

Ստ. Մճաջականյան

ՀԱՅ ԶԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԱՂԱՎԱՂՈՒՄՆԵՐԻ ԴԵՄ

Հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրման գործն ունի ավելի քան հարյուրամյակի պատմություն, սակայն, որպես իսկական գիտություն, այն ձևավորվեց միայն Սովետական իշխանության օրոք, երբ ծավալվեցին լայն գիտա-հետազոտական աշխատանքներ, պեղումների շնորհիվ բացվեցին մինչ այդ բոլորովին անհայտ կարևոր հուշարձաններ: Այսպիսով, հնարավոր դարձավ գիտական լուրջ հիմքերի վրա դնել հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրությունը և ձեռնարկել հայկական ճարտարապետության պատմության գիտական շարադրանքին:

Հայկական ճարտարապետության զարգացումն անցել է երկար ու բարդ ուղի, որի առանձին հատվածները և հատկապես նրա հնագույն շրջանը մինչև այժմ էլ դեռ շատ քիչ են ուսումնասիրված: Սակայն պիտի նշել, որ հայկական ճարտարապետությունն իր էությանմբ հանդես է գալիս որպես մի գեղարվեստական ամբողջականություն և թերևս իր պատմության ընթացքում միշտ էլ ամենասերտ ստեղծագործական կապերի մեջ է եղել հարևան երկրների ճարտարապետական կուլտուրաների հետ, սակայն երբեք չի կորցրել իր ինքնուրույնությունը և երբեք հայկական ճարտարապետության մեջ մեխանիկորեն չեն կրկնվել հարևան երկրներում մշակված ճարտարապետական կոմպոզիցիաները:

* *

Հայկական ճարտարապետության սիստեմատիկ ուսումնասիրությունը հնարավոր եղավ միայն Արևելյան Հայաստանը Ռուսաստանին միացնելուց հետո, թեև այդ ուղղությամբ կատարված առաջին քայլերը հանդիսացան տեղական գործիչների կողմից 1804 թվականին ճարտարապետական մի շարք հուշարձանների և առաջին հերթին Անիի վիմական արձանագրությունների ընդօրինակումները:

Հայկական ճարտարապետության պատմությամբ աստիճանաբար սկսում են հետաքրքրվել մի շարք ռուսականավոր գիտնականներ, որոնց հետազոտությունները պսակվեցին ռուսական կայսերական հնագիտական հանձնաժողովի կողմից Անիի բազմամյա և մեծածավալ պեղումներով:

Այդ ժամանակաշրջանում հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրության ուղղությամբ զրադվեցին նաև արևմտա-եվրոպական գիտնականները, որոնց գերակշռող մեծամասնությունը հայկական ճարտարապետությունը հետաքրքրում էր միայն նրանով, որ նա կարող էր նոր նյութեր տալ, լրացնել իրենց երկրներին, և հատկապես իրանական ու բյուզանդական ճարտարապետություններին նվիրված ուսումնասիրությունները:

Արվեստի պատմությունն ուսումնասիրելով հասարակական-պատմական "իջավայրից անջատ, արվեստը բնութագրելով իդեալիստական դիրքերից, նրա ճեղհադիր 2-3

ամբողջ պատմությունը հանգեցնելով առանձին ոճերի փոփոխությունների, ընդ որում, յո՞՞թրաքանչյուր հաջորդ էտապը լիովին բխեցնելով նախորդից և փորձելով ամեն ինչ բացատրել ազդեցությունների ու փոխառությունների միջոցով, բուրժուական արվեստագիտությունը, իհարկե, չէր կարող տալ արվեստի պատմության ճիշտ, գիտական բացատրությունը:

Բուրժուական արվեստագիտության տարրերը դպրոցները մշակեցին արվեստի պատմության դանազան տեսություններ: Այսպես, օրինակ, արվեստագետների մի ուղղությունն ամեն մի ժողովրդի կուլտուրայի պատմության մեջ փորձում էր գտնել նրան յուրահատուկ միայն մի քանի դժեր և այն ամենը, ինչ չէր համապատասխանում այդ ձևերին, համարվում էր ազդեցությունների և փոխառությունների հետևանք: Մյուս դպրոցը, արվեստի զարգացման հիմնական շարժառիթը համարելով ազդեցություններն ու փոխառությունները, հնարեց այսպես կոչված «թափառաշրջիկ թեմաների» տեսությունը, որոնք իբր թե մի ժողովրդից անընդհատ անցնելով մյուսին, ամեն տեղ գտնում են իրենց դրսևորումը:

Մասնավորապես ճարտարապետության պատմության մեջ մշակվեց «արիական բնակելի տան» ռասսայական տեսությունը, որը զմբեթավոր ճարտարապետության ակունքները փորձում էր կապել միայն արիական և հատկապես իրանական երդիկավոր զմբեթածածկ բնակելի տների ձևերի հետ, թեև համանման բնակելի տներ լայնորեն տարածված էին ամբողջ առաջավոր Ասիայում:

Մշակվեցին հոռմեական անտիկ շրջանի ճարտարապետության բարրեկոյի կամ թե չէ հունական արվեստի մեջ դրսևորվող իբր թե իմպրիսիոնիզմի տեսությունները, որոնք իրենց հիմքում հեռու չեն գնում «ոչ-պատմական ոճերի» տեսություններից, բայց որոնց մի շարք ժողովուրդների ճարտարապետական կուլտուրաների զարգացումը բնավ կապ չի ունեցել ընդհանուր ճարտարապետության զարգացման հետ:

Չնայած այն բանին, որ բուրժուական գիտնականներն ուսումնասիրել են իրենց մատչելի փաստական նյութերը, նրանց արատավոր, իդեալիստական մեթոդոլոգիան բնականաբար հանդեցրել է սխալ ու տենդենցիոզ տեսությունների՝ ավելին, արդեն հայտնի հուշարձանները շատ անգամ բռնադրոսիկ կերպով հարմարեցնելով իրենց մշակած տեսություններին, որոշ գիտնականներ անգամ կանգ չառան փաստական նյութի ուղղակի ֆալսիֆիկացիայի առաջ:

Այս հոգվածով մենք նպատակ ունենք ցույց տալ, որ բուրժուական արվեստագիտության կողմից հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրությունը մի ցայտուն օրինակ է տենդենցիոզ, մտացածին տեսությունների հիմնավորման ուղղությամբ կատարվող փորձերի, որոնք սկսելով գեոևս մեկ դար առաջ, շարունակում են նաև այսօր, աղավաղելով, աղճատելով և ֆալսիֆիկացիայի ենթարկելով հայ ժողովրդի ճարտարապետական կուլտուրայի ամբողջ պատմությունը: Թեև բուրժուական մի շարք գիտնականների կողմից որոշ աշխատանք կատարված է հայկական ճարտարապետության հուշարձանների հրատարակման բնագավառում, և այդ տեսակետից էլ մի քանի դործեր չեն կորցրել իրենց արժեքը նաև այսօր (օրինակ, Ստրժիգովսկու աշխատությունը), սակայն նրանց անխտիր բոլոր տեսությունները և կոնցեպցիաները, հիմնված իդեալիստական աշխարհայացքի և ֆորմալիստական մեթոդոլոգիայի վրա, սխալ են և անընդունելի: Միաժամանակ մենք փորձում ենք ցույց տալ, որ

թուրթուական ռեակցիոն գիտության առանձին գրույթները տեղ են գտել նաև մի քանի սովետական գիտնականների աշխատություններում, որտեղ առանձին դեպքերում փաստորեն կրկնվում և վերարտադրվում են բուրժուական հակադիտական կոնցեպցիաները:

* * *

Ինչպես արդեն նշվեց, հայկական ճարտարապետության պատմության ուսումնասիրությունը հնարավոր եղավ ձեռնարկել միայն Հայաստանը Ռուսաստանին միացնելուց հետո: Արդեն անցյալ դարի քառասունական թվականներին Հայաստան են այցելում մի շարք գիտնականներ (Դյուբուա, Տեքսիե, Մուրավյով), որոնց աշխատությունները փաստորեն առաջին գործերն էին, որ դիտական աշխարհին ծանոթացրին հայկական ճարտարապետության այն ժամանակ հայտնի առավել նշանակալից հուշարձանների հետ:

Այդ գործերը, և հատկապես Դյուբուայի և Տեքսիեի աշխատությունները, նրանց մեջ տեղ գտած բաղմամբիվ շափազրական ու նկարագրական սխալների և մտացածին մեկնաբանությունների հետ մեկտեղ, ընդհուպ մինչև քսաներորդ դարի առաջին տասնամյակները մնացին արևմտա-եվրոպական արվեստագիտության համար որպես միակ աղբյուրը հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրության բնագավառում: Բերենք միայն մի օրինակ: Դյուբուան ինչպես հայկական, այնպես էլ վրացական ճարտարապետությունները համարեց բյուզանդական ճարտարապետության մի մասը, նրա մի դրսևորումը: Ճիշտ է, Դյուբուայի ժամանակ «բյուզանդական ճարտարապետություն» հասկացությունը շատ ավելի լայն էր և այդ տերմինով էր կոչվում ընդհանրապես այն էպոխայի ճարտարապետությունը, որը հաջորդել էր հռոմեական ճարտարապետությանը և նախորդել ռոմանականին, սակայն նրա այդ գրույթները շարունակվեցին կրկնվել բաղմամբիվ գիտնականների կողմից նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ավելի ուշ շրջանի խորն ուսումնասիրությունները պարզեցին բյուզանդական ճարտարապետության իսկական տեղը և խստորեն սահմանափակեցին նրա շրջանակները:

