտալ երկու ժալաքաղաքների այնքան տարբեր կառուցապատման սկզբունքների մեջ: Երբ Աղբաժարում այն ժարմաբերդից եղակի տամարի կառուցումով, որի ճակատները, ճարտան հարկարար պատկերաքանդակ-ներով, անմայիլթաց երեսը էին հալակալն ճարտարապետության մեջ և պատերակի լեղուկ պնդ է փառարանին Արծրունաց տունը, մրա պատմական դեղը հալ ժողովրդի վնասում և մրա իրառույց տիրանալու Աղբալունաց թաղին, ապա Անիում նոյն աղ պերունք-ները հաստատում էին հոյակապ ճարտարապետական կորելից, որով Անի պիտի թեղելի վաղ միջնաբերդան կառույցների փառքը, և Բաղրատունաց թաղարարությունը պնդ է հանդես գար առանկարիմներով և ժամանակով սրբադրություն Աղբալունաց ժալաքաղաքի դիտում:

Այս հանգամանքը պնդ է ի հետի ունեալ միջ հալակալու համար այնպիսի յուրա-ժանկերի կառուցման ճակարակները, ինչպիսիք են մի կողմից՝ Ս. Մռա տամար Աղբա-ժարում և մրա կողմից՝ Անիի Մար տամարը, Գագիկաշենը, Առաքելոյ կնիկեցին:

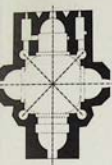
Աղբաժարի Ս. Մռա կնիկեցում այդ ամենը իր դրսևորումը գտալ արդեն տամարի յորդ-տեղում, այլ պարապել կրկնում է զնուն 7-րդ դարում Աղբալ գտալում կառուցում Արծ-րունաց առնմային գամբարանի, Զորաղի կնիկեցու նկերը, հանգամանք, որը դրսևորելիս նաև այդ հնաանկ կնիկեցու Ս. Մռա ամուսն պահպանումով:

Զորաղի կնիկեցին, որը ճանաչություն էր վաղ միջնաբերդան այնպիսի յորդ-տեղների, ինչպիսիք էին Հոփսիմի տեղի տամարները և փոքր, կնիքաձևաձև իսլաման կառույցները, իր իսլա ժամաատում ճակատներով կարծես լատակալ յարմարեցում էր հարուստ քանդակազարդ զարդադասիներ տեղադրելու համար, և Մամուկը, ինչպես կը տե-նեց ներքեում, մեծ հնկարիմար զգալիորեն այդ հանգամանքը:

Այս կնիկեցին յալունք էր վաղուց, սակայն միայն վերջին տամանականների շրջանում դարձալ լատուկ հետազոտության առարկալ:²⁷ Ուղարկանք նկերը մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում, նշանադրելով հեթոփմեմաթիկ տամարների նախորդանալ առնման-



Հոփսիմի՝ տամարի լատուկային, 81ն



Կարպի՝ յառանգի,
չո գարի եկորդ քառոր

րից մէջը Այս տունով չի կարելի համահայկէ կոմէյի հետ, որը տամարը համարում է 6-րդ դարի գրեթէ Խնդիրն այն է, որ մրա է՛ կառուցողական ձեւերը, է՛ զարդաքանդակները անգի-րապատկերէն խոսում են ոչ ոչ 6-րդ, այլ 7-րդ դարի մասին Այսպէս, օրինակ, Ջորադիորի գերե-րաստան փոխանցումները ոչ այլ ինչ են, եթէ ոչ Հռիփսիմեան զօրագործութեան ձեւերի կրկնու-մանը Այս բոլոր յօթնամարտները Հռիփսիմի անկեանային խորշերի զգալի թռիչքների պա-մանկերում միանգամայն արամաքամական էին, միեւնո Ջորադիորում, խորշերի անհամահաս փոքր յանդերի ժամանակ, դրանք կորցրել են իրենց կառուցողական համակարգիւնը և փրամոնի դիմադրաւի ձեւերի։ Տարաւոր չի մնում, որ ոչ է՛ Հռիփսիմեան է կրկնել Ջորադիոր, այլ՝ շնչեա-կաւորն։ Նոյնը կարելի է ասել Ջորադիոր յառանգումների պահկների ձեւերի մասին, որոնց հե-տանշալով 6-րդ դարին ընթրող զարդաներից, յար և նման են 7-րդ դարի 80-60-ական թու-կանների կառուցութեան յուրանմանների յարադարձին։

Ջորադիոր կնկեցին, որպէս Արծրունեաց տոմնային գերեզմանատուն-աղօթատեղի, պահպանել է իր սկզբնական համակարգիւնը նաև դարեր յետոյ։ Ինչպէս նշում է Քոզմա Արծրունին, այս գերեզմանատանն են թաղում Արծրունեաց տոմն մի շարք համաւոր Արկա-լադուցիւնը։ 6-րդ դարում այստեղ է թաղում Գագիկ Արծրունին, Աղստ Արծրունու հաջոր, 553 թուականին՝ Դերինի իշխանը (Գագիկ թագաւորի հաջոր), իսկ մէկ տարի յետո՛ւ՝ մրա կնից, Մոփի իշխանունին 804 թ. այստեղ է թաղում Դերինի իշխանին յաջորդան մրա տալ որոն՝ Աղստ Արծրունին, Արծրունեաց թագաւորութեան իմնաւորը։

Այս պահանքներում միանգամայն արամաքամական էր, որ, երբ միմնաբարում էր Արծրունեաց տան նոր ճարտարապետը, նոր տոմնային կնիւտունը, Գագիկ Արծրունին ցանկա-նար իր միջնաբերդում տեսնել տանկարդիւններով շարքաւան հնաւանդ այս կնկեցու ձեւերը, չէն որում ցանկանար, որ կրկնուի նույնիսկ մրա Ս. Խոյս անունը։

Մակայն ժամ մէկ դար յետոյ Բագրատունեաց տան գլխաւոր ճարտարապետն Ջորադու, կատարելով Գագիկ Բագրատունի թագաւորի պատուրը՝ Անի տեղափոխել ոչ շատ տալ կոր-ծանուած Ջուարքունի ձեւերը, նույնութեամբ յերկնց հնաւանդ յօթնամարտը, էական փոփ-խութիւններ ծնորդ համաշխարհական սրտեւնում և չքնդորմակեց և ոչ մի միմնաբարում։¹⁷

Մանուէլ պահպանել Ջորադիորի յօթնամարտային միմնական ձեւերը, և միայն աղջանս Նա տեղեկեց մի կառուց, որն իր յուրը ձեւերով, յատկապէս իմաստամաստում նախատեսելով, պէտք է համահմանել լինէր իր մեծ յղարմանը՝ քանդակաւոր գոտիներով չքնանել տամարը, այս մրան միմնաբարում նոր, անսովոր հնկեղութիւն։ Միայն կողմի՛ւ ակնաւոր է Ջուարքունի տեղեկութիւնը։ Երբ կառուցում էր Արքամարը, Ջուարքունը անդրդոյնով կանգնում էր, և մրա չքնդաւարը հորիզոնական զարդագոտին աննախադէպ երևոյր էր հայկական ճարտար-պետութեան մէջ անսասարակ։

Արքամարի տամարի շինարարութեան պատմութեան մասին անգնանատեղի են Արծ-րունի պատմիչի հաջորդած տեղեկութիւնները։ Դա եզակի երևոյր է հայ պատմագրութեան մէջ, և նման հանգամանակի տեղեկութիւններ չեն հանդիպում այլուր։

Կզում կարծի, թաղաւտ՝ միմնաւանդ ստիպել Գագիկ թագաւորին տամարի շի-նարարութեան համար անհրաժեշտ շարքերակ տնիւտաւոր շինել տալ լին տնիւտանդ շրջա-նների։ Այս մասին յատկապէս յիշատակում է Արծրունի պատմիչը։ Նա գրում է, որ Գագիկ Արծրունին իր զօրագնդով յարմարեց արաքական Ջուարքի ընդ մի անդրի փայ՝ Աղենից նախանի Կոստո գիւղում (Կանայ լեռն հարաւ-արեւմուտը), քանից անբոյր, քարեղ թաղանց նաւերը և լին փայտով շինել կողմ՝ իր պալատական կնկեցին կառուցելու համար։¹⁸ Մակայն պէտք է ի նկատի ունենալ նաև, որ Կոստո գիւղը ծաւ 100 թ. հետո էր լնափից, և այդ հե-տո տարածութիւնից քարեղ տեղափոխուել էին սաւերի միջոցով։ Մնալ Արծրունի պատմիչը անդրադառնում է տամարի շինարարութեանը։

Եւր քանի ճարտարապետն էր Մանուէլը, իմաստութեամբ չի և իր գործում զօրաւոր մի մարդ, որին յիշեցնելը նախապէս, օգնեց հնարիւր քարերի փայլ հզորին նմանութեամբ, սկսած Արքամարից ու Դաթիկից մինչև մէր Տէր Սիսուս Բրիտանուր։ Շորինք նաև մարգարէների և տաշեակների դասերը զարմանալի տեսլով, ըստ խորաքանկարի գիւղերի։ Եկնկեցու շինուած-քի շարքում տեղեկագործեց, շարակարգեց երէնների խոսքը և թուլաններին կանկերը, ինչպէս նաև զարդանկերի, խոզերի, աղանկերի, ջուղերի ու արքերի խոքերը, քանդակաւորութեան մի-մնանց ընդ-դիմաց, լինեցնելով սպիւրտ համար մրանց կոնք, ինչը զոյնակ է իմաստուններին։ Եկնկեցու խոսքը գոտեւորեց կարտանքեղով, փրամ հնարք խաղողի որդի, արքեղործների, զարդանկերի և տեղանկերի հետ միասին, մրանց կնկարաւորեց այնպիսի զանազանութեամբ անէն մի մասում նմանում է իր տեսակին։ Մոյս կորմերից, տարք խորանկերի փնմում,

ճշգրտորեն նկարեց չորս անտարանիչների պատկերները, որոնք արժանապէս սուրբ եկեղեցու յորսխորանն պատկն են ևւ անյի բարձր են, քան բոլոր պրորդքս։”

Դրանից յետոյ պատմիչը յիշատակում է, որ Մանուէլը տաճարի արեւմտեան ճակատին պատկերեց Փրօքիին, որի դիմաց էլ Վ...Ճշգրիտ նմանութեամբ յորձնեց նաւս Գազիկ արքայի փառաճէր պատկերը, որը հպարտ հաւատքով բարձրացնել է եկեղեցին բազուկների վրայ, ինչպէս ժամանաբով յի ոսկեապետը կամ որպէս անաշտանութեամբ լցուած ոսկէ տուփ... Դարձեալ խորանի հարաւային կողմից, եկեղեցու դրան ետեւում, յորձնեց գահի տնդ, որը բարձրից ուլիկ ներքեւ է իջնում կամարաճեւ աստիճաններով հետո ժողովանցից... Իսկ սուրբ խորանի ճեղքի կողքը հրաշալիորէն կարգատրեց. նկարապաճեղք գոյներով արժարապատ դոներով ևւ յի ոսկեճեւ գաղտնիքով, ոսկեզօծ պատկերներով, պատուական ակներով, ժողարտաճիտ գարդնրով ևւ պէսպէս, երանելի ու պարծաւ պատարգւ։”

Աքեթումի պատմիչը յի նշում, թէ որ տարիներին է կառուցուել տաճարը 2ի պաճպանւն ճաւս տաճարի շինութեան արժանագրութիւնը Սակալն ճեղ է ճաւել Աղքատարի կարույկուների ցուցակը, որտեղ ևւ յիշատակուած է տաճարի կառուցման ժամանակը՝ 915-921 թթ.։” 17-րդ դարի հեղինակ Դաւիթ Բաղչիշեցու գործում նոյնպէս նշուած է տաճարի կառուցման ժամանակը՝ 916 թ.։”

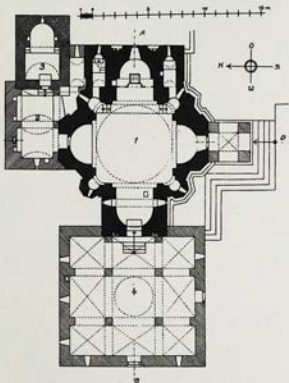
...



Հաղպեճոյ՝ արեւմտեան ճակատ, փրօքիւն. Նս. Մեղակոյմեանի

Իր ճարտարապետական յորժնուածքով Աղբամարի տաճարը մի քառասունից կառույց է, որոնց յորս գլխաւոր ստանցքներով տեղաւորուած են զգալի բացումներ ունեցող տաճարիկներ: Գմբէջատակ քառակուսու յորս անկիւններում տեղաւորուած $\frac{1}{4}$ շրջան կազմող խորշերը, որոնք արեւելեանների մէջ բացում են տաճարաւոր տաճող ժողովրդը, ընդհուպ ժողովում են յորժնուածքը վաղ միջնադարեան Ասան-Լեփխիմի տիպի յորժնուածքներին: Արեւմտեան կողմի խորշերը պարփակ տարածքներ են, կարծես յիշողութիւն հախատիպի, քանզի այս կողմում տաճարաւորների բացակայութիւնը վերացնել է նաև ժողովրդի ունեւալու անհրաժեշտութիւնը:

Ինչպէս հորադիրում, այնպէս էլ այստեղ ամբողջ յորժնուածքը ճշակութաւ է փոքր, կենտրոնացմբէր, իսպառն կառույցների և հոփփափմտափայ յորժնուածքների համադրութեան հիման վրայ, և այնպէս է աւել, որ հիմնական կլակեալ եղել է իսպառն տիպը: Անկիւնային խորշերը իրաւ երկտորական տեղ են գրաւում, ժամանակը քնաւ չկան հոփփափմտափայ յուշարձաններից քնորոշ քառակուսի սենեակներ, որոնց տեղաւորութիւնը վաղ միջնադարեան այդ տիպի կառույցներում ի վերջոյ հնարաւորութիւն էր ստեղ պարփակել յորժնուածքը մի ամբողջական ուղղանկիւն եղքանի մէջ: Մեղ հնարաբարող յուշարձաններում ճարտարապետը հենց սկզբից հնարել է նման ժողովարմոյց, նպատակ ունեւալով պարզ և յստակ նկերով շէտակ կառույցի իսպարծուրը, քարծրացնել դրանք վեր և յենարան դարձնել կենտրոնական լայնամիտ գմբէրի համար:



Աղբամար՝ համալիրի քառակուսիներ

Քննականորեն հարց է առաջանում, թե ինչ նախադրեալներ են կանխորոշել այս համադրութիւնը: Երբ վաղ միջնադարեան Զորադիրում ակնյայտ է հնաւանդ, նշանաւոր տաճարի ընդօրինակման միտումը, որը կառուցում էր հազ եկեղեցու ամենամեծամասոր սրբաւնդում, սերտորէն առնչուելով մեծերիսկ հաւակադրութեան հետ, և երբ նման յորինումքի թելուղ ժամանակի վերաբարադրութիւնը Արծրունեաց տոհմային դամբարանում միանգամայն տրամաբանական էր, ապա ալ էր իրադրութիւնը 10-րդ դարում: Անշուշտ Աղթամարում նոյն այս յորինումքի ընդօրինակման հարցում հիմնական նշակեալն է եղել Գագիկ արքայի կամքը իր նորաստեղծ ժայռաշէտքում տեսնելու Արծրունիների սամեղական սրբատեղիի նշանաւոր տաճարը և ժայռաշէտք տեղափոխելու ալ նշանաւոր կառույցի մեծ փառքը:

Մակաւն կան ևս ալ հանգամանքներ 8-10-րդ դարերի հայկական ճարտարապետութեան մէջ ակնյայտորէն նկատելի է կենտրոնական գմբէջատակ տարածութեան (ու ի վերջո՝ գմբէքի տրամագծի) մեծացման հետեւը: Այսպէս է, օրինակ, Տաթևի տաճարում, որտեղ, համեմատած համարեա նոյնատիպ վաղ միջնադարեան կառույցների հետ (Մրեն, Գագիանէ) զգալիորէն մեծացում է գմբէջատակ տարածութիւնը: Այսպէս է Գագիկեանում, որտեղ հուսարթոնցի նկատմամբ զգալիորէն աւելացուել են գմբէջակեր կամարների թաշխմբը:

Այստեղ, Աղթամարում, գմբէջատակ տարածութեան անկիւններում տեղադրուած խորշը նոյնպէս եւական դեր են խաղացել և հնարաւորութեան տակ զգալիորէն մեծացնելու գմբէջատակ տարածքը, որա համեմատ՝ գմբէքի տրամագիծը:

Նշուցինք արդէն Աղթամարի տաճարի և Զորադիրի եկեղեցու յորինումացային մեծ ընդհանրութիւնները: Մակաւն ալ բնաւ չի նշանակում, որ Մամիկոն նշնորհարար կրկնել է հնաւանդ ալ յորինումքը: Տարբերութիւններ ակնյայտ են արդէն լատակադիպին լուծման մէջ ևս էլ աւելի ցայտում են դրսևորում արտաքին ճակատների շշակման ժամանակ: Այսպէս են գմբէջատակ տարածութեան անկիւններում տեղադրուած իւ շրջան կազմող խորշերի արտաքին ճակատներում դրսևորուելու հարցերը: Երբ Զորադիրում արեւելակողմում դրանք բնաւ չկան, իսկ արեւմուտքում նաւիստ ծառայներ են միայն, Աղթամարում դրանք ոչ միայն առկա են երկու կողմերում էլ, այլև խիստ աւելացուել է նրանց ներքին շրջանագծերը պարփակող միտերի քանակը, և ամէն ինչ յարժարեցուել տարբեր լուսատրութեան, տարբեր անկիւնների տակ դիտարկելու քանդակների տեղադրելու համար: Ոչ պակաս կարևոր է Աղթամարում, հարաւային արտիդում Գագիկ Արծրունու վերնաշարիկի առկայութիւնը: Այստեղ արտիդի բարձրութեան համարեա թէ կէտում մի գմբէջալոյ է արուած, որն աւարտուել է վերինք հորիզոնական լատակով: Այլ էլ հանգիստացել է արքայական վերնաշարիկը, դէպի որ տարել է հարաւային ճակատում բացուած ծառքը: Վերնաշարիկի առջին ծառքում արուած է ծառ 1,5 մ. բարձրութեանը պատ-բարձրք, որի դէպի տաճարն ուղղուած ծակերեղ ամբողջապէս ծածկուած է բուսական և կենդանական զարդաքանդակներով. վերնաշարիկի ծառքը բացուել է հարաւային կողմում, և նրան հպուած են եղել կամարակապ յնարանի վրայ յիմնուած հանդիսաւոր արքայական առօրինակները: Վերջիններս չեն պահպանուել 18-րդ դարում նոյն տեղում կառուցուել է մի բարձր զանգակատուն:

Բարձրախոսարար տաճարը մեզ է հասել առանց չափան վերակառուցումների: Վերաբորոգուել են նրա ծակերի: Ատանչ չափանք արեւելեան իտալարիկի տանգիւստների ծակերի բարձրացումն է և ամբողջ իտալարիկ մէկ ընդհանուր, երկուսն ծակի տակ առնելը: Ըստ Յ. Օրբելի, տաճարը ի սկզբանէ եղել է կղմիմարեանիկ, և դրան համապատասխան ծակն էլ ունեցել է ֆիրիկ եղջամէս Այլ եղբակացութեանն է նա եկել Գագիկ արքայի կախորական կոմպոզիցիայում այնքան զգալի տեղ գրաւող կառույցի մանրակերտի հետազոտութեան հիման վրայ:

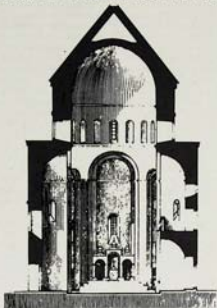
Աղթամարի տաճարը, թեւ իր լատակադիպին յորինումքում կրկնում է հնաւանդ նկերը, աւելան նրա ամբողջ ծառաւ-տարածական լուծումը տեղադրում է ռեական նոր ուղղութեան ընդլայնում շշակման սկզբունքներով, և այն մի նոր էլ է քաջում 8-11-րդ դարերի հայկական ճարտարապետութեան մէջ առնասարակ:

ՏԱՄԱՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Հայկական միջնադարեան արուեստի, հալ քանդակաւորութեան պատմութեան մէջ եղակի երևոյթ է Աղթամարի տաճարի պատկերազարկան համակարգը: Տաճարը շրջանցող հորիզոնական զարդազօտիւններ իրենց ամփոշական զուգամիտները լուծն միջնադարեան արուեստում առնասարակ, և պատմական չէ, որ ուսումնասիրողները այնքան բանքի են թափել քաջայայտելու նրանց սեմանտիկան:

Վաստակականի զեղարմատական դարձող անցել է զարգացման ուղղւմ ճանապարհ, և ցառով պէտք է նշել, որ ալ մեծ արուեստի մեզ է հասել միայն մէկ, թեւ արտակարգ հարուստ լույսարման: Իրապիկ է Ն. Մառը, որը, իտակով Անիում կազմակերպում ռեական զղղութեան ծառից, գրում է հետեւեալը.

«Որքան խրախուսով է իր քանդակադրական ղեկորատի մամրամանություններով մոզս աչք դարաշրջամին վերաքերող մէկ այլ հայկական յուշարձան, արդէն հարաւային Հայաստանից, Վասպուրականի իշխանութիւնից կամ թագաւորութիւնից, որը պատկանել է մինչև մեր օրերը Վանայ լճի Աղթամար կղզում: Բոսական-կենդական զարդամոտիաներով



Աղթամար՝ լայնական կտրուակը:

մշակուած այդ գոտին, առանձին փմկույթ թուղանները և ֆիգուրները, վերցուած ինչպէս Հին, այնպէս էլ Նոր Ստանարանից և ազգային պատմութիւնից, զնայում են դ՛ միայն այլ մահանգական միջավայրի, այլև մի ուրիշ մշակութային հասանքի առկայութեան մասին»¹⁴

• • •

Մենք վերը նշեցինք տաճարի պատկերազարկան համակարգն ընդհանրապէս, նրա անմամտիկայի գլխաւոր սկզբունքները: Անցնենք արժ պատկերազարկան համակարգի գլխաւոր հանդուցներին, այն հաստատներին, որտեղ կենտրոնացուած են նրա իմաստաբանական գոգաւնն պատկերները: Ինչպէս նշուեց, այս առումով տարաբաշխուող ընթացում է արեւմտեան և արեւելեան իսլամների կոթմաներին յարող հարթութիւնների միջև, ընդ որում այս աւելնջ ճիմնակաւում վերաքերում է գլխաւոր գոտում՝ պատկերազարկան համակարգի առաւել արտաշարշի մասին: Եւ իսկապէս, եթէ նշանակալից տարբերութիւններ կան նրկու իսլամների գլխաւոր գոտիների սիմէներում, ապա այդ նման յատկութեամբ չի նկատուում ո՛չ որթագաւարի, ո՛չ էլ իշխանների գոտում, թէև առանձին խրախուսով գծեր կան նաև այստեղ:

ՏԱՄԱՐԻ ԱՐԽԻՄՏԵԱՆ ԽԱՆՔԵՐԻՆ

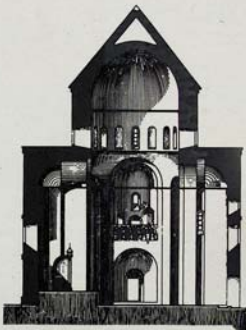
Հաս իր ճարտարապետական յորինուածքի, տաճարը անմամտապի տեսարկուն է, ընդ որում արդէն յատկազօային նկերում խիստ ազնկալ է արեւելեան և արեւմտեան թեւերի շեշտաւորութիւնը միասնային և հարաւային իսլամների նկատմամբ: Եթէ արեւելք-արեւմուտը ուղղութեամբ իսլամների նկարտութիւններ համարեա թէ հաստար են միմեանց, ապա նոյն թանը չի կարելի աւել նրանց նակատային հաստաւների լայնութեան մասին: Աւանդաւորների առկարտիւնը արեւելքում մեծապէս առկայքի է տաճարի արեւելեան նակատի տարածքը: Ինչմին հակաւանդ է, որ ճարտարապետական յորինուածքով պայմանադրող այս հանգամանքը իր անմշական ազդեցութիւնը պէտք է ունենար պատկերազարկան համակարգի այն

Տաստամանքի վրա, որոնց ընդգրկում էին այդ խաչարանների ճակատները: Այն դեպքում, երբ երկու խաչարանների ծառայային և ճիւղային ճակատները լուծուած են համեմատ, և աշտեղ տեսնում ենք կտակարանային ամբողջական բազմափուլոր թեմաներ, ապա խաչարանների արեւմտեան և արեւելեան ճակատները սկզբունքորէն տարբեր են թէ՛ սեմանսիկայի, թէ՛ պատկերաքանդակների տեղադրւած տեսակէտից, թէ՛ն երկու դեպքում էլ հիմնական սիւնները առնչուած են Արծրունեաց իշխանական տան փառաքանման միտումի հետ:

Վերջ նշուեցին խաչարանների պատկերաքանդակային հիմնական սիւնները: Արեւմտեան խաչարանում այդ Փազիկ արքայի կոնտորական կոմպոզիցիան է, Արծրունեաց տան՝ մեծ աստուածասիրտիւնը, որի աջարանութիւններն են աստուածայնային հանրապետ սիւնները: Հարստւած այդ Յովնանի պատմութիւնն է, ճիւղային Փանիւշ առիւծների գրում և Երեց Մանկունը՝ հնոցում: Ամբողջ արեւմտեան ճակատը բռնում է Փազիկ արքայի կոնտորական կոմպոզիցիան՝ Փազիկի և ճիւղային բարձր, պացիկ ֆիգուրներով հանդերձ:

Բոլոր նշուած ֆիգուրները անբաժանելի մասն են գլխաւոր գոտու, որը շրջանցում է տաճարն ամբողջութեամբ և կարծես յնձուած է բուսական զարդաներից բաղկացած մի մեղ գոտու վրա, որը նշմալւա շրջանցում է տաճարի յոյր ճակատները: Այս գոտին օշմարանւ է միայն տեղական առումով. գլխաւոր գոտու մեծ պատկերաքանդակները և ոչ մի տեղ անփաշալւ չեն յնձում նրա վրա, ընդհակառակը, մի քիչ տեղի բարձր են նրանից: Հանգստանքն այս պատմական յէր. հակառակ դեպքում ներքեի զգալի ելուստ ունեցող գոտին կը ծածկէր գլխաւոր գոտու պատկերաքանդակների ներքեի ծառայը:

Գլխաւոր գոտու պատկերաքանդակների ոճական առանձնապատկերներինք մէկն էլ այն է, որ դրանց բոլորն էլ կարծես հպում են պատի հարթ մակերեսին, և իրենց ամբողջ պարագիծով առաջ են գալիս պատի հարթութիւնից մօտ 5-10 սմ: Այս երեւոյթը եղակի է ամբողջ հայկական քանդակագործութեան պատմութեան մէջ, որտեղ պատկերաքանդակները, որպէս կանոն, կերպւում էին փոքի նկատման տեխնիկայով: Իսկ այդ նշանակում է, որ պատկերաքանդակը ինքնին առաջ չէր գալիս պատի հարթութիւնից, այլ խորացում էին միայն նրա եզրամասերը, այն հաստամները, որոնց պարփակում էին շրջանակի մէջ: Միայն առանձին քանդակներ կարելի է նշել (ինչպէս, օրինակ, Ջուարթնոցի զարդագոտու լայնի նմանը), որոնց ակնկալութիւն առաջ են գալիս պատի հարթութեան նկատմամբ:



Աղջամար՝ երկուսական կորուստը:

Աղքատները սկզբնապես այլ միտք է կրատում: Այստեղ որոշեցի դուրս ելն թողնել (զենեւ պատի կտուցման ժամանակ) պատի այն հատումները, որոնց վրայ պետք է ազդեցաւ պատկերացմանը լինէին, ընդ որում դրսի մակերեսը եղել է նայման հարթ, որքան ինքը՝ պատը: Եւ արդէն յետագայում այդ դուրս կեան մասերի վրայ էլ քանդակողորոշման քանդակն են ցանկացած սիւնէ, խորանազով քարի մէջ ոչ ոքայի քան 4-5 սմ., միմիկն թուն սայլանման կետեր երկու անգամ անկի քարքորութիւն ունէր: Մակաւն աճէն զնայում չէ, որ կիրառուել է աչք սխառնել: Կան տեղեր, որտեղ սկզբաւ է քանդակի մարտորդ պատրաստումը: Այդպէս են, օրինակ, բոլոր ունեղ կետաւ ունեղ քանդակները, որոնք կազմում են պատկանի խորհրդանշանների գոտին: Բնականաբար հարց է առաջանում. ի՞նչ է ստիպել ճշակելու հայկական մարտարարութեանն ու քանդակին աչքան անուշոք, հեռու փառաւորէ անդաւտ տեղերին: Թուով է, թէ նպատակը եղել է միայն մէկը՝ անկ աճէն ինչ պատկերացմանների ցայտում դրսեւորման համար, հասնելու յուսատեսութեան խիստ որոշակի հակադրութիւնների: Դժուար չէ տեսնել, որ այդ յուսատեսութեան հակադրութիւններն այստեղ երկակի են: Առաջինը պատկերացմանների պատկերան շնչաւ տեսիլներն են, որոնք առաջանում են թուն պատկերացմանների ստի վրայ, կամարորդում միայն պատկերի արտադրականութիւնը: Երկրորդ, անմանման անկի ունեղ ստեղծող առաջանում է պատկերացմանի ստի կերպանաւորում, արդէն պատի հարթութեան վրայ, ընդ որում այս ստեղծող ուղղութեան փոփոխումը արեւի զիջքի համեմատ առանձնակի շնչաւ, դուրս է յիշում անբոյր սիւնէն: Կատի ուղղի հարթութեան նկատմամբ: Այս նայն տեղերին էլ զգաւորութիւն է արեւմտեան իտալականի հարթութիւնների վրայ տեղադրում պատկերացմաններում: Կնքը մնաց ընդհանր այս իտալական սիւնաւորին: Բնականաւ մտադրաւոր, որ Արեւմտեանների մեծ հատում է, Գազի քաղաքի փառաւորումը: Եւ ձգտումը փրկուելու այնպէս, ինչպէս փրկուել են Յովնան, Դանիէլը, Երեմ Մանկունքը: Այստեղ եւս, ինչպէս եւ գլխաւոր գոտու բոլոր իմաստաւորում է, որ այդ իմաստաւորումների մեծ ծառում, Բնական կերպարների կողքին միայն էլ կան համեմատաբար փոքր ֆիգուրներ, եւ այս հակադրութիւնը արտակարգ կենդանի ու շարժուն է դարձնում խուր-սիւնէն ընդհանրաւ: Այս հանգամանքն էլ առաջ է բերել գլխաւոր գոտու անհատաւոր քարքորին միայն տարբեր մասերում: Այսպէս, երբ գոտու ներքին սահմանագիծը հաստատուել է եւ պայմանաւորում թուական զարգանիւթով մշակում են զգուտ անկաւորեանք, ապա տարբեր տեղերում զգաւորին խախտում է գոտու վերին սահմանը, փրկում, որը կենդանութիւն ու շարժում է հաղորդում պատկերում կերպարների: Մակաւն այս անկը Բնականում վերաբերում է սիւնէն քանդակաւոր գլխաւոր քանդակներին: Այնպէս, որտեղ հնարաւոր էր եւ անհրաժեշտ, Մանուէլը ձգտել է պատկանի ընդհանր կերպարներ, գլխաւոր ֆիգուրների միջին տեղադրելով անկի փոքր քանդակներ, ինչպէս այդ տեսնում ենք արեւմտեան իտալական հարաւային հակառի վրայ պատկերում: Թուովին պատրաստեան վերաբարդող քանդակներում, երբ Բնական քանդակների միջին կեան ապա տարածութիւնը դառնում են մեղալիւնների մէջ պատկերում սրբերի զիմացմանակները: Այս միտքը Մանուէլը լայնորէն զգաւորութիւն է նաեւ այդ նպատակներում:

Անցնենք այժմ արեւմտեան իտալականի նախապիւն անբոյր հարթութիւնը գլխաւոր Գազի արքայի կոնտրապիւն յորիմումներին: Թէն այն կազմում է գլխաւոր գոտու միանակում մասը եւ սիւնաւոր է նայն թուականութիւնով մշակում են զգուտ վրայ, բայց եւ այնպէս հանգել է գլխաւոր որակ միանգամայն ինքնուրոյն անբոյրութիւն, զրակով արեւմտեան նակառի մեծ մասը: Կոնտրապիւն պատկերացմանակները լայնալիւն լին արդէն վաղ միջնադարում, ընդ որում աճէն անգամ նրանք ունեւում են իտալական յորիմումայ՝ թեւաւորում տեղեր, սիւնից եւ ընդհանր մտադրաւոր:

Հնազոյն կոնտրապիւն քանդակներ ենք տեսնում արդէն Տեկոյի սիւնաւորում, (5-6 դար), որտեղ կառոյցի արեւմտեան նակառի վերմանում, իտալական քաղաւորութիւն երկու կողմերում տեղադրում են աշխարհիկ մարդկանց երկու զիմացմանակներ:

Անկի ուղ, 7-րդ դարի 88-ական թուականներին է վերաբերում Միքիլ տամարի արեւմտեան մուտքի կոնտրապիւն յորիմումները, որտեղ Քրիստոսի, Դուրս եւ Պետրոս առաքելների եւ Գրիգոր Լուսաւորչի մեծ ազդեցիկ զիջքով պատկերում են անբոյր հասակով կանգնում երկու Կամարական իշխաններ: Թորիմումայնային նայն սիւնաւոր (Քրիստոսի կամ Աստուածածնի) կոնտրապիւն դասաւորութիւն, կոնտրապիւն կողային տեղադրաւորում) իր իտալական զրակութիւն է գաւում Վենաւելում, որտեղ կենտրոնում, առաջնաւոր պատուանգանք վրայ կանգնում Աստուածածնի մեծ ֆիգուրի երկու կողմերում կանգնում են դուրս եւ մեղքեր պարզան երկու կոնտրապիւն: Բոլ կենտրոն պատկերում են երկու թուղ, հովանի անող հիշատակներ: Կուտում բոլոր քանդակներում կոնտրապիւն պատկերում են առանձին կանգնում, իւր յորիմումայնային առանցքով քարքորում է սրբի ֆիգուրը: Աղքատաւոր այլ է մտադրաւոր: Լադիական քանդակում առաջին անգամ տեսնում ենք կոնտրապիւն եւ



Կոնտրապիւն զիմացմանակներ, 7-րդ դարի վերջ



Միջև՝ համարական ինժեներ
պարկեզանման, 680 ք.ս

Ջերատոնի՝ կանգնած դեմ-դեմ, իսկ Գազիկ աղբան երկնային տիպակայն է պարզում իր կառույցած տանարի մանրակերպը։ Առաջին անգամ ենք հանդիպում նախ կոխորական մի յոթնուամյայի, որն ունի աղբան զգալի չափեր, հանգամանք, որը անմիջականորեն անելու է տանարի մակառաջին մասի մշակման հետ։ Մական արտեղ մասնատում է երկու բարձր խորքերով, իսկ վերջիններին մէջ տեղադրում են միմեյն ստանդարտի վրայ գտնուող երկու լուսամուտներ։ Մանուկ լեռ կարող փոխել այս իրադրությունը, մա անխուսափելիորեն պետք է հաշտի ամէլ տարածքի առանձնահատկությունները, որովհետեւ պետք է տեղադրել կոխորական յոթնուամյայ։ Եւ նա համարել է այն իմ վարպետականմ, Գազիկ աղբան և Ջերատոնի կերպարները կենտրոնական լուսամուտի երկու կողմերում։ Չեմ ծառայող նախ հնաանդ ճարտարակները։ Նրանք կարծես սփռել են մերքին և անդ զանի երկու հնչող ֆիգուրների միջև։ Մական մրանք արդեն չեն թույլում և պատկերում են խաչի համարձեման տեսարանում։

2 Ծորիկումալը լուծում է ճիշդ և համալար, թեւ չի կարելի չկատել, որ ջանգա-կազարթի ուղարկութեան կենտրոնում են եղել Գազիկի ֆիգուրը, նրա շնորհակալի հա-զուտը, արտակարգ վարպետութեամբ մշակուած դիմագծերը և հնաանդ, սառնաման արժանատի ներքի շնչեղ թաղ իր երկու փոքրիկ, նրբակալ թուլանքներով։

Արջայի հարթային մշակում ունեցող պատկերացանդակի նկատմամբ ինչու հա-կազարթին է ներկայացնում տանարի մանրակերպը, մշակում համարա թէ կոր ջանգակի նման։ Վերջինս հիմնականում ճիշդ է վերաբերալովում թմ տանարի հիմնա-կան ներքի, հանգամանք, որը սակաւ է հանձնարում հայկաթական կոխորական յոթն-ուամյայերուն։ Դժուար չէ նկատել, որ ինչու առաջացող, համարա թէ լինի մասալային ներքով մշակուած այս մանրակերպը որդակի անհասարակալութիւն է մացնում ամբողջ յոթնուամյայում, զնտողի ուղարկութիւնը թնոնուող Գազիկ աղբան ֆիգուրի վրայ։ Գառանակալ՝ է արդեօք, որ Գազիկն արտեղ պատկերում է նոյնիսկ անի բարձր, ջան ինչը՝ Ջերատոն։

3 Յեմնային պատմիչը Գազիկ Աթորումն ներկայացնում է որպէս ինչպական մի ալը, որին Աստուած շնորհել էր «...լուսազարդ ցատկեր և վախճալ հասակ — անհա-մեծաւ ընկան կարգի մանկանալունքի մէջ։ Ո՞նք հարց և ուղի, վախճալ և պատկեր երկու։ Նրա զնիի մացերը թնոնկերալ են, գանգրանքը, ալիմաւն և թանձր հիւսկերով ինչում են փառանդ հակառակ։ Բարակ, կամարանի և ժուգարը յոնքը, արժանաւանքները՝ ալքերի թիւերով հանգրք, ինչպէս շուշան հոյիմնելում, մա-կելով մաւալուի են հոսազալարը յոթնուամյայի։ Բիթը երկար է ու վախճալ, անալ-մալը՝ դերալար և դերալուն զնպի յարտերան և պարսու ու հոսալի մնաւուղ զոյնով։ Նրա շրջանակում նման են կարմիր լարի, սառնակը խիտ են և մալուր։ Նրա նորածնի մորտալ մանուկակի պէս մաղկել է գունակը արտերին, որով տնամուկն են երկում է հիւսկակի կերպարանքով։»

Այս ամէն ջանգակի նրբակերպ լեզուով իր դրսերում է գտել Մանուկի 2 կերտած Գազիկի արտի դիմարակալում, ընդ որում ստակ լաւ է նկատում այդ դարտակցին արտած լուսանկարներում, երբ դեռ միտումաւոր կերպով չէին քա-ղաւտած ինչպէս այս, ալիմաւ և չի մի շարք այլ պատկերացանդակներ։ Նոյն լուսանկա-րներում դեռեւ շատ լաւ են նկատում կոխորական կոմպոզիցիայի երկու կողմերում գտնուող հզօր պաճալայի խնկերի՝ առիթի և եղան զոյնները, որովհետեւ այն չէին մաւել են մնացի, երբ նրանք նրաքանալարի են արել ապաւնում արտորդները։

Առանձնակի ուղարաւ է, որ ճիշդ նոյն բարձրութեան վրայ, որովհետեւ են այս 14 խորհրդանշանները, տեսարանում են երեք յոթնուամյային խորհրդանշաններ, երեք խաչարքեր, իսկ նրանք եղբայրների տակ, Գազիկ աղբան և Ջերատոնի ալ ու նախ կողմերում՝ ներշնակների բարձր ֆիգուրներ, որոնք թուլանքները ծանկում են լայն բարձրաւ ալքերի ջանգակներով։ Միջնակարգիւ հաւատանք թաղարթների Գազիկ Աթորին տանքին է, որ պատկերում է լուսազալով, և լայնի չէ ոչ մի հաւաքաւոր թաղարթի պատկերացանդակ, որ լուսազալ ունեալ։ Մական միաժամանակ սառնաման թաղարթների պատկերացանդակներում լուսազալուց տեղարակն երկուք էր, և գտնելով հնալոյն հայկական պատկերացանդակներից (Օման), լուսազալուց պետք է լայնորէն տարածում լինէր Արշակունի թաղարթների ժուռ։ Լնտաւար նրա ի լայն զալը Արշակունիում պետք է դիտուի որպէս սառնարներով և ժամանակով նրազարեման խորհրդանշանով վերաբերալութիւն։ Գազիկ աղբան կերպարը միաժամանակ նշանաւորում էր անցումը զալ միջնակարգի



Միջև՝ համարական ինժեներ
պարկեզանման, 680 ք.ս



Միջև՝ համարական ինժեներ
7-րդ զանի վերջին քաղարթ

* Այս տպերը պատկերում են թուլանքներում պատկերում շարժանով նմանում պատկերին Այն ժամա-րաններին, որ միազարում են պատկեր, տարակալ չեն թուլում, որ այս պատկերը ոչ միայն սերմ լը Աթորումալ ինժեներական անի, այն պատկերում էր Գազիկ Աթորում մարտարթների թուլին։



Կոստանթնուպոլիսի
հայտնի զմայրանկար



Բազմաթիվ
կոթողներ և Եփեսոսի թաղամասերը,
Ե-րդ դար



Կոստանթնուպոլիսի
Եփեսոսի թաղամասերը,
Ե-րդ դար

զեպի զարգացած միջնադարի արժանաց, որտեղ արդեն ինքուստ ունեց ինքն աշխարհիկ ժառանգություն, աշխարհիկ կենսի գրեթե ամբողջությունը:

...

Արևմտեան ճակատի այս մեծադիր կախարական յորթնածածկը միակը չէր ինչոքին է, որ արևմտեան իտալականում և նրան յարող հաստատվածում էին տեղադրված (այդ ժամին յուր կը լինի ներքևում) է՛ր Գազիկ Աթոքումու ձոր՝ Դե-րինիկ իշխանի, է՛ր նրա կրտսեր եղբոր՝ Գարգեն Աթոքումու պատկերացանդակները, է՛ր Գազիկ Աթոքումու ձոր՝ Սեփի իշխանու, է՛ր նրա կնոջ՝ Մյշե թագուհու դիմապատկերները և այս ամենի հետ միասին նյա այս արևմտեան իտալականում տեղը են հառապի և փրկություն թեմաներով հեղափոխ յորթնածածկեր (Գանձիլը տաժանների գրում, որեք Մանկունը հնգում, Մովսեսի ամբողջ պատմությունը), որոնք պեղել է յորթնածածկին Աթոքումուների մեծ հառախ և փրկություն հասնելու նրանց տեղը:

Միջնադարեան պատկերացումների համար նման համատեղումը միանգամայն արա-մաքանական էր և հազվադեպ, անկախ նրանից, որ տառարկ ամբողջությամբ կառուցված էր որպես ժայռաքարի գլխադր կիկլոպի, ժայռմատրիկա համար Աթոքումուից իշխանական տան հզորությունը, նրանց տեմանյի գամբարանի ողջ փառքն ու չեղարկումը:

Մական այս ամենը տաժանի արեւելեան իտալականի իմացարանական ստեղծված միակ մեկ կողմն էր, արպես տան աշխարհիկ քանդակի ժայռմատրիկա: Մական նյա իտալականի իմացարանական միա յառեմանից հառախ ու փրկություն ձևումն էր, որը կազմում էր պատկերացական համակարգի ստանի համընդային կողմերից մեկը: Արևմտեան իտալականի ոչ պակաս արտադրված հաստատված են հարապիսին և հիստային հարթ ժայռերների վրա գտնուող, քարե զեղարանատակներում օժտված ամբողջ տեսարաններ: Դրանք թուրք էլ աստուածայնային թեմաներ են, անմահ հառախ արտադրված յառախ, միջնադարում յա յառեմի սիմվոլներ: Գառանակա՛ն էր արդեպ այս բնա ո՛ր: Մանուկը յառեմ որիչ տեղի վե՛ն ու յառախ կերպարներ, որոնք մեծադրությունների, հառախ հետ համեմատելիս Աթոքումուների մեծ հառախ ու նրանց գործերը: Մտնումն այս համբարայտ էր ամբողջ միջնադարում, և հայ պատմիչների գործերում համարա թե ամենուր համիպում ենք նման համարությունների, աղբարանությունների յալն զուգահեռների կառվարանային սիմվոլների և իշխանների հերոսական գործերի միջև:

Աղբարանությունները տարածում էին ամբողջ միջնադարեան գրականությունն մէջ, թէ՛ քաղաքականության և թէ՛ քաղաքականում: Այդ միջոցով էր, որ հեղինակների յառեղում էր քաղաքային, յառախեցնել երևույթի իմացը, հաշվանել գարմել այն թուրքի համար: Այս կարգի պատկերացանդակներից ստանի ոչուգրա են հիստային ճակատում պատկերում Գանձիլը տաժանների գրում և որեք Մանկունը հնգում սիմվոլները:

Արևմտեան կողմում ամբողջ հասակով կանգնած է Գանձիլը, որի երկու կողմերում գլխիկադ տաժանների ուղղակից փրկություն են, որոնք լիզում են Գանձիլի ուղեքը: Այս ինքից արեւելք երեք երկուսարանների կերպարներ են, գարմել ամբողջ հասակով կառվարանում, թե՛ն լիզել և ոչ մի ակնթիվ ճնդի տեղադրված ժաման:

Թե՛ն յորս փրկություն էլ հիմնականում համեմատ են, սակայն Գանձիլը տեղի է չեղում: Նրա թիկնոցի եղծքը մի վարդակաճնի ժայռմատրիկա միացում են կոթի կենտրոնում: Ոչուգրա են տաժանները. նրանք յնա էլ տեղական կենդանիներ չեն, այլ՝ առասպելական էակներ՝ ուղեքի վրայ արտած վարդակներով և պոլեի ծառերի կոսպարմաներով հանդերձ: Բոլոր փրկությունն էլ յառապակիս ունեն: Լուսապակիների տեղադրությունը ինքու չնորոգ է Աղբարանի սիմվոլների հերոսների ժառ: Վաղ միջնադարում ո՛ր Գանձիլը, ո՛ր էլ երեք երկուսարանները յառապակի չին ունենում: Մի՛նչդեռ պատե՛ր, Աղ-բարանում յառապակիս ունեն ճան հարապիսին ճակատում պատկերում է՛ր Ուզնանը, է՛ր Արաբանը: Բայց և այնպես թուրք աստուածայնական հերոսները չէ, որ ունեն յառապակի Արաբե՛ր, արեւելեան իտալական ո՛ր Մանանը, ո՛ր Գառիք յառապակիսը յոճնեն: Բնականադար հարթ է առաջանում. ինչո՞ք քաղաքիկ այս ոչուգրա երևույթը: Առասպելա-թիկնը ցոյց է տալիս, որ Մանուկը յառապակիսներով է պատկերի միակ այն անմահ, որոնք վրայ այս կամ այն կերպ ինչ էլ աստուածային օրինությունը, որոնք փրկում են Առասպել միջնորդություն չնորմա Գանձիլի սիմվոլն յալն արաբանում ունի վաղ միջնադարեան ճեմերիկ:



Եղևար՝ յուրեան իտեր
Պանդը արիւնքի գլուխ,
8-րդ դար



Գալին՝ Զոփուկեան արիւնք,
7-րդ դարի սկիզբ



Օնան՝ Մեծօրդ յուրեան
Եղև Պանդը ինքան,
8-րդ դար



Նան՝ Պանդը արիւնքի գլուխ

18 քանդակում, այն առանկ շատ է հանդիպում փրկութեան տեսարաններում: Անտիկ արիւնքի տարբարար պատկերում էին Քորդուհանկան զորքով Աղթամարում այդ պարզապէս հնարար չէր, այլապէս իսպարեի հիւսիսային հարթութեան վրայ հնարար չէր լինի պատկերել և ոչ մի այլ սիմվոլ

Արեւմտեան իսպարեի շնորհ փրկութեան թեման իր զարտեմ արտայայտութիւն է գտել հարաւորեմ Նաւատուն Ի տարբերութեմ հիւսիսային ճակատի սիմվոլներ, որտեղ գործունէութեան մի պատ է պատկերում հայտնի են յարթութեան դասարանում արտան ճոյն սիմվոլ մի քանի պատկերներ, որոնց ժամանակագրական կարգով յարթութեմ են միմեանց, ընդգրկելով Յովնանի պատմութեան յոյսը հիմնական դրուակները:

Ինչպէս տարբարար միջնադարեան արտանում, այստեղ եւս սիմվոլ գարգանում է ճերքից վերեւ. առաջին շարքի վրայ պատկերում է Տուսեղ, որտեղից ծովն են հնարում 19 Յովնանին, նրան կամով վերադառնալ, որն իր քաղ երախից զուրս է ճնտել Յովնանին, և նա հանձնատ պատկան է դպի թփի տակ: Ծառերը շարքում Յովնանը Աստուծոյ օգնութեամբ ապաստուի է արդէն (տեսնել յուսական) և Նիմու: Ե գալիս իր քաղաղ կարգալու թագաւորի և քնակիները:

Ուշագրտ են քանդակագործի օգտագործեան հնարանները: Նախ, առաջատու, ծարղկանց պատկերում ժամանակ նա ոչ մի դրուարութեան չի հանդիպել, պատկանելով միջնադարեան հայկական քանդակի ընդհանրապես ճնտելը: Մակայն Փշապի, կէտ ճնտել պատկերումը նրան կանգնեցրել է Եական երեւոյնից արդիս Մի տեղ նա պատկերել է վիշապին հսկայ ճնտել, ինչ-որ գաղանք, թերեւս արդի գլուխ Մի որդի տեղ վիշապն արդէն ունի թերեւ, առիթով գլուխ և թաթեր: Ծառակոյ չի ճնտել, որ վիշապի պատկերումները տեսութեմ առնելում են ծաղկոյրական հաստալիցների հետ, որոնք համանակը՝ վիշապից կարող էին յուրեմ ծովում, շարժուի զամարդ և թալել օգտմ, տեսնելով ամենատարբեր կերպարանները:

Այսպիսի է արեւմտեան իսպարեի գլխատը գտուի հիմնական թեման: Մակայն ճոյն այս իսպարեի վրայ կան Արիւնքեան իշխանական տան ճնտ հաւաղը ժաքմարտը այլ քանդակներ, տեսութեմ կապում Գալին թագաւորի անկի հետ: Մեզ ի նկատի ունենց երկու կանաչի զինաքանդակներ, տեղատարում արեւմտեան ճակտանական կերպարաններում: Գինաքանդակների երկու կերպերում պատկերում են իշխանական տան պատկանութիւնը իտերգանկող եզոյ արիւնքներ:

Ուսումնասիրութիւնը ընց է տալիս, որ այստեղ պատկերում են Գալին արքայի ամենամուր անկից՝ մարդ, իշխանով Սոփին, և կիմը՝ թագաւորի Մլխն:

Այս քանդակները տեղատարում են արեւմտեան իսպարեի պարժակող ճակտանական թիւ երկու անկիներում: Նոյն թիւի Քորդուհանկան շարունակութիւնների տակ (հիւսիսային և հարաւային ճակտոնների ուղղութեամբ) տեղայ են յազմաթիւ զինաքանդակներ (մարդկանց գլուխներ միայն), որոնց ճնտ հնարարները թիւն են ներկայացնում և նման հնար չեն հանդիպում այլուր: Ինչպէս նկատի վեր, թիւերի այս հաստանները կազմում են տեսարի հիմնական ծառը պարժակող թիւերի անբաժանելի մասը, որոնց Քորդուհանկան հաստանները ընդհատում են յորս հսկումապատկերի թեղալորի թիւերով: Այս թիւերը յորքով է ճնտելում են ճնտ վաղապատարում ամենատարբեր ճնտ պատկերաքանդակներով, որ պաշտմականութեմ կարելի է անուանել սիշխանների գտիւն: Այս գտուի Քորդուհանկան թիւերում (արեւմտեան իսպարեի) տեղատարում են վերը նկատի զինաքանդակները, իսկ ճոյն գտուի այլ հաստաններում գտնում են իշխանական աների հերպոլիկայի հետ տեսութեմ առնելու զինաքանդակները: Թիւերից հաստաններում կենդանավազի տեսարաններ են, և ինչպէս իրաւացիութեմ նում է ճ. Օրքիւն, այս սիմվոլները տեսութեմ կապում են ճոյն իշխանական աների կենցաղի հետ: Միջ կարծիքով, Գալին արքայի կոտորական յործնութիւնը վեր, ճոյն իսպարեի վրայ տեղ գտան զինաքանդակները ներկայացնում են Վապարտականում, Արիւնքների հետ մկտեղ, համաժառ ու համաքաղի գործող այն գաղաղ իշխանութիւն, որոնց մասին այնպիսի գլուխում է իտում Պոլմա Արիւնքին: Դաստանական չէ, որ նոյն թիւերի շարունակութիւնների վրայ տեսնում ենք ճոյն իշխանների տոնմանականներն ու զինաքանդակները: Արեւմտեան իսպարեի հարաւային թիւի վրայ տեղատարում են տեսնելի զինաքանդակ, իսկ հիւսիսային թիւի վրայ՝ տեսել: Սրկու զինաքանդակ էլ կայ հիւսիսային տեսարանում: Երտան թիւի վրայ: Արեւմտեան իսպարեի վրայ, այս երկու սիմվոլային գտիւններից բացի (հիմնական գտիւն և իշխանների գտիւն) տեղայ են երկու գտիւններ՝ որոգազարի գտիւն և պատկանել: իտերգանքաների գտիւն, որոնց իտատարանութեմ ճնտել իտար եղալ սկզբում Ի նկատի ունենալով, որ այս երկու գտիւններ է միատարր են յորդը ճակտաններում, և սիմվոլային տեսակետից տարբեր ճակտոնների հաստանները

Ճանաչելի սկզբունքներն չեն տարբերում, ժնջ այս երկու գոտիներից կանգնողառանց իտալացում: Իսկ այժմ կանգ առնենք պատկերազրկում այն համալցվելի լրաց, որոնք ի վերջո կամուրջով են պատկերազրկում համակարգի իմացաբանական լուսինը:

Դրանք ազնի, որ այս տեսակետից ազնի է երկու սկզբունքային համալույս. դրանք արհմիտան ու արհմիտան խաղարկներ են, որոնցից առաջինը նմուշան է Արհմիտան խաղարկային տան մեջ հառաքին, փոխարինելի ազդեցիկ, երկրորդը՝ մասն մեծապատերազմ-նային շրջանակներում տարածված համար թշնամիների դեմ զգուշ ապստամբ:

Ճանաչի կենտրոնական հաստատվելը իրենց կողային ժառանգի քաղաքական աշխարհայուն հրապարակի վրայ եղած ջանքերից արժանացել էր լայն ինքնաբերական թմայնության, իսկ կենտրոնական ժառանգը ունեւ իրազեկուող լուծում, որը ստեղծեց արևելահայկեղ ժմայնացւոյն Հարաւային ճակատում դա թաղաքական հանգիստը ծառայեց իր ղեկի հաստատեց տանը, փոխարեակական դրախտը, որը Թիւրքիայի ճակատում խորհրդանշեց իր լայն դրախտի պատկերները, Լուսին, Լուսինի և Լուսինի հայկ փոխարեակը: Հարաւային ճակատը այն հաստատեց, որը աւ Թիւրքիայում լայնում է արեւմտական իտալականի և ճարտարագիտական ստեղծ լիւրտում

13 Զաւթանիան հրապարակեց, զիստար գտաւ սահմաններում դարձեալ ստեղծեց է հաստատեց և փոխարեակական գաղափարի հետ, և պատկեր է տեղադրեց Արքանամի և Բաւանի, որ թիւ տանի

17 արեւելք՝ Թիւրքիայի և Աստուանայից գանքի վրայ հաստատեց, և Երաւեց կողք շարժուող էր ժմ փոխարեակ, իր ձեռքերի վրայ կարող էր ճակատում մի տարակալ թունակ Արքանայի անդրադառնում է հաստատեց և փոխարեակական թեւում, որը չլիւրտեց արեւմտական իտալական, շարժում է հարաւային ճակատում և հաստատեց կենտրոնական շարժանքիան հրապարակեց Այս շարժում արտակարգ տպարոյն է Արքանամի զոհարքրութեան տեսարանը: Մեծ վարձատրութեան է կենտրոն Արքանամի գաղափար, որը իրաւորեց կարելի է դառնեց Արքանամի շարժանքներից ստեղծ լայնեղների թուին, թեւ տանեց ի կարելի լիւրտեց Թիւրքիայի ղեկավարեց արձագանգները: Անձուտեց ևն Արքանամի լայն շարժում այնքան և պատկեր լուծեց, ունեւ թիւում թիւքեր և ճակտի իտալականը: Զաւթանեց և հաստատեց ի է երա հայկեղաց, և զգալում է մի ինքն-որ ճեղքից որպիսորին դիւրում և ծանր ինքնի թարեւալող լուծում պատկերեց: Արքանամի զոհարքրութեան տեսարանը ճաշ լայնում է վաղ միջնադարեան ճակատական շարժանքում (Գաւառեան(իւ, Կողք): Գաւառեան(իւի կողքի վրայ (Տ-րդ դար), մի տեսիլանմանն զոհարքրութեան տեսար, որի վրայ հաստատեց Բաւանի, կանգնեց է Արքանամի ղեկավարեց ձեռքին, իսկ երա ղեկից վեր կարելի է ծանր հիւղեղից կեղծարարեց կախում որպիսոր շարժանքարեղակի ճեղքարեղները:՝ Լայն այս կեղծարարեղան արեւն 8-10-րդ դարերի տանձանագծում ի լայն է գաղախ Անիի գաղափարական կենդանում, ընդ որում, ինչպե՛ս եղում է Ն. Մալու, որպիսոր՝ կեղծարարեց ժառանգ կախում լիւրտեց պատկերագրական տարրերից հետքեան և երա արթնական արեւմտեցները հաստատող լայնեղան է Այս ժառանգ եղում է, որ Եւստատուանցում և ճիւղաւորեց կանձակաւ գործում ձեռք լինեց գտնում այն տեսարանի նկարագրութեան, որ պատկերում է արտեւ, և Թիւրք արեւմտիկ վաղ ժմայնաւորութեանում և լայնեղանեց հայկերն և վաղեղեղն տեղադրում կարելի է հանգիսեց ճեման արտարարութեան խոյն կեղծարարեց կախում է ծառի հիւղեղից:՝ Մալու Թիւրքիայում եղում է ճեման ինքնաշարժական շարժանքարեղան տեսնում արեւմտեղան:՝

Հատուկ և փրկարան թնային ներքուտ թաղակալաւոր տարաւում է տեսարանական թնայնաւոր: Գրաւք Քրիստոս և Աստուածածոր թաղակալներն են, տեղաւորում հաշտաւքն ճակարկն կենտրոնական իշարարին արեւմտեան քրիստոնէի վրայ: Գրաւքակալ թաղակալաւոր, նրանք միտածանալ իմա ժող են տաւար տանել արքայական հանգիստ տալիսնաններն, և ամեն անգամ տաւար ժամկէս (որի ներքին հարթորիններ ծակալ որմնանկաւորներ արդարաւորն ներքուտ են տեսարանական թնայնաւոր), Գաւիկ արքան անդէ և ամենէն իմանան տեսարանական տաւարաններն ծակալ և ճաւ ճաւ-ճաւ Լեւոնտ:

Գանձ վրայ մատն ձրիստանը և Աստուածամոր կնքաբանը քաչ յալանի էին դնու
16 Վաղ միջնադարում Ձրիստանը գանձ վրայ աղուղ և արքեի կնքառանգանի որմնակապնքում
(7-րդ դար), Օմանի կողմանի վրայ Նոյն Օմանում, սամանի նկարում, իտրի մեջ գրանա և
Աստուածամոր պատկերաքանակովը, ժամուկ Ձրիստանը գրկին: Աղաթամարում պատկերում
գանձին նկերը իտան սամանգանն են. դա յալանի և քիռանգանկան արտածում և նալկական
մանրամասնութանն արժեքավոր:

Որ Մանուկը առդիմում էր իր պատկերասրահական համակարգը, գիտեի՞ր տամարը որպես ծառայային մի անդրադարձում, ուր սերտ կապի մէջ էին իմ Բրաժիլայային և Ֆարաուային հակառակները, արեւմտեան և արեւելեան իտալականները, դա անկասելի էր գաւտում թէկու՞մ միայն արեւմտեան իտալական ինքու՞ր՝ Ֆլորիանային և Ֆարաուային հակառակներ Ֆամադուրայանները, որոնք մին կտակարամային թեմաները մին յատկապէս եմ հրահրուել իտալաբնոյ կազմող հարգութեաններում: Գրաւորում է, սակայն, որ Լոյն անդամացը եւ օգտակարորէ է եւս մէկ անգամ Անշուտ, Քրիստոսի և Անտանաճաճ Կերպարանները, որոնք անհարկորում եւ Ֆարաուային:





Գնդը՝ Քրիստոսի հաղթանակը,
6-րդ դար



Օմեո՝ Սասանական
հանդիմանի հետ, 6-րդ դար



Լեոնիդ՝ զանգ
Քրիստոսի զանգ, 1088 թ.

ճակատի կենտրոնական կտավի միջոցով վրաց, հիպիալին ճակատում, միջոց եղև ճանապարհական տեղում տեղադրում են զարմանալ տեսարանական տեսարաններ, որանց տարբերակներն են, ճառած ամենի մեղակների վրայ, և անվանի և ճանաչման մեղականություն են յայ տեղերին:

Աղյուսների պատկերացմանակները առանձնաճանաչ են իրենց արտակարգ դիմադրելով. շարժման պատկերները ընթացել է ճանաչման թուր թանկանկարներ, և նույնպիսի ամենը, որանց թուր է, թե չկա որնե շարժման, թանկանկարները ճանաչել են այնքան թիքերի ամեն թիքանկարներ շարժման հաղորդիկ կերպարին, զայն ապա նրա ուղարկում, թերևս լիարժեք շարժման ուղարկումը: Սակայն նույնպիսի պարզեցմանը ֆոնի վրայ տարբերակների թանկանկարները այնքան են ընկնում իրենց արտակարգ արտադրականությունը:

Դրանց տեսարանական նշանաբան կերպարներն են՝ Ս. Քրիստոսը, Ս. Սարգիսը և 30 Ս. Գևորգը: Մեծ ճանաչմանը և արտակարգ են նրանց պատկերում. և նրանց թուրին առանձնապես ընթացել է շարժմանների ազատությունը: Լրելուն էինք պատկերներում հրաշքում են ճանաչել էինք, վաղ միջնադարյան թանկանկարներում մեջ ընկնում: թանկանկարների արտադրանքները, Դրանց ավարտական էինք չեն, այլ են խորհրդանշական վարդանկարներ էինք աշխարհի վրայ, այն խորհրդանշական ժամանակ, որանց լավորեն օգտագործել են առաջնական կենդանիների, զինանշանների և տեղանշանների տեսարաններում տեղ գտած կենդանիների պատկերացմանակների վրայ: Մասնապես ժամանակներն մեկ այլ դրանքում են տանքի արժեքական կողմում, թանկ Գաղիկ Արթուրում կոստորական կոստոր-գիշերային, Արթուրում առնի առաջի շարժանական մեղակացությունների պատկերում:

Աղյուսին է հարապել ճակատում ինչ-որ նշանաբան Արթուրում պատկերացմանակ, 17 որն զեղի Քրիստոսն է առաջնորդում մի հիմնական պատկերում հիշատակ: Պատկերացմանակ թանկանկարական զգալի յափերը տարակույս չեն թողնում պատկեր պատկերում ամենի 18 նշանաբան զայն որան են անհամանքի ժամին: Ուղարկում է, որ հիշատակ կանգնում է ժամանակ հարապում վրայ, ինչ որ առաջնորդում ամենի վաղ միջնադարյան կոստորական յափերումներում պատկերում հիշատակները միջոց էլ վերնից են թուր (Պեղակալեն): Պատկերում ամենի հիշատակական հաղապատել է, որն իր պարզում ձևերի մեջ Քրիստոսին է ձևանում ինչ-որ տարակույս, ուղարկելով տարակույս, ժամանակում կամ ձևանում տեսարան, միջոց անվան, ինչպես արժեքական ճակատում Գաղիկ Արթուրին նույն Քրիստոսին էր պարզում իր կոստորական տանքի ժամանակները: Սրտակարգ վարդանկարներ է ժամանակ հիշատակի փոխում: Կարելի է անվանում առնի, որ այն պատկերում է Աղյուսների ամենապարզ պատկերացմանակների թուրն, այնքան մեղակարգիկ են ժամանակ նրա ժամին ժամանակ, այնքան յաղթել են ընթացում թուրանկարները, նրա ձևերի շարժմանը, ընդ որում անընդհատ տարադրություն է թուրնում նրա զեղեն, չի սիրել և ճանաչարանում:

Դժուր է առնի, թե ով է այն Արթուրին, որն առաջնորդում է հիշատակի: Բացառում չէ, որ պատկեր պատկերում է Գաղիկ Արթուրում ժայր, որը ճանաչարանի էր տարիներ տուր և կարող էր պատկերել մեկ ճանաչարանի հաղապատել ինչպիսիք այն է, որ Աղյուսների աշխարհիկ պատկերացմանակների թանկած տեղակ են և Գաղիկ Արթուրում ժայր՝ իշխանություն Սեփին, կենդանի Սեփին, ինչպես էր տեղանք մեղակում առաջ կերպար Աղյուս-կրտսեր կերպար Գաղիկին: Սեփին պատկերացում չկա ոչ մի այլ փոխում, որը կարելի լիներ նույնանքի աշխարհի հոգ՝ Կերենիկ իշխանի հետ: Մեղ թուր է, որ մեկ այլ առաջի պատկար տեղում, արտադրական առանձնակների ճանաչարան է, որ պատկերում լիներ ինչ՝ Կերենիկ Արթուրին:

Որ Մանուկը պատկերացման ճանաչարանի գլխաբան ճանաչարաններ ինչպես տեղադրելի է ճանաչարանի տեղանքում, հաղթում ամենից հիպիալին և հարապել ճակատների ճանաչարանականար նույն տեղանքում գտնուող պատկերացմանակների թուրն, որն մեկ անգամ են վերադարձվել է ներառելու Կերենիկ Արթուրում պատկերացմանակի դիմաց (սակայն որնե հիպիալին ճակատում) գտնուող մեկ այլ նշանաբան Արթուրում՝ այս անգամ որնե թուրանքի կրտսեր կերպար՝ Գաղիկ Արթուրում պատկերացմանակի տեղադրությունը: Որ ինչպես կրտսեր տեղում էլ Արթուրին են պատկերում, այդ ժամին է վերադարձվել կրտսեր ինչ մի ժայն Արթուրին իշխանական առաջ անցմանը ժամ թանկանկար տեղանշանների և զինանշանների տեղադրությունը: Որ տեղանք են նշան պատկերացմանակների ժամ Կ՝ հարապել, Կ՝ հիպիալին ճակատներում: Նույնից վերջ, որ մեկ այլ մեղակ է անհատիկ Մանուկը Արթուրին իշխաններին առաջնականական թանկարի այլ աշխարհիկ կերպարներին, որան ժամ ինչպես թանկանկար են նշան տեղանշաններն ու զինանշանները: Ինչ վերադարձվել է հիպիալին ճակատի պատկերացմանակների, ապա Գաղիկ Արթուրում կրտսեր կերպար՝ Գաղիկին, թուր գոյակար էր և յաղթել էր թուր գաղապում տարած իր յաղթարիներում: Կոստորական ճանաչարանի տեսարանում, որանց մեղակարգ ձևերն ճանաչարանի ժայրի է թուրնում ամենի զաղանք հետ, որը կտակ թանկարի վրայ կանգնում, փոքրում է հարապել որանքին:



Պաղկ՝ Մանուկ Աստուծո
թաղարանակեր, 7-րդ դարի սկիզբ

24 Գագիկ Արծրունու առաջ եղալը՝ Աշտուղ, պատկերում է Քրիստոսին ճակատի արևելքում ծառով, ընդ որում պատկերում է արարների կողմից շնորհում լսվածը, մի պատճառով, որը խորհրդանշում է նրա որպես անվախ թագաւոր ճանաչողը։ Այդ ժամին խոսք կը լինէր Արծրունու Գագիկ Արծրունու միւս, կրօնաբ. եղանակը Մանուկը չէր կարող առնի լաւ պատկերել, չա՛մ համընդ թերի նրան իշխանական պատուաւոր զբաղմունքի՝ որի տեսարանում նրան էլ պատկեր, անշուշտ, խորհրդանշական ընդդ. ունի. զեւսու զաղ մշնջադարձ ընդունում էր թշնամու զեւ զուտն պաշարի դրօշակները պատկերել առիւ-
նաւոր տեսարաններով, ինչպէս պատկերում են Պարսկ. ու Մանուկ Աստուծոյ մէջը Պարսկ. որոնք զեւսու 8-րդ դարում զոմ էին զմայիկ իրանական զարդերի զեւ զուտն պաշարում
նրանց 6-7-րդ դարերի տաճարական կառուցումն տաճարի պատին պատկերում են առիւ-
նաւոր տեսարաններում։ Տարակաւ չի կարող լինել, որ Պարսկ. Արծրունու պատկեր-
ման Պարսկ. Արծրունու մանկանքը ունի ինչպէս որդակի խորհրդանշական իմաստ։

Գորգէն Արծրունին հազիմ ունի մօտը կտորից կտորում պատմում, որը հասնում է մինչև մէկմէկը։ Հազուադէպ թեւեւ կարճ են, հասնում են մինչև արժույթները, ընդ որում տաճարի մօտ նշան են թաղարաններ, որոնցիցմէկը յիշատակում է Յ. Օրբէլին, խորհրդանշում են պատկերում անձի ազնուական ծագումը։ Նրիտասարգ է որդորդ, անձորու, իսկ զիսի ծակերը զայստան խաղաղակնով իշնում են տաճարի զիւս. նրկարանով կոչիկները, ինչպէս մկատել է անկում Յ. Օրբէլին, մեկտում են եղել կարմիր զայնով։ Նրիտասարգ մօտի Արծրունին լինելը իր ցայտն դրսևորում է զանում այն տաճարականներում ու զիմանական-
րում, որոնք առկա են պատկեր, նրա պատկերաշարակի մօտ։

Անփոփելով արեւմտեան իտալականի ու տաճարի նրան լարող ծակերի պատկերաշար-
ակների փերտութիւնը, կարող ենք առնել, որ պատկեր իր դրսևորում է զաղ Արծրունիաց
իշխանական տան փառաբանման մի իւրով պատկերաշարական սխաւում, որտեղ հնաւոր
կոտորական յործունեւները ու թագաւորական տան միմաւորաւոր անգամների
պատկերաշարակները համառոտում են նոյն Արծրունիների մեծ հաւատն ու փրկումն
անկը արտաշատը խորհրդանշականների մեւ, ու շատ էութեան կրկնում է զաղ մշնջադարն
մեմորիալ կորդերի պատկերաշարական սխաւում, թեւ անհամեմատ առնի ընդարձակ
ծագրով։ Կորդերում կա առկա են կոտորները, որոնք աղօթում են երկնայն
տիրակալներին ու ինչպէս փրկել իրենց այնպէս, ինչպէս փրկուելին Դանիէլը, նրից
Մանուկը ու այլ միւրերն։ Այդ սխաւներն էլ կազմում են կորդերի պատկերաշարական
սեղծ ծագրի, ու թագաւորի կորդեր կարելի է ընդ (Քալ)ն, Գաւանդիս ու այլն, որոնք
մշակում են միջը նոյն սխաւում։

Միջը է, Աշտուղում սկզբունքորէն այլ է ծագաւորումը. պատկեր փրկութեան, աղօթքի
թեման միայն մէկ ժամ է այն հնչակերտ յործունեւն, որը մեկ զաղմէկով շարունակում է
տաճարը։ Մակայն երէ տաճարականներից միայն տաճարի արեւմտեան իտալական, ապա
ակնկալաւ կը զաւնայ համաժամ սխաւում առկայութիւնը, թեւ պատկեր մեկաւորում են Ար-
ծրունիաց թագաւորական տան համարեւ թէ յուր անգամները։

ՏՏ.ՄԱՆՈՒ ԱՐԲԵՆԻԱՆԻ ԽԱՆԵԹԵԻԸ



Պաղկ՝ Պարսկ. Աստուծո
թաղարանակեր, 7-րդ դարի սկիզբ

Կտու, պաշարի թեմաները, որոնք այնքան նշանակալից տեղ են գրաւում տաճարի
պատկերաշարական համակարգում, տեղադրում են արդէն կտույնի արեւելեան իտալական
Այն համաժամները, որ արեւելեան ճակատն անթողութեամբ գրաւում է յրիտա-
ւորումն տաճարումն առաջնական տաճարութիւնը, ընտ էլ լսվում է զարմացիմիջնադարում
պաշարը թշնամիների զեւ շատ անգամ միմաւորում էր յրիտաւորումն համար զուտ
պաշարի մեւ։ Ընդդ. այնպէս, ինչպէս արեւմտեան իտալականի միմաւորում անդ
գրաւում էր Գագիկ Արծրունու կոտորական կոմպոզիցիան, Արծրունիաց իշխանական տան անգա-
մերի անկայութիւնը պատկեր էր խորհրդանշել Արծրունիների մեծ հաւատն ու փրկումն
անկը. արեւելեան ճակատում նոյն Արծրունիների կողմից յրիտաւորումն ընդունելը
28 Քաղեւ ու հարթութիւնն առաքականների միջոցով, պէտք է մեկաւորակել Արծրունիների
իբրի առաջին յրիտաւորակ ճակագրական տանը, խորհրդանշել նրանց պաշարը օտար
մատուցների զեւ մայանի է, որ յրիտաւորումն հաւատում է մեքսիկանցիկ
սկզբում հարաւից՝ Պաղկեանցի ու Աւորքից, ու ապա արեւմտայնի՝ Բիւզանդիայից։ Այս

երկու ուղղությամբ համապատասխան մշակույթ են երկու վարկանքը, ընդ որում դրանցից մեկը առնչվում է Քաղեռն և Բարբոսիմեռն առաքնականի հետ, որոնց, ըստ առանձնական, Վասպուրական են կոչվում, մյուսը Արծրունաց տան առանձին անդամների և այնպես էլ ճամատակույն:

Միս առանձնորեն առնչվում է արդեն իրականական կնիկներ հետ, և Գրգոր Լուսառնիչը պատկերում է որպես անկում մի հերոս, որը ի վերջո յաղապան է ստանում և մարտում է հրդառ արշավն և ամրոցը հայ ժողովրդին: Եւ երբ այս վերջին վարկանք իր թուր մանրամասնորեն ներգրավում ցայտում արտաշատուրիան է գտնում Օմուհի (8-րդ դարի կես) մեծորդ յաղապանի կորուցների պատկերացմանակներում, որտեղ պատկերում է Հոփիսիմանների ամրոցը առանձնորեն, այս միանգամայն տրամաբանական է, որ երկրի հարառում, Արծրի իմա անմիջականորեն առնչուող մահանգում, Արծրունիների իշխանական տան գլխաւոր կնիկները պատկերում են զանազան շքիստեմերում առարածման այն վարկանք, որն արդեն անմիջականորեն կապում է հայն Արծրունաց տան մահիմների մեծագործությունների հետ: Գառնական չէ, որ այստեղ տեղ են գտել կ'առաքնականը, կ'Արծրունաց տան փառապան մահիմները: Այդ մի հայկապ տալանն է, որը գրառում է տամարի արեւելան ճակատի ամրոցը տարաբնույց գլխաւոր գոտու մակարդակով, և կենտրոնում բարձրանալով, համարեն թէ հասնում որդապարի գոտուն: Տամարի երկու հակադիր ճակատների միջև ընդամերթին միայն ահմատու են և անհայտ: Արեւելան ճակատի կենտրոնում, մեծ միջալիմի մէջ պատկերում է Արծրունաց տան մահաւոր, իսկ արեւի ցած, գլխաւոր գոտու առանձնանք՝ Քաղեռն և Բարբոսիմեռն առաքնականի հակա փոփոխմանը և հայն գոտու մէջ՝ Արծրունաց տան աշխարհիկ և հոգեւոր դասի ներկայացուցիչները, որոնց առաջին շքիստեմաները եղան հայոց երկրում:

Այստեղից էլ այն աստուածաշնչական թեմաները, որոնց կոչումն էին յորհրդանշելու Արծրունիների մեծ պաշտոնը, հրանք կորով ու ուժը: Եւ ըստ պատմական չէ, որ Մամուկը երկու յաղապաններում էլ դիմում է աստուածաշնչական համաշխարհ կերպարներին, որոնց յորհրդանշական էութիւնը միջնադարեան մարդու համար ընտան գաղտնիք չէ: Արեւելան ճակատում դրանք երկուսն էին՝ Գաղի-Գողիս ընկածարդը և Մամուհի մեծագործությունները, թեմաներ, որոնց և տեղադրում են արեւելան յաղապանի միջալիմին և հարաւային հարթ մակերեսների վրայ:

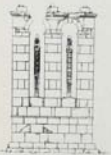
...

Արծրունի պատկերադրական ճակատների առաջին բայց հատուկ արեւելան ճակատի բարձրագույն կոնվոլյուցիան է, և պատմական չէ, որ տարբեր հետազոտողների ձեռք տեղի է տակաւորների մեկնաբանությունների մարտաբանական յորհմունքների մէջ այնքան լայն տեղ տեղ գրառող առանձնանքը զգալիորեն յալանքով են ճակատը, միւս կողմից՝ երա հարթութիւնը ճամատու զոյգ պատկեր յորհրդեր թէւ տեղի են բաժանել գլխաւոր գոտու պատկերացմանակները երեք առանձին խմբերի, բայց և այնպէս այս համաձայնեց ընտ յի յանգարել Մամուկին տեղեկելու միմանք հետ սերտորեն միանալու, ամրապահել մի սիմոլ: Դրան հա հաւել է ճակատի եզրային հարթութիւնների վրայ առաքնական առաքնականի հակա փոփոխմանը, որոնք իրենց յաղապան յալանքով զգալիորեն տարբերում են հայն ճակատի վրայ գտնուող յոյր այլ փոփոխմանց: Այս երկու մեծ փոփոխմանը, յուսապահականը և հոգեւորականների առանձնական հաղուստեցով, երկու կողմից պարփակել են ճակատը և, համապատասխան իրենց դիրքի, իրենց աշ և ճախ մեջերը ուղղել են զկտ ճակատի կենտրոնը, զկտ ամրոցը հասակով կանգնում այն յուր մարդկանց պատկերացմանակները, որոնք տեղադրում են առաքնականի քանդակների միջեւ Մամուկ համաձայնարար անկ փոքր են, և հրանք բարձրութիւն կանխորոշել են ճակատի կենտրոնական յուստուտի յալանքը, որոնք երկու կողմերում էլ տեղադրում են դարձապ յուսապահականը և հոգեւորականների

27 հաղապաններով երկու փոփոխմանը: Երբ մակարդակի վրայ, ճակատի կողային ճամատում, յորհրդերից այն կողմ տեղադրում են հայնտեղ եւ երկու փոփոխմանը, թէւ աշխարհական փոփոք համաձայնարար փոքր յալանք ունի: Եւ կարծես այն հաստատարուելու համար էլ աշխարհական առաքնականի ձեռ պատկերում է եւս մի ճնշաւոր փոփոք, որի զենք իմա կոնսում է և զտար տեսանելի: Այստեղ եւս, երբ արեւելակողմի մէջ պատկերում է աշխարհիկ, առանց յուսապահի մի մարդու կեանքի, որից աշ և ճախ յանգարում են տեղեկ և կանգնում: Թէւ մեղալիմը որդ յալանք բարձր է դառաւորում, սակայն տարակուս ի կարող լինել, որ եւս սերտորեն առնչվում է գլխաւոր գոտու հետ և պէտք է



Հաւորիկ
Մահաւոր, 7-րդ դար:



Օմու՝ Մեծորդ յաղապան,
8-րդ դարի կես:

դիտել որպես նրա մի ժառը: Գատկերացանդակներից ցած, կազմելով մեքենայի գոտին, մախակղման խորից երկու կողմերում պատկերում են Ֆարազին դիքով կանգնած երկու տղի, իսկ նրանցից աջ՝ մի յուզա, որը հետապնդում է շարախին:

Այսպիսին է արեւելեան ճակատի մանրամասնորեն ծրարում այս հասարակչության պատկերադրական համակարգը, որտեղ իր դրսեւորումն է գտել Անդրոմեայ սան կողմից քրիստոնեւորեան ընդունման ամբողջ պատմությունը: Արեւելեան ճակատի այս համակարգը տարբեր ուսումնասիրողներ տարբեր կերպ են մեկնաբանում: Յ. Օրբելին գրում է, որ բյուզանդական մաս պատկերում երբեք, եւեւ չի կարելի նշանակել նախնադասական հագուստները, կարող էին քրիստոնեւորեանը Հայաստանում հիմնադրող Քաղեն և Բարդուղիմէոս առաքելների պատկերացանդակները լինել:»

Միքայիլ Տէր-Ներսիսեանը գրում է, որ բննորոշական յուսամտի կողերին մերկացումով երկու սրբերը տվորարար ընդունում են որպես Քաղեն և Բարդուղիմէոս առաքելները...»¹ Լ. Ա. Դուրնովն կենսոթնական յուսամտի մաս տեղաբանում ֆիգուրներից մեկում տեսնում է Մարտիկ Մարտոցին, իսկ Քաղեն և Բարդուղիմէոս առաքելներից համարում հիսնասային կողմի փոքր ֆիգուրը և նրանից աջ քանդակում սրբի կիսանդրին:²

Հետազոտողների կառուցման արեւելեան ճակատում քրիստոնեւորեան տարածմանը վերաբերող պատկերադրայի մասին, թուով են միանշանակ տրամաբանական և միջոց Սակայն միանշանակ դժուար չէ տեսնել, որ նրանց տեսադպրայի փաստորեն դուրս են մնացել ճակատի առնանդական, սամակական սրբից հաղաւթներով պատկերում կերպարների խմբերն այն է, որ նրանք երկու մեծ պատկերացանդակների մաս, յառկալես այդ մատակարար դուրս թողնում շարքի վրայ, մախակղման ֆիգուրի մաս գրում է՝ ՅՈՒՆԱՆՆԻՍ ՄԱՐՏԻՉԻ, իսկ անկողման ֆիգուրի մաս՝ ԵՂԻՄԵ ՄԱՐՏԻՉԻ:

Ուսումնասիրողները անվերապահորեն ընդունելով այդ մակագործիներին իբրև Մանուելի քանդակագործական համակարգի որդակի վաղեմագրի, փաստորեն այդ ֆիգուրներն անհրաժեշտ են ճակատի ամբողջ յոթնութեանց: Խմբերն այն է, որ ո՛ր ճովհանմէն Մարտիչը, ո՛ր է եղիս Մարգարեն ոչ մի կերպ էլ չեն կարող առնչուել Հայաստանում քրիստոնեւորեան տարածման հետ: Մեր հետազոտողները ցույց են տալիս, որ այս մակագործիները ժամանակակից չեն պատկերացանդակներին և գրում են տեղի ուղի մեկին, պարզ է դառնում, որ նայն վիճակում են մանու միւս պատկերացանդակների մաս փորագրում ճակագործիները:

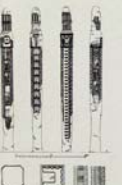
Այսպես, գլխաւոր գոտու քաղմայիտի պատկերացանդակներից միայն սրբացանդակների մաս կեն համապատասխան գրություններ, ընդ որում Գաղիկ աքրայի կոնստանդական յոթնութեան ճակագրություն կալ միայն հրտատար քանդակի մաս: Պարզապես հնարաւոր չէ պատկերացնել, որ մակագրություններ անողները չեն իմացել, թէ ով է այդտեղ պատկերում, ժամանակ որ տեղալ է մանրամասն արձանագրություն Համադասակ և Սահակ Մանասակ եղբայրների պատկերացանդակների մաս: Երանց գոն էին վնասել դեռու 8-րդ դարում սրբաների դեմ մղում պայքարում: Գարզ է դառնում, որ մակագրությունները ժամանակակից չեն նրանց կատարմանը, արտեղ են շատ տեղի ուղի, և այն էլ շատ ընտրով, քանից մակագրություն անողներին յայտնի չէին ո՛ր Մանուելի ընդհանուր ժողովուրդին, ո՛ր էլ շատ պատկերացանդակների սխմները: Այդ է պատճառը, որ մակագրություններ են հանդես եկել միայն և միայն սրբացանդակների մաս, իսկ ուրեղ կուտու ունեցող պահպանի խորթըղանդակների գոտու կենդանիները համարում են ոչ այլ ինչ: Երբ ոչ դրախտի կենդանիներ: Այդ արտեղ է արեւելեան ճակատում, նայն գոտու մակագրումը մի մեծ մեղակոնի մէջ:

Յ) քանդակում աշխարհիկ մարդու մաս ընկած մակագրություն անեղանկու միջոցով, և քաղմ այդ, որս մախ կողմում փորագրելով Աստուածայնից վերցնում հետեւալ տեքստը. «ԵՒ ԿՈՅՆԵՆ ԱՐԱՄ ԱՆՈՒՆԱՍ ՄԱՐՏԻՉԻՆ ԱՆԱՄՆՈՅ ԵՒ ԳԱՋԱՆԱՅ»:

Ե. Լալանդը, Միքայիլ Տէր-Ներսիսեանը ինչպես այս արձանագրությունը, այնպես էլ տաճարի այլ մակագրություններ ժամանակակից են համարում տաճարի շինարարութեանը, իսկ մեղակոնի մէջ պատկերում մարդուն՝ իսկապես Ալան: Այս ամենը հիմնադրապես ժխտում է Յ. Օրբելին, ճշմոյզով, որ մակագրություններ այս յուսակայ գործ են հանդիսանում: Նա գրում է. «Ելն տպագրությունն է ստացում, որ թէ՛ աստուածայնական տեքստը և թէ՛ Ալանի կերպարն առնաւորապէս տեղ են գտել այդտեղ թունագրային կերպով... խոշոր զգանակաւ, եւսիսուպաւ, կարողեղաւ չէին կարող լիգրանել, տաճարի պատկերին տեսնելով այնպիսի ճիւղատեղական ֆանտաստիկ էակներ, որոնք տեղ չունեն ոչ միայն քրիստոնեւորական խորթըղանդանների շարքում, այլևս սրբագործում չէին ո՛ր աստուածայնական աստուծոյններով, ո՛ր էլ քրիստոնեւորական աստուծոյններով: Չէր կարող տարակուսանք յատարալից տաճարի ոչ միայն գոտում, այլևս մեղանում այնպիսի կենդանիների պատկերումը, որոնք թէ՛ աստուածայնական և թէ՛ քրիստոնեւորական գաղափարախոսութեամբ դասում էին անմարդ կենդանիների շարքը:



Օճակ՝ Ֆարազին կրթող քրիստոնեւորեան տարածման սամուրից պատկեր պատկերացանդակները



Օճակ՝ Քաղենի կրթող

Ուղղափառ փամականի համար, որը տեղադրված էր իր հանգանքները շարժանքների շրջապատի և հորո տեղականի հանգանքներին... այլ եւս չէր մնում, քան օգնություն կանչել Ազատին, որն Առաքելով հրամանով անմահներ էր տանել թուրք կենդանիներից և թուրք զաւակներին»¹

Ամփոփելով՝ կարելի ենք ասել, որ արեւելեան ճակատի կենտրոնում գտնուող մեծ մեղադրանքի մէջ պատկերւում ժայռը ոչ մի ընդհանուր բան չունի Ազաթի հետ, և միանգամայն իրաւացի է Ց. Օրբիեան, երբ յետագայի գործն է համարում նրա ծառ կտան ճակատայիններից, որակում է դրանք որպէս յետագայ կոտորածների փորձ, կենդանացանկների գտնիք ճիշտաճանկաւ գաղափարախառնութեան հետ կապելու ուղղութեամբ: Գաղթ արեւելեան ճակատի երկու մեծ ֆիգուրներին, պէտք է նշել, որ միայն նրանց ծառ են համընդգոյս պատի որժանքից առաջացող ուղղանկիւն շարքը՝ ճակատայինների տեղադրելու համար՝ Նման շարքի շարքին ևն դնելու վաղ միջնադարում. Հոփփոնիմի տաճարի արեւմտեան ճակատային պատնէի շարքի վրայ արեւմտադարեանների ևն փորագրւում: Սակայն, ինչպէս տեսանք վերջ, Աղթամարում այդ շարքի վրայ եղած ճակատայիններն էլ շատ ակնի ուղ ժամանակի գործ են համընդգոյս, և ծովահաններ Մարտին և Սոխա Մարգարէն այն անմեղի չէին, որ պէտք է տեղ գտնէին համակարգում: Ճարակդա չի մնում, որ արտեւի գործ ունենք երկու առաջնայինների հետ, որոնց, համապէս տանողութեան, Հարստան են ինքի պրիստոնական հաստատ և համաստեղի մէջ պատեղ, Վասպուրականում: Կոտորածից աշակերդմանից առջև ճիշտից պատկերում անմեղ Արթուրեանց իշխանական տան նշանաւոր ներկայացուցիչներից մէկը պիտի լինէր,² իսկ վերջում, մեղադրանքի մէջ՝ Արթուրեանց նախարարական տան համակարգը: Թուով է, որ պատեղ պատկերում է ոչ այլ որ, քան Արթուրեանց համակարգը Նուրադը, որն, ըստ Թադեւ Արթուրեան, տապիւնը մարտնից Քաղեւա տապանի կողմից»³

Ինչ վերաբերում է երկու առաջնայինների միջև, համակարգի կերպող շարքը կազմող, ամբողջ հաստեղով կանգնած յորս ֆիգուրներին, ապա տարակարգ չի մնում, որ նրանց եւս պատկերում են Արթուրեանց նախարարական տան շարժանքական ներկայացուցիչների թունկ ևն այդ մեծ պատուով են արժանացել ճիշտաճանկաւ տարածում ժամանակ իրենց անմեղութեան գործունէութեան համար: Յոճապին տանողութեան ու տոնապատմանը, ժողովրդական բանահայտութեանը դարեւ շարունակ պահպանում, սերունդ-սերունդ են հաղորդում նրանց փառապանքն գործերը, և միջնադարեան պատմիչների ծառ չէին Օմտապական շղարք տապան մնում պատմիչներ: Համաձայն պատմիչներ ենք տեսնում Օմտեմ նշանաւոր կորստի (8-րդ դարի կես) շարժանքականների շարքում, որտեղ Հոփփոնիմների տանողութեան ճիշտական գրտուցների հետ, պատկերում են ճաշիքի նախարարական տան այն գործիչները, որոնք օմտեմի կն, օգնել նրան կորստի վրայ պատկերում Տրդատ արքային և Գորիսը Լուսաւորին ճիշտաճանկաւ տարածելու գործում:

Ճանարի արեւելեան ճակատի այս համակարգը իմաստարարական տեսակետից տանարի տեսակ թուրք յորժանքն է, և պատմական չէ, որ այն գտնուի է անմահմանտ ակնի տարածք, քան տանարի որեւէ այլ քանդակաւոր: Բնաւ պատմական չէ, որ այս թնձանի հետ է առնչուել հաւն ճակատի վերմանալ գտնող որդապարի կենտրոնական հաստատի պիւմն, որտեղ տեսնում ենք Գաղթի արքային եւս պատկերում մի մեղադրանքի մէջ, ինչպէս Արթուրեանց համակարգը, թէեւ այն կազմում է որդապարի գաղափարից Անկայալ է պատեղ ժառանգորդութեան գաղափարի դրսեւորումը: Արքան պատեղ պատկերում է որպէս արմանի ժառանգորդ իր փառապանք նախկինների, և նա թուրք իրաւունքներն ունի կրկու Արդա-կանաց հարտաւարան թաղը, միջոց այնպէս, ինչպէս պատկերում է նա տանարի հանդի-պակաց, արեւմտեան ճակատում:

Անա այս ընդհանուր գաղափարի հետ էլ սերտորէն անմտն են Արթուրեանց մեծա-գործունէակց խորհրդանշող աստուածաշնչական այն կերպարները, որոնց պատկերում են արեւելեան իսաւորնի միաբանից ևն հարտապին կողմերում:

Իսկ այդ տեսարանները նշման մեռապրքական են, նշման ուղղաւոր, որքան արեւ-ծառն իսաւորնի խորհրդանշող աստուածաշնչական այն կերպարները, որոնց պատկերում են արեւելեան իսաւորնի միաբանից ևն հարտապին կողմերում: Գաղթի կանգնած է համարտ, պարտաւիղ մեղադր, միայն շարժարդից են մեղադր, և նոր է պարտաւիղ հարտաւիղու նշա ղիմաց կանգնած անարդու Գաղթար էլ ակնի համընդգոյս է ևն էլ ակնի գտնում իր շարժարդները: Գաղթից մեռն, տաղաւարով չի մտաղ արքայի ֆիգուրն է, որ մեղադր ուղղել է Գաղթին ևն կարծես վերջին ցուցումներն է տալիս նրան: Իսկ Գաղթի ևն Գաղթարի միջև հանդիստ ու անմտն (էլ ակնի տեղադրումը ամբողջ պատկերում պիւմնի հանդարտութեան) քնած է ցուղ, որը կարծես խորհրդանշում է Գաղթի տարակալ գաղափարները: Կոտորածից վեր պատկերում գաղափարները խորհրդանշում են արեւն ու լուսինը»⁴

Գաղթը երբեքտար է, տարադիվ, միմէն ճկները համուղ հարտաւոր, ուսից ձուտն է ճովաւական փոքրիկ պալատի, ճաշ մեղադր թունկ է մի քանի քար ևն հալի ժայռերին՝

¹ Ի. Լուսինյան, Ի. Տրդատեանց պատմ ևն, որ պատեղ կնն է պատկերում: Միմէն Ց. Օրբիեան, տանա-պիւմնով թունկալ տեղում գտն է, որ այն իշխանի ֆիգուր է, ակն մտաղ ևն պիւմն:

չկորցնելու համար: Մեծ վարպետութեամբ են պատկերում Աստուածաշնչից կեղ
Դարի և Գողթարի մարմնական տեսակները: Հանգամանքն այս սոխը է հանդիպել ամբողջ
յօթնուամբին ինչու որդակի ներքին մի սփռ հաղորդելու համար, թեև իրապանելիք
կերպար ստանձնել վերջում չի գտարդուում որևէ նախն շարժումով: Մակալն պատա-
հական չէ, որ ստանել փոքր բարձրութիւն ունի նախադրւում գտնուող Սուտի փխորը:
Յրապի սոնի բարձր է Դափը, և անհամեմատ սոնի բարձր՝ Գողթարը: Դիտելի հաշվաշքը
սկսման շարժում է նախից աչ և ներքեցից վերև, և անկապտ է գտնում յօթնուամբին
ներքին յարաբերութիւնը: Անկեթք մի հաշի է Գողթարը: Նա անհամարք փխորն է, և
սաղաարտով պատկերում միս գլուխը շանդակում է որմանից 4-րդ շարքի վրայ, այն
դեպում, երբ պիտուր գտնի իր ամբողջ երկարութեամբ պարփակում էր երեք շարքի մէջ:
Նա հաշի է մինչև ձկնէրը իջնող զրամապատ շանկոն, որի ճակերեւն ամբողջութեամբ
44 ճակերում է երկարաբաղ զանկիւն թերթիկներով: Դրանք զանկիւն ամբողջում են շանկե-
մին, որը, ինչպէս ցոյց են տալի մնալիսական պեղումները, որպէս կանոն պատրաստում
էր կաշոյն: Համակապտից մեծ վարպետութեամբ մշակել է մտապիւն թերթիկները՝
դրանցից անէ մէկի վրայ տեղադրելով երկուական գամ: Ուստի ու թեկը մշակում են
մտապալարից պատրաստում օղակման միասնացող, զրամ մի մե, դարձնալ լա յաւտի
միջնադարեան յուրանմաների պեղումներին: Նա աչ ձեռքում լինել է մի մեծ ստաթ, նախոր
քի սոնը և յուրանման վաճառի ինչպէս ցոյց են տալիս ուսումնասիրութիւնները, հաշիական ման-
շակարարութեան մէջ հանդիպող մարտիկների այսպիսի հաշիանները սփռական էին
միջնադարեան Հայաստանի համար, թեև այնպիսի մանրամասնութեամբ, ինչպէս տեսնում
ենք այստեղ, դրանք չեն պատկերուել ևս մի այլ տեղ:

Կտուի և պաշարի թեման խորհրդանշող և ոչ պակաս հետաքրքրութիւն ներկայացնող
մի տեսարան էլ տեսնում ենք Դափի և Գողթար կոնգոլիցիայի միջև հակասակ կողմում,
ստանաթի արեւելեան իաշարեւի Դիտաւային պատին: Արտադր պատկերում է աստուածա-
շնչական մէկ այլ իշարակալ կերպար՝ Սամուել իր յաշարութիւնների անհնազանդակ
պատին, երբ նա ճակերից է լինել փշտապան և ամբողջ թափով հարուստում է նրան:
Ուշագրաւ է, որ եթէ Դափ-Գողթար յօթնուամբում շարժումն ընթանում էր ներքեցից
վերև և ճակից աչ, ապա արտադր շարժումն ունի հակասակ ուղղութիւն, և անկող Սամուելի
վեր շարժապայտն ձեռքից, յիշատակորեն իջնում է ցած, մինչև ներքեւում ծուարած փշտապան:
Սամուել տեսարանը իրաւամբ պատկանում է Աղթամարի ստանդ ուղղաւա, գեղարձապա-
կան մեծ վարպետութեամբ մշակում պատկերաքանդակների թուին Սամուելը Դափնի լինման
մի թիկնոց է հաշի, իսկ նախ տանց մինչև աչ գտնականից իջնում է մի լայն լանջագոտի, որ
թեկնա նրան ընթողող տարբերաբան է: Բանկոն աչ ձեռքի թեկը նայում է մինչև արմուկը,
հաշիանում, որը վկայում է շանդակագործի մեծ դիտողականութեան մասին: Ի՞նչ որ աչ
20 ձեռքով էր նա հարուստում արդեն պատում փշտապան: Արդիմիս աչ ձեռք, որով նա
քի: առաջ դէպ էր լինել, անկարճ կայտում է Սամուելի նախորդ հարուստի միասնացող, և
զարպտող փշտապանի նախ ձեռքով լինել է իր վիտուր դաստիկը: Մեծ հմտութեամբ
կերտում այս տեսարանը պատկանում է Աղթամարի ստանդ դիտակի պատկերաքան-
դակների թուին. բարձրախառքար Սամուելի դէմքը մեղ է հաշի ստանդ խառքարումների,
անկերպապարեն վիշակիւղ աչ կերտող շանդակագործի մեծ վարպետութեամբ մասին:

Մական արմուկ չեն տարտում պաշարի ու կտուի թեմաները: Միջև այնպէս, ինչպէս
որ արեւմտեան իաշարեւում հաւատի և փրկութեան թեմաները ձգում էին հարաւային և
միտաւային ճակերակների երկայնքով, հաւանք մինչև աշտարակման կրտսմները, այստեղ նա
պաշարը հորդակաւոր թեմաները տեղ են գտել արեւելեան բազմախիւս կրտսմների
միասնից վրայ, քնդ որում անկապտ է Մամուելի ձգտումը հանդիպակաց միասնեւում տեղադրե-
լու միջնայն հետ սնորտին առնչող թեմաներ: Եւ ընտ պատահական չէ, որ եթէ հարա-
արեւելեան աշտարակման կրտսմ վրայ պատկերում են Արթուրմիաց փառապան նախ-
միների՝ Համազասպ և Սամակ եղբայրների պատկերաքանդակները, որոնց դիտու 8-րդ
դարում գտել էին գնացիկ արարների դէմ ձգող պաշարի ժամանակ, միջև նրանց դիտաւ,
արդեն հիմաւային ճակակ աշտարակման կրտսմի միասնից վրայ էլ տեղադրում է:

24 Գազիկ թաղատի ստաւ եղբայր Աղու Արթուրմու ամբողջ հասակով կանգնած պատկերա-
քանդակը: Ճայտն է, որ Աղու Արթուրմին էր միմանակից Արթուրմիաց թաղապետութեան, և
նա քի լայն չէր թափել այդ որոշք գլուխ թեկելու համար: Ճանաչի կտտոցում պահել նա
մահապալ էր արդէն, սակայն, ինչպէս տեսնում ենք, թաղապետական ստաւ այլ անդամների
պատկերաքանդակների հետ միասին նա ևս պատկերուել է այստեղ: Ուսումնասիրութիւնը
ցոյց է տալիս, որ Արթուրմիաց նախնիների մեծագործութիւնների պատկերումը բնա չէր
սահմանափակուել 8-րդ դարի հիշատակին և կամ յիշատակութեան պարսման ժամանակ
մեծ ստանդ ներքում մարդկանց պատկերաքանդակներով: Դաստիական չէ բնա, որ ձեռք
այս հիմաւային ճակտում, որտեղ գերակշռում են պաշարի և կտուի տեսարանները, Աղու
Արթուրմիաց նախ (արեւելեան կողմում) և Գարէն Արթուրմու պատկերաքանդակից աչ
(արեւմտեան կողմում) շանդակում են է՛լ տեղի մնաւում, ճիւղեմիտական շրջանին բնորոշ



Ուճուճ աշխարհիկ անկեթք

հազարամեկը հերոսներ, որոնց Արծրունի լինելը հաստատում է նրանց մաս եղած Արծրունաց տանը բնորոշ տոհմանշանների և զինանշանների առկայությունը: Միայն կողքից՝ պակաս ուշադրաւ չէ հանել այն, որ այդ պատկերաքանդակները բոլորն էլ բառ Լորանան ենրկարացնում են աշխարհիկ ժարդակներ: Այս աստիճով Աղայամարը, որպէս հնաւանդ տոհմային դաժնարանի կրկնադրում, աստուծո է իր որդւակի հիմնաւորումը:

- Գիտարկինք Արծրունաց տոհմի պայքարն ու կռիւն խորհրդանշող այդ պատկերաքանդակները, սկսելով հնաւանդ յորինումացներէք: Աղայամարում այդ կարգի պատկերաքանդակները երկուսն են և տեղադրուած են հիւսիսային ճակատում, աշտարակման կշտանների մաս, զիստաբ գոտու սանժաններում: Գրանք երկու երիտասարդներ են, հայկինասական ժամանակներից բնորոշ հազարամեկը, որոնք կոտի են քունիկ երկու առիւծների (իմա՝ թշնամիների) դէմ: Նրանցից մէկը դաշտամարում է առիւծներից մէկին, միւրը մերկ 33 ձեռքերով պատուում զազանի երախը: Միմէկը վերջ էլ այդ պատկերաքանդակները ժամանակաշրջանի գրականութեան մէջ նշմարուել են աստուածաբանական յայտնի կերպարների՝ Գարի և Մամոնի հետ, թէև շատ քիչ հիմքեր կան մնաւ նշմարման համար: Յ. Օրբէկին առաջ է քաշում երկու կերպարների տեղական անունների հարցը. կապելով դրանք ժողովրդական պատմական, տոհմային ասանդապատումների հերոսների հետ: Նա գրում է. «Ուղիորդաբար, երբ հետազոտողները քրիստոնէական արձանային պատկանող այս կամ այն յուշարձանի վրայ տեսնում են մի որմէ կերպար, որը հետագայում է լինում մակնաբանական Աստուածաշնչի տեքստով, այն անհրաժեշտաբար աստուածաբանական սիմբոլ են համարում, նշմարելով փորձ լանկելը նրա մէջ այլ թաքստութիւնը գտնելու այն ժողովրդի ասանդութիւնների, աստուածների և դարաւոր պատկերացումների շրջանակներում, որի միջոցաւորում էլ մշակուել է այդ յուշարձանը: Ապա անկացնում է, որ Եվրոպ ճշտածը յատկապէս պէտք է հաշտի առնել. երբ խօսքը վերաբերում է Աղայամարի տաճարին, կատարուած այնպիսի մի վարկում, որն անհրաժեշտ չէ կրկնել կապուած էր անդրից սերունդ ասանդութեան և հազարամեկանց արդար հնաւորն աստուածների հետ, որոնք տեղեւորել էին դեռնաւ այն ժամանակներում, երբ չէր կազմաւորուել ոչ միայն հայ, այլևս որմէ այլ ժողովրդի առհասարակ: Ահա թէ ինչու իմն թուէ, է. որ Աղայամարի պատկերաքանդակները, որոնք տնայնում են աստուածաբանական թծմատիկայի հետ, անհրաժեշտ է բաժանել երկու խմբի: Առաջին խմբի մակնաբանական համար պէտք է ելնել Աստուածաշնչի հաղորդած ասանդութեան տեղեւորութեանը, իսկ երկրորդ խմբի մակնաբանական համար առաջին հերթին պէտք է հաշտի առնել տեղական ժողովրդական, ճակատաքրիստոնէական հայկական ասանդութեանը:»

Գտնումք մեզ հետաքրքրող պատկերաքանդակներին: Տաճարի հիւսիսային ճակատի արեւելեան թաղանթի մասը աշտարակման կշտանի միտքներից մէկն էրայ պատկերում են կարճ, նրբակի թիկնոց հաւած մի երիտասարդ և նրա դիմաց՝ հետաւ դիպելով մի անմիկ առիւծի երիտասարդ լինելով է աշ ծնկին, աշ ձեռքով թանկ է առիւծի թաւը և ճախով խրկի դաշտը առիւծի երախի մէջ: Առիւծը չի փոխել իր հանգիստ դիրքը, միայն բարձրացրել է թաւը և ճանկել երիտասարդի ճախ ձեռքը:

- Ուշադրաւ են առիւծի թաւքը զարդարող վարդակները, առեւել թաւքի վերին մասերում միանների փոխարէն արուած պաշտոնը և պոչը պտակել կիսապաշտոնը: Ինչպէս 43 նշում է Յ. Օրբէկին, միանների նման պատկերումը իր ակունքներն ունի առաջինում և աշնամեան բարձրաքանդակներում: Տարակույս չի մնում, որ քանդակագործը միտումնաւոր կերպով ձգուել է հետաւայ իրական ձեռքից, կենդանիների պատկերման այն սկզբունքներից, որոնք տեսնում ենք, օրինակ, Գորգէն Արծրունու որսի տեսարանում: Որոշ հետազոտողներ այս պատկերաքանդակը նշմարում են Մամոնի հետ, չնկատելով այնքան կարեւոր նշանակութիւն ունեցող դաշտը: Աստուածաբանում այս սիմբոլում չկայ ոչ մի դաշտ, իսկ Մամոնը պատուում է առիւծի երախը պարզապէս մերկ ձեռքերով: Ոչ պակաս հետաքրքրութիւն է ներկայացնում նախ հիւսիսային ճակատում, արեւմտեան կողմում տեղաւորուած առիւծամարտի տեսարանը, որը ուշ ժամանակներում արուած մակագործութեան հիման վրայ ժամանակաշրջանի գրականութեան մէջ մակնաբանուել է որպէս «Գարիի Մարգարէ: Գարի չէ տեսնել, որ այստեղ ուղղակի կրկնուած է տաճարի հիւսիսային ճակատի արեւելեան կողմում եղած աստուած յորինումացը, այն տարբերութեամբ միայն, որ այստեղ երիտասարդը ձեռքերով է պատուում առիւծի երախը երիտասարդի հազարուն էլ որոշ չափով տարբեր է արեւմտեան յորինումացում պատկերում երիտասարդի հազարունը. առ հաշիւ ունի հռոմէական կարճ պատմութեան միայն: Արեւելակողմ յի յորինումացում երիտասարդի հազարունը կիսկ կայան է ծաղմում, անդրադարձութիւն նշմարել չի հասնում արեւելեանին: Այս հազարունը որոշ աստիճով լինելուց է նախ հիւսիսային ճակատի վրայ պատկերում Գամիլի և երեք երիտասարդների հազարունները: Առիւծը հետաւ է հանգիստ, և դիմագործութեան ոչ մի նշան անգամ չկայ: Նոյն հերթիկի դիրք է, և նա զարդակները ոտքերի թաւքի վրայ: Գաւը արեւմտագործութեան տեսանկէտից, պէտք է առնել, որ նրանք ժամանակագրական տեսակէտից ոչ միայն մաս չեն տաճարի շինարարութեանը, այլ պարզապէս կրկնում են արեւելեան ճակատի վերնում 17-րդ դարին վերաբերող մի արեւմտագործ-

թիւն առաւելնոց, և տարակոյ յի ճեւ, որ այն փոքրոցով է շատ անկն ու ժամանակներով, ժամանակ երէ վերջիկնց, որ Գաթից, ըստ Աստուածայնի, ոչ թէ անոնի կրպիւն է պատում, այլ, բանիւլ յաշից, առանկեմում:

Յ. Օրդելու կարծեցով, այս պատկերացանկաւց սերտորէն առնւում է տեղական, ազգային առնելոյննրի, ժողովրդական էպոսի հերոսների և յատկապէս պատմիչ Մկերի հետ, որը նշանաւ ճարկ ձեռքերով մեծամարտով էր անոնի հետ և իսկապէս մեղմով նրա կրպիւլ:

Մեր հետազոտութիւնները ցոյց են տալիս, որ պատեղ պատկերում են ոչ թէ ժողովրդական առասպելների հերոսներ, այլ Արծրունաց իշխաններին շատ անկի ճարպաւոր և ծառ կերպարներ, որոնց զորքերը վաղուց արդէն դարձել էին տոմեային պատմականների և զրոյցների տարակար: Նման հերոսներով յի է Արծրունաց տոմի պատմիչ Քաղմա Արծրունու զորքը, ընդ որում այդ հերոսապատմանը գնում են դարերի խորքը, հասնում հանաքիտոմեական ժամանակներու: Առնի՜՜ որպէս հզօր թշնամու դէմ ժողով պաշտարի թման գալիս է հին արեւելեան արտետից և յաջ յաջան է վաղ միջնադարում: Արդէն 6-րդ դարից յալում են Աղցի Արշակունիաց թագաւորական դարձարանի պատկերացանկակները, որտեղ վարակի դէմ ծարտի կիսմ հնադարեան հերոսը պէտք է խորհրդանշէր հենց հերոսուտ արքաների մեծազորութիւնները:՝ 6-7-րդ դարերի տոմեայից յալում են Գաղիի քանդակները. պատեղ հայր և որդի Գարգու և Մանուէլ Ամատունիները, որոնց զօնով էին իրանի դէմ ժողով ծարտերում, պատկերում են հզօր թշնամու՝ անոնիների դէմ մեծամարտելիս:՝ Նոյն ժողովուրդը յի ժողովում հանդիսաւորում, և դարերի խորքից եկող առանկապատմանների հերոսները Արծրունում ներկայացնում են հերոսապատմական շրջանին բնորոշ հազուատներով, իսկ պաշտարի տեսաշարը առանկ է հանդիսաւոր, հերոսակի բնույթ:

Համեմատ մի քանակակ ենք տեսնում հիւսիսային հակառի քիւնքի տակով ընթացող գոտում Ալանի, Կննթրոսական հակառնապատեց արեւելք, քիի վրայ պատկերում է ծարտ և ցոյի պաշտարի տեսարան: Առանկ ուղարկում պատեղ ծարտի հազուատ է՝ հերոսապատմական շրջանին բնորոշ, ուսի տակից անցնող և կրքի վրայ ծարտեղով անցաւորում մի թիկնոց, որը ծանաւում է նրա կոնտու: Մարդը համարակ թմնէ է ցոյի եղջիւրներից, որտեղ վիզը և պատարաւում է զգեստից նրան: Հազիս թէ կարելի լինի կապակեց, որ այս սիւնէն ետ գալիս է դարերի խորքից և որտեղում է տոմեային առանկապատմանների մի զրուպ: Վերադառնալով յիջը նրան կրկն անոնիստների տեսարաններին, յիցն կարող լինել, որ Արծրունիների բնորոշ տոմեայականների և զինանշանների տեղադրումը նրանց ծառ տարակոյս յի թողնում, որ այդ հերոսները Արծրունիներ են և, որպէս արդիւնք, պատկերով են տամայի պիտաւոր գոտում, իսկ ինքն համապատասխանելով Արծրունիների հերոսական այն խորհրդանշական պատկերաւորին, որն առանկ ցայտում դրսեւորում է տամայի հիւսիսային հակառնում:

ՀԱՐՍՆԱՆՔԻ ԵՒ ՀՈՒՍՈՒՄԱՆՔԻ ՃԱԿՆՆԵՐԻ ԳՆԱԿԵՐԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՍՈՍՏԵՆՆԵՐԸ

Օտար անհայտների դէմ ժողով պաշտարի թմաները խորհրդանշող պատկերացանկակների շարքում արտակարգ հրամանաւորում ունեն ժամանակադրական տեսակետից տամայի կառուցման թուականին համեմատաբար անկի ծառ գտնուող 6-րդ դարում արքաների դէմ ժողով կոնկրետ գոտում կրկն եղբայրների՝ Համազասպ և Մանակ Արծրունիների պատկերացանկակները: Այ կողմում իշխան Համազասպ է, որի պիտակներում կարգում ենք.

ՏՐ ՍՈՒՐԱ ՀԱՄԱԶԱՍՍՍՍ ՎԱՍՍՈՒՐԱԿԱՆԻ ԻԾՈՒՄԱՆ.

Նոր ճախ կողմում Մանակ է, որի ծառ գրում է.

ՏՐ ՍՈՒՐԱ ՍԱՀԱԿ ԵՂԱՍՏՐ ՀԱՄԱԶԱՍՍՍՍ ՄՐԱՔՏԻՐՈՒՄ ԵՒ ՎԱՍՏՐ ԶԻ

Այս երկու իշխաններն էլ համառակով էին 786 թ. արքաների կողմից: Նրանց ժախմ մեծ զգուհաւոր է խոսում Քաղմա Արծրունին, և հայ եկեղեցին դառն է նրանց արքերի շարքը: Իշխանները պատկերում են անբող հաւակով, լուսապատկերով. Մանակը կանգնած է արդողի դիքով, իսկ Համազասպի մեղքին կայ մի ոչ մեծ յայ: Ուղարկում են հազուատները. դրանց կրկնում են վերջը նրան Արծրունաց այլ իշխանների հազուատների մեկերը, իսկ Հա-

22 Ժողովարի հազուատը յար և ճեւն է Գաղիի արքայի հազուատի մեկերին:



Սոյ՝ Արշակունիների դարձարան
Հոյի համարակի մեծամարտը
(զարակի հետ)

Առանձնապես ուշադրաւ են երկու պատկերացմանների ծառ գտնուող տեղանկաները և զինամշակմանը: Առաջին շարքում արժեք յարատւում է Կապտին, իսկ երկրորդ շարքի վրայ կանգնած արքայի միջին պատկերում են երկու մաշակումներ: Երկրորդ շարքում պատկերում է մի կործանի, որի դիմաց կա խաչապղծ մի արքայ:

Ճարտը իշխանական պատկերացմանը, որն իր ընդհանուր ձևերով յար և նման է Արթուրյան ճանապարհների յորինումներին, տեղադրում է արդէն միայնակ ճակատի աշտարակաձև կուտից աշ, և նրա ծառ եւս առկա են մի շարք տեղանկաններ և զինամշակման: Ճարտը չի մնում, որ պատկեր պատկերում է մի ինչ-որ շատ նշանաւոր Արթուրի իշխան Այլ են հաստատում նրա հազարի ձևերը, առկա են էլ տեղի կարծր յառկանը է նրա գլխին դրամ յառնա:

Ինչպիսիք այն է, որ Արթուրյան իշխանները միմեական գտնում, որպէս կանն, պատկերում էին գլխաւոր Արթուր են պատկերում Լուսնաւոր, Սահալ, Գազիկի կրտսեր կրտսեր Գազիկը և հակադրականների հակադրականը Արթուրիները արեւելեան ճակատում յառնա գլխաւոր են յուր արքայազնականները, սկսած Քրիստոսից մինչև Բրիտանիկները: Այլ է պատկերում Գազիկ արքան, թէ արեւմտեան ճակատի կոտորակներ յորինումները և թէ արեւելեան ճակատի որդաւորի գտնում ինչպիսի տեսարանում: Բայց Գազիկ արքայի, թաղեր ունեն միայն աստուածաշնչական թագաւորները՝ Ինչո՞ւն թագաւորը ծովանի պատճառները ներկայացնող տեսարանում և Սաւուր թագաւորը Գառնի և Գոշար յորինումները: Ինչո՞ւն թագաւորի թաղ յար և նման է Գազիկ արքայի թաղին նրա արեւելեան ճակատի տեսարանում, իսկ Սաւուր թագաւորը պատկերում է յառնալով Գառն է դառնում, որ Արթուրի թագաւորներին հազար յառնա յայնչան ընդող, նրանց յառնալով էր, որքան տեղաւորան թաղը մինչև Քաղաքաւորաց թագաւորների յառնալովը Լաւրաւորը և Գազիկը: Երանք, որպէս պատկերում են արքայական իշխանի մոտիւր հանդիսաւոր հազարներով, և նրան հուր պատկերում կողմը նրանց իրաւունքների ճանաչման: Ինչ վերաբերում է Արթուրի մոտիւրին ճակատի մեկ հետաքրքրող պատկերացմանին, որն, անշուշտ, Արթուրի էր, քանի որ այլ անկերպաններն հաստատում է նրա ծառ տեղաւորում զինամշակմանը ու տեղանկանների առկայութեամբ և նրա հազարաւոր, որը յար և նման է Արթուրյան իշխանների, յառնալով Գազիկ արքայի պարզութեան, ապա մնում է անկ միայն մէկ կերպացութիւն. արեւել պատկերում է ոչ այլ որ, քան Արթուրյան առաջին թագաւոր Արթուր, որը թաղ (յառնա) էր տեղի արարներից և ճանաչուկ որպէս Վասպուրականի արքայ:

Եւ իսկապէս, հալ իշխանը կարող էր յառնալով պատկերել միայն և միայն այն դեպքում, երբ վերջին արտապաշտը նրա պաշտօնական գիրքը: Իսկ այլ լիովին հաստատում են ժամանակակից հալ պատմիկները, ճշնող Արթուրյան արարների կողմից թագաւոր ճանաչուկը: Արեւել իր յարտում արտապաշտութիւն է գտել կենսաբանաբանութիւն այն պայմանը, որը ինքու ընդող էր 9-10-րդ դարերին, երբ ունեւ պայքար էր տեղի ունենում Քաղաքաւորաց կենսաբանական թագաւորութեան և տեղական կենսաբանաբանութիւն միջև Այլ պայմանում արարական իշխանի, յանկին Արթուրյանի կառուարի Արթուրի, քանի ընդ ինչաւոր պատկերում ծագելու համակական իշխանների և Քաղաքաւորաց թագաւորների միջև Արթուր միմեարեւել Արթուրյան առաջին անկախ թագաւորութիւնը. արարները ճանաչելիքն այն, և Արթուր Արթուրին դէմ եւս Սմբատ Քաղաքաւորաց: Ին թէն չէ՝ ժամանակ անց նա հաշտեց Սմբատ արքայի հետ, թայց և անկախ Արթուրյան տեղանկան անաղորդակներում նա անշուշտ մնաց որպէս առաջին Արթուրի թագաւորը, և տեղի փառաւանքն նախնիների հետ միայն որպէս աղպիսին էլ պատկերում տեղանկան պատմիկ Արթուր Արթուրին թէն պատկերում է Արթուրիների առանկական պարզութեւ, առկա էր գլխին ուն յառնա Կո հայկական արտաւորում պատկերում առաջին իշխանն է, որ գլխին կրում է արարական իշխանի կողմից չնորոգում այլ պատաւար թաղ-յառնան վերջին շատ ճանաչուկ ձևեր ուն համեմատում այն փառաւոր յառնաների հետ, որ տեղանկ են Քաղաքաւորաց թագաւոր արքաների ծառ, յառնաներ, որոնց ծարճաւորում էին վերջիններիս գերիշխանական իրաւունքները միւս գտաւորական թագաւորների նկատմամբ:

Ն. Սաւուր այլ արքայ գտնում է հետեւեւոր. Երանկան է, որ Իսրայէլ կենսաւոր հալ թագաւորների արտաքին ինքաւոր, նրանց հանդիմանաց պակասում էր արեւելեան ընդող, կարգաւորում, ինչպէս շատ այլ կերպերը Լաւրաւորում, տեղական յառնակներին և այլ թուր ման Արթուրյանց զարաւորացի նշանակութիւնների հիման վրայ: Ի միջի այլոց, վերջիններիս թաղին է պատկերում, ինչպէս ինքն թուր է, նաեւ յառնա, որպէս նշանաւորում իշխանի իշխանութեամբ արաւորութեւ Արթուր թագաւորների ինչնաղորդութեւ... Շառնաները, շատ երեւութիւն, պէտք է դիտում որպէս այն թաղերը, որոնցով իշխաններ ինչն անկերպաւ կամ էմիր Արթուրի և Մուսաիկի միջոցով թագաւորում էին Արթուրյանների: Սակայն նոյն Արթուր թագաւորները, յարաւարելով ինչն շանկաներ, արդէն առանց իշխանի գիտութեւ, ինչպէս այլ պարզ է դառնում նրանց գիտաւորականից, ոչ միայն յիմարութեւն տեղական անանգներով պրաւորութեւ այլ պատաւաններին, այնու,



Նմ. Գազիկը
Գազիկ Քաղաքաւորաց թագաւոր

ամենայն հասանելանքներ, անկի հոյս տեսնել այդ թագ-լալմանքին, մի կողմից համապատասխան իրենց նոր և բարձր դիրքին և միև կողմից՝ իրենց անձնական հակումներին: Գաղիկի արձանի լավժայի նկերը զգալիորեն տարբերում են նրա նախորդի՝ Սմբատ արքայի լավժայի նկերից:»¹

Այս ամենից լիտել դուռար չէ կոսմիլ, որ Ալուս Արծրունու զինազանգակը պատառաւում է Թ-րդ դարի հայ իրականութեան մէկ ուղարտու էլը, իսկ պատմիչների յիշատակութեանը Վասպուրականի անկախ թագաւորութեան հիմնադրման ժառից ստանում են իրենց իրական ժառմարութիւնը:

Յակոբն ոչ պակաս ուղարտու է այն համազանցը, որ Գաղիկ արքան, ժառանգելով Արծրունեաց թագաւորութիւնը, արդէն կրում է ոչ թէ յաժմա, այլ մի շրջի թագ, որի տանգական նկերը գնում են մինչև զաղ միջնադար և թերեւ ամենյականորէն կրկնում են Արշակունեաց արքաների թագերի նկերը: Գաղիկ արքայի անբողը կերպարը, նրա շքեղազարդ հագուստն ու ուղեկատու թագը անդրադարձն են պատմական իրաւորութեան զարգացման յաջորդ շրջանին, և Գաղիկ Արծրունին արեւմտեան հակառի կոխարական յորինուածքում ներկայանում է որպէս ոչ միայն Վասպուրականի, այլև անբողը Հայաստանի թագաւոր:



Ագաթանգ Կոնստանտին Երեւան

...

Մինչ անարտիքինց գլխաւոր գոտու հիմնական սիւնների դիտարկումը, տեսանք, թէ ինչպիսի մեծ վարպետութեամբ են տեղադրւելուած թեմաները, ինչպէս են պատկերուած Արծրունեաց իշխանական տան հին և նոր ժամանակների ներկայացուցիչները, և ինչպէս են օգտաւորութեամբ աստուածաշնչական և անտարանական կերպարները՝ յորհրդանշելու համար Արծրունիների մեծ հաւատն ու անկեղծ պաշարը թշնամիների դէմ:

Ամբողջելով գլխաւոր գոտու հիմնական թեմաների դիտարկումը, դուռար չէ նկատել, որ տարբեր հակառակեւում նրանց դիրքաւորումը տարբեր է, ընդ որում երբ արեւմտեան և արեւելեան հակառակեւում նրանք, որպէս կանոն, պատկերուած են դիմացից, ապա հարաւային հակառակեւում անկալ է որդակի շարժում արեւմուտքից արեւելք, համազանցը, որը հիւսիսային հակառակեւում անհամեմատ անկի թող է գրեւորութեան Արալէն, օրինակ, հարաւային հակառի արեւմտեան կերպաւորում ծովանքին նայից այլ են նկատուած ծովը, և նրան կամեղ փշաղը ևս յղում է նայից այլ, արեւմտեան արեւմուտքից արեւելք: Կոնստանտինը դէպի այլ է շրջուած Արաքսեանք, և դէպի Քրիստոս են շարժում է՛ր հրեշտակը, է՛ր նրա ետեւից կեղծ հոգեւորական:

ճաղատով ինչ-որ Արքիմանի Նովն հարառակն ճակատի արեւելեան կողմում ճախից աչ է հանքը-Գողթար յորինումների անբող շարժումը, որը ճակատի արեւելեան եզրին կանգ է առնում շնորհի Գողթարի զեպի արեւմուտք շրջուած ճակալ ֆիգուրի Անցնելով առաջ՝ նշանը, որ ճովն ուղղութեամբ են շարժում ճանն պամպանի խորհրդանշանների հարթային ծշակում ունեցող ֆիգուրները:



Աղբարձի՝ Նովնային ճակատ
Մանուկ

- 42 Գլխաւոր գօտու պատկերաքանդակներից մեզ մնում է անդրադառնալ այն խորհրդանշական բնույթի քանդակներին, որոնք, ինչպէս նշուեց վերը, հանդէս են գալիս միայն Արքիմանաց իշխանական տան անդամներին ներկայացնող պատկերաքանդակների ժառանգանկով նրանց աստուածաշնչական այլ աշխարհիկ պատկերաքանդակներից: Այս հանգամանքը արտակարգ նշանակութիւն ունի միջոց հասկանալու համար պատկերաքանդակաւորական ժամանակների տարիներ: Մանուկի այս հնարանքին ծանօթ չլինել էր, որ շատ ուսումնասիրողների կանխկանգնեց երկնայնորանցի աղբու, հնարատրութիւն չապով անշատելու աշխարհիկ և աստուածաշնչական կերպարները և ի վերջոյ յերեւեց սխալ եզրակացումների: Իսկ այդ խորհրդանշական բնույթի պատկերաքանդակները, որոնք առանձին վերցրած մեծ չեն և սովորաբար կերտուած են խմբերով, որպէս կանոն պարփակում են վայրի և ժառանգ բնուանի 43 կենդանիների շրջանակներում: Վայրի կենդանիներից այս խորհրդանշաններում հանդիպում են առնիւր, արջ, խոյ, եղջերու, վարազը, յովազը, վայրի ալը, ճագատաւը, իսկ թռչունների՝ արծիւ, հալւանը: Ընտանի կենդանիներից պատկերուած են ցուլ, ուղտը, ագաւաղը, ոչխարը: Առանձին դեպքերում ի յայտ են գալիս ֆանտաստիկ զիջարանական արարածներ՝ կորնուրեմ (զրիֆան), խոյալուծի, արծի, ծովանուլներ (սիրիններ):

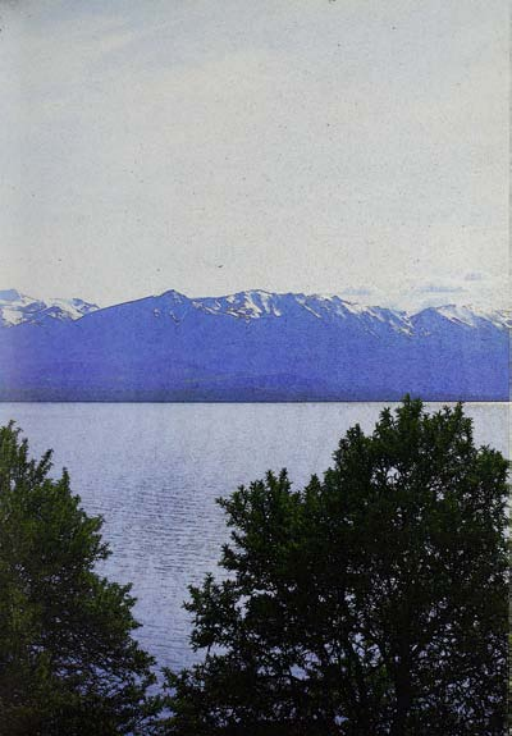
Խորհրդանշական պատկերաքանդակները խիստ ամուսաստապաշտ են բաժանում շատ ճակատները: Մեծ նրանց պարզապես բացակայում են արեւմտեան ճակատում, իսկ արեւելեան ճակատում մի քանի հատ են միայն, ապա նրանց քանակը զգալի է հարստային ճակատներում, այնպեւ, որտեղ կենտրոնացած են Արծրունեաց իշխանական տան անդամների պատկերաքանդակները:

Այդ տեսակետից առանձնապես բնորոշ են հարստային ճակատում, Մամակ և Համազասպ Արծրունիների պատկերաքանդակներից աչ և ձախ պատկերում խորհրդանշական, զինանշանային ու առժամանակային հերալդիկ կոմպոզիցիաները, որոնցից իրաքանդակը հնում անընդատ ունէր իր որդեակի նշանակութիւնը և քաջ յալանի էջ միջնադարեան ժառանգ: Այսպէս, Հայեակոյժեան քանդակաւորի առաջին շարքն են կազմում միմեանց դիմաց, ետեւ ոտքերի վրայ կանգնած արքեր, որոնց դէպի վար և առաջ պարզած թափերի տակ պատշապարուկ են երկու մալախասակ, կարծես պաշտպանութիւն խնդրելով: Նոյն առաջին շարքում, սակայն արդէն աչ կողմում մի ումիկ արծիւ հիբանների մէջ կացաւ և յռնել և յոլոտում է նրան: Երկրորդ շարքը կազմում են փանտաստիկ արարածները. ձախ կողմում կորնախիտ է պատկերում, աչ կողմում մի խոյի գլուխ ունեցող արծիւ:



Աշոտայ՝ Քիւրային ճակատ
Նախնադար

Այժմ, դարեր լնալու ինչուս դժուար է վերականգնել այս խորհրդանշանների միջոց նշանակութիւնը. կարելի է ենթադրել միայն, որ առաջին շարքում քանդակները առժամանակներ են կամ զինանշաններ, որոնց սամադական նիւրը անցել են սերնդից սերունդ և տեղ գտել նշանակալի իշխանական տների տաճարների վրայ: Այսպէս է, օրինակ, փոքրիկ թաղումը յոլոտող արծիւի կերպարը, որը զգալի տարածում ունի միջնադարեան քանդակաւորութեան մէջ: Այդ խորհրդանշաններից հիմնալի օրինակներ են պահպանուել 18-րդ դարի Վալայտեանների տիրոջութեամբ կառուցուած յուշարձանների պատերին (Ճոխմանական): Ինչ վերաբերում է առասպելական էակներին, ապա նրանց թերեւս պահպանել նշանակութիւն ունէին և կոչում էին պահպանելու Արծրունի իշխաններին ամեն մի շար ումից:



Նման խորհրդանշաններ են պահպանում նաև Գագիկ արքայի զահաւորակը տանող մուտքի երկու կողմերում: Գրանց դժբախտաբար մեծապէս վնասուել են և ծածկուել նոյն այս տեղում 18-րդ դարում կառուցուած զանգակատան ճեղքանցով: Ըստ Յ. Օրբելու տեղում կատարած գրառումների, մուտքի ձախ կողմում, մերքեմում պատկերում են եղել միմեանց դէմ դիմաց կանգնած երկու արջ, նրանցից վեր' դէպի աջ դարձած մի վարազ: Վերջինիս դիմաց, դրան աջ կողմում պատկերում են էղէպի մուտքը դարձած մի առիծ, իսկ դրան բացուածքից վեր' մի եղէրու և մի արծիւ:

Գանգաւնի խորհրդանշանների տեղաբաշխումը մուտքերի, բացուածքների երկու կողմերում ունի դարերի խորքը զննելու արժանանք, սերտօրէն առնչւում է դեռևս ճին արևելեան արժանոքի մէջ ընդհանրացած ձևերի հետ և հայկական ճարտարապետութեան մէջ յայտնի է եղել արդէն 4-րդ դարում: Աղբի Արշակունեաց թագաւորական դամբարանի երկու կողմերում, մի քանի շարք մտան կենդանական բարձրացանդակներ են տեղաւորուած: Ոչ պակաս ուշագրաւ են հիւսիսային ճակատում, Ալշու Արծրունու ժոռ տեղաւորուած նոյնքան ճեղքաքրքրական խորհրդանշանները: Ծանախ անբացատրելի են նոյն հիւսիսային ճակատում, սակայն նրա արեւմտեան ժառանգ զանազան Գորգէն Արծրունու ժոռ պատկերում խորհրդանշանները, որոնց ինչքան խրաշատուկ և ուշագրաւ են, այնքան էլ անկերթանելի:



Նկարա՝ Մուր զինարանի և Գորգէն Արծրունի:

Այսպէս, երկու տեղում էլ պատկերում են հերազդի քանդակներ. Ալշու Արծրունու ժոռ տեղում ենք միմեանց դէմ դիմաց, կռուի պատրաստ աքաղաղներ, «ճամբորդադ» թույլանք, իսկ Գորգէն Արծրունու ժոռ՝ մէջքները միմեանց տուած երկու առիծ, որոնց վրայով աղաւել է վազում Ը, իսկայէս, ինչպէ՛ս հասկանալ մի կողմից ուղղի քանդակը Ալշու Արծրունու ժոռ, միւս կողմից իսաղող ուտող արջի կերպարը Գորգէն Արծրունու ժոռ: Մի քան վարդ է, որ այս բոլոր քանդակներն էլ ունեցել են միջնադարեան ժառանգ քաջ յալանի իմաստարանութիւն, ոչ մի տարակուսանք չեն առաջացրել ևս եղել են միանշանման հասկանալի:

Նշուեց արդէն, որ նման խորհրդանշական քանդակների ակունքները գալիս են դարերի խորքից, առնչւում դեռևս բրոնզէդարեան հաւատալիքների, բրոնզէալ գոտիների և տարականների վրալ պատկերում խորհրդանշանների հետ, առնչւում ճին արևելեան երկրների՝ Ասորեստանի, Միսրաթոսի, Աքեմենեան Իրանի արժանանքի և հնադարեան արժանանքի հետ և ի վերջոյ իրենց ըսպում արաւալատորիմը զանում վաղ միջնադարեան հայկական քան-



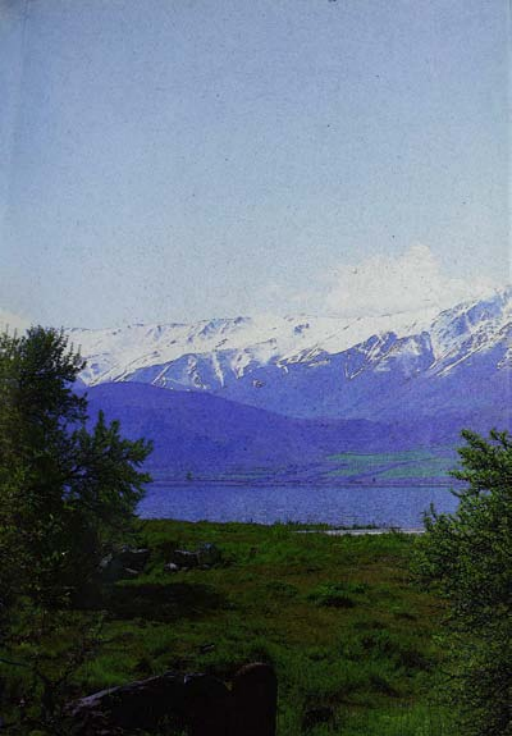
զակում, գերազանցապես մեծորից յուշաթմանների վրա: Տարակերչ չի մնում, որ Աղյաւարի խորթղանչական բնւթի քանդակները ոչ թէ ինչ-որ օտար ձեռքի ընդօրինակում են, այլ հաշկական արժեատի աւանդական ձեռքի զարգացման արգասիք:

Սակայն Մանուկի տեղեկագործական որոնումները պատելու եւս իրենց մեծ աւանդ են մտցրել: Ինչոքիմ այն է, որ նա այս հմաւանդ, դեռեւս հերանոսական արժանանք ունեցող (թեւ թողաւորում չքիստումնական կկեղեցու կողմից) խորթղանչանմերն զուգամե լայնօրէն օգտագործել է (սակի շուտ ինքն է մշակել, որովհետեւ այլոր նրանք չեն համեղաւում) մեղալիմների մէջ պատկերում արբացանդակներով չքիստումնական խորթղանչանմեր: Այս սկզբումը իր ակնաւոր զբանորումն է զանկ արեւմտեան ճակատում, Գաշիկ արքայի կտիտութեան կոմպոզիցիայում: Այստեղ, պամպանիլ խորթղանչանմերի գտում Գաշիկ արքայի եւ Քրիստոսի քանդակներից վեր տեղաւորում են երկու, ըստ Լուրեան չքիստումնական հետ փաստօրէն ոչ մի ընդհանրութիւն չունեցող պամպանիլ խորթղանչանմեր՝ պատի որմանքից տեղը դուրս կկող առիթի եւ ցույց գլուխներ: Սակայն մոլն այս քանդակների հարթութեան վրա, նրանց մէջ եւ նրանց երկու կողմերում տեղաւորում են արդէն զուտ չքիստումնական խորթղանչանմեր՝ ուղղակիւս չքանակների մէջ փոքաւորում հիմնայի խաչեր, որոնց ձեռքը մեծ ընդհանրութիւններ ունեն 10-րդ դարի սկզբի խաչքարերի ձեռքի հետ: Իրենց սկումքներով հերանոսական, դիցարանական սիմվոլներ ունեցող պամպանիլ խորթղանչանմերի զուգակցումն է սա չքիստումնական խորթղանչանմերի հետ, որոնք իրենց ձեռքով իծաւ տարրեր մշակում ունեն. դրանք մեղալիմների մէջ պարփակում արբացանդակներ են, որոնք առաւել շատ են օգտագործուել հիւսիսային եւ հարաւային ճակատներում:



Աղյաւար՝ Սարգիս Քեղաւոր

Այն դէպքում, երբ հմաւանդ, դիցարանական սկումքներ ունեցող տոմանչանմերն ու զինանչանմերը հիմնականում տեղաւորում են որմանքի առաջին եւ երկրորդ շարքերում, չքիստումնական խորթղանչանմեր պարփակող մեղալիմները, որպէս կամեմ, տեղաւորում են որմանքի երրորդ շարքում եւ ըստ Լուրեան պարփակում են գլխաւոր գտմի վերեմք:



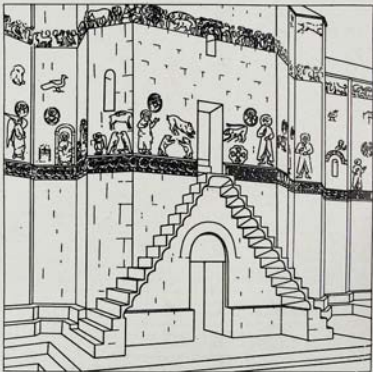


Այսպիսին է տամարի առանկ նշանակալից, սիմեռային պատկերացման համար
առանկ յաղկացած գլխաւոր գոտին Սակայն Մանուէլը յամենամահականն ալ ժիւն, թէն
այնքան նշանակալից պատկերաշարով: Ճամարը գոտեւմ են եւս յորս գոտիներ, հանգամանք,
որը ամենախղիւրաց երեսը է եւ յի հանդիպում ոչ մի յարաբանում՝ թէ՛ վաղ միջնադարում եւ
թէ՛ անի ուշ ժամանակներում: Եւ դրա մէտ ժիւնին յի կարելի չենի այնպիսի մի մշակաւոր յուշ-
արձանի աղբերութիւնը, ինչպիսին էր Քուսթընը, իր ժիւն, սակայն հոյակապ զարդա-
գոտով հանդիւր, որը, իրեն շնորհատեի ոգակ, յղանցում էր ամբողջ տամարը:

Վաղ միջնադարեան ճարտարապետութեան ալ առանկ նշանակալից յուշարձանը կան-
գամ էր զետեւ, եւ տարակուս յի կարող լինել, որ Մանուէլը, ինչպէս յիշատարում ճրգատ
ճարտարապետը, անշուշտ եղել են Քուսթընը, տեսել նրա հոյակապ յորինումները եւ
ամերկեմի զարդագոտին, որի արձագանգները ակնկալութիւն նկատելի են Աղթամարում:

Մեծ նշեցինք վերը, թէ ինչ վնասկան նշանակութիւն են ունեցել վաղ միջնադարեան
ճարտարապետական առանկութիւնը եւ յատկապէս Արծրունեաց տան հնաւանդ տաճարին
զամբարանի մէտը Աղթամարի տամարի ընդհանուր յորինումների ժիւնամ ժամանակ,
ինչպէս որ Հոփսիմի հայկական ամենամշակաւոր մեծերիւղ տամարի մէտը, անդրադա-
նալով Քուսթընը, իրենց հանգումն են գտել Աղթամարում: Միւս կողմից, վաղ միջնա-
դարեան մէկ ալ նշանաւոր մեծերիւղ տամար, ինչպիսին էր Քուսթընը, կառուցում Գրիգոր
Լուսաւորի յիշատակին, իր հոյակապ ճարտարապետական յորինումներով եւ ամենախղիւրաց
զիւնդատի յարգարաններով յի կարող յարակել Մանուէլի ուշադրութիւնը:

Միւշ է, Քուսթընը արտաքին ճակատների ժիւնամ հարցում իմենականը, որչիւն
յարկարամենները գոտեւղ կամարաշարին էին, եւ զարդագոտին տեղաւորում էր տաշին
յարի յարկարամենի ներսում եւ յաղկացած էր նաւն ծառի եւ յաւղիս որդապարի
իստա որդակի օրինաշարութիւն եւ յարդակական դասաւորում ունեցող ճառտաններին, իսկ
եւ այնպէս անընդհատ շարունակուող զարդագոտու տաւաւորութիւնը կառարեւալ էր:



Գալիկ Արծրունի արքայի տեմալի ժիւնը, ըստ Յ. Օրբելու:

Սակայն Զուարթնոցը Մանուկի համար միայն նախազգափար էր, և նա չգնաց հեռուոր յուզմանների պիտի զննորինակեան ճանապարհով: Մանուկին ամբարձրու էին մի քանի գոտիներ, որտեղ զկերպատի պարզ և յառակ միջոցներով դրսևորուին Արիթունաց տոմի անկումն հառան ու պաշարը, սկսած հնազալն ժամանակներից մինչև Գազիկ թագաւորը: Լայն էր Մանուկի ժառղարանը, և նա զգական տաճարը եւս մի քանի գոտիներով, որոնց պէտք է չորանցէին տամարն ամբողջութեամբ, և որոնցից ամեն մէկը պէտք է ունենար իր իմաստարանութիւնը, իր արտաշաշտական միջոցները: Սակայն ինչպէս ուղարկու է, որ այդ յորս գոտիներից և ոչ մէկը չկրկնէր, նոյնիսկ յժտեցաւ գլխաւոր գոտու թեմանկային, և նրանցից իրարանայիտում դրսևորուին պատկերազարկան նոր սխառն, նոր զկարտեստական արտաշաշտական միջոցների կիրառման պայմաններուն: Հնաց այս հանգամանքն էլ այնքան անկրկնիկ է դարձում Արարմարն ամաստարակ, այնքան կնկնաւի ու շարժում նրա ճակատները: Այդ գոտիները տեղատրուած են անընդհատ զեպի վեր անդ ինտերլակներով, և գլխաւոր գոտուց յետոյ առաջինը պահպանի խորհրդանշանների գոտին էր, կազմուած ուժեղ կուստ ունեցող, համարես թէ յոլորամու քանդակներից:

ԳԱԼԳԱԼԻՉ ԽՈՐԸԼԳԱՆՈՒՆԵՐԻ ԳՕՑԻՆ

Գլխաւոր գոտուց վեր, որմանցի մէկ շարքի տարբերութեամբ ընթանում է տամարը գոտեղ ամենամաստարդական, բարձր կուստ ունեցող քանդակների գոտին, որն այնքան վնայ է առաջադրել: Լայնիսկ յաշտունով են կարծիքներ, որ այդ քանդակները իր թէ պատրաստի գործեամբ թերուի են այն ռեթանուական ամբողջից, որի քարերը Գազիկ արքան օգտագործել է տամարի շինարարութեան համար: Լեռնագոտայինը ցայ է առիւս, որ նման տեսութիւնը բնաւ չի հիմնաւորուած, և Արարմարի այս քանդակները, որոնց իրօք տարբերում են այլ գոտիների նկեցից, բնաւ խորք չեն հաշիւական միջնադարեան քանդակին ընդհանրապէս և Արարմարի բարձրաքանդակների՝ ժամանադարեւ Այս քանդակները տառիկ արաւ են հողմահարուել և շատ զեպերում համարես թէ ի սպառ ոչնչացուել միտումնաւոր հրակային վարձորիւնների հետեղանքով: Սակայն Յ. Օրբելու ժամանակն նկարագործինը, կատարուած տեղում 1912 թ., մեծապէս օգնում է որոշելու նախնական սիմէտները: Յ. Օրբելու յառեղապէս կնում է նրանց վրայ պահպանում վառ ներկիցի հնացիքը, և տարակալ չի վնում, որ ի սկզբունք նրանց եղել են ներկուած, իսկ աշքերի թիւրքը, համամայն հին արեւելեան ուրաքտական քանդակագործական տաճարների, դրսևորուած են եղել կապտաւուն բնարակի ծածկուած ինքիներով. դիտար չէ պատկերացնել, թէ ինչպիսի ուժեղ տպաւորութիւն կը թողնէին նրանց դիտողի վրայ:

Արտաշաթը դիւր ունեն այս քանդակները ճաւի տամարի հարթութիւնների յուստտեղանքն արտաշաշտականութեան մէջ: Արիւի վերին կողային դիւրքի ժամանակն այնքան ուժեղ են լինում նրանց տեսիլները (այդ լաւ երևում է նոյնիսկ յուսանկարների վրայ), որ ճշգրտում են տամարի համարես թէ ամբողջ քարքորութեամբ և գտնում անընդհատ շարժում մէջ արեւի դիւրքի փոփոխութեան համապատասխան:

Ուղարկու է, որ քարքորքանդակները ինչպէս ամենատարաշաքի են քաշուած տարբեր ճակատներուն: Արեւմտեան ճակատում դրանք երկուն են, արեւելեան ճակատում՝ 8-ը, հարաւային ճակատում սակայ է 15 քարքորքանդակ, իսկ հիւսիսային ճակատում 17: Այդ ճակատները անշուշտ պատասխան չէր ու պայմանաւորուած էր այն սիմէտներով, որոնց ժողով 22 տեղադրուած էին քանդակները: Միանգամայն արամաքանական է, որ արեւմտեան ճակատում, որտեղ տեղաւ է միայն Գազիկ արքայի կոթողական կոնզոլիցիան, դրանք քանակը չեն ընդամենը երկուսը, ընդ որում նոյն շարքում սակայ են երեք քրիստոնէական խորհրդանշաններ՝ հիւսնայի մշակուած խաչեր:

Արեւելեան ճակատում զգալի թիւ են կազմում պատկերուած աննիւն, և քանդակների թիւը ամենամեծաւ անի շատ է, թէն պէտք է անի, որ դրանց տեղադրելու չի կանխարարուած որեւէ աննի շարք, քանցի ճակատի կնտրութեամբ, մեծ միջալիւնը մէջ քանդակուած Արիթունաց տոմի նախապէս երկու կողմերում տեղադրուած անիւն և եղան քանդակներից, վրայ և վրայ անպիտի քանդակներ, ինչպիսիք տեսնում ենք արեւմտեան ճակատում, 23 Գազիկ արքայի կոթողական յորինուածքում: Որ այստեղ, արեւելեան ճակատում այդ զրոյ



Օճու՝ Մարկոս Լեռնաբանի փնտաղանկը:

23

24

քանակները խեղադառնալով և մեղադրելով մեզ պատկերում քանակի մեծ, այդ զգալով է մեզնեզ զգալիորեն ցած տեղացած, երբ մեզնեզ ինքնուրեք են գտնու մաղադրակնք և յարմարեցնել մեղադրելու դատարանում:

Յ. Օրբինյան այս քանակների մասին գրում է հետևյալը. «Այս շարքի քառասուններին

- 24 պատկերաքանակներից իմնը թեև ունի կերպով դուրս են գալիս պատի հարթությունից, յայն է աշխատել ունեն հարթաշեն մշակում. տասնյոթը գլխաքանակների են, մշակում են զայն քանակի սկզբունքով և նույնպես ունի կերպով դուրս են գալիս պատի հարթությունից, իսկ հինգ զնշյալում ունեն արտասովոր, որոնք կարծես թե դուրս են գալիս պատի հարթությունից, վերջապես տասներեք զնշյալում՝ զալանների և թուղանների համարում թե կեր քանակների (գոթիկների), որոնք միայն մի կերպ են կապ պատի հարթությունից»¹¹

Արտակարգ թափալան են քանակների թեմաները: Այստեղ տեսնում ենք յոթադ, զա-

- 25 թի իտ, արշ, մի, արթի, կառի, ստի, սիրամարգ, քարայի, եղևի, եղեղու և այլն, ընդ որում մեզնեզ յաջորդականորեն մեկ չկա և ոչ մի որդակի օրինակաբանում, կապում, ասենք, գլխապես գտնու թեմատիկայի մեջ: Փանդակազրկների լուծվել ապա են եղել իրենց ընտրության մեկ, թեև ակնյալ է մեզնեզ միմեանց անհամեմատ անեղ ժող դատարանների արհեստականաբար, որ ըստ, որն անշուշտ ինչ-որ մեզով առնելով է գլխապես գտնում յարտասովորական տարածման ընդարձակ անասանում տեղ գտած զայի թուղ մերթուրանց մախիմների պատկերման մեջ:



Հարթակի՝ Երեմիայի

Մեզ հետաքրքրող գտնու միտ տասնմեղասուկություններից է պատկերաքանակների տարբեր տեղացածությունը ըստ ճակատների: Ինչպիսիք այն է, որ արևմտեան և արևելեան ճակատներում, պատկերում մեզ դիմացից, դրանք կարծես դուրս են գալիս պատի որմանից: Հարթությունը ուղղահայեց դիրքով: Այստեղ օտարախառն դիրք ունեցող քանակների մեջ միևնույն անկյուն են որդակի շարքում արտաշատող հարթաքանակները: Ընդ որում այդպիսի քանակներից ոչ թե տասնմեկն գլխիներ են, այլ ամբողջական կենդանիներ՝ պատկերում հարթաշեն տեխնիկայով, թեև ամեն զնշյալում դրանք եւս դուրս են գալիս պատի հարթությունից: Ուղղադառն է, որ այդ կենդանիները ներկայացնում են վաղից կամ քաղկեդ մասնակ, ընդ որում միասնապես և հարապատասխան կողմերում մեզնեզ շարքում են միայն մեկ ուղղությունը՝ արևմուտքից արևելք: Ինչպես նշումք, շարքում այս ուղղությունը սերտորեն առնելով է այն ուղղություն մեջ, որով շարքում են գլխապես գտնու պատկերաքանակները: Այս հանգամանքը տառապալակ լալ է նկատում հարապատասխան ճակատում, որտեղ պահպանվել իտր-հրդանակների գտնում պատկերում են զնշի աշ շարքում մի շարք կենդանիներ (եղեղու, քարայի, սիրամարգ, հաղպանի, եղևաբանա): Ունիկ կրտսե ունեցող այս քանակաշարը արտակարգ գեղարտեստականություն էր հաղորդում ամառային:

Արևի շարքում մեծ միասին փոխում են յուսարտություն պարմաները. ամեն անգամ մի նոր հանգայն է յուսարտում, մի նոր քանակ շարքում, որը չի աճ ինքն է թաղում կիսատների մեջ, որպեսզի յուրի ճառագայթների տակ փայլ յաջորդ քանակը:

Մասնակների հետաքրքրություն են ներկայացնում գտնու քանակաշարի կատարման ասանմանակությունները: Միշտ է, ինչպես ունիկ կրտսե ունեցող նման քանակների ինչպես եղևի կերպը են, և նման գտիների չնեք հանդիպում Աղթամարին մոտորող ժամանակներում ամառասարկ: Սակայն Աղթամարի նույն գտնում հարթաքանակային սկզբունքով կատարում պատկերաքանակներից մեծ ընդհանրություններ ունեն Աղթամարի աշ քանակների մեջ, և տարադու չի մեծ, որ ամբողջ գտնի կրտսեում է եղել միասնական: Իրա մեջ միևնույն մեզնեզ թույլ չեն կրկնում աղբի յայնի մեծը, և քանակազրկներից միտ էլ ձգել են մշակել նոր և թափ մեծ: Այսպես, օրինակ, զգալի թափալանություն է նկատում եղևությունների և քարայիների պատկերման մեջ, մեզնեզ շարքումների և յուսակալու եղևությունների մեծում:

Գտնի հարթությունից ունի կերպով դուրս են գալիս քանակների և յուսակալու յոթակների, տեխնիկայի գլխիների մեջ միասին անկյուն են տարբեր կենդանիների ճանաչում թե յուրյանի քանակներից, որոնք որմանի մեջ միասնում են միայն իրենց անեղ ժառանգ: Ինչպես հետաքրքրական շարքում կա Փշապ-օմերին պատկերող քանակներում: Երանց զալարում ժամկետից կապարտման դուրս են գալիս պատի հարթություն նկատման, տարածությունով իրարատու, անկյունային գլխիներով: Եւ կոթ վերջինը, որ քանակների աշխարհի իրենց ճանաչում են եղել ընտրական կապատուն և սպասակ ինքններով, իսկ իրենց՝ քանակներից, ներկում են եղել վաղ, պարզ գլխիներով, ապա պարզ կը դառնա, թե ինչպիսի անընդել տալարություն կա զայն է թողնել այս ամենը միմեզարման ժառանգ միայն:

...

Մեզ գրողիցնող գտնի մեծ հետաքրքրություն է տալապելի հետազոտողների ժող իր աշխատ անուրի մեծի պատճառով, տեղի տալով ամենատարբեր ենթադրությունների:

Այսպես, Ի. Մարթիգոլիկին այս քանդակները կապում է Միջագետքի և ոչ Տիլլիմաուսական շրջանի սամոթրոսների հետ, իսկ Խ. Լիմը համադրում է առաքյալ քանդակների հետ, համարելով դրանք հնուանց ձևերի հետաքրքիր արձագանքները⁶⁶։

Բանը համարում է այնպիսի, որ այդ քանդակները մինչև իսկ համարում են քրատերական դիմակներ, որոնց առկայությունն իբր թե հաստատում է 10-րդ դարում Վասադրակաճումը և յառկալուտ Աղջամարում Տիլլիմաուսական տիպի բաարոնի գոյությունը⁶⁷։ Իսկ Լ. Ա. Գուրմելյի կարծիքով, քանդակներն այդ ի սկզբանե պատկանել են Կոստո գիւղում գտնուող ինչ-որ ամրոցի, որը քանդակ է Գալիկ Արծրունին և շարքեր ընդել Աղջամար⁶⁸։

Ռաւմանախորհրդանկար զայն են առաջ, որ նման ենթադրութեան համար չկայ ոչ մի իրական հիմք։ Թաւմա Արծրունին ոչ միայն ժամբմանն Աղջամարում է Աղջամարի տաճարի համար շարքի հայտնաբերու պատճառով, այլև հանգամանքով անդադարւում է պատկերաբանական գոտու առկիւնման պատճառով, նշում Մանուկի և ինչ-որ քարեշատանի մոգիւտականի համադրութեան իրենց պատկերաբանական սիւնների ընդարձակումը հարցում Միւս կողմից, ի կարծիք նշել հայկական ճարտարապետութեան ոչ մի յուշանշան, որտեղ որևէ կերպ տեղ գտած լինեն հիւսնաուական քանդակներ։ Իսկ այն հանգամանքը, որ Աղջամարի մեջ հետաքրքրող քանդակները իրենց տեղանքով (և յառկալուտ այս գոտու անբաժանելի ճաղը կազմող հարթաքանդակներով) սերտորէն առնչւում են տաճարի այլ քանդակների հետ, առաջադրւ չի թողնում, որ գոտին քանդակով է նշել վարպետների կողմից, որոնց կերպն են տաճարի միւս քանդակները։

Միջադրի Տէր-Ներսիսեանը, կէկիւր արեւելեան ճակատում մեղադրում ծառ եղած արձանադրութիւնը, կարգաւորում է, որ այստեղ պատկերւում են դրախտի այն կենդանիները, որոնց անուններ է տակ Աղամը։

Սակայն, ինչպես տեսանք վերը, արձանադրութիւնը ժամանակակից չէ տաճարի շինարարութեանը և փոքրադրում է յետագայում։ Միւս կողմից, այստեղ պատկերւում է շաղք կենդանիներ ոչ մի կերպ չլին կարող լինել դրախտի կենդանիների շարքում, և այս տարածւած չկայ ոչ մի ծառ ու ծաղիկ, թէկուզ մի ծառ անկամ, ինչպիսին կայ միւստային ճակատում, որտեղ իսկապէս դրախտ է պատկերւում, Աղամի և Նույի հետ միասին։

Ը. Օրբելի կարծիքով, այստեղ շարքաւորող զարդաքանդակ է թաւադրական պալատի պատերի վրայ իրապէս կախուած որսորդական սարսիկի պատկերումը... Երբ որտեղ պալատական դաշիկի այդ սարսիկը կարող էին սկզբնաղբիւր ծառայել տաճարի պատերի վրայ համանման թարմաքանդակներ սեղանադրու համար⁶⁹։

Սակայն ինչպէ՛ս կարող են որսորդական սարսիկի թում դասուել վիշապը, կապիկը, էին, սիրամարդը և, վերջապէս, ժարդու գլուխը, որը առանձնապէս զարմանալի է որսորդական այս գոտում։

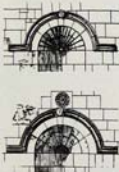
Ը. Օրբելին գրում է. «Ճամարի պատերի վրայ որսորդական սարսիկի ընդորմանկամ ժամանակ նրանք հետ միասին կարող էր ընդորմանուել ճանդ ուղղման սարքը, թշմանի կարուած գլուխը, որն իսկապէս կախուած է եղել պալատի կամ գլխին պատկեր»⁷⁰։

Սակայն թում է, որ այս ամենի հետ թնայ չի կարելի համահայեցել, այնքան որ դա հնու է միջնադարեան հայկական իրականութիւնը։ Այն չի կարող հիմնադրուել ո՛ր հոռմական գործարար կրաստի կարուած գլխի ծառին եղած վիշապութեան, ո՛ր էլ դառնան Միւստան Արծրունու գլուխը կարելի փաստով։ Այն, ինչ հնարաւոր է պատկերաւոր պահին, չի կարելի ընդհանրացնել և առաքելի իսկապէս պայմաններում և ենթադրել, որ ճաղը թաւադրել իր ինքնուրուի գաւիժի պատին կարող էր կանխել թէկուզ իր անհնադիմութիւնը թշմանու գլուխը։ Այդ խոր էր հայ ժողովրդը, և նման քան չէր կարող թող տալ ճանդ կենդանին։

Չի կարելի համահայեցել Ը. Օրբելու մէջ այլ դրոյի հետ, որի համահայեց, ունեղ կրուտ ունեցող քանդակները ոչ այլ ինչ են, եթէ ոչ տաճարը կառուող ճարտարապետի կողմից պալատի ծառի գլխանի գոյու կողմ ծառի ընդորմանկութիւնը, որոնք իրենց հարկով ճշակուել են իրենց կենդանիների գլուխներ։ Ը. Օրբելին մէջ այլ ենթադրութիւն էլ է անում, պատկերելով այդ ունեղ կրուտ ունեցող թարմաքանդակները որպէս պալատի ծառի շրջապէսների ձևերի կենդանութեան արձագանք։ Ը. Օրբելու այս դրոյները այնքան հնու են հայկական միջնադարեան ճարտարապետութեան ձևերից, որ ոչ մի կերպ չեն կարող համոզել լինել։ Սակայն, միանգամայն իրապէս է նա, երբ վնասակարապէս հարցում է այդ գոտին տարածել կենդանիները համարող անտարբիւնը։

Այս ամենը մեղ թերում է մի երակադրութեան. որ այդ ունեղ կրուտ ունեցող քանդակների գոտին չի կարող իր թաւադրութիւնը գտնել ո՛ր քրատերական դիմակների, ո՛ր հիւսնաուական քանդակների, ո՛ր տեսարանական սիւնների և ո՛ր էլ միջնադարեան աշխարհիկ կառույցների ձևերի ընդորմանկամ շրջանակներում։

Մեր ուսումնասիրութիւնները զայն են առաջ, որ այստեղ մենք գործ ունենք հնուանց պատկերաբանականների հետ սերտորէն առնչուող պատկերի խորքադիւզման հետ, որոնք այնքան խոր արձանաւոր են ունեղի ժողովրդական ճառարապետութեան, որ քրատերների խորհրդանշան է եղել նույնիսկ տեղ տալ նրանց իր տաճարների պատերի վրայ։ Այդ պատկերի



Յարի՝ պատկերներ խորհրդանշաններ, 10-րդ դարի սկիզբ

խորհրդանշանների ակունքները համեմատ են միմեյն հանձնադարձաբան հասարակարգ, տեղ գտնում տարաբանակ, մին առարական և իրանական պաշտոնների ժողովրդը պահպանող փառաստանի լակների, ցուրեր, առիւծների քանդակներում Անցնում են դարեր, փոխում են կրօնները, սակայն ստանդական այդ հասկացողությունները չեն ժողացում և նույնիսկ հաշտ ու հանգիստ տեղ են գտնում քրիստոնեական դամբարանների, տաճարների պատերին, նոր կրօնի խորհրդանշանների՝ խաչերի հետ մեկտեղ։ Ահա այս ճանապարհով են Անգի Արշակունցը թագավորների կիսաշնամբոթ ժառի ժողովի երկու կողմերում (6-րդ դար) հանդես եկել առիւծն ու ցարայնը, Ջրվեժում (5-րդ դար) եկեղեցու ստիլերաթի վրայի գալարում օմերը, Երեւոյնի տաճարի (5-րդ դար) ժողովի քարաթրի վրայ, խաչերի հետ մեկտեղ՝ ցարայններն ու խոյրերը, Ջուարթոնցում (7-րդ դար) հակալ թուստարած արծիւները։ Չեն ժողացում դրանց մասն 11-18-րդ դարերում, և այս տեսակետից բնորոշ են Խորանաշատի գաղի ժողովի երկու կողմերում տեղադրուած ստիլի և եղան ժառաղի քանդակները։ Այդ պահպանիլ խորհրդանշանները հանդես են գալիս մասն կոնսերւական կոնզերւացիաներում, ինչպէս, որինք, նույն Արշաւարտում, արեւելեան ճակատում Գաղիկին և իր որդիներին են պաշտպանում առիւծն ու արծիւը։ Ամփոփելով, կարող ենք ասել, որ, հակառակ քրիստոնեական գաղափարախոսութեան յաղթանակին և եկեղեցու գերիշխանութեանը, Խորանաշատի քանդակներից կեղծ ժողովրդական պատկերացումները դեռուս կենդանի էին և ստանալով ճոր թովանդակութիւն և նոր իմաստ, հանդես էին գալիս փեղապական հասարակարգին բնորոշ աշխարհայեցողութեան, նոր ժամկէտիկերպին համահնչիւն կերպարների մեծով։

Այս համեմեմանքը պրոքելիս հրահարումն է խորհրդանշանների մի ժառի առաինամական գերածունց փեղապական հերալդիկային բնորոշ կերպարների՝ տոհմաշնանների, դիմաւորների, որոնց տեղ են գտնում թէ՛ աշխարհիկ շէնքերի և թէ՛ պաշտամունքային կառուցների պատերի վրայ։ Այս շուրթի իրապատուկ հրահարումն են Արշաւարտի պահպանիլ խորհրդանշանների գտնին և այն կերպարները, որոնց անդատում են Արքունիաց տոհմին պատկանող պատկերաքանդակները աստուածաշնչական աշխարհիկ կերպարներից։

ՈՐԹԱՏՈՒՆԿԻ ՎՕՏԻ

- Տաճարի գեղարուեստական արտապայտականութեան առաւել բնորոշ կողմերից է այն չրջանցող քանդակապարզ գտնիների անընդհատիւնը, որանց սկզբունքային տարբերութիւնը միմեանցից։ Երբ զննար գտնին, որն առաւել ծառ է դիտողին, ներկայացնում է բարձր, հարթաքանդակային պատկերաշար, բաղկացած առանձին խմբաւորումներից, իսկ պահպանիլ խորհրդանշանների գտնին էլ աւելի է տարաբաշխուած, և միայն պարմանական, զուտ հաշիցողական տեսակետից կարելի է այն գտնի անուանիլ, ապա սկզբունքորէն տարբեր է որսատունիկ գտնին։ Այն առաւել անբողբական է, և մշտապէս պահպանելով իր բարձրութիւնը որմանքի մէկ շարքի տամբաններում, որպէս մի անոր օղակ չրջանցում է տամբարի բոլոր թևերէն։ Երբ յորինուածները, իսկ նրա զգալի կոտու ունեցող ժամբանները, միաստուած որսատունիկ ճկուն գալարներով, միասին դիտում են ու կարգացում որպէս մէկ լրդդիմատուղ գաղաւնա որսատունիկ, խաղողի ճկուն գալարների պատկերունց Առաւարտ Առաւիյի գեղարուեստի արմատում յայտնի է հնազոյն ժամանակներից և արդէն վաղ միջնադարում ամի ի յաւել է գալիս յուլարանների յրաւանքների, քայտածների պատկերի և առաւել անմիջապէս յուլարանների վրայ, լամպի ճկունելով կորուկների անբողբ բարձրութիւնում։ Հալ քանդակագործները կորցն չեն գնաղիլ թնական ձևերի պարզ ընդօրինակման ճանապարհով։ Ունեւում, կորուկների կողպիւն ծակերանների վրայ կարելի է տեսնել, թէ ինչպէս ունիւն են անստարած թնական ողկոյններն ու տերիւնները, միգերի գալարները։ Մակալն հաշիական անբողբ միջնադարեան արտաւաւում յայտնի էլ ոչ մի այլ յուլարման, բացի Արշաւարտից, որտեղ որսատունիկը աշտպիւծ ճկանակային տեղ գտաւ և կազմի լրդդիմատուղ ուղ շարալ իր գալարներով հանդերս։ Միշտ է, ապա գաղաւնիկ սկունքները գնում են դէպի հնազոյն ժամանակները, և երբ կատուցում էր Արշաւարտը, կանգուն էր և Գառնին իր գարմանմարալ զարդալուծով, որի սկանքների կազմում գալարների գտնուած են կառույցի վերմանաւը. կանգուն էր նաեւ Ջուարթոնցը, որի հորիզոնական շնիւ գտնին կազմում էր նաեւ ծառի և խաղողի որրի առանձին հաստամբ։
- Յերից և չրջանցում էր տամարի բոլոր ճակատները։ Մակալն և ոչ մի տեղ չեն տեսնում որսատունիկ աշտպիւծ իմաստարանական վերափոխում, ինչպիսին սովալ է Արշաւարտում։ Այստեղ որսատուիկը թմաւ այն գեղեցիկ, ճկուն զարդանիւղ էլ, ալ՝ ունիւղ գալարապարզ խորհրդանշական չրջանակների մի շարք, որոնց մէջ պատկերուած են ծուղկոյնի առօրեալ կենացը, նրա անմաստարթի զրաղմունքները՝ սկսած որսից ու սպու մշակուոցից մինչև գնի պատրաստելը և զուարմանաղիւցը, մինչև թագաւորական խննդի տեսարանները։



Տաճարի՝ պահպանիլ խորհրդանշանների 18-րդ դարի սկիզբը



Մամուկ՝ պահպանել
խորհրդանշանը, 16-րդ դար



Քուսար՝ զարդարել, 7-րդ դար

Հետոյց գտաւ առանձին ժանրաժանրէր միանշանակ են և դիտւոմ որպէս քանդակաւոր անբողբալակ մի զգալի նակի ժողովոյց արդէն նշմարւոմ են նրա առանձին ճանկերն են ու ժանրաժանրէր, տեսանկի են դառնոմ ճկուն գաւարների յէ պատկերման սիւնները: Այս վերջին ճանկանքն էլ կանխորոշել է անբողբալ գտաւ կառուցանքը: Մամուկը որդակեղծէն հետագայ է հնազան յուրաքանչեւ քննոր լինիապատուող գտաւ սխառնիք: Այս առումով Արաբական գոտին անկի ծաւ է հասարակոյցի զարգացում, որը, ինչպէս նշան, բաղկացած է առանձին, թեւ թեւս յերկնուղ հաստատմանից. այնտեղ ամեն հաստատ կրճատ է ճանկեղծման ծաղը կազմով է նուաճ ծաղը, աշակերդանք՝ որրաւտուկը: Այս սխառն հուսարթմանը կիրաւորւոմ է թուր 88 միտերում, թեւ միանցից ոչ մէկ յի կրճատ միանք Արաբաւարմ որրաւտուկի զաւար միանական անբողբալին է անդիւն, անկայն պատեղ են այն իրակումն առանձին հաստատների յարակցում է, որոնք յաճեա ոչ թէ անմիջական կապ չունեն միմեանք հետ, ո՛ր սիւնուային, ո՛ր էլ զաւարանների փոխարէն դասաւորութեան տեսակետից: Մտովից դիտելիս պարզ է դառնոմ, որ գտաւ առանձին հաստատներ ճշակուան են իրաւաւորոմ նկերով, և մի սիւնին յարդրով է սկզբունքորէն այլ բովանդակութիւն ունեցող սիւնէ: Հանգակաւորից աշակերտ յուսակից է միջինակ ժողովների լինիապատուող շարքից: Տեսակի այլ դեպքում տաւաքող միջինակութիւնից, և չեղհանոր իրենուանքը պահպանելով, ճշակել է նոր, բարձր սիւններ, որոնք ամեն անգամ դիտւոմ են նոր նկերի, ճկուն որրաւաւարի, ծանր ուղեղների ու լարնայնք տերիւնների ֆուն վրայ:

Գոտին լինիապատուող մի զգալի նման չքանցում է կառույցի ճակատները: Սակայն ուշագրաւ է, որ արեւելեան և արեւմտեան ճակատներում այն ընդհատում է կենտրոնական հաստատների զգալիորէն բարձրացում են, և քանդակաւորներից թիւ շանք են գործարքի միանակները: Տեսակի նախ այլ հաստատների միջեւ Այս ճանկանքը պատահական չէր և անբողբալիս թիւարտում էր նախ այլ ճակատների ճարտարապետական յորժնուանքով:

42 Արեւմտեան ճակատում գոտին չքանցում է իտալարքի առանցքով տեղաւորում լուսամուտը, իսկ արեւելեան ճակատում՝ երկու պայցի խորքերը՝

Սակայն նման տեղաւորութիւց միայն կառուցողական, տարածական պայմանների արդիւնք չէին: Այս ճանկանքը առաւել յայտնի դրսեւորել է արեւելեան ճակատում, որտեղ գտաւ վեր բարձրացում հաստատում է Վազիկ արքայի ինքնուր տեսարանը իր երկու իշխանաւոր արդիների հետ մէկտեղ: Վազիկ արքան արեւելեան ճակատում հանդէս է գալիս Արեւմուտեան նախնիների ժառանգորդութեան իրաւունքով, և նրա տեղաւորիցը կերտումնաք հանդակի միջը վերնում, անկուրա պատահական չէր: Սակայն միւ կողմ, Մամուկը չէր կարող ընդհատել որրաւտուկի գոտին. և անգ զանակ էր միանակ միջոց՝ շարունակել գոտին հետ արեւելեան ճակատում, անկայն վեր բարձրացնել գտաւ մի հաստատ, այնտեղ տեղ գտնել ճակտ արքայի համար, առանձնանկերով նրան ժողովրդական կնանքի տեսարաններից, որոնք այնքան քննոր էն գտաւ միւ ճակատների ընդգրկող ժանրերին: Սակայն ինչու ուղարար է, որ արքան պատեղ պատկերում է հոյնակ տտորից մի տեսարանով, իր ընտանիքի անդամների, որդիների հետ մէկտեղ, և թերեւ տեսարանն այնտեղ է անկող արքայական պալատական դահլիճ պատեղ զարդարող այնարքի ղրճանկարներից, որմանակարներ, որ այնպէս ճանրաման նկարաւորւոմ է Արեւմուտի պատմիչը:

Բազմաթիւ սիւնների են պատկերում պատեղ, անկայն իմանականք, առաւել ընդհանուր ժողովրդի կնանք արտայայտում է իր անհատարքի դրսեւորմանով հանդէս: Հանգակների իմանական ծաղը ներկայացնում է իտալող կնանք, հոյի ճշակում, թերքաւաւացը, զիմու պատրաստումն ու որպիս զուարճալիները: Միւս խոնքը կազմով են որրադրութեան և արդիւնք բարձրանող գազանների ու անկող միջերին դուր լինուող տեսարաններից: Այս երկու իմանական բնագոտանքն էլ իրենց յայտնի արտայայտութիւն են գտել գտաւ արեւմտեան ճակատի երկու հաստատներում: Արաւել, ճակտ կոչում թերքաւաւացը է պատկերում, հոյնակ գազանների ներկայացում են իտալող, հանգիստ, և ծաղը արքն է իր ճաղուկների հետ, որոնցից մէկը կար է ուտում, իսկ միւսը բարձրակ է ծոր մէջքի:

Միանգամայն տարբեր են աշակերդման սիւններից: Գառաւակներից աշակերդը հետեւում են աշակմ. միանցից մէկը իշխելով է իտալողի ոտտերը և նաւում է հնոմ, իսկ միւսը նետահարում է աղի բաժանցում արքին: Ինչպէս պատեղ, այնպէս էլ գտաւ այլ հաստատներում, իմանական այլին պաշտպանելի սիւնէ է, և խոն է, թէ կոյց գազանների զեմ ոչ թէ որրադրութիւն է քնուարքում (այլ իշխանական գառ արտուներինքն էր, միանք ունին իրենց

* Մամուկը անկուրա կարող էր երկու ճակատներում էլ պահպանել գտաւ հոյիկանկարներից, բարձրացանակների տեղաւորելով լուսամուտի (արեւմտեան ճակատում) և խորշի (արեւելեան ճակատում) շարունակի վրայ: Սակայն հոյի ճարտարապետութեան հետագայ յուրաքանչեւ քննոր լինիապատուող սիւնէ կառուցողական իմանական նկերը չեն հանկում զաւարճանկարներին, և այլ անկուրա իր յայտնի արտայայտութիւն է գտել Արաբական այլ ճակատներում, թեւ անկող է անկող, որ հարաւային ճակատի կենտրոնական խորշում: Վերջին, ժողովրդ լուսամուտում նա չկուրէլ է այլ սկզբներից, և որրաւտուկի ամանակներից դուր կեր ընդհանուր տեսարանը հանկել է բարձրակ անբողբալում:



Հուսարքի՝ զարդարած 7-րդ դար



Հուսարքի՝ զարդարած, սրբի պատկերացմանը

յառակ որսասեղեկը, ինչպես այդ գալստն կերպով դրսևորում է շինքի տակ ընթացող իշխանների գոտով, այլ երբեմնական պատեղ պարզապես և այնտեղ աշխատող մարդկանց անհամակարգիչը:

Այս տեսակետից, արժեքներն ճակատի աշխարհի տեսարանը առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում: Որտեղ պատկերում է աչ Եճիի զյալ իշան, ծաղի է ճախ ուղեղ և ձեղև աղեղ՝ կնոթների մի մե, որը թաղ յալանի է արևելեան բարձրագույնակներում: Կրակն ոչ մեռն պատկերում է մի ճար, որը թփերի միջից աշխարհը հանում է ալյոմ կատարուղ իրապարտեանը: Իր դիրքով, հատուկով նա իմաստարկում է ալանի մշակող գիտակցության, և ճանը թուր թիվներն ունենք համարելու այն հարապակի ճակատի համանուն կերպարների հետ. տարակույս չի մնում, որ դրանք ոչ այլ ոչ են, քան ալանի հեղեղ վերակացումները:

Որոշակալարի գոտին մշակում է կառույցի ճարտարապետական յոթնուամեջին համանունի, և երբ արժեքներն ճակատում հնարարող էր կնոթներից աչ և ճախ ընկած տարածությունները ընդգրկել գոտու երկու հատումների շրջանակներում, ալյոմ նույն չի կարելի տակ հարապակի և հիստորիա ճակատների վերաբերմամբ, որտեղ առանձին կրտսմաների և թեղեղի հատումների յուսակարկները դասադրում միմյանց կողքի կնոթ արևել ալանյալ է դառնում, թե որքան ալյոմ են եղել ճանդակալարներից, և նրանց մշակած պատկերները թնալ չեն կրկնվել միմյանց: Բայց և այնպես կան որոշ յոթնուամեջներ, որոնք զգալիորեն ժամ են միմյանց սկզբարմանակ տեսակետից և համեմատաբար յալանի են կրկնում: Միայն կողմից, որպեսզի և, որ հիստորիա ճակատում գերիշխում են աշխատանքի, թեքամասերի սիմետրի, իսկ հարապակի ճակատում մակադիտությունը արտաքին է որոշողություն, կոտի և պարզաբար տեսարաններից: Միանման չի եղել որսասեղևի տեսարանից ճակատներում: Կրտսմ արևել, որ արժեքներն ճակատում այն սկզբալարեն երկու ճախից է յաղկացած, և կնոթներնական յուսակարկի յալանով, գոտին կարծես բարձրացել է վեր, ստեղծելով նման ճախի և յաղկողի զարկների մի յաղկարտ յոթնուամեջ: Գոտին պատեղ շրջանակ է յուսակարկի բարադրող, առանձնակի մի յոթնու, որը յալանում էր իմաստ եղանի գիտակցում միայն. նման դեպքի ենք հանդիպում հարապակի ճակատում, որտեղ Մանուկ չի ցանկացել ընդել գոտու ուղեղություն, և յուսակարկի առաջնու է միջուկում գոտու մեջ: Այստեղ ուղեղարտ է պատկերացմանակների թեմատիկան: Կնոթներնական հատուկի ճանդակողման միտերի զյալ պատկերում են ալանի պատկերում, յաղկարկողներից թեքք պարզապես, ալանի ճալան անառնումներից զուրս փակելու և ալանի զյալ պատկերների և հույների միջին ճալան կոտի տեսարաններից: Իսկ ալանիողման միտերն ընդգրկող բարձրագույնակների թեմատիկան կարծես ամփոփում է կատարում աշխատանքը. պատեղ պատկերում են թեքամասեր, գիմի պատարաստին ու ալանի մեջնական զուսակող տեսանկյուններից և զուսակալաններից:

Այս շարքում ժամանակագրական առումով առաջին պատկերացմանը յաղկող հատուկ տեսարանն է, որտեղ պատկերում է աչ Եճիի զյալ իշան մի ճար, որը յաղկող չի կողմից որևէ է ունեն և պատարաստում է բարձրամալ:

Խուզարտ է, որ յաղկողարժեքական շրջանակում պարտ են յալմորեն օգտագործում են նման կողմեր: Մարդը հային տակ յալն անդադարադի, ուղեղը յալի են, բանկերն թեղեղ և անդադարադի փոքերը՝ ծաղի: Բարակույս չի մնում, որ պատեղ պատկերում է անդադարական մի գիտակցի: Բնորը անույս տեսանկյուն են հանում, որը պատկերում է յաղկող միտի զյալ: Այս ներկայացման է կատարակալ մի կառույց, ընդ որում յալմոր իմաստ պալանական են: յաղկող աղեղով ճեղղ զարձարանները ունեն նույն բարձրությունը, ինչ որ կատարներից: Գոտիկություն չենք ունի իրական չենքերի ճանդակությունների, թեև կատարներից սեղանում են և երթաները՝ իշխանում: Հենում իր ճարտարապետական յոթնուամեջն լիցենցիա է հակակում միջնադարեան ճարտարապետական մեջ թաղ յալանի սիմետրիաները, ընդ որում ժողովրդական ճարտարապետական ձևերի հետ է առնում սիմետրի թուրքանի լիմուլ, յաղկների նուսկիմանն մշակումը՝ փայտի մշակմանը ընթող փորագրությունը և ալան:

Այստեղ են նկարագրում զարդալարի գիտակցում ընդամասերում է յաղկող ճեղղն ունեն հենումներում, որտեղ թաղ սիմետրիաների տակ տեսարանում են յաղկողի հիսթը հատուկ մեծ կարաններից: Համանուն կատարություն յալանի է Հուսարքում, որտեղ երկու, չի: թեքադի ճարակների միջին տեսարանում են հիսթը անդադող հիսթը:

Թեքամասերից, յաղկող պատարաստող լիսող սկում էին տեսանկյուններից: Այլ էլ է պատկերում պատեղ: Մի չի: աչ տեսում ենք մի ճար, որը բարձրակում է ճանդակ յաղկող արքի մեջնին և թեղև միս պալաններից: Ճ. Օրդիին համարում է ալան կոտի տեսարան, սակայն դրան չի կարելի համամալել, այնքան որ յաղկող է պատեղ ալան ինչ, այնքան հանդուս, և թնա չկալ որսի տեսարաններից ընթող յաղկությունները: Նման զուսակալ



Նոյն՝ թերթաբույս, 7-րդ դար

տեսարանների հետ է առնվում կենսորենական լուսամտայն վեր պատկերում ընթացմարտ տեսարանը: Նորիմուսանց այն է ընկնում իր շարժումներում, և նման շարժում ունեն եղանի ջանքերներ միայն: Հակառակ դրան, ակնյայտ է, որ կոտորվող մարտ են եղել գտարժեքներ լի, և այս տեսարանը ոչ մի ընդհանրություն չունի իսկական կտորի հետ, որը պատկերում է կենսորենական իսկական ձևիսկական միասնի վրայ: Այստեղ իսկական կոն է տեղի ունենում այդտեղ պահպանված են հոփների միջև: Կարելի է ենթադրել, որ անասուններ են ծնել այդին, պատկերվող դուրս են վունկի նրանց, և այդ հոփի վրայ է կոն է ծաղկ այդտեղ պահպանված են հոփների միջև:

Նույնի վերջ, որ որոշատեղի գտին անդրադարձումը վերջում բաղկացած է առանձին յորմուսանցի թեմատիկ հաստատվածքի, որան, որպես կանոն, լուսամտում են ոչ լայն, հիմնականում ոչ սիմետրիկ թուական զարգացումներով: Կոտորարար դրանց որոշատեղի ուղղանկյ ծաղկ են, որանց զարգացման մեջ տեղադրում են մարդկային դեմքեր, թույլանք և աղյուսիկի ղեկներում այս հաստատվածքում տեսնում ենք այդին ծաղկ պահպանված անդրադարձում փոփոխվող, հանգամանք, որ թերևս առաջնակարգ անհրաժեշտություն էր հնում: Այսպիսին է, որինակ, հարապահման ծաղկային արևմտահայ շրջանից գտան կենսորենական որոշատեղի միջերի մեջ նստած, փառանկ ծորարով մի ծորանի: Նրա անդրադարձումը, դեմքը, հազուադ ինչու տարբերում են նրան այդտեղ այնտեղ գործարարների: Արտադարձում տեղադրել է նրա դեմքը: լայն թույլանք այնքանով նա ուղիկ նայում է դեմքին, թույլանք ինքնում են թան, իստանում ծորարին: Հակել է երկար պարզգուս, թույլանք ծաղկում են միջև արժեկները: Միջկոն տեղադրված այնտեղտարները, որպես կանոն, ինչուստարներ են, անպիսին և անծորան, կարճ, ժմին ծնկները համակող թույլանքներով կամ պարզապես կենսորենական:

Գտարանական լի, որ այս վերակառուցի աչ և ձևի պատկերում սիմետրիկ անդրադարձում են այդտեղ պահպանված հետ: Զախ կողմում տեսնում ենք ուղարար մի պատկեր: Երբ շարժական է մարդու վրայ, իսկ վերջին, վանկան, արթնանքի է մարդ: Այ կողմում պարտադիր ենքին մի մարդ է, որի դեմքը կանգնած է մի առին: Ց. Օրդուկ կարծիքով, պատկերաբանական այս ինտադարձում է անդադրում, թեև լուսամտային լայ երկում է, որ որմանքը այստեղ ոչ մի վնասում չունի, իսկ պատկերաբանական ստանկերի ոչ մի մարդ, ոչ էլ առինի ջանքերվեր խոր չեն որոշատեղի անկան ուղղությունը: Այսպիսով, հաստատված հաստատված ծաղկում է որոշատեղի գտին: Զանգանում միմանցիկ չէլողը զարգացմանակալին շրջաններով, միմանք են լայնորում նոր պատկերներ և նոր սիմետրիկ: Այստեղահան կոտորակ լայնորում թերթաբույսի միասնի վրայ եղման կերպում է ինքնուրույն նշում սկզբունքը: Այստեղ ևս միջերի միջև նայող ծորարար մարդու աչ և ձևի տեղադրում են երկու սիմետրիկ պատկերաբանական: Զախ կողմում մարդը նրապահանքում է արթին, ընդ որում, այս տեսարանը պատկերվում է Արարածի ստանկ կենդանի, արտադարձումներում չի տեսարանների թույլ: Նիկալը ծաղկ է աչին տալը, որը աչ թույլանքում է մարդու աչ առին, իսկ ձախով ծաղկ է նրա ձախ ծունկ: Միայն մարդը (Ց. Օրդուկ կարծիքով՝ մի պատան) թարթաբույս է ձախին և վանկի թույլ կարծի: թեև նրա դեմքն ու մարմինը դարձած են դեպի դեմքը, սակայն աչերի թերթը ունի ուղղում են դեպի միմանքի տեսարանը, ընդ տեղով նրա ուղարարական ուղղությունը: Արարածի ջանքերվերները լայնորում օգտադրում են աչ մարդը, ընդ որում լայն թույլանք աչերը,

47 ունի շարժում մեջ գտնող թերթը մեծ արտադարձումներին են հաղորդում դեմքին անտեսարան: Արեղանակ թաղմանն աշտարական կոտորակ է հույսում արեղանակ իստադրել, ընդ որում այս հանգամանքը դարձի ընթացում վերկից հույս անհրաժեշտը դեմք միջնադարում այնքան էին վնասիկ պատկերաբանականները, որ դրանցից մի ջանքը վերադարձում էին, և այս մասին էլ 16-րդ դարում լուսակ արձանագործներ էր գտին: Այս այս վերադարձում ջանքերվեր շարժում էլ տեղ է գտել կոնց գլխով ինտար մի առին, որի մեջից միայն շրջում արդև արտարում է վրայի կրածով մարդին է, որ նման սիմետրիկ: Այստեղահան ի լայն են գալիս ոչ վաղ, ջան 12-18-րդ դարերը, և միայն կողմի՝ այս կողմը ինչու հակադարձում է որոշատեղի գտան թեմատիկային Արեղանակ իստադրել հարապարտերին ընդգրկող հաստատված գտան թեմատիկական զարգացման փոխում է արեղան տեսնում ենք վերական իստադրել կանոնը, գտարժեքներով: մի մարդ տեղին դրան մասնակի խղ է տեսնում, նրան որմում է հոգևորական, և նույն տեղում էլ վերական իստերն են վարձեցած արթի հետ, իսկ տեղի աչ՝ մի մարդ արտարական լայն հետ հաստատված է արեղանի Արեղանին է հարապարտիկ ծաղկային անդրադարձում ընդգրկող որոշատեղի գտան թեմատիկային վաղ և ջանում ենքին ջանքերվերները պատկերել են վերական իստադրել կանոնը, այդտեղ մասնակի ու պարզադ զարգացման և լայնարժեքների և լայնարժեքների, և դրա հետ միասին որպիսիսով, գտարժեքան, թերթի առին հետ անդրադարձում:

Գտարանական լայն սկզբունք է պահպանում որոշատեղի միմանքին ծաղկային հաստատվածքում, թեև չի կարելի չեղանակ, որ այստեղ վերակառուցում են վերական թեմատիկ, և անհամեմատ չին են կոնի, պարզարի տեսարանները: Հիմնականը, գլխադրող գլխական



Կարծիք՝ Կարգադրում մի հաստատված



Կարծիք՝ Կարգադրում մի հաստատված

ստորիս կեանքի տեսարաններն են: Բայց և այնպէս քանակաւորմանը չեն խոստիկ զգալանքի հետ մեծաւորի տեսարանը, թէն ամբողջ ճակատով առկա է մեծ միայն մէկ պատկերացանդակ, տեղատարած փոխալին իսպարի կենտրոնում: Ակնյայտ է, որ դա ճարտու և արջի պատահական մի ճանկարով է և ոչ երբեք որսի տեսարան Մասն եղան արջ յարմարել է ճարտու վրայ, իսկ վերջինս էլ պարզապէս ուղի, հարուստ է նրան զանա- կով: Միայն ճարտը, դասարկ կողմերը թանկ, փախում է ճարտի վայրի: Ճարտու չի մնում, որ ճարտիկ կնկ էին քերտառարի, և յանկարի նրանց դեմ էր կնկ արջը: Կոմպոզիցիան տես- կանի մեծ հետաքրքրութեամբ է լուծում տեսարանը: Մարդկանց ճակարակ յարմարները, երբ մէջ պաշտպանում է արջի, իսկ միայն՝ փախում, իրենց անդադարն են գտն հարկան արքիի վրայ արտած պատկերացանդակներում: Կազմող ճարտը վախկնդ է յարջը զալա- րակի մէջ պատկերում մի մեծ թռչունի, որը բացի է թռիչքի և պատրաստում է թռչիլի, մի- ղն աշակերտան զալարակի տակ եղան թռչունը, ոչ մի վտանգ չգտնելով, հանգիստ հասնում է թռի տակ: Իրական կեանքն արտաբանող մեծան պատկերացանդակներ են տեղատարած փոխալին ճակարակ զալարակների տակ, ընդ որում լայնորէն ներկայացում են այդտ իս- 20 ղովի թռիչքի տակ հանգստացող ընտանի և վայրի կենդանիներ: Այստեղ եւս առկա են թռիչքի տակից ճարտը վերակազմները: Գալարակներից մէկի մէջ պատկերում է մի ճարտ, որը բաժնով փորով է հողը, միայն հասնում է առտու քիչքը: պատկերում է մի կնի, մեղքիի վրայ երկու զատար տանկիս, իսկ գլխի վրայ դրում է մի փոքրիկ զանիւղ. ակնյայտ է, որ նա տուկի է քիչիկ այլում աշխատողներին և այնպէս շարունակ, մինչև զօտին հասնում է եղանակային, փոխանցում արժեքնան ճակատ: Ակնյայտ է դառնում, որ այստեղ պատկերում է զնդական կեանքն իր թուր դրստորտներով, հարուստ ընտանիքն իր աշխերով և պտուկներով, ճարտ- կանց իտղող աշխատանքը և նրանց պաշարը յափշտակիչների դէմ: Կեանքի պատկերները յաղորդում են միմեանց, և գտնու թեմատիկան ոչ մի կապ չունի պարտաւորացային սիմվոլիկայի հետ: Իսկ հետ միասին մեծամեծաւ որդատունից ամբողջապէս յարկըրացնական է, և այդ սիմվոլիկայի ու իրական կեանքի տեսարանների զուգակցումն էլ առաջ է քիչիկ մեծան ակնկնի- չի յորինումը:



Ջուարթնի՝ զարդազուտ մաս:

• • •

Որդատունից վեր, իսպարիների տառնցներով շարժառող ճակտունապատերի ճարտարանքների վրայ Մանուկը տեղատարի է չորս տեսարանիների մեծաշի փիղտները, որոնց իրենց շարժառակ յարմարով չեն փորով գլխատը գտնու ամենամեծ պատկերացանդակ- ներին: Անտարանիների պատկերացանդակներ տառարի չորս կողմերում տեղատարելու առա- դուրը զալիս է դեռուս միջնադարից: Եկեղեցու ապատարների կիսանցիներ են պատկեր- ան Միստան տառարի (7-րդ դարի վերջին քառորդ)՝ թորուկի քիւնի վրայ Կոմպոզիցիան տեսակնայից աչք քանդակները շատ յաղող են տեղատարած. շնչալիով իսպարիների ողջա- կից տառնցները, նրանց որդարի կապ են տեղեւում հորիզոնական գտիների և ճակտունա- պատի քանդակազարդ գտիների միջև, մեծապէս նպաստելով հիմնական ծաւլների առ- յաղողական շնչակնի: Իսպարիից աչք և ճախ ճգողը հորիզոնական քիւնի երկայնքով ճգո- տն է եւս մի գտի, որը սկզբունքորէն տարբերում է միս գտիներից և արտաբանող հետա- քրքրութիւն է ներկայացնում իր այնպան ուղադրու թեմատիկայով:

ԻՇԽԱՆՆԵՐԻ ԵՒ ԿԵՆՆԱՆԱՎԱՋԹԻ ԳՕՏԻՆԵՐ

22 Լուկական ճարտարապետութիւն մէջ միայն էլ իմաս որդարի տեղ են գտնու քիւնը, և նրանց մշակումը դեռուս վաղ միջնադարում եղել է ճարտարապետների ժամանակաշրջանում առա- կաւ: Այդ յրջանում ակնյայտ են հնազոյն ճարտարապետական նկերի արձագանքները, և առանմաւար քիւնըրդ տառնկնայի արտաբանութիւն են գտնում հնաւան՝ բաշիկկառնիւղ կառուցներում: Անկի ուշ, թիւնու Ջուարթնիի կառուցման յրջանում ընդհանրաւում են տեղի

կուստ ունեցող շինքը, որոնց թնշադիր մասերը, որպես կանոն, մշակում էին հյուսանել զարդաներով: 7-րդ դարում շինքի վրա սեղ են գտնում պատկերաքանդակներ (սախտաբանչիների կիսանդրիները Միստամոմ, խալի, երկրպագութեան տեսարան Զրփմոմ և այլն): Քիսիքի մեմ հարուստ մշակումը թեկու որոշ լավագույն անդրադարձն է հնագույն ճարտարապետութեան մէջ լայն տարածում գտած զարդագոյծների, և Գառնիի օշինակը անշուշտ միակը չէ Հայաստանում: Եւ երբ մշակում էին Աղբաժարի տաճարը գտնող հորիզոնական շինքը, Մամուլը անշուշտ չէր կարող ի նկատ յաւնեւղ այն հիմնալի ճարտարութիւնները, որոնց ստեղծում էին շինքի վրա պատկերաքանդակներ տեղադրելու շնորհիւ ինքնին այն է, որ շինքը, հակառակ իրենց բարձրադիր տեղադրւածին, թեկուս էին տաւը, և նրանց վրայ կրած քանդակները փաստորէն դիտւում էին տաճար տեղեկական կրճատումների: Նոյն քանց չի կարելի ասել ուղղակիք գաւառորում որբատունիկ պատկերաքանդակների մասին:

Այլ գոտին էլում է տաճարի հիմնական ծառայների երկայնքով, պարփակելով դրանց հորիզոնական ուղղութեամբ, շրջանցում է աշտարակամու կուսաները, բարձրանում և իջնում հակառակապատեղը պատկող շինքի վրայ: Ոչ պակաս ուշադրւած է թերուիկ շինի երկայնքով էլումս կենդանավազքի արտակարգ դիմանկ գոտին, որը, որպէս մի հիմնալի օղակ, պարփակում է թերուիկը, պակսկելով տաճարի ամբողջ գեղարուեստական յորինումները:

Տաճարի շինքի երկայնքով էլումը գոտին միակն է, որ պատկերաքանդակն առումով որոշակիորէն բաժանում է երկու մասի: Այն դէպքում, երբ հորիզոնական շինքի տակ պատկերում են իշխանների դիմաքանդակներ (արեւմտեան խաչարքում), առնանքաններ, հնարակի քանդակներ և զինանշաններ (միւ թուրք հորիզոնական հաստաններում), հակառակապատեղի թնշադիր շինքի վրա, որպէս կանոն, կենդանավազքի տեսարաններ են, ներքե ընկող քանակակն ծառ թերուիկ շինի պարագեղով ընթացող գոտու քանդակաւարին:

Այս թուրք քանդակների մէջ առանձնապէս ուշադրւած են արեւմտեան խաչարքի դիմաքանդակները: Մեր ուսումնասիրութիւնները ցոյց են տալիս, որ պատկեր պատկերում դիմաքանդակները ամենայն հաստակամութեամբ ներկայացրել են Արծրունեաց թագաւորական տան զուգամեծ իշխանական տների այն մարդկանց, որոնց սնորհորէն համագործակցել են Գագիկ արքայի հետ: Այդ է հաստատում այն համաձայնքը, որ նրանց արժանանել են պատկերելու Գագիկ արքայի կախարական կոմպոզիցիային այնքան ծառ, նոյն խաչարքի վրայ:

Տարակերպ չի մնում, որ այս դիմաքանդակները ունեն կախարական բնույթ և ներկայացրել են այն անմահ, որոնց ինչ-որ էնով օժանդակել են Գագիկ արքայի տաճարի շինարարութեամբ:

Խաչարքի ճարտարային կողմում տեղադրւած է առանձնիկ դիմաքանդակ, իսկ միւսիսային շինի՝ տաւը: Դժբախտաբար մեր ձեռքի տակ չկան այդ քանդակների մեծաւթ լուսանկարները, թեւ նշաններից էլ պարզ է քանդակագործ փայտեւորների էլումով հասնելու դիմանկարային նմանութեան: Թեւ ոչ թուրք դէպքերում, յաճնայն դէպք նրանց հասել են անշուշտ յաղդորթեան դիմաքանդակներում, այնքան որ հետո են դրանք կանոնական ձեռքերը:

Միւս կողմից ասկայ է դիմաքանդակների համախմբումը. յաճախ երկու-երեք պատկերաքանդակ մշակւում են նոյն արտաքին յատկանշիկներով. բացառում չէ, որ պատկեր ներկայացրել են միմիւրէն իշխանական տան տարբեր անդամներ: Մէկ այլ դէպքում կենդանում պատկերում է ժողովաւոր մի մարդ, որից աչ և ձախ՝ դէպք մա շրջում են պրօֆիլ դիրքով երկու անմարտի երթաւորարարներ: Կարելի է ենթադրել, որ այստեղ ներկայացրւած է մի ինչ-որ նշանաւոր իշխան իր երկու որդիների հետ միասին:

Հիօթալիմ հակառակ տեղադրւած տաւը դիմաքանդակներից միւրը կին են, հիմնը՝ տղամարդ: Կանանց այս դիմաքանդակների հետ որոշակի կերպով աղանդւ են նոյն հորիզոնական շինքի արեւմտեան հակառակում պատկերում երկու համեմատաբար մեծ, նույնպէս կանացի դիմաքանդակներ, իրենց ծառ քանդակում պատկանի խորհրդանշաններով հանդիմ: Նշուիկ վերջ, որ այստեղ ամենայն հաստակամութեամբ պատկերուել են Գագիկ թագաւորի մայրը՝ իշխանուհի Սեփիկ, և նրա կինը՝ թագուհի Մյւլէն:

Ինչպէս նշուի, Արծրունեաց տան ներկայացուցիչներից Մամուլը անդատում էր տուեալ իշխանի ծառ առաւել ընթող առնմանքան և զինմանքան քանդակելու միջոցով: Նոյն միջոցը, որով Հանաթումներով, կիրաւուել է նաեւ այս գոտում: Մակայն տեղէն այստեղ այնքան շին է եղել, որ մա տեղադրւել է դրանց գոտու երկայնքով, շինքի հորիզոնական հաստանների վրայ: Հարաւային հակառակ տաւին առնմանքան տեղադրւած է արեւմտեան աշտար-



Միստամ՝ Կոկոս Անտարաբնի, 7-րդ դարի վերջին քարեր

կանն կուտի ճորգեմակն քի զյալ Կենտրոնում պատկերում է մի ծառ, որից աչ և ձախ, գլուխները դեպի ծառը, մտած են մի ցուլ և մի վայրի աշի մաշոր տեմանյանի կենտրոնում պատկերում է մի արծի, ցրանց ձախ՝ մի եղմի, իսկ դեպի աջ՝ վաղղ մի արծի Ար տեմանյանների, որպես կանոն, ճալում չեն միմեանց, այլ բաժանում են կա՛մ տնտեսում ծառերի, կա՛մ բուսական զարգանքների կազմում հաստատվելով: Որոշ դեպքերում վերջինների փոխարեն են եղմիկներ կամ աշիեր, թևի պես է ճել, որ արանց ցանկը շատ չէ, մէկ-երկու հատ ամեն մի հաստատում, սակայն այդ էլ բառական էր, որպեսզի շարժում և կենդանություն հաղորդելու գոտում առհասարակ, խախտելու մեղադրի կոնգրգիբիանի հանդիսաւոր անշարժութիւնը և այսպէս շարունակ ճոճմանցով ժապավեններ և ստատման արտահանն այնքան ընդող արքաւա-

- 34 ճական հաստատմանի վրայ կարելի է տեսնել անհասարկի մեղադրի կոնգրգիբիաներ: Այսպէս են տնտեսութեան թույլաններ, որտեղ ուշագրտ ևն ցրանց վերջի կայտան և մէջքերի երկարութիւնը ծածկող ժապավեններ և ստատման արտահանն այնքան ընդող արքաւա-
- 35 յական կենդանիների տարբերակները: Մէկ այլ տեղ տեսնում ենք երկու թռչուններ, որոնց օրհասական կտուի մէջ են օծի ճառ: Հարաւային ճակտումպատի աչ կողմում պատկերում է առիծի և ցուլի միմեանցը, իսկ անից աջ՝ կտուի պատրաստ երկու անշարժներ և այսպէս շարունակ: Թևի պես է ճել, որ տանարի քից պատկերում է առիծի ճողմանքում տարբերի թռիւն, և շատ պատկերացանկաներ կորել են անշարտ կամ այն աստիճանի են ծածկալի և ծածկելու բուսականութեամբ, որ պարզապէս չեն դիտարկում: Ոչ պակաս ուշագրտ են միտակալն քի՞ թա՛կ պատկերում տեմանյանների: Այստեղ տեսնում ենք յոճակի յարձակումը եղմիկի վրայ, մեղադրի տեսարաններ՝ զոյգ եղբորներ, զոյգ խորի և այլն: Միև հասարակութիւն է մերկայացնում միտակալն իտալարի և բաժանիտ կուտի հաստմ վայրում քի՞ զյալ պատկերում ճարդու և ցուլի կից: Մարդ թուլ է ցուլի եղբորներին, ուրիշ վիզը և պատրաստում է զգեստն ցրան: Հակասակ որ ֆիգուրներից ամեն մէկը գտնում է մի միտուի վրայ, ցանցակազորի միմ հետութեամբ է պատկերել կտուի յարտան պահը, թևի քի՞ փոքր բարձրութիւնը շատ քի՞ ճնշարտութիւններ է ընկնել: Այստեղ տեսնել ուշագրտը ճարդու հագուստն է. այն ճնշալն չբռնին ընդող մի թիկնոց է, որն աչ թևի տակից անցնում է ձախ տակ վրայ և ծածկում ճարդու մէջքին ուղղահայեար: Այն իմաստ հետ է միջնադարեան իշխանական հագուստների ներքին, և բացատրում լաւաչ է համար, որ տեմանյան տանգրոփների պատկերագրական ներքին ծածկանի ընթացքում խորհրդանշական ընդող են տեսնել, դարձել տեմանյանների կամ զինանշաններ: Մաշոր տեմանյանները հիմնականում կենդանիների կտուի տեսարաններ են կամ արժանեւ երկու եղբորում մեղադրի դիտող կանգնած կենդանիներ: Դժբախտաւոր մեկը շատ քի՞ լա՛մ գիտենք հայկական միջնադարեան մեղադրիկայի իմաստարանութիւնից, և Աղբամարի այս գտնին արտակարգ հետաքրքրութիւն է մերկայացնում: Մի կողմից այն վկայում է հնամանի, դարձի խորը զննող ակունքների ծաղիկ, միւս կողմից՝ ազնիւ իրենց քրտնութունն են գտել նոր ծածկանակների պատմա-շաղաքական իրադրութիւնն ու նոր կազմաւորող իշխանական անիքի մեղադրիկան:

Սակայն գոտու անմիջական ծառն են կազմում ձախ ճակտումպատի քի՞նքի երկապնող ճողող կենդանիների տեսարանները, որտեղ, որպէս կանոն, գիշարելիսը հետապնդում են պիւնիքն, եղբորներին, մազաստակներին, և աչ պահի շարժումը միանշալիօրէն մեղադրանկում է ճակտումպատի քի՞նքի ուղղութեանը:

Ուշագրտ է, որ թուր յորս ճակտումպատի քի՞նքի վրայ էլ շարժումը ունի միայն մէկ ուղղութիւն՝ միշտ դեպի վեր, դեպի ճակտումպատի գագաթը: Բանակալաբորի բնույթի վարանն, որ նախ այդ ճակտումպատի գագաթի վրայ էր քանդակւած տնտեսարանի վրայից, ինչպէս աչ տեսնում ենք արեւմտեան և արեւելեան ճակտումպատի:

- 3 Ճանարի պատկերագրական ծածկապնում ամեն քանակի իր տեղն ունէլ, և ցրանց փոխադարձ դասաւորութիւնը ոչ մէկ կերպ չէր ազդում ցրանց իմաստարանական տրեւման վրայ: Կենդանիալից թեման յարտին էր գնում հնազան դարերի արտահանում: Այն տեսնում ենք բրոնզեդարեան անօրների և գտնիների վրայ, որտարական արտահանում, ժողովրդական արտեսի յաշարանների վրայ 5-րդ դարում այն էլ յայտ է գալիս Ռդգարի յաղակների վրայ, 12-րդ դարում՝ Միշտ Աղբամարի վանքի դրան զարդաքանդակներում: Յ. Օրբելին միանգամայն իրաւացի է, երբ անշարժութիւն է տեսնում գոտու թեմարիկին և իշխանական կենդանի այնքան ընդող քրտնութեան միջև Աղբամարում աչ թեման իր անդրաշխական քրտնութունն է գտնում թմրակի քի՞նքի քանդակաշարում և որպէս ուժեղ մի օգակ չորանցում է թմրակը և պակսով կառուցն ընդամենալաւ:

Ռդգարութիւնը յալճօրէն տարածում էր Հասարակական: Անանուն Արեւորմին յատկապէս նրան է Գալիկի արքայի որսաւորները և մկարագրում մաշալտու գաւառում նրա նմանակն կառուցները:

Թմրակի կենդանիալից գոտում պատկերում են քանդակալի կենդանիներ: Այստեղ կան առիծներ, յոճակներ, եղբորներ, եղմիկներ, վայրի աշիեր, մազաստակներ, աղուններ և այլն: Գաւաղներում են երկու շնիւր, որոնցից մէկը ակնշարտօրէն գտնւո է, միայն իսկական որսի չուն:

Որսաստեղծները ունեին անշուշտ իրենց պահակները. պատահական չէ, որ այս կենդանաշարժ առկա էր նաև վեց դիմացանդակներ, միջոց աշխատ, ինչպես որսատունի գոտում: Կենդանավազի տեսարանները ունեն իրենց խիստ որոշակի ոճերը. ամեն մի առիթի կամ լուսնային առիթից վազում են մի քանի եղջերու կամ քարաշի: Շարժումն ընթանում է ձախից աջ, թեև որոշ միատեղում, ինչպես այդ քնակում է իսկական որսատեղիներում, կենդանիները մատած են, ընդ որում, այդ թում մոլորակ առիթներ, թեև մրանց գլուխները շրջում են դեպի աջ, դեպի ընդհանուր շարժման ուղղությամբ:

Ուշագրաս է թուազարդելի քաղաքայությունը: Այս հանգամանքն անշուշտ պատահական չէր. մրանց կը բաժանվին վաղը կենդանիներին, կը խաթարվին ամբողջ շարժումը և դիմանից գոտին կը վերածուէր ստանկին, միմանց մեռ լատուտող հատուածների: Խիստ ուշագրաս է Աղթարձարի պատկերաքանդակային գոտիների արտաբայություններում ուղեղաբանը մերթնց վեր, սկսած գլխաւոր գոտուց մինչև թորակի կենդանավազի գոտին: Այդ շարժումը, թեև հազիւ ճշմարիտ, առկա է արդէն գլխաւոր գոտում: Այն ուղեղանում է որսատունի գոտում, զգալի դառնում իշխանների գոտու ստանկին: հատուածներում, լատուտալե ճակտոնապատերի թնջաղիք թիւերի վրայ և իր առակի ցայտուն արտաբայությունը գտնում թորակը պատկեր կենդանավազի ձևերում:

Այս հանգամանքը մէկ անգամ ևս հաստատում է տամարի ամբողջ գեղարվեստական յորթնութիւնը որպէս մէկ ամբողջութիւն դիտելու սկզբունքը, որը, ինչպէս տեսանք վերը, իր ցայտուն արտաբայությունն էր գտել արդէն գլխաւոր գոտու հակադիր ճակատներում զուգահեռ թեմաներ տեղադրելու մէջ:

Ճամարը մշակուել է որպէս ծառայալին մի կորով, որտեղ ամեն մի ժամբանման, ամեն մի գոտի իր որոշակի տեղն ունէր, ամեն ինչ մշակուած ևս արժամարանական էր ոչ միայն տունայ գոտու տարածքում, այլև գոտիներն իրենց համահմնին: ու մերդաշնակ էին տամարի ամբողջ դիտորակին սխտանին ընդհանրապէս:

ՏԱՄԱՐԻ ՆԵՐՔԻՆ ՑԱՐԳԱՐԱՆԸ

Աղթարձարի տամարը այն եզակի յուշարձաններից է, որտեղ աշխարհիկ տարրը, և լատուտալե քանդակը տեղ է գտնում պաշտամունքային կառույցի ինտերիորում:

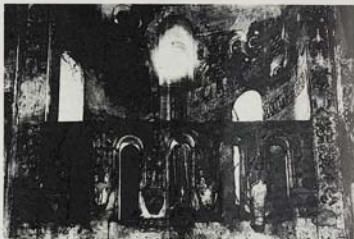
Աշխարհիկ տառիները կարծես ուղեկցում են Գազիկ արքային, ժամելով մրս գահաւորակը, տեղ գտնում բաղրիքի ճակատային ժառանգ: Այդ ժառանգ յիշատակում է արդէն Անանուն Արծրունին: Եւս գրում է. «Եւսրանի հարաւային կողմից, եկեղեցու դռան նստում, յորինեց զանկ տեղ, որը բարձրից դեպի ներքեւ է իջնում կամարանի տակնանկերով, որպէսզի դառնայ թագաւորի աջօրքի տեղը, հետո մարդկանցից, որով մա կը լինի իր մտքերի հետ և անդրադալաւ նր հոսի Աստուծոյ մէտ»¹¹

Թագաւորական գահաւորակը գրաւում է հարաւային արքայի ամբողջ վերին կէտը և յենում է լատուկ կառուցում գերեզարդի վրայ: Գտնուելով լատուկից 5 մ. բարձրութեան վրայ, մա սահմանազատում է 1,5 մ. բարձրութիւն ունեցող բաղրիքով, որի առաջամասը ամբողջովին ծածկուած է պահպանիչ խորթորդաշնանների քանդակներով: Այժմ այդ բաղրիքը չկա, և մրս նկատուման ժառանգ կարելի է խօսել միայն հին լատուկարների հիման վրայ: Բաղրիքը մասնատուած է եղել հինգ ձգուած համաշափութիւններ ունեցող կամարաշարով, որոնց միջնապատերի և բաղրիքի եզրամասերի վրայ քանդակուած են եղել երկու ցույն, երկու քարաշի, փոխ և առիթի գլուխներ: Ցարակոյս չի կարող լինել, որ այս քանդակներն ունեն նոյն իմաստաբանութիւնը, ինչ որ տամարը շրջանցող պահպանիչ խորթորդաշնանների գոտին: Անանուն Արծրունին յիշատակում է նաև, որ Մամուշն ինքն է զեկապարել տամարի ներքին տարածութիւնների յարգարժան գործը: Մամուշը շուրջ խորանիկ ներսի կողմը հրաշալիորեն կարգաւորեց նկարապանայն զգննրով, ոսկեզօծ պատկերներով, պատուական սկներով, ժարգարտաւանս զարդերով և պէս-պէս երեսիկ և պաշտաւ ապաւայում:

Աղթարձարը այն եզակի յուշարձաններից է, որտեղ լիովին պահպանուել են որմնակարները, թեև Ե. Օրբելու հետազոտութիւնները տեղում ցոյց են տուել, որ այստեղ առկա է որմնակարների երկրորդ շերտը, և այս հանգամանքը թեւական է դարձնում շատ պատկերների թուագրութիւնը:¹² Դեռուտ այն ժամանակ Ե. Օրբելին նշում էր որմնակարների զգալի վնասաւորութիւնը, մի բան, որը անհամեմատ ուժեղացել է վերջին տասնամակներ ընթացքում ևս նկատուելի է թերում լատուկարներում: Շուշարանի որմնակարների

Տեսագտորները առաջին անգամ հանգամանորեն դրադուց Սիրարքի Տեր-Ներսեսանցը՝ Նրա աշխատությունը մինչև օրս էլ մնում է առանց հաշտության աղբյուր այս բնագավառում, թեև այդ հարցը հետաքրքրել է նաև այլ հետազոտողների, և լույս են տեսել մի շարք աշխատություններ։

Երմանակարների կրեյ զուգամեկ գտածոներով չբացման են տառարի իմաստները, չնդհատելով միայն արեւելեան կողմում, որտեղ է եկեղեցու գլխաւոր աքաղաղը՝ Դմորիտարար միա ամբողջ վերին մասը ծածկում է թեյուս 18-րդ դարում արուած աշխատակաւուն ներկով, և ինչպէս Ն. Յիւրիին է յիշատակում, ներքի տակից այնտեղ եղած երմանակարներից հազիւ են երևում։² Այնտեղ նկատելի է Քրիստոսի ֆիգուրը, որը աչ ձեռքով օրհնում է և ձախում լոնկէ է գիցքը։ Նրա ձախ կողմում Աստուածայինն է դէպի Քրիստոս պարզած ձեռքերով, իսկ աջից՝ Յովնանն Մկրտիչը՝ Ներքեւում պատկերւած են վեց առաքելակեր, չնդ որում իրաւաւորի ձախ կամ համապատասխան ձախազոտութիւններ։ Կենտրոնական յաւանտայից ձախ՝ Պարոտն է, դէպի աջ՝ Գեղար, Անդրեասը և Յովնակաւորը։



Աղբար
Գաւի Ներսիսեան արտաւոր

Տաւարի իմաստներին միտ հանգուցը գերեւն էր, որտեղ պատկերւած է Աստուածային Մկրտիչը գրքի դրախտը, Աղաւի և Մուշի Տաւ միասին, տեսարաններ, որոնք գրաւել են թմբակի ամբողջ տարածքը։ Այստեղ պատկերւած է Աղաւի ժողովը դախտ, Մուշի տեղեկումը, ապա միանց արտաքսումը դրախտից։

Անտարանական շարքն սկսում է արեւելեան արտիկի հարաւային կողմից, չնդ որում ժամանակագրական տեսակետից առաջինը վերին գոտին է։ Դատելով նրա կազմում են մէկ միայն շարունակութիւնը և չեն բաժանում միմեանցից. այս հանգամանքը լուր է վկայում յաւանակարներում։ Քրիստոսի ժամկոթիցը պատկերող տեսարանները տեղադրւած են հարաւային և արեւմտեան արտիկներում։ Հարաւային արտիկում պատկերւած է Անտան տեսարանը, որտեղ Մարիամը ճաւած է՝ ձեռքերը բարձրացրած։ Ծաղրող տեսարանը Ալեքսիոսին է։ Դեպի մեծ ծառերում հիշատակը, էլ տեղի աչ՝ Մարիամի և Նիկիտայի գրկախառնման տեսարանն է, չնդ որում դեմքերը ուղղւած են դէպի դիտողը։ Այս կրեյ սիմվոլներն էլ տեղադրւած

են հարապահին աչափի վերնալարի գորշաքարից ցած, ձախ կողմում Կենդանական լուսամուտից աջ՝ Մեմուզին և Սիրաբոֆի Տեր-Ներսիսիանը գրում է, որ «Մարիանն ու Յուլիանը նստած են մուտքի երկու կողմերին: Մտադր խորալեն ու թարձալիք մի կառույց է, որը տեղադրված է թարալիքի կամարաուր թաղանթի ներքո: Մամուկ ժխաուր պատկած է մուտքի վրա, որի հետևում կանգնել է տնանի կնամը և տնանիկի գլուխները: Կարճ պարծություն, կիս-կիսով տաքառով և արտաքին զրպանկով երկու կողմերի կանգնած են Մարիանի ետև: Գնանքն իր ոչխար (թխ շուն) է պատկած: Մոգերը, ըստ արձանագրության, կանգնած են աջ կողմում, Յուլիանի ետևը:»

Ժամանակագրական կարգով թեման շարունակում է արձանական արտիկի առաջին (վերին) գոտում Այն զալիթորեն վկայում է, և Սիրաբոֆի Տեր-Ներսիսիանը ենթադրում է, որ այստեղ պեղուց է պատկերվում լիմեր Քրիստոսի ընծայումը տաճարին: Դրան յաջորդում է Յուլիանի կնամը և ֆախիտաղ դեպի Սեդիստու: Այս տեսարանը համեմատաբար լավ է պահպանվել: Մարիանը, ժամակ ժխաուին գրված, նստած է տնանական ծովափին, տնանիկի առնելը ձեռքին, քայլում է առջևից: Կարճ հետևում է ցուլը ձեռքին մի պատանի: Ինչպես նշում է Ս. Տեր-Ներսիսիանը, այս տեսարանը վերաբերված է Արևելյան արտիկի աշակղզեման ժամանակ պատկերված է ժամկետի կտորանք: Գաճի վրա, թաղը գլխին նստած է մի դիմուր, որը թունկ է մերկ երկիսային և պատրաստում է խփել նրան Սիրաբոֆի Տեր-Ներսիսիանի կարծիքով, այս պատկերն էլ է վերաբերողության, և դիմուրի սաղաարտը փոխադրվում է թաղով: Կարճ դիմաց երկու շարքով կանգնած են վրտարիկ մարերը:

Առաջարկական այս շարքը շարունակում է Քրիստոսի արտիկի վերին հատումում, որտեղ պատկերվում է Մարտիրոսը: Ծովամանկը ձեռքը դրել է Քրիստոսի գլխին, որը պատկերվում է չոր մեջ կանգնած:

Այսպիսով տեսարանում, որը յաջորդում է Միլաուրիանը, Քրիստոս պատկերվում է ձուռնի լուսազարկի մեջ մարդոց տեսարաններում պատկերվում է Խրիստոսիանը Կանգնում: Նույն արձանական արտիկի երկրորդ գոտում պատկերվում է Քրիստոսի Քարոզը, Դավառի մարտիրոսը և Քրիստոսի Մուտքը Նրապալեն: Վերինն առաջի լավ պահպանված որմնա-

- 4-7 Նկարներից է Քրիստոս նստած է տնանիկին և շարժում է ձախից աջ: Նրկիսանքը փոքր են իրենց հաղորդակները տնանիկի ուղեքի տակ: Այստեղ են պատկերված նաև առաջակները, իսկ նստի պահին վրա կանգնել են Նրապալենը լիմերի տնանիկները: Այս որմնապատկերներից յաջորդում է ժամկետի տեսարանը, որտեղ Քրիստոս ձեռքով թունկ է Կարոսի ուղեք, իսկ աջը թարձաքարի՝ քարոզելու համար:

Կախալիս արտիկի երկրորդ գոտին է գրառում Խաչկուրիան տեսարանը: Այս կոմպոզիցիան լուռում է ձուռնի համապատասխաններով, Քրիստոսի խաչափալուց և լուսա-

- 9 պալակը համարում են երկրապատկական զարգացմանը թաղկացած լայն գոտում Ուղիք է Քրիստոսի մարմնը, գլուխը թեքել է աջ ուղի: Նրկնակալարը կոմպոզիցիան է գուստը շերտ, որից աջ և ձախ արևն ու լուսինը խորթրգանելու մեղալիոներն են: Ջիկուրը միակուլ խոցում է Քրիստոսի կողք, իսկ միայն թարձաքարի է ձուլի վրա ամրացված սպումը: Գառկերում են Աստուածախնը, Յուլիանեն Առաքելը և մի սուրը կնի: Այս տեսարանին անմիջապես, առանց ընդմիջման, յաջորդում է Սուրբ Կանաչ Դամբարանի ծառ սիմվոլ: Ձախ կողմում պատկերվում է Բրնշուակը, որի արածայր թույնախները թարձաքարում են վրի: Այստեղ առաջի 9 ուղադրուղ զամբարանի կառույցն է, որն իր ձևերով լիքնեցում է հնագույն չքանին քնորը չորս սիմվոլի վրա լինում: Բրնշուակ տանիք ունեցող զամբարանները, թաղ յաջոնի հոռնական Աստիքում: Նույն տիպի կառույց էլ պեղում էր Անիում, Ն. Մառի կողմից, և դարձնալ թուսաղը: Իսկ ընթացքիստոնական ժամանակներով՝ Նոյնաթիկ կառույցներ յաջոն են հայկական մաքրակարչություն մեջ: Ուղադրու ձև տանիքի ձևերը, սիմվոլի, խաչկների ժյուլումը կիսապալմետներով՝ Դամբարանից աջ պատկերվում են երկու սուրը կանաչ: Այս կոմպոզիցիաները տեղադրվում են լուսամուտի ձախակողմյան ժամանակ: Այս կողմում պատկերվում է Դեղիսի Արքեման սիմվոլ: Քրիստոսի ձեռքին մեծ խաչ է, և նա թեքում է Առաջի ձեռքը թունկու համար. թաղի Առաջից և Ուղիքից, կան նաև այլ դիմակարներ, որոնց մեջ կատարում են երկու շարք գլուխներ:

Անիի աջ կնամիկ է Քրիստոսի և Մարիան Մազաղեմացու հանդիպման տեսարանը: Այս հատումները շատ վատ են պահպանվել, կնամիկ են արձանագրությունների մնացորդներ, որոնց պարզապես դարձել են անընթերցան: Սիրաբոֆի Տեր-Ներսիսիանը սկզբում ենթադրում էր, որ այստեղ կարող է պատկերվում լիմեր նաև Գառիկ արքան, սակայն յնտագայում նա հրաժարվեց իր այս տեսակետից:»

Հարապահին արտիկի Ներքնամասում պահպանվել են այս շարքի վերին տեսարանի՝ Սուրբ Կոստի հանդիպող պատկերող սիմվոլ մնացորդները:

- Վերին կոմպոզիցիան, տեղադրված հարապահին գոմից վերև, խիստ վատում է, 13 վերանկարում: Նա Սիրաբոֆի Տեր-Ներսիսիանի, սկզբնական կոմպոզիցիան ներկայացրել է Քրիստոսի Ներքուր Գալաուր: Այս կոմպոզիցիան նա համեմատում է Լոռուից գալիք (1088) վրամանի ժամկի արձանական աչի վրա քանդակված Քրիստոսը գաճի վրա նստած և տեսարանների խորթրգաններով չքապատում թարձաքանակի հետ, երկուլ որ,

ինչպես Աղթամարում, այնպես էլ այստեղ կան պատկերով զարդարում երկու շարք դիմա-
քանդակներ։ Այստեղ ամբարձր է անկալան, որ Լուսնոսի դիմաքանդակները ոչ թե սակ
արդեք կամ քրիստոսներ են, այլ մալ կնիկեցու առանձակա՛ն գործիչները՝ առաջին կաթողիկո-
սները. այդ մասին են վկայում նրանց սակ եղած ժակազարդումները։



Գաղեմաց ճակ՝
խաչքար, 8-րդ դար

Միտարժի Տէր-Ներսէսեանը իրաւացիորեն կրօն է այն որդակի ամուրթումները, որ
կան տաճար դռից գտնուող պատկերաքանդակների և ինտերիորի որմնակարների միջեւ
Այս հանգամանքը ցայտում կերպով արտայայտում է առանձին անձանց պատկեր-
ման ժամանակ (Քրիստոսների պատկերում, Աստուածածոր դիտքը, գանգ և այլն), նաեւ ընդ-
հանոր մարդկային տիպաբանական յորինումաչափն յոմաններում։ Կարելի է ենթադրել, որ
արտաքին պատկերաքանդակները և ինտերիորի որմնակարները կատարում են
ժամանակագրական նույն շրջանակներում։ Խնդիրն այն է, որ որմնակարները կարող էին կա-
տարածել միայն ընկեր ամբողջապես աստատելուց յետոյ, երբ պատերի որմնաքի յորմանը էլ
անդրադառաւ Միա կողմից, պատկերաքանդակների կատարումը, որը աշխարհք սկսում էր
վերելից, և փարպեաները լատականները աստիճանաբար հեռացնելով իջնում էին ցած, պետք
է սկսուէր դարձնալ շինարարական աշխատանքների լրի ասարթից յետոյ։ Այս պարմաներում
միանգամայն տրամաբանական է Մանուկի ընդհանուր դեկազարդորինը, որի մասին էլ յիշա-
տակում է Ամանուն Արքիմանին։

Լակտակ նրան, որ որմնակարները ամանմեստ փառ են պահպանուի, քան քան-
դակները, բայց և այնպէս դրանք (թերեւս ոչ, քանզի սակայ է որմնակարների երկրորդ շեր-
տը) մի նոր էջ են բացում հայկական որմնակարչութեան պատմութեան մէջ և փաստորէն
առայիմներից են յառ-արարական շրջանի հայկական արժուատում, նախորդելով հարկի
որմնակարներին։ Եթէ վերջիններս 800 թ. կատարում են, ինչպէս կրօն է Ստեփանն
Օրբէկեանը, արժուատիցք հրապարակ վարպետների կողմից (թեւս ակնարար է նաեւ տեղական
զարդաների ժամանակագործին), Աղթամարի որմնակարները անդրադառալ Վասպուրականի
գեղարտեսական դպրոցի գործունէութեան արագանին են, դպրոց, որը գլխաւորում էր Մանուկը։

Սակայն այս ամենի հետ միասին իծառ Եւկան տեղ են գտնում այն որմնակարները,
որոնք ակնյայտորէն վերանկարում են, և շատ տեղերում սակայ են որմնակարների նոր շեր-
տեր, որքանով որ դրանք ամուլում են ուղ շրջանի տեւական ուղղութիւնների հետ։

Միա կողմից, յի կարող տարակուսանք լստաբանել այն հանգամանք, որ արտաքին
նակասների ծրարման հարցում այնքան որդակի տեղ գտաւ աշխարհիկ թեմատիկան
փաստորէն ոչ մէկ կերպ յի արտայայտուի որմնակարներում։ Ինտերիորում, քանզի թագա-
տրական բաղդիւնից, տեղ յի գտնուի ոչ մի աշխարհիկ սիւնի համար։ Դեռւոր է տարակու-
սել, որ Գագիկ արքայի դիմակարը եւս պետք է իր արժանի տեղը գտնուէր տաճարի ներքում,
և թերեւս նրան ժամանակին զուգակցել են բազմաթիւ այլ աշխարհիկ թեմաներ։ Ճնշանք վերը,
թէ ինչպէս յառազայտ նոր արձանագործիւններ անկայնելով, տաճարի նոր տեղերը փորել
են արժատաւան փոխել քանդակների իմաստարանութիւնը, նորովի մեկնարանել դրանք։
Արտում էր արէն ինչ՝ իսարարկու համար աշխարհիկ պատկերաքանդակների հնչեւորութիւնը
Միանգամայն արժանաբանական է, որ այն տարիներին, երբ հեղեղաբանները ձգտում էին
մուսուլման այն ամենը, ինչ կապում էր տաճարը պաշտական կառույց համարելու, Գագիկ
արքայի ու կնիկեցու ուսմանից շեղուող աշխարհիկ թեմատիկայի հետ, այդ պարմաներում
նրանց հաշիւ թէ հանդարտի՞ն աշխարհիկ որմնակարների տեղադրութիւնը տաճարի ներքում,
որմնակարների, որմնը, ի տարբերութիւն պատկերաքանդակների, այնքան հնչաւ իր ձեռքի և
նորից նկարել։

Այս ամենը անկողաւ ենթադրութիւն է միայն, սակայն փաստը ճնշում է փաստ, ու
իծառ սակայաւ է երկրորդ շերտի գոյութիւնը, որը լստմարկերում է միայն այնտեղ, որտեղ նա
քափուկ է, և նկատելի է որմնակարների առաջին շերտը։ Սակայն արանց հարկեր են, որոնք
պահպանում են հանգամանայից հետազոտութիւն տեղում և ոչ թէ լատանկարների հիման վրայ,
ինչպէս կատարում է անդորարար։ Բայց և այնպէս Աղթամարի որմնակարները, անկախ
նրանից, թէ դրանք թէկու՛ր մի ժառը անիլ ուղ շրջանի է, մի ուղադրաւ էր են հայկական
միջնադարեան որմնակարչութեան պատմութեան մէջ, իծառ կարեւոր դրուող
Վասպուրականի գեղարտեսական դպրոցի գործունէութեան բնագատումը։



Տաթի՛ խաչքար, 10-րդ դար



Կամուրձ
Խաչքար խաչքար, 1184 թ.

Այնի թան հազարամյակ պատմության ընթացքում տաճարի են կրակ ալիսի կա-
ռույցներ, սակայն բարեխառաք դրան զգալի մասը իրենց բարձրությունը չեն հասնում
զիստաբ գոտում, և միայն 15-րդ դարում անկախում զանգակատուն է, որ պատմաւ է դար-
ձել մի շարք պատկերաքանդակների կրտսեան:

Այդ կառույցներից ենազդն 1298 թ. տաճարի հիմն-արեւելեան կողմում Ստեփանոս
կաթողիկոսի կողմից կառուցում փայրիկ թաղանթիկ կնդնիկ է, որի արեւմտեան կողմում,
սակի ալ կրակ է մի ուղղանկյուն, դարձեալ թաղանթիկ գալի: Վերջինս մէշ է բացում
տաճարի հիմնաքան ճառքը:

1708 թ. տաճարի արեւմտեան կողմում Թովմա Ա. Աղբաւարի կաթողիկոսը, վար-
պետներ Նամակտի և Թովմայի մեղով կառուցում է մի ընդարձակ, չորս թաղանթի ճառք
ունեւող գալի:

1790 թ. տաճարի հարաւային խաչարեւին կրտսե մի զանգակատուն է կառուցում, ընդ
որում նախաւէն մեղարում են այնտեղ եղած և Գալիկ Ա. Արծրունի թաղարի վերնաթաղ
տանող ստիճանները, որոնց մասին յատկաւէ յիշատակում է Ամանուն Արծրունին:

Տաճարի արեւելակողմում տարածուող գերեզմանատանը պահպանուել են մի շարք
խաչքարեր, թէև նրանց մեծագոյն մասը մեղ են հասել միտումնաւոր բարդութեան վնակում:
1-3 խաչքարերի հիմնական մասը կրտսեմ է 14-15-րդ դարերում: Դրանց իրենց մեծագոյն
լիւրին համանկյուն են պատմական նոյն դարաշրջանին երկրի այլ շրջաններում մշակուած
խաչքարերի մեծերն: Սակայն միտումնաւոր պէտք է նշել պատեղ մշակուած խաչքարերի
ինքնատիպութիւնը և դրանց տառնկին օրինակների կրտսե վարպետների մեծ հմտութիւնն ու
զնդարձատեսական մաշակը:

2-4 Այդպիսին է, օրինակ, 1444 թ. Ջաղարիս կաթողիկոսի յիշատակին կանգնեցում
խաչքարը, որից մեղ է հասել ներքին մասը միայն: Սակայն նոյնիսկ այդքանն էլ թաղանթ է
հաստատուել այն կրտսե վարպետի մեծ փորձը, նրա մեծ հմտութիւնը:

Աղբաւարում պատմական այս շրջանին վերաբերող խաչքարերի բնորոշ կողմն են
կազմում վերմանայի նշանակալից չափերը և նրանց հսկայական լիւրը նրբախառ ոճաւորում
2 զարդանկերով, մի տարր, որ համեմատաբար քիչ է հանդիպում երկրի հիմնաքան շրջանների
խաչքարերում: Աղբաւարի խաչքարերի մէջ առանձնաւէ պէտք է նշել մի բնական ժայռ-
քանդորի վրայ մեծ վարպետութեամբ փորագրուած խաչքարը: Այն կապտաւուն թաղալս է,
ամենայն հաւանականութեամբ վերջում առաքինալ ժայռերից: Դարերի ընթացքում այն հար-
թեքել են լճի ալիքները, և այդ որոշ էլիւնքներով հարթեցում ժալերեւի վրայ մեծ հմտու-
թեամբ էլ թանդակուել է գնդեղիկ մի խաչքար: Ժայռաքանդորի բնական մեղ աւելույս ստիպել է
որոշ համալսափական նաւափառութիւններ անել, և ձեռք ալ համգամանքն էլ աւելում
ուղարատ, այնքան հմտաշրջանական է դարձնում այս իրաւատու խաչքարը:

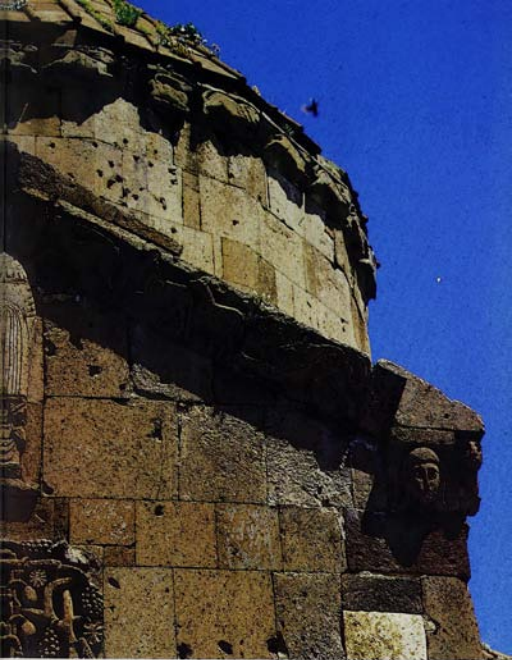
2-9 Խաչքարեւն պատեղ կանգնեցուել են ընդհուղ մինչև 18-րդ դարը, և այս շրջանից
էլ մեղ են հասել տաղանթաւարերի մի թանի օրինակներ:

ՍՏ. ՄԱՃԱՆԱԿԱՆՆԵՐ



























11



12

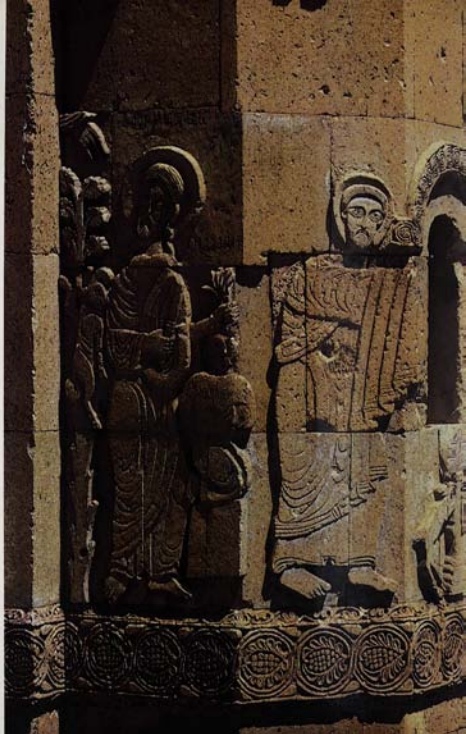






















19



20





21



22

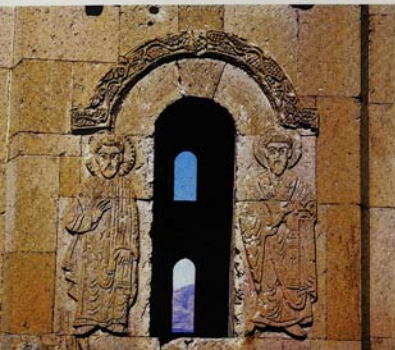








26



27

















































1



2





3



4

5



6





7



8



9



10



11



12

13



14







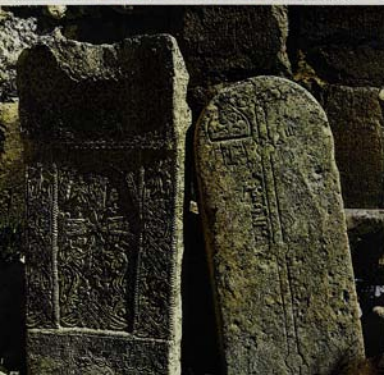
2



3



4

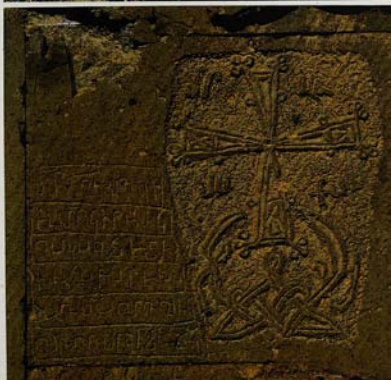


5

6

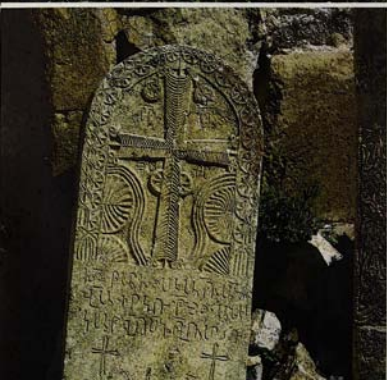


7





8



9













1. Austen H. Layard, *Discoveries in the Ruins at Nineveh and Babylon with Travels in Armenia and Kurdistan*, London, 1853, p. 413.
2. H. F. B. Lisch, *Armenia. Travels and Studies*, London, 1901, t. II.
3. W. Bachmann, *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*, Leipzig, 1913, s. 40-47.
4. «Աղստառ», «Արմի Վասպուրական», 1840, քի 8. Գ. Կոթիկյան, Աղստառ, «Բարձրագույն», 1887.
5. Ե. Լազարյան, Վասպուրականի Նավասար Վանքը. Աղստառի Սուրբ Թաշ Վանք, «Աղստառյան Հանգուս», հատ. 20, քի 2, 1900, հատ. 21, 1911, քի 1, հատ. 22, քի 1, 1912.
6. I. Strzygowski, *Die Baukunst der Armenier und Europa*, t. I, Wien, 1918, s. 453.
7. S. Der Nersisians, *Aghtamar, Church of the Holy Cross*, Cambridge, Mass. 1963.
S. Der Nersisians, "Aghtamar", *Documents of Armenian Architecture*, t. 8, Milan, 1974.
S. Der Nersisians, *L'Art Arménien*, Louvain, 1973, (Paris, 1977).
8. Н. А. Орбели, *Памятники Армянского Зодчества на Острове Ахтамар*, Избранные Труды, М., 1968.
9. Հ. А. Дурново, *Очерки Изобразительного Искусства Средневековой Армении*, М., 1979, стр. 73.
10. K. Otto-Dorn, *Türkisch Islamisches Bildgut in den Figuren Reliefs von Aghtamar*, "Anatolia", 1961, vol. VI, s. 99-147.
David Talbot Rice (Raice), *Art of the Byzantine Era*, London, 1970, p. 140.
11. M. S. Ispahoglu, *Die Kirche von Aghtamar, Bauplastik in Leben des Lichtes*, Berlin und Mainz, 1963.
12. Մ. Մանգակյան, Աղստառ, Երևան, 1984.
13. Քաջին Արթուրյանի Արթուրյան Գաղափարի Ցանկ Արթուրյան, Քաջին, 1917 Քաջին Արթուրյանի և Անանյան Գաղափարի Արթուրյան Ցանկ, քաղաքականության Վրժ Վարդանյան, Երևան, 1978, էջ 285:
14. Н. А. Орбели, *Памятники Армянского Зодчества на Острове Ахтамар*, Избранные Труды, М., 1968, стр. 31.
15. Քաջին Արթուրյանի և Անանյան..., էջ 286:
16. Նալի տեղում, էջ 286:
17. Նալի տեղում, էջ 286:
18. Նալի տեղում, էջ 287:
19. Նալի տեղում, էջ 307:
20. Н. М. Тонисский, *Архитектура Армении IV-XIV вв.*, Ереван, 1961, стр. 214.
21. О. Х. Халмакян, *Архитектурные Памятники Ахтамара*, Архитектурное Наследство, т.18, М., 1969, стр. 142.
22. Paolo Canina, *L'Eglise de St. Etchmiadzine a Soradir dans le Vaspourakan*, "Revue des Etudes Arméniennes", Tommaso Breccia Fratadocchi, *La Chiesa di St. Esmiacion a Soradir*, Roma, 1971.
23. Մ. Մ. Մանգակյան, Զուգարդը և Նոյանոյի Փարսիսիկը, Երևան, 1971, էջ 247:
24. Քաջին Արթուրյանի և Անանյան, էջ 300:
25. Քաջին Արթուրյանի և Անանյան..., էջ 300:
26. Նալի տեղում, էջ 301:
27. Ե. Լազարյան, Վասպուրականի Նավասար Վանքը. Աղստառի Սուրբ Թաշ Վանք, «Աղստառյան Հանգուս», քի 12, 1910, էջ 306:
28. Գ. Բաղդյան, Մանր Ժամանակագրություններ, հատ. 1, Երևան, 1958, էջ 387:
29. H. H. Mapp, *Assi*, M.-J., 1934, стр. 124.
30. Քաջին Արթուրյանի և Անանյան..., էջ 306:
31. Գ. Բաղդյան, Նոյանոյի և Փամբակյանիկը Հայ Արթուրյանի ու Մրալիցի Գաղափարի, Նոյ Սուրբ, 1944, էջ 28:
32. H. H. Mapp, *Описание Древнейшей Церкви в Асси*, Пбг., 1916, стр. 8-10.

33. Н. А. Орбели, *Памятники Армянского Зодчества на Острове Ахтамар*, Избранные Труды, М., 1968.
34. Մարգիթ Եղ-Նարեկյան, Հայ Շենքերը Միջագետքում, էջ 88:
35. Л. А. Дурново, *Очерки Изобразительного Искусства Средневековой Армении*, М., 1979, стр. 69.
36. Н. А. Орбели, *Памятники Армянского Зодчества на Острове Ахтамар*, Գ. աշխ., էջ 112:
37. Քաջեն Արթուրի և Սևանյան..., էջ 88:
38. Н. А. Орбели, Գ. աշխ., էջ 181:
39. Н. А. Орбели, Գ. աշխ., էջ 108:
40. Սար. Մանգուկյան, Հայկական Միջագետքում Մեծերից Վարդանանքը, Երևան, 1982, էջ 148:
41. Սար. Մանգուկյան, Պաշտոնի Տաճարը, «Պատմա-գիտական հանգրվան», 1981, թիվ 4, էջ 218:
42. Չարխանիկյան, Պատմական Հարց, Քիջի, 1912, էջ 171:
43. Н. Я. Марр, *О Раскопках и Работях в Ала-Летим 1906 г. Тексты и Разыскания по Армяно-Грузинской Филологии*, кн. X, С.-Петербург, 1907, стр. 46.
44. Л. А. Дурново, *Очерки Изобразительного Искусства Средневековой Армении*, М., 1979, стр. 69.
45. Н. А. Орбели, Գ. աշխ., էջ 188:
46. X. Փ. Լյուր, *Армения*, т. II, Тифлис, 1910.
47. Г. И. Гомс, *Темп Средневековой Армении*, т. II, М., 1952, стр. 243.
48. Л. А. Дурново, *Очерки Изобразительного Искусства Средневековой Армении*, М., 1979, стр. 69.
49. Н. А. Орбели, Գ. աշխ., էջ 88:
50. Նոյն տեղում, էջ 186:
51. Քաջեն Արթուրի և Սևանյան..., էջ 801:
52. Նոյն տեղում, էջ 801:
53. Н. А. Орбели, Գ. աշխ., էջ 418:
54. Nicole Thierry, *Les Peintures de l'Eglise de la Sainte-Croix d'Aghtamar (915-921)*, "The Second International Symposium of Armenian Art", Collection of reports, vol. III, Yerevan, 1981, pp. 182-190.
55. Նոյն տեղում
56. Մարգիթ Եղ-Նարեկյան, Հայ Շենքերը Միջագետքում, Երևան, 1975, էջ 106:
57. Մարգիթ Եղ-Նարեկյան, Հայ Շենքերը Միջագետքում, Երևան, 1975, էջ 106:
58. Aghtamar, "Document of Armenian Architecture", t. 8, Milan, 1974, p. 112.

ԳՈՒՆԱՒՈՐ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ԲԱԾԱՏՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1. Արեւմտեան ճակատ: Քրիստոս
2. Արեւմտեան ճակատ: Գաղիկ Արքեպիս
3. Հարաւային ճակատ: Սառու թագաւոր, Գաւթ եւ Գաղիսար
4. Արեւմտեան ճակատ: Քրիստոս (ճառասան):
5. Արեւմտեան ճակատ: Դուկա Անտարաւմիշ, ճակտոնապատ եւ թքոնի թիւք:
6. Արեւմտեան ճակատ: Որբատունի գօտի (Քիւփային ճառասան):
7. Արեւմտեան ճակատ: Որբատունի գօտի (Քարաւային ճառասան):
8. Արեւմտեան ճակատ: Կոթարակեան յորհունար՝ Գաղիկ Արքեպիս եւ Քրիստոս
9. Արեւմտեան ճակատ: Որբատունի գօտի: ճառասան
10. Արեւմտեան ճակատ: Դուկա Անտարաւմիշ:
11. Հարաւային ճակատ: Քիւփ արեւմտեան ճառասանք:
12. Արեւմտեան ճակատի կենտրոնական իւշաք:
13. Հարաւային ճակատ: Ճովանի պատմութիւնը, Իսմանի զոհարկութիւնը եւ Գեյնիկ Արքեպիս պատկերաստանը:
14. Արեւմտեան ճակատ: Հրեշտակ, երեւում՝ Իսմանի զոհարկութիւնը:
15. Արեւմտեան ճակատ: Աստուածամայրը, Գալթիշ եւ Միջալիշ ճիւղաւազանները:
16. Աստուածամայրը զանի վրայ:
17. Հարաւային ճակատ: Քրիստոսը եւ ճիւղաւազ:
18. Հիւփային ճակատ: Նիք Մանկունց ճնշում եւ Գանիշի տոնիկի գլուխ:
19. Հիւփային ճակատ: Աղաւ եւ Նու:
20. Հիւփային ճակատ: (Ճափ կողմ) Սուրբ զինուորներ եւ տոնածարսի տեսարան, (աջ կողմ) արեւմտեան ճակատի Քիւփային ճառասանք:
21. Հարաւային ճակատ: Լուսամտի պատկ:
22. Հարաւային ճակատ: Որբատունի գօտի:
23. Հիւփային ճակատ: Առիւմաւար եւ աշտաղներ:
24. Հարաւային ճակատ: Գանգաւի յորհրդանշանների գօտի, շարայի:
25. Գանգաւի յորհրդանշանների գօտի, շարժաքանդակներ:
26. Հիւփային ճակատ: Աղտ Արքեպիս եւ Նուի Մարգարէ:
27. Արեւելեան ճակատ: Կենտրոնական լուսամտը եւ ճովարդականների զինաքանդակներ:
28. Արեւելեան ճակատ: Քաղէտ Առաքելը եւ Գրիգոր Լուսաործիչը:
29. Հարաւային ճակատ: Գանգաւի յորհրդանշանների գօտի, արեւելեան անկիւն, (քիւփ վրայ) երեւ տեսարան:
30. Հիւփային ճակատ: Սաճունը եւ Փղշտային:
31. Արեւելեան ճակատ: (Վերնում) Գաղիկ արքայի իմնոյց իր երգիների հետ. (Ներքեւում) Արքեպիսը ճանապետը ճնշում եւ պանգաւի յորհրդանշաններ:
32. Տաճարը Քարա-արեւմտեան:
33. Արեւելեան ճակատ: (Քարաւային անկիւն) Որսի տեսարաններ եւ պանգաւի յորհրդանշանների շարժաքանդակներ:
34. Հարաւային ճակատ: Որբատունի գօտի:
35. Հարաւային ճակատ: Որբատունի գօտի եւ կենդանիների կտուի տեսարան քիւփ վրայ:
36. Արեւելեան ճակատ: (Քարաւային անկիւն) Կենդանաւազը:
37. Հարաւային ճակատ: Որբատունի գօտի, ճնշում եւ թերքամարտը:
38. Հիւփային ճակատ: Սաճունը, Փղշտային, տոնածարսի տեսարան:
39. Տաճարի թքոնի թիւք կենդանաւազի տեսարանով:
40. Հարաւային ճակատ: Որբատունի գօտի, արեւմաւազութիւն տաճարի զինանքովման մասին:
41. Հարաւային ճակատ: Որբատունի գօտի:
42. Հարաւային ճակատ: Սաճակ եւ Համազասկ իշխաններ, տոնածանկներ, (աջ կողմ) Սառու թագաւորը:
43. Հարաւային ճակատ: Որբատունի գօտի, պանգաւի յորհրդանշանների շարժաքանդակներ:
44. Հարաւային ճակատ: Գաղիսար:

45. Հարապին ճակատ: Կրճատիմ (զրիֆոն):
46. Հարապին ճակատ: Որքատումնի գոտի:
47. Արեւելեան ճակատ: Որքատումնի գոտի, Գազնի արքայ իմնեյի տեսարանի մաս:
48. Հիւսիսային ճակատ: Որքատումնի գոտի, ոտելիք տանող կիմը:
49. Հարապին ճակատ: Անկալա մարդու դիմացանդակ:

ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՆԵՐ

1. Հարապին արտիդ: Անտում, Ալեկութին, Մեումդ:
2. Արեւելեան արտիդ: Առաքեպներ:
3. Արեւմտեան արտիդ: Մանկանց կտորանք:
4. Արեւմտեան արտիդ: Դազարի ծարտիմը, Մուռք Երուսաղէմ:
5. Արեւմտեան արտիդ: Իդարիք Կանաչը:
6. Արեւմտեան արտիդ: Քրիստոսի օծումը, Ունկուր:
7. Արեւելեան արտիդ: Առաքեպներ:
8. Հիւսիսային արտիդ: Մկրտութիւն, Ալլակերպութիւն, Խաչկութիւն, Մորք Կանաչ Քրիստոսի զերեզմանի մաս, Դժոխքի անկումը:
9. Հիւսիսային արտիդ: Խաչկութիւն, Քրիստոսի զերեզմանը:
10. Արեւմտեան արտիդ: Քրիստոսի ճամբարումը:
11. Հարապին արտիդ: Քրիստոսի երկրորդ դալտաւոր:
12. Արեւմտեան արտիդի ճամբարումն մասը:
13. Հիւսիս-արեւմտեան խորշի վերին ճատումը:
14. Հիւսիս-արեւմտեան խորշի ներքին ճատումը:

ԽԱՇԱԽՐԵՐ

1. Խաչքար, 14-րդ դար:
2. Խաչքար, 14-րդ դար:
3. Ջաջարիւն Գ. կարդիկոսի խաչքարը, 1444 թ.:
4. Խաչքար, 17-րդ դար:
5. Խաչքար, 17-րդ դար:
6. Խաչքար, 17-րդ դար:
7. Արեւելեան ճակատ: Ոճն Կիրակոսի լիշատակին փորագրում խաչ, 15-րդ դար:
8. Ճազանաքար, 18-րդ դար:
9. Ճազանաքար, 18-րդ դար:

Նախաբան	1
Աղթամար քաղաքը և նրա միջնաբերդի կառույցները	5
Աղթամարի պալատը	8
Աղթամարի տաճարը	10
Տաճարի պատկերագրական համակարգը	14
Տաճարի արևմտեան խաչարձը	15
Տաճարի արևելեան խաչարձը	28
Հարառային և հիսփսային ճակատների պատկերագրական սխեմաները	29
Պահպանիչ խորհրդանշանների գոտին	87
Որթատունկի գոտին	40
Իշխանների և կենդանավազքի գոտիները	44
Տաճարի ներքին յարդարանքը	47
Ուշ շրջանի յուշարձաններ	51





50n.

All rights reserved
Copyright by



and R. K. Lampinen

Printed in Finland by YKP 1985





