

ՅՈՐԵԼԵԱՆ

**«ՅՈՎՍԷՓ ՕՐԲԵԼՈՒ ՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱՐՇԱԻԸ
ԴԷՊԻ ԱՂԹԱՄԱՐ ԿՂԶԻ»
(Յովսէփ Օրբելու ծննդեան 135-ամեակի առթիւ)**

Սոյն յօդուածի նպատակն է անդրադառնալ Յովսէփ Օրբելու կողմից 1912 թ. Աղթամար կղզի կատարած ուղեւորութեանը, որի ընթացքում նա մանրամասն հետազօտել է Աղթամար կղզին, Գագիկ Արծրունու նշանաւոր վանքը՝ յատուկ ուսումնասիրութիւն գրելով այդ մասին:

Յ. Օրբելու աշխատանքը առաջին ֆունդամենտալ ուսումնասիրութիւնն է Աղթամարի ճարտարապետական կոթողների վերաբերեալ, որը հայկական միջնադարեան արուեստը հասկանալու համար, ունի կարեւոր դերակատարութիւն:

Յ. Օրբելին Աղթամարի վանքի աշխարհիկ բովանդակութեամբ բարձրաքանդակներում տեսնում է ժողովրդական արուեստի խորը շերտերը: Նա նոյնիսկ աստուածաշնչեան թեմաներով բարձրաքանդակներում, որոնք զգալի տեղ են զբաղեցնում շէնքի քանդակագործական յարդարանքում, տեսնում է աշխարհիկ մշակոյթի ազդեցութիւնը:

Կարծում ենք՝ թեման արդիական է, հաշուի առնելով այն հանգամանքը, որ Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցին Արեւմտեան Հայաստանի տարածքում գտնուող միակ մշակութային կոթողն է, որն ամբողջովի կանգուն է այսօր եւ վերջինիս ուսումնասիրութիւնը կարեւոր դերակատարութիւն ունի հայկական միջնադարեան արուեստը հասկանալու համար:



Գաստելլո Գասպարեան, Յովսէփ Օրբելի

Գիտական գործունէութեան սկզբնական շրջանում Օրբելին գերազանցապէս զբաղուել է հայկական նիւթական մշակոյթի՝ յուշարձանների ուսումնասիրմամբ, շրջագայել է պատմական Հայաստանի տարբեր վայրերում, հետազօտել է Անիի, Մրէնի, Մարմաշէնի, Բագարանի, Շիրակաւանի, Աղթամարի, Հոռոմոսի, Գանձասարի, Նոր Գետիկի, Հաղարծինի, Զուխտակ վանքի եւ բազմաթիւ այլ նշանաւոր յուշարձանները:

եւ հաւաքել՝ աւելի քան 1100 վիճական արձանագրութիւններ:

3. Օրբելին Աղթամար կղզի կատարած ուղեւորութեան մասին զեկոյցով հանդէս եկաւ միայն 36 տարի անց, որի համար կային հիմնաւոր պատճառներ՝ Կովկասում աշխատելու համար ստեղծուել էին անբարենպաստ պայմաններ:

1916 թ.-ին Օրբելուն յաջողուում է հասնել ռուսական բանակի կողմից գրաւուած Վան եւ, քանի որ անհնար էր Աղթամար հասնելը՝ սկսում է Վանի ժայռի պեղումները:

1918-1919 թթ. Դաշնակցական կառավարութիւնը որոշում է օգտագործել Հայաստանի հնագիտական վայրերը՝ ապացուցելու հայերի բնիկութիւնը Արեւմտեան Հայաստանի տարածքում, եւ արդիւնքում՝ յատուկ ուղարկուած թուրքական ջոկատները պայթեցնում են հայկական արուեստի յուշարձանները, որպէսզի ոչնչացնեն այդ ապացույցները: Օրբելին ստիպուած է լինում յետաձգել աշխատանքը, որպէսզի որեւէ կերպ չվտանգի Վանայ լճի հարաւային հատուածում գտնուող Աղթամար կղզին եւ նրա վրայ X դարում կառուցուած հրաշագեղ վանքը՝ Սբ. Խաչ եկեղեցին¹:

