

Բ Ա Ն Ա Վ Ե Ճ Д И С К У С С И И

ԶՎԱՐԹՆՈՑԻ ԶԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋԸ

Ա. Ա. ՄԱՆՈՒԶԱՐՅԱՆ

Լեհաստանի Գդանսկ քաղաքում, Արտուրի պալատական պատկերասրահի հոլանդական արվեստի դահլիճում ցուցադրվում է մի նկար, նվիրված մ. թ. ա. VI դարի Արեմենյան Իրանի առավել նշանավոր արքաներից մեկին՝ Կամբյուսեսին (նկ. 1)։ Նկարը կոչվում է «Կամբյուսեսի դատավճիռը»։ Թեման պարզում են մակագրությունները։ Ձախում գրված է՝ SISAMNES JUDEX EX-CORIATVR—Սիսամնես դատավորի մաշկազերծումը։ CAMBISES REX P... մակագրությունը կենտրոնում մատնանշում է, որ այնտեղ Կամբյուսես արքան է։ Աջ կողմում՝ FILIVS SISAMNES—Սիսամնեսի որդին։ Ահա թե ինչ տեղեկություն է տալիս Հերոդոտոսը այս անձանց և իրադարձությունների մասին. «Օտանեսի հայրը՝ Սիսամնեսը, եղել է արքունի դատավորներից մեկը. սրան, հանուն փողի անարդար վճիռ արձակած լինելու համար, արքա Կամբյուսեսը մահապատժի ենթարկելով մաշկազերծ է արել, այնուհետև նրա մաշկից երիզներ պատրաստելով, դրանցով պատել էր այն գահը, որի վրա նստած նա դատում էր։ Դահն այդ երիզներով պատելուց հետո, Կամբյուսեսը Սիսամնեսի փոխարեն... դատավոր էր կարգել նրա որդուն, պատվիրելով նրան հիշել, թե ինչպիսի դահի վրա է նստած նա դատում»¹։

Նկարի մեջ համատեղված են երեք տարրեր ժամանակների գործողություններ։ Ձախ կողմի ետնամասում Սիսամնեսի ձեռքակալումն է պատկերված, նույն կողմի առջևում՝ մաշկազերծումը, իսկ աջ կողմում՝ Օտանեսի պաշտոնավորման տեսարանն է։ Կենտրոնում Կամբյուսեսը եռանդուն շարժումով գավազան ուղղել է գահաթոռին փռված Սիսամնեսի մաշկին։ Օտանեսը ձախ ձեռքը պարզել է մի կողմ, կարծես ցանկանում է ասել, թե ամեն ինչ հասկանում է։

Նկարի հեղինակն անհայտ է։ Դատելով գեղարվեստական առանձնահատկություններից, կարելի է պարզել միայն մոտավոր ժամանակը։ Հեղինակը հիանալի պատկերացում ունի հեռանկարի մասին և եռաչափ տարածության պատկերման խնդիրը, մանավանդ ճարտարապետական տարրի հագեցվածության շնորհիվ, լուծված է հստակ, անկաշկանդ, առանց պայմանականությունների, որոնցից զերծ չէին XV դարի նկարիչները²։ Հիանալի գտնված են մարդկային մարմնի համաչափությունները, պատկերված են ծավալները, ինքնատիպ հագուստների ծալքերը, վերջապես բոլոր շարժումները և մարդկանց դեմքի արտահայտությունը։ Այս հատկանիշները Վերածննդին բնորոշ սկզբունքներով կազմավորվող գեղագիտական նոր ըմբռնումների արգասիք էին, մինչդեռ մակագրության միջոցով թեման պարզաբանելու սովորույթը տակավին սրբապատկերներից եկող ավանդույթ էր³։ Դրանք ընդունված էին նաև մանրանկարչության և եկեղեցական որմնանկարների մեջ⁴, որոնք նիդերլանդական վաղ շրջանի արվեստի կազմավորման ընթացքում նկատելի ազդեցություն ունեին⁵։ Այս առանձնահատկություններով բնորոշվող նկարի հեղինակը

¹ Հ եր ո դ ո տ ո ս . Պատմություն ինը գրքից. Երևան, 1986, գ. 5, էջ 297 (թարգմ. բնագրից Ս. Կրկյաշարյանի)։

² J. Ve s h. Malarstvo niederlantzkie XV wieku. Warszawa, 1977, rys. 6, s. 51.

³ A. Rozenberg. Lucas von Leyden. Kunst und Künstler. T 15, S. 17.

⁴ Heinrich L. Nickel. Mittelalterlich Wandmalerei. Leipzig, 1979, S. 51.

⁵ The Waning Middle Ages. The University of Kansas Museum of Art, December, 1969, p. 32.

մերձենում է ՏՄ՝ դարի վերջերի, տակավին մանրանկարչության և բեմական սորապատկերների ավանդույթները լրիվ չհաղթահարած նկարիչների սերնդին: Դատելով թեմայի աշխարհիկ բովանդակությունից, որը ՏՄ դարում գեղեստ խիստ հազվագեպ էր, կարծում ենք, այս նկարի հեղինակը մոտ էր կանգնած Ղուկաս լեյդենացու արվեստանոցին:



Նկ. 1

Այս թուղթիկ դատողություններն արվեցին միայն ժամանակի վերաբերյալ մոտավոր կողմնորոշում ունենալու համար: Մեր ուշադրությունը գրավողը ճարտարապետական բնապատկերն էր, մասնավորապես շինություններից մեկը նկարի ետնամասում, որն ամենայն ճշտությամբ վերարտադրում է Զվարթնոցի կերպարը և ոչ միայն ընդհանուր ուրվագծով, այլև մանրամասներով: Բացառիկ ճշտության առկայությունը, կարծում ենք, հիմք է տալիս ենթադրելու, որ ստեղծելիս նկարիչն իր տրամադրության տակ ունեցել է Զվարթնոցի մի այլ՝ վավերական ճշտությամբ օժտված, անշուշտ, հին նկար: XIV—XVII դդ. նիդերլանդական և առհասարակ Վերածննդի կերպարվեստում վավերականի հարց գոյություն չունեն, քանի որ նկարիչներին հրապուրողը գլխավորապես թեմայի գաղափարն էր: Սակայն քննվող պատկերից դատելով, այնուհանդերձ, բացառված չէին նաև այնպիսի նկարիչները, որոնք մասնակի ուշադրության արժանացնելիս վավերագրական խնդիրը: Այս կարծիքի պատճառը միայն Զվարթնոցի պատկերի առկայությունը չէ, նկարի մեջ այն շատ փոքր տեղ է զբաղեցնում: Խոսքը նաև պատկերված անձանց տարադի մասին է: Դրանք եվրոպական չեն և, առավել ևս, նիդերլանդական չեն⁶:

Նկարի ճարտարապետական ֆոնը ևս միատարր չէ: Ըստ էության իկոնոգրիչը ձգտել է ստեղծել վավերական ինչ-որ հատկանիշ: Նկատի ունենալով՝ նկարի այս հազվագեպ հակումը, փորձենք Վերածննդի արվեստի տեսանկյունից տեսնել, թե ինչ կապ կարող էր լինել Կամբյուսեսի պատմության ու Զվարթնոցի միջև և դուզընթաց հասկանալ նաև այն առիթները, որոնց բերումով եվրոպական արվեստագետները շփվում էին հայ պատմության, մշակույթի հետ: Ինչպես կտեսնենք ստորև, միջնադարյան եվրոպացի ունևոր որոշակի տեղեկություններ Հայաստանի մասին:

6 Չ. Վարդան, Վ. Հացունի. Պատմություն հին հայ տարադի. Վենետիկ, 1921, նկ. 36—38, 40, 43, 50: Տե՛ս նաև Ա. Պատրիկ. Հայկական տարադ. Նրեան, 1967, տախտակ 4—3, 50—5, 10:

նվիրույթացու ուշադրությունն ու հետաքրքրությունը առավել շարժվել պետք է շարժեն գլոբալ թեմաները, որպիսին է, օրինակ, նույի պատմությունը: Ս. Դիրքը տեղեկացնում է, որ նույն ապաստան է գտել Արարատ լեռան վրա՝ Այդ նույն անունով Ս. Դիրքն անվանել է Հայաստան երկիրը⁸: Փարիզի Սենտ-Շապել կենդեցու քանդակագործի մոտ թեմայի բաղկացուցիչ տարրերը եղել են նույր, համաշխարհային հեղեղը և Հայաստանը: Նույի պատմությունը Ն. Դիրքում հիշարժան է հատկապես նրանով, որ Հայաստանը դիտվում է որպես ջրհեղեղից մարդկության, առհասարակ կենդանության փրկության, վերակենդանության, վերածնության վայր:



նկ. 2



նկ. 3

Անդրադառնալով Սենտ Շապելի քանդակների⁹ մասերականության հարցերին (նկ. 2, 3, 4), Պ. Դոնաբեդյանը եկել է այն համոզման, որ «բանավեճի կենտրոնական տարրերից մեկը հանդիսանում է երեք զարդաքանդակների կատարման ժամանակը»¹⁰: Հետևելով Ս. Մնացականյանի այն տեսակետին, որ Սենտ Շապելի քանդակները, ըստ փաստագրական աղբյուրների, նորոգվել են, թերևս ուղղակի քանդակվել են XIX դարում¹¹, Պ. Դոնաբեդյանը ևս գրտնում է, որ «ներանք չեն վերարտադրում միջնադարյան նախօրինակները»: Հարկ է նշել, որ երբ խոսքը վերաբերում է արտապատկերին, ապա կատարման ժամանակն այլևս նշանակություն չունի: Այնուհետև, Սենտ Սավենի որմնակարր հոգվածի հեղինակը ներկայացնում է որպես նույն հատկանիշներն ունեցող, բայց Զվարթնոցին չնմանող պատկեր (նկ. 5) և եզրակացնում, թե այնտեղ և Սենտ Շապելի հիշյալ քանդակներում պատկերվել է Հիսուսի դամբարանը Ծրուսաղեմում: Բնավ չժխտելով Հիսուսի դամբարանի ճարտարապետության ազդեցությունը քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ և

7 Առտուածաշունչ, Մնունդի, Վենետիկ, 1960, էջ 10, գլ. Ը, տող 4—6:

8 Առտուածաշունչ, Թագաւորութեանց զիրք, էջ 347, ԳլԺԹ, տող 37:

9 Առաջին քանդակը հրատարակել է Ա. Յաստրեբիցկայան: Թվագրում է 1246—1248 թթ.: Բանդակի կեսը ծածկված է XIII դարից հետո կառուցված պատով: Այստեղ պատկերված է տապանի նախապատրաստման, ձուլապատման տեսարանը (А. Л. Ястребницкая. Западная Европа XI—XIII вв., М., 1948, с. 25):

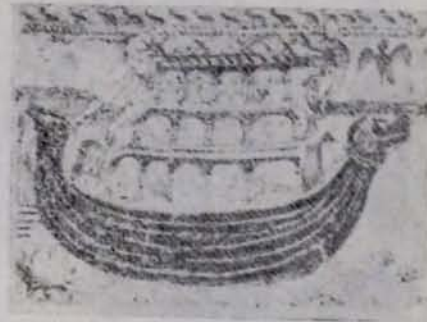
10 Պ. Դոնաբեդյան. Փարիզի Սենտ Շապել կենդեցու հարթաքանդակների հարցի շուրջը.— «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1977, № 1, էջ 263:

11 ՀՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր» (հաս. դիա.), 1964, № 2:

մասնավորապես նույն անունով սրբացված եվրոպական մի շարք եկեղեցիներում (Ս. Դամբարանի բոլորակ քեմբրիջում, Ս. Դամբարանի եկեղեցի լոնդոնում, Ս. Դամբարանի եկեղեցի Նեիում և այլն)¹², այսուհանդերձ հարկ է նշել, որ Ս. Կուզնեցովի ներկայացրած նյութերի համաձայն երեք հատակագծերում էլ Երուսաղեմի Տիրոջ ս. Դամբարան եկեղեցին արտաքուստ երկհարկ է¹³, Մի հանգամանք, որն իսպառ բացառում է հուանդական նկարչի պատահում վերարտադրված շինությունը նմանվելը:



նկ. 4



նկ. 5

Միջնադարյան վիճակը պատկերող գծագրում Տիրոջ ս. Դամբարան եկեղեցու գմբեթի ծածկն ունի հատած կոնի ձև: Մի երևույթ, որ գոյություն ունենալ չէր կարող Զվարթնոցում և չի համապատասխանում հուանդական նկարչի նկարի ու Սենտ Շապելի քանդակներում եղած պատկերներին:

Առաջին երկու գծագրերում գմբեթի թմբուկը չափազանց ցածրադիր է, իսկ պատուհանները՝ բոլոր հարկերում հավասարակողմ: Այս հատկանիշներով ևս Զվարթնոցն ու նրա հուանդական պատկերը մեծապես տարբերվում են: Առավել աչքի ընկնող տարբերությունը թերևս խորանաձև կցվածքներն են, որոնք երեք կողմից կիսաբոլոր ղանգվածով արտաքուստ խախտում են բոլորաձև պատի ամբողջական տեսագիծը: Արտաքին պատերի այսօրինակ ցայտուն հատկանիշը այս եկեղեցու պատկերը վերարտադրող նկարչի կամ քանդակագործի աչքից վրիպել չէր կարող, մինչդեռ դրանք չկան ո՛չ հիշյալ նկարում, ո՛չ Սենտ Շապելի քանդակներում:

Այս նույն երևույթն ունի նաև Տիրոջ ս. Դամբարան եկեղեցու ժամանակակից վիճակը ներկայացնող Կուզնեցովի երրորդ գծագիրը:

Որպես տարբերություն բովանդակող պարագա հարկ է նշել նաև այն, որ այս շինությունը ինքնուրույն չէ՝ բոլորաձև մասը կազմում է ռադիկի եկեղեցու մի հատվածը միայն¹⁴, այսինքն նրա բոլորակ հորինվածքը ամբողջական չէ և այս շինությունը պատկերելիս պետք է պահանջվեր Տիրոջ ս. Դամբարան եկեղեցու հիմնական բազիլիկ հատվածի գոյության նշաններն ընդգծելու, թերևս, նշմարելու կարիքը ևս, մինչդեռ Սենտ Շապելի քանդակներում

¹² А. В. Кузнецов. Тектоника и конструкции центральных зданий. М., 1951, с. 188, 194, 195.

¹³ Նույն տեղում, էջ 96, նկ. 72:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 97:

և հուանդական նկարչի պաստառում բոլորաձև շինությունները որևէ ալլ շեն-
րի կցված լինելու նշաններ չունեն։ Դրանք նույնքան ինքնուրույն են, որքան
Զվարթնոցը։ Խոսքը տվյալ դեպքում գնում է ոչ թե ճարտարապետական տիպի
մասին, այլ այդ տիպի բազմազան տարբերակներից մեկի, այն մեկի, որն իր
արտաքին մանրամասներով քննվող պատկերների հետ նմանություն ունի։
Նրուսադեհսի Ս. Գամբարան եկեղեցու բոլորաձև եկեղեցին իր վերահիշյալ



նկ. 6

մանրամասներով մեծապես տարբեր-
վում է նաև քննվող նկարում ու քան-
դակներում պատկերված շինությունից-
և դրա հավանորդը լինել չի կարող։
Միևնույն ժամանակ պատկերների մեջ
դարմանալի ճշտությամբ ու մանրա-
մասներով վերարտադրված է Զվարթ-
նոցի այն պատկերը, որի արտաքին
կերպարի մասին տեղեկությունը մեզ
հայտնի է Գագկաշենի քանդակից (նկ.
6) (որն արվել է XI դարում և նպատակ
էր ունեցել հատկապես կրկնել Զվարթ-
նոցը) ու Թորամանյանի վերակազմու-
թյունից։

Սենտ Սավենի որմնանկարը և Սենտ
Շապելի քանդակները համեմատելիս
կարելի է հետևել նախ, որ Եվրոպա-
յում մոտ XI դարից սկսած գոյություն է
ունեցել նման հորինվածքով մի էսքիզ
և այն օգտագործվել է ինչպես նկարում
(XI—XII դդ.), այնպես էլ քանդակնե-
րում (XIII դար, նորոգված XVII և
XIX դդ.)։ Այնուհետև, որ Սենտ Սավե-
նի նկարիչը գերադասել է Զվարթնոցը
դարձնել տապանի վերնամաս, և այդ
ընդգծելու նպատակով էլ նա նկարել
է զարդապատման այնպիսի տար-

րներ, որոնք բնորոշ են Զվարթնոցին։ Այդպիսիներից են Զվարթնոցի ար-
տաքին պատերի դույզված որմնամուկները և քիվի տակի խաչաձև հյուսված-
քով զարդարանդակները։ Վերջապես՝ քանի որ գոյություն չունի Հիսուսի համ-
բարանի տյնսլիսի մի պատկեր, որը գոնե մոտավոր նմանություն ունենար այս
պատկերի հետ, այդ հարցադրումը պետք է հանվի առհասարակ։

Այսպիսով, նկարագրի բնութագիրը Սենտ Սավենի որմնանկարներում
զուրկ չէ Զվարթնոցին բնորոշ տարրերից, իսկ եթե նկարիչը պատկերին տվել
է ինքնակամ մեկնաբանություն, այդ շատ բնորոշ է ժամանակի նկարիչներին։

Սենտ Շապելի քանդակներում Զվարթնոցն են տեսնում ճարտարապետ-
ներ Տ. Մարուսյանը¹⁵, Հ. Խալիֆախյանը¹⁶, է. Ութուջյանը¹⁷։

Եթե Սենտ Շապելի քանդակագործը Զվարթնոցի քանդակով նպատակ է
ունեցել վավերագրականորեն խորհրդանշել Արարատյան դաշտավայրը, Արա-
րատ երկիրը, Նոյի հանգրվանը, ապա հուանդական նկարիչն իր վավերագրա-
կան հակումներով որոնել է, ակներևաբար, միայն արևելյան ճարտարապե-
տության մի նմուշ, որպես բնապատկերի տարր։

15 Տ. Մարուսյան. Մի նորահայտ վկայություն.— Գրական թերթ, 1959, № 12։

16 Խալիֆախյանը հաված է այն մտքին, որ այդտեղ Գագկաշենն է պատկերված։
Օ. Халпахьян. Новые данные о культурных связях Армении и Франции.—Декоративное искусство СССР. 1963, № 2, с. 44.

17 Տե՛ս Պ. Դոնարեդյան. նշվ. աշխ., էջ 263, ծան. 8։

Տ. Մարությանի կարծիքով Զվարթնոցի պատկերը կարող էր Եվրոպա անցնել այնտեղ կազմավորվող սփյուռքի միջոցով, որն իր հետ տարած լինելով ձեռագրեր, քանդակներ¹⁸, սակայն հարկ է նշել, որ մանրանկարներում եկեղեցական շենքերը վավերագրական ճշտությունից զուրկ են։ Այդ պատկերը հավանաբար նկարած և տարած լինելն եվրոպական ճանապարհորդները։ Որպես իրենց նկարի մոդել նրանք կարող էին ունենալ և՛ Զվարթնոցը, և՛ Գազկաշենը, և՛ Նույնիսկ Գազկաշենի քանդակը՝ նայած, թե երբ այցելած լինելն Հայաստան։ Զվարթնոցի պատկերը Սենտ Շապելում և հոլանդական նկարչի ստեղծագործության մեջ կասկած չի հարուցում, որ կերպարվեստի այդպիսի սկզբնաղբյուր գոյություն է ունեցել։ Եվ հավաստիությունը, իհարկե, միայն ընդհանուր նմանության մեջ չէ, այլ այն որոշակիության ու մանրամասների առկայության, որոնք պատահական լինել չէին կարող և որոնցով այս պատկերները Նույնանում են Գազկաշենի և Զվարթնոցի թորամանյանական կերպարի հետ։ Զվարթնոցն իր արտաքին տեսքով բացառիկ երևույթ է։ Այդպիսի կառույց համաշխարհային ճարտարապետության մեջ գոյություն չի ունեցել¹⁹ և նման ուրվագծով շինության պատկերը Եվրոպայում կարող էր հայտնվել միայն Հայաստանից։ Նկարիչը կամ քանդակագործը ընդօրինակելիս կարող էին կարեւորություն շտալ հատկապես համապատասխանություններին և ենթարկել այն նկարի մեջ հատկացված տեղի հնարավորություններին և հորինվածքային պահանջներին և այդ էլ այն հիմնական տարբերությունն է, որ կարելի է գտնել Գազկաշենի ու Սենտ Շապելի քանդակներում, հոլանդական նկարչի պատկերում և Թ. Թորամանյանի վերակազմության օրինակում։ Եթե եվրոպական արվեստագետները չունենային ճշտությամբ վերարտադրող սկզբնաղբյուր, նրանք չէին կարող իմանալ, օրինակ, որ առաջին հարկի պատուհանները եղել են երկարավուն, իսկ երկրորդին՝ կլոր, որ բոլոր հարկերը բոլորած են և դեպի վեր փոքրանում են, որ ստորին բոլորակը երկհարկ է, որ պատուհանների վերնամասերը կամարած են, զարդարված են պսակով և այլն։ Այդպիսի պատահականություններ լինել չեն կարող։ Կան, իհարկե, նաև տարբերություններ, որոնք անխուսափելի են ամեն մի վերակազմում և ղեկավարում, իսկ եթե նկատի առնենք նաև այն պարագան, որ հոլանդական նկարչի համար բացառիկ ճշտության առաջադրանք լինել չէր կարող, ուստի կարելի է չզարմանալ, որ գմբեթի թմբուկի վրա նա պատկերել է պատուհանների երկու շարք, ընդ որում վերինն ուղղակի քիվի տակ, որը ճարտարապետական իմաստով անիրական է, մինչդեռ ստորին պատուհաններն իրենց կամարածությունով և կամարածակ պսակներով բացահայտորեն արտակարգված են ճշտությամբ արված նկարից։ Տարբեր է նաև դմբեթածակը՝ Հոլանդական նկարիչը զարդարել է այն, իսկ դմբեթածակը դարձրել բոլորածակ։ Ի դեպ, գմբեթածակի զառթթին պատկերված է գնդաձև դարդ, որովհետև կա նաև Սենտ Շապելի քանդակներում։ Ընդհանուր նմանության հետ միասին այս մանրամասնի առկայությունը թույլ է տալիս մտածել, որ երկու արվեստագետների համար պատկերման սկզբնաղբյուրը մեկն է եղել։ Այս տարբերությունները, սակայն, զուտ անհատական մոտեցման արդյունք են և ճարտարապետական կերպարի որոշակիության հարցում տարակուսանքի առիթ տալ չեն կարող։

Արդ, որպեսզի հնարավորին չափով նսրատված լինենք այն հարցի լուսաբանմանը, թե ինչ է իրենից ներկայացնում Զվարթնոցը, ինչպիսի տեղ է իր տեղում այդ տիպը ներկայացնող շինությունների շարքում և, ամենակարևորը, որպեսզի տեսնենք կարող էր արդյոք Զվարթնոցի տիպին պատկանող որևէ շինություն (գոնե մոտավոր նմանության շնորհիվ) հիմք տալ ենթադրելու, թե Սենտ Շապելի քանդակներում և հոլանդական նկարչի պատկերում եղել է

¹⁸ Տ. Մարության. Զվարթնոց և Զվարթնոցատիպ տաճարներ. Երևան, 1967. էջ 117—118:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 120:

ոչ թե Զվարթնոցը, այլ մեկ ուրիշ շինություն, փորձենք տալ այդ տիպին պատկանող առավել աչքի ընկնող շինությունների ճարտարապետական համառոտ բնութագիրը:

Ճարտարապետական այս կերպարը ունեցավ երեք հիմնական տարբերակ՝ խորանարդաձև կամ բոլորաձև շինություն մեջ. 1) ենթազմբեթային կենտրոնի խաչաձև-քառախորան հատակագծով, 2) ենթազմբեթային կենտրոնի բոլորաձև հատակագծով, 3) ենթազմբեթային կենտրոնի ուղղանկյուն հատակագծով: Հիշյալ առանձնահատկություններով բաժանում են, անշուշտ, միայն ընդհանրացված դասակարգման բնույթ ունի, քանզի յուրաքանչյուր շինություն օժտված է նաև իր անհատական առանձնահատկություններով: Առաջին տարբերակը ներկայացնում են հետևյալ շինությունները.

ՍԱՆԻ ԼՈՐԵՆՑՈ (370 թ.): Արտաքնապես երկհարկ է: Ուղղանկյուն սրահի շուրջ կողմերից կցված են կիսաբոլոր խորաններ: Ներքուստ ենթազմբեթային խաչի բոլոր թևերն էլ սյունակաձև շարքով են: Արտաքին պատի հետ համաձայնեցնելու համար օգտագործվել են նաև առանձին կանգնած սյուներ²⁰:

ՍԵՆՆՎԿԻԱ (V դար): Հատակագծով նախորդից զրեթե լի տարբերվում: Չունի միայն առանձին կանգնած սյուները և ավագ խորանն էլ, որպես կից շինություն, հեռացված է եկեղեցու ներքին տարածքից: Աչքի է ընկել զմբեթի արտակարգ մեծությամբ²¹:

ՐՈՍՐԱ (513 թ.): Ենթադրում են, որ եղել է եռահարկ: Երրորդ հարկն ու զմբեթը բոլորաձև են: Բուրյայի եկեղեցին միակն է, որի եռահարկությունը արտաքուստ երևացել է, սակայն առաջին հարկը եղել է ուղղանկյուն²²:

ԱՊԱՄԵԱ (VI դար): Հատակագծով նման է Ս. Լորենցոյին. միակ շինությունն է, որի արեւելյան խորանը որմնակերտ է, սակայն, ինչպես և մյուս եկեղեցիներում, մի խորանավոր սենյակ էլ կցված է արևելակողմից²³:

ՌԻՆԻՍԱ (Resafa, 553 թ.): Արտաքուստ ուղղանկյուն, քառախորան երկհարկ շինություն է: Ունի ձգված համաչափություններ, որոնց համար կառուցվել է մույթների երրորդ զույգը²⁴:

Երկրորդ տարբերակը շատ ավելի մեծ քանակ է կազմում և աչքի է ընկնում տարբերակների թաղանթանությամբ:

ԻՍԱՎՐ (V դար): Արտաքուստ ութանկյուն է: Ենթազմբեթային կենտրոնը կազմում են ութ սյուներ: Երկհարկ է²⁵:

ԲԻՆԻՐԻՔԻԼԻՍԵ (V դար): Տասնվեցանիստ արտաքին կառուցվածքը ստեղծում է բոլորաձև տպավորություն: Արտաքուստ երկհարկ է²⁶:

ՀԵՐԱԿԼԻՍ (V դար): Հսկայական շինություն է: Առաջին հարկը ուղղանկյուն է, երկրորդ հարկը և զմբեթը, որ նստած են կենտրոնի ութ սյուների վրա, ութանկյուն են²⁷:

ԷՍՐԱ (515 թ.): Արտաքուստ ուղղանկյուն է, փոքր-ինչ ձգված համաչափություններով: Զմբեթը հենվում է ութ սյուների վրա, որոնք կենտրոնը դարձնում են ութանիստ²⁸:

ՖԻԼՊԻՆՆԻ (VI դար): Կառուցվածքով մեծապես նման էր Էսրային, սակայն ունի հավասար համաչափություններ: Ութանիստ կենտրոնը կազմված է քսանչորս սյուներով: Ինչպես և Էսրան արտաքուստ երկհարկ է²⁹:

²⁰ R. Krauthelmer. Early Christian and Byzantine Architecture. Baltimore—Marilend, 1965, p. 55—57.

²¹ Նույն տեղում, էջ 105:

²² C. Mango. Architecture Byzantine. Paris, 1981, p. 87, 88.

²³ А. Л. Яковсон. Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. Л., 1983, с. 100—103.

²⁴ C. Mango. Op. cit., p. 89.

²⁵ J. Strzizgowski. Kleinasien. Ein Neuland der Kunstgeschichte. Leipzig, 1903: S. 91, 92.

²⁶ Նույն տեղում, էջ 108:

²⁷ R. Krauthelmer. Op. cit., p. 121, 122.

²⁸ J. Arnott. Hamilton. Byzantine Architecture and Decoration. London, 1953 p. 15.

²⁹ А. Л. Яковсон. Указ. соч., с. 51.

ԱՄՖԻՊՈՂԻՍ (VI դար)։ Արտաքուստ բոլորաձև է։ Խախտված է միայն արևելյան կողմը ալվազ խորանի ու ավանդատների տեղադրությամբ։ Ծնթագմբեթային կենտրոնը նախորդի նման ուղանիստ է։ Արևելակողմի սյունաշարը հանված է ալվազ խորանի կողմը բացելու համար։ Արտաքուստ երկհարկ է³⁰։

ՄԱՍՏԻՔԱՐԻ (VI դար)։ Ուղղանկյուն, հավասարակողմ շինություն է։ Բուրբաձև դասավորված շորս զույգ սյուներն ամփոփում են ենթագմբեթային կենտրոնը։ Գմբեթն անթմբուկ է։ Որի պատճառով թվում է մի հարկանի³¹։

ՌԱՎԵՆՆԱ (542 թ.)։ Արտաքուստ ութանիստ շինություն է։ Ծնթագմբեթային կենտրոնն առնված է ութ խորանների մեջ։ Վերջիններս կազմված են երկուական սյուներից և սեղանաձև մույթներից։ Արևելյան խորանը հեռացված է նույնիսկ շրջապատող սրահից ալվելի հեռու։ Արտաքուստ երկհարկ է³²։

ՖՈՒՆԴ (IX դար)։ Արտաքուստ երկհարկ շինություն է։ Գմբեթի ծածկի վրա դրված է փորրիկ զանգականու նման սյունազարդ մի հավելվածք, որը հարկ ընկալվել չի կարող ո՛չ գործնական, ո՛չ հորինվածքային առումով, քանզի շուրհի հատակ և գմբեթի հետ հաղորդվում է Լրդիկավոր անցքով³³։

Եկեղեցական շինությունների այս տիպին են պատկանում նաև Ադրիանի Ստոան, Պերուլլիցայի Կաթմիր եկեղեցին³⁴, ինչպես նաև Զվարթնոցից ուշ կառուցված Զաղարի (Զարա, Հարավ-սլավիա) Ս. Դոնատ (VIII դար)³⁵, Պրեսլավի (Բուլղարիա) Կլոր եկեղեցիները (IX դար)³⁶ և Ախենի պալատական եկեղեցին (IX դար)³⁷։ Վերջինս ներքուստ քառահարկ է, սակայն արտաքուստ երկհարկ։ Կլոր եկեղեցու արտաքին պատերը բազմախորան կառուցվածք ունեն։ Ծնթագմբեթային կենտրոնը կազմված է շրջանաձև դասավորված 12 սյուներով, իսկ Ս. Դոնատի եկեղեցին՝ 6 մույթերով և 2 սյուներով։

Հիշարժան է նաև Կուբաթի աս Սաքրա մզկիթը Երուսաղեմում³⁸։

Երրորդ տարբերակը ներկայացվում է Կոստանդնուպոլսի Լրկու շինություններով։

ՍԵՐԳԻՍՏԻ ԵՎ ՐԱԲՈՍԻ եկեղեցի (527 թ.)։ Արտաքուստ ուղղանկյուն շինություն է։ Ծնթագմբեթային կենտրոնի անկյունները երկուական սյուներով կլորացված են։ Սյունաշարերի սիդե տեղադրված են ութ մույթեր, որոնցից խոյացող կամարների վրա նստած է ուղանկյուն գմբեթը։ Ներքուստ շրջափակող սրահը երկհարկ է, արտաքուստ երկհարկ է՝ գմբեթով հանդերձ։ Սրահի երկհարկ կառուցվածքում բյուզանդական ճարտարապետը, թերևս, տեսնում էր շինության տարրությունը մեծացնելու հնարավորություն³⁹։

Օ. ՍՈՖԻԱ (537 թ.)։ Բնվող հորինվածքը ներկայացնող առավել փարթամ և մոնումենտալ շինությունն է։ Արտաքին կերպարով ուղղանկյուն կառուցվածք ունի, նախորդի նման մի փորր ձգված համաչափություններով։ Սերգիոսի ու Բաքոսի եկեղեցու ազդեցությունը⁴⁰ նկատելի է նաև մանրամասներում։ Շինության ծածկն ունի եռահարկ կառուցվածք. գլխավոր խորանի գրմբեթի եզրին նստած է ենթագմբեթային կենտրոնի գմբեթաղբ, որի Լզրն իր հերթին հիմք է ծառայում գմբեթի համար⁴¹։

³⁰ Նույն տեղում, էջ 51, 52։

³¹ Նույն տեղում, էջ 50։

³² C. Mango. Op. cit., p. 132.

³³ A. B. Кузнецов. Указ. соч., с. 154, рис. 116.

³⁴ Д. Понайотова. Червената църква при Перущица. София, 1956, с. 23 (ծանոթագրությունն ըստ Ա. Ցակոբսեի)։

³⁵ R. Krauthelm. Op. cit., p. 222.

³⁶ Նույն տեղում, էջ 227։

³⁷ Robert Dohme. Einhart. Kunst und Künstler. T 2, S. 13, 14.

³⁸ Au. Choisy. Histoire l'architecture. T. 2. Paris, p. 95.

³⁹ J. A. Hamilton. Op. cit., p. 34.

⁴⁰ C. Mango. Op. cit., p. 118. 4. Մանգոն Սերգիոսի և Բաքոսի եկեղեցին համարում է Օ. Սոֆիայի նախատիպը։

⁴¹ Կառուցվածքային այս համակարգը օգտագործված է նաև Բալինի շրջանի Արագած գյուղի մոտ VI դարի սկզբներին կառուցված բազմախորան եկեղեցում։ Stéan A. Manoussicharian. Deux monuments à absides multiples récemment découverts.—Revue des études arméniennes, T. XII, Paris, 1977, p. 261—266.

Հիշյալ ռոլոր շինություններում ընդհանուրը, մասնակի բացառություններով, և կենդանիների ուղղանկյուն խորանարդաձև կառուցվածքն է: Երկրորդ ընդհանրությունը, որով այս շինությունները սկզբունքորեն տարբերվում են Զվարթնոցից, դա ավագ խորանի տեղադրությունն է դրսի կողմից: Նույնիսկ բազմանիստ, բոլորաձև շինություններում այն դիտվում է որսյես կցված առանձնամաս:

Երրորդ ընդհանրությունը շինությունների ներքին եռահարկության քողարկումն է արտաքինից, որը Զվարթնոցում շեշտված է շինության կերպարի ողջ գաղափարով և ըստ այնմ էլ վճռականորեն տարբերվում է մյուսներից:

Զորրորդ ընդհանրությունը զմբեթների ցածր, գրեթե անթմբուկ դրվածքն է. մի հատկանիշ, որը Զվարթնոցում շեշտված է հորինվածքով: Ընդհանրությունների այս հատկանիշներն ընդգծում ենք առավելապես այն պատճառով, որ դրանցով նրանք միաժամանակ տարբերվում են Սենտ Շապելի քանդակներում և հուլանդական նկարչի նկարում վերարտադրված կերպարից, բայց և այդ քանդակներում ու նկարում պատկերված շինությունները հար և նման են Զվարթնոցի ավանդական պատկերին:

Եվ այն կարծիքը, որ Սենտ Շապելի քանդակներում պատկերված է Եվրոպայում տարածված ճարտարապետական այլ մի շինություն՝ բացառվում է: Այդպիսի շինություն այլ տեղ գոյություն չի ունեցել:

Իսկ այժմ փորձենք տեսնել, թե ինչպիսին է ներկայացել Զվարթնոցը կառուցման ականատեսներին, կանգուն վիճակում տեսնողներին, հետագա սլաոմիչներին, ավերակներն ուսումնասիրողներին:

Զվարթնոցի վերաբերյալ առաջին տեղեկությունը տալիս է կառուցման ականատես Սերեոսը⁴². Ձեռքում ժամանակի արկ ի միտս իւր կաթողիկոս հայոց Նևրսէս շինել իւր բնակութիւն մերձ առ սուրբ եկեղեցեացն որն ի վաղարշապատ քաղաքին, ի վերա ճանապարհին՝ յորում ասեն, ընդ առաջ եղև թագաւորն Տրդատ սրբոյն Գրիգորի: Շինեաց անդ և եկեղեցի մի յանուն երկնաւոր Զուարթնոցն, որոց երևեալ ի տեսլեան սրբոյն Գրիգորի բազմութիւն երկնաւոր դաւաքն: Եվ շինեաց զեկեղեցին բաւձա շինուածով⁴³ և շքեաղ զարմանալիաւ, արժանի աստուծային պատուին որում նուիրեացա⁴⁴:

Կաղանկատվացին X դարում պատմում է այն մասին, որ Զվարթնոցի շինարարական աշխատանքների ավարտման կապակցությամբ կազմակերպվել է հանդես, որին ներկա է եղել նաև բյուզանդական կայսր Կոստանդինը՝ չափազանց նշանաբանից իրադարձություն՝ վկայող այն բացառիկ պատմական նշանակության մասին, որն ունեցել է Զվարթնոցը հայ և հարևան երկրների հասարակական ու մշակութային կյանքում: Այնուհետև, ի հավաստումն այս տեսակետի, Կաղանկատվացին շարունակում է. «Բյուզանդական թագավորը, որն անշափ հիացավ կառույցի վրա, հրամայեց կառուցողներին գնալ իր հետևից, որպեսզի նույնաձև մի տաճար ինքը կերտի մայրաքաղաքում: Բայց դեռևս չժամանած ճանապարհին քարագործն (այսինքն ճարտարապետը—Ա. Մ.) վախճանվեց»⁴⁵: Եվ այսպես, Զվարթնոցով հիացել են ոչ միայն հայերը և այս պարագան թերևս ամենակարևոր ու համոզիչ նախապայմանն էր՝ Հայաստանից դուրս նրա պատկերի տարածման համար:

Հովհաննես Դրասխանակերտցին X դարում Զվարթնոցն անվանում է Եհրաշակերտ⁴⁶:

⁴² Պահպանվել է նաև հունարեն մի արձանագրություն՝ «Հիշեցեք Ներսես շինողին», ինչպես նաև ՅՈՒՆԵՍԿՕ ճարտարապետի անունը:

⁴³ Սերեոսի այս խոսքերը կարելի է ընդունել որպես բնութագիր Զվարթնոցի արտակարգ քարձրության վերաբերյալ և որպես հիմք նրա ձգված համալսականության մասին:

⁴⁴ Ս ե Ր Ե Ո Ս. Պատմութիւն. Երևան, 1939, էջ 120:

⁴⁵ Մովսես Կաղանկատվացի. Պատմություն Աղվանից աշխարհի. Երևան, 1969, դւ. Ժե, էջ 248:

⁴⁶ Հ ո Վ Հ ա ն ն Ե ս Դ ր ա ս խ ա ն ա կ եր տ ց ի. Պատմութիւն Հայոց. Թիֆլիս, 1912, էջ 88, 90:

XIII դարում խոսելով Զվարթնոցի մասին Կիրակոս Գանձակեցին գրում է. «Շինեաց (Ներսեսը—Ա. Մ.) և սուրբ Գրիգոր զղարմացուցիչ տեսողաց, որ յետոյ աւերեցաւ ի տաճկաց»⁴⁷, Գանձակեցին ոչ միայն իր հիացական բնութագրերն է ավելացնում Զվարթնոցի մասին, այլև ընդգծում է, որ ավերման պատճառը արաբներն են եղել:

Նույնն է ասում նաև Մխիթար Այրիվանեցին. «Շինող Ներսէս շինէ զառապարիս. Գրիգորն զղարմացուցիչ տիեզերաց, որ քակեցաւ ի տաճկաց»⁴⁸:

էլ ավելի հանգամանալի է Ղևոնդի վկայությունը: Պատմիչն ասում է, որ Զվարթնոցն ավերել է Մահմետ անունով արաբ ոստիկանը⁴⁹:

Այսպիսով, կառուցվածքային թերություններ վերագրել մի շինության, որը 300 տարի անսասան կանգնած է եղել և դիմացել է IX—X դդ. աշխարհակործան երկրաշարժներին⁵⁰, խիստ անարդարացի կլինի: Զվարթնոցը չի կործանվել, այն կործանել են:

Ս. Մնացականյանը չի վստահում Գանձակեցու այս վկայությանը, պատճառաբանելով, որ պատմիչը արաբների հին արշավանքների հիշողությունն է վերապատմում⁵¹, և այդ այն դեպքում, երբ Գանձակեցին հատուկ ընդգծում է, որ ավերումը տեղի ունեցավ «յետոյ», այսինքն ժամանակներ անց: Ս. Մնացականյանի կարծիքով մոտ X դարի վերջերին, երբ ենթադրաբար քանդվել էր Զվարթնոցը, արաբների միջամտությունը բացառված էր, որովհետև գոյություն ուներ Բագրատունյաց հզոր պետությունը: Այս պատճառաբանությունը կարող է հերքել Ասողիկը, որի վկայությամբ մահմեդական ամիրայությունները 982—987 թթ. մի շարք արշավանքներ են կատարել և մեծ ավերածություններ ու դաժանություններ գործել Արարատյան դաշտում⁵²: Կարծում ենք, որ այս թվականներով էլ պետք է թվագրվի Գանձակեցու «լետոյ» արտահայտությունը: Այսպիսով, որքան էլ անսովոր էին Զվարթնոցի կառուցվածքային եղանակները, այնուհանդերձ, նրանք կատարյալ էին, անթերի «դարմացուցիչ», «հրաշակերտ», «չքնաղ զարմանալիաբ», ինչպես Թորամանյանն է գրում. «Առաջին առթիվ մարդ պահ մը կշվարի հատակագծին վրա շատ մը անօրինակ ձևերու առջև, տեղ-տեղ կտեսնվեն կարծես աննպատակ դրված սյուներ, խորշեր, տարբեր ձևերով խոյակներ, սակայն երկար հետազոտություն հետո ատոնք այնպիսի վայելուչ կերպով մը իրենց տեղերը կրնեն, որ այլևս ճարտարապետի հանճարին և հնարամտության վրա զարմանալի գատ, մեղ ոչինչ չի մնար»⁵³:

Գանձակեցու տեղեկությունը հետաքրքիր է նաև նրանով, որ XIII դարում նա գրում էր «զղարմացուցիչն տեսողաց» արդեն ավերված շինության մասին: Անշուշտ, նա նկատի ուներ ավերակները, որոնք XIII դարում տակավին կային և թեևս պակաս ապավորիչ չէին:

«Զղարմացուցիչ տեսողաց» բառերը կրկնում է նաև XIII դարում ապրած Սամուել Անեցին⁵⁴:

Նետագա դարերում Զվարթնոցի ավերակների քարերը կողոպտվեցին, մի մասն էլ մնաց հողի տակ: Պատմագրության մեջ պահպանվում է միայն Ներսես կաթողիկոսի անվանն ուղեկցող «Շինող» բնութագիրը⁵⁵:

47 Կիրակոս Գանձակեցի. Պատմութիւն Հայոց. Երևան, 1961, էջ 61:

48 Մխիթար Այրիվանեցի. Պատմութիւն Հայոց. Մոսկվա, 1860, էջ 50:

49 Պատմութիւն Ղևոնդեայ Մեծի վարդապետի հայոց, ՍՊԲ, էջ 20—22:

50 Թովմա վարդապետի Արծրունւոյ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց. Երևան, 1985, էջ 358:

51 С. Х. Мнацаканян. Звартноц. М., 1971, с. 15.

52 Ստեփանոս Տարօնեցոյ Ասողական պատմութիւն տիեզերական, ՍՊԲ, 1885, էջ 188—189:

53 Թ. Թորամանյան. Նյութեր հայ ճարտարապետության պատմության. I, Երևան, 1941, էջ 248:

54 Սամուէլի քահանայի Անեցոյ Հովաքմունք ի գրոց պատմագրաց. Վաղարշապատ, 1893, էջ 53:

55 Զարարիա Քանաքեոցի. Պատմագրութիւն. Վաղարշապատ, 1870, հ. 3, գլ. 2:

Մեր ժամանակներում հնագիտական ու ճարտարապետական ուսումնասիրությունները սկիզբ առան Խ. Դադյանի ու Թ. Թորամանյանի պեղումներով: Զվարթնոցը հանգամանորեն ուսումնասիրել են Թ. Թորամանյանը, Ս. Մնացականյանը և Տ. Մարուսյանը: Առանձին հարցերին անդրադարձան գրեթե բոլոր հայագետ-ճարտարապետները: Ճարտարապետական ուսումնասիրություն համար նյութը տեղում եղած ավերակներն էին, բացված հիմնապատերը, մուլթերի առանձին զանգվածները, քանդակազարդ քարերը, տարբեր տեսակի խոյակները, սյուները և այլն: Ամենակարևորը հիմնապատերն են, որոնք շինությունը ներկայացնում էին որպես քառախորան մի հորինվածք, առնված բոլորակի մեջ: Խորանները սյունազարդ էին, բացառությամբ արևելյանի, որը եղել է որմնափակ և ունեցել է ավագ խորանի գործառնություն: Դատելով սյուներին և պատերին բարձրությունից, ինչպես նաև երկու հարկով տեղադրված պատուհաններից, ստորին բոլորակն ունեցել է երկու հարկ: Առաջին հարկի պատուհանները եղել են երկարավուն ու ճոխ քանդակազարդված: Երկրորդ հարկի պատուհանները, դատելով պահպանված քարերից, եղել են կլորավուն և նույնպես պատվել են հարուստ զարդաքանդակներով:

Ծնթագմբեթային քառաթև կենտրոնը բոլորածև պատերի հետ կապելու համար խաչաթևերի արանքներում տեղադրվել են հաստահեղույս շորս սյուներ և խաչի թևերն իրար միացվել կառուցվածքային առումով ֆանտաստիկ լուծմամբ: Դրսևորելով առնվազն VII դարի համար անօրինակ հանճարեղ հնարամտություն՝ Հովհան ճարտարապետը խաչածև դասավորված խորաններն իրար միացրել է եռանկյունաձև կամարներով, որոնց լայն ոտքը նստած էր մուլթի ու մեծ սյան վրա, իսկ սրածայր ոտքը ձուլվում էր խորանի պատին: Այս եղանակով նա լցրել է խաչի թևերի արանքները և խաչածև տեսագիծը դարձրել բոլորածև, արտաքին բոլորակին զուգահեռ: Նկատի առնելով այն պարագան, որ այս կամարները մուլթերի ու մեծ սյուների հետ միասին հիմնական կրող տարր են, Թ. Թորամանյանը գրում է. «Այստեղ հղացքը է հանճարեղ ճարտարապետը հանդուգն գաղափար մը՝ ունենալ բովանդակ պատվանդան, կախված մեծ մասը օդի մեջ»⁵⁶:

Ինչ վերաբերում է ենթագմբեթային խաչածև տարածքին, Զվարթնոցում այն կենտրոն է դարձել ճարտարապետական և պաշտամունքային տեսակետից և այդ պատահական չէր, քանի որ կենտրոնացման ձգտող հայ ճարտարապետը չէր կարող ավագ խորանը կենտրոնից հանել դուրս⁵⁷: Հայ ճարտարապետության ողջ պատմությունն իր աստիճանական զարգացման բնութագրով ցույց տվեց, որ կենտրոնացումը և ուղղահայաց հորինվածքային ձգվածությունը կարող էին իմաստավորվել միայն ճարտարապետական ու սալաշատունքային գործառնության միավորման եղանակով: Զվարթնոցում ավագ խորանը տեղադրվեց ենթագմբեթային կենտրոնում, որպես այդ կենտրոնի բաղկացուցիչ մաս: Եվ այդ խորապես ավանդական էր հայ ճարտարապետական մտքի համար և հարևան երկրներից տարբերող ամենասկզբունքային հատկանիշներից մեկն էր: Նման մղումով կառուցող ճարտարապետը չէր կարող այսպիսի շինության համար նախընտրելի համարել արտաքին պատերի ուղղանկյուն համակարգը⁵⁸: Ելնելով զուտ գեղագիտական պահանջից, նա հրաժարվել էր նաև արտաքին պատերի կլորավուն մակերեսից և նկատի առնելով լույսի խաղը, նախընտրել 32 նիստավոր կառուցվածքը: Չափի նուրբ զգացումով, Հովհան ճարտարապետը խուսափել է նաև բազմահարկության մաստաբայի սկզբունքից և առաջին երկու հարկերն առել ամբողջական բոլորակի մեջ՝ ստեղծելով տպավորիչ զանգված: Ստորին, կրող հարկի այսօրինակ շեշտմամբ, ճարտարապետը շենքին հաղորդել է արտակարգ մոնումենտալություն: Միաժամանակ հորինվածքի կենտրոնացվածությունն ընդգծելու համար

56 Թ. Թորամանյան. նշվ. աշխ., էջ 248:

57 С. Х. Мнацаканян. Звартноц, с. 42.

58 А. Л. Яковсон. Указ. соч., с. 137.

և ուղղահայաց ձգվածությունը պատկերավոր դարձնելու նպատակով շինությունը նա տվեց եռահարկ արտաքին կերպարանք, քանզի վերին հարկերն իրենց թեթևությունը և աստիճանաբար փոքրացող ծավալադանդաժային կերպարով առավել նկատելի էին դարձնում առաջին մեծ բոլորակի ծանր, հզոր ու հաստատուն բնութագիրը, շեշտում վերնահարկերի սլացիկությունը և, վերջապես, իրենց ուրվագծով կերպարանավորում տաճարի հավասարակշիռ կենտրոնաձիգ ուղղահայացատենչ ճարտարապետական բովանդակությունը:

Առաջարկելով Զվարթնոցի վերակազմության նոր տարբերակ, Ս. Մնացականյանը վկայում է այն պարագան, որ վերնահարկերից թափված քարերի բացակայության պատճառով մի շարք հարցեր Թ. Թորամանյանի կողմից մնացել են լուծված⁵⁹: Այդպիսի հարցերից առավել կարևորը Թ. Թորամանյանի վերակազմության մեջ երկրորդ բոլորակից առաջացող մեծ ճրնշումն է, որը, Մնացականյանի կարծիքով, անհավասարակշռված լարվածություն է առաջացնում և այդ հարկի հատակագծային հորինվածքը նույնացնելով առաջին հարկի ենթաքամթային կենտրոնի հատակագծի հետ՝ նա փորձում է թեթևացնել այդ լարվածությունը:

Նախ մի քանի խոսք առաջին բոլորակի մեջ մտնող երկրորդ հարկի հարցի շուրջը. ընդունելով այդ հարկը, պետք է ընդունենք նաև այդ խաչաթևերի սյունակամարաշարային կառուցվածքը, որպիսինը տեսնում ենք Թ. Թորամանյանի վերակազմության տարբերակներից մեկում⁶⁰, իսկ այստեղից հետևելով է, որ ներքուստ երկրորդ հարկը պետք է կրկնել նաև մույթի, մեծ սյան ու եռանկյունաձև կամարների համակարգը, որի շնորհիվ էլ առաջին հարկի վրա ընկնող լարվածությունը ձեռք է բերում խիստ կանոնավորված ու հավասարակշռված բնույթ: Միաժամանակ սյունակամարաշարային կառուցվածքը զգալիորեն թեթևացրել է այդ լարվածությունը: Երկրորդ հարկի սրահի բացասամար վերանում է ստորին հարկի վրա նախատեսված ճնշման հիմնական լարվածությունը և անիմաստ են դառնում բոլոր հնարամիտ հայտնագործությունները, թեև, դատելով մնացորդներից, դրանք նախատեսված և հաշվարկված են եղել մեծ լարվածության դիմանալու համար: Այնուհետև, հիմնապատերը դարձնելով բոլորաձև, նա չէր կարող հրաժարվել դրանք դեպի վեր շարունակելու հեռանկարից, մանավանդ որ դա միակ միջոցն էր հարկերի զանգվածային ձևերի ներդաշնակությունը ստեղծելու համար: Հիշյալ համակարգի մեջ լարվածությունը թեթևացնելու առումով նպատակային կարող էին դիտվել նաև այսպես կոչված կույր պատուհանները, որոնք տարակուսանք են առաջացնում, թեև դրանց գեղագիտական դերը հորինվածքի մեջ ունեցել է ոչ պակաս կարևորություն, քան կառուցվածքայինը:

Ա. Կուզնեցովի և Ս. Մնացականյանի վերակազմության վարկածն ունի չորս հիմնական առարկություն. 1) երկրորդ բոլորակը հենվում է ոչ թե ենթաքամթային կենտրոնի քառաթև կիսաբոլորների վրա, այլ ներքուստ խաչաձև, իսկ արտաքուստ արդեն բոլորաձև դարձած պատերի վրա և պատերի այդ կառուցվածքը, բնականաբար, չէր կարող չպահպանվել նաև հաջորդ հարկում. 2) ըստ Ա. Կուզնեցովի և Ս. Մնացականյանի, միանգամայն ավարտուն հորինվածքը, որպիսին է, օրինակ, Մաստարան, դրվել է բոլորաձև հսկայական պատվանդանի վրա և առաջ բերել ճարտարապետական զանգվածների հորինվածքային մեծ ծանրաբեռնվածություն, որը բնորոշ չէ ոչ հայ, ոչ էլ որևէ երկրի ճարտարապետությանը. 3) եթե պատմիչները վկայում են, որ Գագկաշենը եղել է մասնավոր պատվեր և նպատակ է ունեցել վերստեղծել Զվարթնոցի արտաքին կերպարը, դրան չհավատալու որևէ հիմք չկա, մանավանդ որ Գագկաշենի ավերակները միայն հաստատում են այդ: Իսկ որ Գագկաշենի քանդակը ճշտությամբ է վերարտադրում եկեղեցու կերպարը, կասկածելու առիթ նույնպես չկա: Դրանում դժվար չի լինի համոզվել, եթե համեմատենք

59 С. Х. Мнацаканян. Звартноц, с. 22—23.

60 Թ. Թորամանյան. Եզվ. աշխ., էջ 205, նկ. 149:

համատեսակ այլ քանդակները: Նույնիսկ ամենարնգհանրացված քանդակներում ուղղագծերը պահպանվել են ճշտությամբ: Զի բացառված այն պարագան, որ ճարտարապետական այդ քանդակներն ունեցած լինեն գործնական կիրառություն և այդ նախապայմանից էլ հետևում էր ճշտության անհրաժեշտությունը. 4) եթե սյուներն իրենց խարսխներով ու խոյակով ունեցել են մոտ 5 մ բարձրություն, նրանց վրա նստած պատի վերնամասը մոտ 2 մ, իսկ կամարի գագաթը, դատելով միջանցքի լայնքից, նույնպես 2 մ, ապա առաջին հարկի բարձրությունը պետք է լինի մոտ 9 մ, այսինքն արտաքին զարդաքանդակների մակարդակով: Հյուսիս-արևելյան մուկթի հյուսիսային կողմի վրա պահպանված հետքերը ցույց են տալիս, որ մոտավորապես այդ բարձրության վրա է գտնվել առաջին հարկի տանիքի կամարը: Դատելով գետնին փոխած առաջին բոլորակի մի քանի նիստերի կազմող քարերից՝ 9 մ բավական չէ կլոր պատուհաններին հասնելու համար⁶¹: Որպեսզի այդ պատուհանների գոյությունը չբացառենք, պետք է ընդունենք երկրորդ հարկի գոյությունը: Առաջին երկու հարկերն իր մեջ առած ստորին բոլորակի բարձրությունը եղել է մոտ 16 մ, թերևս ավելին, որովհետև հայտնի չէ, թե քանի քարաշար է եղել սրբատաշ, անզարդ քարերի գոտին:

Երկրորդ հարկի սրահի գոյության վերաբերյալ կասկածները հետևանք են նաև այն պարագայի, որ ուսումնասիրողները չեն կարողացել պարզել, թե որտեղ են տեղադրվել դեպի երկրորդ հարկի սրահ տանող աստիճանները: Տ. Մարությունը նույնիսկ ենթադրել է, որ այդ աստիճանները եղել են փայտից⁶²: Հարկ է նշել, որ չի պահպանվել որևէ կանգուն որմ, որի վրա հնարավոր լիներ որոնել աստիճանների հետքերը կամ մնացորդները, իսկ այդ, անշուշտ, հիմք չէ հերքելու համար դրանց գոյությունը: Թ. Թորամանյանը ենթադրել է, որ աստիճանները կարող էին գտնվել արևելակողմի քառանկյունի սենյակում⁶³, որը, սակայն, Ս. Մնացականյանի կարծիքով, հավելվածք է⁶⁴: Զվարթնոցի նման ներդաշնակ շինության մեջ, ուր ամեն մի տարր, ամեն մի առանձնամաս, ամեն մի զանգված, կառուցվածքային եղանակ, հանգույց աչքի է ընկնում բացառիկ ռացիոնալիզմով և օգտավետության ու նպատակայնության բարձր գործակիցով, աստիճանները նույնպես պետք է նախատեսվեին շինության ներսում և այնպիսի մի տեղում, ուր նրանց առկայությունը պայմանավորվեր տարածքի օգտագործման տրամաբանական օգտավետությամբ: Հասկանալի է, որ աստիճանները ենթադրեթյալին կենտրոնում լինել չէին կարող: Նրանք կարող էին լինել առաջին հարկի շրջանցող սրահում: Այս տարածքում նրանք պետք է կցվեին կամ բոլորակի պատին, կամ խորաններից մեկին: Խորաններից երեքը (հյուսիսային, արևմտյան, հարավային) այդ նպատակին ծառայել չէին կարող, որովհետև եղել են սյունաշար: Այսպիսով մնում է միայն արևելյան խորանի պատը: Ընդ որում, նույն հատվածում բոլորակի պատը բացառվում է այն պատճառով, որ (ի սկզբանե թե հետագայում) այնտեղ մուտք է բացվել դեպի վից սենյակը, որը կլիներ անհնար աստիճանների առկայության դեպքում: Սրահի այդ հատվածը կիրառական առումով բոլորովին աննպատակ լինելով, պետք է դիտվեր որպես միանգամայն հարմար առանձնամաս ոչ միայն աստիճանների տեղադրման, այլև այդ հատվածի գործառնական դերը իմաստավորելու համար: Իսկ այն, որ արևելյան խորանը եղել է ոչ թե սյունաշարով, այլ փակ որմի ձևով, նախ երևում է արեւմտակողմի որմնամուկթին պահպանված հետքերից, որը մատնանշել է Տ. Մարությունը⁶⁵ և երկրորդ արևելյան թևը սյունաշարով է կառուցվել այն եկեղե-

61 Ս. Մնացականյանի կարծիքով առաջին հարկի բարձրությունը եղել է 11, 6 մ, սակայն այս ևս բավական չէ կլոր պատուհանները ներառնելու համար: Տե՛ս Ս. Մ. Մնացականյան. Звартноц, с. 26.

62 Տ. Մարություն. Զվարթնոց, էջ 39:

63 Թ. Թորամանյան. Նշվ. աշխ., էջ 249:

64 Ս. Մ. Մնացականյան. Звартноц, с. 14.

65 Տ. Մարություն. Զվարթնոց, էջ 25:

ցիներում միայն. որտեղ ավագ խորանն առանձնացվել է կենտրոնից (րացառություն է կազմել միայն Ապամեան), Զվարթնոցում այդպիսի առանձնացում կա:

Այսպիսով, Զվարթնոցը եղել է ոչ թե եռահարկ, այլ քառահարկ շինություն և նրա այդ կերպարը հանգամանալից ճշտությամբ վերարտադրվել է հուանդական նկարչի պատկերում:

Ամփոփելով, կարևոր ենք գտնում նշել հետևյալը՝

1) Զվարթնոցի տիպին պատկանող շինություններից որևէ մեկը Սենա Շապելի քանդակներում կամ հուանդական նկարչի նկարում պատկերված լինել չէր կարող:

2) Նկարում պատկերված արաբքին կերպարով շինություն համաշխարհային ճարտարապետության մեջ գոյություն չի ունեցել և խոսքը կարող է վերաբերել միայն Զվարթնոցին:

3) Զվարթնոցը եղել է սիրված եկեղեցական շինություն հայերի համար և օաարներին էլ գրավել է արտակարգ ճարտարապետական կերպարով, որով և մենք ռացաարում ենք նրա հայանվելը Եվրոպայում և տեղ գտնելը արվեստագետների ստեղծագործությունների մեջ:

4) Կոռուցվածքային առումով Զվարթնոցը եղել է կատարյալ շինություն: Մարի վերջերին արարները, ակներհարար, քանդել են մեծ սյուներից և մուլթերից մի քանիսը, որից հետո շինությունը ավերվել է աստիճանաբար, երկար ժամանակ գերելով ականատեսներին: Գազկաշենի անհաջող փորձից հետո Զվարթնոցի վերաշինությունը, ըստ երևույթին, համարվել է անհնար և այդ պատճառով չի նորոգվել, մնացել է առանց հսկողության:

5) Զվարթնոցի ավանգազան կերպարը, ստեղծված Թ. Թորամանյանի կողմից, մնում է անխոցելի:

К ВОПРОСУ О ЗВАРТНОЦЕ

У :

А. А. МАНУЧАРЯН

Резюме

В картинной галерее дворца Артуса в Гданьске, в зале нидерландского искусства есть картина неизвестного художника XV в., на которой изображен храм, очень похожий на Звартноц. Судя по исключительной точности деталей, несомненно, в основе изображения лежал документально точный старый рисунок и, как показали наши исследования, на картине действительно изображен Звартноц.