

ԱՆՏԻԿ ԱՎԱԴՈՒՅԹՆԵՐԻ ԺԱՌԱՆԳՈՐԴՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ
ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՐՅԱՆ ՂՈԿԱՌՐ Վ. Մ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Ա. Վաղ Բրիտանական շրջանի հայ նարտարապետության մեջ
անտիկ ավանդույթների ժառանգորդության հարցի շուրջը

Անտիկ աշխարհի հետ ունեցած սերտ առնչություններն իրենց բարերար ազդեցությունն են թողել և բազմազան անդրադարձություններն են գտել հայ մշակույթի տարբեր բնագավառներում, նրա դարգացման երկու կարևոր փուլերում՝ նախաքրիստոնեական և վաղ քրիստոնեական: Նշված ժամանակաշրջանների փիլիսոփայությանը, թատերագրությանը, թատրոնին, քանդակազոր-ծությունը, խճանկարչությանը, ճարտարապետությանը նվիրված աշխատու-թյուններում դրա օրինակները գիտական լուսաբանման առարկա են դարձել: Անտիկի ազդեցությունը, որը հայկական մշակույթն օժտեց իր ժամանակնե-րի համար առաջավոր հատկանիշներով, արդյունք էր որոշակի սոցիալ-սյա-մական նախադրյալների, որոնք նույնպես գիտականորեն լուսաբանված են¹, նախաքրիստոնեական շրջանում, պատմական որոշակի պայմաններում հայկական ազգային մշակույթը ներգրավվել է անտիկ մշակույթի ոլորտը: հաղորդակից եղել նրան ու կրել նրա բարերար ներգործությունը: Տեղական մշակութային ավանդույթները հունա-հելլենիստականի հետ շաղկապվելով մ. թ. ա. III—I դդ. կազմավորել են նախաքրիստոնեական Հայաստանի որա-կապես նոր մշակույթը, որն իրավացիորեն կոչվում է հայկական հելլենիզմ: «Ձէ որ այս կամ այն ժողովրդի մշակույթի էությունն ու բովանդակությունը, — նշում է Կ. Վ. Տրեվերը, — «հելլենիստական շրջանում» շարունակում էր մնալ տեղական, չէր կորցնում իր ինքնատիպությունը: Փոփոխվում էր միայն նրա արտաքին ձևը, դառնալով հելլենիստական, այն էլ գլխավորապես հասարա-կության վերնախավի կենցաղում:

Հին հայկական մշակույթը, հարստացած հելլենիստականի ավանդույթ-ներով, դրանցով ստեղծագործաբար վերամշակված, կրում էր ինքնուրույն բնույթ, պահպանելով տեղական գծեր՝ պայմանավորված հայ ժողովրդի հա-սարակական զարգացման օրինաչափ հատկություններով, բայց իր նվաճում-ներով չէր գիջում հարևան հելլենիստական պետությունների ժողովուրդների մշակույթին»²:

Կազմելով հելլենիստական ընդհանուր մշակույթի ինքնատիպ, զուտ հա-կական բաղադրիչը, հայկական հելլենիզմն իր բարձրագույն դրսևորումներն ունեցավ միացյալ հայկական պետության հիմնադիր Արտաշես I-ի (մ. թ. ա. 189—161 թթ.) և առանձնապես իր հելլենասիրությամբ հայտնի Տիգրան II-ի ժամանակ (մ. թ. ա. 95—55 թթ.): Հելլենիստական մշակույթը թափանցեց նախաքրիստոնեական Հայաստանի կյանքի բոլոր, այդ թվում նաև քաղաքա-շինության և ճարտարապետության, բնագավառները: Այդ ժամանակաշրջանի հայկական քաղաքաշինությունն ու ճարտարապետությունը դրսևորեցին շատ ընդհանրություններ հելլենիստական աշխարհի նույն բնագավառների հետ: Եթե մի ժամանակ հեթանոսական Հայաստանի ճարտարապետության միակ

¹ К. В. Тревер. Очерки по истории культуры древней Армении. М.—Л., 1953.
Ք. Ն. Առաքելյան. Ակնարկներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության. Երևան, 1976 և
այլն:

² К. В. Тревер. Указ. соч., с. 19.

նմուշը համարվում էին Գառնիի ամրոցն ու տաճարը, ոմանց կարծիքով օտարաժողովուրդի և պատահական մի հուշարձան հայոց հողի վրա, ապա Արմավիրի և Արտաշատի պեղումներով բացված ճարտարապետական մանրամասները, քանդակները, կիրառական արվեստի բազմաթիվ առարկաները՝ անտիկ մշակույթին պատկանելու իրենց հատկանիշներով, անվիճելի են դարձնում, որ դրանք Հայաստանի պատմական որոշ փուլի ինչ-որ շափով տեղական դարձած մշակույթի բաղկացուցիչ մասն են կազմում: «...Հայերը, ինչպես նաև իբերները և Փոքր Ասիայի ժողովուրդները,— գրում է Կ. Վ. Տրեվերը,— շատ բան փոխ առան արևելյան միջերկրածովյան մշակույթից, սակայն պահպանեցին իրենց ինքնատիպությունը և իրենց հերթին իրենց մշակույթից որոշ տարրեր տվեցին Միջերկրական ծովի ժողովուրդներին: Պատմությունը ցույց է տալիս, որ կուլտուրական փոխառությունները իրենց բնույթով չեն կարող միակողմանի լինել, որ նրանք արտահայտվում են փոխադարձ կապի մեջ»³:

Թեև այդ մշակույթի հուշարձանները ղոհ դարձան նոր հավատքի՝ քրիստոնեություն տարածողների հախուռն մոլեռանդությանը, կործանվեցին տաճարներ ու տապալվեցին կուռքեր, սակայն հայկական հելլենիզմը ըստ երևիւթյան այնպիսի խորը արմատներ էր ձգել, որ իր որոշ դրսևորումները շարունակեց նաև վաղ քրիստոնեական ժամանակաշրջանում, որոշակի ազդեցություն ունենալով IV—V դդ. եկեղեցական ճարտարապետության վրա՝ օժտելով այն անտիկ արվեստի որոշ գծերով:

Անդրադառնալով վաղ քրիստոնեական շրջանի հայ ճարտարապետության կազմավորման հարցին, Ն. Մառը, Յ. Ստրժիգովսկին, Թ. Թորամանյանը, Ն. Տոկարսկին, Ա. Յակոբսոնը և ուրիշներ, սովորաբար վկայակոչում են Ասորիքը, որտեղից քրիստոնեության հետ միասին Հայաստան մտան Ասորիքի վաղ քրիստոնեական եկեղեցիների հորինվածքային ու ճարտարապետական ձևերը: Միանգամայն բաժանելով վերոհիշյալ տեսակետը, որն իր հաստատումն է գտել անցյալում իրար հարևան այդ երկու երկրների վաղ քրիստոնեական շրջանի եկեղեցիների (հատկապես բազիլիկ) միջև տարված զուգահեռների տվյալներով, անհրաժեշտ է այդ հարցում որոշ ճշտում մտցնել, պարզաբանելով անտիկ, հունա-հելլենիստական և հռոմեական ճարտարապետությունների դերը Հայաստանի IV—V դդ. եկեղեցական ճարտարապետության ծագման ու կազմավորման գործում:

Նկատի ունենալով, որ վաղ քրիստոնեական հայկական ճարտարապետությունը օժտված է հունա-հռոմեական ճարտարապետության որոշ հատկանիշներով, Թ. Թորամանյանը Տեկորի տաճարի օրինակով գտնում է, որ նրա ձևերը Հռոմից են մտել Հայաստան, անցնելով նույն ճանապարհով, ինչ քրիստոնեությունը, և այդ ճանապարհը հավանաբար եղան Ասորիքը և Փոքր Ասիան⁴: Բաժանելով հանդերձ Թ. Թորամանյանի կարծիքը, հարկ է ավելացնել, որ այն չի էտեղել ընդունել միանշանակ, առանց հաշվի առնելու Հայաստանում նախաքրիստոնեական շրջանից գոյություն ունեցող անտիկ ճարտարապետական արվեստի բավականին հարուստ տեղական ավանդույթները, որպիսիք տարբեր առիթներով նշում է նաև ինքը: «Հայոց հեթանոսական կրոնը թեև արևելյան դիցապաշտության խառնված է, սակայն Արշակունի թագավորների օրով ընդհանրապես անոր վրա մեծ ազդեցություն ունեւ հունա-հռոմեական դիցապաշտությունը»: «Հունա-հռոմեական կրոնին այս աստիճան ենթարկվող մի ժողովրդի մեհյաններն ալ անկասկած պետք է, որ հունական մեհյաններու նմանություն ունենային»⁵:

Խոսելով կազմավորման շրջանում հայ ճարտարապետության կրած ազդեցությունների մասին, մեծ գիտնականը երբեք այն չի դիտել որպես մեխա-

³ Նույն տեղում, էջ 16:

⁴ Թ. Թորամանյան. Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության. Ս., Երևան, 1942, էջ 204:

⁵ Նույն տեղում, էջ 210:

նիկական փոխառություն: «Ինչպես ասորա-քաղղեական, սասանական, այնպես էլ հունա-հռոմեական արվեստներու ներգործությունները երկարատև չեն եղած, շուտով ձուլված են հայ արվեստի որոշ ինքնություն ունեցող մեջ և լիովին կերպարանափոխված են»⁶: Նույն միտքը նա հայտնում է մի այլ տոհմով. «Փալով մասնավորապես ճարտարապետության ազդեցությանը տեսակետով, որ մեծ իսկական նպատակն է հետադուրել, բնավ չեն համակրած հունա-հռոմեական ոճին և մինչև վերջին անկում, սիննույն արևելյան ինքնություն ունեցող շարունակել են իրենց ճարտարապետությունը և շինարարությունը»⁷: Ազդեցության հարցի շուրջ շատ ավելի դիպուկ, սուկայն նույն դիրքերից նա արտահայտվել է մի ուրիշ առիթով: «Եթե երբևէն ժամանակի ոգին կպահանջեր օգտվել զիրենք շրջապատող մեծ ազդեցեն, չեն վարանտ զփոխ առնել ոճեր, սակայն աղ ոճերը չեն սլատվաստված հայ արվեստին բունին՝ առանց պանդխտախապես հայացնելու»⁸: Թ. Թորամանյանից կատարված մեջբերումներից պարզ է դառնում, թե նա ուրբան մեծ նշանակություն է տվել հայ ժողովրդի ստեղծագործական կարողություններին, ժամանակի առաջավոր դեղարվեստական մտածողությունը սեփական ընկալման բովանդակությամբ չուրացնելու և մարսելու, ազգային ոգով այն վերարտադրելու, ինքնություն հորինելու նրա մեծ ընդունակությունը: Ունենալով այդ ճշմարիտ դիրքորոշումը, Թ. Թորամանյանը ձգտում է կամուրջ ձգել հեթանոսական և քրիստոնեական Հայաստանի պաշտամունքային ճարտարապետության միջև, իրավացիորեն ցանկանալով վաղ քրիստոնեական հայկական եկեղեցիների մեջ տեսնել ոչ միայն օտարամուտը, այլ նաև անտիկ տեղականը: «Բնականաբար, քրիստոնեական շրջանի կատարելագործված արվեստի սկիզբը պետք է տեսնել մեր թվականեն առաջ 3-րդ դար»⁹,— գրում է նա մի առիթով: Նույն միտքը հայտնում է նաև մեկ ուրիշ անգամ. «...անոր (այսինքն վաղ քրիստոնեական հայկական ճարտարապետության—Վ. Հ.) սկիզբը կամ ծագումը տեսնելու համար, պետք է հետ պնալ դեպի նախաքրիստոնեական դարերը»¹⁰: Հայաստանի վաղ քրիստոնեական շրջանի եկեղեցիների մեջ Թորամանյանը ամենից ավելի ափսոսելով է տեսնում Տեկորի տաճարում, որը կանգնեցված լինելով հունա-հռոմեական քաղաքական և կրոնական արվեստների՝ հայ արվեստի վրա ներգործած շրջանում¹¹, նրա կարծիքով, շատ բան է լուսաբանում, ծառայում է իբրև դուռ դեպի հեթանոսական աշխարհը¹²: Հայտնի է, որ Թորամանյանը և հայ ճարտարապետության այլ հետազոտողներ, վաղ քրիստոնեական շրջանի մի քանի եկեղեցիների (Իրիաբլար, Տեկոր, Քասաղ, Դվին և այլն) վերագրում են հեթանոսական ծագում, համարում են, որ դրանք եկեղեցու են վերածվել հեթանոսական մեհյաններից, որոնք քրիստոնեությունը ընդունելու սկզբին այնպես անխնա կերպով ավերվեցին:

Ընդունելի, թե՛ հերքելի է այդ ենթադրությունը, առաժմ դժվար է ասել, քանի որ Հայաստանում մինչև այժմ չի հաջողվել հայտնաբերել որևէ հեթանոսական տաճարի մնացորդներ: Միակ օրինակը եղել և մնում է Գառնիի տաճարը, որն ի դեպ Թորամանյանը համարում է ոչ թե տաճար, այլ հովանոց, ինչպես հիշատակել է Խորենացին¹³: Ինչ վերաբերում է Արմավիրում և Արտաշատում պեղումներով բացված սյուների խարխիսներին և խոյակներին, ապա դրանք միայն ապացուցում են այդ քաղաքներում սլունազարդ շենքերի գոյությունը, առաժմ ոչինչ չստելով դրանց հատակագծային և ծավալատարածական հորինվածքների ու պատկանելության մասին:

6 Նույն տեղում, էջ 203:

7 Նույն տեղում. Բ, Երևան, 1948, էջ 28:

8 Նույն տեղում, էջ 30:

9 Նույն տեղում, էջ 28:

10 Նույն տեղում:

11 Նույն տեղում. Ա, էջ 205:

12 Նույն տեղում, էջ 171:

13 Նույն տեղում, էջ 82, 282:

Ն. Տոկարսկին, անդրադառնալով վերը նշված հուշարձանների հեթանոսական ծագման հարցին, կասկածի տակ է դնում լայն տարածում գտած, սակայն դեռ ապացույցի կարոտ ալդ կարծիքը. բայց նրա հեթանոսական տաճարներն ու հյուսիս-հարավ դիրքորոշումը¹⁴, իսկ քրիստոնեական եկեղեցիները՝ ձիշտ ալդ դիրքորոշմանը ուղղահայաց՝ արևելք-արևմուտք ուղղությունը՝ Հետևապես հեթանոսական մեհյանները չէին կարող եկեղեցու վերածվել: Ուրեմն լավագույն դեպքում հնարավոր էր, որ հեթանոսական մեհյանի տեղում նոր շենք կառուցվեր, որի դիրքորոշումը համապատասխաներ քրիստոնեական հավատքի պահանջներին¹⁵:

Գիտական ալդ կարևոր հարցը թողնելով ապագայի լուծմանը, անդրադառնանք Հայաստանի առաջին եկեղեցիների հորինվածքային և ճարտարապետական-դեղարվեստական ձևերի հարցերին, տեսնենք, թե դրանցում ի՞նչ տարրեր են սերված հունա-հռոմեական տաճարներից, այսինքն ունեն անտիկ ծագում, որքանով են դրանք հիշեցնում իրենց նախօրինակները և ինչպիսի ձևափոխությունների են ենթարկված:

Հանրահայտ է, որ հայոց առաջին եկեղեցիները եղել են բազիլիկատիպ, անգամբեթ: Այսպիսիք հայտնի են հունա-հռոմեական աշխարհում, առանձնապես Հռոմում (Պոմպեյի գլխավոր ֆորումում, Տրայանոսի ֆորումում և այլն): Առաջինը հռոմեացիները ալդ տիպը վերածեցին եկեղեցու (Ս. Պետրոսի նախնական տաճարը Հռոմում), ապա այն տարածում ստացավ ինչպես Խալկիդում (Ռալենայի բազիլիկան), այնպես էլ արևելյան քրիստոնեական երկրներում (Ասորիք, Փոքր Ասիա, Հայաստան, Վրաստան): Հիշյալ երկրներում կաղմավորվում է այսպես կոչված արևելյան բազիլիկի տիպը, որը, պահպանելով հանդերձ բազիլիկին հատուկ հիմնական հորինվածքային գաղափարը, կառուցվածքային կարգի փոփոխությունների ենթարկվելով, լայն կիրառում է գտնում նշված տարածքում: Կառուցվածքային ալդ փոփոխությունը գլխավորապես նեֆերի (նավերի) ծածկումն է թաղերի միջոցով: Բացառությամբ Երեւոյքի տաճարի, որի ծածկի վերաբերյալ երկու տեսակետ կա (փայտով, թաղով), Հայաստանի մնացած եռանավ բազիլիկներում թաղածածկի երբեմնի գոյությունը վեճ չի հարուցում: Վաղ քրիստոնեական շրջանի հայկական եկեղեցական ճարտարապետությունը (ներառյալ նաև առաջին եկեղեցու՝ էջմիածնի տաճարի նախնական շենքը), եղել է բազիլիկատիպ, անգամբեթ, բաժանվելով եռանավ և միանավ խմբերի, որոնք իրենց հերթին ներկայանում են արտաքին սրահներով և առանց դրանց տարբերակներով:

Այժմ անդրադառնանք այն հարցին, թե հորինվածքային և ճարտարապետական-գեղարվեստական ինչպիսի տարրեր են ժառանգել Հայաստանի բազիլիկ եկեղեցիները անտիկ ճարտարապետությունից: Պետք է ասել, որ սուր դիտողականությամբ օժտված Թ. Թորամանյանը տարբեր առիթներով դրանք արժանացրել է ուշադրության՝ գլխավորապես Տեկորի տաճարի օրինակով: Մեզ մնում է մի շարք լրացումներ կատարել պատկերն ամբողջական դարձնելու համար: Հայաստանի բազիլիկ եկեղեցիներում, առաջին հերթին Տեկորի տաճարում, անտիկ ճարտարապետության առանձին վերապրուկների (երբեմն խիստ ձևափոխված) դրսևորումները հետևյալ արտահայտություններն ունեն.

ա. Տաճարների տեղադրում աստիճանավոր հիմնապատկանդանի՝ ստիլորատեսի վրա.

բ. Տաճարների շուրջը (մեկ կամ երեք կողմերից) արտաքին սյունասրահների կամ կամարասրահների առկայություն.

գ. Անտիկ ճարտարապետական ձևերի և զարդամոտիվների կիրառություն:

Ալդ հերթականությամբ էլ կոնկրետ օրինակներով փորձենք ծանոթանալ հիշատակված հատկանիշներին:

¹⁴ Աթենքի Ակրոպոլի տաճարներն ունեն արևելք-արևմուտք դիրքորոշում:

¹⁵ Н. М. Токарский. Архитектура Армении IX—XIV вв. Ереван, 1961, с. 72—73.

Աստիճանավոր հիմնապատվանդանի՝ ստիլոբատեսի վրա տեղադրելու լավագույն օրինակները Տեկորի և Երեւոյքի տաճարներն են, որոնք բոլոր կողմերից շրջապատված են բաղնափորի (7—9) ստիլոբատեսով: Հիշյալ տաճարների հարավային և հյուսիսային կողմերից եղած հարթակները (p!ateforme) Թ. Թորամանյանը իրավացիորեն համարում է տաճարի շուրջ սյունասրահի կամ կամարասրահի գոյությունը նշան¹⁶:

Ինչպես ցույց տվեցին Դվինի քաղաքատեղում եռալատերադմյան տարիներին կատարած պեղումները, ճիշտ նույնպիսի արտաքին սրահներ է ունեցել (որոնց մասին, ի դեպ, պատմիչի հիշատակություն կար) նաև Ս. Գրիգոր եկեղեցին, երբ այն տակավին բազիլիկից չէր վերափոխվել գմբեթավոր բազիլիկի¹⁷: Մի փոքր առաջ անցնելով նշենք, որ երեք կողմերից կամարասրահի հորինվածքը որդեգրել է Օձունի գմբեթավոր բազիլիկը, իսկ աստիճանավոր դեռնախորհիսիններ ունեն VI—VII դդ. համարյա բոլոր եկեղեցիները՝ անկախ իրենց տիպից:

Վերադառնալով արտաքին սյունասրահի հարցին, ավելացնենք, որ ավելի շատ են սրահների գոյության դեպքերը եկեղեցու միայն մի կողմից: Եթե եռանավ բազիլիկներից այն հանդիպում է միայն Քասաղի տաճարում (որպես հավելում, հյուսիսային կողմից), ապա միանավերում դրանք գոյություն են ունեցել Դիրաբլարի, Թանահատի, Գառնիի (հարավային կողմից), Դվինի, Օձունի (հյուսիսային կողմից) ու շատ ուրիշ միանավ հուշարձաններում: «Բաղնափորի վրա սյուններով գիտենք, — նշել է Թ. Թորամանյանը, — որ տաճարների շուրջը գտնված սյունազարդ ծածկույթը հունական և հռոմեական մեհյանների սեփականությունն է նախաքրիստոնեական դարերում մեջ, և իրագործված գրեթե բոլոր հեթանոսական մեհյաններում վրա»¹⁸: Համարելով այդ օտարամուտ, նա իրավացիորեն նկատել է, որ «...արևելյան կողմեն դուրս ցղված թեկուտ և արտաքին սյունազարդ ծածկույթներու ոճը շուտով վերջ գտելու են»¹⁹: Մի այլ առիթով Թորամանյանը նշում է Հայաստանում անտիկ հունահռոմեական ավանդույթների անկենսունակության, զուտ արևելյան գեղարվեստական ըմբռնումներին նրանց տեղի տալու մասին²⁰:

Այժմ տեսնենք, թե ինչպիսին է դրությունը անտիկ ճարտարապետական ձևերի ժառանգորդության հարցում, ինչ մասնամասներ են տեղ գտել Հայաստանի վաղ քրիստոնեական շրջանի եկեղեցիներում և ինչպիսի մեկնաբանություն ստացել՝ հարմարվելով տեղական պայմաններին ու անցնելով ժողովրդի գեղարվեստական ըմբռնումների բովոյ: Քննելով այդ հարցը, Թ. Թորամանյանը նորից նախ և առաջ նկատի է ունեցել Տեկորի տաճարը, որի «...գեղարվեստական մասերն ալ, — ինչպես նշում է նա, — իրենց մեջ բավականին նմուշներ ունեն հունահռոմեական արվեստի ուղիղ ազդեցությանց»²¹:

Որոնք են ճարտարապետական այն ձևերն ու մասնամասները, որ կարող են գիտվել որպես մնացուկներ հունահռոմեական արվեստի ազդեցության:

ա) Հորիզոնական քիվով ճակտոնները (ֆրոնտոնները) ոչ միայն բազիլիկ (Տեկոր, Քասաղ, Շիրվանջուկ), այլև գմբեթավոր (Ավան) եկեղեցիներում²²:

բ) Պահոնակավոր (κρονωτήρι) և ատամնաշարավոր քիվերի գործածությունը ինչպես բազիլիկ (Քասաղ, Շիրվանջուկ), այնպես էլ գմբեթավոր (էջմիածնի Մայր տաճար, Զրվեթ, Թալինի փոքր, Թարգմանյաց վանքի և այլն) եկեղեցիներում: Դրանցից են սերվել Հայաստանի VI—VII դդ. գմբեթավոր եկեղեցիներում (Օձուն, Պտղնի, Զրվեթ-Քոսաղբյուր, Մաստարա, Մրեն,

16 Թ. Թորամանյան. նշվ. աշխ. Ա, էջ 189:

17 Կ. Ղաֆադարյան. Դվին քաղաքը և նրա պեղումները. Երևան, 1952, էջ 88—101:

18 Թ. Թորամանյան. նշվ. աշխ. Ա, էջ 204:

19 Նույն տեղում, էջ 172:

20 Նույն տեղում. Բ, էջ 28:

21 Նույն տեղում. Բ, էջ 28. Ա, էջ 203:

22 Թ. Թորամանյանը հիշատակում է միայն Տեկորն ու Շիրվանջուկը:

Գառնահովիտ, Մազարչուկ և այլն) լայն տարածում ստացած կամարիկավոր քիվերը:

գ) Կորնթականի նմանությամբ (ականթի տերևներով զարդարված) խոյակները Տեկորի տաճարի սրտաքին սրահի որոշ որմնասյուների վրա, նույն տաճարի արևմտյան և Երերույքի տաճարի հարավային շքամուտքերում: Համանման խոյակների գործածությունը հասնում է մինչև X դար (Բյուրականի Ս. Հովհաննես եկեղեցի):

դ) Հոնիականի նմանությամբ (խոյզավոր) խոյակները Պտղնիի տաճարի, Զրվեթի անանուն եկեղեցու և Սիսավանի տաճարի ներքին որմնամուկների վրա: Դրանց ձևերից են սերվել Զվարթնոցի սյուները և առանձին կանգնած հուշասյուները (Օշականի, Գեղամա լեռների) պսակող խոյակները, որոնց գործածությունը հանդիպում է նաև Բագրատունյաց շրջանում (Անիի Ս. Գրիգոր Գազկաշեն եկեղեցի): Հոնիական խոյակի մոտիվների հեռավոր նմանություն կարելի է նշել նաև վաղ միջնադարյան Հայաստանի պալատների (Դվին, Զվարթնոց, Արուճ) սյունադարձ դահլիճների սյուները պսակող խոյակներում, Երեբունի տաճարի հարավային պատի որմնամուկների վրա, Արուճի տաճարի արևելյան պատին, Հռիփսիմեի տաճարի հյուսիս-արևելյան ավանդատան իսլամական կամարների հիմքում և այլն²³:

ե) ներքին պատերի առանձին մասերի (գլխավորապես ավագ խորանների) հարդարումը խճապատկերով (էջմիածնի Մայր տաճար, Դվինի Ս. Գրիգոր և Զվարթնոցի տաճարներ):

Ընդհանուր գծերով այսպիսին է անտիկ արվեստի ավանդույթների ժառանգորդության պատկերը Հայաստանի IV—VII դդ. ճարտարապետության մեջ: Այդ ավանդույթները թե՛ տեղական են և թե՛ ներմուծված: Դրանց հեռավոր արձագանքները, սակայն, գլխավորապես զարդարվեստի մոտիվների կիրառության առումով, հանդիպում են նաև Բագրատունյաց շրջանի հայ ճարտարապետության մեջ²⁴:

Բ. Անտիկ ավանդույթների վերապրուկներ Բագրատունյաց շրջանի հայ ճարտարապետության և գլխավորվեստի մեջ

Նախաարաբական շրջանի ավանդույթների վրա հիմնված հայ ճարտարապետության հետագա զարգացման ընթացքը ցույց է տալիս, որ անտիկ ճարտարապետության որոշ ձևեր ու զարդարվեստի մոտիվներ կենսունակ եղան նաև Բագրատունյաց թագավորության շրջանում և իրենց ուշ արձագանքները, վերապրուկներն ունեցան հատկապես ճարտարապետական արտահայտչամիջոցների մեջ: Մեր կարծիքով դրանք ինչ-որ չափով կարող են բացատրվել հայ-բյուզանդական քաղաքական և մշակութային կապերի աշխուժացմամբ: Թերևս արդյունք են բյուզանդականի միջոցով անտիկ աշխարհի գիտությանը և արվեստներին վերստին հաղորդակից լինելուն:

Հայտնի է, որ քննվող ժամանակաշրջանում ևս, ինչպես վաղ միջնադարում, Հայաստանի դիտնական այրերից ոմանք սերտ կապերի մեջ էին բյուզանդական գիտական շրջանակների հետ, տիրապետում էին հունարենին, թարգմանություններ էին կատարում հունարենից: Առավել կարկառուն դեմքը Գրիգոր Մագիստրոսն էր, իր ժամանակի ուսյալ և բաղմագիտուն արք, հունական մշակույթի խանդավառ երկրպագուն ու պրոպագանդիստը հայկական միջավայրում: Նա հիանալի տիրապետում էր հունարենին, կատարել է թարգմանություններ հույն դասական փիլիսոփաների (Պլատոն), մաթեմատիկոսների (Էվկլիդես), լեզվաբանների (Դիոնիսիոս Թրակացի) և այլ գիտնա-

²³ Վ. Հարությունյան. Դվինի V—VII դդ. ճարտարապետական հուշարձանները. Երևան, 1950, էջ 63—68:

²⁴ Վ. Հարությունյան. Անտիկ ճարտարապետության վերապրուկների որոշ արտահայտություններ Հայաստանի IX—XI դդ. ճարտարապետության և զարդարվեստի մեջ: Հայաստանի մշակույթի և արվեստի պորբնմաներին նվիրված հանրապետական շորորդ գիտական 40նֆերանս (թեղեր). Երևան, 1979, էջ 71:

կանների երկերից, հմուտ էր հին հունական դիցաբանության ու դեղարվեստական գրականության հարցերում, Բյուզանդական մշակույթի ու նրա միջոցով հունա-հելլենիստականի հետ շփվելու այլ տեղիներ նույնպես կային Բագրատունյաց ժամանակաշրջանի Հայաստանում: Եվ վերջապես, այդ մշակույթի ավանդույթների օրինակները բավականաչափ պահպանվել էին նաև պատմական Հայաստանի տարածքի վրա ու դրանք կարող էին վերստին ներշնչանքի աղբյուր հանդիսանալ անտիկ մշակույթի նկատմամբ առաջացած ընդհանուր հետաքրքրության պատճառներով:

Առանց ամբողջական համարելու վերը բերված փաստարկները, առայժմ առաջ քաշելով հարցադրման կարգով, կուզենք դրանք դիտել որպես որոշակի ժամանակահատվածում հայ ճարտարապետության և զարգարվեստի մեջ անտիկ ավանդույթների աշխուժացման հնարավոր դրդապատճառներ, կապ տեսնել դրանց և XI դարի առաջին կեսին վերաբերող մի քանի հուշարձաններում հայտնի օրինակների միջև:

Խնդրո առարկա օրինակներ կրող հուշարձանները թվով շատ չեն, ընդամենը 9-ը, որոնցից 7-ը վերաբերում են Անիի, իսկ 2-ը՝ Սյունիքի ճարտարապետական դպրոցներին: Դրանց թվին են պատկանում Անիի Մայր տաճարը (1001 թ.), Գագկաշեն (1014 թ.), Միջնաբերդի (թվականը հայտնի չէ, համարվում է XI դարի գործ), Ս. Առաքելոց (ունի 1031 թ. արձանագրություն, կառուցված է դրանից առաջ), Փրկչի (1036 թ.), Մարմաշենի մեծ (998—1026 թթ.), Ցախսցբարի Ս. Կարապետ (1041 թ.), Բդենո նորավանքի (1062 թ.) եկեղեցիները, Հոռոմոսի վանքի ժամատունը (1038 թ.) և դավիթը: Դրանց խորշերի պատկերում (Անիի Մայր տաճար), շքամուրերում (Անիի Գագկաշեն, Միջնաբերդի, Ս. Փրկչի, Ս. Առաքելոց, Մարմաշենի մեծ, Ցախսցբարի և Բդենո նորավանքի), լուսամուտների երեսակալներում (Ցախսցբարի Ս. Կարապետ) և այլն, տեղ են գտել անտիկ ճարտարապետությունից սերվող ճարտարապետական ձևեր ու զարդանախշեր (ստամնաշարեր, ուլունքաշարեր, հոնիկներ, ականթի տերևներ, մեանդր կոչված հունական դարդանախշի տարբերակներ): Այդ հանգամանքը չի վրիպել ճարտարապետության հետազոտողների ուշադրությունից: Ն. Տոկարսկին²⁵, Ստ. Մնացականյանը²⁶, Շ. Աղատյանը²⁷ նշել են այդ երևույթները, սակայն հատուկ ուսումնասիրության առարկա չեն դարձրել:

Նկատի ունենալով, որ Անիի ճարտարապետական դպրոցին պատկանող վերը հիշատակված հուշարձանները ավելի վաղ են կառուցվել քան Սյունիքիները, Ստ. Մնացականյանը նշված մոտիվների առկայությունը Սյունիքի երկու հուշարձաններում իրավացիորեն դիտում է որպես Անիի ճարտարապետական դպրոցի աղղեցության արդյունք²⁸:

Անտիկ մոտիվների կիրառության առաջին օրինակները վերաբերում են Տրդատ ճարտարապետի դործունեությանը և հանդիպում են Անիի Մայր ու Գագկաշեն տաճարներում: Դրանցից առաջինի հարավային խորշի քանդակազարդ պսակում, ի թիվս զուտ հայկական զարդանախշերի, ներմուծված է մեանդրը²⁹: Գագկաշեն տաճարում (որը Տրդատը կառուցել է Կոստանդնուպոլսից վերադառնալուց հետո) առկա է ավելի ամբողջական ճարտարապետական

²⁵ Н. М. Токарский. Указ. соч., с. 238.

²⁶ Ս. խ. Մնացականյան. Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը. Երևան, 1960, էջ 129, 152—153:

²⁷ III. P. Азатян. Порталы в монументальной архитектуре IV—XIV вв. (автореферат). Ереван, 1972, с. 8—9; его же. Армянские порталы с элементами античной декорировки.—Вестник общ. наук АН Армянской ССР, 1972, № 4, с. 39—43.

²⁸ Նույն տեղում, էջ 120:

²⁹ Վ. Հարությունյան. Անի քաղաքը. Երևան, 1964, լսնկ. 57 էջում:

Հորինվածք՝ երեսակալով ամփոփված ու սանդղակով պսակված հարավային շքամուտքը, որի մոտավոր ձևերը (պահպանված մնացորդների հիման վրա) նկատելի են Թորամանյանի մշակած տաճարի վերսկզբում իր նախագծում³⁰։ Դասական նախօրինակից փոխառնված շքամուտքի այդ հորինվածքն այնուհետև կիրառություն է ստանում Անիի ճարտարապետական դպրոցին պատկանող մի քանի հուշարձաններում, հետզհետե մշակվում է իր համաչափություններով ու հղկվում իր ձևերով։ Միջնաբերդի եկեղեցում և Մարմաշենի մեծ եկեղեցու շքամուտքերում այդ հորինվածքը հասցված է ճարտարապետական բարձր կատարելության՝ առավել չափով մոտենալով դասական նախօրինակին։ Այդ մասին է վկայում հատկապես Միջնաբերդի եկեղեցու լայն, հոնիկներով և ուլունքաշարով դրվագված գեղեցիկ երեսակալը։ Նրա վերին հարթությունը դարդարող ականթի տերևաշարը՝ ճշգրիտ նկարվածքով և հյուսիս լեռնափնով բնորոշ և, վերջապես, այդ բոլորը պսակող սանդղակը՝ կազմված ուսումնասիրի երկու դոտիններից, որոնց միջև ամփոփված է ականթի տերևաշար պարունակող կիսագլան տրամատը։ Մոտավորապես ճարտարապետական նույնպիսի բարձր հատկանիշներով է բնորոշ Մարմաշենի գլխավոր եկեղեցու արևմտյան շքամուտքը, որի սանդղակը ևս նրբակերտ է, գեղեցիկ, սակայն ունի առաջինից տարբեր կառուցվածք, տրամատների այլ հաջորդականություն։

Անիի Փրկչի և Առաքելոց եկեղեցիների շքամուտքերի ընդհանուր նկարագիրը՝ ավելի մոտ է Գաղկազենի շքամուտքին։ Դրանց ձևերն ինչ-որ չափով տեղայնացված են, ունեն հայկական ճարտարապետության ոգուն ավելի մոտ մեկնաբանում, որպիսի հանգամանքը կարելի է որակել որպես անտիկ ավանդույթների ստեղծագործական վերամշակման ձգտում։

Դասական ոգին պահպանելով հանդերձ ավանդական ձևերը սեփական ստեղծագործության բովով վերափոխելու ձգտումը նույն ժամանակաշրջանում բերում է շքամուտքի մի այնպիսի փայլուն լուծման, ինչպիսին, անտարակուս, հանդիսանում է Խժկոնքի ճարտարապետական համակառուցի առանձին կանգնած եկեղեցու հարավային շքամուտքը։ Դասականից սերված նրա հորինվածքը տիպիկ հայկական հնչեղություն ունի՝ պարզ ձևեր, համամասնական կուռ համակարգ։ Աստիճանաբար հետ ընկնող երեք հարթություններից կազմված երեսակալն այստեղ անպարտաճ է, զուրկ զարդանախշերից, նույնպես պարզ ձևերի, իսկ սանդղակում ականթի տերևների ու ատամնաշարի փոխարեն տեղ են գտել կամարիկներում ամփոփված նույն պտուղների հյուսիս քանդակները։

Սյունիքի ճարտարապետական դպրոցին պատկանող Ցախացքարի Ս. Կուրապետ և Բղենո նորավանքի եկեղեցիների շքամուտքերն իրենց ընդհանուր նկարագրով ավելի հեռու են դասական նախօրինակից։ Թեև դրանք հիշեցնում են Անիի շքամուտքերը, սակայն հանդես են բերում ինքնուրույն գծեր, համաչափությունների այլ համակարգ, ունեն տարբեր զարդամոտիվներ, որոնցում ոչ այնքան հաջող համադրված են դասականն ու տեղականը։

Ինչպես իրավացիորեն եզրակացնում է Շ. Ազատյանը հայկական շքամուտքերին նվիրված իր դեռևս անտիպ մենագրության ավստրո-հունական մոտիվներին միակտուր քառից մարդակային ծածկ ունեցող շքամուտքի վերը քննարկված տիպը լայն տարածում չգտավ և XI դարից հետո այլևս չի հանդիպում։ Դրան փոխարինելու եկան տեղական ավանդույթներից սերված շքամուտքերի (որոնց առաջինից զարգացումը երբեք չդադարեց) այլևայլ տիպեր, որոնք իրենց ժամանակաշրջանի ճարտարապետական ոճի բնորոշ բաղկացուցիչներն էին։ Շքամուտքերի ճարտարապետական ձևերի ու զարդամոտիվների նախնական վերլուծության տվյալներով այսպիսին է XI դարի մի քանի հուշարձաններում անտիկ ավանդույթներին վերադառնալու ընդհանուր պատկերը։

³⁰ Н. Я. Марр. Ани. Л.—М., 1934.

Ինչպես վերը նշվեց, նույն ժամանակաշրջանում այդ ավանդույթները արտահայտվեցին նաև մեանդր զարդանախշի կիրառությամբ ու տեղ գտան մի քանի հուշարձաններում: Բացի արդեն հիշատակված Անիի Մայր տաճարի խորշի պսակից, մեանդրի կիրառությանը հանդիպում ենք Դադկաշեն տաճարում, Հռոմոսի վանքի դավթի քանդակազարդ առաստաղում, Ցախացքարի վանքի Ս. Կարապետ եկեղեցու լուսամուտների երեսակալներում (նույնիսկ այդտեղի խաչքարերի վրա), Բղենո նորավանքի շքամուտքի երեսակալում և արտաքին շքամուտքի սյուների երկայնքով: Այդ մոտիվի տառվել ուշ արձագանքի օրինակ են Դվինի միջնաբերդի պեղումների ժամանակ բացված աղյուսաշաղախաձևի ձուլածո դեկորատիվ սալերը, որոնցով XII—XIII դդ. զրափյվում ներսից երեսապատում էին հուլաշեն պատերը:

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ АНТИЧНЫХ ТРАДИЦИИ В ЗОДЧЕСТВЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЕНИИ

Доктор архитектуры В. М. АРУТЮНЯН

(Резюме)

Преемственное продолжение планировочных и объемно-пространственных композиций и архитектурно-художественных начал в зодчестве раннесредневековой Армении (V—VII вв.) опирается как на местную почву (армянский эллинизм), так и на зодчество античной Греции и Рима. Оно прослеживается главным образом в планировочной структуре и архитектурных деталях базиликанских (трехнефных, однопнефных) церквей (Текор, Касах, Ереруйк, собор св. Григория в Двинне, Ширванджук и др.). Реже оно проявляется в отдельных типах купольных церквей (Одзун, Аван, Птгин, Гарнаовит, Аруч и др.), получив применение более всего в их архитектурном убранстве. В Армении эпохи Багратидов вновь происходит некоторое оживление античных традиций, проявляющееся преимущественно в орнаментальном искусстве. Античное происхождение имеют детали и орнаментальные мотивы (овы, поимки, зубцы, меандры, акантовые листья и др.), встречающиеся на бровках окон, сандриках порталов—главным образом на памятниках столичного Ани (соборная церковь, Гагикашен, Спасителя, Агостолов, церкви на вышгороде). Они встречаются также на памятниках Ширакского плоскогорья (большая церковь Мармашена), Вайоц-дзора (церковь св. Карапета монастыря Цахац-Кар) и Сюникка (Бхено-Нораванк).