3. Օրբելին 1948 թ. էրմիտաժի եւ Նիւթական մշակույթի պատմութեան ինստիտուտի համատեղ գիտական նստաշրջանում հանդէս եկաւ Անդրկովկասի հնագիտութեանը նուիրուած զեկոյցով: Մի քանի տարի անց Աղթամարի յուշարձանների մասին նրա յօդուածը տպագրուեց Ռուսաստանի հնագիտական ընկերութեան արեւելեան բաժնում²: ՀՍՍՀ Գիտութիւնների ակադեմիային ներկայացուած գիտական գործունէութեան վերաբերեալ հաշուետուութիւնից իմանում ենք, որ այս յօդուածի վրայ Օրբելին սկսել էր աշխատել դեռեւս 1945 թ.-ից³: Իսկ 1953 թ. գրած հաշուետուութեան մէջ նա նշում է, որ աշխատել է հայկական ճարտարապետութեան նշանաւոր յուշարձանի մասին մենագրութեան վերջնական մշակման վրայ, կատարելագործել է աւելի վաղ սկսած աշխատանքը՝ ուսումնասիրելով X-րդ դարի սկզբին Աղթամարի պալատի տեսքը վերականգնելու փորձը⁴:

Յուշարձանների ուսումնասիրումը նա աւարտեց 1948 թ.-ին: Աշխատանքների ընթացքում Օրբելին բազմիցս հանդէս է եկել Աղթամարի յուշարձանների մասին զեկոյցներով (1921, 1939, 1948 եւ 1950 թուականներին), որոնք, ցաւօք սրտի, չեն արտացոլուել տպագրութեան մէջ:

Աղթամարին նուիրուած աշխատանքը Օրբելին չէր հասցրել աւարտին, չէր գրել առաջին գլուխը («Վասպուրականի աշխարհագրական եւ պատմական ուրուագիծը»), ամբողջովին չէր աւարտել վերջնական բաժինը, գրականութեան տեսութիւնը: Բարեբախտաբար, հեղինակի արխիւում առկայ ձեռագիր նիւթերի հիման վրայ բացակայող հատուածներից մի քանիսը յաջողութեամբ լրացուեցին եւ վերջնական տեսքով աշխատանքը լոյս տեսաւ 1968 թ.-ին⁵:

3. Օրբելու սոյն աշխատութիւնը Աղթամարի ճարտարապետական կոթողների մասին առաջին ֆունդամենտալ ուսումնասիրութիւնն է: Կոթողներից առաջինը պա-

¹ Октябрина Баликян, Доклад И. А. Орбели об Ахтамарском храме, Ереван 1980, с 100-101.

² «К вопросу о первоначальной форме купола Ахтамарского храма» («Записки восточного отделения Русского археологического общества», т. 25, Петроград, 1921, вып. 1-4).

³ Տե՛ս Բանբեր Հայաստանի արխիւների, Յովսէփ Արգարի Օրբելի 1887-1961թթ., փաստաթղթեր եւ նիւթեր, Երեւան 1980, էջ 122:

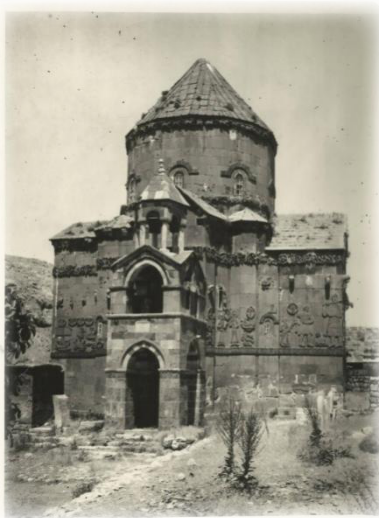
⁴ Национальный архив Армении, Иосиф Орбели, Сборник документов и материалов, издание второе, Ереван 2013.

⁵ И. А. Орбели, Избранные труды, в двух томах, том I, Москва 1968.

լատն է, որը կառուցուել է Վասպուրականի տիրակալ Գագիկ Արծրունու կողմից՝ X-րդ դարում: Յուշարձանը չի պահպանուել, բայց ելնելով ժամանակակիցների նկարագրություններից եւ հաշուի առնելով այն ժամանակուայ հայկական ճարտարապետության բոլոր ձեռքբերումները, Օրբելին համարձակ դիզայնով վերստեղծում է պալատի՝ առանց սիւնների, առաստաղի ճարտարապետական տեսքը (խաչաձեւ կամարներով): Աղթամարի դահլիճի չափերը ցոյց են տալիս, որ այնտեղ խաչուող կամարների պարզ համակարգ չէր կարող լինել, այլ բարդացուած (հաւանաբար կիսակամարներով) մի տարբերակ:

Երկրորդ յուշարձանը Աղթամար կղզու յայտնի տաճարն է՝ Սուրբ Խաչ եկեղեցին՝ թուագրուած 915 թուականով: Այն մէկ անգամ չէ, որ դարձել է նկարագրութեան եւ ուսումնասիրութեան առարկայ:

