

**ԱՂԹԱՄԱՐԻ ԱՐԾՐՈՒՆՅԱՑ ՊԱԼԱՏԸ ԵՎ
ՀԱՅ-ԲՅՈՒՉԱՆԴԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ՓՈԽԱՆՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՉԱՐԳԱՑԱԾ
ՄԻՋՆԱԴԱՐՈՒՄ (IX-X ԴԴ.)**

Բանալի բառեր՝ Արծրունիներ, Ախթամար, բյուզանդական ճարտարապետություն, պալատ, հատակագիծ, գմբեթ:

Ներածություն

Միջնդարյան հայ արվեստի պատմության երևելի գործերից է Վասպուրականի Աղթամար կղզում Գագիկ Արծրունի թագավորի կառուցած նշանավոր պալատը: Մեր հետազոտությունը նվիրված է Արծրունյաց պալատի ճարտարապետությանը և դրա պատմական համատեքստին: Սույն ուսումնասիրության նյութն ընդգրկում է ոչ միայն արքունական ապարանքի կոնստրուկտիվ-գեղարվեստական առանձնահատկությունները, այլ նաև արքայանիստ քաղաքի ճարտարապետական բնութագիրը և հայ-բյուզանդական կապերը:

Աղթամար կղզին շրջապատված Վանա լճի ջրերով և բարենպաստ տեղագրաբերկրաբաշխական դիրքի շնորհիվ, տեղական ժամանակ անառիկ է եղել թշնամիների համար: Դեռևս վաղ միջնադարում, այդ հողակտորի վրա շինարարական աշխատանքներ են ծավալել Դավիթ Սահառունի, Ռաշաձ Ռշտունի իշխանները և Բարզափրանը¹: Աղթամար կղզին որպես ռազմավարական հենակետ հանդես է եկել դեռևս Բյուզանդական կայսրության նվաճումների սկզբին, երբ այստեղ, VII դ. ամրացավ Թեոդորոս Ռշտունին²:

¹ Բարզափրանը «Պաղեստինի ամբողջ բնակչությանը Հյուսկանես քահանայի հետ գերեվարեց և բնակեցրեց մեր երկրում: Սակայն սրանք ամենքն էլ Աղթամար կղզված այդ երևելի կղզում բնակվում էին ինչպես վրամներում, կամ մրգերի պահակների հյուղերում, մինչև հայոց մեծ արքա Գագիկի ժամանակները»: Բնագրից կարելի է ենթադրել, որ կղզու բնակիչները եղել են եկվորներ, որոնք սերում էին Պաղեստինի սեմական ցեղերից և ավելի ուշ քրիստոնեություն էին ընդունել: **Թովմա Արծրունի և Անանուն**, Պատմություն Արծրունյաց տան, մեռ., թղ. և ծանոթ.՝ Վ. Վարդանյան, Երևան, 1978, էջ 296:

² **Ս. Տեր-Ներսեսյան**, Հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975, էջ 71:

Մեր դարում Վասպուրականի արքա Գագիկ Արծրունին սկսեց կղզու լայնածավալ շինարարությունը, նրան միացան նաև մյուս հողատեր իշխանները՝ բարեզարդելով քաղաքն իրենց ապարանքներով և պարտեզներով³: Քաղաքի ճարտարապետական հանգույցն էր Գագիկ արքայի պալատը, որի մասին տեղեկանում ենք Թովմա Արծրունու և Անանունի պատմագրական երկից: Աղթամարի ճարտարապետական անսամբլը կազմված էր մի քանի առանցքային շինություններից, որոնց մասին պահպանվել են առաձևահատուկ հիշատակություններ: Հետաքրքրական է նավահանգստի կառուցման պատմությունը, ինչն ինքնին բացառիկ երևույթ է հայ միջնադարյան ճարտարապետության մեջ⁴: Մեր կարծիքով, Անանունի՝ հատկապես նավահանգստի կառուցման հիշատակումը ամենևին պարզ ժամանակագրական տեղեկություն չէ և ոչ էլ շինարարական մի վկայություն, որը հպանցիկ պատկերացում պիտի տար ինչ-որ կառամատուցի մասին: Պատմիչի կիրառած ձևակերպումները և պերճախոս նկարագրությունը հուշում են, որ գործ ունենք ավելի նշանակալի մի երևույթի հետ: Ուստի, այս և մյուս առանցքային դեր ունեցող կառույցների նշանակության մասին կխոսենք ստորև: Նշենք միայն, որ հետագայում լճի ջրերի բարձրացմամբ պայմանավորված, նավահանգստի ողջ շինությունը սուզվել է⁵:

Աղթամարի պալատի ճարտարապետական նկարագիրը և կառուցվածքային առանձնահատկությունները

Մյուս նշանակալի կառույցը՝ արքայական ապարանքը, ներկայացվում է որպես «քառանկյուն պալատ, որի լայնության և երկարության չափը քառասուն կանգուն էր, նույնքան էր և բարձրությունը: Սրա որմերի լայնությունն ուներ երեք մեծաքայլ չափ տարածություն: Որմերը անապակ կրի ու քարի զանգվածներ էին, որ իրար էին խառնված, ինչպես կապարի ու պղնձի համաձուլվածքը: Պալատի շինվածքը, հիմքից մինչև օդի մեջ կախված նրա գագաթը, մնում էր հաստատուն առանց սյուների, ինչն արդեն մտքից վեր է ու զարմանքի արժանի»⁶:

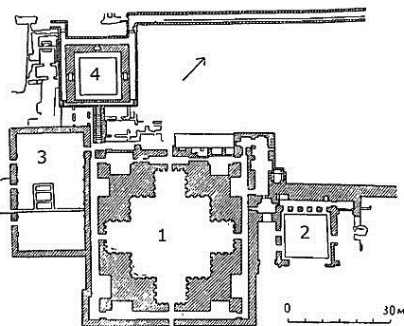
³ Անանունի վերոհիշյալ նկարագրությունից կարելի է ենթադրել, որ այս կղզին ունեցել է հոծ բնակչություն և ընդգրկում տարածք. [Այժմ կղզու տարածքը] 7 կմ² (70 հա):

⁴ Գագիկ արքան հրամայեց խոշոր ֆաբեր հատել և ծովի հատակը գցել ու կառուցել ֆարակոփ մի ամբարտակ, որն ուներ հինգ կանգուն բարձրություն: «Ծովի խորահատակ հիմքերի բերանին նա դրեց ահավորատես, հաստահեղույս, բևեռայինը դռներ: Այսպիսով ծովի մի մասն առնելով կղզու կողմը, նա հրաշալիք գործեց և ստեղծեց խաղաղ ու անհույս նավահանգիստ՝ նավերի խմբի համար»: Թովմա Արծրունի և Անանուն, էջ 297:

⁵ Ս. Մնացականյան, Վարպետաց վարպետներ, Երևան, 1982, էջ 28:

⁶ Թովմա Արծրունի և Անանուն, էջ 298:

Այս նկարագրությունից ստացվում է, որ պալատն ունեցել է խորանարդաձև, գմբեթներով պսակված ծավալատարածական հորինվածք՝ $40\text{մ}^{\text{ն}} \times 40\text{մ}^{\text{ն}} \times 40\text{մ}^{\text{ն}}$ չափերով: Աղթամարի պալատի վերակազմության հարցն ի սկզբանե գրավել է բազմաթիվ գիտնականների, որոնք, հիմնվելով սկզբնաղբյուրի վրա, նախ փորձել են մեկնաբանել կառույցի հատակագիծը, ապա բացատրել շինության կոնստրուկտիվ սկզբունքները⁷: Աղթամարի պալատի հատակագծման առնչությամբ մի քանի մեկնաբանություն կա: Ըստ **Հովսեփ Օրբելու**՝ պալատի տարածական կենտրոնն է կազմել գմբեթավոր, խաչվող կամարներով ծածկված դահլիճը, իսկ կամարների հատումից առաջացած քառակուսի տարածության վրա էլ նստել է հորինվածքը պսակող գմբեթը: Ծարտարապետ **Հովհաննես Խալիխյանը**, հետևելով **Նիկոլայն Տոկարսկուն**, կարծում էր, որ պալատի ծավալային հորինվածքը կազմված էր դոնժոնատիպ բազմահարկ աշտարակներից, կենտրոնական բակով և վերջինիս շուրջ խմբավորված սենյակներով: Իսկ **Ստեփան Մնացականյանի** կարծիքով՝ կառույցը եղել է խաչաձև, գնդաձև գմբեթով ծածկված դահլիճի օրինակը, ընդ որում, Աղթամարում եղել է պարզ խաչաձև հորինվածքի զարգացած տիպը, որտեղ ներքին տարածություններն ընդարձակելու նպատակով, հենախորշերը հեռացրել են միմյանցից և անկյունային մասերում առաջացրել ուղղանկյուն հատվածներ: Ըստ **Մնացականյանի**՝ նույնանման լուծում են ունեցել Բիշապուրի պալատը Իրանում, Մաստարայի տիպի հորինվածքները՝ վաղ միջնադարյան Հայաստանում (նկ. 1, 2)⁸:



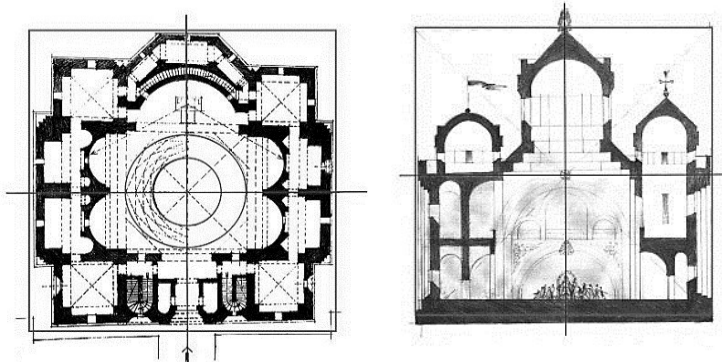
Նկ. 1. Բիշապուրի պալատի հատակագիծը, Մասաճյան Իրան, III-ից (266 ք.) – IV դդ.



Նկ. 2. Մաստարայի Ս. Գրիգոր եկեղեցու գմբեթը ներքին տարածությունից, Շիրակ, VI դ.

⁷ Ակնարկ հայ ճարտարապետության պատմության, խմբ.՝ Բ. Առաքելյան, Մ. Մազմանյան, հ. 2, Երևան, 1964, էջ 187-189, X. Халпахчян, “Архитектурные памятники Ахтамара”, Архитектурное наследство, т. 18, Москва, 1969, с. 142, Ս. Մնացականյան, Աղթամար, Երևան, 1983, էջ 22-32:

⁸ Ս. Մնացականյան, էջ 30:



Նկ. 3. ա, բ, Աղթամարի պալատի հատակագիծի տարբերակ, վերակազմությունը՝ Ա. Գրիգորյանի

Համեմատաբար նոր մեկնաբանություններ են ճարատարապետներ Աշոտ Գրիգորյանի և Դավիթ Քերթմենչյանի Աղթամարի պալատի վերակազմության նախագծերը, որտեղ ի տարբերություն մյուս հետազոտողների՝ հաշվի են առնվել մի քանի գմբեթների մասին սկզբնաղբյուրի հիշատակությունը (նկ. 3): Սույն գրաֆիկական վերակազմությունները ավելի բարդ հորինվածք են ներկայացնում, իսկ գլխավոր գմբեթի առնչությամբ առաջարկվում է հազարաշեն ծածկի կիրառության տարբերակը⁹: Հետազոտողների կարծիքով կառուցվածքային այս հղացումը օրգանապես միավորել է Արևելքի և ազգային ճարատարապետության սկզբունքները¹⁰:

Չնայած տարակարծություններին՝ հետազոտողներն իբրև ելակետ ընդունում են, որ պալատն ունեցել է խորանարդաձև-կենտրոնագմբեթ կառուցվածք, ինչն էլ իր հերթին հարազատ է եղել հայկական ճարտարապետության ավանդույթներին¹¹: Այս ուսումնասիրություններում ներդրված ջանքերն անշուշտ նշանակալի են և խիստ գնահատելի, սակայն, մեր կարծիքով վերջնական պատասխան չեն տալիս կառուցյի ճարտարապետական հորիվածքի մասին:

Աղթամարի պալատի կառուցաձևի առանձնահատկությունների մեր վերլուծությունը սկսենք նախ՝ բնագրում հիշատակվող չափման միավորների

⁹ Ա. Գրիգորյան, «Գագիկ Արծրունու պալատի հորինվածքային առանձնահատկություններ», Հայագիտական միջազգային երկրորդ գիտաժողով՝ «Հայագիտությունը և արդի ժամանակաշրջանի մարտահրավերներ», Ձեկուցումների դրույթներ, Երևան, 2013, էջ 200-201:

¹⁰ Դ. Քերթմենչյան, «Աղթամարի պալատի ճարտարապետական վերակազմության հարցի շուրջ», Ակադեմիկոս Ասոն Հախվերդյանի ծննդյան 90-ամյակին նվիրված գիտական նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2014, էջ 20-32:

¹¹ Ա. Տեր-Մինասյան, «Վաղ միջնադարյան Հայաստանի կենտրոնագմբեթ եկեղեցիների հորինվածքի և գեղարվեստական կերպարի ձևավորման գաղափարական առանձնահատկություններ», «Անտառ Ծննդոց» ժողովածու, Երևան, 2015, էջ 285-295:

ճշտագրտումից, որովհետև տարբեր աղբյուրներում «կանգուն» և «քայլ» չափական միավորները նույնական թվային արժեք չունեն: Պատճառն այն է, որ միջնադարյան Հայաստանում կիրառվել են տարբեր չափագրական համակարգեր ու թեև դրանք ունեն որոշ ընդհանրություններ, սակայն դրանց առանձին միավորներն ունեն տարբեր մեծություններ¹²: Այդ պատճառով դիմենք հին չափագիտության տեսությանը, որտեղ ոտնափաչ միավորների մետրական մեծությունները տատանվում են¹³.

Քայլ = (երկրաչափական քայլ/ կրկնաքայլ) = 5-ից 6 ոտնաչափ,
 1 ոտնաչափ (24 - 37 սմ) = 1 կրկնաքայլի 1/5-րդ - 1/7- րդ մասը¹⁴,
Կանգուն (40-ից մինչև 60 - 72 սմ) = 6 - 7 բուռ (1 բուռը = 10 սմ):

Ի սկզբանե, Աղթամարի պալատի հետազոտությունը զբաղված գիտնականները մի վրիպում եմ թույլ տվել: Նրանք որպես «կանգուն»-ի չափ վերցրել են եգիպտական «թագավորական կանգունի» թվային արժեքը (այն է՝ 52,3 սմ), կամ ինչպես արձանագրում է Օրբելին՝ «ուրարտական կանգունինը» (այն է՝ 51,8 սմ): Իրականում այս արժեքների սահմանման հիմքում ընկած է եղել Նյուտոնի հայտնի գիտափորձը¹⁵: Հետազոտողները բաց են թողել մի քանի կարևոր, հուշարձանին ժամանակակից աղբյուրներ, որտեղ հստակ նշվում են տվյալ շրջանում միջնադարյան Հայաստանում ընդունված «կանգունի»-ի թվային արժեքները: Մեր հիմնական սկզբնաղբյուրը՝ Անանուն պատմիչը, գրում է. «Մեկ կանգունը է բուռն է», մեկ այլ տեղում՝ ՄՄ 599 ձեռագրում նշվում է. «Ա. կանգուն է. բուռն է»: Իսկ Հուլիանոս Ասկալոնացու (ապրել և գոծել է Հուստինիանոս Մեծի գահակալման շրջանում) տրակտատում հիշատակվում է 1 կանգունի համար՝ 6 բուռ բանաձևը¹⁶: Ուստի Անանունի հիշատակած չափման միավորի՝

¹² Հայկական հարտարապետության մեջ չափագիտության խնդիրներին անդրադարձել են տարբեր գիտնականներ: Տոկարսկին այն հետազոտողներից էր, որը հատակագծերի համեմատական աղյուսակներ կազմելիս փորձեց նաև համակարգել միջնադարում կիրառվող երկարության չափման միավորները: Օրինակ՝ «...Մատենագրական վկայություններից հայտնի ֆայլը, որը նա (Տոկարսկին – Վ. Ռ.) հասկացել է սովորական ֆայլ իմաստով՝ իրականում երկրաչափական ֆայլ է, այսինքն՝ կրկնաֆայլ, իսկ այդ կրկնաֆայլի վրա հիմնված ոտնաչափը, որը կազմել է նրա 1/6-րդ մասը, տարբեր է իր ենթադրած ոտնաչափից», Ռ. Վարդանյան, *Հայաստանի չափերն ու կշիռները*, Երևան, 1989, էջ 88:

¹³ Այս մետրական միավորների համար հիմք են հանդիսանում անտիկ և միջնադարյան ավելի քան 60 հուշարձաններ, որոնք խմբավորված են Ռ. Վարդանյանի կազմած երեք չափագիտական աղյուսակներում: Տե՛ս, նույն տեղում, էջ 92-95:

¹⁴ Թ. Գևորգյան, *Համամասնությունները հայ ճարտարապետության մեջ*, Երևան, 2011, էջ 74:

¹⁵ Ռ. Վարդանյան, *Հայաստանի չափերն ու կշիռները* . . . էջ 82 -83:

¹⁶ Թ. Գևորգյան, նշվ. աշխ., էջ 72:

«Կանգունի» համար, տրամաբանական է հիմք ընդունել՝ 7 բուռը: 1 բուռի թվային արժեքն է՝ 10 սմ¹⁷: Արդյունքում՝ պալատի մակերեսը պարզելու համար կատարում ենք այսպիսի հաշվարկ.

$$\begin{aligned} 1^{կան.} &= 7_{բուռ} [1_{բուռ} = 10 \text{ սմ}] = 70 \text{ սմ}, \\ 40 \times 70 \text{ սմ} &= 2800 \text{ սմ} = 28 \text{ մ}, \\ 40^{կան.} \times 40^{կան.} &= 28 \text{ մ} \times 28 \text{ մ} = 784, \\ S &= 784 \text{ մ}^2 [\text{պալատի մակերեսը}]: \end{aligned}$$

Ինչ վերաբերում է բարձրությունը [40^{կան}], աղբյուրը հիշատակում է մի ուշագրավ մանրամասն. «Փառաց պալատի դիրքը քաղաքի մեջ երևում էր որպես մի մեծ բլուր, գավառի բլուր կողմերից: Այն իր բարձրությամբ ավելի ցածր չէր, քան կղզու ժայռոտ ծայրը»: Ստացվում է, որ պալատի հիմքից մինչև գմբեթի գագաթն ընկած տարածությունը կազմել է 28 մ (40 × 70 սմ = 2800 սմ): Այս պարագայում հավանական է դառնում Անանունի վերոհիշյալ նկարագրությունը: Նա գրում է. «Պալատն ուներ կամարակապ խորաններ, անկյուններ և գեղապաճույճ բոլորապատեր, որոնց ո՛չ միտքը կարող է թվարկել և ոչ էլ աչքերը զննել: Այն ուներ նաև երկնքի պես բարձր, ոսկեզարդ, լուսաճաճանչ գմբեթներ, որոնց եթե մեկը կամենար նայել, թագավորին իբրև պատիվ անելով, նախ պետք է հաներ գլխից խույրը և ապա տանջելով պարանոցը հազիվ կարողանար նշմարել զանազան ներկերով նկարված պատկերները»¹⁸:

Հաջորդ հարցը շինություն որմերի լայնությունն է, որ հիշատակվում է բնագրում՝ «3 մեծաքայլ» չափման միավորով: Անանուն պատմիչը «մեծաքայլ» ասելով, հավանաբար նկատի է առնում վերոհիշյալ երկրաչափական քայլը կամ կրկնաքայլը, որը կազմում է 5-ից 7 ոտնաչափ: Եթե սա վերածենք հաշվարկի, ապա պատերի հաստություն համար կստանանք հետևյալ մետրական մեծությունները նշված թվերի միջակայքում.

$$\begin{aligned} 1^{Քայլ/երկր. քայլ} &= 5 - 7 \text{ ոտն}, \\ (1 \text{ ոտն} &= 24 - 37 \text{ սմ}), \\ 1^{երկր. քայլ} [նվազագույն չափը՝ մոտավորապես] &= 5 \times 24 \text{ սմ (կամ } 37 \text{ սմ)} = \\ &= 120 \text{ սմ / կամ } 185 \text{ սմ}, \\ 1^{երկր. քայլ} [առավելագույն չափը՝ մոտավորապես] &= 7 \times 24 \text{ սմ (կամ } 37 \text{ սմ)} \\ &= 168 \text{ սմ / կամ } 259 \text{ սմ}, \end{aligned}$$

¹⁷ «Բուռ», Հայական սովետական հանրագիտարան, հ. 8, Երևան, 1982, էջ 679:

¹⁸ Թովմա Արծրունի և Անանուն, էջ 298:

$$3 \text{ մեծաբայլ [նվազագույն չափը՝ մոտավորապես]} = 120 \text{ սմ} / \text{կամ } 185 \text{ սմ} \times 3 = 360 \text{ սմ} / \text{կամ } 555 \text{ սմ} / 5,5 \text{ մ},$$

$$3 \text{ մեծաբայլ [առավելագույն չափը՝ մոտավորապես]} = 168 \text{ սմ} / \text{կամ } 259 \text{ սմ} \times 3 = 504 \text{ սմ} / \text{կամ } 777 \text{ սմ} / 7,7 \text{ մ}:$$

Եթե հիմք ընդունենք սույն հաշվարկների արդյունքում ի հայտ եկած հարաբերական չափերը (5,5մ / 7,7մ), ապա աղբյուրի նկարագրած տպավորիչ ծավալներ ունեցող կենտրոնական գմբեթի գոյությունը լիովին կթվա ապացուցելի: Համաձայն հիշատակության գմբեթն իր ողջ ծավալով, առանց հենասյուների և մուլթերի, բաշխված է եղել շինության կրող պատերի վրա: Սակայն, այստեղ ևս ամեն բան պարզ չէ, քանի որ պալատն ուսումնասիրած հետազոտողների մեծ մասի ուշադրությունից դուրս է մնացել բնագրի նկարագրության մեջ ընդգծված «գմբեթներ» ձևակերպումը: Արդ պիտի հասկանանք, որ պալատը զարդարված է եղել ոչ թե մեկ, այլ՝ կենտրոնական ծավալի համեմատ փոքր չափեր ունեցող մի քանի գմբեթներով, որոնք մեր կարծիքով հանդիսացել են ճարտարապետական հորինվածքի առանցքային տարրերը: Սա արդեն այլ խնդիր է առաջադրում նյութի ուսումնասիրության հարցում: Իմիջիպլոց, հնարավոր է պարզել նաև կենտրոնական գմբեթի հարաբերական չափերը, հիմք ընդունելով Անանուն պատմիչի նկարագրությունը և մեր հաշվարկները: Ըստ որում, կարող ենք ելակետ ընդունել այն, որ կենտրոնական գմբեթն իր ծավալով ծածկել է քառակուսի հատակագծի մակերեսը: Այսպիսով, եթե պալատի մակերեսը $S = 784 \text{ մ}^2$, ապա ստացվում է, որ գմբեթի շառավիղը՝ $r = 15 \text{ մ}$ է, իսկ տրամագիծը՝ 30 մ : Սա լուծվում է հետևյալ հաշվարկով.

$$\pi = 3.14$$

$$2\pi r^2 = 784$$

$$\pi r^2 = \frac{784}{2} = 392$$

$$r^2 = \frac{392}{3.14} \approx 125$$

$$r = \sqrt{125} = 15$$

$$2 \times r = 2 \times 15 = 30 \text{ մ}$$

Պալատի հատակագիծը և բազմազմբեթ հորինվածքը. Հայ-բյուզանդական փոխառնչություններ



Նկ. 4. Ավանի տանաքի արտաքին տեսքը արևմտյան ճակատից, Երևան, VI դ. (591 թ.)

Աղթամարի պալատի հետազոտության համատեքստում բազմազմբեթ ծածկի և հատակագծի հարցը պարզաբանելու համար կարևոր ենք համարում ուսումնասիրել և ներկայացնել խաչաձև-կենտրոնագմբեթ հորինվածքի մի նախատիպ: Այն ծագել էր վաղ միջնադարյան Հայաստանում և տարածում գտել ոչ միայն հայկական ճարտարապետության մեջ, այլ նաև բյուզանդական արվեստում: Թ. Թորամանյանը հատակագծման այդ տիպն անվանում է «Լուսավորչական դև»¹⁹: Այս ծավալատարածական հորինվածքի հիմնական առանձնահատկությունը բազմազմ-

բեթայնությունն էր, որը (ինչպես երևում է աղբյուրից) նաև հատուկ է եղել Աղթամարի պալատին: Այն, թերևս, հայկական ճարտարապետության մեջ բազմազմբեթ հորինվածքի միակ տարբերակն է, այդ իսկ պատճառով տրամբանական ենք համարում հենց այս տիպը հիմք ընդունել, որպես հավանական զուգահեռ և նախատիպ Աղթամարի պալատի կառուցման համար:

Նշված հատակագծային տիպին հարազատ ամենավաղ օրինակը համարվում էր էջմիածնի հին Կաթողիկեն՝ կառուցված V դարում, Վահան Մամիկոնյանի կողմից²⁰: Սակայն, մինչ այժմ, էջմիածնի հատակագծման մասին հարցապնդումները մնում են վերջնականապես չպարզաբանված²¹, ուստի քառակուսուն ներգծված, հնգազմբեթ «Լուսավորչական դև» հորինվածք ունեցող, վաղագույն պահպանված օրինակն արևելաքրիստոնեական արվեստում հանդիսանում է Ավանի տաճարը (Նկ. 4): Այն (կառուցվել է մինչև 591 թ.²²) իր կոնստրուկցիոն սկզբունքներով բազմաթիվ տարակարծությունների տեղիք է տվել տեսաբանների մոտ. նրանց ուշադրությունը գրավել է հատկապես շինության

¹⁹ Թ. Թորամանյան, *Աշխատությունների ժողովածու*, Երևան, 1942, էջ 288:

²⁰ Նույնի, *Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, «էջմիածնի տաճար»*, Երևան, MCMXLII, էջ 220-229, A. Martin, *La grammaire des styles: L'art Byzantin* (Collection de précis sur l'histoire de l'art), Paris, 1930, pp. 11, 24:

²¹ 2019 թ. տեղի ունեցած նորոգչական աշխատանքների արդյունքում մասնագետները վերահաստատում են Թորամանյանի կարծիքը: Ըստ նրանց՝ Մայր տանաքի հատակագիծն ի սկզբանե ոչ թե բազիլիկ է եղել, այլ պատկանել է խաչաձև-կենտրոնագմբեթ տիպին:

²² Կ. Ղաֆադարյան, «Պատմամենագիտական դիտողություններ Ավանի տանաքի վերաբերյալ», *ՊՐՀ* № 3, Երևան, 1968, էջ 89:

գմբեթավոր ծածկը²³: Ըստ էության, հենց այստեղ են ի հայտ գալիս Աղթամարի պալատի և «Լուսավորչավանդ» հատակագիծ ունեցող Ավանի տաճարի ենթադրյալ ընդհանրությունները, որոնք նույն՝ բազմագմբեթայնության խնդրի կապակցությամբ կարիք ունեն մասնավոր ուշադրության:

Հայկական ճարտարապետության մեջ, բացի Ավանի տաճարից և Անիի Առաքելոց եկեղեցուց, որևէ կանգուն հնգագմբեթ կառույցի օրինակ չի պահպանվել՝ որպես «Լուսավորչավանդ ձևի» անմիջական ժառանգորդ²⁴, ինչն իր հորինվածքով թույլ կտար համեմատական զուգահեռներ փնտրել Աղթամարի պալատի հավանական կերպարի հետ: Իսկ պատմական աղբյուրները և վկայությունները լիովին փարատում են վաղ միջնադարում բազմագմբեթ պաշտամունքային շինությունների գոյության մասին եղած կասկածները²⁵: Այդ իսկ պատճառով մեր հետազոտությունն անմիջականորեն կապվում է Բյուզանդական կայսրության պատմությանը և մշակույթին, ինչից էլ բխում է ճարտարապետության մեջ գեղարվեստական փոխանցությունների պատմական շղթան:

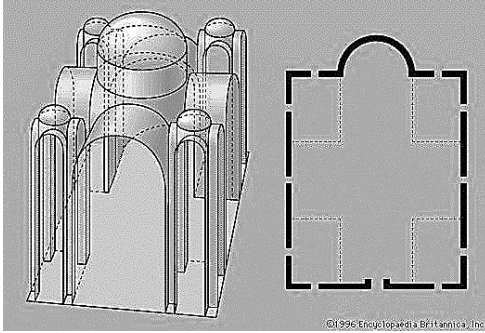
Հույժ հետաքրքրական է այն, որ դեռևս IX դարում «Լուսաորչավանդ ձևն» իր հնգագմբեթ հորինվածքով հազվագյուտ մի արձագանք է գտել Բյուզանդական կայսրության արվեստում, հանդիսանալով որոշակի գաղափարախո-

²³ Համաձայն տեսաբանների պնդումների (Թորամանյան, Հովսեփյան, Մարտիրյան)՝ Ավան – Հոփսիսմետաի պորշ կառույցների պարագայում ֆառակուսուն ներգծված խաչաձև կենտրոնագմբեթ հատակագծի անկյուններում տեղակայված սենյակներ ծածկված են եղել էֆտերիերում արտահայտված՝ կենտրոնական ծավալի նկատմամբ ստորադաս, երկրորդական գմբեթներով: Իսկ մյուս գիտնականների կարծիքով (Տոկարսկի, Երեմյան, Մնացականյան)՝ այդ ավանդատները ոչ թե պասկված են եղել առանձին գմբեթներով, այլ՝ դրանց թաղերը տեղավորվել են եկեղեցու անկյունային ծածկերի տակ, առանց արտաֆինծավալային դրսևորումների: **S. Մարտիրյան**, *Ավանի տաճարը*, Երևան, 1976, էջ 10:

²⁴ **Թ. Թորամանյան**, *Անի. Պահլավունյաց եկեղեցիներ* (Հայկական պատմամշակութային ժառանգության վավերագրեր, պրակ Բ.), Երևան, 2012, 176 էջ: **Н. Токарский**, *Архитектура Армении IV - XIV вв.*, Ереван, 1961, сс. 203 – 205:

²⁵ Հինգ գմբեթով պասկված տաճարներ հիշատակվում են Կոստանդնուպոլսում դեռևս վաղ միջնադարից. Հովհաննի կառուցած Առաքելոց տաճարը, նրա նմանությամբ կառուցված Եփեսոսի հնգագմբեթ եկեղեցիները Հոստինանոսի դարաշրջանում: Հետազոտողները այս տաճարների վերաբերյալ պատկերացում են կազմում պահպանված նկարագրությունների և Վենետիկի Ս. Մարկոսի տաճարի կառուցվածքի հիման վրա, քանի որ վերջինս, ինչպես կարծում են, պետք է կառուցված լինի բյուզանդական վերոնշյալ հուշարձանների օրինակով (**S. Մարտիրյան**, *Ավանի տաճարը* . . . էջ 9): Այս շարքին դասվող տաճարները հատակագծմամբ բազիլիկ են եղել, արտաֆինից պասկված հինգ գմբեթով՝ դասավորված հատակագծի խաչաքների ծայրերին: Կենտրոնական ծավալի նկատմամբ մյուս չորս գմբեթները ունեցել են ստորադաս դեր և համեմատաբար փոքր չափեր: **J. Labarte**, *Le palais Impérial de Constantinople et ses abords*, Paris, 1861, pp. 115- 121, **J. Ebersolt**, *Sanctuaries de Buzance*, Paris, 1921, pp. 31-44:

սուժյուն ներկայացնող կառույց: Այդ շինությունը Կոստանդնուպոլսում հիմնադրված Նեա էկլեսիան էր (*Νέα Ἐκκλησία*) կամ Նոր եկեղեցին (նկ. 5)²⁶:



Նկ. 5. Նեա տաճարի հատակագիծը և գրաֆիկական վերակազմությունը, «Բրիտանիկա» հանրագիտարան (1996 թ.)

դաձև շինության անկյունային հատվածները: Վերոհիշյալ տարբերվող հատակագծային հորինվածքը նկատել է բյուզանդագետ Շառլ Դիլը²⁸, հետագայում այս հազվագյուտ երևույթի մասին գրում է արվեստի պատմաբան Յոզեֆ

Վասիլ I-ն, ի փառս իր կայսերական գահակալության, կառուցեց մի շինություն, որի հորինվածքը էականորեն տարբեր էր Կոստանդնուպոլսի հնագազմբեթ մյուս տաճարներից (Հովհանի Առաքելոց տաճարը կամ եփեսոսի հնագազմբեթ եկեղեցիները²⁷) (նկ.6): Մինչև այդ մյուս բազմազմբեթ եկեղեցիների կենտրոնական գմբեթի նկատմամբ շորս ավելի փոքր գմբեթները տեղակայված են եղել հատակագծի խաչաձևերի ծայրերին, իսկ Նեա տաճարի պարագայում, դրանք ծածկել են խորանար-

²⁶ Աղբյուրները հաղորդում են, որ Վասիլ I-ի կառուցած Նոր եկեղեցին ուներ բազիլիկ հատակագիծ, սակայն էականորեն տարբերվում էր մյուս պաշտամունքային կառույցներից: Տաճարի ներքին տարածությունը զարդարված է եղել մոնումենտալ խնամկարներով, ներկայացված է եղել կայսերական ընտանիք, պատկերագրության մեջ կարևորագույն տեղ է գրավել «Տիրամայրը մանկան հետ» տեսարանը: Նեա էկլեսիայի հիշատակությունները պահպանվել են «Վասիլի կյանք» աշխատության մեջ, որի հեղինակն է կայսեր թոռը՝ Կոնստանտին Ծիրանածինը: Տե՛ս **Constantinus Porphyrogenitus**, *De Basilio Macedone*, lib. V, § 90 (այն ներմուծված է Թեոփանեսի շարունակողի «Ժամանակագրության» մեջ՝ որպես 5-րդ գիրք, տե՛ս **Theophanes Continuatus**, *Chronographia*, Bonn, 1838, p. 335): Լաբարտը Կոնստանդնուպոլսի կառույցներին նվիրված իր աշխատության մեջ օգտագործում է այդ և ուրիշ աղբյուրներից ֆաղած տեղեկությունները: **J. Labarte**, *op. cit.*, pp. 87-90, 195-199; **J. Ebersolt**, *Le grand palais de Constantinople et le livre des cérémonies*, Paris, 1910, pp. 130-132:

²⁷ Փարիզի Ազգային գրադարանում պահվող մի բյուզանդական ճաշոցում պահպանվել է հնագազմբեթ Առաքելոց տաճարը ներկայացնող եզակի մանրանկար, տե՛ս **M. P. Fouchet**, *L'art de Byzance et de L'Islam*, Bruxelles, 1979, p. 172 (Paris, Bib. Nationale, Gr. 1208, fol. 3v):

²⁸ Դիլի տեսակետը հիշատակել է Թորամանյանը: Ինչպես երևում է հարատարապետի դիտարկումից, հենց այս տարբերակվող երևույթն է գրավել նաև Ստրոֆգոլսկու ուշադրությունը, որը պնդում էր, թե Վասիլի եկեղեցին կառուցված էր հայկական ոճով և մեծապես ազդված էլավիանի տաճարի հատակագծից: **Ch. Diehl**, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910, p. 406, Թ. Թորամանյան, *Աշխատությունների ժողովածու . . .* էջ 70:

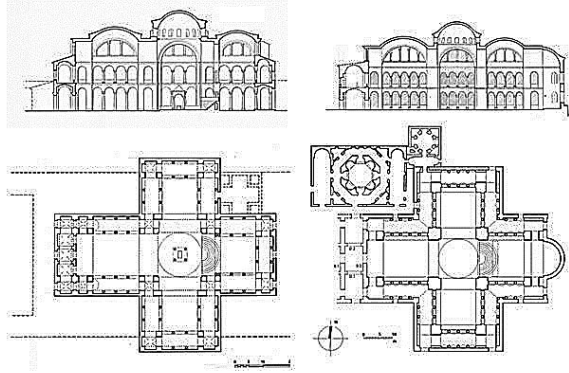
Ստրժիգովսկին, այն համարելով հայկական միջավայրում ծնունդ առած ստեղծագործություն:

• Բնականորեն հարց է ծագում. ի՞նչով էր պայմանավորված բյուզանդական ճարտարապետության մեջ «լուսավորչական դեկոր» հայտնությունը:

Եթե քննենք բյուզանդական կայսրության պատմությունը, ապա կտեսնենք, որ ամենևին պատահական չէ հատակագծման «լուսավորչական դեկոր» կիրառությունը

Կոստանդնուպոլսի Նոր/Նեա եկեղեցու շինարարության համար: Տաճարը կառուցվեց Վասիլ I-ի հովանավորությամբ, ով ծագումով հայ էր և սերում էր Թրակիայից²⁹: Ըստ երևույթին Վասիլ I (867-886 թթ.) կայսրն այդ փառահեղ տաճարով, որպես մի համոզիչ ապացույց, փորձում էր ցույց տալ իր ծագումը Արշակունյաց հարստությունից, որի ավագ ճյուղից էլ սերում էր Գրիգոր Լուսավորչի տոհմը: Ավելին՝ նույն դարաշրջանում իր նշանակալի գործնեությունը ծավալող Կոստանդնուպոլսի պատրիարք Փոստը, ևս ծագելով հայ իշխանների տոհմից, Վասիլ Ա. կայսեր անմիջական գործակիցն էր ու խորհրդատուն: Հենց նա էր, որ սկսեց շարադրել կայսեր ծննդաբանությունը և սրբագրել պաշտոնական պատմագրությունը, նրան տոհմակից դարձնելով հայոց Տրդատ թագավորին³⁰: Թ. Թորաման-

Comparison between Justinian's first church of St. John at Ephesos and his church of the Holy Apostles at Constantinople

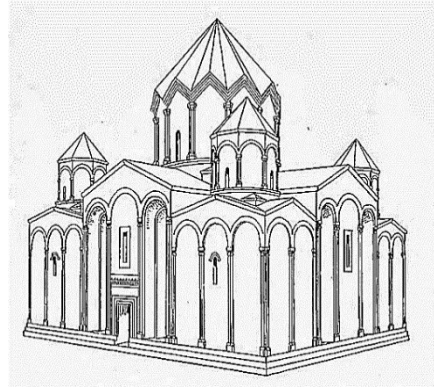


ՆԿ. 6. Կոստանդնուպոլսի Առաքելոց տաճարի և Եփեսոսի եկեղեցիների համեմատական հատակագծերը

²⁹ Ն. Աղանց, «Վասիլ I կայսեր տարիքն ու ծագումը (867-886)», *Երկեր Ե.*, Երևան, 2012, էջ 116-176: Տե՛ս նաև. “With the accession of Basil (867-886), a family of Armenian descent occupied the throne for almost two centuries,” S. Der - Nersessian, *Armenia and the Byzantine Empire: A Brief Study of Armenian Art and Civilization*, Harvard University Press, 1945, p. 20); “Basil was an Armenian, born in Macedonia, where numerous Armenians had been settled,” P. Charanis, “The Armenians in the Byzantine Empire,” *Byzantinoslavica* XXII, Prague, 1961, p. 218, “Basil came of a family settled in the theme of Macedonia... it is far from certain that he was of Armenian extraction,” G. Ostrogorsky, *The History of the Byzantine State*, Rutgers University Press, 1969, p. 232:

³⁰ «Ռզմաստիոսի կենսագիրը՝ Նիկիտաս Պափլագոնացին, պատմում է, որ Փոստ պատրիարքը Վասիլին հանոյանալու համար հորինել է կեղծ, սակայն Վասիլի ինքնասիրությունը շոյող տոհմաբանություն: Պաշտոնանկ պատրիարքը ափսոսվել էր ... վանք: Հենց այնտեղ է ըստ երևույթին, որ նա կեղծել է Վասիլի տոհմաբանությունը, նրան սերելով Ս. Գրիգոր Լուսավորչի

յանը գրում է. «Անիի մեջ միևնույն ձևով («Լուսավորչական դձևով» - Տ. Գ.) շինվեցավ Պահլավունիների Առաքելոց եկեղեցին, որովհետև Պահլավունիները ինքզինքն համարում էին Լուսավորչի սերունդ և Լուսավորչի ավանդած ձևը պահում էին իրենց կանգնած եկեղեցիների համար» (նկ. 7)³¹: Պատմական դեպքերի քննությունից ակնհայտ է դառնում, որ հայկական միջավայրում ծնունդ առած ճարտարապետական այս հղացումը ծառայեց Բյուզանդիայի կառուցողական արվեստում մի նոր ձևի առաջ գալուն, ինչն էլ միտված էր փառաբանելու արյան ոճրով կայսերական գայիտոնին հասած Վասիլ I-ի համաքրիստոնեկան հեղինակությունը:



Նկ. 7. Անիի Պահլավունիների Առաքելոց եկեղեցին, վերակազմությունը՝ Ն. Տոկարսկու

Ընդհանուր առմամբ, կայսեր որդեգրած քաղաքական գիծը համահունչ է միջնադարում ընդունված վարվելակերպին, երբ նշանավոր իշխանական տոհմերին վերագրվում էր աստվածաշնչյան ծագումը կամ առավել հին արքայական դինաստիաների շառավիղը լինելը, ինչը լուծում էր տիրակալների և նրանց նորահաստատ իշխանության լեգիտիմության և ժառանգորդության հարցը: Միջնադարյան Հայաստանում այդ ավանդույթներին հետևում էին ոչ միայն Պահլավունիները կամ Բագրատունիները՝ իրենց տոհմաբանությունը կազմելիս, այլև մյուս ազդեցիկ նախարարական տոհմը՝ Արծրունիները, որոնք իրենց վերագրում էին Աստվածաշնչյան ծագում՝ որպես Սենեքերիմ արքայի շառավիղներ³²: Եթե զուգահեռաբար դիտարկենք կայսրության և Վասպուրականի թագավորության հարաբերությունները, ապա կտեսնենք որ Արծրունիները, շնորհիվ իրենց քաղաքակա-

համախոհ Տրդատ թագավորի տոհմից»: Տե՛ս Ն. Աղոնց, «Վասիլ I կայսեր տարիքն ու ծագումը ...», էջ 148 -160: Մ. Է. Շիրինյան, «Մովսես Խորենացու Պատմության և Փոստ պատրիարքի «Ծննդաբանության», աղետները», Աշտանակ Ա, Երևան, 1995, էջ 85-96, Հ. Բարթիկյան, «Միհայել Իտալիկոսի «Ներբողյանը» և Կիլիկիայի հայոց առաջին թագավորի խնդիրը», Հայ-բյուզանդական հետազոտություններ, հ. Ա, Երևան, 2002, էջ 519:

³¹ Թ. Թորամանյան, Աշխատությունների ժողովածու, Երևան, 1942, էջ 270:

³² Մովսես Խորենացի, Հայոց Պատմություն, թարգ., ներ., ծանոթ.: Մ. Մալխասյանցի, Երևան, 1997, էջ 103, Ա. Պետրոսյան, «Որոշ հայ նշանավոր տոհմերի ծագումը ըստ ավանդական տվյալների», ԲՄ № 25, Երևան, 2018, էջ 245 – 257, նույնի, «Բագրատունիների տոհմի հայկական ծագման ավանդույթը», Նյութեր ակադեմիկոս Առն Խաչիկյանի ծննդյան հարյուրամյակին նվիրված հայագիտական միջազգային գիտաժողովի (28-30 հունիսի 2018), Երևան, 2019, էջ 129 -144:

նության, կարողանում էին բարեհաճ վերաբերմունքի արժանանալ Բյուզանդական արքունիքից, կրելով «Իխանաց իշխան» տիտղոսը: Այս ընտանիքի ներկայացուցիչները համարվում էին «Կայսեր հոգեգավակներ»³³: Ավելին՝ պատմագիր Հովաննես Սկիրիցեսի հաղորդմամբ՝ Վասիլ I կասեր և Վասպուրականի իշխանության միջև անգամ սկիզբ առավ ռազմական գործակցություն, որով բյուզանդական բանակը «օգնության» հասավ Սենեքերիմ Արժրունուն արաբների դեմ մղվող պայքարում³⁴: Պատմա-քաղաքական նշված ազդեցությունները ցայտուն կերպով արտահայտված են Ս. Խաչ արքունական եկեղեցու բարձրաքանդակներում, որտեղ Գագիկ արքայի կտիտորական կերպարը ներկայացվում է համաձայն բյուզանդական ավանդույթի՝ ինչպես կայսր Հուստինիանոսը Ս. Սոփիայի խճանկարներում: Գաղափարական առումով Վասպուրականի իշխանությունը (որը վասալական կախման մեջ էր Կոստանդնուպոլսի արքունիքից), մեծապես ազդվում էր հենց Բյուզանդիայից, և տրամաբանական է, որ Գագիկի կառուցած նոր մայրաքաղաքն իր ողջ շուքով պիտի փորձեր զուգադրվել կայսրության արքունական փայլին: Պետք է նշել նաև, որ Վասպուրականի թագավորության անկումից հետո Արժրունիները վերածվեցին արիստոկրատական ընտանիքի, տիրույթներ ստանալով Սեբաստիայում՝ Սենեքերիմ Արժրունին և նրա ժառանգները դարձան Կապադովկիայի դուքս-կատեպաններ³⁵:

• Այսպիսով հարց է ծագում. ինչո՞ւ Գագիկ Արժրունին որոշեց հենց կղզու վրա, շրերի մեջ մի նոր վեհակերտ քաղաք կառուցել, անգամ նավահանգիստ հիմնադրել:

Մեր կարծիքով, Վասպուրականի տեր իշխանը (արքան) ցանկանում էր իր թագավորանիստը հար և նման դարձնել Բյուզանդիայի մայրաքաղաքին՝ Կոստանդնուպոլսին: Անգամ նավահանգիստ կառուցելով էր փորձում ընդգծել այդ նմանությունը: Նավահանգստի շինությունն իր ճարտարապետական նախագծմամբ և կառուցվածքով, հավանաբար, պիտի հիշեցներ Ոսկեղջյուրի ծոցում գտնվող Բուկոլեոն նավահանգիստը³⁶, որի հարևանությամբ էլ կառուցված էր կայսերական Մեծ պալատի ճարտարապետական անսամբլը: Այսպիսով պարզ է դառնում, թե ինչու էր Անանուն Արժրունի պատմիչը հատկապես ընդգծում երեք նշանակալի կառույցների կարևորությունը և մասնավորաբար անդրադառնում դրանց շինարարության ընթացքին՝ պալատը, տաճարը, նավահանգիստը: Ու թեև Աղթամար

³³ Ծ Գիլ, Բյուզանդիայի պատմության հիմնախնդիրները, թրգ.՝ Շ. Մակարյան, առաջ. և ծանոթ.՝ Հ. Բարթիկյան, Երևան, 2005, էջ 131:

³⁴ P. Бартикян, «О болгарском войске в Васпуракане в последних годах царства Априунидов», ІՀԳ, № 10, Երևան, 1973, էջ 88-96:

³⁵ Հ. Բարթիկյան, «Վասպուրականցիները Բյուզանդական կայսրության ծառայության մեջ XI-XII դարերում», Հայ-բյուզանդական հետազոտություններ, Կ. Ա, Երևան, 2002, էջ 717-737:

³⁶ J. Labarte, *op. cit.*, pp. 201-210.

քաղաքն ավելի համեստ չափեր ուներ, այնուամենայնիվ կառույցների գաղափարախոսությունը և գեղարվեստական հարդարանքով այն ձգտում էր հնարավորինս տեղայնացնել ճարտարապետության կայսերական ավանդույթները³⁷: Հետևելով այս տրամաբանությանը՝ կարելի է ընդգծված զուգահեռներ գտնել կայսերական որոշ պալատների և Աղթամարի ապարանքի միջև:

Մինչև Բյուզանդական հուշարձանների համեմատությանն անցնելը դիտարկենք պատմական Հայաստանի համանման մյուս կառույցները: Եթե փորձենք զուգահեռել Արծրունյաց պալատը Հայաստանում կառուցված այսօրինակ մյուս շինությունների հետ, կստացվի հետևյալ պատկերը: Միջնադարյան Հայաստանում կառուցված դղյակների, ապարանքների մասին գրավոր տեղեկությունները սակավադեպ են ու հպանցիկ: Մեզանում նմանատիպ կառույցների շինարարությունը ծաղկում է ապրել հատկապես Անի մայրաքաղաքում, որտեղ պահպանված կամ ավերված պալատների, խանապարների կառուցվածքը կրում է հետարաբական շրջանի ճարտարապետության գեղարվեստական ազդեցությունը: Ուղղանկյուն հատակագծմամբ, ներքին տարածության մեջ՝ սյունազարդ, հարթ ծածկերով այդ շինությունները գրեթե անհամեմատելի են Աղթամարի ապարանքի հետ: Անիի քաղաքացիական ճարտարապետության մեջ նշանակալի տեղ գրավող Սարգսի, Պարոնի պալատները ներկայանում են որպես համեստ չափեր և նուրբ



Նկ. 8. Անիի Սարգսի պալատը, Բագրատունյաց շրջան, լուսանկար՝ XIX դ. սկիզբ

նկարագիր ունեցող կառույցներ, որոնք զարդարված են եղել գունավոր, սրբատաշ քարերի գեղարվեստական, բազմագույն համադրումներով, արտակարգ վարպետությամբ կատարված քանդակազարդումներով (նկ. 8)³⁸: Վաղ շրջանից մինչև զարգացած միջնադար, ապարանքների շինարարությունը կրում է ընդհատվող բնույթ, պայմանավորված պատմական դեպքերի հախուռն հաջորդումներով, որի հետևանքով կարելի է նմանատիպ շինությունների մի համառոտ ցուցակ կազմել միայն,

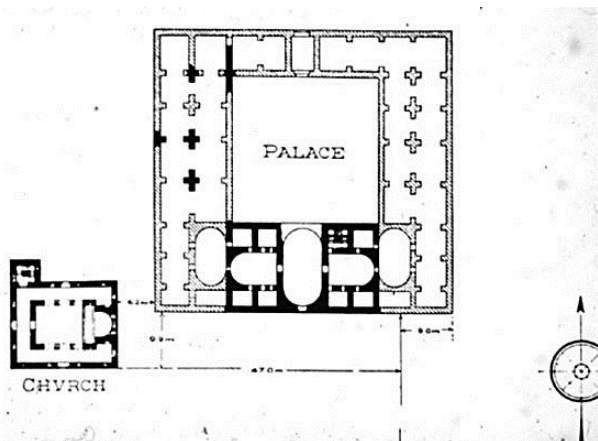
³⁷ «Արծրունի պատմիչների նկարագրության մեջ ուշագրավ է, որ ուսումնասիրվող պալատը բաղաձայն էր գտնվում, և նրա բարձրությունը մրցում էր միջնաբերդի բարձրության հետ: Սա նշանակում է, որ պալատն ու եկեղեցին նույն տարածքում էին, ինչպես հանդիպում է Կ. Պոլսի Սբ. Սոֆիայի և Մեծ պալատի տեղադրման օրինակում»: Դ. Քերթմենյան., «Աղթամարի պալատի հարաբերակցական վերակառուցման հարցի շուրջ», էջ 28:

³⁸ Թ. Հակոբյան, Անիի պատմություն, Երևան, 1982, էջ 246-270:

սկսած Դվինի, Զվարթնոցի կաթողիկոսական պալատներից մինչև ուշ միջնադարի մելիքական ապարաքները՝ կառուցված Այունիքում և Արցախում:

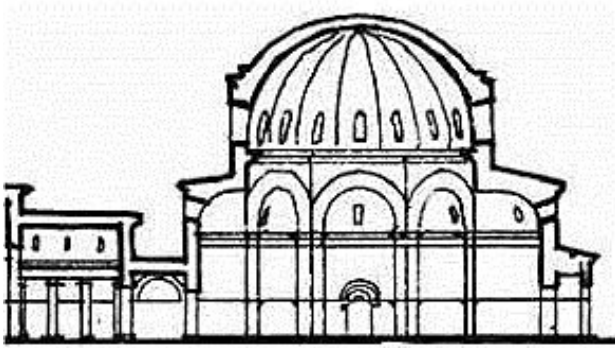
Ինչպես վերը նշեցինք, մեր ուսումնասիրությունների արդյունքում ուշագրավ զուգահեռներ են ի հայտ գալիս բյուզանդական ճարտարապետության հետ: Ինչպես օրինակ՝ Աղթամարի պալատի և Հուստինիանոս կայսեր դա-

րաշրջանում, Ասորիքում կառուցված «Ղասր-Իբն Վարդան» պալատի միջև (561-564 թթ.): Այն համարվում է վաղբյուզանդական ճարտարապետության մի ինքնատիպ կառույց, որում հաջողությամբ համադրվել են պաշտամունքային և քաղաքացիական ճարտարապետության առանձնահատկությունները: Նախ նշենք, որ այս շինությունն ուներ խորհնարդաձև հատակգով 50 մ × 50 մ մակերես և կենտրոնագմբեթ հորինվածք: Ներսում ուներ ներգծված արսիղներ՝ երկու կողային ընդարձակ սրահներով և կից առավել փոքր սենյակներով: Ինչպես երևում է հատակագծի վերակազմությունից՝ ուղղանկյան պարագծի շուրջ դասավորված սենյակները միմյանցից բաժանված են եղել միջնորմային պատերով և նեղ դռներով (նկ. 9)³⁹: «Ղասր-իբն Վարդան» պալատն իր հատակագծով և ընդհանրական հորինվածքով հիշեցնում է Անանուն պատմիչի Արծրունյաց պալատի նկարագրությունը, անգամ ներքին տարածության՝ սենյակներում իրար մեջ բացվող դռների մտահղացումն է կրկնվում: Սակայն կա Աղթամարից մեկ էական տարբերություն՝ բյուզանդական պալատը պսակված է եղել մեկ գմբեթով: Այս կառույցների թերևս ամենանշանակալի նմանությունն այն է, որ երկուսում էլ գմբեթը հենվել է կառույցի կրող պատերի վրա, առանց սյուների կամ օժանդակ մույթերի:



Նկ. 9. Ղասր-Իբն Վարդան պալատի հատակագիծը, Սիրիա, VI դ.

³⁹ А. Виноградов, “Каср-ибн-Вардан” Православная энциклопедия, Т.31, с. 481-482 <http://www.pravenc.ru/text/1681235.html>; С. Mango, *Byzantine Architecture*, Lincoln, 1978, pp. 146 -158, А. Якобсон., *Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры*, Ленинград, 1983, с. 94-104.



Նկ. 10. Կոստանդնուպոլիս, «Ոսկե սրահի»՝
Խրիստոտրիկլինոսի վերակազմությունը համաձայն Փ.
Էբերսոլի, 1910 թ.

դեռևս Կոնստանդինոս Մեծի կառուցած Սրբազան պալատի ճարտարապետական համալիրի: Անանուն մատենագրի՝ Աղթամարի պալատի ներքին տարածության և հարդարանքի նկարագրությունը կարծես նույնանում է «Ոսկե սրահի» գեղարվեստական կերպարին: Եվ սա տրամաբանական է թվում, որովհետև հիշյալ դարաշրջանում այն համարվում էր պալատական ճարտարապետության մի սքանչելի գլուխգործոց ողջ քրիստոնյա աշխարհում: Ֆրանսիացի ճարտարապետ Փան էբերսոլը, որը 1910 թվին հեղինակել էր Մեծ պալատի հանդիսասրահի վերակազմությունը, իր աշխատության մեջ «Խրիստոտրիկլինոսը» ներկայացնում էր որպես ութանկյուն հատակագծմամբ գնդաձև գմբեթով ծածկված դահլիճ: Կառույցի վերակազմության գծագրից կարելի է նկատել առանձին կոմպոզիցիոն տարրեր, որոնք հավանաբար հատուկ են եղել նաև Արծրունիների պալատի գահասրահի հորինվածքին, սակայն որոշ տարբերություններ: Նախ, ինչպես արդեն նշեցինք, «Ոսկե սրահի» հիմքում ընկած է եղել բազմանկյուն հատակագիծ⁴¹, ինչն իր հորինվածքով առավել մոտ էր Մաստարայատիպ կառույցներին, որոնք հայտնի էին հայկական ճարտարապետության մեջ: Ի տարբերություն Աղթամարի՝ «Խրիստոտրիկլինոսի» գմբեթի ողջ ծանրությունը բաշխված է եղել կրող կամարների և մույթերի վրա: Իսկ հայկական հուշարձանի պարագայում գործ ունենք

Արծրունյաց ապարանքի վիթխարի գբեթով պսակված գլխավոր սրահի նկարագիրը հիշեցնում է Հուստինիանոս II-ի (565-578) կառուցած «Խրիստոտրիկլինոսը» (Նկ. 10)⁴⁰: Այս, տպավորիչ չափեր ունեցող շինությունը, որի անվանումը նշանակում է «Ոսկե սրահ», կառուցվել էր Մարմարա ծովի բլրապատ ափին՝ մաս կազմելով

⁴⁰ C. Mango, "Le Chrysotriklinon," *Byzantine Architecture*, Lincoln, 1978, p. 161.

⁴¹ Հիշյալ վերակազմությունը հրատարակվել է Մայիլ Ֆեթերսոնի աշխատության մեջ, տե՛ս M. Featherstone, "Luxury in the Palace: the Buildings of Theophilus," *Istanbul Araştırmaları Yıllığı*, № 2, 2013, pp. 33-40, fig. 4 (տե՛ս նաև Jean Ebersolt, *Le Grand Palais de Constantinople et le Livre des Cérémonies*, Ernst Leroux, Paris, 1910, chapter VIII: "Reconstruction of the Chrysotriklinos"):

ուղղանկյուն հատակագծի հետ, որն իր ներքին տարածույթյան մեջ ունեցել է քառակուսի գծագրմամբ սենյակներ, իսկ գմբեթի ծանրույթյունը բաշխվել է կրող պատերի վրա⁴²: Զուգահեռներ կարելի է փնտրել նաև սրահի բազմահարկ կառուցվածքի հետ՝ տեսաբանների կարծիքով երկու շինույթյունների պարագայում էլ ներքին տարածույթյունը լուծված է եղել կամարաշարերով: Կարելի է ենթադրել նաև, որ Աղթամարի ներքին տարածույթյունը զարդարված է եղել օթյակներով, ինչը հատկանշական է Մանուել վարպետի ձեռագրին, քանի որ Ս. Խաչ եկեղեցու ներսում ավելի ուշ (916-921 թթ.) արդեն կիրառվել է օթյակի գաղափարը: Միևնույն դարաշրջանում նմանատիպ արքայական պատշգամբների (*logia*) կիրառույթյունը հարազատ էր նաև բյուզանդական ճարտարապետությանը, որը հետագայում արձագանք գտավ Կառուլինգյան արվեստում: Նմանատիպ օթյակ-պատշգամբներով էր զարդարված Թեոփիլիոս կայսեր Բուկոլեոն պալատը, որի օթյակներից միայն էր կարող էր վայելել դեպի ծովը բացվող գեղեցիկ տեսարանները⁴³: Որպես համեմատույթյուն՝ արևմտեվրոպական արվեստում առաջին անգամ օթյակի կիրառույթյունը տեսնում ենք Ախսենի տաճարում, իսկ Կորվեյի վանքում այդ օթյակը, հիրավի, ընդհանրական գծեր ունի Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու *logia*-ի ճարտարապետական կառուցվածքի հետ:

Մեր կարծիքով Աղթամարի պալատի հատակագիծն իր հղացմամբ տարբեր լինելով «Լասար-Իբն Վարդանի», «Խրիստոփորիկլինոսի», «Բուկոլեոնի» պալատների հատակագծերից, այնուամենայնիվ, իր գեղարվեստական առանձնահատկույթյուններով մեծապես ազդվել էր այդ վայելչագեղ կառույցներից, դառնալով հայ-բյուզանդական ճարտարապետական արվեստի և շինարարական ավանդույթների մի ինքնատիպ զուգահեռ:

• Մագում է մեկ այլ հարց ևս. ինչո՞ւ պետք է Աղթամարի պալատի հատակագիծը ուղղակիորեն ազդված լիներ «Լուսավորչական դեպի»:

Մեր կարծիքով այս հարցն ունի երկու պատասխան: Զուտ ճարտարապետական առումով նախ և առաջ պիտի կիրառվեր այնպիսի մի հորինվածք, որն արդեն բռնել էր ժամանակի քննույթյունը և իր կոնստրուկտիվ-գեղարվեստական շարժանիշներով լիովին բավարարում էր իշխող ֆեոդալների ճաշակին և թագավորու-

⁴² «Գլխավոր դահլիճը շրջապատված էր շեղոսեն զարդարված բազմաթիվ պատշգամբներով ու քառակուսի սենյակներով և բարձրանում էր հիմքից մինչև գագաթը՝ «թռչնի ուղղածից թռչի մնան», առանց այնուային հեմարանների»: Ս. Տեռ-Ներսեսյան, Հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975, էջ 72:

⁴³ J. Labarte, *op. cit.*, 1861, p. 210- 213 (տե՛ս նաև, Д. Беляев, “Обзор главных частей Большого дворца византийских царей,” *Очерки, материалы и заметки по византийским древностям*, СПб, 1891, 200 с.).

թյան մեջ ընդունված գաղափարական հոսանքին: Պարզաբանենք. բուն կառուցվածքային առումով «Լուսավորչական դեռ» բազմազմբեթ հորինվածքի ամենահարմար և հայտնի տարբերակն էր, որի ինժեներական լուծումներն ու փորձը կիրառելով հնարավոր կլինեք նման կոթողային կառուցյի համար ստեղծել մի նոր ծավալատարածական հորինվածք: Եվ սա կարելի է օրինաչափ համարել, քանի որ զարգացած միջնադարում տեղի ունեցավ աշխարհիկ և եկեղեցական ճարտարապետության մերձեցում⁴⁴: Գաղափարական առումով, այդ շինությունը պիտի խորհրդանշեր եկեղեցու և աշխարհիկ իշխանության ներդաշնակ միությունը: Հրաշագեղ պալատը պիտի մարմնավորեր միահեծան կառավարման այն մոդելը, որը հարգատ էր նաև Բյուզանդական պետության ոգուն, համաձայն որի՝ աստվածային իշխանությունը օժտված բասիլիկսը իր սրբազան թագի ներքո միավորում էր հոգևոր և աշխարհիկ ոլորտները:

Մշակութային հզոր փոխազդեցություններին զուգահեռ պատմությանը հայտնի են այն հայկական իշխանությունները, որոնք ճանաչված էին Կոստանդնուպոլսի արքունիքում՝ կրելով «արքոնտ» տիտղոսը և ինչպես իրավացիորեն նկատում է Շառլ Գիլը՝ բյուզանդական ազդեցությունը գերիշխող էր ամբողջ տարածաշրջանում⁴⁵: Դրա ակնառու վկայությունն է Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու պատկերաքանդակներում առկա Գագիկ արքայի ընծայաբերման տեսարանը, որի ձեռքին պատկերված է տաճարի մանրակերտը, հար և նման բյուզանդական կայսրերի կերպարներին, որոնք նույն կերպ էին ներկայացվում տաճարների պատկերագրության մեջ:

Եզրակացություն

Նշված բոլոր փաստերն ու աղբյուրները համադրելով, հանգում ենք հետևյալին: Մեր կարծիքով, Աղթամարի Արծրունյաց պալատն իր հորինվածքով եղել է բազմազմբեթ կառույց, որի հատակագիծը ծագել է «Լուսավորչական դեռից»։ Ընդ որում եղել է այդ բազմազմբեթ հատակագծային հորինվածքի առավել բարդ տարբերակը: Պալատը ներկայացել է որպես ուղղանկյան մեջ ներգծված

⁴⁴ Վ. Հարությունյան, Հայկական քաղաքաշինության և ճարտարապետության տեսության ու պատմության հիմնախնդիրներ, կազմեց՝ Գ. Քերթմենչյան, Երևան, 2004, էջ 403-408:

⁴⁵ Դրանք էին՝ Կոզովիտի, Տառնի, Մոկի, Անձևացյաց, Սյունիքի, Վայոց Ձորի, Խաչենի և Սևորդյաց իշխանական տոհմերը: Իսկ «Իշխանաց իշխան» տիտղոսը կայսերական արժանի կողմից շնորհվեց Բագրատունիներին և Արծրունիներին: Հ. Բարթիկյան, «Առաջին երեք Բագրատունի թագավորների այսպես կոչված «Բյուզանդական» թագի մասին», Հայբյուզանդական հետազոտություններ, հ. Ա., Երևան, 2002, էջ 781-809, Գ. Գիլ, Բյուզանդիայի պատմության հիմնախնդիրներ... Երևան, 2005, էջ 134:

կենտրոնագմբեթ հղացում, ունենալով արտաքինից արտահայտված, բազմա-
 ծավալ գմբեթներով ծածկ, որոնք պսակել են քառակուսուն ներգծված անկյու-
 նային փոքր սրահների թաղերը: Այսու կարող ենք ենթադրել, որ Աղթամարում
 գործ ունենք տեղական ծագում ունեցող հատակագծի հետ: Թեև այն իր հղաց-
 մամբ առանձնացել է պաշտամունքային ճարտարապետության ձևից, այնուա-
 մենայնիվ մշակվել է որպես անկախ ծավալա-տարածական հորինվածք, իր
 ֆունկցիոնալ պահանջներով օժանդակ սենյակներով և ենթակառուցվածքնե-
 րով: Իսկ պալատի գեղարվեստական կերպարը հաջողությամբ կրել է սինթետիկ
 (համադրական) բնույթ: Պետք է ենթադրել, որ մեծ վարպետ Մանուելը կարո-
 ղացել է ներդաշնակել հայկական ճարտարապետության մեջ ծնունդ առած հա-
 տուկ գաղափարախոսություն արտահայտող հատակագիծը և բյուզանդական
 կայսրական արվեստին բնորոշ վեհաշուք ու նրբաճաշակ ձևերը, ինչն արտա-
 հայտվել է կառույցի ինտերիերում և արտաքին հարդարանքում: Հաշվի առնե-
 լով շինության մոտավոր չափերը՝ կարծում ենք, որ ամբողջական և միաձուլ
 այդ կառույցն արժանացել է ցավալի ճակատագրի՝ հետագա դարերում ավեր-
 վելով պատուհասած երկրաշարժներից:

TIGRAN GRIGORYAN

THE ARTSRUNID PALACE OF AGHT'AMAR AND THE
 ARMENIAN-BYZANTINE ARTISTIC INTERRELATIONS
 IN HIGH MIDDLE AGES (9th–10th CENTURIES)

Keywords: Artsrunid dynasty, Aght'amar, Byzantine architecture, palace, architectural plan, dome.

The article discusses the architecture of the Artsrunid Palace of Aght'amar viewed in the historical context. The topic of the study is not only the constructive-artistic features of the royal palace but also the architectural characteristics of the Aght'amar city as well as the Armenian-Byzantine relations.

In our opinion, the Artsrunid Palace was a multi-dome structure, with a layout based on the forms established in the time of Gregory the Illuminator. The palace was a more complicated version of this multi-dome composition: a crossed-dome construction encircled by a rectangle. It had a multi-volume roofing strongly marked from outside, with cupolas which crowned the covers of the small rooms in the corners of the square layout. Therefore the layout of the Aght'amar palace had local origin. Although the forms of the palace go back to the ecclesiastical architecture,

nevertheless it was developed as an independent spatial composition according to its functional requirements: large rooms and infrastructures. As to the artistic image of the palace, it was syncretic. Taking into account the approximate size of the building, it can be assumed that this structure was destroyed by an earthquake.

ТИГРАН ГРИГОРЯН

**АХТАМАРСКИЙ ДВОРЕЦ АРЦРУНИДОВ И АРМЯНО-ВИЗАНТИЙСКИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ
РАЗВИТОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ (IX- X ВВ.)**

Ключевые слова: Арцруниды, Ахтамар, Византийская архитектура, дворец, план, купол.

Статья посвящена архитектуре дворца Арцрунидов в историческом контексте. Предмет исследования – конструктивно-художественные особенности дворцового комплекса, а также архитектурная характеристика города Ахтамар в свете армяно-византийских связей.

Ахтамарский дворец Арцрунидов – это могокупольное сооружение, план которого возник на основе форм, развившихся в эпоху Григория Просветителя. Дворец представлял более сложный вариант этой многокупольной композиции: центральнокупольное строение, вписанное в прямоугольник. Он имел хорошо выраженное в экстерьере многообъемное покрытие с куполами, которые венчали перекрытия малых помещений, расположенных по углам квадратного плана. Следовательно, план Ахтамарского дворца имеет местное происхождение. Несмотря на то что формы дворца восходят к церковной архитектуре, он был разработан как независимая объемно-пространственная композиция со своими функциональными требованиями: со смежными комнатами и инфраструктурами. А художественный образ дворца носил синкретический характер. Учитывая примерные размеры строения, можно предположить, что дворец был разрушен в результате землетрясения.