

ԱՂԹԱՄԱՐԻ ՊԱԼԱՏԸ

Ճարտարապետության դոկտոր Ս. Խ. ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

Աղթամար քաղաքի ճարտարապետական ամենանշանավոր հանգույցն էր միջնաբերդը, Գագիկ Արծրունու պալատի և պալատական եկեղեցու հետ մեկտեղ: Դժբախտաբար համալիրի աշխարհիկ շենքերը չեն պահպանվել և նրանց տարածական ձևերի մասին պատկերացում կարելի է կազմել միայն Թովմա Արծրունի և Անանուն Արծրունի պատմիչների հաղորդած տեղեկությունների հիման վրա¹: Նույն այդ պատմիչների մոտ տեղեկություններ կան նաև Վասուկուրականի այլ քաղաքների, նրանց պալատական համալիրների մասին, որոնց համեմատական ուսումնասիրությունը օգնում է բացահայտելու և ճշտելու մեզ հետաքրքրող Աղթամարի պալատական համալիրի կազմավորման նախադրյալները: Նման նշանավոր կենտրոններից էր Ոստան քաղաքը: տեղավորված Վանա լճի հարավային ափին, Աղթամար կղզու դիմաց: Ինչպես նշում է Թովմա Արծրունին, աւստեղ շենքեր էր կառուցել դեռևս Գագիկ Արծրունի թագավորի հայրը՝ իշխան Դերենիկը: Գագիկը է՛լ ավելի է ճոխացնում քաղաքը, ամրություններ և այլևայլ շենքեր կառուցում այնտեղ: Պատմիչը գրում է, որ «Գագիկը բարեշինեց պարսպավոր ամրությամբ Ռըշտունյաց Ոստանի բլուրը, որն ավերվել էր բաղում տարիներ ի վեր: Վերաշինեց նաև եկեղեցին, որն այնտեղ է և կոչվում է սուրբ Մարիամ Աստվածածնի անունով...»²: Բազմաթիվ շենքեր է կառուցում նաև Վանի միջնաբերդում՝ Ամրականում և այդ թվում «ոսկեզօծ, պատշգամբավոր խրախճասենյակներ, ավելացնելով ավելի առաջ իր հոր՝ Դերենիկի շինվածին»³:

Ոստան քաղաքի և պալատի մասին ավելի մանրամասն տեղեկություններ է հաղորդում Թովմա Արծրունու պատմությունը շարունակող Անանուն Արծրունին: Վերջինս նկարագրում է քաղաքի շրջապատը, բուն քաղաքը և հատկապես շքեղատես պալատը:

Հայ պատմիչներն առհասարակ խիստ ղուսպ են ճարտարապետական հուշարձանների նկարագրության ժամանակ և Արծրունյաց պատմիչները բացառություն են, կասեինք՝ երջանիկ բացառություն, որովհետև այն պայմաններում, երբ մեզ չի հասել ամբողջական դրությամբ և ոչ մի պալատական կառույց, ականատեսների նկարագրությունն իրոք ստանում է սկզբնաղբյուրի նշանակություն:

Վաղ միջնադարյան նշանավոր պալատներից (Դվին, Զվարթնոց, Արուճ) մեզ են հասել կառուցվածքների պատերի ներքևի մասերը միայն, լավագույն

1 «Թովմայի վարդապետի Արծրունու պատմությունն տալիս Արծրունեաց», Թիֆլիս, 1917: Թովմա Արծրունի և Անանուն. Պատմություն Արծրունյաց տան, թարգմանություն Վրեժ Վարդանյանի, Երևան, 1978:

2 «Թովմա Արծրունի և Անանուն», էջ 258:

3 Նույն տեղում:

դեպքում՝ մի քանի շարք բարձրությամբ: Ավելի լավ դրությամբ չեն հասել մեզ Անիի պալատական կառույցները, որոնց փլատակների պեղումները բացեցին սոսկ նրանց հատակագծերը և չնչին մնացորդներն այն հույակապ հարգարանքի, որը զոհ էր գնացել կրակին և թշնամիների ավերածություններին:

Նման պայմաններում հայկական քաղաքացիական ճարտարապետության պատկերման հարցում առաջնակարգ նշանակություն են ստանում Արծրունի պատմիչների տեղեկությունները, որոնք թեև շատ բան չեն պարզում ներքին հորինվածքի, քարային կոնստրուկցիաների և, վերջապես, պալատի կազմության մասին ընդհանրապես, սակայն վառ նկարագրությունները հնարավորություն են տալիս ընդհանուր պատկերացում կազմելու այդ նշանավոր կառույցների մասին:

Ոստան քաղաքի պալատը (նախորդել է Աղթամարի պալատին և էական նշանակություն ունի վերջինիս ձևերը հասկանալու համար) բավական մանրամասն նկարագրում է Անանուն Արծրունին. «Ամրոցի գագաթը ծովահայաց է և շատ վայելուչ: Երբ հողմերից հուզված ալեկոծվում է ծովը, նրա ծաղկաձև ալիքները հաճելի և վայելուչ են երևում, իսկ երբ օդը հստակ է լինում, գրավում է բոլորին՝ իր ծավալումը տեսնելու համար: Որի պատճառով և թագավորը ձեռնարկում է նրա մեջ կառուցել ապարանքներ, սենյակներ և փողոցներ, հրաշալի, պատկերավոր և տեսակ-տեսակ հորինվածքով, որը պատմել չեմ կարող: Պարսպում է նաև ծովակողմը զորավոր վեմերով, հիմքերը դնելով անհնարին խորության մեջ, իսկ պարսպի վերևում, ծովի առջև լինում է մի ճեմադահլիճ՝ զարդարված ոսկեզարդ ու պես-պես ներկերով, հույժ լուսավոր, աչքերը շոյելու հուրախություն իր սրտի և իր արժանիների: Կազմում է կամարաձև, օղաբեր, զովացնող դռներ, միաժամանակ նաև շողարձակ լուսամուտներ, որոնք արեգակի ծագման ու մայրամուտի պահերին փայլատակելով ծովի վրա, դահլիճի սրտի մեջ են գցում իրենց շողերը, և պես-պես գույներով շրջապատված դրոշմված պատկերներն ու զանազան հորինվածքները, ապշեցնում են դիտողներին»⁴:

Ինչպես կտեսնենք ստորև, Ոստանի և Աղթամարի պալատների միջև ակնհայտ են որոշակի ընդհանրություններ: Երկու դեպքում էլ ծովակողմը ուղիղ սպարվում է հաստահեղույս, դեպի լճի ջրերը առաջացող հզոր պատերով, իսկ բուն պալատը բարձրանում է հրվանդանի վրա: Մյուս կողմից այստեղ իրենց դրսևորում են գտել ամրաշինության ավանդույթները, որոնք այնքան բնորոշ են Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն ամրոցներին: Դա վերաբերում է հատկապես ամրոցի տեղադրությանը. արդեն բրոնզի դարում բերդաշենները մեծ մասամբ կառուցվում էին երկու անդնդախոր կիրճերի հատումից գոյացած հրվանդանների վրա, երբ բավական էր պարսպապատիլ լռանկյունի տարածքի մի կողմը միայն, որպեսզի ստացվեր հուսալի պաշտպանված տարածություն: Ահա այս սկզբունքն էլ հարատևեց հետագա պատմական դարաշրջաններում: Ուշադրավ է, որ Ոստանի պալատում ևս առկա է աշխարհիկ կառույցներին այնքան բնորոշ բաց սյունասրահ: Վերջիններս լավ հայտնի են դեռևս վաղ միջնադարյան պալատներում (Զվարթնոց, Արուճ):

Թուվմա Արծրունու նկարագրությունից արդեն պարզ է դառնում, թե Ոստանում ինչպիսի մեծ նշանակություն է սրվել միջնաբերդի պալատական

⁴ Նույն տեղում, էջ 295:

դահլիճների տեղի ընտրության հարցին: Այս մոտեցումը յուրահատուկ էր հայկական աշխարհիկ ճարտարապետությանն առհասարակ: Եթե Ոստանի ու Աղթամարի պալատների առջև ծառայում էին լճի կապուտակ ջրերը, ապա Անիի միջնաբերդի դահլիճները դասավորված էին այնպես, որ այստեղից հիանալի տեսարաններ էին բացվում դեպի անդնդախոր կիրճերն ու հեռավոր, ձյունածածկ լեռնաշղթաները, իսկ Ամբերդի պալատի լուսամուտներից դիտվում էին ամբողջ Արարատյան հարթավայրը, Մասիսի գագաթները⁵:

Ինչպես հիշատակում է Թովմա Արծրունին, Գագիկ արքան պալատներ և որսորդական դղյակներ է կառուցում երկրի հյուսիսային կողմում, Արաքս գետի մոտ: Այս լայնածավալ շինարարական աշխատանքների պսակը իրավամբ դարձավ Աղթամարը՝ Գագիկ արքայի նորակառույց մայրաքաղաքը, որն իր ճոխությամբ և շուքով պետք է արժանի լիներ երկրի մայրաքաղաքի կոչմանը:

* * *

Աղթամար կղզին, շնորհիվ աշխարհագրական նպաստավոր դիրքի, հնագույն ժամանակներից արդեն ծառայում էր որպես հուսալի ամրոց: Այդ ենվկայում կղզու հյուսիս-արևմտյան մասում պահպանված կիկլոպյան որմածքի մնացորդները, հսկա ժայռաբեկորներից շարված անշաղախ պատերի հատվածները, որոնք անվերապահորեն թվագրվում են նախաուրարտական շրջանով⁶:

Հայտնի է Սեբեոսի հիշատակությունն այն մասին, որ Աղթամարում էր ամրացել Թեոդորոս Ռշտունին (VII դար), բյուզանդական կայսրության դեմ մղած իր պայքարի ժամանակ: Դժբախտաբար այդ շրջանի կառուցվածքներից ոչինչ չի հասել մեզ, թեև չի կարելի կասկածել անգամ, որ այնտեղ եղած ամրությունները X դարում շատ ավելի բարվոք վիճակում էին:

Անանուն Արծրունին առանձնակի սիրով է նկարագրում Աղթամարի հիմնադրումն ու այնտեղ ծավալված շինարարությունը. Գագիկ արքան, գրում է նա, ռհրաման տվեց բալմաթիվ արհեստավորների և անթիվ մարդկանց՝ կտրել ծանր ու դժվարակիր վեմ քարեր և գցել ծովի անհնարին խոր հատակը: Այսպես մեծ արքան մի առ ժամանակ ջանքեր թափեց և անսպասելիորեն

⁵ Ոստանի, Աղթամարի, Անիի պալատների, նրանց դահլիճների լայնարձակ լուսամուտները: առկայությունը արմատապես ժխտում է այն տեսակետը, որի համաձայն հայկական վաղ միջնադարյան պալատները և խնջույքի դահլիճները լուսավորված են եղել միայն երդիկների միջոցով և չեն ունեցել լուսամուտներ: Ընդհակառակը, բոլոր հիմքերը կան պնդելու, որ հայկական աշխարհիկ մոնումենտալ կառուցվածքները, հատկապես նախարարական և իշխանական պալատների դահլիճները, միշտ եղել են լավ լուսավորված, ունեցել են ապակեպատ լուսամուտներ: Այդ մասին է վկայում, անշուշտ, Թովմա Արծրունու հիշատակությունն այն մասին, որ երբ պալատ է հասնում իշխան Դերենիկի ղոհվելու լուրը, սև պաստառներով փակում են պալատի բոլոր լուսամուտները և սուգ է իջնում չթնաղակերտ դահլիճների վրա: Լուսամուտների առկայության մասին է խոսում նաև Ոստանի պալատի նկարագրությունը, որտեղ հատկապես շեշտվում է ապակիների վրա ծովի ջրերից անդրադարձող ճառագայթների խաղը: Ավելին, լավ հայտնի են լուսամուտների բոլորածև ապակիները, հայտնաբերված Դվինի պեղումների ժամանակ:

⁶ Н. А. Орбели, Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар, «Избранные труды», М., 1968, էջ 31:

⁷ «Սեբեոսի եպիսկոպոսի պատմություն», Երևան, 1939, էջ 104:

կանգնեցվեց, ծովից հինդ կանգուն բարձրությամբ, քարահատակ ամբարտակ»⁸։ Պատմիչը նկարագրում է, թե ինչպես նույն այդ ամբարտակի վրա նա կառուցեց հզոր մի պարիսպ, որը և անխոցելի էր դարձնում նավահանգիստն ընդհանրապես։ Նկարագրելով բուն քաղաքի կառուցապատումը, պատմիչը գրում է, որ այնտեղ իրենց ասպարանքներն էին կառուցում զանազան իշխաններ, իսկ ինքը «թագավորը, հույժ խելացի ըմբռնմամբ բաղմաթիվ ճարտարապետների հետ, վարպետի լարը ձեռքին, լեռան ստորոտում, որը կղզու դագաթն է, միանգամից տեղը նշանակեց և գծագրեց վայելուչ դբոսատեղեր, զցեց թագավորական հանգստավայրին արժանի պարիսպներ, փողոցներ, բուրաստաններ, պարտեզներ, թագավորավայել նստատեղեր, Ծաղկանոցների ու պարտեզների համար հատկացրեց հովիտներ»⁹։ Ասյա պատմիչն անդրադառնում է բուն պալատի շինարարությանը, ընդ որում, այդ նկարագրությունը եղակի երևույթ է ամբողջ հայ մատենագրության մեջ և արտակարգ հետաքրքրություն է ներկայացնում։ Նա գրում է. «Եվ քանզի արքունի դռանը հավաքվել էին բազում արհեստավորներ, պատվավոր մարդիկ, ժողովված երկրի բոլոր ազգերից, որոնք կարող էին անել արքայի կամեցածը և իսկույն գործը կատարում են համաձայն հրամանի։ Թագավորը հրամայեց նրանցից մեկին՝ ճարտարապետ, իմաստուն և հանճարեղ մարդուն, շինելու քառանկյունի պալատ, որի լայնության և երկարության չափը քառասուն կանգուն էր, նույնքան էր և բարձրությունը։ Սրա որմերի լայնությունն ուներ 3 մեծաքայլ չափ տարածություն։ Որմերը անասակ կրի և քարի զանգված էին, որ իրար էին խառնված, ինչպես կասարի և պղնձի համաձուլվածքը։ Պալատի շինվածքը, հիմքից մինչև օդի մեջ կախված նրա գագաթը, մնում էր հաստատուն առանց սյուների, ինչն արդարև մտքից վեր է ու զարմանքի արժանի։

Պալատն ուներ նաև կամարակապ խորաններ, անկյուններ և գեղապաճույճ բոլորապատեր, որոնց ոչ միտքը կարող է թվարկել և ոչ էլ աչքերը՝ զննել։ Այն ուներ նաև երկնքի պես բարձր, ոսկեղարդ և լուսաճաճանչ գմբեթներ, որոնց եթե մեկը կամենար նայել, թագավորին իբր պատիվ անելով, նախ սխտք է հաներ գլխից խուլը և ապա, տանջելով պարանոցը, հազիվ կարողանար նշմարել զանազան ներկերով նկարված պատկերները»¹⁰։

Պատմիչը նկարագրում է պալատի որմնանկարները, գահի վրա նստած արքային, շրջապատված պատանիներով և սպասավորներով, աղջիկների պարը, սուսերամարտիկների խմբերն ու թռչունների երամները։ Ասյա նա գրում է. «Պալատի մեծությունը ահավոր է ու ապշեցնող։ Նրա մեջ դրված են մանր հորինվածքով, հրաշալի գեղեցկությամբ կտրատված դռներ, որոնք բացվելիս երկփեղկվում և թարմ օդ են ներս բերում, զովացնում։ Իսկ երբ դռան փեղկերը կիպ միանում են, երևում են որպես մի ամբողջություն»¹¹։ Պատմիչը խոսում է նաև բուն շինարարական աշխատանքների մասին, հիշատակում մի դործավարից քաղած այն տեղեկությունը, ըստ որի պալատի շինարարության վրա իբր ծախսվել է 200 000 լիտր երկաթ և այլն¹²։ Նա գրում է,

⁸ Թ ո վ մ ա Ա Ր Ժ Ր Ո Ւ Ն Ի և Ա Ն Ա Ն Ո Ւ Ն, էջ 296։

⁹ Նույն տեղում, էջ 297։

¹⁰ Նույն տեղում։

¹¹ Նույն տեղում, էջ 298։

¹² Միջնադարյան լիտրը հավասար էր 325 գրամի։

Ունեցող ինչպես հաստատվողույս պարիսպները հուսալիորեն պաշտպանել են ամբողջը, որտեղ շինված են եղել «մեծամեծ շտեմարաններ ու համբարանոցներ, ինչպես նաև գանձերի, անձուն ու բաղմախիվ ղեկավարի ու ձիու զարդերի համար պահեստներ»¹³։ Պալատի ծավալներին համահնչյուն մշակված էին նրա ինտերյերները։ Պատմիչը նշում է, որ «եթե մեկը կամենա ըստ արժանվույն, մանրամասնաբար գովաբանել կառույցի ողջ զարդարանքը, ոսկենախշ ու գմբեթածածկ սրահները, զանազան գահույքները, որոնք փայլում էին գերաշրջապես, մեկը մյուսից ավելի պայծառ, կարծում եմ, որ անհասանելի էր ձգտելով, կտատանվի և անկարող կլինի»¹⁴։

Աղթամարն իրավամբ առանձին էջ է բացում հայ մշակույթի, հայկական ճարտարապետության և քանդակագործության պատմության մեջ։ Անանուն Արծրունին, հավատարիմ ժամանակի ոգուն, քաղաքի, նրա հոյակերտ կառույցների շինարարության փառքը վերադրում է Արծրունյաց Դագիկ արքային, որը, նրա խոսքերով, ճարտարապետի լարը ձեռքին տեղաբաշխում և նշանագծում էր քաղաքի կառույցները, նրա փողոցներն ու զբոսայգիները։ Սակայն նա գրում է նաև մի նշանավոր վարպետի մասին, որը կառուցել էր պալատը, և չի մոռանում հաջորդ գլխում հիշատակել ճարտարապետ Մանուկին, որին և արքան հանձնարարել էր կառուցելու պալատական եկեղեցին։

Բնականաբար հարց է առաջանում՝ ո՞վ է եղել պալատի ճարտարապետը։ Կառույցների նկարագրության հերթականությունից կարելի է եզրակացնել, որ պալատի շինարարությունը նախորդել է տաճարի կառուցմանը։ Ը. Օրբելին նշում է, որ իր կարծիքով Մանուկի տաճարի որոշ ձևերում իրենց անդրադարձն են գտել պալատական կառույցի առանձին դրվագները։

Մեր կարծիքով, պալատի ճարտարապետի ինքնության հարցը հնարավոր էր լուծել, համադրելով նույն Անանուն Արծրունու պատմության համապատասխան հատվածները։ Եվ իսկապես, պալատի կառուցումը նկարագրելիս նա գրում է, որ Աղթամարում հավաքված էին բազմաթիվ արհեստավորներ և «թագավորը հրամայեց նրանցից մեկին, ճարտարապետ, իմաստուն և հանճարեղ մարդուն, շինելու քառանկյունի պալատ...»¹⁵, իսկ հաջորդ գլխում, որտեղ խոսվում է պալատական եկեղեցու կառուցման մասին, նա գրում է. «Եվ քանզի ճարտարապետն էր Մանուկը, իմաստությամբ լի և իր գործում զորավոր մի մարդ, ուրիշ հիշատակեցինք վերևում (ընդգծումը մերն է—Ս. Մ.), հրաշակերտեց եկեղեցին զարմանալի արվեստով»¹⁶։

Տարակույս չի մնում, որ այստեղ խոսքը նույն ճարտարապետի մասին է, և վերևում հիշատակված «իմաստուն և հանճարեղ» մարդը ոչ այլ ոք է, քան «իմաստությամբ լի» Մանուկը՝ ճարտարապետը։

* * *

Աղթամարի նկարագրությունը, ինչքան էլ ու չափազանցված լինի տոհմային պատմիչի գրչի տակ, պետք է որ հիմնականում արտահայտեր ռեալ իրականությունը։ Մյուս կողմից, բավական է համեմատել իրականում գոյուն-

¹³ Թոմաս Արծրունի և Անանուն, էջ 299։

¹⁴ Նույն տեղում։

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 297։

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 300։

թյուն ունեցող պալատական տաճարը նրա նկարագրության հետ, համոզվելու համար, որ պատմիչի գրածը շատ դեպքերում անհամեմատ ավելի զուսպ է։

Դժբախտաբար թե՛ բուն պալատից, և թե՛ ամբողջ քաղաքից ոչինչ չի հասել մեզ։ Կանգուն է միայն պալատական եկեղեցին՝ միակ վկան ժամանակին այստեղ քարձրացող քաղաքի մասին։

Անաեուն Արծրունու նկարագրության հիման վրա խիստ դժվար է որևէ կոնկրետ բան ասել քաղաքի ընդհանուր հատակադժային կառուցվածքի, փողոցների ցանցի մասին։ Կարելի է ենթադրել (ելենելով տաճարի տեղաբաշխումից), որ թագավորական միջնաբերդը տեղավորված է եղել կղզու հարավ-արևելյան մասում, հղոր պարիսպը անջատել է կղզու հիմնական մասից դեպի հարավ-արևելք ձգվող լեզվականման մի տարածություն, 300 մ երկարությամբ և մոտ 150 մ լայնությամբ։ Ահա այստեղ էլ, ամենայն հավանականությամբ, տեղավորված են եղել Գագիկ Արծրունու պալատը և նրան կից օժանդակ շենքերը։

Ինչ վերաբերում է պաշտպանությանն ընդհանրապես, ապա Մանուելը լավ էր հասկանում, որ պարզապես հնարավոր չէր պարսպապատ կառուցել կղզու ամբողջ պարագծով։ Ինչպես կարելի է ելրակացնել պատմիչի հիշատակությունից, ամրացված են եղել կղզու առավել դյուրամատչելի հատվածները, որտեղ կառուցվել են առանձին հենակետեր իրենց համապատասխան լինանոցներով, ախոռներով և համբարանոցներով հանդերձ։ Հենակետերն ամենայն հավանականությամբ ձգվել են կղզու հարավային և հյուսիս-արևելելյան ափերի երկայնքով, որովհետև հյուսիս-արևմտյան ափն ամբողջությամբ հիանալի կերպով պաշտպանված էր ուժեղ թեքությամբ դեպի լճի ջրերն իջնող բլրալանջերով, և այստեղ բավական էր միայն առանձին դիտանոցներ ունենալ։

Մանուելը լավ էր գիտակցում, թե կղզու վրա տեղավորված քաղաքի համար ինչպիսի առաջնակարգ անհրաժեշտություն էր հուսալի նավահանգիստ ունենալը։ Մյուս կողմից ոչ պակաս կարևոր էր թշնամու հարձակման ժամանակ շրջակա բնակավայրերից փոխադրական միջոցների տեղափոխումը կղզի, մի բան, որը հնարավոր էր միայն ամրացված նավահանգստի առկայության պայմաններում։

Բնական ծովախորշի բացակայությունը Գագիկ թագավորին ստիպեց ձեռնարկել արհեստական նավահանգստի կառուցման բարդ և դժվարին գործը։ Ինչպես Ոստանում, այնպես էլ այստեղ, դրսևորվեց Մանուելի ինժեներական մեծ տաղանդը։ Օդագործելով կղզու հարավային ափի փոքր գոգավորությունը, նա կարողացավ արհեստական պարսպապատը բարձրացնել լճի նորունկ ջրերում։ Ավելին, ամբարտակի մեջ նա մի մեծ դարպաս տեղավորեց, լիովին ապահովելով նավահանգիստը թշնամու նավերի ներխուժումից։ Օրբելու ենթադրությունը արհեստական նավահանգստի տեղադրման մասին միանգամայն տրամաբանական է և ընդունելի։ Հանգամանորեն հետազոտելով լճի մակերևույթի պարբերական տատանումները, Շ. Օրբելին եզրակացնում է, որ լճի մակերևույթի զգալի բարձրացումն է պատճառը, որ այսօր մենք չենք տեսնում միջնադարյան Հայաստանի առավել նշանակալից ինժեներական կառույցներից մեկի և ոչ մի մնացորդ։ Մանուելի կառուցած այս պարսպապատը այժմ ամբողջովին ծածկված է լճի ջրերով, և միայն ստորջրյա հետազոտությունները հնարավորություն կտան պարզելու նրա ճիշտ տե-

դաբաշխումը: Դժբախտաբար ոչինչ չի պահպանվել նաև բուն քաղաքի կառուցապատումից: Անանուն Արծրունին մանրամասն պատմում է, թե ինչպես էին հարթեցվում շրջակա բլրալանջերը, ինչպես դարավանդների վրա աստիճանաձև դասավորված ծաղկանոցներ էին հիմնվում, իսկ տեղանքի դոգավորությունները օգտագործվում էին այգիներ և ծառաստաններ տնկելու համար: Ահա այս աշխատանքներն են, որ Գ. Գոյանը մեկնաբանում է որպես... հելլենիստական տիպի թատրոնի կառուցում¹⁷, մի բան, որը զուրկ է որևէ իրական հիմքից և իրավացիորեն հերքվում է Հ. Օրբելու կողմից¹⁸:

Նորաստեղծ քաղաքի համեմատաբար ոչ բարձր կառուցապատման մեջ (ինչպես այդ հատկապես նշում է պատմիչը) աչքի էր ընկնում Գազիկ թագավորի պալատը, որը վեր էր խոյանում «իբրև բլուր» ամբողջ քաղաքի համայնապատկերի վրա: Անանուն Արծրունին հանգամանորեն նկարագրում է պալատը, նրա ընդհանուր հորինվածքը, ինտերյերը, որմնակարները, բերում նրանց սյուժեները և այլն, և այլն: Սակայն ինչպես միջնադարյան պատմիչների այլ նկարագրություններից, այնպես էլ այս նկարագրությունից (որն անհամեմատ մանրամասն է) դարձյալ խիստ դժվար է ըմբռնել կառույցի տարածական լուծումը, նրա կոնստրուկտիվ ձևերը: Պարզ է միայն, որ այն եղել է դասիկ շափերի, լայնանիստ գմբեթով պսակված մի կառույց, որն ունեցել է 40 կանգուն բարձրություն և նույնքան լայնություն ու երկարություն:

Մոռումենտալ կառույցների համաչափական այդ սիստեմը, երբ հուշարձանը փաստորեն ներգծվում է մի քառակուսու կամ խորանարդի մեջ, լավ հայտնի էր հայկական վաղ միջնադարյան պաշտամունքային ճարտարապետության մեջ: Այդպիսի համաչափություններ ունեն նաև Մաստարան, Հռիփսիմեն, Զվարին՝ Վրաստանում և ամենայն հավանականությամբ՝ Զվարթնոցը¹⁹: Նույն այդ համաչափություններն ունեն նաև ուշ շրջանի որոշ գավիթներ: Այժմ սլարզ է դառնում, որ ավանդական այդ համաչափական սիստեմը սիրառվել է նաև աշխարհիկ ճարտարապետության բնագավառում և հատկապես իշխանական, թագավորական պալատներում:

Պատմիչի նկարագրությունից կարելի է եզրակացնել, որ պալատն ամբողջությամբ վերցրած մի բարդ կառուցվածք էր, որտեղ կենտրոնական գմբեթածածկ դահլիճի շուրջը խմբավորված են եղել բաղնաթիվ այլ օժանդակ բաժանմունքներ: Այս դարաշրջանից (թեև կառուցված քիչ ավելի ուշ) հայտնի է Անիի միջնաբերդի պալատը, որը նույնպես բարդ հորինվածք ունեցող կառույց է եղել, կազմված մի քանի դահլիճներից և բաղնաթիվ օժանդակ շենքերից: Դժբախտաբար հայկական միջնադարյան պալատական կառուցվածքները մեզ են հասել խիստ վնասված դրությամբ, հանդամանք, որը նկատելիորեն դժվարացնում է Աղթամարի պալատի վերակազմության գործը: Մասնագիտական գրականության մեջ կարելի է նշել մի շարք ուշագրավ դիտողություններ այդ մասին, իսկ հարցին ավելի հանգամանորեն անդրադարձել է Հ. Օրբելին: Նրա կարծիքով պալատի տարածական կենտրոնն է կազմել գմբեթավոր դահլիճը՝ ծածկված խաչվող կամարներով, որոնց հատումից

17 Г. И. Г о я н, Театр средневековой Армении, т. II, М., 1952, էջ 196.

18 И. А. О р б е л и, նշվ. աշխ., էջ. 33, ծան. 19.

19 Ս. Մնացականյան, Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները, Երևան, 1971, էջ 96.

առաջացած քառակուսի տարածությունը վրա էլ նստել է հորինվածքը պսակող շմբեթը²⁰։

Ն. Մ. Տոկարսկու կարծիքով պալատը միաժամանակ հանդիսացել է քաղաքի միջնաբերդը և Ամբերդի պալատ-ամրոցի նման եղել է բազմահարկ։ Հանդիսավոր դահլիճներն ունեցել են քառակուսի ելրածև և ծածկված են եղել երկու զույգ խաչվող կամարներով²¹։

Հ. Խալիփախյանի կարծիքով պալատի ծավալային հորինվածքը հավանաբար հիշեցրել է Բագրատունյաց թագավորների ամրոցները (Տիգնիս, Մադասբերդ), որոնք դոնժոնատիպ բազմահարկ աշտարակներ են, կենտրոնական բակով և վերջինիս շուրջը խմբավորված սենյակներով։ Պալատի պարագծով դասավորված սենյակները մեծ չէին և կարող էին ծածկվել առանց սյուների օգնության²²։

Դժվար չէ տեսնել, որ ուսումնասիրողների մոտ չկա միասնական տեսակետ այս նշանավոր կառույցի հնարավոր ձևերի մասին, ընդ որում եթե Հ. Օրբելու կարծիքով պատմիչի նշած չափերը վերաբերում են բուն դահլիճին, ապա Ն. Տոկարսկին և Հ. Խալիփախյանը այդ չափերը վերադրում են կառույցին ընդհանրապես, ներառյալ նաև նրա երկրորդական մասերը։ Մենք ավելի հակված ենք Հ. Օրբելու կարծիքին, և թվում է, որ այն բխում է նաև Անանուն Արծրունու տեքստից, որը սկզբում խոսում է դահլիճի մասին, տալիս ընդհանուր չափերը և հետո միայն անդրադառնում պալատի հարակից բաժանումներին։

Նկարագրելով կառույցը, նա գրում է. «Եվ շինուած տաճարին ի հիմանց անտի մինչև ցզլուխ նորին ի թռիչս կազմեալ՝ առանց սեան ունի հաստատութիւն. և է որ արդարև արժանի զարմանալոյ ի վեր քան զմիտս»։

Հ. Օրբելին այս հատվածը թարգմանում է հետևյալ կերպ. «Построение дворца от самого основания и до вершины его зиждется на пол'тных (арках); купол (твердь) он имеет без столбов, и это поистине достойно изумления превыше, чем (допускает) мысль»²³։

Ն. Մ. Տոկարսկին բերում է Լ. Քալանթարի թարգմանությունը. «Все здание дворца, с основания и до вершины, сооружено без столбов и стоит словно навесу, что поистине достойно удивления и непостижимо»²⁴։

Վ. Վարդանյանը այս հատվածը թարգմանում է այսպես. «Պալատի շինվածքը, հիմքից մինչև օդի մեջ կախված նրա գագաթը, մնում էր հաստատուն առանց սյուների, ինչն արդարև մտքից վեր է ու զարմանքի արժանի»²⁵։

Թարգմանությունների մեջ եղած այս տարբերությունները անշուշտ պատահական չեն. շատ խրթին է այստեղ սլաոմիչի լեզուն, և իրոք դժվար է հասկանալ նրա արտահայտությունը կամարների և գմբեթի ձևի մասին։

²⁰ Н. А. Орбелн, *նշվ. աշխ.*, էջ 65։

²¹ Н. М. Токарский, *Архитектура Армении IV—XIV вв.*, Ереван, 1961, էջ 215։

²² О. Х. Халпахчян, *Архитектурные памятники Ахтамара. «Архитектурное наследие»*, т. 18, М., 1969, էջ 142։

²³ Н. А. Орбелн, *նշվ. աշխ.*, էջ 54։

²⁴ Н. М. Токарский, *նշվ. աշխ.*, էջ 214։

²⁵ Քալանթարի և Անանուն, էջ 298։

Դահլիճի ճարտարապետական ձևերի վերակազմության հարցը առանձնակի զբաղեցրել է Հ. Օրբելուն։ Ելնելով «Թուխ կազմեալ» արտահայտությունից, նա դահլիճի ծածկը պատկերում է խաչվող կամարների վրա հենված, հարևանման XIII դարի հայկական գավիթների ծածկերին։ Ինչ վերաբերում է կառույցի չափերին, ապա հաշվի առնելով այն, որ հայկական ճարտարապետության մեջ օգտագործվող չափական միավորներից մեկը հավասար էր ուրարտական կանգունին (51,8 սմ), նա որոշում է դահլիճի ընդհանուր տարածությունը՝ $40 \times 51,8$ սմ = 20,72 մ։ Հ. Օրբելին այս հարցում ելնում է ուրարտական կանգունի բացարձակ չափից, հանգամանք, որը և թերևս պատճառ է հղել նման հսկայածավալ դահլիճ պատկերելուն։ Միջնադարյան Հայաստանում անշուշտ օգտագործվել է ուրարտական 51,8 սմ երկարություն ունեցող կանգունը։ Սակայն լավ հայտնի է, որ նույն միջնադարյան Հայաստանում տարածված են եղել նաև մի շարք այլ կանգուններ, ընդ որում անհամեմատ ավելի փոքր, քան նշված ուրարտական կանգունը (26,64 սմ, 33,3 սմ և այլն)։ Իսկ սա նշանակում է, որ այդ դեպքում Աղթամարի պալատի ընդհանուր չափերը կարող էին լինել մի դեպքում 10,65 մ, մյուս դեպքում՝ 13,32 մ, որ միանգամայն տրամաբանական է գմբեթածածկ պալատական շենքի համար։ Մյուս կողմից, բնականաբար, հարց է առաջանում, որքա՞ն տրամաբանական է խաչվող կամարների առկայությունը X դարի սկզբում։

Լավ հայտնի է, որ X դարի առաջին քառորդը մի շրջան էր, երբ շուրջ երկու դար տևող արաբական լծից ազատագրված երկիրը առաջին քայլերն էր անում ճարտարապետական հորինվածքների մշակման բնագավառում, և այս շրջանի կառույցների ձևերում դեռևս խիստ ակնհայտ է վաղ միջնադարյան հորինվածքների ազդեցությունը։ Այդ են վկայում Սեանը, Տաթևը, Կարսը, Շիրակավանը և, վերջապես Աղթամարի պալատական եկեղեցին։ Ըստ էության նույնն ենք տեսնում նաև աշխարհիկ ճարտարապետության բնագավառում։ Սեանում պահպանված պալատական կառույցի սյուների խոյակների ձևերը տարակույս չեն թողնում, որ Սյունյաց իշխանների պալատը, որին և ժամանակին պատկանել են Սեանի եկեղեցու դավթում կրկնակի օգտագործված այդ խոյակները, հիմնականում կրկնել է Դվինի, Արուճի պալատների կոնստրուկտիվ սխեման։

Աղթամարի հիմնադրումից հետո շուրջ կես դար պետք է անցներ, որպեսզի Անին դառնար մայրաքաղաք և էլի պիտի անցներ մեկ դար, որպեսզի նույն Անիի հյուսիսային արվարձանում կառուցվեր Հովվի եկեղեցին, մի ոչ մեծ երկհարկ դամբարան եկեղեցի, որի երկրորդ հարկը հենվում է մի կետում խաչվող վեց կամարների վրա։

Իսկ այնպիսի խաչվող կամարներ, ինչպիսիք ենթադրում է Հ. Օրբելին, հայկական ճարտարապետության մեջ ի հայտ են գալիս XIII դարից ոչ վաղ, Աղթամարի պալատի կառուցումից շուրջ 200 տարի հետո, այն էլ անհամեմատ ավելի փոքր թուխքով։

Մինչդեռ Հ. Օրբելու վերակազմության նախագծի համաձայն՝ դահլիճը ծածկող երկու զույգ լայնաթուխք կամարները միմյանցից հեռացած էին 10 մ, այնպես որ վերևում, մոտ 8 մ բարձրության վրա նրանք կազմում էին 10×10 մ չափեր ունեցող գմբեթատակ քառակուսի, որի վրա էլ, նրա կարծիքով, նստել էր գմբեթը։ Հ. Օրբելու տեսության համաձայն գմբեթը եղել է

ցածրանիստ (կիսագնդից էլ ցած), թեթևության համար շարված է եղել սալանման քարերից, իսկ արտաքինից պարփակված է եղել ոչ թե վեղարանման ծածկով, այլ դարձյալ սֆերիկ, բարակ սալերից կաղմված գմբեթով։ Ուրպես դուգահեռ նա նշում է Հռոմի VII դարի Լեկեղեցու XIX դարում ավելացված սֆերիկ գմբեթը։ Եվ որպեսզի հակադրումները շխորտակեն գմբեթը, նրա հիմքում, իբր, արված է եղել երկաթե ուժեղ գոտի։

Դժվար չէ տեսնել, թե այս ամենը որքան հեռու է հայկական ճարտարապետության ավանդական ձևերից։ Ավելին. կոնստրուկտիվ հնարավոր ձևերի նկարագրության մեջ Հ. Օրբելին ոչ մի խոսք չի ասում փոխանցման գոտու մասին, այսինքն այն էլեմենտի, որը փոխանցում էր ստեղծելու խաչվող կամարներով ստացված 10×10 մ քառակուսու և գմբեթի բոլորածեղ հիմքի միջև։ Գավիթներում, համեմատաբար փոքր թուղթների պայմաններում, վերևում ստացված այդ քառակուսի տարածությունը ծածկվում էր կամ վրանածեղ ծածկով, կամ նորից խաչվող կամարներով (Հաղբատ), կոնստրուկտիվ մի ձև, որը լիովին բացառված էր Աղթամարում։ Մինչդեռ առանց այս հարցի լուծման ոչ մի խոսք չի կարող լինել նույնիսկ ցածրանիստ, նույնիսկ թեթևացված գմբեթ դնելու մասին։ Այս հանգամանքներն են ահա, որ անհրաժեշտ են դարձնում նորից անդրադառնալ Աղթամարի պալատի ձևերին, որոնել այլ մի լուծում, որը որոշակի կերպով համապատասխաներ հայկական ճարտարապետության ավանդական լուծումներին և վերստեղծեր այն պատկերը, որը նկարագրում է Անանուն Արծրունին։

* * *

Շատ քիչ հուշարձաններ են հասել մեզ վաղ միջնադարից։ Դվինի, Զվարթնոցի, Արուճի պալատական դահլիճներն ունեցել են երկայնական համաչափություններ և մեծ մասամբ ծածկված են եղել փայտով։ Բացառություն է կաղմում Զվարթնոցում ներսես Դ կաթողիկոսի գահասրահը, որը եղել է թաղածածկ, ընդ որում լայնարձակ դահլիճը ծածկող թաղը հենվել է երկայնական պատերին հպված որմնասյուներից բարձրացող կամարների վրա։

Իրենց ճարտարապետական ձևերով այդ պալատները, առնչվելով հնավանդ ուրարտական պալատների հետ²⁶ և հանդիսանալով հայկական ժողովրդական ճարտարապետության մեջ մշակված ձևերի դրսևորման արգասիք, միաժամանակ որոշակի ընդհանրություններ ունեն Սասանյան Իրանի պալատական կառույցների հետ։ Այս վերջին հանգամանքը բնավ էլ պատահական չէր, եթե նկատի ունենանք, թե ինչպիսի սերտ կապեր էին հաստատվել վաղ շրջանում Իրանի և Հայաստանի միջև և ինչքան ընդհանրություններ կային երկու երկրների ֆեոդալական վերնախավերի միջև։

Այս բանում համոզվելու համար բավական է համեմատել հայկական պալատները իրանական այնպիսի պալատական հորինվածքների հետ, ինչպիսիք են Հաթրան, Թեփե-Հիսարը, Ֆիրուզաբադը, Սերվիստանը, Դամագանը և այլն²⁷։

²⁶ Լ. Բարայան, Կ. Հովհաննիսյան, Ս. Մնացականյան, Ա. Սահինյան, Ակնարկ հայ ճարտարապետության պատմության, Երևան, 1964, էջ 139։

²⁷ Ս. Մնացականյան, Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները, Երևան, 1971, էջ 247։

Գահասրահներում հատկապես շեշտվում էին այն հատվածները, որտեղ տեղավորված էին արքայական կամ իշխանական գահերը: Դամագանի պալատում դա չորս ուժեղ մույթերի վրա հենվող գմբեթաձև տարածություն էր: Զվարթնոցի ներսես Գ-ի համեմատաբար փոքր գահասրահում կաթողիկոսական գահը տեղավորված էր դահլիճի ճակատային կողմում արված թաղածածկ տարածության տակ, որն իր բաց կողմով ուղղված էր դեպի դահլիճը:

Առանձնապես ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ հայկական երկայնական հորինվածք ունեցող պալատական դահլիճները ևս ստեղծվել են ժողովրդական ճարտարապետության մեջ մշակված կենտրոնագմբեթ գլխատների հաջորդական դասավորության միջոցով, հանգամանք, որն ինքնին արդեն ավելի քան հնարավոր է դարձնում առանձին կանգնած կենտրոնագմբեթ, միաբջիջ պալատական դահլիճների գոյությունը: Ծիշտ է, վաղ միջնադարից նման դահլիճներ չեն հասել մեզ, սակայն X—XI դդ. ունենք նշված դահլիճների գոյությունը հաստատող թե՛ մատենագրական տեղեկություններ, թե՛ հուշարձանների մնացորդներ:

Մյուս կողմից, գմբեթավոր պալատական դահլիճները լավ հայտնի էին Բոսնի ճարտարապետության մեջ և այս տեսակետից մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում Բիշապուրի պալատը, որտեղ ներքին քառակուսի տարածություն վրա բարձրացել է լայնարձակ գմբեթը: Չորս կողմից այդ գմբեթատակ տարածությանը հպված են եղել դեպի ներս բացվող ուղղանկյուն թաղածածկ հենախորշեր²⁸: Ուշագրավ է, որ հենախորշերի միջոցով գմբեթատակ տարածության ուժեղացումը լավ հայտնի էր վաղ միջնադարյան Հայաստանում (Մաստարա, Ոսկեպար, Հառիճ, Արթիկ), ընդ որում այս տիպը կրկնվում է նաև X դարում (Կարս): Ոչ պակաս հետաքրքիր է նաև այն հանգամանքը, որ նույն մասշտաբումը օգտագործվել է նաև աշխարհիկ ճարտարապետության բնագավառում. Ենթին Թալինի ամրոցի պատերի եզրաձևը խիստ մոտ է այս հորինվածքին:

Ինչ վերաբերում է X—XI դդ. մեղ հասած կենտրոնագմբեթ պալատական դահլիճներին, ապա մի կողմ թողնելով Թովմա Արծրունու նկարագրությունը, կարող ենք հիշատակել նույն դարաշրջանի գործ հանդիսացող Անիի միջնաբերդի պալատական դահլիճները, որտեղ գմբեթը մի դեպքում տեղավորված է եղել չորս ուժեղ սյուների վրա, իսկ մյուս դեպքում դահլիճի երկրորդ հարկը եղել է խաչաձև և ամենայն հավանականությամբ պսակվել է գմբեթով: Որ նման պալատներն այդ ժամանակ եղակի չէին, վկայում է 1156 թ. Վրաստանում կառուցված Գեգուտիի պալատը, որտեղ կենտրոնական հատվածը նույնպես խաչաձև է և նույնպես ծածկված է եղել ընդարձակ գմբեթով: Իժմար չէ տեսնել, որ իրենց ընդհանուր հորինվածքով պալատական դահլիճների հետ են առաջանում գավիթները: Նշենք հատկապես 1181 թ. կառուցված Սանահնի գավիթը (ճարտարապետ Ժամհայր): Այստեղ հիանալի մշակված չորս սյուների վրա վեր է բարձրանում վարդագույն տուֆից կերտված սլացիկ, սֆերիկ գմբեթը, որի վերևում արված երդիկից առատ լույս է թափանցում: Ավելի վեհաշուք և համարձակ են լուծված խաչվող կամարներով ծածկված

²⁸ R. Ghirshman, Iran, Paris, 1962, Կ. 177; A. U. Pope, Persian Architecture, London, 1965, էջ 61:

դավիթները, որոնց ներքին տարածությունները աչքի են ընկնում արտակարգ միասնականությամբ:

Այս ամենից հետո, երբ նորից ենք անդրադառնում Աղթամարի պալատի նկարագրությանը, ապա ակնհայտ է դառնում, որ հայկական միջնադարյան աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ մշակված տիպերից նրան թերևս ավելի մոտ է խաչաձև, սփերիկ գմբեթով ծածկված դահլիճի հորինվածքը, ընդ որում Աղթամարում, ամենայն հավանականությամբ, եղել է պարզ խաչաձև հորինվածքի զարգացած տիպը, որտեղ ներքին տարածությունները ընդարձակելու նպատակով հենախորշերը հեռացվել են միմյանցից և անկյունային մասերում առաջացել են ուղղանկյուն հատվածներ: Այդպես է լուծված եղել Բիշապուրի պալատը Իրանում, Մաստարայի տիպի հորինվածքները վաղ միջնադարյան Հայաստանում:

Թվում է, որ հենց այս հորինվածքին են համապատասխանում Անանուն Արծրունու հետևյալ խոսքերը... «Ի հիմանց անտի մինչև զգլուխ նորին ի թըռիշ կաղմեալ առանց սեան ունի հաստատութիւն»: Եվ իսկապես, հատկապես այս տիպի հորինվածքներում է, որ ամբողջ ներքին տարածության վրա գերիշխում է գմբեթը և առանց որևէ հենաշանի կարծես իսկապես ճախրում է օդում: Պատմիչը նշում է, որ տաճարն «ունի և խորանս կամարակիցս և անկիւնս և շրջապատս գեղապաճոյճս... դումբեթս երկնահարթս ոսկեզարդս և լուսաճաճանչս»:

Թվում է, որ նշված հորինվածքը իր կողային և անկյունային ելուստներով հանդերձ իրավին համապատասխանում է «խորանս կամարակիցս և անկիւնս» արտահայտությանը, երբ գմբեթակիր կամարներին իսկապես հաված են աբսիդներ (խորաններ), իսկ դահլիճի շորս անկյուններում իսկապես առկա են ուղիղ անկյան տակ հատվող տարածություններ:

Ինչ վերաբերում է գմբեթին, ապա այն անշուշտ ունեցել է երդիկ, որտեղից ներս է թափանցել դահլիճը լուսավորող լույսը և որտեղից ներս ընկնող արևի ճառագայթները ոսկեզարդ որմնանկարներից ամեն անգամ նոր տեսարան են շեշտել, նոր պատկեր լուսավորել:

Պարզ խաչաձև, գմբեթավոր հորինվածքների դրսևորումը և պաշտամունքային կառույցներում, և՛ պալատական շենքերում, այդ հորինվածքի զարգացման հաջորդ տիպի (Մաստարայի տիպ) առկայությունը ինչպես վաղ միջնադարյան տաճարներում, այնպես էլ աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ (Բիշապուր) և, վերջապես, ամենայն հավանականությամբ նույն հորինվածքի կրկնումը Աղթամարի պալատում ակնհայտորեն վկայում են այն ընդհանուր հիմնատակի առկայության մասին, որի վրա բարձրացել և իր զարգացումն է ապրել հայկական միջնադարյան ճարտարապետական մշակույթն առհասարակ:

Ահա այս առնչությամբ որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում այն հանգամանքը, որ դեռևս վաղ միջնադարում «տաճար» տերմինը, հավասարապես օգտագործվել է և՛ եկեղեցիներ, և՛ պալատական դահլիճներ նշելու համար, ընդ որում այդ տերմինը, ինչպես ցույց են տվել հետազոտությունները, իրանական ծագում ունի և ի սկզբանե օգտագործվել է աշխարհիկ պալատական դահլիճի իմաստով: Ուշագրավ է, որ Գագիկ Արծրունի թագավորի՝ մեղ հետաքրքրող պալատական դահլիճը Թովմա Արծրունին ևս «տաճար» է անվանում:

Նիկողայոս Մառը, խոսելով հայկական կառույցների գմբեթավորման պրոբլեմի մասին ընդհանրապես, հարց է դնում՝ «արդյո՞ք այստեղ օգտագործվող գմբեթներն իրենց նախորդները չեն ունեցել աշխարհիկ պալատական կառուցվածքների համապատասխան ձևերում և արդյո՞ք նման կապի արտահայտությունը չէ այն, որ հայելենում պաշտամունքային կառուցվածքը՝ եկեղեցին, կոչվում է նաև հին պարսկերենում հայտնի *taçaiā* (տաշարա) տերմինով, որտեղ այն նշանակում է պալատ, տաճար»²⁹, Թվում է. թե պալատական դահլիճը նշելու համար «տաճար» տերմինն օգտագործելը Անանուն Արծրունու կողմից բնավ էլ պատահական չէ, ինչպես և պատահական չեն վաղ միջնադարյան, սասանյան ավանդույթների արձագանքները Աղթամարի եկեղեցու պատկերագրական համակարգում:

Սակայն հարցը բնավ էլ չի սահմանափակվում միայն տերմինի զուգահեռ օգտագործումով: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Աղթամարի ամբողջ ճարտարապետական համալիրի վրա իր որոշակի ազդեցությունն է թողել IX—X դդ. սահմանագծին մշակված ոճական նոր ուղղությունը և հնավանդ, ժամանակով ու ավանդույթներով սրբագործված հորինվածքների ընդօրինակման տենդենցը (Պտղնի—Շիրակավան, Մաստարա—Կարս, Զվարթնոց—Գագկաշեն):

Ահա այս տեսակետից էլ, երբ նորից ենք անդրադառնում Աղթամարում Գագիկ Արծրունի թագավորի ձեռնարկած կառույցներին, ապա ակնհայտ է դառնում Մանուելի հակումը դեպի վաղ միջնադարյան նշանավոր կառույցները, դեպի այնպիսի հանրահայտ տաճարները, ինչպիսիք էին Հռիփսիմեն և Զորադիրը, այն ժամանակ դեռևս կանգուն Զվարթնոցը: Եվ եթե առաջինների հատակագծային հորինվածքը ըստ էության նախատիպ է հանդիսացել Աղթամարի հատակագծային լուծման հարցում, ապա Զվարթնոցի շքեղատես զարդագոտիներն են կարծես, որ նոր կյանք են ստացել նոր դարաշրջանի այս նշանավոր կառույցում:

X դարի սկզբի համար, երբ սկսում էր ձևավորվել ոճական նոր ուղղությունը և ճարտարապետության զարգացումը ամբողջապես խարսխված էր հնամանդ հորինվածքների վրա, իսկ հատակագծային ձևերում պարզապես կրկնվում էին վաղ միջնադարյան հանրահայտ լուծումները, խիստ անհամողիչ կլինեին ենթադրել, որ աշխարհիկ ճարտարապետության բնագավառում (որն առհասարակ աչքի է ընկնում իր մեծ ավանդապահությամբ) կարող էին առաջ գալ սկզբունքորեն նոր հատակագծային ձևեր և հատկապես մինչ այդ բոլորովին անհայտ լայնաթոփշ խաչվող կամարների Ընդհակառակը, ելնելով հայկական ճարտարապետության զարգացման այս դարաշրջանի հիմնական տենդենցներից, մենք բոլոր հիմքերն ունենք կարծելու, որ աշխարհիկ ճարտարապետության բնագավառում ևս պահպանվել է ճարտարապետական արվեստի զարգացման այդ հիմնական ուղղությունը:

Մասնագիտական գրականության մեջ վաղուց արդեն նշվել է վաղ միջնադարյան, երկայնական համաչափություններ ունեցող պալատական հորինվածքների դերը XIII դարի աշխարհիկ ճարտարապետության և հատկապես

²⁹ Ленинградское отделение архива Академии наук СССР. Архив П. Я. Марра, ф. 800, А-940, л. 110. Ստ. Մնացականյան, Նիկողայոս Մառը և հայկական ճարտարապետությունը, Երևան, 1969, էջ 54:

սեռանատների ձևերի մշակման հարցում, սակայն Սևանի հայտնի խոյակների ձևերը տարակույս չեն թողնում համանման հորինվածք ունեցող, բայց շատ ավելի վաղ ժամանակներում, առնվազն IX—X դդ. սահմանադիրն կառուցված պալատական դահլիճի գոյությունը մասին: Սյուն կողմից X—XI դդ. մեկ հասած կենտրոնագմբեթ պալատական դահլիճներն իրենց խաչաձև հորինվածքով, զիստ չորս կենտրոնական սյուների և գմբեթով կառույցները (Անիի պալատ, դավիթներ) նույնպես տարակույս չեն թողնում, որ նրանց ձևերը եւ իրենց ակունքներն ունեն վաղ միջնադարյան, սակայն մեկ շահած գմբեթավոր պալատական հորինվածքներում: Եվ երբ այս ընդհանուր խորքի վրա նորից ենք անդրադառնում Աղթամարի պալատի Անանուն Արծրունու նկարագրությանը, ապա ակնհայտ է դառնում, որ տաճարի հիմնական մասը կաղմող դահլիճը՝ 40 կանգուն լայնությամբ, 40 կանգուն երկարությամբ և նույնքան էլ բարձրությամբ կենտրոնագմբեթ հորինվածքը, բնավ էլ պատահական երևույթ չէր և ձիշտ այնպես, ինչպես վաղ միջնադարյան պալատական կառույցների երկայնական տիպերը իրենց անդրադարձն են գտել դարգացած միջնադարի աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ, այս ուղ շրջանի կենտրոնագմբեթ հորինվածքներն էլ իրենց հերթին անշուշտ սերել են շատ ավելի հին, սակայն մեկ շահած կենտրոնագմբեթ պալատների ձևերից:

АХТАМАРСКИЙ ДВОРЕЦ

Доктор архитектуры С. Х. МНАЦАКАНЯН

(Резюме)

Ахтамарский дворец не дошел до нас, однако сохранилось его подробное описание, принадлежащее перу современника—историка Анонима Арцруни. По И. М. Токарскому, дворец был решен наподобие амбердского; согласно О. Х. Халпахьяну, он был близок к крепостям-замкам багратидских царей—Магасберду и Тигнису. Подробно разбирал этот вопрос И. А. Орбели. По его мнению, зал имел очень большие размеры и был перекрыт перекрещивающимися арками, а над центральным квадратом возвышался плоский купол с мощным железным кольцом у основания.

В статье предлагается новый вариант реконструкции Ахтамарского дворца—в виде купольной крестообразной залы с упорными нишами по главным осям. Композиция эта, как мы полагаем, более всего отвечает тексту историка. Раннесредневековые центричные дворцы Армении не сохранились, но подобные сооружения были хорошо известны в соседнем Иране (Бишапур). С другой стороны, зальные дворцы Армении раннего средневековья (состоявшие из ряда центричных «ячеек») имеют много аналогий в иранском зодчестве. Более того, та же композиция квадратной залы с упорными нишами, примененная в Иране в дворце Бишапура, уже в VI в. была известна и в Армении, хотя и в области культовой архитектуры (Мастара). Крестообразные дворцовые залы не забываются и впоследствии: так был решен зал в Ани (Вышгород, X—XI вв.) и дворец в Гегути (Грузия, XII в.).