Աղթամար կղզու, Աղթամարի վանքի, ինչպէս նաեւ Վանայ լճի ափին կառուցուած մի շարք շէնքերի շինարարութեան պատմութեան ուսումնասիրման հիմնական գրաւոր աղբիւրը «Արծրունիների տան պատմութիւնն» է, որը, ըստ գրական աւանդոյթի, ամբողջութեամբ յիշատակում է որպէս X դարի պատմիչ Թովմա Արծրունու ստեղծագործութիւն: Հէնց այս աղբիւրից էլ տեղեկանում ենք, որ ճարտարապետը Մանուէլն էր, «իմաստութեամբ լի եւ իր գործում զօրաւոր մի մարդ, հրաշակերտեց եկեղեցին զարմանալի արուեստով: Կրօնաւորը օգնեց նկարելու քարերի վրայ ճշգրիտ նմանութեամբ»⁶:



Սր. Խաչ եկեղեցի, Յ. Օրբելու արխիւից

Բացի Թովմա Արծրունու պատմութիւնից, Աղթամարի վանքի տնտեսութեան պատմութեան, ինչպէս նաեւ տաճարի եւ վանքի գոյութեան յետագայ շրջանի մասին տեղեկութիւնները տրւում են Աղթամարի եկեղեցական յիշատակացուցակի (Սինոդիկ) կողմից: Աղթամարի Սինոդիկոնը, մեծ հետաքրքրութիւն է ներկայացնում ոչ միայն վանքի յետագայ կեանքի եւ այնտեղ գտնուող Աղթամարի կաթողիկոսական աթոռի վերաբերեալ, այլ նաեւ նիւթ է տրամադրում կաթողիկոսի, արքեպիսկոպոսների եւ վանահայրերի յաջորդականութեան մասին, աւելի ուշ շրջանում վանքի շինարարութեան եւ հաւատացեալների ներդրումների մասին: Աւելի հին մասերը քիչ արժէքաւոր են, բացառութեամբ տաճարի վերանորոգման մասին տեղեկատուութեան եւ այն տե-

⁶ Տե՛ս Թովմա Արծրունի եւ Անանուն, Պատմութիւն Արծրունեաց տան, քաղգմ. Վ. Վարդանեանի, Երեւան, 1978, էջ 300:

ղեկավարությունների, որոնք իրենց արձագանքն են գտել մեզ հասած վիճակի յուշարձաններում, մասնավորապես՝ գմբեթի ծածկույթի եւ տաճարի տանիքի նորոգման մասին:

XIX դարի վերջի եւ XX դարի սկզբի որոշ հետազոտողներ փորձեցին պալատի մասին պատմիչի պատմածները փոխանցել եկեղեցուն, յետոյ զարմացան, թէ ինչպէս է Թովմա Արծրունին երեւակայել՝ խօսելով եկեղեցում եղածի մասին:

Պալատը չի պահպանուել, բայց Անանուն Արծրունու հաղորդածից կարելի է պատկերացնել, թէ այն ինչպիսի փառահեղ եւ զարմանահրաշ կառույց է եղել⁷:

Աղթամարի վարպետները ունենալով մեծ անձնական եւ ժառանգական դարաւոր փորձառութիւն՝ դիմել են դահլիճի պատերի անհաւատալի թանձրացմանը եւ երկաթէ ներքին ամրակների՝ բոլորովին անսովոր օգտագործմանը: Պալատի կառուցման աննախադէպ դասաւորութիւնը խօսում է այն մասին, որ այստեղ, առաջին անգամ այսպիսի վիթխարի չափերով «թռչող կամարների» վրայ գմբեթը կախելու ռիսկային տեխնիկայ է կիրառուել⁸: Հսկայական գնդաձեւ այդ գմբեթի առանձնայատկութիւնն այն էր, որ այն հիմնուած չէր սիւների վրայ:

Հստ Ծրբելու, այս ամէնին պէտք է յաւելել այն, որ աշխարհիկ ճարտարապետութեան ձեւերը աստիճանաբար փոխանցում էին կիսակեղեցական-կիսաքաղաքացիական ճարտարապետութեանը՝ քիչ թէ շատ նման գործառնություններով եւ պահպանելով տեմփինը, որը որոշում է շէնքի տեսակը (օրինակ, փոխանցել պալատական ընդունարանի ձեւը տաճարի հաւաքատեղի, տաճարի գաւիթ): Նոյնքան անհաւանական կը լինի ենթադրել, որ հայկական եկեղեցու կողմից ամուր եւ տիրապետուած գմբեթի ձեւը փոխանցուել է դէպի նորակառույց պալատական դահլիճ⁹:

