

ԼՆԻԻ ԸՆՅՐ ՏԼՃԱՐԻ ՀԱՉԱՐԱՄՅԱ ԽՈՐՀՈՒԻԴԷ (1001-2001թթ.)

Հայկական եկեղեցաշինության պատմության մեջ առանձնանում են այն բացառիկ կոթողները, որոնք, իրենց աննախօրինակ ստեղծագործական թռիչքով՝ չտեղավորվելով դարաշրջանի ճարտարապետության համատեքստում, դարձել են հայոց հնօրյա մշակույթի խորհրդանիշներ, ճարտարվեստի առեղծվածային մեծագործությունների առիվատյան: Հայկական ճարտարապետության՝ համընդհանուր ճանաչմամբ, այդպիսի կոթողներից է Անիի Սբ. Աստվածածին Մեծ Կաթողիկե եկեղեցին՝ հռչակավոր Մայր տաճարը:

Կառուցման ժամանակից ի վեր դառնալով Բագրատունիների հայոց թագավորության մեծանուն մայրաքաղաքի ճարտարապե-



Նկ. 1. Հուշարձանի տեսքը հյուսիս-արևմուտքից (վերակազմությունը Ա. Ղուլյանի)

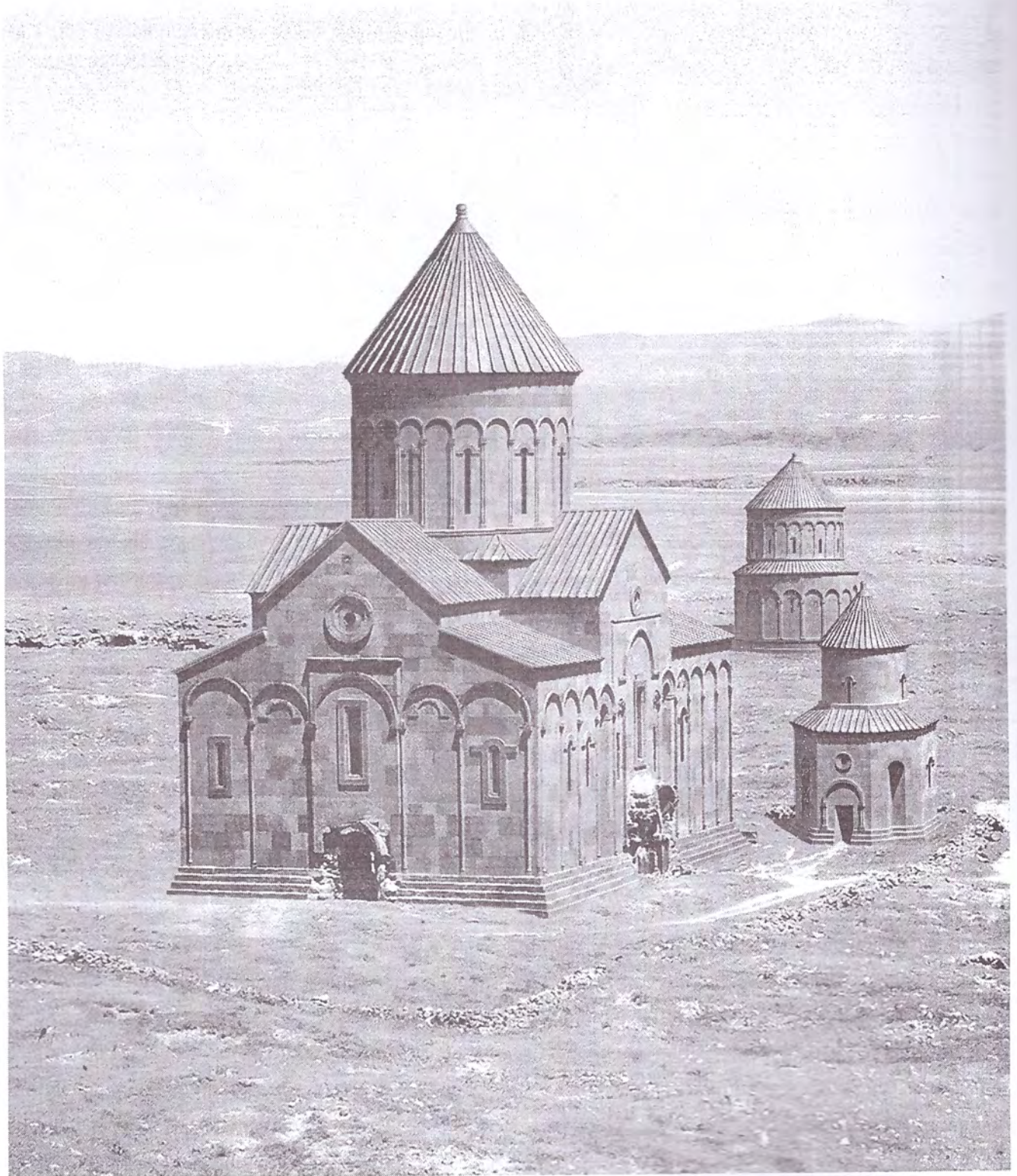
տական պարծանքն ու խորհրդանիշը, Անիի Մայր տաճարը մշտապես գտնվել է թե՛ ժամանակակիցների, թե՛ հետագա դարերի հայ ու օտար տարեգիրների, ճանապարհորդների, պատմաբանների, հնագետների, ճարտարապետների, արվեստաբանների, հոգևոր դասի երևելիների ուշադրության կենտրոնում: Ստեղծված պատկառելի անիագիտական գրականության շնորհիվ պարզված են հուշարձանի պատմության և ճարտարապետության հետ կապված այլևայլ հարցեր, արժեքավորված է նրա առանցքային դերը հայկական միջնադարյան ճատարապետության տարեգրությունում և մնայուն տեղը՝ համաքրիստոնեական եկեղեցաշինության լավագույն կոթողների ընտրանում*:

Առանձնակի քննության ու բանավեճի առարկա են դարձել տաճարի շինարարական արձանագրության թվականները և արտաքին հարդարանքի նախնականությունը, հորինվածքակազմության ուղիները, նրա տեղը Տրդատ ճարտարապետի ստեղծագործության մեջ, Հայաստանում և նրանից դուրս ունեցած ոճական ազդեցությունը և այլ հարցեր: Ցայսօր էլ շարունակվող բանավեճերի պատճառը մասամբ այն է, որ հուշարձանը տեղում ուսումնասիրողները՝ Ն. Մառը, Թ. Թորամանյանը, Հ. Օրբելին, նրա մասին որևէ հանգամանակից և ընդհանրական աշխատություն չեն թողել, իսկ տարբեր առիթներով Մայր տաճարին և մյուս հուշարձաններին տված գնահատականներում անհետևողական են գտնվել, հաճախ՝ իրարամերժ: Ավելին, որակով և ամբողջովին չեն հրատարակել Մայր տաճարի և Անի-Շիրակի մյուս հուշարձանների մեծարժեք չափագրություններն ու լուսանկարները, մենագրությամբ չեն ընդհանրացրել առկա սովորածավալ

նյութերն ու ուսումնասիրությունները: Ի վերջո՝ հուշարձանն այսօր անմատչելի է հայ մասնագետների համար:

Օրախնդիր է փորձել հազար տարվա հեռվից վերստին տեսնել Մայր տաճարը՝ դարաշրջանի պատմաքաղաքական ու հոգևոր կյանքի վերելքներով պայմանավորված բուռն եկեղեցաշինության ավելի քան հարյուրամյա ընթացքի մեջ և, հատկապես, դրանում կիրառված հորինվածքաձևերի և արտահայտչամիջոցների համատեքստում:

Անիի Մեծ Կաթողիկեի կառուցումն առաջին հերթին պայմանավորված էր քաղաքական բարենպաստ իրավիճակով: Դեռևս Աշոտ Գ Ողորմած թագավորի (953-977 թթ.) օրոք՝ 961 թ., Անին վերջնականապես դարձավ մայրաքաղաք և սկսվեց թագավորության բարենորոգումների շրջանը: Այն վերելք է ապրում հոր գահակից ու հաջորդ Սմբատ Բ Տիեզերակալի (977-990 թթ.), ապա վերջինիս եղբոր՝ Գագիկ Ա Շահնշահի օրոք (990-1020 թթ.): Թագավորության հզորացումն ուղեկցվում է մայրաքաղաքի ամրացմամբ ու բարեշինությամբ, նորանոր եկեղեցիների կառուցմամբ: Մյուս կողմից, Բագրատունիների և Պաղատունիների ժավալած աննախադեպ եկեղեցաշինությունն Անի-Շիրակում և նրանից դուրս, ըստ Ղ. Ալիշանի բնորոշման, պայմանավորված էր «*Քրիստոսի հազարամեայ յորելեանի*» նշանավորման, և այդ առթիվ աստվածահաճո ձեռնարկումներով ու բարեպաշտությամբ ներկայանալու անսքող մտադրությամբ, ինչն, ի դեպ, բազմիցս շեշտվում է եկեղեցիների կառուցման մասին պահպանված ձեռագիր և վիմագիր աղբյուրներում: Մայր տաճարի կառուցումը մեծապես պայմանավորված էր նաև Սմբատաշեն պարիսպներով ընդարձակված մայրաքաղաքում



Նկ. 2. Մայր տաճարը, Սբ. Փրկիչը և Սբ. Հռիփսիմյանց մատուռը (վերակազմությունը Ա. Դուլյանի)

տարողունակ եկեղեցի ունենալու և Անին՝ Վաղարշապատի ու Դվինի օրինակով, նաև կաթողիկոսանիստ դարձնելու ցանկությամբ: Դրա իրագործմանն էին ուղղված վաղարշապատյան նշանավոր սրբավայրերի ճարտարապետության նորովի մեկնաբանություններն Անիում՝ զվարթնոցակերպ Սբ. Գրիգորը, հնգազմբեթ Սբ. Առաքելոցը, Սբ. Յոհաննիսյաց վկայարան-մատուռը: Երեքն էլ կառուցվել են 992 թ. կաթողիկոսարանն Արգինայից Անի տեղափոխելուց անմիջապես կամ մի փոքր հետո:

Իսկ երբ՝ է հիմնադրվել Մայր տաճարը: Ականատես-ժամանակակից Ասողիկի հայտնի տեղեկության համաձայն, ընդհանրացել և լայնորեն շրջանառվում է այն տեսակետը, որ տաճարը հիմնադրվել և շինարարությունն անմիջապես ընդհատվել է Սմբատ Բ-ի գահակալության վերջին տարում՝ 989 թ.: Ասողիկի պատմության ժԱ գլուխը վերնագրված է. *«Վասն թագաւորելոյն Սմբատայ ... և շինելոյ զպարիսպն Անւոյ հանդերձ եկեղեցեան...»* (Ասողիկ, 1885, էջ 187), իսկ Կ. Գանձակեցու վկայությամբ՝ *«Սա Սմբատը/ հիմնարկեաց և զկաթողիկէն ... և ոչ կարաց աւարտել, զի եհաս նմա վախճան մահու...»*, ապա՝ *«Եւ ... Կատրամիտէ թագուհի աւարտեաց զկաթողիկէն սուրբ, զոր ոչ կարաց կատարել Սմբատ թագաւորն»* (Կիրակոս Գանձակեցի, 1961, էջ 88-89):

Ընդամին, և՛ Ասողիկի հաջորդ վկայությունը (Ասողիկ, 1885, էջ 256), և՛ տաճարի շինարարական արձանագրությունը (ԴԴԿ, պրակ 1, 1966, էջ 35) շեշտում են Կատրամիդեի հոգաժողությամբ Կաթողիկեի կառուցումն 1001 թ. ավարտելու և շռայլ նվիրատվություններով բարեզարդելու մասին: Վկայաբերելով այս տեղեկությունները՝ Տ. Մարությանն իրավացիորեն եզրակացնում է, որ Անիի Կաթողիկեի շինա-

րարությունը Տրդատն սկսել է ավելի վաղ՝ մոտ 985 թ., մինչ այդ՝ 972-985 թթ., կառուցելով Արգինայի Կաթողիկեն (Т. Марутян, 1989, с. 250-251): Բացի այդ, Մ. Ուռհայեցու «ժամանակագրությունից» հայտնի է, որ Սմբատ արքան տաճարի համար Յնդկաստանից բերել էր տվել շքեղ ու թանկարժեք բյուրեղյա ջահ, որը 1064 թ., երբ քաղաքը գրավեցին սելջուկ-թուրքերը, վայր է գցվել ու փշրվել (Մատթեոս Ուռհայեցի, 1991, էջ 162): Յնարավո՞ր է ենթադրել, որ թագավորը կձեռնարկեր այդպիսի քայլ, եթե հասցրել էր դնել ապագա տաճարի սոսկ հիմքերը: Ավելին, եկեղեցու հյուսիսային պատի արևելյան եզրասյունների միջև պահպանվել է Սմբատի անվան հիշատակությամբ արձանագրության մնացորդը, որի շարունակությունն, ըստ Դ. Օրբելու, եղել է չարամտորեն տեղահանված քարի վրա /լուսանկարներում քարի տեղն այժմ էլ երևում է հստակորեն/ (ԴԴԿ, պրակ 1, էջ 36):

Նկատի ունենալով նաև Սմբատ Տիեզերակալի ձեռնարկած շինարարության լայն թափը, մնում է կարծել, որ հարյուրավոր մետրեր ձգվող կրկնաշար պարիսպներ կառուցող թագավորն, իրոք, ի զորու էր և հասցրել է պարիսպների ու բուրգերի հետ միաժամանակ՝ հինգ տարում (985-989 թթ.), մոտ հարյուր մետր պարագծով եկեղեցին կանգնեցնել պարիսպներին հավասար՝ մոտ 10-11 մետր բարձրությամբ՝ մինչև ճակատների կամարաշարի վերին միջը, կամ դրանից մի փոքր վեր՝ մինչև հորիզոնական քիվերը:

Անկախ դրանից, տաճարի շինարարության ընդհատումն, ըստ ամենայնի, պայմանավորված էր ոչ այնքան Սմբատ Բ-ի մահով, որքան՝ նույն կամ հաջորդ տարում (990 թ.) Տրդատի Կոստանդնուպո-

լիս մեկնելով: Այլապես՝ ճարտարապետական ձեռնարկումներով ոչ պակաս հայտնի նոր թագավորն ու թագուհին կարող էին շարունակել Կաթողիկեի կառուցումը և իրագործել Գագիկ արքայի վաղեմի բաղձանքը՝ զվարթնոցակերպ Աբ. Գրիգորի հիմնարկեքը: Սակայն վկայված է, որ շինարարությունն, այնուամենայնիվ, ընդհատվել է և միայն Տրդատի վերադարձից հետո (մոտ 992 թ.) Կատրամիդե թագուհին վերսկսել է Մայր եկեղեցու կառուցումը՝ գմբեթավորումը, իսկ Գագիկ Ա-ն՝ հիմնադրել Աբ. Գրիգորը:

Տաճարի կառուցումն ավարտվել է 1001 թ.: Այս մասին վկայված է շինարարական արձանագրության առաջին երեք համաժամանակյա թվարկումներում: Պատմիչներ Ասողիկը, Կ. Գանձակեցին և Ս. Անեցին միաբերան շեշտում են, որ և՛ Մայր տաճարի, և՛ Գագկաշեն Աբ. Գրիգոր եկեղեցու շինարարությունը *«կատարեցաւ ի հազար ամի մարմնանալոյ տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի»*, այսինքն՝ նույն 1001 թ. (*Ասողիկ; Կ. Գանձակեցի; Սամուել Անեցի; 1893, էջ 104-105*):

1004 թ. իր պատմությունն ավարտած Ասողիկը հիացնունքով է նկարագրում *«սքանչատես տեսլեանք գմբեթաւորեալ»* և *«լոյսանցոյց պատուհանօք»* /բոլորածն պատուհաններով/ Գագկաշեն եկեղեցին, ուստի անհիմն է վերջինիս թվագրումը Մայր տաճարի ավարտի և Գագիկի թագավորության վերջին տարվա միջակայքով /1001-1020 թթ./ (*Մ. Ա. Օրբելս, 1963, շ. 121, Վ. Չարությունյան, 1992, էջ 233*): *Լայն տարածված այս թվագրումը վիճարկում է նաև Ստ. Մնացականյանը, հարցը թողնելով առկախ (Ստ. Մնացականյան, 1971, էջ 202-203; նույնի՝ 1982, էջ 130)*: Ն. Մառն ու Թ. Թորամանյանը ևս Գագ-

կաշենի կառուցման ավարտի տարին 1001 թ. են համարում: Թ. Թորամանյանը նույնիսկ համոզված է, որ դրանից 10-12 տարի անց է ամրացվել վթարված տաճարը, և դա հիմնավորել է 1013 թ. վիմագրով (*Թ. Թորամանյան, 1942, էջ 266, 275, նույնի՝ 1984, էջ 94; Մ. Յ. Մարր, 1939; նույնի՝ 1907*):

Պատմական աղբյուրներում վկայված չէ Կատրամիդեի ժախսով Մայր տաճարի շինարարությունը և դրան Տրդատի մասնակցության փաստը: Այդ առումով, կարծում ենք, մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում մինչև այժմ պահպանված շինարարական անեղծ վկայագիրը՝ փորագրված եկեղեցու հարավային ճակատի արևմտյան որմնակամարի տակ**։ Բազմաթիվ վերծանությունների հեղինակները համոզված են, որ արձանագրության վերջում հիշատակված «Բենե»-ն փորագրողի անունն է և տարակուսում են, թե ինչու թագավորական ու կաթողիկոսական անունների կողքին այդքան կարևորված է գրչի անունը: Իրադրությունը միանգամայն փոխվում է, երբ այդ բառը փորձում ենք դիտարկել ոչ թե որպես անձնանուն, այլ՝ մասնագիտական կոչում: Չայտնի է, որ միջնադարում Առաջավոր Ասիայի մի շարք երկրներում ճարտարապետները, ի շարս այլ ձևերի, հաճախ կոչվել են նաև «բեննա» /«նալբեննա»/, որն արաբերեն ճարտարապետ կամ վարպետ է նշանակում: Մահմեդական Արևելքի ճարտարապետության հմուտ գիտակ Լ. Բրետամիցկին նշում է, որ սովորաբար «բեննա» են կոչել աչքի ընկնող և համբավվոր ճարտարապետներին, այլ խոսքով՝ վարպետաց վարպետ /օրինակ է բերում Աբուբեքրի որդի Աճեմի Նախիջևանցուն, որն անփոփոխ այդպես է կոչվել ու ստորագրել իր գործերը/ (*Մ. Ս. Երեմանուկս, 1966, շ. 439-445, 523-524, նույնի՝ 1988,*

c. 166): Իսկ այն, որ հայոց արքունի ճարտարապետը կարող էր կոչվել արաբական միջավայրում հայտնի պատվանունով, կարծում ենք, բացատրության կամ հիմնավորման կարիք չունի: Հիշենք նույն վիճագրում փակագիր հիշրայի թվականի գործածությունը, Բագրատունիների «շահնշահ» տիտղոսը, Գագիկ Ա-ի արաբազգեստ արծանը և այլն: Ի դեպ, արդի ադրբեջաներենում արաբերենից փոխառված «բեննա»-ն դարձյալ նշանակում է քարգործ, որմնադիր: Նույն իմաստով օգտագործվում է նաև Ղարաբաղի բարբառում:

Այսպիսով՝ չափազանց հավանական է ենթադրել, որ տաճարի շինարարական արձանագրության փորագրող-հեղինակը Տրդատ ճարտարապետն է և հենց նրան է իրավունք վերապահվել ոչ առանց հպարտության ընդգծելու. «*Գրեցաւ յիշատակարանս ի ծեռն իմ բեննէ*», ասել է թե՛ տաճարի ճարտարապետի ձեռքով, քանզի ճանաչված վարպետն այդ օրերում մեկն էր՝ Տրդատը:

Դրանով վերջնականապես հերքվում է տաճարի արտաքին հարդարանքը 12-13-րդ դդ. վերակառուցման արդյունք համարելու մասին հայտնի տեսակետը, ինչը չնայած բազմիցս հերքել են Ն. Տոկարսկին, Վ. Հարությունյանը, Ստ. Մնացականյանը, Տ. Մարությանը և այլոք, այնուամենայնիվ, այսօր էլ հետևորդներ ունի (*Վ. Մաթևոսյան, 1997, էջ 338-339*):

Անիի Մայր տաճարը դարաշրջանի եկեղեցիներից առանձնանում է իր բացարձակ չափերով /21.9 X 34.3 մ/ և ամբողջությամբ՝ մոտ 38 մ բարձրություն ունեցող գմբեթով կանգուն է մնացել ավելի քան 900 տարի: 19-րդ դ. կեսերին երկրաշարժից փլված գմբեթի քանդակազարդ բեկորները հավաքվել և պահպանվում էին հյուսիսային շքամուտքի մոտ

(*Հ. Յ. Մաթ, 1913, c. 29*), իսկ ավելի վաղ քանդվել էին երեք շքամուտքերը: Հավանաբար այդ փլուզման հետևանքով ճեղքվել է տաճարի հյուսիսարևմտյան անկյունապատը: Հետագայում ճեղքն ընդարձակվել է հյուսիսային ճակատի եզրային որմնակամարների չափով՝ սպառնալով կործանել հուշարձանը: Այժմ մոտ 21 մ բարձրությամբ՝ մինչև գմբեթատակի գոտին, կանգուն տաճարն աստիճանաբար քայքայվում և խարխլվում է:

Տաճարը հորինվածքով քառամույթ գմբեթավոր բազիլիկ է: Չորս հզոր փնջածև մույթերի կամարակապի վրա բարձրացել է ներքուստ բոլորածև, իսկ արտաքուստ 24 նիստավոր թմբկապատը՝ հարդարված որմնակամարաշարով, որի գրեթե բոլոր որմնասյուների խարխիսներն ու պատուհանների հետքերը դեռևս պահպանվում են: Ըստ պահպանված լուսանկարների՝ թմբուկի զույգ որմնասյուներն իրենց տրամատով ու քանդակազարդ խոյակներով եկեղեցու խորանի որմնակամարաշարի սյուների կրկնօրինակներն են, իսկ դրանք կապող զարդակամարներն ունեցել են բոլորակներից կազմված քանդակահյուսք: Կամարներից վեր թմբկապատը վերածվել է գլանի և հարդարվել երկու մաքուր քարաշարքի միջև ձգվող հորիզոնական ոլորազարդերի մեջ առնված ծաղկաթերթ բոլորակաշարով: Գմբեթը պսակվել է կոնածև վեղարով, որի մանրամասները, բեկորների բացակայության պատճառով, հայտնի չեն:

Ավելորդ համարելով տաճարի կանգուն մասի հատակագծային հանրահայտ հորինվածքի ու ճարտարապետական հարդարանքի նկարագրությունը, համառոտաբար ներկայացնենք դրանց որոշ առանձնահատկություններ՝ դարաշրջանի ճարտար-

վեստի զինանոցից զուգահեռելով այլ օրինակներ:

Ավանդաբար Անիի Մայր տաճարի հատակագծային տիպի նախօրինակներ են համարվում վաղ միջնադարյան քառանույթ գմբեթավոր բազիլիկները (Գայանե, Օձուն, Մրեն): Սրանց հատակագծային նմանությունը, իհարկե, նկատելի է, սակայն մանրամասների մեջ՝ անճանաչելիորեն աղոտ, իսկ մեկնաբանությամբ՝ միանգամայն այլ են:

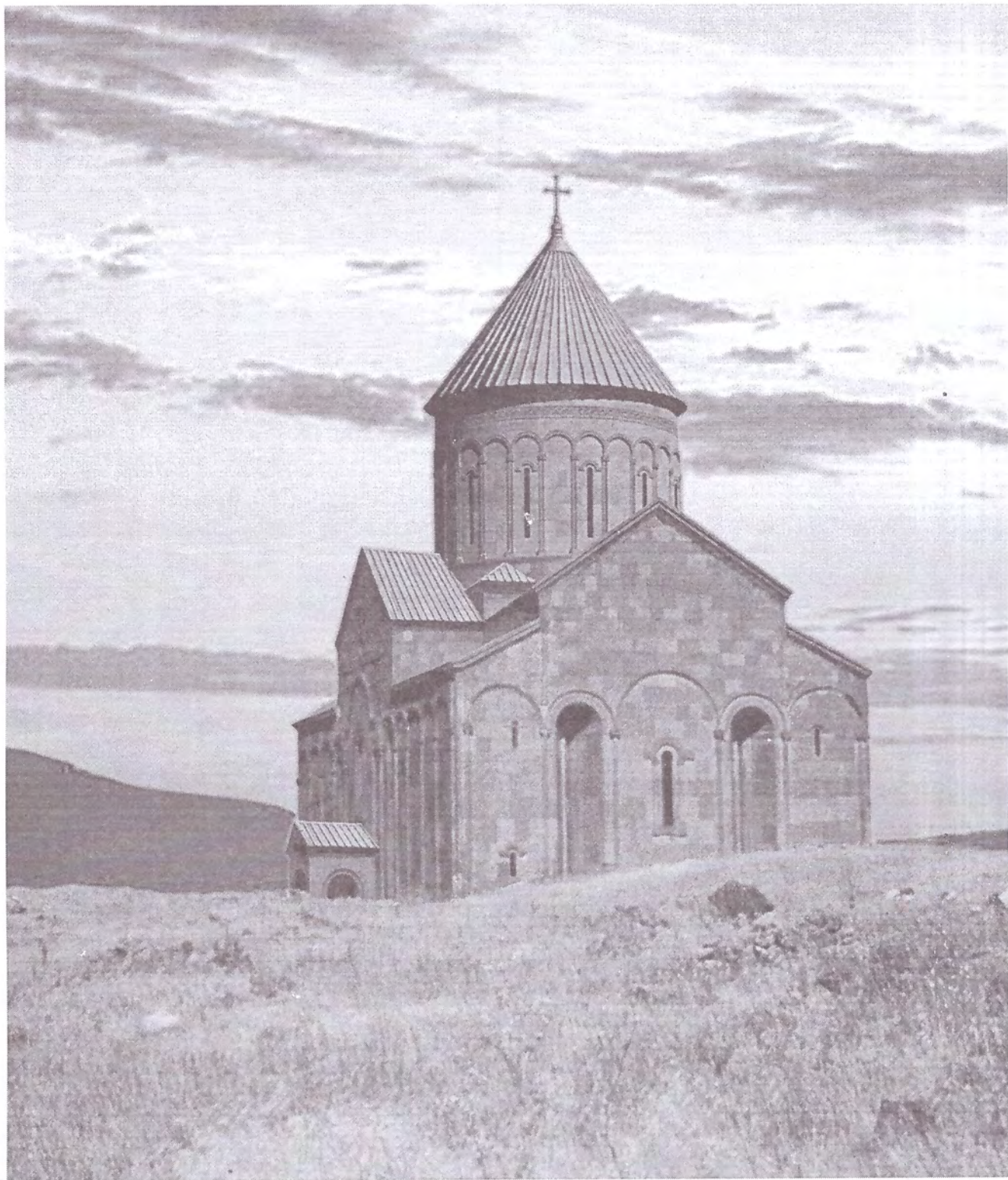
Ճարտարապետական ստեղծագործությունում հատակագծային կամ ծավալային լուծումները թեև կարևոր են, այնուամենայնիվ՝ ոչ վճռորոշ: Նման կարգի հանգուցային կառույցներում ամենակարևոր գործոնը ճարտարապետական կերպարն է՝ եզրապատկերի կեցվածքով, ընդհանուրի ու մասնավորի հարաբերությունն ընդգծող ծավալայնությամբ, կառուցվածքաձևերի ու դրվագավորման-զարդավորման միջոցների արտահայտչական լիցքով, գեղարվեստական հնչեղության ու ոճական ուղղվածության միտումներով: Այս ելակետից միանգամայն պարզ է, որ Մայր տաճարի ճարտարապետական դիմագծի հնչերանգներին նախորդում են ինչպես Տրդատաշեն Արգինայի, այնպես էլ կառուցման ժամանակով ու տեղադրությամբ առավել մոտ Օղուզլուի և Շիրակավանի, այնպես էլ ավելի վաղ շրջանի Արուճի և Թալին եկեղեցիները: Հորինվածքակազմության այս ուղղվածությամբ պետք է բացատրել տաճարի ճակատների եռանկյուն խորշերի, վերին մասերում բոլորաձև պատուհանների, զարդակամարաշար գմբեթների և վերջիններս հենամույթերի՝ կամարակապից ետ դնելու ակնհայտ ընդհանրությունը, որը նկատելի է հիշյալ եկեղեցիներում:

Հատկանշական է նաև, որ զարդակամարաշարով գմբեթի տիպը նախասիրված էր Բագրատունյաց թագավորական տան բոլոր ճյուղերի տիրույթ-

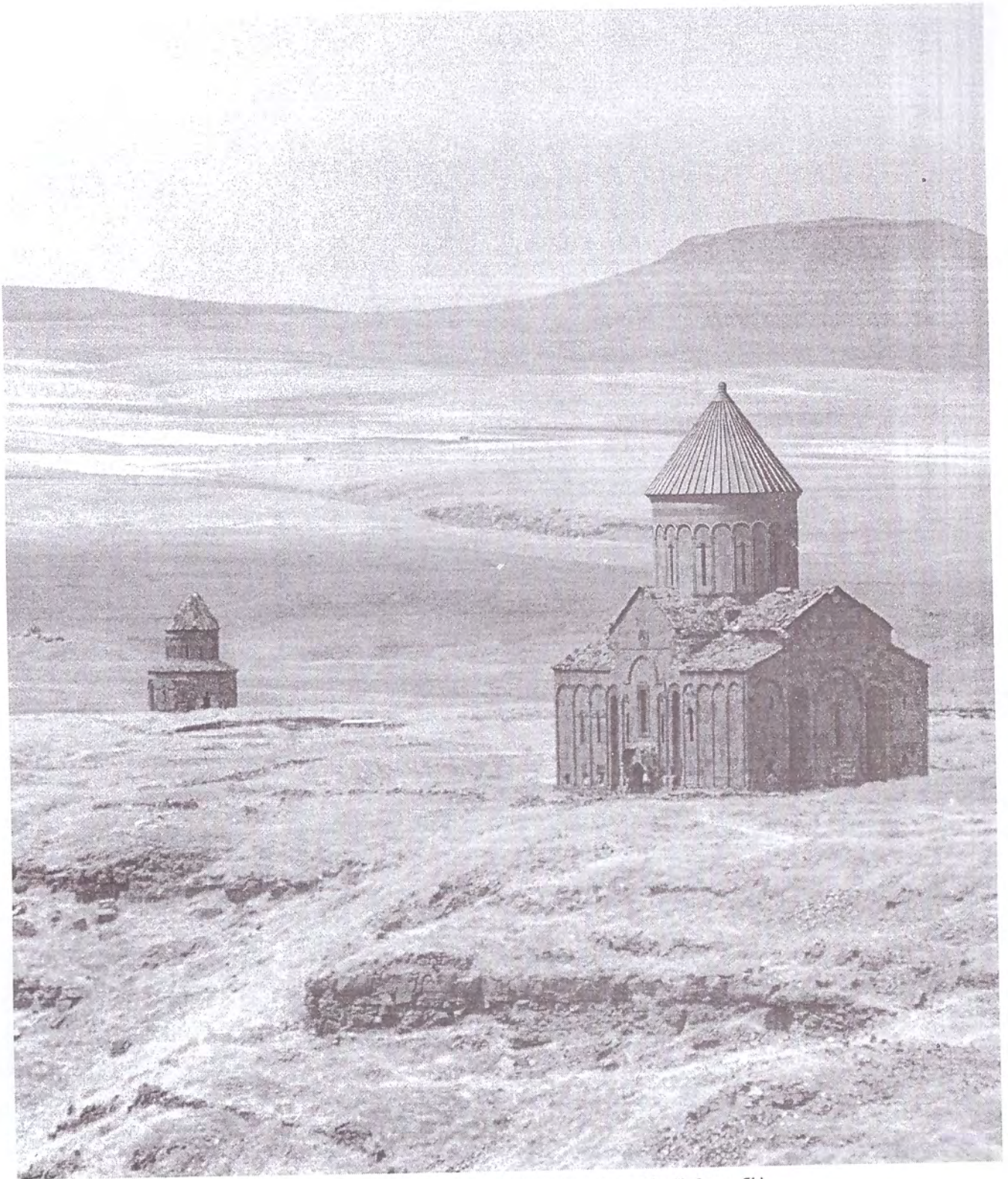
ներում՝ Շիրակում, Վանանդում, Լոռիում և Տայքում, 9-11-րդ դդ. կառուցված եկեղեցական խոշոր շենքերում, և կասկած չի թողնում, որ սյունազարդ են եղել նաև Արգինայի Կաթողիկեի և դրան խիստ հարագատ ու Տրդատին վերագրվող Հաղբատի Սբ. Նշան եկեղեցու հետագայում վերակառուցված գմբեթները: Ըստ Գ. Խալփաղյանի համոզիչ վերակազմության Սանահինի Սբ. Ամենափրկիչ եկեղեցու նախնական՝ կամարազարդ գմբեթն ու ճակատները նույնպես այս ընդհանուր ուղղվածության արդյունքն են: Համանման հարդարում է ունեցել նաև Աշոտ Ողորմածի կնոջ՝ Խոսրովանույշ թագուհու նախածեռնությամբ կառուցված Հաղբատի Սբ. Նշան եկեղեցին:

Ընդհանուր ճարտարապետական կերպարի հանդիսավորությամբ ու գեղազարդ գմբեթով շեշտված այս գմբեթասրահների հատակագծային խնդրումների և վերածևավորման ընթացքը, ինչպես նկատում է Ստ. Մնացականյանը, արդեն ցուցաբերում է գմբեթակիր մայր մույթերը երկայնական պատերից անջատելու նախանշանները (*Ստ. Մնացականյան, 1992 թ., էջ 120-123*): Տրդատ ճարտարապետը, ելնելով Մայր տաճարի հատակագծային խոշոր չափերից և խուսափելով չափազանց մեծաթիչք գմբեթից, տրամաբանական ավարտին է հասցրել Արգինայում և Հաղբատում գմբեթակիր մույթերի շեշտադրման այդ միտումը՝ դրանք փոքր-ինչ անջատելով պատերից: Միայն այս ճանապարհով է հնարավոր դարձել տաճարի ընդհանուր ուրվանկարի և ներքին կառուցվածքաձևերի աննախօրինակ թեթևությունն ու սլացքը, որոնք դուրս են նույնիսկ դարաշրջանի ճարտարապետությանը բնորոշ վերասլացության սկզբունքներից:

Այս առանձնահատկությունը ցայտուն



Նկ. 3. Անիի Մայր տաճարը Երեկոյան (վերակազմութիւնը Ա. Դուլյանի)



Նկ. 4. Տաճարը հարավ - արևելքից (վերակազմությունը Ա. Ղուկասի)

դրսևորվել է հատկապես հարևան Տայքի կառույցներում: Օչկ վանքի տաճարի գմբեթն իր համաչափություններով ու 24 նիստավոր թմբուկով, ինչպես նաև երկու մույթերով դուրս շեշտված շքամուտքով Մայր տաճարի ժամանակակիցն ու մերձավորներից է (*Տ. Մարության, 1978, էջ 104-108*):

Անիի Կաթողիկեի ճարտարապետական հարդարանքի յուրօրինակ կողմը ճակատների կամարազարդումն է՝ մեկական նրբատաշ որմնասյուների խաղացկուն ռիթմով և եկեղեցու խաչաթևերն ընդգծող լայնաղեղ կամարներով շրջանակված թանձրամույթ շքամուտքերի առանցքային շեշտադրմամբ: ճարտարապետն այստեղ գեղարվեստական ազդու արտահայտչականության է հասել՝ տաճարի ընդհանուր ծավալների կոթողայնության, որմնախորշերում ու շքամուտքերում խտացված լուսաստվերի և հարդարանքի մանրադրվագ անկրկնելի նրբագեղության ու դրանց մույնքան անսպասելի հակադրությամբ (*Գ. Շախկյան, 2001, էջ 27-38, նույնի՝ 2003, էջ 15-22*): Համեմատական դիտարկումները ցույց են տալիս, որ կամարազարդ ճակատների և հատկապես մեկական սյուներով որմնակամարաշարի հնարքը ևս նախապատրաստված էր Մայր տաճարին նախորդած այլ եկեղեցիներում: Արգինայում նկատելի են պատուհանների եզրերը սյունազարդելու և կամարակապելու առաջին փորձերը: Հնարք, որը փոքր-ինչ հետո դառնում է Աբուղամրենց Սբ. Գրիգոր եկեղեցու ճակատների հիմնական զարդամիջոցը՝ զուգորդված որմնաեղևստների խորշերը եզերող մեկական սյուների և դրանց կամարների հետ, որոնք ապա տեղ են գտնում Մայր տաճարի պատուհանների արտաքին ու ներքին հարդարանքում: Նույնը դիտվում է շքամուտքերի ձևավորման մեջ:

Արգինայում և Աբուղամրենց եկեղեցում դրանք գրեթե մույնական են, իսկ Մայր տաճարում՝ հարստացված բազմախորք փնջավորմամբ ու անջատ մույթերով:

Վերջապես, Մայր տաճարում Տրդատի մեծագործությունը նորարարությունն է՝ շենքի բոլոր ճակատներն ու գմբեթը նրբորեն հարդարելու միջոցով հայ եկեղեցաշինության մեջ քաղաքային ոճի սկզբնավորումը: Սակայն եկեղեցաշինության քաղաքային, իսկ հաջորդ դարերում՝ «գեղատեսիլ» կոչված ոճական ուղղության առաջնեկն, այնուամենայնիվ, Մայր տաճարը չէր: Անիի Մեծ Կաթողիկեի ծնունդը պայմանավորված էր քաղաքի Փոքր Կաթողիկեի գոյությամբ: 1912 թ. պեղումներով միջնաբերդի և Աշոտաշեն պարիսպների միջև հայտնաբերված այս եկեղեցին Ն. Մառը պայմանականորեն անվանում է «Հին քաղաքի Մեծ տաճար» և, ըստ բազմաթիվ ճարտարապետական բեկորների ու քանդակազարդերի՝ թվագրում 10-րդ դ. կեսով (*Կ. Մ. Մարտիրոսյան, 180-186; նույնի՝ 14-29*): Այժմ այս եկեղեցին գրականության մեջ սակավ է կոչվում «Աշոտի քաղաքի եկեղեցի կամ Քարիմադիցի եկեղեցի» և, առանց հիմնավորման, թվագրվում է 13-րդ դ. (*Գ. Սևակյան, 1992; Paolo Cuneo, 1988*):

Փոքրաչափ գմբեթասրահի (9.5–14.0 մ, չափ. Պ. Կնյազնիցկի) յուրօրինակ հորինվածքով եկեղեցու ճակատները և գմբեթը հարդարված են եղել երկայուն զարդակամարաշարով, որոնք, հատկապես գմբեթի սյունաձևերն ու զարդագոտին, ըստ Ն. Մառի բնորոշման, «ապշեցուցիչ նմանություն ունեն Մայր տաճարի գմբեթի բեկորների հետ»: Եկեղեցու ներքին որմեզրերի մշակումը՝ վերասլաց տրամատավորմամբ, փնջածև որմնասյուներով շեշտված

միակ՝ հարավային շքամուտքը, ճակատային որմնակամարաղեղների հանգույցի ընդգծումը եռանկյունաձև փորվածքով և այլ մանրամասեր իրենց զուգահեռն ունեն միայն Մայր տաճարում և հնարավոր են դարձնում ենթադրել, որ հենց սա է Ասողիկ պատմիչի հիշատակած Աբասաշեն *«Փոքր Կաթողիկեն Անույ» (Ասողիկ, 1885 թ., էջ 172)*, որտեղ, ըստ ամենայնի, 961 թ. թագադրվել է Աշոտ Գ Ողորմած թագավորը: Եկեղեցին Անիի Փոքր Կաթողիկեն համարելու առաջին ենթադրությունը կատարել է Կ. Մաթևոսյանը (*Կ. Մաթևոսյան, 1997 թ., էջ 155-158*), ինչը, կարծում ենք, հաստատվում է նաև ճարտարապետական դիտարկմամբ: Հիշարժան է, որ Մայր տաճարի և իր իսկ պեղած եկեղեցու ճարտարապետական հարազատությունը նկատի առնելով, Ն. Մառը դրանից հետո չի վերանայել կամ, որ ավելի հավանական է, առիթ չի ունեցել վերանայելու Մայր տաճարի հարդարանքի նախնականության հարցում ունեցած մոլորությունը:

Ամեն պարագայում ակնհայտ է, և բազմիցս նշվել է, որ 10-րդ դարի երկրորդ կեսը նշանավորվել է ոճական նոր ուղղության սկզբնավորմամբ, որի կայացման գործում վճռորոշ ավանդ է ունեցել ճարտարապետ Տրդատը և որը հատկապես արտահայտվել է նրա ամենաերևելի ստեղծագործությունում՝ Անիի Մեծ Կաթողիկեում: Հատկանշական է, որ Արգինայի և Հաղբատի կաթողիկեների վանական զուսպ կոթողայնությունը նույն և հաջորդ՝ 11-րդ դարում, հանդես է գալիս առավել համեստ չափերով ու անպաճույճ դիմագծով (Հռոմոս, Բագնայր, Հայկաձոր և այլն), իսկ Մայր տաճարի ակնհայտ քաղաքային նրբագեղությունն ու պերճանքը ոչ միայն անմիջապես ընդգծվում են Անիի և մերձակայքի բարձ-

րարվեստ կառույցների՝ Գագկաշեն Սբ. Գրիգոր, Սբ. Առաքելոց, Սբ. Փրկչի, Մարմաշենի Կաթողիկե, Խժկոնքի Սբ. Սարգիս տաճարների ներկայությամբ, այլև հաջորդ՝ 12-14-րդ դդ., համեմատաբար փոքր չափերի մեջ արծազանքվող հեռու ու մոտ իշխանական հոգևոր կենտրոն-«մայրաքաղաքներում», դարձյալ բուն մայրաքաղաքում ունենալով անզուգական օրինակներ (Հոնենցի Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ, Ջաքարեի Սբ. Հովհաննես):

Մայր տաճարի ճարտարապետական հարդարանքի մանրամասերի համեմատական դիտարկումը մայրաքաղաքում և մերձակայքում 11-րդ դ. առաջին տասնամյակում կառուցված նշանավոր եկեղեցիների հետ ցույց է տալիս, որ այն (ի դեպ՝ նաև Փոքր Կաթողիկեն) զերծ է Գագկաշենի, Սբ. Առաքելոցի, Սբ. Փրկչի, Մարմաշենի, Խժկոնքի, Միջնաբերդի և այլ եկեղեցիների հարդարանքում նկատված հունաբանության ազդեցությունից (Տ. Իզմայլովա, Վ. Հարությունյան, Ն. Տոկարսկի, Ստ. Մնացականյան) և այստեղ, բացառությամբ մի խորշի զարդապսակի, դժվար է գտնել անտիկ ճարտարապետական զարդարվեստի զինանոցին պատկանող որևէ դրվագ:

Ճարտարապետական հունաբան դպրոցին հարող որոշ զարդամիջոցների ի հայտ գալը 10-րդ դ. վերջերին և իսպառ անհետացումը 11-րդի կեսերին, ոմանք զգուշությամբ փորձում են պայմանավորել Տրդատի պոլսյան ուղևորությամբ: Հավանաբար իրոք այդպես է, և դարձյալ պետք է կարծել, որ նրա վերադարձի ժամանակ Մայր տաճարն արդեն կառուցված էր առնվազն շքամուտքերի վերին մակարդակի չափով, քանզի դրանից անմիջապես կամ մի փոքր հետո կառուցվող Գագկաշենում և հիշյալ եկե-

ղեցիներում այդ նորամուծությունները տեղ են գտել հատկապես շքամուտքերում, որոնք ուղղանկյուն երեսակալների թույլ տրամատով ու զարդարուն վերնաքիվերով տրամագծորեն տարբերվում են Մայր տաճարի թանձր ու փարթամ շքամուտքերից: Ուշագրավ է, որ վերջիններս էլ որոշ տարբերակումներով նույն տարիներին արձագանք են գտել Կեչառիսի Սբ. Գրիգոր, Սբ. Նշան, Ամբերդի Վահրամաշեն եկեղեցիներում:

Դրա հետ մեկտեղ 10-11-րդ դդ. Անիական ճարտարապետական դպրոցի արտահայտչաձևերի զինանոցում դիտվում են տրամատավորման և զարդավորման բազմաթիվ, այսպես կոչված՝ «թափառող» միջոցներ ու հնարքներ, որոնք գրեթե նույնությամբ կրկնվում են բազմաթիվ հուշարձաններում և մեծ մասամբ հայտնի են վաղ միջնադարյան նախօրինակներով: Այդպիսիք են քիվերի շեղադիր քառակուսիներից կազմված զարդահյուսվածքները, տարաբնույթ ատամնաշարերը, որմնախոյակների բարձիկի ու վերնասալի միջև հավելված մանրադրվագ բոլորակաշարերը, զույգ որմնասյուները անջատող եռանկյունաձև ելուստները, սյունախարիսիների, խոյակների և որմնագոտիների տրամատավորման հարստացումը միջանկյալ ներձկվածքներով, խաղողի որթի գալարուն երկրաչափական տարբերակները, բոլորածև զարդապսակով պատուհանները, բազմաթերթ վարդակներից կազմված բոլորաշղթաները, պատուհանների շրջանակումը քանդակահյուս, ուղղանկյուն երեսակալներով կամ կամարավարտ զուգասյուներով, սյունախրձերով և այլն: Ընդհանուր հատկանիշ են զարդարվեստի փոքր-ինչ խստությունն ու երկրաչափական հարթապատկերայնությունը:

Միաժամանակ Մայր տաճարում ի հայտ են գալիս նորահնար մոտիվներ, որոնք հետագայում կա'մ լայն կիրառություն չեն գտել, կա'մ օգտագործվել են սակավադեպ: Մասնավորապես արտաքին խորշերի աստիճանավորումը տեսնում ենք Սբ. Առաքելոց, Միջնաբերդի քառախորան և Մարմաշենի երկու եկեղեցիներում: Ճակատներում խաչաթևերի ընդգծումը՝ թույլ արտահայտված լայն որմնաելուստով, տեղ է գտել միայն Սբ. Առաքելոց տաճարում: Գմբեթաթմբուկը նույն՝ մոտ 10.5 մ ներքին տրամագծով և կամարաշար նիստերով, գրեթե կրկնվել է Սբ. Փրկչի տաճարում, իսկ ճակատային որմնախոյակների քանդակազարդումը, արծվակիր զույգ խորշերը և հարավային շքամուտքը դարաշրջանում այդպես էլ մնացել են եզակի:

Ինչ խոսք, եզակի է տաճարի հավաքական արտահայտչականությունը՝ թե' ներքին ոգեշունչ վերասլացության, թե' արտաքին ուրվապատկերի հաղթահասակ ու տիրական կեցվածքում՝ շքեղորեն հանդերձավորված նրբազգաց արվեստագետ-ճարտարապետի արարման ներշնչանքի սարսուռը պահած մանրադրվագներով:

Եվ արդյո՞ք նոր քննության կարոտ չէ Տրդատ ճարտարապետի ստեղծագործական կենսագրությունը, քանզի տարբեր հեղինակներ նրան են վերագրում նաև Սբ. Առաքելոց և Սբ. Փրկչի տաճարները, Աբուղամրենց Սբ. Գրիգոր և Յովվի եկեղեցիները, Չաղբատի Սբ. Նշանը, Մարմաշենի Կաթողիկեն, Անիի որոշ պալատական դահլիճներ, պարիսպներ, կամուրջներ, քաղաքաշինական ձեռնարկումներ*** : Մեկ ճարտարապետի ստեղծագործության մեջ այս ամենն, անշուշտ, անհնար է տեղավորել ոչ միայն գործնականում դրանք իրագործելու առումով, այլև

հակասականության հասնող ճարտարապետական այն բազմազանության պատճառով, որն առկա է դրանց հորինվածքներում և հարդարանքում: Բացի այդ, առաջնորդվելով հուշարձանների մակերեսային նմանության սկզբունքով, ստացվում է, որ Տրդատին պետք է վերագրել նույն ժամանակաշրջանի գրեթե ողջ ճարտարապետական հունձքը Անի-Շիրակում (և ոչ միայն): Թվում է՝ խնդրի լուծումը պետք է գտնել Տրդատի ստեղծագործական դպրոցի և դրա առնվազն մի քանի տաղանդաշատ ներկայացուցիչների՝ առայժմ մեզ անհայտ, զոյությանը: Հանգամանք, որ նշել են նաև այլոք՝ 10-րդ դ. հայտնի Սամեհան ճարտարապետը, 13-րդ դ. Անեցի Գագանը, Խաչենիկ Անեցին և ուրիշներ:

Հայ ճարտարապետության անիական դպրոցի այդ անանուն վարպետներն, ըստ ամենայնի, օժտված են եղել ստեղծագործական այնպիսի անհատականությամբ, որ դարաշրջանի սահմանափակ ու հաճախակի կրկնվող հորինվածքաձևերի և արտահայտչամիջոցների հնարամիտ զուգորդումներով ստեղծել են միմյանց այնքան նման, սակայն երբեք չկրկնվող կոթողներ՝ կերտելով Տրդատաշեն Մայր տաճարով պսակված Բագրատունյաց մայրաքաղաքի և նրա դուստր-վանքերի ճարտարապետական դեմքը:

Պետք է կարծել, որ Գագկաշենի կառուցման դառը փորձից անմիջապես հետո սկսվել է երկու ինքնատիպ տաճարի՝ Սբ. Առաքելոցի և Սբ. Փրկչի շինարարությունը, որոնցից առաջինն իր հուժկու քառախորանով, երկրորդը՝ կրկնահարկ բոլորածևությամբ, իսկ երկուսն էլ՝ զարդակամարաշար հանդերձանքով ոչ միայն Գագկաշենի յուրօրինակ ճարտարապետական նմուշն են, այլև Մայր տաճա-

րի հետ համահունչ ու ներդաշնակ եռյակ կազմելով, դարձել են խայտաբղետ քաղաքահյուսվածքի հորինվածքային հանգուցակետը՝ տիրականորեն իշխելով «հազար ու մեկ եկեղեցիների» հռչակավոր քաղաքի համայնապատկերում:

Անիի Մայր տաճարը ոչ միայն Տրդատ ճարտարապետի, այլև անիական ստեղծագործական դպրոցի անգերազանցելի նվաճումն է: Այստեղ ճարտարապետն իր առջև դրված խնդիրը լուծել է մեծագույն արվեստագետին հատուկ հմտությամբ. ստեղծել է նախորդ երևելիներին չկրկնող և հետագայում էլ դժվար ընդօրինակվող մի տաճար, որը պիտի լիներ հայոց հզոր պետականության, նրա օրըստօրե փարթամացող մայրաքաղաքի և ծաղկման լավագույն դարերից մեկն ապրող ճարտարապետության խորհրդանիշը:

Այսօր էլ այնքան մոտ ու այնքան հեռու քարափի լռության միջից իր հազարամյա արքայական հանդերձանքով շարունակում է հմայել հայոց տիեզերակալ թագավորի և բարեպաշտ թագուհու տաճարը՝ տաճարների տիեզերակալն ու թագուհին...

1. Գ. Լևոնյան, *Ճարտարապետ Տրդատ Անեցին և իր գործերը*, «Էջմիածին», 2 տարի, հունվար-փետրվար, 1949,
2. Գ. Շախկյան, *Հայ ճարտարապետության յոթ հրաշալիքներ*, Երևան, 2001:
3. Գ. Շախկյան, *Անիի Մայր տաճարը... Կեռաւորաց փափագելի*, «Անիի հազարամյա փառքը» ժողովածու, Երևան, 2003:
4. Թ. Թորամանյան, *Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հ. Ա*, Երևան, 1942:
5. Թ. Թորամանյան, *Չվարթնոց-Գագկաշեն*, Երևան, 1984:
6. Կիրակոս Գանձակեցի, *Պատմություն Հայոց*, Երևան, 1961:
7. Կ. Մաթևոսյան, *Անի, Ա. Էջմիածին*, 1997:

8. *Սատթնոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրություն, Երևան, 1991:*
9. *Սամուել Անեցի, Հաւարքունք ի գրոց պատմագրաց, Վարդապատ, 1893:*
10. *Ս. Եւվահիրճեան, Տրդատ ճարտարապետ հայոց, «Անի» ամսագիր, Ե տարի, թիւ 6-7, յունիս- յուլիս, Պէյրուք, 1952:*
11. *Ս. Եւվահիրճեան, «Հայ արհեստակցական եւ հայեցողական որմնադրութիւնը», հաւաքեց եւ խմբագրեց Բարգէն վրդ. Թօփճեան, Պէյրուք, 1967:*
12. *Ստեփանոսի Տարօնեցոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական, Ս. Պետերբուրգ, 1885:*
13. *Ստ. Մնացականյան, Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները, Երևան, 1971:*
14. *Ստ. Մնացականյան, Վարպետաց վարպետներ, Երևան, 1982:*
15. *Վ. Հարությունյան, Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Երևան, 1992:*
16. *Տ. Մարության, Խորագույն Հայք, Երևան, 1978:*
17. «*Ղիվան հայ վիմագրության», պրակ 1, Երևան, 1966:*
18. *И. А. Орбели, Избранные труды, Ереван, 1963:*
19. *А. С. Бретаницкий, Зодчество Азербайджана и его место в архитектуре Переднего Востока, Москва, 1966.*
20. *А. С. Бретаницкий, Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма, Москва, 1988.*
21. *Н. Я. Марр, Ани, Ереван, 1939.*
22. *Н. Я. Марр, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г., Санкт-Петербург, 1907.*
23. *Н. Я. Марр, XI-я Аниуская археологическая кампания, Санкт-Петербург, 1913.*
24. *Т. Марутян, Архитектурные памятники, Звартноц, Аван, Собор Аниуской Богоматери, Ереван, 1989.*
25. *G. Uluhogian, Les e'glises d' Ani L' opres le temoignage desinscriptions, " Revue des etudes Armeniennes", vol. 23, Paris, 1992.*
26. *Paolo Cuneo, Architettura Armena, tomo I, Roma, 1988.*
- * *Անիի մայր տաճարին նվիրված պատմական աղբյուրները և մասնագիտական գրականությունը հանրահայտ են և հսկայածավալ, ուստի այստեղ հղվում են միայն առաջադրված հարցերին անմիջական առնչություն ունեցող աշխատությունները:*
- ** *Արձանագրության վերծանությանը անդրադարձել են Ն. Մառը, Կ. Բասմաջյանը, Ն. Ակինյանը, Ա. Աբրահամյանը, Ա. Մանուչարյանը, Ս. Ավագյանը, Տ. Մարությանը, Ս. Սաղունյանը, Կ. Մաթևոսյանը:*
- *** *Տրդատ ճարտարապետի գործունեությանը նվիրված Թ. Թորամանյանի, Վ. Հարությունյանի, Կ. Հովհաննիսյանի, Ստ. Մնացականյանի, Տ. Մարությանի և այլոց դիտարկումների և աշխատությունների շարքում ուշագրավ են Գ. Լևոնյանի և Ս. Եւահիրճյանի՝ սակավ շրջանառվող հոդվածները: Տես՝ Գ. Լևոնյան, 1949, էջ 55, Ս. Եւվահիրճեան, 1952, էջ 345, վերահրատարակությունը՝ տես 1967, էջ 37-76, 77-99:*

The 1000 year Mystery of the Cathedral in Ani

(Summary)

The history and the architecture of the Cathedral of "Mayr Astvatsatsin" in the capital of Armenia Ani (X-XIVcc) has long been the narrative of many authors, and still this unique and magnificent building needs a thorough and full study.

The article touches upon several arbitrary questions. The author particularly tries to demonstrate, that the Cathedral, in the main, was built in 985-989, before the death of king Smbat Bagratuni; later in 992-1001 continued by the architect Tiridad who returned from Constantinople and finished the work under the sponsorship of queen Catranitse by building the dome. In the same 1001 year the building of another remarkable temple Gagikashen of St. Grigor was finished. The two churches like the others of the same period in Armenia were devoted to the 1000th anniversary of the Birth of Christ.

The word "Bené"... mentioned at the end of the inscription on the Cathedral in 1001 does not denote a person's name but a profession which is the Armenian version of the Arabic word "benna" meaning architect, stone-mason, and is the signature of architect Tiridad.

The general plan of the temple is not a new version of the Early Medieval domed basilics (Odzun, Mren, Gayane), but the result of a new-developed trend in church building style, like in Aruch, Talin, Shirakavan, Ozuzlu, Arguina.

The direct prototype of the Greater Cathedral is the Smaller Cathedral of Ani, built in the middle of the X c during the reign of Ashot Voghormats. The general plans and the peculiarities of these two churches shaped a new city architectural style. It is traced in variations in a number of churches of that period, such as churches in Ani, Gagikashen St. Grigor, St. Arakelots (Apostoles'), St. Prkitch (The Redeemer), Khitskoniq, St. Sarguis, Marmashen, Vahramaberd and so on. Later in smaller dimensions it was widely used in XII-XIVcc in princely capital-temples.

The Cathedral in Ani together with other churches (Gagikashen St. Grigor, St. Arakelots, St. Prkitch) dominated the panorama of the city of 1001 churches, symbolizing the glory of the Armenian State organization and that of its capital city of Ani.

