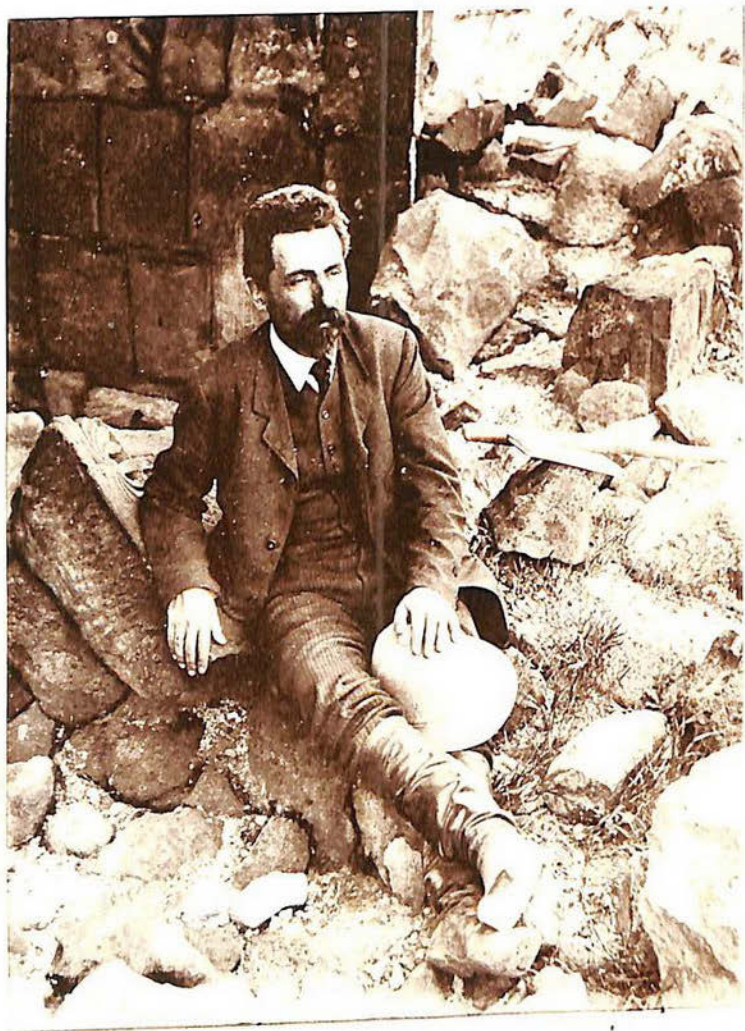
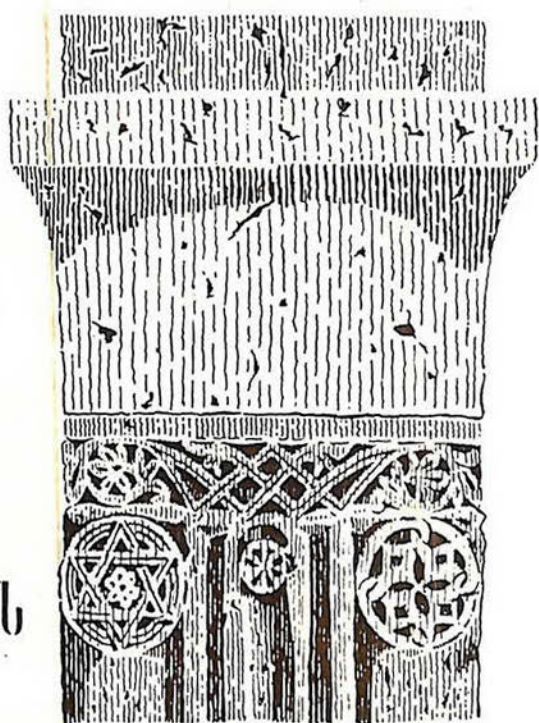






Նիկողայոս Մառն Անիում

72(47.903)



ՍՏ. ՄԱՅԱԿԱՆՅԱՆ

A 44031

ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՄԱՌԷ
ԵՎ < Ա Յ Կ Ա Կ Ա Ն
ՀԱՐՏԱՐԱԴԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ



Степан Хачатурович Минацаканян
Николай Марр и армянская архитектура
(на армянском языке)
Издательство «Айастан»
Ереван, 1969

ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՄԱՌԸ ԵՎ ԱՆԻԻ ՊԵՂՈՒՄՆԵՐԸ

Նիկողայոս Յակովլևիչ Մառի անունը անխզելիորեն կապված է հայ ժողովրդի դարավոր մշակույթի ուսումնասիրման հետ: Շուրջ քառորդ դար նա անխոնջ հետազոտում էր հայ ժողովրդի պատմությունն ու մատենագրությունը, լեզուն և ճարտարապետությունը, քանահյուսությունն ու արվեստը: Նիկողայոս Մառը առաջինն էր, որ լուրջ գիտական հիմքերի վրա դրեց հայկական միջնադարյան հնագիտությունը, և նրա ղեկավարած պեղումներն էին, որ առաջին անգամ լույս աշխարհ հանեցին միջնադարյան Հայաստանի նշանավոր կենտրոններից մեկի՝ Անիի կործանված պալատներն ու տաճարները, բնակելի տներն ու խաչքարերը, փողոցներն/ ու ջրմուղը:

Նիկողայոս Մառի ուսումնասիրությունները քարը քարի վրա չթողեցին հնագիտության բնագավառում եղած ավանդական պատկերացումները, և այնտեղ, որտեղ մինչև Մառը ենթադրվում էր անկում և հետադիմություն, նրա ջանքերով բացվեց զարգացման մի փայլուն շրջան՝ նշանավորված Կովկասի ժողովուրդների բարի դրացիական հարաբերություններով:

Հայկական ճարտարապետության պատմությանը վերաբերող նրա արժեքավոր գործը՝ Իրերուքի բազիլիկային նվիրված, դեռևս անտիպ մենագրությունն է, որտեղ Մառը հանգամանորեն ուսումնասիրում է այդ նշանավոր տաճարը, համեմատում այն նույն դարաշրջանի հայկական և այլ երկրների համանման կառուցվածքների հետ: Բացի այդ, նա իր հնագիտական պեղումների և հետազոտությունների հաշվետվություններում բազմիցս անդրադարձել է

հայկական ճարտարապետության հարցերին, առաջ քաշել խիստ ուշագրավ դրույթներ, որոնք մինչև այսօր էլ չեն կորցրել իրենց նշանակությունն ու հետաքրքրությունը, մանավանդ եթե ի նկատի ունենանք, որ նրա կողմից հետազոտված համարյա բոլոր հուշարձաններն այժմ գտնվում են մեր երկրի սահմաններից դուրս և մատչելի չեն ուսումնասիրության համար:

Պետք է ասել նաև, որ նրա գործերը մեծ մասամբ ցրված են նախահեղափոխական շրջանի գիտական տարբեր պարբերականներում և նույնպես մատչելի չեն լայն հասարակությանը:

Միակ բացառությունը կազմում է «Անի» աշխատությունը, որտեղ ի մի են հավաքված քաղաքի պեղումների արդյունքները, թեև այդ էլ արված է ոչ լրիվ, բաց են թողնված վերջին տարիների (1914—17) պեղումները, իսկ որոշ կամպանիաների մասին խոսվում է շատ համառոտակի: Եվ եթե այս ամենին ավելացնենք, որ նրա չափազանց հարուստ արխիվում պահպանվել են բազմաթիվ այլ կարևոր ուսումնասիրություններ, ապա պարզ կդառնա, թե ինչպիսի անհրաժեշտություն են ներկայացնում նրա/դրույթների և տեսակետների համախմբումն ու քննական վերլուծությունը:

* * *

Նիկողայոս Մառը առաջին անգամ Հայաստան է եկել 1890 թվականին իր մագիստրոսական դիսերտացիայի համար նյութեր հավաքելու: Երկու տարի առաջ, 1888 թվականին նա ավարտել էր Պետերբուրգի համալսարանը և դրսևորել իրեն որպես խոստումնալից, շնորհալի գիտնական: Արդեն 1891 թվականին նա նշանակվեց նույն համալսարանի հայկական լեզվաբանության և բանահյուսության ամբիոնի պրիվատ-դոցենտ:

Հայաստանում նա սկսեց աշխատել էջմիածնի և Սևանի վանքի հարուստ գրապահոցներում՝ հետազոտելով այն ձեռագրերը, որոնք այս կամ այն չափով առնչվում էին «Վարդանի առակներին» հետ: Լինելով նշանավոր ճարտարապետական կոմպլեքսների շրջապատում՝ նա մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերում հայ ժողովրդի միջնադարյան արվեստի և ճարտարապետության նկատմամբ, և հոյակերտ կառուցվածքների պատերի տակ ծագած այդ հետաքրքրությունն ու սերն էր անշուշտ, որն ի վերջո նրան բերեց Անի և աղդակ հանդիսացավ նրա բազմամյա պեղումների համար:

Ուշագրավ է այն, որ ավարտելով աշխատանքը՝ էջմիածնում և Սևանում, նա սկզբում ուղևորվեց դեպի Անի, ապա անցավ Շիրակ՝ դիտելու բազմաթիվ այլ հուշարձաններ:

Այդ օրերին նա հազիվ թե ենթադրեր, որ շուտով, շատ շուտով նորից կվերագրանա Հայաստան, այս անգամ արդեն ընդհուպ զբաղվելու իրեն այնքան հրապուրած ճարտարապետական և հնագիտական հուշարձանների ուսումնասիրությամբ:

Սակայն պատահեց այնպես, որ Կայսերական հնագիտական հանձնաժողովը ուղղակի ստիպված էր ձեռնարկել Հայաստանի հնագիտական ուսումնասիրությունը, թեև մինչ այդ նա որոշակի կերպով խուսափում էր դրամ ներդնել այդ «անհեռանկար», ինչպես ենթադրվում էր, գործում: Բանն այն է, որ ընդամենը մի քանի տարի առաջ Ֆրանսիացի Մորգանը պեղումներ էր կատարել Ալավերդու շրջակայքում և հայտնաբերելով գիտական մեծ արժեք ներկայացնող մետաղյա իրեր, տարել էր Ֆրանսիա և հրատարակել երկու շքեղ հատորներով:

Կայսերական հնագիտական հանձնաժողովը «վերավորված» էր զգացել իրեն և արգելելով Մորգանին նոր պեղումներ կատարել, ստիպված էր որևէ կերպ արդարացնել իր դիրքը — չէ՞ որ առանց որևէ հիմնավոր պատճառի հնարավոր չէր մերժել: Եվ ահա որոշվում է հնագիտական պեղումներ սկսել նաև Անդրկովկասում, և հատկապես Անիում¹:

Այդ դործը գլխավորելու համար հարմար թեկնածու ճանաչվեց Նիկողայոս Մառը՝ երիտասարդ, խոստումնալից գիտնականը, որի ներկայացրած աշխատանքային ծրագիրն աչքի էր ընկնում ընդգրկած հարցերի լայնությամբ և մանրամասնությամբ:

Անիի, որպես հնագիտական հետազոտությունների կենտրոնի ընտրությունը, անշուշտ, պատահական չէր: Անին Անդրկովկասի միջնադարյան այն միակ քաղաքն էր, որը համարյա թե անաղարտ էր մնացել շուրջ կես հազարամյակ, և հենց այդ տեսակետից էլ մեծ հետաքրքրություն էր ներկայացնում հնագիտական ուսումնասիրությունների համար: Մյուս վայրերում, որտեղ հետագա դարերի շերտավորումները շատ էին վնասվել, ուսումնասիրությունները կապված էին մեծ ղեկավարությունների հետ, մանավանդ, որ Անդրկովկասն ամբողջությամբ հնագիտական տեսակետից համարյա թե չէր ուսումնասիրված: Եվ միանգամայն իրավացի էր Մառը, որ պնդում էր հատկապես Անիում պեղումներ սկսելու անհրաժեշտությունը, գրելով, որ ոչ մի խոսք չէր կարող լինել Հայաստանի, ավելի հին և հատկապես նախաքրիստոնեական շրջանների հնագիտական ուսումնասիրության մասին, մինչև որ հետազոտողները չունենան հաստատուն ելակետ և չհայտնաբերեն Բագրատունյաց շրջանի և էլ ավելի ուշ

¹ В. А. Миханкова, Николай Яковлевич Марр, М.—Л., 1949, ст. 49.

դարերի (մինչև 14-րդ դարը ներառյալ) շրջանների հնագիտական նյութերը: Հարցի նման դրվածքը միանգամայն տրամաբանական էր ժամանակի համար. հնագիտական աշխատանքները Հայաստանում դեռևս նոր պիտի ծավալվեին, և անհրաժեշտ էր ունենալ մի ամուր հենարան, որից ելնելով հնարավոր լիներ թափանցել դեպի դարերի խորքը, դեպի պատմության ավելի հին շերտերը:

Անդրկովկասում այդպիսի հենարան կարող էր դառնալ միայն Անին, նրա տաճարներն ու պարիսպները, պալատներն ու բնակելի տները, որոնք թեև կիսափորժան, և մեծ մասամբ ծածկված հողի հաստ շերտի տակ, բայց և այնպես մնացել էին անաղարտ և սպասում էին հնագետի բրշին:

Կայսերական հնագիտական հանձնաժողովը համաձայնեց Մառի գրույթների հետ և ընդունված որոշման մեջ նշվեց, որ պեղումները Անդրկովկասում անհրաժեշտ է սկսել մեր դարաշրջանին ավելի մոտ կանգնած կենտրոնում, որտեղ հնագիտական նյութն ավելի լավ է պահպանվել և որտեղ կատարված ուսումնասիրությունները հնարավորություն կտան ավելի ճիշտ կողմնորոշվել հնագույն շերտերի ուսումնասիրության ժամանակ: Անհրաժեշտ համարվեց պեղումները սկսել տվյալ դարաշրջանի պատմական կյանքի հիմնական կենտրոնից և աստիճանաբար ընդարձակելով ընդգրկել նաև շրջակայքի այլ վայրերը:

Այս կապակցությամբ Մառը ներկայացրեց իր աշխատանքային ծրագիրը, որտեղ, Անիից բացի, նախատեսվում էր լայն հետազոտություններ սկսել Անիի և Արմավիրի միջև ընկած շրջանում, և ուսումնասիրություն կատարել Կոշ—Արուճ—Աշնակ—Աղց—Թալին—Մաստարա ուղղություններով: Նա ամենայն լրջությամբ ստանձնեց այդ պատասխանատու գործը, լավ գիտակցելով, թե ինչքան բան է կախված առաջին ուսումնասիրության հաջողությունից: Բավական է բերել աշխատանքների այն ցուցակը, որ կազմել էր նա և պարզ կդառնա, թե ինչպիսի ջանասիրությամբ էր նա նախապատրաստվում իրեն հանձնարարված աշխատանքներին:

Ահա այդ ցուցակը.

1. Հայ պատմիչները կառուցվածքների մասին:
2. Հնագիտական տեղեկություններ, քաղված հայ պատմիչներից:
3. Հետազոտական ուղեորությունների երթուղիներ:
4. Ախուրյանի, Արաքսի և Արագածի միջև ընկած հնությունների ցուցակ:
5. Նյութեր Կեստների այրմից:
6. Նյութեր հայկական վիմագրական արձանագրություններից:
7. Գրականություն Անիի արձանագրությունների մասին:

8. Գրականություն Անիի հուշարձանների մասին:

9. Նյութեր և ուսումնասիրություններ Կովկասի հնագիտության մասին:

10. Անիի արձանագրությունները:

11. Պեղումները Հայաստանում:

12. Ցուցակ այն վայրերի, որտեղ առաջին հերթին պետք է հնագիտական պեղումներ ձեռնարկվեն և այլն¹:

Բացի մատչելի բոլոր նյութերի ուսումնասիրությունից, Մառը հինգ ամիս շարունակ զբաղվեց լուսանկարչական գործով, լավ գիտակցելով, թե ինչպիսի նշանակություն կարող է ունենալ այն հնագիտական և ճարտարապետական հուշարձանների ուսումնասիրության ժամանակ:

Պեղումներն սկսվեցին 1892 թ. և տևեցին ընդամենը մեկ ամիս: Մառի տրամադրության տակ կար միայն 16 բանվոր և պարզ է, որ նա շատ բան չէր սպասում այս հետախուզական պեղումներից:

Աշխատանքները սկսվեցին Փրկչի եկեղեցու շրջակայքի հետազոտությունից. բացված գերեզմաններն ու դամբարանները որոշակի ցույց տվեցին, որ Անիում թաղումներ կատարվել են նաև քաղաքի ներսում: Մայր տաճարի արևմտյան պատի մոտ ձեռնարկված պեղումները բացեցին մի ոչ մեծ եկեղեցու մնացորդներ, և նրան կից դարձյալ գերեզմաններ և դամբարաններ: Սակայն առավել մեծածախ պեղումները, որոնք ձեռնարկվեցին արդեն երրորդ տեղում, լույս աշխարհ հանեցին Բախտաղեկի եկեղեցին՝ մի կառուցվածք, որն աչքի է ընկնում ճարտարապետական ձևերի մեծ նրբությամբ և հստակությամբ: Հուշարձանի բոլոր հիմնական էլեմենտները պահպանվել էին, և հենց այդ հանգամանքն էլ հետադաշտում ճարտարապետ Թորոս Թորամանյանին հնարավորություն տվեց ներկայացնելու այդ ուշագրավ կառուցվածքի վերակազմության նախագիծը: Եկեղեցու պատերը ներսից ծածկված են եղել հարուստ որմնանկարներով, որոնք ունեցել են հայերեն մակագրություններ: Որմնանկարներով են ծածկված եղել նաև թաղերը, թմբուկը և գմբեթը: Որմնանկարները պատկերել են հին և նոր կտակարանների հիմնական դրվազները. սրբապատկերների հետ մեկտեղ այստեղ ներկայացված են եղել նաև հայ ազգային եկեղեցու հիմնադիրները և այդ թվում Գրիգոր Լուսավորիչը: Պեղումների ժամանակ հայտնաբերված նյութերը հնարավորություն տվեցին Մառին բարձրացնելու մի շարք հարցեր, որոնք զույս էին գալիս հուշարձանի՝ որպես ճարտարապետական արվեստի կոթողի, շրջանակներից: Մառը նշում է, որ այդ նյութերը հնարավորություն են տալիս խոսելու հայ եկեղեցու սրբերի պատկերա-

¹ В. А. Миханкова, II. Я. Мapp, ст. 50.

դրության, միջնադարյան հայ հոգևորականության տարազի մասին, նշմարել վկայաբանական գրականության ազդեցությունը որմնանկարչական արվեստի վրա և տեսնել այն փոխադարձ կապը, որը կար մի կողմից ճարտարապետության և մյուս կողմից որմնանկարչության և մանրանկարչության միջև¹:

Կոստեբրական հնագիտական հանձնաժողովին ներկայացված հաշվետվության մեջ Մառը վառ գույներով պատկերում է միջնադարյան նշանավոր քաղաք Անիի ընդհանուր պատկերը, իրական նյութերը լրացնելով պատմիչներից քաղած տեղեկություններով: Նա հատկապես նշում է պեղումները շարունակելու անհրաժեշտությունը, հիշատակում, որ արդեն առաջին իսկ հնագիտական հետազոտությունները ցույց են տալիս, որ բարձրացված խիստ կարևոր հարցերը իրենց լուծումը կարող են գտնել միայն հետագա պեղումների ժամանակ, պեղումներ, որոնք խոստանում են լույս աշխարհ հանել արվեստի նորանոր հուշարձաններ:

Ավարտելով առաջին պեղումները Անիում, Մառը համապատասխան նախօրոք կազմած ծրագրի, շարունակեց հայկական հուշարձանների հետազոտությունը: Նա մեկնեց Խժկոնք, Խժկոնքից հետո անցավ Բագարան, եղավ Թալինում, Հոռոմոսում, Օղուզլիում, Շիրակավանում, Տալլարում, Բագնայրում, Կոշում, Արուճում, Աշնակում, Մրենում, բնդ որում այստեղ առանձնակի ուշադրություն դարձրեց Սահմադիլի պալատի մնացորդների, հատկապես նրա կանգուն մնացած միակ էլեմենտի — շքամուտքի և նրա արձանագրության վրա:

Հնագիտական հանձնաժողովին ներկայացված հաշվետվության մեջ նա փորձում է դասակարգել այդ շրջանի ճարտարապետական հուշարձանների տիպերը, գտնել այն հնագույն ձևերը, որոնց հիման վրա ընթացել է հետագա զարգացումը: Այդպիսի նախնական ձև նա համարում է պարզ խաչաձև հորինվածքը, նշելով, որ գմբեթավոր կառուցվածքների հետագա զարգացումը ընթացել է խաչաթևերի անկյուններում ավանդադարավոր ավելացնելու միջոցով:

1893 թվականին պեղումները շարունակվում են մոտավորապես նախորդ տարվա ծրագրի համաձայն: Մեկ ամիս Անիում պեղելուց հետո, Մառը դարձյալ շրջում է Շիրակում և հետո անցնում Լոռի: 1893 թ. պեղումների առավել նշանակալից հայտնագործությունը դա Աշոտաշեն պարիսպների հայտնաբերումն էր (963), պարիսպներ, որոնք արտակարգ նշանակություն են ստանում քաղաքի զարգացումն ու աճը ճիշտ հասկանալու համար: Այս պեղումների ժա-

¹ Н. Я. Марр, Раскопки в Карсеской области и Эриванской губернии. Отчет Императорской Археологической комиссии за 1892 г., СПб. 1894, ст. 78.

մանակ է, որ հայտնաբերվեցին խամրուշենց և Հոռոմի եկեղեցիների մնացորդները: Մառր այս ամենի հետ մեկտեղ մանրամասն ուսումնասիրում է նաև Աշոտաշեն պարիսպներին հպված Անիի չբավոր խավի բնակելի տները¹:

Պեղումներն ավարտելուց հետո նա այցելում է Նախիջևան, Դվին, Գառնի, Բագարան, Մաղասերդ, Շիրակավան, Շիրվանջուղ և ուրիշ վայրեր: Նա սուսանձնակի ուղադրություն է դարձնում Շիրվանջուղի միանավ կառուցվածքի վրա, գրելով, որ նման պարզ, երկայնական եկեղեցիների և պարզ խաչաձև կառուցվածքների ձևերի հիման վրա է, որ մշակվել ու զարգացել է հայկական ճարտարապետության թաղածածկ կառուցվածքների բոլոր հիմնական տիպերը: Դրանից հետո նա այցելում է Լոռի և զարմանքով նկատում, թե ինչքան հարուստ է այս երկրամասը ճարտարապետական հուշարձաններով:

1894 թվականին Մառր նոր պեղումներ չկազմակերպեց, որովհետև հնագիտական հանձնաժողովը անհրաժեշտ միջոցներ չէր տրամադրում հայտնաբերված նյութերի պահպանությանը տեղում ապահովելու համար, իսկ Մառր չէր կարող համաձայնվել այդ առարկաները Ռուսաստանի տարբեր թանգարաններում ցրելու պահանջի հետ: Հնագիտական հանձնաժողովը անհետևանք թողեց Մառի դիմումը գոնե էջմիածնում հնագիտական թանգարան կազմակերպելու մասին:

Մառին բախտ վիճակվեց Հայաստան վերադառնալ հինգ տարի հետո միայն՝ 1899 թվականին: Սակայն այդ տարիների ընթացքում ևս, թեև հիմնականում զբաղված Կովկասի ժողովուրդների բանահյուսության և լեզվի հարցերով, նա չի մոռանում հայկական հուշարձանները և մի շարք աշխատություններ է հրատարակում՝ նվիրված հայկական վիմագրության տարբեր հարցերին: Նա հատկապես զբաղվում է Մրենի Սահմադինի պալատի արձանագրությամբ և սուսանձին հրատարակում այն:

1899 թ. Մառը եղավ Թիֆլիսում, էջմիածնում և կարճատև պեղումներ ձեռնարկեց Դվինում, որտեղ նրան հաջողվեց բացել պարիսպների մի մասը և ջրմուղի երկու գծեր: Սակայն ժամանակի սղությունը հնարավորություն չտվեց նրան հանգամանորեն զբաղվելու քաղաքի պեղումներով, և նրա համար այդպես էլ անհայտ մնաց, թե ինչ քաղաք էր նա պեղում՝ Դվինը, թե՞ Արտաշատը²:

Մառը Հայաստանի հնագույն քաղաքի պեղումներից շատ բան էր սպասում: Նրա կարծիքով միջնադարյան քաղաքների պեղումները միայն կարող

¹ Н. Я. Марр, Армения (о раскопках и археологических работах 1893 г.). Отчет имп. арх. комиссии за 1893 г., СПб, 1895.

² Н. Я. Марр, Эриванская губерния (о разведочных раскопках в Двине). Отчет имп. арх. комиссии за 1899 г., СПб, 1902.

էին որոշակի հիմքեր տալ լուսարանելու հայ ժողովրդի պատմության հնագույն էջերը և պարզելու պատմական այն միջավայրը, որը ստեղծվել էր հեթանոսութունից քրիստոնեությանը անցնելու ժամանակաշրջանում, և «...ցրելու այն լեգենդար մշուշը, որը ծածկել է հին Հայաստանի ամբողջ կյանքը քրիստոնեության տարածման առաջին շրջանում»¹:

Սակայն Կայսերական հնագիտական հանձնաժողովին չէր հետաքրքրում ժողովուրդների պատմական բախտի և կյանքի սոցիալական պայմանների ուսումնասիրությունը, և Մառը ստիպված էր խիստ կրճատել իր բոլոր ծրագրերը: 1898 թվականին լույս է տեսնում Մառի հոգվածը Անիի մասին, զետեղված «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам»² ժողովածուի երկրորդ հրատարակության մեջ:

Հենվելով երկու տարիների պեղումների արդյունքների և մատենագրական տեղեկությունների վրա, Մառը ուրվագծում է միջնադարյան քաղաքի կենդանի պատկերը, առանձնակի սեղ տալով նրա ճարտարապետական կառուցվածքներին: Նա հատկապես կանգ է առնում Առաքելոց եկեղեցու հարավային գավթի վրա, և այս կապակցությամբ իր կարծիքն է հայտնում հայկական գավիթների մասին առհասարակ:

Նա նշում է քաղաքի երեք հիմնական բաղկացուցիչ մասերը՝ միջնաբերդը, հին քաղաքը, որը տարածվել էր մինչև Աշոտաշեն պատերը և նոր քաղաքը, որը ձգվում էր մինչև Սմբատաշեն պարիսպը: Մառի կարծիքով Անին էր սահմանափակվել պարսպապատերով և կիրճերով եզերվող տարածության մեջ և նրա արվարձանները սփռված էին պարսպապատերից դուրս, հյուսիսարևելյան ուղղությամբ տարածվող ընդարձակ հարթավայրի վրա: Նա կանգ է առնում կիրճերի լանջերին փորված քարանձավների վրա, նկարագրում դրանք, խոսում ստորերկրյա Անիի մասին, հիշատակում Ախուրյանը գոտկող հսկա կամուրջները, քաղաքը ձևավորող տաճարներն ու պալատները, ամեն քայլափոխում հանդիպող նրբակերտ խաչքարերը: Անիի հիմնական պեղումները դեռ նոր պիտի սկսվեին, սակայն Մառի խորաթափանց հայացքը կարծես վերափոխեցրեց էր միջնադարյան քաղաքը, և ընթերցողի առջև կարծես նորից կյանք էին առել նրա փողոցներն ու հրապարակները, տաճարներն ու պալատները:

Այս ամենը ակնհայտ կերպով վկայում է, որ Կովկասի, և հատկապես Հայաստանի, հնագիտական ուսումնասիրության հետ կապված հարցերը չէին

¹ В. А. Миханкова, Н. Я. Марр, ст. 99.

² Н. Я. Марр, Ани, столица древней Армении (историко-археологический очерк). Братская помощь пострадавшим в Турции армянам, изд. 2-ое, Москва, 1898.

հեռանում Մառի գիտական հորիզոնից նաև այն տարիներին, երբ նա հիմնականում զբաղված էր լեզվաբանական և րանասիրական ուսումնասիրություններով:

1904 թվականին Մառը վերսկսում է Անիի պեղումները: Աշխատանքները շարունակվում են հենց այն կետից, որտեղ որ նրանք ընդհատվել էին 11 տարի առաջ: Մառը նորից է վերադառնում Աշոտաշեն պարիսպներին հպված աղբատ բնակչության խղճուկ հյուղերի ուսումնասիրությանը, հատկապես նշելով նրանց կարևորությունը քաղաքի ընդհանուր սոցիալական պատկերը ուրվագծելու հարցում: Նա գրում է. «Այդ ոչ մեծ Անիում նաև բնակվում էին հասարակ մահկանացուներ — բանվորներ, արհեստավորներ, մանր առևտրականներ և առհասարակ աշխատավոր ժողովուրդը: Եվ նրանց կենցաղի, անշուք բնակարանների ու ապրելակերպի, մի խոսքով առօրյա Անիի ուսումնասիրությունը մեզ համար ոչ պակաս հասարակական-պատմական հետաքրքրություն է ներկայացնում»¹:

Մեկ տասնամյակ հետո նորից վերադառնալով Անի և նորից վերսկսելով պեղումները, Մառը դառնություններ է նշում է բազմաթիվ պեղված քարերի կորուստը, որոնք կամ կոտորտվել էին, կամ հափշտակվել ու անհետ կորել: 1904 թ. պեղումների ժամանակ բացվեց Անիի գլխավոր փողոցի մի մասը, փողոցը, որը ձգվում էր արտաքին պարսպապատից մինչև միջնաբերդ: Ուշաքրավն այն էր, որ փողոցը անցնում էր հնագույն շերտերի, կործանված ու փլատակներով ծածկված բնակարանների վրայով: Այդ փողոցի տակ բացվեցին նույն ուղղությամբ ձգվող մի էլ ավելի հին փողոցի մնացորդներ, նրա երկայնքով ձգվող ջրմուղի գծերով հանդերձ:

1904 թ. պեղումները երկար շտեկեցին, և ամռան երկրորդ կեսին Մառը մեկնեց պատմական Վրաստանի արևմտյան նահանգները — Շվաշիա և Կղար-ջեթիա: Մառը նպատակ ուներ այդ ճանապարհորդության ընթացքում ճշտել այն վայրերի տեղագրությունը, որոնք հիշատակվում էին դեռևս 1902 թվականին Երուսաղեմում նրա կողմից հայտնաբերված վրաց պատմիչ Գեորգի Մերուլեի «Գրիգոր Խանձթեցու վարքը» աշխատության մեջ, մի խիստ կարևոր գործ, որը և նա պատրաստում էր հրատարակության:

Աշխարհագրական այդ շրջանների մեծ մասը մինչև 9-րդ դարը մտնում էին հին հայկական Տայք նահանգի մեջ, որը հանդիսանում էր Մամիկոնյանների ուստանը: Անցնելով առաջ, նշենք, որ 1911 թվականին լույս տեսած այդ աշխատության մեջ Մառը մանրամասն կանգ է առնում երկրամասի պատմու-

¹ Н. Я. Марр, Раскопки в Ани в 1904 г., Изв. имп. арх. комиссии, вып. 18, СПб. 1906, стр. 83.

թյան վրա, նշում, թե ինչպես արաբական արշավանքների ու համաճարակների հետևանքով հին հայկական այս նահանգը ավերվում է, ամայանում և 9-րդ դարից անցնում վրաց բագրատունիների տիրապետության տակ: Մառը նշում է, որ վրացական տարրը, որը կար այնտեղ արդեն հնուց, աստիճանաբար ուժեղանում է վրաց վերաբնակիչների գալու հետևանքով, երկրում տարածվում են վրաց լեզուն ու քաղքեղոնական դավանանքը, և հին հայկական վանական կենտրոններում աստիճանաբար հիմնավորվում են վրաց եկեղեցու ներկայացուցիչները, թեև նույնիսկ Գեորգի Մերշուլեի գործի մեջ դեռևս պահպանվել են այդ վայրերի հին հայկական անունները՝ Միջնածոր, Շատբերդ և այլն: Հաղթահարելով մեծ դժվարություններ՝ Մառը հետազոտում է ամբողջ երկրամասը և ուսումնասիրում ու շափագրում շատ հուշարձաններ:

* * *

(1905 թվականի պեղումների պատվեցին Անիի ամենանշանավոր հուշարձաններից մեկի՝ զվարթնոցատիպ ս. Գրիգոր (Գագկաշեն) տաճարի հայտնաբերումով: Դեռևս առաջին պեղումների ժամանակ Մառը նախատեսել էր գրտնել այդ նշանավոր կառուցվածքը, որի մասին այնպիսի գովեստով էին խոսում ժամանակակից պատմիչները: Այդ տաճարի որոնումներին քիչ չնպաստեցին Զվարթնոցի պեղումները, որի հայտնաբերումը մեծ հետաքրքրություն էր առաջացրել գիտական շրջաններում: Թեև որոշ ուսումնասիրողներ փորձում էին Գագկաշեն տաճարի հետ նույնացնել Անիի կանգուն կառուցվածքներից մեկն ու մեկը, սակայն Մառը բնավ համաձայն չէր այդ կարծիքին և համառ կերպով շարունակում էր որոնումները:

Փլատակները ձիշտ տեղը ի վերջո նշեց Արամ Վրույրը և առաջին իսկ փորվածքները ցույց տվեցին, որ նա չէր սխալվել: Նախքան պեղումները, այդ վայրը մի հսկայական հողաթումբ էր, որի գագաթին միայնակ բարձրանում էր պատի շարվածքի մի հատված միայն: Տաճարի փլատակները ծածկող հողի վերին երկու շերտերում առկա էին տարբեր ժամանակաշրջանների գերեզմանոցներ:

Պեղումները աստիճանաբար բացեցին հոյակապ տաճարի մնացորդները, նրա սյունազարդ քառակոնի ներքին հորինվածքը և վերջինս շրջապատող օղակաձև արտաքին պատը: Պարզվեց, որ տաճարը կործանվել է աստիճանաբար, և հագիվ ավարտված, կարիք է զգացել մեծ ամրացումների, ավելացվել են 3—4 մետր տրամագիծ ունեցող հսկա մույթեր, որոնք պետք է ապահովեին կառուցվածքի առավել վտանգավոր հանգույցների, աբսիդների կենտրոնական մասերի կայունությունը: Սակայն այդ մույթերը ևս չեն փրկել տաճարը, և

հետագայում նրա փլատակներին հպված, կառուցվել են բնակելի տներ, որոնց համար որպես շինանյութ օգտագործվել են նույն այդ տաճարի քարերը:

Պեղումները բացեցին տաճարի շատ մանրամասներ և հատկապես որմնասյուների ճոխ մշակված բաղմամբիվ խոյակներ և լուսամուտների նրբագեղ պսակներ: Այս ամենի մեջ իր ուրույն տեղն ունի Գագիկ արքայի արձանը, որը պատկերված է եղել տաճարի մոզելլ ձեռքին և ժամանակին տեղավորված է եղել կառուցվածքի հյուսիսային ճակատի վրա: Բն արձանը և թե մոզելի վերին մասերը հայտնաբերվեցին փշրված դրուժյամբ: Բարեբախտաբար բոլոր հիմնական մասերը պահպանվել էին, և նկարիչ Ս. Պոլտարացկին հաջողությամբ վերակազմեց այն: Մեծ վարպետությամբ քանդակված այս արձանում առանձնապես ուշագրավ էր հայոց արքայի գլխի չալման, որի ծագման փայլուն բացատրությունը տվեց Մառը պեղումների իր հաշվետվության մեջ: Նույն այս հաշվետվության մեջ Մառը առաջին անգամ հրատարակեց տաճարի վերակազմության նախագիծը՝ կազմված Թորոս Թորամանյանի կողմից:

Տաճարի շրջակայքի պեղումների ժամանակ բացվեց հայկական աշխարհիկ ճարտարապետության ուշագրավ կառուցվածքներից մեկը՝ այսպես կոչված, Սարգսի պալատը:

* * *

1907 և 1908 թվականներին պեղումները կենտրոնացվեցին միջնաբերդում, և հետազոտության առարկա դարձավ այն ընդարձակ պալատական կառուցվածքը, որն առանձնապես խիստ էր տուժել և որից միայն առանձին բեկորներ էին երևում գետնի երեսին: Սակայն, ի՞նչ աշխարհիկ կառուցվածքները թաղված էին հողի հաստ շերտի տակ, համեմատաբար ավելի բարվոք դրության մեջ էին պաշտամունքային կառուցվածքները, որոնց թիվը միջնաբերդում հասնում էր լոթի: Նրանցից սուղվել ուշագրավն էր, այսպես կոչված, պալատական եկեղեցին՝ մի փոքրիկ, միանավ թաղածածկ կառուցվածք, որի հյուսիսային կողմին հպված էր հետագայում կառուցված երկհարկանի ավանդատունը:

Հյուսիսային (դեպի քաղաքն ուղղված) կողմից միջնաբերդը պաշտպանված է եղել հզոր պարսպապատով, իսկ մյուս երկու կողմերից նրան անմատչելի էին դարձրել անդնդախոր կիրճերը: Պեղումները աստիճանաբար բացեցին պալատական կոմպլեքսի մնացորդները: Պարզվեց, որ պալատը մի քանի անգամ վերաշինվել է, նորից կործանվել ու հրդեհվել, իսկ այդ ամենից հետո էլ երկար տարիներ մշակված քարերի շտեմարան է հանդիսացել շրջակա բնակչության համար: Պալատը եղել է երկհարկ և 59 մետր երկարությամբ

ունեցող միջանցքով բաժանվել է երկու մասի: Երկրորդ հարկի հանդիսավոր դահլիճները տեղավորված են եղել կոմպլեքսի հյուսիսային կողմում և այնտեղից հիանալի տեսարաններ են բացվել դեպի քաղաքն ու անդնդախոր կիրճերը: Պեղումների ընթացքում հետզհետե բացվեցին ընդարձակ դահլիճները, նրանց հարող սենյակները, բաղնիքը, ջրավազանը, ջրմուղի գծերը և բազմաթիվ այլ օժանդակ սենյակներ: Մառը առանձնակի ուշադրություն է դարձնում պալատական դահլիճների պեղումների վրա, նշելով նրաճց յուրահատուկ դասավորությունը: Առաջին դահլիճը գտնվում էր պալատական կոմպլեքսի հյուսիս-արևմտյան կողմում, և այստեղից երևացել է Գազկաշեն տաճարն ու Սաղկոցաձորի անդնդախոր կիրճը: Երկրորդ դահլիճի լուսամուտները ուղղված էին ճիշտ դեպի արևելք, դեպի մայր տաճարն ու հեռվում բարձրացող Արագածը: Երրորդ դահլիճը տեղավորված էր հյուսիս-արևելյան կողմում և նրա առջև փոված էր քաղաքի համայնապատկերը:

Մառը մանրամասն նկարագրում է հոյակերտ դահլիճների ներքին մշակումը, նշելով, որ եթե մինչև պեղումները պատմիչների հիշատակությունները չափազանցություն էին թվում, ապա պեղումներից հետո պարզ դարձավ, որ նրանց պատմածը հանդիսանում է իրականության արտացոլումը:



«Առաջին շաբու» (նախից աջ)՝ Նիկողայոս Մառ, տիկին Մառ, լուսանկարիչ Արամ Վրույր, երկրորդ շաբու՝ հեղափոխական Աշխարհբեկ Քալանթար, ճարտարապետ Նիկողայոս Բունիաթյան, նկարիչ Տարագրոս:

Քայլ առ քայլ բացվեցին ինտելիգենտները ձևավորող ճարտարապետական մանրամասները, ոսկեզօծ վարդաքսոնդակներն ու ծածկերի գերանների հիանալի մշակված բեկորները, զիպսե ձուլածո վարդամոտիվներն ու շատ ու շատ այլ գեղարվեստական բարձր ձաշակով կատարված մանրամասներ: Բացվեց նաև պալատական բաղնիքը, ընդ որում պարզվեց, որ ծուխը և տաք օդը, նկնելով կրակարանից, անցել են լողարանի հատակի տակով, և մինչև հեռանալը, տաքացրել վերջինս:

Բացի միջնաբերդից, այդ տարիներին պեղումներ ձեռնարկվեցին նաև բուն քաղաքում. բացվեցին միմյանցից ոչ հեռու գտնվող երկու հյուրատները, պարզվեց նրանց յուրահատուկ հորինվածքը: 1907 թվականին Մառը իր մի խումբ աշխատակիցների հետ հատուկ ուղևորությամբ է կազմակերպում դեպի Երեբունի բաղնիքի: Հաջորդ, 1908 թվականին նա արդեն սկսում է պեղել տաճարը, և բացի այդ, կարողանում է լինել նաև Տեկորում, հունգարացիներին ուսումնասիրել այդ նշանավոր կառուցվածքը:

Այս ամենը ցույց է տալիս, որ Մառը չէր սահմանափակվում միայն Անիով, և նշանավոր քաղաքի պեղումներն ունենալով կենտրոն, նա աստիճանաբար ընդարձակում էր իր հետազոտությունների շրջանակները:

Այսպես, եթե սկզբում նա ընդգրկում էր Անիից ոչ հեռու գտնվող Երեբունի, իսկ հաջորդ տարին հասնում Տեկոր, ապա 1909 թվականին, ինչպես կտեսնենք, նա էլ ավելի է ընդարձակում իր ուսումնասիրությունները և ձեռնարկում է արդեն Գառնիի հեթանոսական տաճարի պեղումներին: Սակայն Հնագիտական հանձնաժողովը չէր էլ մտածում ավելացնել պեղումների համար հատկացվող գումարները, և ցարական իշխանության կողմից տրամադրվող միջոցները չէին ծածկում ընդհանուր ծախսերի նույնիսկ 10%-ը: Այսպես, 1904—1909 թթ. հնագիտական հանձնաժողովը Անիի պեղումների համար հատկացրել էր ընդամենը 1400 ռ., Պետերբուրգի համալսարանը՝ 543 ռ., մինչդեռ հայկական հասարակական կազմակերպությունների և հատկապես Մառի դասախոսությունների շնորհիվ հավաքված գումարը անցնում էր 28000 ռուբլուց¹:

Նիկողայոս Մառի այդ դասախոսությունները Անիի պեղումների արդյունքների մասին լայն արձագանք էին գտնում հայ հասարակության ամենուտաբեր խավերում:

Ինչպես նկարագրում են ժամանակակից թերթերը, տոմսերը որպես կանոն նախօրոք սպառված էին լինում, մինչդեռ լսել ցանկացողները մի քանի

¹ В. А. Миханкова, II. Я. Мара, ст. 189.



անգամ ավել էին լինում, բան կարող էր տեղավորել դահլիճը: Եվ շատ հուճախ հաղթահարելով դռնապանների դիմադրությունը, մարդիկ ներս էին խուժում, գրավում բոլոր միջանցքները և նույնիսկ բնմը: Լավ գիտակցելով, որ նրան լսելու էին հավաքվում ամենատարբեր խավի մարդիկ, որ գալիս էին և՛ համալսարանական կրթություն ունեցողներ, և՛ ուսանողներ, և՛ զործավորներ, Մառը միշտ էլ մտահոգված էր իր ղեկուցումները բոլորի համար հետաքրքիր դարձնելու հարցով: Խիստ ուշագրավ են նրա արխիվում պահպանված ղեկուցումների սևագրությունները՝ նրանց տեքստերը ուղղված են մինչև վերջ, իսկ լուսանցքներում նշված է ցուցադրվող լուսապակիների համարները: Այն տպավորությունն է ստացվում, որ դրանք ոչ թե հիանալի հոետորի, ինչպիսին էր Մառը, լայն հասարակության համար կարդացվող հերթական ղեկուցումներ են, այլ հրատարակման համար նախապատրաստվող գիտական նյութեր: Ի դեպ, հետադաշում այդպես էլ եղավ — 1934 թ. հրատարակված հայտնի «Անի» աշխատության գերակշռող մասը կազմված է հենց այս ղեկուցումների տեքստերի հիման վրա, ընդ որում համարյա թե ոչ մի փոփոխություն չի արվել: Այս ղեկուցումներից մեկի առաջաբանում էլ նա գրում է, որ հրապարակային ելույթի ժամանակ «Գիտնականի խնդիրն է ոչ թե իջնել գիտության բարձունքներից, այլ ընդհակառակը, բարձրացնել լսողներին մինչև այդ բարձունքները: Իմ կարծիքով այդ միակ թույլատրելի սկզբունքն է, որով պետք է ղեկավարվի գիտնականը, երբ նա հանդես է գալիս լայն հասարակության առջև»¹:

Մառի այս դասախոսությունների նշանակությունը շատ մեծ էր. ցարական իշխանության պայմաններում, երբ խոսք անգամ չէր կարող լինել պատմական հուշարձանների պահպանության գործի կազմակերպման մասին, Մառի դասախոսությունները յուրահատուկ ահազանգ էին և ժողովրդի ուշադրությունն էին բեռնում պատմական հուշարձանների ուսումնասիրության և նրանց պահպանման հարցերին: Այդ դասախոսությունները քիչ չէին նպաստում նաև ազգային ինքնագիտակցության բարձրացմանը, նշանակալից խթան հանդիսանում ազգային մշակույթի դասումասիրման գործին: Եվ բնավ էլ պատահական չէր ցարական իշխանության ձգտումը՝ խիստ սահմանափակել Անիի պեղումների նշանակությունը և այն դիմադրությունը, որը ցույց էր տրվում Անիի պեղումների հիման վրա Կովկասում հնագիտական ինստիտուտ ստեղծելու Մառի համառ ջանքերին: Յարական իշխանավորների այդ ընդհանուր տենդենցը իր ցայտուն արտահայտությունն է գտել Արզիսայի պրիստավի, Մառին ասած խոսքերում: Այդ մասին իր հիշողությունների մեջ հիշատակում

¹ Ն. Մառի արխիվ, 940, լ. 153:

է Հովսեփ Օրբելին: 1892 թվականին, երբ Մառը նոր էր ձեռնարկում Անիի պեղումները, Անիից ոչ հեռու, Արգինայում, նրան է հանդիպում տեղի պրիստավը, որը նստած 10-րդ դարի հույակապ տաճարի ստվերում, փորձում է համոզել երիտասարդ պրիվատ-դոցենտին, թե կարիք չկա ժամանակ կորցնել հայկական հուշարձանների ուսումնասիրության համար: Ի՞նչ կարող էին ստեղծել այդ մարդիկ, այն էլ հնում: Իսկ հետո, չկարողանալով համոզել նրան, սկսում է խնդրել, որ նա գոնե չպատմի այդ մարդկանց, որ ինքը եկել է Պետերբուրգից հայկական հուշարձանների ուսումնասիրության նպատակով, «որովհետև նրանք կգոռոզանան», այլ ասի, որ գործուղվել է Հայաստան ուսւ վերաբնակիչ մալականների հնությունները ուսումնասիրելու համար¹:

Այս պրիստավից հեռու չէին ցարական իշխանավորները, որոնք Անիի պեղումները համարում էին ոչ այլ ինչ, քան «կասկածելի ձեռնարկություն»:

Մառը մեծ ջանքեր է գործադրում Անիի պեղումները գիտական լուրջ հիմքերի վրա դնելու համար: Այն փորբաթիվ կոլեկտիվը, որը շրջապատում էր նրան, անշուշտ բավական չէր օրավուր ընդարձակվող և լայն մասշտաբներ ստացող գիտական հարցերի մշակման համար: 1910 թ. Մառը հարց բարձրացրեց Անիում հնագիտական ինստիտուտ հիմնադրելու մասին, սակայն իշխանությունները այլևայլ պատրվակներ բերելով, տապալեցին նրա այդ նախաձեռնությունը:

Հայ առաջավոր մտավորականությունը ջերմորեն պաշտպանում էր այդ հարցը, ձգտելով ցարական կարգերի պայմաններում ստեղծել հայագիտական կենտրոն և նույնիսկ հայկական ակադեմիա, ընդ որում ամեն դեպքում որպես ղեկավար նախատեսվում էր Մառը: Այս կապակցությամբ առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Մառի արխիվում պահվող Հովհաննես Թումանյանի երկու նամակները: Առաջին նամակը գրված է 1912 թվականի ապրիլի 25-ին: Շարադրելով «Հայոց պատմագիտության և հայագիտության ֆոնդի» կազմակերպման մի քանի հարցերը, Հ. Թումանյանը ի վերջո գրում է, որ «...այս ամենի մեջ Դուք լինելու եք զլխավոր գերակատարը, և ես սրտանց ուրախ եմ, որ հայկական ակադեմիայի և հայագիտության գործը մեր մեջ հաջողելու է Ձեր ձեռքով և կապվելու է ընդմիշտ Ձեզ հետ, որ և այնքան վաշելու է ու գեղեցիկ գալիս է Ձեր սիրելի անձնավորությանը, Ձեր՝ գիտության և հայագիտությանն արած անգնահատելի ծառայություններին և Ձեր մեծ պատրաստականությանն ու հմտությանը:

Ասում ենք՝ մենք բանաստեղծ մարդիկ ենք, ոգևորվում ենք: Բայց մեր մեջ

¹ Н. А. Орбели. Избранные труды, Ереван, 1963, ст. 309.

մի մեծ տարբերություն կա. դուք ոգևորում ու գործ եք կատարում, իսկ ես միայն ոգևորվում եմ: Եվ գործի ամբողջ հույսը Դուք եք: Զերմագին բարենե-րով, միշտ Ձեռք բարեկամ չովհ. Թումանյան»¹:

Հաջորդ նամակը բերում ենք ամբողջապես.

«Հարգելի Նիկոլայ Յակովլևիչ.

Հայ գրողների ընկերության նախաձեռնությամբ Թիֆլիզում մի խումբ՝ հիմք են դրել մի խոշոր ընկերության, որ գրողների ընկերությունից անկախ, նպատակ ունի ապահովելու և զարգացնելու առհասարակ հայկական կուլտու-րան ու մասնավորապես հայագիտությունը իր բոլոր ձյուղերով: Առայժմ միտք կա բանալ հայոց լեզվի, պատմության և գրականության բարձր դասընթաց-ներ՝ միաժամանակ սկսելով նրանց հարակից գիտական հրատարակություն-ները՝ թե նյութերի և թե ուսումնասիրությունների: Ընկերությունը դրա համար ոչ մի միջոց չի խնայելու, միայն թե կարողանա գործը դնել ու տանել ցան-կալի ձևով: Դրա համար նա ի նկատի ունի մի քանի կարող մարդիկ, որոնց դիմելու և նրանց կարծիքն ու պայմանները խնդրելու պարտականությունը դրել են ինձ վրա: Այժմ, հարգելի Նիկոլայ Յակովլևիչ, խոնարհաբար խնդրում եմ՝ բարեհաճեք տեղեկացնել, թե Դուք ի՞նչ կարող եք առնել Ձեզ վրա էս գործի և ընդհանրապես գործունեության մեջ, ինչպե՞ս կուզեք դրված լինի գործը, կա-րո՞ղ եք մշտապես Թիֆլիզ տեղափոխվել, թե միայն ժամանակավորապես կըզաք, տարեկան քանի հազարով կհամաձայնեք, ինչ հարմարություններ կու-զենաք ունենալ և առհասարակ ինչ պայմաններ կառաջարկեք Ձեր կողմից: Միտք կա ստեղծել և հայկական ակադեմիա մի քսան հոգուց բաղկացած: Դրա հետ միասին խնդրում եմ գրեք թե ճշմարիտ է, որ էս ձևեռ Թիֆլիզ եք գալու: Եթե ճշմարիտ է, արդյոք հանձն կառնե՞ք մի կամ երկու դասախոսություն կար-դալ հայ գրողների ընկերության մեջ:

Խորին հարգանքով

Հովհ. Թումանյան²

1916 հոկտեմբեր, 27

Թիֆլիզ»

Սակայն ո՛չ Մառի, ո՛չ հայ մտավորականության ջանքերը այդ ուղղու-թյամբ չհասան իրենց նպատակին: Բայց այդ անհաջողությունները չվհատեց-րին Մառին, և նա անխոնջ կերպով և նոր թափով շարունակեց իր գործը, հա-մախմբելով նորանոր երիտասարդ և խոստումնալից կադրեր, և ըստ էության

¹ Ն. Մառի արխիվ, Ե 1460, էջ 2:

² Նույն տեղում, էջ 4:

ստեղծելով այն գիտական հաստատությունը, որը տարիներ հետո միայն պետք է կառավարության կողմից իր ճանաչումը գտներ:

Կովկասի առաջադիմական հասարակությունը միշտ էլ բարձր էր դնահատում Մառի գործը, նրա հասարակական-քաղաքական նշանակությունը, պաշտպանելով նրան տեղական նացիոնալիստների ոտնձգություններից: Այսպես, «Բաքու» թերթը գրում էր. «Մեր ժամանակները, երբ այսքան շատ ուժ ու ուշադրություն է նվիրվում մեր փոխհարաբերությունների բնույթի պարզաբանմանը, փոխադարձ հարգանքի և փոխադարձ բմբռնման լավագույն միջոցը մեր ներկայի ու անցյալի հետ փոխադարձ ծանոթությունն է, մասնավոր երբ այդ փոխադարձ հարաբերությունների հարցում մեր ղեկավարը հանդիսանում է անաչառ և աչքան կոմպետենտ մի մարդ, որպիսին, բոլորի ճանաչմամբ, հանդիսանում է ակադ. Մառը: Այս տեսակետից Ն. Յա. Մառի դերը, իսկապես կարող է կանխատեսական դառնալ մեր ազգամիջյան փոխհարաբերությունների մեջ: Նրա հաշտեցուցիչ և մերձուցիչ խոսքին հավասար հարգանքով են վերաբերվում Կովկասի բոլոր ժողովուրդները»¹:

* * *

1909 թ. պեղումներն ունեին էլ ավելի լայն ծրագիր: Բացի Անիից, նախատեսվում էր սկսել Գառնիի հեթանոսական տաճարի պեղումները, որի ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը Մառը նշել էր դեռևս 1893 թ. Հնագիտական հանձնաժողովին ուղղած նամակում:

1909 թ. Անիի պեղումները հիմնականում ծավալվեցին Առաքելոց եկեղեցու շրջակայքում: Հուշարձանի մի մասը դեռևս կանգուն էր և անհրաժեշտ էր առաջին հերթին կազմել նրա ամբողջ հատակագիծը: Պեղումները բայլ առ բայլ բացեցին այդ նշանավոր կառուցվածքը, բացեցին նրա շուրջը կազմավորված ճարտարապետական բարդ կոմպլեքսը: Բուն տաճարը. իր հատակագծային ձևերով ներկայացնում է համարյա թե քառակուսի եզրաձև ունեցող պատերի մեջ պարփակված քառակոնֆ մի կառուցվածք, որի չորս անկյուններում տեղավորված են եղել չորս ավանդատներ: Այստեղ առավել ուշագրավն այն է, որ վերջիններս ձևավորված են եղել որպես առանձին եկեղեցիների և ունեցել են իրենց գմբեթները: Պեղումները բացեցին կենտրոնական գմբեթի շատ մանրամասներ, ինչպես և ծածկերի առանձին բեկորներ:

¹ «ԵԱԿՍ», 1918, № 285, Ըստ Բ. Առաքելյանի, Մառը և կովկասագիտության գիտական հիմունքների մշակումը, «Տեղեկագիր» ԳԱ հաս. գիտ., 1948, № 3, էջ 42:

Այստեղ առանձնակի ուշագրավ են տաճարի սալերը՝ մշակված խաղողի և նռան դարդամոտիվներով: Ընդարձակելով պեղումները, Մաուր բացում է նաև տաճարը շրջապատող հրապարակը: Պարզվում է, որ այստեղ եղել է ճարտարապետական մի ամբողջ կոմպլեքս, բուն տաճարին հպված գավիթների հետ մեկտեղ: Տաճարը դասավորված է եղել ավելի ցածր, քան նրա մոտով անցնող փողոցը, որից աստիճաններ էին իջնում դեպի հարավային գավիթը, Մաուր խոսքերով ասած, Անիի ամենագեղեցիկ կառուցվածքներից մեկը: Այստեղ խաչաձևվող կամարները իրենց վրա են կրել ստալակոտիտավոր գմբեթը, իսկ ծածկերի կողային մասերը մշակված են եղել բազմեռանգ քարերից կազմած խճանկարային շարվածքներով:

Մաուր հանգամանորեն ուսումնասիրում է ամբողջ ճարտարապետական կոմպլեքսը և հանգում այն եզրակացության, որ բուն եկեղեցուն առավել վաղ հպվել է հյուսիսային գավիթը, որը կառուցվել է ոչ ուշ քան 11-րդ դարի առաջին կեսին: Արևմտյան գավիթը ունեցել է փայտի սյուների՝ դրված քարե բազմանիստ խարիսխների վրա: 12-րդ դարի վերջում կառուցվել է հարավային գավիթը: Պեղումները բացեցին ճարտարապետական կոմպլեքսի շուրջը տեղավորված մի բանի փոքր եկեղեցիներ, գտնվեցին բազմաթիվ ճարտարապետական մանրամասներ և հատկապես խաչքարեր:

Այդ տարի զգալի աշխատանքներ են կատարվում քաղաքի գլխավոր փողոցի բացման ուղղությամբ: Փողոցը բացվում է միջնաբերդից մինչև Աշոտաշեն պարիսպն ընկած հատվածով, ընդ որում բացվում են նաև տարբեր հարթությունների վրա գտնվող ջրմուղի գծերը: Փողոցը եղել է սալահատակված, խաչներով և քարերով տների անկյունները պաշտպանված են եղել ուղղաձիգ դրված հատուկ քարերով: Պեղումների ընթացքում բացվեցին բազմաթիվ բնակելի տներ իրենց յուրահատուկ հատակագծերով և դեկորատիվ վարդամոտիվներով, որոնց մեջ առանձնակի աչքի են ընկնում բուխարիկների և պատուհանների դարդաքանդակներով ծածկված շրջանակները: Հայտնաբերվեցին նաև հայերեն, վրացերեն և պարսկերեն մի շարք արձանագրություններ:

1909-ի ամռանը, հայկական հասարակական կազմակերպությունների համաբաժ միջոցներով Անիում կառուցվեց նոր թանգարան և արշավախմբի անդամների բնակելի շենքեր:

Անիում գործն ավարտելուց հետո Մաուր մեկնեց Գառնի և սկսեց հեթանոսական տաճարի պեղումները: Հուշարձանը ծածկված էր հողաթմբով, որի վրա աճել էին բազմաթիվ ծառեր: Այս հանգամանքը շատ էր ղեկավարեցնում պեղումները, և Անիից բերված փորձված բանվորներն էին միայն, որ կարողացան անվնաս դուրս բերել մեծազանգված, նուրբ դարդամոտիվներով ծածկ-

ված քարերը: Գառնիի տաճարի պեղումները շարունակվեցին և՛ 1910, և՛ 1911 թվականներին:

Գառնիի առաջին պեղումների ժամանակ գյուղի բնակիչներից լսելով Գեղամա սարերում գտնվող ինչ-որ քարե հսկա վիշապների մասին, Մաուր հատուկ ուղևորույթուն է կազմակերպում ղեպի լեռները. նրա հետ միասին սարերն է բարձրանում նաև հայտնի արեւելագետ-հնագետ Յա. Ի. Սմիրնովը:

Ուղևորությունը պսակվում է մեծ հաջողությամբ, Մաուր ու Սմիրնովի աչքերի առջև բացվում են հայկական լեռնաշխարհի հնագույն շրջանի բնակիչների նյութական մշակույթի այդ հոյակապ հուշարձանները՝ ձկնակերպ հսկա վիշապների արձանները:

Անիում 1910 թվականին ծավալված պեղումները հիմնականում ընթացան պարսպապատերի ուսումնասիրության ուղղությամբ: Պարսպապատերը՝ ղեպի քաղաքը ուղղված կողմում, իրենց բարձրության զգալի մասով թաղված էին հողի մեջ, և դրանց բացելը զգալի դժվարություն էր ներկայացնում: Ահա այս պեղումների ժամանակ է, որ հայտնաբերվում են քաղաքի ղոների ամրակուռ գերաններն ամրացնող երկաթե բեռները, որոնք, ինչպես ենթադրվում է, ծածկել էին դռան ամբողջ մակերեսը: Պեղումների մյուս հիմնական նպատակն էր քաղաքի գլխավոր փողոցի բացումը, փողոց, որն արդեն այն ժամանակ արշավախմբի անդամների կողմից «Մաուր փողոց» էր կոչվում:

Այստեղ դժվարություններն այլ տիպի էին. բանվորները ցրված էին զգալի տարածության վրա, և Մաուր ստիպված էր օրերով չիջնել ձիուց, որպեսզի արագ կերպով հասնի այն տեղամասը, որտեղից հատուկ ազդանշանների միջոցով կանչում էին նրան: Փողոցի բացման հետ մեկտեղ հատուկ ուշադրություն է դարձվում ջրմուղի գծերի ուսումնասիրությանը, ընդ որում առավել ուշագրավ է բուն ջրմուղի գծին ղուգահեռ սալահատակված սողանցքի բացումը, որը կառուցված է եղել ջրմուղի գծերը ստուգելու և վերանորոգելու համար:

Պեղումների հետ միաժամանակ շարունակվում է կանգուն հուշարձանների ուսումնասիրությունը. հանգամանորեն ուսումնասիրվում է Տիգրան Հոսեանցի եկեղեցին, հատկապես նրա որմնանկարները, որոնք պատճենահանվում են առանձին թերթերի վրա: Նման աշխատանքների կատարումը, անշուշտ, հնարավոր չէր մեկ մարդու կողմից, և Մաուր ծառայություններից մեկն էլ հանդիսանում է փորրաթիվ, սակայն բարձրորակ, իր զործին ամբողջապես նվիրված գիտական կոլեկտիվի ստեղծումը, առանց որի պարզապես հնարավոր չէր վերհանել այն հսկայական նյութը, որը բացվում էր քաղաքի պեղումների ժամանակ: Մաուրի այ թևն էր Հովսեփ Օրբելին, որն իր առաջին քայլերն արեց Մաուրի

գլխավորութեամբ և որպէս գիտնական ձեւավորվեց Անիի պեղումների ընթացքում: Մառի հետ էր աշխատում նաև Թորոս Թորամանյանը, որը մեծ ավանդ է մտցրել թե՛ տարբեր հուշարձանների պեղումների, թե՛ նրանց ուսումնասիրութեան բնագավառում և նրան առանձնապէս բարձր էր գնահատում ինքը՝ Մառը: Նշանակալից էր նկարիչ Ս. Պոլտարացկու աշխատանքն Անիում. նա էր, որ կարողացավ Գագիկ արքայի փշրված արձանը և տաճարի մոդելը ի մի հավաքելուց բացի, արտանկարել Անիի եկեղեցիների շատ որմնանկարներ: Առանձնակի պետք է նշել լուսանկարիչ Արամ Վրույրին, որն անմիջականորեն մասնակցում էր պեղման աշխատանքներին և որի բարձրորակ լուսանկարներն են, որ այսօր ուսումնասիրողների առջև բացում են Անիի համայնապատկերը: Անիի պեղումներին, թեև ոչ սիստեմատիկ, մասնակցել են նաև Ն. Մ. Տոկարսկին, Գ. Ն. Զուբինովը (Զուբինաշվիլի), ճարտարապետներ Կնյազիցկին, Ռոմանովը, Բունիաթյանը, հնագետներ Օկունևը, Սիլեր, Ադոնցը, Քալանթարը և այլն: Անի. են այցելել նշանավոր արևելագետներ Տուրանը, Սմիրնովը, ընդ որում վերջինս հատկապէս հետաքրքրվում էր հայկական սյուժետային պատկերաբանդակներով և առանձին աշխատութուն էր պատրաստում հայկական կոթողների մասին:

Մառի կողմից գլխավորվող այդ կուրսիտիվը փաստորեն մի գիտահետազոտական ինստիտուտ էր և պատահական չէր, որ Մառը ջանք չէր խնայում այն է՛լ ավելի լայնացնելու և իրավական հիմքերի վրա դնելու ուղղութեամբ: Մառը 1910 թվականին հատուկ գրութուն է հղում գիտութունների ակադեմիային, հիմնավորելով Կովկասում նման գիտահետազոտական ինստիտուտ ունենալու անհրաժեշտութիւնը, նշելով, որ այն պետք է կազմակերպվի հատկապէս Անիում, որովհետև Անին, ինչպես գրում է նա, «...այն երջանիկ քաղաքն է, որտեղ պահպանվել են Առաջավոր Ասիայի երեք կուլտուրական ժողովուրդների՝ հայերի, վրացիների և պարսիկների մի քանի դար տևած խաղաղ ստեղծագործական համակեցութեան իրեղեն վկաները»¹:

Սակայն ցարական կառավարութունը հավատարիմ մնաց իր գաղութայինացման քաղաքականութեանը և չնայած գիտութունների ակադեմիայի դրական եզրակացութեանը, Կովկասի հնագիտական ինստիտուտի կազմակերպման հարցը նորից հետաձգվեց: Սակայն անհաջողութիւնները դարձյալ չվհատեցին Մառին, և նա նախկին եռանդով շարունակեց իր մեծ գործը:

Մեկը մյուսի հետևից գիտական տարբեր պարբերականներում լույս են

¹ Н. Я. Мара, Об учреждении Анийского института. Изв. имп. Академии наук, 1910, ст. 441.

տեսնում նրա հողվածներն ու հաշվետվութիւնները, ընդ որում այս գործին ակտիվ մասնակցութիւն են ցուցաբերում նաև նրա գլխավորած գիտական կոլեկտիվի մյուս անդամները: Անին դառնում է կովկասագիտութեան, Կովկասի ժողովուրդների նյութական մշակույթի ուսումնասիրութեան հիմնական կենտրոնը, և շնայած ցարական իշխանավորների դիմադրութեանը, կովկասյան հնագիտական ինստիտուտը արդեն կար, գործում էր և նրա իրավական ձևակերպումը ժամանակի հարց էր միայն:

1912 թ. աշխատանքները կենտրոնացվեցին բազաքի գլխավոր փողոցի ուղղութեամբ՝ առաջնակարգ խնդիրներից մեկն էր Արու-է-Մահրանի մզկիթի պեղումները, որից գետնի վրա մնացել էին մինարեի ամբողջական մի քանի հատվածներ: Պեղումները ցույց տվեցին, որ մզկիթը կառուցվել է հնագույն շենքերի մնացորդների վրա, ընդ որում լիցքի բարձրութիւնը կազմել է 6—7 մետր: Նույնիսկ այդ խորութեան վրա պեղումների ժամանակ հանդիպում էին հնագույն շենքերի մնացորդներ: Մզկիթից ոչ հեռու հայտնաբերվեց մուսուլմանական մի դամբարան: Այն եղել է ութանկյուն, գմբեթածածկ և պսակվել է հայկական եկեղեցիների նման կոնաձև ծածկով, իսկ պատերը մշակված են եղել զուլգ որմնասյուների վրա հենվող սլաքածև խուլ կամարաշարքով:

Բացի մզկիթից և դամբարանից, բացվեց նաև մի փոքրիկ եկեղեցի խիստ ուշագրավ մանրամասներով: Պարզվեց, որ նա հետագայում մեծ վերափոխումների է ենթարկվել, և շրջապատում կառուցված շենքերը համարյա թե ամբողջութեամբ ծածկել են նրա պատերը:

Այդ ժամանակ սկսվեց նաև կիրճերի լանջերին փորված արհեստական քարայրների ուսումնասիրութիւնը:

* * *

1912 թվականի պեղումները ծավալվեցին միջնաբերդի և Աշոտաշեն պարիսպների միջև ընկած տարածութեան վրա, որտեղ պեղվեցին երկու փոքրիկ եկեղեցիներ և բազմաթիվ բնակելի տներ: Հաշվետվութեան մեջ Մառը հատուկ կանգ է առնում այդ եկեղեցիների ճարտարապետական ձևերի վրա, ցույց տալիս, թե ինչպես ավելի ուշ շրջանում նրանք վերափոխման են ենթարկվել և համարեցվել նոր ժամանակներին և նոր պահանջներին:

Այդ տարվա աշխատանքների մեջ առանձնակի տեղ են գրավում նաև հուշարձանների վերականգնման հետ կապված աշխատանքները: Ամրացվում են պալատական եկեղեցին, և հատկապես Փրկիչը, որը մեծ վնասվածքներ ուներ և որի օրերը հաշված էին արդեն, եթե անմիջապես չձեռնարկվեին վերանորոգ-

ման աշխատանքները: Պեղումների ժամանակ հայտնաբերված բազմաթիվ իրերը արդեն լցրել էին երկու թանգարանների բոլոր դարակները և այլևս ոչ մի հնարավորություն չկար քիչ թե շատ մեծածավալ բեկորների այնտեղ տեղափոխել: Ինչպես Մառն է ասում, հարց է առաջանում թանգարանի վերածել ամբողջ Անին: Նորահայտ մեծ բեկորները այլևս թանգարան չեն տեղափոխվում, և համապատասխան ծածկույթներ կառուցելով տեղում, պաշտպանում են նրանց մթնոլորտային տեղումներից: Վերանորոգումից հետո թանգարանի մի բաժին է դառնում նաև Փրկչի եկեղեցին:

Այդ տարի Մառը կարծես հանրագումարի է բերում նախորդ տարիների կատարած աշխատանքները և ձգտում ավելի հաստատուն հիմքեր ստեղծել հետագա գործունեության համար: Անին դառնում է կանոնավոր կահավորված զիտական լաբորատորիա, մի հիանալի աշխատավայր, որն արդեն զեպի իրեն էր ձգում շատ ակադեմիկոս գիտնականների: Մյուս կողմից առանձնահատուկ կարևորություն էր ստանում հուշարձանների վերականգնման գործը և նրա նշանակությունը դուրս էր գալիս բուն Անիի կառուցվածքները պաշտպանելու շրջանակներից: Հայկական իրականության մեջ այդ առաջին զեպն էր, երբ հուշարձանների վերականգնման գործը գրվում էր լուրջ զիտական հիմքերի վրա, և ցույց էր տրվում, թե ինչպես պետք է պահպանել և ինչպես վերականգնել կործանվող կառուցվածքները: Այս հանգամանքը, զուգակցված Մառի տարիներ շարունակվող զեկուցումների հետ, որոնք հազարավոր ունկնդիրներ էին հավաքում Կովկասի տարբեր քաղաքներում, արտակարգ նշանակություն էր ստանում հուշարձանների պահպանության գործի պրոպագանդայի հարցում: Չէ՞ որ ամեն տարի Անի էին գալիս հարյուրավոր այցելուներ և նրանց աչքերի առջև վեր էին բարձրանում ոչ միայն հինավուրց քաղաքի պարիսպներն ու տաճարները, այլև՝ այն մեծ գործը, որը կատարվում էր այդ կառուցվածքները ուսումնասիրելու և կործանումից փրկելու ուղղությամբ: Ցարական իշխանության պալմաններում, երբ հուշարձանների պահպանության կազմակերպման մասին խոսք տեղում չէր կարող լինել, Մառի այդ հոգատարությունը, անշուշտ, արտակարգ երևույթ էր և ուսանելի օրինակ բոլորի համար: Այն իր անմիջական տրձագանքն էր գտնում շրջակա գյուղերի բնակչության մոտ և պատահական չէ, որ նրանք կամովին, իրենց նախաձեռնությամբ Անի էին վերադարձնում այն քարերը, որոնք տարիներ տուաջ իրենք կամ իրենց նախնիները տարել էին բնակելի կամ տնտեսական այլևայլ կառուցվածքներում օգտագործելու համար:

Ուշագրավ է հուշարձանների վերականգնման հետ կապված հետևյալ զեպը: Մառը գրում է. «Ահալայ մի անձնավորություն, որն ինչպես պարզվեց

հետագայում, հաշիկ վարդապետն է եղել, ճարտարապետ Թորոմանյանի միջոցով ուղարկել էր հարյուր ութի Անիի ճարտարապետական բացառիկ հորինվածքներից մեկի՝ Հովվի եկեղեցու վերականգնման համար: Բայց հուշարձանն այնքան խիստ էր վնասված, որ ես սկզբում մտածեցի հրաժարվել այդ գործից և ես վերադարձնել ուղարկված զրամբ: Սակայն շնորհիվ Թորոմանյանի ղեկավարության և վարպետ Համայակի, որը կառուցել էր թանգարանը, բարեխղճության, կառուցվածքի մի զգալի մասը վերականգնվեց, և Անիի գումարներից ավելացվեց միայն 25 ու: Հուշարձանը այսպիսով փրկվեց և կանգուն կմնա տասնյակ տարիներ»¹:

Մառն արտակարգ մեծ նշանակություն էր տալիս թանգարանային գործի կազմակերպմանը և, Անիից բացի, նախատեսում էր հատուկ թանգարան հիմնել նաև Գառնիում: 1911 թ. ծոցատեղում Գառնիի պեղումների և վիշապների ուսումնասիրության օրագրերի կողքին գտնում ենք ապագա թանգարանի նախագիծը: Այդ թանգարանը նրա կարծիքով պետք է լիներ Անիի հնագիտական թանգարանի մասնաճյուղը և Անիից այնտեղ պիտի գործուղվեին համապատասխան մասնագետներ ու պրակտիկ աշխատանքներ կատարելու համար Անի եկած ուսանողներ: Թանգարանը պետք է ունենար իր վերակացուն, որը միաժամանակ պետք է ապահովեր նաև հուշարձանի պահպանումը: Թանգարանն ունենալու էր հետևյալ բաժինները.

ա) Հարեթական հնագիտության բաժին.

բ) Տեղական անտիկալի և նախաքրիստոնեական շրջանի հուշարձանների բաժին.

գ) Քրիստոնեական հուշարձանների բաժին:

Թանգարանի տրամադրության տակ էր զբաղվում հուշարձանի ամբողջ հողատարածությունը, և բացի այդ, անհրաժեշտ տարածություն էր տրամադրվելու նաև երեք բաժիններ ունեցող թանգարանի շենքի վառուցման համար²:

Սակայն Մառն այս ցանկությունը ցարական կարգերի ժամանակ այնպես էլ չիրականացվեց, և այսօր միայն, երբ լայն ծավալ են ստացել Հայաստանի զիտությունների ակադեմիայի կողմից կատարվող պեղումները (ղեկ.՝ պրոֆ. Բ. Առաքելյան), երբ ամեն տարի նորանոր նյութեր են հայտնաբերվում, շուտով կիրականանա Մառն այդ երազը, և Գառնին կունենա իր հատուկ, հիանալի կահավորված թանգարանը:

Ժամանակակիցները հատկապես նշում են Մառն անձնագոհ վերաբեր-

¹ Ն. Մառն արխիվ. Ա 940, էջ 161:

² Ն. Մառն արխիվ. Ա 2900, էջ 54:

մունքը ղեկի իր գործը, այն մեծ հոգատարությունը, որը ցուցաբերում էր չնայած իր մոտ աշխատող բանվորների նկատմամբ:]

Թորոս Թորամանյանը գրում է. «Պ. Մառը շարաշար զբաղված է իր գործով, ոչ միայն գիտնականի լուրջ գերը կկատարեն գործին գլուխը, այլ նաև, հսկողի, գործավորապետի և շատ անգամ գործավորի ալ գործ կկատարեն: Առավոտ կանուխ դուրս կուզա բնակարանին և կերթա գործին գլուխը՝ արհամարհելով օրվան մերթ անձրևն ու քամին, մերթ շոգն ու փոշին, իսկ վերադարձին անկարելի է զանազանել զինքն իր հողաթաթախ կերպարանքով, այնտեղ աշխատող բանվորներին: Բայց նա դարձին ուրախ ու զվարթ է և մոռացած բոլոր կրած նեղությունները, կրլած փոշիները, երբ ձեռքին մեջ ունի քանի մի կտոր նորագլուտ առարկաներ իր սիրելի Անիի թանգարանը ճոխացնելու համար: Կիրակի օրն ալ հանգիստ չունի: Ամբողջ օրը կանցնեն թանգարանին մեջ, կնկարագրեն, կարձաճագրեն, գտած առարկաներն իր ձեռքով կմաքրեն, և իրենց պատշաճ տեղերը կշարեն: Ասոնց վրա ավելացնենք երբեմն էլ հետաքրքիր այցելուներ ու անվերջ հարցումներուն տված երկար պատմական ու զրական բացատրությունները, այն ատեն կարելի է հասկանալ թե պ. Մառը հույ ուտելու ժամանակ երբ կգտնեն»¹:

Բացի երիտասարդ գիտնականներից կազմված անխոնջ կուլեկտիվից, Մառը Անիում կարողացել էր ստեղծել որակյալ բանվորների կորիզ, բանվորներ, որոնք տարիներ շարունակ աշխատելով Անիում, մեծ փորձ էին ձեռք բերել և իրենք էին արդեն իրենց հերթին սովորեցնում շրջակա գյուղերից եկող աշխատողներին հնագիտական պեղումների կատարման ձևերը: Բնավ էլ պատահական չէ, որ Գառնիի պեղումները Մառը ձեռնարկեց Անիից բերված բանվորներով, և միայն նրանք կարողացան այնքան ղեկավարին պայմաններում, երբ տաճարը ծածկող հողաթմբի վրա աճած ծառերի արմատները պարուրել էին մեծազանգված քարերը, առանց վնասվածքների հանել դրանք և բացել ամբողջ կառուցվածքը: Շրջակա բնակչության մեջ մեծ հարգանք էր վայելում նաև տիկին Մառը, որը իր ուժերի ներածին չափ օգնում էր նրանց: Թորամանյանը 1905 թ. գրում է, որ «Քաղաքացի այցելուներու փոխարեն այս տարի ունենք տարբեր տեսակ այցելուներու մեծ բազմություն մը, շրջակա բոլոր գյուղացիներեն ամեն ազգե խառն: Ասոնք հիվանդներ են, որ կուզան տիկին Մառին մոտ, որ կատարյալ անձնավիրությունը կհոգա անոնց ամեն բժշկական կարիքները. դեղ ու դարման կրածանն անխնա, իսկ ինչ որ իր կարողությունեն վեր է,

¹ Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հատոր 2-րդ, Երևան, 1948, էջ 259:

նախնական դարմաններեն հետո խորհուրդ կուտա բժշկի դիմել: Բավականին գոհ մնացած են հիվանդները, և այդ պատճառով ալ գրեթե սկսեր են ամեն կողմն շարան-շարան գալ և վայրկյան մը հանգիստ շնն տալ տիկին Մառին: Իսկ նա անտրտունջ կտանի ամեն անհանգստություն»¹:

Մառը առանձնակի հոգատարությամբ էր վերաբերվում դեպի իր մոտ աշխատող բանվորները, և նույնիսկ կանգ չէր առնում «բարձր դասի» այցելուններին սանձահարելու առջև, եթե նրանք այս կամ այն կերպ վիրավորում էին իր բանվորներին: Եվ երբ մի անգամ այցելուններից մեկը վիրավորել էր իր բանվորներից մեկին՝ Կարոյին, նա չհանգստացավ, մինչև որ շտապեց վիրավորողին ներողություն խնդրել Կարոյից²:

Թե ինչպիսի ժողովրդականություն էր վայելում Մառը, և ինչպիսի մեծ հարգանք ուներ հասարակ ժողովուրդը դեպի նրա գլխավորած գործը, վկայում է այն հանգամանքը, որ նույնիսկ հասարակ գյուղացիները իրենց շնչին խնայողություներով մասն էին հանում Անիի պեղումների դրամական ֆոնդի օգտին: Մառը դեռևս 1906 թ. գրում է, որ «Անցյալ ամառ Անիի թանգարանը դիտել և իմ կիրակնօրյա հայերեն լեզվով տրվող բացատրությունները ուշադիր կերպով լսել ևն ավելի քան 500, մեծ մասամբ անգրագետ գյուղացիներ, որոնցից շատերը Անի էին եկել բավականին հեռու, նույնիսկ 30 վերստ հեռու դանիոզ գյուղերից»³:

Արտակարգ ջերմ վերաբերմունք ուներ Մառը դեպի հայկական ճարտարապետության աննկուն ուսումնասիրող Թորոս Թորամանյանը, որը, սկսած 1905 թվականից, անընդմեջ շարունակում էր իր գործը Անիում, համառ և աննկուն, հաճախ գուրկ տարրական հարմարություններից և միջոցներից: Նիկողայոս Մառի նյութական և բարոյական օգնությունը ամեն տարի նոր լիցք էր հաղորդում Թորամանյանին. նրա աշխատանքները Մառի նախաձեռնությամբ նայվում են ակադեմիայի պատմարանասիրական բաժանմունքում և նրան էր Մառը համարում ճարտարապետական լեզվի առաջին ուսուցիչը:

Ջերմ խոսքեր է գրում Մառը նաև մյուս հայ ճարտարապետի՝ Նիկողայոս Բունիաթյանի մասին, որը մանրամասն չափազերել է Երեւոքի տաճարը, Շիրակավանքը, Օղուզլուն, Աբուլյամբենցը և շատ այլ հուշարձաններ⁴:

¹ Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հատոր 2-րդ, Երևան, 1948, էջ 258:

² В. А. Миханкова, Н. Я. Марр, ст. 279.

³ Ն. Մառի արխիվ. Ա 1147, էջ 33:

⁴ Ն. Մառի արխիվ. Ա 2655, էջ 1815:

1913 թ. աշխատանքները ծավալվում են Անիի աշխարհիկ ճարտարապետության ուսումնասիրության ուղղությամբ: Առաջին հերթին ձեռնարկվեցին պատմիչների մոտ հիշատակվող, և ըստ տեղեկությունների, Փրկչի եկեղեցուց ոչ հեռու կառուցված Աբլղարիայի պալատի որոնումները: Սակայն ինչպես Անիում ամենուրեք, այնպես էլ այստեղ յուրաքանչյուր պեղվածք ի հայտ էր բերում բազմաթիվ այլ բեկորներ, որոնց գոյության մասին սկզբում չէր էլ կարելի ենթադրել: Թեև Աբլղարիայի պալատը չգտնվեց, սակայն նրա փոխարեն բացվեց Փրկչի եկեղեցուն հպված զանգակատան մնացորդները, որը, ինչպես պարզեց Մառը, կառուցված է եղել հենց Աբլղարիայի պալատի քարերով:

Փրկչի եկեղեցու շուրջը կատարված պեղումներին ղուգահեռ, հանգամանորեն ուսումնասիրվեց բուն եկեղեցին, պատճենահանվեցին որմնակարները, գտնվեցին նոր արձանագրություններ, որոնք ճշտեցին գմբեթի վերակառուցման ժամանակը: Պեղումները բացեցին տարբեր տիպի բնակելի տներ, խաչքարեր, փոքրիկ եկեղեցիներ, մեմորիալ մոնումենտալ հուշարձաններ:

Մասնավորապես ուշագրավ է բնակելի մի տուն, որի ներսում եղել է մի փոքրիկ աղոթարան: Հայտնաբերվեցին չրմուղի նորանոր գծեր, զրված տարբեր խորությունների վրա. մի հուսգամանք, որն ինքնին ցույց է տալիս փողոցի վերակառուցման հերթականությունը: Պեղվեցին մի շարք արտագրական կառուցվածքներ, ձիթհաններ, ամբարներ և այլն:

Մառը նույն ալգ տարվա ամռանը Հ. Օրբելու հետ միասին լինում է Շիրակավանում, պեղում մի շարք հեթանոսական դամբարաններ և ուսումնասիրում 9-րդ դարի վերջում կառուցված Սմբատաշեն տաճարը:

1914 և 1915 թվականներին պեղումները շարունակվում են քաղաքի տարբեր մասերում և միաժամանակ ուսումնասիրվում են կանգուն հուշարձանները: Առանձնակի ուշագրության են արժանանում ժայռափոր կառուցվածքները և հետազոտվում են այնտեղ եղած բնակելի ալբերը, եկեղեցիները, խանութները, աղավնատները և այլն: Այդ տարի ևս շարունակվում է հուշարձանների վերականգնման աշխատանքները, զգալի աշխատանք է կատարվում Աբուղամարենց եկեղեցու ամբացման համար:

1915 թվականի գեկտեմբերին ռուսական Հնագիտական ընկերությունը Մառին շնորհում է գիտական ամենաբարձր պարգևը— Ա. Ս. Ուվարովի անվան ոսկե մեծ մեդալը:

Առաջին համաշխարհային պատերազմը բիշ ղեկավարություններ չառաջացրեց զիտական աշխատանքների ծավալման հարցում: Սակայն մյուս կողմից ռուսական բանակի առաջ շարժվելը Արևմտահայաստանով հնարավորություն է տալիս ձեռնարկելու նաև այնպիսի հուշարձանների ուսումնասիրությունը, որոնք մինչ այդ անմատչելի էին զիտական հետազոտությունների համար:

1916 թ. ամռանը Մաուր գործուղվում է Վան՝ պեղումներ կատարելու և հնագիտական նյութերի պահպանման գործը կազմակերպելու համար: Իր հաշվետվության մեջ¹ նա նկարագրում է թուրքերի վայրագությունները, հուշարձանների միտումնավոր փշաքուծը և նշում հնագիտական նյութերը, ձեռագրերը և կիրառական արվեստի նմուշները կողոպուտից փրկելու անհետաձգելի անհրաժեշտությունը:

Նույն այս ժամանակ նա Հ. Օրբելու հետ մեկտեղ կազմակերպում է Վանի միջնաբերդի պեղումները, որոնք արտակարգ հարուստ նյութեր տվեցին ուրարտագիտության համար²:

Մաուր, ինչպես միշտ, այնպես էլ այս տաղնապալի օրերին կտրված չէր ժողովրդի կյանքից, և նա իր սրտին շատ մոտ էր ընդունում հայ ժողովրդի ձակատագրի հարցը, արևմտահայերի մեծ տառապանքները: Դեռևս 1898 թվականին նա սիրով մասնակցել էր հայրենասիրական «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам» ժողովածուին, այնտեղ հրատարակելով Անիին նվիրված մի հատուկ հոդված: Առաջին համաշխարհային պատերազմի և հայկական նոր ջարդերի կապակցությամբ նա նորից է բարձրացնում իր ձայնը, նրա արխիվում պահպանվել է մի խիստ ուշագրավ հոդվածի սևագրության առանձին թերթեր, որտեղ կարդում ենք հետևյալը. «Հայերին ցուցադրվող օղնությունը ոչ մի խորամանկություններով չի կարելի հանգեցնել հասարակ բարեգործական ակտի: Բավականին բարդ են կովկասյան ժողովուրդների կարիքները: Ռուսական հասարակական միտքը, կանգնած իրեն յուրահատուկ համամարդկային շահերի պաշտպանության բարձրության վրա, պարզ կերպով տեսնում է, թե ինչպես է մեծ պատերազմը սրում այդ համակովկասյան կարիքները: Սակայն այժմ պատմությունը հերթակալն հարց է դարձրել թուրքահայերի ազատագրման գործը, որը և լուծվում է ռուսական զինվորի ձեռքով: Համաշխարհային պատերազմը զուգահեռաբար արագացրեց հնագույն ժամանակներից մարդկության ազատագրման համար աննկուն կեր-

¹ Отчет академика Н. Я. Марра о командировке летом 1916 г. на Кавказ для охраны памятников в районе военных действий. Изв. имп. Акад. Наук, 1916, ст. 1481.

² Н. Я. Марр, И. А. Орбели, Археологическая экспедиция 1916 г. в Ване. Петроград, 1922.

սով պայքարող այդ փոքր, սակայն մեծ տառապանքներ կրած ժողովրդի ձա-
կատարի հարցի լուծումը:

Փայլուն պատմական անցյալ ունեցող այդ ժողովուրդը միայնակ չէ, և
միշտ չէ, որ միայնակ է եղել: Հնում, միևնույն հարադատ աշխարհի հարևան
քաղաքակրթված ժողովուրդների եղբայրական միասնության մեջ, հայ ժողո-
վուրդը տնխոնջ կերպով պահպանում էր այն ջահը, որը վառվել էր մարդկա-
յին քաղաքակրթության արշալույսի պահին բռնկած խարույկից»¹:

* * *

1917 թվականը եղավ Անիի պեղումների վերջին՝ 16-րդ տարին: Այդ ժա-
մանակ է, որ պեղվում է Մայր տաճարից հարավ-արևմուտք գտնվող բլուրը,
որի տակ էլ բացվում են մուսուլմանական մի դամբարանի մնացորդներ, կա-
ռուցված, ինչպես ենթադրում է Մպլըր, Մայր տաճարը մզկիթի վերածելու կա-
պակցությամբ²:

Անիի պեղումները աստիճանաբար դառնում են ամբողջ Կովկասի հնա-
գիտական ուսումնասիրության կենտրոնը, և Մառը չի դադարեցնում իր աշ-
խատանքները Կովկասի հնագիտական ինստիտուտի հիմնադրման ուղղու-
թյամբ: Այդ համառ ջանքերը հաջողությամբ են պսակվում միայն 1917 թվա-
կանի ամռանը: Ինստիտուտի գիտական բաղան ստեղծելու նպատակով Մառը
Թիֆլիզ է ուղարկում Անիի համարյա թե ամբողջ արխիվը — հնագիտական
հաշվետվությունները, օրագրերը, լուսանկարները և այլն: Սակայն վագոնը
ճանապարհին կորչում է, քաղաքացիական կռիվների ոլորտում անհետանում
են բոլոր նյութերը, և կորչում է երկար տարիների համառ աշխատանքի ար-
դյունքը: Փրկվում է միայն այն, ինչ թուրքական զորքերի կրակի տակ հաջող-
վում է ազատել և տեղափոխել Երևան: Շուտով ինքը, հիմնավորց Անին է դառ-
նում ռազմաբեմ և շատ շանցած ամեն ինչ վեր է ածվում ավերակների կույտի...

Սովետական իշխանության հաստատումից հետո, 1924 թվականի գարնա-
նը, Մառը գալիս է Կովկաս և հատկապես այցելում Լենինական, հետաքրքր-
վում Անիի վիճակով: Նրան պատմում են, որ Անիում ամեն ինչ քանդված է,
ավերված: Քանդվել են նաև այն շենքերը, որոնք կառուցել էր Մառը թանգա-
րանի, լաբորատորիայի և գիտական կոլեկտիվի համար: Նա գրում է, որ իրեն
«...հաջողվեց Անի գնալ, քաղաքը գտնվում է թուրքերի տիրապետության

¹ Ն. Մառի արխիվ, Ա 1302, էջ 1—2:

² Ն. Մառի արխիվ, Ա 785, էջ 25:

տակ, ըստ լուրերի նրա ավերակները թողնված են երեսնիվայր, և այնտեղ չի կատարվում և ոչ մի աշխատանք: Քաղաքը ամայի է ճիշտ՝ այնպես, ինչպես ամայի են նրան շրջապատող հողերը,—երկրի երբեմնի առավել հացառատ այդ շրջանը, որն այժմ զուրկ է որևէ բնակչությունից»¹:

Չորս տասնամյակ է անցել այդ օրից, դեռևս կանգուն հուշարձանները անընդհատ քայքայվում են, իսկ առավել վտանգվածները կործանվում, ճիշտ այնպես, ինչպես մի քանի տարի առաջ ընկավ չքնաղակերտ Փրկչի եկեղեցու ամբողջ արևելյան կեսը: Այժմ անխնսամ երեսնիվայր թողած քաղաքի պաշտպանը կարծես Շիրակի բամին է միայն, որը սուրում է ավերակների մեջ, և նորից հողով ծածկում բացվածը, և կարծես դրանով էլ հենց պաշտպանում կործանված շենքերը, թաքցնում նրանց բարբարոս ձեռքերից, մինչև որ կգան քաղաքի իսկական տերերը և հնազանդի բրիչը կբացի չքնաղակերտ քաղաքի բոլոր հուշարձանները:

Անշուշտ կգա այն օրը, երբ կիրագործվի Մառի երազանքը՝ ամբողջովին պեղված տեսնել այդ հինավուրց քաղաքը, անցնել նրա փողոցներով ու հրապարակներով, մտնել հյուրատներն ու պալատները, տաճարներն ու բնակելի տները: Այդ ժամանակ Նիկողայոս Մառի սկսած գործը թերևս թվա փոքր և համեստ, բայց և այնպես այն կմնա որպես հավերժ հիշատակ այդ մեծ մարդու մեծ գործին:

* * *

Հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրման, նրա արժեքների գնահատման ու վերհանման գործում Մառի ավանդի մեծությունը պարզ ու որոշակի ցուցադրելու համար անհրաժեշտ է մի թուուցիկ հայացք նետել հայկական ճարտարապետական մշակույթի ուսումնասիրության պատմության վրա առհասարակ և տեսնել, թե ինչ էր արված մինչև անցյալ դարի 90-ական թվականները, այսինքն՝ մինչև այն պահը, երբ Մառը սկսեց ընդհուպ զբաղվել հայկական հնագիտությամբ և ճարտարապետական մշակույթի պատմությամբ:

Հայկական ճարտարապետության պատմության ուսումնասիրությունը հնարավոր եղավ ձեռնարկել միայն Արևելյան Հայաստանը Ռուսաստանին միացնելուց հետո: Արդեն անցյալ դարի առաջին կեսին Հայաստան են այցելում Դյուբուան, Տեքսիեն, Մուրավյովը, որոնց աշխատությունները փաստորեն առաջին գործերն էին, որ գիտական աշխարհին ծանոթացրին հայկական ճար-

¹ Ն. Մառի արխիվ. 1439, էջ 9:

տարապետության այն ժամանակ հայտնի առավել նշանակալից հուշարձաններն հետ:

Այդ գործերը, և հատկապես Դյուբուաի և Տեքսիեի աշխատութիւնները, իրենց բազմաթիւ շահագրական և նկարագրական սխալների հետ մեկտեղ, մինչև քսաներորդ դարը արևմտաեվրոպական արվեստագիտության համար մնացին որպես միակ աղբյուրը՝ հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրման բնագավառում: Բերենք միայն մեկ օրինակ: Դյուբուան ինչպես հայկական, այնպես էլ վրացական ճարտարապետութիւնը համարեց բյուզանդական ճարտարապետության մի մասը, նրա մի դրսևորումը: Ճիշտ է, Դյուբուաի ժամանակ «բյուզանդական ճարտարապետութիւն» հասկացողութիւնը շատ ավելի լայն էր և այդ տերմինով էր կոչվում ընդհանրապես այն դարաշրջանի ճարտարապետութիւնը, որը հաջորդել էր հռոմեական ճարտարապետությանը և նախորդել ումանականին, սակայն նրա այդ դրույթները շարունակվեցին կրկնվել բազմաթիւ գիտնականների կողմից նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ավելի ուշ շրջանի ուսումնասիրութիւնները պարզեցին բյուզանդական ճարտարապետության իսկական տեղը և խստորեն սահմանափակեցին նրա շրջանակները:

Արևմտաեվրոպական արվեստագետների այդ շրջանի աշխատութիւններին մեջ հնարավոր չէ գտնել հայկական ճարտարապետության փոքրիշատե ճիշտ բնութագրումը, և բանը հասնում է նրան, որ որոշ գործերում հայկական ճարտարապետութիւնը մտցվում է նույնիսկ «իսլամական» արվեստի մեջ (Տ. Կլյուգե):

19-րդ դարի երկրորդ կեսի արևմտաեվրոպական ճարտարապետական գիտութիւնը հանրագումարի բերեց ֆրանսիացի գիտնական Օգյուստ Շուազին, որի դրույթները հայկական ճարտարապետության մասին լիովին բխում են նրա հնդեվրոպական և մասնավորապես պանիրանական կոնցեպցիաներից, ըստ որի Իրանից է սկիզբ առել ինչպես ամբողջ Առաջավոր Ասիայի, այնպես էլ եվրոպայի մշակութային զարգացումը: Այս հիմնական, սկզբունքային դրույթներն արդեն որոշում են Շուազիի վերաբերմունքը դեպի հայկական ճարտարապետական մշակույթը, որը, նրա կարծիքով, լավագույն դեպքում կարող է դիտվել որպես մի կամուրջ, որով անցան հարևան մեծ երկրների ճարտարապետական մշակույթները: Շուազին ծանոթ չլինելով 5—7-րդ դարերի հուշարձաններին, հայկական ճարտարապետության ծաղկման շրջանն էր համարում 9-րդ դարը, կապելով այն... Բաղդադի խալիֆների հովանավորության հետ: Նրա մոտ լիովին բացակայում են նաև հետագա դարերի հայկական հուշարձանները, իսկ Բագրատունյաց շրջանի ճարտարապետության յուրահա-

տուկ գծերը ներկայացվում են խեղաթյուրված և աղճատված վիճակում:

Միանգամայն այլ ուղիներով անցավ հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրության գործը Ռուսաստանում: Այդ տեսակետից առաջնակարգ նշանակություն ունեցավ այն հանգամանքը, որ դեռևս անցյալ դարի կեսերին ռուսական գիտությունն իր ուսումնասիրության շրջանակների մեջ առավ Կովկասը և հիմնվեց Ռուսական Աշխարհագրական Ընկերության Կովկասյան բաժանմունքը:

Նույն տարիներին Կովկասում իր բեղմնավոր գործունեությունը ծավալեց ռուսական ծառայության մեջ գտնվող ֆրանսիացի արևելագետ Բրոսեն, որը 1836 թ. գալով Ռուսաստան, մինչև իր կյանքի վերջը մնաց այնտեղ, և վրացական ու հայկական բանասիրության բնագավառում կատարած իր հետազոտություններին զուգընթաց, զբաղվեց ճարտարապետական հուշարձանների և հատկապես նրանց վրա եղած արձանագրությունների ուսումնասիրմամբ: Հուշարձանների նկարագրության և թվագրության ուղղությամբ զգալի աշխատանք կատարեցին նաև տեղական բանասերները (Շահխաթունյան, Սարգսյան, Զալալյան):

Իր ժամանակի համար նշանակալից գործ էր հանդիսանում Դ. Ի. Գրիմմի հրատարակած չափագրությունները, չնայած այնտեղ տեղ գտած զգալի սխալներին:

1881 թ. Թիֆլիսում հրավիրվեց համառուսական հնագիտական հինգերորդ համագումարը, որը ուժեղ խթան հանդիսացավ նոր, ավելի լայն ուսումնասիրություններ ձեռնարկելուն:

Սակայն Կովկասի ժողովուրդների մշակույթը, և հատկապես ճարտարապետության պատմությունն, այդ շրջանում դեռևս այնքան քիչ էր ուսումնասիրված, որ պատահական չպետք է համարել ռուսական գիտնական Ն. Կոնդակովի միանգամայն սխալ տեսակետները՝ հայկական և վրացական ճարտարապետության մասին: Կոնդակովը լիովին ժխտում էր ինչպես հայկական, այնպես էլ վրացական մինչև 7-րդ դարի կառուցված հուշարձանների տեղական բնույթը, և առանց որևէ հիմքի, առանց որևէ կոնկրետ ապացույցի հարցականի տակ զնում Հոփսիմեի, Գայանիի, Օձունի թվագրումները, եզրակացնելով, որ հայկական ճարտարապետության ոճական ուղղությունը ձևավորվել է 15—16-րդ դարերում:

Անդրադառնալով վրացական ճարտարապետությանը, Կոնդակովը նշում էր, որ այն իբր հանդիսանում է բյուզանդական ճարտարապետության բազմաթիվ ձյուղերից մեկը, և բյուզանդական ճարտարապետության զարգացման

երկրորդ էտապում մշակված հատակագծերն էին, որ ընդօրինակվել էին վրացական ճարտարապետության կողմից, բարդացվել և այստեղից էլ... անցել Հայաստան:

Այսպիսով, դժվար չէ տեսնել, որ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, թեև հայկական ճարտարապետության կոթողները իրենց վրա էին բեռել մի շարք ուսումնասիրողների ուշադրությունը, թեև հրատարակվել էին առանձին հուշարձանների նկարագրությունները, չափագրությունները, և նույնիսկ փղծներ էին արվել այս կամ այն կառուցվածքի նախնական ձևի վերակազմությունը տալու, սակայն այս ամենը չէր անցնում մակերեսային ուսումնասիրությունների շրջանակներից:

Ճարտարապետական մշակույթի զարգացման պատմական ուղիների բացահայտման գործը, կապված երկրի պատմական բախտի, պատմական ռեալ իրականության հետ, այնպես էլ մնացել էր չլուծված: Եվ դա պատահական չէր. ազգային ավանդական պատմագրությունը, որը դեռևս հեռու էր հայ ժողովրդի պատմության, և հատկապես 12—14-րդ դարերի պատմության ճիշտ գնահատումից, չէր կարող տալ այն հիմքը, որը հաստատուն հենարան պիտի լիներ ճարտարապետական մշակույթի տարբեր շրջանների տեսական կառուցումների համար: Անհրաժեշտ էր մի նոր, թարմ ուժ, որը մի կողմ դներ ազգային-ավանդական պատմագրության ռոմանտիկ պատկերացումները և իրական փաստերի, մատենագրական տեղեկությունների և նյութական մշակույթի պահպանված հուշարձանների հիման վրա կարողանար կազմել հայկական ճարտարապետական մշակույթի ճիշտ ժամանակագրությունը, մի գործ, որը և պետք է հիմք հանդիսանար բոլոր հետագա ուսումնասիրությունների համար: Այդպիսի աշխատանքը հաջողությամբ ավարտելու համար պետք էր մեկը, որը քաջատեղյակ լիներ հայ լեզվին ու մատենագրությանը, հայկական բանահյուսությանը, հայ ժողովրդի պատմությանն ու հայկական նյութական մշակույթին՝ բնագավառներ, որոնց համեմատական ուսումնասիրման հիման վրա միայն հնարավոր կլիներ ուրվագծել հայկական ճարտարապետական մշակույթի զարգացման ընդհանուր պատկերը, հակադրել իրական պատմությունը ռոմանտիկական շղարշներով պատած «Ոսկեդարյան» տեսությանը, ըստ որի, հայկական մշակույթի ամենաբարձր զարգացման շրջանն էր 5-րդ դարը, և նրանից հետո տեղի է ունեցել անընդհատ անկում, հետադիմություն և Իսլամական իշխանության անկման հետ միասին իբր թե վերջնականապես անկում է ապրել նաև հայկական մշակույթը:

Այդպիսի մի գիտնական հանդիսացավ Նիկողայոս Մառը՝ երիտասարդ, տաղանդավոր մի ուժ, որի արևելագիտական ընդհանուր բարձր պատրաստա-

կանությունն ու պրպտող միտքը հնարավորութիւն տվնց նրան ընդգրկել հայ ժողովրդի դարավոր մշակութի համարյա թե բոլոր բնագավառները: Ծիշտ է, այսօր, նրա գործունեութեան սկզբից տվելի քան յոթ տասնամյակ հետո, չի կարելի համաձայնել նրա բոլոր գրութիւնների հետ, որոնք նա առաջ է քաշել իր ժամանակին և այդպիսի պահանջը առնվազն տարօրինակ կլինեն, սակայն միաժամանակ չի կարելի չտեսնել նաև այն մեծ ավանդը, որ ներդրեց նա հայկական մշակութի և հատկապես մատենագրութեան ու նյութական մշակութի պատմութեան ուսումնասիրութեան բնագավառում:

* * *

Ամենաուշագրավ փաստը, որին նա հանդիպեց իր բանասիրական ուսումնասիրութիւնների ժամանակ, և որը առավել մեծ տպավորութիւն թողեց նրա վրա, դա այն էր, որ մինչ այդ որպէս անկում և քայքայում պատկերվող 12—14-րդ դարերը իրականում բնավ էլ անկման դարաշրջան չէին, այլ ընդհակառակը, պատկանել են հայ ժողովրդի պատմութեան փայլուն էջերին, երբ բարձր դարգացման էին հասել աշխարհիկ կյանքը, գրականութիւնն ու ճարտարապետական մշակութիւթ: Այդ փաստը իր ցայտուն դրսևորումն է գտել նույն այդ դարերի ժողովրդի կյանքի այնպիսի գունեղ պատկերներ հանդիսացող փաստաթղթերում, ինչպիսիք էին առակները, և այն հոյակերտ հուշարձաններում, որոնք նա տեսավ իր կատարած շրջագայութիւնների ընթացքում: Ահա այստեղ էլ, այդ հուշարձանների շրջապատում նրա մոտ ծագեց խոր հետաքրքրութիւն դեպի միջնադարյան հայկական նյութական մշակութիւթ, դեպի 12—14-րդ դարերի հայկական ճարտարապետական արվեստը: Նրա առջև կարծես թե մի նոր աշխարհ բացվեց:

Եվ ինչքան խորանում էր նա հայկական միջնադարյան մշակութի պատմութեան մեջ, նրա համար այնքան ակնհայտ էր դառնում, որ մինչ այդ գրված ամբողջ պատմութիւնը պետք է վերանայի, պետք է նորից գրվի՝ հենվելով իրական փաստերի, իրական տվյալների վրա: Նա ապստամբում է եվրոպացեանորիզմի դրութիւնների դեմ, եվրոպական գիտնականների այն «անասան» թվացող տեսութիւնների դեմ, որոնք Արևելքը պատկերում էին անշարժ ու թմրած, միայն ընդօրինակող դերում, անընդունակ ստեղծելու իր սեփական մշակութային արժեքները:

Անիի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված նյութերը հնարավորութիւն տվեցին նրան հերքել ավանդական պատմագրութեան այն թեզերը, որոնք Կովկասի ժողովուրդներին ներկայացնում էին միմյանցից անջատ, հակամարտ

պայքարի մեջ, իսկ նրանց ամբողջ միջնադարյան պատմությունը որպես քրիստոնեություն և մահմեդականության մենամարտի անընդմեջ մի շարք:

Մառի ուսումնասիրությունները տարան նրան ղեպի էլ ավելի հին դարերը և զբաղվելով ուրարտական, և էլ ավելի հին, նախաուրարտական շրջանի բնիկների նյութական մշակույթի հուշարձաններով, նա կարողացավ ուրվագծել հայ ժողովրդի դարավոր մշակույթի տեղական ակունքները, այն հիմքերը, որոնց վրա բարձրացել և զարգացել էր նա հետագա դարերի ընթացքում: Այդ ամենը հնարավորություն տվեց նրան ուրվագծելու հայ ժողովրդի նյութական մշակույթի ամբողջ ուղին՝ սկսած հնագույն դարերից մինչև ուշ միջնադար:

* * *

Հայկական ճարտարապետական մշակույթին նվիրված Մառի բոլոր աշխատությունները գրված են 1892—1917 թվականների ընթացքում: Նույնիսկ 1934 թվականին հրատարակված «АНИ. Книжная история города и раскопки на месте городища» ստվարածավալ աշխատությունը ըստ էության ներկայացնում է 1892—1913 թթ. պեղումների հաշվետվությունների և նույն տարիներին Անդրկովկասի տարբեր քաղաքներում կարգացած զեկուցումների սեղմ շարադրանքը, որոնք շուրջ երեսուց տարի հետո հրատարակվել են առանց որևէ վերափոխության և վերախմբավորման, հանգամանք, որը առանձնակի պետք է ի նկատի ունենալ Մառի գրույթների մասին ճիշտ պատկերացում կազմելու համար:

Թեև Մառը նպատակ չի ունեցել շարադրել հայկական ճարտարապետական մշակույթի ընդհանուր պատմությունը, սակայն նրա գրույթները և կարծիքները, հայտնված տարբեր աղբյուրներով և տարբեր տեղերում, ունեն ներքին արտակարգ միասնականություն, և հենց այդ հանգամանքն էլ հնարավորություն է տալիս ի մի հավաքել ու համախմբել նրանց՝ ցույց տալու համար Մառի տեսակետները հայկական ճարտարապետական մշակույթի հանդուցային հարցերի մասին:

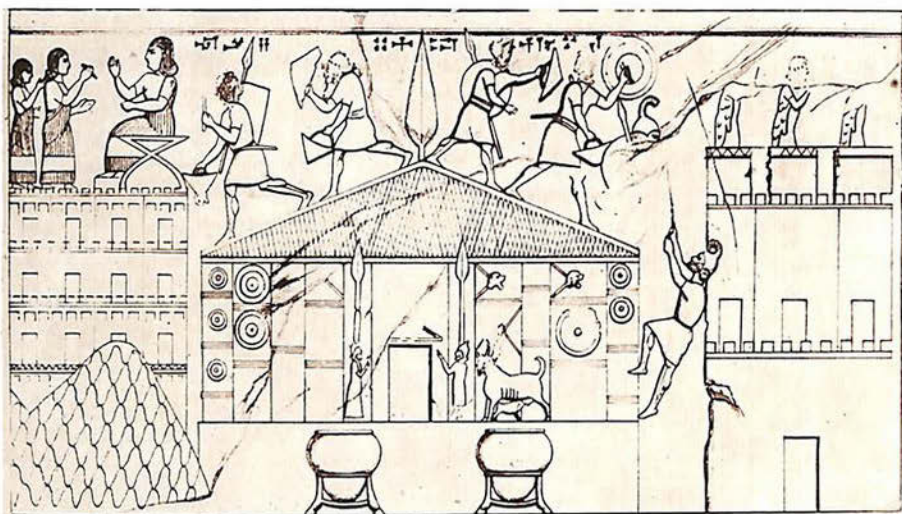
Գ Լ ՈՒ Խ Ա Ռ Ա Զ Ի Ն

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՆԱԳՈՒՅՆ
ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐԻՑ ՄԻՆՉԵՎ VII ԴԱՐԸ

«Արդեն ասորա-բաբելոնական քաղաքակրթության դարաշրջանում Կովկասն ամբողջությամբ, ներառյալ Հայաստանը, հանդիսանում էր զարգացած մշակութային երկիր: Դեռևս մի քանի դար առաջ, մինչև մեր թվագրությունը, Հայաստանն ուներ իր մայրենի լեզվով մշակված գիրն ու գրականությունը: Կավե անոթների վրա հանդիպող բուսական և երկրաչափական զարդաձևերը, փղոսկրյա գեղարվեստական իրերը, ոսկրյա զարդերը, զարդաքանդակներով ծածկված դենքերը, ոսկուց, արծաթից ու բրոնզից պատրաստված իրերը ցայտուն կերպով բնութագրում են այդ դարաշրջանի մշակույթի զարգացման աստիճանը: Հայաստանի բնակչության գեղարվեստական զարգացման մակարդակի մասին են վկայում նաև ամենայն հավանականությամբ սեպագիր արձանագրություններից էլ ավելի հին քարե վիշապները կամ հսկա ձկները, հայտնաբերված Երևանյան նահանգում»¹:

Այս տողերը գրված են շուրջ կես դար առաջ, այն ժամանակ, երբ հայտնի էին ոչ լճաշենի բրոնզեդարյան հույակապ քանդակները, ոչ էլ ուրարտական այնպիսի հուշարձաններ, ինչպիսիք են Կարմիր բլուրի անառիկ ամրոցն ու էրեբունիի նշանավոր ճարտարապետական կոմպլեքսը: Եվ չնայած այդ ամենին, Մառը դեռևս այն ժամանակ արտակարգ խորաթափանցությամբ կարողացավ նշել հայկական մշակույթի իրական ակունքները, ցույց տալ այն հիմքերը, որոնց վրա բարձրացավ հայ ժողովրդի ամբողջ մշակույթը:

¹ Ն. Մառի արխիվ, Ա 940, էջ 65:



Մուսասիրի տաճարը:

Մառի բոլոր գործերի մեջ կարմիր թելի պես անցնում է այն դրույթը, որ Կովկասի պատմությունը չի կարելի կտրել համամարդկային պատմությունից, չի կարելի Կովկասի ժողովուրդների պատմության ուսումնասիրությունը դարձնել օժանդակ դիսցիպլին մյուս, ավելի «կուլտուրական» ժողովուրդների պատմության ուսումնասիրության համար:

Առաջին նախապայմանը, որ նշում է Մառը, դա այն է, որ պետք է վրձնականապես «հրաժարվել, եթե կարելի է այդպես արտահայտվել, գիտական նախապաշարումներից», հրաժարվել այն մտքից, որ հայ ժողովրդի պատմության հարցերին կարելի է մոտենալ ոչ այն մեթոդներով, ինչ ընդունված է մարդկության բաղադրակրթության հիմնական հանգուցային հարցերի լուծման ժամանակ:

Նա գրում է, որ «Հայաստանը գտնվում է տարբեր քաղաքակրթությունների հանգուցակետում, և ակնհայտ կանխապաշարվածությունը միայն կարող է դիտել այն որպես մի մաքուր տախտակ, որի վրա թույլատրելի է պատկերել ցանկացած տեսական կառուցումները, առանց հիմնովին ծանոթ լինելու նրա վրա փորագրված խորը, բազմաշերտ գրություններին»¹:

¹ Н. Я. Марр. К вопросу о задачах арменоведения. Избранные работы, т. I. Ленинград, 1933, стр. 17.

Մառը վճռականապես ըմբոստանում է հայկական մշակույթը և հայկական ճարտարապետությունը բյուզանդական (վաղ շրջանում) և սելջուկյան (ուշ դարերում) մշակույթների մի մասը համարող տեսությունների դեմ: Նա բարը քարի վրա շի թողնում կովկասյան նյութերը եվրոպեցենտրիզմի կամ հնդեվրոպարանությունյան կոնցեպցիաներին հարմարեցնող տեսություններից, նշելով, որ թեև այդ գիտնականները «կարող են լավ իմանալ հին Հայաստանը, որպես իրենց մասնագիտական բաժիններից մեկը՝ ումանք որպես հին Հռոմի, ումանք՝ Բյուզանդիայի, ումանք՝ պարսկական ինքնակալության և ումանք էլ որպես խալիֆաթի պետական շահերի բախման մի շրջան կամ տիրապետության մի մաս, բայց և այնպես այդ աշխարհակալ երկրների պատմաբանների համար Հայաստանը ըստ էության գտնվում է նրանց ուսումնասիրությունների ժայռամասում և նրանց մոտ հայ ժողովուրդն ու նրա կյանքը հետին պլանի վրա են մղված: Իսկ այն, ինչ ընկալում է նրանց հայացքը այդ հեռավոր հորիզոնից, իր լուսաբանությունն է գտնում օտար պատմական կյանքի հեռանկարի ֆոնի վրա, և հաճախ հանգեցնում միանգամայն խորթ պատմական կառուցումների»¹:

Մառը միաժամանակ խիստ կերպով քննադատում է Հ. Ստրոխգովսկու տեսությունը, այս անգամ հայկական ճարտարապետական մշակույթը հնդեվրոպարանության կոնցեպցիաներին հարմարեցնելու համար: Նա գրում է. «Մեզ չպետք է գայթակղեցնի ազգային-ավանդական հպարտությունը հմայող եվրոպական մեծ փառքը, որը մեծահոգաբար շնորհվում է հայ մշակույթին օղում ճախրող եթերային տեսության կողմից, այն չպետք է շեղի մեր ուշադրությունը հին Հայաստանի այն անկասկած մեծ փառքից, որը պայմանավորված է նրա բարդ կյանքի իրական հուշարձանների իսկական նշանակության բացահայտումով: Եվ միայն այդ իրական նշանակության բացահայտման, նրա իսկական, թեկուզ և ոչ մեծազդրող դերի հաստատման մեջ է մեր գիտության միակ կոչումը»²:

Մառի այս մոտեցումը ցայտուն կերպով գրսևորվում է նաև ավելի ուշ շրջանում կառուցված հուշարձանների ուսումնասիրության ժամանակ, հուշարձաններ, որ նա ուսումնասիրում է Անիում և որոնք իսկապես որոշակի աղբյուր ունեն, ինչպես Մառն է ասում, «մուսուլմանական» ճարտարապետության հետ: Այդ տարիներին եվրոպական շատ գիտնականներ «սելջուկյան» և «պարսկական» արվեստների խիստ մեծ ազդեցությունն էին տեսնում ամբողջ Առաջավոր

¹ Ն. Մառի արխիվ. А 1147, էջ 68:

² Н. Я. Марр, Кавказский культурный мир и Армения, Петроград, 1915, ст. 26.

Ասիայի 11—14-րդ դարերի մշակույթի վրա, և հայկական շատ հուշարձաններ պարզապես համարվում էին «սելջուկյան» ճարտարապետության ազդեցության արգասիք: Այս առթիվ Մառը նշում է, որ որոշ ուսումնասիրողներ հաշիվ չեն տալիս իրենց, թե ինչ վտանգավոր ուղու վրա են կանգնում, երբ արաբական և սելջուկյան են համարում հուշարձանները, ելնելով միայն նրանց արտաքին ճարտարապետական ձևերից, արաբերեն կամ պարսկերեն արձանագրությունների առկայությունից կամ կոտիտորների արաբական կամ պարսկական անուններից: Նա նշում է, որ նման մոտեցումը հիշեցնում է այն պարզունակ մեթոդը, որի համաձայն մարդկանց անուններն արդեն կանխորոշում են նրանց ծագումը և կրոնը, և «շատ քրիստոնյաներ, հայեր կամ վրացիներ այդ հիման վրա կդառնային պարսիկներ, արաբներ ու թուրքեր— մի բան, որը և շատ հաճախ արվում է»:

Մառը խիստ քննադատության է ենթարկում եվրոպական մի շարք գիտնականների, որոնք Կովկասի ժողովուրդների լեզուն և մշակույթը ուսումնասիրելու ժամանակ ցուցաբերում են արհամարհական վերաբերմունք: Չտեսնելով այստեղ դասական երկրների, հունա-հռոմեական մշակույթի որոշակի ազդեցություն, չգտնելով Կովկասում հունական և լատինական լեզվական ընդհանրություններ, հունա-հռոմեական ճարտարապետական ձևերի կրկնություններ, որոնցից, ինչպես Մառն է ասում, կառչելով կարելի լինեի այս կամ այն տեսական կառուցումը մշակել, նրանք պարզապես հայտարարում են, որ Կովկասը չունի իր պատմությունը, չունի դարերի խորքը գնացող իր նյութական մշակույթը: Խիստ քննադատելով այդ տեսությունները, Մառը հատկապես նշում է, որ Կովկասի նյութական մշակույթի հնագույն օրինակներն են վիշապները, որոնք ելակետ են եղել ավելի ուշ շրջանների ավանդությունների համար, ավանդություններ, որոնց կարելի է հանդիպել նաև մի շարք այլ ժողովուրդների մոտ: Տեղական նյութական մշակույթի արգասիքն են «...Տուլպան Բիայնայում իր սեպագիր արձանագրություններով, Արմավիրի և Ուրբնիսի արխայիկ քաղաքաշինությունը, միջնադարյան Մցխեթն ու Թիֆլիսը, Գառնին և Արտաշատը, միջնադարյան Անին...»¹:

Հայկական միջնադարյան մշակույթի ակունքները Մառը տեսնում է նույն Հայկական լեռնաշխարհի բնիկների նյութական մշակույթի մեջ, և «հայերի համար նախապատմությունը— դա հենց Հայաստանի իսկական պատմությունն է, խալդերի և ուրարտացիների պատմությունը, լի հեթաթախի և միաժամանակ ակնհայտ, իրական շինարարական գործերով, ոչ միայն պալատների և

¹ Н. Я. Марр, Предисловие к яфетическому сборнику. Избранные работы. т. I, ст. 251.

տաճարների, ամրոցների և քաղաքների, այլև հաղորդակցության ճանապարհների, հոյակապ ջրանցքների, որոնք իրենց ջրառատության մրցում էին տեղական լեռնային գետերի հետ»¹։ Մառը նշում է, որ ժայռերի ու քարերի վրա դրոշմված արձանագրությունների մեջ օգտագործվող լեզուն որոշակի ընդհանրություններ ունի երկրամասի ավելի ուշ շրջանի բնակիչների լեզվի հետ, և երբ նման աղբյուրի մասին են խոսում նաև նյութական մշակույթի հուշարձանները, կարելի է ասել, արդյոք, հարց է տալիս նա, — որ նախահայկական պատմությունը դա միայն նախապատմություն է, «թեև հայերը, ծագելով ուրարտացիներից և քաղղեացիներից, դիալեկտիկական զարգացման պրոցեսում, ոչինչ չեն հիշում իրենց իրական նախահայրենիքի մասին, ինչպես չեն հիշում երեխաները, փոքր թե մեծ, իրենց ծնող արգանդի մասին»²։

Մառի այս դրույթները իրենց հաստատումը գտան հետագայում, երբ սովետական իշխանության տարիներին ձեռնարկվեցին ուրարտական նշանավոր կենտրոնների՝ Կարմիր բլուրի, էրբերունիի, Արմավիրի և հսկենիստական Գառնիի պեղումները։ Հետագա ուսումնասիրությունները ցույց տվեցին, որ Մառի կոահումները իրենց նյութական մարմնավորումն են գտնում ուրարտական և հին հայկական ճարտարապետության որոշ ընդհանրությունների մեջ, ընդ որում հայկական ճարտարապետությանն են անցել և ուրարտական գծային շափր, և համաշափական սկզբունքները, և ճարտարապետական որոշ հորինվածքների ձևեր ու մանրամասներ։

Մառին առանձնակի զբաղեցնում է հայկական ճարտարապետության ժամանակագրության հարցը, և նա սերտ կապեր է տեսնում ժողովրդի պատմական ճակատագրի ու նրա մշակույթի միջև։ Նախահայկական շրջանից հետո նա նշում է Արշակունյաց շրջանը, որն ընդգրկում է հայկական մշակույթը մինչև քրիստոնեության մուտքը։ Հաջորդ շրջանը ընդգրկում է քրիստոնեության մուտքից մինչև 6-րդ դարն ընկած ժամանակաշրջանը։ Նրան հաջորդում է մի այլ շրջան, որը տևում է մինչև 8-րդ դարի վերջին քառորդը³։ Հաջորդ շրջանն ընդգրկում է «Թագավորների դարաշրջանը»՝ 9—11-րդ դարերը, որին հետևում է հայկական ճարտարապետության էլ ավելի ծաղկուն շրջանը՝ այն է՝ 12—14-րդ դարերը։

Հայկական ճարտարապետության ժամանակագրությունը, կազմված Մառի կողմից, ղեկավարելով մեր դարասկզբին, հիմնականում հաստատվեց հետագա ուսումնասիրությունների ժամանակ։

¹ Н. Я. Марр, Избранные работы, т. III, ст. 170.

² Նույն տեղում, էջ 170։

³ Ն. Մառի առթիվ, 410, էջ 345։

Չնչին փոփոխություններով այն ընդունելի է նաև այսօր— մի բան, որը վկայում է Մառի մեծ խորաթափանցության և ներմրմունման մասին:

* * *

Հայկական լեռնաշխարհի շինարարական գործունեության հնագույն վկայություններից մեկն է համարում Մառը այն քարերը, որոնցով շարված են եղել, այսպես կոչված, «Կամսարականների պարիսպը» Անիում, միջնաբերդի դեպի հյուսիս ուղղված պարսպապատը՝ կառուցված դեռևս 5-րդ դարում, երբ Անին Կամսարական իշխանների ամրոցն էր: Առավել ուշագրավն այստեղ այն է, որ այդ պարիսպը շարված է խորանարդաձև բազալտե քարերից, որոնց վրա կան հարևան քարերը միմյանց հետ մետաղյա գամերով ամրացնելու համար արված ծիծեռնակապոչ փորվածքներ¹: Մառը, ենթադրելով, որ այդ քարերը վերցված են որևէ ուրարտական կառուցվածքից, նշում է միաժամանակ, որ քարերի մետաղյա գամերով ամրացնելու տեխնիկան հետագայում ևս չի մոռացվում և օգտագործվում է նաև Գառնիի հեթանոսական տաճարում: Պեղումները այնպես էլ հնարավորություն չտվեցին պարզել, թե այդ ինչ ուրարտական կառուցվածք է եղել, որի քարերը օգտագործվել են 5-րդ դարի պարսպապատում: Մի բան պարզ է սակայն, որ այդ քարերը իրենց սկզբնական տեղում չեն, գամերի համար արված փորվածքները պեղված պարսպապատում ունեն պատահական դասավորություն, և շինարարները բնավ էլ նպատակ չեն ունեցել օգտագործել նրանց իրենց ուղղակի նպատակներով: Նման քարեր հայտնաբերվել են նաև Անիի տարբեր մասերում և ամենուրեք նրանք օգտագործված են եղել պատերի որմածքների մեջ՝ որպես սովորական քարեր:

Ուրարտական շրջանի շինարարական գործունեության հետ է կապում Մառը նաև Անիի անդնդախոր կիրճերի լանջերի վրա նշմարվող լայն փորվածքները, գրելով, որ դրանք արված են եղել պարսպապատերի հաստատուն հիմքերը տեղավորելու նպատակով: Որպես դուզահեռ նա հիշատակում է համանման փորվածքների առկայությունը Վանի բերդում, որտեղ նույնպես բնական ամրությունը ուժեղացված է եղել արհեստական պարսպապատերով: Նա գրում է, որ «...այդ հնագույն շինարարությունը Անիում պետք է գուզորդեր նաև քարանձավների կառուցումը, ինչպես այդ եղել է Վանում, սակայն Անիի այդ կառուցվածքների վրա իր կնիքն է դրել 10-րդ դարի կյանքը»²: Մառը հիշա-

¹ Н. Я. Март, Отчет ассирийского музея древностей за 1915 год. Петроград. 1917.

² Նույն տեղում:

տակում է, որ վաղ հայկական շրջանում թագավորական դամբարանները գտնվում էին Կամախում, որը նույնպես կոչվում էր Անի: Կամախ բառը նշանակում է դամբարան, և հավանաբար այնտեղ եղել է Անի ամրոց և դամբարան: Այնտեղ ևս համապատասխան պայմաններ են եղել ժալոսփոր կառուցվածքների համար, ուր, ըստ պատմիչների, բացի թագավորական դամբարաններից, տեղավորված են եղել թագավորական տան գանձարանը, հեթանոսական բազիլիկները և հեթանոսական գրերով գրված գրքերի գրապահոցները: Մառն առանձնակի ուշադրություն է դարձնում հեթանոսական և քրիստոնեական արվեստների փոխհարաբերության հարցերի վրա և ցույց տալիս, որ արմատապես սխալ է անջրպետ տեսնել այդ երկու արվեստների միջև. ժողովրդական պատկերացումներն ու սովորույթները, որոնք արմատացած էին դարերի ընթացքում, անցնում են նոր արվեստին, թեև հոգևոր և աշխարհիկ իշխանությունները քիչ ճիգեր չեն գործադրում՝ արմատախիլ անելու հին մշակույթը, հին հավատալիքներն ու սովորույթները: «Հոգևոր և աշխարհիկ իշխանությունները՝ եկեղեցին և պետությունը չէին կարող կանխել արվեստի և կրոնի զարգացումը, որն ընթանում էր ստորերկրյա հոսանքների շնորհիվ, զարգացում, որը ելնում էր ժողովրդի էթնիկական զանգվածներից, որտեղ, հե-



նու վերացականությունից, ճշմարտության և գեղեցկության, գեղարվեստական և կրոնական ձգտումները, ըստ էության, նյութական զգացողության առարկա էին՝ դրսևորված արհեստների, սովորույթների և առօրյա պատկերավոր լեզվի մեջ։ Դրան քիչ չէին նպաստում նաև տեղական արհեստավորները, և հատկապես քարագործ վարպետները, իրենց ճարտարապետական սովորույթներով և իրենց ավանդական տերմինաբանությամբ։ Ծիշտ է Ստրժիգովսկին, երբ վրձնական արտահայտություններով բնորոշում է նախապատմությունից ժառանգած ձևերի, ես կասեի, ազգագրական ձևերի արտակարգ նշանակությունը մոնումենտալ արվեստի ստեղծման գործում...»¹։

Գառնիի և նրա շրջակայքի քրիստոնեական հուշարձանների ուսումնասիրությունը Մառին բերում է այն եզրակացության, որ քրիստոնեությունը արվեստի բնագավառում երբեք խիստ կերպով չէր սահմանադատվում հեթանոսությունից և այս հարցում չկար որևէ անջրպետ։ Գառնիի քրիստոնեական խաչքարերի վրա Մառը նշմարում է այնպիսի ձևեր, որոնք իրենց ակունքներն ունեն հեթանոսական տաճարի ճարտարապետական ձևերի մեջ։ Ուրպես օրինակ նշում է խաչքարերում լայնորեն օգտագործվող մարգարտաշար հուլունքներն հիշեցնող մոտիվները և այլն։

«Հեթանոսական ավանդությունների արձագանքները, — գրում է Մառը, — անշուշտ իրենց դրսևորումը պետք է գտնեին նաև Գառնիի քրիստոնեական ավանդություններում։ Սակայն մյուս կողմից, նման ժառանգական-հաջորդական կապի հնարավորությունը Հայաստանի հունա-հռոմեական հեթանոսության ապաստան հանդիսացող Գառնիի և ավելի ուշ շրջանի քրիստոնեական Գառնիի միջև, բնականաբար կարող է հարց առաջացնել, արդյոք արևմտյան ոճով բարձրացված հեթանոսական տաճարը չի՞ կառուցվել այնպիսի մի վայրում, որն ավելի հին ժամանակներում հանդիսացել է տեղական, սակայն է՛լ ավելի հին պաշտամունքային մի կենտրոն...»²։ Մառը հատուկ հետաքրքրություն էր ցուցաբերում դեպի հին Հայաստանի հեթանոսական մշակույթը և հատկապես Գառնիի տաճարը։ Նա գրում է, որ Արշակունյաց շրջանից մեկ հասած կառուցվածքներից արտակարգ նշանակություն ունի Գառնիի հեթանոսական տաճարը՝ կառուցված հռոմեական ոճով, սակայն որոշ արևելյան ղեկորափոխ էլեմենտներով հանդերձ։

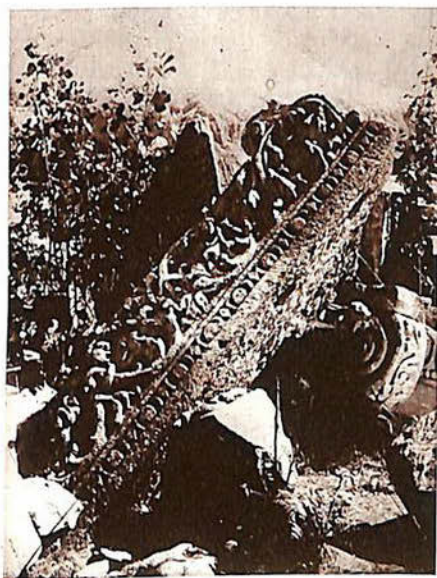
¹ Н. Я. Марр, Некоторые архитектурные термины означающие «свод» или «арка». Избранные работы, т. III, ст. 214.

² Н. Я. Марр, Я. И. Смирнов, Вишапы, Ленинград, 1931, ст. 96.

³ Н. Я. Марр, Ани, книжная история города и раскопки на месте городища, М.—Л., 1934, ст. 17.

Նա հանգամանորեն ուսումնասիրում է կառուցվածքի ճարտարապետական ձևերը և առանձնակի տեղ է տալիս հորենացու հիշատակություններին: Բերելով Դվինում հոսորով արքայի կողմից կառուցված պալատի հորենացու նկարագրությունը և անդրադառնալով այդ հատվածի թարգմանությանը, կատարված էմինի կողմից, նա գրում է.

«Արևից պաշտպանված պալատ» հասկացողությունը ոչ թե իրական, այլ բառարանային թարգմանություն է: Կասկած չի կարող լինել, որ հորենացին երկու բառով *aparans hovanawods* (հորենացու մոտ՝ հովանոց—Ս.Մ.)՝ բառացիորեն պալատ, պաշտպանված արևից, տալիս է այն հասկացողությունը, ինչ որ Գառնիի կառուցվածքը նկարագրելիս անվանում է *hovanod* (հովանոց — Ս. Մ.)՝ ստվերով տուն: Վերջին բառը էմինը թարգմանում է ընդհանրապես, նստալվար, մինչդեռ այդ ամենայն հավանականությամբ ճարտարապետական տերմին է, որն արտահայտում է մի որոշակի տիպի կառուցվածք,



Գառնի. հեքաճոսական տաճարի մանրամասներ:

հավանաբար սյունասրահներ ունեցող մի շենք, ինչպես, օրինակ, Գառնիի հուշարձանը»¹:

¹ Ն. Մառի արխիվ, A 2932, էջ 60:

Մառը մեծ ուշադրություն է դարձնում Գառնիի հեթանոսական կենտրոնի պատմական բախտի և հատկապես տաճարի ճարտարապետական ձևերի փոփոխությունների ու նրա շուրջը կառուցված քրիստոնեական հուշարձանների վրա: Նրա կարծիքով քրիստոնեական շրջանում հեթանոսական տաճարի ներսում կառուցվել է քրիստոնեական աղոթարան, իսկ բուն տաճարը որոշ վերականգնումների է ենթարկվել, որոնցից առավել կարևորը հանդիսանում է նրա ծածկի վերափոխումը: Նա գրում է. «Հնագույն կառուցվածքի ավելի ուշ շրջանի պատմության համար արտակարգ նշանակություն են ստանում քիվերի առյուծագլուխ քանդակներով մշակված մի քանի քարերը: Նրանց վերին հարթությունների վրա պահպանվել են կարմրավուն շեշաքարերի մնացորդներ, որոնք առնչվում են տաճարի ներսում հետագայում ավելացված եկեղեցու ծածկի հետ, որն իր վերին, դմբեթալյին մասով բարձրանում էր հնագույն կառուցվածքի վերին մասերի վրա: Ակնհայտ է, որ այդ կարմրավուն շեշաքարերը չեն պատկանում հնագույն կառուցվածքին: Քիվի քարերի վերին մակերևույթներին կպած շեշաքարի լիցք ունեցող կրաբետոնի տակ կարելի է տեսնել հատուկ փոսիկներ, որոնք նախատեսված են եղել հարևան քարերը միացնող երկաթից պատրաստված և արձնով ամրացվող զամերի ծայրերի ազուցման համար: Այս բանը ակնհայտորեն վկայում է, որ քարերն ի սկզբանե ամրացված են եղել մետաղյա զամերով և ոչ երբեք կրաբետոնով: Ավելին, ավերակների հյուսիս-արևելյան կողմում հայտնաբերված ձակտոնի վերին մասերին պատկանող քարերի վրա ևս առկա են կրաբետոնի մնացորդներ, որոնք ծածկում են քարերը մետաղյա զամերով ամրացնելու համար արված անցքերը: Հետևաբար հնագույն հուշարձանը քրիստոնեական եկեղեցու վերափոխվելու պահին կանգուն էր իր ամբողջ բարձրությամբ, կանգուն էր մինչև քիվերը, և նույնիսկ մինչև ձակտոնի վերին եզրը»¹:

Հանգամանորեն կանգ առնելով Գառնիի պատմության հետ կապված հարցերի վրա, նա նշում է, որ քրիստոնեության տարածումից հետո Գառնին, որպես թագավորական նստավայր դառնում է եպիսկոպոսական կենտրոն, իսկ հեթանոսական տաճարը, վերածվելով քրիստոնեական եկեղեցու, ստանում է քարե ծածկ, որն իր ձևերով հնագույններից է հայկական քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ²: «5—9-րդ դարերի ընթացքում հայերի մեջ հաստատվում է այն առասպելը, որ Գառնիի հուշարձանը Խոսրովագույն թագուհու ամառային պալատն է եղել՝ կառուցված Տրդատ թագավորի կողմից: Հե-

¹ Ն. Մառի արխիվ, Ա 2982, էջ 51:

² Նույն տեղում, էջ 61:

տաղալում, այս ապարանք-պալատի արևմտյան կողմում, նրան հաված կառուցված է մի տաճար, հավանաբար կլոր, իսկ դրսից հավանաբար բազմանիստ ձևի»¹:

Մաուր հատուկ ուշադրություն է դարձնում հին Հայաստանի քաղաքաշինության վրա և փորձում պատմական տեղեկությունների վերլուծության միջոցով պատկերել նրանց երբեմնի կոմպոզիցիան և կռահել կործանման պատճառները: Մաուր հատկապես նշում է, որ հայկական ժողովրդական բնակելի տան ճարտարապետական ձևերը դարավոր տրադիցիաներ ունեն և որ Հայաստանում հույակերպ իշխանական պալատների և հիանալի մշակված տաճարների կողքին «տեսնում ենք գլուղական բնակելի տունը ճիշտ նույն ձևով, ինչպիսին այն նկարագրել էր դեռևս Քսենոֆոնը, և ինչպիսին եղել էր նա Քսենոֆոնից էլ շատ դարեր առաջ»²:

Բուն քաղաքների կառուցապատման հարցերի կապակցությամբ նա քաղվածքներ է բերում հայ պատմիչներից և հատուկ ուշադրություն դարձնում քաղաքների կազմավորման և այնտեղ եղած կառուցվածքների վրա: Նրան առանձնապես հետաքրքրում է հին Վաղարշապատը: Նա հիշատակում է Վաղարշ թագավորի կողմից քաղաքը պարիսպներով շրջապատելը, և խանդակներով ուժեղացնելը, թվարկում քաղաքի դռները՝ Արեգ դուռը արևելքից, որը տանում էր դեպի Արտաշատ և հարավային դուռը, որը տանում էր դեպի Մեծամոր գետի վրա կառուցված կամուրջը: Մաուր հիշատակում է, որ այն ժամանակ Մեծամորը շատ ավելի մոտ էր անցնում Վաղարշապատին, նրա վրա եղել է նաև մեկ այլ, Տափերական կոչվող կամուրջ: Քաղաքի հյուսիս-արևելյան մասում տեղավորված են եղել հնձանները, իսկ բուն քաղաքը զարգարում էին բարձրաբերձ շենքերը, տաճարները, նահատակների դամբարանները և այլ կառուցվածքներ³:

Մաուրն առանձնապես հետաքրքրում էր հին հայկական քաղաքների կոր-

¹ Ն. Մաուր արխիվ. A 2982, էջ 62:

Այս կառուցվածքը երկար տարիներ այնպես էլ մնաց չպեղված, և նրա հատակագծային ձևերը վերջնականապես պարզվեցին միայն 1949 թ. Գառնիի պեղումների ժամանակ (դեկ. պրոֆ. Բ. Առաքելյան): Պարզվեց, որ այն եղել է քառաբսիդ եկեղեցի, արտաքինից բազմանիստ պատերով: Զորս անկյուններում եղել են բավականին մեծ, քառակուսի ավանդատներ, որոնցից արևմելյանները ունեցել են կանոնավոր աստիճաններ: Արևմտյան կողմի սենյակներն իսպառ ավերված են, և հայտնի չէ նրանց ճիշտ եզրամասերը:

² Ն. Մաուր արխիվ. 461, էջ 25:

³ Ն. Մաուր արխիվ. 2667, էջ 1:

ծանձան պատճառները: Նա իրավացի է, երբ գրում է, որ Արաքս գետի մոտ տեղավորված հին հայկական Արմավիր, Արտաշատ, Դվին քաղաքները կործանվել են ոչ թե թշնամիների հարձակումներից, այլ ջրի պակասությանից, երբ գետի հունը հեռացել է քաղաքից, իսկ նոր տները ընդունակ չեն եղել անխափան պահելու լեռնային աղբյուրների ջրերը կուտակող արհեստական կառուցումներն ու ամբարտակները, որոնք կոչված էին կանոնավորելու քաղաքների ջրամատակարարումը՝ ջրի բնական հոսքի պակասի ժամանակ¹:

* * *

Հայկական ճարտարապետական մշակույթի զարգացման հաջորդ շրջանը կապված է արդեն ֆեոդալական հասարակարգի կազմավորման, հեթանոսության խորտակման և քրիստոնեության հաստատման հետ: 4-րդ դարի առաջին տարիներին հայ մշակույթին հասցվեց ծանր և անուղղելի մի հարված, այդ տարիներին էր, որ կործանվեցին հեթանոսական պաշտամունքի հոյակերտ կառուցվածքները, քրիստոնեական մոլեռանդությանը ջարդուփշուր արվեցին մարմարե արձաններն ու բարձրաքանդակները, և ծխացող ավերակների վրա վեր բարձրացան նոր կրոնի նոր տաճարներն ու աղոթարանները: Մառը հատկապես նշում է, թե ինչպիսի մեծ կորուստ էր հնագույն մշակույթի հուշարձանների ոչնչացումը: Սակայն դրա հետ միասին նա ուշադրություն է հրավիրում այն հանգամանքի վրա, որ նորաստեղծ կրոնի մեջ պահպանվեցին հնավանդ շատ ձևեր ու սովորույթներ և այդ բանը քիչ չնպաստեց քրիստոնեության ջատագովներին ուղիներ գտնելու նորաստեղծ կրոնը ժողովրդի լայն զանգվածների մեջ տարածելու համար: Այդ մի շրջան էր, երբ քրիստոնեությանն անցան «...նախաքրիստոնեական ժողովրդական տոներ և սրբատեղիներ, և քրիստոնեական եկեղեցիներ բարձրացան հին հեթանոսական պաշտամունքի վայրերում...»²: Տեղական հեթանոսական քաղաքակրթության հիմքերի վրա բարձրացող նոր մշակույթը, որն ընթանում էր քրիստոնեության նշանաբանի տակ, լայնորեն ներթափանցում է ժողովրդի խորքը և իր մեջ առնում հնից եկող կենարար ուժերը: Ոչ միայն քրիստոնեական ուսմունքը, այլև քրիստոնեական կենցաղն ու քրիստոնեական մշակույթը, մասնավորապես տաճարաշինության տեղական ձևերը որոշակի ազերս ունեն իրենց հեթանոսական հիմքերի հետ³:

¹ Ն. Մառի արխիվ, 461, էջ 77:

² Н. Я. Марр, Избранные работы, т. V, ст. 361.

³ Н. Я. Марр, Кавказский культурный мир и Армения, Петроград, 1915, ст. 35.

Մառի հայկական հեթանոսական ճարտարապետություն մեջ տեսնում է երկու ուղղություն. առաջինը՝ տեղական, իսկ երկրորդը՝ կապմամբոված հունա-հռոմեական ճարտարապետության սղոցեցությունը: Նա նշում է, որ քրիստոնեական մշակույթն իր կնիքն է դրել ճարտարապետության հետագա ամբողջ զարգացման վրա, և երկու տիպը՝ կառուցվածքներն էլ հարմարեցրել նոր պահանջներին և նոր պայմաններին: Նա գրում է, որ քրիստոնեական հուշարձաններ են բարձրանում ոչ միայն տեղական, ինքնատիպ կառուցվածքների տեղերում, այլ նաև այն վայրերում, այն տաճարների մնացորդների վրա, որոնց ձևերը բերված են գրսից: Քրիստոնեական շրջանում արդեն «...տեղական քրիստոնեական պաշտամունքի հուշարձանները բարձրանում են ոչ միայն տեղական, ինքնատիպ (самобытный) կառուցվածքների փլատակների, այլև հեթանոսական այն կառուցվածքների հիմքերի վրա, որոնց ձևերը Հայաստան են քերվել գրսից՝ կառավարող հայկական թագավորական տան ջանքերով...»¹:

Մառի այս գրույթը խիստ կարևոր է և մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում վաղ հայկական պաշտամունքային ճարտարապետության կառուցվածքների տեսակների պարզաբանման հարցում: Այն հանգամանքը, որ Մառը հունա-հռոմեական պրեպիտերալիկ կառուցվածքների կողքին բնորոշում է պաշտամունքային կառուցվածքների մեկ այլ տիպի գոյությունը, կասկած չի թողնում, որ նրա կարծիքով հայկական հեթանոսական տաճարաշինության մեջ եղել է երկու հոսանք, երկու ուղղություն: Եվ երբ այդ երկուսից մեկը սերտորեն կապված է արևմուտքի ճարտարապետական ավանդների հետ, ապա մյուս տիպը, անշուշտ, պետք է իր արմատներն ունենար հայկական լեռնաշխարհի դարերի խորքը զնացող ճարտարապետական կառուցողական այն ձևերի հետ, որոնք եղել էին այս երկրամասում էլ ավելի հին դարերում, էլ՝ ավելի վաղ պատմական շրջաններում:

Հետագա տարիների ուսումնասիրությունները եկան լիովին հաստատելու Մառի այս թեզը, ընդ որում նշված երկու ուղղությունները ակնհայտորեն զրոսկորվում են ոչ միայն ճարտարապետության, այլև մշակույթի այլ բնագավառներում:

Առանձնակի ուշադրություն է դարձնում Մառը այն հին հեթանոսական սրբավայրերի վրա, որոնք հետագայում վեր են ածվում քրիստոնեական աղոթավայրերի, և որտեղ կործանված մեհյանների փոխարեն վեր են բարձրանում քրիստոնեական եկեղեցիներ: Այդ շարքից Մառը հատկապես նշում է այն վայրերը, որոնք կապված են եղել օձերի և վիշապների պաշտամունքի հետ և հե-

¹ Н. Я. Марр, Я. И. Смирнов, Визапы, Ленинград, 1931, ст. 95

տագայում վեր են ածվել քրիստոնեական սրբատեղիներին: Նման վայրեր են եղել, Մառի կարծիքով՝ Օշականը, Աշտարակը, Կարբին, Երևավայրեր, որոնք իրոք որ հայտնի են արդեն քրիստոնեություն ամենավաղ շրջանում:

Մառը հայկական պաշտամունքային կառուցվածքների ճարտարապետական հորինվածքների մյուս աղբյուրը տեսնում է աշխարհի՝ ճարտարապետության մեջ, կապելով այն տեղական, դեռևս հեթանոսական շրջանից եկող ավանդների հետ: Մյուս կողմից Մառը ըմբոստանում է ժողովրդական բնակելի տան և հատկապես հազարաշեն հորինվածք ունեցող բնակելի տան ձևերում հայկական գմբեթավոր տաճարների անմիջական սկզբնաղբյուրները տեսնող կարծիքի դեմ և առաջ է քաշում դարավոր ավանդների վրա հիմնված տեղական շինարարական տեխնիկան, որպես քրիստոնեական տաճարաշինության աղբյուրներից մեկը ընդհանրապես: Նրա կարծիքով այն վարպետները, որոնք դեռևս հեթանոսական շրջանում գիտեին հույական տաճարներ և պալատներ կառուցել, քրիստոնեությունը ընդունելուց հետո բնավ էլ կարիք չունեին նորաստեղծ կրոնի տաճարների ձևերը նմանեցնել գյուղական բնակարանների խղճուկ ձևերին: Սակայն դրա հետ միասին Մառը չի բացառում նույն այդ ժողովրդական բնակելի տան հազարաշեն գմբեթավոր ծածկի ձևերի որոշակի դերը գմբեթավոր կառուցվածքների կոնստրուկտիվ հարցերի մշակման ասպարեզում: Նա գրում է. «Մենք ըստ էության ոչ մի հիմք չունենք վերացականորեն պնդելու հայկական պաշտամունքային ճարտարապետության մեջ, այսպես ասած, ազգագրական ռեալիզմի առկայությունը: Սակայն դրանից բնավ էլ չի կարելի եզրակացնել, որ չկա և ոչ մի գեներտիկ կապ գյուղական բնակելի տան երգիկավոր գմբեթի և հայկական տաճարների թմբուկների վրա բարձրացող գմբեթների միջև: Սակայն անհրաժեշտ է հիշել, որ Հայաստանը, ինչպես և այն ամբողջ աշխարհագրական շրջանը, որը տարածվում էր Վանա լճից մինչև Կովկասյան լեռները, մի երկիր էր, որն ուներ հարուստ և բարդ մշակութային ավանդներ, և Հայաստանը շինարարական արվեստի տեսակետից բնավ էլ մի հարթ տախտակ չէ, որպեսզի նրա վրա հնարավոր լինի այլևայլ տեսական կառուցումների զարգացումը փորագրել»¹:

Նա հիշատակում է, որ միշտ չէ, որ հայկական հուշարձանները ծածկվել են քարե թաղերով և գմբեթներով, և ավելի վաղ շրջանում լայնորեն տարածված են եղել փայտե ծածկերը, ընդ որում «...դեռևս 617 թվականին Վաղարշապատի Մայր տաճարը ծածկված էր փայտով, և միայն կաթողիկոս Կոմիտասը այն քարով փոխարինեց»²:

¹ Ն. Մառի արխիվ, Ա 940, էջ 66:

² Նույն տեղում, էջ 69:

Իսկ ինչ վերաբերում է աշխարհիկ և պաշտամունքային ճարտարապետությունների միջև եղած կապին, ապա այդ մասին նա գրում է, որ «Ով ցանկանում է Հայաստանի 7-րդ դարի քրիստոնեական պաշտամունքի հոյակերտ կառուցվածքների ձևերում նշմարել աշխարհիկ ճարտարապետության ազդեցությունը, նա պիտի իմանա, որ հին Հայաստանում, քրիստոնեության ընդունման պահին բացի գյուղական խղճուկ խրճիթներից կային նաև իշխանական հոյակերտ պալատներ, և երբ հաղթանակած քրիստոնեությունը սկսեց իր աղոթարանները կառուցել, նա բնավ էլ կարիք չուներ ընդօրինակելու գյուղական բնակարանների նախնադարյան կառուցողական ձևերը, բնակարաններ, որոնք նկարագրել է դեռևս Քսենոֆոնը»¹:

Մանի թեզը հնագույն պաշտամունքային կառուցվածքների ձևերի մշակման գործում պալատական դահլիճների նշանակության մասին խիստ հետաքրքիր է և մեր կարծիքով միանգամայն իրավացի: Հայտնի է, որ քրիստոնեությունը Հայաստանում տարածվեց իշխող վերնախավի կողմից, տարածվեց հրով և սրով, և հեթանոսական տաճարների փլատակների վրա բարձրացան նոր կրոնի նոր աղոթարանները: Թեև առանձին դեպքերում պահպանվեցին հին կառուցվածքները, և սրբազործվելով նրանք վերափոխվեցին քրիստոնեական տաճարների, սակայն պատմիչների որոշակի հիշատակությունները բազմաթիվ ալյուդ մեհյանների մասին տարակույս չեն թողնում, որ նոր կրոնը ձգտում էր հիմնովին վերացնել ամեն մի հուշ հնի մասին, վերացնել հինը վերականգնելու ամեն մի հնարավորություն:

Այս պայմաններում միանգամայն տրամաբանական է, որ նորակառույց եկեղեցիների ձևերը ևս պետք է էապես տարբերվեին հին կառուցվածքներից և նրանք իրենց ձևերով արդեն պետք է նշանավորեին նոր կրոնի նոր գաղափարները: Իսկ վերջիններս սկզբունքորեն տարբեր էին հեթանոսական հավատալիքներից, հեթանոսական ծիսակատարությունից: Լավ հայտնի է, որ հեթանոսական կրոնի ծիսական հիմնական արարողությունները կատարվում էին դրսում, բազիլիկները և զոհասեղանները գրված էին տաճարների առջև, իսկ տաճարների ներսում, պատվանդանի վրա սովորաբար գրված էր լինում աստծու արձանը, և այնտեղ մուտք ունեին միայն քրմերը:

Միանգամայն այլ սկզբունքների հիման վրա էր մշակված քրիստոնեական աղոթարանը: Ծիսական արարողությունն այժմ կատարվում էր ներսում և կառուցվածքը պետք է ունենար նշանակալից չափեր: Դրսում, դռների մոտ

¹ Ն. Մանի արխիվ. А 940, էջ 69:

կարող էին կանգնել միայն ապաշխարողները և այն հեթանոսները, որոնք նոր պետք է դառնային քրիստոնեական համայնքի անդամ:

Արևմուտքում քրիստոնեական առաջին աղոթարանների համար հարմարեցվեցին, այսպես կոչված, բազիլիկաները— ընդարձակ շափեր ունեցող աղաշխարհիկ կառուցվածքները, որոնք և ըստ էության նախատիպ հանդիսացան վաղ քրիստոնեական առաջին աղոթարանների համար:

Հայաստանում, որտեղ քրիստոնեությունը տարածվեց «վերևից», առաջին աղոթարանների համար առավել նպատակահարմար շենքերը պալատական դահլիճներն էին, որոնց ընդարձակ ներքին տարածությունները, ծավալային երկայնական հորինվածքները և նեղ ճակատային կողմում տեղավորված նախարանների բարձր գահավորակները լիովին բավարարում էին առաջադրված պահանջներին:

Ուշագրավ է Սղիշեի հիշատակությունը այն մասին, որ հայկական նշանավոր եկեղեցիները իրենց շքեղությամբ և հարդարանքով բնավ չէին զիջում իշխանական դղյակներին ու պալատներին: Առանձնակի ուշագրավ է, որ հայկական պաշտամունքային կառուցվածքների մեջ ընդհանրացած այնպիսի մի կարևոր ձևը, ինչպիսին է գմբեթը, Մառը փորձում է կապել պալատական կառուցվածքների ձևերի հետ՝ տեսնելով նման կապի արձագանքները նաև լեզվաբանական նյութերում:

Այսպես, խոսելով հայկական պաշտամունքային կառուցվածքների գմբեթավորման պրոբլեմի մասին ընդհանրապես, նա հարց է դնում. արդյոք այստեղ օգտագործվող գմբեթները իրենց նախորդները չեն ունեցել աղաշխարհիկ պալատական կառուցվածքների համապատասխան ձևերում, և արդյոք նման կապի արտահայտությունը չէ՞ այն հանգամանքը, որ և հայերենում, և վրացերենում պաշտամունքային կառուցվածքը, եկեղեցին կոչվում է նաև հին պարսկերենում հայտնի *tağara* տերմինով, որտեղ այն նշանակում է «պալատ», տաճար, թե այս ամենը ոչ այլ ինչ է, քան թարգմանություն հունական

«βασίλειον»¹: Մառը գրում է, որ պաշտամունքային կառուցվածքները նշելու համար հայերենում համահավասար կերպով օգտագործվում են և՛ արևմտյան, և՛ արևելյան տերմինները, մինչդեռ գմբեթը արտահայտող տերմինները ունեն զուտ արևելյան բնույթ: Սակայն նա չի բավարարվում միայն լեզվաբանական տերմինների ուսումնասիրությամբ: Վերլուծելով գմբեթների առաջացման հարցն առհասարակ, նա եզրակացնում է, որ գմբեթը թմբուկի

¹ Ն. Մառի արխիվ. A 940, էջ 210:

հետ միասին արևելյան ծագում ունի և մշակվել է հայ-վրացական ճարտարապետության շրջանակներում:

«Հայաստանում և Վրաստանում գմբեթների տարածման հետազոտությունը հիմքեր է տալիս պնդելու, որ այստեղ մենք ունենք իսկապես արևելյան, և մասնավորապես հայ-վրացական հատկանիշներ, որոնք և իրենց արտահայտությունն են գտել նաև տերմինոլոգիայի մեջ:

Ուշագրավ է, որ եթե և՛ հայերենում, և՛ վրացերենում պաշտամունքային կառուցվածքը սովորաբար կոչվում է հունարեն տերմինով եկկլեսիա (հայերենում — եկեղեցի, վրացերենում՝ եկլեսիա), ապա գմբեթի նշանակման համար և՛ հայերը, և՛ վրացիները օգտագործում են արդեն արևելյան տերմին — պարսկերեն գոմբեդ, հայերեն գմբեթ, վրացերեն գոմբեթի, այսինքն մի տերմին, որն ունի սիրիական ծագում»¹: «Ամենայն հավանականությամբ կգա ժամանակը, երբ փաստական նյութերի հիման վրա հնարավոր կլինի ապացուցել հայկական քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ տեղական հեթանոսական ճարտարապետական մշակույթի ավանդությունների առկայությունը»²: Նրա կարծիքով հազիվ թե պատահական լինի այն հանգամանքը, որ «ճակտոնները և երկթեք ծածկերը, որոնք լավ հայտնի են հայկական հուշարձաններում, համարյա թե նույնությամբ առկա է նաև «ասորական բարձրաքանդակի վրա պատկերված հայկական հեթանոսական տաճարում (chipezz, II նկ. 190)»³: Սակայն այս ամենի հետ միասին Մաուր հատկապես նախազգուշացնում է ավելորդ հրապուրանքներից և պահանջում խուսափել առանձին ձևերի և տերմինների նմանության հիման վրա շատ հեռուն գնացող եզրակացություններ անելուց, գրելով, որ «...չպետք է շատ հրապուրվել նման պատահական նմանություններով» և երբեք չի կարելի Զվարթնոցի խոյակների ոլորազարդերի անմիջական ակունքներն համարել այն ոլորազարդերը, որոնք տեսնում ենք դեռևս բրոնզեդարյան իրերի վրա»⁴: Այս կապակցությամբ նա առաջ է քաշում փոխառությունների համար համապատասխան միջավայրի, համապատասխան պայմանների առկայության անհրաժեշտության հարցը, գրելով, որ ընդօրինակումը, փոխառումը հնարավոր է միայն համապատասխան նախադրյալների առկայության պայմաններում, մինչդեռ քրիստոնեության տարածման առաջին

¹ Ն. Մաուրի արխիվ, A 940, էջ 76:

² Նույն տեղում, էջ 71:

³ Նույն տեղում. Մաուր այստեղ ի նկատի ունի ուրարտական Մուսասիրի տաճարը պատկերող բարձրաքանդակը:

⁴ Ն. Մաուրի արխիվ, A 940, էջ 74:

շրջանում, երբ խորտակվում էր հեթանոսական կրոնը և նոր տարածվող դավանանքը հարյուրավոր թելերով կապված էր իր ծննդավայրի հետ, խիստ զգուշ պետք է լինել փոխառությունների և ընդօրինակությունների բնորոշման հարցում, որովհետև այդ շրջանում հայկական բրիստոնեական մշակույթը շատ ավելի սերտ էր կապված ընդհանուր բրիստոնեության հետ, քան տեղական խորտակված հեթանոսության հետ¹։

Վաղ բրիստոնեական շրջանի պաշտամունքային կառուցվածքների ճարտարապետական ձևերի կազմավորման մյուս հիմնական աղբյուրը Մառը համարում է այն ձևերը, որոնք մշակվելով բրիստոնեության ծննդավայրում — Պաղեստինում և Սիրիայում, բրիստոնեության տարածման հետ մեկտեղ տեղ են գտել նաև այլ երկրներում, այդ թվում և Հայաստանում։ Վերը նշվեց արդեն, որ Հայաստանի վաղ բրիստոնեության շրջանի հնագույն կառուցվածքների հետ Մառը հանգամանորեն ծանոթացավ դեռևս 1893 թվականին, իսկ հետո հատուկ արշավախմբեր կազմակերպեց դեպի Երեւոք և Տեկոր։ Այդ կառուցվածքների ճարտարապետական ձևերի, նրանց վրա եղած սիրիական գրությունների ուսումնասիրության հիման վրա Մառը հանգեց այն եզրակացության, որ միշտ այնպես, ինչպես վաղ շրջանի հայկական գրականության և հատկապես վարքաբանական և կրոնական գրականության վրա իր որոշակի ազդեցությունն է ունեցել սիրիական գրականությունը, ապա ճարտարապետության բնագավառում ևս նույն սիրիական պաշտամունքային կառուցվածքների ձևերն են, որ իրենց արձագանքն են գտել Հայաստանում և նախատիպ դառել հայկական բրիստոնեական առաջին կառուցվածքների ձևերի մշակման համար։ Սակայն դրա հետ միասին Մառը չէր թերագնահատում նաև տեղական գործոնները, որոնք իրենց որոշակի կնիքն են դրել այդ շրջանի մշակույթի և հատկապես ճարտարապետական ձևերի վրա։

Դրա հետ միասին նա հավասարության նշան չի դնում հարավից և արևմուտքից եկող հոսանքների միջև, գրելով, որ շնայած Բյուզանդիայի մեծ ազդեցությանը, շնայած հունական եկեղեցու և քաղաքակրթության մեծ փառքին, հայկական բրիստոնեական կյանքի բոլոր հիմնական երևույթների ակունքներում միշտ էլ կարելի է նշմարել սիրիական ավանդներ։ Սիրիական մշակույթի ազդեցությանը նման մեծ տեղ տալը, անշուշտ, պատահական չէր։ Այն հանգամանքը, որ նա հայկական բրիստոնեական գրականության հին շրջանը ամբողջապես կապում էր սիրիական գրականության հետ, անշուշտ պետք է բերեր այդ ազդեցության տարածմանը նաև մշակույթի մյուս ճյուղերի վրա։ Ահա այս

¹ Կ. Մանի արխիվ, Ա 940, էջ 74։

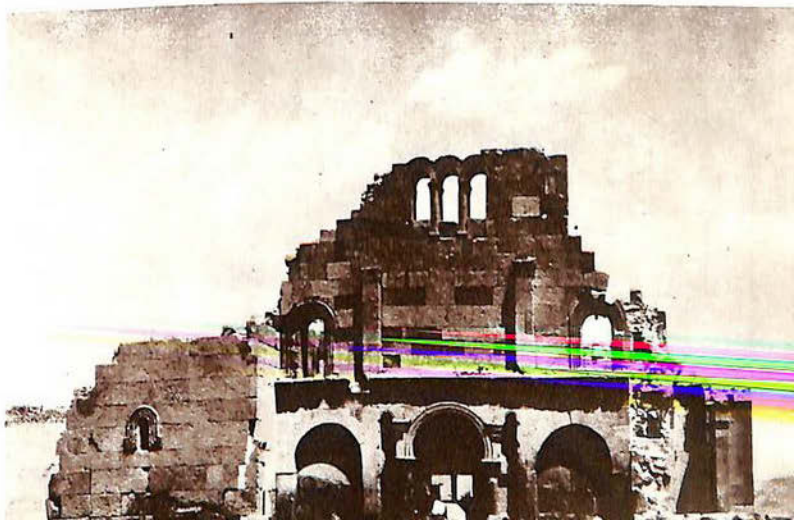
է այն հիմնական թեզը, որից ելնելով, Մառը Սիրիա է տեղափոխում հայկական բազիլիկատիպ կառուցվածքների հիմնական ակունքները, թեև բնավ չի բացառում վաղ բրիտտոնեական արվեստի կազմավորման հարցում նաև տեղական մշակույթի և հատկապես նախաքրիստոնեական մշակույթի դերը:

Սակայն նման միակողմանի մեկնաբանությունը, անշուշտ, չի կարող բնորոշել լինել: Բանն այն է, որ ինչպես պարզում են ուսումնասիրությունները, հին հայկական զրականությունը ինքնին վերցրած ունի խորը տեղական ակունքներ և այնտեղ բնավ չի նկատվում սիրիական զրականության ալի որոշիչ դերը, որը պատկերում է ն. Մառը: Մյուս կողմից չի կարող բնորոշել լինել նաև այն անմիջական զուգահեռը, որը տանում է Մառը զրականության և ճարտարապետության զարգացման ուղիների միջև: Եվ, իսկապես, եթե քրիստոնեական վարքաբանական զրականության մեջ կարող էին կրկնվել բնդհանուր քրիստոնեական դավանաբանական հարցեր, կերպարներ, իսկ որոշ դեպքերում էլ ուղղակի թարգմանվում էին քրիստոնեության հայրերի հիմնական գործերը, ապա ճարտարապետության ասպարեզում դարավոր կառուցողական ավանդներ ունեցող այնպիսի մի նրկրում, ինչպիսին Հայաստանն էր, նորաստեղծ կրոնի պաշտամունքի կառուցվածքները չէին կարող ստեղծվել պարզ բնօրինակությունների ճանապարհով, մանավանդ եթե վերհիշենք, որ քրիստոնեության տարածման առաջին շրջանում բուն Սիրիայում իսկ խոսք անգամ չէր կարող լինել քրիստոնեական պաշտամունքային կառուցվածքների կանոնիկ ձևերի և ավանդությունների մասին:

Դառնանք սակայն Մառի դրույթներին:

Ելնելով, որ վաղ շրջանում հայկական եկեղեցին սերտ կապերի մեջ էր սի-

Երևան
Արեմալան
Ոսկառ:



րիական եկեղեցու հետ, Մառը գրում է. «Միայն 7-րդ դարի երկրորդ կեսում է, որ արևելյան Հայաստան են հասնում հունա-բյուզանդական ազդեցությունների ալիքները, որոնք, թվում է, հաղթում և ընդմիջտ հաստատվում են այնտեղ 7-րդ դարի կեսերին»¹:

Սակայն դրա հետ միասին նույն այս շրջանում «քրիստոնեական վարպետների ձեռքի գործ հանդիսացող տեղական հնագույն կառուցվածքներում ցայտուն կերպով դրսևորվում են իրանական և մասնավորապես սասանական արվեստի գեղարվեստական հակումները»²:

Անդրադառնալով հունա-հռոմեական ճարտարապետական ձևերի Հայաստան ներթափանցելու հարցին, Մառը հիշատակում է, որ նրանք կարող էին Հայաստան գալ նաև սիրիական ճարտարապետության ձևերի հետ մեկտեղ, քրիստոնեական մշակույթի հետ ընդհանրապես:

Սակայն ավելի վաղ շրջանում, և հատկապես «...4-րդ դարից մինչև 6-րդ դարը, հռոմեական ձևերը կարող էին տեղ գտնել հայ վարպետների մոտ նրանց շրջապատող, դեռևս կենդանի ճարտարապետական հուշարձանների ազդեցության հետևանքով, իրական հռոմեական հուշարձանների, որոնց գոյությունն այժմ էլ կարող են հաստատել Գառնիի պալատի մնացորդները»³:

Նա առանձնակի ուշադրություն է դարձնում Երեւուքի և Տեկորի տաճարների վրա, հանգամանորեն ուսումնասիրում, նկարագրում դրանք, և թվագրելով «5-րդ դարի վերջով կամ 6-րդ դարի սկզբով», նշում, որ այդ կառուցվածքների ճարտարապետական ձևերի մեջ և հատկապես խոյակների վրա չի նկատվում որևէ էլեմենտ, որն առնչվեր հայկական ճարտարապետության մեջ ավելի ուշ շրջաններում տարածված ձևերի հետ: Իսկ այն ձևերը, որոնք դրսևվորված են այստեղ, արմավենիներ, երեքնուկներ, նշաձև զարդաձևեր— կապվում են հնագույն շրջանի զարդարվեստի հետ կամ ներկայացնում են վաղ քրիստոնեական սիմվոլիկ մոտիվներ, ինչպիսիք են նույն հուշարձանների վրա հանդիպող զավաթը և թռչունները, խաղողի որթը և սիրամարգերը, շրջանագծի մեջ առնված հավասարաթև խաչը և այլն⁴:

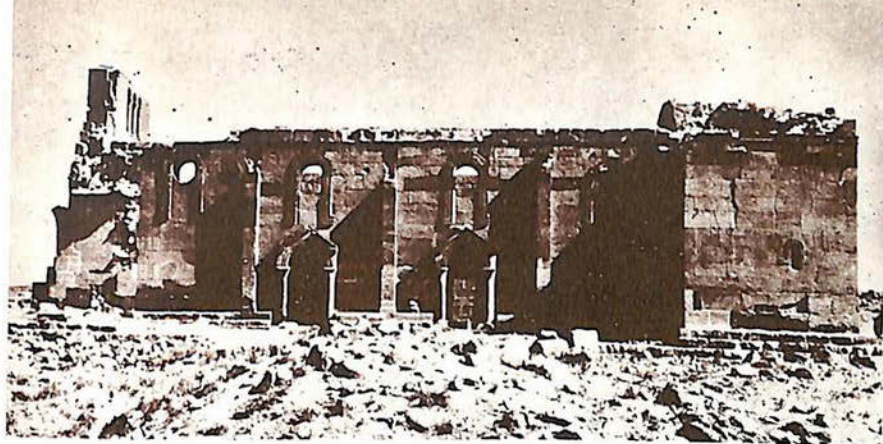
Նիկողայոս Մառի աշխատությունների մեջ Երեւուքի բաղիլիկային նվիրված մենագրությունը առանձնակի տեղ է գրավում: Այդ նրա միակ գործն է,

¹ Ն. Մառի արխիվ. А 1538а, էջ 339:

² Н. Я. Марр, Кавказский культурный мир и Армения, Петроград, 1915, стр. 15.

³ Н. Я. Марр, По поводу работы арх. Т. Тораманяна «О древнейших формах Эчмиадзинского храма», Отд. отт. из ЗВО, 1909 г., XIX, стр. 12.

⁴ Н. Я. Марр, Новые археологические данные о постройках типа Ереву́йской базилики, ЗВО, XIX, стр. 65.



Երևոմ. հարավային ճակատ:

որն ամբողջությամբ նվիրված է հայկական ճարտարապետության ամենանշանավոր կառուցվածքներից մեկին, որտեղ հուշարձանը հանգամանորեն նկարագրելուց հետո, նա տալիս է իր տեսական դրույթները այդ տիպի կառուցվածքների ծագման, թվագրման և տաճարի սկզբնական հնարավոր ձևերի մասին¹: 400 ձեռագիր էջ ծավալ ունեցող այս աշխատությունը մինչև այսօր էլ չի հրատարակված, թեև այն պատրաստ էր հրատարակության դեռևս 1910 թվականին:

Մենագրությունը կազմված է հետևյալ մասերից.

I Երեբուրի տաճարի նկարագրությունը.

II Հայկական բազիլիկաներ.

III Արևելյան-բրիտանական զուգահեռներ.

IV Արտասահմանյան հուշարձանների հետ ունեցած առնչությունները.

V Եզրակացություն:

Աշխատությունը կազմված է հուշարձանի հանգամանալից ուսումնասիրության և պեղումների հիման վրա, բնդ որում այդ նպատակով կազմակերպված արշավախմբին մասնակցում էին ճարտարապետ Թորոս Թորամանյանը, նկարիչներ Պյոտրապցկին և Ֆեոֆանյանը, ուսանողներ Օրբելին և Տիխոնովը: Հուշարձանի ներսը և շրջապատը պեղելուց բացի, Մառը հանգամանորեն ուսումնասիրում է նրա կանգուն մասերը, տալիս նրա մանրամասն նկարագրությունը, բնդ որում բերում է նաև շրջակայքում ապրող գյուղացիների պատմածները հուշարձանի մասին: Մերոնի բրդերը Մառին պատմում են, որ

¹ Կ. Մառի աղբյւր. А 1538а: Ереву́йская базилика, Армянский храм V—VI века Р. Хр. в окрестностях Ани.

հիշում են տաճարը ճիշտ այն դրությամբ, ինչ դրությամբ այն տեսնում էր Մառը, և այնտեղ ոչ մի էական փոփոխություն տեղի չի ունեցել վերջին կես դարի ընթացքում: Մառը մանրամասն կերպով բերում է տեղի բնակիչ Իսա Արղուլաօղլու հետ ունեցած զրույցը, որտեղ, ի միջի այլոց, ասվում է նաև հետևյալը. «Նույն Իսա Արղուլաօղլին հայտնեց նաև, որ տեղանքի հյուսիսից հարավ ձգվող գոգավորությունը գարնանը լցվում է ջրով: Հնում, ինչպես պատմում են, այդ ջրերը պահպանվում էր արհեստական ամբարտակի միջոցով. որը շինված էր քարով և կրով: Իսան ցույց տվեց լայնական ուղղությամբ ձրգվող թումբը, որը հատում է տեղանքի գոգավորությունը, և որը, նրա ասելով, ոչ այլ ինչ է, քան հողով ծածկված ամբարտակը: Այնտեղից ես էլ, ուրիշներն էլ, ավելացրեց նա, տաշած քարեր էինք հանում: Իսկ այժմ գարնանային ջրերը կանգ չեն առնում ամբարտակի առջև, այն բանից հետո, երբ մեկ անգամ, չդիմանալով ջրի ճնշմանը՝ ձեղքվեց այն, ոչ ոք չեղավ, որ վերականգներ այդ կառուցվածքը»¹:

Տարված տաճարի ուսումնասիրությանը, Մառը ժամանակ չունեցավ պեղելու ամբարտակը, որը ամենայն հավանականությամբ հենց այդ ամբարտակն էր, որ բացվեց շուրջ կես դար հետո, երբ այնտեղ պեղումներ ձեռնարկեց Ա. Սահինյանը:

Մառը Կերեուքի տաճարի պեղումները սկսեց 1908 թ. հուլիսի 23-ին, և շարունակեց աշխատանքները մինչև օգոստոսի 8-ը: Պեղումների շնորհիվ բացվեցին ստիլոբատի աստիճանները, մաքրվեց տաճարի ներսը, բացվեց այն երկու մասի բաժանող, հետագայում կառուցված պատը: Մառը հանգամանորեն նկարագրում է հայտնաբերված քարերը, տաճարի բոլոր մանրամասները, նրանց կրած փոփոխություններն ու վերակառուցումները, այստեղ էլ շարադրում է իր դրույթները կառուցվածքի առանձին մասերի սկզբնական տեսքի մասին: Տաճարի կառուցման ժամանակ, նշում է նա, օգտագործվել է քար և փայտ. ընդ որում կառուցվածքը ծածկված է եղել փայտով: Նա առանձնակի ուշադրություն է դարձնում պատի որմածքի շինարարական տեխնիկայի, և հատկապես բարի շարվածքի ձևերի վրա, նշելով, որ քարերն այստեղ ոչ թե երեսպատման սալեր են, ինչպես դա սովորական երևույթ էր բազրատունայք շրջանում կառուցված շենքերում, այլ ունեն զգալի լայնության հասնող հենման մակերեսներ: Նա գրում է, որ եթե 10—11-րդ դարերի պատի որմածքի

¹ Ն. Մառի արխիվ, А 1538а:



Ներուի. հարավային նակատի շէնքերը:

քարերը ներկայացնում են քիչ թե շատ կանոնավոր բուրգեր, դրված կողքի վրա, սուր մասով ուղղված դեպի պատի խորքը, ապա այստեղ՝ երերուքում քարերի հաստութիւնն ըստ խորութեան համարյա թե անփոփոխ են մնում, ընդ որում օգտագործված են քարեր, որոնց երկարութիւնը հասնում է երկու մետրի:

Կառուցվածքի հնութեան մյուս հատկանիշն է՝ այնտեղ օգտագործված մոտիվներն ու նրանց կատարման եղանակը: Զարդաձևերը մշակված են հարթային և նրանց հիմնական մոտիվներն են հավասարաթև խաչերը, ոճավորված ծառերն ու նրանց ճյուղերը, երեքնուկները և այլն: Խիստ ուշագրավ է, նշում է Մառը, որ այստեղ շինք նկատում ավելի ուշ շրջաններում այնքան սովորական հանդիսացող հյուսվածո և ոչ մի դարդաձև: Քարային կոնստրուկցիաներից Մառը առանձնակի ուշադրութիւն է դարձնում պայտաձև կամարների վրա՝ դիտում դրանք որպէս հնագույն շրջանին յուրահատուկ ձևերից մեկը:

Մառի կողմից բերված նոր նյութերի մեջ առանձնակի հետաքրքրութիւն են ներկայացնում այն հատվածները, որոնք վերաբերում են այժմ կործանված և իսպառ անհետացած մասերին:

Այս տեսակետից հատկապէս կարևոր են կոնստրուկտիվ տեսակետից այն-

պիսի առաջնակարգ նշանակութիւն ունեցող էլեմենտների նկարագրութիւնը, ինչպիսիք են մուլթերը:

Նա գրում է. «Վերջապես ամբողջովին բացվեց ներսի սլան խարիսխը: Այն պատկանել է հարավային սլունաշարքին և համապատասխանել արեւմտյան եզրային որմնասյանը... խարիսխը... խաշած է, ընդ որում կողային (լայնական) թևերը ավելի կարճ են, քան երկայնական (տաճարի երկարութեամբ ուղղված) թևերը. խարսխի բարձրութիւնն է 0 մ 58 սմ, խաշի երկարութիւնն է 1 մ 36 սմ, լայնութիւնը (վերին և ներքին թևերի)՝ 1 մ 30 սմ, կողային թև-վերի լայնութիւնն է 0 մ 64 սմ»¹:

Այսպիսով պարզ է դառնում, որ մինչև այժմ առեղծվածային համարվող այդ մուլթերի ձևերը վերջապես ստանում են իրենց սկզբնական կերպարանքը, և տարբեր հրատարակութիւններում տարբեր ձևով պատկերվող մուլթերը պետք է փոխարինվեն նրանց իրական շափերով:

Տաճարի ընդհանուր հորինվածքը Մառք պատկերում է որպես եռանակ մի կառուցվածք, ընդ որում արեւելյան և արեւմտյան պատերի վրա պահպանված կամարների մնացորդներից կարելի է եզրակացնել, որ կենտրոնական նավի, կամարները եղել են պայտած:

Մառի ուշադրութիւնից չի վրիպում նաև այն հանգամանքը, որ ներքին որմնասյուներից միայն արեւելակողմիններն են ծածկված դարդաքանդակներով. նա հարց է տալիս, արդյոք այդ չի՞ նշանակում, որ մյուս որմնասյուների հարթ թոյակները ժամանակին կարող էին ծածկված լինել բարի վրա արված որմնակարներով²:

Ինչ վերաբերում է տաճարի ծածկին, ապա, ըստ Մառի, այն անվերապահորեն եղել է փայտից: Դրանով էլ, նշում է նա, պետք է բացատրել ծածկի թաղի կտորտանքի բացակայութիւնը տաճարի փլատակների մեջ³: Նրա կարծիքով ծածկի առանձնահատկութիւնների հետ է կապված նաև որմնասյուների տարբեր բարձրութիւններ ունենալը. երկայնական պատերին հպված որմնասյուները շատ ավելի բարձր են, քան կենտրոնական կամարաշարքին համապատասխանող և ճակատային պատերին հպված որմնասյուների բարձրութիւնները: Նման բան, նշում է նա, նկատվում է նաև արտաքին որմնասյուներում, որտեղ շրամուտքերի սյուներին համապատասխանող արեւելյան և արեւմտյան կողմի որմնասյուները շատ ավելի ցածր են, քան նույն սյուներին

¹ Ն. Մառի արխիվ. Ա 1538a, էջ 101:

² Նույն տեղում, էջ 220:

³ Նույն տեղում, էջ 271:

համապատասխանող, սակայն երկայնական պատերի վրա եղած որմնասյու-
ները:

Մառր առանձնակի ուշադրություն է դարձնում սյունասրահների հատակ-
ների ձևերի վրա, նշելով, որ սյունասրահների երկարությամբ, երկայնական
պատերին հպված, արված են մեկական աստիճաններ, որոնք «նստարանի
ուպավորություն են թողնում»:

Իսկ սյունասրահի սյուները հենվել են հատակից մեկ աստիճանի բարձ-
րություն ունեցող շերտի վրա, ընդ որում այդ բարձրության վրա էլ պահպան-
վել են եզրային որմնասյուների խարխիսները¹:

Մառի կարծիքով տաճարը ներկայացրել է մի ուղղանկյուն, եռանավ,
փայտածածկ կառուցվածք, որտեղ ծածկը հենվել է կենտրոնական երկու կա-
մարաշարքերի վրա: Կամարաշարքերը կաղմված են եղել երեքական խաչաձև
մույթներից, որոնք միմյանց հետ միացված են եղել պայտածև կամարներով:
Այս հիմնական ծավալի երկու կողմերում ձգվել են բաց սյունասրահներ, որոնց
սյուները միմյանց հետ են միացվել դարձյալ կամարների միջոցով: Սյունա-
սրահի սյուները հենվել են հարթակի վերին աստիճանը կաղմող լայն շերտի
վրա, որին ըստ բարձրության համապատասխանել է բուն դահլիճի երկայնա-
կան պատերի ուղղությամբ ձգվող աստիճանը:

Ահա այս պարզ հորինվածքը արևելքից և արևմուտքից պարփակված է
եղել համեմատաբար ավելի բարդ մասերով, ընդ որում ավելի ուշ շրջանում
կատարված վերակառուցումները վերաբերել են հենց այդ կողային մասերին:
Ըստ Մառի, վերակառուցվել է գլխավոր աբսիդի գմբեթարդը. այդ վերակա-
ռուցման ժամանակ է, որ տաշվել է գմբեթարդի հիմքով ընթացող քիվը և աբ-
սիդը ծածկվել որմնանկարներով: Այդ որմնանկարներից առանձին հետքեր
մնացել են միայն արևելյան լուսամուտի կողերի վրա: Որպես վերակառուցման
հիմնական ապացույց նա նշում է գլխավոր աբսիդի ճակատային կամարի ոչ
թե պայտածև, այլ կիսաշրջանաձև լինելը: Նույն բանը նա նշում է նաև լուսա-
մուտների վերին մասերի նկատմամբ— այն ժամանակ, երբ և արտաքին աբ-
սիդների ճակատային կամարները, և շրամուտքերի կամարները խիստ պայ-
տածև են, նման պայտածեություն չի նկատվում նշված էլեմենտներում: Մառը
բացատրված չի համարում, որ վերակառուցված լինի² նաև արևելյան ճակատի
վերին մասը, նման վերակառուցումը, գրում է նա, անխուսափելի էր, երբ
վերակառուցվում էր նույն բարձրության վրա գտնվող աբսիդի գմբեթարդը:
Սակայն Մառը է՛լ ավելի է առաջ գնում և ենթադրում (թեև չբերելով և ոչ մի

¹ Ն. Մառի արխիվ, A 1538a, էջ 234:

ապացույց), որ վերականգնումներից զերծ չի մնացել նաև արևելյան ճակատն ամբողջությամբ: Նա ենթադրում է, որ արևելյան սվանդատները գուցե հետո են կառուցվել և այնտեղ ի սկզբանե եղել են գլխավոր և կողային արսիդների կիսաշրջանաձև ելուստները միայն: Էլ ավելի մեծ վերականգնումների հետքեր է նկատում նա արևմտյան ճակատում: Այս հարցում ուշագրավ է նրա հայացքների մեջ տեղի ունեցած կվոլյուցիան: Այսպես, եթե 1908 թ. գրած աշխատության մեջ նա արևմտյան ճակատի գլխավոր մուտքի երկու կողմերում ենթադրում էր մեկական դռների զոյուժյունը (որոնք հետագայում, նրա կարծիքով, փակվել էին), ապա 1911 թ. նա գալիս է այն եզրակացության, որ նման կողային դռներ առհասարակ չեն եղել այստեղ՝ նմանապես, եթե 1908 թ. նա ենթադրում էր, որ արևմտյան ճակատի շքամուտքի ճակտոնային մասը հետո է ավելացված և հանդիսանում է վերականգնման հետևանք, ապա 1911 թվականին գալիս է նոր եզրակացության, որ շքամուտքի եռանկյունաձև ճակտոնապատն է հինը, և նրա վերացումն է, որ առնչվում է արևմտյան ճակատի վերականգնման հետ: Այժմ տեսնենք, թե ինչպես էր՝ պատկերացնում Մաուր տաճարի արևմտյան ճակատը բոլոր վերականգնումներից հետո: Նա գրում է. «Արևմտյան ճակատը բաժանված է եղել երեք հարկաբաժնի, որոնցից յուրաքանչյուրը մշակված է եղել յուրահատուկ ձևով: Առաջին հարկաբաժինը, կարելի է ենթադրել, ներկայացնում էր առջևի մասում երկու սյուների ունեցող ֆադաձածկ շքամուտքը: Միջին հարկաբաժինը հարթ ծածկով մի պատշգամբ էր, իսկ երրորդ հարկաբաժինը դահլիճի արևմտյան պատի բարձրացող բաց մասն էր, եռամաս լուսամուտով հանդերձ»¹: Իսկ թե ինչպիսի տեսք է ունեցել տաճարը մինչև այն հավելումները, պարզ է դառնում Մաուի հետևյալ խոսքերից՝ «...վերացնելով այս ուշ շրջանի հավելումները, մենք կստանանք աշտարակներով՝ երկվորյակ ճակատը, որտեղ կենտրոնում, ներքևի մասում տեղավորված է պալտաձև կամարով և երկթևեր ճակտոնով գլխավոր դուռը (հետագայում այս երկթևեր ճակտոնը քանդվել է և հեռացվել): Վերևում տեղավորված է եռամաս լուսամուտը, իսկ ավելի ցած կողային նավերը լուսավորող բացվածքները: Այստեղ կային նաև երկու բարձր որմնասյուներ, որոնք ներքևից բարձրանում էին վեր, ընդ որում նրանք ավելի բարձր էին կողային պատերից և ավելի ցածր՝ կենտրոնական, եռամաս լուսամուտից... Այժմ դժվար է ասել, թե բացի հիշատակված էլեմենտներից եղե՞ն ևն այստեղ այլ մանրամասներ թե ոչ, և արդյոք անկյունային աշտարակների միջև ընկած ամբողջ տարածու-

¹ Н. Я. Марр. Ереванская базилика. Армянский храм V—VI вв. Записки восточн. общ. имп. Русск. арх. общества, т. XVIII, 1907. СПб, ст. XIII.

թյունը, ի սկզբանե եղել է միանգամայն ազատ և շփանքաբեռնված»¹:

Ինչ վերաբերում է անկյունային աշտարակներին և նրանց միջև ձգվող սյունասարհին, ապա Մառը նշում է, որ այն հետագայի գործ է հանդիսանում, բնդ որում «...կամարի հենարանը հանդիսացող պահունակը ևս հետագայում է հարմարեցվել հյուսիս-արևմտյան աշտարակի ելուստի մեջ, նրա համար հատուկ տեղ փորելով աշտարակի պատի որմածքում: Արևմտյան կողմի անկյունային կառուցվածքները եթե աշտարակներ էին, ապա պիտի լինեին երկհարկանի: Հյուսիս-արևմտյան աշտարակի առաջին հարկը եղել է թաղածածկ: Աշտարակները եղել են ծածկված երկլանջ ծածկով...»²: Մի այլ տեղում նա գրում է, որ աշտարակների վերին հարկերից հատուկ մուտքեր էին բացվում դեպի երկրորդ հարկի սյունասարհ-պատշգամբը, իսկ անկյունային մասերը, որոնք հատակագծում ունեին համարյա թե քառակուսի եզրածև, երկհարկ էին և մշակված էին որպես աշտարակներ:

Երբերուբում կատարված վերակառուցումների թվագրության հարցը Մառի կողմից լուծվում է մոտավոր կերպով՝ պահպանված նյութերը հնարավորություն չեն տալիս ճշտելու այդ: Նա բերում է տաճարի ներսում, արսիդից հյուսիս փորագրված մի արձանագրություն, որտեղ գրված է հետևյալը. «Ես Յակոբ քահանա որ եկի քաղաք ու դաշտ է ի գիլղաքաղաքս յես և ի սուրբկտին վկայարանս դաւի բարէխոսութեան ճշմարիտ հավատացելոցի քո նորոգեցի յանուն կարապետին և նախավկայի»:

Մառը նշում է, որ դժբախտաբար արձանագրության մեջ չի հիշատակվում թվականը: Սակայն Քաղաք-ու-դաշտ տերմինի առկայությունը նրա կարծիքով այս արձանագրությունը հասցնում է մինչև 10-րդ դար, ոչ ուշ: Այդ տերմինը, նշում է նա, տարածված էր 6—7-րդ դարերում և հետագայում վերանում է: Մյուս կողմից արձանագրության մեջ հղած որոշ դարձվածքներ նրան ետ են բերում, և տաճարի վերակառուցումը ամենայն հավանականությամբ պետք է թվագրվի 10-րդ դարով:

* * *

Աշխատության մեջ երբեք տաճարի և պեղումների նկարագրությունից բացի, ղգալի տեղ են գրավում տաճարից արևելք գտնվող ս. Թեոդորի մատուռի և հատկապես Տեկորի տաճարի նկարագրությունները: Տեկորի տաճարի ման-

¹ Ն. Մառի արխիվ. A 2900, էջ 91:

² Ն. Մառի արխիվ. A 1538a, էջ 261:



Տեկոյի տաճարի րնդհանուր տեսքը հարավ արեւմուտից:

րամասն նկարագրությունը Երերուքի տաճարին նվիրված աշխատության մեջ. անշուշտ, պատահական չպետք է համարել, որովհետեւ Մառը իր ամբողջ ուսումնասիրությունը տանում է այդ երկու հուշարձանների համեմատական վերլուծության ճանապարհով: Մառի կողմից բերվող այս նկարագրությունը, որն աչքի է ընկնում իր մանրամասնությամբ (թեև հիմնականում այն վերաբերում է արտաքին ձևականներին), արտակարգ նշանակություն է ստանում հուշարձանի իսպառ կործանված լինելու հետեանքով, մանավանդ, որ նման մանրամասն նկարագրություն չենք գտնում և ոչ մի այլ ուսումնասիրողի մոտ:

Տաճարի շինարարության ժամանակ, գրում է նա, օգտագործվել է բար, կղմինդր և փայտ, ընդ որում փայտը հանդիպում է միայն խաթիլների ձևով, դրված պատերի մեջ, և նրանց հնարավոր է տեսնել միայն այն տեղերում, որտեղ ընկել են պատի արտաքին երեսապատման շարքերը: Կղմինդրերը իրենց ձևերով հար և նման են Երերուքում գտնված կղմինդրերին: Տանիքի վրա, կրաշաղախի մեջ որպես լցանյութ օգտագործվել է բավականին շատ կղմինդրի ջարդվածք: Հանդիպում են նաև կղմինդրերի բեկորներ, նրանց վրա մինչև թրծելը արված հայերեն գրություններով: Տաճարը կառուցված է տուֆից, ընդ որում ներքեի, հնագույն մասը կառուցված է վարդագույն տուֆից, իսկ վերեի կեսը՝ սպիտակավուն տուֆից: Քարի տաշվածքը այստեղ ավելի կոպիտ է, քան Երերուքում, թերևս այդ պետք է բացատրվի, նշում է Մառը, Տեկոյում օգտա-

գործված բարի որակով, որը հնարավոր չէր այնպես հղկել, ինչպես այդ թույլ էր տալիս երեքուրի տուֆը: Մառը գրում է. «Վարդագույն, ավելի հին քարից են շարված տաճարի ներքին մասերը, իրենց հնագույն մանրամասնություններով հանդերձ»¹: Նույն այդ վարդագույն քարից են շարված նաև տաճարի պատմանդանի աստիճանները: Վարդագույն քարից են շարված տաճարի, ներքինից հաշված 11—12 շարքերը: Մառը մանրամասն նկարագրում է կառուցվածքի բոլոր ձևականները, նշում, թե որտեղ, որ մասում է օգտագործված հնագույն շրջանի վարդագույն տուֆը և որտեղից է սկսվում նոր, սպիտակավուն տուֆի շարվածքը: Նա առանձնակի նշում է², որ հյուսիսային ձևականության արսիդն ամբողջությամբ, զմբեթարդի և վերջինս երիզող կամարի հետ մեկտեղ շարված է վարդագույն տուֆից և այն, թե իր արխաչիկ ձևերով և թե կառուցողական տեսակետից անվերապահորեն մեկ ամբողջություն է կազմում տաճարի հնագույն մասի հետ³, ընդ որում կառուցվածքի հյուսիսային ձևականության 9—10 շարքերը շարված են հնագույն, վարդագույն քարից: Սակայն նույն այդ ձևական հնագույն մեծ լուսամուտները, նեղացնող շարքերը արված են արդեն սպիտակավուն քարից: Հարավային ձևական արևելակողմում ևս եղել է բաց արսիդ, սակայն հետագայում նա ամբողջապես փակվել է հարթ որմածքով, ընդ որում այդ որմածքի քարերը պատկանում են տաճարի կառուցման հնագույն շրջանի քարերի թվին և վարդագույն են: Այդ նշանակում է, գրում է Մառը, որ հետագայում, երբ փակել են արսիդը, որպես շինանյութ օգտագործել են տաճարի հնագույն մասերից բնկած քարերը:

Մառը մանրամասն նկարագրում է տաճարի ձևականները, շքամուտքերի և որմնասյուների զարդաձևերը, խարիսխներն ու խոյակները, առանձնակի նշելով, որ խոյակներից ոչ մեկը չի կրկնում մյուսին: Հուշարձանի գլխավոր ձևական է եղել հյուսիսայինը: Նման արտակարգ երևույթը Մառը բացատրում է նրանով, որ այդ կողմում է տեղավորված եղել բնակավայրը, և հենց այդ է պատճառը, որ ի հակադրություն հայկական ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած ավանդների, այստեղ, Տեկորում հյուսիսային ձևական է ստացել առավել հոխ և հարուստ մշակում: Մառը նշում է արևմտյան շքամուտքի վերականգնված լինելը, երբ արևմտյան սյունասրահի վերացումից հետո այստեղ ավելացվել է մի սրահակ, որն ամբողջապես իր մեջ է ընդգրկել հին շքամուտքը: Այս սրահակը ունեցել է երկթեք տանիք, նրա ծածկի լանջերի հետ-

¹ Ն. Մառի արխիվ, Ա 1538a, էջ 137:

² Նույն տեղում, էջ 144:

³ Ն. Մառի արխիվ, Ա 2610, էջ 36:

քերը պարզ նկատվում են տաճարի պատի վրա, իսկ սրահակի պատերը ծածկել են հին շքամուտքի եզրամասերի զարդաքանդակները և որմնասյուները: Այս սրահակը ևս կառուցված է եղել ուշ շրջանի սպիտակավուն քարից:

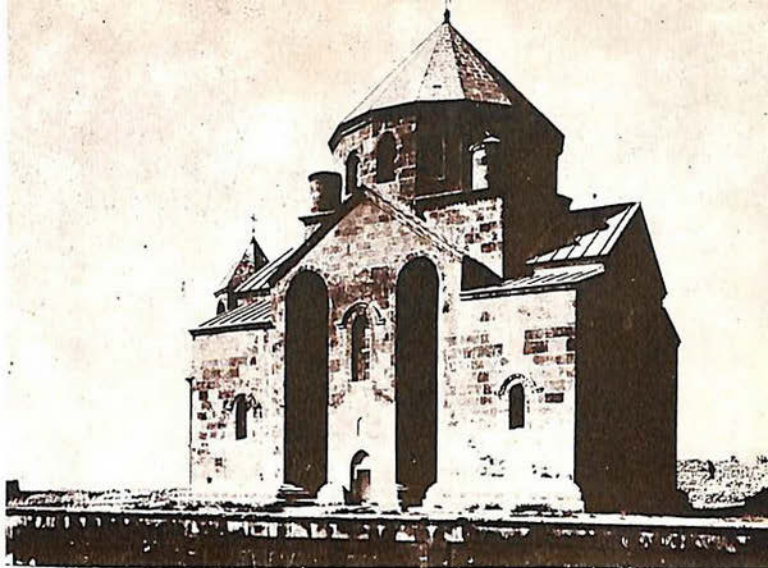
Ինչ վերաբերում է այժմ գոյություն չունեցող սյունասրահին, որը ժամանակին շրջանցել է տաճարը հյուսիսային, արևմտյան և հարավային կողմերից, ըստ Մառի, նրա սյուները դասավորված են եղել միմյանցից տնհավասարաչափ հեռավորության վրա, և համապատասխանել են տաճարի պատերի վրա պահպանված որմնասյուներին:

Տաճարի զարդաձևերից Մառը նշում է արևմտյան ճակատի գույգ լուսամուտների միջև քանդակված խաչը, իսկ նրանից ավելի վեր, ինչպես գրում է նա, տեղավորված է մի գավաթ, նրանից ելնող խաղողի երկու ողկույզներով: Ողկույզները երկու կողմից կտցահարում են սիրամարգերը: Ավելի ցած, խաչաձև լուսամուտի երկու կողմերում քանդակված են մեկական ճիսանդրիներ, որոնց գլուխների վրա կան օվալաձև զգալիներ:

Արևելյան ճակատում արսիդը դուրս է գալիս իր երեք նիստերով: Հնում այն դուրս է եկել իր բուր, հինգ նիստերով, որոնցից երկուսը փակված են ավելի ուշ կառուցված կողային ավանդատներով: Վերևում արսիդի այդ կողերը պահպանվել են և ունեն իրենց զդալաձև զարդամուտիվներով մշակված քիվերը: Ուշագրավ է, որ ներքևի մասերում կողային սենյակների պատերը չեն միաձուլված արսիդի թեքադիր կողերին, այլ պարզապես հսկված են նրան, թեև պետք է ասել, որ կողային սենյակների պատերը ևս շարված են վաղ շրջանի վարդագույն քարից: Հարավային ճակատը մշակված է վեց ուղղանկյուն որմնասյուներով, իսկ յոթերորդը, որը տեղավորված է կառուցվածքի անկյունային մասում, չեղել է կլոր, նրանից տեղում պահպանվել են խարիսխը և բնի մի մասը:

Մառը նշում է, որ հնագույն բազիլիկալ կառուցվածքը վեր է ածվել կենտրոնագմբեթ տիպի, շուրս մեծ, հաստահեղույս մույթների ավելացման միջոցով, որոնց վրա էլ հենվում են գմբեթակիր պալառաձև կամարները: Նա գրում է, որ անկյունային փոխանցումները հիշեցնում են առադաստները, սակայն իրականացված են շատ անկատար ձևով — նրանք ոչ բազմանիստ են և ոչ էլ կլոր: Այդ փոխանցումներից ներքև նկատվում են ինչ-որ պատկերաքանդակներ: Ավելի ուշ շրջանում գրված հոգվածում Մառը նշում է այդ պատկերաքանդակների սյուժեները, նշելով, որ այստեղ ներկայացված են եղել ավետարանիչների սիմվոլները¹:

² Ն. Մառի աշխ. Ա 2610, էջ 39:



Հոփսիսմէի տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ արեւելից:

Ուշագրավ է, նշում է նա, որ կամարների քարերը միացված են եղել ատամիկներով: Ինչ վերաբերում է կենտրոնական մուլթերին, ապա դժվար է ասել՝ նրանք իրենց նախկին տեղումն են, թե՛ ոչ. այդ կարող է պարզել միայն մանրամասն չափագրությունը: Ավելի ուշ շրջանում նա հիշատակում է, որ մուլթերը որոշ վերակառուցման են ենթարկվել և հաստացվել, հարմարեցվելով զմրեթակիր կամարներին¹:

* * *

Աշխատության հաջորդ գլխի վերնագիրն է «Հայկական բաղիլիկաները», որից և սկսվում է մենագրության բուն հետազոտական մասը:

Այստեղ ներուրի տաճարը համեմատվում է Տեկորի տաճարի հետ, և հանգամանորեն վերլուծվում են երկու հուշարձանների ճարտարապետական ձևերը: Պետք է նշել, որ այս աշխատությունը գրված էր այն ժամանակ (1908 թ.), երբ Մառին հայտնի չէին ոչ Քասաղի, ոչ էլ Աշտարակի եռանավ

¹ Ն. Մառի արխիվ. Ա 2610, էջ 39:

բազիլիկաները: Քասաղի մասին նա որոշ տեղեկություններ է հրատարակում միայն մեկ տարի հետո, բերելով կառուցվածքի նկարագրությունը, բոտ Գրեգին Հովսեփյանի նամակի¹: Սակայն Անիի օրավուր ընդարձակվող պեղումները այնպես էլ հնարավորություն չտվեցին Մառնի լինել Քասաղում և ըստմանասիրել այդ մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող հուշարձանը: Տեկորի տաճարը, հիշատակում է Մառը, լավ հայտնի է մասնագիտական գրականության մեջ և համարվում է հայկական ճարտարապետության հնագույն կառուցվածքներից մեկը: Նույնիսկ այն ձևով, ինչ ձևով որ նա հասել է մեղ, երբ հետագայում հեռացվել են նրա հնագույն շատ մանրամասներ, իսկ ամբողջ կառուցվածքը ենթարկվել է վերակառուցման, նույնիսկ այդ ձևով նա դեռևս պահպանում է Երեւուքի բազիլիկայի հիմնական հատկանիշները²:

Համեմատելով Տեկորի տաճարի ճարտարապետական ձևերը (պայտածե կամարները, շքամուտքերը, դարձակները և այլն) Երեւուքի բազիլիկայի համապատասխան ձևերի հետ, Մառը նշում է ոճական այն որոշակի ընդհանրությունները, որ կան այդ երկու կառուցվածքների միջև: Նա առանձնակի ուշադրություն է դարձնում Տեկորի տաճարի վերակառուցման հետևանքով ստացված նոր, այսպես կոչված, գմբեթավոր բազիլիկայի ճարտարապետական հորինվածքի ստեղծման հարցի վրա, գրելով, որ թեև հին բազիլիկաների վերակառուցումը և գմբեթավորումը եզակի երևույթ չէր Հայաստանում և Վրաստանում, ինքնին հասկանալի է, որ գմբեթավոր բազիլիկաները կարող էին կառուցվել հենց սկզբից, և բնավ էլ պարտադիր չէ, որ այդ շենքերը համարվեն հետագա վերակառուցման արգասիք: Որպես օրինակ նա բերում է Օձունի տաճարը, որի սյունասարհները, ինչպես նշում է նա, հիշեցնում են Երեւուքի սյունասարհները: Նա որոշակի ընդհանրություններ է տեսնում Երեւուքի և Օձունի միջև, ընդ որում այդ ընդհանրությունները չեն սահմանափակվում նրանց հորինվածքների միջև եղած նմանության սահմաններով միայն³:

Դառնալով Տեկորի տաճարին՝ նա նշում է, որ եթե հետաքննենք այնտեղ կատարված հետագա հավելվածները, և վերականգնենք այն էլեմենտները, որոնք եղել են այստեղ հնագույն շրջանում, ապա կստանանք մի կառուցվածք, որն իր ընդհանուր հորինվածքով շատ մոտ կլինի Երեւուքի տաճարին: Չնայած որ Տեկորում այժմ չկան կողային սյունասարհները, սակայն պարզ է, որ

¹ Н. Я. Март, Новые археологические данные о постройках типа Ереву́йской бази́лики, ЗВО, XIX, СПб, 1919, ст. 65.

² Ն. Մառի արխիվ, А 1538а, էջ 296:

³ Ն. Մառի արխիվ, А 2618, էջ 188:

ներանք քանդվել և հեռացվել են հետագայում, որովհետև տաճարի վրա պահպանվել են նրանց համապատասխանող որմնասյուները: Պահպանվել է նաև այդ սյունասրահին համապատասխանող պատվանդանը, ղեպի ուր, ինչպես և երեքուքում, բարձրանում էին յոթ աստիճաններով: Սակայն Տեկորում չկան արևմտյան կողմի սենյակները, նրանք կամ հետագայում են քանդվել, կամ շեն եղել ի սկզբանե, և այստեղ շարունակվել է տաճարը շրջանցող սյունասրահ: Այդ դեպքում Տեկորի տաճարը աչքի է ընկել իր յուրահատուկ հորինվածքով: Մառը հատուկ ուշադրություն է դարձնում Տեկորի տաճարի վերակառուցման բնույթի և ժամանակի հարցի վրա: Նրա կարծիքով հնագույն կառուցվածքին քարե ծածկ և գմբեթ է ավելացվել հետագա վերակառուցման ժամանակ, բնդ որում այդ վերակառուցումը կատարվել է ոչ վաղ, քան 7-րդ դարում¹:

Մառի այս տեսակետի հետ, անշուշտ, չի կարելի համաձայնել: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ Տեկորի տաճարը գմբեթ է ստացել 5-րդ դարի վերջում, և այն հանդիսանում է հայկական ճարտարապետության մեջ մինչ այժմ հայտնի ամենահին գմբեթներից մեկը, որտեղ դեռևս այնքան ակնհայտ են փայտի ձևերի պարզ վերարտադրումը քարի որմածքի միջոցով:

Այս ամենի հետ միասին Մառը նշում է, որ ոչ երբեք, ոչ էլ Տեկորը չեն կարող 7-րդ դարի գործ համարվել, և նրանք անվերապահորեն կառուցվել են շատ ավելի վաղ շրջանում: Անդրադառնալով հուշարձանների թվագրման կապակցությամբ Տեկորի տաճարի հայտնի արձանագրությանը, որին նա մինչ այդ մի առանձին հոդված էր նվիրել, Մառը այստեղ ևս բերում է իր հիմնական դրույթները և փորձում հիմնավորել իր տեսակետը այդ արձանագրության թվագրման մասին: Նա այն կարծիքին է, որ այդ արձանագրությունը չի պատկանում տաճարի սկզբնական կառուցվածքին և արտագրված է 11-րդ դարում, շենքի մի ալլ տեղից, երբ կառուցվածքը վերակառուցման էր ենթարկվում: Սակայն դրա հետ միասին նա նշում է, որ արձանագրության մեջ հիշատակված անունները անշուշտ հին են, և հենց այդ հանգամանքն էլ վկայում է տաճարի մեծ հնությունը: Տաճարը, Մառի կարծիքով, վերակառուցվել է 11-րդ դարում, և հենց այդ ժամանակ էլ ս. Սարգսի վկայարանը վերանվանվել է ս. Երրորդության եկեղեցու: Սակայն արձանագրության մեջ,

¹ Այս հարցի շուրջը մեկ ալլ տեղ նա գրում է, որ նախքան 7-րդ դարը հայերը որպես հիմնական ծածկանյութ օգտագործում էին փայտը, և նույնիսկ 617 թվականի Վաղարշապատի տաճարը դեռևս ծածկված է եղել փայտով, և այն քարով է փոխարինել 7-րդ դարում Կոմիտաս կաթողիկոսը: Մառը օրինակներ է բերում բյուզանդական հուշարձաններից և ցույց տալիս, որ 6-րդ դարում փայտի գմբեթները և ծածկերը բյուզանդական ճարտարապետության մեջ սովորական էրևույթ էին հանդիսանում:

գրում է նա, ոչինչ չի նշվում վերակառուցման բնույթի մասին, մի հանգամանք, որը, նրա կարծիքով, հնարավոր է պարզել միայն պատմա-ճարտարապետական վերլուծության հիման վրա: 11-րդ դարից, ըստ Մառի, արձանագրության մեջ հիշատակվում է միայն հույն Ուրանի անունը, որը, ամենայն հավանականությամբ, ոչ այլ ոք է, քան Նիկոֆոր Ուրանը, որը Հայաստան էր եկել 11-րդ դարի սկզբին: Մառը հանգամանորեն կանգ է առնում արձանագրության մեջ հիշատակվող մյուս անձնավորությունների վրա և ցույց տալիս, որ նրանք հանդիսանում են շատ ավելի հին շրջանի գործիչներ:

Հետագա ուսումնասիրությունները, սակայն չհաստատեցին Մառի այս կոահումները: Այժմ հաստատուպես կարելի է ասել, որ Տեկորի տաճարի արձանագրությունը հանդիսանում է մեղ հասած ճիշտ թվարկված հին արձանագրություններից մեկը (եթե ոչ ամենահինը), և հենց այս հանգամանքն էլ որոշակի հիմքեր է տալիս թվագրելու ամբողջ կառուցվածքը տոնվազն 5-րդ դարի վերջով, որը և առաջնակարգ կարևորություն է ստանում գմբեթավոր հորինվածքների դարգացման ուղիները ճիշտ հասկանալու համար:

* * *

Աշխատության հաջորդ գլուխը նվիրված է վաղ քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ նկատվող զուգահեռների վերլուծությանը: Մառը հատուկ նշանակություն է տալիս համեմատական մեթոդին, նշելով, որ այն մեծապես օժանդակում է ուսումնասիրվող հուշարձանների թվագրության հարցին: «Երբ Հայաստանի խորքում, Ախուրյանի ափին մարդ առաջին անգամ հայտնաբերում է նման մի կառուցվածք, ակամայից նա կարող է բացականչել՝ ահա թե որտեղ է հասել բյուզանդական (հունա-բյուզանդական) եկեղեցականությունը»¹: Մառը բերում է եվրոպական մի շարք գիտնականների կարծիքները և ցույց տալիս, որ արևելյան բաղիլիկայի ծագումը նրանք ամբողջապես կապում են հելլենիստական աշխարհի հետ և համարում ժամանակակից մի երևույթ: Մառը նշում է, որ ըստ մասնագիտական գրականության մեջ ընդհանրացած տեսությունների, բաղիլիկայի գոյությունը Հայաստանում իսպառ բացառվում էր, և խոսք անգամ չէր կարող լինել հայ վարպետների որևէ ներդրման մասին այդ տիպի կառուցվածքների մշակման ասպարեզում: Մինչդեռ ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ Հայկական լեռնաշխարհում բաղիլիկատիպ

¹ Ն. Մառի արխիվ. Ա 1358a, էջ 332:

կառուցվածքները ոչ միայն անհայտ չէին, այլ նրանք իրենց ամբողջության մեջ ներկայացնում են ճարտարապետական տեսակետից խիստ ուշագրավ մի երևույթ, որտեղ միահյուսվել են արևմուտքի և արևելքի ավանդական հատկանիշները: Մտքը գրում է. «Հայկական բաղիլիկայի վրա անդրադարձել են ոչ միայն արևելյան արվեստի ընդհանուր ձևերը, այլև նրան առանձնացնում են այնպիսի հատկանիշներ, որոնք կապված են սիրիական քրիստոնեական ճարտարապետության հետ: Մյուս կողմից նրան առանձնացնող հատկանիշներն իրենց ակունքներն ունեն հայկական ֆեոդալական աշխարհի զեղարվեստական հակումների, նախաքրիստոնեական արվեստի արհեստավորական սովորույթների և իրանական աշխարհի համանման երևույթների միջև եղած ընդհանրություններում, երևույթներ, որոնք իրենց առավել ցայտուն դրսևորումն են գտել, այսպես կոչված, սասանական մշակույթի մեջ»¹:

Մասի այս դրույթի մեջ կարծես ի մի է հավաքված նրա ամբողջ տեսությունը հայկական բաղիլիկատիպ կառուցվածքների ծագման և յուրահատուկ դժերի մասին է այստեղ դրսևորված մտքերը, ինչպես կտեսնենք հետագայում, նա փորձում է քաջ առ քաջ հիմնավորել իր աշխատության հաջորդ էջերում:

Սակայն նախքան Մասի առանձին դրույթներին անցնելը, անհրաժեշտ է նշել, որ բաղիլիկատիպ կառուցվածքների կազմավորման գործում առաջնակարգ նշանակություն ունեցող բաղկացուցիչ տարրերի նրա թվարկումը չի հնացել նաև այսօր, երբ ուսումնասիրողների կողմից այնքան նորություններ են հայտնաբերվել և այնքան հարստացել են մեր գիտելիքները վաղ միջնադարյան հայկական ճարտարապետության պատմության բնագավառում:



Ալտարակ. Կաթմավոր:

¹ Ն. Մասի արխիվ. Ա 1538a, էջ 335:

Զպետք՝ է մոռանալ, որ Մառի այս տողերը գրված են այն ժամանակ, երբ ընդհանուր արվեստագիտության մեջ գերիշխում էին միակողմանի ազդեցությունների վրա կառուցված տեսությունները, և խոսք անգամ չէր կարող լինել բազիլիկատիպ կառուցվածքների ինչ-որ յուրահատկությունների մասին քրիստոնեություն հիմնական օրրաններից այնքան հեռու ընկած կովկասում:

Թվում է, որ դրանով էլ պետք է բացատրել այն առաջնությունը, որը տալիս է նա Սիրիայից եկող ձևերին, մի բան, որի հետ արդեն չի կարելի համաձայնել: Զօխտելով բնավ ընդհանուր քրիստոնեական կանոնիկ ձևերի նշանակությունը հայկական վաղ քրիստոնեական աղոթարանների ձևերի կազմավորման հարցում, անհրաժեշտ է նշել միաժամանակ, որ նրանք բնավ էլ չեն ունեցել այն նշանակությունը և այն դերը, ինչ վերագրում է նրանց Մառը:

Բազիլիկ տաճարի, որպես կառուցվածքի ձևավորված տիպի հայրենիքը համարելով Սիրիան, այսինքն՝ այն երկիրը, որտեղից 4—5-րդ դարերում դեպի Հայաստան էր ուղղված կրոնա-դավանաբանական ուժեղ հոսանք, և նշելով, որ անկասկած է սիրիական եկեղեցու նշանակալից դերը քրիստոնեությունը Հայաստանում տարածելու գործում, Մառը ենթադրում է, որ նույն այդ կրոնա-դավանաբանական հոսանքի հետ մեկտեղ Հայաստան պետք է ներթափանցեր հենց այն ճարտարապետական ձևը, որը քրիստոնեության տարածման առաջին շրջանում ընդհանրացած էր Սիրիայում ու Պաղեստինում և, իրոք, նշանակալից դեր էր կատարել վաղ քրիստոնեական ճարտարապետության զարգացման գործում: Սակայն հայկական բազիլիկաների ակունքները համարելով Սիրիան, Մառը չէր մոռանում այդ տիպի շենքերի կազմավորման հարցում տեղական դարավոր ավանդների մեծ նշանակությունը, և այն մեծ դերը, որը ուներ այս հարցում. դարերի խորքը գնացող շինարարական տեխնիկան, կառուցողական սովորույթներն ու տեղական ճարտարապետական մշակույթի բարձր մակարդակը, ընդ որում վերջինս, ինչպես նշում է նա, այդ շրջանում որոշակի ընդհանրություն ունեն պարսկական և հատկապես սասանական ճարտարապետական մշակույթի հետ: Այս պայմաններում ինքնին հասկանալի է, թե ինչու Հայաստանում չենք տեսնում սիրիական կամ բյուզանդական բազիլիկատիպ շենքերի պարզ վերարտադրություններ, և ինչու հայկական բազիլիկաները այնքան յուրահատուկ են, այնքան տարբեր սիրիական օրինակներից:

Նախքան հայկական բազիլիկաների սիրիական գույգահենների վերլուծությունն սկսելը, Մառը խիստ որոշակի սահմանադատում է ուսումնասիր-

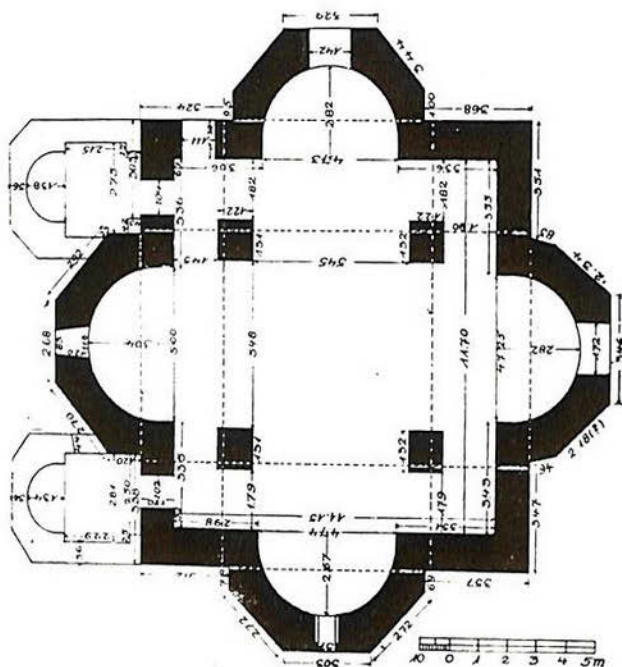
վող հարցի շրջանակները, պարզում, թե ինչ բազիլիկաների մասին է խոսքը: Նա գրում է, որ Կովկասում բազիլիկատիպ կառուցվածքներ են հանդիպում նաև արևմտյան նահանգներում, որտեղ միջնադարում այնքան ուժեղ էր բյուզանդական կայսրության ազդեցությունը և չի կարելի չտեսնել այդ ուշ շրջանի բազիլիկատիպ կառուցվածքների որոշակի կապը բյուզանդական ճարտարապետության հետ: Նա գրում է, որ «Հայերի մոտ մաքուր բազիլիկատիպ շենքերի մնացորդներ կարելի է նկատել Բյուզանդիային սահմանակից այն շրջաններում, որի քաղաքական բնակչությունը հետագայում անցավ վրացական եկեղեցու հովանու տակ: Սակայն այդ բազիլիկաների հետ, որոնց մասին կարելի է դատել նույն շրջանի մի քանի վրացական եկեղեցիներից, Երեւուրթի տաճարը ոչ մի գենետիկ ընդհանրություն չունի»¹:

Այսպիսով, անջատելով միջնադարյան կառուցվածքները հնագույն շրջանի բազիլիկաներից, Մառը հարց է առաջադրում՝ հապա որտե՞ղ են Կովկասի և հատկապես Հայաստանի այս հնագույն կառուցվածքների արմատները, չէ որ եթե բազիլիկատիպ շենքերի տարածումը պատկերենք գենետիկի ծառի ձևով, ապա Երեւուրթի բազիլիկան կստացվի շատ հեռու նրա արմատներից, կստացվի տեղավորված նրա ստվերախիտ գագաթում: Մառը գրում է, որ այդ ծառի բունը պետք է փնտրել ոչ թե արևմուտքում, այլ հարավում, կամ ավելի ճիշտ, հարավ-արևմուտքում:

Կովկասի նկատմամբ հարավ-արևմուտքում գտնվող այդ երկիրը Սիրիան էր, որտեղից դեպի Հայաստան էր գալիս քրիստոնեական մտածողությունը, կրոնո-գավառաբանական գրականությունը և այն կառուցողական ավանդները, որոնք և, Մառի կարծիքով, ելակետ հանդիսացան հայկական բազիլիկատիպ կառուցվածքների մշակման համար: Մառը գրում է, որ այս հարցում առավել մեծ հետաքրքրություն պետք է ներկայացնեն Սիրիայի հյուսիսային շրջանները, Նիդիբիսի և Եղդեսայի ճարտարապետական կառուցվածքները, որոնք, նրա կարծիքով, հանդիսացել են վերը նշված գենետիկի ծառի իսկական բունը, այն ծառի, որի գագաթում էր տեղավորված Երեւուրթը: Սակայն, դժբախտաբար, այդ ամբողջ շրջանից այնքան քիչ նյութեր են հասել մեզ, որ դժվար է որևէ եզրակացության հանգել: Այդ է պատճառը, շարունակում է նա, որ մենք ստիպված ենք գնալու էլ ավելի հարավ և հասնելու վերը նշված գենետիկի ծառի արմատներին: Այդ շրջանը՝ կենտրոնական Սիրիայի հյուսիսային նահանգներն են, որտեղ և կարելի է գտնել հիանալի կառուցվածքներ, որոնք ունեն և կողային սյունասրահներ և ճակատները երիզող աշտարակներ:

¹ Ն. Մառի արխիվ. Ա 1538a, էջ 338:

Մառը նշում է, որ թեև այստեղ չեն հանդիպում Երեբուքի հորինվածքին ընդհուպ մոտեցող կառուցվածքներ, սակայն այդ բանը մեղ չպետք է զարմացնի, որովհետև պահպանված հուշարձանները թե ըստ ժամանակի և թե ըստ ճարտարապետական մշակույթի միանգամայն այլ միջավայրի արգասիք են հանդիսանում: Որպես Երեբուքի տաճարին առավել մոտ կանգնած հուշարձաններ նա նշում է Հասսի և Տուրմանինի բաղիլիկաները, համեմատում նրանց թե՛ ծավալային լուծումները և թե՛ առանձին ճարտարապետական ձևերը: Նա առանձնակի ուշադրություն է դարձնում անկյունային աշտարակների վրա, նշելով նրանց որպես Առաջավոր Ասիայի վաղ բրիստոնենոթյան շրջանի բաղիլիկատիպ կառուցվածքների առավել յուրահատուկ ձևերից մեկը:



սիական բազիլիկ կառուցվածքներին: Սակայն իր կարծիքներում Ստրժիգով-սկին է՛լ ավելի է առաջ գնում, և աշտարակաձև հավելվածքները համարելով խեթական ճարտարապետական ավանդույթյունների արգասիք, նշում, որ քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ նրանք վերապրուկային ձևեր են և փաստորեն կորցրել են իրենց նախկին ֆունկցիոնալ նշանակությունը: Այս առիթով անդրադառնալով հայերենում օգտագործվող «աշտարակ» և «բուրգ» տերմիններին, Մառը հիշատակում է, որ Վանի սեպագիր արձանագրությունների մեջ հանդիպում է bargana տերմինը, որը նշանակում էր պաշտամունքային աշտարակ՝ կանգնեցված տաճարի առջև:

Սակայն Մառի կարծիքով միայն անկյունային աշտարակները չէին, որ Երեբուքը մոտեցնում էին սիրիական հուշարձաններին: Նա առանձնակի ուշադրություն է դարձնում կողային սյունասրահների վրա, և անցկացնում համապատասխան զուգահեռներ սիրիական ճարտարապետության և Երեբուքի տաճարի միջև, որոնցից առավել մեծ տեղ է տալիս Իսավրի (Խոջա քալեսի) եկեղեցուն: Մավալային մշակման հարցերը ևս չեն խուսափում նրա ուշադրությունից և որպես ուղղակի զուգահեռ նշում է Բակուֆայի բազիլիկան:

Ուսումնասիրության ընթացքում նա հիշատակում է բազմաթիվ այլ սիրիական հուշարձաններ, զուգահեռներ տեսնում կամ հատակագծային լուծման, կամ ծավալային ձևերի և կամ, վերջապես, ճարտարապետական զարգացումների միջև, որոնցից հատուկ ուշադրության են արժանանում արևմտյան ճակատների խորշերը և լուսամուտների պսակները:

Նա որոշակի օրինաչափություն է նկատում պսակների ձևերի զարգացման մեջ: Մառը հիշատակում է, որ հայկական ճարտարապետության մեջ զարգացումը ընթանում է պսակների կողային մասերի չափերի կրճատման ուղղությամբ: Տեկորի տաճարում արդեն նրանք իջնում են մինչև լուսամուտի բարձրության $1/3$ -ը, իսկ հետագա դարերում ընդգրկում միայն բացվածքների կիսաշրջանաձև վերջավորությունները:

* * *

Հաջորդ գլուխը, որի վերնագիրն է «Արտասահմանյան հուշարձանների հետ ունեցած առնչությունները», լիովին նվիրված է Երեբուքի տաճարի զարգացման համեմատական վերլուծությանը: Նա քալ առ քալ վերլուծում է Երեբուքի հիմնական զարգացումները, ընդ որում հատուկ կանգ է առնում գլխավաճ և նշաձև զարգացնողակների մոտիվների վրա, նշում սիրիական և պա-

ղեստինյան հուշարձաններում եղած զուգահեռները, նրանց օգտագործման օրինաչափությունները թե՛ Սիրիայում, թե՛ Երեւոյում:

Աշխատությունը ավարտվում է եզրափակումով, որտեղ Մառը հակադրելով իր գրույթները Ստրաբոնի տեսական կառուցումներին՝ նշում է Երեւոյի տաճարի ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը: Նա գրում է, որ եթե Երեւոյի տաճարը գտնվեր այնտեղ, որտեղ նրա կարծիքով ծագել էր այդ տիպը, ապա այն կարելի կլիներ թվագրել ամենավաղ շրջանով, այն է՝ 4-րդ դարով: Սակայն հեռավոր հյուսիսում այդ տիպը կարող էր հայտնվել անհամեմատ ավելի ուշ շրջանում և, բացի այդ, ոչ մի հիմք չկա պնդելու, որ Հայաստանի նույնատիպ կառուցվածքների շարքում հատկապես Երեւոյի տաճարն է հանդիսանում առավել հնագույն հուշարձանը:

Ավարտելով շարադրանքը, Մառը նշում է, որ կոնկրետ եզրակացություններ անելը դեռևս վաղ է, և անհրաժեշտ է լայնորեն ծավալել հին հայկական հուշարձանների ուսումնասիրության գործը:

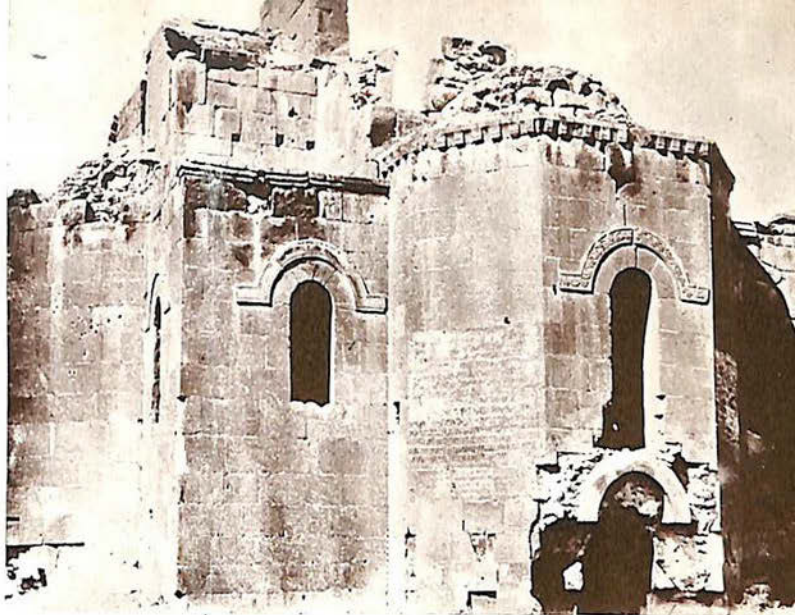
Այսպես է ավարտվում այս խիստ ուշագրավ աշխատությունը, որին որպես հավելվածք կցված են նրա արձանագրությունները: Աշխատությունը ավարտված էր արդեն 1909 թվականին, և շնայած ամեն ինչ պատրաստ էր այն հրատարակության հանձնելու համար, և նույնիսկ որոշված էր տիրաժը, սակայն ինչ-ինչ պատճառներով չհրատարակվեց և մնաց ձեռագիր վիճակում¹:

* * *

4—7-րդ դարերի ճարտարապետական հուշարձանների ուսումնասիրությունը չի սահմանափակվում միայն Երեւոյի և Տեղիքի տաճարների հետազոտությամբ: Այս տեսակետից առանձնակի հետաքրքիր են այն նյութերը, որոնք հայտնաբերեց Մառը Անիի պեղումների ժամանակ՝ նյութեր, որոնք անվերապահորեն վկայում են այս քաղաքի մեծ հնության մասին: Մենք ի նկատի ունենք 1908 թ. պեղումների ժամանակ հայտնաբերված, այսպես կոչվող, «չորս մուլթերով» կառուցվածքը, որի տեղարաշխումը ներքին քաղաքում, միջնաբերդից դուրս հաստատում է, որ դեռևս հնում այստեղ բնակչություն է եղել և Անին չի եղել Կամսարականների սոսկ մի ամրոց միայն:

Զգալի խորությամբ վրա բացված այս կառուցվածքը իսկապես որ աչքի էր ընկնում իր տարօրինակ ձևերով:

¹ Ն. Մառի արխիվ, 3146, էջ 1:



Բագարան. տաճարի րեզիդանու տեսքը:

Ամենից առաջ հիմնականն այստեղ մոտ 1,5 մետր տրամագիծ և ցածրանիստ համալսականություններ ունեցող շորս մույթերն էին, որոնք միացված էին հետագայում ավելացված կիսաշրջանաձև պատերով: Մույթերի խարխուլների բարձրությունը հավասար էր 62 սմ, բնի բարձրությունը՝ 108 սմ, խոյակի բարձրությունը՝ 55 սմ: Նրանց միջև եղած հեռավորությունը հավասար էր ընդամենը 190 սմ: Ամբողջ կառուցվածքի երկարությունն էր 5,70 մ, իսկ լայնությունը՝ 4,80 մ¹:

Մառը գրում է, որ «ներկա դրությամբ կառուցվածքը իրենից ներկայացնում է կիսաշրջանաձև պատեր ունեցող մի մատուռ... որը ժամանակին կարող էր լինել և՛ աղոթարան, և՛ պաշտամունքային հուշարձան, և՛ գուցե, դամբարան: Մույթերը միացնող կիսաշրջանաձև պատերը հետո են ավելացված, և խաչաձև հորինվածքը այսպիսով հետագայի գործ է հանդիսանում: Այդ է պատճառը, որ կառուցվածքն ունի պատահական դասավորություն՝ դեպի արեւելք է ուղղված ոչ թե արսիդը, այլ մույթերից մեկը:

Կառուցվածքը ի սկզբանե բաղկացած է եղել միայն շորս մույթերից: Ցածր, անհամաչափ հաստ և խոշոր քարերով շարված այդ մույթերն Անիում

¹ Ն. Մառի արխիվ. А 2607, էջ 33:

տարօրինակ տպավորութիւն են թողնում՝ ո՛չ քարի տեսակով, ոչ տաշվածքի կոպտութեամբ ոչնչով չեն հիշեցնում ավելի ուշ շրջանի հայկական գեղատեսիլ կառուցվածքները: Կասկած չի մնում, որ այն պատկանում է Անիի հնագույն ճարտարապետական հուշարձանների թվին և պատահական չէ, որ հայտնաբերված է ավելի ուշ շրջանին պատկանող փողոցի հարթութունից շատ ցածր մակարդակի վրա: Շենքը վերակառուցվել է նույնպես հին շրջանում, այդ ժամանակ էլ ավելացվել են կիսակլոր պատերը, և հուշարձանը վեր է ածվել մի ոչ մեծ մատուռի: Եկեղեցու վերափոխվելուց հետո, և նույնիսկ ավելի առաջ, այն պսակված է եղել գմբեթով. պեղումների ժամանակ հայտնաբերվեցին ինչպես գմբեթի սֆերային, այնպես էլ ծածկի սալերին պատկանող բազմաթիվ քարեր»¹:

Խոսելով կառուցվածքի սկզբնական նշանակութեան մասին, Մառը բացատրված չի համարում նաև, որ այն ծածկված լինելը հարթ ծածկով և ծառայել որպես դախմա, այսինքն՝ կառուցվածք, որտեղ զրադաշտական կրոնի կողմնակիցները դնում էին իրենց հարազատների դիակները²:

Կառուցվածքի շրջապատից պեղումների ժամանակ հայտնաբերվեցին նաև մի շարք ճարտարապետական մասեր, որոնք նույնպես ոչ մի կերպ չեն կարող պատկանել ուշ շրջանին: Դրանց՝ թվին են պատկանում հնագույն շրջանի հուշասյան խարիսխը և խոյակը, որոնց նկարները Մառը բերում է կառուցվածքի պեղումների օրագրում: Նրանք իրենց ձևերով անմիջապես հիշեցնում են Երեւոքի ճարտարապետական մանրամասները՝ մեկ անգամ ևս հաստատելով Մառի կարծիքը՝ այս կառուցվածքի հնութեան մասին³:

* * *

Անիի հնագույն հուշարձանների թվին է պատկանում նաև միջնաբերդի պարսպապատը, որը պաշտպանում էր Կամսարականների ամրոցը: Դա այն հայտնի պարսպապատն է, որն ինչպես պարզեցին Մառի պեղումները, կառուցված է եղել ինչ-որ ուրարտական շենքի մնացորդներից առնված քարերով:

Մառը նույն այս շրջանի գործ է համարում նաև Անիի պալատական եկե-

¹ Ն. Մառի արխիվ, А 2655, էջ 1362—1365:

² Н. Я. Марр, АИИ, М.—Л., 1934, ст. 53.

³ Ն. Մառի արխիվ, А 2607, էջ 48, 52:

ղեցին և հատկապես նրա ներքևի մասը, որը, նրա կարծիքով, վաղուց արդեն գոյություն ուներ, երբ բազրատունիները ձեռնարկեցին իրենց պալատի շինարարական աշխատանքներին: Այդ կառուցվածքի ոչ մեծ չափերը (նրա երկարությունը չի անցնում 10 մետրից) բացատրվում է բուն ամրոցի ոչ մեծ չափերով. այստեղ պարզապես տեղ չկար ավելի մեծ կառուցվածքի համար: Մառը նշում է, որ շնայած հուշարձանի ոչ մեծ չափերին, այն կառուցված է բազիլիկ եկեղեցիների սկզբունքներով և թեև այնտեղ չկան կողային նավերը, սակայն ուժեղ որմնասյուները և նրանց վրա հենվող կամարները հիշեցնում են բազիլիկ տաճարների գլխավոր նավերի կամարաշարքերը:

Երեբուքի և Տեկորի հետ են առնչվում նաև աբսիդի երկու կողմերում արված արտաքին խորշերը: Սակայն եթե Երեբուքում և Տեկորում նրանք կանոնավոր արսիդներ են, ապա այստեղ նրանք խիստ ձևափոխվել են և ստացել տարօրինակ լուծումներ: Այսպես, եթե հարավային խորշը կիսաշրջանաձև է և ծածկված է գմբեթաձևով, ապա հյուսիսային կողմում այն ունի ուղղանկյուն եզրաձև և ծածկված է եղել կիսաշրջանաձև կամարով: Հյուսիսային խորշի այս համեմատաբար պարզ լուծումը, ինչպես նշում է Մառը, չպետք է մեղ զարմացնի, որովհետև հայկական հուշարձաններում հյուսիսային ճակատներն առհասարակ ավելի համեստ մշակում են ունենում, հանգամանք, որն-իր ցայտուն դրսևորումն է գտնում Երեբուքի բազիլիկայում: Անիի պալատական եկեղեցու այդ խորշերն այսպիսով ոչ այլ ինչ են, քան դեկորատիվ արսիդներ, արված Երեբուքի և Տեկորի արտաքին արսիդների օրինակով:

Մառը մանրամասն նկարագրում է հուշարձանը, նշում հյուսիսային կողմի երկհարկ ավանդատուն-դամբարանի հետագայում կառուցված լինելը, ընդ որում առաջին հարկը նա թվագրում է մինչև 10-րդ դարը ընկած ժամանակաշրջանով, իսկ երկրորդ հարկը՝ 13-րդ դարով¹:

Հետագայում մահմեդականների գերիշխանության ժամանակ ամրոջ կառուցվածքը, երկհարկ դամբարանի հետ մեկտեղ վեր է ածվում բաղնիքի—այդ մասին են վկայում, ինչպես նշում է Մառը, պեղումների ժամանակ հայտնաբերված խողովակները և սվաղի առկայությունը հատակի վրա: Է՛լ ավելի ուշ շրջանում պալատական եկեղեցուն կցվել են բնակելի տներ, և նրա պատերի վրա փորվածքներ են արվել փայտի գերանների ամրացման համար:

¹ Н. Я. Марр, Памятники армянского искусства в Ани, Дворцовая церковь, под ред. Н. Я. Марра, по обмерам и чертежам архит. художн. Н. Г. Буннатов, вып. 1. Петроград, 1915. Н. Я. Марр, Описание дворцовой церкви в Ани. Анийские древности I, Петроград, 1916.

Մառը հանգամանորեն ուսումնասիրում է կառուցվածքի ղեկորատիվ հար-
դարանքը և հատկապես ուշադրություն դարձնում դարդաձևերի կատարման
հարթային բնույթի վրա: Նա գրում է, որ այդ դարդաձևերը կարծես արևելյան
նուրբ գործվածքներ լինեն, ձգված կառուցվածքի հարտարապետական էլե-
մենտների վրա, ընդ որում գործվածքային տեխնիկայի հետ է տոնշվում նաև
միմյանց դիմաց պատկերված ֆիգուրների առկայությունը:

Ուսումնասիրությունները պարզեցին, որ տեղում պահպանված քարե ծած-
կը համեմատաբար ավելի ուշ շրջանի գործ է հանդիսանում և կառուցվածքը
ի սկզբանե ծածկված է եղել կղմինդրով: Մառը հիշատակում է, որ կղմինդրե
ծածկը յուրահատուկ էր վաղ քրիստոնեական շրջանի հայկական հուշարձան-
ներին, թեև առանձին դեպքերում այն հանդիպում է նաև ավելի ուշ շրջանում
(Շիրակավան, Օղուզլու): Նա ենթադրում է, որ կղմինդրե ծածկերը քարով են
սկսում փոխարինել արդեն 7-րդ դարում, թեև քարի ծածկի դերիշխանությունը
հաստատվում է ավելի ուշ շրջանում¹:

Ուսումնասիրելով պալատական եկեղեցու ներքին հորինվածքը և նշելով
խոյակներից վերև գտնվող մասերի կարմրավուն քարից շարված լինելը (մինչ-
դեռ ներքին մասերը շարված են սևագույն քարից), Մառը եզրակացնում է, որ
նրանք պատկանում են տարբեր պատմական շրջանների և հնագույն շրջանին
կարելի է վերագրել այն մասերը միայն, որոնք կառուցված են սևագույն քա-
րից: Այս գրույթից ելնելով էլ նա հետագա շրջանների շինարարական գործու-
նեություն հետ է կապում և՛ արտաքին բանդակադարձ խորշը, և՛ մուտքի բա-
րավորը, նրա վրա փորագրված պատկերաբանդակի հետ մեկտեղ — էլեմենտ-
ներ, որոնք երկուսն էլ տաշված են կարմրավուն քարից: Ըստ Մառի, սկզբնա-
կան շրջանին չի պատկանում նաև աբսիդի գմբեթադրը՝ նրա եզրամասի կա-
մարը կիսաշրջանաձև է, մինչդեռ եթե նա կառուցված լիներ հնում, ապա պի-
տի անպայման պայտաձև լիներ: Առանձնակի ուշադրություն է դարձնում
Մառը պատկերաբանդակների վրա և մեկ առ մեկ վերլուծում նրանց, նշելով
այն տարօրինակությունները և շեղումները, որոնք դժվար է բացատրել, եթե
նրանց թեմատիկան մեկնաբանվի միայն քրիստոնեական սիմվոլիկայով:

Մառի կարծիքով վերականգնողները ձգտել են հնարավորին չափ մոտ մնալ
հնագույն, ավանդական ձևերին, թեև նոր շրջանի շինարարական տեխնիկան

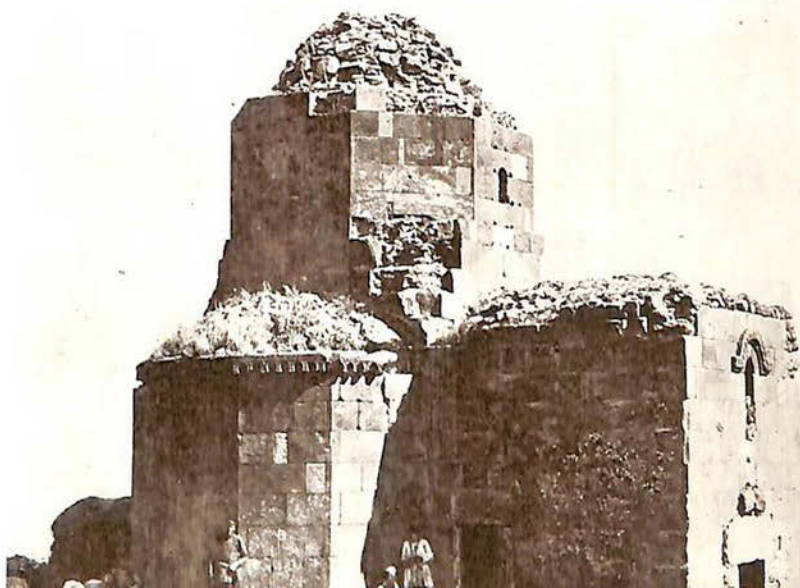
¹ Մառի այս գրույթը խիստ ուշագրավ է և հետաքրքիր: Դժբախտաբար Մառը չի կոնկրե-
տացնում իր կարծիքը և այն հաստատելու համար չի նշում կոնկրետ օրինակներ: Մեր ուսումնա-
սիրությունները ցույց են տալիս, որ VII դ., եթե ոչ բուն գմբեթները, ապա գմբեթակիր բառա-
կուսիների անկյունային ելուստները առանձին հուշարձաններում ծածկվել են քարի սալերով
(Սիսավան):

իր կնիքն է դրել նորակառույց մասերի վրա, և ոճավորումը զգալի շափերի է հասել: Ի վերջո, նա եզրակացնում է, որ կառուցվածքի հնագույն մասը ամենայն հավանականությամբ ներկայացրել է Կամսարականների պալատական կոմպլեքսի մի մասը, որը և հետագայում օգտագործվել է Բագրատունիների կողմից, երբ նրանք Անիի միջնաբերդում հիմնադրել են իրենց պալատը, և օգտագործելով այս հնագույն կառուցվածքի ներքևի մասերը, նրա վրա եկեղեցի են կառուցել:

Ճարտարապետական ձևերի զարգացման օրինաչափության հարցը միշտ էլ հետաքրքրում էր Մառին. արդեն 1892 և 1893 թվականների հետազոտությունների ժամանակ նա փորձում է գտնել հուշարձանների հատակագծային ձևերի զարգացման օրինաչափությունը, գտնել այն հնագույն ձևերը, որոնք ելակետ են հանդիսացել հետագա ամբողջ զարգացման համար:

1892 թվականին լինելով Շիրակում, դիտելով բազմաթիվ հուշարձաններ, նա հանգում է մի կարևոր եզրակացության, որ այդ շրջանի եկեղեցիների հնագույն տիպն են խաչաձև կառուցվածքները, և սույլ պարզագույն տիպի հիման վրա էլ մշակվել են մյուս բոլոր տիպերը: 1893 թվականին Շիրվանշուղում, տեսնելով հնագույն միանավ եկեղեցին, որն այնքան տարբերվում էր Շիրակի մյուս վայրերում նրա տեսած կառուցվածքներից, ըստ արժանվույն զնահատում է այդ նշանավոր կառուցվածքը, բնութագրելով այն որպես հայկական ճարտարապետության հնագույն տիպերից մեկը:

Ավաման. եկեղեցու բնդհանուր տեսքը:



1893 թվականի պեղումների հաշվետվության մեջ կարդում ենք հետևյալը. «Մառի այս տարվա հետազոտությունները մեկ անգամ ևս հաստատեցին նրա նախորդ եզրակացություններն այն մասին, որ հայկական եկեղեցական կառուցվածքների հնագույն տիպն է պարզ խաչաձև, առանց անկյունային սենյակների հորինվածքը: Դրա հետ միասին Ալեքսանդրապոլի նահանգի Շիրվանջուղ գյուղում հայտնաբերվել է մի եկեղեցի, որն իր ճարտարապետությամբ անմիջականորեն կապվում է բաղիլիկալ տիպի հետ: Եկեղեցու ներսում երկայնական պատերը մշակված են բարձր որմնասյուներով և պարփակված են կիսաշրջանաձև արքիդով: Մածկը երկանջ է, առանց զմբեթի: Մառի կարծիքով հենց այդ երկու հնագույն տիպերից էլ անհրաժեշտ է բխեցնել հնագույն շրջանի հայկական հուշարձանների ձևերը, նրանց կեղծ խորշերով և թմբուկներով»¹:

Հետագայում ևս Մառը շարունակում է ընդհուպ զբաղվել միանավ կառուցվածքների ուսումնասիրությամբ՝ դասելով նրանց հայկական ճարտարապետության հնագույն կառուցվածքների շարքում: Այսպես, խոսելով Ագարակի 7-րդ դարի կենտրոնազմբեթ տաճարից ոչ հեռու գտնվող միանավ կառուցվածքի մասին (նկ. 15); նա գրում է, որ այդտեղ «...չի կարելի շտեմնել Երերուքի տիպի մի բաղիլիկա իր պայտաձև կամարներով և հայկական ճարտարապետության 5—7-րդ դարերին հատուկ զարդաձևերով»²:

Այսպիսով պարզ է դառնում, որ Մառը սկսած իր հետազոտությունների ամենավաղ շրջանից ինչպիսի խորաթափանցություն է հայտնաբերում հուշարձանների տիպերի զարգացման ուղիների որոշման հարցում, և երբ հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրության գործը դեռ նոր էր իսկական գիտական հիմքերի վրա դրվում, նա կարողանում է միանգամայն հիշատակել նշել կառուցվածքների այն երկու հիմնական տիպերը, որոնք և, ինչպես այդ ցույց տվեցին հետագա ուսումնասիրությունները, իսկապես որ նախատիպ էին հանդիսացել ավելի ուշ շրջանների բարդ և զարգացած տիպերի մշակման համար:

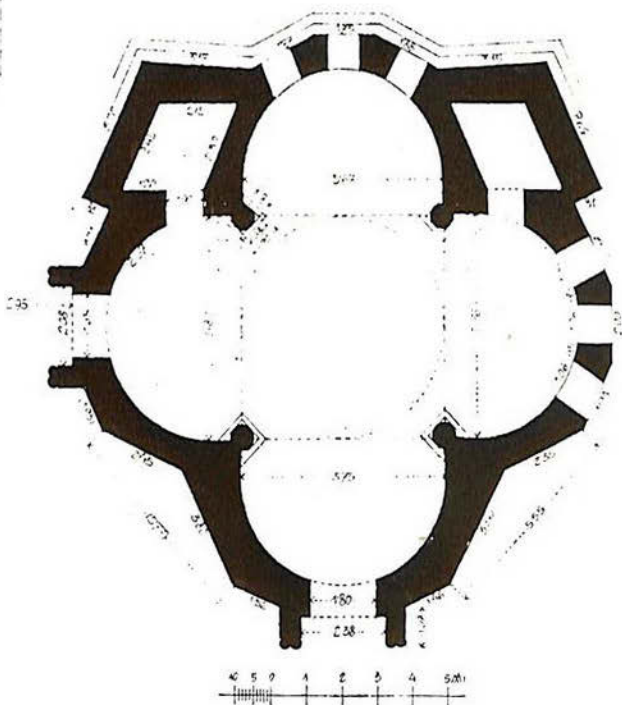
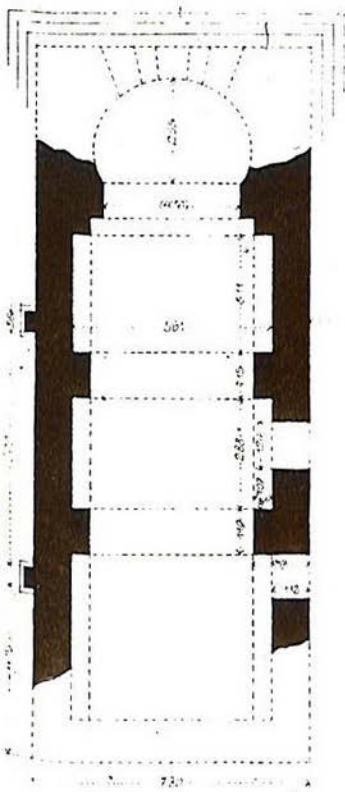
* * *

Մինչև այժմ մենք քննարկում էինք երկայնական, թաղածածկ տիպերի զարգացման հետ կապված հարցերը: Դառնանք այժմ զմբեթավոր կառույց-

¹ Отчет Имп. археологической комиссии за 1893 г., СПб, 1895, ст. 33.

² Ն. Մառի արխիվ. Ա 2665, էջ 661:

վածքներին և տեսենք, թե ինչպես էր պատկերացնում Մառի նրանց զարդացման ընթացքը՝ սկսած պարզագույն ձևերից մինչև ամենաբարդը: Վերը նշվեց արդեն, որ այդ հարցերին նա անդրադարձել է 1892 թվականի հետազոտական շրջագալությունների ժամանակ:



Ազառակ. միանավ և խաչաձև եկեղեցիների հատակագծեր. չափագրությունը Թ. Թորամանյանի:

Չնայած այս հարցում Մառի ոչ բոլոր տեսակետներն են ընդունելի, բայց և այնպես պետք է ասել, որ հուշարձանների դասակարգման սկզբունքը, որտեղ ելակետն է ընդունված պարզ խաչաձև հորինվածքը և զարդացումը, ընթանում է՝ կոնստրուկտիվ ձևերի բարդեցման և անկյունային սենյակների ավելացման ճանապարհով, միանգամայն ճիշտ է և տրամաբանական:

Տիպոլոգիայի ելակետն է հանդիսանում պարզ խաչաձև հորինվածք ունեցող տիպը, որի հնագույն օրինակն է համարում նա 637 թ. թվագրվող Ալամանի եկեղեցին՝ մի ոչ մեծ, քառաթև կառուցվածք, որտեղ բոլոր թևերը, բացի

արեւմտյանից, կիսաշրջանաձև են և արտաքինից պարփակված են հնգանիստ ծավալների մեջ: Զարգացման հաջորդ աստիճանն են կազմում այն հուշարձանները, որտեղ խաչաթևերի միջև ստացվող բաց տարածություններում տեղավորվում են նոր ծավալներ անկյունային ելուստների և կամ ավանդատների ձևով: Այդ նոր ավելացված մասերը ամբողջապես ծածկում են պարզ խաչաձև տիպի հնգանիստ ծավալի առաջին նիստերը, անկյունային մասերում ստեղծելով ուժեղ ուղղանկյուն ելուստներ:

Որպես օրինակ Մառը բերում է հսկունքի ճարտարապետական կոմպլեքսի հնագույն եկեղեցին, որտեղ ներքին խաչաձև կոմպոզիցիան համարյա թե նույնությամբ կրկնում է Ալամանի չափերը. նրա կարծիքով հիմնական տարբերությունն այն է, որ այստեղ կառուցվածքի շրտ անկյուններում տեղավորված են շորս, ոչ մեծ ավանդատներ: Մառը նույնիսկ ենթադրում էր, որ այն ոչ թե նոր է կառուցվել, այլ հանդիսանում է է՛լ ավելի հին հուշարձանի վերակառուցման արգասիք¹:

Պետք է նշել, որ Մառը այս տիպի հորինվածքների անկյունային մասերի ճարտարապետական լուծումները բնավ չի սահմանափակում ավանդատների ձևերով: Այդ հավելվածները, նրա կարծիքով, կարող էին լինվին բաց լինել և ուղղված դեպի տաճարի ներսը՝ կազմելով վերջինիս անբաժանելի մասը: Որպես օրինակ նա հիշատակում է Բագարանի տաճարը, որտեղ անկյունային մասերը չեն անջատված տաճարի ներքին ծավալից և ոչ մի պատով: Նույն սկզբունքով էլ, նրա կարծիքով, մշակված է Թալինի մեծ տաճարը և հատկապես նրա արեւմտյան մասը:

Զարգացման հաջորդ աստիճանն են կազմում այն հուշարձանները, որտեղ անկյունային մասերը արտաքինից ևս միաձուլվել են խաչաթևերի հետ և ամբողջ հորինվածքը պարփակվել է ընդհանուր ուղղանկյուն հատակագիծ ունեցող ծավալի մեջ: Նա հատկապես նշում է, որ այս տիպի կառուցվածքները սկսում են ընդհանրանալ 10-րդ դարից հետո, և պահպանելով իրենց գոյությունը մինչև 14-րդ դար, դառնում են հայկական պաշտամունքային կառուցվածքների հիմնական տիպը: Նրա կարծիքով պարզ խաչաձև տիպերի հիման վրա են մշակվել նաև բազմաբսիղ հորինվածքները, որոնցից նա հիշատակում է Արուղամբենցը և Փրկիչը: Ավելի ուշ շրջանում գրած մի աշխատության մեջ նա նշում է ևս երկու տիպեր: Խոսելով Անիի Մայր տաճարի մասին, նա գրում է. «Մայր տաճարը մեկ համար հետաքրքիր է հատկապես իր կոնստրուկտիվ ձևերի տեսակետից, որպես ֆեոդալական դարաշրջանի եր-

¹ Ն. Մառի առիթով, 2610, էջ 2:

կու բարդեցված տիպերից մեկի վերաբառացումը 10—11-րդ դարերի սահմանադիրն... Մյուս, նույնպես բարդ տիպը՝ դա հավասարաթի խաչն է, վերցված շրջանագծի կամ բազմանիստի մեջ»¹։ Այդ տիպերը, նշում է նա, հանդես են գալիս արդեն 7-րդ դարում, երբ Անիի շրջակայքում տարածվում են մի կողմից խաչաձև գմբեթավոր կառուցվածքներ, իսկ մյուս կողմից՝ գրմբեթ է ավելացվում քաղիլիկով հորինվածքի վրա (Տեկոր)։ Շուրջ 16 տարի հետո նա նորից անդրադառնալով այս հարցերին (Թորամանյանի՝ էջմիածնի տաճարի վերակազմության նախագծի քննության կապակցությամբ), Մառը նշում է, որ հետագա ուսումնասիրությունները անշուշտ կպարզեն, թե որ տեսակետն էր ճիշտ՝ իրենք, թե՛ Թորամանյանին, որի համաձայն հնագույն շրջանում խաչաձև հորինվածքը պարփակված է եղել ուղղանկյուն եզրաձևի մեջ և խաչաթևերը հետագայում են միայն դուրս բերվել։

էջմիածնի տաճարի մասին Թորամանյանի աշխատությունը Մառը ինքն է թարգմանում ուսերեն և կազմակերպում նրա հրատարակումը, թեև ինքն էլ մի առանձին հոդված է գրում այդ առթիվ, մի շարք հարցերում չհամաձայնելով Թորամանյանի որոշ գրույթներին։ Նա հանգամանորեն ուսումնասիրում է տաճարի պատմությունը, բերում մատենագրական տեղեկություններ, և խիստ առարկում Թորամանյանին, որը արսիղների դուրս բերումը վերագրում էր Ներսես Շինոդ կաթողիկոսին։ Նա նշում է Թորամանյանի գրույթների մեջ եղած ակնհայտ հակասությունը, գրելով հետևյալը. «Թորամանյանը գտնում է, որ Առաքելոց եկեղեցին կառուցվել է 10-րդ դարում, մի բան, որը միանգամայն հնարավոր է։ Սակայն նա միաժամանակ գրում է, որ այն կառուցվել է էջմիածնի տաճարի օրինակով, և այդ այն ժամանակ, երբ ինքն է պնդում, որ էջմիածնի տաճարում, սկսած 7-րդ դարից, Ներսես Շինոդի ժամանակներից, արդեն առկա էին կողային արսիղները, մի բան, որը չկա Առաքելոց եկեղեցում»²։

էջմիածնի տաճարի վերակառուցումը Ներսես կաթողիկոսին վերագրելը Մառը անհնարին էր համարում նաև այլ, այս անգամ արդեն զուտ քաղաքական և կրոնա-դավանաբանական պատճառներով։ Մառի կարծիքով Զվարթնոցի կառուցումը կապված էր քաղբեղոնականության տարածման և հատկապես աղգային-ավանդական սրբությունների նսեմացման ցանկության հետ, մի ձգտում, որն իրր իր ցայտուն դրսևորումն է գտնում Ներսես Շինոդ կաթողիկոսի ամբողջ գործունեության մեջ։ էջմիածինը որպես կրոնական կենտրոն

¹ Н. Я. Марр. Кавказ и памятники его духовной культуры

² Н. Я. Марр. По поводу работы арх. Т. Тораманяна. ЗВО XIX. СПб. 1909.



Ազարակ. Խաչանէ եկեղեցու առեկլան ճակատը:

իր նշանակությունը կորցրել էր արդեն 5-րդ դարում, երբ կաթողիկոսարանը տեղափոխվեց Դվին: Իսկ այժմ, 7-րդ դարում, փորձեր էր արվում նսեմացնել նրա փառքը որպես ազգային սրբավայրի, և նորակառույց տաճարի հետ կապել հնավանդ ավանդությունները: Զվարթնոցը, Մառի կարծիքով, պետք է փոխարիներ էջմիածնին հայ եկեղեցու սրբավայրերի շարքում և այն պետք է հանդիսանար քաղբեղոնականության տարածման հիմնական կենտրոն Հայաստանում: Նշելով, որ Գրիգոր Լուսավորչի պաշտամունքի ուժեղացումը հատկապես կապված էր քաղբեղոնականների գործունեության հետ, և ներսես կաթողիկոսի կողմից Վաղարշապատից ոչ հեռու կառուցվող տաճարն էլ ըստ էության հանդիսանում էր նրա հիշատակը հավերժացնող կոթողը, Մառը տաճարի անվանակոչման մասին գրում է հետևյալը. «Դեռևս վիճելի է համարվում, թե ինչ անուն էր կրում տաճարը՝ ս. Գրիգոր, թե՝ Զվարթնոց: Սակայն այդ հանգամանքը չի փոխում հարցի էությունը, որովհետև վերջին անունը ևս առնչվում է ս. Գրիգորի պաշտամունքի հետ, կապվում այն երկնային ուժերի հետ, որոնք ի հայտ են գալիս ս. Գրիգորի լեզենդում»¹:

¹ Ն. Մառի առթիվ. Ա 940, էջ 18:

Մառի այս տեսությունը սերտորեն կապված էր նրա՝ քաղքեղոնականության մասին ունեցած կարծիքի հետ ընդհանրապես: Քաղքեղոնականությունը նա համարում էր զուտ մշակութային, առաջադիմական մի հոսանք, որը, նրա կարծիքով, զգալի գործ էր կատարել հայկական մշակութի զարգացման բնագավառում, ընդ որում ճարտարապետության մեջ այդ գործունեության գագաթնակետն էր հանդիսացել Զվարթնոցի կառուցումը: Առանձնակի ուշադրով է այն հանգամանքը, որ եթե իր վաղ շրջանի գործերում Զվարթնոցի կառուցումը նա համարում էր բյուզանդական կալսության ներդրման հետևանք, տարիներ հետո գրած մի այլ աշխատության մեջ նա որոշակի կերպով սահմանադատվում է իր նախկին դրույթից և տաճարի շինարարությունը համարում զուտ տեղական (թեև քաղքեղոնական շրջանների գործունեության արգասիք)¹: Մառը առանձնակի նշանակություն է տալիս Զվարթնոցի կոնստրուկտիվ ձևերին, նշելով, որ «7-րդ դարում, կաթողիկոս ներսեսի կողմից էջմիածնի մոտ կառուցված յուրահատուկ ձևի կլոր, եռահարկ տաճարը, ըստ մասնագետների կարծիքի թե՛ իր հորինվածքով, թե՛ ըստ իր կոնստրուկտիվ ձևերով հա-

² Н. Я. Марр, Ани, ст. 59.

Մեկն. տաճարի բնդհանուր տեսքը հաշվառված արևմուտքից:





ՄԵՆ. տաճարի զմբերը:

վասարը չունի բրիստոնեական հարտարապետության մեջ առհասարակ: Մեղ համար առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում ոչ թե այս զործի անվիճելի գեղարվեստական արժանիքները, այլ տեխնիկան: Այն ոչ մի դեպքում հնարավոր չէր կառուցել առանց հատուկ տեխնիկական գիտելիքների: Բավական է նշել թեկուզ կրկնակի կորույթյան թաղերի առկայությունը, ալտպես կոչված, պահուսկալին կամարները, որոնք հնարավորություն են տվել նորը սյուների և ոչ շատ ամուր քարից բարձրացված պատերի վրա հենել վերին երկու հարկերից եկող բեռը, որոնց պատերի շարքերի մեջ հանդիպում են մարզու հասակի բարձրությամբ քարե սալեր»¹:

¹ Н. Я. Марр, Батуми, Ардаган, Карс. Исторический узел межнациональных отношений Кавказа. Петроград. 1922, ст. 24.

Թե ինչպիսի որոշիչ նշանակություն էր տալիս Մառը տարբեր դավանաբանական հոսանքների գործունեությանը, ակնհայտ է դառնում, երբ ծանոթանում ենք նրա գրություններին նույն աչս ճարտարապետական հորինվածքների կազմավորման նախադրյալների վերաբերյալ:

Նրա կարծիքով երկու հակադիր հոսանքների, քաղբեղոնականության և հակաքաղբեղոնականության պայքարը իր գոտերում էր գտնում նաև ճարտարապետության բնագավառում և այդ պայքարի ոլորտում է, որ ստեղծվում են խաչաձև-բազմանկյուն և խաչաձև-բազիլիկատիպ կառուցվածքները, որոնք կարձևս թե վիկայում են այդ երկու հակադիր մշակութային հոսանքների տնտեսության մասին:

Հետագա ուսումնասիրությունները ցույց տվեցին, որ չի կարելի համաձայնել Մառի՝ քաղբեղոնականության մասին հայտնած կարծիքների հետ և չի կարող բնորոշել լինել նրա տեսակետը Զվարթնոցի կառուցման քաղբեղոնական նախադրյալների մասին:

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հայկական եկեղեցին երբև պաշտոնապես չի բնորոշել քաղբեղոնական դավանանքը, և եթե առանձին կաթողիկոսներ բյուզանդական կայսրության բացահայտ ճնշման տակ բնորոշել են քաղբեղոնականությունը, սակայն այդ բնավ չի նշանակել, որ հայ եկեղեցին ամբողջապես դարձել էր քաղբեղոնական և նրա հիմնական տաճարը՝ դարձել քաղբեղոնական դավանանքի տարածման կենտրոն:

Է՛լ ավելի սխալ է դավանաբանական պայքարի արձագանքներ որոնելը առանձին ճարտարապետական ձևերում— մի բան, որը չի հիմնավորվում և ոչ մի իրական փաստով:

Անդրադառնալով Զվարթնոցի տիպի կառուցվածքների ծագման հարցին՝ Մառը գրում է.

«նյութերը ակնհայտ կերպով ցույց են տալիս, որ այդ տիպի տաճարը, որն ի հայտ է գալիս Հայաստանում առաջին անգամ 7-րդ դարի կեսերին քաղբեղոնական ներսես Շինողի շնորհիվ, որոշ ժամանակից սկսած տարածում է գտնում հայերի մեջ, սակայն դատելով այդ տարածման ուղղությունից, այդ հայերը կամ քաղբեղոնականներ էին և կամ թե գտնվում էին նրանց հետ սերտ հարաբերությունների մեջ»¹:

Մառը գրում է, որ Գագկաշենից մի քանի տասնամյակ առաջ հավանաբար նման մի եկեղեցի էր կառուցել հայոց թագավոր Աբասը Անիից արևմուտք

¹ Н. Я. Марр. О раскопках и работах в Ани летом 1906 г. Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, кн. X. СПб. 1907. ст. 3.



Մեհն. արևմտյան-մուտքի բարձրաքանդակները:

գտնվող այնպիսի մի վալրում, ինչպիսին էր Կարսը: Վերջինից հարյուր տարի առաջ էլ նույնատիպ մի տաճար կառուցել էր եպիսկոպոս Կյուրիկեն վրաց Ադարնեսեհ թագավորի հրամանով Կարսից 75 վերստով ավելի արևմուտք տեղավորված Բանայում, այսինքն՝ հայկական քաղքեղոնական թեմում, որը 10-րդ դարի սկզբին վրացացել էր արդեն և ենթարկվում էր վրաց Մցխեթի կաթողիկոսությանը:

Իսկ դրանից շուրջ երկու հարյուր տարի առաջ էլ նման մի տաճար կառուցվել էր ավելի արևմուտք գտնվող Իշխանում, հայոց քաղքեղոնիկ կաթողիկոս Ներսես Շինողի հայրենիքում և ապաստարանում: Ներսեսի կառուցած տաճարը վրացիներին անցավ 8-րդ դարի վերջին և շնայած նրան, որ այն մի քանի անգամ վերակառուցվել է, բայց և այնպես մինչև օրս էլ տաճարի արևելյան

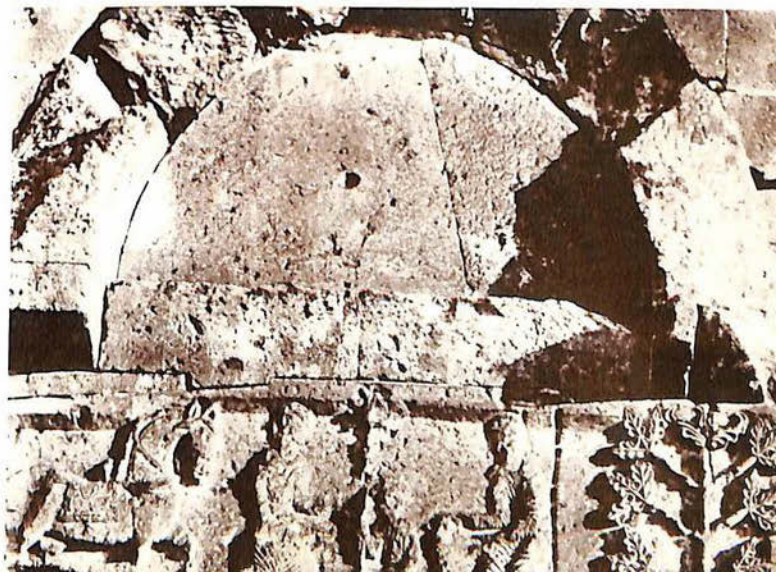
աբսիդում պահպանվել է կիսաշրջանաձև սյունաշարերից մեկը — սյունաշարեր, որոնք այնքան բնորոշ են մեզ հետաքրքրող կառուցվածքներին¹։

Մառի շնորհիվ էր, որ փաստորեն հայտնի դարձավ հայկական ճարտարապետության 7-րդ դարի նշանավոր կառուցվածքներից մեկը՝ Իշխանի Ներսեսաշեն տաճարը (էջ 101)։ Թեև դեռևս 7-րդ դարի պատմիչ Սեբեոսը հիշատակում էր Ներսեսի Իշխանեցի լինելը, սակայն միայն Մառի վրաց պատմիչ Գևորգի Մերշուկի «Գրիգոր Նանձթեցու վարքը» աշխատության հրատարակությանից հետո էր, որ պարզ դարձավ Իշխանի տաճարի հնագույն մասի Ներսեսի կողմից կառուցված լինելը։ Առանձնակի նշում է նա Տյաթի հին հայկական վանական կոմպլեքսների վերափոխումը վրացական եկեղեցական կենտրոնների 8-րդ դարից հետո, կենտրոններ, որոնց հայկական անունները (Շատրբերդ, Միջնաձոր) ինքնին արդեն վկայում են նրանց սկզբնական պատկանելության մասին։

Մառ առանձնակի հետաքրքրվում է Զվարթնոցատիպ այլ հուշարձաններով, անձամբ լինում է Բանայում և հանգամանորեն ուսումնասիրում այդ հուշարձանը։ Վրացական մատենագրական տեղեկությունների հիման վրա թվագրելով կառուցվածքը 10-րդ դարի սկզբով, գրում է, որ այս վայրը վրացիներին անցավ 8-րդ դարում, երբ ամբողջ նահանգը ներգրավվեց Վրաստանի կազմի մեջ, իսկ տեղական հայ բնակչությունը, ընդունելով քաղբեղնականու-

¹ Н. Я. Марр, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г. Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, кн. X, СПб, 1907, ст. 3.

Մեևն. հյուսիսային մուսիի բարձրաճանդակները:



թյունը՝ միավորվեց վրացական բաղբեղունական եկեղեցու շրջանակներում¹։

Առանձնակի ուշագրավ է, որ Մառը Բանայի ճարտարապետական հորինվածքի շատ ձևեր կապում է հատկապես Իշխանի ներսնաշեն տաճարի հետ և այնտեղ տեսնում այդ հուշարձանի ձևերի նախօրինակը։ Նա գրում է.

«10-րդ դարի սկզբի հուշարձան հանդիսացող վրացական նույնատիպ Բանայի տաճարը իր ակունքներն ունի ոչ թե արևելքում, այլ դատելով նրա սյուների զարդաձևերից՝ արևմուտքում։ Եվ, իսկապես, հատկապես արևմուտքում, 7-րդ դարում հայոց կաթողիկոսի նստավայր Իշխանում է, որ տեսնում ենք բոլորաձև նույնատիպ տաճարի մնացորդներ, որոնք հետագայում վերակառուցման են ենթարկվել նոր տեւերի՝ վրացիների կողմից»²։ Ուշագրավ է, որ այս տողերը գրված են շատ ավելի վաղ, քան լույս էր տեսել Ե. Թադևոսյանի աշխատությունը Բանայի տաճարի մասին³, որտեղ նա մի ամբողջ տեսություն էր զարգացնում Բանայի և Իշխանի տաճարների ճարտարապետական ձևերի ընդհանրությունների մասին։ Սակայն դրա հետ միաժամանակ տեղում կատարած ուսումնասիրությունները հնարավորություն են տվել Մառին եզրակացնելու, որ Բանայի տաճարի վրա իր կնիքն է դրել նաև Զվարթնոցը։ Այդ հանգամանքը իր ցայտուն դրսևորումն է գտնում արտաքին բաղմանիստ պատի ներքին դեկորատիվ սյունաշարքի կամարաղեղների չորսհատուկ ձևերում, որտեղ ճիշտ այնպես, ինչպես Զվարթնոցում, կիսաշրջանաձև կամարների հաջորդել են անկյան տակ գրված էլեմենտները, և այդ սրբնաշափությունը պահպանվել է ամբողջ կամարաշարքի երկարությամբ։

Զվարթնոցատիպ այլ տաճարների հայտնաբերման հարցը շատ է մտահոգել Մառին։ Այս առումով խիստ ուշագրավ է, որ Կարսում Գազկաշենի խոյակների նման մի խոյակի հայտնաբերումը բավական էր ենթադրելու, որ Կարսում ևս եղել է համանման մի տաճար։ Մառը նշում է, որ այդ խոյակը իր ձևերով խիստ մոտ է Գազկաշենի խոյակներին և սկզբում կարծիք կար, որ այն բերված է Անիից։ Սակայն, նշում է Մառը, այդ պարզապես հնարավոր չէր խոյակի անասելի ծանր լինելու պատճառով։ Մյուս կողմից, ի՞նչ միտք ուներ նման տեղափոխումը, չէ՞ որ հայ վարպետները, առանց դժվարության, կարող էին նման մի խոյակ բանդակել նաև Կարսում։ Նա եզրակացնում է, որ «...ժամանակին այստեղ, Կարսում, բարձրացել է մի տաճար, ընդ որում այն

¹ Ն. Մառի արխիվ, 940, էջ 17։

² Ն. Մառի արխիվ, 943, էջ 53։

³ Е. С. Такайшвили, Бана, Материалы по археологии Кавказа, т. XII, Москва, 1909, ст. 113.



Չվարթնոց, 6առտարապետական կամպլեքսի ընդհանուր տեսքը:

հավանարար կառուցված է եղել ավելի վաղ, քան Գաղիկ I-ի կողմից կառուցված տաճարը Անիում¹:

Չվարթնոցատիպ տաճարների ճարտարապետական հորինվածքի ծագման հարցերը միշտ էլ հետաքրքրել են Մատին և այս տեսակետից խիստ ուշագրավ են նրա մտքերը Պաղեստինի Գազա քաղաքի հին հեթանոսական Մարնեյոն տաճարի մասին: Ըստ Դրեսկեի, այդ տաճարը ունեցել է բոլորածև հորինվածք և երկու շարք համակենտրոն դասավորություն ունեցող սյուներ: Քրիստոնեության տարածման պահին նա հրդեհվել է և կործանվել, և որոշ ժամանակ անց նորադարձ քրիստոնյաները սկսել են վիճել՝ ինչպիսի ձև տալ նոր քրիստոնեական տաճարին՝ պահպանել հին հորինվածքը, թե՛ նորակառույց տաճարում ոչինչ չպետք է հիշեցնի հեթանոսական կառուցվածքը: Ինչպես նշում են պատմիչները, այդ վեճերին վերջ տվեց Եվդոկիա Թագուհին, ուղարկելով 32

¹ Ն. Մատի արխիվ, A 940, էջ 14:

մարմարե սյուներ և նոր կառուցվելիք խաչածե տաճարի հատակագիծը: Բերելով այս բոլոր տեղեկությունները, Մառը գրում է. «Մի՞թե 32 սյուներով կաղմված խաչածե հորինվածքը բացառում էր, որ կործանված տաճարը ունենար բառենդածե հորինվածք: Բոլորովին: Բավական է հիշել Հայաստանի և Վրաստանի զվարթնոցատիպ եկեղեցիները, և հատկապես էջմիածնի մոտ կառուցված տաճարը, որտեղ խաչածե հորինվածքը ստացվել է 28 սյուների միջոցով: Սակայն զմիայն չէ նույն այդ հորինվածքը ստանալ նաև 32 սյուների միջոցով, փոխարինելով չորս մուլթերի հետևում գրված միայնակ սյուները երկուական սյուներով: Այս նորամուծության հետևանքով հեթանոսական տաճարի երկու պարզ շրջանածե սյունաշարերը քրիստոնեական կառուցվածքում կփոխարինվեն մեկ պարզ շրջանածե և մեկ բարդ խաչածե կամարաշարերով և կստացվեր ճարտարապետական մի հորինվածք, որը կամբողջանար պահպանակային կամարների միջոցով: Մյուս բոլոր հարցերում նոր հատակագծում հնարավոր էր անփոփոխ պահպանել հեթանոսական կառուցվածքի բոլոր հիմնական հատկանշական կողմերը»¹: Ակնարկելով այն ուսումնասիրողներին, որոնք քրիստոնեական ճարտարապետության ձևերն ամբողջապես դուրս են բերում Երուսաղեմից, Մառը գրում է, որ հեթանոսական ճարտարապետական մշակույթն իր կնիքն էր դնում քրիստոնեական մշակույթի վրա ոչ միայն «քրիստոնեության կենտրոն» Երուսաղեմում, և ոչ միայն այնտեղ էր, որ քրիստոնեական առաջին վարպետները բնորոշվում և վերաբառադրում էին հեթանոսական մշակույթի ձևերը: Նա գրում է, որ նախքան Երուսաղեմում որոնելու տվյալ ձևի հայրենիքը, անհրաժեշտ է գտնել այն էթնիկական միջավայրը, որտեղ մշակված նախնական էլեմենտները նպաստել են համանման ձևերի առաջացմանը համաշխարհային այնպիսի կենտրոններում, ինչպիսիք են Հռոմը և Երուսաղեմը²:

Հանգամանորեն քննարկելով զվարթնոցատիպ տաճարներին նվիրված ուսումնասիրությունները, նա հատուկ կանգ է առնում Հ. Ստրիգուվսկու և Մ. Տեր-Մովսեսյանի գրությունների վրա և խիստ քննադատում նրանց: Մառի քննադատությունը հիմնականում ուղղված էր Հ. Ստրիգուվսկու այն թեզի դեմ, ըստ որի բյուզանդական ճարտարապետական մշակույթի ակունքները պետք է որոնել արևելքում և հատկապես Հայաստանում: Կարոլինգյան արվեստի ակունքներին նվիրված իր մի աշխատության մեջ («Der Dom zu

¹ Н. Я. Мapp, Некоторые архитектурные термины означающие «свод» или «арка». Избранные работы, т. III, ст. 213.

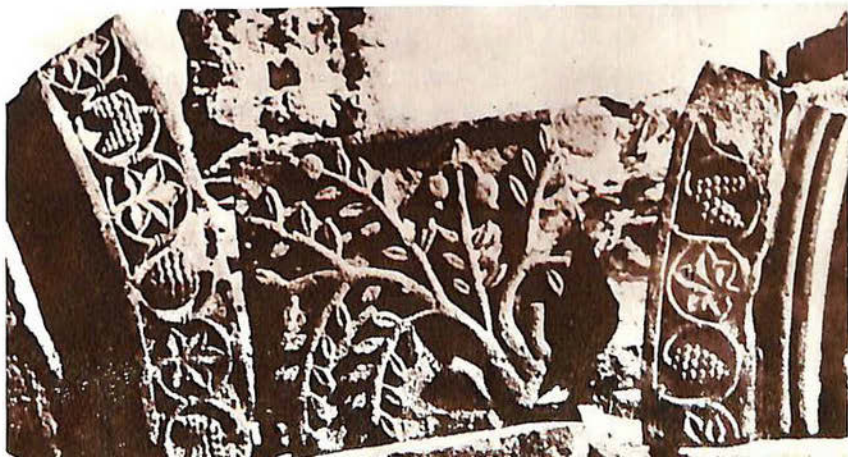
² Н. Я. Мapp, Некоторые архитектурные термины, ст. 213.

Aachen und seine Entstehung», Leipzig, 1904) Ստրժիգովսկին առանձնակի ուշադրություն է դարձնում հայկական ճարտարապետական մշակույթին և մեծ նշանակություն տալիս հատկապես նորահայտ Զվարթնոցին՝ նրա ձևերի մեջ որոնելով Ասիսենի տաճարի նախատիպը: Մյուս կողմից, Ստրժիգովսկին արտակարգ նշանակություն էր տալիս հայկական արվեստին բյուզանդական ճարտարապետության կազմավորման գործում՝ նշելով, որ շինարարական արվեստի բնագավառում Հայաստանի և Բյուզանդիայի փոխհարաբերությունները, նրա կարծիքով, պետք է պատկերվեն որպես միգրացիա, ավելի շուտ արևելքից դեպի արևմուտք, քան հակառակը: Ստրժիգովսկու ահա այս դրույթների դեմ է ըմբոստանում Մառը, թեև առանձին հարցերում ինքն էլ զերծ չի չափազանցություններից և ամեն ինչ արևմուտքին վերագրելուց:

Մառը 5—7-րդ դարերի ճարտարապետական մշակույթի շատ գծեր և հատկապես Զվարթնոցի հորինվածքը, համարում է ամբողջովին կազմավորված բյուզանդական ճարտարապետության ավանդների հիման վրա: Նա գրում է, որ ինչպես «...սիրիական ծագում ունեցող հայկական ալյուրենի կատարելագործումը հունական նորմերով, ինչպես սիրիական լեզվից թարգմանված և



Գլուխը, մանրամասն:



Հունական բնագրերի հիման վրա ս. Գրքի ուղղելը, այնպես էլ Վաղարշապատի բողոքածև տաճարի նման մի մոնումենտալ հուշարձանի կառուցումը, պետք է մտածել, չի մնացել առանց այս կամ այն տեղական ճարտարապետական ավանդական ձևերի օգտագործման...»¹: Սակայն դրա հետ միասին Մաուր գմբեթավոր կառուցվածքների որոշ ձևեր անմիջականորեն կապում է բյուզանդական ճարտարապետության, և հատկապես Կապադոկիայի հուշարձանների հետ, որտեղից էլ, նրա կարծիքով, Հայաստան են ներթափանցել կենսորոնագմբեթ հորինվածքների որոշ հատկանիշները: Այս կապակցությամբ նա առանձնակի ուշադրություն է դարձնում Գրիգոր Նյուսացու հայտնի նամակին, որտեղ նկարագրվում է 4-րդ դարում կառուցված կենտրոնագմբեթ խաչածեփերը: Ի վերջո նա գրում է, որ այս ամենը բնավ էլ չի նշանակում, որ հայկական արվեստը իր ազդեցությունը չի ունեցել այլ ժողովուրդների մշակույթի վրա: Նման ազդեցություն անշուշտ եղել է, սակայն այդ եղել է «...այլ պատմական շրջաններում և վերաբերում է այլ ճարտարապետական ձևերին»²:

Մաուր թեև այստեղ չի կոնկրետացնում իր միտքը, սակայն նրա մեկնաբանություններից պարզ է դառնում, որ նա ի նկատի ունի ավելի ուշ շրջանի, XII—XIV դարերի ճարտարապետական մշակույթը, որն աչքի էր ընկնում իր «...հուշարձանների յուրահատուկ նրբագեղությամբ և գեղարվեստականությամբ»³:

Ինչ վերաբերում է տեղական և հատկապես հեթանոսական շրջանից եկող ավանդների հարցին, ապա Մաուր միանգամայն իրավացի կերպով մեկ անգամ ևս նախազգուշացնում է անհիմն հրապուրանքներից, կոչ անում, որ չպետք է հրապուրվել առանձին, եզակի օրինակների նմանությամբ: Որպես օրինակ նա բերում է պեղումների ժամանակ հայտնաբերված կավե ամանների և բրոնզե իրերի վրա փորագրված ոլորազարդերը և ոլլուտաները, իրեր, որոնք, ինչպես ինքն է նշում, ամենայն հավանականությամբ պետք է թվագրվեն նախահայկական, և համենայն դեպս՝ նախաքրիստոնեական շրջանով: «Սակայն մեծ համարձակություն կլինի, — շարունակում է նա, — միայն զարդաձևերի նմանության կամ անգամ նույնության հիման վրա հեթանոսական առարկաների վրա եղած այդ զարդաձևերը ելակետ համարել 7-րդ դարի ներսեսաշեն տաճարի ճարտարապետի համար կառուցվածքի խոյակների զարդաձևերի

¹ Ն. Մաուր արխիվ. А 940, էջ 78:

² Նույն տեղում, էջ 86:

³ Նույն տեղում, էջ 86:

մշակման ժամանակ, թեև այստեղ ևս տեսնում ենք համանման ոլորադարդ, համանման ոլլուտա»¹։

Սակայն Մառը այս, միանգամայն իրավացի դրույթների հետ միասին անշուշտ չափազանցության մեջ էր ընկնում, երբ 7-րդ դարի հայկական ճարտարապետական մշակույթի վրա փորձում էր տեսնել բյուզանդական մշակույթի մեծ ազդեցությունը։ Չնայած դրան, նրա դրույթները մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում, և ակնհայտ է դառնում, թե ինչպիսի բազմակողմանիությամբ էր մոտենում նա իր առջև դրված խնդիրների լուծմանը։

Նույնիսկ այստեղ բերված առանձին հատվածներից ակնհայտ է նրա խիստ որոշակի կոնցեպցիան, նրա ձգտումը ճարտարապետական ձևի առաջացման պրոցեսը դիտել պատմական միջավայրի ֆոնի վրա, նրա սոցիալ-քաղաքական իմաստի լուսարանության միջոցով։

Դժվար չէ տեսնել, որ Մառի մոտ հանգուցային պրոբլեմներից մեկն է ճարտարապետական մշակույթի և կրոնա-դավանաբանական հոսանքների փոխհարաբերության հարցը։ Այս կոնցեպցիան առավել ցայտուն կերպով դրսևորվում է զվարթնոցատիպ տաճարների հարցում, որոնց մշակումը նա կապում է հատկապես քաղբեղոնական դավանանքի հետ՝ համարելով այն քաղբեղոնական շրջանների շինարարական գործունեության արգասիք։ Մինչդեռ, ինչպես ցույց է տալիս իրական փաստերի ուսումնասիրությունը, հայկական ճարտարապետության մեջ նման բաժանումը երբեք չի դրսևորվել կոնկրետ հուշարձանների ձևերում և այդ տեսակետից բնավ չի կարելի համաձայնել Մառի հետ։ Զի կարելի ընդունել նաև Մառի դրույթը քաղբեղոնականության, որպես զուտ կուլտուրական հոսանքի մասին եղած տեսակետը, որն ուներ իբր միայն տեղական ակունքներ և պրոգրեսիվ նշանակություն հայկական մշակույթի բնագավառում։

Պատմական իրադրության վերլուծությունը նույնպես ցույց է տալիս, որ Զվարթնոցի կառուցումը ևս ոչ մի կապ չի ունեցել քաղբեղոնական դավանանքի հետ և այն կառուցվել է որպես հայ ազգային եկեղեցու մի հոյակապ կոթող և նրա կառուցումը բնավ էլ նպատակ չի ունեցել նսեմացնելու էջմիածնի հնազույն սրբավայրերը։ Ավելին, Տաթևի հայկական եկեղեցու պատմության ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Տաթևի, ինչպես և Տարոնի, Մամիկոնյան նախարարական տան այդ տիրույթների եկեղեցիները միշտ էլ, սկսած դեռևս 5-րդ դարից, ակտիվ կերպով մասնակցել են հայ ազգային եկեղեցու գործերին, ակտիվ կերպով պայքարել են նեստարականության և քաղբեղոնականության դեմ։

¹ Ն. Մառի արխիվ, A 940, էջ 72։



Զվարթնոց. առաջին հարկարձնի կամարաշարի խոյակներից մեկը:

Ներսեսը Տալթի եպիսկոպոսն էր մինչև 641 թվականը և կաթողիկոս ընտրվեց Թեոդորոս Ռշտունու առաջարկությամբ, որը հաշտնի էր իր հակաբյուզանդական և հակաքաղբեղոնական տրամադրություններով: Ներսեսի ամբողջ գործունեությունը 641—652 թվականների ընթացքում ցույց է տալիս, որ նա այդ տարիներին լիովին համերաշխ էր Թեոդորոս Ռշտունու հետ, և 648 թվականի ժողովում նրանք միասին մերժեցին բյուզանդական կայսրության պահանջը քաղբեղոնականություն ընդունելու մասին: Սակայն երբ 652 թվականին բյուզանդական զորքերը սկսում են ավերել երկիրը, և կայսրը 20.000-անոց զորաբանակով Դվին է գալիս և պահանջում հավատի միասնություն, ահա այստեղ է, որ Ներսեսը զիջում է և ընդունում կայսրի պահանջները: Սակայն շուտով բյուզանդական զորքերը ստիպված ետ են քաշվում և կայսրի հետ միասին հեռանում է նաև Ներսեսը: Ստանալով նրանից զղալի նյութական օժանդակություն, Ներսեսը քաշվում է իր հայրենիքը՝ Տալթի և ամենայն հավանականությամբ, 653—659 թվականների ընթացքում էլ, իր հայրենի իշխան գյուղում ձեռնարկում զվարթնոցատիպ, թեև համեմատաբար ավելի փոքր չափեր ունեցող մի եկեղեցու կառուցման գործին: Ուշագրավ է, որ այդ տարիներին ևս շարունակվում էր Զվարթնոցի շինարարությունը, և գործը այժմ **դեկավարում էր Ներսեսի տեղապահ, հակաքաղբեղոնական Անուստատ Ակունցին:** Իսկ ինչ վերաբերում է էջմիածնի ավանդական սրբությունների նսեմացմանը, ապա պահպանված մատենագրական տեղեկությունները ցույց են

առիւ, որ ներսեւ ինքն էր բարեկարգել էջմիածնի տաճարը, երբ այն տուել էր արարական հարձակումների ժամանակ, և նրա կառուցած բոլոր տաճար-ներն էլ տեղափոխված են հնագույն սրբափայտերում և կառուցվել են հասկա-պետ այն վայրերում, որոնք կառված են Գրիգոր Լուսավորչի և Տրդատի գոր-ծունեության հետ:

Զվարթնոցի կառուցման վայրը ես պատահական չէր բնորված, քան տ-վանդության աշտուկ էին հանդիպել Տրդատի և Գրիգոր Լուսավորչի: Այս ամենը ցույց է առիւ, որ Մառի տեոա-կեաները Զվարթնոցի կառուցման բաղա-րական շարժառիթների մասին բնավ չեն կարող բնգոյնելի լինել: Սակայն զրա հետ միասին մեծ հեաարբրության են ներ-կալացնում նրա զրույթները տաճարի հարաարապետական հորինվածքի, նրա կառուցողական ձևերի առանձնահատկու-թյունների մասին, զրույթներ, որոնք պարզ են զարձնում, թե Մասր ինչքան բարձր էր գնահատում ալո նշանավոր կո-թողը և ինչպիսի մեծ նշանակութլուն տա-լիս ալո կառուցվածքին հալկական ճար-տարապետական մշակութլի պատմու-թյան մեջ:

* * *

Մառի հետադոտութլունների շրջա-նակները անրնդհատ լալնանում են՝ րնդգրկելով նորանոր տիպեր, կառույ-վածքներ, նորանոր հուշարձաններ: Այս



Ելիսան, արսիլի
կամարաշաբ:



տեսակետից շատ ուշագրավ է Արուճի տաճարին նվիրված նրա մի փոքրիկ հոդվածը, որտեղ նա հանգամանորեն անդրադառնում է նաև տաճարի շինարարական արձանագրությունը¹։

Ուսումնասիրելով տաճարի շրջակայքը, նա նշում է հետագա ավելի մանրամասն հետազոտության և հատկապես պեղումների անհրաժեշտությունը։ Նա գրում է, որ այդ պեղումները նոր լույս կսփռեն ոչ միայն Հայաստանի հնագույն տաճարներից մեկի պատմության վրա, այլև մեծ նշանակություն կունենային 7-րդ դարի աշխարհիկ ճարտարապետության զարգացման ուղիները հասկանալու համար, որովհետև տաճարից ոչ հեռու բարձրացող բլրի տակ ամենայն հավանականությամբ ծածկված է 7-րդ դարի հենց այն իշխանական պալատի ավերակները, որի մասին խոսում է Հովհաննես կաթողիկոսը։

Մառի այս ենթադրությունը փայլուն կերպով ճշտվեց, և արդեն սովետական տարիներին ձեռնարկված պեղումները իսկապես որ բացեցին Գրիգոր Մամիկոնյանի հոյակերտ պալատի մնացորդները²։

* * *

Նիկողայոս Մառի ուսումնասիրություններում զգալի տեղ են գրավում քանդակագործական արվեստի հուշարձանները։ Դարերի ընթացքում «...խորտակվում էին թագավորությունները, ոչնչանում քիչ թե շատ նշանավոր իշխանական տները, կործանվում նրանց պալատները, ավերվում եկեղեցիները և ինքնին հասկանալի է, որ այս պայմաններում պարզապես հնարավոր չէր սպասել, որ կպահպանվեն և մեզ կհասնեն քանդակագործական արվեստի հուշարձանները։ Այդ գործերը, առավելապես պաշտամունքային թեմաներով, կարող էին պահպանվել միայն բախտավոր պատահականության շնորհիվ, և այն դեպքում միայն, երբ տաճարների վերանորոգման ժամանակ որևէ մեկը հիշեց նրանց մասին և տեղավորեց պատի որմածքի մեջ...»³։

Մառը ցավով նշում է, որ նույնիսկ այն, ինչ մեզ է հասել, չի դառնում հատուկ ուսումնասիրության առարկա, թեև այդ քանդակների քանակությունը միանգամայն բավարար է, դրպեսզի նրանք «շնայած իրենց պարզունակու-

¹ Н. Я. Марр, Армянская церковь в Аруче. Изв. имп. арх. комиссии, вып. 12, 1904, СПб. ст. 61.

² Վ. Հաբուրյունյան, 7-րդ դարի աշխարհիկ ճարտարապետության մի նոր հուշարձան, Տեղեկագիր, № 8, 1953։

³ Ն. Մառի արխիվ, А 941, էջ 64։

թյանը, դառնան հետազոտություն առարկա, ընդ որում այդ պարզունակությունն էլ առանձին դեպքերում որոշակի հիմքեր է տալիս ենթադրելու հնագույն շրջաններից եկող ավանդների գոյության մասին»¹:

Այս կապակցությամբ Մառը առաջ է քաշում պատկերաքանդակների սյուժեների բացահայտման պրոբլեմատիկան, պահանջելով, որպեսզի նրանց մեկնաբանման ժամանակ հաշվի առնվի այն սոցիալ-պատմական իրադրությունը, այն պատմական միջավայրը, որի արդյունքն էլ վերջին հաշվով հանդիսացել են այդ քանդակները:

Նա գրում է, որ հայկական պատկերաքանդակների գոյություն ունեցող մեկնաբանությունները չեն անցնում քիչ թե շատ հաջողված ենթադրությունների շրջանակներից, ընդ որում նրանք հաճախ հեռու են այն օբյեկտիվ իրականությունը արտահայտելուց, որով ապրում էր քրիստոնեական Հայաստանը ուսումնասիրվող դարաշրջանում²:

Սակայն պատկերաքանդակների մեկնաբանության հարցում Մառը չի բավարարվում քրիստոնեական սիմվոլիկայի շրջանակներով և այն հասկացողություններով միայն, որոնք ժամանակակից էին նրան և արտահայտում էին այն ստեղծող պատմական միջավայրը: Նա ձգտում է հայտնաբերել տվյալ սյուժեի դարերի խորքը գնացող արմատները, գտնել այն հնագույն նախատիպերը, որոնք թեկուզև վերապրուկային ձևով ի հայտ են գալիս հաճախ շատ ավելի ուշ դարաշրջանում, պատմական միանգամայն այլ իրադրության պայմաններում: Մառի մոտեցումը յուրաքանչյուր դարձնելու համար բերենք մեկ օրինակ: Խոսելով Գեղարդի եկեղեցու (13-րդ դ.) վրա տեղավորված բարձրաքանդակի մասին, որտեղ պատկերված է ցուլի և առյուծի մենամարտը, Մառը որպես զուգահեռ սյուժե նշում է Եգիպտոսում, պեղումների ժամանակ հայտնաբերված հին արևելյան մի սանրի վրա եղած պատկերաքանդակը, որտեղ նույնպես մենամարտ է պատկերված, սակայն մենամարտ արդեն առյուծի և անտիլոպի միջև³:

Հայկական պատկերաքանդակների սյուժեների մյուս աղբյուրը Մառը տեսնում էր աշխարհիկ կյանքի ընդերքում, երբ նախարարական տների պատմության հետ կապված տարբեր ավանդական տեսարաններ ներկայացնող պատկերաքանդակները տեղ են գտնում ոչ միայն աշխարհիկ, այլև պաշտամունքային կառուցվածքների պատերի վրա: Նա գրում է. «Հայկական եկեղե-

1 Ն. Մառի արխիվ, A 941, էջ 66:

2 Ն. Մառի արխիվ, 941, էջ 68:

3 Ն. Մառի արխիվ, A 940, էջ 66:

ցական կառուցվածքների վրա աշխարհիկ բնույթի պատկերաբանդակների գոյությունը իր բացատրությունը պետք է գտնի Հայաստանի քրիստոնեական եկեղեցու ազգայնականացման պրոցեսում: Հայաստանում այն արտահայտվում էր եկեղեցու կողմից ֆեոդալական կարգերի ուղղակի բնորոշման հետևանքով... Երբ վանքերը վեր էին ածվում ֆեոդալական տիրույթների, եպիսկոպոսները դառնում են ֆեոդալական իշխանավորներ և ամբողջ հոգևորականությունն ընդհանրապես համալիրում է ֆեոդալական կարգերի ուղով և ավանդներով, հանգամանք, որն իր հերթին չէր կարող իր անմիջական ազդեցությունը չունենալ պաշտամունքի կառուցվածքների վրա ևս իշխանական պինանշանների զարդաբանդակների ու նախարարական կյանքի յարբեր տեսարանները ներկայացնող պատկերաբանդակների ի հայտ գալու գործում, պատկերաբանդակներ, որոնցով իրենց պալատներն էին զարդարում հայ աշխարհիկ ֆեոդալները»¹:

Պատկերաբանդակների սյուժեների մյուս աղբյուրն էր քրիստոնեական սիմվոլիկան, որոնցից նա նշում է Երեւուքի և Տեկուրի տաճարների վրա հանդիպող «...արմավենիները, երեքնուկները, նշազարդերը կամ վաղ քրիստոնեական այնպիսի սիմվոլներ, ինչպիսիք են դավաթը և թռչունները, խաղողի որթը և սիրամարգը, շրջանակի մեջ առնված հավասարաթև խաչը և այլն»²:

Մառը նշում է, որ քանդակագործական արվեստի ուսումնասիրության համար առավել հարուստ նյութ առաջին հերթին տալիս են կոթողները, խաչքարերը և հետո միայն եկեղեցիները և զավիթները: Կոթողների վրա հանդիպող քանդակների մասին նա գրում է հետևյալը. «Վերջին տարիներս այդ կոթողները բավականին մեծ թվով երևան եկան հին գավառներից մեկի՝ Շիրակի սահմաններում: Սպասելով Մամիկոնի կողմից նրանց վերաբերյալ պատրաստվող աշխատությանը, ես կարող եմ միայն մի դիտողություն անել. դատելով նրանց գտնված տեղերից, այս ուղիների ունեցող կոթողները ստեղծվել են ընդհուպ մինչև 9-րդ դարը, երբ նրանց փոխարինել սկսեցին Հայաստանում այնքան սիրված և 10-րդ դարից բացառապես տիրապետել սկսած խաչքարերը»³: Մառը հատուկ հետաքրքրությամբ էր ուսումնասիրում կոթողների և նրանց պատվանդանների վրա պատկերված քանդակները, վերծանում նրանց սյուժեները: Այսպես, Ագարակից հայտնաբերված մի կոթողի պատվանդանի

¹ Ն. Մառի աշխիվ. Ա 941, էջ 70:

² Н. Я. Марр, Новые археологические данные о постройках типа Ереванской базилики, ЗВО XIX, СПб. 1909.

³ Н. Я. Марр, Описание дворцовой церкви в Ани, ст. 33.

մասին նա գրում է հետևյալը. «Նրա մի կողմում քանդակված է հավասարաթև խաչը, մյուս կողմում՝ Դանիելը առյուծների գբում, իսկ երրորդ կողմից՝ երեք մանկունքը Բարեկության հնոցում»¹: Դառնալով նույն Ազարակից բերված կոթողի մի հատվածի վրա պահպանված քանդակներին, նա գրում է, որ նրա առաջին երեսի վրա «քանդակված է Փրկիչը՝ ձախ ձեռքում բռնած բացված փաթաթը (աջով պահում է փաթաթը), մյուս կողմում քանդակված է խաչելության տեսարանը, իսկ երրորդ կողմում Նդիա մարգարեի կառքը: Խաչելության տեսարանում բացի խաչելու արխայիկ ձևից, արտակարգ հետաքրքրություն է ներկայացնում, այսպես կոչված, ծաղկած ճյուղերը, որոնք սովորաբար ընդգրկում են խաչի ներքևի մասը: Այստեղ նրանք պատկերված են որպես հրեշտակի թևեր, ի՞նչ իհարկե խաչից ներքև իսկապես հրեշտակ է պատկերված: Որ այս քարի վրա իսկապես պատկերված է եղել Նդիա մարգարեի կառքը, առաջին անգամ նշեց Յա. Ի. Սմիրնովը, որն այդ ժամանակ էլ ուշադրություն դարձրեց այն բանի վրա, որ ձիերը թևավոր են և հիշեցնում են, այսպես կոչված, սասանական գազանին և մշակված են սասանական ոճով»²:

Հայկական քանդակագործական արվեստի դարավոր ավանդների հարցը առանձնապես դրադեցնում էր Մառին: Նա նշում է հնագույն ավանդների առկայությունը հատկապես հայ թագավորների պատկերման հարցում, ընդ որում հին արևելյան այդ ավանդները, պահպանվելով դարերի ընթացքում՝ հասնում են մինչև միջնադար և իրենց յուրահատուկ դրսևորումն են գտնում բազրատունյաց թագավորների կոթողապատկան քանդակներում: Այդ առանձնապես ի հայտ է գալիս թագավորների հագուստի և սանրվածքի ձևերում: Այս մասին Մառը գրում է հետևյալը. «Փառահեղ մորուքը, սանրվածքը, խոպոպների շարքերը, ինչպես և վերնաշապկի թևքերի յուրահատուկ ձևերը, որ երևում են արևելյան պարսեղոտի թևքերի տակից ճիշտ այնպես, ինչպես տեսնում ենք այդ Գողթուդ II Արշակունի թագավորի դրամների վրա, ընդհանուր են ոչ միայն Հողպատի կոթողապատկան խմբի երկու քանդակներում, այլև իրենց դրսևորումն են գտնում Գագիկ I-ի քանդակում: Գագիկ արքայի կերպարի որոշ ձևերը մեզ տանում են դեպի նույն Արշակունյաց, այսինքն՝ դեպի հին հայկական ավանդությունները, որտեղ հատկապես աչքի է ընկնում մորուքի և մազերի ընդհանրությունը պարթևական մի քանի թագավորական դրամների վրա պատկերված համապատասխան ձևերի հետ»³:

¹ Ն. Մառի արխիվ, Ա 2665, էջ 661:

² Նույն տեղում:

³ Ն. Մառի արխիվ, Ա 941, էջ 128:

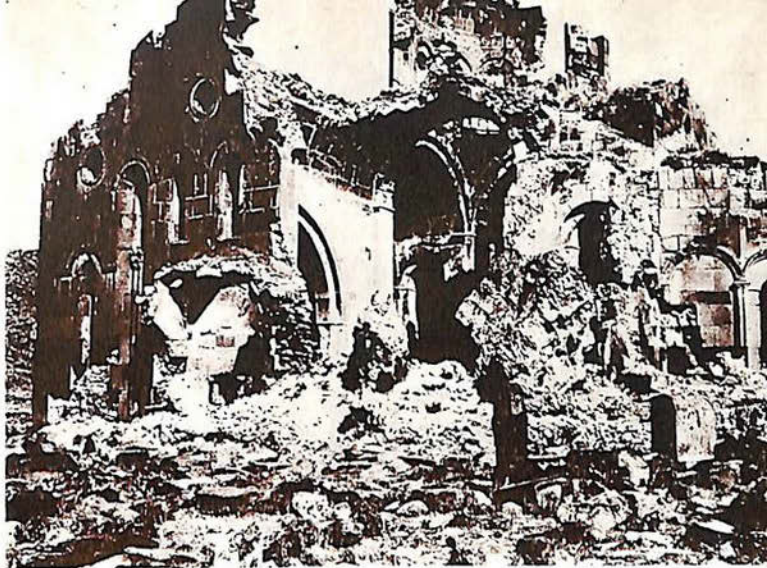
Մառը հայկական միջնադարյան այդ քանդակները փորձում է համեմատել նույնիսկ ասորական քանդակագործական արվեստի նմուշների հետ, գրելով, որ «Գագիկի արձանի ձևերը որոշ չափով հիշեցնում են նույնիսկ ասորական քանդակները... այսպես կոչված, սիրիական այն բրոնզե իրերի, և հատկապես բուրվառների վրա պատկերված ֆիգուրները, որոնք աչքի են ընկնում իրենց ծանր, ցածրանիստ համաչափություններով»։ Հին հայկական ավանդական ձևերի նման դրսևորումը, անշուշտ, պատահական չէր։ Բազրատունիներն իրենց համարում էին արշակունյաց հարստության ուղղակի շարունակողները, «Թագդիրներ» արշակունյաց դինաստիայի և պատահական չէ, երբ բյուզանդական գահի վրա է բարձրանում հայագրի վասիլ I, որն իրեն ծագումով Արշակունի էր համարում, թագադրության հանդեսին, նրա զլխին թագ դնելու համար հրավիրվում է Աշոտ Բազրատունին։ Այս հանգամանքների հետ է կապում Մառը բազրատունյաց թագավորների պատկերաքանդակներում հին արևելյան քանդակագործական արվեստի որոշ ձևերի դրսևորումը, գրելով, որ այդ բանը արտահայտվում է Բազրատունի թագավորների մեզ հասած բոլոր պատկերաքանդակներում, թագավորներ, որոնք ջանք չէին խնայում վերականգնելու Արշակունյաց հարստությունը, նրա հին սահմաններով և հին ավանդություններով հանդերձ։

Թե ինչքան կենսունակ էին արշակունյաց ավանդները, ցայտուն կերպով վկայում է Մառի բերած օրինակը։ Նա 20-րդ դարում, Վրաստանի Գուրիա նահանգում հանդիպել է վրացացած հայ իշխանական մի տան ներկայացուցիչների, Թագդիր-աձե ազդանրունով։ Այս առիթով նա գրում է. «Եթե ժամանակակից Գուրիայում մենք դեռևս հանդիպում ենք հայ արշակունիների դարաշրջանի արձագանքներին, ապա շատ ավելի մեծ հիմքեր ունենք պարթևական Հայաստանի վերապրուկներն ու ավանդները տեսնելու 10—11-րդ դարերում»¹։ Նա նշում է, որ վաղ միջնադարյան հայկական արվեստում գերակշռում են իշխանական կյանքը արտացոլող թեմաները, թեև ոճական տեսակետից առանձնապես ուժեղ է դրսևորվում նրա հարադատությունը պարսկական սասանական արվեստի հետ ²։

Մառը միանգամայն իրավացի է, երբ Մրենի տաճարի դռների վրա արված պատկերաքանդակների մեջ տեսնում է նաև աշխարհիկ մարդկանց քանդակներ։ Սակայն չի կարելի համաձայնել նրա հետ, երբ նա այդ քանդակները համարում է ավելի ուշ շրջանի գործ և ոչ ժամանակակից 7-րդ դարի

¹ Ն. Մառի արխիվ, Ա 941, էջ 130։

² Ն. Մառի արխիվ, Ա 410, էջ 356։



Քալին. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ արևմուտքից:

տաճարին¹: Հայկական սյուժետային պատկերաքանդակներին Մառը անդրադառնում է նաև Անիի պալատական եկեղեցու ուսումնասիրության կապակցությամբ: Խոսելով եկեղեցու հարավային ճակատի վրա տեղ գտած Խաչակի զոհաբերության տեսարանը պատկերող պատկերաքանդակի մասին (որի կատարման ժամանակը համարում է ոչ վաղ, քան 9-րդ դարը), նա գրում է, որ պատկերաքանդակը հրապուրում է իր արխայիկ ձևերով, իսկ սյուժեն բնորոշ է հատկապես վաղ քրիստոնեական արվեստի համար: Նա որոշակի ընդհանրություններ է տեսնում այս սյուժեի և կոթողների ու նրանց պատվանդանների վրա քանդակված պատկերաքանդակների հետ, որտեղ հաճախակի հանդիպում են Դանիելը առյուծների գրում, երեք մանկունքը հնոցում սյուժեները:

Մառը վաղ միջնադարյան հայկական քանդակագործական արվեստի հուշարձանների շարքին է դասում նաև Անիից ոչ հեռու գտնվող Ճալա գյուղի մի բնակելի տան պատի մեջ հայտնաբերված քանդակազարդ սալը, որտեղ պատկերված է Կամսարական իշխանի շքերթը: «Սա հայտնի ռելիեֆ է, որ պատկերում է իշխանական երթը. իշխանը հեծյալ է, առջևից գնում է մունետիկը, ետևից՝ զինակիրը. ձիու պոչի հանգույցը և ձիու վրա ձգած կարպետի ծոպերով զարդարված լինելը, ցայտուն կերպով խոսում են հին հայկական կենցա-

¹ Н. Я. Марр, О раскопках и работах в Ани, летом 1906 г., ст. 19.



Արուն. տաճարի րեղիմաուր տեսր հարալ առեկլից:

ղային նորմերի մասին, որոնք նույնն էին իրանականի հետ» և հետո՝ «Մեր ռեկիեֆը ոչ մի ղեկաբում չի կարող վերաբերել ոչ միայն 13-րդ դարին, այլև Բագրատունյաց շրջանին, այսինքն՝ նոր թագավորության կամ թեկուզ նոր իշխանական շրջանին: Ռեկիեֆը պատկանում է Կամսարական իշխանների հին իշխանական շրջանին և եթե այն գտնված է քաղաքի ավերակներից, ապա ակնհայտ է հնագույն մասից՝ միջնաբերդից կամ Կամսարականների ժամանակ գոյություն ունեցող նախնական ամրոցից»¹:

Անդրադառնալով եկեղեցու ներսում որմնասյուների վրա տեղավորված բարձրաքանդակներին, որտեղ առկա են եղան, արծվի, մարդու և առյուծի (բոլորն էլ զույգ) քանդակները, Մառը նշում է, որ առաջին հայացքից նրանք կարող են թվալ քրիստոնեական սիմվոլներ և հատկապես ավետարանիչների սիմվոլներ: Սակայն, նշում է նա, այստեղ կան նաև հանգամանքներ, որոնք խանգարում են այսպիսի նույնացմանը. արծիվն, օրինակ, այստեղ պատկերված է որպես զիշատիչ թռչուն՝ որսը ճանկերի մեջ, մի պատկեր, որն, անշուշտ, ոչ մի կերպ չի կարող նույնացվել ավետարանիչի սիմվոլի հետ: Նա հիշատակում է, որ արծիվը ճանկերում որս բռնած սյուսքին սովորական երևույթ է հայկական դարդարվեստում և լավ հայտնի է Անիի նույնիսկ 13-րդ դարի հուշարձաններում: Նրա կարծիքով այդ սյուսքին ամենասերտ կերպով առնչվում է ֆեոդալական հերալդիկայի հետ, ճիշտ այնպես, ինչպես նույն հերալդիկայի սիմվոլներից է Անիի պարսպապատի վրա քանդակված եղան զուխը վիշապների հետ մեկտեղ:

¹ Н. Я. Марр, Описание дворцовой церкви в Ани, ст. 31.

Մյուս կողմից, պալատական եկեղեցու ներսում, որմնասյուներից մեկի վրա քանդակված եզան գլուխը ևս կարող է նշանակել ոչ այլ ինչ, քան Կամսարական իշխանների տոհմային նշանը. չէ՞ որ պարսկերեն լեզվով «Կամսարական» նշանակում է եզան գլուխ ունեցողներ: Այս դրույթներն են ահա, որ ի վերջո նրան բերում են այսպիսի եզրակացություն. արդյոք, այստեղ մենք գործ չունենք մի ինչ-որ աշխարհիկ շենքի հետ, և արդյոք Բագրատունյաց պալատական եկեղեցու այս ներքևի մասը ժամանակին չի՞ վաղմել Կամսարական նախարարների աշխարհիկ պալատի մի մասը:

Մտոյ աչքից չի վրիպում նաև մի խիստ ուշագրավ հանգամանք. վերը նշված քանդակների հետ միաժամանակ կատարված ճարտարապետական դարդաձևերի խիստ ոճավորված լինելը և քանդակների կատարման հարթային բնույթը:

Քանդակների այդ ոճավորվածությունն ու հարթային բնույթը առավել ակնհայտ կերպով նկատվում է Խաչակի զոհաբերման տեսարանում և այն բուսական դարդամոտիվներում, որոնք առկա են կառուցվածքի ներսի քանդակներում: Այս հանգամանքն, անշուշտ, պատահական չէր կարող լինել, և թեև Մաուր նշում է, որ Խաչակի զոհաբերության տեսարանը քանդակող վարպետը ձգտում էր հետևել նույն կառուցվածքի հնագույն մասերի քանդակագործական ոճին, սակայն ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նման հարթայնությունը առանձնահատուկ էր հատկապես 9—10-րդ դարերի հայկական քանդակագործական արվեստին, և հենց դրանով էլ այն այնքան խիստ կերպով տարբերվում է ավելի վաղ շրջանի, ուժեղ ունեցող քանդակագործական արվեստից: Դարձյալ 9—10-րդ դարերում կառուցված հուշարձանների հետ է առնչվում համանման կենդանիների և մարդկանց պատկերումը կառուցվածքի ներսում, նման երևույթ այդ շրջանում լավ հայտնի է և Գնդեվանքում, և Սանահինում: Նույնը կարող ենք ասել ոլորազարդ որմնասյուների



Անի. պալատական եկեղեցու որմնասյուներից մեկը:

մասին, որոնք դարձյալ հանդիպում են 9—10-րդ դարերում (Զարնջա, Խրժ-կոնք) և դարձյալ անհայտ են հնում: Այս ամենը հնարավորություն է տալիս եզրակացնելու, որ պալատական եկեղեցին ամբողջապես վերցրած հանդի-սանում է 9—10-րդ դարի գործ, թեև անկասկած չինարարության մեջ տեղի է ունեցել ընդհատում և վերին մասը կառուցվել է ավելի ուշ, հավանաբար 10-րդ դարում:

Պալատական եկեղեցին այն միակ հուշարձանն է, որի հիանալի շափ-գրությունները (կատարված Ն. Գ. Բունիաթյանի կողմից) հնարավոր եղավ հրատարակել՝ կցելով նրանց բարձրորակ լուսանկարներ¹: Մառը ծրագրել էր նման ձևով հրատարակել նաև հայկական ճարտարապետության և հատկա-պես Անիի բոլոր նշանավոր հուշարձանները, սակայն Ֆինանսական դժվարու-թյունները և վրա հասած առաջին համաշխարհային պատերազմը, երբ ինքը՝ Անին դարձավ ռազմաբեմ, իսպառ խափանեցին այդ վեհ ցանկությունը:

¹ Н. Я. Марр, Памятники армянского искусства, Ани, Дворцовая церковь, под ред. акад. Н. Я. Марра, по обмерам и чертежам архит. художн. Н. Г. Бунинатова, вып. I, Петроград, 1915.

Н. Я. Марр, Описание дворцовой церкви в Ани, Анийские древности, I, Петро-град, 1916.

IX—XI ԴԱՐԵՐԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ ժողովրդի 9—14-րդ դարերի ճարտարապետական մշակույթի հետ նիկողայոս Մառը առաջին անգամ ծանոթացավ, ինչպես գիտենք, իր առաջին ուղևորության ժամանակ; երբ նա աշխատում էր էջմիածնի և Սևանի վանքերի հարուստ գրապահոցներում: 1892 թվականի պեղումները նրա առջև բացեցին այդ շրջանի հուշարձանների հիանալի նմուշներ, և դրանից հետո երկար տարիներ նրա ուսումնասիրության հիմնական նյութն էր 9—14-րդ դարերի հայկական մշակույթը: Անիից բացի, Մառը հնարավորություն է ունեցել ուսումնասիրել հիմնականում միայն պատմական Շիրակի սահմաններում գտնվող հուշարձանները և այդ է պատճառը, որ նրա եզրահանգումների մեջ նկատելի է որոշ սահմանափակություն: Բայց և այնպես պետք է նշել, որ շնորհիվ իր մեծ ներդրուման, շնորհիվ պատմա-հնագիտական մեծ պատրաստականության, նրա խորաթափանց միտքը կարողացել է հաճախ այնպիսի եզրահանգումներ անել, որոնք չեն կորցրել իրենց արժեքը նաև այսօր, մանավանդ որ այն հուշարձանները, որոնք հանդիսացել են նրա ուսումնասիրությունների անմիջական առարկան, այժմ անմատչելի են ուսումնասիրության համար՝ սովետական երկրի սահմաններից դուրս գտնվելու պատճառով:

Այս շրջանի հնագույն հուշարձանը, որին անդրադառնում է Մառը, դա Շիրակավանի տաճարն է, որը մանրամասն հետազոտել է նա, և որը նրա հանձնարարությամբ չափազերել է ճարտարապետ Ն. Բունիաթյանը: Շիրակավանի տաճարի հետազոտության կապակցությամբ Մառը առանձնակի ուշադրու-



Սևան. Առաքելոց եկեղեցին հաւաք արեւելից:

Թյուն է դարձնում հայկական ճարտարապետության զարգացման հաջորդ, 9—11-րդ դարերի ճարտարապետական մշակույթի հարցերի վրա, փորձում գրտնել ոճական նոր ուղղության մշակման նախադրյալները: Այս տեսակետից Շիրակավանի տաճարի ուսումնասիրությունը, որպես Անիի ճարտարապետական մշակույթի կազմավորմանը նախորդող էտապի, խիստ մեծ նշանակություն է ստանում և միանգամայն իրավացի էր Մառը, որն այնքան մեծ տեղ էր տալիս այս հուշարձանին, հանգամանորեն վերլուծում նրա ճարտարապետական ձևերը և փորձում գտնել նրանց ակունքներն ու մշակման նախադրյալները: Նա գրում է, որ Շիրակավանի «զարդաձևերում չկա Անիի ոճին յուրահատուկ համարյա թե ոչ մի մոտիվ: Զարդաքանդակների կատարման տեխնիկան, որն աչքի է ընկնում զծերի ավելի մեծ ռելիեֆականությամբ, փորվածքների խորությամբ ու հստակությամբ, գծանկարի որոշակիությամբ, բնորոշ է Հայաստանի ֆեոդալական ճարտարապետությանը և այս տեսակետից էլ որոշ ընդհանրություններ ունի վրացական ճարտարապետության հետ: Զարդաձևերի մոտիվներն արխայիկ հայկական են և այստեղ, 9-րդ դարի հուշարձաններում ոչ այլ ինչ են, քան հնագույն ձևերի վերապրուկային դրսևորում (ուլունքներ, գդալաձև և սլալտաձև զարդամոտիվներ, նշազարդեր և այլն): Հարավային դռան բարավորի, եթև ոչ բոլոր զարդաձևերը, համենայն դեպս նրանց ընդհա-

նուր դասավորությունը հիշեցնում է Երեբունի բաղնիքի և նրան հարազատ 5-րդ դարի վաղ քրիստոնեական հուշարձանները»¹։

Սակայն դրա հետ միասին Մառը նշում է նույն Շիրակավանի տաճարի զարդաձևերի թվում միանգամայն նոր մոտիվների առկայությունը, որոնք բնավ հայտնի չէին 5—7-րդ դարերում և իրենց ձևերով մոտենում են Անիի



Սևան. գավրի
խոյակները:



ալեկի ուշ շրջանում հայտնի զարդաձևերին։ Նա գրում է, որ «նորը գեղեկ է հայտ է գալիս շատ զուսպ, երկշոտ ձևով, և Շիրակավանի տաճարը, ըստ էության, հայկական ֆեոդալական ճարտարապետության արգասիքն է, և եթե այնտեղ մի կողմից նկատելի է ֆեոդալական աշխարհիկ ճարտարապետության ազդեցությունը, ապա մյուս կողմից իրենց դրսևորումն են դտնում Հայաստանի թագավորների և իշխանների զեղարվեստական հակումները»²։ Դոժ-բախտաժար Մառը չի կոնկրետացնում իր դրույթները և չի պատասխանում, թե

¹ Н. Я. Марр, АНН, СТ. 122. Նշենք այն յուրահատուկ տերմինոլոգիան, որն օգտագործում է Մառը։ Ելնելով իր տեսությունից, որ Բագրատունյաց շրջանում արդեն Հայաստանում սկրսում է զարգանալ բուրժուական հասարակարգը, և ֆեոդալական հարաբերությունները սահմանափակվում են 5—7-րդ դարերով, նա այդ շրջանի ճարտարապետական մշակույթն էլ համապատասխանաբար անվանում է ֆեոդալական զարաշրջանի ճարտարապետություն, մի բան, որն անշուշտ էիշտ չէ և չի կարող ընդունելի լինել։

² Н. Я. Марр, АНН, СТ. 123.



Օղուզլու. և զնցու
հաւաքային նակատը:

ինչ ի նկատի ունի, երբ խոսում է Շիրակավանի տաճարի ձևերում 5—7-րդ դարերի աշխարհիկ ճարտարապետության արձագանքների մասին: Մառի ուշադրությունից չի վրիպում նաև այն հանգամանքը, որ իր ձևերով Շիրակավանի տաճարին ընդհուպ մոտենում է Օղուզլուի եկեղեցին: Նա գրում է, որ ամենայն հավանականությամբ նրանք երկուսն էլ կառուցվել են միևնույն ճարտարապետի կողմից և տարբեր են մշակված եղել միայն դմբեթները: Ուշադրավ է, որ Օղուզլուում ևս պահպանվել են ծածկի կղմինդրերից շատերը հենց իրենց սկզբնական տեղում¹: Այստեղ պահպանվել է նաև կտիտորական արձանագրության, ինչպես Մառն է ասում, ավանդական ձևը. այն, ինչպես և հին շրջանի կառուցվածքներում, մեկ տողով շրջանցում է ամբողջ կառուցվածքը: Հուշարձանը կառուցված է 9-րդ դարի վերջին և վերակառուցվել է 1001 թվականին²:

Անիի պեղումների ժամանակ ևս Մառը ձգտում է առանձնացնել վաղ շրջանին վերաբերող նյութերը, գտնել այն յուրահատուկ ձևերը, որոնք մի տեսակ

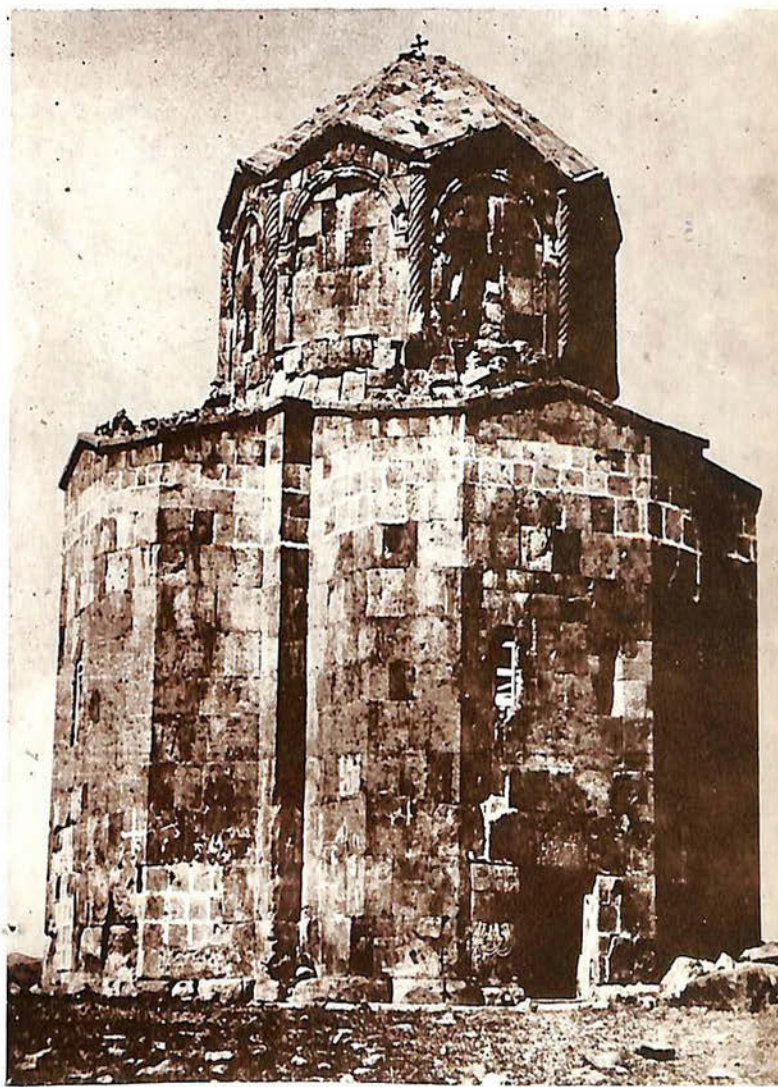
¹ Ն. Մառի արխիվ, A 2618, էջ 183:

² Ն. Մառի արխիվ, A 785, էջ 34:

կամուրջ են ստեղծում 5—7-րդ դարերի և ավելի ուշ շրջանների ճարտարապետական մշակույթների միջև: Այսպես, Անիի Առաքելոց եկեղեցու շրջակայքի պեղումները բացեցին մի շարք ուշագրավ կառուցվածքներ՝ փոքրիկ եկեղեցիներ, գավիթներ, դամբարաններ և այլն:

Այստեղ էլ հայտնաբերվեց մի բեկոր, որը ձևավորված էր բավականին արխայիկ հատկանիշներ ունեցող նուան զարդամոտիվներով: Սակայն Մանո

Ջառնջա, եկեղեցու ընդհանուր տեսքի հարավ արևմուտից:



կարծիրով այդ բնավ էլ չի նշանակում, որ գտնված բեկորը պատկանում է 7-րդ դարին: «Մենք չենք կարող պնդել, շարունակում է նա, որ Կամսարականյան զեղարվեստական ավանդները անմիջապես ընդհատվել են 7-րդ դարից հետո: Անիում նրանք կարող էին պահպանվել առանց էական փոփոխությունների և շտկումների ընդհուպ մինչև 964 թվականը, մինչև Բագրատունյաց դինաստիայի, որպես մայրաքաղաքի, հաստատվելը»¹: Մառին առանձնակի հետաքրքրում էին այս վաղ շրջանի, 9—10-րդ դարերի նահանգաժի մոտ կառուցված հուշարձանները, մանավանդ այն կառուցվածքները, որոնք գտնվում էին Շիրակից հեռու և իրենց վրա էին կրում ճարտարապետական այլ հոսանքների, այլ դարձյալների ստեղծագործական ուղիղությունների կնիքը: Այդ տեսակետից խիստ ուշագրավ են նրա դրույթները Աղթամարի մասին: «Ինչքան յուրահատուկ է իր զեկորատիվ քանդակագործական մանրամասներով նույն դարաշրջանին պատկանող հայկական մեկ այլ հուշարձան՝ կառուցված Վասպուրականի թագավորությանում կամ իշխանությունում, Վանս լճի Աղթամար կղզում: Տաճարը շրջանցող բուսական և կենդանական մոտիվներով մշակված երկու պարզագույնները, թուղունների առանձին սիմվոլիկ քանդակները և հին ու նոր կտակարաններից և սղգային պատմությունից վերցրած ֆիգուրները խոսում են ոչ միայն այլ նահանգական միջավայրի, այլ մեկ ուրիշ մշակութային ուղղության մասին»²:

Դժբախտաբար Մառին այնպես էլ չհաջողվեց տեղում հանգամանորեն ուսումնասիրել հուշարձանը:

Սակայն նա մեծ հետաքրքրություն էր ցուցաբերում ղեպի այդ նշանավոր կառուցվածքը և ձգտում գտնել նրա այնքան յուրահատուկ հորինվածքի տկունքներն ու՝ պարզաձևերի մշակման նախադրյալները:

Այս կառուցվածքի ձևերը և հատկապես նրա ճոխ մշակված պարզագույնների առկայությունը Մառը փորձում է բացատրել արևելյան արվեստի և հատկապես մուսուլմանական, ինչպես ինքն է տեսնում, մշակույթի հետ ունեցած կապերից ելնելով: Նրա կարծիքով զխավորը այստեղ ոչ թե այդ պարզագույնների բովանդակությունն է, այլ նրանց առկայությունը 10-րդ դարի սկզբում կառուցված հուշարձանի վրա, մի ձև, որը մինչ այդ բնավ անհայտ էր այդ շրջանի կառուցվածքներում: Աղթամարի տաճարի քանդակապարզ գոտիները նա պատկերավոր կերպով համեմատում է միջնադարյան կարասները գոտիկ պարզաձևերի հետ, որոնք նրա կարծիքով նույնպես որոշ ընդհանրու-

¹ Н. Я. Марр, Ани, ст. 76.

² Նույն տեղում. էջ 124.



Ագրիպազ, հուրապալին հակառ:

թյուններ ունեն Միջագետքի մոստուլմանական արվեստի ձևերի հետ, և «հաղիվ թե հնարավոր լինի հասկանալ Աղթամարի այդ հորինվածքը առանց ի նկատի ունենալու Միջագետքի մոստուլմանական արվեստի հետ ունեցած առնչությունները»¹:

Նման հարցադրման հետ, անշուշտ, դժվար է համաձայնել: Աղթամարի եկեղեցին կառուցվում էր որպես Վասպուրականի թագավորության կենտրոնական եկեղեցի, և Գագիկ արքան քիչ հույսեր չուներ Վասպուրականի շուրջը համախմբելու հայկական մյուս, ավելի փոքր թագավորություններն ու իշխանությունները: Այն պայմաններում ինքնին հասկանալի է, որ նորակառույց տաճարը պետք է լիովին հարազատ լիներ հայկական ճարտարապետական մշակույթին և իր մեջ պետք է մարմնավորեր և՛ հնավանդ ձևերը, և՛ ժամանակի նոր ոգին:

Աղթամարի տաճարի ուսումնասիրության գործը հետազոտում իր վրա վերցրեց Մառի աշակերտ Հովսեփ Օրբելին, որը հանգամանորեն հետազոտեց կառուցվածքը և նախապատրաստեց մի սովոր հատոր: Ինչ-ինչ պատճառներով այն երկար տարիներ ձգձգվեց և միայն վերջերս հնարավոր եղավ հրատարակել նրա այդ կարևոր աշխատությունը:

Պատմական Շիրակի սահմաններից դուրս գտնվող շատ հուշարձաններ այնպես էլ դուրս մնացին Մառի ուսումնասիրությունների շրջանակներից, և այս հանգամանքը քանիցս ցավով նշում էր նա: Նրա ամբողջ ժամանակը կլանում էր Անին, և անընդհատ ընդարձակվող պեղումները ավելի ու ավելի էին անհրաժեշտ դարձնում նրա ներկայությունը:

Քայլ առ քայլ ուսումնասիրելով Անիի հուշարձանները, Մառը բացահայտում է ոչ միայն նրանց յուրահատուկ կողմերը, այլև այն ոճական առանձնահատկությունները, որոնք բնորոշ էին 9—11-րդ և 12—14-րդ դարերին: Առանձնակի ուշադրություն է դարձնում նա Անիի ճարտարապետական վերելքի նախադրյալների հարցի վրա, մատնացույց անելով այլ նահանգներում եղած տաղանդավոր ստեղծագործական ուժերի մայրաքաղաքում համախմբվելու մեծ նշանակությունը²:

Ուշագրավ է Մառի տեսակետների մեջ տեղի ունեցած էվոլյուցիան: Վաղ շրջանում գրած երկերում Բագրատունյաց շրջանի ճարտարապետական գործերը ներկայացվում էին որպես հնավանդ ձևերի կրկնություններ միայն, իսկ ավելի ուշ շրջանում նա հիշատակում է նաև նոր տիպերի առաջացման հանգամանքը:

¹ Ն. Մառի արխիվ, А 410, էջ 320:

² Н. Я. Март, АИИ, ст. 45.



Աղբամուս. Գուգիկ լազաւորի կոտորակաւ դիմաւանդակը:

Այսպէս, օրինակ, սկզբնական շրջանում նա գրում էր, որ «Քաղաքային կյանքի զարգացմանը զուգահեռ զարգանում է նաեւ մշակույթը, ստեղծվում է նոր ոճ: Սկզբնական շրջանում, հատկապէս հայկական թագավորների դարաշրջանում Անիի կառուցվածքները ըստ էութեան ներկայացնում էին հին Հայաստանի տուրքեր շրջաններում մշակված ձևերի կրկնությունը: Բազարատունի թագավորները, որոնք Անի տեղափոխեցին իրենց նստավայրը միայն 10-րդ դարի կեսերին, ձգտում էին գեղեցկացնել իրենց մայրաքաղաքը, վերարտադրելով իրենց հնարավորությունների սահմաններում արդեն գոյություն ունեցող օրինակները, ֆեոդալական դարաշրջանի ժառանգությունը հանդիսացող հայրենի մշակույթի առավել նշանավոր հուշարձանները»¹:

Սակայն արդեն ավելի ուշ շրջանի գործերում նույն Բազարատունյաց շրջանի ճարտարապետական արվեստի մասին նա գրում է հետևյալը. «Աստիճանաբար մշակվում են նոր ճարտարապետական կոնստրուկցիաներ և նոր դեկորատիվ ձևեր, սակայն սկզբնական շրջանում բավական երկար, ընդհուպ մինչև 10-րդ դարը, կառուցողները զբաղված էին կործանված տաճարների վերակառուցումով և վերականգնումով: Հետագայում հայկական նոր թագավորության ստեղծման հետ մեկտեղ, 10—11-րդ դարերում թագավորները մրցում էին միմյանց հետ կառուցվող տաճարների շքեղությամբ և նոր տիպերի հետ միասին Անիում վեր են բարձրանում հույակերտ եկեղեցիներ, որոնց համար

¹ Н. Я. Март. АИИ. с. 35.



Վարս. Եկեղեցու ընդհանուր տեսքը:

նախատիպ էին ծառայում վաղ բրիտանիկության շրջանի մոնումենտալ կառուցվածքները»¹: Մառը առանձնակի ուշադրություն է դարձնում քաղաքաշինության հարցերին և Անիի օրինակով փորձում է բացահայտել հայկական միջնադարյան քաղաքաշինության սկզբունքները: Արդեն 1898 թվականին հրատարակած հոդվածում նա գրում է, որ Անին իր ծաղկուն շրջանում բաժանվում էր երեք մասի՝ միջնաբերդ, ներքևի քաղաք և նոր քաղաք: Սակայն Անին չէր սահմանափակվում քաղաքի պարիսպներով: Նա դուրս էր եկել գեպի հյուսիս-արևելք տարածվող ընդարձակ հարթավայրը և այստեղ էին տեղավորված քաղաքի հետ մեկ ամբողջություն կազմող արվարձանները²:

Քաղաքի հիմնական տերիտորիան սահմանափակվում էր երկու անդնդախոր կիրճերով: Եվ չնայած դրան, գրում է Մառը, քաղաքը այստեղ ևս դուրս էր եկել իր բնական սահմաններից, և Ալաջա գետակի կիրճի հանդիպակաց համարյա թե ամբողջ լանջը ծածկված էր արհեստական քարայրներով:

Միջնադարյան քաղաքաշինության հարցերի համար առանձնակի նշանակություն են ստանում փողոցների ցանցի, նրբանցքների և հասարակական

¹ Н. Я. Марр, Кавказский культурный мир и Армения, Петроград, 1915, ст. 35.

² Н. Я. Марр, Ани, столица древней Армении. Братская помощь пострадавшим в Турции армянам. Изд. 2-ое. Москва. 1898, ст. 221.

կառուցվածքների զասավորութեան բացահայտումը: Սրանք պորբլեմներ են, որ առ այսօր էլ մնում են չլուծված, որովհետև միջնադարյան Հայաստանի և ոչ մի քաղաք չի պեղվել ամբողջապես և հայտնի չեն նրանցից և ոչ մեկի կոմպոզիցիոն հիմնական հատկանիշները: Այն բանը, որ Անին ունեցել է միջնաբերդ, որի ստորոտում տարածվել է պարսպապատով պաշտպանված ներքին քաղաքը, իսկ պարսպապատից դուրս տարածվել են արվարձանները, յուրահատուկ է բոլոր միջնադարյան քաղաքներին և այս առումով Անին ինչ-որ արտակարգ երևույթ չէր ներկայացնում: Սակայն մեզ հայտնի չէ ամենապիսավորը՝ ի՞նչ զասավորութիւն ունեին փողոցները, ինչպե՞ս էին միմյանց հետ կապվում առանձին թաղամասերը: Մառը կարողացավ պեղել միայն մեկ փողոց (որը հենց պեղումների ժամանակ էքսպեդիցիայի անդամների կողմից կոչվեց Մառի փողոց): Այդ փողոցը սկսվում էր քաղաքի գլխավոր մուտքից և ձգվում էր դեպի միջնաբերդ, տարբեր տեղերում հատվելով այլ փողոցներով և նորանցքներով: Սակայն վերջիններից և ոչ մեկը հնարավորութիւն չեղավ պեղել և հանդամանորեն ուսումնասիրել: Պեղումները ցույց տվեցին, որ Անին

Հաղպատ. հարտառապետական կոմպլեքսի ընդհանուր տեսք արեւելից:





Մանսին, կաթողական բարձրագույն:

ունեցել է շատ խիտ կառուցապատում, իսկ քաղաքի տերիտորիայի զգալի մասը զբաղեցնում էին եկեղեցիները, գավիթները, իշխանական ապարանքները, հյուրատները, խանութները, շուկաներն ու զերեզմանատները: Մաուր գրում է. «Անին մասնատված էր փողոցներով և նրբանցքներով: Նրբանցքները շատ նեղ էին, պիտանի միայն հետիոտն անցորդների համար: Փողոցները, համենայն դեպս զլխավորները, պիտի այնքան լայն լինեին, որպեսզի նրանցով ազատ կերպով անցնեին ուղտերի բարավանները, սալերը, պրաստները, որոնց միջոցով, դատելով արձանագրություններից, սննդամթերքը ուղղակի բերվում էր քաղաքի շուկաները»¹:

Միջնադարյան քաղաքի անասելի խիտ կառուցապատման պայմաններում միանգամայն բնական էր, որ բնակիչները ձգտեին օգտագործել ամեն մի ազատ անկյուն, ամեն մի հնարավորություն բնակելի և օժանդակ կառուցվածքները տեղավորելու համար: Այս տեսակետից մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում «ստորերկրյա Անին», քաղաքի տարբեր մասերի տակ փորված ընդարձակ և երկար սրահները, որտեղ կարող էին հազարավոր մարդիկ տեղավորվել: Այն հիմնականում տարածվում է միջնաբերդի տակ, թեև Մաուր հիշատակում է, որ «գոյություն ունի էլ ավելի հետաքրքիր «ստորերկրյա-Անի» նոր քաղաքի տակ, նորահայտ Աշոտաշեն պատերից դուրս, Մալր տաճարից զեպի հյուսիս-արևելք: Այն իրենից ներկայացնում է թաղածածկ սրահ, և ամեն մի 14—15 քալից հետո բաժանվում է միջնորմներով: Միջնորմների մեջ տեղավորված են դռներ... Բարձրությունը, հաշված լիցքի վրայից, հավասար է 2,57 մետր... նման սրահներ կարելի է տեսնել նաև շատ այլ տեղերում»²:

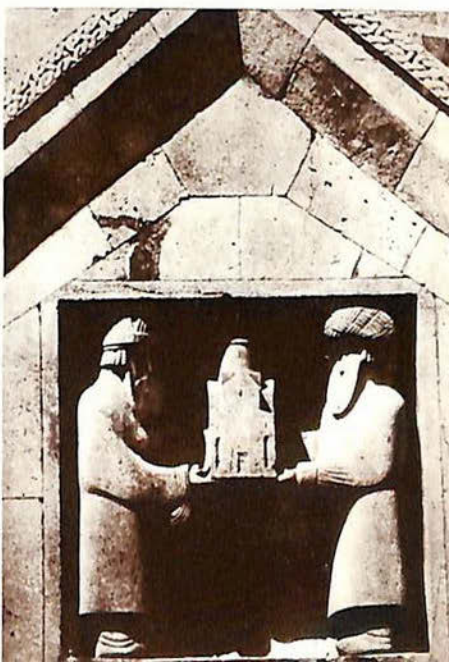
¹ Н. Я. Марр, Ани, столица древней Армении. Братская помощь, ст. 221.

² Н. Я. Марр, Раскопки в Ани в 1904 г., Изв. имп. Арх. комиссии, 1906 г., вып. 28.

Այս սրահների նշանակութիւն մասին հայտնակ էն ամենատարբեր կարծիքներ, սակայն մեզ թվում է, որ խսկովայնը առավել մոտ է Մաուր, որի կարծիքով այդ սրահները «կարող էին շատ հարմար լինել, որպէս ժամանակավոր ապաստարան, սակայն մշտական բնակչութիւն նրանք իհարկէ չէին կարող ունենալ»¹։ Թեեւ Մաուր չի կոնկրետացնում իր կարծիքը և չի գրում թէ ինչ է նշանակում «ժամանակավոր ապաստարան» հասկացողութիւնը, սակայն կասկած չի մնում, որ նրա կարծիքով վտանգի պահին հատկապէս այս «ստորերկրյա Անիում» էին անպատան գտնում քաղաքի արվարձանների հաղարավոր բնակիչներ։

Մեզ թվում է, որ խաղաղ տարիներին նույն այս «ստորերկրյա Անին» կարող էր օգտագործվել որպէս քարավանատուն, և այնտեղ հեշտովայնը կտեղավորվէին քաղաք եկող քարավաններից հարյուրավոր զրաստներ։ Անիի կառուցապատման մյուս յուրահատուկ էլեմենտն է հանդիսանում կիրճերի լանջերին փորված հարյուրավոր արհեստական քարանձավները։ Մաուր հանձնարարութեամբ Դ. Կիպչիձեն հանդամանորեն զբաղվեց այդ անձավների ուսումնասիրութեամբ, չափազրեց և հետազոտեց այն։ Ուշագրավ է անձավների տեղաբաշխումը՝ կապված կիրճերի ափերի երկրաբանական կառուցվածքի հետ։ Մաուր հիշատակում է, որ առավել ցածրադիր մասերում՝ գետի մակերևույթին մոտ բարձրութեան վրա, կիրճերի ափերը կուգմված են սև բաղալուից։ Հետո գալիս է ղեղնավուն, ոչ կարծր տուֆի բավականին հաստ շերտը, որի մեջ էլ հիմնականում փորված են անձավները։ Այնպիսի վերև ընկած է կարմրավուն, արդեն ավելի ամուր տուֆի ոչ հաստ շերտ. այստեղ անձավները քիչ են և ոչ բարձր որակի։ Սև բաղալուի շերտում կան մի քանի բնական բարանձավներ միայն, արհեստական կառուցվածքներ այստեղ չկան բնով։

Հաղրատ. կոխտորական բարձրաճակի։



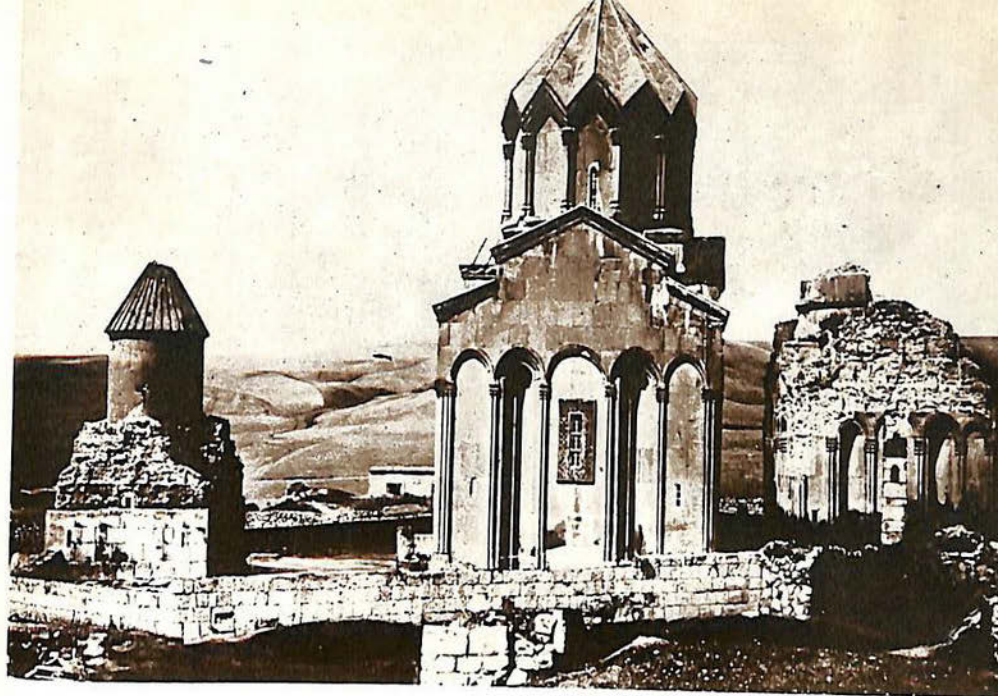
¹ Н. Я. Марр. Анн, столица древней Арменни. Братская помощь... ст. 221.

Մառը գրում է, որ քարանձավների մեծ մասը հողմահարվել է և փլվել: Այժմ առկա է մոտ 500 քարանձավ, իսկ հնում նրանց թիվը եղել է երկու անգամ ավելի:

Քարանձավները դասավորված են եղել տերրասաձև, միջին հաշվով 35—40 մետր բարձրության վրա: Ամենայն հավանականությամբ նրանք կապված են եղել միմյանց հետ հաղորդակցության հատուկ անցքերի միջոցով: Պահպանված անձավներից 400-ը բնակարաններ են, 30-ը եկեղեցիներ, 10-ը դամբարաններ, 11-ը աղավնատներ և այլն: Բնակարանները սովորաբար բաղկացած են եղել մեկ մեծ և նրան կից մեկ փոքր սենյակից: Բոլոր սենյակներում էլ եղել են կրակարաններ, պատերի մեջ փորված են եղել մեծ և փոքր խորշեր: Դամբարան-անձավներից առանձնակի ուշագրավ է Տիգրան չոնեցի դամբարանը, որտեղ առկա են նաև որմնանկարներ: Մառի կարծիքով քարանձավ-դամբարանների այս մասում սկզբում թաղվել են Բագրատունյաց տոհմի ներկայացուցիչները: Հետո անցել է Պահլավունիներին, իսկ ավելի ուշ շրջանում՝ Անիի հարուստներին: Բացառված, չէ, նշում է նա, որ այստեղ լինեն նաև թագավորական դամբարաններ¹:

9—11-րդ դարերի աշխարհիկ ճարտարապետության առավել նշանակալից հուշարձանն է Անիի միջնաբերդը, սակայն ինչպես նշում է Մառը, այն հետագայում այնքան մեծ վերափոխությունների է ենթարկվել, այնքան է վերակառուցվել, որ այն ձևով, ինչ ձևով որ հայտնի դարձավ պեղումների ժամանակ, նա հիմնականում հանդիսանում է 12—14-րդ դարերի գործ: 10—11-րդ դարերի աշխարհիկ կառուցվածքներից առավել լավ պահպանվել է Աշոտաշեն պարսպի մոտ կառուցված մի շենք, որը հետագայում վեր է ածվել մզկիթի և գրականության մեջ հայտնի է «Մանուկի մզկիթ» անունով: Մառը գրում է, որ «Ըստ ամրության այս կառուցվածքը իրեն հավասարը չունի ամրողը Անիում: Շենքի լայն լուսամուտներից հիանալի տեսարաններ են բացվում, որոնք հիշեցնում են Ախուրյանի ձորի վրա զբրիշխող միջնաբերդի պալատի դահլիճների լուսամուտներից բացվող տեսարանները: Այս շենքի դիրքը այնպիսին է, ինչպես Ծաղկոցաձորի վրա բարձրացող Զաքարիի իշխանական պալատի տեղադրումը, սակայն այն առավելությամբ միայն, որ այստեղից ավելի հոյակապ տեսարաններ են բացվում դեպի անդնդախոր, գահավեժ եզրեր ունեցող կիրճը, որի խորքում հոսում է Ախուրյան գետը: Այս ամենը կանխորոշում է նշված կառուցվածքի ակնհայտ թագավորաշեն լինելը: Ամենայն

¹ Н. Я. Марр, Отчет анийского музея древностей за 1915 г., Петроград, 1917, ст. 30.



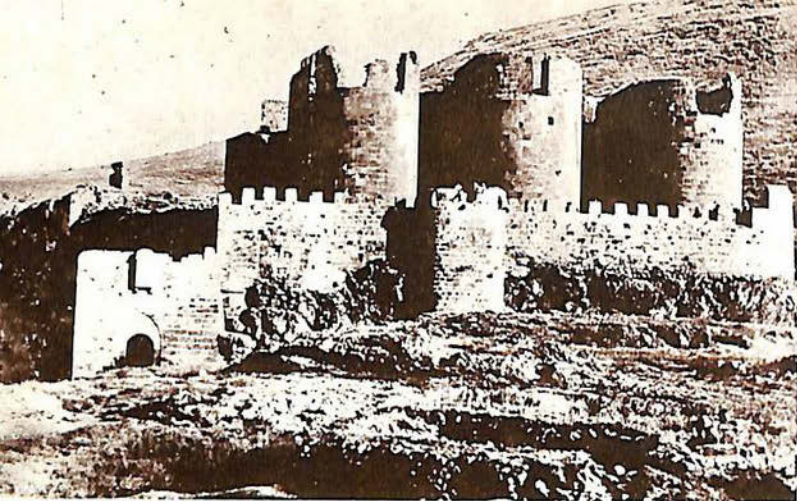
Մառմաշեն. ճարտարապետական կոմպլեքսի ընդհանուր տեսքը:

Հավանականությամբ այս պալատը ևս պետք է վերագրել քաղաքի առաջին պարսպապատի կառուցողին, այսինքն՝ Աշոտ թագավորին»¹:

Հայկական աշխարհիկ ճարտարապետության հետ է կապում Մառը նաև գավիթները, նշելով միաժամանակ նրանց բարդ կոմպլեքսային նշանակությունը՝ մի կողմից որպես պաշտամունքային կառուցվածքներին հարող հուշարձաններ, մեմորիալ դամբարաններ, իսկ մյուս կողմից էլ որպես աշխարհիկ կառուցվածքներ, նախատեսված տարրեր տիպի հավաքույթների և ժողովների համար:

Մառը նշում է, որ հայկական ճարտարապետության մեջ գավիթները ի հայտ են գալիս այն ժամանակ միայն, երբ եկեղեցիների ներքին տարածությունները սկսում են չբավարարել և աղոթողները տեղ չգտնելով եկեղեցու ներսում՝ հավաքվում են գավթում: Բացի այդ, գավիթներում էին թաղվում նաև նշանավոր անձինք և այդ կառուցվածքներն ըստ էության հանդիսանում

¹ Н. Я. Марр, Ани, ст. 118.



Մաղաբերդ. ամրոցի ընդհանուր տեսքը:

էին յուրահատուկ պանթեոններ տարրեր իշխանական տների համար: Մյուս էոզմից գավիթներում էին հավաքվում ոչ միայն եկեղեցական, այլև հասարակական և քաղաքական ամենատարբեր հարցերի քննարկման ժամանակ, և այնտեղ է, որ հրապարակվում էին նոր օրենքներն ու նոր կարգադրությունները: Որպես օրինակ նա բերում է Անիի Առաքելոց եկեղեցու հարավային գավիթը, որտեղ նվիրատվական արձանագրությունների հետ մեկտեղ կան բազմաթիվ այլ արձանագրություններ արդեն հասարակական նշանակություն ունեցող հարցերի մասին:

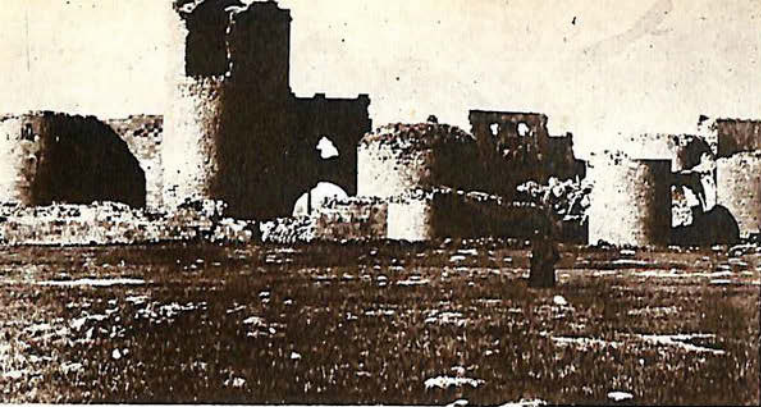
Դեռևս 1892 թվականի պեղումների հաշվետվության մեջ նա առանձնակի կանգ է առնում հայկական գավիթների ծագման հարցի վրա, ընդ որում այն ժամանակ գավիթները նա դիտում էր որպես տոսկ պաշտամունքային կառուցվածքներ, եկեղեցական շենքերի պարզ շարունակություն, արված միայն վերջիններիս ներքին տարածությունները մեծացնելու նպատակով: Սակայն հետագայում, երբ նա հիմնովին ուսումնասիրում է Անիի հուշարձանները և հատկապես Առաքելոց եկեղեցու հարավային գավթի արձանագրությունները, հանգում է եզրակացության այդ տիպի շենքերի բարդ, կոմպլեքսային, հիմնականում աշխարհիկ նշանակության մասին: Մեր կարծիքով Մաղի այս դրույթները միանգամայն ճիշտ են և իրավացի, սակայն ճիշտ են այն շրջանի համար, երբ փորագրվում էին այդ հասարակական նշանակություն ունեցող արձանագրությունները, այն է՝ 12—13-րդ դարի համար: Սակայն ուսումնասի-

րությունը ցույց է տալիս, որ գավիթները (ժամատները) հայկական ճարտարապետության մեջ ծագել են շատ ավելի վաղ շրջանում և Սյունիքում նրանք արդեն հայտնի են առնվազն 10-րդ դարից (Գնդեանք)։ Պետք է ասել միաժամանակ, որ պահպանված շինարարական արձանագրություններում գավիթները հիշատակվում են ոչ այլ կերպ, քան որպես տոհմային գերեզմանատներ և շատ որոշակի կերպով նշվում է նրանց կառուցման նպատակը։ Այլ բան է, որ նրանք միաժամանակ օգտագործվել են նաև այլևայլ հավաքույթների, ժողովների համար և աշնտեղ իսկապես կարող էին հավաքվել հավատացյալները, երբ եկեղեցու ներսում այլևս տեղ չէր լինում կանգնելու համար։ Եվ եթե Անիի Առաքելոց եկեղեցու հարավային գավթի պատերին իրոք առկա են քաղաքացիական-հասարակական նշանակություն ունեցող մի շարք արձանագրություններ, ապա դրա հետ միասին քիչ չեն Անիից դուրս գտնվող և վանական կոմպլեքսներում կառուցված բազմաթիվ գավթներ, որոնց պատերի վրա չկա նման և ոչ մի արձանագրություն։ Դժվար չէ տեսնել, որ այդ արձանագրությունների հայտ գալը Անիում ամենասերտ կերպով կապված է քաղաքային կյանքի, աշխարհիկ մտածողության, աշխարհիկ հավաքույթների հետ և թելադրվում էր այն կոնկրետ պայմաններով, որոնք ստեղծվել էին այդ վաճառաշահ հարուստ քաղաքում և խիստ դժվար է այդ հիման վրա լայն ընդհանրացումներ կատարել և այդ բանի հետ կապել բուն գավիթների ծագման հարցը։

Վաղ շրջանի հուշարձաններից Մառը նշում է Հոռոմոսի ժամատունը՝ կառուցված 1038 թվականին։ Անիի Առաքելոց եկեղեցու հյուսիսային գավթի մասին նա գրում է հետևյալը. «Առաքելոց եկեղեցուն հաված ամենավաղ կառուցվածքն է հյուսիսային գավթը։ Այն կենտրոնական սյուներով և

Տիգրիս. ամրոցի ընդհանուր տեսքը։





Անի. պարիսպներ:

որմնասյուսերով մի կառուցվածք է, որից մեզ է հասել նրա մի մասը միայն: Ելնելով խոյակների ձևերից, որոնք հիշեցնում են Աշոտաշեն պատերի մոտ կառուցված մզկիթի հնագույն մասերը, Առաքելոց եկեղեցու հյուսիսային գավիթը ևս պետք է թվագրվի ոչ ուշ, քան 11-րդ դարի առաջին կեսը»¹:

Դժրախտաբար հրատարակված չեն այդ ուշագրավ կառուցվածքի ոչ հատակագիծը, ոչ էլ մանրամասները: Սակայն Մառի բերած տեղեկություններից պարզ է դառնում, որ այն ամենայն հավանականությամբ ունեցել է նույն հորինվածքը, ինչ որ Հոռոմոսի ժամատունը:

Առանձնակի հետաքրքիր են Մառի տեղեկությունները Առաքելոց եկեղեցու արևմտյան գավթի մասին: Այստեղ ամենաուշագրավն այն է, որ գավթի սյուները եղել են փայտից և հենվել են քարե ցածր խառիսխների, իսկ ավելի հիշտ, ինչպես Մառն է ասում, բազմակյուն սալերի վրա: Նա նշում է, որ նման լուծում հանդիպում է նաև միջնաբերդում և այս կոնստրուկցիան ամենայն հավանականությամբ Անիի համար արխայիկ երևույթ է հանդիսանում:

Անցնենք այժմ նույն այս դարաշրջանի պաշտամունքի կառուցվածքներին: Դեռևս 1892 թվականին կատարած շրջագայությունների ժամանակ Մառը փորձում է գտնել 9—11-րդ դարերի պաշտամունքային կառուցվածքների զարգացման ուղիները, նշմարել այն պարզագույն տիպերը, որոնց հիման վրա մշակվեցին և ձևավորվեցին հետագա դարերի ճարտարապետական հորինվածքները: Այս շրջանի հնագույն կառուցվածքներից է համարում նա խժկոնքի խաչաձև եկեղեցին, որտեղ եկեղեցու շորս անկյուններում արդեն առկա են շորս ավանդատներ²: Հետագա զարգացումը ընթանում է կառուցվածքները

¹ Н. Я. Марр, Ани, ст. 74.

² Н. Я. Марр, Древности Ширака, Краткие сообщения института истории материальной культуры имени Н. Я. Марра, М.—Л., 1947, вып. XIV, ст. 6.

մեկ ամբողջական, ուղղանկյուն եզրաձևի մեջ պարփակելու՝ ճանապարհով, բնդ որում ներքին խաչաձև բաժանումը արտաքին ճակատներում գրսևորվում է եռանկյունաձև խորշերի միջոցով: Մառը նշում է, որ այս տիպի եկեղեցիները բավականին մեծաքանակ են, և նրանք շարունակվում են կառուցվել մինչև 14-րդ դարը: Սակայն պետք է ասել, որ նրա դասակարգման մեջ տարբերություն չի գրվում չորս ավանդատներ ունեցող կառուցվածքների և նույն դարա-
(շրջանում նույնպես լայն տարածված գմբեթավոր սրահների միջև, հանգա-
մանը, որն անշուշտ ճիշտ չէ և որի հետ չի կարելի համաձայնել:



Աճի. Աբուղամբենց եկեղեցին
հառավ առեկփից:

Հայկական ճարտարապետության 9—11-րդ դարերի պաշտամունքային կառուցվածքների տիպերի ստեղծման հարցում առանձնակի նշանակություն է ստանում ավանդատների ավելացումը, որն առանձին դեպքերում խիստ էական նշանակություն է ունենում նոր տիպերի, նոր հորինվածքների մշակման ժամանակ: Այդ հարցի վրա Մառը հատուկ ուշադրություն է դարձնում արդեն 1892 թվականին, գրելով, որ այդ «...անկյունային կառուցվածքների անհրաժեշտությունը պայմանավորված էր հավատացյալների աճող կարիքներով. ավելանում էր հոգևոր հոտը, ավելանում էին եկեղեցական արարողություններն ու ծիսակատարությունները, աղոթողները այլևս չէին տեղավորվում տաճարներում»¹: Սակայն միաժամանակ Մառը գրում է, որ անկյունային ավանդատների ավելացումը միշտ չէ, որ թելադրվում էր նման բարեպաշտ նպատակներով: Նա հենվում է այս հարցում կամբողջացու վրա, որը «...ավանդատների քանակի ավելացումը բացատրում էր իրեն ժամանակակից հոգևորականների ագահությամբ, երբ ավելացնելով աղոթարանների քանակը, նրանք ավելացնում էին նաև ծեսերը, և եկեղեցու շահույթների ավելացման հետ մեկտեղ բազմապատկում նաև իրենց եկամուտները»²: Ահա այս ճանապարհով էլ, նշում է նա, մշակվում են չորս անկյուններում ավանդատներ ունեցող եկեղեցիների տիպերը, որոնք այնքան լայն տարածում են ստանում հետագայում և դառնում հայկական միջնադարյան պաշտամունքային կառուցվածքների հիմնական տիպը:

9—11-րդ դարերի պաշտամունքային կառուցվածքներից Մառը հատուկ ուշադրություն է դարձնում նույն այս տիպի հետագա զարգացումը հանդիսացող Անիի Առաքելոց եկեղեցու վրա, բացում նրա ամբողջ հատակագիծը, ուսումնասիրում քարային կոնստրուկցիաները և առանձնապես հետաքրքրվում նրա շինարարական տեխնիկայով: Նրա ուշադրությունն են գրավում ծածկի կրաբետոնի մեջ լիցքը թեթևացնելու համար օգտագործված կարասները և այս կապակցությամբ նա գրում է հետևյալը. «Քանի որ Գառնիի պեղումների ժամանակ հայտնի դարձավ գմբեթի կառուցման մի այլ ձև, որտեղ կավի կժերի փոխարեն օգտագործվել է թեթև քարը, ապա հարց է առաջանում՝ ո՞ր նահանգում և ե՞րբ է, որ հայ վարպետները սկսել են օգտագործել կավի կժերով այս կոնստրուկցիաները»³: Այն հանգամանքը, որ Մառը հատուկ ուշադրություն է դարձնում քարե կոնստրուկցիաների թեթևացման այս սխեմայի վրա, բնավ էլ

¹ Н. Я. Марр, Древности Ширака, ст. 4.

² Նույն տեղում:

³ Н. Я. Марр, Ани, ст. 73.

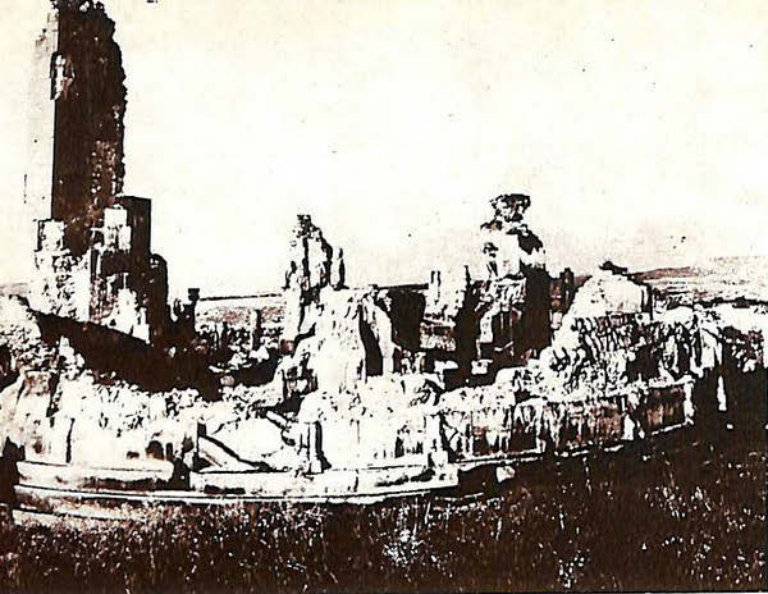


Անի. Մայր տաճարի ընդհանուր տեսք:

պատահական չէր, որովհետև հանդիպելով տվյալ դարաշրջանի վաղ հուշարձաններում, այն պահպանվում է հետագա դարերում և հասնում մինչև ուշ միջնադար:

Պեղումները աստիճանաբար բացեցին Անիի Առաքելոց եկեղեցին և շնայած նրան, որ չորս գմբեթների առկայությունը անկյունային ավանդատների վրա, անկասկած է, բայց զժրախտաբար նրանցից չէր պահպանվել տեղում և ոչ մի բեկոր: Դրան հակառակ զգալի նյութեր էին պահպանվել կենտրոնական բառակուսին պսակող գմբեթից: Առանձնակի ուշագրավ են գմբեթի սալերը՝ մշակված նուրբ զարդաձևերով և նույն ծառի մոտիվներով: Պեղումների ժամանակ հայտնաբերվեցին քիվերի բազմաթիվ բեկորներ շրջանաձև և հյուսված զարդաձևերով, որոնք առաջնակարգ նշանակություն են ստանում տաճարի վերականգնության նախագծի համար: Պեղումները ընդգրկեցին նաև տաճարի շուրջը կաղնավորված ամբողջ կոմպլեքսը, և Մառը հատկապես նշում է նրա նշանակությունը բաղաբային վանական կոմպլեքսների աճման և կազմավորման ընթացքը ըմբռնելու հարցում:

Հաջորդ հուշարձանը, որին անդրադառնում է Մառը, դա 1905—1906 թվականների ընթացքում բացված Գագկաշենն էր՝ Անիի երբեմնի ամենախոշոր հուշարձանը: Պեղումները բացեցին զվարթնոցատիպ այդ հուշարձանի մնա-



Անի. Գաղիալեն տաճարի ընդհանուր տեսքը:

ցորդներն ամբողջությամբ և ցույց տվեցին նրա կարճատև կյանքի ամբողջ դրամատիկ պատմությունը: Մառը նշում է, որ փլատակների վերին շերտերն ամբողջությամբ զբաղեցնում էին հետապալում կառուցված բնակելի տների մնացորդները, և որ այդ բնակարանները պատկանում են 12—14-րդ դարերին և կարող են նույնիսկ ավելի վաղ ծագում ունենալ¹:

Պեղումներից պարզվեց, որ տաճարը կործանվել է աստիճանաբար և հազիվ ավարտված անհրաժեշտ է եղել հղուր մույթեր ավելացնել: արտիկների զազաթյունը և առանձին կանգնած սյուների հանգուցներում՝ կասեցնելու համար սպառնացող ճեղքվածքները: Տաճարը բարձրանում էր եռաստիճան որմնախարիսխի վրա և վերջինիս ամենավերին, երրորդ աստիճանի վրա էին նստում նրա բազմախիստ պատի անկյունները ձևավորող 36 որմնասյուների խարիսխները: Արևելյան կողմից բացվեցին մի ավանդատան մնացորդներ, որ հետագայում է կցվել հիմնական կառուցվածքին: Տաճարի ներսում բացվեցին ուշ շրջանի գործ հանդիսացող մի քանի պատեր, որոնց մեջ օգտագործված էին նույնիսկ տաճարի քանդված մասերի քարերը: Մառը հիշատակում է, որ այդ պատերի կառուցման ժամանակ տաճարը թեկույ մասամբ, սակայն քանդված էր արդեն և պատերը շարվել են կառուցվածքի վերջնական կործանումը կանխելու համար: Այս պեղումների ժամանակ էլ «Հայաստանի»

¹ Н. Я. Март, О раскопках и работах в Анн, летом 1906 года, ст. 4.

վեց մի խիստ կարևոր դանգված— բաղմանիստ Թմբուկի մի մասը, որը և վըճոնեց եկեղեցու գմբեթի ձևի հարցը»¹:

Մառը նշում է, որ ամենայն հավանականությամբ առավել խիստ էր վնասվել տաճարի հարավային կողմը և այդ է պատճառը, որ հենց այս կողմում են ուժեղացվել և՛ առանձին կանգնած սյուներ, և՛ երկկոր թաղերը: Այստեղ առանձնակի կարևոր է Մառի գրույթը հարավ-արևմտյան առանձին կանգնած սյան ուժեղացման անհրաժեշտության մասին: Նա գրում է. «Ութ կամարներից մեկը, որը կրում էր արտակարգ մեծ բեռ և ստացել էր վտանգավոր ճեղքվածք,

¹ Н. Я. Марр, О раскопках и работах в Ани, летом 1906 года, ст. 8.



Անի. Գաղկաշեն տաճարի
մույրերից մեկը:

ուժեղացվել էր որմածքի նոր շերտով: Եվ որովհետև այդ նոր կամարը, որն իր մի ծայրում հենվում էր արևմտյան կողմի ղույզ կամարների տեղում ավելացված հզոր մույթի վրա, պենտը է հպվեր հարավ-արևմտյան առանձին կանգնած սյանը, ապա հենց դրա համար էլ ուժեղացվել է և հարավ-արևմտյան սյունը»¹: Մառը նշում է, որ շնայած այդ վերակառուցումներին, տաճարի ներքին հիմնական քառաթև-հորինվածքը մնաց անփոփոխ, ինչպես և անփոփոխ մնաց աղոթարանը, որը շրջանցող սյունաշարքը բարձրանում էր երեք շարք որմածքի վրա: Տաճարի ընդհանուր բարձրության որոշման հարցում, նշում է Մառը, մեծ նշանակություն է ստանում հյուսիս-արևմտյան մույթի վրա պահպանված կամարաշարքի իմպոստը, որի հիման վրա հնարավոր է լինում որոշել կամարաշարքերի նախնական բարձրությունները: Մառը առանձնակի կանգ է առնում մանրամասների վրա, նշում շքամուտքերի արտակարգ հարուստ ձևավորումը և այն, որ բաղամթիվ խոյակներից և ոչ մեկը չի կրկնում մյուսի ձևերը:

Հարուստ մշակում է ունեցել տաճարը նաև դրսից. պեղումները բացեցին տաճարը շրջանցող երկու քանդակազարդ գոտիների մնացորդները: Առաջինը շրջանցել է տաճարի առաջին հարկաբաժինը, իսկ երկրորդը՝ թմբուկը: Ուշագրավ են մշակված եղել նաև առաջին հարկաբաժնի կամարաղեղները. նրանք ներկայացրել են ոճավորված խաղողի տերևներ և անկյունային մասերում (այնտեղ, որտեղ Զվարթնոցում եղել են պատկերաքանդակներ) տեղավորված են եղել սլաքաձև զարդաձևեր: Արտաքին ձևերի մշակման մեջ իր յուրահատուկ տեղն է ունեցել Գագիկ արքայի արձանը՝ տաճարի մոդելը ձեռքին: Մառը հատուկ ուշադրություն է դարձնում այս արձանին, հանգամանորեն ուսումնասիրում այն՝ սերտորեն կապելով նրա ձևերը դարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական իրադրության հետ:

1906 թվականի պեղումների հաշվետվության մեջ Մառը նկարագրում է տաճարի ընդհանուր տեսքը ըստ Թորոս Թորամանյանի վերակազմած նախագծի և հրատարակում նրա մի քանի գծագրերը: Սակայն խիստ ուշագրավ է, որ մի քանի տարի հետո, նորից անդրադառնալով Գագիկաշենին, նա գրում է. «Պեղումների ժամանակ հայտնաբերված հսկայական նյութը դեռևս սպասում է մասնագետի, որը կարողանալ տալ կատարյալ, բոլորի համար անվիճելի վերակազմության նախագիծը»²: Այս նշանակում է, որ վեճերը Թորամանյանի վերակազմության նախագծի շուրջը շարունակվում էին նաև այդ ժամանակ, ընդ որում վեճերը ծավալվել էին ոչ միայն Զվարթնոցի, այլև Գագ-

¹ Н. Я. Марр, О раскопках и работах в Ани, летом 1906 г., ст. 11.

² Н. Я. Марр, Кавказ и памятники его духовной культуры.

ԱՆԻ. Գաղիկ արձախի արձանը տաճարի մոդելի հետ
մեկտեղ (վերականգնություն):



կաշենի շուրջը: Դժբախտաբար Մառը հետագայում չի անդրադառնում այս այնքան կարևոր հարցին և չի նշում հատկապես ինչ հարցերի շուրջ էին ծավալվել վեճերը:

Հաջորդ նշանակալից հուշարձանը, որին անդրադառնում է Մառը, դա Մայր տաճարն է, Անիի 10-րդ դարի վերջի ամենանշանավոր կառուցվածքներից մեկը: Այս կապակցությամբ նա առաջ է քաշում 10—11-րդ և 12—13-րդ դարերի հայ ճարտարապետության յուրահատուկ գծերի հարցը և փորձում այդ հիման վրա նշմարել Մայր տաճարում, նրա կարծիքով 12—13-րդ դարերում կատարված վերակառուցումների բնույթը: Որպեսզի պարզ դառնա հարցի էությունը, բերենք Մառի դրույթների հիմնական մասն ամբողջությամբ. «Մինչև վերջերս էլ գիտական աշխարհը Անին գիտեր այս տաճարով միայն: Տաճարը ներսից նույնքան և գուցե է՛լ ավելի հույակապ է, քան դրսից: Ավելի ուշ շրջանում տաճարը որոշ ժամանակ գտնվում էր հայ-քաղեղոնականների ձեռքում և միայն նրանց կարող են պատկանել արսիդի որմնանկարները, որոնցից այժմ հազիվ նկատելի հետքեր են մնացել միայն: Սակայն հետագա վերականգնումներից զերծ չեն մնացել նաև եկեղեցու ճարտարապետական մասերը, և այն ներկա ձևով փաստորեն հանդիսանում է 12-րդ դարի վերջի կամ 13-րդ դարի սկզբի հուշարձան: Այդ ժամանակի գործ են անշուշտ խորշերի քանդակազարդ պսակները: Նույն ժամանակի մասին են խոսում և տաշվածքի կատարելությունը և քարի որակն ու գույնը (կարմիր) և շաղախի ավելի մեծ ամրությունը: Բացի այդ, ինչպես պարզեցին վերջին պեղումները, արտաքին պատերը ձևավորող նուրբ, դեպի վեր ձգվող և դեկորատիվ հավել-



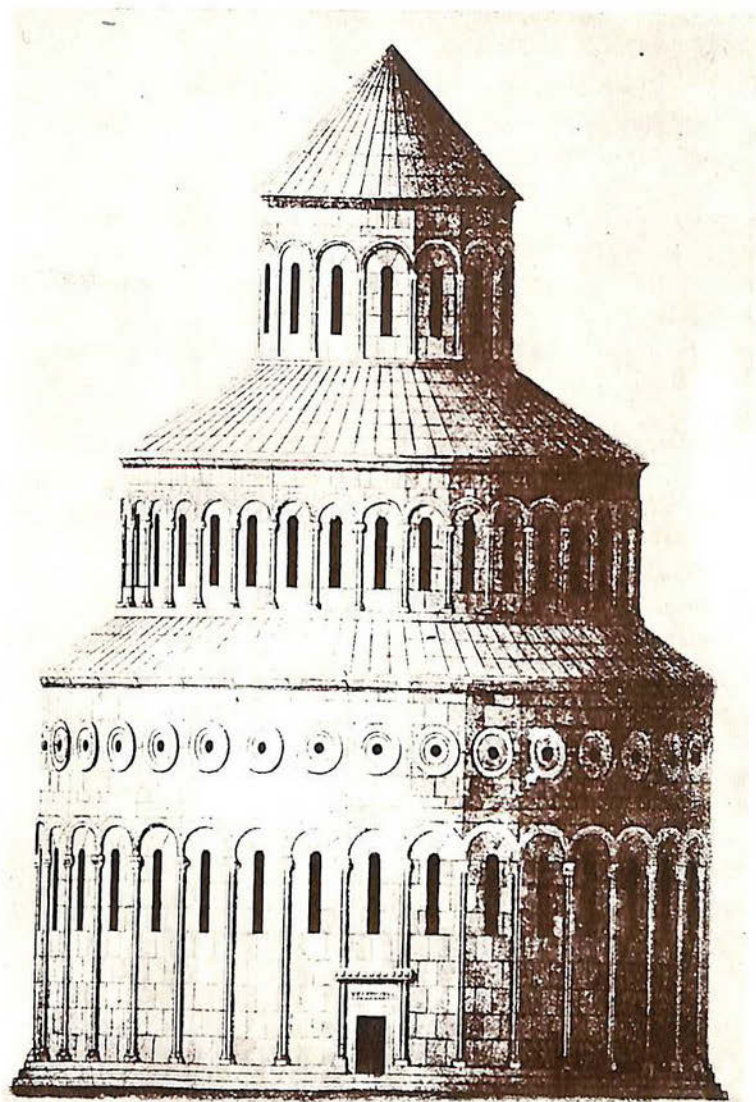
Աճի. Գազկաշեն. Գազիկ արձալի արձանը:

վաճենքի վերափոխվող որմնասյուների առկայությունը և վերջապես նույն ալյո որմնասյուների ղույգ դասավորության կանոնի խախտումը վկայում է ոչ թե 10-րդ դարի վերջի և 11-րդ դարի սկզբի, այլ 12-րդ դարի վերջի և 13-րդ դարի սկզբի մասին»:

Որպես լրացուցիչ կոմսն Մաուր հիշատակում է 1892 թ. պեղումների ժամանակ, Մայր տաճարից ոչ հեռու գտնվող մի փոքրիկ եկեղեցում հայտնաբերված մոդելը (ավելի ճիշտ նրա մի մասը): Նա ենթադրում է, որ ժամանակին այն կազմել է տաճարի կոտիտորական բանդակախմբի օրգանական մասը և վայր է գցվել 11-րդ դարում, երբ սելջուկների տիրապետության տարիներին տաճարը վեր էր ածվել մզկիթի: Առավել նշանակալիցը այս մոդելում Մաուր համարում է այն, որ նրա վրա «չկա ոչ մի զիծ, որը համապատասխաներ ինչ-

պես տաճարի հարուստ զարդաձևերին, այնպես էլ նրա երեսուպատման բազմերանգ քարերին, որովհետև, շարունակում է նա, ալյո ամենը հանդիսանում է 12—13-րդ դարի զործ, իսկ մոդելը, եթե այն իսկապես տաճարի մոդելն է եղել, արտահայտում է նրա նախնական զարդաձևերի տեսակետից անհամեմատ ավելի պարզ հորինվածքը»: Մաուր այս գրույթների հետ տնչուշտ զժվար է համաձայնել, և պատահական չէ, որ հետագա ուսումնասիրողները ևս չբաժանեցին նրա ալյո կարծիքը:

Եվ իսկապես, ի՞նչ հիմքեր կան 12—13-րդ դարերին վերադրել հույակապ տաճարի ամբողջ երեսուպատմումը վերափոխելի և ինչո՞ւմ էր, վերջապես, այն պայմանավորված: Այս հարցին Մաուր չի տալիս և ոչ մի հիմնավոր պատասխան, մինչդեռ հենց այս հանգամանքն էլ, թվում է պետք է առավել լավ հիմ-



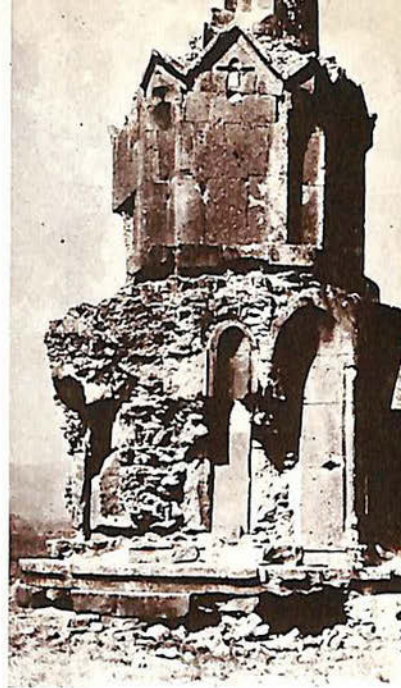
Գաղաչեն. տանարի վերակազմությունը ըստ Ք. Բորամանյանի:

նավորված լինելը նման ենթադրություն ժամանակ: Եվ, իսկապես, ինչո՞ւ պետք է քանդվել հին երեսապատումը և նորից շարվել և արդյոք այդ բանը հնարավո՞ր էր շինարարական տեխնիկայի տեսակետից: Սակայն մենք չենք տեսնում նման և ոչ մի օրինակ, որպեսզի որևէ հուշարձանի ամբողջ երեսապատումը հիմնովին վերափոխվելը՝ քանդվել հինը և նրա փոխարեն շարվել նորը: Դժվար չի տեսնել, որ նման աշխատանքը պարզապես անհնար էր կատարել առանց խիստ վտանգելու կառուցվածքի կայունությունը և երբեք նոր շարված երեսապատումը չէր կարող մերվել հին շարվածքի հետ այնպես, որպեսզի ապահովել կառուցվածքի գոյությունը ևս մեկ հաղարամյակ: Բավական է համեմատել Մայր տաճարի արտաքին որմածքը ներսի որմածքի հետ, համոզվելու համար, որ նրանց միջև չկա և ոչ մի տարբերություն և երկուսն էլ աչքի են ընկնում իրենց բարձր որակով: Ոչ պակաս կարևոր հարց է նման վերակառուցման գործադատման երկու պարզելը. չէ՞ որ նման հակայածավալ աշխատանք ձեռնարկելը հեշտ բան չէր և պետք է թելադրված լինել անհետաձգելի անհրաժեշտությամբ: Եթե այն պայմանավորված էր տաճարի 10-րդ դարի երեսապատման ցածր որակով և նրանով, որ այն թափվել էր և անհրաժեշտ էր զուտ շինարարական տեսակետից նորով փոխարինել, ապա այս բանը ևս պետք է գտնի իր որոշակի հիմնավորումը: Մինչդեռ ամբողջ հայկական ճարտարապետության մեջ չենք տեսնում նման և ոչ մի դեպք, իսկ այն հուշարձաններում, որտեղ երեսապատման առանձին բարեր և կամ ամբողջ հատվածներ արժեք ընկած են, ապա այդ երևույթը պետք է վերագրել հիմնականում բարեր հափշտակողների գործունեությանը և ոչ երբեք կանգուն պատից քարերի ինքնին թափվելուն: Նման բան չենք տեսնում Անիի և նրա շրջակայքի 10—11-րդ դարերով թվագրվող և ոչ մի հուշարձանում:

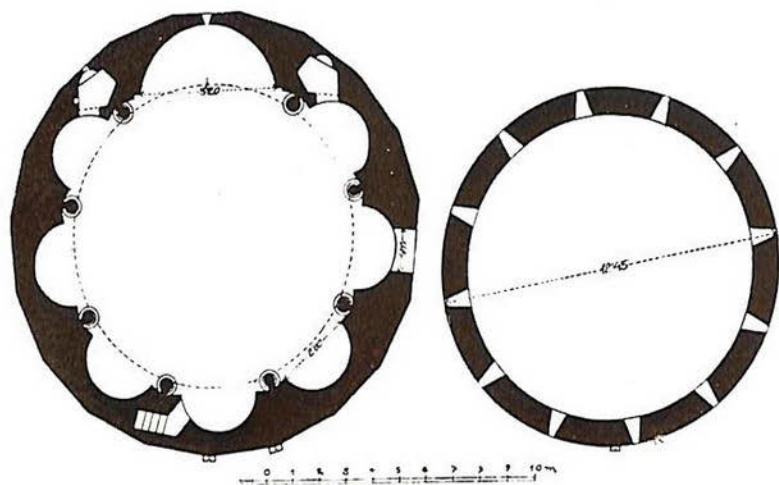
Իսկ եթե այս վերակառուցումը հետևանք է միտումնավոր քանդման (այս մասին Մառը ակնարկում է միայն, նշելով, որ հետագայում տաճարը ընկել էր քաղբեղոնականների ձեռքը), ապա նման ենթադրությունն էլ չի կարող գեթ հեռավոր չափով համոզել լինել, որովհետև հայկական ճարտարապետության ամբողջ պատմության մեջ չի կարելի նշել և ոչ մի դեպք, երբ կառուցվածքի ճարտարապետական ձևերը պայմանավորված լինեին տվյալ հուշարձանի տեր հանդիսացող համայնքի դավանաբանական պատկանելությամբ: Այլ խոսքով ասած և հնում, և ուշ միջնադարում թե՛ ազգային ավանդական եկեղեցու և թե՛ քաղբեղոնականության կողմնակիցները աղոթում էին, ծիսակատարություններ անում նույնատիպ եկեղեցիներում, և կառուցվածքների ճարտարապետական ձևերով երբեք չի կարելի որոշել այնտեղ գերիշխող դավանաբանական ուղղությունը: Ավելին՝ մի՞թե կարելի է ենթադրել, որ նման հսկա աշխատանքը ոչ մի

արձագանք չէր գտնի մատենագրության մեջ և տաճարի պատերի վրա տեղ չէր լինի որևէ արձանագրության համար այն աշխատանքի մասին, որն իր ծավալով համարյա թե համահավասար էր մի նոր եկեղեցի կառուցելուն: Եվ այդ այն ժամանակ, երբ հատկապես հիշատակվում է որմնախարխախների վերանորոգումը՝ համեմատաբար չնչին աշխատանք այն հսկայածավալ գործի հետ, որը ըստ Մառի ենթադրության կատարված է այստեղ: Արդ, տեսնենք ի՞նչ կովաններ է բերում Մառը իր դրույթները հիմնավորելու համար: Ամենից առաջ նա նշում է, որ շինարարական տեխնիկայի տեսակետից Անիի Մայր տաճարի կառուցողական ձևերը չեն համապատասխանում 10—11-րդ դարերին: Այստեղ ավելի ամուր և բարձրորակ է պատի որմածքը, ավելի մեծ է շաղախի ամրությունը և այլ է քարի թև՝ որակը և թև՝ գույնը:

Մեր կարծիքով այս կովաններից և ոչ մեկը չի կարող ելակետ հանդիսանալ այդքան հեռու գնացող եղբրակացությունների հանգելու համար: Բանն այն է, որ բարձրորակ որմածքը յուրահատուկ էր հաջկական ձարտարապետության ոչ միայն 12—13-րդ, այլև 10—11-րդ դարերի կառուցվածքներին: Մենք այժմ հնարավորություն չունենք այս տեսակետից հետազոտելու Անիի կառուցվածքները (Աբուղամբենց, Փրկիչ, Առաքելոց եկեղեցի և այլն), սակայն բավական է հետազոտել նույն դարաշրջանի մի շարք այլ կառուցվածքներ (Մարմարաշեն, Ամրերդ, Բջնի, Կեղառիս և այլն), որպեսզի պարզ դառնա, թե ինչպիսի մեծ խնամքով էին շարվում հուշարձանների պատերը, և ինչքան մեծ ուշադրություն էր դարձվում կառուցվածքի թև՝ քարի շարվածքի կանոնավորությանը, թև՝ շաղախի ամրությանը: Ավելին. զժվար չէ նույնիսկ լուսանկարների վրա տեսնել, որ Մայր տաճարի իտերլեքի որմածքը ևս ոչնչով չի տարբերվում արտաքին պատի որմածքից և այնտեղ ևս օգտագործված են նույնանման բազմերանգ քարեր, ինչպես և արտաքին ճակատներում: Մինչդեռ Մառը, թվագրելով ներքի որմածքը 10-րդ դարով՝ երկու գարով ետ է տանում տրտաքին երեսուպատու:



Անի. Հովվի եկեղեցու քնդհանուր տեսք:

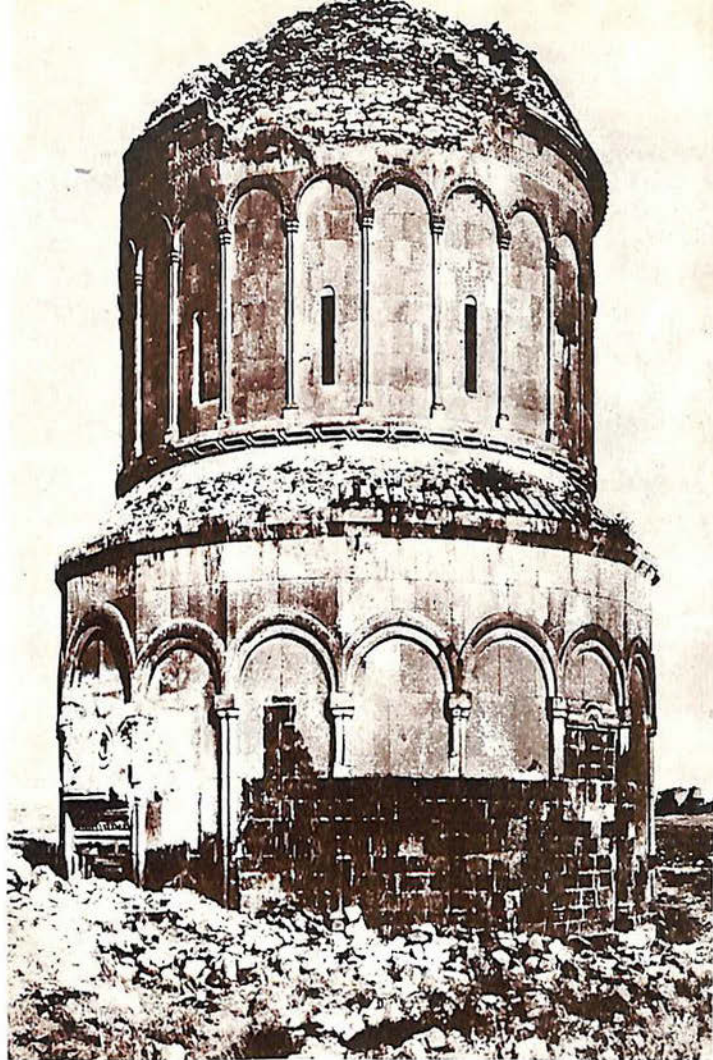


Անի. Փրկիչի եկեղեցու հատակագիծը. չափազրույթուն Թ. Թորամանյանի:

մը, մի բան, որ չի կարող ընդունելի լինել: Մառի մյուս կողման է արտաքին որմնասյուների զույգ չլինելը, մինչդեռ միայնակ սյուների վրա հենվող կամարաշարքեր հայտնի են և՛ 7-րդ դարում, և՛ 10—11-րդ դարերում (Բյուրական, Գազկաշեն): Մյուս կողմից հայկական ճարտարապետության մեջ միայնակ սյուների վրա հենվող կամարաշարքեր հանդիպում են առհասարակ հազվագեղ, և նրանք նույնքան հազվագեղ են 10—11-րդ դարերում, ինչքան որ՝ 12—13-րդ դարերում:

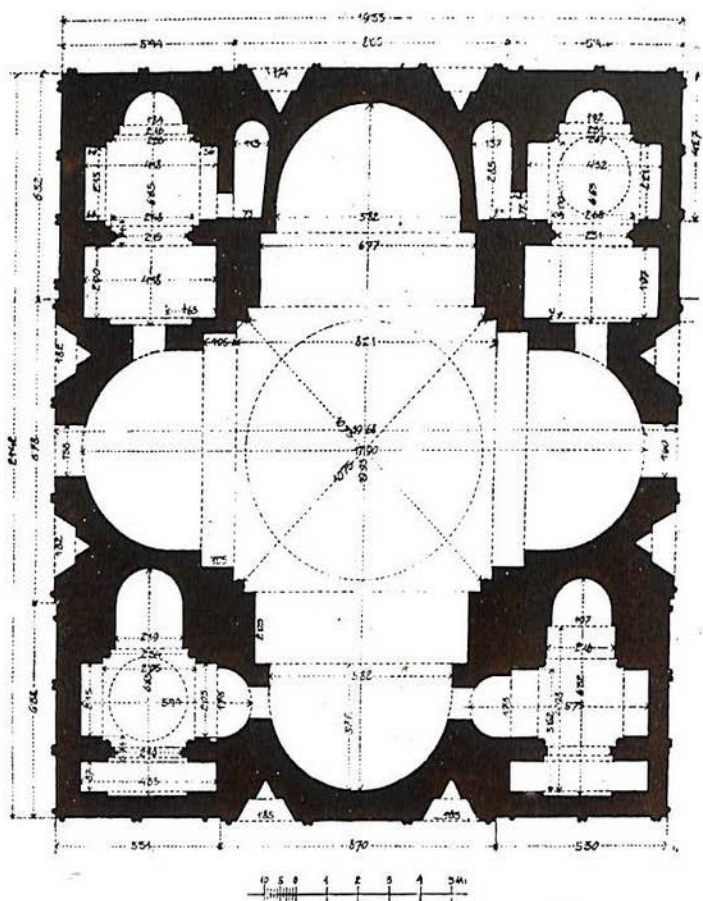
Ինչ վերաբերում է եռանկյուն խորշերի վերին, տրոմպաձև մասերի հովհարաձև մշակմանը, որոնց Մառը նույնպես յուրահատուկ է համարում 12—13-րդ դարերին, ապա պետք է նշել, որ Մառը տաճարից շատ առաջ, դեռևս 7-րդ դարում նրանք հայտնի էին և Հոփսիմեոսում, և Զվարթնոցում, իսկ 9-րդ դարում՝ Տաթևում և Շիրակավանում:

Այժմ անդրադառնանք Մառի դրույթներին տաճարի մոդելի մասին: Ելնելով պեղումների ժամանակ հայտնաբերված մի մոդելից (որից պահպանվել էր վերին մասը միայն), Մառը փորձում է հարցականի տակ դնել տաճարի ալժմյան երեսապատումը, զրկելով, որ եթե այն հինը լիներ, ապա նրա բազմերանգ քարերը անշուշտ իրենց դրսևորումը կդառնային մոդելի վրա: Թվում է, որ



Անի. Փրիգիէ եկեղեցւոյ բեղհաճնուր տեսքը:

այս դրույթի հետ ևս շի-կարելի համաձայնվել: Եվ իսկապես, չէ որ չկա և ոչ մի կոնկրետ ապացույց, որ գտնված մոդելը իսկապես ներկայացնում է Մաշր տաճարը և ոչ թե մեկ ուրիշ կործանված կառուցվածք: Մյուս կողմից, ինչպե՞ս կարող էր քարագործ վարպետը, եթե նա այդ ցանկանար էլ, մոդելի վրա դր-



Անի. Առաքելոց եկեղեցու հատակագիծը. չափագրությունն ի. Թորամանյանի:

սևորել երեսասպառաման քարերի տարբեր երանգները: Չէ՞ որ մոդելներն հիմնականում արտահայտում են կառուցվածքի ծավալային ձևերը միայն, այն էլ խիստ ընդհանրացրած ձևերով և առանձին ճարտարապետական էլեմենտներ նրանց վրա համարյա թե չեն դրսևորվում: Ոչ մի մոդելի վրա չեն ցույց տրված նույնիսկ քարերի շարքերը և այս պայմաններում ինչպե՞ս կարելի է սպասել, որ վարպետները պատկերին նույն այդ մոդելի վրա առանձին քարերի երանգների միջև եղած տարբերություններ:

Իսկ ինչ վերաբերում է տաճարի շինարարական արձանագրության մեջ վրացական թվագրության առկայությանը, ապա պետք է ասել, որ թեև հազվադեպ (ի դեպ՝ Մայր տաճարն էլ այս տեսակետից եզակի օրինակ է հանդիսանում), նույն այդ ժամանակաշրջանում վրացական հուշարձանների վրա ևս հանդիպում է հայկական թվագրություն, ինչպես այդ կարելի է տեսնել Իշխանի 1006 թվականին կառուցված եկեղեցում¹:

Ի վերջո, նշենք, որ Մառի այս դրույթները չբաժանեցին ոչ նրա աշակերտները, ոչ էլ հետագա ուսումնասիրողները, և Մայր տաճարի կերպարը հաստատուն կերպով մնաց որպես 10—11-րդ դարերին բնորոշ հայկական ճարտարապետական մշակույթի հանգուցային երևույթ, հուշակավոր ճարտարապետ Տրդատի ստեղծագործական մեծ թռիչքի արգասիք:

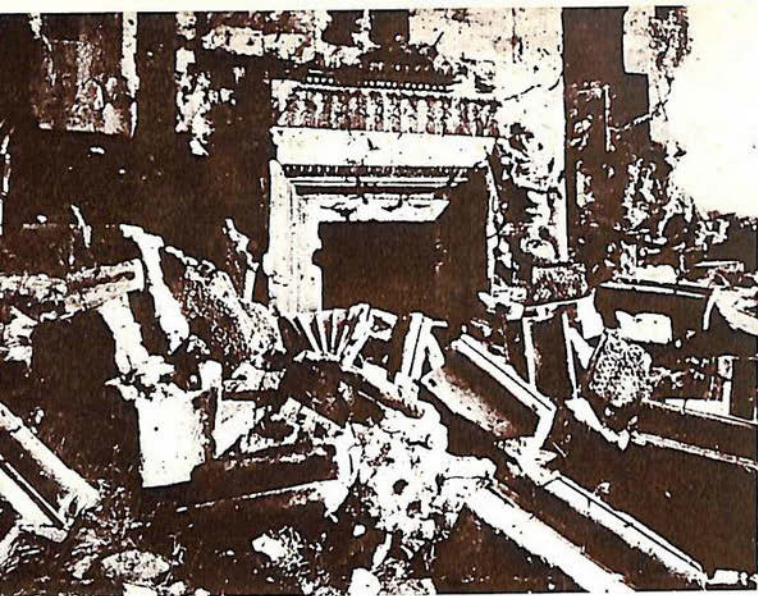
* * *

Գաղիաշենի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված Գաղիկ արքայի հուշակերտ արձանը, պալատական եկեղեցին, որտեղ պատկերաքանդակները այնքան զգալի տեղ են գրավում, առիթ դարձան, ինչպես նշում է Մոռը, անդրադառնալու նաև հայկական միջնադարյան մշակույթի նաև այս ճյուղին: Նախորդ գլխում մենք կանգ առանք Մառի ույն դրույթների վրա, որոնք վերաբերում էին ավելի վաղ շրջանի, 4—7-րդ դարերով թվագրվող հուշարձաններին և քանդակագործական հնադույն ավանդներին: Այժմ անդրադառնանք ավելի ուշ շրջանի քանդակագործական արվեստի մասին նրա առույթներին և առաջին հերթին այնպիսի հանգուցային հուշարձանին, ինչպիսին է Գաղիկ արքայի արձանը՝ հայտնաբերված 1906 թվականին:

Մառը մանրամասն նկարագրում է այդ արձանը և նշում, որ թե՛ մոդելը, թե՛ արձանը հայտնաբերվել են խիստ ջարդված դրույթյամբ, և նկարիչ Ս. Ն. Պոլտարացկու ջանքերով միայն հնարավոր եղավ նրանց վերականգնել (նկ. 46): Նա գրում է, որ արձանը եղել է ներկված, հագուստը և երեսը՝ կարմիր, մուրերը և բեղերը՝ սև, չալման՝ սպիտակ (որի կենտրոնական մասում կար կարմիր մի շերտ) և թևերի եզրերը՝ սպիտակ:

Գաղիկի արձանին նախորդող հուշարձաններ է համարում նա Սանահինի և Հադդատի կախորական քանդակները, որտեղ երկու դեպքում էլ, Մառի կարծիքով, պատկերված են Գաղիկի նախորդ Սմրատը և նրա եղբայր Գուր-

¹ Е. Такайшвили. Археологическая экспедиция 1917 г. в южные провинции Грузии. Тбилиси, 1952, с. 42.



Անի. Միչնարեղի եկեղեցու շփամուտքը:

գեներ: Այս քանդակների ուսումնասիրության կապակցությամբ Մաուր հատուկ ուշադրություն է դարձնում հայկական և վրացական կոթողաբանության քանդակների վրա, հավաքում նրանց մասին բազմաթիվ, խիստ արժեքավոր տեղեկություններ: Այդ մասին հարուստ նյութեր են պահպանվել նրա ձեռագրերում¹: Նա հատկապես կանգ է առնում Սանահինի և Հաղբատի քանդակների վրա, և որոշում այդտեղ պատկերված անձնավորությունների ով լինելը՝ որը մինչ այդ մեծ շփոթությունների առարկա էր դարձել: Խոսելով Հաղբատի կոթողաբանության քանդակների մասին, նա գրում է, որ այստեղ «Անկասկած պատկերված են Սմբատը և Գուրգենը, թեև մինչև այժմ անհրաժեշտ տվյալներ չկային այդ հարցը ճշտելու համար, և համոզվելու, որ այստեղ իսկապես պատկերված են Սմբատը և Գուրգենը: Ճանապարհորդները և նկարագրողները մինչև այժմ չալմա ունեցող ֆիգուրայում տեսնում էին Գուրգենին, մինչդեռ Անիում հայտնաբերված քանդակը հիմքեր է տալիս հանգելու միանգամայն այլ եզրակացության»²: Հանգամանորեն համեմատելով Գագիկ արքայի քանդակի առանձնահատկությունները Հաղբատի և Սանահինի կոթողաբանության քանդակնե-

¹ Ն. Մաուր արխիվ, Ա 941, էջ 64—118:

² Н. Я. Марр, Санагинская скульптурная группа ктиторов «Христианский Восток», т. I, вып. III, 1912, ст. 350.

րի հետ, նա գրում է, որ «...Բարձր սրածայր գլխարկը կարող էր սովորական լինել այն հայոց թագավորների համար, որոնք արտակարգ սովերեն իրավունքներ չունեին, ինչպես, օրինակ, Լոռու կամ Գուգարքի տերերը, մի բան, որը և տեսնում ենք թե Սանահինում և թե Հաղբատում պատկերված Կիրիկե-Գուրգենի քանդակում: Որպես տեղական գլխարկի ձև նա կարող էր դրված լինել նաև Սմբատի գլխին, այն Սմբատի, որը հետագայում թագավոր դարձավ Անիում. այդ տեսնում ենք և Սանահինի քանդակում, որտեղ Սմբատը պատկերված է մինչև նրա թագավոր դառնալը: Սակայն Հաղբատի քանդակում արդեն թվագրված 991 թվականով, Գուգարքի թագավոր Գուրգենի հետ միասին պատկերված է արդեն Անիում թագավորող Սմբատը, որը կրում էր արքայից-արքա տիտղոսը և «տիեզերակալ» մականունը: Դրանից ելնելով Հաղբատի չալմայով ֆիգուրայում հս հակված եմ տեսնելու Սմբատին, որովհետև չալմա կրելը հանդիսանում էր Անիի թագավորների իրավունքը միայն. այդ է վկայում Անիում հայտնաբերված Գագիկ առաջինի քանդակը... Այլ հարց է արդեն, որ Գագիկի չալման իր ձևերով որոշ չափով նման չէ Սմբատի հյուսված ծալքերով չալմային...»¹:

Խոսելով այն ընդհանրությունների մասին, որոնք նկատվում են Գագիկ արքայի և Հաղբատի քանդակների միջև, Մառը նշում է, որ այդ բանը ամենից

¹ Ն. Մառի ախթիվ, А 941, էջ 119:

Անի. աշխարհիկ կառուցվածք. հետագայում վերածված մզկիթի («Մանուշեի մզկիթ»):



առաջ դրսևորվում է ինչպես կեցվածքի, փառահեղ մորուքների և մազերի, այնպես էլ արևելյան պարեգոտի թևքերի տակից երևացող վերնաշապկի կախվող եզրերի ձևերում:

Անիի պեղումների ժամանակ հայոց թագավորի արձանի հայտնաբերումը, այն էլ գլխին չալմա, հատուկ ուսումնասիրության նյութ է դառնում Մառի համար, որտեղ նա փայլուն պատմական վերլուծության հիման վրա ցույց է տալիս այն պատմա-քաղաքական նախադրյալները, որոնք կանխորոշել էին հայոց արքային նման հագուստով պատկերելու հանգամանքները: Մառը նշում է, որ չալման, ըստ երևույթի, պետք է դիտել որպես այն թագը, որով պսակում էին արաբական խալիֆները Բագրատունյաց թագավորներին: Սակայն հետազայում նույն այդ հայ թագավորները ընդունելով «շահնշահ» տիտղոսը, արգեն առանց խալիֆների դիտության, ինչպես այդ պարզ է դառնում Գագիկի քանդակից, չհրաժարվեցին այդ ավանդական սովորությունից և հավանաբար ավելի շքեղ տեսք տվեցին այդ թագ-չալմային, որն այժմ պետք է համապատասխաներ թե իրենց նոր, ավելի բարձր դիրքին, թե անձնական ճաշակին: Այդ է պատճառը, որ Գագիկի չալման նկատելիորեն տարբերվում է նրա նախորդի՝ Սմբատ արքայի չալմայից¹: Քանդակի հանգամանորեն ուսումնասիրությունը թողնելով հետազային՝ Մառը արձանի կրծքին կախված խաչի ձևերի մեջ փորձում է տեսնել բյուզանդական ազդեցության հետքեր, չբացատրելով նաև այնպիսի գծերի առկայությունը, որոնք, նրա կարծիքով, մի կողմից առնչվում են Արշակունյաց շրջանի քանդակագործական արվեստի ավանդների, իսկ մյուս կողմից էլ սիրիական քանդակագործության մեջ ընդհանրացած ձևերի հետ:

9—11-րդ դարերի պատկերաքանդակներից Մառը հատուկ ուշադրություն է դարձնում Անիի պալատական եկեղեցու դռների բարավորների քանդակների վրա, հատկապես հյուսիսային դռան վրա գտնված «երկու ռազմիկների» և հարավային ճակատի խորշի խոյակի վրա պատկերված Իսահակի զոհաբերության տեսարաններին:

Պեղումների պահին, հյուսիսային մուտքի բարավորից, որի վրա ժամանակին պատկերված են եղել երկու սուրբ զինվորները (այդ քանդակը դեռևս անցյալ դարի կեսերին նկարել էր Կեստները), չնչին մնացորդներ էին մնացել միայն: Մառը կոնկրետ կերպով չի-թվագրում այս պատկերաքանդակը, թեև նշում է, որ այն կատարված է հնագույն ավանդների հիման վրա, և «...երբ 10-րդ դարում կառուցվում էր Պալատական եկեղեցու հյուսիսային ավանդա-

¹ Ն. Մառի արխիվ, А 941, էջ 131:

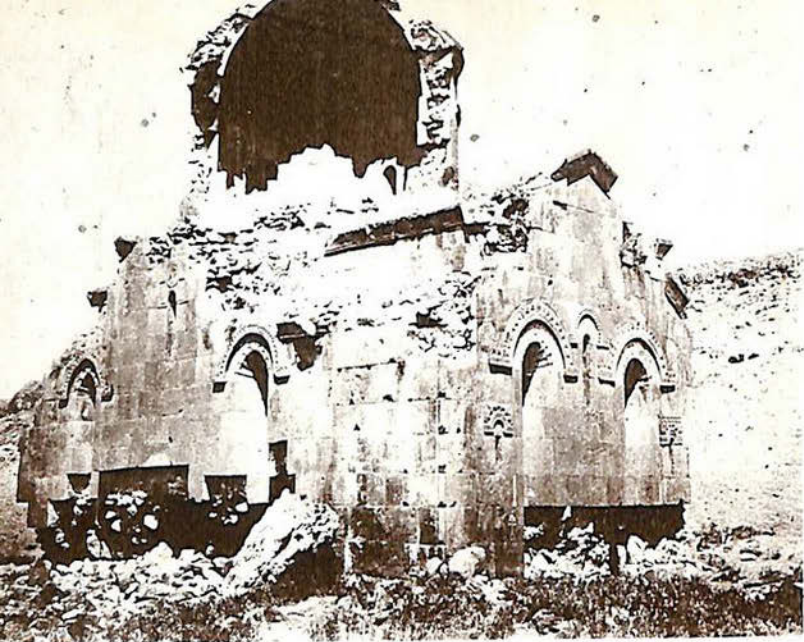


Լեռնոյն. Գարտապետական կոմպլեքսի բնօրինակ տեսքը:

տունը, եկեղեցու հյուսիսային դռան բարավորը, նրա վրա քանդակված սուրբ
ղինվորների հետ միասին վաղուց արդեն կար, և նոր ավելացվող ավանդատան
պատը ծածկել էր նրա մի մասը»¹:

Պալատական եկեղեցու հաջորդ պատկերաքանդակը, դա Իսահակի զոհա-
բերության տեսարանն է, քանդակված եկեղեցու հարավային խորշի խոյակի
վրա: Ինչպես Գագիկի արձանի մեկնաբանության հարցում, այնպես էլ այս-
տեղ, Իսահակի զոհաբերության տեսարանի բացատրության ժամանակ Մառը
հանդես է բերում կովկասի ժողովուրդների պատմական անցյալի փայլուն ի-
մացություն և այդ միջոցով տալիս տվյալ պատկերաքանդակի համոզիչ բա-
ցատրությունը: Նա գրում էր, որ աստվածաշնչում և քրիստոնեական կանոնիկ
գրքերում մենք չենք գտնում այն տեսարանի նկարագրությունը, ինչ պատ-
կերված է այստեղ, և միայն արևելյան վաղ մեկնաբանություններում և հատ-

¹ Н. Я. Марр, Описание дворцовой церкви, ст. 28.



Հոռոմու. Ս. Գրիգոր եկեղեցու ընդհանուր տեսքը:

կապես հայերեն և վրացերեն տեքստերում կարելի է հանդիպել նման արտահայտության՝ «խոյը եղջյուրներով կախված էր ծառի ճյուղերից»։ Հենվելով բաղմաթիվ մատենագրական տեղեկությունների վրա՝ Մառը ցույց է տալիս այդ սյուժեի կապը վաղ քրիստոնեական և հատկապես սիրիական եկեղեցու հետ, նշելով միաժամանակ նման մեկնաբանության իսպառ բացակայությունը հունական մատենագրության մեջ¹։

* * *

9—11-րդ դարերի հայկական մի շարք հուշարձաններում և հատկապես Անիի կառուցվածքներում հանդիպում են բաղմաթիվ որմնանկարներ, որոնց մի մասը, ճիշտ է, արված են ավելի ուշ շրջանում, սակայն կան և այնպիսիները, որոնք ժամանակակից են մեզ հետաքրքրող դարաշրջանին, և այս առումով խիստ ուշագրավ են նրանց մասին Մառի դրույթները։

Մառը առանձնակի շի գրառվել որմնանկարների ուսումնասիրությամբ,

¹ Н. Я. Марр, Кавказоведение и абхазский язык. Избранные работы, т. I, ст. 61.

թեև նրա դործերում կարելի է հանդիպել մի շարք եկեղեցիների որմնանկարների նկարագրությանը: Այս հանգամանքը արտակարգ նշանակություն է ստանում ներկա պայմաններում, երբ իրենք, այդ հուշարձաններն այժմ գտնվում են մեր երկրի սահմաններից դուրս և անմատչելի են ուսումնասիրության համար: Դժբախտաբար Մառին անհայտ մնացին 7-րդ դարի հայկական որմնանկարները: Սակայն նույնիսկ ավելի ուշ շրջանի որմնանկարների մեջ Մառը նկատում է ավելի վաղ շրջանից եկող ավանդների ազդեցությունը, գրելով, որ «Անիի, ավելի ճիշտ Շիրակի մշակութային զարգացման դարաշրջանում, ամենայն հավանականությամբ, արդեն գոյություն ունեին տեղական որմնանկարչական արվեստի տրագիցիաներ: Ինչպես առանձին տախտակների վրա նկարված սրբապատկերները, այնպես էլ որմնանկարները Հայաստանում հայտնի էին Բագրատունյաց թագավորությունից շատ տարիներ առաջ: Հայկական մատենագրության մեջ ավանդություններ են պահպանվել Աստվածամոր երկուերեք հրաշագործ սրբապատկերների մասին, որոնք հանդիսանում էին Հայաստանի տարբեր նահանգների սրբությունները:

Նշենք Հոգեհաց վանքը Վասպուրականում, Դարույնքի եկեղեցին և Վարադավանքը»¹:

Մառը առանձնակի ուշադրություն է դարձնում այնպիսի հնագույն կառուցվածքների ինտերյերներում եղած որմնանկարների վրա, ինչպիսիք են

¹ Ն. Մառի արխիվ, А 941, էջ 175:

Հոռոմոս, զիսավոր եկեղեցին և դամբարաններ արևելից:



Երեւուքը և Տեկորը, ընդ որում երկու դեպքում էլ որմնակարները նրա կողմից թվագրվում են Բաղրատունյաց շրջանով:

Տեկորի տաճարում նա նշում է որմնակարների գոյությունը գլխավոր արսիզում: «Աբսիդի վերին մասերում կարելի է տեսնել բերովրենների մնացորդներ, որոնք փառաբանում են սուրբ երրորդությունը, որն, ամենայն հավանականությամբ տեղավորված է եղել աբսիդի կենտրոնական, այժմ դատարկ տեղում: Ավելի ներքև պահպանվել է դարչնագույն ներկով նկարված մի տաճարի պատկեր, որն ունեցել է երկու շարք լուսամուտներ: Վերին շարքը կազմել են երկարավուն լուսամուտները, իսկ ներքևի շարքում, ինչքան կարողացա նկատել, լուսամուտները եղել են կլոր: Սկզբում որմնակարի վրա պատկերված տաճարը ինձ թվաց բազիլիկաձև հորինվածք, թեև զգվարանում եմ այդ հաստատել: Համենայն դեպս գմբեթ չի եղել բնավ»¹:

Մի այլ տեղ նույն որմնակարների մասին գրում է, որ նրանք կատարվել են տաճարի վերակառուցումից հետո, և դատկով նրանց պահպանվածությունն աստիճանից, կարող են թվագրվել 9—10-րդ դարերով²:

Անդրադառնալով պատկերված կառուցվածքին, նա գրում է, որ այն իր ձևերով կարծես թե հիշեցնում է Զվարթնոցը կամ Գաղկաշենը³: Սակայն այդ որմնակարը այնքան վատ է պահպանվել, որ հաստատուպես ոչինչ հնարավոր չէ ասել:

Նա հիշատակում է, որ Գաղկաշենում որմնակարների հետքեր չեն պահպանվել, մինչդեռ Մայր տաճարի գլխավոր արսիզում նրանք լավ երևում են: «Դեկորատիվ զարդագոտիներից բացի, ուշադրության է արժանի լուսամուտից վեր պատկերված հայկական խաչը, որին խունկ են ծխում նրա երկու կողմերում կանգնած հրեշտակները: Ավելի վեր տեղավորված է եղել Փրկչի պատկերը, որից պահպանվել է միայն գահը: Չախ կողմում պատկերված է արծիվը, աջ կողմում՝ թևավոր եզր»⁴: Գմբախտաբար Մոսր չղրազվեց հայկական որմնակարչական պատմության հորքով, և այն հատուկն առնելով ունեցողություններ, որոնք հանդիպում են նրա գործերում, անշուշտ հետո են հայկական մշակույթի այդ խիստ ուշադրավ ճյուղի մասին գեթ հետավոր պատկերացում առուց: Բայց և այնպես պետք է նշել, որ ապագա ուսումնասիրողների համար հուշիսկ այս թուղթիկ նկարագրությունները, բուն հուշարձանների անմիջական ուսումնասիրության անմատչելիության պայմաններում, անշուշտ կարող են օգտակար լինել:

¹ Ն. Մառի արխիվ, Ա 1538a, էջ 210:

² Ն. Մառի արխիվ, Ա 940, էջ 94:

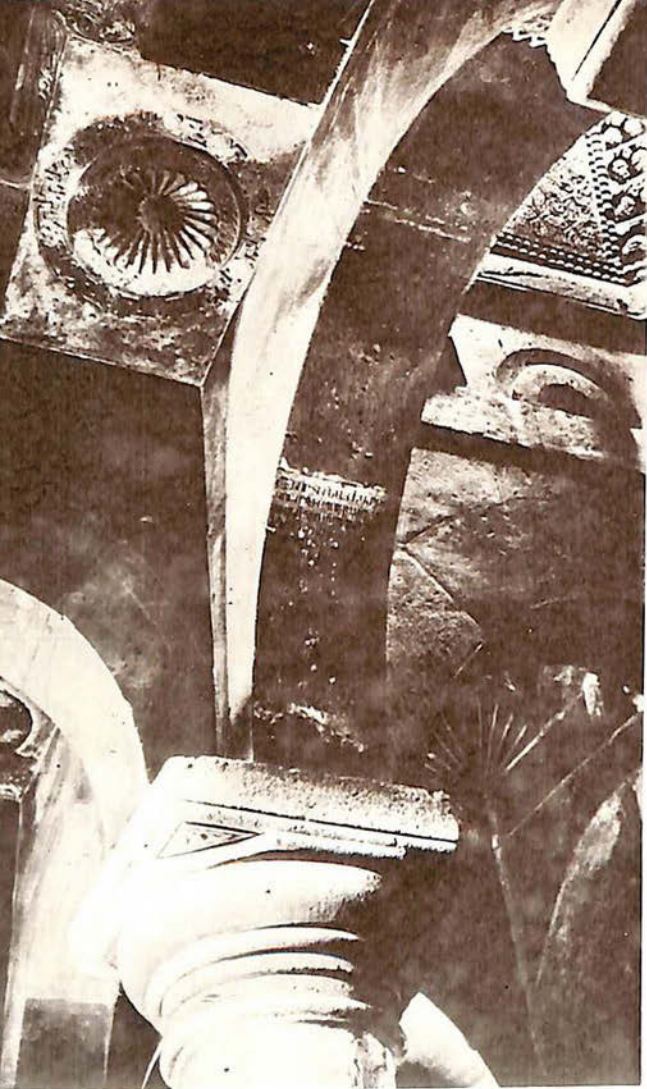
³ Նույն տեղում, էջ 154:

⁴ Նույն տեղում, էջ 161:

XII—XIV ԴԱՐԵՐԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայկական ճարտարապետության դարգացման հաջորդ փուլը սերտորեն կապված է այն նոր սոցիալ-քաղաքական իրադրության հետ, որը ստեղծվեց Հայաստանում 12—13-րդ դարերի ընթացքում: Բազրատունյաց իշխանության անկումը, որն անմիջականորեն կապված էր Բյուզանդական կայսրության էքսպանսիայի հետ, և հունական տիրապետության հաստատումը Անիում, ճարտարապետության ասպարեզում զգալի փոփոխություններ չմտցրեցին, և ինչպես նշում է Մառը, այդ կարճատև շրջանում կյանքը ընթանում էր հայ թագավորների ստեղծած հունով: Սակայն Բազրատունյաց իշխանության անկումը օրհասական նշանակություն ունեցավ երկրի պաշտպանության հարցում, և երբ սկսվեցին սելջուկյան տվաղակարար ճարձակումները, չկար արդեն և ոչ մի իրական ուժ, որը կարողանար ապահովել երկրի անվտանգությունը:

Մառը հիշատակում է, որ սելջուկների ավերածություններից հետո քաղաքը «տասնյակ տարիներ» ուշքի չէր գալիս, նոր բնակիչները նոր տներ էին կառուցում՝ հարթելով հին բնակարանների փլատակները: Այս հանգամանքը ակնհայտ դարձավ պեղումների ժամանակ, երբ պեղվող փողոցի տակ հայտնաբերվեց մի այլ, ավելի հին փողոց, իրեն համապատասխան բնակելի տներով և ջրմուղի գծերով: Սելջուկների տիրապետության տարիներին ևս շինարարական գործունեությունը լրիվ չի դադարում, այդ տարիներին է, որ Աշոտ թագավորին վերագրվող պալատական շենքը վերակառուցվում է, նոր քարե



Հոռոմոս.
զավրի առաստաղը:

ծածկ է արվում և այն վեր է ածվում մզկիթի: Նույն այդ տարիներին էլ այս նորաստեղծ մզկիթի կողքին, որը մասնագիտական գրականության մեջ հայտնի է «Մանուչեի մզկիթ» անունով, ավելացվում է բարձր, բազմանիստ մինարեն:

Պատմական իրադրության հետագա զարգացումը, սելջուկյան լծի թոթափումը վրաց օգնությամբ, միանգամայն նոր պայմաններ ստեղծեցին հայկա-

կան ճարտարապետական մշակույթի հետագա զարգացման համար: Նրա դարգացումը այժմ հիմնականում պայմանավորված էր աշխարհիկ կյանքի բուռն վերելքով, բարգավաճում է երկիրը, իսկ Անին դառնում Առաջավոր Ասիայի վաճառաշահ, բազմազգ և հարուստ քաղաքներից մեկը:

Այդ առևտրի հետ են կապվում և Ախուրյանի վրա կառուցված տասնյակ կամուրջները և բազմաթիվ քարավանատները, որոնք սպասարկում էին առևտրական քարավաններին¹:

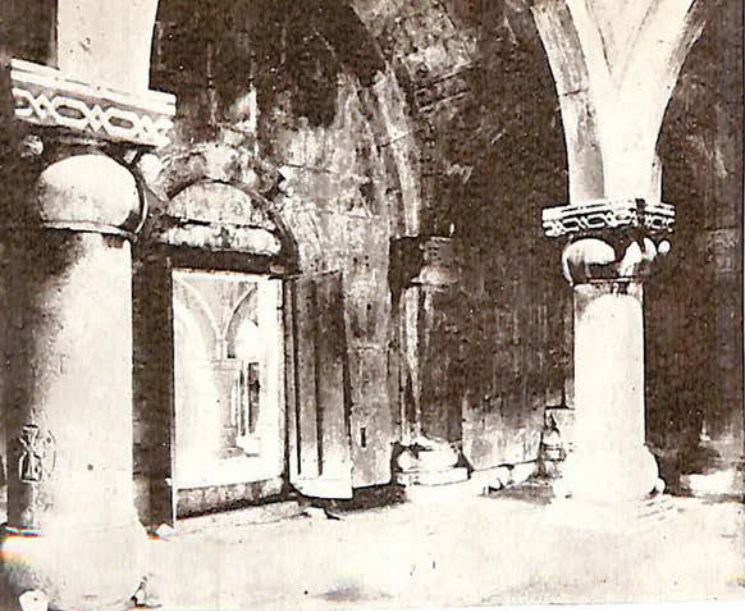
* * *

12—14-րդ դարերի ճարտարապետական մշակույթի հիմնական, առաջատար հյուլն էր աշխարհիկ ճարտարապետությունը: Այդ շրջանում արտակարգ կերպով զարգանում է աշխարհիկ կյանքը, և մեծ թուրք է ապրում հայկական մշակույթն ընդհանրապես: Աշխարհիկ մտածողությունը թափանցում է մշակույթի բոլոր բնագավառները և իր որոշակի կնիքն է դնում նույնիսկ պաշտամունքային կառուցվածքների որոշ ձևերի վրա:

Մառը իրավացիորեն առանձնակի տեղ է տալիս աշխարհիկ ճարտարապետությանը և հատկապես նշում նրա հսկայական նշանակությունը որպես տեղական կառուցողական ավանդների անսպառ շտեմարանի: Աշխարհիկ ճարտարապետությունն է, որ առավել զգայուն է դեպի նորը, դեպի մշակույթի մեջ նշմարվող փոփոխություններն ու զարգացումը, քնդ որում նոր ձևերն ու մոտիվները առաջին անգամ, որպես կանոն, տեղ են գտնում հատկապես աշխարհիկ ճարտարապետության հուշարձաններում²: Մառի այս դրույթը հիանալի կերպով բնութագրում է այդ շրջանի ամբողջ քաղաքացիական ճարտարապետության զարգացումը: Եվ իսկապես, հայկական ժողովրդական բնակելի տան ճարտարապետական ձևերի անմիջական ազդեցության տակ են զարգանում այդ շրջանի ալնպիսի մոնումենտալ հորինվածքները, ինչպիսիք են գավիթները, սեղանատները, գրատները: Ժողովրդական բնակելի տան չորս կենտրոնական սյուներով և երդիկով սյուսկվող հորինվածքը հատկապես գավիթներում է գտնում իր հիանալի մոնումենտալ մարմնավորումը՝ ստեղծելով միանգամայն նոր որակի գործեր: Մյուս կողմից, հատկապես քաղաքացիական ճարտարապետության մեջ է, ինչպես և կենցաղում ու կիրառական արվեստում, որ տեղ են գտնում հարևան ժողովուրդների մշակույթի որոշ էլեմենտներ և առանձ-

¹ Н. Я. Марр, Ани, ст. 35.

² Н. Я. Марр, Кавказ и памятники его духовной культуры, ст. 8.



Սանսոնե,
գավրի ինտերիոր:

նապես դարդաձևեր, թեև շատ շուտով նրանք հայ վարպետների ձեռքի տակ այնպես են ձևափոխվում, այնպես վերամշակվում, որ շատ անգամ դժվար է լինում գտնել նույն այդ մոտիվի սկզբնաղբյուրը: Աշխարհիկ ճարտարապետության այս բուռն վերելքը, ինչպես նշում է Մառը, պայմանավորված էր երկրի էկոնոմիկայի արագ դարգացումով, այն նյութական միջոցների առկայությամբ, որոնք աշխատավոր ժողովրդի անասելի շահագործման գնով կուտակվում էր իշխող դասի ձեռքում: Այս շրջանում է, որ իրենց գործունեությունն են ծավալում առևտրական դասի այնպիսի ներկայացուցիչներ, ինչպիսիք են Տիգրան Հոնենցը, Սահմադինը, Ումեկը: Տիգրան Հոնենցի հսկայական հարստության մասին է վկայում նվերների այն մեծ ցուցակը, որը փորագրված է նրա կառուցած եկեղեցու պատին: Այդպիսի մարդկանցից էր նաև Սահմադինը, որը մի մեծ պալատ է կառուցում Մրենում:

Մառը հանգամանորեն ուսումնասիրում է այս շրջանի աշխարհիկ կառուցվածքների բոլոր տիպերը, ամեն անգամ կապելով նրանց ձևերը՝ նույն դարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական իրադրության հետ¹:

Աշխարհիկ ճարտարապետության ուսումնասիրության հարցում Մառը առումնականի տեղ է տալիս իշխանական պալատների հետազոտությանը: Անիի միջնաբերդի պալատների պեղումները հսկայական նյութ տվեցին հայկական

¹ Н. Я. Марр, Ани, стр. 72.

աշխարհիկ ճարտարապետության զարգացման ուղիները հասկանալու համար, և այս տեսակետից արտակարգ նշանակություն ունեն Մոսի բերած տեղեկությունները:

Նախորդ գլխում նշվեց արդեն, որ Մառը ամենից առաջ մեծ ուշադրություն էր դարձնում պալատական կոմպլեքսի հատակագծային ձևերի վրա, սերտորեն կապելով այն մայրաքաղաքի բնդհանուր տեղաբաշխման և քաղաքաշինության հարցերի հետ:

Պեղումները աստիճանաբար բացեցին երբեմնի հռչակերտ զահլիճների մնացորդները, և պարզ դարձավ, ինչպես նշում է Մառը, որ պատմիչների առասպելական թվացող նկարագրությունները բնավ էլ առասպելներ չէին, այլ իրենց հիմքում ունեին Անիի տերերի իրոք որ շքեղ և հռչակերտ պալատական շենքերը: Անիի պալատական կառուցվածքները եղել են երկհարկ, ընդ որում առաջին հարկում տեղավորված են եղել բնակելի, օժանդակ և տնտեսական մասերը, իսկ երկրորդ հարկում տեղավորված են եղել հանդիսավոր զահլիճները: Պալատական կոմպլեքսը ներկայացրել է մի բարդ, բազմաթիվ մասերից բաղկացած կառուցվածք, իր ջրմուղով, ջրավաղանով, զաղտնի թաքստոցներով, եկեղեցիներով, բաղնիքով և այլնայլ կառուցվածքներով: «Հանդիսավոր զահլիճները, թվով երեք, տեղավորված էին պալատի հյուսիսային կողմում: Հյուսիս-արևմտյան անկյունում տեղավորված զահլիճից հիտնալի տեսարան էր բացվում դեպի Գաղիաշեն, Մաղկոցաձոր և հեռվում երևացող Ալաշա լեռան լանջերը: Արևելյան կողմի զահլիճից երևում էր Մայր տաճարը, Ախուրյանի կիրճը և հեռվում՝ Արագածը, իսկ երրորդ, հյուսիս-արևմտյան անկյունում տեղավորված զահլիճի առջև էր փռված ցածրում տեղավորված քաղաքի ամբողջ համայնապատկերը»¹:

Մառը մանրամասն նկարագրում է երկրորդ հարկի հանդիսավոր զահլիճները, բերում պեղումների ժամանակ հայտնաբերված հարուստ նյութը: Նրա կարծիքով զահլիճներից երկուսը՝ հյուսիս-արևելյան և արևելյան կառուցված են եղել ղեռնա Բաղրատունյաց շրջանում, թեև ավելի ուշ ժամանակներում ույստեղ ևս որոշ վերակառուցումներ են կատարվել: Գահլիճների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ճարտարապետները արտակարգ ուշադրություն են դարձրել ինտերիերների վրա, և նրանք միշտ էլ լավ լուսավորված են եղել մեծ, ընդարձակ լուսամուտներով: Պալատական այս զահլիճների ճարտարապետական ձևերի բացահայտումը և հատկապես այն, որ նրանք բոլորն էլ լավ լուսավորված են եղել, նշանակալից կոման են հասկանալու հայկական

¹ Н. Я. Март, АИИ, с. 68.



ԱՇԻ. Տիգրան Հռենցի եկեղեցու ընդհանուր տեսքը հյուսիս արևելքից:

իշխանական պալատների կոմպոզիցիոն ձևերն առհասարակ, և պարզ է դառնում, որ հնում ևս հայկական իշխանավորների պալատները չէին կարող լինել ցածր և անհրապույր, լուսավորված միայն երդիկների լույսով:

Միջնաբերդում բացված բաղնիքի ուսումնասիրությունը բերում է այն եզրակացության, որ այնտեղ լիովին պահպանվել է անտիկ շրջանի բաղնիքների կառուցողական սկզբունքները և կրակարանից ելնող տաք օդն ու ծուխը, անցնելով ոչ բարձր սյունիկների վրա դրված բարե հատակի տակով, տաքացրել է վերջինը և նոր հեռացել պատերի մեջ թողնված հատուկ անցքերի միջով:

Աշխարհիկ ճարտարապետության առավել մասսայական կառուցվածքները, Անիի բնակելի տները ևս հատուկ ուսումնասիրության առարկա են դառնում, և Մառը իր հաշվետվություններում նույնպես մանրամասն նկարագրում է նրանց, առանձնապես նշելով ժողովրդական բնակելի տների ճարտարապետության ուսումնասիրության կարևորությունը: Հատկապես այս կառուցվածքներում է, որ ակնհայտ է դառնում բնակչության դասակարգային խիստ շերտավորումը: Կիսազետեմափոր հյուղակիների, արհեստական քարանձավների կողքին, որտեղ բնակվում էր քաղաքի չքավոր խավը, պեղումները բացում են կանոնավոր բնակելի տներ իրենց սյունասրահներով, հիանալի մշակված ինտերյերներով, թաղածածկ և ամուր, կառուցված ժամանակակից շինարարական տեխնիկայի պահանջների համաձայն:

Մառի ուշադրությունն են գրավում բնակելի տների ինտերյերների աչքի ընկնող ղեկորատիվ էլեմենտները՝ պատուհանների շրջանակները, որոնց ձևերում ցայտուն կերպով դրսևորվում է և բնակիչների ճաշակը և ժամանակի ոգին:

Նա իրավացի է, երբ գրում է, որ այդ խորշերի ճարտարապետական ձևերում իր դրսևորումն է գտնում հայկական աշխարհիկ ճարտարապետության զարգացման ամբողջ ուղին, և նրանք այնքան բազմաթիվ են, և նույնքան հարուստ նյութ են պարունակում, ինչքան և պաշտամունքային և աշխարհիկ ճարտարապետության սահմանագծին գտնվող այնպիսի հուշարձանները, ինչպիսիք են խաչքարերը¹: Աշխարհիկ ճարտարապետության հիանալի հուշարձան են Անիի պարիսպները, որոնց առանձին մասերի և հատկապես գլխավոր մուտքի պեղումները բիշ աշխատանք չպահանջեցին: Մառը նշում է, որ պարիսպների ամրացումը հանդիսանում էր քաղաքի թե կառավարիչների և թե բնակչության ամենաառաջնակարգ հոգսերից մեկը, ընդ որում պարիսպները շարունակում են ամրացվել նաև այն ժամանակ, երբ քաղաքը գտնվում էր

¹ Н. Я. Марр, Ани, ст. 107.



Անի. Տիգրան Հոնեկցի եկեղեցու արևմտյան մուտքը և զավթի մնացորդը:

օտար նվաճողների ձեռքում: Սակայն դրա հետ միասին պարիսպների ձևավորումը կատարվում էր ըստ ժամանակի ճարտարապետական նորմերի և նրանց ձևերում իրենց դրսևորումն էին գտնում յուրաքանչյուր դարաշրջանի թե՛ շինարարական տեխնիկան, թե՛ ճարտարապետական գեկորատիվ ձևերը: Այդ ենվկայում պարիսպների վրա տեղավորված բազմեբանգ քարերից կազմված գոտիները, խաչերը, բարձրաքանդակները և այլն: Պարիսպների և աշտարակների առանձին հատվածները ձևավորող սև և կարմիր քարերից շարված խաչերը, սվաստիկաները, կապտավուն, ջնարակած կիսագնդերը, վիշապները, եղների գլուխները և այլն: Բոլոր այս մոտիվները, ներառյալ նաև շրջանակի մեջ առնված առյուծի հայտնի բարձրաքանդակը պատկանում են, ըստ

Մառի, քաղաքի վարդաքանան ավելի ուշ շրջանին, 12—13-րդ դարերին, որովհետև տեղավորված են պարսպի ամենավերջին շերտի վրա, այն շերտի վրա, որի տակ են մնացել նախորդ շրջաններին պատկանող մի քանի շերտեր:

Մառը նկատում է ամրոցաշինության մի այնպիսի հատկանիշ, ինչպիսին է ամեն մի հաջորդ շերտի կառուցողական ձևերի համապատասխանությունը նույն այդ շրջանի մոնումենտալ կառուցվածքների շինարարական տեխնիկային: Նա գրում է, որ «Անիի պարսպապատերի վրա իր դրսևորումն է գտնում քաղաքի սահմաններում հայտնի շինարարական արվեստը, ներառյալ նաև զարդաձևերի զարգացումը... Աշոտի պարսպապատը թե շինանյութով և թե կառուցելակերպով կրկնում է այն հիանալի շենքը, հավանաբար պալատը, որն հետագայում, Շեղեղյանների ժամանակ վեր էր ածվել մզկիթի, ընդ որում կրկնում է այդ շենքը ոչ թե ընդհանրապես, այլ նրա հնագույն մասերը միայն. կառուցված Աշոտի դարաշրջանում: Քաղաքային պարսպի այն մասը, որը կառուցված է Անիի մուսուլմանական տիրակալների, Շեղեղյանների ժամանակ, իր շինանյութով և կառուցելակերպով կրկնում է այն ճարտարապետների գործերը, որոնք նույն այդ շրջանում մզկիթի են վերածել վերը նշված պալատական կառուցվածքը: Իսկ 13-րդ դարում, Զաքարյանների շրջանում ավելացված շերտերը իրենց շինանյութով, կառուցելակերպով և զարդաձևերով կրկնում են նույն այդ դարաշրջանի հուշարձանների, ինչպես, օրինակ, Տիգրան Նոննեցի եկեղեցու ձևերը»¹:

Պաշտպանական կառուցվածքները միշտ էլ հետաքրքրում էին Մառին և նա առանձնակի ուշադրությամբ էր հետադոտում Անիի հյուսիսային մատույցները վերահսկող այնպիսի հոյակապ ամրոցները, ինչպիսիք էին Տիգնիսը և Մաղասերդը: Նա մանրամասն նկարագրում է Տիգնիսի ամրոցը, նշում ևռահարկ աշտարակների ներքին կազմությունը, թաղածածկ սենյակները, աստիճանները և շատ այլ ուշագրավ մասեր²:

Աշխարհիկ ճարտարապետության ձևերի որոշակի դրսևորում է տեսնում Մառը նաև այնպիսի հետաքրքիր կառուցվածքներում, ինչպիսիք են գավիթները: Նա առանձնակի հետաքրքրվում է Առաքելոց եկեղեցու հարավային գավիթով, բերում նրա պատերի վրա փորագրված բազմաթիվ արձանագրությունները, որտեղ խոսվում է քաղաքացիներին վերաբերող շատ ընդհանուր հարցերի մասին (որոշ հարկերի վերացում, կիրակի օրերին առևտրի արգելում և այլն): Նա հիշատակում է, որ հալկական ճարտարապետության մեջ

¹ Ն. Մառի արխիվ, A 785, էջ 30:

² Ն. Մառի արխիվ, A 2618, էջ 174:

գավիթներն առհասարակ կառուցվում էին եկեղեցիների արևմտյան կողմերում, թեև առանձին ղեպքերում տեղի սղության հետևանքով նրանք կառուցվում էին նաև մյուս, հյուսիսային կամ հարավային կողմերում: Այս բանը հատկապես նկատելի է Անիում, որտեղ դեռ շատ վաղուց օգտագործված է եղել ամեն մի ազատ հողակտոր և որոշ ղեպքերում նույնիսկ ստիպված են եղել խախտելու եկեղեցիների հատակագծային կանոնիկ ձևերը՝ հարմարեցնելով նրանց հողամասի ազատ տարածությանը:

Մառը իրավացիորեն նշում է, որ գավիթները սովորաբար կառուցվում էին եկեղեցիներից հետո, հաճախ մի բանի դար հետո, և այսպիսով միմյանց կողքի ստացվում էին շինարարական միանգամայն տարբեր շրջանների գործեր՝ ինչպես, օրինակ, Առաքելոց եկեղեցին և նրան հարավային կողմից հրաված գավիթը, որը «...թե իր շարվածքով և նյութով, թե հատկապես իր զարդաձևերով զարմանալի կոնտրաստ է ներկայացնում տաճարի համարձակ և ներդաշնակ գծերի միջոցով ստացվող զուսպ գեղեցկության հետ, որտեղ չկա գեղեցիկ խաչաքանդակության հասնելու և ոչ մի հավակնություն»¹:

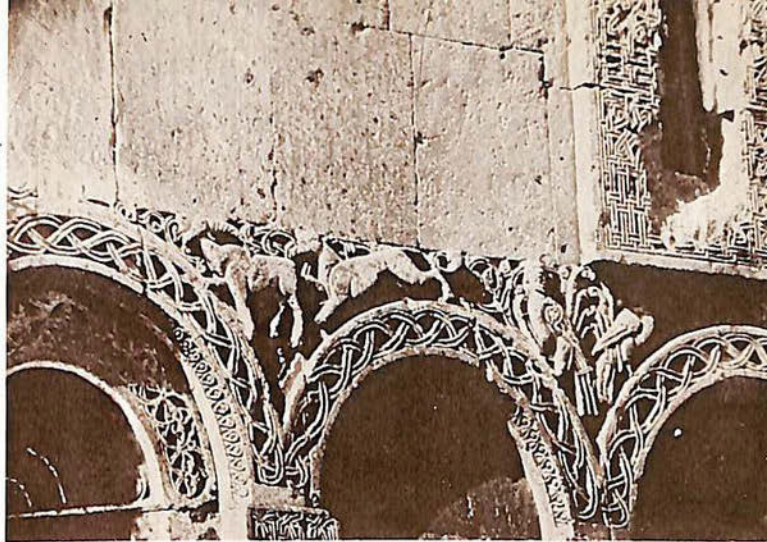
Նկարագրելով գավթի հարուստ ձևերը, նա նշում է, որ վարպետները զարդաձևերի բազմազանությամբ և առատությամբ, նրանց արտակարգ հարուստ ձևերի միջոցով ձգտել են զարմացնել թե իրենց ժամանակակիցներին և թե գալիք սերունդներին: Եվ չնայած նրան, որ նման առատության ժամանակ ակամայից օգտագործվել են նաև այլ ժողովուրդների մշակույթից վերցրած մոտիվներ, բայց և այնպես չի կարելի չնշել, որ կառուցողներին իսկապես որ հաջողվել է ստեղծել նշանակալից մի գործ, մի հուշարձան, որն աչքի է ընկնում թե իր շքեղությամբ, և թե արտակարգ բարձր կառուցողական տեխնիկայով²:

Աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ մշակված ձևերի հետ է կապում Մառը նաև 12—14-րդ դարերի պաշտամունքային կառուցվածքների արտաքին հարդարանքի որոշ ձևեր, և հատկապես ղեկորատիվ կամարաշարքը, բուսական և կենդանական զարդագոտիներով հանդերձ:

Տիգրան Հոնենցի կառուցած եկեղեցու մասին նա գրում է. «Ս. Գրիգոր եկեղեցին բնորոշ է 13-րդ դարի սկզբի ճարտարապետության ծաղկման շրջանին: Տաճարի արտաքին ճակատի պատերի երկայնքով ձգվող ղույգ որմնասյուների վրա հենված կամարաշարքը ամենից առաջ առնչվում է

¹ Н. Я. Март, Ани, столица древней Арменни. Братская помощь пострадавшим в Турции армянам. Изд. 2-ое. Москва, 1898, ст. 212.

² նույն տեղում:



Աճի. Տիգրան Հոնեցի եկեղեցու հարավային ճակատի զարդաքանդակները:

Անիի աշխարհիկ կառուցվածքների ներքին փայտակերտ էլեմենտների հետ և հատկապես այնպիսի ձևերի հետ, ինչպիսիք տեսնում ենք պեղումներից հայտնաբերված պալատական բազիլիկատիպ դահլիճի սյունազարդ կամարաշարքում¹: Սակայն դրա հետ միասին Մառը փորձում է հայկական պաշտամունքային կառուցվածքների ճարտարապետության մեջ տեսնել երկու ուղղություն, պայմանավորված դավանաբանական երկու տարբեր հոսանքներով²:

Մառի այս դրույթի հետ, անշուշտ, չի կարելի համաձայնել: Դեկորատիվ կամարաշարքը հայկական ճարտարապետության մեջ լավ հայտնի էր դեռևս 7-րդ դարում, և է՛լ ավելի լայն տարածում է գտնում 10—13-րդ դարերի հուշարձաններում:

Այն հանգամանքը, որ այդ ճարտարապետական ձևը իր դրսևորումն է գտնում նույն դարաշրջանի, սակայն քաղբեղոնականության հետ ոչ մի կապ չունեցող կառուցվածքներում (Մայր տաճար, Գագկաշեն, Փրկիչ, Մարմաշեն և ուրիշներ), ինքնին պարզ է դառնում, որ ճարտարապետական ձևերի նման դասակարգումը չի կարող ընդունելի լինել: Հայկական մշակութային կյանքում առանձնակի մեծ տեղ տալով քաղբեղոնականությանը, Մառը այդ դավանաբ. հետ է կապում նաև ամբողջ որմնանկարչական արվեստն առհասարակ³:

¹ Н. Я. Марр, Кавказ и памятники его духовной культуры, ст. 78.

² Н. Я. Марр, Ани, ст. 86.

³ Н. Я. Марр, Аркаун, Монгольское название христиан. Виз. Временник, т. XII, № 1—2.

Մինչդեռ իրական հուշարձանների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նրա այս գրույթի հետ ևս չի կարելի համաձայնել: Հայկական եկեղեցին երբեք պաշտոնապես չէր արգելել պատկերահարգությունը, թեև այս հարցում ազգային ավանդական հոսանքի (միաբնակության) կողմնակիցները միշտ էլ ցուցաբերում էին անհամեմատ ավելի մեծ զսպվածություն, քան քաղբեղոնականները:

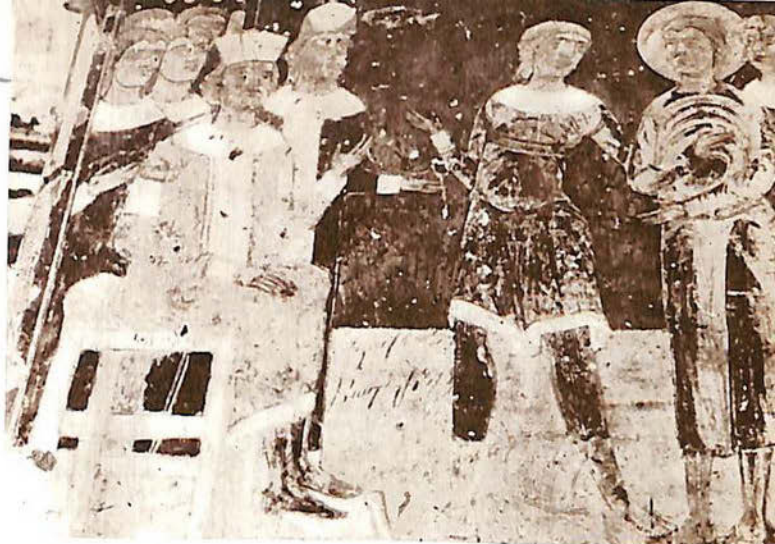
Մառը իր գործերում (հրատարակված, և մեծ մասամբ էլ ձեռագիր) հանգամանորեն խոսում է հայկական որմնանկարչական արվեստի մասին և նկարագրում շատ հուշարձաններ¹: Այս հարցերի վերլուծությունը թողնելով հետագային, անհրաժեշտ է նշել միայն, որ երկու ուղղությունների և նրանց համապատասխանող պատկերագրության խորը վերլուծության հիման վրա է միայն, որ հնարավոր է մոտենալ այս բարդ և խճճված հարցի լուծմանը: Հարցը բարդանում է նաև նրանով, որ ուսումնասիրվելիք հուշարձանների գերակշռող մեծամասնությունը այժմ գտնվում է մեր երկրի սահմաններից դուրս, և ոչ միայն անմատչելի է ուսումնասիրության համար, այլև շարունակվում է նրանց ոչնչացման պրոցեսը: Այս պայմաններում Մառի նկարագրությունները արտակարգ նշանակություն են ստանում և անշուշտ պետք է առանձնակի ուսումնասիրության առարկա դառնան:

* * *

Ճարտարապետական մշակույթի մյուս բնագավառը, որն հետաքրքրում էր Մառին, դա մեմորիալ ճարտարապետությունն էր, առանձնապես խաչքարերը, որոնց ծագման և զարգացման հարցերը միշտ էլ զբաղեցրել են նրան, նա իր շատ աշխատություններում անդրադարձել է հայկական մշակույթի այդ հիանալի հուշարձաններին:

Վերը մենք անդրադարձանք Մառի գրույթներին տոհմային դամբարանների (գավիթների) և ժայռափոր դամբարանների մասին: Բացի այդ տիպի մեմորիալ կառուցվածքներից, Մառը նշում է նաև եկեղեցիների մոտ կառուցվող ոչ մեծ դամբարանները, որոնցից նա հատկապես կանգ է առնում Աբուղամբենց եկեղեցու մոտ կառուցված ոչ մեծ տոհմային դամբարանի վրա, որտեղ մեկ ամբողջական կառուցվածքի մեջ են ամփոփված երկու մատուռներ: Մեմորիալ կառուցվածքների մյուս տիպը, ըստ Մառի, դա բավականին բարձր, սովորաբար աստիճանաձև պատվանդանի վրա զրված հուշարձաններն են, մեծ

¹ Ն. Մառի արխիվ. Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու նկարագրությունը, Ա 1926, էջ 1—39:



Անի. Տիգրան Հոնեցի եկեղեցու ումնանկարներից. Գրիգոր Լուսավորչի դատը:

մասամբ խաչքարերը: Առանձին, բացառիկ դեպքերում, գրում է նա, նման կառուցվածքները պատկերում են փոքրիկ եկեղեցիներով, ինչպես այդ կարելի է ենթադրել, քաղաքի Գալլաձորի կողմից բացվող մուտքից ոչ հեռու, 1913 թ. պեղված հուշարձանի մնացորդներից:

Սակայն նման կառուցվածքները խիստ հազվադեպ են և նրանք կառուցվել են ամենայն հավանականությամբ կամ տվյալ տաճարի կոփտորի, կամ տաճարի նկատմամբ հատուկ ծառայություններ ունեցող մարդկանց գերեզմանների վրա: Բացի այդ, նշում է Մառը, ոչ միշտ է հայտնի, թե այդ հուշարձանները իսկապես կառուցվել են այս կամ այն անձնավորության գերեզմանի վրա, թե՛ ներկայացնում են այդ անձանց հիշատակի, սիմվոլիկ հարգանքի մի նշան, անկախ նրանից, թե այդ մարդիկ իրականում որտեղ են թաղված եղել¹:

Արդեն Անիի առաջին տարիների պեղումները բավական եղան Մառին եզրակացնելու, որ Անիում առավել տարածված և սիրված հուշարձաններն էին խաչքարերը, որոնցից յուրաքանչյուրը ներկայացնում էր քանդակագործական արվեստի մի հիանալի նմուշ: Նա գրում է, որ Անիում խաչքարեր են դրված եղել եկեղեցիների պատերի մեջ, գերեզմանատներում, փողոցներում, հրապարակներում, դռների մոտ, պարսպապատերի վրա և նրանցից դուրս, դամ-

¹ Н. Я. Марр, Отчет анийского музея древностей за 1915 г., стр. 29.

բարանների վրա, արհեստական բարանձալներում և շատ ու շատ այլ տեղերում: Նա գրում է, որ խաչքարեր էին կանգնեցվում և՛ արոտավայրերի ու արտերի սահմանագլուխներին, և՛ կիրճերի սկզբներին, և՛ աղբյուրների մոտ, որտեղ իրենց ծառավոր կարող էին հագեցնել անցորդները, և՛ լեռնային փրփրալից գետերի վրա ձգված կամուրջների մոտ¹:

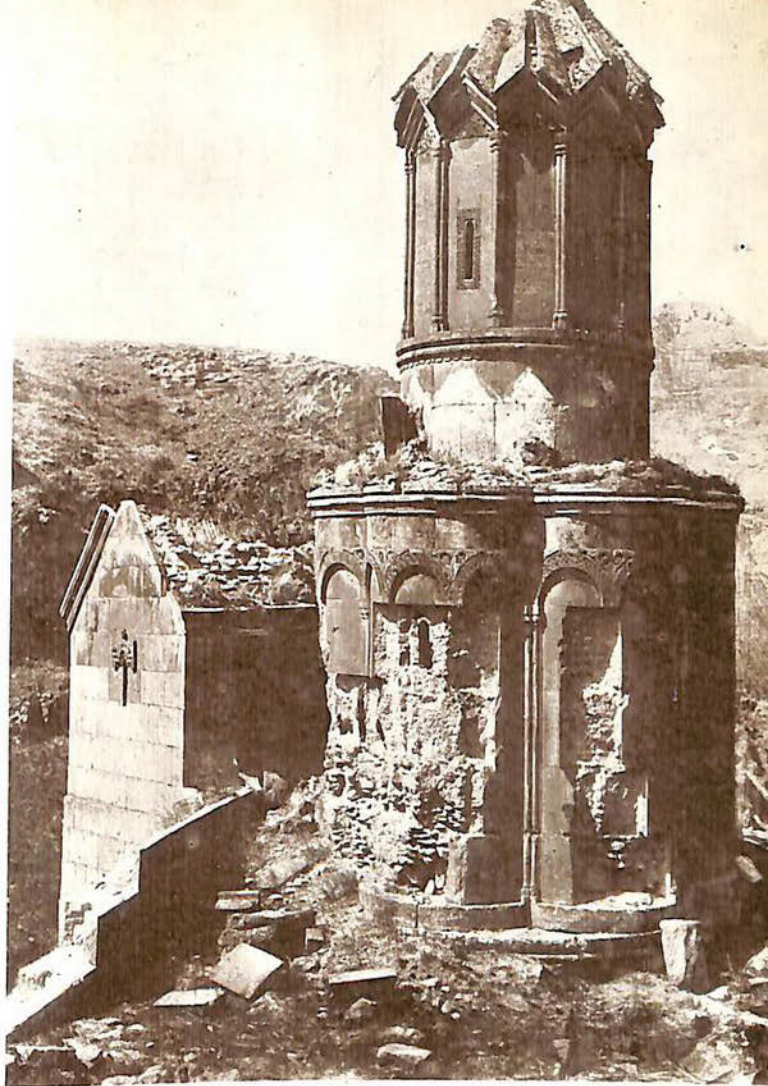
Սակայն ի՞նչ է խաչքարը և ի՞նչ տեղ է գրավում այն հայկական ճարտարապետական մշակույթի մեջ, հարցնում է Մառ և ինքն էլ պատասխանում. «խաչքարերը դրանք այն արտակարգ, յուրահատուկ հուշարձաններն են մոտ ու հասկանալի ժողովրդի թե ցածր և թե բարձր խավերին, որտեղ իր գրսևորումն է գտել ազգային քանդակագործական արվեստի յուրաքանչյուր քայլը, և որտեղ հաճախ միահյուսվել են հայկական ճարտարապետության երկու հոսանքները՝ եկեղեցականը և աշխարհիկը... Դրանք հայ արվեստը հիանալի կերպով բնութագրող հուշարձաններ են՝ «հուշիկ հայրենյաց», որոնք, ըստ էության, հանդիսանում են Հայաստանի հնագույն քանդակագործական, ճարտարապետական հուշարձանների չորրորդ վերափոխումը: Առաջինը դա Գեղամա կուսական լեռներում հայտնաբերված քարե հսկա ձկներն են, վիշապները, քանդակված 4—5 հազար տարի առաջ մինչև մեր թվագրությունը, երկրորդը՝ Վանի թագավորների կողմից կանգնեցված և հարթ կողեր ունեցող սյուներն են կամ կոթողները, երրորդը՝ մինչև 10-րդ դարը կառուցվող կոթողներն են,

¹ Н. Я. Марр, Ани, столица древней Армении. Братская помощь... ст. 222.

Աճի. Տիգրան Հոնեցի եկեղեցու ումանկարներից, Տրդատ առաջի երբը:



Անի. Կառանաց
վանքի եկեղեցին:



մշակված վաղ քրիստոնեական պատկերաքանդակներով, և դրանից հետո ար-
դեն զալիս են խաչքարերը»¹:

Այսպիսով, Մատր խաչքարերի զարգացումը իրավացիորեն դիտում է որ-

¹ Н. Я. Марр, Армянская культура, ее корни и доисторические связи по данным языкознания. Сборник «Об армянской литературе», Ереван, 1941, ст. 13.

պէս Հայկական լեռնաշխարհի մեմորիալ ճարտարապետության զարգացման օրգանական մասը, նրա զարգացման ամենավերջին աստիճանը, որը ծագելով 9-րդ դարում, իր գոյությունը պահպանեց մոտ մեկ հազարամյակ, մինչև հայկական միջնադարյան ճարտարապետական մշակույթի վերջնական անկումը: Մառի այս տողերը, գրված դեռևս շորս տասնամյակ առաջ, հիանալի կերպով բնութագրում են հայկական մշակույթի այդ յուրահատուկ հուշարձանները և հետագայում հրատարակված բոլոր աշխատություններում ըստ էության կրկնվում է նրա այս թեզը:

Մառը նշում է, որ խաչքարերի հետ չի կարելի շփոթել հին շրջանի հուշարձանների պատերի վրա պատկերված, շրջանակների մեջ առնված հավասարաթև խաչերը: Իսկական խաչքարերը գալիս են փոխարինելու հին կոթողների, ընդ որում նրանց ճարտարապետական ձևերը բնավ ստատիկ չեն և ճարտարապետական մշակույթի մեջ առաջացած ամեն մի նորամուծություն, ամեն մի հոսանք իսկոյն իր դրսևորումն է գտնում խաչքարերի ձևերում:

Առանձնակի ուշագրավ է Մառի մեկ այլ ենթադրությունը խաչքարերի ծագման և նշանակության մասին: Նա գրում է, որ «խաչքարը դա ոչ թե քրիստոնեության սիմվոլի (խաչի) պարզ պատկերումն է, այլ «գոթիքի դռների նկատմամբ քրիստոնեության հավատի հաղթանակի»¹ մարմնավորումն է, խաչի ձևով՝ պատկերված դռան վրա: Խաչքարի նախնական ձևը արտահայտել է դուռը կամ շքամուտքը, զարգամոտիվներն էլ նման են դռների եզրաքանդակներին՝ դռանք ականթներ են կամ պալմետներ ճախտոնի վրա, կողային եզրազարդեր, դեկորատիվ շրջանակներ և այլն: Խաչքարերի զարգացման պատմությունը ոչ այլ ինչ է, քան քրիստոնեական հավատի՝ այդ սիմվոլի դեկորատիվ հուշարձանի վերափոխվելու պատմությունը»²:

Խաչքարերի մասին Մառի առաջ քաշած այս թեզը խիստ ուշադրով է և արժանի է հանգամանալից ուսումնասիրության:

Խաչքարերն իրենք որպես հայկական մեմորիալ ճարտարապետության, հայկական քանդակագործության անկրկնելի հուշարձաններ, դեռևս շատ քիչ են ուսումնասիրված և Մառի այս տեսակետը դեռևս կարոտ է մենագրական հետազոտության:

Մառը նշում է խաչքարերի ձևերի զարգացման հիմնական ուղին՝ դա վաղ շրջանի պարզ, հստակ կոմպոզիցիաների աստիճանական բարդեցումն է, երբ հյուսվածո զարգամոտիվներով են սկսում ծածկվել ոչ միայն քարի եզրամա-

¹ Ն. Մառի աղխիվ, A 2655, էջ 1504:

² Նույն տեղում, էջ 1505:

սերը, այլև ամբողջ մակերեսը: Նա առանձնակի ուշադրություն է դարձնում այն խաչքարերի վրա, որտեղ զարդամոտիվների մեջ հանդիպում են անտիկ շրջանի դեկորատիվ ձևերի ավանդները— մեանդրներ, սվաստիկաներ, պալմետներ, ականթներ և այլն: Նա գրում է, որ նման զարդաձևեր տարածում էին գտել հայկական ճարտարապետության մեջ 10—11-րդ դարերում և վերջին օրինակն էլ, նրա կարծիքով, Գագկաշենի զարդագոտին է¹: Խաչքարերի ձևերի մեջ ևս նա փորձում է տեսնել երկու տարբեր զավանաբանական ուղղություններին յուրահատուկ զծեր, նշելով, թե, արդյո՞ք, քաղբեղոնական շրջաններին չեն պատկանում այն խաչքարերը, որոնք ծածկված են անտիկ ձևերի կրկնությունը հանդիսացող զարդաբանականներով: Սակայն նա միաժամանակ նշում է, որ ավելի ուշ շրջանի խաչքարերում հնավանդ բոլոր ձևերը խիստ ոճավորվում են և ամեն ինչ միահյուսվում է հյուսվածո զարդաձևերի բարդ կոմպոզիցիաներով:

Խաչքարերը սովորաբար ներկում են կարմիր գույնով: Ի տարբերություն խաչքարերի բարդ հորինվածքների, պատվանդանները սովորաբար պարզ մշակում ունեն և առավել հաճախ ձևավորված են լինում պարզ կամարաշարքերով: 11-րդ կամպանիայի ժամանակ բացվեց նման մի պատվանդան, որտեղ կամարաշարքերի միջև առկա էին նաև որմնանկարներ:

Նրա ուշադրությունից չի վրիպում նաև այն որոշակի առնչությունը, որ կա խաչքարերի և հայկական մանրանկարչության մեջ օգտագործվող զարդամոտիվների միջև: Այս կապակցությամբ նա օրինակ է բերում 17-րդ դարի խաչքարերից մեկը (Ջուղա), նշելով այնտեղ պատկերված կենդանիների և արծիվների բարձրաբանականներն ու սլաքաձև կամարազարդերը²: Նրան առանձնակի հրապուրել էին Ջուղայի հարյուրավոր խաչքարերը և հատկապես խոյակերպ տապանաքարերը, բոլորն էլ ծածկված հարուստ զարդաձևերով և պատկերաբանականներով: Գրելով, որ նրանց վրա պատկերված կենցաղային տեսարանները դժալի պատմական և ազգագրական նշանակություն ունեն, նա հիշատակում է, որ նման խոյակերպ տապանաքարեր հանդիպում են սկսած Կասպից ծովի հարավային ափերից մինչև Ճորոխի ավազանը ընկած հսկայական տերիտորիայի վրա, ընդ որում նրանք առկա են և՛ պարսկական, և՛ թուրքական, և՛ հայկական, և՛ վրացական գերեզմանատներում: Սակայն այս բոլորի մեջ իրենց հարստությամբ և կատարման բարձր գեղարվեստականու-

¹ Н. Я. Марр. XI азийская археологическая кампания. Тексты и рисунки по армяно-грузинской филологии, кн. XIII, СПб, 1913, ст. 40.

² Н. Я. Марр. Очерк азийского музея древностей за 1915 г., Петроград, 1917.

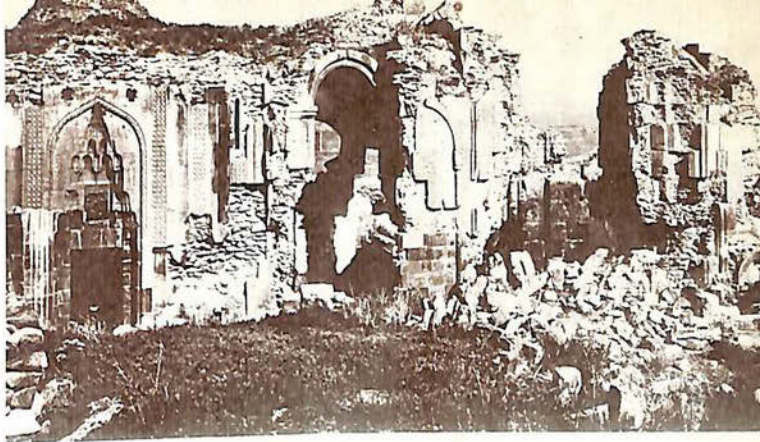
թյամբ առանձնապես աչքի են ընկնում Զուղայի օրինակները: Գրելով, որ այդ խոյածե տապանաքարերի ակունքները հայտնի չեն, նա միաժամանակ բացառված չի համարում նրանց կապը փոքրասիական հնագույն հուշարձանների հետ, չնայած նրան, որ այդ հնագույն շրջանի հուշարձաններից մինչև մեզ հետաքրքրող խոյածե տապանաքարերը անցել է պատմական շատ մեծ ժամանակաշրջան:

Կենդանիների բարձրաքանդակները առանձնակի լայն տարածում են գրտնում հայկական ճարտարապետության 12—13-րդ դարերի հուշարձանների վրա: Այսպես են առավել հաճախ հանդիպող կենդանիների պալքարը պատկերող բարձրաքանդակները՝ ցուլի և առյուծի գոտեմարտը, արծիվը՝ հիրաններում խոյ բռնած, արծիվը, որը հռչակում է մի փոքր թռչուն և այլն: Դրանց հետ միասին հանդիպում են նաև առանձին կենդանիների բարձրաքանդակներ, տեղավորված հուշարձանների տարբեր մասերում:

Մաուր այս մասին գրում է, որ հիրաններում որս բռնած արծվի սյուժեն լավ հայտնի է հայկական զարդարվեստում և սովորական երևույթ Անիի 13-րդ դարի հուշարձաններում: Այն ֆեոդալական և նույնիսկ էլ ավելի հին, տոհմատիրական Հայաստանի հերալդիկ սիմվոլիկայի մի վերապրուկն է, հիշատակի վերապրուկ, ինչպիսիք են Անիի պարիսպները զարդարող եղան գլուխը և վիշապները¹: Հատուկ ուշադրություն է դարձնում Մաուր առյուծի կերպարը պատկերող բարձրաքանդակների վրա: Նա գրում է. «Այդ կենդանու կերպարանքը, որ շատ հաճախ պատահում է Անիի եկեղեցական հուշարձանների և անոթների վրա, զարդարում է քաղաքի ներսի պարիսպը, հենց մուտքի դիմաց, այդ պատերը շինված են 11-րդ դարում: Բայց 13-րդ դարում առյուծը երևան է գալիս սելջուկյան արձանների վրա, որպես սելջուկյան զինանշան, մասնավոր «Արսլան», այսինքն՝ «առյուծ» կոչվող սուլթանների մոտ: Շատ տարածված է նաև առյուծի և մարդու կերպարանքի միացումը մեկ պատկերի մեջ: Կիլիկիայի հայ թագավորների ոսկե դրամների վրա 13-րդ դարում տեսնում ենք Լևոն Բ-ի կերպարանքը, որ նստած է երկու առյուծների վրա՝ խաչելությամբ մեջքի ետև: Ամենքին լավ հայտնի է պարսկական զինանշանը՝ առյուծն ու արևը: Առյուծի և արևի պատկերը պատահում է սելջուկյան սուլթան Կալ-հուսրով Բ-ի դրամների վրա (1236—1246 թթ.): Փոքր Ասիայում նաև միևնույն միապետի մի այլ շինության գլխավոր դռան վրա...»²: Այստեղ ձև-

¹ H. A. Mapp, Ann. cit. 52.

² Այս հատվածը մենք բաղն ենք Մաուի հայերեն լեզվով գրած դասախոսության տեքստից, որը կարգացել է նա Ալեքսանդրապոլում (Լենինական). նրա արխիվում պահպանվել է նաև նույն դասախոսության ուսուցիչի ընդգրկումը. Մաուի արխիվ. Ա 2655, էջ 1562:

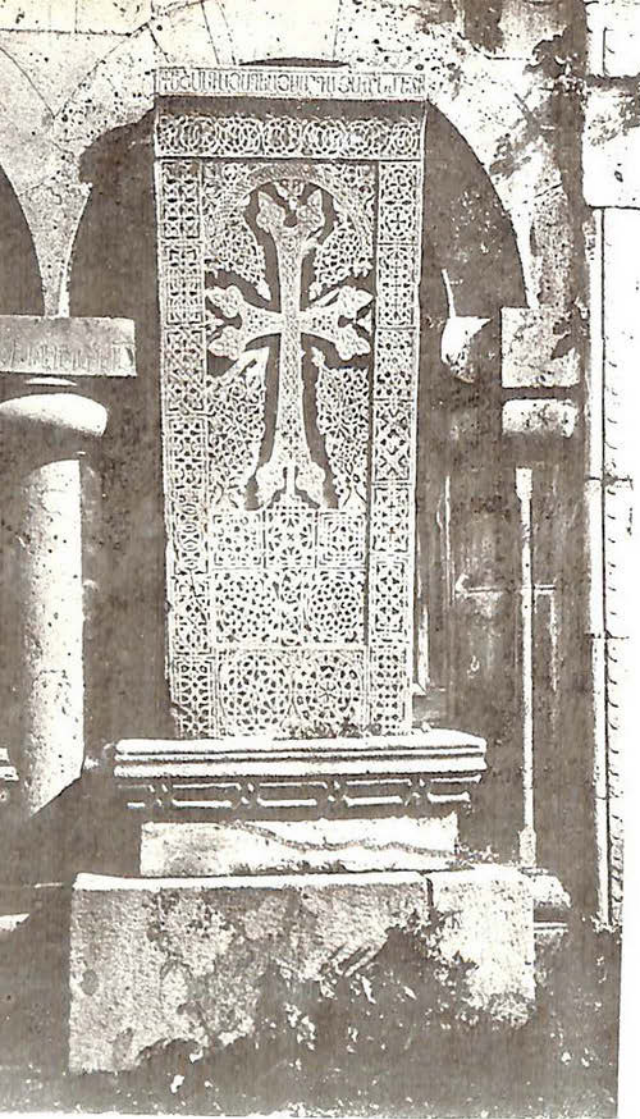


Աճի. Առաքելոց եկեղեցին և ճրա հաւաքարի զավիրը:

ռազիրն ընդհատվում է: Այս ամենը ցայտուն կերպով վկայում է, թէ ինչպէս ամեն մի խնդիր, լինի ալն կապված ճարտարապետության զարգացման հանգուցային պրոբլեմների, թէ առանձին պատկերաբանդակների ձևերի մեկնաբանման հետ, Մառի մոտ գտնում է իր խոր արվեստագիտական լուսարանումը, պատմական ամբողջ նյութի վերլուծության հետ մեկտեղ: Միաժամանակ Մառը առաջինն էր, որ հայկական մշակույթի զարգացումը սկսեց դիտել Կովկասի մյուս ժողովուրդների մշակույթների հետ սերտ կապակցության մեջ, երբեք չանջատելով և չհակադրելով նրանց միմյանց, մի հանգամանք, որը դուր չէր գալիս թէ վրացական և թէ հայկական ազգայնական շրջաններին և նա բիչ ֆաները չգործադրեց հաղթահարելու այդ արհեստականորեն ստեղծված դժվարությունները:

Մառը իր գործունեության բնթացքում մեծ օժանդակություն էր գտնում թէ՛ վրացական և թէ՛ հայկական մտավորականների պոաջավոր խավերում, և հասարակ ժողովրդի մեծ հարգանքը դեպի նա ցայտուն կերպով դրսևորվում էր ամեն մի քայլափոխում:

Հանգամանքներն ուսումնասիրելով Առաջավոր Ասիայի նշանավոր քաղաքներից մեկի՝ Անիի ներքին կյանքը, ակնհայտորեն տեսնելով միջնադարյան մշակույթի կազմավորման ամբողջ պատկերը, հիանալի իմանալով թէ՛ հայկական և թէ՛ վրացական մատենագրությունը, և երկու եղբայրական ժողովուրդների խաղաղ և համերաշխ կյանքի ամբողջ պատմությունը, Մառը կարողանում է լայն ընդհանրություններ անել հայկական և վրացական միջնադարյան արվեստի բնագավառում՝ ցույց տալով ալն բազմաթիվ ընդհանուր դարչան արվեստի բնագավառում և միահյուսվում են երկու հարեան ժողովուրդների կեսերը, որտեղ հանդիպում և միահյուսվում են երկու հարեան ժողովուրդների կեսերը, որտեղ հանդիպում և միահյուսվում են երկու հարեան ժողովուրդների կեսերը, որտեղ հանդիպում և միահյուսվում են երկու հարեան ժողովուրդների կեսերը, որտեղ հանդիպում և միահյուսվում են երկու հարեան ժողովուրդների կեսերը:



Մանեֆին, Խաչքար:

Մառը, Լըր գրում է, որ «հուշարձանների ընդհանուր գծերը, օրինակ հայկական և վրացական ճարտարապետության մեջ կարող են բացատրություն գտնել, քերես ոչ այնքան մեկ կամ մյուս ժողովրդի փոխադարձ ազդեցությամբ, որքան այն ազդյունների ընդհանրությամբ, որոնց մեջ բավարարություն էին գտնում և որոնցից զեղարվեստական ստեղծագործության ձևեր էին վերցնում հայ և վրաց վարպետները, որոնք ներշնչված էին միանման ֆեոդալական միջավայրի զեղարվեստական ազդակից իդեալներով»¹:

Սակայն այս միանգամայն հիշյալ դրույթների կողքին Մառը առաջ է քա-

շում նաև այնպիսի տեսակետներ, որոնք ոչ մի զեպրում չեն կարող ընդունելի լինել: Նրա կարծիքով 12—13-րդ դարերում Հայաստանում հաստատված կարգերը դրանք բուրժուական կարգեր էին և այդ շրջանի ճարտարապետական մշակույթը «չի պատկանում ֆեոդալական Հայաստանին»²:

¹ Н. Я. Март, Ару. с. 424

² Նույն տեղում, էջ 66.

Այս գրույթից ելնելով էլ Մառ Նալկական և վրացական ճարտարապետութիւնների միջև նկատուող սրոշ ընդհանրութիւնները փորձում է բացատրել միևնույն սոցիալական պայմաններում նրանց ծնունդ առնելու հանգամանքով, ընդ որում «...Երբեմն նույն հայ ժողովրդի, սակայն տարբեր դասերի միջավայրերում ստեղծված հուշարձանները ավելի քիչ ընդհանրութիւններ են հայտնաբերում, քան երկու տարբեր ժողովուրդների, հայերի և վրացիների՝ միևնույն սոցիալական միջավայրում մշակված հուշարձանները»¹:

Նման սխալ ելակետները չէին կարող չհանգեցնել սխալների նաև մասնավոր հարցերի լուծման ժամանակ: Պատահական չէ, որ Շիրակավանի տաճարում նա փորձում է ավելի շատ ընդհանրութիւններ տեսնել վրացական ճարտարապետութեան հետ, քան հայկական ավանդական ձևերի հետ: Սակայն, չնայած այս ոչ հիշտ գրույթներին, Կովկասի ժողովուրդների մշակույթի և արվեստի բնագավառում եղած ընդհանրութիւնների հարցադրումը նշանակալից դրական երևույթ էր, որով նա խիստ կերպով հակադրվեց այն ժամանակ տիրապետող կղերական և ազգայնական տեսակետներին: Մառ լայն ուսումնասիրութիւններ է ձեռնարկում նաև հայկական ու «մուսուլմանական երկրների» մշակութային կապերի հետազոտութեան բնագավառում²:

Այս հարցում նա առանձնակի ուշադրութիւն է դարձնում պեղումների ժամանակ հայտնաբերված նշույթների վրա, նշելով, որ հայկական իշխանական վերնախավը իր կենցաղով քիչ բանով էր տարբերվում պարսկական, արաբական, սելջուկյան վերնախավի կենցաղից, ընդ որում այդ ընդհանրութիւնները զրոստրվում էր նույնիսկ անունների և զգեստների մեջ:

Հայկական քաղաքային վերնախավի ապագայնացումը Մառ փորձում է հիմնավորել պալատական և իշխանական ապարանքներում հայտնաբերված առարկաների վրա պարսկերեն և արաբերեն գրութիւնների առկայությամբ, դրան հակադրելով հասարակ ժողովրդի բնակարաններում հայտնաբերված առարկաները, որոնց վրա հայկական գրութիւնները և քրիստոնեական սյուժեն սովորական երևույթ էին հանդիսանում: Նշութական մշակույթի և հատկապես սովորական երևույթ էին հանդիսանում:

¹ Н. Я. Марр. АНВ, ст. 124.

² Մառ այս տերմինն է «գաղազործում, բնորոշելու համար արաբական և պարսկական, սելջուկյան մշակույթը: Չաղաղազործում համար նրա գրութիւնները, մենք թողնում ենք այն նույնությամբ, թեև «Մուսուլմանական մշակույթ» հասկացողութիւնը, որը լայնորեն տարածված էր 19-րդ դարում, փաստորեն իր մեջ էր ընդգրկում արաբական, պարսկական, սելջուկյան, աղբյուրական, թուրքական մշակույթները և նրան նույնպես չի կարելի պարփակել մի հասկացողական, թուրքական մշակույթի հասկացողութեան տակ հասկանալ գրութեան մեջ, ինչպես չի կարելի «քրիստոնեական մշակույթ» հասկացողութեան տակ հասկանալ զոմարական, բյուզանդական, հայկական և վրացական արվեստները:

պեղումների ժամանակ հայտնաբերված խեցեղենից ելնելով, Մառը շատ հեռու գնացող եզրակացությունների է հանգում, «մուսուլմանական» մշակույթի խորը կնիքը տեսնելով հայկական արվեստի բոլոր բնագավառների վրա¹։ Նման չափազանցությունների հետ, անշուշտ, չի կարելի համաձայնել։ Նրա այդ դրույթները բնավ չեն հաստատում նաև ճարտարապետական կառուցվածքները, կանգուն կամ պեղված և լույս աշխարհ հանված իր՝ Մառի կողմից։ Նա ինքն է գրում, որ Անիի կառավարիչների նստավայրը-հանդիսացող միջնաբերդում «...կան լոթ եկեղեցիներ, և նրանցից մեկն էլ գտնվում է հենց պալատի մեջ, սակայն թե պալատում և թե միջնաբերդում բնդհանրապես, չկա մրդկիթի կամ մուսուլմանական աղոթարանի գոյությունը հաստատող որևէ հետք»²։

Իսկ այս անվերապահորեն նշանակում է, որ կենցաղային իրերը դեռևս չեն կարող որոշիչ լինել, և միանգամայն իրավացի են այն ուսումնասիրողները, որոնք Մառի այս դրույթները համարում են խիստ չափազանցված, և արաբական ու պարսկական մակագրություններ ունեցող խեցեղենի առկայությունը բացատրում են ոչ միայն հայկական ֆեոդալական վերնախավի կենցաղի և ճաշակի մոտիկությամբ արաբա-պարսկական, սելջուկյան կամ մոնղոլական ֆեոդալական վերնախավի կենցաղին և ճաշակին, այլև նրանով, որ «Պիլինի, Անիի և Հայաստանի քաղաքների բրուտները 12—13-րդ դդ. արտադրելով և՛ հայկական, և՛ ոչ հայկական ոճի և ճաշակի խեցեղեն» սպասարկում էին շուկայի համապատասխան պահանջները»³։

Մի այլ առիթով Մառը ինքն է նշում, որ թեև իրանա-մուսուլմանական մշակույթի նշանակությունը խիստ մեծ է Կովկասի մշակութային կյանքում, բայց և այնպես «նա այստեղ չի ստեղծել ինքնուրույն և ոչ մի բան։ Այն չի հանդիսացել և չէր կարող ելակետ հանդիսանալ տեղում արդեն մշակված քաղաքակրթության համար, և նրա դերը սահմանափակվել է միայն Կովկասի մշակույթի հորիզոնի ընդարձակումով, օժանդակելով ազատվելու ազգային միակողմանի կրոնական ուղղությունից»⁴։

Տարբեր մշակույթների, տարբեր ճարտարապետական ձևերի փոխառությունը և փոխազդեցությունը առանձնակի ակնհայտ է Անիում, որովհետև

¹ Н. Я. Марр. Ани, ст. 43.

² Նույն տեղում, էջ 8։

³ Բ. Առաքելյան, Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում 9—13-րդ դարերում, Երևան, 1958, էջ 251։

⁴ Н. Я. Марр, Кавказский культурный мир и Армения, Петроград, 1915, ст. 15.



Գեղարդ. գավրի ինտերիեր:

հենց այս բազմազգ քաղաքում է, որ հաշտ ու համերաշխ ապրում էին հայեր, վրացիներ, պարսիկներ, թուրքեր, արաբներ, իսկ հայ վարպետները հավասարապես աշխատում էին՝ բարձրացնելով և՛ հայկական եկեղեցիները, և՛ մուսուլմանական մզկիթները, և՛ հայ ու օտարազգի իշխանավորների պալատները:

Ուշագրավ է, թե ինչն էր համարում Մառ «մուսուլմանական ազդեցութիւն» և ինչպես էր նրա կարծիքով այն դրսևորվում ճարտարապետութեան բնագավառում: Այդ առթիվ նա գրում է. «Անին այն բախտավոր քաղաքն է, որտեղ պահպանվել և մեզ են հասել Առաջավոր Ասիայի երեք կուստուրական ժողովուրդների՝ հայերի, վրացիների և պարսիկների երեք դար տևող ստեղծագործական համակեցութեան իրական նմուշները:

Այն մի անսպառ աղբյուր է արևելքում այնքան հաշվադյուտ հուշարձանների, որոնք իրենց վրա են կրում քրիստոնեության և մուսուլմանական-իրանական ազդեցութիւնների կնիքը, որտեղ կարելի է նշմարել, թե ինչպես իրանական-մուսուլմանական մանրամասները ծածկում են տեղական կոնստրուկտիվ ձևերը, և որտեղ առկա են իրանական-մուսուլմանական դեկորատիվ մոտիվների և քրիստոնեական ավանդական ձևերի միահյուսման խիստ ուշագրավ օրինակները»¹:

Մառի տեսակետը այն մասին, որ, այսպես կոչված, իրանա-մուսուլմանական ազդեցութիւնը չի անցնում արտաքին դեկորատիվ զարդաձևերի շրջանակներից և հայկական կառուցվածքները իրենց կոնստրուկտիվ էությունը միշտ էլ հարազատ են մնում ավանդական ձևերին, միանգամայն ճիշտ է և իրավացի: Տեսնենք այժմ, թե ո՞ր ճարտարապետական ձևերն են, որ իսկապես առնչվում են, այսպես կոչված, իրանա-մուսուլմանական ձևերի հետ: Ամենից առաջ դրանք հայտնի ստալակտիտային ծածկերն են, որոնք լայնորեն օգտագործվում են զավիթներում և այլ տիպի շենքերում: Սակայն ինչպես ցույց է տալիս այդ ուշագրավ էլեմենտի կառուցողական վերլուծութիւնը, հայ վարպետները այստեղ ևս հարազատ են մնացել իրենց դարավոր ավանդներին, և աղյուսի ճարտարապետութեան մեջ մշակված այդ մտահղացումը կարողացել են իրականացնել զուտ տեղական, քարի կոնստրուկցիաների յուրահատուկ միջոցներով: Ավելին: Սելջուկյան հուշարձանների ուսումնասիրութիւնը ցույց է տալիս, որ այնտեղ ի հայտ եկող քարե ստալակտիտները փաստորեն կրրկնում են հայկական ստալակտիտների ձևերը, և նրանց կառուցել են անշուշտ ոչ թե քոչվոր եկվորները, այլ հայ բարագործ վարպետները: Դրա հետ միասին չի

¹ Н. Я. Март, Об учреждении Анийского археологического института. Изв. имп. Академии Наук, 1910 г., ст. 438.

կարելի չնկատել, որ 12—13-րդ դարերի աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ իսկապես տեղ են գտնում աղյուսի ճարտարապետությանը յուրահատուկ որոշ զարգացումներ, թեև նրանք բարի հուշարձաններում խիստ մեծ վերափոխությունների են ենթարկվում, և մերվելով տեղական այլ ավանդական էլեմենտների հետ, ստեղծում նոր որակ և նոր ձևեր: Մաուր խոսելով ճարտարապետական ձևերի մեջ եղած ընդհանրությունների մասին, գրում է. «Մակերեսային ուսումնասիրողը միայն կարող է նույնացնել այդ թեև իսկապես միմյանց զգալի մոտ ձևերը: Հայկական աշխարհիկ ճարտարապետությունն ընդհանրապես, իսկ Անիի կառուցվածքները մասնավորապես այնքան յուրատիպ են և այնքան ինքնուրույն, որ զգացվում է նրանց հետադարձ ազդեցությունը մուսուլմանական պաշտամունքային կառուցվածքների ճարտարապետական ձևերի վրա»¹:

Ահա այս ճանապարհով է, որ ընթանում է զարգացումը և ստեղծվում են նոր ձևեր, նոր մոտիվներ, համահնչյուն նոր դարաշրջանին և նոր ճաշակին: Մաուր նշում է, որ «Այն երկրներում, որտեղ քրիստոնեական արվեստը բարձր մակարդակի էր հասել, մուսուլմանական նոր արվեստի հաջողությունը անշուշտ պայմանավորված էր տեղական ավանդական ձևերի պահպանման ճանապարհով, քրիստոնեական վարպետների անմիջական մասնակցության միջոցով»²: Նա նշում է, որ այդ շրջանում հայերի մեջ լայնորեն տարածված էին արաբական և պարսկական անունները, և չի կարելի միայն անուններից ելնելով հայ չհամարել Աբբաս, Հասան, Աբուղամր և այլ նման անուններ ունեցող հայերին: Նա գրում է. «Անհրաժեշտ է ի նկատի ունենալ, որ ճարտարապետի մուսուլմանական անունը դեռևս ոչինչ չի ասում նրա անցած դպրոցի մասին: Զխոսելով այն մասին, որ նշված ժամանակաշրջանում մուսուլմանական անունները զգալի տարածում էին գտել հայերի և վրացիների մեջ, կասկած չի կարող լինել, որ Անիի կամ ընդհանրապես Հայաստանի կամ Վրաստանի մուսուլման վարպետները պետք է որ մուսուլմանական ճարտարապետության մեջ ներդրելն իրենց հայրենիքում մշակված գեղարվեստական ճաշակն ու հակումները»³: Որպես կոնկրետ օրինակ նա նշում է Ախլաթի մուսուլմանական դամբարանները՝ կառուցված 13-րդ դարի վերջին: Մաուր նշում է, որ այդ հուշարձանները որոշակի կերպով առնչվում են Անիի կառուցվածքների ձևերի հետ, ընդ որում «Հայաստանում թե Անիում և թե Անիից դուրս և շատ ավելի վաղ,

¹ Н. Я. Марр. Ани. ст. 37.

² Ն. Մաուր արխիվ. А 1147, էջ 64:

³ Ն. Մաուր արխիվ. 1147, էջ 66:



Անի, պարոնի պալատը:

քան 12—13-րդ դարերը մշակվել էր համանման կառուցվածքների մի յուրահատուկ ճարտարապետություն»¹:

Երկհարկ դամբարան-եկեղեցիների հորինվածքներն հնուց արդեն հայտնի էին Հայաստանում և 11-րդ դարից կարելի է նշել մի շարք խիստ ուշագրավ օրինակներ (Հովվի եկեղեցին Անիում, Վահանավանքը և Տաթևը Սյունիքում և այլուր): Սակայն ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Հայաստանում նման հորինվածքներ հայտնի էին արդեն 4—5-րդ դարերում, ընդ որում նրանք էլ իրենց հերթին ունեին է՛լ ավելի խորը զնացող արմատներ:

Տեղական ճարտարապետական մշակույթի այս դարավոր ավանդներն են, որ ելակետ են հանդիսանում յուրաքանչյուր երկրի ճարտարապետական մշակույթի համար:

1916—1917 թվականների ընթացքում Մառի հայացքներում զգալի փոփոխություններ է կատարվում իրանա-մուսուլմանական մշակույթի ազդեցության հարցում, և նաև ետ կանգնելով իրանական մշակույթին այնքան մեծ տեղ տալու իր թեզից, առաջին պլանի վրա է քաշում տեղական դարավոր ավանդների

¹ H. Я. Март. Ам. ет. 36.

Այս կապակցությամբ առանձնակի ուշագրավ է Անիի Մայր տաճարից ոչ հեռու, նրա հարավ-արևմտյան կողմում 1917 թ. պեղված մուսուլմանական դամբարանը: Այն եղել է ութանիստ, դմբեթավոր կառուցվածք, մշակված հարուստ զարդաքանդակներով: Այդ կառուցվածքի ի հայտ գալը Մառը իրավացիորեն կապում է սելջուկյան տիրապետության ժամանակ Մայր տաճարը մզկիթի վերածելու հետ: Նույն Մառի աբխիվ. А 785, էջ 25:

Հարցր¹: Իսկ 1925 թվականին գրած մի հոդվածում, անդրադառնալով նույն տյա հարցին, նա գրում է, որ առանձին գիտնականներ մինչև այժմ էլ չեն կարողանում ազատվել Կովկասի ժողովրդի մշակույթի վրա հունական և իրանական մշակույթների ազդեցության մասին իրենց ունեցած չափազանցված պատկերացումներից²: Իսկ ինչ վերաբերում է ազդեցությունների և փոխազդեցությունների հարցին ընդհանրապես, ապա նրա բոլոր գործերում կարմիր թելի պես անցնում է քննարկվող հարցերի բաղմակողմանի ուսումնասիրության տենդենցը և նա բարձր քարի վրա չի թողնում այն տեսություններից, որտեղ ամեն ինչ կառուցվում է պարզ ազդեցությունների հիման վրա, ընդ որում այդ ազդեցությունները, որպես կանոն, միշտ դեպի Կովկաս են գալիս

¹ В. А. Миханкова. Николай Яковлевич Марр. М.—Л., 1949, стр. 250.

² Н. Я. Марр, Краеведение. Ленинград. 1925, стр. 13.

Զուգա.
խաչքարեր:



դրսից՝ Հունաստանից, Սիրիայից, Պարսկաստանից և ոչ երբեք Հայաստանից և Վրաստանից դեպի Հունաստան, Սիրիա և Պարսկաստան: Նա գրում էր, որ այնքան ժամանակ, որքան զոյություն ունեն նման տեսակետներ, խոսք անգամ չի կարող լինել ուսումնասիրվող հարցերի գիտական հիմնավորման մասին¹: Նրա խորաթափանց միտքը դեն նետեց գիտական բոլոր նախապաշարումները, և իր կյանքի ղգալի մասը անվերապահորեն նվիրելով Կովկասի ժողովուրդներին և հատկապես հայ ժողովրդի հնազանդության ու ճարտարապետական մշակույթի ուսումնասիրությանը, նա կարողացավ ձեռք բերել հին հայագիտության և կովկասագիտության շրջանակները և գիտական աշխարհի առջև փայլուն կերպով վեր հանել այն մեծ ավանդը, որ ներդրել էին Կովկասի ժողովուրդները համամարդկային մշակույթի գանձարանում:

* * *

Մենք կանգ առանք հայկական ճարտարապետական մշակույթի պատմությանը նվիրված Նիկողայոս Մառի միայն հիմնական, հանգուցային դրույթների վրա և փորձեցինք ցույց տալ, թե ինչպիսի խորաթափանցությամբ, շուրջ կես դար առաջ նա կարողացավ ըմբռնել հայկական ճարտարապետության զարգացման հիմնական ուղին, վեր հանել նրա գլխավոր շրջանները և բնորոշ կողմերը: Զննականալի է, որ ուսումնասիրելով պատմական մեկ նահանգի՝ Շիրակի, իսկ ավելի հիմնավոր կերպով մեկ քաղաքի՝ Անիի հուշարձանները, Մառը չէր կարող տալ հայկական ճարտարապետական մշակույթի ամբողջ պատմությունը, նրա զարգացման տարրերի շրջանների բոլոր յուրահատուկ գծերը: Այստեղից էլ նրա ուսումնասիրությունների մեջ նկատվող անհամաչափությունը, երբ որոշ հարցեր գտնում են իրենց խոր պատմական, սոցիալական և արվեստագիտական վերլուծությունը, դառնում լայն ընդհանրացումների առարկա, իսկ որոշ հարցեր միայն նշվում են՝ առանց ստանալու իրենց խոր հիմնավորումը:

Ուսումնասիրելով հայ ժողովրդի միջնադարյան ամենանշանավոր քաղաքներից մեկի՝ Անիի կյանքը իր բոլոր կողմերով, անդրադառնալով քաղաքի պատմությանը և լայնորեն օգտագործելով լեզվաբանական, հնագիտական, ճարտարապետական, վիճադրական, քանդակագործական և որմնանկարչական նյութերը, Մառը այս բոլորի մեջ արտակարգ տեղ է տալիս ճարտարա-

¹ Н. Я. Марр, О сирийских заимствованиях в вайском. Христианский Восток, т. I, СПб, 1913, ст. 149.

պետական մշակույթին՝ նշելով, որ մատենագրական սկզբնաղբյուրներից հետո առավել մեծ նշանակություն ունեն ճարտարապետական հուշարձանները, որովհետև հաճախ «քարերը խոսում են հեղափոխական տեղաշարժերի մասին, մինչդեռ այնքան առատորեն գրված հայրենի պատմությունը այդ մասին լուռ է մնում»¹։ Եվ եթե ճարտարապետական հուշարձանների պատերին փորագրած արձանագրությունների խորը ուսումնասիրությունը օգնում է նրան՝ վերհանելու և պարզաբանելու միջնադարյան քաղաքի սոցիալական պայմանները, ապա վերջիններս՝ խորաթափանց ուսումնասիրությունը իր հերթին հնարավորություն է տալիս միանգամայն նոր լույսի տակ դիտելու բուն հուշարձանների կազմավորման պրոցեսը և գտնելու նրանց ստեղծման հիմնական նախադրյալները։

Իր հետազոտությունների ընթացքում Մառը հակադրվում է այն ուսումնասիրողների դրույթներին, որոնք հայկական ճարտարապետական մշակույթի անկումը կապում էին Բագրատունյաց թագավորության անկման հետ և հետագա դարերի ճարտարապետությունը համարում մշակված, այսպես կոչված, «սելջուկյան» ճարտարապետության ուղղակի ազդեցության ներքո։

Մառը ըստ էության առաջին անգամ գիտական ասպարեզ հանեց հայկական ճարտարապետության այն փայլուն շրջանը, որի հուշարձաններն աչքի են ընկնում իրենց նրբին գեղարվեստականությամբ և հիանալի համաչափություններով։ Նա գրում է, որ թեև այդ շրջանի հուշարձաններն իրենց վրա ունենին պարզ և որոշակի թվագրումներ, մինչև 1892 թվականը 13—14-րդ դարերի Անիի արվեստը փաստորեն գոյություն չուներ և ազգային ավանդական պատմագրությունը ամեն ինչ վերագրում էր Բագրատունյաց թագավորներին։ Անհրաժեշտ եղան բազմաթիվ տարիների համառ պեղումները, որպեսզի վերջնականապես պարզվի և գնահատվի 13—14-րդ դարերի Անիի հայկական մշակույթն ու արվեստը²։

Մառն առաջինն էր, որ դեն նետեց միջնադարյան հայկական ճարտարապետական մշակույթի դարգացման ուղիները ծածկող ազգայնական-ավանդական պատմագրության շղարըր և ցույց տվեց հարևան ժողովուրդները բաժանող կրոնական և ազգայնական պատենշների ամբողջ արատավորությունը։

Սակայն Մառի ուսումնասիրությունները երկար չտևեցին և երբ ռազմաճակատը 1917 թվականին հասավ Անի, դադարեցվեցին պեղումները, իսկ

¹ Н. Я. Марр, Ани, ст. 11.

² Н. Я. Марр, Грузинская поэма «Витязь в барсовой шкуре» Шоты из Рустави и новая культурно-историческая проблема. Изв. Академии Наук, 1917, ст. 475.

շատ շանցած քաղաքացիական պատերազմի ոլորտներում կորավ բազմաթիվ տարիների քրտնաջան աշխատանքի շնորհիվ կուտակած նյութի հիմնական մասը, գծագրերն ու չափազորությունները, պեղումների օրագրերն ու ձեռագիր ուսումնասիրությունները: Այդ անասելի ծանր հարվածից հետո Մառի այլևս չանդրադարձավ հայկական հնագիտությանը և հարտարապետական մշակույթին, բավարարվեց մինչ այդ զանազան պարբերականներում հրատարակված նյութերի և ձեռագրերի մնացորդների հիման վրա «ԱՄՄ» ստվարաձևով աշխատության հրատարակումով միայն:

Սակայն «Անին» ամփոփեց պահպանված նյութի մի փոքր մասը միայն: Մառի արխիվում հրաշքով փրկվել են այնպիսի արժեքավոր գործեր, ինչպիսիք են Երեսուքի և Տեկորի տաճարներին նվիրված ուսումնասիրությունները, մի շարք տարիների պեղումների օրագրերը, զանազան ուսումնասիրությունների և դասախոսությունների ձեռագրերը և շատ ու շատ այլ արժեքավոր նյութեր, որոնք այսօր անգնահատելի մի զանձ են հայկական հարտարապետության ուսումնասիրության համար, բնդ որում նրանց արժեքը է՛լ ավելի է մեծանում, եթե վերհիշենք, որ համարյա թե բոլոր հուշարձանները, սրոնք հետազոտվել են Մառի կողմից, այժմ գտնվում են մեր երկրի սահմաններից դուրս և անմատչելի են ուսումնասիրության համար:

Մեծ գիտնականի աշխատությունների հրատարակությունը (որոնցից միայն ձեռագիր նյութը կիսգմի մի քանի հատոր) լավագույն հուշարձան կլինի նրա կատարած մեծ գործի համար, և զալիք սերունդներին կհաղորդի նրա այն մեծ սերը ղեկի հաջ ժողովուրդն ու իր ստեղծած մշակույթը, որին հավատարիմ մնաց նա իր ամբողջ կյանքի ընթացքում:

ԲՈՎԱՆԻԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Նիկողայոս Մարե և Անիի պեղումներ	5
Գլուխ առաջին. Հայկական հարտարապետությունը հնագույն ժամանակներից մինչև VII դարը	39
Գլուխ երկրորդ. IX—XI դարերի հարտարապետությունը	111
Գլուխ երրորդ. XII—XIV դարերի հարտարապետությունը	151



Ստեփան Խաչատուրի Մնացականյան

Նիկողայոս Մառը և հայկական ճարտարապետությունը

Խմբագիր՝ Մ. Դ. Մազմանյան
Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Ս. Քիչոյան
Նկարիչ՝ Հ. Կ. Մնացականյան
Գեղ. խմբագիր՝ ԱՆ. Վ. Կառվարյան
Տեխ. խմբագիր՝ ՕՆ. Ս. Փանիկյան
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Զ. Վ. Շլուկյան

Հանձնված է արտադրության 5/11 1967 թ.: Ստորագրված է արտադրության 7/11 1969 թ.:
 Պատվեր 345: Քույրի տպագիր. N 1 70/90¹/₁₆: Հրատ. 11,2 մամ. = 1 ներդիր, տպագր. 11,5
 մամ. = 13,45 պաշմ, մամ.: Գինը՝ 1 ո. 01 կ.: Տիրամ 5.000, ՎՋ 08416:
 «Հալատան» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91:

ՀԱՅԷ Մինիստրների սովետի մամուլի պետական կոմիտեի
 պոլիգրաֆարդյունարկության գլխավոր վարչության Հակոբ
 Մեղապարտի անվան Պոլիգրաֆկոմբինատ, Երևան, Տերյան 91:

ԳԼԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220044031

ЦЕНА

АТ

44031