Արևմտա-եվրոպական արվեստագետների այդ շրջանի աշխատությունների մեջ հնարավոր չէ գտնել հայկական ճարտարապետության փոքրիշատե ճիշտ բնութագրումը և բանը հասնում է նրան, որ որոշ գործերում հայկական ճարտարապետությունը մտցվում է նույնիսկ «իսլամական» արվեստի մեջ (Ֆ. Կլյուգեր): XIX դարի երկրորդ կեսի արևմտա-եվրոպական ճարտարապետական գիտությունը հանրադոմարի բերեց ֆրանսիացի գիտնական Օգյուստ Նուադին, որի գրույթները հայկական ճարտարապետության մասին լիովին բխում են նրա հնդեվրոպական և մասնավորապես «պսևդոհայկական» կոնցեպցիաներից, բայց որի Իրանից է սկիզբ առնում ինչպես ամբողջ առաջավոր Ասիայի, այնպես էլ եվրոպայի կուլտուրայի դարդացումը: Այս հիմնական, սկզբունքային դրույթներն արդեն որոշում են Նուադիի վերաբերմունքը դեպի հայկական ճարտարապետական կուլտուրան, որը, ըստ նրա, լավագույն դեպքում կարող է դիտվել որպես մի կամուրջ, որով անցան հարևան մեծ երկրների ճարտարապետական կուլտուրաները: Ժխտելով հայ ժողովրդի դարավոր ճարտարապետական կուլտուրան, Նուադին հայկական ճարտարապետության ծաղկումը հասցնում է XI դար, այն էլ կապելով Բաղդադի խալիֆների հովանավորության հետ: Նրա մոտ լիովին բացակայում են ինչպես նախորդ, այն-

պես էլ հետագա դարերի հայկական ճարտարապետական կուլտուրայի գոյությունն անգամ, իսկ Բագրատունյաց շրջանի ճարտարապետության յուրահատուկ գծերը ներկայացվում են խեղաթյուրված և աղճատված վիճակում:

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

Նույն տարիներին Կովկասում իր բեղմնավոր գործունեությունն է ծավալում ռուսական ծառայության մեջ գտնվող ֆրանսիացի արևելագետ Բրոսսեն, որը 1836 թ. գալով Ռուսաստան, մինչև իր կյանքի վերջը մնաց այնտեղ, հիմնականում զբաղվեց վրացական և հայկական ֆիլոլոգիայով, տալով միաժամանակ հայկական և վրացական շատ հուշարձանների նկարագրությունները և հրատարակելով նրանց վրա եղած վիմական արձանագրությունները: Հուշարձանների տեղադրման և թվագրման ուղղությամբ որոշ աշխատանք կատարեցին նաև տեղական բանասերները (Շահխաթունյան, Սարգսյան, Զալալյան, Բագրաձե), որոնց գործերը, սակայն, հիմնականում ընդգրկում էին հուշարձանների թռուցիկ նկարագրությունները և նրանց վրա եղած վիմական արձանագրությունները:

Հուշարձանների չափագրությունների հրատարակման ուղղությամբ իր ժամանակի համար նշանակալից գործեր էին Գրիմմի, Եղիազարովի և Մարտիրոսյանցի կողմից հրատարակված չափագրությունները, որոնք, չնայած նրանց մեջ հանդիպող սխալներին, մեծ պրոգրես էին ներկայացնում արևմտա-եվրոպական գիտնականների հայկական ճարտարապետությանը նվիրված համանման գործերի նկատմամբ: 1881 թ. Թիֆլիսում հրավիրվեց համառուսական հնագիտական հինգերորդ համագումարը, որը ուժեղ խթան հանդիսացավ նոր, և ավելի լայն ուսումնասիրություններ ձեռնարկելու ուղղությամբ:

Սակայն Կովկասի ժողովուրդների կուլտուրան և հատկապես ճարտարապետության պատմությունն այդ շրջանում դեռևս այնքան քիչ էր ուսումնասիրված, որ պատահական չպիտի համարել ռուսական գիտնական Ն. Կոնդակովի միանգամայն սխալ տեսակետները՝ հայկական և վրացական ճարտարապետությունների մասին:

Ամենից առաջ պիտի նշել, որ Կոնդակովը լիովին ժխտում է ինչպես հայկական, այնպես էլ վրացական մինչև VII դարը կառուցված հուշարձանների տեղական բնույթը և առանց որևէ հիմքի, առանց որևէ կոնկրետ ապացույցի հարցականի տակ է դնում Գայանեի, Հռիփսիմեի, Օձունի թվագրումները: Ավելին. ըստ Կոնդակովի, դուրս է գալիս, որ «... այդ հուշարձաններում վերջնականապես ձևավորված հայկական ճարտարապետական ոճը կարելի է վերագրել միայն ամենաուշ շրջանին, այսինքն՝ XV—XVI դարերին» (էջ 37), (Русские древности в памятниках искусства, Н. Толстой и Н. Кондаков, выпуск IV, С. Петербург, 1891).

Այսպիսով, հայկական ճարտարապետության յուրահատուկ ոճը, ըստ Կոնդակովի, ստեղծվում է XV—XVI դարերում, այսինքն՝ այն ժամանակ, երբ ամբողջ Երկիրը քարուքանդ էր լինում օտար նվաճողների սմբակների տակ:

և երբ սպառնալիքի տակ էր դրված նույնիսկ հայ ժողովրդի ֆիզիկական գոյությունը:

Շատ հատկանշական է, որ իրականում հատկապես այդ դարերից մեզ չի հասել և ոչ մի ճարտարապետական քիչ թե շատ արժեք ունեցող հուշարձան, և բնական է, որ այդ պայմաններում խոսք անգամ չէր կարող լինել հայկական ճարտարապետության ոճական կազմավորման մասին:

Անդրադառնալով վրացական ճարտարապետությանը, Կոնդակովը նշում է, որ նա իբր թե հանդիսանում է «բյուզանդական ճարտարապետության բազմաթիվ ճյուղերից մեկը» և որ բյուզանդական ճարտարապետության զարգացման երկրորդ էտապում մշակված հատակագծերն են, որոնք ընդօրինակվում են վրացական ճարտարապետության կողմից, բարդացվում, և որ «... հատկապես համանման բարդեցումներ հիմնականում հանդիպում են Հայաստանի վրացական ճարտարապետության մեջ» (էջ 38):

Այսպիսով, դուրս է գալիս, որ եթե վրացական ճարտարապետությունն ըստ Կոնդակովի հիմնականում հետևում է բյուզանդական ճարտարապետությանը, ապա հայկական ճարտարապետությունը, որպես այդպիսին, փաստորեն գոյություն չունի:

Ամփոփելով XIX դարի երկրորդ կեսում հայկական ճարտարապետության մասին գրված արևմտա-եվրոպական գիտնականների աշխատությունների տեսությունը, պիտի նշել, որ որպես կանոն, այդ բոլոր աշխատություններում վեր են հանվում ոչ թե հայկական ճարտարապետության ծագման, զարգացման, նրա էության և յուրահատկության հարցերը, այլ առաջ են քաշվում և ամենաբազմապիսի, նույնիսկ ֆանտաստիկ լուծումներ ստանում այն սկզբնաղբյուրների հայտնադործման խնդիրները, որոնց իբր թե ընդօրինակել են հայերը:

Հայկական հուշարձաններն իրենց կանխամտածված տեսություններին տրե՛հ կերպ հարմարեցնելու համար, բուրժուական գիտնականների մի մասը կանգ չի առել ամբողջ հայ ժողովրդի ճարտարապետական կուլտուրան ֆալսիֆիկացիայի ենթարկելու, կեղծելու և աղավաղելու առաջ, անգամ նրանից դուրս նետելով զարգացման ամբողջ էտապներ, որոնց գոյությունը չեն համապատասխանում իրենց կանխակալ կարծիքներին և որոնք, ըստ նրանց, ուղղակի չէին կարող գոյություն ունենալ:

Քսաներորդ դարը նոր շրջան բացեց հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրության բնագավառում: Արդեն 1903 թ. իր անխոնջ գործունեությունն է ծավալում Թորոս Թորամանյանը, իսկ ռուսական կայսերական հնագիտական հանձնաժողովը սկսում է Անիի նշանավոր պեղումները՝ Ն. Յա. Մառի գլխավորությամբ: Նույն դարի առաջին տասնամյակների ընթացքում Հայաստան են այցելում նաև մի շարք արևմտա-եվրոպական գիտնականներ, «ալկայն պիտի նշել, որ մինչև Ի. Ստրիգովսկու աշխատության հրապարակվելը (1918 թ.) արևմտա-եվրոպական բազմաթիվ արվեստագետների մոտ (Դալտոն, Բենուա, Վուլֆ, Միլլե և այլն) հիմնականում գերակշռում էին Դյուբուայի, Տեքսիեի, Շուազիի տեսակետները:

Այդ ընդհանուր հոսանքից որոշ չափով տարբերվում են իտալացի արվեստագետ Ռիվոյրաի դրույթները, որը մի նոր փորձ է ներկայացնում հայկական ճարտարապետության ակունքների «հայտնադործման» ասպարեջրում:

1918 թվականին լույս է տեսնում Ռիվոյրաի աշխատությունը «Մուսուլմանական ճարտարապետության մասին» (G. T. Rivoira, «Moslem architecture, its origin and development», Oxford, 1918), որտեղ հեղինակը մի ամբողջ գլուխ է հատկացրել հայկական ճարտարապետության պատմության ուսումնասիրությանը:

Արևմտա-եվրոպական բուրժուական արվեստագիտության խառնաշփոթ տեսություններին, տենդենցիոզ, կանխակալ կարծիքներին ռեալ հուշարձանների որևէ կերպ հարմարեցումը, նրանց պատմության աղճատումն ու աղավաղումը Ռիվոյրաի մոտ գերազանցում է այն ամենը, ինչ որ «մշակվել էր» նրանից առաջ եվրոպական գիտական գրականության կողմից: Բանը հասնում է այնտեղ, որ Ռիվոյրան ամբողջ հայկական ճարտարապետության մեջ չի տեսնում և ո՛չ մի հիմնական հանգուցային պրոբլեմ՝ մշակված հայ ճարտարապետների կողմից: Ազդեցությունների և փոխառությունների տեսությունները նրա մոտ հասցված են չգերազանցված չափազանցությունների: Ոգտվելով միայն իրենից առաջ լույս տեսած աղբյուրներից, Ռիվոյրան փորձում է մշակել հայկական ճարտարապետության ծագման և զարգացման իր տեսությունները, հիմնված այն կանխակալ կարծիքի վրա, որ միջնադարյան թե՛ մուսուլմանական և թե՛ քրիստոնեական երկրների ճարտարապետական կուլտուրաները զարգացել են անտիկ հռոմեական ճարտարապետության հիմքի վրա, ընդօրինակելով և զարգացնելով այնտեղ արդեն մշակված թե՛ հատակագծային և թե՛ ծավալային հիմնական կոմպոզիցիաները: Ռիվոյրաի համար ևս ամենաառաջնակարգ նշանակությունն ունի Պրոկոպիոսի հիշատակությունը, իբր թե VI դարում Հուստինիանոսի կողմից Հայաստանում կառուցված բազմաթիվ եկեղեցիների մասին, մի տեղեկություն, որը, իհարկե, չի կարող հիմք ծառայել այդպես հեռու գնացող հետևությունների համար:

Նկարագրելով Գայանեն, Ռիվոյրան գրում է, որ նրա «հատակագիծը ցույց է տալիս Բյուզանդիայի անվիճելի ազդեցությունը և այդ պատճառով էլ անշուշտ պիտի կառուցված լինի ավելի ուշ, քան Հուստինիանոսի (527—565) հրամանով կառուցվեցին Արևմտյան Հայաստանի եկեղեցիները» (էջ 187):

Սակայն Ռիվոյրաին չի բավարարում Գայանեի կոմպոզիցիան բյուզանդական համարելը: Նա փորձում է գտնել նաև այդ ձևի «իսկական» աղբյուրը՝ այն կապելով Հռոմի անտիկ շրջանի ճարտարապետության հետ: Ռիվոյրան գրում է, որ «ուղղանկյուն հատակագծով և կենտրոնական դասավորությամբ գմբեթավոր եկեղեցիները, թեև բյուզանդական են, սակայն նրանց հատակագծային ձևերը ծագել են հռոմեական տեմբերի տեսլիդարիումից, որոնց երկու կողմերում դասավորված էին վեց ավելի փոքր դահլիճներ» (էջ 187):

Ռիվոյրաի համար այս «փոխառությունների», «ազդեցությունների» անընդհատ շարքը դառնում է ուսումնասիրության հիմնական մեթոդը և բառացիորեն ամեն ինչ, ինչ որ կա հայկական ճարտարապետության մեջ, նա առանց վարանման, կապում է բյուզանդական ճարտարապետության հետ, իսկ այն դեպքում էլ, երբ նման կոմպոզիցիաներ բոլորովին չկան բյուզանդական ճարտարապետության մեջ, նա փորձում է հայկական հուշարձաններն անմիջապես կապել հռոմեական անտիկ շրջանի ճարտարապետության որևէ, նույնիսկ ամենահեռավոր նմանություն ունեցող հուշարձանի հետ, առանց հաշվի առնելու այն հանգամանքը, որ երբ կառուցվում էին հայկական այդ կառուց-

մածքները, հռոմեական «սկզբնաղբյուրները» վաղուց արդեն թաղված էին հողի հաստ շերտի տակ և միայն երկու հազարամյակ հետո պիտի բացվեին հնագետների կողմից, ու կարծես միայն նրա համար, որ Ռիվոյրաին հնարավորություն տալին մշակելու իր տեսությունները:

Ըստ Ռիվոյրաի, հայկական ճարտարապետության եկեղեցական կառուցվածքների հատակադժային ձևերը ևս ունեն հռոմեական և ռոմանա-բյուզանդական ծագում, որոնցից նրանք տարբերվում են միայն նարտեքսների (նախամուտքերի) բացակայությամբ: Ռիվոյրան այդպես էլ գրում է. «Հայկական հատակադժերը հարադատ են հռոմեական և ռոմանա-բյուզանդական աղբյուրներին և տարբերվում են նրանցից միայն նարտեքսների բացակայությամբ (էջ 226): Միակ բանը, որը զնահատելի է Ռիվոյրաի աշխատության մեջ, ավելի լավ լուսանկարներն են, որոնք առանց որևէ մեկնաբանության շատ ավելի լավ հասկացողություն են տալիս հայկական ճարտարապետության մասին, քան հեղինակի տեսությունները:

Այս տիպի դործերից որոշ չափով տարբերվում են Խ. Ֆ. Լինչի և Վ. Բախմանի աշխատությունները, որոնք արդեն կազմված են Հայաստանում հեղինակների կողմից անձամբ կատարած ուսումնասիրությունների հիման վրա:

Հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրության շրջանակները լայնացնելու և նոր հուշարձաններին անդրադառնալու տեսակետից, որոշ դրական դեր խաղաց գերմանական արվեստագետ Վ. Բախմանի աշխատությունը (Bachmann W.— «Kirchen und Moschen in Armenia und Kurdistan», Leipzig. 1913), որտեղ առաջին անգամ հրատարակվեցին Վասպուրականի, մինչ այդ բոլորովին անհայտ, մի շարք հուշարձաններ: Սակայն սրանով էլ հենց սահմանափակվում է աշխատության նշանակությունը, որովհետև դիտական վերլուծության տեսակետից նա ոչ մի քայլ առաջ չի տանում, այլ ընդհանրապես, ավելի խճողում և աղճատում է եղածը:

1910 թ. լույս է տեսնում անգլիացի ճանապարհորդ Խ. Ֆ. Լինչի աշխատության ռուսերեն թարգմանությունը (X. Ф. Линч, Армения, Тифлис, 1910), որը փաստորեն 1894 և 1898 թվականներին Հայաստանում կատարած նրա ճանապարհորդությունների հաշվետվությունն էր: Հեղինակը անգլիական իմպերիալիզմի հետախույզ-գիտնականի մի տիպիկ ներկայացուցիչ, ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրել և չափազրել է հատկապես այն հուշարձանները և ամրոցները, որոնք կարող էին որևէ ռազմական նշանակություն ունենալ: Սակայն այս ամենի հետ աշխատության մեջ հանդիպում ենք նաև ճարտարապետական հուշարձանների նկարագրությունների և լուսանկարների, որոնք իրենց ժամանակի համար, անշուշտ, նորություն էին ներկայացնում: Լինչի համար էլ հուշարձանների տարեզրման հիմնական աղբյուրներն են Դյուբուան և Բրոսսեն: Նրա մոտ ևս կրկնվում են հայկական ճարտարապետությունը ինչպես բյուզանդական, իրանական, արաբական ձևերի կրկնություն և ընդօրինակություն լինելու, այնպես էլ նրանում գոթական էլեմենտների առկայության մասին այն ժամանակ դրականության մեջ տարածված սխալ տեսակետները: Այսպես, օրինակ, խոսելով Անիում գտնվող Աբուղամրենցի եկեղեցու մասին, Լինչը նշում է, որ այն «ի՞ր մեջ միավորում է ինչպես բյուզանդական, այնպես էլ գոթական ոճերի շատ յուրահատուկ ձևեր» (էջ 448):

Լինչը միայն X—XI դարերի հուշարձաններն է, որ «իսկական հայկական» է համարում և դրանցից նա հատկապես նշում է Անիի Մայր տաճարը և դարձ-

յալ նույն Աբուղամրենցը, թեև վերը տեսանք, թե այն ըստ Հինչի ինչքանով էր հայկական:

Արևմտա-եվրոպական արվեստագիտության զարգացման հետ մեկտեղ հայկական ճարտարապետական կուլտուրան իր որոշակի տեղն է գրավում նաև բուրժուական արվեստագիտության այնպիսի կարկառուն ներկայացուցիչների մոտ, ինչպիսիք են Շարլ Դելը և Իոսիֆ Ստրժիգովսկին:

1905 թվականին հայկական ճարտարապետության վրա ուշադրություն դարձրեց ֆրանսիացի բյուզանդագետ Շարլ Դիլը: Նա նույնպես հայկական ճարտարապետական կուլտուրան դիտում է որպես բյուզանդական ճարտարապետության մի օրգանական մասը, սակայն հետագայում վերանայելով իր կարծիքները, 1907 թվականին, հայկական ճարտարապետության մեջ ընդունում է ինքնուրույն որոշ գծերի առկայությունը: 1910 թ. լույս է տեսնում բյուզանդական արվեստի պատմությանը նվիրված նրա կապիտալ աշխատությունը (Charles Diehl, «Manuel d'art byzantin», Paris, 1910), որտեղ հայկական ճարտարապետությանը նվիրված է երկու ենթաբաժին: Անձամբ երբեք չլինելով Հայաստանում, նա ևս հայկական հուշարձաններին ծանոթ էր միայն եղած գրականության շրջանակներում: Այդ է պատճառը, որ նրան բոլորովին հայտնի չէին մինչև VII դարը ստեղծված հուշարձանները և նա բոլորովին չէր կարողանում տարբերել X—XI դարերի կառուցվածքները XII—XIV դարերի հուշարձաններից:

Դիլի, ինչպես և այդ շրջանի ուսումնասիրողների մոտ հայկական ճարտարապետությունը բյուզանդական անվանելու ամենահիմնական կռվաններից են բյուզանդական պատմիչ Պրոկոպիոսի վկայությունն այն մասին, որ Հուստինիանոսը, իբր թե Հայաստանում մեծ թվով եկեղեցիներ է կառուցել, և ... հայկական մի շարք կաթողիկոսների հունական կրթություն ունենալը:

Դիլը թեև առանձին հարցերում լիովին հետևում էր ավելի վաղ շրջանում հրատարակված գործերին, սակայն հիմնականում կանգնած լինելով բուրժուական պողիտիվիստական պատմագրության դիրքերում, իր ուսումնասիրությունների ընթացքում ձգտել է տալ պատմության զարգացման օբյեկտիվ պատկերը:

Այս տեսակետից էլ պատահական չէ, որ ի հակադրություն այդ շրջանում հրատարակված մի շարք աշխատությունների, Դիլի մոտ որոշ դեպքերում հանդիպում ենք ավելի զգույշ և շրջահայաց բնորոշումների: Դիլը լավ ծանոթ լինելով բյուզանդական արվեստին, չէր կարող չնկատել, որ հայկական ճարտարապետությունը չի կարելի համարել բյուզանդական ձևերի պարզ ընդօրինակման արդյունք: Նա ինքն է խոստովանում, որ հրատարակված նյութերի պակասը հնարավորություն չեն տալիս վերջնական եղրակացության գալու, և դեռևս մոթն է մնում բյուզանդական և հայկական ճարտարապետությունների մեջ եղած ընդհանրությունների հարցը — արդյոք այդ ձևերը հայերն են ընդօրինակել Բյուզանդիայից, թե հայկական ճարտարապետության որոշ էլեմենտներն են, որոնք ներթափանցել են բյուզանդական ճարտարապետության մեջ (էջ 445):

Հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրության հաջորդ էտապը եվրոպական գիտության մեջ սկսվեց Իոսիֆ Ստրժիգովսկու 1918 թ. լույս տեսած երկհատոր աշխատությամբ (I. Strzигowski, «Die Baukunst der Armeenier und Europa», Wien, 1918, I, II):

Երկու անգամ լինելով Հայաստանում, անձամբ ծանոթանալով և ուսումնասիրելով հայկական ճարտարապետության շատ հուշարձաններ, Ստրժիգովսկին չէր կարող չնկատել, թե ինչքան հեռու են իրականությունից և անհիմն արևմտա-եվրոպական շատ գիտնականների տեղեկությունները հայկական ճարտարապետության հուշարձանների ինչպես կոմպոզիցիոն, այնպես էլ կոնստրուկտիվ և դեկորատիվ ձևերի մասին:

Հիմնականում կազմված լինելով Թորոս Թորամանյանի չափագրությունների և լուսանկարների հիման վրա, որին նա ավելացրեց իր էքսպեդիցիաների ընթացքում հավաքած նյութերը, Ստրժիգովսկու երկհատոր կապիտալ աշխատությունն արմատապես տարբերվում է մինչ այդ հրատարակված բոլոր աշխատություններից՝ հրատարակված նյութի անհամեմատ հարստությամբ և այդ տեսակետից էլ չի կորցրել իր արժեքը նաև այսօր:

Ստրժիգովսկու աշխատության դրական կողմն այն է, որ այստեղ փաստորեն առաջին անգամ հրատարակվեցին V—VII դարերի հայկական ճարտարապետության այն ժամանակ հայտնի բոլոր հիմնական հուշարձանների գծագրերը, լուսանկարները և տրվեցին նրանց գիտական նկարագրությունները: Ստրժիգովսկու աշխատությունը, որպես այդպիսին, շունենալով իր նախորդը, միաժամանակ մնաց չգերազանցված նաև հետագա տարիներին և մինչև այսօր էլ արևմտա-եվրոպական գիտական գրականության մեջ չկա և ոչ մի գործ՝ նվիրված հայկական ճարտարապետության պատմությանը, որը գեթ որևէ չափով բովանդակող նյութի տեսակետից կարողանար համեմատվել Ստրժիգովսկու աշխատության հետ:

Սակայն, միաժամանակ Ստրժիգովսկու աշխատության մեջ տեղ են գտել հնդեվրոպական գիտության առավել ունակցիոն դրույթները:

Արհեստականորեն ժողովուրդները բաժանելով կուլտուրա ստեղծողների և կուլտուրա կրողների խմբերի, կուլտուրա մշակողի դերը վերադրելով միայն հնդեվրոպական ռասային, հեղինակը փորձում է գտնել հնդեվրոպացիների «նախահայրենիքը» և ցույց տալ նրանց կուլտուրայի միգրացիայի ուղիները: Ստրժիգովսկին հայկական ճարտարապետությունը դիտում է, որպես մի էտապ, որպես մի աստիճան այն ընդհանուր «կուլտուրական հոսանքի» մեջ, որը, ըստ նրա, սկսվելով Ալթայում և Իրանում, Հայաստանի և Բյուզանդիայի միջոցով տարածվեց դեպի Եվրոպա:

Արիական ցեղերի «շինարարական տեխնիկան», «արիական բնակելի տան» կոմպոզիցիոն ձևերը, ըստ Ստրժիգովսկու, հիմք հանդիսացան սկզբում իրանական և ապա հայկական գմբեթավոր կառուցվածքների համար, որոնք իրենց հերթին նախատիպ դարձան և՛ Հռոմի անտիկ շրջանի, և՛ Բյուզանդիայի, և՛ իտալական վերածնության գմբեթավոր շենքերի համար:

Հիմնված բուրժուական ունակցիոն ռասայական տեսությունների վրա, կազմված իդեալիստական-ֆորմալիստական մեթոդոլոգիայով, նրա աշխատությունը շատ հեռու է հայկական ճարտարապետության ծագման և զարգացման էտապները բացահայտելուց: Հայկական ճարտարապետության հարուստ նյութը այստեղ փաստորեն հարմարեցված է հեղինակի մտացածին տեսություններին և կանխակալ կարծիքներին, ընդ որում, հեղինակը կանգ չի առել հայկական ճարտարապետության զարգացման բոլոր հիմնական էտապների աղավաղման և ուղղակի ֆալսիֆիկացիայի առաջ:

Ստորժիգովսկու աշխատությունը հետապնդում էր որոշակի քաղաքական նպատակներ: Հայտնի է, որ ինչպես ամբողջ հնդեվրոպական բուրժուական գիտությունը, այնպես էլ արևմտա-եվրոպական ռեակցիոն արվեստագիտությունը ջանք չէին խնայում «հիմնավորելու» իմպերիալիստական գիշատիչների արյունալի էքսպանսիան դեպի արևելք և նույնպես պատահական չէր, որ հատկապես XIX դարի վերջում և XX դարի սկզբում է, որ մշակվեց «արիական ռասայի» կուլտուրական «ընդհանրությունների» տեսությունները, իսկ գերմանական իմպերիալիզմը սկսեց իր «հարազատներին» որոնել իրանական սարահարթերում, դեպի Հնդկաստան տանող ճանապարհներին, կովկասում:

Ստորժիգովսկին շատ լավ էր հասկանում իր աշխատության քաղաքական ակտուալությունը, որի նպատակն է որևէ կերպ օժանդակել դեպի Արևելք ուղղված գերմանական էքսպանսիային, որևէ կերպ «հիմնավորել» և «արդարացնել» այն: Հատկանշական է, որ նա բնավ չի թաքցնում այդ նպատակները՝ մի բան, որ այնքան հմտությամբ անում էին բուրժուական ուրիշ շատ «օբյեկտիվ» գիտնականներ:

Ստորժիգովսկին արդեն աշխատության առաջաբանում գրել է. «Նկարագրված հուշարձանները կարծես թե մի կամուրջ են Իրանից դեպի Արարատյան հարթավայրը և Իվրոպա: Հուսանք, որ պատերազմի հետևանքով նորից կբացվի արիական այդ հին ճանապարհը, որն այնքան մեծ նշանակություն է ունեցել գերմանական ժողովուրդների զարգացման համար: Հյուսիսի (այսինքն՝ Գերմանիայի — Ս. Մ.) նպատակն է վերականգնել դեպի հայերը, պարսիկները և հնդիկները տանող այդ ճանապարհը»:

Բնավ պատահական չէ նաև Ստորժիգովսկու կողմից հայ ժողովրդին խոստացվող «օգնությունը»: «Ընթանալով հին արիական ճանապարհով դեպի Իրան և Հնդկաստան, մենք կարող ենք նրանց ևս (այսինքն՝ հայերին — Ս. Մ.) ցույց տալ մեր օժանդակությունը»:

Գերմանական իմպերիալիզմի այդ «օգնությունը» շատ լավ է հիշում հայ ժողովուրդը, որի հարյուր հազարավոր զավակները սրի քաշվեցին անգլո-ամերիկյան և հատկապես գերմանական իմպերիալիստների ուղղակի ռզնչման հետևանքով՝ թյուրք ենիշերիների կողմից:

Ստորժիգովսկու դրույթների հիմնական առանցքը կազմում է այն ամբողջովին մտացածին տեսությունը, ըստ որի «արիական» շինարարական կուլտուրան ներթափանցելով Հայաստան, ստեղծում է «մեծ» գմբեթավոր ճարտարապետություն, որը վերջ ի վերջո հաղթող հանդիսանալով բոլոր օտար ազդեցությունների նկատմամբ, ինքն է սկզբնաղբյուր դառնում ամբողջ արևմտա-եվրոպական գմբեթավոր ճարտարապետության համար:

Աշխատության առաջաբանում նա գրում է. «Հայերը ունեին իրենց սեփական և Միջին Ասիայից ներթափանցած հինավուրց տրադիցիաները և նախքան Միջերկրական ծովի առափնյա երկրների քրիստոնեական արվեստի ազդեցության դրսևորումը, կարողացել էին ստեղծել հասարակական կառուցվածքների տարատեսակներ: Հայաստանում հաղթեց հին ասիական — արիական կուլտուրան և դրանով էլ բացատրվում է այն, որ գերիշխող տիպը դարձան ոչ թե բազիլիկ կառուցվածքները, այլ գմբեթավոր շենքերը, որոնք Հայաստանից տարածվեցին դեպի Եվրոպա»:

Իլնելով այս հիմնական դրույթից, Ստորժիգովսկին իր տեսակետներին է փորձում հարմարեցնել ոչ միայն առանձին հուշարձանները, այլև հայկական

ճարտարապետական կուլտուրայի զարգացման բոլոր էտապները, կանգ չառնելով նույնիսկ փաստերի ուղղակի աղավաղման առաջ:

Ամենից առաջ նա ժխտում է արևմտա-եվրոպական որոշ գիտնականների տեսությունները բյուզանդական ազդեցության մասին և ցույց տալիս հայկական ճարտարապետության մեջ մի շարք գծեր, որոնք նշանակալից չափով նրան տարրերում են բյուզանդական ճարտարապետությունից: Սակայն, այստեղ ևս նա հետապնդում է միայն մի նպատակ՝ որևէ կերպ կապերը կտրելով Արևմուտքի հետ, ամեն ինչ, որ վերաբերվում է հայկական ճարտարապետության զարգացման վաղադույն շրջանին, լիովին ենթարկել իրանին, «արիական» շինարարական տրադիցիաներին:

Իր ուսումնասիրությունն ավարտելով XI դարով, նա ամբողջ հայկական ճարտարապետության մեջ տարբերում է զարգացման միայն երկու շրջան՝ մինչև VII դարը և X—XI դարերը, նշելով միաժամանակ, որ «ընդհանրապես հայկական արվեստը և հայկական կուլտուրան իրենց ծաղկումն են ապրում զարգացման ամենավաղ շրջանում: Աստիճանաբար քանի հեռանում ենք IV և VII դարերից, անընդհատ թուլանում է ստեղծագործական կարողությունը, որն առանձնապես նկատվում է հատկապես 1000 թվականից սկսած»:

Յուրաքանչյուր ժողովրդի ճարտարապետական կուլտուրայի զարգացման ընթացքն ըմբռնելու համար, առաջնակարգ նշանակություն ունի առանձին կառուցվածքների հատակագծային ձևերի ուսումնասիրությունը:

Ստրժիգովսկու աշխատության մեջ հատկապես այս հարցն է, որ դարձել է նրա գիտական կոնցեպցիաների անկյունաքարը և հատկապես տիպոլոգիական սխեմաներն են, որ նրա մոտ ելակետ են հանդիսանում մի շարք հարցերի լուծման ժամանակ:

Սակայն կազմված լինելով կանխակալ, մտացածին տեսությունների հիման վրա, այս սխեմաները ոչ միայն լրիվ չեն արտահայտում հայկական ճարտարապետության զարգացման ընթացքը և նրա ստեղծած տիպերի ամբողջ բազմազանությունը, այլև աղճատում, խեղաթյուրում են հայ ժողովրդի ճարտարապետական կուլտուրայի ամբողջ պատմությունը: Ստրժիգովսկու տիպոլոգիայի հիմքում դրված է այն տեսակետը, ըստ որի հայկական ճարտարապետության հնագույն տիպի կառուցվածքները ոչ թե բազիլիկատիպ շենքերն են, այլ կենտրոնադմբեթ կառուցվածքները, որոնք իբր թե Հայաստան են ներթափանցել «արիական» շինարարական տեխնիկայի հետ, իրանական ճարտարապետության ազդեցության հետևանքով: Ի հակադրություն կենտրոնադմբեթ տիպին, բազիլիկ կառուցվածքները Հայաստանում իբր թե «օտար» են, ստիպողաբար մտցված, թելադրված լինելով կրոնական ծիսակատարության պահանջներից և վերջ ի վերջո «հաղթվել են», իրենց տեղը զիջելով կենտրոնադմբեթ տրադիցիոն կառուցվածքներին:

Տիպոլոգիայի մյուս, ոչ պակաս արատավոր կողմը կազմում է հուշարձանների դասակարգման ֆորմալիստական մեթոդը, երբ կտրելով հուշարձանների տարբեր տիպերը ժամանակից և պատմական միջավայրից, միմյանց հետ են համեմատվում տարբեր պատմական զարգացման, տարբեր ճարտարապետական մտահղացումների արդյունք հանդիսացող հուշարձանները: Նրա մոտ միմյանց կողքի են դրվում ու համեմատվում և՛ VII դարին, և՛ X—XI դարերին պատկանող հուշարձանները, որոնք միմյանց հետ լուկ այս կամ այն ձևական նմանություն ունեն:

Բանը հասնում է այնտեղ, որ որոշ դեպքերում VII դարի հուշարձանների նախատիպ են դուրս գալիս IX—X դարերում մշակված համանման, սակայն ավելի պարզ հատակագծային ձևեր ունեցող կառուցվածքներ, որոնք իրականում ներկայացնում են VII դարի ավելի բարդ ձևերի պարզեցումը: Մյուս կողմից, Ստրժիգովսկին հավակնություն ունի իր դասակարգումը համարել նաև խրոնոլոգիկ, գրելով, որ իր մոտ «հուշարձանների ձևերը տրված են համապատասխան նրանց խրոնոլոգիկ զարգացման (էջ 70), թեև, ըստ այդ նույն դասակարգման, որտեղ զմբեթավոր շենքերն ավելի առաջ են դրված, քան բաղիլիկ կառուցվածքները, դուրս է գալիս, որ V դարի բաղիլիկ շենքերն ավելի ուշ են կառուցված, քան VII դարի զմբեթավոր կառուցվածքները:

Նրա մոտ նման խառնաշփոթություն է տիրում նաև քառաբսիդ խաչաձև եկեղեցիների հարցում:

Միանգամայն սխալ են Ստրժիգովսկու փորձերը՝ ինչպես եռանկյունաձև խորշերի, այնպես էլ ճակտոնների առաջացումը կապելու հատկապես Հռիփսիմեի տիպի կառուցվածքների հետ: Իրական գոյություն ունեցող հուշարձանները լիովին ժխտում են այդ դրույթները ևս, որովհետև Հռիփսիմեից առաջ նման խորշեր հանդիպում են արդեն Պտղնիում, իսկ ճակտոնները՝ է՛լ ավելի վաղ կառուցված հուշարձաններում:

Այսպիսի ֆորմալ, կոնկրետ պատմական-պայմաններից կտրված դասակարգումը, ինչ խոսք, որ չէր կարող տալ հայկական ճարտարապետության զարգացման իրական պատկերը: Հայտնի է, որ X—XIII դարերի հուշարձանների ճարտարապետական ձևերը նշանակալից չափով տարբերվում են VII դարի հուշարձանների ձևերից, թեև միաժամանակ ճիշտ է նաև այն, որ VII դարում ստեղծված հատակագծային ձևերը հիմք հանդիսացան հետագա դարերի ճարտարապետական կոմպոզիցիաների մշակման համար: Սակայն միաժամանակ պետք է նշել, որ X—XIII դարերի հուշարձանները բնավ էլ հին ձևերի պարզ ընդօրինակումները չեղան և հայկական ճարտարապետությունն այդ դարերում ապրեց ոչ թե լճացում և անկում, ինչպես ցանկանում էր պատկերել Ստրժիգովսկին, այլ իր զարգացման հաջորդ, ոչ պակաս նշանակալից շրջանը, երբ իրենց արժանի լուծումն են գտնում մի շարք սկզբունքային, միանգամայն նոր խնդիրներ, ստեղծվում բոլորովին նոր կոմպոզիցիաներ և տիպեր, որոնք անհայտ էին VII դարում:

Ստրժիգովսկու ֆորմալիստական մեթոդն ակնբախ երևում է հայկական ճարտարապետության ամենանշանավոր տիպերից մեկի՝ զմբեթավոր սրահների դասակարգման ժամանակ: Այստեղ հուշարձանների հատակագծային ձևերի դասակարգման համար նրա մոտ հիմք են ծառայում ոչ թե կառուցվածքների ընդհանուր կոմպոզիցիոն ձևերը, այլ արտաքին ճակատները ձևավորող եռանկյուն խորշերի առկայությունը և հատկապես նրանց քանակությունը հուշարձանների տարբեր ճակատներում (էջ 188):

Ստրժիգովսկին այս բաժնում փորձում է ավելի հիմնավորել իր կարծիքը եռանկյուն խորշերի առաջացման մասին, գրելով, որ նրանք «ամենայն հավանականությամբ ընդօրինակվել են Հռիփսիմեի կամ քառաբսիդ տիպի կառուցվածքներից, որտեղ ներքին կիսաշրջան հենախորշերն արտաքին ճակատներում դրսևորվել են իրենց բազմանկյուն պարագծով: Եռանկյուն խորշերի ռդտագործումը զմբեթավոր սրահներում ապացուցում է, որ զմբեթավոր կառուցվածքների կոմպոզիցիաների ստեղծումը պիտի վերագրել ավելի վաղ

շրջանի, քան VII դարը, որովհետև VII դարում արդեն հանդիպում են և՛ զրմ-
բեթավոր սրահներ, և՛ եռանկյուն խորշեր» (էջ 188)։

Մինչդեռ պահպանված հնադույն հուշարձանները որոշակի կերպով ցույց
են տալիս, որ Հռիփսիմեի տիպի առավել հնադույն կառուցվածքում՝ Ավանում՝
բնավ չկան հիշյալ եռանկյուն խորշերը, բայց գմբեթավոր սրահներից հնա-
դույնում՝ Պաղնիում, որը կառուցվել է Ավանից առաջ, արդեն հանդիպում ենք
գրանց։

Ստրժիգովսկին անձամբ լինելով Հայաստանի ինչպես հարթավայրերում,
այնպես էլ լեռնային շրջաններում, ծանոթացել է հայկական բնակելի տան
կոմպոզիցիոն ձևերի հետ և ինչպես նշում է Թորամանյանը, լուսանկարել է
տվել Վահրամաբերդ (Ղանլիճա) գյուղում մի քանի առավել նշանակալից հա-
ղարաշեններ։ Ուստի և միանգամայն անհասկանալի է մնում, թե ինչպես նա
նույն այդ ժողովրդական բնակարանների մասին, որոնց փայտյա գմբեթներն
ինքն է անձամբ տեսել, գրում է, որ՝ «Մենք ոչ մի տեղ չհայտնաբերեցինք
դյուղական բնակարաններ ծածկված գմբեթով կամ կիսաշրջանաձև թաղով։
Այսպիսով, Եկեղեցական ճարտարապետությունն ունի միանգամայն այլ
սկզբնաղբյուրներ» (էջ 262)։

Իրականության այսպիսի ֆալսիֆիկացիան, իհարկե, պատահական չէ։
Ստրժիգովսկու կանխավաղ կարծիքն այն մասին, որ հայկական ճարտարա-
պետության ակունքները և հատկապես գմբեթավոր կոմպոզիցիայի մշակման
նախադրյալներն անմիջապես կապված են «արիական» բնակելի տան և հատ-
կապես իրանական գմբեթավոր ճարտարապետության հետ, արդեն որոշել էին
հայկական ճարտարապետության զարգացման ուղին։ Իր այդ դրույթներն
ապացուցելու համար նա կանգ չի առնում հայկական ժողովրդական բնակելի
տան կոմպոզիցիոն ձևերի ուղղակի կեղծման առաջ, գրելով. «Ես կարծում եմ,
գմբեթը տրոմպների հետ միասին հազիվ թե կարող էր ծագել Հայաստանում,
որովհետև այնտեղ բնակարանային շինարարության գերակշռող ձևը փայտյա
հարթ ծածկով տներն էին, որոնք կարող էին ավելի շուտ հանգեցնել հունական
տաճարին, քան թե գմբեթին իր տրոմպների հետ միասին» (էջ 370)։