«Այս բոլոր կասկածները վերանում են, երբ Աղթամարի սրահում պատկերացնում ենք Կ. Պոլսի Սբ. Սոփիայի տաճարի վիթխարի գմբեթը: Այդ ձեւը յատկապէս յարմար կը լինէր մեր դահլիճի համար՝ ինչպէս «երկնակամարի» տեսքը պահպանելու առումով, այնպէս էլ տեխնիկական առումով, քանի որ գմբեթի հատման այս ձեւում ծանր նիւթերի օգտագործումը հասցում է նուազագոյնի: Բայց Սբ. Սոփիայի տաճարի գմբեթը յիշում է նաեւ այն պատճառով, որ հնարաւորութիւն է տալիս ծածկել երեք անգամ աւելի լայն (տրամագծով) տարածք, քան Աղթամարի դահլիճն է, իսկ դրա նորացման ժամանակաշրջանը համեմատաբար մօտ է Գագիկ Արծրունու կառուցման օրերին՝ միայն մի քանի տասնամեակ ուշ»¹⁰:

Թովմա Արծրունին տալիս է պալատի հիւսիսային նկարագրութիւնը, որը բառացիօրէն կառուցուել է իր աչքի առջեւ, նկարագրում է սիւնասրահը, պատկերասրահը եւ թէ ինչպէս է ապահովուել շէնքի բուն տարածքի շինարարութիւնը: Լճի յատակը՝ ափի անմիջական հարեւանութեամբ, լցուել է հսկայական քարերով, ամբողջական ժայռերով եւ երբ այդ կերպով պատրաստուել է հիմքը, այն, ինչ այժմ կոչւում է տախտակամած, յենարաններ են տեղադրուել այս յատակի վրայ՝ ցամաքի տարածքը մեծացնելու համար եւ կառուցուել է ցանկապատ, պալատ եւ ամրոց:

Ամենահետաքրքիրն այն է, որ Թովմա Արծրունին նկարագրելով պատկերասրահից դէպի Վանայ լիճ բացուող զարմանահրաշ տեսարանը՝ նկարագրում է, թէ ինչպէս

⁷ Տե՛ս Թովմա Արծրունի եւ Անանուն, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, աշխ. Գ. Տէր-Վարդանեանի, «Մատենագիրք հայոց», հ. ԺԱ, Անթիլիաս-Լիբանան, 2010, էջ 287-392:

⁸ И. А. Орбели, Избранные труды, с. 62:

⁹ Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 65:

¹⁰ Նոյն տեղում, էջ 66:

են խաղում մայրամուտի ճառագայթների անդրադարձումները պալատի բազմաթիվ պատուհանների վրայ: Դա կարող էր լինել՝ եթէ պատուհանները ապակեպատուած լինէին արեւի ճառագայթներն արտացոլող ինչ-որ բանով: Սա X դարի վկայութիւն է՝ տրուած զուգընթաց, առանց որեւէ շեշտադրման, որը շատ կարեւոր է կապուած պատուհանի ապակու փոքր բեկորների առկայութեան հետ, որոնք յայտնաբերուել են Կովկասում եւ մասամբ Կենտրոնական Ասիայում:

«Թովման պատմում է մի քաղաքի մասին, որտեղ կառուցուած էին փողոցներ, այգիներ եւ ծաղկանոցներ: Կղզին սնուում էր աղբիւրից եկած ջրով... 1911-1912 թթ. չկային ո՛չ այդ այգիները, ո՛չ փողոցները, ո՛չ ծաղկանոցները, ինչպէս նաեւ չկար ջրի ոչ մի կաթիլ: Աղբիւրը չորացել էր եւ ամէն ինչ ոչնչացուած էր թւում»¹¹:

Գագիկ Արծրունու՝ Աղթամար կղզում կանգնեցրած շէնքերի պատերից եւ պալատի նախկին շքեղութիւնից ոչինչ չի մնացել, պահպանուել է միայն նրա կառուցած հրաշալի Սբ. Խաչ եկեղեցին, որը հայկական ճարտարապետութեան ամենայայտնի, ամենահարուստ յուշարձանների նմուշների շարքում լաւագոյններից է:

Սբ. Խաչը չափերով փոքր է՝ երկարութիւնը մօտ 17 մ. է, լայնութիւնը՝ մօտ 14 մ., իսկ բարձրութիւնը, ներառեալ գմբէթի բուրգը՝ մօտ 24 մ.: Եկեղեցին ճարտարապետական յօրինուածքով խաչաձեւ գմբէթաւոր է՝ նման հայկական հռիփսիմեատիպ եկեղեցիներին: Այստեղ, սակայն, հանճարեղ ճարտարապետը փոփոխութիւն է մտցրել. արտաքին ուղղանկիւն ձեւի մէջ շէնքնելով ներքին խաչաձեւութիւնը՝ բարձրացրել է ներքին խաչաթեւերը եւ դրանք յենարան դարձրել գմբէթի համար: Գմբէթի ձեւը միակն է հայ արուեստի պատմութեան մէջ: Արտաքինից եկեղեցու ճակատը մասնատուած է, որի շնորհիւ մեծ տարածութիւն է ստեղծուել քանդակների պատկերման համար:

1329 թ. գմբէթը նորացուել եւ հարթեցուել է, փոխարինուել են տաճարի երեսպատուածքում մի քանի քարեր, ըստ Սինոդիկի՝ 12 քար¹²:



Սբ. Խաչի ռելիեֆները դասաւորուած են գօտիներով: Հիմնական ամենալայն գօտում քանդակուած են սիւժէտային տեսարանները՝ մեծ մասամբ հինկտակարանային, ինչպէս նաեւ Տիրամօր, Քրիստոսի եւ տարբեր պատկերներ, կտիտորական յօրինուածք, մի շարք դիցաբանական եւ սինվոլիկ կենդանիներ եւ այլն՝ կապուած տեղի բնակչութեան յաւերժական համոզմունքների հետ: Դրանից վերեւ տեղադրուած է

¹¹ И. А. Орбели, Избранные труды, том I, с. 27-33:

¹² Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 74-75:

բարձրաքանդակների շարքը, որին յաջորդում է «խաղողակութի գօտին», իսկ կառույցի քիւերին տեղ են գտել կենդանավազքի տեսարանները եւ դիմակները: Եկեղեցու՝ դուրս շէշտուած չորս թեւերի ճակատներին տեղադրուած են չորս աւետարանիչների քանդակները:

Արեւմտեան պատի հիմնական գօտու ռելիեֆների բովանդակութիւնը կազմում է կտիտորական խումբը:

Պատի մէջտեղում, պատուհանի տակ եւ տաճարի արեւմտեան դռան վերելում, կայ երկու հրեշտակների կողմից բերուող կլոր եւ ուռուցիկ մետալէօն, որի մէջ կայ հոյակապ ծաղկած քառաթեւ հաւասարաչափ խաչ. նրա ճիւղերն ընդլայնուած են կենտրոնից մինչեւ ծայրերը, որոնց վրայ կան երկու գրեթէ կլոր բողբոջներ:

Այն, որ հրեշտակների կողմից պահուող խաչով մետալէօնը (փառքի պատկերը), քրիստոնէական սիմվոլիզմում ընդհանուր առմամբ ընդունուած է, տեղադրուած է որպէս եկեղեցու կոմպոզիցիայի մաս՝ դէպի բեմը բացուող եկեղեցու դռան վերելում, պատահական չէ, քանի որ միայն այս բարձրաքանդակում է արտայայտուած տաճարի նուիրումը «սուրբ խաչին», ինչ անունով, որ միշտ հանդիպում է Աղթամարի վանքը գրականութեան մէջ:

Թագաւորի կերպարը հետաքրքիր է նրանով, որ նրա հագուստը պատկերելիս փորձել են ամենայն ճշգրտութեամբ փոխանցել գործուածքների ձեւաւորումը՝ մինչեւ անգամ գործուածքի որակը, որից այն կարուած էր (արտաքին հանդերձը, այս դէպքում փարչան, իսկ ներքեւինը՝ արխալուղը կամ պէշմեթը, որը հագած է դիպակէ խաւթի տակ): Գլխազարդն աւարտուած է թագով, դիմացից զարդարուած երկու թեւերով¹³:



Գագիկ թագաւորի քանդակը Սբ. Խաչ եկեղեցու արեւմտեան ճակատին՝ Յ. Օրբելու արխիւից

Աղթամարի տաճարի ստորին գօտու թեմատիկայում բնութագրական է բովանդակութեան տարասեռութիւնը, բազմազանութիւնը, ընտրողականութիւնը: Աչքի է զարնում նրա բաղադրիչ ռելիեֆների դասաւորութեան անհամապատասխանութիւնը, որը փոխուած է առանց որեւէ համակարգման: Մենք արդէն նշել ենք տաճարի պատերին նման պատկերների՝ հրեշների եւ քրիստոնէական սուրբ պատկերների այլընտրանքի տարօրինակութիւնն ու անսովորութիւնը:

¹³ Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 82-83:

Ստորին գոտում տեղադրում են բազմաձեւ արարածների առասպելական պատկերներ, որոնք սուրբ աստուածաշնչեան տեսարանի մաս են կազմում (վիշապ եւ սենմուրվ) կամ ներկայացնում են ինքնուրոյն՝ ցանկացած կազմից դուրս (պասկուշ, խոյ-թռչուն, սիրեն կամ կանացի գլխով այլ թռչուն), եւ այս ակնյայտ առասպելական թեման չի հանդիպում Աղթամարի որեւէ այլ գոտիներում, բացառութեամբ խաղողի որթատունկի գոտու սֆինքսի, որը աւելի ուշ շրջանի ռելիեֆ է՝ տեղադրուած XIV դարում տաճարի վերանորոգման ընթացքում:

Նմանապէս, Աղթամարի վերին գոտիներից որեւէ մէկում չի արտացոլում ստորին գոտու ռելիեֆների թեման՝ իր անվիճելիօրէն աստղա-տիեզերաբանական կամ աստղային-օրացոյցային հերթականութեամբ:

Աղթամարի տաճարի աստուածաշնչեան թեմաների ընտրութեան եւ դասաւորութեան մէջ կայ եւս մէկ առանձնայատկութիւն, որը պէտք է հաշուի առնել. դրա կառուցման ժամանակն ու վայրը: Հաշուի առնելով աստուածաշնչեան թեմաների ընդհանուր բաշխումը՝ զարգացած տեսքով ցուցադրուած Աղթամարի տաճարի պատերին եւ հաշուի առնելով, որ այս տաճարը ստեղծուել է արաբական տիրապետութեան դէմ հայ ժողովրդի յատկապէս կատաղի պայքարի ընթացքում, այն ժամանակ, երբ այս պայքարի առաջնորդութիւնն այլեւս պատկանում էր ոչ միայն ֆեոդալներին, այլեւ գիւղացիական միջավայրից դուրս եկած ժողովրդական հերոսներին, ժամանակաշրջան, երբ նախադրեալներ էին հասունացել արաբական լծի ամբողջական թոթափմանը Հայաստանում: Ըստ Օրբելու, մենք իրաւունք ունենք պնդելու, որ Աղթամարի տաճարի պատերի բոլոր չորս հիմնական հարթութիւնները վերապահուած են այն թեմաների վերարտադրմանը, որոնք սերտօրէն առնչուած են այն երկրի կեանքին եւ ստեղծման դարաշրջանին, որտեղ կառուցուել է Աղթամարը¹⁴:

Խաղողի որթատունկի գոտին զբաղեցնում է տաճարի որմնադրութեանը միայն մէկ շարք եւ տեղադրուած է շատ աւելի բարձր, քան հիմնական գոտին, որը զբաղեցնում է որմնադրութեանը երեք շարան, եւ նոյնիսկ կենդանիների բարձրաքանդակների եւ կենդանիների պատկերների գոտուց վերեւ: Սա հաւանաբար, բացատրում է այն փաստով, որ խաղողի որթազաւարի գոտու պատկերները շատ աւելի ամուր են, քան միւս գոտիների ռելիեֆները՝ դուրս ցցուած պատի հարթութիւնից, այլ կերպ ասած, դրանք արուած են շատ աւելի խորը ֆոնի վրայ: Խաղողի որթատունկի գոտու մեծ արտայայտչականութիւնը ուժեղացնում է նրա դեկորատիւ ազդեցութիւնը: Դրա շնորհիւ խաղողի ֆրիզը, ինչպէս երկու վերին քիւերի գոտիները, որոշ չափով ճնշում է հիմնական գոտու ռելիեֆները եւ եկեղեցու պատերին գերիշխող տպաւորութիւն թողնում:

Այստեղ է, որ կեանքը խորհրդանշող խաղողի որթի չընդհատուող գալարների մէջ ձուլւում են մարդկային կեանքի տարբեր տեսարաններ ու իրավիճակներ, մարդիկ ու կենդանիներ, որսորդութիւն, կռիւներ, հողագործական աշխատանքներ, բերքահաւաք, գինու պատրաստում, պայքար վայրի կենդանիների դէմ, կեանքն իր բոլոր դրսեւորումներով, որը շարունակում, կրկնում ու երբեք չի աւարտում, քանի որ չի ընդհատուում խաղողի որթի շղթան:

Խաղողի գոտում, այգու այս օրհներգում, նկատուում է Աղթամարի տաճարի կապը այն հողի հետ, որի վրայ այն կանգնած է, եւ այն ստեղծողների, ժողովրդի հետ, որը հազարամեակներ շարունակ մշակել, աճեցրել ու սիրել է որթատունկը եւ այն տեսել է ոչ միայն որպէս ուրախութեան եւ զուարճանքի աղբիւր, այլ առաջին հերթին որպէս

¹⁴ Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 130:

ապրուստի հիմնական միջոց: Այդ պատճառով յատկապէս նկատելի է այն, որ ցօղունների եւ թփերի տակ ներկայացուած են մարդիկ, որոնք պատկերուած չեն եւ չէին էլ կարող պատկերուել հիմնական գօտում: Այդ մարդիկ իրենց հագուստով, սանրուածքով, իրենց ամբողջական տեսքով, գործողութեամբ չէին տեղաւորուի հիմնական գօտու թեմատիկայում¹⁵:

Այս մարդկանց կեանքը, որոնք ցուցադրուում են խաղողի այգում, ներկայացուած են բազմաթիւ տեսարաններում՝ հիմնականում արտացոլելով նրանց աշխատանքը, եւ յատուկ ուշադրութեան է արժանի այն, որ այդ աշխատանքը տղամարդու, այլ ոչ թէ կնոջ աշխատանք է: Այս գօտում ներառուած բազմաթիւ մարդկային կերպարներից միայն մէկն է ներկայացուած ոչ աշխատանքային հագուստով, որը, եթէ ճիշդ ենք հասկանում, ճաշ է տանում աշխատողների համար. պատկերը ակնյայտօրէն ներկայացնում է կնոջ:

Օրբելին բերում է մի շարք փաստարկներ եւ օրինակներ, որոնք ցոյց են տալիս, որ այս գօտու ռելիեֆների ճնշող մասը կատարուել է ոչ թէ Աղթամարի տաճարի արտաքին ձեւաւորման այս հատուածը պլանաւորելիս ընդհանուր առաջադրանքի հետ կապուած յատուկ գծագրերի համաձայն, այլ նախապէս պատրաստուած՝ այս տաճարի հետ կապ չունեցող, որոնք պահուել են արհեստաւորների գոյքագրման մէջ գուցէ շատ երկար ժամանակ եւ օգտագործուել են մի քանի սերունդ արհեստաւորների կողմից¹⁶:

Սրանից վերեւ դրուած է դուրս ցցուած գլուխների գօտին՝ հիմնականում մարդկանց եւ կենդանիների գլուխներ, որոնք հանդէս են գալիս որպէս ջրածակեր, բայց իրականում դրանք ջրածակեր չեն¹⁷:

Սա տաճարի զարդարանքի միակ տեսակն է, որոնք տեղակայուած են առանց որեւէ համակարգման: Հետաքրքիր է, որ դրանք օգտագործուել են եկեղեցու կողմից այնպէս, որ ճշմարիտ հաւատացեալների, կամ թերեւս Տիրոջ աչքում արդարացնեն Գագիկի կողմից ներկայացրած յարգարանքը Մանուէլ ճարտարապետին:

Սակայն աստուածաշնչային ու պատմական կերպարներից ու սիւժէներից բացի եկեղեցու պատերին աչքի են ընկնում ոչ այնքան գեղեցիկ ու ոչ այնքան լաւ պահպանուած քանդակներ, որոնց ծագումն ու նշանակութիւնը մինչ օրս անյայտ է:

Յ. Օրբելին գտնում է, որ այդ քանդակները կապուած են որսորդական առասպելաբանութեան հետ եւ ներկայացնում են իշխանների որսավարները: Յ. Օրբելին այդտեղ փորձում է տեսնել Կովկասում տարածուած այն սովորոյթի արձագանքը, որի համաձայն յաջող որսից յետոյ կենդանիների գլուխները կամ պրոտոմները (առջեւամասերը գլխով, առջեւի ոտքերով եւ մորթու հատուածով) կախուել են տների, պալատների պատերից: Այս արտաքին նմանութիւնից ելնելով՝ նա գտնում է, որ Աղթամարի քննուող քանդակների գաղափարը առնուած է ուրիշ տեղից: Դրանց պատմա-պաշտամունքային արմատները պիտի որոնել ոչ թէ կովկասեան կամ ուրիշ երկրների որսորդական եւ ռազմական սովորոյթներում, այլ տեղական հնամենի հաւատալիքներում:

Ժամանակի պատմիչի վկայութեամբ Գագիկ Արծրունին քանդել է տալիս Աղձնեաց Կոտոմ բնակավայրի ամրոցը եւ դրա քարերը բերելով Աղթամար, կառուցել է տալիս Սուրբ Խաչ եկեղեցին: Մասնագէտները կարծիք են յայտնել, որ այդ տարօրինակ

¹⁵ Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 164:

¹⁶ Նոյն տեղում, էջ 176:

¹⁷ Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 189-195:

քանդակները հենց այդ ամրոցից են բերուել, աւելի կոնկրետ՝ ամրոցի հեթանոսական տաճարից: Փաստերը հիմք են տալիս պնդելու, որ որսորդական աւար համարուած կենդանաքանդակները, եւ յատկապէս պրոտոմները, նոյնպէս հեթանոսական պաշտամունքի ուղորտներից են գալիս: Աւելին, դրանց հիմնական մասը ստեղծուել է Աղթամարի վանքը կառուցելուց շատ առաջ նախաքրիստոնէական ժամանակներում, եւ դրանցում մարմնաւորուած են ոչ թէ որսորդական սովորոյթի արձագանքներ, այլ ծիսա-պաշտամունքային պատկերացումներ:

«Այդ գլուխները,- գրում է Յ. Օրբելին,- Աղթամարի վանքի միւս բոլոր զարդաքանդակների շարքում, երեւան են գալիս ոչ միայն որպէս ամենապարզունակները, այլեւ ամենակոպիտները, կոշտ ու կոպիտները, թերակատարները եւ անարտայայտիչները»¹⁸: Օրբելին, ենթադրում է, թէ դրանց մաշուածութիւնը կարելի է բացատրել վանքի պատերից խիստ դուրս պրծած լինելու, անձրեւի, ձեան, արեւի տակ մնալու, ուստի եւ աւելի ուժեղ հողմահարուելու պատճառներով: Իսկ Ս. Մնացականեանը գտնում է, որ պրոտոմ-քանդակների մաշուածութիւնը եւ վնասուածութիւնը պիտի բացատրել հիմնականում դրանց հնութեամբ, ինչպէս եւ Կոտոմի ամրոցը քանդելու, քարերը տեղափոխելու եւ դրանցով Աղթամարի տաճարը կառուցելու աշխատանքներով¹⁹:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ Յ. Օրբելու աշխատանքը առաջին ֆունդամենտալ ուսումնասիրութիւնն է Աղթամարի ճարտարապետական կոթողների վերաբերեալ, որտեղ մենք ունենք ոչ միայն յարգարման առումով միակ հայկական եկեղեցին, այլ միակ յուշարձանը, որն իր նիւթական յատկանիշներով կարող է նիւթ տրամադրել այդ ժամանակաշրջանի յուշարձանների վերականգնման եւ ուսումնասիրման համար, որոնք չեն պահպանուել ո՛չ Հայաստանի տարածքում, ո՛չ էլ տարածաշրջանում: Աւելի ուշ՝ XII-XIII դարերի ժամանակաշրջանից միայն Անիի պալատն է մեզ հասել: Մնացած պալատները, թերեւս դեռ թաքնուած են հողի տակ:

Առանց չափազանցութեան կարելի է ասել, որ հայկական միջնադարեան արուեստը հասկանալու համար Օրբելու՝ վանքին նուիրուած ուսումնասիրութիւնը ունի կարեւոր դերակատարութիւն: Նրա կողմից այս յուշարձանի ուսումնասիրութիւնը դրուել է գիտական հենքի վրայ: Օրբելին նրանում տեսնում է հայկական միջնադարեան մշակոյթի վառ դրսեւորումներից մէկը: Աղթամարի վանքի աշխարհիկ բովանդակութեամբ բարձրաքանդակներում նա տեսնում է ժողովրդական արուեստի խորը շերտերը (չնայած, որ դրանք տեղադրուած են վանքի պատերին). եւ նոյնիսկ աստուածաշնչեան թեմաներով բարձրաքանդակներում, որոնք զգալի տեղ են զբաղեցնում շէնքի քանդակագործական յարդարանքում, նա տեսնում է աշխարհիկ մշակոյթի արտացոլուած ազդեցութիւնը:

ՄԱՐԻԱՄ ՕՏԱՆԵԱՆ

Օրբելի եղբայրների տուն-թանգարանի գիտաշխատող

¹⁸ Նոյն տեղում, էջ 190:

¹⁹ Տե՛ս Ա. Մնացականեան, Հեթանոսական ժամանակների փանդակներ Աղթամարի Սուրբ Խաչ վանքի որմնաշարուածքում, «Լրաբեր հասարակական գիտութիւնների», թիւ 2, 1983, էջ 87: