

Ա Ղ Թ Ա Մ Ա Ր

ՆԱԽԱԲԱՆ

Հայ ժողովուրդը իր բազմազարեան պատմութեան ընթացքին ստեղծած է վեհաշուք կոթողներ, որոնք իրենց առանձնայատուկ տեղը ունին համամարդկային պատմութեան մէջ: Սակայն զժրախառքար հայ դասական ճարտարապետութենէն քիչ յուշարձաններ պահպանուած են, և ա՛յ տեւի թիչ է այն կառոյցներու թիւը, որոնք մեղի հասած են կանգուն վիճակի մէջ, առանց իսկական վերափոխումներու և վերակառուցումներու:

Անգնահատելի է այս կորգի շէնքերու արժէքը: Անոնք կարծես առանձնաշատուկ ուղեւորներ ըլլան հայ ճարտարապետութեան զարգացման ամբողջ ճանապարհին: Ենտեղներ, որոնցմէ ելլելով կարելի է յատկացնել կառուցողական արուեստի շարք մը չլուսարտնուած կարեւոր հարցեր: Նման եղակի յուշարձաններէն մին է Աղթամարը, որուն ե՛ւ ճարտարապետական յօրինուածքները, ե՛ւ յատկապէս բարձրաքանդակները իրաւամբ կը դասուին միջնադարեան քանդակագործութեան ամենանշանաւոր գործերու շարքին:

Հայն շրջաններուն Աղթամարը յայտնի է իր նշանաւոր տաճարով: Սակայն Արծրունեանց թագաւորութեան ժայռաքանդութի միջնաբերդը կ'ընդգրկէ շարք մը այլ կառոյցներ, որոնք թէև մեղի չեն հասած, սակայն ժամանակակից պատմիչներու նկարագրութիւնները կարելիութիւն կու տան ակնյայտօրէն պատկերացրելու անոնց ուրայն ձևերը, որոնք մէկ ամբողջական միաւորութիւն մը կը կազմէին Գագիկ Արծրունիի պալատին և տաճարին հետ:

Աղթամարը կը պատկանի այս յուշարձաններու շարքին, որոնք տեւականօրէն գտնուելով ուսումնասիրողներու հետաքրքրութեանց շրջանակներու մէջ, առեթ տուին նորանոր հետազոտութիւններու, նորանոր պրպումներու:

Սակայն այդքան հարուստ, այդքան ուրոյն և տաղանդի այնպիսի ոյժով է իրականացած համալիրը՝ միջնաբերդը պալատը, եղակի նաւահանգիստը և տաճարը, որ ամէն մէկ հետազոտող նոր երանգներ կը գտնէ այնտեղ, նոր մեկնարանութեամբ կառոյցները և յատկապէս տաճարի քանդակներու պատկերագրական համակարգը:

Անշուշտ պատահական չէ, Աղթամարի մէջ կարծես կեդրոնացած, բիւրեղացած է ճարտարապետական միաթը, հայկական քանդակի նախորդ դարերու պատմութիւնը, և յուշարձանը վեր վեր բարձրացած է որպէս մի ուղեւորչ հայ ճարտարապետութեան և հայ քանդակագործութեան ամբողջ պատմութեան: Շատ յուշարձաններ չկան, որտեղ հայ ժողովուրդի կառուցողական միաթը և գեղարուեստական մտածողութիւնը հանդէս եկած ըլլայ այնպիսի արտակարգ միաւորութեամբ:

Այդպիսիք են Ջուարթնոցը վաղ միջնադարի և Անիի ժայռ տաճարը Աղթամարէն յետոյ: Մեծ ճարտարապետներու այդ գործերը, ամբողջացնելով իրենց մէջ նախորդ դարաշրջաններու փորձն ու աւանդները, քանդակագործական արուեստի անցած ուղին, միաժամանակ բուռն պոթելով են ստեղծագործական տաղանդի: Այս հանգամանքը անոնց կը դարձնէ լուսաւող ժողովրդի իրենց շրջապատի յուշարձաններու շարքին, անհասանելի գագաթներ՝ ժողովուրդի գեղարուեստական մշակոյթի խորքին մէջ:

Միջնադարեան հայկական ճարտարապետութեան և արուեստի զարգացումը զգալիօրէն խափանեցին պարսկական արշաւանքները, և միայն 9րդ դարուն ժողովուրդը թօթափեց օտար բռնակալութեան լուծը: Սակայն դեռևս մինչև 10րդ դարու առաջին քառորդը կը շարունակուէին յամառ մարտերը, թէև այն ունհատներուն մէջ, որտեղ ազատագրումը աւելի շուտով եկաւ, ժողովուրդի կենսա-

կան, ստեղծագործական ուժերը գրեթէ անմիջապէս իրենց դրսևորումը գտան կոթողական արուեստի մէջ, երկրի աւատակետական բաժանումը իր որոշակի կնիքը դրաւ ճարտարապետութեան և արուեստի զարգացման վրայ, և առանձին թագաւորութիւններու և իշխանութիւններու մէջ՝ Վասպուրական, Անի, Շիրակ, Սիւնիք, ձեւաւորուեցան իւրայատուկ գեղարուեստական դպրոցներ: Զեւաւորուելով որոշակի պատմական պայմաններու տակ, իրենց մէջ համախմբելով կոթողական արուեստի տարբեր բնագաւառներու նշանաւոր գործիչները, այդ դպրոցները շատ անգամ կանխորոշէին տուեալ նախնիքի կամ երկրամասի եւ ճարտարապետական, և քանդակագործական և մանրանկարչական ունական ուղղութիւններն ու բնորոշ գիծերը:

Ան այդպիսի դպրոց մըն ալ կաղճաւորուեցաւ Վասպուրականի մէջ, երկրի այս ընդարձակ ու բերրի նահանգին մէջ, որտեղ գաթերէ ի վեր կ'իշխէին Արծրունիները: Վասպուրականի պատմութեան մասին շատ արժեքաւոր տեղեկութիւններ կը հաղորդեն Քովմա Արծրունի և անոր պատմութիւնը շարունակող Անանան պատմիչը: Թերևս նոյնպէս Արծրունեաց տան մէկ ներկայացուցիչը:

Թովմա Արծրունի իր պատմութիւնը կը սկսի հնագոյն ժամանակներէն և կը հասցնէ մինչև 925 թվականը, որմէ ետք զայն կը շարունակէ Անանան պատմիչը. իսկ ամբողջ գործը կ'աւարտի 14րդ դարուն կառարուած լրացումներով: Ամբողջ հայ պատմութեան մէջ, և ոչ մէկ պատմիչի մօտ չենք գտներ ճարտարապետական յաւաքմաններու այնպիսի հանգամանալից նկարագրութիւն, ինչպէս Արծրունեաց Տան այս պատմիչներու մօտ: Անոնք մանրամասն կը ներկայացնեն Արծրունեաց Տան կառուցողական գործունէութիւնը քաղաքներու. — Սասանի, Աղձաւարի՝ հիմնադրման պատմութիւնը և կու տան անան ընդհանուր նկարագիրը: Գաղիկ արքայի կառուցած ամրոցներն ու քրտորդական տնակները և վերջապէս Աղթամար քաղաքն ամբողջութեամբ, անոր նաւահանգիստը, պալատն ու տաճարը իր

բարձրաքանդակներով և որմանկարներով հանդերձ:

Վասպուրականի մէջ կազմաւորուած այս գեղարուեստական դպրոցի հիմքը ազգային ինքնագիտակցութեան այս մեծ թափընէր, որ այնքան ցայտուն կերպով դրսևորուեցաւ երկրի ազատագրումէն և սեփական պետութիւն ստեղծուելէն յետոյ:

Պատահական չէ, որ «Սոսնայ Մանր» եպոսը վերջնականապէս կազմաւորուեցաւ այստեղ՝ Վասպուրականի մէջ: Ժողովրդական բանահիւսութեան այս հոյսաւոր յուշարձանը դրոշմորոշում է ժողովուրդի ազատագրական պայքարին, որտեղ կարծես մէկտեղ են համախմբուած անոր բոլոր յոյսերը, ազատ և երջանիկ կեանքի երազանքը: Վասպուրականի մէջ բուռն զարգացումը կ'ապրի մանրանկարչութիւնը: Այստեղ է առեղծուած հայկական գրքարուեստի ամենանշանաւոր յուշարձաններէն մէկը՝ «Միքէլթագուհիի Աւետարանը»: Տարիներ յետոյ այստեղ աշխատած է հայ միջնադարեան ամենանշանաւոր քանդակագործ Վրիգոր Նարեկացիին: Ան այդպիսի գեղարուեստական միջավայրի մէջ էր, որ բուռն զարգացում ապրեցան երկրի ճարտարապետութիւնը, քանդակագործութիւնը, որմնանկարչութիւնը, քանդակաւորն՝ որտեղ Վասպուրականի վարպետներն ու նկարիչները առեղծուցին անխախտաց արժեքներ: ..

Աղթամար քաղաքէն, անոր կառուցներէն, ցուցք մեզի հասած է միայն նշանաւոր ճարտարապետ և քանդակագործ Մանուէլի կառուցած տաճարը: Դարեր յետոյ այս կառուցին կցուած են այլեւայլ շէնքեր (մատուռներ, զանգակատուն, Գառախիթ), որոնք, սակայն, իրենց գեղարուեստական արժանիքով չեն կրնար համեմատուիլ այս նշանաւոր յուշարձանի հետ և փառքէն կը դժուարացնեն անոր հետազոտութիւնը, ծածկելով կառուցի որոշ մասեր և անտեսանելի դարձնելով որոշ քանդակներ: Առաւել մեծ կորուստը այս առումով 18րդ դարուն հարաւային հայաստանի առաջնորդ զանգակատան կառուցման առնչութեամբ Գաղիկ արքայի վերնայարկը տանող հանդիսաւոր աստիճաններու հեռացումն էր, որը եղակի և

բիւռյաթ էր և իր զուգահեռը չունէր ամբողջ միջնադարեան հայկական ճարտարապետութեան մէջ:

Արժրուենաց պատմիչներու նկարագրած պուլաւէն և նաւանանգիստէն ոչ ինչ պահպանուած է, և վերջինս, ինչպէս իրաւացիօրէն կ'ենթադրէ Յ. Օրբելին, լիճի մակարդակի բարձրացման հետեւանքով ջրամայն եղած է:

Աղթամարի տաճարը և յատկապէս անոր պատկերազարկան համալիրը ուսումնասիրողներու ուշադրութիւնը գրաւեցին զեռեւս անցեալ դարու կէսերուն: Կզգին ալյուրեց Միջագետքի հին մշակութիւնը: Գտնուող հետազոտողներէն մէկը, Ա. Լալարը, որը փաստօրէն առաջին անգամ գիտական շրջանառութեան մէջ դրաւ անոր պատկերաքանդակները, անոնց մէջ տեսնելով ասորական քանդակագործութեան հետաւոր արձագանգներ: Այդ թիւերը տմբողջովին բաժնեց Խ. Լիւնը: Հայաստանի անդադրութեան նուիրուած իր երկնասոր աշխատութեան մէջ: Այս թիւերը այնքան կենտուկայէն որ, անցնելով աշխատութեանէն աշխատութիւն, լայն անդ դուրս ելանալու գիտականներու գործերուն մէջ: Այս կարգի գործերէն առաւել կարեւորութիւն կը ներկայացնէ Վ. Բախմանի ստուգաստիքութիւնը, ուր առաջին անգամ հրատարակուեցաւ տաճարի չափադրական, գծագրիները և բոլոր ճակատներու լուսանկարները:

Հայկական տեղագրական աղբիւրներուն մէջ Աղթամարը գեռեւս կը յիշատակուի անցեալ դարու կէսերուն, թէևս զգրանական շրջանին այդ հրապարակումները չէին անցնէր թաւաքի նկարագրութիւններու շրջանակներէն: Այս շարքէն կ'առանձնանան Ե. Լալարեանի աշխատութիւնները, ուր ներկայացուած են տաճարի պատմութիւնը և անոր պատկերաքանդակներու մանրամասն նկարագրութիւնը:

Բոլոր այս աշխատութիւնները տմբոյնուցան Ի. Ստեփանովիչի հայկական միջնադարեան ճարտարապետութեան պատմութեան նուիրուած երկնասոր աշխատութեան մէջ, ուր հանգամանօրէն վերլուծուած է յաւաքանքը և կը փորձուի

բացայայտել պատկերազարկան համակարգը ամբողջութեամբ: Ի. Ստեփանովիչն տաճարի պատկերաքանդակները կը գիտէ որպէս վաղ ժրիստոնէական պատկերազարութեան յետագարձ գրեւորութիւն, եզրակացնելով, որ այստեղ հիմնական նիւթը Գագիկ Արժրուենի Գրիստոսին ուղղուած աղօթքն է: Վերջէ ինծի այնպէս ինչպէս վերկցիքի նախահորը, Յովնանին, Իսահակին, Դանիէլին, Երեք մանկանց ... և: Միւս կողմէն՝ պատկերազարկան նիւթերու ակունքները ան կը կապէ հելլենիստական Միջագետքի հետ և աւելի ուշ շրջանէն կողմ Թաւրուշի աւետարանի նիւթերուն հետ:

Տարիներ յետոյ լոյս տեսան նշանաւոր բիւզանդաէտ, Հայ Միջնադարեան արուեստի մասնագէտ Սիրոբի Տէր Ներսէսեանի գործերը, որոնցմէ յատուկ անդ ունի Աղթամարին նուիրուած մենագրութիւնը: Այս նշանաւոր գործը յիշուի մեծ ներդրում էր հայ արուեստի պատմութեան մէջ: Փաստօրէն առաջին անգամ գիտական շրջանառութեան մէջ մասն Աղթամարի ոչ միայն պատկերաքանդակները, այլև գրեթէ անայտ որմնակարները: Գայլ առ քայլ ան կը հետազոտէ պատկերաքանդակներու ոճն ու պատկերազարութիւնը, ցոյց կ'ու տայ անոնց ակունքներն ու գեղարուեստական առանձնայատկութիւնները: Անոր՝ կարծիքով, տաճարի պատկերազարկան համակարգի հիմնական առանցքը կը կազմեն առաւել քան նշանակալի նիւթերը, որոնք կը բնորոշեն զիստաւոր գոտիի իմաստբանական մտղով շուրթերը: Հետեւելով Ստեփանովիչին, ան եւս պատկերաքանդակները կը գիտէ որպէս վաղ ժրիստոնէական գործերու արձագանք, ընդ որում անոնց կատարման ձևերուն մէջ տեսնելով պարսկական և յատկապէս Սասանեան քանդակի ազդեցութիւնը: Նշելով վաղ Միջնադարեան քանդակի վերահանգանգման գրեւորութիւնը, ան Աղթամարի պատկերազարկարգի հիմքը կը համարի կրօնական, պաշտամունքային նիւթերը, որոնց, առանձին գէղեցիներուն միայն, կ'աւելցուին տեղական սուրբերու և աշխարհիկ մարդոց քանդակները: Ան մեծ համալրում կը

բացայայտե՛լ տաճարի արեւելեան ճակատի պատկերաքանդակն համարողը, անոր կարծիքով, սեղ է դառն ջրիտանէնութիւնը Հայաստանի մէջ տարածելու մասին եղած աւանգուծիւնը: Սակայն անոր հետ միասին անդուզան նիւթերը, անոր կարծիքով, երկրորդական նշանակութիւն ունին և բնաւ չեն փոխեր վաղ ջրիտանէնական կոմունական շտաբերու կրկնութեան միտումը:

Այթմամարի նուիրուած յաջորդ նշանակւից գործը Յ. Օրբելիի մենագրութիւնն է, որտեղ ան հանգամանօրէն կը վերլուծէ տաճարի ճարտարապետական առանձնապատկութիւնները եւ պատկերազրկան մամողջ համակարգը: Խնդիրն այն է, որ մինչև այդ հետազոտողները հիմնական ուշադրութիւնը կը դարձնէին միայն տաճարի գլխաւոր գոտիին եւ անոր առարկայական էութեան բացայայտման շատ հարցեր պարզապէս գուրս կը մնային անոնց ուշադրութենէն: Յ. Օրբելին Այթմամարի հետազոտութիւնը սկսած է դեռ ևս 1912ին, երբ ան իր վայրին մէջ հանգամանօրէն, պատկերաքանդակ առ պատկերաքանդակ նկարազարծ, հետազոտած էր տաճարի բոլոր քանդակազարդ գոտիները: Սակայն ձեռնարկուած գործը փաստօրէն մնաց կիսաւարտ, և ան ուղագային ալ Այթմամարին կրցաւ անդրադառնալ առանձին առիթներով միայն: Պատահական չէ, որ աշխատութիւնը լոյս տեսաւ անոր մահէն յետոյ միայն, և այնտեղ կը բացակայի

վերջին գլուխը եղբարփակիչ: Յ. Օրբելիի աշխատութիւնը տրամադպէս կը տարբերի մինչև այդ լոյս տեսած բոլոր գործերէն. և այստեղ ունյայտօրէն կը զգացուի Նիկոլայոս Մուռի՝ Անիի պեղումներու ընթացքին մշակած հետազոտական մեթոտի ազդեցութիւնը: Ուսումնասիրութեան առաւել բնորոշ կողմն է այն սերտ, անքակտելի կապը, որ կը տեսնէ Յ. Օրբելին տաճարի պատկերազրկան ժամակարգի և այն պատմաքաղաքական իրադրութեան մէջ, որը պայմանաւորուած էր արուեստի այս գործի ստեղծումը: Ամէն մէկ քանդակազարդ գոտի ան կը նկարագրէ, կը դիտէ ժամանակի, շրջապատի, պատմական իրեւոյթներու լայն խորքի վրայ, ընդարձակ համեմատութիւններ և զուգահեռներ կ'ընէ, երբեք չկորելով մանուէլի ստեղծած կերպարները այն ժողովուրդի արուեստին, այն միջավայրին, որտեղ ստեղծուած են անոնք: Յ. Օրբելին յատկապէս կը նշէ աշխարհիկ նիւթերու արտակարգ մեծ տեղը տաճարի վերին գոտիներուն մէջ, կապելով անոնք պատմական կառօյցներու զգալորուեստական ձեւաւորման նիւթերու հետ:

Այթմամարն իր արժանի տեղն ունի հայկական արուեստին նուիրուած բոլոր գործերուն մէջ: Այդ միանգամայն արտաբանական է և հասկնալի, ընդ որում, ան կը վերաբերի և ճարտարապետական և արուեստարանական աշխատութիւններուն:

ՍՏԵՓՈՆ ՄՆԱՑԱԿԱՆԵԱՆ

(Շարունակելի՝ 1)

Արեւմտահայերեցի վերածեց՝

ՊԵՏՐՈՍ ՍՐԿ. ԱՍՈՂԵԱՆ