Ժխտելով հայկական բնակելի տան կոնստրուկտիվ ձևերի ազդեցության
հնարավորությունը Եկեղեցական կառուցվածքների վրա, լուծյամբ անցնե-
լով հեթանոսական շրջանի տաճարների կողքով, Ստրժիգովսկին հայկական
ճարտարապետության ակունքներն ամբողջովին և անվերապահորեն բերում է
Իրանից, այն էլ հատկապես իրանական քաղաքացիական ճարտարապետու-
թյունից, թեև այդ ապացուցելու համար նա չունի և ոչ մի իրական, ռեալ փաս-
տարկ։

Բառացիորեն այն ամենը, ինչ հիմնական է, սկզբունքային հայկական
ճարտարապետության ծագման և կազմավորման հարցերում, Ստրժիգովսկին
անվերապահորեն բերում է դրսից, հայ վարպետներին թողնելով միայն ինչ-որ
լրացումներ և տեղական պայմաններին արդեն պատրաստի ձևերի հարմա-
րեցման փորձեր։ Նա ամբողջ հայկական ճարտարապետության մեջ տեսնում
է միայն Երկու՝ իրանական և սիրիական տրադիցիաների դրսևորումներ, ընդ
որում, իրանական ճարտարապետության հետ է կապում այն ամենը, ինչ վերա-
բերում է գմբեթավոր ճարտարապետությանը, իսկ սիրիականի հետ՝ բոլոր
բաղիլիկ տիպի կառուցվածքները։

Որպես իրանական տրադիցիաներ, Ստրժիգովսկին նշում է հայկական ճարտարապետության շինարարական տեխնիկան, աստիճանաձև ստիլոբատը, գմբեթը, թաղը և մի քանի այլ ձևեր, որոնք, նրա կարծիքով, ուղղակի հետևանք են իրանական ճարտարապետության ազդեցությանը:

Մյուս կողմից, Ստրժիգովսկու կարծիքով, հատկապես հայկական ճարտարապետությունն է, որ հիմնական նախադրյալներ է ստեղծել վաղ բրիտանոնություն շրջանի ամբողջ գմբեթավոր ճարտարապետության զարգացման համար: Նա գրում է, որ հայկական ճարտարապետությունը որոշիչ դեր է խաղացել արդեն ուշ հռոմեական և վաղ բյուզանդական շրջանների գմբեթավոր ճարտարապետությունների կազմավորման գործում և հատկապես հայ վարպետներն են, որ թե՛ Հռոմում, թե՛ Բյուզանդիայում ուսուցիչ են հանդիսացել գմբեթավոր շենքերի կառուցման ժամանակ:

Խոսելով Միներվա Մեդիկայի, ուշ հռոմեական ճարտարապետության այդ յուրահատուկ կառուցվածքի մասին, Ստրժիգովսկին գրում է հետևյալը. «Դրժվար չէ կոահել, որ այստեղ հիմնական նախադիժը կազմված է հայի կողմից, որը, սակայն, անհրաժեշտ չափով ծանոթ չէր հռոմեական շինանյութերի հատկություններին և այդ պատճառով էլ շուտով ամբողջ կառուցվածքը կանգնում է կործանման եզրին: Սոֆիան նույնպես, ինչպես հայտնի է, արժանացավ նույն բախտին: Հավանական է, որ այնտեղ հայկական նախադի մեջ նույնպես հաշվի չէր առնվել բյուզանդական շինանյութերի հատկությունները»:

Որպեսզի ցույց տրվի Ստրժիգովսկու գրույթների հակադիտական լինելը, բավական է նշել միայն, որ Միներվա Մեդիկան կառուցված է շատ ավելի վաղ, քան մինչև այժմ հայտնի որևէ հայկական կենտրոնագմբեթ կառուցվածք:

Այսպիսով, ըստ Ստրժիգովսկու, Հայաստանն այն կենտրոնն էր, որից ամեն ուղղությամբ տարածվում էին գմբեթավոր կառուցվածքների տիպերը, որոնց ձևափոխումները տարբեր երկրներում թելադրվում էին միայն տեղական շինարարական տեխնիկայով և սովորություններով: Այս ձևով էլ նա փորձում է բացատրել նաև վրացական վեցաբսիդ եկեղեցիների ձևերի տարբերությունը հայկական կառուցվածքներից, նույնիսկ որևէ վերապահություն չանելով, որ նրանք կարող է պատահել լինելին ոչ թե պարզ ընդօրինակման արդյունք, այլ վրաց ժողովրդի դարավոր ճարտարապետական կուլտուրայի արդասիր:

Պակաս «հիմնավորված» չեն Ստրժիգովսկու տեսակետները նաև հայկական ճարտարապետության մյուս ճյուղի՝ բազիլիկ տիպի կառուցվածքների հարցում, որոնք դարձյալ, ըստ նրա, լիովին զախս են գրսից, այս անգամ արդեն Սիրիայից և Միջագետքից: Հատկանշական է, որ եթե գմբեթավոր ճարտարապետության հարցում Ստրժիգովսկին իրանական ընդօրինակությանն է վերադրում միայն սկզբունքային լուծումները և հայ վարպետների գործը համարում նրանց հետագա զարգացումը, ապա այս դեպքում, ըստ նրա, հայկական ճարտարապետության բազիլիկալ տիպի կառուցվածքների անխտիր բոլոր ձևերը պատրաստի կերպով բերված են գրսից և նրանց սկզբնաղբյուրները կարելի է տեսնել և՛ Սիրիայի, և՛ Միջագետքի, և՛ Փոքր Ասիայի վաղ բրիտանոնություն շրջանի հուշարձաններում:

Տեղի սղություն պատճառով, հնարավորություն չունենալով մանրամասն կանգ առնել Ստրժիգովսկու էքսպեդիցիայի անդամ Հենրիխ Գլյուկի գրույթների վրա, որի գրչին է պատկանում հայկական բազիլիկ տիպի կառուցվածք-

ների ուսումնասիրությանը նվիրված բաժինը, պիտի նշել միայն, որ նա ևս դարձյալ ձգտում է ամեն կերպ ապացուցել ընդերկայնական տիպի կառուցվածքների օտարամուտ լինելը, և հաստատել Ստրժիգովսկու հիմնական տեսակետները հայկական վաղ քրիստոնեության շրջանի ճարտարապետության մասին: Այս տեսակետից էլ միանգամայն բնական է Գլյուկի ժխտողական վերաբերմունքը դեպի նախաքրիստոնեական շրջանի հելլենիստական տրադիցիաները և նրա ձգտումն ամեն մի էլեմենտ, որն այս կամ այն չափով հիշեցնում է անտիկ ճարտարապետությունը, անմիջականորեն կապել սիրիական և միջագետյան վաղ քրիստոնեության շրջանի ճարտարապետության հետ և այսպիսով արմատապես ժխտել նրանց առաջացման տեղական նախադրյալները:

Ստրժիգովսկու աշխատությունից հետո ամբողջ արևմտա-եվրոպական արվեստագիտական գրականության մեջ հրապարակ չեկավ հայկական ճարտարապետության պատմությանը նվիրված և ոչ մի դորժ, որն իր ընդգրկած նյութով դեթ որոշ չափով կարողանար համեմատվել նրա հետ: Այն ժամանակ, երբ Սովետական Հայաստանում և Սովետական Միության կենտրոնական գիտական հաստատություններում հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրության դորժը ստացավ նշանակալից ծավալ, երբ հրատարակվեցին մի շարք արժեքավոր աշխատություններ և մարքս-լենինյան մեթոդոլոգիայի լույսի տակ փաստորեն առաջին անգամ վեր հանվեց հայ ժողովրդի ամբողջ ճարտարապետական կուլտուրան, այս ամբողջ ժամանակաշրջանում բուրժուական գիտությունը հայկական ճարտարապետության պատմության ուսումնասիրության բնագավառում չտվեց և ոչ մի քիչ թե շատ գիտական արժեք ունեցող աշխատություն: Հրատարակված գործերի գերակշռող մեծամասնությունն առանձին հոդվածներ են ընդհանուր, բյուզանդական և երբեմն էլ նույնիսկ «մուսուլմանական» ճարտարապետություններին նվիրված աշխատություններում, որտեղ, իհարկե, ավելորդ է փնտրել հայկական ճարտարապետության ճիշտ բնութագրումը և հարևան ժողովուրդների ճարտարապետական կուլտուրաների հետ ունեցած նրա փոխհարաբերությունների ճիշտ պատկերումը:

1929 թ. լույս տեսավ Յուրգիս Բալտրուշայտիսի աշխատությունը, («Études sur l'art medieval en Georgie et en Armenie», Paris, 1929), որտեղ հեղինակն իրեն նպատակ էր դրել որոշելու ումանական ճարտարապետության արևելյան ակունքները և գտնել այն ընդհանուրը, որը կար մի կողմից ումանական և մյուս կողմից՝ հայկական և վրացական ճարտարապետությունների միջև: Բալտրուշայտիսի գործերից ամենից առաջ պիտի նշել հայկական և վրացական դարդաքանդակների ուսումնասիրությանը նվիրված աշխատությունը, որտեղ հավաքված բավականին հարուստ նյութն առաջին անգամն էր ներկայացվում արևմտա-եվրոպական գրականության մեջ: Սակայն, հավատարիմ մնալով բուրժուական գիտության ֆորմալիստական մեթոդոլոգիային, նա, ինչպես և Ստրժիգովսկին, առանձին ձևերի ուսումնասիրությունը փոխանակ կապելու կոնկրետ ժամանակի և միջավայրի հետ, կտրում է նրանց իրենց շրջապատից և գիտում որպես առանձին աբստրակտ էլեմենտներ, հիմնական տեղը տալով ուսումնասիրվող դարդաքանդակների զուտ ձևական վերլուծությանը:

Եվ բնավ էլ պատահական չէ, որ Բալտրուշայտիսի մոտ հաճախ IX—XI դարերում մշակված դարդաքանդակների ձևերը (որոնք որոշ դեպքերում ավելի

սլարգ են, քան VII դարի ձևերը) դառնում են VII դարի օրինակների նախատիպեր, ճիշտ այնպես, ինչպես Ստրժիգովսկու մոտ IX—X դարերի եկեղեցական կառուցվածքների մի քանի հատակագծային ձևերը... նախատիպեր են VII դարի հուշարձանների համար:

Որպես հիմք ընդունելով քառաթել հյուսվածքը, Բալտրուշայտիսը ամենաբազմապիսի երկրաչափական կոմբինացիաների միջոցով փորձում է ստանալ հայկական ճարտարապետության տարբեր շրջանների զարգաքանդակների համարյա թե բոլոր ձևերը, ստեղծագործական մտքի ազատ թռիչքը, ճարտարապետների լայն որոնումներն արհեստականորեն խցկելով արդեն կանխորոշված շրջանակների և սխեմաների մեջ: Նրա մոտ ամենահիմնական տեղը դրավում է «կադրը» — առանձին երկրաչափական ձևը, լինի դա քառակուսին, շրջանագիծը, ուղղանկյունը, շեղանկյունը և այլն, որոնց տարբեր կոմբինացիաները, ըստ նրա, տալիս են հայկական և վրացական զարգաքանդակների հիմնական ձևերը և նույնիսկ որոշիչ դառնում... եկեղեցական կառուցվածքների հատակագծային ձևերի մշակման ժամանակ: Բանը հասնում է նրան, որ նա նույն «կադրն» է որոնում առանձին սրմնաքանդակներում, որոնց շրջանակը իրր թե որոշիչ դեր է խաղում ամբողջ կոմպոզիցիայի մշակման ժամանակ: Եվ նույնիսկ այն դեպքում, երբ զարգաքանդակն արված է ուղղակի պատի վրա և բնավ շրջապատված չէ շրջանակով, Բալտրուշայտիսը այստեղ ևս փորձում է դտնել այդ աներևույթ «կադրը», դտնել նրա ազդեցությունը բարձրաքանդակի կոմպոզիցիոն ձևերի վրա:

Պատմական միջավայրից կտրված աբստրակտ հետազոտությունների այս մեթոդը, որը յուրահատուկ է ամբողջ բուրժուական արվեստագիտությանը, իհարկե, չէր կարող և չհասցրեց հայկական բարձրաքանդակների էության և զարգացման ուղիների բացահայտմանը:

Կանգ չառնելով այս կարգի նաև մի քանի այլ աշխատությունների վրա, որոնք նույնքան տենդենցիոզ և մտացածին են և նույնքան հեռու հարցերի դիտական լուծմանը մոտենալուց, կարելի է եզրակացնել, որ քսաներորդ դարի արևմտա-եվրոպական բուրժուական ամբողջ արվեստագիտության մեջ չկա և ոչ մի աշխատություն, որը քիչ թե շատ ճիշտ կերպով բացահայտեր հայկական ճարտարապետության էությունը և տար նրա զարգացման ուղու ճիշտ մեկնարանումը:

* * *

Ինչպես արդեն նշվեց, XX դարի սկզբում հայկական ճարտարապետության պատմության ուսումնասիրության բնագավառում նկատվող էական շրջադարձը հետևանք էր հատկապես Թուսաստանում կատարված ուսումնասիրությունների և մասնավորապես Թորոս Թորամանյանի և Անիի պեղումների դիտական կոնկրետիվի անխոնջ աշխատանքի:

Այս տարիներին է, որ իր բեղմնավոր աշխատանքն է սկսում Թորոս Թորամանյանը, որի աննկուն և անձնուրաց գործունեությունը խոշոր դեր կատարեց հայկական ճարտարապետության պատմությունը, որպես գիտություն, ձևավորելու ուղղությամբ: Մանրագնին ուսումնասիրելով հայկական ճարտարապետության հուշարձանները, լավ ծանոթ լինելով հայկական պատմագրությանը, Թորամանյանն առաջինն էր, որ ամբողջ խորությամբ դրեց հայ ճարտարապետական կուլտուրայի պատմության հարցերը, հայտնագործեց նրա

վարձացման հիմնական ուղիները, առանձին էտապների հատկանշական գծերը և ցույց տվեց այն ավանդի ամբողջ նշանակությունը, որը ներդրել է հայ ժողովուրդը ընդհանուր ճարտարապետական արվեստի գանձարանում:

Սակայն պիտի նշել, որ նրա մոտ ևս որոշ հարցերի քննարկման ժամանակ զգացվում է բուրժուական արվեստագիտության ֆորմալիստական մեթոդոլոգիայի ազդեցությունը: Այսպես, օրինակ, սխալ է եկեղեցական կառուցվածքների հատակագծային ձևերի զարգացումը հետևեցնել միայն կրոնադավանաբանական և ծիսական պահանջներից, դրանք անջատելով տվյալ էպոխայի ճարտարապետության զարգացման ընդհանուր ուղուց, ինչպես դա անում է Թորամանյանը, գրելով, որ «եկեղեցական հատակագծային ոճերու պարբերական փոփոխությունները գրեթե կապ չունեցան արվեստի զարգացման հետ, այնտեղ ճաշակ և վայելչություն ըստ ամենայնի հպատակած էր կրոնի, պաշտման և ծիսական արարողությանց պահանջներուն» (Թ. Թորամանյան, «Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության», Երևան, 1942, հատ. 1-ին, էջ 147):

Ոչ բոլոր դեպքերումն են, որ Թորամանյանը ճիշտ է կողմնորոշվում ազդեցությունների և փոխառությունների հարցում: Օրինակ, բնավ չի կարելի համաձայնվել Թորամանյանի հետ, երբ նա X—XI դարերի հայկական ճարտարապետության մի քանի ձևերի սկզբնաղբյուրը տեսնում է Ասորեստանում և Բաբելոնում, իսկ Տեկորի տաճարի հատակագծային ձևերն անմիջականորեն կապում Հռոմի ս. Պետրոսի բազիլիկայի հետ:

Սակայն, չնայած այն բանին, որ Թորամանյանը չկարողացավ լիովին ազատագրվել բուրժուական արվեստագիտության մեթոդոլոգիայից, բայց և այնպես նա զերծ մնաց այդ ռեակցիոն գիտության կանխակալ դրույթներից և կարողացավ այնպիսի նշանակալից կոնհումներ անել, որոնք լիովին ապացուցվեցին արդեն հետագա տարիներում՝ նրա մահից հետո կատարված ուսումնասիրությունների ժամանակ:

Հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրության բնագավառում կատարված տեղաշարժին մեծ չափով նպաստեցին Անիի պեղումները, որը, ինչպես նշվեց, կատարվում էր ռուսական կայսերական հնագիտական հանձնաժողովի կողմից՝ Ն. Մառի ղեկավարությամբ:

Անիի պեղումները շատ նոր նյութեր տվեցին ինչպես հայ ժողովրդի պատմության, այնպես էլ նրա կուլտուրայի զարգացման ուղիների ճիշտ ըմբռնման համար: Սակայն առավել նշանակալիցը՝ դա XII—XIII դարերը ներկայացնող այն հարուստ հնագիտական և ճարտարապետական նյութերն են, որոնք հիմնավորապես հերքեցին ինչպես աղղային-կղերական պատմագրության, այնպես էլ արևմտա-եվրոպական բուրժուական գիտության մտացածին տեսությունները հայկական կուլտուրայի իրր թե անկման մասին XI դարից հետո:

Պեղումների հետևանքով բացված քաղաքի փողոցների, մոնումենտալ հուշարձանների, պալատների, բնակելի և հասարակական շենքերի ու բազմաթիվ արձանագրությունների ուսումնասիրությունները հնարավորություն տվեցին ուրվագծելու միջնադարյան Անդրկովկասի այդ նշանավոր քաղաքի ընդհանուր պատկերը:

Սակայն բուրժուական արվեստագիտության ֆորմալիստական մեթոդն իր որոշակի կնիքն է դրել նաև Ն. Մառի՝ հայկական ճարտարապետության պատճենակազմի 2—6

մությանը նվիրված մի շարք դործերի վրա, որոնցում նա թեև երբեմն ջանում է հակադրվել բուրժուական գիտություններ, սակայն ինքն էլ հաճախ փորձում է հիմնավորել այնպիսի տեսակետներ, որոնք, ըստ էության, հիմնված են նույն բուրժուական գիտությունը յուրահատուկ դուռ ձևաբանական վերլուծությունների վրա: Այսպես, օրինակ, միանգամայն անընդունելի է Մաոի այն տեսությունը, ըստ որի հայ ժողովրդի պատմության յուրաքանչյուր հաջորդ էտապում հնից եկած ամբողջ կուլտուրական ժառանգությունը ոչնչացվում էր և ամեն ինչ սկսվում էր նորից: Խոսելով հեթանոսությունից քրիստոնեության անցնելու շրջանի մասին, Մաոն գրել է. «Հայաստանի պատմական դարդացման թելը նորից կտրվեց, և նորից անդունդ առաջացավ հին և նոր աշխարհի միջև: Նախորդ շրջանի ամբողջ կամ համարյա ամբողջ կուլտուրական աշխատանքը ոչնչացվեց և նորից սկսվեց երկրի պատմական կյանքի մի նոր շրջանի սկզբից, այբուբենից» (Н. Я. Марр, «Анн», М.-Л. 1934, стр. 6):

Նրա այս դրույթի հետ ամենասերտ կերպով կապված է նաև մյուս, նույնպես սխալ տեսակետն այն մասին, որ հայկական բազիլիկ կառուցվածքները մուտք են գործել Հայաստան միայն քրիստոնեության հետ և ըստ էության հանդիսանում են սիրիական հուշարձանների պարզ ընդօրինակություններ:

Նույնպես բնավ չի կարելի համաձայնվել Մաոի այն կարծիքի հետ, թե միջնադարյան Հայաստանի զավանդաբանական երկու հոսանքների (քաղկեդոնության և հակաքաղկեդոնության) պայքարի ընթացքում և նրա հետևանքով իբր թե առաջացան պաշտամունքի կառուցվածքների երկու հիմնական տարբեր տիպեր և որ այդ հոսանքներից յուրաքանչյուրն ուներ միայն իրեն համար ընդունելի ճարտարապետական կոմպոզիցիոն ձևեր:

*
*
*

Սովետական կարգերի հաստատումը Հայաստանում մի շրջադարձային էետ հանդիսացավ նաև հայկական ճարտարապետության պատմության ուսումնասիրության բնագավառում: Այժմ հայ ժողովրդի դարավոր կուլտուրայի ուսումնասիրության դործը դարձավ հաղթանակած ժողովրդի դործը, երբ ստեղծվեցին բոլոր հնարավորությունները լայն մասշտաբների ուսումնասիրություններ ծավալելու համար, աճեցին նոր կադրեր, որոնք զինված մարքս-լենինյան մեթոդոլոգիայով, հայկական կուլտուրայի պատմությունը հասցրին մի նոր, անհամեմատ բարձր աստիճանի:

Սովետական արվեստագիտությունը դեն նետելով բուրժուական-նացիոնալիստական շղարշներով պատած, կղերա-ֆեոդալական մեթոդիկայով կազմված հին տեսությունները, ձեռնարկեց ստեղծելու հայ ժողովրդի դարավոր կուլտուրայի իսկական պատմությունը, հիմնված մատերիալիստական աշխարհայացքի և մարքս-լենինյան մեթոդոլոգիայի վրա: Անհաշտ պայքար մղելով և մերկացնելով ինչպես արևմտա-եվրոպական բուրժուական գիտության տենդենցիոզ տեսությունները, այնպես էլ բացահայտելով հայրենական արվեստագիտության մեջ տեղ գտած առանձին նսցիոնալիստական կարգի ազավաղումներն ու սխալները, սովետական արվեստագիտությունը կարողացավ իրապես առաջին անգամ վեր հանել հայ ժողովրդի դարավոր կուլտուրան, ցույց տալ նրա ազգային բնորոշ դժերը և նրա տեղը համամարդկային կուլտուրայի զանազանում:

Սովետական գիտնականների ուսումնասիրությունները հնարավորություն տվեցին գեն նետել բուրժուական գիտության մտացածին և տենդենցիոզ տեսակետները հայկական ճարտարապետության կազմավորման և զարգացման մասին, րացահայտեցին հայկական ճարտարապետական կուլտուրայի կազմավորման նախադրյալները և ճշտեցին նրա զարգացման հիմնական էտապների առանձնահատուկ գծերը: Մտնրազնին ուսումնասիրությունները՝ հիմնոված պեղումների ժամանակ հայտնաբերված նոր նյութերի վրա, անժխտելի կերպով ցույց տվեցին հայկական ճարտարապետության տեղական ակունքները, նրա հնադույն շրջանի հուշարձանների շինարարական տեխնիկայի և կոմպոզիցիոն ձևերի որոշակի կապը հայկական լեռնաշխարհում բնակվող ցեղախմբերի շինարարական տեխնիկայի և հատկապես ուրարտական շինարարական կուլտուրայի և ճարտարապետության հետ:

Սակայն այս բոլորի հետ միասին, բուրժուական ռեակցիոն գիտության որոշ տեսությունները տեղ են գտել նույնիսկ վերջին երկու տասնամյակներում հրատարակված սովետական գիտնականների մի քանի աշխատություններում, որոնցից որպես առավել ցայտուն օրինակներ, նշենք մի քանիսը:

Այսպես, Ն. Բրունովի աշխատությունների մեջ («Очерки по истории архитектуры», Москва, 1937, т. II) փաստորեն զարգացվում է բուրժուական գիտության մշակած այն տեսակետը, ըստ որի հայկական և վրացական ճարտարապետությունները ստեղծվել են ոչ թե ինքնուրույն կերպով, ոչ թե կոնկրետ սոցիալ-պատմական հիմքերի վրա, այլ հանդիսանում են օտար ճարտարապետական ձևերի պարզ ընդօրինակությունները, կամ արդյունք են այդ ձևերի վերամշակման՝ դրանք տեղական պայմաններին հարմարեցնելու նպատակով: Բրունովը կրկնելով բուրժուական արվեստագիտության այն դրույթը, թե Արևելքին առհասարակ հատուկ են շղիֆերենցված տիպեր, փորձում է միայն դրանով բացատրել հայկական ճարտարապետության հուշարձանների կոմպոզիցիոն ձևերի զարգացման ստադիաները: Ավելին, ըստ Բրունովի, Անիի Առաքելոց եկեղեցու (X—XI դար) հատակազծային ձևին իբր թե նախորդել է Տբեւայի (Հյուսիսային Աֆրիկա) մկրտարանը (V դար), իսկ Թալինի մեծ եկեղեցու (VII դար) հատակազծային կոմպոզիցիային իբրև սկզբնաղբյուր ծանոթել է Տիտի եկեղեցին Կիպրոս կղզում (VI դար):

1946 թվականին լույս տեսավ Ն. Տոկարսկու հին հայկական ճարտարապետության պատմությանը նվիրված աշխատությունը (Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении, Ереван, 1946), որը փաստորեն առաջին փորձն էր հին հայկական ճարտարապետության սիստեմատիկ շարադրման ուղղությամբ: Չնայած աշխատության մեջ հանդիպող մի շարք սխալ դրույթների և մի քանի պրոբլեմների մակերեսային ուսումնասիրությանը, Ն. Տոկարսկու աշխատության մեջ ներկայացված հարուստ փաստական նյութը, շահակապիված մի շարք առաջնակարգ հետաքրքրություն ներկայացնող գիտական դրույթների հետ (հատկապես XI—XIII դարերին նվիրված հատվածներում), այս աշխատությունը դարձնում են հայկական ճարտարապետության պատմությանը նվիրված առավել ուշագրավ գործերից մեկը:

Սակայն դրա հետ միասին Ն. Տոկարսկու աշխատության մեջ ևս ներթափանցել են ֆորմալիստական մեթոդոլոգիայի որոշ դրսևորումներ, որոնցից հատկապես անհրաժեշտ է նշել Տայքի X դարի հուշարձաններին նվիրված բաժինը, որտեղ հեղինակը, առանց որևէ հիմքի, վրացական ճարտարապետու-

թյանը պատկանող մի ամբողջ խումբ հուշարձաններ վերագրում է հայկական ճարտարապետական կուլտուրային: Միանգամայն ավելորդ և անտեղի է հեղինակի պոլեմիկան Գ. Ն. Չուբինաշվիլու հետ, որտեղ հեղինակը, փորձելով վիճարկել Գ. Չուբինաշվիլու շհիմնավորված տեսակետները, ինքն է ընկնում չափազանցության մեջ և նորից վեր հանում Հռիփսիմեի և Ջվարիի տիպի կառուցվածքների «պրիորիտետի», ըստ էության; հակադիտական պոլեմիկան:

Ակնհայտ սխալներ են պարունակում Գ. Ն. Չուբինաշվիլու աշխատությունները, որտեղ հայկական ճարտարապետության մի շարք հանգուցային պրոբլեմները, և հատկապես նրա փոխհարաբերության հարցերը հարևան ժողովուրդների ճարտարապետական կուլտուրաների հետ, չեն գտել իրենց ճիշտ լուսարանումը:

Ձևաբանական վերլուծության վնասակար ազդեցությունը դրսևորվել է նաև հայկական ճարտարապետության պատմությանը նվիրված ամենավերջին աշխատություններից մեկում (А. Л. Якобсон, «Очерк истории армянского зодчества V—XVII вв.», Москва—Ленинград, 1951), որտեղ հեղինակը մի շարք հետաքրքիր ուսումնասիրությունների հետ միասին, հայկական ճարտարապետության վաղ շրջանի մի քանի հիմնական ձևերը դարձյալ համարում է պարզ ընդօրինակությունների արդյունք: Նրա մոտ բոլորովին չի բացահայտված հայկական ճարտարապետության մեջ գմբեթավորման պրոբլեմի լուծման նախադրյալները: Ա. Յակոբսոնը կենտրոնացմբ կոմպոզիցիոն ձևվերի զարգացման հիմքում դնում է նրա առավել բարդ ձևերից մեկը՝ Ավանի, Հռիփսիմեի տիպը, իսկ հետագա զարգացումը տեսնում է այդ բարդ կոմպոզիցիայի աստիճանաբար պարզեցման մեջ, որը, իհարկե, սխալ է և անընդունելի: Լիովին հետևելով Մառին, հեղինակը չափազանց մեծ տեղ է տալիս դավանաբանական հոսանքներին, նույնիսկ փորձելով կառուցվածքների արտաքին ճակատները ձևավորող դեկորատիվ կամարաշարքերը վերագրել միայն քաղկեդոնիկ դավանանքին պատկանող եկեղեցիներին, մի բան, որը զուրկ է որևէ գիտական հիմքից:

Այսպիսով, պարզորոշ կերպով կարելի է նկատել բուրժուական «օբյեկտիվիստական» տեսությունների ներթափանցման ուղիները սովետական այն արվեստագետների գործերի մեջ, որոնք ղեկավարվելով ձևաբանական համեմատություններով, անխուսափելիորեն պիտի հանգեին և հանգեցին այնպիսի եզրակացությունների, ինչին նրանցից շատ առաջ հանգել էին բուրժուական գիտնականները: Սովետական արվեստագետների վերոհիշյալ աշխատությունների մեջ նշված սխալները (ընդ որում այստեղ բերված է այդ սխալների միայն մի մասը) վկայում են, որ դեռևս այսօր էլ լրիվ չեն մերկացված և վերացված բուրժուական ոեակցիոն գիտության առանձին տենդենցները և ձևաբանական վերլուծության վնասակար ազդեցությունները: Սովետական արվեստագիտության առաջնահերթ խնդիրներից մեկն է մինչև վերջ բացահայտել բուրժուական ոեակցիոն տեսությունները, նրանց ներթափանցման փաստերը: և դեն չպրտել ինչպես կոսմոպոլիտական, այնպես էլ կղերա-ազգայնական տեսությունները, որոնք խոչընդոտ են հանդիսանում սովետական գիտության առաջընթացի ճանապարհին: