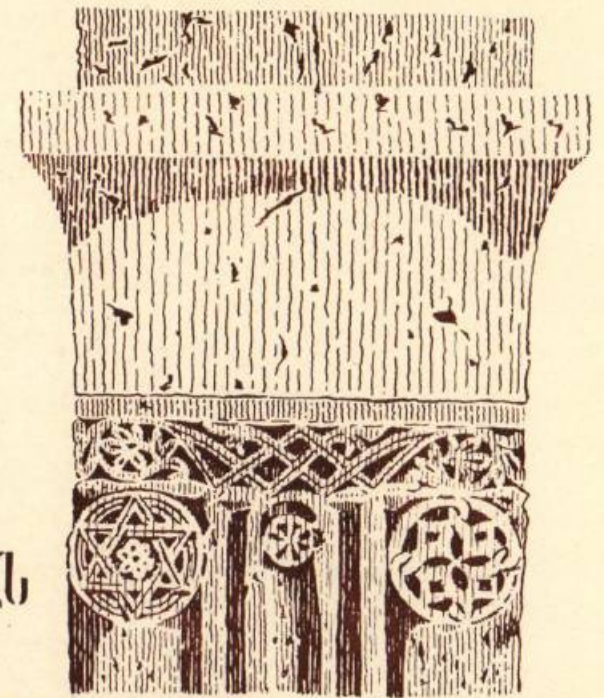


Երևանի Մարտ Աճում
 ՀԱՅԿԱԿԱՆՅԱՆ
 ԳՐԱԴԱՐԱՆ

72 (47.925)
 Կ- 83

ԱՏ. ՄԱՅԱԿԱՆՅԱՆ

362



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

Сектор Востоковедения АН Арм.ССР
 БИБЛИОТЕКА
 ГРАЖДАНСКИЙ
 ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՆՍՏԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

"< Ա Յ Ա Ս Ս Ա Ն >
 ՀԱՐՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
 ԵՐԵՎԱՆ ~ 1969

Степан Хачатурович Минацкаян
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 մշակութի ուսումնասիրման հետ: Շուրջ քառորդ դար նա անխոնջ հետազոտում էր հայ ժողովրդի պատմությունն ու մատենագրությունը, լեզուն և ճարտարապետությունը, բանահյուսությունն 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՝ Երեւոթի 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 պեղումներին և հետազոտություններին 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 շահագանց 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 առակների» 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 ազդակ 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 կվերագտնա Հայաստան, այս անգամ արդեն ընդհուպ զբաղվելու իրեն այնքան հրապուրած ճարտարապետական և հնագիտական հուշարձանների ուսումնասիրությունը:

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 Այավերդու 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 արգարացնել իր դիրքը — չէ՛ որ առանց որևէ հիմնավոր պատճառի հնարավոր չէր մերժել: Եվ ահա որոշվում է հնագիտական պեղումներ սկսել նաև Անդրկովկասում, և հատկապես Անիում¹:

Այդ գործը 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 դժվարությունների 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 կիսափլործան, և մեծ մասամբ ծածկված հողի հաստ շերտի տակ, բայց և այնպես մնացել էին անաղաթ և սպասում էին հնագետի բրշին:

Կայսերական հնագիտական հանձնաժողովը համաձայնեց Մառի գրույթների հետ և ընդունված որոշման մեջ նշվեց, որ պեղումները Անգրկովկասում 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 ուղևորությունների երթուղիներ:
4. Ախուրյանի, Արաբսի և Արագածի միջև ընկած հնությունների ցուցակ:
5. Նյութեր Կեստների ալբոմից:
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 արեւելյան պատի մոտ ձեռնարկված պեղումները բացեցին մի ոչ մեծ եկեղեցու մնացորդներ, և նրան կից դարձյալ գերեզմաններ և դամբարաններ: Սակայն առավել մեծածավալ 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 հետագայում 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 դրվագները. 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 դուրս 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, Н. Я. Мара, ст. 50.

դրութեան, միջնադարյան հայ հոգևորականութեան տարազի մասին, նշմարել վկայարանական գրականութեան ազդեցութիւնը որմնանկարչական արվեստի վրա և տեսնել այն փոխադարձ կապը, որը կար մի կողմից ճարտարապետութեան և մյուս կողմից որմնանկարչութեան և մանրանկարչութեան միջև¹:

Կայսերական հնագիտական հանձնաժողովին ներկայացված հաշվետվութեան մեջ Մառը վառ գույներով պատկերում է միջնադարյան նշանավոր քաղաք Անիի ընդհանուր պատկերը, իրական նյութերը լրացնելով պատմիչներից քաղած տեղեկութիւններով: Նա հատկապես նշում է պեղումները շարունակելու անհրաժեշտութիւնը, հիշատակում, որ արդեն առաջին իսկ հնագիտական հետազոտութիւնները 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 հետազոտութիւնը: Նա մեկնեց Խծկոնք, Խծկոնքից հետո անցավ Բագարան, եղավ Թալինում, Հոռոմոսում, Օղուզլիում, Շիրակավանում, Տայլարում, Բագնայրում, Կոշում, Արուճում, Աշնակում, Մրենում, ընդ որում այստեղ առանձնակի ուշադրութիւն դարձրեց Սահմադինի պալատի մնացորդների, հատկապես նրա կանգուն մնացած միակ էլեմենտի— շքամուտքի և նրա արձանագրութեան վրա:

Հնագիտական հանձնաժողովին ներկայացված հաշվետվութեան 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 ավանդատներ 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 հայտնագործութիւնը դա Աշոտաշեն պարիսպների հայտնաբերումն էր (963), պարիսպներ, որոնք արտակարգ նշանակութիւն են ստանում քաղաքի զարգացումն ու աճը ճիշտ հասկանալու համար: Այս պեղումների ժա-

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

մանակ է, որ հայտնաբերվեցին Խամրուշենց և Հոռոմի եկեղեցիների մնացորդները: Մառը այս ամենի հետ մեկտեղ մանրամասն ուսումնասիրում է նաև Աշոտաշեն պարիսպներին հպված Անիի շքավոր խաչի բնակելի տները¹:

Պեղումներն ավարտելուց հետո նա այցելում է Նախիջևան, Դվին, Գառնի, Բագարան, Մաղասերդ, Շիրակավան, Շիրվանջուղ և ուրիշ վայրեր: Նա առանձնակի ուշադրութիւն 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 ճարտարապետութեան թաղածածկ կառուցվածքների բոլոր հիմնական տիպերը: Դրանից հետո նա այցելում է Լոռի և դարմանքով նկատում, թե ինչքան հարուստ է այս երկրամասը ճարտարապետական հուշարձաններով:

1894 թվականին Մառը նոր պեղումներ չկազմակերպեց, որովհետև հնագիտական հանձնաժողովը անհրաժեշտ միջոցներ չէր տրամադրում հայտնաբերված նյութերի պահպանութիւնը տեղում ապահովելու համար, իսկ Մառը չէր կարող համաձայնվել այդ առարկաները Ռուսաստանի տարրեր 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 բանահյուսութեան և լեզվի հարցերով, նա չի մոռանում հայկական հուշարձանները և մի շարք աշխատութիւններ է հրատարակում՝ նվիրված հայկական վիմագրութեան տարրեր հարցերին: Նա հատկապես զբաղվում է Մրենի Սահմադինի պալատի արձանագրութեամբ և առանձին 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 սղութիւնը հնարավորութիւն 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 պատմութեան հնագույն էջերը և պարզելու պատմական այն միջավայրը, որը ստեղծվել էր հեթանոսութեան 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 հոդվածը Անիի մասին, գետեղված «Братская помощь пострадавшим в Турции армянкам»² ժողովածուի երկրորդ հրատարակության մեջ:

Հենվելով երկու տարիների պեղումների արդյունքների և մատենագրական տեղեկությունների վրա, Մառը ուրվագծում է միջնադարյան քաղաքի կենդանի պատկերը, առանձնակի տեղ տալով նրա ճարտարապետական կառուցվածքներին: Նա հատկապես կանգ է առնում Առաքելոց եկեղեցու հարավային գավթի վրա, և այս կապակցությամբ իր կարծիքն է հայտնում հայկական գավթների 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 չէր 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 գեոնոր պիտի սկսվեին, սակայն Մառի խորաթափանց հայացքը կարծես վերակենդանացրել 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

հեռանում Մառի գիտական հորիզոնից նաև այն տարիներին, երբ նա հիմնականում զբաղված էր լեգենդարական և բանասիրական 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 վերագրանում Աշոտաշեն պարիսպներին հպված աղքատ բնակչության խղճուկ հյուղերի ուսումնասիրությանն, 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»³:

Մեկ տասնամյակ հետո նորից վերադառնալով Անի և նորից վերսկսելով պեղումները, Մառը դառնություններ էր արձանագրում էր բազմաթիվ պեղված քարերի կորուստը, որոնք կամ կորստվել էին, կամ հափշտակվել ու անհետ կորել: 1904 թ. պեղումների ժամանակ բացվեց Անիի գլխավոր փողոցի մի մասը, փողոց, որը ձգվում էր արտաքին պարսպապատից մինչև միջնաբերդը: Ուշագրավն 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 — Շվաբիա և Կղարջեթիա: Մառը նպատակ ուներ այդ ճանապարհորդության ընթացքում ճշտել այն վայրերի տեղագրությունը, որոնք հիշատակվում էին դեռևս 1902 թվականին Երուսաղեմում նրա կողմից հայտնաբերված վրաց պատմիչ Գեորգի Մերչուլեի «Գրիգոր Խանձթևցու 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 В. А. Миханкова, Н. Я. Марр, ст. 99.

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

³ Н. Я. Марр, Раскопки в Ани в 1904 г., Изв. имп. арх. комиссии, вып. 18, СПб, 1906, ст. 83.

թյան վրա, նշում, թե ինչպես արարական 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՝ Միջնաձոր, Շատբերդ և այլն: Հաղթահարելով մեծ դժվարություններ՝ Մառը հետազոտում է ամբողջ երկրամասը և ուսումնասիրում ու շափագրում շատ հուշարձաններ:

1905 թվականի պեղումները պսակվեցին 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 շնչաստեցին 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:

Փլատակների ճիշտ տեղը ի վերջո նշեց Արամ Վրույրը և առաջին իսկ փորվածքները ցույց տվեցին, որ նա շէր 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 քառակուսի ներքին հորինվածքը և վերջինս շրջապատող օղակաձև արտաքին պատը: Պարզվեց, որ տաճարը կործանվել է աստիճանաբար, և հազիվ ավարտված, կարիք է զգացել մեծ ամրացումների, ավելացվել են 3—4 մետր տրամագիծ ունեցող հսկա մույթեր, որոնք պետք է ապահովեին կառուցվածքի առավել վտանգավոր հանգույցների, արսիղների 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 որմնասյունների ճոխ մշակված բազմաթիվ խոյակներ և լուսամուտների նրբագեղ պսակներ: Այս ամենի մեջ իր ուրույն տեղն ունի Գագիկ արքայի արձանը, որը պատկերված է եղել տաճարի մոզելը ձեռքին և ժամանակին տեղավորված է եղել կառուցվածքի հյուսիսային ճակատի վրա: Թե արձանը և թե մոզելի վերին մասերը հայտնաբերվեցին փշրված դրուժյամբ: Բարեբախտաբար բոլոր հիմնական մասերը պահպանվել էին, և նկարիչ Ս. Պուտարացկին հաջողությամբ վերակազմեց այն: Մեծ վարպետությամբ քանդակված այս արձանում առանձնապես ուշագրավ էր հայոց արքայի գլխի շալման, 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, եթե աշխարհիկ կառուցվածքները թաղված էին հողի հաստ շերտի տակ, համեմատաբար ավելի բարվոք դրության մեջ էին պաշտամունքային կառուցվածքները, որոնց թիվը միջնաբերդում հասնում էր լոթի: Նրանցից առավել 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

ուննցող 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 նրանց յուրահատուկ դասավորությունը: Առաջին դահլիճը գտնվում էր պալատական կոմպլեքսի հյուսիս-արևմտյան կողմում, և այստեղից երևացել է Քազկաշեն տաճարն ու Մաղկոցաձորի 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 հռչակերտ դահլիճների ներքին մշակումը, նշելով, որ եթե մինչև պեղումները պատմիչների հիշատակությունները շափազանցություն էին թվում, ապա պեղումներից հետո պարզ դարձավ, որ նրանց պատմածը հանդիսանում է իրականության արտացոլումը:



Առաջին շաբու (նախից աշ) Նիկողայոս Մառ, տիկին Մառ, լուսանկարիչ Արամ Վրույր, երկրորդ շաբու՝ հեղափոխական Ալիսաբեկ Քալանթար, ճարտարապետ Նիկողայոս Բունիարյան, Եկաբիչ Տառագրոս:

Քայլ առ քայլ բացվեցին ինտերյերները ձևավորող ճարտարապետական մանրամասները, ոսկեզօծ զարդաքանդակներն 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, ելնելով 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 ուղևորություն է կազմակերպում դեպի Երեբունի բազիլիկան: Հաջորդ, 1908 թվականին նա արդեն սկսում է պեղել տաճարը, և բացի այդ, կարողանում է լինել նաև Տեկորում, հանգամանորեն 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 Քառնիի 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 ամենատարբեր խավերում:

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

¹ В. А. Миханкова, П. Я. Марр, ст. 189.



անգամ ավել էին լինում, քան կարող էր տեղավորել դահլիճը: Եվ շատ հաճախ հաղթահարելով ղոնապանների գիմադրությունը, մարդիկ ներս էին խուժում, գրավում բոլոր միջանցքները և նույնիսկ բեմը: Լավ գիտակցելով, որ նրան լսելու էին հավաքվում ամենատարբեր խավի մարդիկ, որ գալիս էին և՛ համալսարանական կրթություն ունեցողներ, և՛ ուսանողներ, և՛ գործավորներ, Մառը միշտ էլ մտահոգված էր իր զեկուցումները բոլորի համար հետաքրքիր դարձնելու հարցով: Խիստ ուշագրավ են նրա արխիվում պահպանված զեկուցումների սևագրությունները: Նրանց տեքստերը ուղղված են մինչև վերջ, իսկ լուսանցքներում նշված է ցուցադրվող լուսապակիների համարները: Այն տպավորությունն է ստացվում, որ դրանք ոչ թե հիանալի հոստորի, ինչպիսին էր Մառը, լայն հասարակության համար կարգացվող հերթական զեկուցումներ են, այլ հրատարակման համար նախապատրաստվող գիտական նյութեր: Ի դեպ, հետագայում այդպես էլ եղավ — 1934 թ. հրատարակված հայտնի «Անի» աշխատության զերակշռող մասը կազմված է հենց այս զեկուցումների տեքստերի հիման վրա, ընդ որում համարյա թե ոչ մի փոփոխություն չի արվել: Այս զեկուցումներից մեկի առաջաբանում էլ նա գրում է, որ հրապարակային ելույթի ժամանակ «Գիտնականի խնդիրն է ոչ թե իջնել գիտության բարձունքներին, 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 ուսումնասիրման գործին: Եվ բնավ էլ պատահական չէր ցարական իշխանության ձգտումը՝ խիստ սահմանափակել Անիի պեղումների նշանակությունը և այն գիմադրությունը, որը ցույց էր տրվում Անիի պեղումների հիման վրա կովկասում հնագիտական ինստիտուտ ստեղծելու Մառի համառ ջանքերին: Ցարական իշխանավորների այդ ընդհանուր տենդենցը իր ցայտուն արտահայտությունն է գտել Արգինայի պրիստավի, Մառին ասած խոսքերում: Այդ մասին իր հիշողությունների մեջ հիշատակում

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 կգոռզանան», այլ ասի, որ գործուղվել է Հայաստան ուսուցիչական կիրառական մաթեմատիկայի հնությունները ուսումնասիրելու համար¹:

Այս պրիստավից հետո 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 ֆունդի» կազմակերպման մի քանի հարցերը, Հ. Թումանյանը ի վերջո գրում է, որ «...այս ամենի մեջ Դուք լինելու եք գլխավոր 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 վայելուչ ու գեղեցիկ գալիս է Ձեր սիրելի անձնավորությանը, Ձեր՝ գիտության և հայագիտությանն արած անգնահատելի ծառայություններին և Ձեր մեծ պատրաստականությունն ու հմտությունը:

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

¹ Ն. Մառի արխիվ, 940, էջ 153:

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 բարևներով, միշտ Զեր բարեկամ Ղովհ. 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 կուլտուրան ու մասնավորապես հայագիտությունը իր բոլոր ճյուղերով: Առայժմ միտք կա բանալ հայոց լեզվի, պատմության և գրականության բարձր դասընթացներ՝ միաժամանակ սկսելով նրանց հարակից գիտական հրատարակությունները՝ թե նյութերի և թե ուսումնասիրությունների: Ընկերությունը դրա համար ոչ մի միջոց չի խնայելու, միայն թե կարողանա գործը դնել ու տանել ցանկալի 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 Զեզ վրա էս գործի և ընդհանրապես գործունեության մեջ, ինչպե՞ս կուզեք դրված լինի գործը, կարո՞ղ եք մշտապես Թիֆլիզ տեղափոխվել, թե միայն ժամանակավորապես կրգաք, տարեկան քանի հազարով կհամաձայնեք, ինչ հարմարություններ կուզենաք ունենալ և առհասարակ ինչ պայմաններ կառաջարկեք Զեր 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 կարդալ հայ գրողների ընկերության մեջ:

Խորին հարգանքով

Հովհ. Թումանյան²

1916 հոկտեմբեր, 27

Թիֆլիզ»

Սակայն ո՛չ Մառի, ո՛չ հայ մտավորականության ջանքերը այդ ուղղությամբ չհասան իրենց նպատակին: Բայց այդ անհաջողությունները չվհասեցրին Մառին, և նա անխոնջ կերպով և նոր թափով շարունակեց իր գործը, համախմբելով 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 գնահատում 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, մանավանդ երբ այդ փոխադարձ հարաբերությունների հարցում մեր ղեկավարը հանդիսանում է անաչառ և այնքան կոմպետենտ մի մարդ, որպիսին, բոլորի ճանաչմամբ, հանդիսանում է ակադ. Մառը: Այս տեսակետից՝ 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 զեռու կանգուն էր և անհրաժեշտ էր առաջին հերթին կազմել նրա ամբողջ հատակագիծը: Պեղումները քայլ առ քայլ բացեցին այդ նշանավոր կառուցվածքը, բացեցին նրա շուրջը կազմավորված ճարտարապետական բարդ կոմպլեքսը: Բուն տաճարը՝ իր հատակագծային ձևերով ներկայացնում է համարյա թե քառակուսի եզրածև ունեցող պատերի մեջ պարփակված քառակոնիս մի կառուցվածք, որի շորս անկյուններում տեղավորված են եղել շորս ավանդատներ: Այստեղ առավել ուշագրավն այն է, որ վերջիններս ձևավորված են եղել որպես առանձին եկեղեցիներ և ունեցել են իրենց գմբեթները: Պեղումները բացեցին կենտրոնական գմբեթի շատ մանրամասներ, ինչպես և ծածկերի առանձին բեկորներ:

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

Այստեղ առանձնակի ուշագրավ են տաճարի սալերը՝ մշակված խաղողի և նոսն դարգամոտիվներով: Ընդարձակելով պեղումները, Մառը 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, Մառի խոսքերով ասած, Անիի ամենագեղեցիկ կառուցվածքներից մեկը: Այստեղ խաչաձևվող կամարները իրենց վրա են կրել ստալակտիտավոր գմբեթը, իսկ ծածկերի կողային մասերը մշակված են եղել բազմերանգ քարերից կազմած խճանկարային շարվածքներով:

Մառը հանգամանորեն ուսումնասիրում է ամբողջ ճարտարապետական կոմպլեքսը և հանգում այն եզրակացություն, 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՝ զբված քարի բազմանիստ խարիսխների վրա: 12-րդ դարի վերջում կառուցվել է հարավային գավիթը: Պեղումները բացեցին ճարտարապետական կոմպլեքսի շուրջը տեղավորված մի քանի փոքր եկեղեցիներ, գտնվեցին բազմաթիվ ճարտարապետական մանրամասներ և հատկապես խաչքարեր:

Այդ տարի զգալի աշխատանքներ են կատարվում քաղաքի զլխավոր 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, խաչմերուկներում տների անկյունները պաշտպանված են եղել ուղղաձիգ զբրված հատուկ քարերով: Պեղումների ընթացքում բացվեցին բազմաթիվ բնակելի տներ իրենց յուրահատուկ հատակագծերով և դեկորատիվ զարդամոտիվներով, որոնց մեջ առանձնակի աչքի են ընկնում բուխարիկների և պատուհանների զարդաքանդակներով ծածկված շրջանակները: Հայտնաբերվեցին նաև հայերեն, վրացերեն և պարսկերեն մի շարք արձանագրություններ:

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

Անիում գործն ավարտելուց հետո Մառը մեկնեց Գառնի և սկսեց հեթանոսական տաճարի պեղումները: Հուշարձանը ծածկված էր հողաթմբով, որի վրա աճել էին բազմաթիվ ծառեր: Այս հանգամանքը շատ էր դժվարեցնում պեղումները, և Անիից բերված փորձված բանվորներն էին միայն, որ կարողացան անվնաս դուրս բերել մեծազանգված, նուրբ զարդամոտիվներով 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, Մառը հատուկ ուղևորություն է կազմակերպում դեպի լեռները. նրան հետ միասին սարերն է բարձրանում նաև հայտնի արևելագետ-հնագետ Յա. Ի. Սմիռնովը:

Ուղևորությունը պսակվում է մեծ հաջողությամբ, Մառի ու Սմիռնովի աշխատանքների առջև բացվում են հայկական լեռնաշխարհի հնագույն շրջանի բնակիչների նյութական մշակույթի այդ հուշակապ հուշարձանները՝ ձկնակերպ հսկա վիշապների արձանները:

Անիում 1910 թվականին ծավալված պեղումները հիմնականում ընթացան պարսպապատերի ուսումնասիրության ուղղությամբ: Պարսպապատերը՝ դեպի բազալը 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 դռների ամրակուռ գերաններն ամրացնող երկաթե բեռները, որոնք, ինչպես ենթադրվում է, ծածկել էին դռան ամբողջ մակերեսը: Պեղումների մյուս հիմնական նպատակն էր քաղաքի զլխավոր փողոցի բացումը, փողոց, որն արդեն այն ժամանակ արշավախմբի անդամների կողմից «Մառի փողոց» էր կոչվում:

Այստեղ դժվարություններն այլ տիպի էին. բանվորները ցրված էին զգալի տարածության վրա, և Մառը 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 դուգահեռ 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 Հոնենցի եկեղեցին, հատկապես նրա որմնանկարները, որոնք պատճենահանվում են առանձին թերթերի վրա: Նման աշխատանքների կատարումը, անշուշտ, հնարավոր չէր մեկ մարդու կողմից, և Մառի ծառայություններից մեկն էլ հանդիսանում է փոքրաթիվ, սակայն բարձրորակ, իր գործին ամբողջապես նվիրված գիտական կոլեկտիվի ստեղծումը, առանց որի պարզապես հնարավոր չէր վերահանել այն հսկայական նյութը, որը բացվում էր քաղաքի պեղումների ժամանակ: Մառի աջ թևն էր Հովսեփ Օրբելին, որն իր առաջին քայլերն արեց Մառի

գլխավորությամբ և որպես գիտնական ձևավորվեց Անիի պեղումների ընթաց-
քում: Մառի հետ էր աշխատում նաև Թորոս Թորամանյանը, որը մեծ ավանդ
է մտքերի թե՛ տարբեր հուշարձանների պեղումների, թե՛ նրանց ուսումնասի-
րության բնագավառում և նրան առանձնապես բարձր էր գնահատում ինքը՝
Մառը: Նշանակալից էր նկարիչ Ս. Պոլտարացու աշխատանքն Անիում. նա
էր, որ կարողացավ Գագիկ արքայի փշրված արձանը և տաճարի մոզելը ի մի
հավաքելուց բացի, արտանկարել Անիի եկեղեցիների շատ որմնակարներ:
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. Տոկար-
սկին, Գ. Ն. Չուբինովը (Չուբինաշվիլի), ճարտարապետներ Կնյազիցկին, Ռո-
մանովը, Բունիաթյանը, հնագետներ Օկունևը, Սիշևը, Ադոնցը, Քալանթարը և
այլն: Անի են այցելել նշանավոր արևելագետներ Տուրաևը, Սմիրնովը, ընդ
որում վերջինս հատկապես հետաքրքրվում էր հայկական սյուժետային պատ-
կերաբանդակներով և առանձին աշխատություն էր պատրաստում հայկական
կոթողների մասին:

Մառի կողմից գլխավորվող այդ կոլեկտիվը փաստորեն մի գիտահետա-
զոտական ինստիտուտ էր և պատահական չէր, որ Մառը ջանք չէր խնայում
այն է՛լ ավելի լայնացնելու և իրավական հիմքերի վրա դնելու ուղղությամբ:
Մառը 1910 թվականին հատուկ գրություն է հղում գիտությունների ակադեմիա-
յին, հիմնավորելով Կովկասում նման գիտահետազոտական ինստիտուտ ունե-
նալու անհրաժեշտությունը, նշելով, որ այն պետք է կազմակերպվի հատկա-
պես Անիում, որովհետև Անին, ինչպես գրում է նա, «...այն երջանիկ քաղաքն
է, որտեղ պահպանվել են Առաջավոր Ասիայի երեք կուլտուրական ժողովուրդ-
ների՝ հայերի, վրացիների և պարսիկների մի քանի դար տևած խաղաղ ստեղ-
ծագործական համակցության իրեղեն վկաները»¹:

Սակայն ցարական կառավարությունը հավատարիմ մնաց իր գաղութայ-
նացման քաղաքականությանը և չնայած գիտությունների ակադեմիայի դրա-
կան եզրակացությանը, Կովկասի հնագիտական ինստիտուտի կազմակերպման
հարցը նորից հետաձգվեց: Սակայն անհաջողությունները դարձյալ չվհատեց-
րին Մառին, և նա նախկին եռանդով շարունակեց իր մեծ գործը:

Մեկը մյուսի հետևից գիտական տարբեր պարբերականներում լույս են

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

տեսնում նրա հողվածներն ու հաշվետվությունները, ընդ որում այս գործին
ակտիվ մասնակցություն են ցուցաբերում նաև նրա գլխավորած գիտական կո-
լեկտիվի մյուս անդամները: Անին դառնում է կովկասագիտության, Կովկասի
ժողովուրդների նյութական մշակույթի ուսումնասիրության հիմնական կենտ-
րոնը, և չնայած ցարական իշխանավորների դիմադրությանը, կովկասյան
հնագիտական ինստիտուտը արդեն կար, գործում էր և նրա իրավական ձև-
կերպումը ժամանակի հարց էր միայն:

1912 թ. աշխատանքները կենտրոնացվեցին քաղաքի գլխավոր փողոցի
ուղղությամբ՝ առաջնակարգ խնդիրներից մեկն էր Աբու-լ-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 բարձրությունը կազմել է 6—7
մետր: Նույնիսկ այդ խորությամբ վրա պեղումների ժամանակ հանդիպում էին
հնագույն շենքերի մնացորդներ: Մզկիթից ոչ հեռու հայտնաբերվեց մուսուլ-
մանական մի դամբարան: Այն եղել է ութանկյուն, գմբեթածածկ և պսակվել է
հայկական եկեղեցիների նման կոնաձև ծածկով, իսկ պատերը մշակված են
եղել զույգ որմնասյուների վրա հենվող սլաքաձև խուլ կամարաշարքով:

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

Այդ ժամանակ սկսվեց նաև կիրճերի լանջերին փորված արհեստական
քարայրների ուսումնասիրությունը:

* * *

1912 թվականի պեղումները ծավալվեցին միջնաբերդի և Աշոտաշեն պա-
րիսպների միջև ընկած տարածության վրա, որտեղ պեղվեցին երկու փոքրիկ
եկեղեցիներ և բազմաթիվ բնակելի տներ: Հաշվետվության մեջ Մառը հատուկ
կանգ է առնում այդ եկեղեցիների ճարտարապետական ձևերի վրա, ցույց տա-
լիս, թե ինչպես ավելի ուշ շրջանում նրանք վերափոխման են ենթարկվել և
հարմարեցվել նոր ժամանակներին և նոր պահանջներին:

Այդ տարվա աշխատանքների մեջ առանձնակի տեղ են զբաղում նաև հուշ-
արձանների 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 թիչ թե շատ մեծածավալ բեկորներ այնտեղ տեղավորել: Ինչպես Մառն է ասում, հարց է առաջանում թանգարանի վերածել ամբողջ Անիին: 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: Անիին դառնում է կանոնավոր կահավորված զիտական լաբորատորիա, մի հիանալի աշխատավայր, որն արդեն ղեկի իրեն էր ձգում շատ ակնավոր 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 ղեկավար էր, երբ հուշարձանների վերականգնման գործը դրվում էր լուրջ գիտական հիմքերի վրա, և ցույց էր տրվում, թե ինչպես պետք է պահպանել և ինչպես վերականգնել կործանվող կառուցվածքները: Այս հանգամանքը, զուգակցված Մառի տարիներ շարունակվող զեկուցումների հետ, սրունք 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 պայմաններում, երբ հուշարձանների պահպանության կազմակերպման մասին խոսք անգամ չէր կարող լինել, Մառի այդ հոգատարությունը, անշուշտ, արտակարգ կերպով էր և ուսանելի օրինակ բոլորի համար: Այն իր անմիջական արձագանքն էր գտնում շրջակա գյուղերի բնակչության մոտ և պատահական չէ, որ նրանք կամովին, իրենց նախաձեռնությամբ Անի էին վերադարձնում այն քարերը, որոնք տարիներ առաջ իրենք կամ իրենց նախնիները տարել էին բնակելի կամ տնտեսական այլևայլ կառուցվածքներում օգտագործելու համար:

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

հետագայում, խաչիկ վարդապետն է եղել, ճարտարապետ Քորամանյանի միջոցով ուղարկել էր հարյուր ուրբի Անիի ճարտարապետական բացառիկ հորինվածքներից մեկի՝ Հովվի եկեղեցու վերականգնման համար: Բայց հուշարձանն այնքան խիստ էր վնասված, որ ես սկզբում մտածեցի հրաժարվել այդ գործից և ետ վերադարձնել ուղարկված զրամբ: Սակայն շնորհիվ Քորամանյանի ղեկավարության և վարպետ Համայտի, 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:

Մառը արտակարգ մեծ նշանակություն էր տալիս թանգարանային գործի կազմակերպմանը և, Անիից բացի, նախատեսում էր հատուկ թանգարան հիմնել նաև Գառնիում: 1911 թ. ծոցատետրում 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) Հաբեթական հնագիտության բաժին.

բ) Տեղական անտիկայի և նախաքրիստոնեական շրջանի հուշարձանների բաժին.

գ) Քրիստոնեական հուշարձանների բաժին:

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

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

Ժամանակակիցները հատկապես նշում են Մառի անձնագր՝ վերաբեր-

¹ Ն. Մառի արխիվ, A 940, էջ 161:

² Ն. Մառի արխիվ, A 2900, էջ 54:

մունքը դեպի իր գործը, այն մեծ հոգատարությունը, որը ցուցաբերում էր չնա իր մոտ աշխատող բանվորների նկատմամբ:

Քորոս Քորամանյանը գրում է. «Պ. Մառը շարաշար գրադված է իր գործով, ոչ միայն գիտնականի լուրջ դերը կկատարե գործին զլուխը, այլ նաև, հսկողի, գործավորապետի և շատ անգամ գործավորի ալ գործ կկատարե: Առավոտ կանուխ դուրս կուզա բնակարանեն և կերթա գործին զլուխը՝ արհամարհելով օրվան մերթ անձրևն ու քամին, մերթ շոգն ու փոշին, իսկ վերագարձին անկարելի է զանազանել զինքն իր հողաթաթախ կերպարանքով, այնտեղ աշխատող բանվորներեն: Բայց նա դարձին ուրախ ու զվարթ է և մոռացած բոլոր կրած նեղությունները, կըլլած փոշիները, երբ ձեռքին մեջ ունի քանի մի կտոր նորագույն առարկաներ իր սիրելի Անիի թանգարանը ձոխացնելու համար: Կիրակի օրն ալ հանգիստ չունի: Ամբողջ օրը կանցնե թանգարանին մեջ, կնկարագրե, կարձաճագրե, գտած առարկաներն իր ձեռքով կմաքրե, և իրենց պատշաճ տեղերը կշարե: Ասոնց վրա ավելացնենք երբեմն էլ հետաքրքիր այցելուներ ու անվերջ հարցումներուն տված երկար պատմական ու գրական բացատրությունները, այն ատեն կարելի է հասկանալ թե պ. Մառը հաց ուտելու ժամանակ երբ կգտնե»¹:

Բացի երիտասարդ գիտնականներից կազմված անխոնջ կուկկտիվից, 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 ղժվարին 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 շափ օգնում էր նրանց: Քորամանյանը 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 անձնվիրությամբ կհոգա անոնց ամեն բժշկական կարիքները. դեղ ու դարման կրածանե անխնա, իսկ ինչ որ իր կարողությունեն վեր է,

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

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

Մառը առանձնակի հոգատարությամբ էր վերաբերվում դեպի իր մոտ աշխատող բանվորները, և նույնիսկ կանց չէր առնում «բարձր դասի» այցելուներին սանձահարելու առջև, եթե նրանք այս կամ այն կերպ վիրավորում էին իր բանվորներին: Եվ երբ մի անգամ այցելուներից մեկը վիրավորել էր իր բանվորներից մեկին՝ Կարոյին, նա չհանգստացավ, մինչև որ շատիպեց 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 խնայողություններից մասն էին հանում Անիի պեղումների դրամական ֆոնդի օգտին: Մառը դեռևս 1906 թ. գրում է, որ «Անցյալ ամառ Անիի թանգարանը զիտել և իմ կիրականորյա հայերեն լեզվով տրվող բացատրությունները ուշադիր կերպով լսել են ավելի քան 500, մեծ մասամբ անգրագետ գյուղացիներ, որոնցից շատերը Անի էին եկել բավականին հեռու, նույնիսկ 30 վերստ հեռու գտնվող գյուղերից»³:

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

Ջերմ խոսքեր է գրում Մառը նաև մյուս հայ ճարտարապետի՝ Նիկողայոս Բունիաթյանի մասին, որը մանրամասն շափագրել է Երեբունի տաճարը, Շիրակավանը, Օղուղուն, Աբուղամրենցը և շատ այլ հուշարձաններ⁴:

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

² В. А. Миханкова, Н. Я. Мара, 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 բոլոր տեղեկությունների, Փրկչի եկեղեցուց ոչ հեռու կառուցված Աբղղարիպի 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 Աբղղարիպի պալատը չգտնվեց, սակայն նրա փոխարեն բացվեց Փրկչի եկեղեցուն հպված զանգակատան մնացորդները, որը, ինչպես պարզեց Մառը, կառուցված է եղել հենց Աբղղարիպի 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, փորրիկ եկեղեցիներ, մեմորիալ մոնումենտալ հուշարձաններ:

Մասնավորապես ուշագրավ է բնակելի մի տուն, որի ներսում եղել է մի փորրիկ աղոթարան: Հայտնաբերվեցին ջրմուղի նորանոր գծեր, դրված տարբեր խորությունների վրա. մի հանգամանք, որն ինքնին ցույց է տալիս փողոցի վերակառուցման հերթականությունը: Պեղվեցին մի շարք արտադրական կառուցվածքներ, ձիթհաններ, ամբարներ և այլն:

Մառը նույն այդ 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 ուշադրության են արժանանում ժայռափոր կառուցվածքները և հետազոտվում են այնտեղ եղած բնակելի այրերը, եկեղեցիները, խանութները, աղափնատները և այլն: Այդ տարի ևս շարունակվում է հուշարձանների վերականգնման աշխատանքները, զգալի աշխատանք է կատարվում Աբուղամբենց եկեղեցու ամրացման համար:

1915 թվականի դեկտեմբերին ուսական Հնագիտական ընկերությունը Մառին շնորհում է գիտական ամենաբարձր պարգևը— Ա. Ս. Ուլարովի անվան ոսկե մեծ մեդալը:

Առաջին համաշխարհային պատերազմը քիչ զժվարություններ չառաջացրեց գիտական աշխատանքների ծավալման հարցում: Սակայն մյուս կողմից ուսական բանակի առաջ շարժվելը Արևմտահայաստանով հնարավորություն է տալիս ձեռնարկելու նաև այնպիսի հուշարձանների ուսումնասիրությունը, որոնք մինչ այդ անմատչելի էին գիտական հետազոտությունների համար:

1916 թ. ամռանը Մառը գործուղվում է Վան՝ պեղումներ կատարելու և հնագիտական նյութերի պահպանման գործը կազմակերպելու համար: Իր հաշվետվության մեջ¹ նա նկարագրում է թուրքերի վայրագությունները, հուշարձանների միտումնավոր փշացումը 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:

Մառը, ինչպես միշտ, այնպես էլ այս անգամ ապալի օրերին կտրված չէր ժողովրդի կյանքից, և նա իր սրտին շատ մոտ էր ընդունում հայ ժողովրդի ճակատագրի հաջքը, արևմտահայերի մեծ տառապանքները: Գեռես 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 օգնությունը 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 հերթական հարց է դարձրել թուրքահայերի ազատագրման գործը, որը և լուծվում է ուսական զինվորի ձեռքով: Համաշխարհային պատերազմը ղուգահեռաբար 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 ճակատագրի հարցի լուծումը:

Փայլուն պատմական անցյալ ունեցող այդ ժողովուրդը միայնակ չէ, և միշտ չէ, որ միայնակ է եղել: Հնում, միևնույն հարադատ աշխարհի հարևան քաղաքակրթված ժողովուրդների եզրայրահան միասնություն մեջ, հայ ժողովուրդը անխոնջ կերպով պահպանում էր այն ցահր, որը վառվել էր մարդկային քաղաքակրթության արշալույսի պահին բռնկած խարույկից»¹:

* * *

1917 թվականը եղավ Անիի պեղումների վերջին՝ 16-րդ տարին: Այդ ժամանակ է, որ պեղվում է Մայր տաճարից հարավ-արևմուտք գտնվող բլուրը, որի տակ էլ բացվում են մուսուլմանական մի դամբարանի մնացորդներ, կառուցված, ինչպես ենթադրում է Մպր, Մայր տաճարը մզկիթի վերածելու կապակցությամբ²:

Անիի պեղումները աստիճանաբար դառնում են ամբողջ Կովկասի հնագիտական ուսումնասիրության կենտրոնը, և Մառը չի դադարեցնում իր աշխատանքները Կովկասի հնագիտական ինստիտուտի հիմնադրման ուղղությամբ: Այդ համառ ջանքերը հաջողությամբ են պսակվում միայն 1917 թվականի ամռանը: Ինստիտուտի գիտական բազան ստեղծելու նպատակով Մառը Քիֆլիզ 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 արդյունքը: Փրկվում է միայն այն, ինչ թուրքական զորքերի կրակի տակ հաջողվում է ազատել և տեղափոխել Երևան: Շուտով ինքը, հինավուրց Անին է դառնում ռազմարեւ և շատ շանցած ամեն ինչ վեր է ածվում ավերակների կույտի...

Սովետական իշխանության հաստատումից հետո, 1924 թվականի գարնանը, Մառը գալիս է Կովկաս և հատկապես այցելում Լենինական, հետաքրքրվում Անիի վիճակով: Նրան պատմում են, որ Անիում ամեն ինչ քանդված է, ավերված: Քանդվել են նաև այն շենքերը, որոնք կառուցել էր Մառը թանգարանի, 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 շքնադակերտ Փրկչի եկեղեցու ամբողջ արևելյան կեսը: Այժմ անխնամ և երեսնիվայր թողած քաղաքի պաշտպանը կարծես Շիրակի քամին 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 շքնադակերտ քաղաքի բոլոր հուշարձանները:

Անշուշտ կգա այն օրը, երբ կիրագործվի Մառի երազանքը՝ ամբողջովին պեղված տեսնել այդ հինավուրց քաղաքը, անցնել նրա փողոցներով ու հրապարակներով, մտնել չյուրատներն 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 թոուցիկ 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:

տարապետութեան 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 արվեստագիտութեան համար մնացին որպես միակ աղբյուրը՝ հայկական ճարտարապետութեան ուսումնասիրման բնագավառում: Բերենք միայն մեկ օրինակ: Դյուբուան ինչպես հայկական, այնպես էլ վրացական ճարտարապետութիւնը համարեց բյուզանդական ճարտարապետութեան 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 ճարտարապետութեանը և նախորդել ռոմանականին, սակայն նրա այդ դրույթները շարունակվեցին կրկնվել բազմաթիւ գիտնականների կողմից նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ավելի ուշ շրջանի ուսումնասիրութիւնները պարզեցին բյուզանդական ճարտարապետութեան իսկական տեղը և խստորեն սահմանափակեցին նրա շրջանակները:

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

19-րդ դարի երկրորդ կեսի արևմտաեվրոպական ճարտարապետական գիտութիւնը հանրագումարի բերեց ֆրանսիացի գիտնական Օգյուստ Շուազին, որի դրույթները հայկական ճարտարապետութեան 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 գիտվել որպես մի կամուրջ, որով անցան հարևան մեծ երկրների ճարտարապետական մշակույթները: Շուազին ծանոթ չլինելով 5—7-րդ դարերի հուշարձաններին, հայկական ճարտարապետութեան ծաղկման շրջանն էր համարում 9-րդ դարը, կապելով այն... Բաղդադի խալիֆների հովանավորութեան հետ: Նրա մոտ լիովին բացակայում են նաև հետագա դարերի հայկական հուշարձանները, իսկ Բագրատունյաց շրջանի ճարտարապետութեան յուրահա-

տուկ գծերը ներկայացվում են խեղաթյուրված և աղճատված վիճակում:

Միանգամայն այլ ուղիներով անցավ հայկական ճարտարապետութեան ուսումնասիրութեան գործը Ռուսաստանում: Այդ տեսակետից առաջնակարգ նշանակութիւն ունեցավ այն հանգամանքը, որ դեռևս անցյալ դարի կեսերին ռուսական գիտութիւնն իր ուսումնասիրութեան շրջանակների մեջ առավ Կովկասը և հիմնվեց Ռուսական Աշխարհագրական Ընկերութեան Կովկասյան բաժանմունքը:

Նույն տարիներին Կովկասում իր բեղմնավոր գործունեութիւնը ծավալեց ռուսական ծառայութեան մեջ գտնվող ֆրանսիացի արևելագետ Բրոսեն, որը 1836 թ. գալով Ռուսաստան, մինչև իր կյանքի վերջը մնաց այնտեղ, և վրացական ու հայկական բանասիրութեան բնագավառում կատարած իր հետազոտութիւններին զուգընթաց, զբաղվեց ճարտարապետական հուշարձանների և հատկապես նրանց վրա եղած արձանագրութիւնների ուսումնասիրմամբ: Հուշարձանների նկարագրութեան և թվագրութեան ուղղութեամբ զգալի աշխատանք կատարեցին նաև տեղական բանասերները (Շահխաթունյան, Սարգսյան, Զալալյան):

Իր ժամանակի համար նշանակալից գործ էր հանդիսանում Գ. Ի. Գրիմմի հրատարակած շահագրութիւնները, շնայած այնտեղ տեղ գտած զգալի սխալներին:

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

Սակայն Կովկասի ժողովուրդների մշակույթը, և հատկապես ճարտարապետութեան պատմութիւնն, այդ շրջանում դեռևս այնքան քիչ էր ուսումնասիրված, որ պատահական շպետք է համարել ռուսական գիտնական Ն. Կոնդակովի միանգամայն սխալ տեսակետները՝ հայկական և վրացական ճարտարապետութեան 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 դնում Հոփսիմեի, Գայանի, Օձունի թվագրումները, եզրակացնելով, որ հայկական ճարտարապետութեան ոճական ուղղութիւնը ձևավորվել է 15—16-րդ դարերում:

Անդրադառնալով վրացական ճարտարապետութեանը, Կոնդակովը նշում էր, որ այն իբր հանդիսանում է բյուզանդական ճարտարապետութեան բազմաթիւ ճյուղերից մեկը, և բյուզանդական ճարտարապետութեան 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 բեռնել մի շարք ուսումնասիրողների ուշադրությունը, թեև հրատարակվել էին առանձին հուշարձանների նկարագրությունները, շտապագրությունները, և նույնիսկ փորձեր էին արվել այս կամ այն կառուցվածքի նախնական ձևի վերակազմությունը տալու, սակայն այս ամենը չէր անցնում մակերեսային ուսումնասիրությունների շրջանակներից:

Ճարտարապետական մշակույթի զարգացման պատմական ուղիների քննարկումն անհրաժեշտ էր մի նոր, թարմ ուժ, որը մի կողմ դներ 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 ուսումնասիրողների 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 ուսումնասիրողի պատճառով սխալ «Ոսկեդարյան» տեսությանը, ըստ որի, հայկական մշակույթի ամենաբարձր զարգացման շրջանն էր 5-րդ դարը, և նրանից հետո տեղի է ունեցել անընդհատ անկում, հետադիմություն և Իսլամի տունյաց 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 հնարավորություն տվեց նրան ընդգրկել հայ ժողովրդի դարավոր մշակույթի համարյա թե բոլոր բնագավառները: Ճիշտ է, այսօր, նրա գործունեության սկզբից ավելի քան յոթ տասնամյակ հետո, չի կարելի համաձայնել նրա բոլոր դրույթների հետ, որոնք նա առաջ է քաշել իր ժամանակին և այդպիսի պահանջը առնվազն տարօրինակ կլիներ, սակայն միաժամանակ չի կարելի չտեսնել նաև այն մեծ ավանդը, որ ներդրեց նա հայկական մշակույթի և հատկապես մատենագրության ու նյութական մշակույթի պատմության ուսումնասիրության բնագավառում:

* * *

Ամենաուշագրավ փաստը, որին նա հանդիպեց իր բանասիրական ուսումնասիրությունների ժամանակ, և որը առավել մեծ տպավորություն թողեց նրա վրա, դա այն էր, որ մինչ այդ որպես անկում և քայքայում պատկերվող 12—14-րդ դարերը իրականում բնավ էլ անկման դարաշրջան չէին, այլ ընդհակառակը, պատկանել են հայ ժողովրդի պատմության փայլուն էջերին, երբ բարձր զարգացման էին հասել աշխարհիկ կյանքը, գրականությունն ու ճարտարապետական մշակույթը: 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 շրջագայությունների ընթացքում: Ահա այստեղ էլ, այդ հուշարձանների շրջապատում նրա մոտ ծագեց խոր հետաքրքրություն դեպի միջնադարյան հայկական նյութական մշակույթը, դեպի 12—14-րդ դարերի հայկական ճարտարապետական արվեստը: Նրա առջև կարծես թե մի նոր աշխարհ բացվեց:

Եվ ինչքան խորանում էր նա հայկական միջնադարյան մշակույթի պատմության մեջ, նրա համար այնքան ակնհայտ էր դառնում, որ մինչ այդ գրված ամբողջ պատմությունը պետք է վերանայվի, պետք է նորից գրվի՝ հենվելով իրական փաստերի, իրական տվյալների վրա: Նա ապստամբում է եվրոպացիներին դրույթների դեմ, եվրոպական գիտնականների այն «անսասան» թվացող տեսությունների դեմ, որոնք Արևելքը պատկերում էին անշարժ ու թմրած, միայն ընդօրինակողի դերում, անընդունակ ստեղծելու իր սեփական մշակութային արժեքները:

Անիի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված նյութերը հնարավորություն տվեցին նրան հերքել ավանդական պատմագրության այն թեզերը, որոնք կովկասի ժողովուրդներին ներկայացնում էին միմյանցից անջատ, հակամարտ

պայքարի մեջ, իսկ նրանց ամբողջ միջնադարյան պատմությունը որպես բրիտանոնություն և մասնագիտականության մենամարտի անընդմեջ մի շարք:

Մառի ուսումնասիրությունները տարան նրան դեպի 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 զբաղված 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 երեսուն տարի հետո հրատարակվել են առանց որևէ վերափոխության և վերախմբավորման, հանգամանք, որը առանձնակի պետք է ի նկատի ունենալ Մառի դրույթների մասին. ճիշտ պատկերացում կազմելու համար:

Թեև Մառը նպատակ չի ունեցել շարադրել հայկական ճարտարապետական մշակույթի ընդհանուր պատմությունը, սակայն նրա դրույթները 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 հանգուցային հարցերի մասին:

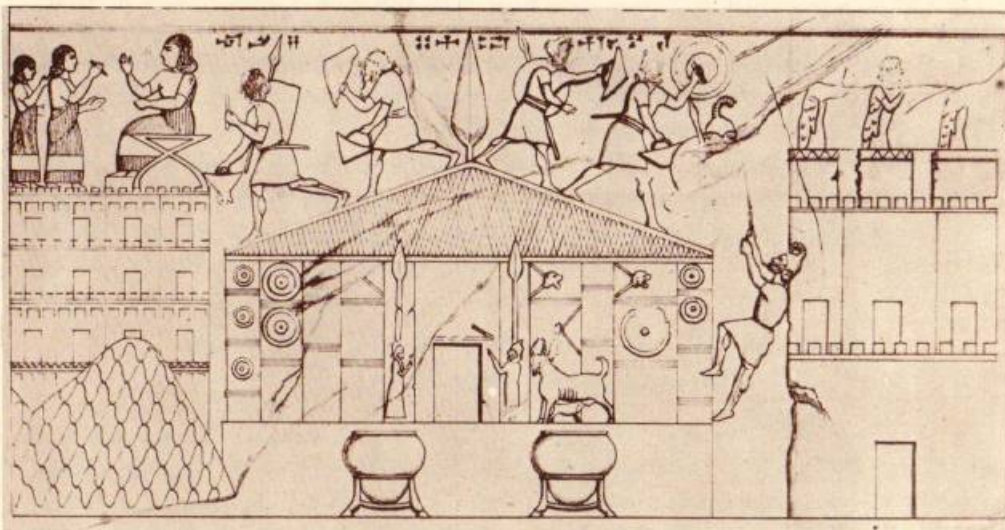
Գ Լ Ո Ւ Խ Ա Թ Ա Ջ Ի Ն

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 զինքերը, 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 չէին 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 աշխիվ, А 940, էջ 65:



Մուսասիրի տաճարը:

Մասի բոլոր գործերի մեջ կարմիր թելի պես անցնում է այն գրույթը, 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 վճռականապես «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 քաղաքակրթության 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 թուլյատրելի 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, ст. 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 բարի վրա չի թողնում կովկասյան նյութերը եվրոպեացիներին կամ հնդեվրոպաբանության կոնցեպցիաներին հարմարեցնող տեսություններից, նշելով, որ թեև այդ գիտնականները «կարող են լավ իմանալ հին Հայաստանը, որպես իրենց մասնագիտական բաժիններից մեկը՝ ոմանք որպես հին Հռոմի, ոմանք՝ Բյուզանդիայի, ոմանք՝ պարսկական ինքնակալության և ոմանք էլ որպես խալիֆաթի պետական շահերի բախման մի շրջան կամ տիրապետության մի մաս, բայց և այնպես այդ աշխարհակալ երկրների պատմարանների համար Հայաստանը ըստ էության գտնվում է նրանց ուսումնասիրությունների ծայրամասում 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 հեռակարի ֆոնի վրա, և հաճախ հանգեցնում միանգամայն խորթ պատմական կառուցումների»¹:

Մառը միաժամանակ խիստ կերպով քննադատում է Հ. Ստրժիգովսկու տեսությունը, այս անգամ հայկական ճարտարապետական մշակույթը հնդեվրոպաբանության 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 մեծադղորդ դերի հաստատման մեջ է մեր գիտության միակ կոչումը»²:

Մասի այս մոտեցումը ցայտուն կերպով գրսևորվում է նաև ավելի ուշ շրջանում կառուցված հուշարձանների ուսումնասիրության ժամանակ, հուշարձաններ, որ նա ուսումնասիրում է Անիում և որոնք իսկապես որոշակի աղերս 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 աշխիվ. 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 վրան են կանգնում, երբ արաբական և սելջուկյան են համարում հուշարձանները, ելնելով միայն նրանց արտաքին ճարտարապետական ձևերից, արաբերեն կամ պարսկերեն արձանագրությունների առկայությունից կամ կտիտորների 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, շփոթելով Կովկասում հունական և լատինական լեզվական ընդհանրություններ, հունա-հռոմեական ճարտարապետական ձևերի կրկնություններ, որոնցից, ինչպես Մառն է ասում, կառչելով կարելի լինել 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 «...Տուշպան 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 հեքիաթային 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, այլ և հաղորդակցության ճանապարհների, հոյակապ ջրանցքների, որոնք իրենց ջրառատությամբ 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, գիպեկտիկական 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, էրբուրնիի, Արմավիրի և հելլենիստական 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 համալայնական սկզբունքները, և ճարտարապետական որոշ հորինվածքների ձևեր ու մանրամասներ:

Մառին առանձնակի զրադեցնում 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, դեռևս 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 բնությունն է նաև այսօր— մի բան, որը վկայում է Մառի մեծ խորաթափանցության և ներըմբռնման մասին:

* * *

Հայկական լեռնաշխարհի շինարարական գործունեության հնագույն վկայություններից մեկն է համարում Մառը այն քարերը, որոնցով շարված են եղել, այսպես կոչված, «Կամսարականների պարիսպը» Անիում, միջնաբերդի ղեպի 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 զուգահեռ նա հիշատակում է համանման փորվածքների առկայությունը Վանի բերդում, որտեղ նույնպես բնական ամրությունը ուժեղացված է եղել արհեստական պարսպապատերով: Նա գրում է, որ «...այդ հնագույն շինարարությանը Անիում պետք է զուգորդեր նաև բարանձավների կառուցումը, ինչպես այդ եղել է Վանում, սակայն Անիի այդ կառուցվածքների վրա իր կնիքն է դրել 10-րդ դարի կյանքը»²: Մառը հիշա-

տակում է, որ վաղ հայկական շրջանում թագավորական դամբարանները գտնվում էին Կամսարում, որը նույնպես կոչվում էր Անի: Կամսար բառը նշանակում է դամբարան, և հավանաբար այնտեղ եղել է Անի ամրոց և դամբարան: Այնտեղ ևս համապատասխան պայմաններ են եղել ժայռափոր 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-



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

² Նույն տեղում:

ու վերացականությունից, ճշմարտության և գեղեցկության, գեղարվեստական և կրոնական ձգտումները, ըստ էության, նյութական պագոզողության առարկա էին՝ դրսևորված արհեստների, սովորույթների և առօրյա պատկերավոր լեզվի մեջ: Գրան քիչ չէին նպաստում նաև տեղական արհեստավորները, և հատկապես քարագործ վարպետները, իրենց ճարտարապետական սովորույթներով և իրենց ավանդական տերմինաբանությամբ: Ծիշտ է Ստրժեգովսկին, 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 սահմանազատվում 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: Որպես 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 ղեկորատիվ էլիմենտներով հանդերձ:

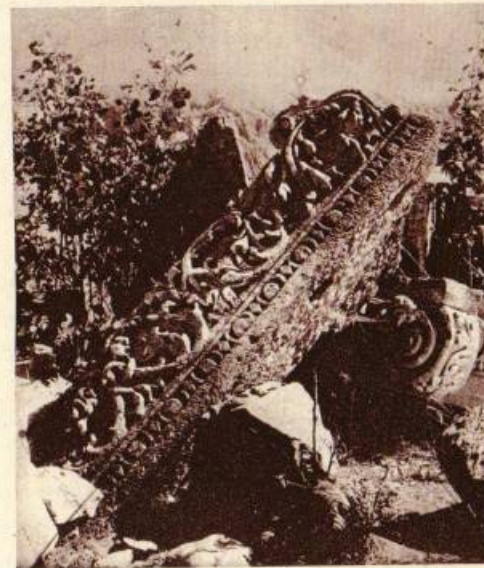
¹ Н. Я. Март, Некоторые архитектурные термины означающие «свод» или «арка». Избранные работы, т. III, ст. 214.

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

³ Н. Я. Март, 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: Թերև-լով 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.)՝ սովերով տուն: Վերջին բառը էմինը թարգմանում է բեզիդենցիա, նստավայր, մինչդեռ այդ ամենայն հավանականությամբ ճարտարապետական տերմին է, որն արտահայտում է մի որոշակի տիպի կառուցվածք,



Գառնի. հեթանոսական տաճարի մանրամասներ:

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

¹ Ն. Մառի արխիվ, А 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 վերակառուցումների 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 առյուծազուլու 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, զմբեթային մասով բարձրանում էր հնագույն կառուցվածքի վերին մասերի վրա: Ակնհայտ է, որ այդ կարմրավուն շեշաքարերը շեն 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 գամերի ծայրերի աղուցման համար: Այս բանը ակնհայտորեն վկայում է, որ քարերն ի սկզբանե ամրացված են եղել մետաղյա գամերով և ոչ երբեք կրաբետոնով: Ավելին, ավերակների հյուսիս-արևելյան կողմում հայտնաբերված ճակտոնի վերին մասերին պատկանող քարերի վրա ևս առկա են կրաբետոնի մնացորդներ, որոնք ծածկում են քարերը մետաղյա գամերով ամրացնելու համար արված անցքերը: Հետևաբար հնագույն հուշարձանը քրիստոնեական եկեղեցու վերափոխվելու պահին կանգուն էր իր ամբողջ բարձրությամբ, կանգուն էր մինչև քիվերը, և նույնիսկ մինչև ճակտոնի 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 Խոսրովադուխտ թագուհու ամառային պալատն է եղել՝ կառուցված Տրդատ թագավորի կողմից: Հե-

¹ Ն. Մառի արխիվ. A 2982, էջ 51:

² Նույն տեղում, էջ 61:

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

Մառը հատուկ ուշադրություն է դարձնում հին Հայաստանի քաղաքաշինության վրա և փորձում պատմական տեղեկությունների վերլուծության միջոցով պատկերել նրանց երբեմնի կոմպոզիցիան և կոահել կործանման պատճառները: Մառը 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: Մառը 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 զարդարում էին բարձրաբերձ շենքերը, տաճարները, նահատակների դամբարանները և այլ կառուցվածքներ³:

Մառին առանձնապես հետաքրքրում էր հին հայկական քաղաքների կոր-

¹ Ն. Մառի 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 (ղեկ. պրոֆ. Բ. Առաքելյան): Պարզվեց, որ այն եղել է քառաբսիդ եկեղեցի, արտաքինից բազմանիստ պատերով: Չորս անկյուններում եղել են բավականին մեծ, քառակուսի ավանդատներ, որոնցից արեփելյանները ունեցել են կանոնավոր Դարսիդներ: Արևմտյան կողմի սենյակներն իսպառ ավերված են, և հայտնի չէ նրանց ճիշտ եզրաձևերը:

² Ն. Մառի արխիվ. 461, էջ 25:

³ Ն. Մառի 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 պակասությունից, երբ գետի հունը հեռացել է քաղաքից, իսկ նոր տեղերը ընդունակ չեն եղել անխափան պահելու լեռնային աղբյուրների ջրերը կուտակող արհեստակա-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, հեթանոսու-թյան 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 հնշակերտ կա-ռուցվածքները, քրիստոնեական մոլեռանդությունը ջարդուփշուր արվեցին մարմարե արձաններն ու բարձրաքանդակները, և ծխացող ավերակների վրա վեր բարձրացան նոր կրոնի նոր տաճարներն ու աղոթարանները: Մառը հատ-կապես նշում է, թե ինչպիսի մեծ կորուստ էր հնագույն մշակույթի հուշար-ձանների ոչնչացումը: Սակայն դրա հետ միասին նա ուշադրություն է հրավի-րում այն հանգամանքի վրա, որ նորաստեղծ կրոնի մեջ պահպանվեցին հնա-վանդ շատ ձևեր ու սովորույթներ և այդ բանը քիչ չնպաստեց քրիստոնեու-թյան ջատագովների ուղիներ գտնելու նորաստեղծ կրոնը ժողովրդի լայն զանգվածների մեջ տարածելու համար: Այդ մի շրջան էր, երբ քրիստոնեու-թյանն անցան «...նախաքրիստոնեական ժողովրդական տոներ և սրբատեղի-ներ, և քրիստոնեական եկեղեցիներ բարձրացան հին հեթանոսական պաշտա-մունքի վայրերում...»²: Տեղական հեթանոսական քաղաքակրթության հիմքերի վրա բարձրացող նոր մշակույթը, որն ընթանում էր քրիստոնեության նշանա-բանի տակ, լայնորեն ներթափանցում է ժողովրդի խորքը և իր մեջ առնում հնից եկող կենարար ուժերը: Ոչ միայն քրիստոնեական ուսմունքը, այլև քրիս-տոնեական կենցաղն ու քրիստոնեական մշակույթը, մասնավորապես տաճա-րաշինության տեղական ձևերը որոշակի ազերս ունեն իրենց հեթանոսական հիմքերի հետ³:

¹ Ն. Մառի աշխիվ, 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.

Մառը հայկական հեթանոսական ճարտարապետության մեջ տեսնում է երկու ուղղություն. առաջինը՝ տեղական, իսկ երկրորդը՝ կազմավորված հու-նա-հռոմեական ճարտարապետության ազդեցությամբ: Նա նշում է, որ քրիս-տոնեական մշակույթն իր կնիքն է դրել ճարտարապետության հետագա ամբողջ զարգացման վրա, և երկու տիպի կառուցվածքներն էլ հարմարեցրել նոր պա-հանջներին և նոր պայմաններին: Նա գրում է, որ քրիստոնեական հուշարձան-ներ են բարձրանում ոչ միայն տեղական, ինքնատիպ կառուցվածքների տեղե-րում, այլ նաև այն վայրերում, այն տաճարների մնացորդների վրա, որոնց ձևերը բերված են դրսից: Քրիստոնեական շրջանում արգեն «...տեղական քրիս-տոնեական պաշտամունքի հուշարձանները բարձրանում են ոչ միայն տեղա-կան, ինքնատիպ (самобытные) կառուցվածքների փլատակների, այլև հեթա-նոսական այն կառուցվածքների հիմքերի վրա, որոնց ձևերը Հայաստան են րերվել դրսից՝ կառավարող հայկական թագավորական տան ջանքերով...»¹:

Մառի այս դրույթը խիստ կարևոր է և մեծ հետաքրքրություն է ներկայաց-նում վաղ հայկական պաշտամունքային ճարտարապետության կառուցվածք-ների տեսակների պարզաբանման հարցում: Այն հանգամանքը, որ Մառը հու-նա-հռոմեական պրեպիտերային կառուցվածքների կողքին ընդունում է պաշ-տամունքային կառուցվածքների մեկ այլ տիպի գոյությունը, կասկած չի թող-նում, որ նրա կարծիքով հայկական հեթանոսական տաճարաշինության մեջ եղել է երկու հոսանք, երկու ուղղություն: Եվ երբ այդ երկուսից մեկը սերտո-րեն կապված է արևմուտքի ճարտարապետական ավանդների հետ, ապա մյուս տիպը, անշուշտ, պետք է իր արմատներն ունենար հայկական լեռնաշխարհի դարերի խորքը գնացող 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 զր-սևորվում են ոչ միայն ճարտարապետության, այլև մշակույթի այլ բնագա-վաններում:

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

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

տագայում վեր են ածվել քրիստոնեական սրբատեղիներ: Նման վայրեր են եղել, Մառի կարծիքով՝ Օշականը, Աշտարակը, Կարբին, սրբավայրեր, որոնք իրոք որ հայտնի են արդեն քրիստոնեության ամենավաղ շրջանում:

Մառը հայկական պաշտամունքային կառուցվածքների ճարտարապետական հորինվածքների մյուս աղբյուրը տեսնում է աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ, կապելով այն տեղական, ղեռնահեթանոսական շրջանից եկող ավանդների հետ: Մյուս կողմից Մառը բմբոստանում 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 քննարկելով: Նրա կարծիքով այն վարպետները, որոնք ղեռնահեթանոսական շրջանում գիտեին հոյակերտ 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 բոլոր էություն 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 գենետիկ կապ գյուղական բնակելի տան երդիկավոր 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 բարձր մշակութային ավանդներ, և Հայաստանը շինարարական արվեստի տեսակետից բնավ էլ մի հարթ տախտակ չէ, որպեսզի նրա վրա հնարավոր լինի այլևայլ տեսական կառուցումների դարդաձևեր 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 «...ղեռնա 617 թվականին Վաղարշապատի Մայր տաճարը ծածկված էր փայտով, և միայն կաթողիկոս Կոմիտասը այն քարով փոխարինեց»²:

¹ Ն. Մառի աշխիվ, Ա 940, էջ 66:

² Նույն տեղում, էջ 69:

Իսկ ինչ վերաբերում է աշխարհիկ և պաշտամունքային ճարտարապետության ձևերի 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 ընդունումն պահին բացի գյուղական խղճուկ խրճիթներից կային նաև իշխանական հոյակերտ պալատներ, և երբ հաղթանակած քրիստոնեությունը սկսեց իր ազդեցությունները կառուցել, նա բնավ էլ կարիք չունեց ընդօրինակելու գյուղական բնակարանների նախնադարյան կառուցողական ձևերը, բնակարաններ, որոնք նկարագրել է ղեռնա Քսենոֆոնը»¹:

Մառի 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 ազդեցությունները: Թեև առանձին դեպքերում պահպանվեցին հին կառուցվածքները, և սրբազորվելով նրանք վերափոխվեցին քրիստոնեական տաճարների, սակայն պատմիչների որոշակի հիշատակությունները բազմաթիվ այլովոր 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 էսպես տարբերվեին հին կառուցվածքներից և նրանք իրենց ձևերով արդեն պետք է նշանավորեին նոր կրոնի նոր զաղափարները: Իսկ վերջիններս սկզբունքորեն տարբեր էին հեթանոսական հավատալիքներից, հեթանոսական ծիսակատարությունից: Կավ հայտնի է, որ հեթանոսական կրոնի ծիսական հիմնական արարողությունները կատարվում էին դրսում, բազիլիկները և զոհասեղանները դրված էին տաճարների առջև, իսկ տաճարների ներսում, պատվանդանի վրա սովորաբար դրված էր լինում աստծու արձանը, և այնտեղ մուտք ունեին միայն քրմերը:

Միանգամայն այլ սկզբունքների հիման վրա էր մշակված քրիստոնեական ազդեցությունը: Ծիսական արարողությունն այժմ կատարվում էր ներսում և կառուցվածքը պետք է ունենար նշանակալից շափեր: Դրսում, ղեռների մոտ

¹ Ն. Մառի աշխիվ, Ա 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, բավիլիկաները — ընդարձակ շափեր ունեցող այդ աշխարհիկ 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 նախարարների բարձր գահավորակները լիովին բավարարում էին առաջադրված պահանջներին:

Ուշագրավ է Եղիշեի հիշատակությունը այն մասին, որ հայկական նշանավոր եկեղեցիները իրենց շքեղությունը 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 աշխարհիկ 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 tačara 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՛ արևմրտյան, 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 110:

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 գումբադ, հայերեն գմբեթ, վրացերեն գումբեթի, 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 «ճակտանները 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 Մառը հատկապես նախագգուշացնում 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. Մառի արխիվ, A 940, էջ 76:

² Նույն տեղում, էջ 71:

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

⁴ Ն. Մառի արխիվ, A 940, էջ 74:

չրջանում, երբ խորտակվում էր հեթանոսական կրոնը և նոր տարածվող դավանանքը հարյուրավոր թելերով կապված էր իր ծննդավայրի հետ, խիստ զգույշ պետք է լինել փոխառությունների և ընդօրինակությունների բնորոշման հարցում, որովհետև այդ շրջանում հայկական քրիստոնեական մշակույթը շատ ավելի սերտ էր կապված ընդհանուր քրիստոնեության հետ, քան տեղական խորտակված հեթանոսության հետ:

Վաղ քրիստոնեական շրջանի պաշտամունքային կառուցվածքների ճարտարապետական ձևերի կազմավորման մյուս հիմնական աղբյուրը Մաուր համարում է այն ձևերը, որոնք մշակվելով քրիստոնեության ծննդավայրում— Պաղեստինում և Սիրիայում, քրիստոնեության տարածման հետ մեկտեղ տեղ են գտել նաև այլ երկրներում, այդ թվում և Հայաստանում: Վերը նշվեց արդեն, որ Հայաստանի վաղ քրիստոնեության շրջանի հնագույն կառուցվածքների հետ Մաուր հանգամանորեն ծանոթացավ ղեռնա 1893 թվականին, իսկ հետո հատուկ արշավախմբեր կազմակերպեց ղեպի Երեբունի և Տեկուր: Այդ կառուցվածքների ճարտարապետական ձևերի, նրանց վրա եղած սիրիական գրությունների ուսումնասիրության հիման վրա Մաուր հանդեպ այն եզրակացություն, որ հիշատակյալս, ինչպես վաղ շրջանի հայկական գրականության և հատկապես վարքարանական 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 քրիստոնեական առաջին կառուցվածքների ձևերի մշակման համար: Սակայն զրա հետ միասին Մաուր չէր թերազնահատում նաև տեղական դործունեները, որոնք իրենց որոշակի կնիքն են դրել այդ շրջանի մշակույթի և հատկապես ճարտարապետական ձևերի վրա:

Իրա 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 քրիստոնեական 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 քրիստոնեական գրականության հին շրջանը ամբողջապես կապում էր սիրիական գրականության հետ, անշուշտ պետք է բերեռ այդ ազդեցության տարածմանը նաև մշակույթի մյուս ճյուղերի վրա: Ահա այս

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

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

Դառնանք սակայն Մաուրի դրույթներին:

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

Երևով
արևմտյան
նակատ:



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:

Անդրադանալով 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 Երեբուքի 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 շի նկատվում որևէ էլեմենտ, որն առնչվեր հայկական ճարտարապետության մեջ ավելի ուշ շրջաններում տարածված ձևերի հետ: Իսկ այն ձևերը, որոնք դրսևորված 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 գավաթը և թուշունները, խաղողի որթը և սիրամարգերը, շրջանագծի մեջ առնված հավասարաթև խաչը և այլն⁴:

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

¹ Ն. Մառի աշխիվ, А 1538а, էջ 339:

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

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

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



Երեբուք. 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 Երեբուքի տաճարի նկարագրությունը.

II Հայկական բազիլիկաներ.

III Արևելյան-քրիստոնեական զուգահեռներ.

IV Արտասահմանյան հուշարձանների հետ ունեցած առնչությունները.

V Եզրակացություն:

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

¹ Ն. Մառի աշխիվ, А 1538а: Ереву́йская базилика, Армянский храм V—VI века р. Хр. в окрестностях Ани.

հիշում են տաճարը ճիշտ այն դրութեամբ, ինչ դրութեամբ 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 Արզուլաօղլու հետ ունեցած զրույցը, որտեղ, ի միջի այլոց, ասվում է նաև հետևյալը. «Նույն Իսա Արզուլաօղլին հայտնեց նաև, որ տեղանքի հյուսիսից հարավ ձգվող գոգավորությունը գարնանը լցվում է ջրով: Հնում, ինչպես պատմում են, այդ ջուրը 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, չղիմանալով ջրի ճնշմանը՝ ձեղքվեց այն, ոչ ոք չեղավ, որ վերականգներ այդ կառուցվածքը»¹:

Տարված տաճարի ուսումնասիրությամբ, 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 Երեբուքի տաճարի պեղումները սկսեց 1908 թ. հուլիսի 23-ին, և շարունակեց աշխատանքները մինչև օգոստոսի 8-ը: Պեղումների շնորհիվ բացվեցին ստիլոբատի աստիճանները, մաքրվեց տաճարի ներքը, 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 բազրատունայաց շրջանում կառուցված շենքերում, այլ ունեն զգալի լայնության հասնող հեմման մակերեսներ: Նա գրում է, որ հթե 10—11-րդ դարերի պատի որմածքի



Երեբուք. հարավային եակաթի շխմառները:

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

Կառուցվածքի հստիցան 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 ուշադրավ է, նշում է Մառը, որ այստեղ չենք նկատում ավելի ուշ շրջաններում այնքան սովորական հանդիսացող հյուսվածո և ոչ մի զարդաձև: Քարային կոնստրուկցիաներից Մառը առանձնակի ուշադրություն է դարձնում պայտածե կամարների վրա՝ դիտում դրանք որպես հնագույն շրջանին յուրահատուկ ձևերից մեկը:

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

Այս տեսակետից հատկապես կարևոր են կոնստրուկտիվ տեսակետից այն-

¹ Ն. Մառի արխիվ, Ա 1538a:

պիսի առաջնակարգ նշանակություն ունեցող էլեմենտների նկարագրությունը, ինչպիսիք են մուլթերը:

Նա գրում է. «Վերջապես ամբողջովին բացվեց ներսի սյան խարխուլը: Այն պատկանել է հարավային սյունաշարքին և համապատասխանել արևմտյան եզրային որմնասյանը... խարխուլը... խաշած է, ընդ որում կողային (լայնական) թևերը ավելի կարճ են, քան երկայնական (տաճարի երկարությամբ ուղղված) թևերը. խարխուլի բարձրությունն է 0 մ 58 սմ, խաշի երկարությունն է 1 մ 36 սմ, լայնությունը (վերին և ներքին թևերի)՝ 1 մ 30 սմ, կողային թևերի լայնությունն 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 տարրեր հրատարակություններում տարբեր ձևով պատկերվող մուլթերը պետք է փոխարինվեն նրանց իրական շափերով:

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

Մառի ուշադրությունից չի վրիպում նաև այն հանգամանքը, որ նիբբին որմնասյուններից միայն արևելակողմիններն են ծածկված գարդաբանդակներով. նա հարց է տալիս, արդյոք այդ չի՞ նշանակում, որ մյուս որմնասյունների հարթ խոյակները ժամանակին կարող էին ծածկված լինել բարի վրա արված որմնանկարներով²:

Ինչ վերաբերում է տաճարի ծածկին, ապա, ըստ Մառի, այն անվերապահորեն եղել է փայտից: Դրանով էլ, նշում է նա, պետք է բացատրել ծածկի թաղի կտորտանքի բացակայությունը տաճարի փայտակների մեջ³: Նրա կարծիքով ծածկի առանձնահատկությունների հետ է կապված նաև որմնասյունների տարրեր բարձրություններ ունենալը. երկայնական պատերին հպված որմնասյունները շատ ավելի բարձր են, քան կենտրոնական կամարաշարքին համապատասխանող և ճակատային պատերին հպված որմնասյունների բարձրությունները: Նման բան, նշում է նա, նկատվում է նաև արտաքին որմնասյուններում, որտեղ շքամուտքերի սյուններին համապատասխանող արևելյան և արևմտյան կողմի որմնասյունները շատ ավելի ցածր են, քան նույն սյուններին

¹ Ն. Մառի արխիվ, A 1538a, էջ 101:

² Նույն տեղում, էջ 220:

³ Նույն տեղում, էջ 271:

համապատասխանող, սակայն երկայնական պատերի վրա եղած որմնասյունները:

Մառը առանձնակի ուշադրություն է դարձնում սյունաբահների հատակների ձևերի վրա, նշելով, որ սյունաբահների երկարությամբ, երկայնական պատերին հպված, արված են մեկական աստիճաններ, որոնք «նստարանի տպավորություն են թողնում»:

Իսկ սյունաբահի սյունները հենվել են հատակից մեկ աստիճանի բարձրություն ունեցող շերտի վրա, ընդ որում այդ բարձրության վրա էլ պահպանվել են եզրային որմնասյունների խարխուլները¹:

Մառի կարծիքով տաճարը ներկայացրել է մի ուղղանկյուն, եռանավ, փայտածածկ կառուցվածք, որտեղ ծածկը հենվել է կենտրոնական երկու կամարաշարքերի վրա: Կամարաշարքերը կազմված են եղել երեքական խաշած մուլթերից, որոնք միմյանց հետ միացված են եղել պայտած կամարներով: Այս հիմնական ծավալի երկու կողմերում ձգվել են բաց սյուլնաբահներ, որոնց սյունները միմյանց հետ են միացվել դարձյալ կամարների միջոցով: Սյունաբահի սյունները հենվել են հարթակի վերին աստիճանը կազմող լայն շերտի վրա, որին ըստ բարձրության համապատասխանել է բուն դահլիճի երկայնական 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 արսիդի գմբեթաղբը. այդ վերակառուցման ժամանակ է, որ տաշվել է գմբեթաղբի հիմքով ընթացող քիվը և արսիդը ծածկվել որմնանկարներով: Այդ որմնանկարներից առանձին հետքեր մնացել են միայն արևելյան լուսամուտի կողերի վրա: Որպես վերակառուցման հիմնական ապացույց նա նշում է գլխավոր արսիդի ճակատային կամարի ոլթն պայտած, այլ կիսաշրջանաձև լինելը: Նույն բանը նա նշում է նաև լուսամուտների վերին մասերի նկատմամբ— այն ժամանակ, երբ և արտաքին արսիդների ճակատային կամարները, և շքամուտքերի կամարները խիստ պայտած են, նման պայտածություն չի նկատվում նշված էլեմենտներում: Մառը բացառված չի համարում, որ վերակառուցված լինի նաև արևելյան ճակատի վերին մասը, նման վերակառուցումը, գրում է նա, անխուսափելի էր, երբ վերակառուցվում էր նույն բարձրության վրա գտնվող արսիդի գմբեթաղբը: 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 վերակառուցումներից զերծ չի մնացել նաև արևելյան ճակատն ամբողջությամբ: Նա ենթադրում է, որ արևելյան ավանդապանները գուցե հետո են կառուցվել և այնտեղ ի սկզբանե եղել են գլխավոր և կողային արտիղների կիսաշրջանաձև ելուստները միայն: Էլ ավելի մեծ վերակառուցումների հետքեր է նկատում նա արևմտյան ճակատում: Այս հարցում ուշադրավ է նրա հայացքների մեջ տեղի ունեցած էվոլյուցիան: Այսպես, եթե 1908 թ. գրած աշխատության մեջ նա արևմտյան ճակատի գլխավոր մուտքի երկու կողմերում ենթադրում էր մեկական զոնների գոյությունը (որոնք հետագայում, նրա կարծիքով, փակվել էին), ապա 1911 թ. նա գալիս է այն եզրակացության, որ նման կողային զոններ առհասարակ չեն եղել այստեղ: Նմանապես, եթե 1908 թ. նա ենթադրում էր, որ արևմտյան ճակատի շքամուտքի ճակտոնային մասը հետո է ավելացված և հանդիսանում է վերակառուցման հետևանք, ապա 1911 թվականին գալիս է նոր եզրակացության, որ շքամուտքի եռանկյունաձև ճակտոնապատն է հինը, և նրա վերացումն է, որ առնչվում է արևմտյան ճակատի վերակառուցման հետ: Այժմ տեսնենք, թե ինչպես էր պատկերացնում Մառն տաճարի արևմտյան ճակատը բոլոր վերակառուցումներից 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 սյուներ ունեցող թաղածածկ շքամուտքը: Միջին հարկաբաժինը հարթ ծածկով մի պատշգամբ էր, իսկ երրորդ հարկաբաժինը զահլիճի արևմտյան պատի բարձրացող բաց մասն էր, եռամաս լուսամուտով հանդերձ»¹: Իսկ թե ինչպիսի տեսք է ունեցել տաճարը մինչև այն հավելումները, պարզ է դառնում Մառնի հետևյալ խոսքերից՝ «...վերացնելով այս ուշ շրջանի հավելումները, մենք կստանանք աշտարակներով երկգլոյ ճակատը, որտեղ կենտրոնում, ներքևի մասում տեղավորված է պայտածե կամարով և երկթեք ճակտոնով գլխավոր զուռը (հետագայում այս երկթեք 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 եղել են այստեղ այլ մանրամասներ թե ոչ, և արդյոք անկյունային աշտարակների միջև ընկած ամբողջ տարածու-

¹ Н. Я. Март, 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 շժանրաբեռնված»¹:

Ինչ վերաբերում է անկյունային աշտարակներին և նրանց միջև ձգվող սյունասարահին, ապա Մառնը նշում է, որ այն հետագայի գործ է հանդիսանում, ընդ որում «...կամարի հենարանը հանդիսացող պահուսակը 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 զեպի երկրորդ հարկի սյունասարահ-պատշգամբը, իսկ անկյունային մասերը, որոնք հատակագծում ունեին համարյա թե քառակուսի եզրաձև, երկհարկ էին և մշակված էին որպես աշտարակներ:

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

Մառնը 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 եղած որոշ դարձվածքներ նրան ետ են բերում, և տաճարի վերակառուցումը ամենայն հավանականությամբ պետք է թվագրվի 10-րդ դարով:

* * *

Աշխատության մեջ Երբնուրի տաճարի և պեղումների նկարագրությունից բացի, զգալի տեղ են զբաղվում տաճարից արևելք գտնվող ս. Թեոդորի մատուռի և հատկապես Տեկորի տաճարի նկարագրությունները: Տեկորի տաճարի ման-

¹ Ն. Մառնի աշխիվ. А 2900, էջ 91:

² Ն. Մառնի աշխիվ. А 1538a, էջ 261:



Տեկորի տանարի ընդհանուր տեսքը հնրավ արևմուտքից:

րամասն նկարագրությունը Երեւոյի տաճարին նվիրված աշխատութեան մեջ անշուշտ, պատահական շպետք 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 ճակատներին), արտակարգ նշանակություն է ստանում հուշարձանի իսպառ կործանված լինելու հետևանքով, մանավանդ, որ նման մանրամասն նկարագրություն չենք գտնում և ոչ մի այլ ուսումնասիրողի մոտ:

Տաճարի շինարարության ժամանակ, գրում է նա, օգտագործվել է քար, 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 Երեւոյում 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 ներքևի, հնագույն մասը կառուցված է վարդագույն տուֆից, իսկ վերևի կեսը՝ սպիտակավուն տուֆից: Քարի տաշվածքը այստեղ ավելի կոպիտ է, քան Երեւոյում, թերևս այդ պետք է բացատրվի, նշում է Մառը, Տեկորում օգտա-

գործված քարի որակով, որը հնարավոր չէր այնպես հղկել, ինչպես այդ թույլ էր տալիս Երեւոյի տուֆը: Մառը գրում է. «Վարդագույն, ավելի հին քարից են շարված տաճարի ներքևի մասերը, իրենց հնագույն մանրամասնություններով հանդերձ»¹: Նույն այդ վարդագույն քարից են շարված նաև տաճարի պատվանդանի աստիճանները: Վարդագույն քարից են շարված տաճարի, ներքևից հաշված 11—12 շարքերը: Մառը մանրամասն նկարագրում է կառուցվածքի բոլոր ճակատները, 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 ճակատի բաց արսիդն ամբողջությամբ, գմբեթարդի և վերջինս երկդոդ կամարի հետ մեկտեղ շարված է վարդագույն տուֆից և այն, թե իր արխայիկ ձևերով և թե կառուցողական տեսակետից անվերապահորեն մեկ ամբողջություն է կազմում տաճարի հնագույն մասի հետ³, ընդ որում կառուցվածքի հյուսիսային ճակատի 9—10 շարքերը շարված են հնագույն, վարդագույն քարից: Սակայն նույն այդ ճակատի հնագույն մեծ լուսամուտները, նեղացնող շարքերը արված են արդեն սպիտակավուն քարից: Հարավային ճակատի 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 ընկած քարերը:

Մառը մանրամասն նկարագրում է տաճարի ճակատները, շքամուտքերի և որմնասյուների զարդաձևերը, խարիսխներն ու խոյակները, առանձնակի նշելով, որ խոյակներից ոչ մեկը չի կրկնում մյուսին: Հուշարձանի գլխավոր ճակատն 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 ճակատն է ստացել առավել ճոխ և հարուստ մշակում: Մառը նշում է արևմտյան շքամուտքի վերակառուցված 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, A 1538a, էջ 137:

² Նույն տեղում, էջ 144:

³ Ն. Մառի արխիվ, A 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 անհավասարաչափ հեռավորության վրա, և համապատասխանել են տաճարի պատերի վրա պահպանված որմնասյուներին:

Տաճարի զարդաձևերից Մառը նշում է արևմտյան ճակատի զույգ 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 սիրամարդերը: Ավելի ցած, խաչաձև լուսամուտի երկու կողմերում քանդակված են մեկական կիսանդրիներ, որոնց գլուխների վրա կան օվալաձև գդակներ:

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 գդալաձև զարդամոտիվներով մշակված քիվերը: Ուշագրավ է, որ ներքևի մասերում կողային սենյակների պատերը չեն միաձուլված արսիդի թեքադիր կողերին, այլ պարզապես հավաքված 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 կտր, նրանից տեղում պահպանվել են խարիսխը և բնի մի մասը:

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

¹ Ն. Մառի արխիվ. Ա 2610, էջ 39:



Հոփսիմեի տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ արևելից:

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

* * *

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

Այստեղ Երեբունի տաճարը համեմատվում է Տեկոսի 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, բայց Փարեզին Հովսեփյանի նամակի¹: Սակայն Անիի օրավուր ընդարձակվող պեղումները այնպես էլ հնարավորություն չտվեցին Մառնի լինել Քասաղում և ուսումնասիրել 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 մեզ, երբ հետագայում հեռացվել են նրա հնագույն շատ մանրամասներ, իսկ ամբողջ կառուցվածքը ենթարկվել է վերակառուցման, նույնիսկ այդ ձևով նա դեռևս պահպանում է Երեբունի բազիլիկայի հիմնական հատկանիշները²:

Համեմատելով Տեկորի տաճարի ճարտարապետական ձևերը (պայտաձև կամարները, շքամուտքերը, զարդաձևերը և այլն) Երեբունի բազիլիկայի համապատասխան ձևերի հետ, Մառը նշում է ոճական այն որոշակի ընդհանրությունները, որ կան այդ երկու կառուցվածքների միջև: Նա պահանջակի 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 եղակի 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 սյունասրահները, ինչպես նշում է նա, հիշեցնում են Երեբունի սյունասրահները: Նա որոշակի ընդհանրություններ է տեսնում Երեբունի և Օձունի միջև, ընդ որում այդ ընդհանրությունները չեն սահմանափակվում նրանց հորինվածքների միջև եղած նմանության սահմաններով միայն³:

Դառնալով Տեկորի տաճարին՝ նա նշում է, որ եթե հեռացնենք 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 Երեբունի տաճարին: Չնայած որ Տեկորում այժմ չկան կողային սյունասրահները, սակայն պարզ է, որ

նրանք բանդվել և հեռացվել են հետագայում, որովհետև տաճարի վրա պահպանվել են նրանց համապատասխանող որմնասյունները: Պահպանվել է նաև այդ սյունասրահին համապատասխանող պատվանդանը, դեպի ուր, ինչպես և Երեբունում, բարձրանում էին յոթ աստիճաններով: Սակայն Տեկորում չկան արևմտյան կողմի սենյակները, նրանք կամ հետագայում են բանդվել, կամ շեն եղել ի սկզբանե, և այստեղ շարունակվել է տաճարը շրջանցող սյունասրահը: 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, ընդ որում այդ վերակառուցումը կատարվել է ոչ վաղ, քան 7-րդ դարում⁴:

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 որմնաքի միջոցով:

Այս ամենի հետ միասին Մառը նշում է, որ ոչ Երեբունի, 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 այլ տեղից, երբ կառուցվածքը վերակառուցման էր ենթարկվում: Սակայն զրա 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 շուրջ մեկ այլ 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 երևույթ էին հանդիսանում:

Ա 940, էջ 69:

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

² Ն. Մառի աշխիվ, А 1538а, էջ 296:

³ Ն. Մառի աշխիվ, А 2618, էջ 188:

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 կոնզումները: Այժմ հաստատապես կարելի է ասել, որ Տեկորի տաճարի արձանագրությունը հանդիսանում է մեկ հասած ճիշտ թվարկված հին արձանագրություններից մեկը (եթե ոչ ամենահինը), և հենց այս հանգամանքն էլ որոշակի հիմքեր է տալիս թվագրելու ամբողջ կառուցվածքը առնվազն 5-րդ դարի վերջով, որը և առաջնակարգ կարևորություն է ստանում գմբեթավոր հորինվածքների զարգացման 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, սկամայից 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 ածանցական 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. A 1358a, էջ 332:

կառուցվածքները ոչ միայն անհայտ չէին, այլ նրանք իրենց ամբողջությամբ մեջ ներկայացնում են ճարտարապետական տեսակետից խիստ ուշագրավ մի երևույթ, որտեղ միահյուսվել են արևմուտքի և արևելքի ավանդական հատկանիշները: Մառը 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:

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

Սակայն նախքան Մառի առանձին դրույթներին անցնելը, անհրաժեշտ է նշել, որ բաղիլիկատիպ կառուցվածքների կազմավորման գործում առաջնակարգ նշանակություն ունեցող բաղիկացուցիչ 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:

¹ Ն. Մառի արխիվ. A 1358a, էջ 335:



Աշտարակ. Կառնավալ:

Չպետք 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 քրիստոնեության 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: Զփստելով բնավ ընդհանուր քրիստոնեական կանոնիկ ձևերի նշանակությունը հայկական վաղ քրիստոնեական աղթարանների 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: զարբերի խորքը գնացող շինարարական տեխնիկան, կառուցողական սովորույթներն ու տեղական ճարտարապետական մշակույթի բարձր մակարդակը, ընդ որում վերջինս, ինչպես նշում է նա, այդ շրջանում որոշակի ընդհանրություն ունեւր պարսկական և հատկապես սասանական ճարտարապետական մշակույթի հետ: Այս պայմաններում ինքնին հասկանալի է, թե ինչու Հայաստանում շենք տեսնում սիրիական կամ բյուզանդական բազիլիկատիպ շենքերի պարզ վերարտադրություններ, և ինչու հայկական բազիլիկաները այնքան յուրահատուկ են, այնքան տարբեր սիրիական օրինակներից:

Նախքան հայկական բազիլիկաների սիրիական գուգահեռների վերլուծությունն սկսելը, Մառը խիստ որոշակի սահմանազատում է ուսումնասիր-

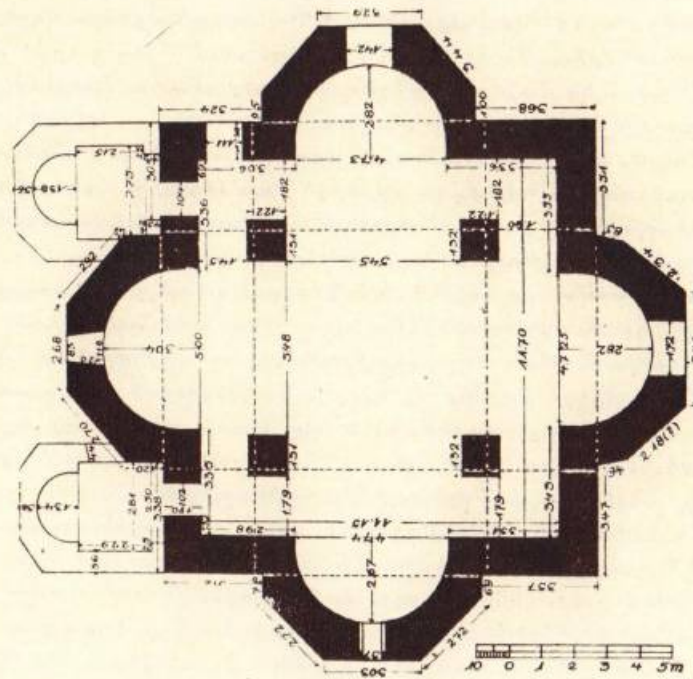
վող հարցի շրջանակները, պարզում, թե ինչ բազիլիկաների մասին է խոսքը: Նա գրում է, որ Կովկասում բազիլիկատիպ կառուցվածքներ են հանդիպում նաև արևմտյան նահանգներում, որտեղ միջնադարում այնքան ուժեղ էր բյուզանդական կայսրության ազդեցությունը և չի կարելի շտեսնել այդ ուշ շրջանի բազիլիկատիպ կառուցվածքների որոշակի 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, Երբրուքի 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 գենետիկ ծառի ձևով, ապա Երբրուքի 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, կրոնա-դավանաբանական գրականությունը և այն կառուցողական ավանդույթները, 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, Նիզիբիսի և Եղեհսայի ճարտարապետական կառուցվածքները, որոնք, նրա կարծիքով, հանդիսացել են վերը նշված գենետիկ ծառի խկական բունը, այն ծառի, որի գագաթում էր տեղավորված Երբրուքը: Սակայն, ղժբախտաբար, այդ ամբողջ շրջանից այնքան քիչ նյութեր են հասել մեզ, որ դժվար է որևէ եզրակացություն հանգել: Այդ է պատճառը, շարունակում է նա, որ մենք ստիպված ենք գնալու էլ ավելի հարավ և հասնելու վերը նշված գենետիկ 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 Երեբուբի հորինվածքին ընդհուպ մոտեցող կառուցվածքներ, սակայն այդ բանը մեզ չպետք է զարմացնի, որովհետև պահպանված հուշարձանները թե ըստ ժամանակի և թե ըստ ճարտարապետական մշակույթի միանգամայն այլ միջավայրի արգասիք են հանդիսանում: Որպես Երեբուբի տաճարին առավել մոտ կանգնած հուշարձաններ նա նշում է Հասսի և Տուրմանիի բազիլիկաները, համեմատում նրանց թե ծավալային լուծումները և թե առանձին ճարտարապետական ձևերը: Նա առանձնակի ուշադրություն է դարձնում անկյունային աշտարակների վրա, նշելով նրանց որպես Առաջավոր Ասիայի վաղ քրիստոնեության շրջանի բազիլիկատիպ կառուցվածքների առավել յուրահատուկ ձևերից մեկը:



Քաղաքան. տաճարի հատակագիծը. չափադրություն Թ. Թորամանյանի:

Այս հարցում նա հիմնականում համաձայնվում է Ստրիգոլսկու այն դրույթների հետ, որ անկյունային աշտարակները յուրահատուկ են փոքրա-

սիական բազիլիկ կառուցվածքներին: Սակայն իր կարծիքներում Ստրիգոլսկին է՛լ ավելի է առաջ գնում, և աշտարակաձև հավելվածքները համարելով խեթական ճարտարապետական ավանդությունների 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 Երեբուբը մոտեցնում էին սիրիական հուշարձաններին: Նա առանձնակի ուշադրություն է դարձնում կողային սյունասարահների վրա, և անցկացնում համապատասխան զուգահեռներ սիրիական ճարտարապետության և Երեբուբի տաճարի միջև, որոնցից առավել մեծ տեղ է տալիս Իսավրի (Խոջա քաղաքի) 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 զարդաձևերի միջև, որոնցից հատուկ ուշադրության են արժանանում արևմտյան ձախտների 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 շափերի 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 Երեբուբի տաճարի զարդաձևերի համեմատական վերլուծությանը: Նա քայլ առ քայլ վերլուծում է Երեբուբի հիմնական զարդաձևերը, ընդ որում հատուկ կանգ է առնում գղալաձև և նշաձև զարդաքանդակների մոտիվների վրա, նշում սիրիական և պա-

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

Աշխատությունը ավարտվում է եզրափակումով, որտեղ Մաուր հակադրելով իր գրույթները Ստրաբոնի տեսական կառուցումներին՝ նշում է Երեբունի տաճարի ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը: Նա գրում է, որ եթե Երեբունի 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 Երեբունի տաճարն է հանդիսանում առավել հնագույն հուշարձանը:

Ավարտելով շարադրանքը, Մաուր 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 Երեբունի և Տեկորի տաճարների հետազոտությամբ: Այս տեսակետից առանձնակի հետաքրքիր են այն նյութերը, որոնք հայտնաբերեց Մաուր Անիի պեղումների ժամանակ՝ նյութեր, որոնք անվերապահորեն վկայում են այս քաղաքի մեծ հնություն մասին: Մենք ի նկատի ունենք 1908 թ. պեղումների ժամանակ հայտնաբերված, այսպես կոչվող, «չորս մույթերով» կառուցվածքը, որի տեղաբաշխումը ներքին քաղաքում, միջնաբերդից դուրս հաստատում է, որ դեռևս հնում այստեղ բնակչություն է եղել և Անին չի եղել Կամսարականների սոսկ մի ամբողջ միայն:

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

¹ Ն. Մառի արխիվ, 3146, էջ 1:



Բագարան. տաճարի ընդհանուր տեսքը:

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

Մաուր գրում է, որ «ներկա դրույթամբ 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, A 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: Ենթեր 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 լինելու հարթ ծածկով և ծառայելու որպես դախմա, այսինքն՝ կառուցվածք, որտեղ զբաղաշտական 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 հուշայան խարխիլը և խոյակը, որոնց նկարները Մառը բերում է կառուցվածքի պեղումների օրագրում: Նրանք իրենց ձևերով անմիջապես հիշեցնում են Երեբունի 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-

ղեցին և հատկապես նրա ներքևի մասը, որը, նրա կարծիքով, վաղուց արդեն գոյություն ուներ, երբ բազրատունիները ձեռնարկեցին իրենց պալատի շինարարական աշխատանքներին: Այդ կառուցվածքի ոչ մեծ շափերը (նրա երկարությունը չի անցնում 10 մետրից) բացատրվում է բուն ամրոցի ոչ մեծ շափերով. այստեղ պարզապես տեղ չկար ավելի մեծ կառուցվածքի համար: Մառը նշում է, որ շնայած հուշարձանի ոչ մեծ շափերին, 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:

Երեբունի և Տեկորի հետ են առնչվում նաև աբսիդի երկու կողմերում արված արտաքին խորշերը: Սակայն եթե Երեբունիում և Տեկորում նրանք կանոնավոր աբսիդներ են, ապա այստեղ նրանք խիստ ձևափոխվել են և ստացել տարօրինակ լուծումներ: Այսպես, եթե հարավային խորշը կիսաշրջանաձև է և ծածկված է գմբեթաղով, ապա հյուսիսային կողմում այն ունի ուղղանկյուն եզրաձև և ծածկված է եղել կիսաշրջանաձև կամարով: Հյուսիսային խորշի այս համեմատարար պարզ լուծումը, ինչպես նշում է Մառը, չպետք է մեզ զարմացնի, որովհետև հայկական հուշարձաններում հյուսիսային ճակատներն առհասարակ ավելի համեստ մշակում են ունենում, հանգամանք, որն իր ցայտուն դրսևորումն է գտնում Երեբունի բազիլիկայում: Անիի պալատական եկեղեցու այդ խորշերն այսպիսով ոչ այլ ինչ են, քան դեկորատիվ աբսիդներ, արված Երեբունի և Տեկորի արտաքին աբսիդների 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 ամբողջ 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 Ն. Մառի արխիվ, А 2655, էջ 1362—1365:

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

³ Ն. Մառի արխիվ, А 2607, էջ 48, 52:

¹ Н. Я. Марр, Памятники армянского искусства в Ани, Дворцовая церковь, под ред. Н. Я. Марра, по обмерам и чертежам архит. худож. Н. Г. Буннатовой, 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 զարգածների կատարման
հարթային բնույթի վրա: Նա գրում է, որ այդ զարգածները կարծես արևելյան
նուրբ գործվածքներ լինեն, ձգված կառուցվածքի ճարտարապետական էլե-
մենտների վրա, ընդ որում գործվածքային տեխնիկայի հետ է առնչվում 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 կղմինդրի
ծածկը չուրահատուկ էր վաղ քրիստոնեական շրջանի հայկական հուշարձան-
ների, թեև առանձին ղեպքերում այն հանդիպում է նաև ավելի ուշ շրջանում
(Շիրակավան, Օղուզ(ու)): Նա ենթադրում է, որ կղմինդրի 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
խոշակներից վերև գտնվող մասերի կարմրավուն քարից շարված լինելը (մինչ-
դեռ ներքևի 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-
նեության հետ է կապում և՛ արտաքին քանդակազարդ խորշը, և՛ մուտքի քա-
րավորը, նրա վրա փորագրված պատկերաքանդակի հետ մեկտեղ— էլեմենտ-
ներ, որոնք երկուսն էլ տաշված են կարմրավուն քարից: Ըստ Մառի, սկզբնա-
կան շրջանին չի պատկանում նաև արսիդի գմբեթարդը՝ նրա եզրամասի կա-
մարը կիսաշրջանաձև է, մինչդեռ եթե նա կառուցված լիներ հնում, ապա պի-
տի անպայման պայտաձև լիներ: Առանձնակի ուշադրություն է դարձնում
Մառը պատկերաքանդակների 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: Գծախտաբար Մառը չի կոնկրե-
տացնում իր կարծիքը և այն հաստատելու համար չի նշում կոնկրետ օրինակներ: Մեր ուսումնա-
սիրություններից ցույց են տալիս, որ VII դ., եթե ոչ բուն գմբեթները, ապա գմբեթակիր քառա-
կուսիների անկյունային ելուստները առանձին հուշարձաններում ծածկվել են քարի սալերով
(Սխավան):

իր կնիքն է դրել նորակառույց մասերի վրա, և ոճավորումը զգալի շափերի է
հասել: Ի վերջո, նա եզրակացնում է, որ կառուցվածքի հնագույն մասը ամե-
նայն 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 հետազոտու-
թյունների 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, գիտելով բազմաթիվ հուշարձաններ,
նա հանգում է մի կարևոր եզրակացության, որ այդ շրջանի եկեղեցիների հնա-
գույն տիպն են խաչաձև կառուցվածքները, և այդ պարզագույն տիպի հիման
վրա էլ մշակվել են մյուս բոլոր տիպերը: 1893 թվականին Շիրվանջուղում,
տեսնելով հնագույն միանավ եկեղեցին, որն այնքան տարբերվում էր Շիրակի
մյուս վայրերում նրա տեսած կառուցվածքներից, ըստ արժանվույն գնահա-
տում է այդ նշանավոր կառուցվածքը, բնութագրելով այն որպես հայկական
ճարտարապետության հնագույն տիպերից մեկը:

Ալաման. եկեղեցու բեղմնուր 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 բազիլիկալ տիպի հետ: Եկեղեցու ներսում երկայնական պատերը մշակված են բարձր որմնասյուներով և պարփակված են կիսաշրջանաձև արսիղով: Մածկը երկլանյ է, առանց գմբեթի: 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 Ազարակի 7-րդ դարի կենտրոնագմբեթ տաճարից ոչ հեռու գտնվող միանավ կառուցվածքի մասին (նկ. 15), նա գրում է, որ այդտեղ «...չի կարելի շտեմել Երեբունի տիպի մի բազիլիկա իր պայտածև կամարներով և հայկական ճարտարապետության 5—7-րդ դարերին հատուկ զարդաձևերով»²:

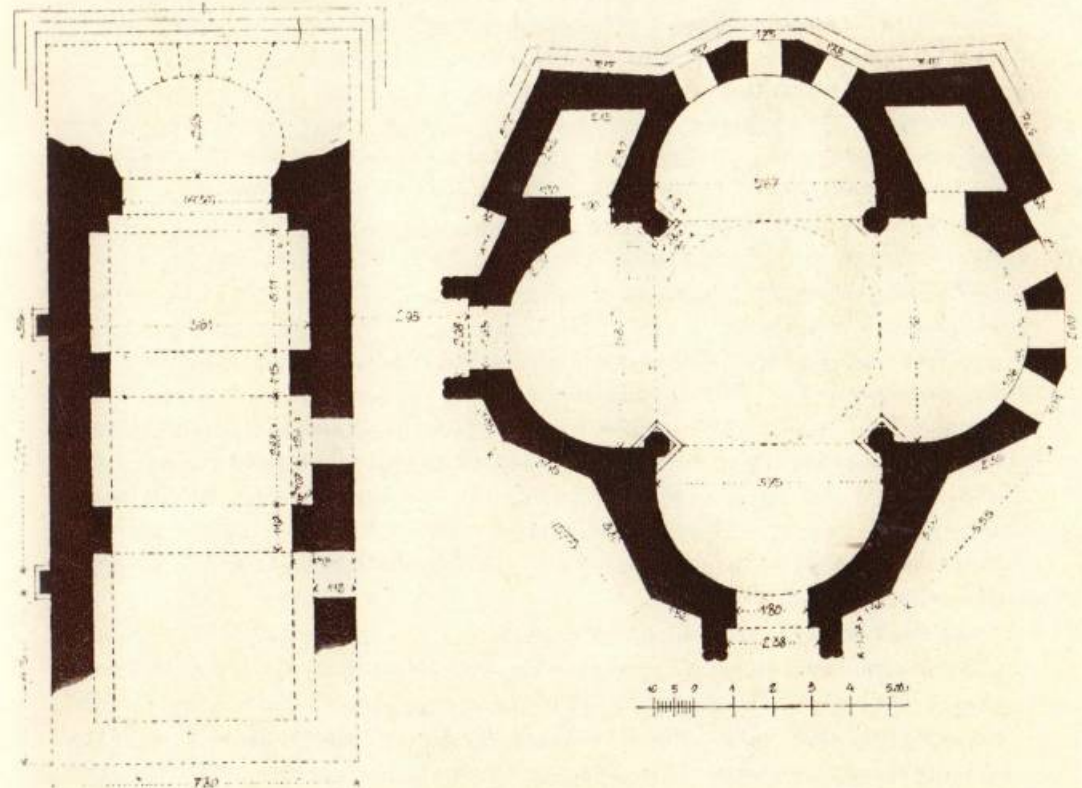
Այսպիսով պարզ է դառնում, որ Մառը սկսած իր հետազոտությունների ամենավաղ շրջանից ինչպիսի խորաթափանցություն է հայտնաբերում հուշարձանների տիպերի զարգացման ուղիների որոշման հարցում, և երբ հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրության գործը ղեռ նոր էր իսկական գիտական հիմքերի վրա դրվում, նա կարողանում է միանգամայն ճիշտ կերպով 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 բննարկում էինք երկայնական, թաղածածկ տիպերի զարգացման հետ կապված հարցերը: Դառնանք այժմ գմբեթավոր կառուց-

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

² Ն. Մառի արխիվ. А 2665, էջ 661:

վածքներին և տեսներ, թե ինչպես էր պատկերացնում Մառը նրանց զարգացման ընթացքը՝ սկսած պարզագույն ձևերից մինչև ամենաբարդը: Վերը նշվեց արդեն, որ այդ հարցերին նա անդրադարձել է 1892 թվականի հետազոտական շրջագայությունների ժամանակ:



Ազարակ. միանավ և խաչաձև եկեղեցիների հատակագծեր. չափագրությունը Ք. Քուրամանյանի:

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 զարգացումը, 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, բառաթև 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 Մաուր բերում է Խժկոնքի ճարտարապետական կոմպլեքսի հնագույն եկեղեցին, որտեղ ներքին խաչաձև կոմպոզիցիան համարյա թե նույնությամբ կրկնում է Ալամանի չափերը. նրա կարծիքով հիմնական տարբերությունն այն է, որ այստեղ կառուցվածքի շորս անկյուններում տեղավորված են շորս, ոչ մեծ ավանդատներ: Մաուր նույնիսկ ենթադրում էր, որ այն ոչ թե նոր է կառուցվել, այլ հանդիսանում է էլ ավելի հին հուշարձանի վերակառուցման արգասիք¹:

Պետք է նշել, որ Մաուր այս տիպի հորինվածքների անկյունային մասերի ճարտարապետական լուծումները բնավ չի սահմանափակում ավանդատների ձևերով: Այդ հավելվածները, նրա կարծիքով, կարող էին լինել 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 ընդհանրապես 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 Աբուղամբենցը 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 մեզ համար հետաքրքիր է հատկապես իր կոնստրուկտիվ ձևերի տեսակետից, որպես ֆեոդալական դարաշրջանի եր-

կու բարդեցված տիպերից մեկի վերարտադրությունը 10—11-րդ դարերի սահմանադրված... Մյուս, նույնպես բարդ տիպը՝ զա հավասարաթև 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՝ գմբեթ է ավելացվում բազիլիկալ հորինվածքի վրա (Տեկոր): Շուրջ 16 տարի հետո նա նորից անդրադառնալով այս հարցերին (Քորամանյանի՝ Էջմիածնի տաճարի վերակառուցման նախագծի քննության կապակցությամբ), Մաուր նշում է, որ հետագա ուսումնասիրությունները անշուշտ կպարզեն, թե որ տեսակետն էր ճիշտ՝ իրենք, թե՛ Քորամանյանինը, որի համաձայն հնագույն շրջանում խաչաձև հորինվածքը պարփակված է եղել ուղղանկյուն եզրաձևի մեջ և խաչաթևերը հետագայում են միայն դուրս բերվել:

Էջմիածնի տաճարի մասին Քորամանյանի աշխատությունը Մաուր ինքն է թարգմանում ուսերեն և կազմակերպում նրա հրատարակումը, թեև ինքն էլ մի առանձին հոդված է գրում այդ առթիվ, մի շարք հարցերում շահամաձայնելով Քորամանյանի որոշ գրույթներին: Նա հանգամանորեն ուսումնասիրում է տաճարի պատմությունը, բերում մատենագրական տեղեկություններ, և խիստ առարկում Քորամանյանին, որը արսիդների դուրս բերումը վերագրում էր ներսես Շինոզ կաթողիկոսին: Նա նշում է Քորամանյանի գրույթների մեջ եղած ակնհայտ հակասությունը, գրելով հետևյալը. «Քորամանյանը 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 Շինոզի ժամանակներից, արդեն առկա էին կողային արսիդները, մի բան, որը չկա Առաքելոց եկեղեցում»²:

Էջմիածնի տաճարի վերակառուցումը ներսես կաթողիկոսին վերագրելը Մաուր անհնարին էր համարում նաև այլ, այս անգամ արդեն դուռ քաղաքական և կրոնա-դավանաբանական պատճառներով: Մաուրի կարծիքով Զվարթնոցի կառուցումը կապված էր քաղաքըրոնականության տարածման և հատկապես լոգոսային-ավանդական սրբությունների նսեմացման ցանկության հետ, մի ձգտում, որն իբր իր ցայտուն դրսևորումն է գտնում ներսես Շինոզ կաթողիկոսի ամբողջ գործունեության մեջ: Էջմիածինը որպես կրոնական կենտրոն

¹ Н. Я. Март, Кавказ и памятники его духовной культуры.

² Н. Я. Март, По поводу работы арх. Т. Торамаяна, ЗВО XIX, СПб, 1909.



Ազաթակ. Խաչածն եկեղեցու արևելյան ճակատը:

իր նշանակությունը կորցրել էր արդեն 5-րդ դարում, երբ կաթողիկոսարանը տեղափոխվեց Գվին: 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 արխիվ. Ա 940, էջ 18:

Մառի այս տեսությունը սերտորեն կապված էր նրա՝ քաղբեղոնականության մասին ունեցած կարծիքի հետ ընդհանրապես: Քաղբեղոնականությունը նա համարում էր զուտ մշակութային, առաջադիմական մի հոսանք, որը, նրա կարծիքով, զգալի գործ էր կատարել հայկական մշակույթի 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 կայսրության ներգրման հետևանք, տարիներ հետո գրած մի այլ աշխատության մեջ նա որոշակի կերպով սահմանադատվում է իր նախկին գրույթից և տաճարի շինարարությունը համարում զուտ տեղական (թեև քաղբեղոնական շրջանների գործունեության արգասիք)²: 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, Ави, ст. 59.

Մեհ. տանուրի բեղհանուր տեօր հարավ արևմուտքից:





Մեհն. տանարի գմբեթը:

վասարը շունի բրիստոնեական ճարտարապետության մեջ առհասարակ: Մեզ համար առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում ոչ թե այս գործի անվիճելի գեղարվեստական արժանիքները, այլ տեխնիկան: Այն ոչ մի դեպքում հնարավոր չէր կառուցել առանց հատուկ տեխնիկական գիտելիքների: Բավական է նշել թեկուզ կրկնակի կորուսված թաղերի առկայությունը, այսպես կոչված, պահուստային կամարները, որոնք հնարավորություն են տվել նուրբ սյուների և ոչ շատ ամուր քարից բարձրացված պատերի վրա հենել վերին երկու հարկերից եկող բեռը, որոնց պատերի շարքերի մեջ հանդիպում են մարդու հասակի բարձրությամբ քարե սալեր»¹:

¹ Н. Я. Март, 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 դրույթներին նույն այս ճարտարապետական հորինվածքների կազմավորման նախադրյալների վերաբերյալ:

Նրա կարծիքով երկու հակադիր հոսանքների, քաղբեղոնականության և հակաքաղբեղոնականության պայքարը իր դրսևորումն էր գտնում նաև ճարտարապետության բնագավառում և այդ պայքարի ոլորտումն է, որ ստեղծվում են խաչաձև-բազմանկյուն և խաչաձև-բազիլիկատիպ կառուցվածքները, որոնք կարծես թե վկայում են այդ երկու հակադիր մշակութային հոսանքների անհաշտության մասին:

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

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հայկական եկեղեցին երբևք պաշտոնապես չի ընդունել քաղբեղոնական դավանանքը, և եթե առանձին կաթողիկոսներ բյուզանդական կայսրության բացահայտ ճնշման տակ ընդունել 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 Ջվարթնոցի 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. Март, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г. Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, кн. X, СПб, 1907, ст. 3.



Մեկն արևմտյան մուտքի բարձրաքանդակները:

գտնվող այնպիսի մի վայրում, ինչպիսին էր Կարսը: Վերջինից հարյուր տարի առաջ էլ նույնատիպ մի տաճար կառուցել էր եպիսկոպոս Կյուրիկեն վրաց Աղաբնեսե՛՛ 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 սյունաշարքերից մեկը — սյունաշարքեր, 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 Սերեոսը հիշատակում էր Ներսեսի Իշխանեցի լինելը, սակայն միայն Մառի վրաց պատմիչ Գևորգի Մերչուլեի «Գրիգոր Խանձթեցու վարքը» աշխատության հրատարակությունից հետո էր, որ պարզ դարձավ Իշխանի տաճարի հնագույն մասի Ներսեսի կողմից կառուցված լինելը: Առանձնակի նշում է նա Տայքի հին հայկական վանական կոմպլեքսների վերափոխումը վրացական եկեղեցական կենտրոնների 8-րդ դարից հետո, կենտրոններ, որոնց հայկական անունները (Շատրեբրդ, Միջնաձոր) ինքնին արդեն վկայում են նրանց սկզբնական պատկանելության մասին:

Մառը 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 քաղքեղոնականու-

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.

Մեկն, ճյուսխային մուտքի բարձրաքանդակները:



թյունը՝ միավորվեց վրացական քաղքեղոնական եկեղեցու շրջանակներում¹։

Առանձնակի ուշագրավ է, որ Մառը Բանայի ճարտարապետական հորինվածքի շատ ձևեր կապում է հատկապես Իշխանի ներսեսաշեն 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 գատեկով նրա սյունների վարդաձևերից՝ 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 տերերի՝ վրացիների կողմից»²։ Ուշագրավ է, որ այս տողերը գրված են շատ ավելի վաղ, քան լույս էր տեսել Ե. Քաղաջվիլու 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 բազմանիստ պատի ներքին դեկորատիվ սյունաշարքի կամարաղեղների յուրահատուկ ձևերում, որտեղ ճիշտ այնպես, ինչպես Զվարթնոցում, կիսաշրջանաձև կամարներին հաջորդել են անկյան տակ գրված էլեմենտները, և այդ օրինաչափությունը 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 ունենում ենք տեղափոխումը, չէ՞ որ հայ վարպետները, առանց դժվարության, կարող էին նման մի խոյակ քանդակել նաև Կարսում։ Նա եզրակացնում է, որ «...ժամանակին այստեղ, Կարսում, բարձրացել է մի տաճար, ընդ որում այն

¹ Ն. Մառի աշխիվ, 940, էջ 17։

² Ն. Մառի աշխիվ, 943, էջ 83։

³ E. C. Такайшвили, Бана, Материалы по археологии Кавказа, т. XII, Москва, 1909, ст. 113.



Զվարթնոց. ճարտարապետական կոմպլեքսի բնօրինակ տեսքը։

հավանաբար կառուցված է եղել ավելի վաղ, քան Գազիկ I-ի կողմից կառուցված տաճարը Անիում»¹։

Զվարթնոցատիպ տաճարների ճարտարապետական հորինվածքի ծագման հարցերը միշտ էլ հետաքրքրել են Մառին և այս տեսակետից խիստ ուշագրավ են նրա մտքերը Պաղեստինի Գազա քաղաքի հին հեթանոսական Մարնեյոն տաճարի մասին։ Ըստ Դրեսկեի, այդ տաճարը ունեցել է բոլորաձև 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 վիճերին վերջ տվեց Եվդոկիա թագուհին, ուղարկելով 32

¹ Ն. Մառի աշխիվ, A 940, էջ 14։

մարմարե սյուները և նոր կառուցվելիք խաչածե տաճարի հատակագիծը: Բեբելով այս բոլոր տեղեկությունները, Մառը գրում է. «Մի՞թե 32 սյուներով կազմված խաչածե հորինվածքը բացառում էր, որ կործանված տաճարը ունենար բոստոնդաճե 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 դժվար չէ նույն այդ հորինվածքը ստանալ նաև 32 սյուների միջոցով, փոխարինելով շորս մույթների հետևում դրված միաշնակ սյուները երկուական սյուներով: Այս նորամուծության հետևանքով հեթանոսական տաճարի երկու պարզ շրջանաձև սյունաշարերը քրիստոնեական կառուցվածքում կփոխարինվեին մեկ պարզ շրջանաձև և մեկ բարդ խաչածե կամարաշարերով և կստացվեր ճարտարապետական մի հորինվածք, որը կամբողջանար պահունակային 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 ընդօրինակում և վերարտադրում 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 Հոմեր և Երուսաղեմը²:

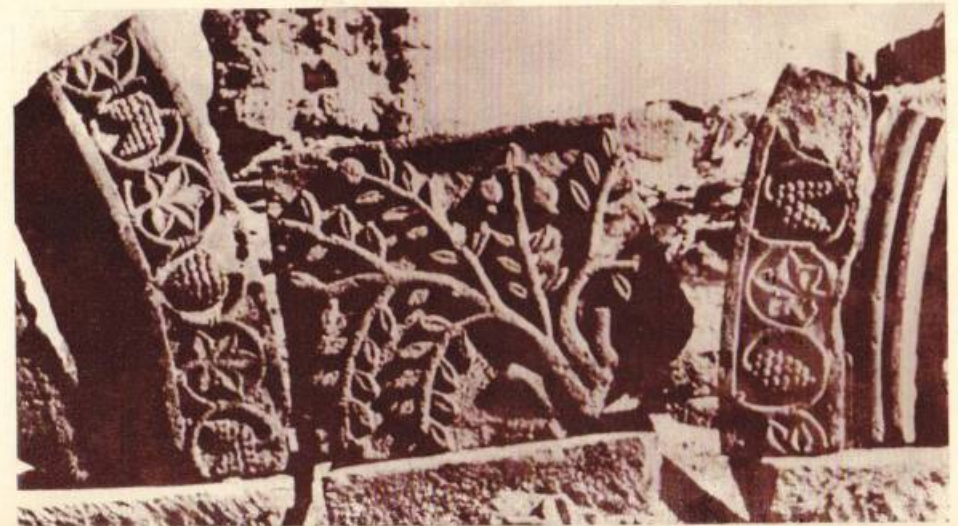
Հանգամանորեն քննարկելով զվարթնոցատիպ տաճարներին նվիրված ուսումնասիրությունները, նա հատուկ կանգ է առնում Հ. Ստրիգովսկու և Մ. Տեր-Մովսեսյանի գրույթների վրա և խիստ քննադատում նրանց: Մառի քննադատությունը հիմնականում ուղղված էր Հ. Ստրիգովսկու այն թեզի դեմ, ըստ որի բյուզանդական ճարտարապետական մշակույթի ակունքները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

Aachen und seine Entstellung», Leipzig, 1904) Ստրիգովսկին առանձնակի ուշադրություն է դարձնում հայկական ճարտարապետական մշակույթին և մեծ նշանակություն տալիս հատկապես նորահայտ Զվարթնոցին՝ նրա ձևերի մեջ որոնելով Ասիայի տաճարի նախատիպը: Մյուս կողմից, Ստրիգովսկին 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: Ստրիգովսկու 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 այրուքների կատարյալագործումը հունական նորմերով, ինչպես սիրիական լեզվից թարգմանված և



Զվարթնոց, մանրամասեր:



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

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

հունական բնագրերի հիման վրա ս. Գրքի ուղղելը, այնպես էլ Վաղարշապատի բոլորածե 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 Մառը գմբեթավոր կառուցվածքների որոշ ձևեր անմիջականորեն կապում է բյուզանդական ճարտարապետության, և հատկապես Կապադոկիայի հուշարձանների հետ, որտեղից էլ, նրա կարծիքով, Հայաստան են ներթափանցել կենտրոնագմբեթ հորինվածքների որոշ հատկանիշները: Այս կապակցությամբ նա առանձնակի ուշադրություն է դարձնում Գրիգոր Նյուսացու հայտնի նամակին, որտեղ նկարագրվում է 4-րդ դարում կառուցված կենտրոնագմբեթ խաչածե եկեղեցին: 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:

Մառը 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 Մառը 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 ոլորագարդերը և ոլլուտաները, իրեր, որոնք, ինչպես ինքն է նշում, ամենայն հավանականությամբ պետք է թվագրվեն նախահայկական, և համենայն դեպս՝ նախաբրիտոնեական շրջանով: «Սակայն մեծ համարձակություն կլիներ, — 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. Մառի աբխիվ. A 940, էջ 78:

² Նույն տեղում, էջ 86:

³ Նույն տեղում, էջ 86:

մշակման ժամանակ, թեև այստեղ ևս տեսնում ենք համանման ոլորագարդ, 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 լուսաբանության միջոցով:

Դժվար չէ տեսնել, որ Մառի մոտ հանգուցային պրոբլեմներից մեկն է ճարտարապետական մշակույթի և կրոնա-դավանաբանական հոսանքների փոխհարաբեղումության հարցը: Այս կոնցեպցիան առավել ցայտուն կերպով դրսևորվում է զվարթնոցատիպ տաճարների հարցում, որոնց մշակումը նա կապում է հատկապես քաղքեղոնական դավանանքի հետ՝ համարելով այն քաղքեղոնական 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: Չի կարելի ընդունել նաև Մառի դրույթը քաղքեղոնականության, 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 քաղքեղոնական դավանանքի հետ և այն կառուցվել է որպես հայ ազգային եկեղեցու մի հույակապ կոթող և նրա կառուցումը բնավ էլ նպատակ չի ունեցել նսեմացնելու էջմիածնի հնագույն սրբավայրերը: Ավելին, Տալթի՝ հայկական եկեղեցու պատմության ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Տալթի, 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 նեստորականության և քաղքեղոնականության դեմ:

¹ Ն. Մառի աբխիվ. A 940, էջ 72:



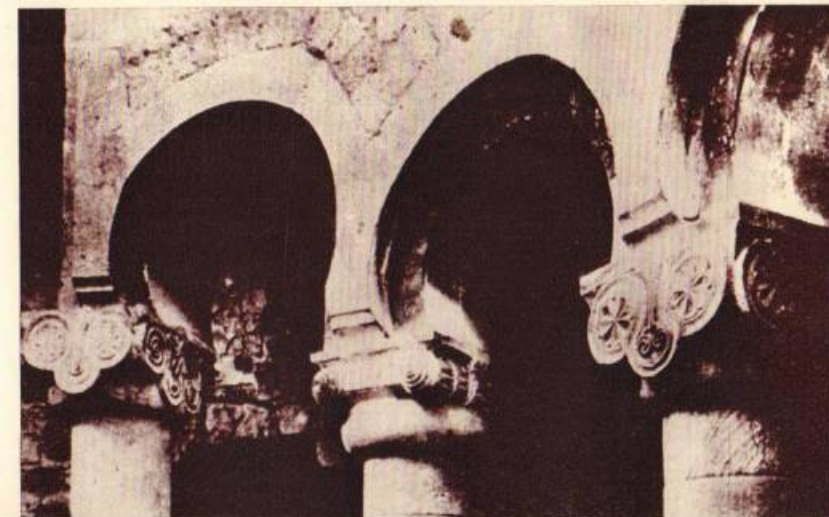
Զվարթնոց. առաջին հարկարձնի կամառաշաբլի խոյակներից մեկը:

Ներսեսը Տալբի եպիսկոպոսն էր մինչև 641 թվականը և կաթողիկոս ընտրվեց Թեոդորոս Ռշտունու առաջարկությամբ, որը հայտնի էր իր հակաբյուզանդական և հակաբաղբեղոնական 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 զգալի նյութական օժանդակություն, Ներսեսը քաշվում է իր հայրենիք՝ Տալբի 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, հակաբաղբեղոնական Անաստաս Ակոնացին: Իսկ ինչ վերաբերում է էջմիածնի ավանդական սրբությունների նսեմացմանը, ապա պահպանված մատենագրական տեղեկությունները ցույց են

տալիս, որ ներսեսը ինքն էր բարեկարգել էջմիածնի տաճարը, երբ այն սուծել էր արաբական հարձակումների ժամանակ, և նրա կառուցած բոլոր տաճարներն էլ տեղափոխված են հնագույն սրբավայրերում և կառուցվել են հատկապես այն վայրերում, որոնք կապված են Գրիգոր Լուսավորչի և Տրդատի գործունեության հետ:

Զվարթնոցի կառուցման վայրը ևս պատահական չէր ընտրված, բայց ավանդության այստեղ էին հանդիպել Տրդատը և Գրիգոր Լուսավորիչը: Այս ամենը ցույց է տալիս, որ Մառի տեսակետները Զվարթնոցի կառուցման բաղաբաղկան շարժառիթների մասին բնավ չեն կարող ընդունելի լինել: Սակայն դրա հետ միասին մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում նրա գրույթները տաճարի ճարտարապետական հորինվածքի, նրա կառուցողական ձևերի առանձնահատկությունների մասին, գրույթներ, որոնք պարզ են գարձնում, թե Մառը ինչքան բարձր էր գնահատում այդ նշանավոր կոթողը և ինչպիսի մեծ նշանակություն տալիս այդ կառուցվածքին հայկական ճարտարապետական մշակույթի պատմության մեջ:

Մառի հետազոտությունների շրջանակները անընդհատ լայնանում են՝ ընդգրկելով նորանոր տիպեր, կառուցվածքներ, նորանոր հուշարձաններ: Այս



Իշխան. արսիգի կամառաշաբլի:

տեսակետից շատ ուշագրավ է Արուճի տաճարին նվիրված նրա մի փոքրիկ հոդվածը, որտեղ նա հանգամանորեն անդրադառնում է նաև տաճարի շինարարական արձանագրությանը¹։

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 դարգացման 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։ Գարեբի 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 հիշեր նրանց մասին և տեղավորեր 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, որպեսզի նրանք «չնայած իրենց պարզունակու-

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

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

³ Ն. Մառի արխիվ, А 941, էջ 64։

թյանը, դառնան հետազոտության 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 հնադարյան նախատիպերը, որոնք թեկուզև վերապրուկային ձևով ի հայտ են գալիս հաճախ շատ ավելի ուշ դարաշրջանում, պատմական միանգամայն այլ իրադրության պայմաններում։ Մառի մոտեցումը պարզ 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, А 941, էջ 66։

² Ն. Մառի արխիվ, 941, էջ 68։

³ Ն. Մառի արխիվ, А 940, էջ 66։

ցական կառուցվածքների վրա աշխարհիկ բնույթի պատկերաքանդակների գոյությունը իր բացատրությունը պետք է գտնի Հայաստանի բրիտանական 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 համակվում է ֆեոդալական կարգերի ուղիղ և ավանդներով, հանգամանք, որն իր հերթին շէր կարող իր անմիջական ազդեցությունը շունենալ պաշտամունքի կառուցվածքների վրա ևս իշխանական դինանշանների զարդաքանդակների ու նախարարական կյանքի տարրեր տեսարանները ներկայացնող պատկերաքանդակների ի հայտ գալու գործում, պատկերաքանդակներ, որոնցով իրենց պայատներն էին դարձալու հայ աշխարհիկ ֆեոդալները»¹:

Պատկերաքանդակների սյուժեների մյուս աղբյուրն էր բրիտանական սիմվոլիկան, որոնցից նա նշում է Երեւուքի և Տեկոթի տաճարների վրա հանդիպող «...արմավենիները, երեքնուկները, նշագարգերը կամ վաղ բրիտանական այնպիսի սիմվոլներ, ինչպիսիք են գավաթը և թռչունները, խաղողի որթը և սիրամարգը, շրջանակի մեջ առնված հավասարաթև խաչը և այլն»²:

Մտքը նշում է, որ քանդակագործական արվեստի ուսումնասիրության համար առավել հարուստ նյութ առաջին հերթին տալիս են կոթողները, խաչքարերը և հետո միայն եկեղեցիները և գավաթները: Կոթողների վրա հանդիպող քանդակների մասին նա գրում է հետևյալը. «Վերջին տարիներս այդ կոթողները բավականին մեծ թվով երևան եկան հին գավառներից մեկի՝ Երևանի սահմաններում: Սպասելով Սմիրնովի 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: Մտքը հատուկ հետաքրքրությամբ էր ուսումնասիրում կոթողների և նրանց պատվանդանների վրա պատկերված քանդակները, վերծանում նրանց սյուժեները: Այսպես, Ագարակից հայտնաբերված մի կոթողի պատվանդանի

մասին նա գրում է հետևյալը. «Նրա մի կողմում քանդակված է հավասարաթև խաչը, մյուս կողմում՝ Գանիելը առուժների գրում, իսկ երրորդ կողմից՝ երեք մանկունքը Բարեխոյան հնոցում»¹: Գտնալուով նույն Ագարակից բերված կոթողի մի հատվածի վրա պահպանված քանդակներին, նա գրում է, որ նրա առաջին երեսի վրա «քանդակված է Փրկիչը՝ ձախ ձեռքում բռնած բացված փաթաթը (աշով պահում է փաթաթը), մյուս կողմում քանդակված է խաչելության տեսարանը, իսկ երրորդ կողմում Եղիա 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, եթե իհարկե խաչից ներքև իսկապես հրեշտակ է պատկերված: Որ այս բարի վրա իսկապես պատկերված է եղել Եղիա մարգարեի կառքը, առաջին անգամ նշեց Յա. Ի. Սմիրնովը, որն այդ ժամանակ էլ ուշագրություն դարձրեց այն բանի վրա, որ ձիերը թևավոր են և հիշեցնում են, այսպես կոչված, սասանական զազանին և մշակված են սասանական ոճով»²:

Հայկական քանդակագործական արվեստի դարավոր ավանդների հարցը առանձնապես զբաղեցնում 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 կտիտորական քանդակներում: Այդ առանձնապես ի հայտ է գալիս թագավորների հագուստի և սանրվածքի ձևերում: Այս մասին Մառը գրում է հետևյալը. «Փառահեղ մորուքը, սանրվածքը, խուպանների շարքերը, ինչպես և վերնաշապկի թևքերի յուրահատուկ ձևերը, որ երևում են արեւելյան պարեգոտի թևքերի տակից ճիշտ այնպես, ինչպես տեսնում ենք այդ Գողթաղ II Արշակունի թագավորի դրամների վրա, ընդհանուր են ոչ միայն Հաղպատի կտիտորական 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 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.

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 «Փագիկի արձանի ձևերը որոշ շափով 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 գրսևորումը, անշուշտ, պատահական չէր: Բագրատունիներն իրենց համարում էին արշակունյաց հարստության ուղղակի շարունակողները, «Քագիկիներ» արշակունյաց դինաստիայի և պատահական չէ, երբ բյուզանդական գահի վրա է բարձրանում հայազգի Վասիլ I, որն իրեն ծագումով Արշակունի էր համարում, թագադրության հանդեսին, նրա զինին թագ ղնելու համար հրավիրվում է Աշոտ Բագրատունին: Այս հանգամանքների հետ է կապում Մառը բագրատունյաց թագավորների պատկերաքանդակներում հին արևելյան քանդակագործական արվեստի որոշ ձևերի գրսևորումը, գրելով, որ այդ բանը արտահայտվում է Բագրատունի 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, Քագիկի-աձն ազգանունով: 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 գրսևորվում նրա հարազատությունը պարսկական սասանական արվեստի հետ²:

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 դործ և ոչ ժամանակակից 7-րդ դարի



Քալին. տաճարի րեդեանուր տեսքը հարավ արևմուտքից:

տաճարին¹: Հայկական սյուժետային պատկերաքանդակներին Մառը անդրադառնում է նաև Անիի պալատական եկեղեցու ուսումնասիրության կապակցությամբ: Խոսելով եկեղեցու հարավային ճակատի վրա տեղ գտած Իսահակի 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 դրամ, երեք մանկունքը հնոցում սյուժեները:

Մառը վաղ միջնադարյան հայկական քանդակագործական արվեստի հուշարձանների շարքին է դասում նաև Անիից ոչ հեռու գտնվող Ճալա գյուղի մի րնակելի տան պատի մեջ հայտնաբերված քանդակազարդ սալը, որտեղ պատկերված է Կամսարական իշխանի շքերթը: «Սա հայտնի ուղիք 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 կենցաղ-

¹ Ն. Մառի արխիվ, Ա 941, էջ 130:

² Ն. Մառի արխիվ, Ա 410, էջ 356:

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



Արուս. տաճարի բնօրինակ տեսքը հարավ արևելքից:

ղային նորմերի մասին, որոնք նույնն էին իրանականի հետ»¹ և հետո՝ «Մեր ուելիեֆը ոչ մի դեպքում չի կարող վերաբերել ոչ միայն 13-րդ դարին, այլև Բագրատունյաց շրջանին, այսինքն՝ նոր թագավորության կամ թեկուզ նոր իշխանական շրջանին: Ռելիեֆը 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 եզան, 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 սյուսեն սովորական երևույթ է հայկական զարդարվեստում և լավ հայտնի է Անիի նույնիսկ 13-րդ դարի հուշարձաններում: Նրա կարծիքով այդ սյուսեն ամենասերտ կերպով առնչվում է ֆեոդալական հերալդիկայի հետ, ճիշտ այնպես, ինչպես նույն հերալդիկայի սիմվոլներից է Անիի պարսպապատի վրա քանդակված եզան գլուխը վիշապների հետ մեկտեղ:

¹ Н. Я. Март. 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 եզրակացության. արդյոք, այստեղ մենք գործ շունե՞նք մի ինչ-որ աշխարհիկ շենքի հետ, և արդյոք Բագրատունյաց պալատական եկեղեցու այս ներքևի մասը ժամանակին չի՞ կազմել Կամսարական նախարարների աշխարհիկ պալատի մի մասը:

Մառի աչքից չի վրիպում նաև մի խիստ ուշագրավ հանգամանք. վերը նշված քանդակների հետ միաժամանակ կատարված ճարտարապետական զարդաձևերի 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 զարդամոտիվներում, որոնք առկա են կառուցվածքի ներսի քանդակներում: Այս հանգամանքն, անշուշտ, պատահական չէր կարող լինել, և թեև Մառը նշում է, որ Խաչակի զոհաբերության տեսարանը քանդակող վարպետը ձգտում էր հետևել նույն կառուցվածքի հնագույն մասերի քանդակագործական սճին, 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 ուելիեֆ ունեցող քանդակագործական արվեստից: Գարձյալ 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 շինարարության մեջ տեղի է ունեցել ընդհատում և վերին մասը կառուցվել է ավելի ուշ, հավանաբար 10-րդ դարում:

Պալատական եկեղեցին այն միակ հուշարձանն է, որի հիանալի չափա-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 ռազմարեմ, 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. худож. Н. Г. Бунниатова, вып. I, Петроград, 1915.

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

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 գրանից հետո երկար տա-րիներ նրա ուսումնասիրության հիմնական նյութն էր 9—14-րդ դարերի հայ-կական մշակույթը: Անիից բացի, Մառը հնարավորություն է ունեցել ուսում-նասիրել 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 ներդրումն, շնորհիվ պատմա-հնագիտական մեծ պատրաստականու-թյան, նրա խորաթափանց միտքը կարողացել է հաճախ այնպիսի եզրահան-գումներ անել, որոնք չեն կորցրել իրենց արժեքը նաև այսօր, մանավանդ որ այն հուշարձանները, որոնք հանդիսացել են նրա ուսումնասիրությունների անմիջական առարկան, այժմ անմատչելի են ուսումնասիրության համար՝ սո-վետական երկրի սահմաններից դուրս գտնվելու պատճառով:

Այս շրջանի հնագույն հուշարձանը, որին անգրադառնում է Մառը, դա Շի-րակավանի տաճարն է, որը մանրամասն հետազոտել է նա, և որը նրա հանձ-նարարությամբ չափազորել է ճարտարապետ Ն. Բունիաթյանը: Շիրակավանի տաճարի հետազոտության կապակցությամբ Մառը առանձնակի ուշադրու-



Սևան. Առաքելոց եկեղեցին հարավ 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 գծերի ավելի մեծ ուղիղ ֆականություններ, փորվածքների խորություններ ու հստակություններ, գծանկարի որոշակիություններ, 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 պայտաձև զարդամոտիվներ, նշաղարդեր և այլն): Հարավային դռան բարավորի, եթե ոչ բոլոր զարդաձևերը, համենայն դեպս նրանց բնոհհա-

նուր դասավորությունը հիշեցնում է Երեբունի բաղիլիկան 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:



ավելի ուշ շրջանում հայտնի զարդաձևերին: Նա գրում է, որ «նորը գեղևս ի հայտ է գալիս շատ զուսպ, երկչոտ 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 գտնում Հայաստանի թագավորների և իշխանների գեղարվեստական հակումները»²: Դոժբախտաբար Մառը չի կոնկրետացնում իր դրույթները և չի պառզարանում, թե

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

² Н. Я. Марр, Ани, ст. 123.



Օղուզլու. եկեղեցու
հարավային 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 գմբեթները: Ուշագրավ 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, А 2618, էջ 183:

² Ն. Մառի արխիվ, А 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 նույն դարդամտիվներով: Սակայն Մառի

: Զառնչա. եկեղեցու բնիհանուր տեսք հարավ արևմուտքից:



կարծիքով այդ բնավ էլ չի նշանակում, որ գտնված բեկորը պատկանում է 7-րդ դարին: «Մենք շենք կարող պնդել, շարունակում է նա, որ Կամսարականյան զեղարվեստական ավանդները անմիջապես բնդհատվել են 7-րդ դարից հետո: Անիում նրանք կարող էին պահպանվել առանց էական փոփոխությունների և շտիումների բնդհույ մինչև 964 թվականը, մինչև Բագրատունյաց զինաստիպի, որպես մայրաքաղաքի, հաստատվելը»¹: Մառին առանձնակի հետաքրքրում էին այս վաղ շրջանի, 9—10-րդ դարերի սահմանագծի մոտ կառուցված հուշարձանները, մանավանդ այն կառուցվածքները, որոնք գտնվում էին Շիրակից հետո և իրենց վրա էին կրում ճարտարապետական այլ հասանքների, այլ դպրոցների ստեղծագործական ուղղումների կնիքը: Այդ տեսակետից խիստ ուշագրավ են նրա գրույթները Աղթամարի մասին: «Ինչքան յուրահատուկ է իր զեկորատիվ քանդակագործական մանրամասներով նույն դարաշրջանին պատկանող հայկական մեկ այլ հուշարձան՝ կառուցված Վասպուրականի թագավորությունում կամ իշխանությունում, Վանսլճի Աղթամար կղզում: Տաճարը շրջանցող բուսական և կենդանական մոտիվներով մշակված երկու զարդագոտիները, թռչունների առանձին սիմվոլիկ քանդակները և հին ու նոր կտակարաններից և ազգային պատմությունից վերցրած ֆիգուրները խոսում են ոչ միայն այլ նահանգական միջավայրի, այլ մեկ ուրիշ մշակութային ուղղության մասին»²:

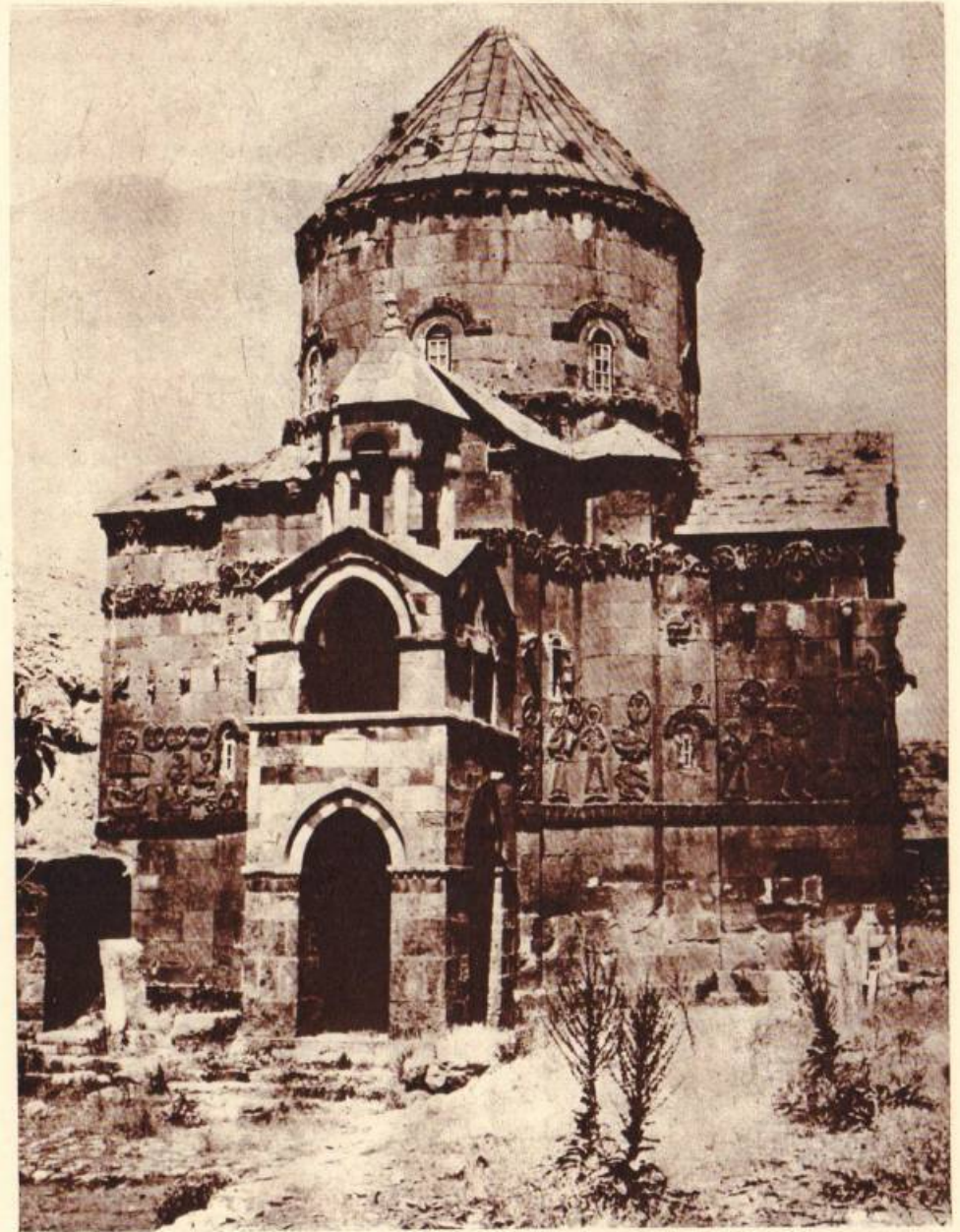
Գծրախառքար Մառին այնպես էլ չհաջողվեց տեղում հանգամանորեն ուսումնասիրել հուշարձանը:

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

Այս կառուցվածքի ձևերը և հատկապես նրա ճոխ մշակված զարդագոտիների առկայությունը Մառը փորձում է բացատրել արևելյան արվեստի և հատկապես մուսուլմանական, ինչպես ինքն է ասում, մշակույթի հետ ունեցած կապերից ելնելով: Նրա կարծիքով գլխավորը այստեղ ոչ թե այդ զարդագոտիների 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 քանդակագործ գոտիները նա պատկերավոր կերպով համեմատում է միջնադարյան կարասները գոտիող զարդաձևերի հետ, որոնք նրա կարծիքով նույնպես որոշ բնդհանրու-

¹ Н. Я. Марр, Ани, ст. 76.

² Նույն տեղում, էջ 124.



Աղթամար. հարավային ճակատ:

թյուններ ունեն Միջագետքի մոսուլմանական արվեստի ձևերի հետ, և «հազիվ թե հնարավոր լինի հասկանալ Աղթամարի այդ հորինվածքը առանց ի նկատի ունենալու Միջագետքի մոսուլմանական 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 չունեի Վասպուրականի շուրջը համախմբելու հայկական մյուս, ավելի փոքր թագավորություններն ու իշխանությունները: Այս 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 հետագայում 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 աչն 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. Мара, АИИ, ст. 45.



Աղթամար. Գագիկ թագավորի կոթողական դիմախեցակը:

Այսպես, օրինակ, սկզբնական շրջանում նա գրում էր, որ «Քաղաքային կյանքի զարգացմանը զուգահեռ զարգանում է նաև մշակույթը, ստեղծվում է նոր ոճ: Սկզբնական շրջանում, հատկապես հայկական թագավորների դարաշրջանում Անիի կառուցվածքները ըստ էության ներկայացնում էին հին Հայաստանի տարբեր շրջաններում մշակված ձևերի կրկնությունը: Բագրատունի 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 Բագրատունյաց 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. Мара, АИИ, ст. 35.



Կարս. Էկեկեցու բնօրինակ տեսքը:

նախատիպ էին ծառայում վաղ քրիստոնեության շրջանի մոնումենտալ կառուցվածքները¹: Մտքը 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 դեպի հյուսիս-արևելք՝ տարածվող ընդարձակ հարթավայրը և այստեղ էին տեղավորված քաղաքի հետ մեկ ամբողջություն կազմող արվարձանները²:

Քաղաքի հիմնական տերիտորիան սահմանափակվում էր երկու անդնդախոր կիրճերով: Եվ շնայած դրան, գրում է Մտքը, քաղաքը այստեղ ևս դուրս էր եկել իր բնական սահմաններից, և Ալաշա 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 դասավորության բացահայտումը: Սրանք պրոբլեմներ են, որ առ այսօր էլ մնում են չուծված, 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 դասավորություն ունեին փողոցները, ինչպե՞ս էին միմյանց հետ կապվում առանձին թաղամասերը: Մտքը 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 նրբանցքներով: Սակայն վերջիններից և ոչ մեկը հնարավորություն չեղավ պեղել և հանդամանորեն ուսումնասիրել: Պեղումները ցույց տվեցին, որ Անին

Հաղպատ. Եարտարապետական կոմպլեքսի բնօրինակ տեսքը արևելից:





Սանահին, կոնստանդինյան բազիլիկի քանդակ:

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 բնդարձակ և երկար սրահները, որտեղ կարող էին հազարավոր մարդիկ տեղավորվել: Այն հիմնականում տարածվում է միջնաբերդի տակ, թեև Մառը հիշատակում է, որ «գոյություն ունի էլ ավելի հետաքրքիր «ստորերկրյա Անի» նոր քաղաքի տակ, նորահայտ Աշոտաշեն պատերից դուրս, Մայր տաճարից ղեպի 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 նշանակության մասին հայտնվել են ամենատարբեր կարծիքներ, սակայն մեզ թվում է, որ իսկությունը առավել մոտ է Մառը, որի կարծիքով այդ սրահները «կարող էին շատ հարմար լինել, որպես ժամանակավոր ապաստարան, սակայն մշտական բնակչություն նրանք իհարկե չէին կարող ունենալ»¹: Թեև Մառը չի կոնկրետացնում իր կարծիքը և չի գրում թե ինչ է նշանակում «ժամանակավոր ապաստարան» հասկացողությունը, սակայն կասկած չի մնում, որ նրա կարծիքով վտանգի պահին հատկապես այս «ստորերկրյա Անիում» էին ապաստան գտնում քաղաքի արվարձանների հազարավոր բնակիչներ:

Մեզ թվում է, որ խաղաղ տարիներին նույն այս «ստորերկրյա Անին» կարող էր օգտագործվել որպես քարավանատուն, և այնտեղ հեշտությամբ կտեղավորվեին քաղաք եկող քարավաններից հարյուրավոր գրաստներ: Անիի կառուցապատման մյուս յուրահատուկ էլեմենտն է հանդիսանում կիրճերի լանջերին փորված հարյուրավոր արհեստական քարանձավները: Մառի հանձնարարությամբ Դ. Կիպչիձեն հանդամանորեն զբաղվեց այդ անձավների ուսումնասիրությամբ, շափագրեց և հետազոտեց այն: Ուշագրավ է անձավների տեղաբաշխումը՝ կապված կիրճերի ափերի երկրաբանական կառուցվածքի հետ: Մառը հիշատակում է, որ առավել ցածրադիր մասերում՝ գետի մակերևույթին մոտ բարձրության վրա, կիրճերի ափերը կուզմված են սև բազալտից: Հետո գալիս է ղեղնավուն, ոչ կարծր տուֆի բավականին հաստ շերտը, որի մեջ էլ հիմնականում փորված են անձավները: Ավելի վերև բնկած է կարմրավուն, արդեն ավելի ամուր տուֆի ոչ հաստ շերտ. այստեղ անձավները քիչ են և ոչ բարձր որակի: Սև բազալտի շերտում կան մի քանի բնական քարանձավներ միայն, արհեստական կառուցվածքներ այստեղ չկան բնավ:

Հաղրատ, կոնստանդինյան բազիլիկի քանդակ:

¹ Н. Я. Марр, Ани, столица древней Армении. 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: Բուր սենյակներում էլ եղել են կրակարաններ, պատերի մեջ փորված են եղել մեծ և փոքր խորշեր: Դամբարան-անձավներից առանձնակի ուշագրավ է Տիգրան Նոնեցի 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 «Մանուչի մզկիթ» անունով: Մառը գրում է, որ «Ըստ ամրության այս կառուցվածքը իրեն հավասարը չունի ամբողջ Անիում: Շենքի լայն լուսամուտներից հիանալի տեսարաններ են բացվում, որոնք հիշեցնում են Ախուրյանի ձորի վրա գերիշխող միջնաբերդի պալատի դահլիճների լուսամուտներից բացվող տեսարանները: Այս շենքի դիրքը այնպիսին է, ինչպես Մաղկոցաձորի վրա բարձրացող Զաքարեի իշխանական պալատի տեղադրումը, սակայն այն առավելություններ միայն, որ այստեղից ավելի հոյակապ տեսարաններ են բացվում դեպի անդնդախոր, գահավեժ եզրեր ոճնեցող կիրճը, որի խորքում հոսում է Ախուրյան գետը: Այս ամենը կանխորոշում է նշված կառուցվածքի ակնհայտ թագավորաշեն լինելը: Ամենայն

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



Մառաշեն. Եւրոպայական կոմպլեքսի բեղհանու տեսքը:

հավանականությամբ այս պալատը ևս պետք է վերագրել քաղաքի առաջին պարսպապատի կառուցողին, այսինքն՝ Աշոտ թագավորին¹:

Հայկական աշխարհիկ ճարտարապետության հետ է կապում Մառը նաև գավիթները, նշելով միաժամանակ նրանց բարդ կոմպլեքսային նշանակությունը՝ մի կողմից որպես պաշտամունքային կառուցվածքներին հարող հուշարձաններ, մեծորիալ դամբարաններ, իսկ մյուս կողմից էլ որպես աշխարհիկ կառուցվածքներ, նախատեսված տարբեր տիպի հավաքությունների 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.



Մաղապեղ. ամրոցի բնօրինակ տեսքը:

էին յուրահատուկ պանթեոններ տարբեր իշխանական տների համար: Մյուս կողմից 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:

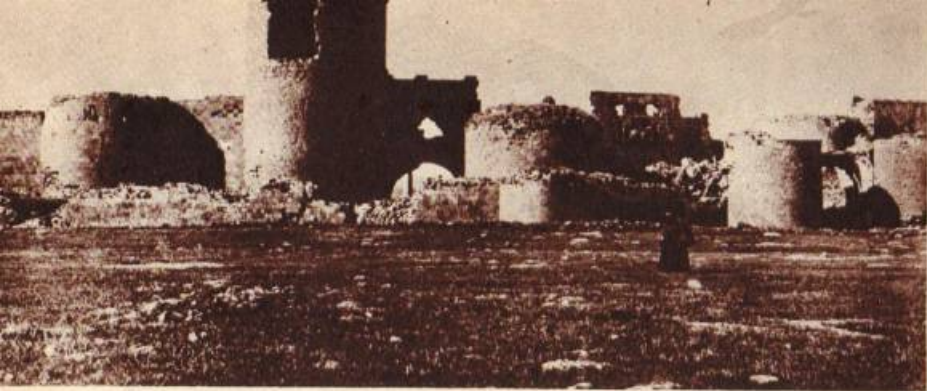
Դեռևս 1892 թվականի պեղումների հաշվետվության մեջ նա առանձնակի կանգ է առնում հայկական գավիթների ծագման հարցի վրա, ընդ որում այն ժամանակ գավիթները նա դիտում էր որպես սոսկ պաշտամունքային կառուցվածքներ, եկեղեցական շենքերի պարզ շարունակություն, արված միայն վերջիններիս ներքին տարածությունները մեծացնելու նպատակով: Սակայն հետագայում, երբ նա հիմնովին ուսումնասիրում է Անիի հուշարձանները և հատկապես Առաքելոց եկեղեցու հարավային գավիթի արձանագրությունները, հանգում է եզրակացության այդ տիպի շենքերի բարդ, կոմպլեքսային, հիմնականում աշխարհիկ նշանակության մասին: Մեր կարծիքով Մառի 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 Մյունիքում 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 հավաքությունների, ժողովների համար և այնտեղ իսկապես կարող էին հավաքվել հավատացյալները, երբ եկեղեցու ներսում այլևս տեղ չէր լինում կանգնելու համար: Եվ եթե Անիի Առաքելոց եկեղեցու հարավային գավիթի 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 գավիթներ, որոնց պատերի վրա չկա նման և ոչ մի արձանագրություն: Դժվար չէ տեսնել, որ այդ արձանագրությունների ի հայտ գալը Անիում ամենասերտ կերպով կապված է քաղաքային կյանքի, աշխարհիկ մտածողության, աշխարհիկ հավաքությունների հետ և թելադրվում էր այն կանկրետ 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 գավիթի մասին նա գրում է հետևյալը. «Առաքելոց եկեղեցուն հաված ամենավաղ կառուցվածքն է հյուսիսային գավիթը: Այն կենտրոնական սյուներով և

Տիգրիս. ամրոցի բնօրինակ տեսքը:





Աճի. պարիսպներ:

որմնասյուներով 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:

Գծրախտարար հրատարակված շեն այդ ուշագրավ կառուցվածքի ոչ հատակագիծը, ոչ էլ մանրամասնիքը: 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 խարխիսների, իսկ ավելի ճիշտ, ինչպես Մառն է ասում, բազմանկյուն 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 Խծկոնքի խաչաձև եկեղեցին, որտեղ եկեղեցու շորս անկյուններում արդեն առկա են շորս ավանդատները²: Հետագա զարգացումը ընթանում է կառուցվածքները

¹ Н. Я. Марр, Анн. 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, ընդ որում ներքին խաչաձև բաժանումը արտաքին ճակատներում գրեթե անհայտ է և ունակունաձև 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 դրվում շորս ավանդատներ ունեցող կառուցվածքների և նույն դարաշրջանում նույնպես լայն տարածված գմբեթավոր սրահների միջև, հանգամանք, որն անշուշտ ճիշտ չէ և որի հետ չի կարելի համաձայնել:



Աճի. Արուզամեկն եկեղեցին հարավ արևելից:

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 Համբրոնացու վրա, որը «...ավանդատների քանակի ավելացումը բացատրում էր իրեն ժամանակակից հոգևորականների ազահույթյամբ, 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 շորս 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 կավե կժերի փոխարեն օգտագործվել է թեթև քարը, ապա հարց է առաջանում՝ ո՞ր նահանգում և ե՞րբ է, որ հայ վարպետները սկսել են օգտագործել կավե կժերով այս կոնստրուկցիաները»³: Այն հանգամանքը, որ Մառը հատուկ ուշադրություն է դարձնում քարե կոնստրուկցիաների թեթևացման այս սխեմեմի վրա, բնավ էլ



Անի. Մայր տաճարի ընդհանուր տեսքը:

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

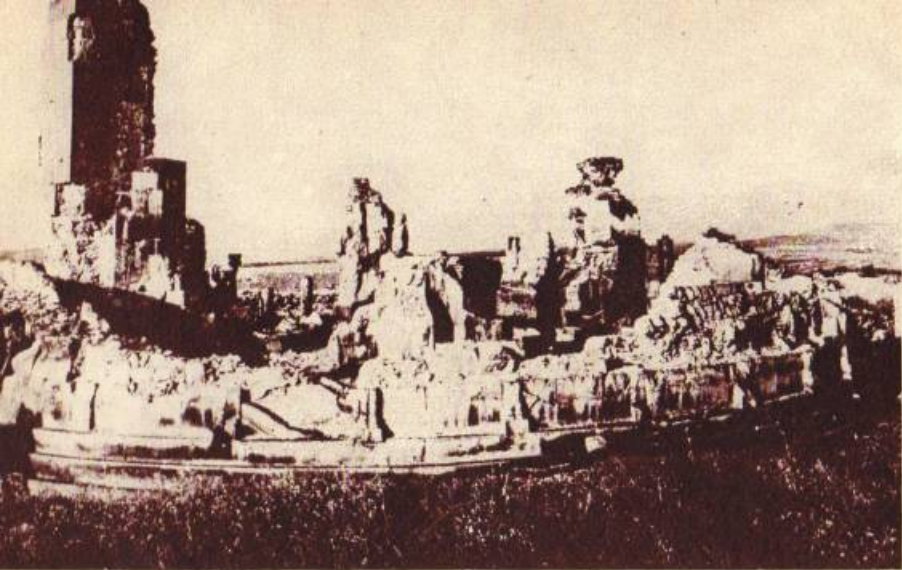
Պեղումները աստիճանաբար բացեցին Անիի Առաքելոց եկեղեցին և շնայած նրան, որ շորս գմբեթների առկայությունը անկյունային ավանդատների վրա, անկասկած է, բայց դժբախտաբար նրանցից չէր պահպանվել տեղում և ոչ մի բեկոր: Գրան հակառակ զգալի նյութեր էին պահպանվել կենտրոնական բառակուսին պսակող գմբեթից: Առանձնակի ուշագրավ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

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

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

² նույն տեղում:

³ Н. Я. Марр, Ани, ст. 73.



Անի. Գաղկաշեն տաճարի բեկհանու տեսք:

ցորդներն ամբողջությամբ և ցույց տվեցին նրա կարճատև կյանքի ամբողջ դրամատիկ պատմությունը: Մառը նշում է, որ փլատակների վերին շերտերն ամբողջությամբ զբաղեցնում էին հետազայում 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 հզոր մույթեր ավելացնել: արսիդների զագաթներում և առանձին կանգնած սյուների հանգույցներում՝ կասեցնելու համար սպառնացող ճեղքվածքները: Տաճարը բարձրանում էր եռաստիճան որմնախարխիսի վրա և վերջինիս ամենավերին, երրորդ աստիճանի վրա էին նստում նրա բազմանիստ պատի անկյունները ձևավորող 36 որմնասյուների խարխիսները: Արևելյան կողմից բացվեցին մի ավանդատան մնացորդներ, որ հետազայում է կցվել հիմնական կառուցվածքին: Տաճարի ներսում բացվեցին ուշ շրջանի զործ հանդիսացող մի բանի պատեր, որոնց մեջ օգտագործված էին նույնիսկ տաճարի քանդված մասերի քարերը: Մառը հիշատակում է, որ այդ պատերի կառուցման ժամանակ տաճարը թեկուզ մասամբ, սակայն քանդված էր արդեն և պատերը շարվել են կառուցվածքի վերջնական կործանումը կանխելու համար: Այս պեղումների ժամանակ էլ «հայանարե-

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

վեց մի խիստ կարևոր զանգված— բազմանիստ թմբուկի մի մասը, որը և վրճոնեց 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 դրույթը 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 Анн, летом 1906 года, ст. 8.



Անի. Գաղկաշեն տաճարի մույթերից մեկը:

ուժեղացվել էր որմածքի նոր շերտով: Եվ որովհետև այդ նոր կամարը, որն իր մի ծայրում հենվում էր արևմտյան կողմի զույգ կամարների տեղում ավելացված հզոր մույթի վրա, պետք է հավերհ 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 բազմաթիվ 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 կարողանար 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.

Աճի. Գագիկ արքայի արձանը տաճարի մոդելի հետ մեկտեղ (վերակազմություն):



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 մասնամբողջությամբ. «Մինչև վերջերս էլ գիտական աշխարհը Անին գիտեր այս տաճարով միայն: Տաճարը ներսից նույնքան և գուցե էլ ավելի հույակապ է, քան դրսից: Ավելի ուշ շրջանում տաճարը որոշ ժամանակ գտնվում էր հայ-քաղթեղոնականների ձեռքում և միայն նրանց կարող են պատկանել արքայի որմնանկարները, որոնցից այժմ հազիվ նկատելի հետքեր են մնացել միայն: Սակայն հետագա վերակառուցումներից 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-



Անի. Գաղկաշեն. Գաղիկ արճալի արձանը:

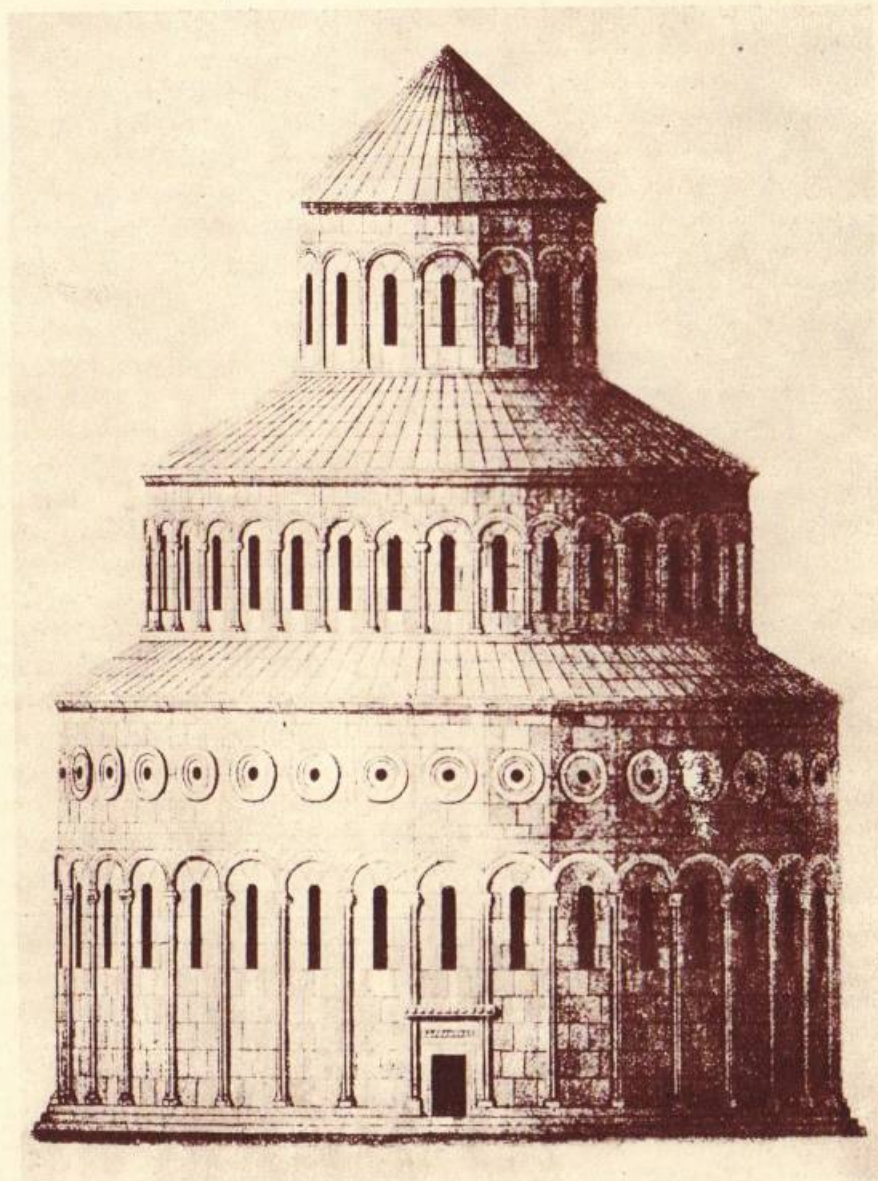
վաճների վերափոխվող որմնասյուների առկայությունը և վերջապես նույն այդ որմնասյուների զույգ դասավորության կանոնի խախտումը վկայում է ոչ թե 10-րդ դարի վերջի և 11-րդ դարի սկզբի, այլ 12-րդ դարի վերջի և 13-րդ դարի սկզբի մասին»:

Որպես լրացուցիչ կովան Մառը հիշատակում է 1892 թ. պեղումների ժամանակ, Մայր տաճարից ոչ հեռու գտնվող մի փոքրիկ եկեղեցում հայտնաբերված մոզեյը (ավելի ճիշտ նրա մի մասը): Նա ենթադրում է, որ ժամանակին այն կազմել է տաճարի կտիտորական քանդակախմբի օրգանական մասը և վայր է զցվել 11-րդ դարում, երբ սելջուկների տիրապետության տարիներին տաճարը վեր էր ածվել մզկիթի: Առավել նշանակալիցը այս մոզեյում Մառը համարում է այն, որ նրա վրա «չկա ոչ մի գիծ, որը համապատասխաներ ինչ-

պես տաճարի հարուստ զարդաձևերին, այնպես էլ նրա երեսապատման բազմերանգ քարերին, որովհետև, շարունակում է նա, այդ ամենը հանդիսանում է 12—13-րդ դարի գործ, իսկ մոզեյը, եթե այն իսկապես տաճարի մոզեյն է եղել, արտահայտում է նրա նախնական զարդաձևերի տեսակետից անհամեմատ ավելի պարզ հորինվածքը»¹: Մառի այս դրույթների հետ անշուշտ զժվար է համաձայնել, և պատահական չէ, որ հետագա ուսումնասիրողները ևս չբաժանեցին նրա այդ կարծիքը:

Եվ իսկապես, ի՞նչ հիմքեր կան 12—13-րդ դարերին վերագրել հոյակապ տաճարի ամբողջ երեսապատումը վերափոխելը և ինչո՞վ էր, վերջապես, այն պայմանավորված: Այս հարցին Մառը չի տալիս և ոչ մի հիմնավոր պատասխան, մինչդեռ հենց այս հանգամանքն էլ, թվում է պետք է առավել լավ հիմ-

¹ Н. Я. Мapp. Ann. et. 119.



Գաղկաշեն. տաճարի վերակազմությունը քառ. Թ. Քուրամանյանի:

նավորված լինելը նման ենթադրության ժամանակ: Եվ, իսկապես, ինչո՞ւ պետք է քանդվել հին երեսապատումը և նորից շարվել և արդյոք այդ բանը հնարավոր էր շինարարական տեխնիկայի տեսակետից: Սակայն մենք չենք տեսնում նման և ոչ մի օրինակ, որպեսզի որևէ հուշարձանի ամբողջ երեսապատումը հիմնովին վերափոխվեր՝ քանդվեր հինը և նրա փոխարեն շարվեր 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 ապահովվեր կառուցվածքի գոյությունը ևս մեկ հազարամյակ: 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 զրդապատճառները պարզելը. չէ՞ որ նման հոկայածավալ աշխատանք ձեռնարկելը հեշտ բան չէր և պետք է թելադրված լիներ 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 քարեր և կամ ամբողջ հատվածներ այժմ ընկած են, ապա այդ երևույթը պետք է վերագրել հիմնականում քարեր հափշտակողների զործունեությանը 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:

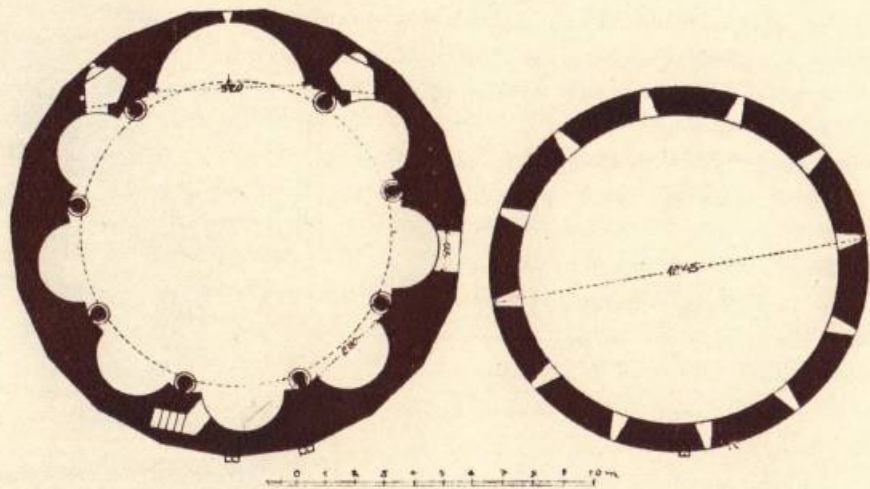
Իսկ եթե այս վերակառուցումը հետևանք է միտումնավոր քանդման (այս մասին Մառը ակնարկում է միայն, նշելով, որ հետագայում տաճարը ընկել էր քաղքեղոնականների ձեռքը), ապա նման ենթադրությունն էլ չի կարող գեթ հեռավոր շափով համոզիչ լինել, որովհետև հայկական ճարտարապետության ամբողջ պատմության մեջ չի կարելի նշել և ոչ մի դեպք, երբ կառուցվածքի ճարտարապետական ձևերը պայմանավորված լինեին տվյալ հուշարձանի տեր հանդիսացող համայնքի դավանաբանական պատկանելիությամբ: Այլ խոսքով ասած և հնում, և ուշ միջնադարում թե՛ ազգային ավանդական եկեղեցու և թե՛ քաղքեղոնականության կողմնակիցները ազդեցում 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 որմնախարխիսների վերանորոգումը՝ համեմատաբար չնչին աշխատանք այն հսկայածավալ գործի հետ, որը ըստ Մառի ենթադրության կատարված է այստեղ: Արդ, տեսնենք ի՞նչ կովաններ է բերում Մառը իր զրույթները 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 բարի թե՛ որակը և թե՛ գույնը:

Մեր կարծիքով այս կովաններից և ոչ մեկը չի կարող ելակետ հանդիսանալ այդքան հեռու գնացող եզրակացությունների հանգելու համար: Բանն այն է, որ բարձրորակ որմածքը յուրահատուկ էր հայկական ճարտարապետության 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, Ամբերդ, Բջնի, Կեշաոխ և այլն), որպեսզի պարզ դառնա, թե ինչպիսի մեծ խնամքով էին շարվում հուշարձանների պատերը, և ինչքան մեծ ուշադրություն էր դարձվում կառուցվածքի թե՛ բարի շարվածքի կանոնավորությանը, թե՛ շաղախի ամրությանը: Ավելին. դժվար չէ նույնիսկ յուսանկարների վրա տեսնել, որ Մայր տաճարի ինտերյուսի որմածքը ևս ոչնչով չի տարբերվում արտաքին պատի որմածքից և այնտեղ ևս օգտագործված են նույնանման բազմերանց քարեր, ինչպես և արտաքին ճակատներում: Մինչդեռ Մառը, թվապրելով ներսի որմածքը 10-րդ դարով՝ երկու դարով ևս էլ ասնում արտաքին երեսապատու-



Անի. Զովի եկեղեցու քրդհանուր տեսքը:

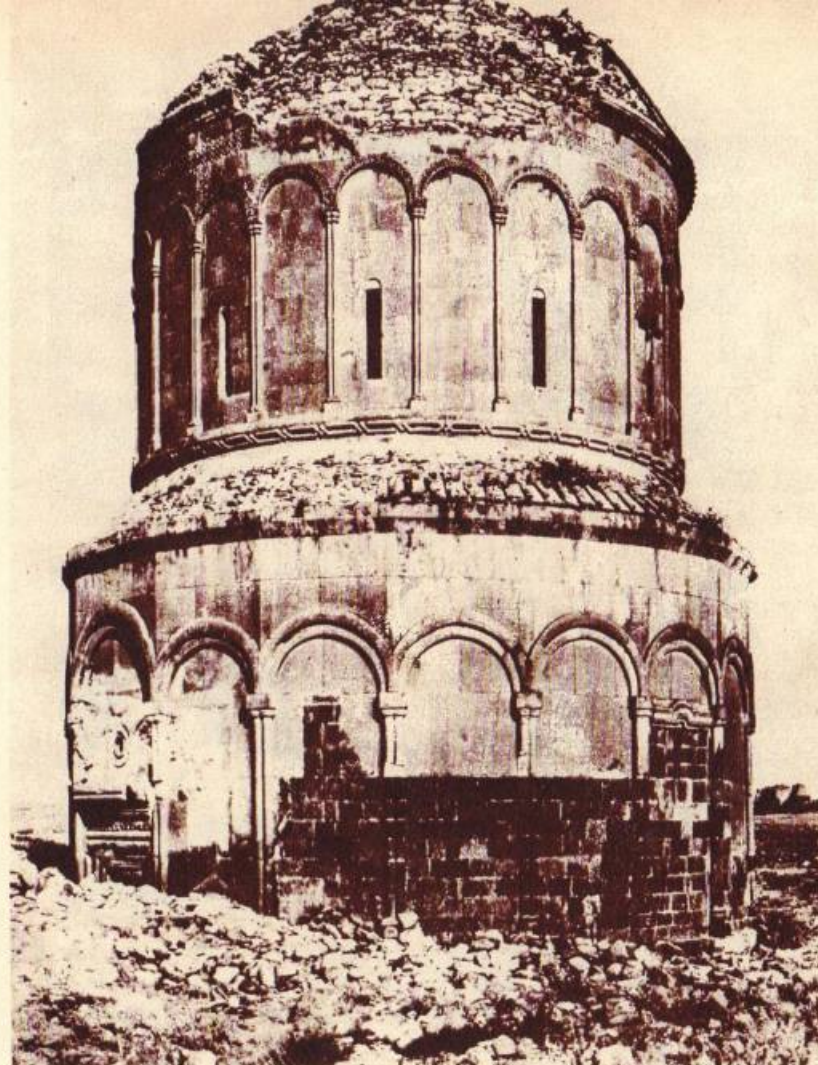


Անի. Փրկիչի Եկեղեցու հատակագիծը. չափագրություն Ք. Քորամանյանի:

մը, մի բան, որ չի կարող ընդունելի լինել: Մտի մյուս կողմնն է արտաքին որմնասյուների զույգ շինելը, 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 հազվագեպ, և նրանք նույնքան հազվագեպ են 10—11-րդ դարերում, ինչքան որ՝ 12—13-րդ դարերում:

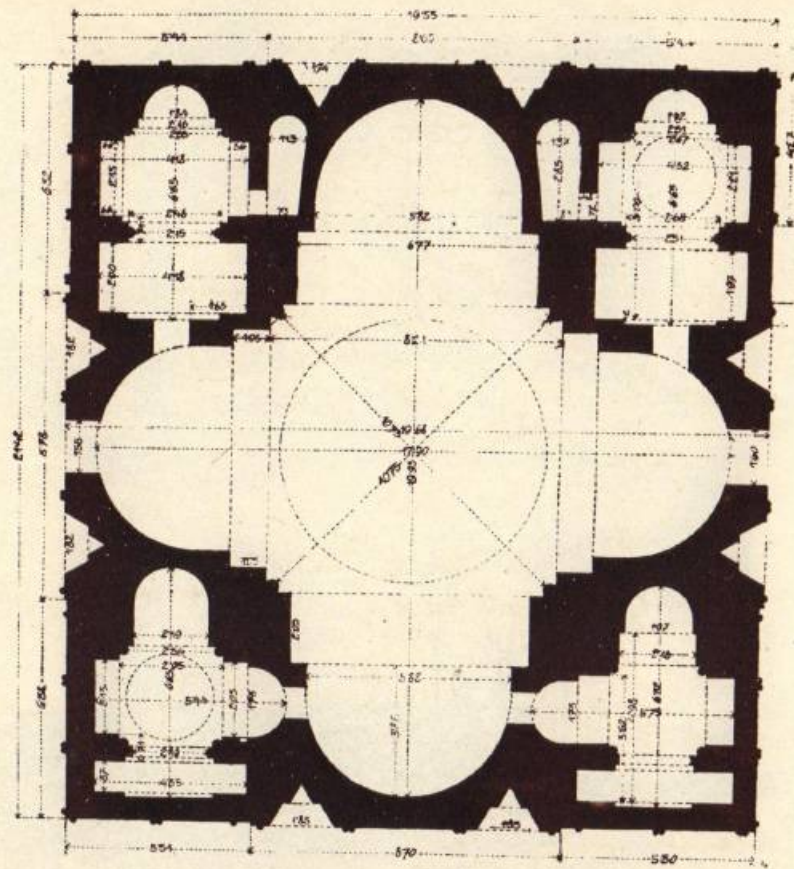
Ինչ վերաբերում է եռանկյուն խորշերի վերին, տրոմպաձև մասերի հովհարաձև մշակմանը, որոնց Մտը նույնպես յուրահատուկ է համարում 12—13-րդ դարերին, ապա պետք է նշել, որ Մայր տաճարից շատ առաջ, դեռևս 7-րդ դարում նրանք հայտնի էին և Հոփսիսիումում, և Զվարթնոցում, իսկ 9-րդ դարում՝ Տաթևում և Շիրակավանում:

Այժմ անդրադառնանք Մտի դրույթներին տաճարի մոդելի մասին: Ելնելով պեղումների ժամանակ հայտնաբերված մի մոդելից (որից պահպանվել էր վերին մասը միայն), Մտը փորձում է հարցականի տակ դնել տաճարի այժմյան երեսապատումը, գրելով, որ եթե այն հինը լիներ, ապա նրա բազմերանգ քարերը անշուշտ իրենց զրսևորումը կգտնեին մոդելի վրա: Թվում է, որ



Անի. Փրկիչի Եկեղեցու ընդհանուր տեսք:

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



Անի. Առա՛ւելոց եկեղեցու հատակագիծը. չափագրություն Թ. Քոռամանյանի:

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

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

Ի վերջո, նշենք, որ Մատի 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, հռչակավոր ճարտարապետ Տրդատի ստեղծագործական մեծ թախչի արգասիք:

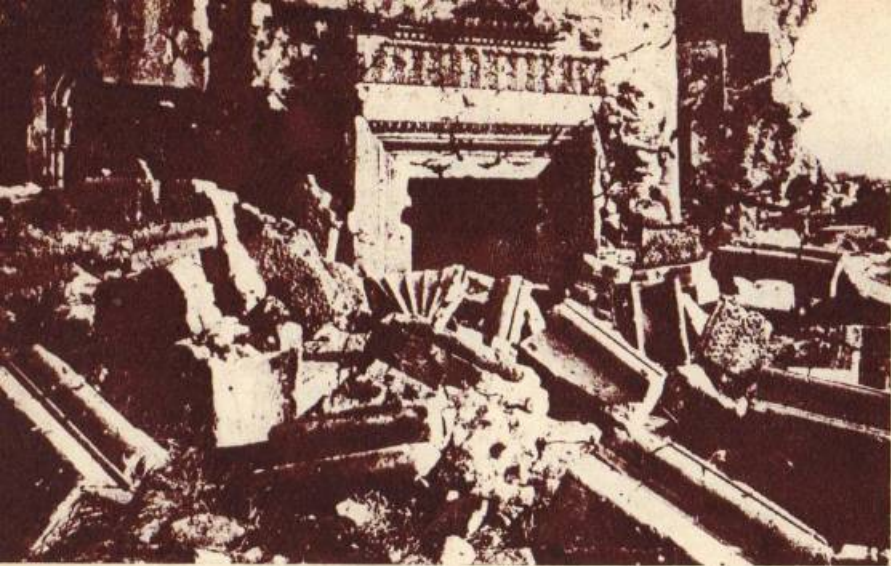
* * *

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

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

Գագիկի արձանին նախորդող հուշարձաններ է համարում նա Սանահինի և Հազպատի կոթողական քանդակները, որտեղ երկու դեպքում էլ, Մատի կարծիքով, պատկերված են Գագիկի նախորդ Սմբատը և նրա եղբայր Գուր-

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



Աճի. Միջնաբերդի եկեղեցու շէմաստք:

գինը: Այս քանդակների ուսումնասիրութեան կապակցութեամբ Մառը հատուկ ուշադրութիւն է դարձնում հայկական և վրացական կտիտորական քանդակների վրա, հավաքում նրանց մասին բազմաթիւ, խիստ արժեքավոր տեղեկութիւններ: Այդ մասին հարուստ նյութեր են պահպանուել նրա ձեռագրերում¹: Նա հատկապէս կանգ է առնում Սանահինի և Հաղբատի քանդակների վրա, և որոշում այդտեղ պատկերված անձնավորութիւնների ու վիճակը՝ որը մինչ այդ մեծ շփոթութիւնների առարկա էր դարձել: Խոսելով Հաղբատի կտիտորական 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 իսկապէս պատկերված են Սմբատը և Գուրգենը: Ճանապարհորդները և նկարագրողները մինչև այժմ շարժա ունեցող ֆիգուրայում տեսնում էին Գուրգենին, մինչդեռ Անիում հայտնաբերված քանդակը հիմքեր է տալիս հանգելու միանգամայն այլ եզրակացութեան»²: Հանգամանորեն համեմատելով Գագիկ արքայի քանդակի առանձնահատկութիւնները Հաղբատի և Սանահինի կտիտորական քանդակնե-

¹ Ն. Մառի արխիւ, Ա 941, էջ 64—118:

² Н. Я. Марр, Санапинская 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 շունենին, ինչպէս, օրինակ, Լոռու կամ Գուգարքի տերերը, մի բան, որը և տեսնում ենք թե Սանահինում և թե Հաղբատում պատկերված Կիրիկե-Գուրգենի քանդակում: Որպէս 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 շարժա շփուրայում ես հակված եմ տեսնելու Սմբատին, որովհետև շարժա կրելը հանդիսանում էր Անիի թագավորների իրավունքը միայն. այդ է վկայում Անիում հայտնաբերված Գագիկ առաջինի քանդակը... Այլ հարց է արդեն, որ Գագիկի շարժան իր ձևերով որոշ չափով նման չէ Սմբատի հյուսված ծալքերով շարժային...»¹:

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

¹ Ն. Մառի արխիւ, Ա 941, էջ 119:

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



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

Անիի պեղումների ժամանակ հայոց թագավորի արձանի հայտնաբերումը, այն էլ գլխին շալմա, 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 շալման, ըստ երևույթին, պետք է դիտել որպես այն թագը, որով պսակում էին արաբական խալիֆները Բագրատունյաց թագավորներին: Սակայն հետագայում նույն այդ հայ թագավորները ընդունելով «շահնշահ» տիտղոսը, արդեն առանց խալիֆների գիտության, ինչպես այդ պարզ է դառնում Գագիկի քանդակից, չհրաժարվեցին այդ ավանդական սովորությունից և հավանաբար ավելի շքեղ տեսք տվեցին այդ թագ-շալմային, որն այժմ պետք է համապատասխաներ թե իրենց նոր, ավելի բարձր դիրքին, թե անձնական ճաշակին: Այդ է պատճառը, որ Գագիկի շալման նկատելիորեն տարբերվում է նրա նախորդի՝ Սմբատ արքայի շալմայից¹: Քանդակի հանգամանորեն ուսումնասիրությունը թողնելով հետագային՝ Մառը արձանի կրճեքին կախված խաչի ձևերի մեջ փորձում է տեսնել բյուզանդական աղղեցության հետքեր, շրացառելով նաև այնպիսի գծերի առկայությունը, որոնք, նրա կարծիքով, մի կողմից առնչվում են Արշակունյաց շրջանի քանդակագործական արվեստի ավանդների, իսկ մյուս կողմից էլ սիրիական քանդակագործության մեջ ընդհանրացած ձևվերի 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 Կեստնեբերը), շնչին 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-



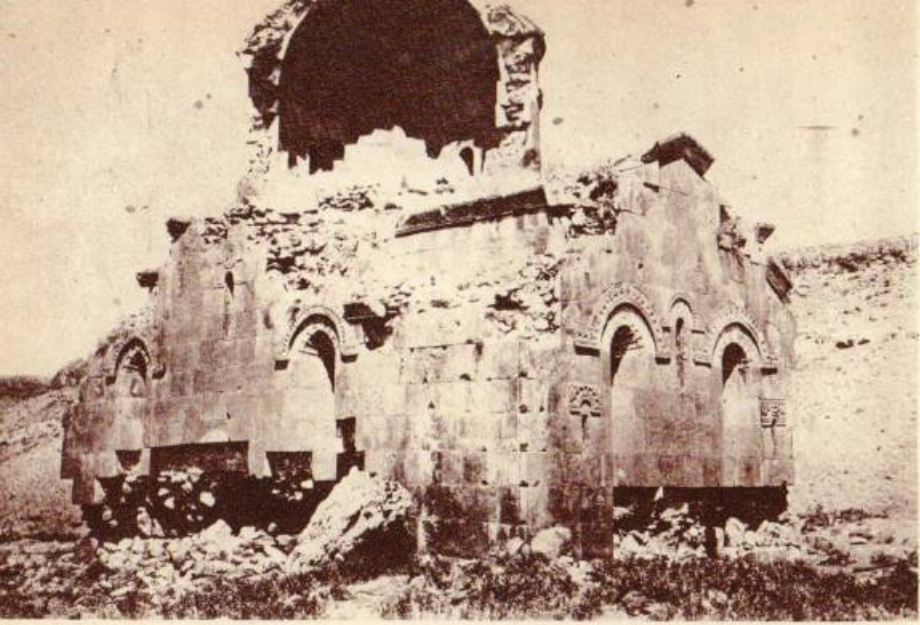
Խճկոնք. Երասխայեցու կամպլեքսի ընդհանուր տեսք:

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

Պալատական եկեղեցու հաջորդ պատկերաքանդակը, դա Իսահակի զոհաբերության տեսարանն է, քանդակված եկեղեցու հարավային խորշի խոյակի վրա: Ինչպես Գագիկի արձանի մեկնաբանության հարցում, այնպես էլ այստեղ, Իսահակի զոհաբերության տեսարանի բացատրության ժամանակ Մառը հանդես է բերում Կովկասի ժողովուրդների պատմական անցյալի փայլուն իմացություն և այդ միջոցով տալիս տվյալ պատկերաքանդակի համոզիչ բացատրությունը: Նա գրում էր, որ աստվածաշնչում և քրիստոնեական կանոնիկ զրբերում մենք չենք գտնում այն տեսարանի նկարագրությունը, ինչ պատկերված է այստեղ, և միայն արևելյան վաղ մեկնաբանություններում և հատ-

¹ Ն. Մառի արխիվ, А 941, էջ 131:

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



Հոռոմոս. Ս. Գրիգոր եկեղեցու ընդհանուր տեսքը:

կապես հայերեն և վրացերեն տեքստերում կարելի է հանդիպել նման արտահայտության՝ «խոյր եղջյուրներով կախված էր ծառի ճյուղերից»: Հենվելով բաղմաթիվ մատենագրական տեղեկությունների վրա՝ Մառը ցույց է տալիս այդ սյուժեի կապը վաղ բրիստոնեական 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 գրավել է որմնանկարների ուսումնասիրությամբ,

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

թեև նրա գործերում 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: Գծրախտաբար 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 տրադիցիաներ: 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 Հոգեաց վանքը Վասպուրականում, Դարույնքի եկեղեցին և Վարագավանքը»¹:

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

¹ Ն. Մառի արխիվ, А 941, էջ 175:

Հոռոմոս. գլխավոր եկեղեցին և դամբարանները արևելից:



երերուքը և Տեկորը, ընդ որում երկու գեպքում էլ որմնանկարները նրա կողմից թվագրվում են Բագրատունյաց շրջանով:

Տեկորի տաճարում նա նշում է որմնանկարների գոյությունը գլխավոր արսիդում: «Արսիդի վերին մասերում կարելի է տեսնել քերովրենների մնացորդներ, որոնք փառաբանում են սուրբ Երրորդությունը, որն, ամենայն հավանականությամբ տեղավորված է եղել արսիդի 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 որմնանկարի վրա պատկերված տաճարը ինձ թվաց բազիլիկաձև հորինվածք, թեև դժվարանում եմ այդ հաստատել: Համենայն դեպս գմբեթ չի եղել բնավ»¹:

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

Անդրադառնալով պատկերված կառուցվածքին, նա գրում է, որ այն իր ձևերով կարծես թե հիշեցնում է Զվարթնոցը կամ Գազկաշենը³: Սակայն այդ որմնանկարը այնքան վատ է պահպանվել, որ հաստատապես ոչինչ հնարավոր չէ ասել:

Նա հիշատակում է, որ Գազկաշենում որմնանկարների հետքեր չեն պահպանվել, մինչդեռ Մայր տաճարի գլխավոր արսիդում նրանք լավ երևում են: «Գեկորատիվ դարդագոտիներից 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: Զախ կողմում պատկերված է արծիվը, աջ կողմում՝ թևավոր եզր»⁴: Գմբախտարար Մառը չգրադվեց հայկական որմնանկարչական պատմության հարցով, և այն հատուկե՛նտ տեղեկությունները, որոնք հանդիպում են նրա գործերում, անշուշտ հետո են հայկական մշակույթի այդ խիստ ուշադրավ ճյուղի մասին գեթ հետավոր պատկերացում տալուց: Բայց և այնպես պետք է նշել, որ ապագա ուսումնասիրողների համար նույնիսկ այս թույլիկ նկարագրությունները, բուն հուշարձանների անմիջական ուսումնասիրության անմատչելիության սխալմաններում, անշուշտ կարող են օգտակար լինել:

¹ Ն. Մառի աբխիվ, Ա 1538a, էջ 210:

² Ն. Մառի աբխիվ, Ա 940, էջ 94:

³ Նույն տեղում, էջ 154:

⁴ Նույն տեղում, էջ 161:

XII—XIV ԴԱՐԵՐԻ ԸՆԹԱՐԱԴԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայկական ճարտարապետության զարգացման հաջորդ փուլը սերտորեն կապված է այն նոր սոցիալ-քաղաքական իրադրության հետ, որը ստեղծվեց Հայաստանում 12—13-րդ դարերի ընթացքում: Բագրատունյաց 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 բնթանում էր հայ թագավորների ստեղծած հունով: Սակայն Բագրատունյաց իշխանության անկումը օրհասական նշանակություն ունեցավ երկրի պաշտպանության հարցում, և երբ սկսվեցին սելջուկյան ավազակարարո հարձակումները, շկար 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 «Մանուչի 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 զարգացումը 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:

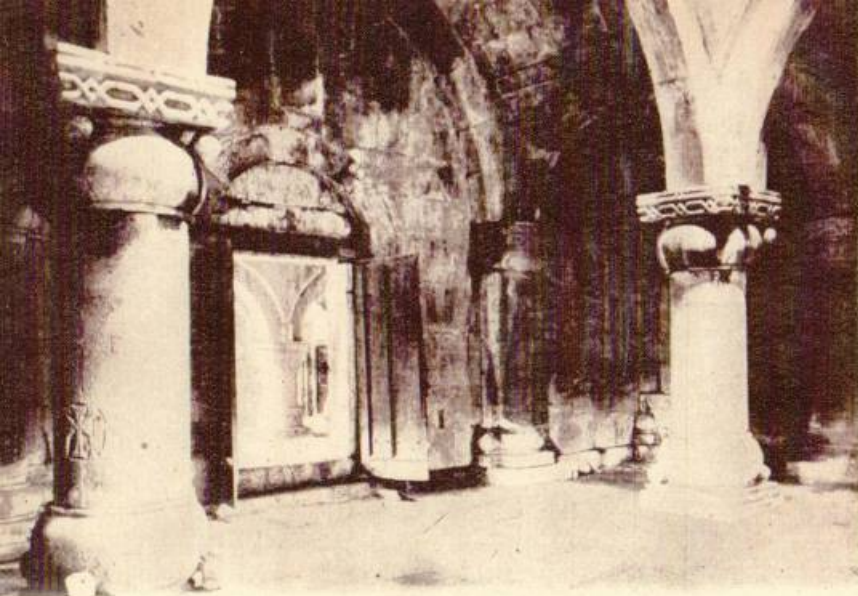
* * *

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

Մտքի 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, ընդ որում նոր ձևերն ու մոտիվները առաջին անգամ, որպես կանոն, տեղ են գտնում հատկապես աշխարհիկ ճարտարապետության հուշարձաններում²: Մտքի 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 այնպիսի մոնումենտալ հորինվածքները, ինչպիսիք են գավիթները, սեղանատները, գրատները: Ժողովրդական բնակելի տան շուրս կենտրոնական սյուներով և երգիկով պսակվող 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. 5.



Մանանին,
գավթի ինտերիեր:

նապես զարգաձևեր, թեև շատ շուտով նրանք հայ վարպետների ձեռքի տակ այնպես են ձևափոխվում, այնպես վերամշակվում, որ շատ անգամ դժվար է լինում գտնել նույն այդ մատիվի սկզբնաղբյուրը: Աշխարհիկ ճարտարապետության այս բուն վերելքը, ինչպես նշում է Մառը, պայմանավորված էր երկրի էկոնոմիկայի արագ զարգացումով, 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 Լոնենցը, Սահմադինը, Ումեկը: Տիգրան Լոնենցի 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 զարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական իրադրության հետ¹:

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

¹ Н. Я. Мapp, Апп, сг. 72.

աշխարհիկ ճարտարապետության զարգացման ուղիները հասկանալու համար, և այս տեսակետից արտակարգ նշանակություն ունեն Մառի 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 հույակերտ դահլիճների 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 հույակերտ պալատական շենքերը: Անիի պալատական կառուցվածքները եղել են երկհարկի, բնդ որում առաջին հարկում տեղավորված են եղել բնակելի, օժանդակ և տնտեսական մասերը, իսկ երկրորդ հարկում տեղավորված են եղել հանդիսավոր դահլիճները: Պալատական կոմպլեքսը ներկայացրել է մի բարդ, բազմաթիվ մասերից բաղկացած կառուցվածք, իր ջրմուղով, ջրավազանով, գաղտնի թաքսոցներով, եկեղեցիներով, բաղնիքով և այլնայլ կառուցվածքներով: «Հանդիսավոր դահլիճները, թվով երեք, տեղավորված էին պալատի հյուսիսային կողմում: Հյուսիս-արևմտյան անկյունում տեղավորված դահլիճից հիմնալի տեսարան էր բացվում դեպի Քաղկաշեն, Մաղկոցաձոր և հեռվում երևացող Ալաջա լեռան լանջերը: Արևելյան կողմի դահլիճից երևում էր Մայր տաճարը, Ախուրյանի կիրճը և հեռվում՝ Արագածը, իսկ երրորդ, հյուսիս-արևմտյան անկյունում տեղավորված դահլիճի առջև էր փոփած ցածրում տեղավորված քաղաքի ամբողջ համայնապատկերը»¹:

Մառը մանրամասն նկարագրում է երկրորդ հարկի հանդիսավոր դահլիճները, բերում պեղումների ժամանակ հայտնաբերված հարուստ նյութը: Նրա կարծիքով դահլիճներից երկուսը՝ հյուսիս-արևելյան և արևելյան կառուցված են եղել դեռևս Բագրատունյաց շրջանում, թեև ավելի ուշ ժամանակներում ուլտանդ ևս որոշ վերակառուցումներ են կատարվել: Գահլիճների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ճարտարապետները արտակարգ ուշադրություն են դարձրել ինտերյերների վրա, և նրանք միշտ էլ լավ լուսավորված են եղել մեծ, բնդարձակ լուսամուտներով: Պալատական այս դահլիճների ճարտարապետական ձևերի բացահայտումը և հատկապես այն, որ նրանք բոլորն էլ լավ լուսավորված են եղել, նշանակալից կովան են հասկանալու հայկական

¹ Н. Я. Мapp, Апп, сг. 68.



Անի. Տիգրան շոնեցի եկեղեցու բեզմանուր տեսքը հյուսիս արևելից:

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

Միջնաբերդում բացված բազմաթիվ ուսումնասիրությունը բերում է այն եզրակացություն, որ այնտեղ լիովին պահպանվել է անտիկ շրջանի բազմաթիվ կառուցողական սկզբունքները և կրակարանից ելնող տաք օդն ու ծուխը, անցնելով ոչ բարձր սյունիկների վրա դրված քարե 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 բնկնող զեկորատիվ 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 դարգացման 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 զլխավոր մուտքի պեղումները քիչ 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. Март, Ани, ст. 107.



Անի. Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու արևմտյան մուտքը և գավթի 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 դեկորատիվ ձևերը: Այդ են վկայում պարիսպների վրա տեղավորված բազմերանգ քարերից կազմված գոտիները, խաչերը, բարձրաքանդակները և այլն: Պարիսպների և աշտարակների առանձին հատվածները ձևավորող սև և կարմիր քարերից շարված խաչերը, սվաստիկաները, կապտավուն, ջնարակած կիսագնդերը, վիշապները, եզների գլուխները և այլն: Բոլոր այս մոտիվները, ներառյալ նաև շրջանակի մեջ առնված առյուծի հայտնի բարձրաքանդակը պատկանում են, ըստ

Մառի, բաղաբի դարգացման 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 բաղաբի սահմաններում հայտնի շինարարական արվեստը, ներառյալ նաև զարգաձևերի 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 զարգաձևերով կրկնում են նույն այդ դարաշրջանի հուշարձանների, ինչպես, օրինակ, Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու ձևերը»¹:

Պաշտպանական կառուցվածքները միշտ էլ հետաքրքրում էին Մառին և նա առանձնակի ուշադրություն էր հետադրում Անիի հյուսիսային մատույցները վերահսկող այնպիսի հոյակապ ամրոցները, ինչպիսիք էին Տիգնիսը և Մաղասբերդը: Նա մանրամասն նկարագրում է Տիգնիսի ամրոցը, նշում ևուհարկ աշտարակների ներքին կազմությունը, թաղածածկ սենյակները, աստիճանները և շատ այլ ուշադրավ 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 բաղաբացիներին վերաբերող շատ ընդհանուր հարցերի մասին (որոշ հարկերի վերացում, կիրակի օրերին առևտրի արգելում և այլն): Նա հիշատակում է, որ հայկական ճարտարապետության մեջ

¹ Ն. Մառի արխիվ. A 785, էջ 30:

² Ն. Մառի արխիվ. A 2618, էջ 174:

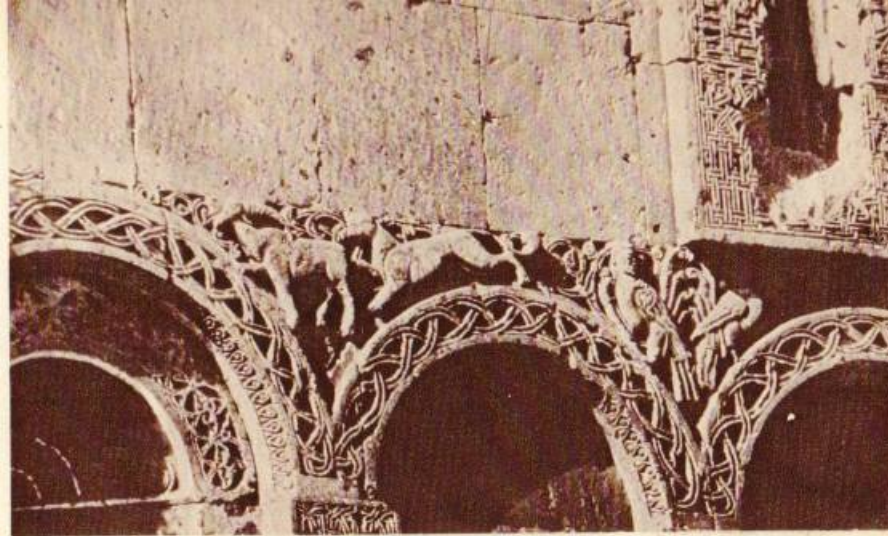
գավիթներն առհասարակ կառուցվում էին եկեղեցիների արևմտյան կողմերում, թեև առանձին դեպքերում տեղի սղության հետևանքով նրանք կառուցվում էին նաև մյուս, հյուսիսային կամ հարավային կողմերում: Այս բանը հատկապես նկատելի է Անիում, որտեղ դեռ շատ վաղուց օգտագործված է եղել ամեն մի ազատ հողակտոր և որոշ դեպքերում նույնիսկ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

Մառը իրավացիորեն նշում է, որ գավիթները սովորաբար կառուցվում էին եկեղեցիներից հետո, հաճախ մի քանի 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 խախտաբեկության հասնելու և ոչ մի հավակնություն»¹:

Նկարագրելով գավիթի 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 ժամանակակամայից 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 դեկորատիվ 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 զույգ որմնասյուների վրա հենված կամարաշարքը ամենից առաջ առնչվում է



Անի. Տիգրան Հոնենցի 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 կամարաշարքում»¹: Սակայն դրա հետ միասին Մառը փորձում է հայկական պաշտամունքային կառուցվածքների ճարտարապետության մեջ տեսնել երկու ուղղություն, պայմանավորված դավանարանական 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, Գազկաշեն, 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 դավանանքի հետ է կապում նաև ամբողջ որմնակարչական արվեստն առհասարակ³:

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

² նույն տեղում:

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

² Н. Я. Марр, Ани, ст. 86.

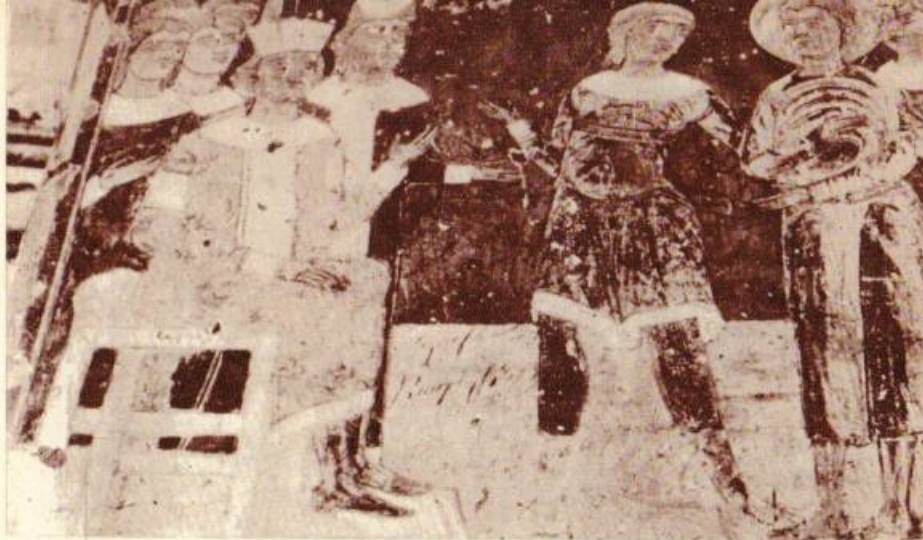
³ Н. Я. Марр, Аркаун, Монгольское название христиан. Виз. Временник, т. XII, № 1—2.

Մինչդեռ իրական հուշարձանների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նրա այս դրույթի 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 քաղքեղոսականները:

Մառը իր գործերում (հրատարակված, և մեծ մասամբ էլ ձեռագիր) հանգամանորեն խոսում է հայկական որմնակարչական 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 դրույթներին 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 Արուղամբենց 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



Անի. Տիգրան Հոնեցի եկեղեցու սրմնակարներից. Գրիգոր Լուսավորչի դատը:

մասամբ խաչքարերը: Առանձին, բացառիկ դեպքերում, գրում է նա, նման կառուցվածքները պսակվում 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 կտիտորի, 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 վրա², թե՛ ներկայացնում են այդ անձանց հիշատակի, սիմվոլիկ հարդանքի 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 Ն. Մառի արխիվ, Տիգրան Հոնեցի եկեղեցու նկարագրությունը, Ա 1926, էջ 1—30:

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

բարանների վրա, արհեստական բարանձավներում և շատ ու շատ այլ տեղերում: Նա գրում է, որ խաչքարեր էին կանգնեցվում և՛ արտավայրերի ու արտերի սահմանագլուխներին, և՛ կիրճերի սկզբներին, և՛ աղբյուրների մոտ, որտեղ իրենց ծարավը 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 Մառը 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... Գրանք հայ արվեստը հիանալի կերպով բնութագրող հուշարձաններ են՝ «հուշիկ հայրենյաց», որոնք, ըստ էության, հանդիսանում են Հայաստանի հնագույն քանդակագործական, ճարտարապետական հուշարձանների շորորդ 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 Նոնեցի եկեղեցու ումանկարներից, Տեղատ աբալի երբը:



Աճի. Կուսանաց վանքի եկեղեցին:

մշակված վաղ քրիստոնեական պատկերաքանդակներով, և դրանից հետո արդեն գալիս են խաչքարերը»¹:

Այսպիսով, Մառը 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.

բարանների վրա, արհեստական բարանձավներում և շատ ու շատ այլ տեղերում: Նա գրում է, որ խաչքարեր էին կանգնեցվում և՛ արտավայրերի ու արտերի սահմանագլուխներին, և՛ կիրճերի սկզբներին, և՛ աղբյուրների մոտ, որտեղ իրենց ծարավը կարող էին հագեցնել անցորդները, և՛ բննային փրփրալից զետերի վրա ձգված կամուրջների մոտ¹:

Սակայն ի՞նչ է խաչքարը և ի՞նչ տեղ է գրավում այն հայկական ճարտարապետական մշակույթի մեջ, հարցնում է Մառը և ինքն էլ պատասխանում. «Խաչքարերը դրանք այն արտակարգ, յուրահայտուկ հուշարձաններն են մոտ ու հասկանալի ժողովրդի թե ցածր և թե բարձր խավերին, որտեղ իր գրսևորումն է գտել ազգային բանդակագործական արվեստի յուրաքանչյուր քայլը, և որտեղ հաճախ միահյուսվել են հայկական ճարտարապետության երկու հոսանքները՝ եկեղեցականը և աշխարհիկը... Գրանք հայ արվեստը հիանալի կերպով բնութագրող հուշարձաններ են՝ «հուշիկ հայրենյաց», որոնք, ըստ էության, հանդիսանում են Հայաստանի հնագույն բանդակագործական, ճարտարապետական հուշարձանների շորրորդ 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.

Անի. Տիգրան Նոնեցի եկեղեցու ումնակարներից, Տրդատ աբալի երբը:



Անի. Կուսանաց վանքի եկեղեցին:

մշակված վաղ քրիստոնեական պատկերաքանդակներով, և դրանից հետո արդեն գալիս են խաչքարերը»¹:

Այսպիսով, Մառը 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 ճարտարապետութեան զարգացման օրգանական մասը, նրա զարգացման ամենավերջին աստիճանը, որը ծագելով 9-րդ դարում, իր գոյութիւնը պահպանեց մոտ մեկ հազարամյակ, մինչև հայկական միջնադարյան ճարտարապետական մշակույթի վերջնական անկումը: Մառի այս տողերը, գրված դեռևս չորս տասնամյակ առաջ, հիանալի կերպով բնութագրում են հայկական մշակույթի այդ յուրահատուկ հուշարձանները և հետագայում հրատարակված բոլոր աշխատութիւններում ըստ էութեան 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 կոթողներին, ընդ որում նրանց ճարտարապետական ձևերը բնավ ստատիկ չեն և ճարտարապետական մշակույթի մեջ առաջացած ամեն մի նորամուծութիւն, ամեն մի հոսանք իսկնչին իր գրսևորումն է գտնում խաչքարերի ձևերում:

Առանձնակի ուշագրավ է Մառի մեկ այլ ենթադրութիւնը խաչքարերի ծագման և նշանակութեան մասին: Նա գրում է, որ «խաչքարը դա ոչ թէ քրիստոնեական սիմվոլի (խաչի) պարզ պատկերումն է, այլ «գոթիքի դռների նկատմամբ քրիստոնեական հավատի հաղթանակի»¹ մարմնավորումն է, խաչի ձևով՝ պատկերված դռան վրա: Խաչքարի նախնական ձևը արտահայտել է դուռը կամ շքամուտքը, զարգամտիվներն էլ նման են դռների եզրաքանդակներին՝ դրանք ականթներ են կամ պլմետներ ճակտոնի վրա, կողային եզրազարդեր, դեկորատիվ շրջանակներ և այլն: Խաչքարերի զարգացման պատմութիւնը ոչ այլ ինչ է, քան քրիստոնեական հավատի՝ այդ սիմվոլի դեկորատիվ հուշարձանի վերափոխվելու պատմութիւնը»²:

Խաչքարերի մասին Մառի առաջ քաշած այս թեզը խիստ ուշագրավ է և արժանի է հանգամանալից ուսումնասիրութեան:

Խաչքարերն իրենք որպէս հայկական մեմորիալ ճարտարապետութեան, հայկական քանդակագործութեան անկրկնելի հուշարձաններ, դեռևս շատ քիչ են ուսումնասիրված և Մառի այս տեսակետը դեռևս կարոտ է մենագրական հետազոտութեան:

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

սերը, այլև ամբողջ մակերեսը: Նա առանձնակի ուշագրութիւն է դարձնում այն խաչքարերի վրա, որտեղ զարգամտիվների մեջ հանդիպում են անտիկ շրջանի դեկորատիվ ձևերի ավանդներ— մեանդրներ, սվաստիկաներ, պլմետներ, ականթներ և այլն: Նա գրում է, որ նման զարգացման տարածում էին գտել հայկական ճարտարապետութեան մեջ 10—11-րդ դարերում և վերջին օրինակն էլ, նրա կարծիքով, Գաղիաշենի զարգագոտին է¹: Խաչքարերի ձևերի մեջ ևս նա փորձում է տեսնել երկու տարբեր դավանարանական ուղղութիւններին յուրահատուկ գծեր, նշելով, թե, արդյո՞ք, քաղքեղոնական շրջաններին չեն պատկանում այն խաչքարերը, որոնք ծածկված են անտիկ ձևերի կրկնութիւնը հանդիսացող զարգաքանդակներով: Սակայն նա միաժամանակ նշում է, որ ավելի ուշ շրջանի խաչքարերում հնավանդ բոլոր ձևերը խիստ ոճավորվում են և ամեն ինչ միահյուսվում է հյուսված զարգացման բարդ կոմպոզիցիաներով:

Խաչքարերը սովորաբար ներկում են կարմիր գույնով: Ի տարբերութիւն 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 ուշագրութիւնից չի վրիպում նաև այն որոշակի առնչութիւնը, որ կա խաչքարերի և հայկական մանրանկարչութեան մեջ օգտագործվող զարգամտիվների միջև: Այս կապակցութեամբ նա օրինակ է բերում 17-րդ դարի խաչքարերից մեկը (Ջուղա), նշելով այնտեղ պատկերված կենդանիների և արծիվների բարձրաքանդակներն ու սլաքաձև կամարազարդերը²: Նրան առանձնակի հրապուրել էին Ջուղայի հարյուրավոր խաչքարերը և հատկապէս խոյակերպ տապանաքարերը, բոլորն էլ ծածկված հարուստ զարգացմանով և պատկերաքանդակներով: Գրելով, որ նրանց վրա պատկերված կենցաղային տեսարանները զգալի պատմական և ազգագրական նշանակութիւն ունեն, նա հիշատակում է, որ նման խոյակերպ տապանաքարեր հանդիպում են սկսած Կասպից ծովի հարավային ափերից մինչև Ճորոխի ավազանը բնկած հսկայական տերիտորիայի վրա, ընդ որում նրանք առկա են և՛ պարսկական, և՛ թուրքական, և՛ հայկական, և՛ վրացական գերեզմանատներում: Սակայն այս բոլորի մեջ իրենց հարստութեամբ և կատարման բարձր գեղարվեստականու-

¹ Ն. Մառի արխիվ, А 2655, էջ 1504:

² Նույն տեղում, էջ 1505:

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

² Н. Я. Марр, Отчет ангийского музея древностей за 1913 г., Петроград, 1917.

թյամբ առանձնապես աչքի են ընկնում Զուղայի օրինակները: Գրելով, որ այդ խոյաձև 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 խոյաձև տապանաքարերը անցել է պատմական շատ մեծ ժամանակաշրջան:

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

Մտոր այս մասին գրում է, որ ճիրաններում որս բռնած արծիվ 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, ճիշտ այնպիսի վերապրուկ, ինչպիսիք են Անիի պարիսպները զարդարող եզան գլուխը և վիշապները¹: Հատուկ ուշադրություն է դարձնում Մառ առյուծի կերպարը պատկերող բարձրաքանդակների վրա: Նա գրում է. «Այդ կենդանու կերպարանքը, որ շատ հաճախ պատահում է Անիի եկեղեցական հուշարձանների և անոթների վրա, զարդարում է բաղաճի ներսի պարիսպը, հենց մուտքի դիմաց, այդ պատերը շինված են 11-րդ դարում: Բայց 13-րդ դարում առյուծը երևան է դալիս սելջուկյան արձանների վրա, որպես սելջուկյան զինանշան, մանավանդ «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՝ խաչելու թյուրումը մեջքի ետև: Ամենքին լավ հայտնի է պարսկական զինանշանը՝ առյուծն ու արևը: Առյուծի և արևի պատկերը պատահում է սելջուկյան սուլթան Կայ-խուրով Բ-ի դրամների վրա (1236—1246 թթ.): Փոքր Ասիայում նաև միևնույն միայնակի մի այլ շինության զխաչվոր դռան վրա...»²: Այստեղ ձե-



Անի. Առաջինը եկեղեցին և երա հարավային զավիթը:

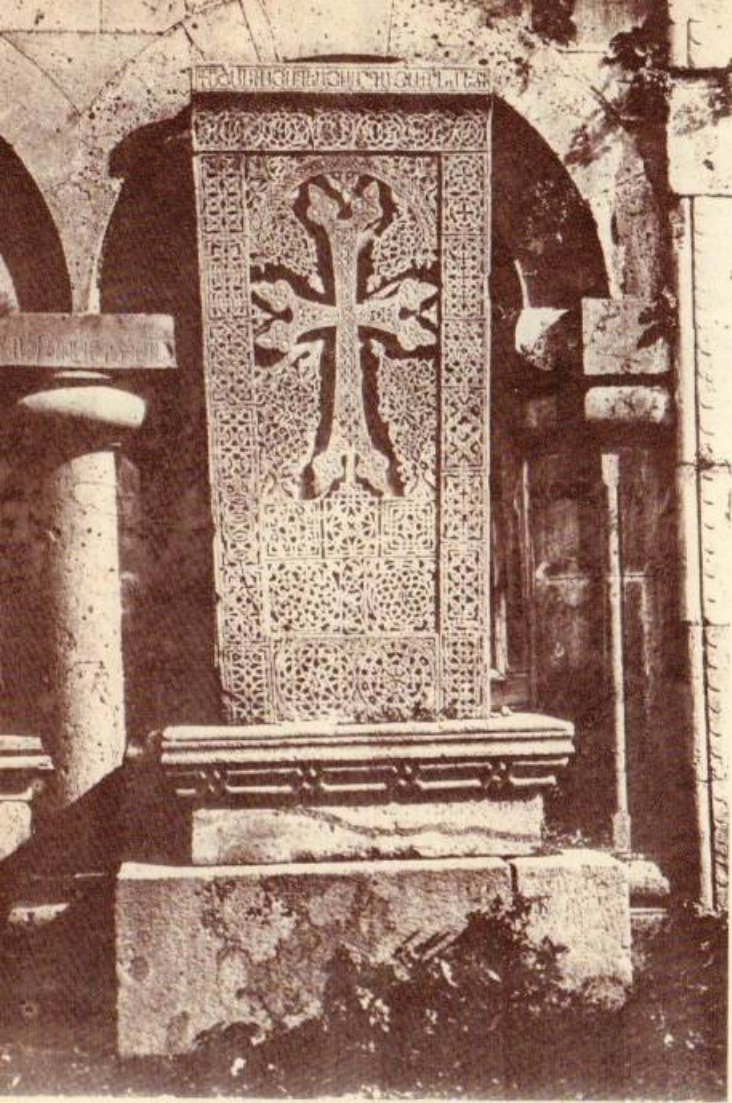
ուագիրն ընդհատվում է: Այս ամենը ցայտուն կերպով վկայում է, թե ինչպես ամեն մի խնդիր, լինի այն կապված ճարտարապետության զարգացման հանգուցային պրոբլեմների, թե առանձին պատկերաքանդակների ձևերի մեկնաբանման հետ, Մառի մոտ գտնում է իր խոր արվեստագիտական լուսաբանումը, պատմական ամբողջ նյութի վերլուծության հետ մեկտեղ: Միաժամանակ Մառ առաջինն էր, որ հայկական մշակույթի զարգացումը սկսեց դիտել Կովկասի մյուս ժողովուրդների մշակույթների հետ սերտ կապակցության մեջ, երբեք չանջատելով և չհակադրելով նրանց միմյանց, մի հանդամանք, որը դուր չէր գալիս թե վրացական և թե հայկական ազգայնական շրջաններին և նա քիչ ջանքեր չգործադրեց հաղթահարելու այդ արհեստականորեն ստեղծված դժվարությունները:

Մառ իր դործունեության ընթացքում մեծ օժանդակություն էր գտնում թե՛ վրացական և թե՛ հայկական մտավորականների պաշտպան խավերում, և հասարակ ժողովրդի մեծ հարգանքը դեպի նա ցայտուն կերպով դրսևորվում էր ամեն մի բայլափոխում:

Հանգամանորեն ուսումնասիրելով Առաջավոր Ասիայի նշանավոր քաղաքներից մեկի՝ Անիի ներքին կյանքը, ակնհայտորեն տեսնելով միջնադարյան մշակույթի կազմավորման ամբողջ պատկերը, հիանալի իմանալով թե՛ հայկական և թե՛ վրացական մատենագրությունը, և երկու եղբայրական ժողովուրդների խաղաղ և համերաշխ կյանքի ամբողջ պատմությունը, Մառ կարողանում է լայն ընդհանրություններ անել հայկական և վրացական միջնադարյան արվեստի բնագավառում՝ ցույց տալով այն բազմաթիվ շնորհանուր կետերը, որտեղ հանդիպում և միահյուսվում են երկու հարևան ժողովուրդների դարավոր պատմություն ունեցող մշակույթները: Եվ միանգամայն իրավացի է

¹ Н. Я. Марр, Ави, ст. 52.

² Այս հատվածը մենք բազել ենք Մառի հայերեն լեզվով գրած դասախոսության տեքստից, որը կարդացել է նա Ալեքսանդրապոլում (Լենինական). նրա արխիվում պահպանվել է նաև նույն դասախոսության ուսանողների ընթացիկը: Ն. Մառի արխիվ. А 2655, էջ 1562:



Պանակին, Խաչուար:

Մաուր, երբ գրում է, որ «Տուշարձանների ընդհանուր գծերը, օրինակ հայկական և վրացական ճարտարապետության մեջ կարող են բացատրություն գտնել, թերևս 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 գեղարվեստական ազգակից իդեալներով»¹:

Սակայն այս միանգամայն ճիշտ դրույթների կողքին Մաուր առաջ է բա-

շում նաև այնպիսի տեսակետներ, որոնք ոչ մի զեպրում չեն կարող ընդունել 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. Марр, АИИ, ст. 124.

² Նույն տեղում, էջ 66.

Այս դրույթից ելնելով էլ Մաուր հայկական և վրացական ճարտարապետությունների միջև նկատվող որոշ ընդհանրությունները փորձում է բացատրել միևնույն սոցիալական պայմաններում նրանց ծնունդ առնելու հանգամանքով, ընդ որում «...երբեմն նույն հայ ժողովրդի, սակայն տարբեր դասերի միջավայրերում ստեղծված Տուշարձանները ավելի քիչ ընդհանրություններ են հայտնաբերում, քան երկու տարբեր ժողովուրդների, հայերի և վրացիների՝ միևնույն սոցիալական միջավայրում մշակված Տուշարձանները»¹:

Նման սխալ ելակետները չէին կարող չհանգեցնել սխալների նաև մասնավոր հարցերի լուծման ժամանակ: Պատահական չէ, որ Շիրակավանի տաճարում նա փորձում է ավելի շատ ընդհանրություններ տեսնել վրացական ճարտարապետության հետ, քան հայկական ավանդական ձևերի հետ: Սակայն, չնայած այս ոչ ճիշտ դրույթներին, կովկասի ժողովուրդների մշակույթի և արվեստի բնագավառում եղած ընդհանրությունների հարցադրումը նշանակալից զրական երևույթ էր, որով նա խիստ կերպով հակադրվեց այն ժամանակ տիրապետող կղերական և ազգայնական տեսակետներին: Մաուր լայն ուսումնասիրություններ է ձեռնարկում նաև հայկական ու «մուսուլմանական երկրների» մշակութային կապերի հետազոտության բնագավառում²:

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

Հայկական քաղաքային վերնախավի ապագազնացումը Մաուր փորձում է հիմնավորել պալատական և իշխանական ապարանքներում հայտնաբերված առարկաների վրա պարսկերեն և արաբերեն գրությունների առկայությամբ, դրան հակադրելով հասարակ ժողովրդի բնակարաններում հայտնաբերված առարկաները, որոնց վրա հայկական գրությունները և քրիստոնեական սյուժեն սովորական երևույթ էին հանդիսանում: Նյութական մշակույթի և հատկապես

¹ Н. Я. Марр, АИИ, ст. 124.

² Մաուր այս տերմինն է օգտագործում, բնորոշելու համար արաբական և պարսկական, սելջուկյան մշակույթը: Չաղափաղելու համար նրա դրույթները, մենք թողնում ենք այն նույնությամբ, թեև «Մուսուլմանական մշակույթ» հասկացողությունը, 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 հասկացողության մեջ, ինչպես չի կարելի «քրիստոնեական մշակույթ» հասկացողության տակ հասկանալ սիրիական, բյուզանդական, հայկական և վրացական արվեստները:

պեղումների ժամանակ հայտնաբերված խեցեղենից ելնելով, Մառը շատ հեռու գնացող եգրակացությունների է հանգում, «մուսուլմանական» մշակույթի խորը կնիքը տեսնելով հայկական արվեստի բոլոր բնագավառների վրա¹: Նման շափազանցությունների հետ, անշուշտ, չի կարելի համաձայնել: Նրա այդ գրույթները 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 յոթ եկեղեցիներ, և նրանցից մեկն էլ գտնվում է հենց պալատի մեջ, սակայն թե պալատում և թե միջնաբերդում բնդհանրապես, չկա մրգ-կիթի 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 գրույթները համարում են խիստ շափազանցված, և արարական ու պարսկական մակագրություններ ունեցող խեցեղենի առկայությունը բացատրում են ոչ միայն հայկական ֆեոդալական վերնախավի կենցաղի և ճաշակի մոտիկությամբ արարա-պարսկական, սելջուկյան կամ մոնղոլական ֆեոդալական վերնախավի կենցաղին և ճաշակին, այլև նրանով, որ «Գվինի, 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 բնդարձակումով, 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 ինտերյեր:

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 Մառը «մուսուլմանական ազդեցություն» և ինչպես էր նրա կարծիքով այն դրսևորվում ճարտարապետության բնագավառում: Այդ առթիվ նա գրում է. «Անին այն բախտավոր քաղաքն է, որտեղ պահպանվել և մեզ են հասել Առաջավոր Ասիայի երեք կուլտուրական ժողովուրդների՝ հայերի, վրացիների և պարսիկների երեք դար տևող ստեղծագործական համակցության իրական նմուշները:

Այն մի անսպառ աղբյուր է արևելքում այնքան հազվագյուտ հուշարձանների, որոնք իրենց վրա են կրում քրիստոնեության և մուսուլմանական-իրանական ազդեցությունների 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 ազդեցությունը 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 ստալակոթիտային ծածկերն են, որոնք լայնորեն օգտագործվում են գավիթներում և այլ տիպի շենքերում: Սակայն ինչպես ցույց է տալիս այդ ուշագրավ էլեմենտի կառուցողական վերլուծությունը, հայ վարպետները այստեղ ևս հարազատ են մնացել իրենց դարավոր ավանդներին, և աղյուսի ճարտարապետության մեջ մշակված այդ մտահղացումը կարողացել են իրականացնել զուտ տեղական, քարի կոնստրուկցիաների յուրահատուկ միջոցներով: Ավելին: Սելջուկյան հուշարձանների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այնտեղ ի հայտ եկող քարե ստալակոթիտները փաստորեն կրկնում են հայկական ստալակոթիտների ձևերը, և նրանց կառուցել են անշուշտ ոչ թե քոչվոր եկվորները, այլ հայ քարագործ վարպետները: Դրա հետ միասին չի

կարելի չնկատել, որ 12—13-րդ դարերի աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ իսկապես տեղ են գտնում աղյուսի ճարտարապետությանը յուրահատուկ որոշ զարդաձևեր, թեև նրանք քարի հուշարձաններում խիստ մեծ վերափոխությունների են ենթարկվում, և մերվելով տեղական այլ ավանդական էլեմենտների հետ, ստեղծում նոր որակ և նոր ձևեր: Մառը 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 հետագարձ ազդեցությունը մուսուլմանական պաշտամունքային կառուցվածքների ճարտարապետական ձևերի վրա»¹:

Ահա այս ճանապարհով է, որ ընթանում է զարգացումը և ստեղծվում են նոր ձևեր, նոր մոտիվներ, համահնչուն նոր դարաշրջանին և նոր ճաշակին: Մառը 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 շհամարել Աբբաս, Հասան, Աբուղամր և այլ նման անուններ ունեցող հայերին: Նա գրում է. «Ահհրաժեշտ 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 ներգնեին իրենց հայրենիքում մշակված գեղարվեստական ճաշակն ու հակումները»³: Որպես կոնկրետ օրինակ նա նշում է Ախլաթի մուսուլմանական դամբարանները՝ կառուցված 13-րդ դարի վերջին: Մառը 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. Մառի առթիվ. А 1147, էջ 64:

³ Ն. Մառի առթիվ. 1147, էջ 66:

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



Անի. պարոնի պալատը:

բան 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 գնացող 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 նա ետ կանգնելով իրանական մշակույթին այնքան մեծ տեղ տալու իր թեզից, առաջին պլանի վրա է քաշում տեղական դարավոր ավանդների

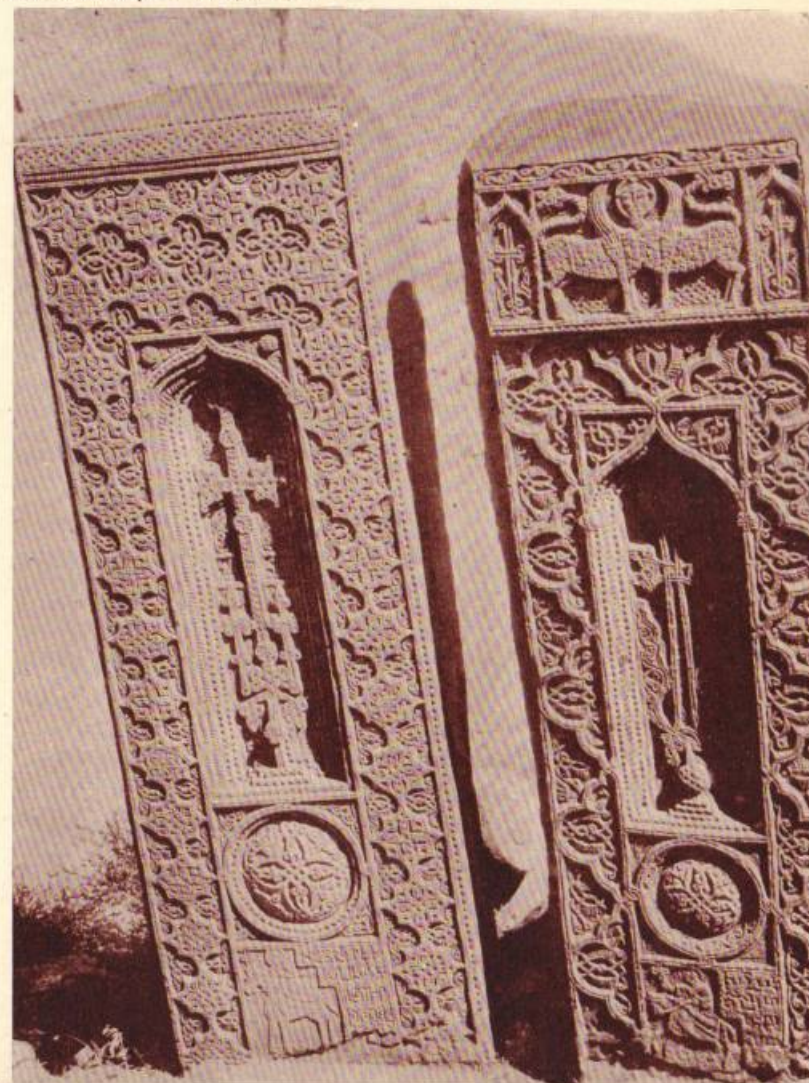
¹ Н. Я. Марр, АИИ, ст. 36.

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

հարցը¹: Իսկ 1925 թվականին գրած մի հոդվածում, անդրադառնալով նույն այս 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 շափազանցված պատկերացումներից²: Իսկ ինչ վերաբերում է ազդեցությունների և փոխազդեցությունների հարցին ընդհանրապես, ապա նրա բոլոր գործերում կարմիր թելի պես անցնում է քննարկվող հարցերի բազմակողմանի ուսումնասիրության տենդենցը և նա քարք 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, ст. 250.

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



Ջուղա.
խաչքարեր:

դրսից՝ Հունաստանից, Սիրիայից, Պարսկաստանից և ոչ երբեք Հայաստանից և Վրաստանից դեպի Հունաստան, Սիրիա և Պարսկաստան: Նա գրում էր, որ այնքան ժամանակ, որքան գոյություն 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 հնագիտության ու ճարտարապետական մշակույթի ուսումնասիրությանը, նա կարողացավ ճեղքել հին հայագիտության և կովկասագիտության շրջանակները և գիտական աշխարհի առջև փայլուն կերպով վեր հանել այն մեծ ավանդը, որ ներգրել 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: Հնսկանալի 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 տարրեր 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, վիճաբանական, քանդակագործական և որմնանկարչական նյութերը, Մառը այս բոլորի մեջ արտակարգ տեղ է տալիս ճարտարա-

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 մնում²: Եվ եթե ճարտարապետական հուշարձանների պատերին փորագրած արձանագրությունների խորը ուսումնասիրությունը օգնում է նրան՝ վեր հանելու 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 զեղարվեստականությամբ և հիանալի համաչափություններով: Նա գրում է, որ թեև այդ շրջանի հուշարձաններն իրենց վրա ունեն պարզ և որոշակի թվագրումներ, մինչև 1892 թվականը 13—14-րդ դարերի Անիի արվեստը փաստորեն գոյություն չունեի 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 զարգացման ուղիները ծածկող ազգայնական-ավանդական պատմագրության շղարշը և ցույց տվեց հարևան ժողովուրդները բաժանող կրոնական և ազգայնական պատնեշների ամբողջ արատավորությունը:

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

¹ Н. Я. Марр, Ани, ст. II.

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

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

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

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

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

Բ Ո Վ Ա Ն Գ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Նիկողայոս Մառ և Անիի պեղումները	5
Գ լ ո լ խ ա ո ա չ ի ն . Հայկական ճարտարապետությունը հնագույն ժամանակներից մինչև VII դարը	39
Գ լ ո լ խ ե բ կ ր ո ռ ղ . IX—XI դարերի ճարտարապետությունը	111
Գ լ ո լ խ ե բ ր ո ռ ղ . XII—XIV դարերի ճարտարապետությունը	151

Ստեփան Խաչատուրի Մնացականյան

Նիկողայոս Մառք և հայկական ճարտարապետությունը

Խմբագիր՝ Մ. Կ. Մազմանյան
Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Ս. Քիչոյան
Նկարիչ՝ Հ. Կ. Մնացականյան
Գեղ. խմբագիր՝ ԱՆ. Վ. Կասպարյան
Տեխ. խմբագիր՝ ՌՆ. Ս. Փանիկյան
Վերատպող սրբագրիչ՝ Զ. Վ. Շյուկյան