

ՁԵԼԻ պահանջը

(ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ)

ԱՐՄԵՆ ՋԱՐԵԱՆ

Ծրանչեսքո տի ձիորճիոն աչքի առաջ ունենալով մինչեւ ԺԴ. դարը Եւրոպայում կառուցուած պաշտամունքային շէնքերի ձեւերը, դրանք բաժանում է երեքի՝ շրջանակաձեւ, քառանկիւնի եւ այդ երկուսից կազմուած բաղադրեալի՝ գոմքովիտոյ: Եթէ աւելի ընդհանուր առումով նկատի ունենանք անցեալի ճարտարապետութեան իրականութիւնը, կարող ենք հետեւցնել, որ երկրաչափական այդ պարզ ձեւերը կազմում են քաղաքների եւ շէնքերի ձեւաբանութիւնը ընդհանուր դասակարգերը կամ միջնադարի հայ փիլիսոփաների եզրաբանութեամբ արտայայտուած՝ ստորոգութիւնները: Դրանցից յատկապէս շրջանակը պայմանաւորուած է ձեւի եւ կերպարի միասնութիւնը առաջացնելու իրականութեամբ, առաւել ստոյգ բնութագրութեամբ, համարժէք իմաստաւորման է ենթարկում տարածական կառոյցը եւ ձեւի առարկայացումը: Ամփոփելով տուեալ միտքը, կարող ենք հաստատել, որ երկրաչափական հիմնական պատկերները անցեալի ճարտարապետութեան մշակոյթում որոշակի դեր են խաղացել տեսական մտածողութեան ոլորտում եւ հանդէս են դալիս որպէս իրականութիւնը ճանաչելու, տիեզերքի պատկերը վերարտադրելու պարզ ձեւեր:

Համաչափութիւնը, միակեդրոնութիւնը եւ միասնական ծաւալների միջոցով տարածութեան այլազանութիւնը կարգաւորելու, արտայայտելու հակումը յատկանիշներ են, որոնք ղերազանցօրէն բնորոշիչ են շրջանակին եւ քառանկիւնուն: Այդ իմաստով երկրաչափական ձեւերը մեծ նշանակութիւն ունեն ճարտարապետութեան ձեւաբանութեան պատմութեան համար եւ կազմում են՝ յունական,

հոռմէական, հայկական եւ վերածննդի ճարտարապետութեան, ինչպէս եւ Ժէ-ԺԸ. դարերի անգլիական, ֆրանսիական դասական ճարտարապետութեան ձեւընկալման եղանակը, նախագծման օրէնքի էութիւնը:

Երբ Դաւիթ Անյաղթը իր «Սահմանք իմաստասիրութեան» գործում քննում է դադարի արի եւ իրականութեան յարաբերութիւնը, անդրադառնում է նաեւ մաթեմատիկական հարցերին եւ ոչ միայն քանակական յարաբերութիւններ առաջարկելու, այլ թուերը յատկանշելու նպատակով: Ըստ էութեան դրանք բաժանում է երեք ստորութիւններին՝ կատարեալ թիւը, անկատարը եւ դերակատարը: Փիլիսոփայութեան ընդհանրական օրինաչափութիւնը յայտնաբերելու գործում Դաւիթը վերականգնեց պիւթակորեան ու Արիսթոտելի թուերի դասակարգերը: Նրա ձգտումը, սակայն, այլ էր. Դաւիթ Անյաղթը թուերի համանման իմաստաւորմամբ վերակերտեց իրականութեան գիտական պատկերացումը, ստեղծեց իմացական-տեսական հայ մտածողութիւնը, որի հիմքերի վրայ բարձրացաւ յետորդատեան շրջանի ճարտարապետութեան մտքի գերամբարձ շէնքը: Գեղարդիտական հասկացութեամբ ընկալուած թուաբանական մեծութիւնների սահմանած համաչափութիւնները կազմում էին ձեւը կերտելու հիմունքներ, որոնց բացայայտումը արուեստի գործի միջոցով կարելի էր դարձնում առարկայացնել ներդաշնակութեան օրէնքների այն կարգը, որը ներթափանցում եւ ղեկավարում է ամբողջ ախեղբը: Հետեւաբար, ճարտարապետութեան տեսութեան նշանակութիւնը ամէնից առաջ կայանում է թուերի կարգի ու երկրաչափական պարզ պատկերների մէջ, ինչպէս նաեւ յարաբերութիւնների եւ նոյն պատկերներին ածանցեալ բազմաձեւութիւնների մէջ: Ծարտարապետական ձեւը ընկալելու համար, հիմնական է իրարից տարբերել իրականութիւնը վերարտադրելու եւ մեկնաբանելու երկու հասկացութիւն. առարկայականի առաւել զգայնութեամբ մշակուած ձեւը եւ երկրաչափական պատկերը: Առաջինի հասկացութեամբ ճարտարապետական ձեւը քանդակային է, երկրորդ հասկացութեամբ՝ ծաւալային:

Միջնադարում երկրաչափութիւնը ընկալում էր որպէս տարածութեան տեսողական ըմբռնում, բանական իմացութիւնը նոյնացում էր բացայայտման հետ, իսկ բացայայտել նշանակում էր փաստական ճշմարտութիւնից մեկնել եւ ներքին տեսողութեամբ հասնել տարածութեան ճանաչողութեան: Հետեւաբար, տարածութիւնը երկրաչափական պատկերների վերածելը, թուերի կշռական յաջորդականութիւններ հաստատելը եւ վերջապէս, այդ պատկերների փոխկապակցութիւնները սիմետրիայի, համաչափութիւնների

միջոցով կարգաւորելը, նշանակում է ճանաչողութեան ճանապարհով պատկերել տիեզերքի ներդաշնակութիւնը: Այսպիսով, արուեստագէտի համար պատկերել նշանակում էր ճանաչել եւ ձեւի միջոցով վերարտադրել գերադոյն ներդաշնակութիւնը, որի էութիւնը թիւ է, որովհետեւ, եւ ինչպէս գրում է Անանիա Շիրակացին՝ «ոչինչ յարմարի բան իմաստասիրութեան առանց թուոյ, կարծելով զսա մայր ամենայն իմաստից»(1):

Յունական մտքի համար թիւը ընկած է բնութեան խորքում որպէս համընդհանուր գոյացութիւն, բնորոշում է իրականութեան էութիւնը եւ համապարփակ իմաստով հաղորդակից է դարձնում միջրոկոզմը մաքրոկոզմին:

Հանրածանօթ է ինչպէս պաշտամունքային շէնքերի յատկադժային յօրինուածքը եւ ծաւալային կազմը արտացոլում են տիեզերքի պատկերը: Այսպէս օրինակ՝ յունական սիւնաշար տաճարում Նաոսը տեղադրուած է քառանկիւնի տարածութեան կեդրոնում, ուր դնւում է աստծոյ արձանը: Նաոսը, հաւատացեալներին անմատչելի այդ տարածութիւնը, աստծոյ տունն է, նրան շրջապատող սիւնաշարը կապ է շրջապատին, իսկ միւսը որպէս ճառագայթի նշանաբան, կեդրոնից բխող կենսատու լոյս է սփռում իր շրջապատում: Յունական տաճարի ծաւալա-տարածական նման յօրինուածքը ունի իր ներքին համակարգը, որը յարաբերում եւ վերարտադրում է արեգակի եւ մոլորակների համակարգը: Թուի միջոցով շաղկապուած համընդհանուր ներդաշնակութիւնը պատկերող երկու համակարգ՝ սիւնաշար տաճարը եւ արեգակնային սիստեմը, միջրոկոզմը եւ մաքրոկոզմը:

Ինչ վերաբերում է հայ ճարտարապետութեանը, կերպընկալման մօտեցումը հիմնականօրէն տարբեր է յունականից, յունական թիւ-աշխարհ կապակցութեանը հայկական միտքը հակադրում է՝ մարդ-աշխարհ հայեցողութիւնը: Սոյն դրոյթի մեկնաբանութիւնը դնւում ենք Յովհաննէս Երզնկացու մօտ: Նա իր «Մնացորդք քաւիից» աշխատութեան մէջ գրում է՝

«Աստուած իմանալի աշխարհ: Աշխարհ զգալի աշխարհ: Մարդ զգալի եւ իմանալի աշխարհ:

«Զգալի եւ իմանալի աշխարհ՝ մարդ վասն զի միջոց է եւ շաղկապ է երկուց աշխարհաց. իմանալոյն եւ վերծականի եւ զգալոյս եւ նիւթականի»(2):

1) Անանիայի Շիրակունոյ Մնացորդք Բանից, հրատարակութիւն Ք. Պատկանեանի, Պետերբուրգ, 1877, էջ 1:

2) Երեւանի Մատենադարան, ձեռագիր 2173, էջ 108-Բ:

Նման հայեցողութիւնը՝ հարադատ ճարտարապետական ձեւի հիմնական յատկանիշներին, կազմում են համաչափութիւնն ու ներդաշնակութիւնը: Հայաստանում արդէն Ե-Ձ. դդ.-ից մեզ ծանօթ զմբէթաւոր եկեղեցիներում (Տեկոր, Սորադերի Ս. Էջմիածին, Օձուն, Աւան) դմբէթին տրուած կեդրոնական դիրքի հետեւանքով ընդերկայնական եւ ընդլայնական առանցքները ենթարկւում են դմբէթածածկ տարածութեանը, որը ուղղաձիգ զարգացումով առաջացնում է երրորդ առանցքի առկայութիւնը: Ծարտարապետական ձեւերի նշանաբանութեան իմաստով զմբէթը պատկերում է տիեզերքը, այսինքն՝ «իմանալի աշխարհ» վերարտադրող «զգալի աշխարհ»:

Եռ-առանցքային համաչափութիւնը հաւասարակշռութիւն է առաջացնում շէնքի ծաւալների միջեւ, կարելի դարձնում զմբէթածածկ կեդրոնական տարածութեան միջոցով առարկայացնել մարդ-աշխարհ հայեցողութիւնը, կամ, այլ կերպ ասուած՝ մարդու չափանիշով վերարտադրել իմանալի աշխարհը:

Հանրայայտ է, որ պիւթակորեան փիլիսոփայութեան դպրոցը իր ուշադրութիւնը կեդրոնացրեց բնական իրերի միջեւ գոյութիւն ունեցող քանակական յարաբերութիւնների շուրջ, այդ տեսանկիւնից մեկնաբանեց իրերի եւ բնութեան երեւոյթների առաջացման, նրանց ներդաշնակութեան կարգաւորման հիմնապատճառները: Բնութեան մէջ իշխող կարգի եւ ներդաշնակութեան արտացոլումը տեսաւ իրերի երկրաչափական ձեւերի, բաղկացուցիչ մասերի եւ նրանց մեծութիւնների միջեւ հաստատուած համաչափութիւնների, ինչպէս իրերի եւ բնութեան երեւոյթների տարածա-ժամանակային կարգի մէջ: Բնութեան այդ կարգը, պիւթակորեան դպրոցը, սահմանւում էր թիւի եւ ձայնի, մաթեմատիկայի եւ երաժշտութեան իրար շաղկապուած համընդհանուր օրէնքներով, որոնց բարձրագոյն դրսեւորումը՝ տիեզերական համակարգը եւ մարդու կեանքի ընթացքը ղեկավարող կշռականութիւնն է: Պիւթակորիզմը մեկնաբանուեց եւ իւրայատուկ մօտեցումով հարադատ դարձաւ նաեւ միջնադարեան հայ մտքին: Այսպէս, Անանիա Շիրակացին իր «Տիեզերագիտութիւն» աշխատութեան մէջ գրում է. «Որպէս գիտացին թէ թաւալի արեգակն: Զգայարանք առաջնոցն սուր էին քան զայժմուցս՝ զոր վկայեն բազումք. վասն որոյ ոչ միայն զարեգակն գնացս կարացին նկատել, այլ եւ զդուր լուսաւորացս կարացին դրոշմել եւ ճանաչել: Եւ ոչ միայն զորպիսութիւն գնացինց՝ այլ եւ զհնչումն ձայնից նոցա, եւ ի նոցանէ գտաւ արուեստ երաժշտութեան աշխարհի»(3):

3) Ամամիա Շիրակացի, Յաղագս Շրջադայութեան Երկնից, Խրատարա-

Տրամաբանական շաղկապների միջոցով թիւը եւ ձայնը, քանակական եւ տարածական փոխկապակցութիւններից առաջացած ներդաշնակութիւնը, ճարտարապետին են թելադրելու տիեզերական համակարգի եւ բնութիւնը ղեկավարող համաչափութիւնների կարգը: Այս իմաստով Վիտրուվիոն անդրադառնալով յունական երաժշտութեանը դրում է (հատոր Ե., գլուխ Դ.), որ ձայների եւ ձայնային ալիքների երկարութիւնների փոխկապակցութիւնները, նրանց ղեկավարող թուերի օրէնքները տեսանելի են դառնում, երբ այդ օրէնքները արուեստի գործում օգտագործւում են որպէս գեղեցկութեան օրինաչափեր: Ելնելով Վիտրուվիոյի սոյն դրոյթից, հետագայում եւ յատկապէս իտալական Վերածննդի շրջանում, զարգանալու էր ներդաշնակ համաչափութիւնների ամբողջ տեսութիւնը:

Արդ. յունական դասական տեսութեան եւ հայկական միջնադարեան տեսութեան հայեցողութիւնները, ըստ մեր կարծիքի, հիմնականում տարբերում են իրարից հետեւեալ կերպ՝ յոյն համար մարդու կերպարը առարկայական է, իսկ հայերի հասկացութեամբ՝ բարոյական: Յունական արուեստի գեղագիտական բարձրագոյն արտայայտութիւնը արձանն է, իսկ հայկականում՝ եկեղեցին, որը կառուցուած է եռաշերտ պատի եղանակով, հետեւաբար՝ շէնքը իր ամբողջութեամբ միաձուլ է, եւ այդ իմաստով՝ ծաւալային: Իսկ յունական տաճարները, որոնց նախնական օրինակները փայտաշէն էին, կառուցուած են եռատարր եղանակով, այսինքն՝ հատ տարբերը իրար շաղկապելով այնպէս, ինչպէս յատուկ է փայտեայ շինարարութեանը: Այս հանգամանքը կարեւոր է նաեւ ձեւընկալման խնդիրների համար, որոնք իրենց էութեամբ սերտօրէն կապուած են շինարարական տեխնիկայի հետ: Այսպիսով, շէնքեր ձեւակերտելու հայկական եղանակը ընթացաւ միաւոր ծաւալների եւ ոչ թէ սիւնների եւ մակերեսների միջոցով:

Հայ ճարտարապետութեան մէջ գերիշխեց պատը, նոյն շինանիւթով եւ օրկանապէս պատին շաղկապուած կառուցուեցին թաղերը, կամարները, որմնասիւնները, մոյթերը, գմբէթը: Զխախտելով պատի հարթութիւնը քանդակուեցին զարդերը, քանդակները:

Ինչպէս նշեցինք, ճարտարապետական բոլոր տարրերը եռաոսնցքային համաչափութեան օրէնքներով, ենթարկուած են կեդրոնական, քառանկիւնի, գմբէթածածկ տարածութեանը, որտեղ կանգնած մարդը, իր մէջ վերցնելով տիեզերքի պատկերը, կերտել է իմանալի աշխարհի ձեւը:

Ելնելով հայ ճարտարապետութեան ձեւաբանութիւնը բնութագրելու վերը նշուած մի քանի նախադրեալներէց, փորձենք բացայայտել ձեւերի հետեւեալ համակարգը: Շրջանակաձեւ կամ ճառագայթաձեւ կառուցուածքները պատկանում են առաջին ստորուգութեան (Զուարթնոց, Բանակ, Իրինդ, Զօրավար), քառակուսի ձեւը (Աւան, Հոփսիմէ, Գառնահոյիտ, Աթենի Ս. Սիոն) եւ քառանկիւնի դահլիճի երկրորդին (Տեկոր, Մրեն, Երերուք, Ծիծեռնավանք), իսկ երրորդ ստորուգութեանն է կապուած բաղադրեալ ձեւը՝ Կմրէթաւոր դահլիճը (Զովունի, Ս. Թադէոս Առաքեալ, Պաղնի, Սրուճ եւ աւելի ուշ շրջանի բաղմաթիւ եկեղեցիներ):

Հիմք ընդունելով, սակայն, մեր օրինակներում նշած արտաքին ձեւի եւ ներքին ձեւի միջեւ հաստատուած օրինաչափութիւններն ու դրանցից բխող սկզբունքները, երեք ստորուգութիւնները անշուշտ չեն կարող բնութագրել բոլոր այդ կառուցուածքները եւ հայր է դիմել ներփակ ձեւերին՝ տիեալիկ զարգացման զաղափարին: Նշենք նաեւ, որ բաղադրեալ ձեւերը ստէպ առաջանում են որպէս աշխարհիկ եւ կրօնական իշխանութիւնների միաւորումը նշանաբանող ճարտարապետական կերպար: Այդպիսին է օրինակ, Յուստինիանոս կայսեր (527-565 թթ.) միապետութեան զաղափարը առարկայացնող՝ Կոստանդնուպոլսոյ Ս. Սոֆիա կաթողիկէն (կառուցուած՝ 532-537 թթ., ճարտարապետներ՝ Անթեմիո Թրալլեսացու եւ Կսիտոր Միլեթացու կողմէց) կամ Ներսէս Գ. կաթողիկոսի (641-661 թթ.) կառուցած քրիստոնէական եկեղեցիների միաւորումը նշանաբանող՝ Զուարթնոցը:

Միջնադարեան մշակոյթի հասկացութեամբ ճարտարապետական ձեւը ունի նշանաբանօրէն իմաստաւորուած, իւրայատուկ իր լեզուն: Ձեւը, որպէս իմաստ հաղորդող նշան, արտացոլում է մշտէի պարունակութիւնը, եւ, որպէս արուեստի արտայայտչամիջոց, ստանում է որոշակի կերպար, վերածւում պատկերուած լեզուի դործառոյթներէց մէկին: Որպէս մտքի ունեցուածք յուշում է դիտողին, ոգեկան յատուկ մի պարունակութիւն, որի հետ կապուած է սերտօրէն եւ անփոխարինաբար: Երբ երկրաչափական պատկերը (օրինակ՝ մեր նշած երկրաչափական երեք ստորուգութիւններից մէկն ու մէկը) ստանում է նշանաբանական յատուկ իմաստ, նա կարող է արտայայտել տուեալ դարաշրջանի միտքը, ոչ մասնակի, այլ բացարձակ կերպով:

Ձեւի բաղմիմաստ բովանդակութիւնը կազմում է արուեստի գործի նշանաբանական մտածողութեան հիմքը: Սոյն հիմունքները կարելի են դարձնում ճարտարապետականօրէն սահմանուած տարածութեանը առնչուող մեկնաբանութիւնների միջոցով փոխակերպել ա-

ուարկայացուած տարածութիւնը՝ մտային պատկերի թուաբանական-երկրաչափական օրինաչափութիւնների օգտագործմամբ, հաղորդակից դարձնել մեզ չընթացող աշխարհի միասնական պատկերին:

Մի շարք արուեստաբաններ, յարած ԺԹ. դարի պատմագիտութեան դպրոցին, հակուած են ենթադրելու, որ արուեստի զործը կարելի է մեկնաբանել միայն բանասիրական եւ պատկերազրահան տեսանկիւններից: Մեր կարծիքով, սոյն տեսակէտը միակողմանի է այն պարզ պատճառով, որ ճարտարապետական ձեւերի համար հաստատուած դասաւորումներից աւելի վեր, գոյութիւն ունի մի այլ՝ աւելի բարձր դասաւորում: Այդ դասաւորումը կատարուած է երկրաչափական հիմնական ձեւերի միջոցով, որոնք իմաստալից են եւ պաշտամունքային շէնքերի համար, մէկն ու մէկի ընտրութիւնը օրինակ, Հայաստանում, կատարուած է աշխարհիկ կամ հոգեւոր իշխանութեան կողմից եւ ունէր կրօնա-սիմպոլիկ ու քաղաքական նշանակութիւն:

Եկեղեցական շէնքի տիպաբանական ընտրութիւնը սահմանուած էր «Հայոց կանոնադրքում»: Դրա բանաձեւը Մխիթար Գոշի «Դատաստանադրքում» հետեւեալն է՝ «Զհիմունս եկեղեցւոյ եպիսկոպոսն միայն իշխեսցէ ծրագրել ուղղափառութեամբ, կամ քորեպիսկոպոս եւ կամ պրեբտուտն հրամանաւ եպիսկոպոսին»(4):

Նկատենք, որ պատմական որոշ շրջաններում, երբ աստուածաբանական սկզբունքներին տրուած են մեծ նշանակութիւն ունեցող նոր մեկնաբանութիւններ, դրանք իրենց ազդեցութիւնն են թողնում նաեւ ազգի պատմութեանը ուղղութիւն տուող քաղաքական իրադրութիւնների վրայ: Այդ հայեցողութիւնները համապատասխանաբար թելադրիչ են դառնում ճարտարապետական նոր կամ աւանդաբար ծանօթ, բայց գործածութիւնից դադրած ձեւերին, որոնք, որպէս տուեալ մշակոյթին յատուկ ձեւաստեղծման պահանջ, կարող են հասնել համընդհանուր նշանակութեան:

Եթէ յատուկ ուշադրութիւն դարձնենք է. դարի մի քանի հայկական եկեղեցիների կերպարների վրայ, միեւնոյն ժամանակ նկատի ունենանք այդ շրջանի կրօնա-քաղաքական ճակատադրական նշանակութիւն ունեցող որոշ գաղափարախօսութիւններ, պիտի տեսնենք թէ ինչպէս նրանց միջեւ գոյութիւն ունեն ներհամակարգային յարաբերութիւններ, չաղկապուած տեսական-իմացական ընկալումներին, որոնք համընկնում են ճարտարապետական տուեալ

4) Մխիթար Գոշ, Դատաստանադրք Հայոց, Վաղարշապատ, 1880, էջ 141-142:

ձեռի միջոցով պատկերուած, նշանաբանականօրէն արտայայտուած հասկացութիւններէ հետ:

Է. դարի հայկական եկեղեցիներէն ընտրենք հետեւեալները.

Ա.— Եզր կաթողիկոսի (631–641 թթ.) կարգադրութեամբ կառուցուած եկեղեցիներ՝

● Բագաւան (Բագրեւանի շրջան), կառուցել է ճարտարապետ Իսրայէլ Գոռաղճեցին(5) 631–639 թուերին:

● Սուրբ Գայիանէ (630–641 թթ.), Վաղարշապատ:

● Մրեն (Շիրակի շրջան), տեղադրուած Անիի եւ Բագարանի միջեւ ընկած, այսօր «Միրինի-քարաբազ» կոչուող, հնում՝ Մրեն քաղաքի վայրում(6): Կաթողիկէի կառուցմանը սկիզբ է տուել Դաւիթ Սահառունին 613 կամ 614 թ.ին, աւարտուել է 639 թ.ին:

Բ.— Ներսէս Տայեցի կաթողիկոսի (641–661 թթ.) կարգադրութեամբ կառուցուած եկեղեցիներ՝

● Զուարթնոց(7), Վաղարշապատից ու հեռու, հիմնադրուած 642–643 թ.ին, աւարտուած 659 թ.ին, գործ՝ ճարտարապետ Յոհանի:

● Բանակ(8), Տայքի Բերդաց Փոր դաւառում, կառուցուել է թ.ժ. դդ.:

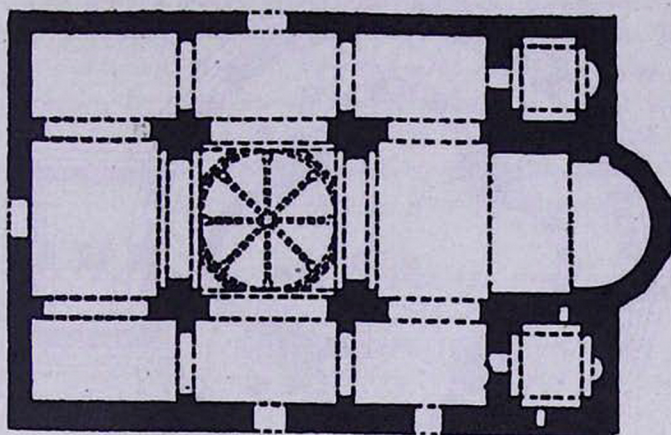
Բաղաւանը, Մրենը, Ս. Գայիանէն ծաւալա-տարածական առումով՝ քառանկիւն դաշլիճի սահմաններում ներգծուած, խաչաթել, կեղրոնում, չորս ազատ մոյթերի վրայ բարձրացող գմբէթով

5) Ս. Բաբխուդարեան, Միջնադարեան Հայ ճարտարապետներ եւ Գործըր՝ Վարպետներ, Երևան, 1963, էջ 26–27:

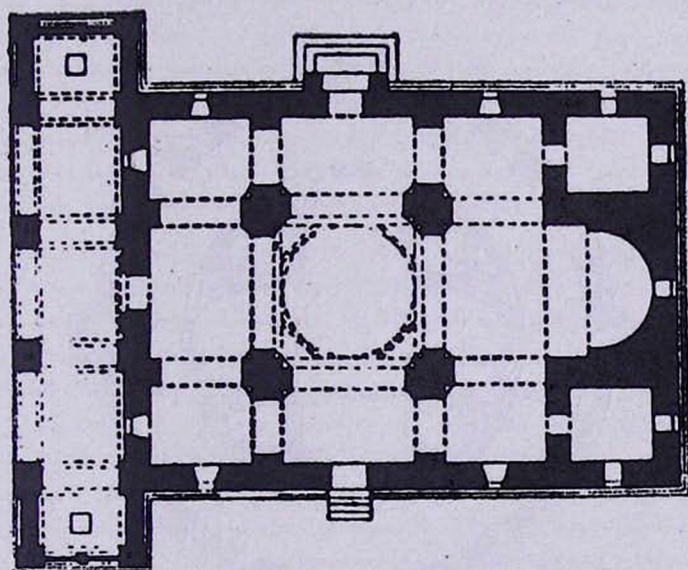
6) T. Scalesse, *La Cattedrale di Mren in Armenia*, տես՝ XX Corso di Cultura sull'arte Ravennate e Bizantina, Ravenna, 1973, էջ 383–396.

7) Տ. Մարութեան, *Զուարթնոց*, Երևան, 1963: Թ. Թորամանեան, *Նիւթեր Հայկական ճարտարապետութեան Պատմութեան*, Երևան, 1942, էջ 236–281: Ս. Մնացականեան, *Զուարթնոցը եւ Նոյնատիպ Յուշարձանները*, Երևան, 1971:

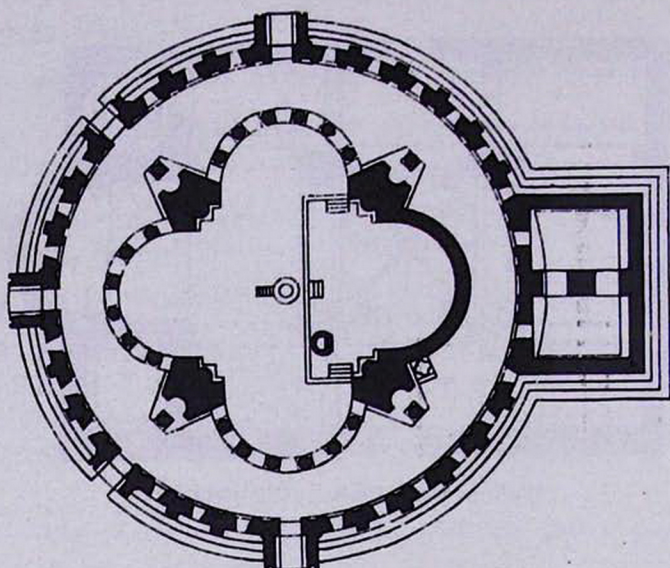
8) Տ. Մարութեան, *Տայքի ճարտարապետական Յուշարձաններ*, Երևան, 1972, էջ 35–88: Հոս չեմք յիշատակում Տայքի մերսէաշէն իշխան եկեղեցին, որովհետեւ պատկանում է խաչածիւ կեդրոնագմբէթ կառուցում՝ մերի տիպին, այդ մասին տես՝ Տ. Մարութեան, *նոյնը*, էջ 13–34:



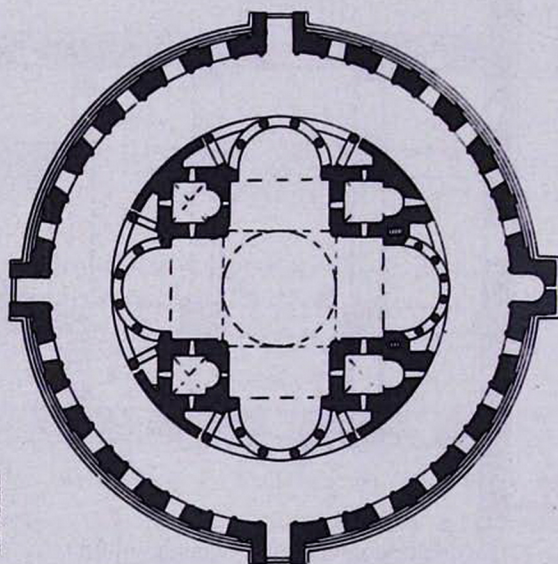
Մրենի տաճարին յատակագիծը :



Գալիանի տաճարին յատակագիծը :



Զուարթնոցի տաճարին յատակագիծը:



Բանակի տաճարին յատակագիծը:

կառուցուածքներ են եւ տիպաբանական առումով կապուած են եւ ռանաւ, զմբէթակիր բազիլիկներին (Տեկորի Ս. Սարգիս, Դ. — Ե. — Զ. դդ., Զոր, Իգդիրից հարաւ է. դար առաջին կէս, Օձուն, Ալավերդու շրջան, Զ. դար, Թալին, Արազածոտնի շրջան, է. դար, Դուկնի Ս. Գրիգոր, է. դարի առաջին տասնամեակ): Նշենք նաեւ, որ Հայաստանում Ե—է. դդ. միաժամանակ կառուցուած էին ընդերկայնական զարգացում ունեցող բոլոր տիպերը, ինչպէս եւ հիմնական այդ երկու ստորոգութիւններից հետեւած բաղադրեալ զմբէթաւոր դահլիճը:

Քննութեան առնուած երեք եկեղեցիների յատակագծային լուծումներում գլխաւոր խորանը, նրան կից աւանդատները միասին կազմում են դահլիճի արեւելեան կողմից դուրս, բայց նրա բնական շարունակութեանը համապատասխանող ամբողջական ծաւալ: Բաւականի օրինակում երեք աբսիդները բազմանիստ կողերով ձգուած են դէպի դուրս, մինչդեռ Մրենում արեւելեան պատից դուրս է երկարած միմիայն գլխաւոր աբսիդը, իսկ Ս. Գայիանէի օրինակում խորանը եւ աւանդատները (դրանք աբսիդներ չունեն) արտաքուստ առնուած են նոյն պատի մէջ, իսկ ինչ վերաբերում է երկու գլխաւոր առանցքների ճարտարապետական յօրինուածքում իրար հետ ունեցած փոխկապակցութիւնների հարցին, արծարծենք հետեւեալը. Բաւականի օրինակում գերիշխում է գլխաւոր առանցքը, այսինքն՝ հաւատացեալների հաւաքման տարածութիւնը բնմին հաղորդակից դարձնող՝ ընդերկայնական առանցքը: Մրենի օրինակում այդ ուղղութեամբ ընթացող ձգտումը աւելի հաւասարակշռուած է, իսկ Ս. Գայիանէի յօրինուածքում դահլիճը մօտաւորապէս քառակուսի է, հետեւաբար գլխաւոր երկու առանցքները գրեթէ հաւասարաչափ են:

Այսքանից կարելի է եզրակացնել, որ ուսումնասիրուած երեք եկեղեցիների ճարտարապետական հիմնական թեման կազմում է խաչաձեւ, զմբէթածածկ ծաւալը: Եկեղեցու դահլիճի կեդրոնից վեր սլացող խաչաձեւ ծաւալը, շէնքի ներսում իրեն է ենթարկում երկրորդական ծաւալներին, իսկ արտաքուստ՝ ներքնաշէնքի քառանկիւնի տակ ծաւալի վրայից բարձրացող երկթեք տանիքներով ծածկուած խաչուող թեւերը, նրանց կեդրոնից վեր սլացող բազմանիստ թմբուկը եւ վեղարածածկ զմբէթը կազմում են ամբողջ կառուցուածքի կերպարը նշանաբանող խաչաձեւ վերնաշէնքը: Նշենք նաեւ, որ եթէ խաչաձեւ ծաւալը վերոյիշեալ օրինակներում, իր ամբողջութեամբ ընկալւում է միմիայն շէնքի ներսում, իսկ արտաքուստ պսակում է վերնաշէնքը, մինչդեռ Թալինի (է. դար) կաթողիկէի օրինակում խաչուող թեւերի բազմանիստ աբսիդները հիւսիս, արեւելք, հարաւ ուղղութեամբ վեր են սլանում, զմբէթարդների մի-

ընդով կապուած կեդրոնական քառակուսի դմբէթածածկ տարածութեանը, այդպիսով խաչածեւ ծաւալը, ներքուստ եւ արտաքուստ դառնում է ամբողջ շէնքի բնորոշող հիմնական կերպարը: Թալինի կաթողիկէի նախատիպը՝ Դուինի Ս. Դրիգորն է (607 թ.), այս եկեղեցուց, սակայն, մնացել են միմիայն հիմքերը:



591 թ.-ին Հայաստանը բաժանուած մնաց պարսկական եւ բիւզանդական տիրակալութիւնների միջեւ: Քաղաքական նման իրադրութիւնը արտացոլուեց Հայկական եկեղեցու իշխանութեան վրայ: Մովսէս Բ. Եղիվարդեցին (574-604 թթ.) կաթողիկանիստ կեդրոն էր ընտրել Դուինը, իսկ Յովհաննէս Բագարանցի հակակաթողիկանիստ կեդրոն էր հաստատել Աւանում:

Նոյն հաւատքի հակադէմ դեկավարութիւնների առաջացումը Հայաստանում հետեւանք եղաւ Հայոց երկիրը Բիւզանդիոնի կրօնա-քաղաքական իշխանութեանը ենթարկելու ձգտումին: Այդ շրջանում, սակայն, առաջացաւ նշանակալից մի իրադրութիւն. բազմաթիւ Հայ զինուորականներ, կրօնաւորներ, ուսմունքի մարդիկ, ազնուականներ հաստատուեցին Բիւզանդիոնում, կազմելով այն, ինչ բիւզանդապէսները անուանում են *Familiae armeno-byzantine*: Հանրի Կրեկուարը իր «Հայկական հարստութիւն մը բիւզանդական գահի վրայ» (9) ուսումնասիրութեան մէջ գրում է՝ «Ամբողջ ժամանակամիջոցը՝ Մորիկի (582 թ.) գահակալութիւնից մինչեւ Ֆիլիպպիկոսի (713 թ.) անկումը, ես պիտի կոչեմ առաջին Հայկական ժամանակաշրջանը բիւզանդական պատմութեան մէջ»:

Իսկ ինչ վերաբերում է Հայ ազնուական տոհմի զաւակ, Կարին-Թէոդոսիոպոլոս ծնած Հերակլ (610-641 թթ.) կայսեր, պերճիքացի մեծ բիւզանդագէտը նշում է՝ «Բիւզանդական հարստութիւնների մէջ ամէնից փառաւորը Հերակլին է»:

Մեր նիւթի հետ առնչուող է. դարի պատմական եղելութիւններից յիշենք հետեւեալը՝ Նինուէի մօտակայքում Հերակլ կայսեր տարած յաղթանակը Պոսրով Բ. ի վրայ (627 թ.), Կալատի՝ Բիւզանդիայի հետ կնքած հաշտութիւնը (629 թ.) եւ 615 թ.-ին Պոսրով Բ. ի կողմից Երուսաղէմից տարած Սուրբ Պաշի վերադարձնելը Երուսաղէմ՝ Հերակլի կողմից: Իսկ ինչ վերաբերում է կրօնական այն վէճերին, որոնք պառակտում էին քրիստոնէական աշխարհը, Կարինի սինոդում (631 թ.) Հերակլին յաջողուեց յունական եւ արե-

9) Henri Gregoire, *An Armenian Dynasty on the Byzantine Throne*, in: «Armenian Quarterly» (Editor, Constant Zarian), vol. I, New York, 1946, pp. 4-21.

ւելեան եկեղեցիներէ միջեւ հաշտութիւն առաջացնել: Այդ մասին Ռենէ Կրուսէն գրում է հետեւեալը. «Համաձայնութենք որ Հերակլ կայսրը ընդունել էր քրիստոսաբանութեան «մոնոթեիստ» (մի կամք) տեսակէտը, դարձել նրա մեկնաբանը, որի հետեւանքով եւ հաշտութիւն առաջացնելու նպատակով, մօտեցել էր հայկական եկեղեցիին» (10):

Նոյն տեսակէտը ունի Հ. Կրեկուարը, որը «մոնոթեիստ» բառի փոխարէն օգտագործում է «մոնոէներգետիզմ», այսինքն՝ միադորութիւն նշանակութիւնը (11): Հետեւաբար Հերակլ կայսեր ջանքերի շնորհիւ քաղկեդոնեան հաւատքի երկուորութեան գաղափարը փոխարինուեց մոնոէներգետիզմի միաւորման բանաձեւի հետ (Unitarian Formula) (12): Յոյն պատրիարք Սերճիուսի (610 թ.) քրիստոսաբանութեան հարցերում մշակած միաւորականութեան գաղափարը մօտ էր հայկական եկեղեցու բանաձեւին: Հերակլ կայսրը այդ գաղափարը ամփոփեց 638 թ.ին կատարած «Հաւատքի Յայտարարութեան» (Ectesis) մէջ, եւ յատկապէս Նզր կաթողիկոսի առաջարկով կազմակերպուած Կարինի սինոդից սկսած, կայսրը նըպատակ ունեցաւ «ընդունելի դարձնել թէ՛ մոնոֆիսիտներին, թէ՛ հռոմէական եկեղեցիին»: Բիւզանդական եւ հայկական եկեղեցիներէ միջեւ, Բիւզանդիոնի հայկական իշխանութեան (528-713 թթ.) է. դարի առաջին կէսին տեղի ունեցած վէճերի այս նոր մեկնաբանութիւնը (որ որոշ չափով տարբերում է հայ պատմիչների պաշտօնական մեկնաբանութիւններից), գիտնականները պարտական են Նիկողայոս Աղոնցիին, որի մեծարժէք աշխատութիւնների շնորհիւ ի յայտ բերուեց եւ արժէքաւորուեց հայ հոգեւորականների ներդրումը աստուածաբանութեան բնագաւառում: Կրօնական նոր ուղղութեան շնորհիւ Հերակլին յաջողուեց վերականգնել հսկայ իշխանութեան բարոյական հիմքերը եւ Նզր կաթողիկոսի օգնութեամբ նպաստեց եկեղեցիների միասնութեան գաղափարը տարածել Հայաստանում:

Մեր կարծիքով, միասնութեան գաղափարը նշանաբան ունենալով Սուրբ Խաչը (եթէ այդ իմաստը չունենար, ապա ինչո՞ւ Պոստում Բ. պիտի Սուրբ Խաչը Երուսաղէմից տանէր Շիրի տաճարը), վերարտադրուեց ճարտարապետական ձեւի միջոցով, որովհետեւ պատմական իրադրութիւններից հարստացած ձեւը որպէս գաղափարի առարկայացուած կերպար, փայլուն այն վկայութիւնն է, ո-

10) René Grousset, *Histoire de l'Arménie*, Paris, 1947, p. 285.

11) H. Gregoire, *An Armenian Dynasty...*, p. 15.

12) Նայնը, էջ 19:

րի հաստատումը տալիս է ճարտարապետական միտքը: Բազմաանը, Մրեն, Ս. Գալիանէն քառանկիւնի դաշլիճի սահմաններում ներգծուած խաչաձեւ, դմբէթաւոր եկեղեցիներ են, որոնց յօրինուածքում եւ որպէս տարածութիւնը ձեւակերտելու հիմնական քեմա, դերիչխում է խաչաձեւ, դմբէթաւոր ծաւալը: Մեր կարծիքով եզրը եւ նրա ճարտարապետները ձգտում ունեցան ճարտարապետականօրէն մեկնաբանուած խաչի նշանը բարձրացնել քրիստոնէական մեծ ընտանիքում, որպէս Հայաստանի միաւորումը պատկերող նշանաբան:

Հետաքրքիր է նշել, որ մեր յիշատակած օրինակներից զատ, Հայաստանում այդ տիպի եկեղեցիներ այլեւս չկառուցուեցին, մի բացառութեամբ միայն՝ Անիի Մայր եկեղեցին:

Ձեւը միտք է, եւ երբ վերարտադրւում է կրկնողաբար, նա վերածւում է տիպի, իսկ միտքը՝ տոկմայի: Տոկման խորթ է հայի տեսական իմացութեանը, հետեւաբար, եթէ հայը ձգտում է իր մտքերի հաստատմանը, պէտք է ստեղծի ձեւը:

Ձուարթնոցը եւ Բանակը եղան եզր կաթողիկոսի կրօնասիմպոլիկ հայեցողութիւններից այնքան տարբեր առաջարկներ, որոնք արտացոլում են կաթողիկոս Ներսէս Գ. Տայեցու եւ իր ճարտարապետ Յոհաննի հիմնովին նոր, իմաստներով աւելի հարուստ աշխարհընկալումը:

Ձուարթնոցի ճարտարապետական մտքին առնչուող հարցերից նկատի առնենք միմիայն լոյսի խնդիրը, որը որպէս ձեւաստեղծման գործօն ունի նշանաբանական իմաստ: Նշենք նաեւ, որ գիտնականների առաջարկած տարբեր վերակազմութիւններից Թ. Թորամանեանինը համարում ենք միջնադարեան հայ մտքին հարազատ, եւ այդ նախագիծը ընդունում որպէս հիմք:

Ձուարթնոցը, տիպաբանական առումով՝ եօթը աստիճաններով բարձրադիր պատուանդանի վրայ դրուած, ներքուստ քառաբսիդ, շրջանց թաղածածկ սրահով բոլորուած, արտաքուստ երկրորդ յարկի բոլորակ թմբկապատ վերնաշարկով, բազմանիստ վեղարածածկ թմբկապատով պսակուած, եռաշարի եկեղեցի է: Ներքին տարածութիւնը լուսաւորուած էր չորս իրար յաջորդող օղակաձեւ շարքերով դասաւորուած 196 լուսամուտների միջոցով: Կեդրոնում խաչուող թեւերը կիսաբոլոր վերջաւորութիւն ունեն, դերանցից արեւելեանը, ուր տեղադրուած է պատարագասեղանը, վերջանում է խուլ պատով, միւս երեքը մինչդեռ սիւնաշարով, որոնց միջոցով կեդրոնական խաչաձեւ տարածութիւնը հաղորդակից էր դառնում շրջանցող, թաղածածկ, օղակաձեւ տարածութեանը: Բնական լոյսը առաջին յարկում թափանցում էր շրջանց սրահի պատուհաններից եւ արեւելեանի սիւնաշարի միջով լոյս հաղորդում

կեղերոնական հատուածին: Երկրորդ աստիճանի արտաքին բոլորածեւ պատերը միաձուլ էին արսիդների եւ կեղերոնական հատուածին: Այդ հատուածում բացուած երեքական լուսամուտներից լոյսը իր ամբողջ ուժգնութեամբ ներխուժում էր ներս եւ լուսաւորում խաչաթեւ ծաւալի վերեւի կեղերոնական չորս հատուածները: Մինչդեռ արսիդների կողերը իրենց աւելի մեղմ լոյսը ստանում էին անուղղակի, արսիդների եւ բոլորակ թմբկապատի միջեւ ընկած եռանկիւնի չորս տարածութիւններից: Բնական լոյսի նման երանգաւորումներով խաչածեւ կեղերոնական ծաւալը յատուկ փայլ էր ստանում: Չորս գմբէթարդներով վերջացող խաչուող թեւերի կեղերոնում բարձրանում էր 12 լուսամուտ ունեցող թմբուկը եւ նրա վերելում գերիշխող գմբէթը: Լոյսի երանգաւորումների միջոցով եւ կեղեցու ներքին տարածութիւնը վերաբեքաւորում է, բացայայտում ճարտարապետական հիմնական թեման, որը հետեւեալն է՝ հրկյարկ բարձրութեամբ վեր սլացող խաչածեւ կեղերոնական ծաւալ եւ թմբուկի լուսամուտներից ներթափանցող լոյսի շերտից աւելի վեր, ներքին ամբողջ տարածութեան վրայ իշխող, տիեզերքը նշանաբանող՝ գմբէթ: Ստեփաննոս Տարոնեցին, Անիի զուարթնոցատիպ Ս. Գրիգոր եկեղեցու նկարագրութիւնը վերջացնում է հետեւեալ կերպ. «Սքանչատես տեսլեամբ գմբէթաւորեալ գունակ գերամբարձ եւ երկնանման գնդին»(13):

Որպէս մեր ասածին յաւելում, յիշատակենք Զուարթնոցին տրուած մի այլ մեկնաբանութիւն: Յ. Ստրժիգովսկին, բայց յատկապէս շուետացի գիտնական Լ. Ի. Ռիգբոմը, ուսումնասիրելով գերմանացի բանաստեղծ Վոլֆրամ Ֆոն Էլենբախի (1170-1220 թթ.) «Պարցիվալի» (1200-1210 թթ.) եւ «Տիտուրելի» (1215 թ.) յայտնի պոէմներում Գրալի տաճարին տրուած նկարագրութիւնը, գրում է. «Գրալի տաճարը ունի ներընդգրկուած յօրինուածք եւ անկասկած մեծ նմանութիւններ ունի Զուարթնացի, Հայկական այդ մեծ սրբութեան հետ»: Զբաւարարուած այսքանից, հեղինակը ամբողջ մի գլուխ է նուիրում այդ հարցին, ու եզրայանգում հետեւեալ մտքին՝ «Զուարթնոցում պատկերուած է Գրալի տաճարը իր ճշգրիտ կերպարով»(14):

Հերակլ կայսրը 628 թ.ին Ուրմիա լճից հարաւ գտնուող Տախտ-ի-Սուլէյման (15) վայրում աւերեց իրանական թագաւորների մեծ

13) Տիեզերական Պատմութիւն, Ստեփաննոս Վարդապետի Տարնեցոյ Աստղակամ, Պարիզ, 1859, էջ 274:

14) L. I. Rigbom, *Graaltempel und Paradies*.

15) Minorsky, *Roman and Byzantine Campaigns in Autopatene*, «Bull. of the School of Oriental Studies», 1944, XI, 2, pp. 348-258.

տաճարը՝ Շիրզը: Խոսքով այդ տաճարի քուրմերին էր յանձնել 615 թ.ին Երուսաղէմի տաճարից վերցրած Սուրբ Խաչը:

Լ. Ի. Ռիզբոմի ենթադրութեամբ, սասանեան թագաւորների այդ տաճարը նուիրուած է եղել Գրալի պաշտամունքին: Այնքանով, որքանով մեր նիւթին է առնչուած վերեւում նշուածը, նկատենք, որ միջնադարեան մտածողութեան համար պաշտամունքային կառուցուածքը վերարտադրուած էր երկրի եւ դրախտի իտէալ պատկերները, որոնք փոխակերպուած եւ որպէս լոյսի քեմա եւ հակաքեմա արտացոլուած էին ճարտարապետական ձեւի տարրասեռ պատկերացումների միջոցով: Դրանցից երկրայինը կամ Գրալի տաճարը արտացոլուած է հետեւեալ կառուցուածքներում՝ Շիրզ, Զուարթնոց, Ս. Լորենցոյ, Ս. Վիտալէ եւ Ասիսէնի պալատական մատուռը: Դրախտի պատկերը մինչդեռ արտացոլուած է՝ Պանթէոնի, Երուսաղէմի տաճարի, Ս. Գեղէոնի, Ս. Մարտինի եւ Պրեսլաւի կառուցուածքներում:

Զուարթնոցը (այդպէս եւ Բանակը, Գազկաշէնը) բաղադրեալ կազմ ունի եւ ձեւարանական իմաստով, կեդրոնական տարածութեան լուծումներն առնչուած են Բաղարանին, Անիի Առաքելոց եկեղեցուն, փոքր սենեակների կապակցութեամբ՝ Խծկոնքի Ս. Սարգիս, Գառնիի եւ Մարմաշէնի շրջանակաձեւ եկեղեցիներին(16):

Զուարթնոցին եւ զուարթնոցատիպ եկեղեցիներին հետ կապուած բովանդակային, բազմիմաստ, թէկուզ եւ հակիրճ այս բացատրութիւնները մեզ յանդեցնում են հետեւեալ մտքին՝ ձեւը օժտուած է ներքին իմաստով, որը կազմում է յօրինուածքի հասկացական միջուկը, բաղադրիչ կերպարները իրար շաղկապող՝ մտային ընդթի կառոյցը: Զեւաստեղծման ընթացքում, զեղազիտական օրինաչափութիւնների հիմունքներով մշակուած երկրաչափական ձեւերը դառնում են միջոց եւ վերարտադրում կառոյցը ճարտարապետական ձեւի: Իր հերթին ճարտարապետական ձեւի կազմաւորմանը մասնակից ժառանգուած կերպարը կամ տիպը ունի երկրաչափական որոշ ձեւ, դրան համապատասխան իմաստ, որը, սակայն, պայմանաւորուած է ձեւին յատուկ պատմական կողմով: Այդ աւելի պարզ կերպարներից առաջացած ձեւը, լինելով բաղադրման օրինաչափութիւններին ենթակայ, կարող է որպէս նորաստեղծ կերպար նոր նշանակութիւն հաղորդել:

Այսքանից կարող ենք եզրակացնել, որ, ըստ մեր կարծիքի, Զուարթնոցը պատկերում է հետեւեալը. ներքին խաչաթեւ ծաւալ, վերեւից իշխող երկնամասն գմբէթ, արտաքուստ պարփակուած՝ ե-

16) Տ. Մարութեան, Տալէի ճարտարապետական Յուշարձաններ, էջ 41:

րեք, աստիճանաբար դէպի վեր փոքրացող, արեւը նշանաբանող շրջանակների մէջ եւ արտայայտում է միջնադարում տարածուած սուրբ լերան դադափարը, երկրից շրջապտոյտ դէպի վեր բարձրացող դրախտի լուսաւոր կերպարը:



Մեր կարծիքով, ճանաչողութեան եւ տեսական մտածողութեան զարգացումը պայմանաւորում են ձեւի եւ կերպարի միասնութիւնը: Հետեւաբար, իր էութեամբ ճարտարապետական իրողութիւնը կատարեալ է ու անփոխարինելի, արտացոլում է ուրոյն մտքի բանական կարգը, գեղագիտական հայեցողութիւնը: Ամէն մի ոճ իր ամբողջութեամբ պատկանում է տուեալ ազգին եւ եթէ արտահանում է այն, ապա արտահանում են միմիայն կառուցուածքի մասնակի տարրեր կամ զարդաքանդակային նախշերը, այլ կերպ ասած, երբ սկիզբ է առնում արտահանման ընթացքը, առաջանում է կառույցի եւ ձեւի ջլատում: Սոյն միտքը պարզելու նպատակով բերենք հետեւեալ օրինակը: Լուի ԺԴ-ի հրաւէրով Լ. Բերնինիի Բարիդ կատարած ճանապարհորդութիւնը ապարդիւն անցաւ: Հանձարեղ ճարտարապետի՝ Լուվրի համար ստեղծած երեք նախագծերը հաւանութիւն չգտան, որովհետեւ չէին համընկնում Փրանսիայի Թագաւորի բացարձակ իշխանութեան եւ պալատականների «ազատամիտ» բարքերի հետ եւ յատկապէս այն պատճառով, որ Լ. Բերնինին խորապէս հռոմէացի էր: Բաւական է համեմատել Բերնինիի եւ Պերրոյի նախագծերը, պարզելու այն տարբերութիւնները, որոնք գոյութիւն ունեն այդ երկու բացարձակ իշխանութիւնների եւ սրանց աշխարհայեացքների միջեւ՝ Հռոմը եւ Բարիդը:

Ձեւի պարունակած իրականութեան ճանաչման ամենաընդհանրացուած եղանակներից մէկը կառուցուածքների տիպաբանական քննութիւնն է: Այս մօտեցումով ճարտարապետական խնդիրների պարզաբանումը առաջին հերթին վերաբերուելու է տուեալ շէնքի տիպին, ապա համեմատական քննութեան է ենթարկուելու տարբեր ժամանակներում ու վայրերում կառուցուած նոյնատիպ շէնքերի հետ, որպէսզի այդ վերլուծումներից ելնելով քննութեան առարկայ շէնքը զնահատուի եւ գտնի իր տեղը արուեստի արժէքների ցուցակում:

Պորճիայի անուան բազիլիկայից (185 թ. Ք. Ա.) մինչեւ Մասնցիոյի (Դ. դար, Ք. Ե.) եւ քրիստոնէական առաջին բազիլիկաները (Ս. Պետրոս, Սանտա Մարիա Միճիորէ) ակնյայտ է դառնում ճարտարապետական նոյնատիպ մի օրկանիզմի շուրջ վեց դար տեւող պատմութիւնը: Եթէ նկատի առնենք, սակայն, թէկուզ հեթա-

նոսական շրջանի հանրապետության, կայսրության նոյնիսկ մի քանի կայսրերի (Յուլիոս Կեսար, Մասենցիոյ) կողմից իրազործուած բազիլիկաները եւ փորձենք դրանց էութիւնը բնութագրել, կարող ենք յանգել այն սոսկ հայեցողութեան, ըստ որի բազիլիկան որպէս օրկանիւմ տուեալ պատմական շրջանի մշակոյթին ու միջավայրին համարժէք ճարտարապետական իրողութիւն է, որը ընդհանրական օրինաչափութիւններին միասեռ ունի նաեւ տուեալ շրջափուլին յատուկ քառանկիւնի, ստէպ եռանաւ դահլիճի կերպարում սահմանափակուած ուրոյն օրէնքները: Այդ օրէնքների, այսինքն՝ միասնականի տուեալ երեւոյթին յատուկ օրկանական հնարաւորութիւնների, հիմունքներով առաջանում է ճարտարապետութեան պատմագիտութիւնը: Միասնականից համընդհանուրին անցնելով, սակայն, արուեստաբանները ճարտարապետական օրկանիւմների զարգացումը եւ նրանց փոխկապակցութիւնները մեկնաբանելու ցանկութեամբ, ստէպ կատարում են ամենաէական սխալը: Նրանք իրար են շաղկապում տարբեր երկրներում կառուցուած բազիլիկանման կամ կեդրոնական շէնքերը եւ դրանց երեւոյթը բացատրում օրինակ որպէս Հռոմից եւ Բիզանդիոնից տարածում գտած, Սիրիա, Հիւսիսային Միջագետք կամ Կապադովկիա եւ վերջապէս, Հայաստան հասած նոյն տիպերին պատկանող կառուցուածքներ:

Մինչդեռ, պատմութիւնից ծանօթ է թէ ինչպէս անցնալի մեծ կայսրութիւնները ընդունել են այլ ազգերից եկող ստեղծագործ արժէքները, իւրացրել եւ քաղաքական կերպար դրոշմել դրանց: Թէ այս կայսրութիւնների հզօրութեանը համաչափ զարգացել է նաեւ ինքնուրոյն մշակոյթ, դա մի հարց է, որ մնում է բաց: Պատմութիւնը ցոյց է տալիս թէ ինչպէս կայսրութիւնների մշակոյթների կազմաւորմանը մասնակից օտարամուտ արժէքները, աւելի ուշ չքրջանում կեդրոնախոյս ուղղութեամբ վերադառնում են իրենց աւելունքը, նոր փորձառութիւններով հարստացնելու համար այդ արժէքները ստեղծող աւելի փոքր, բայց մտքերով հարուստ ժողովրդի մշակոյթը: Երբ դադարում է կեդրոնաձիգ քաղաքական ուժը (Հռոմ, Պարսկաստան, Բիզանդիոն), «գաւառները» վերականգնում են իրենց ուրոյն կերպարը: Ռիվոյրայի, Դիլի, Գրաբարի, Կրաուսթայմերի հայ մտքին տուած մեկնաբանութիւնները, ի վերջոյ վերածւում են այդ իշխանութիւնների մշակութային սահմանների պաշտպանութեան խնդիրների: Սոյն միտքը պարզելու նպատակով մէջբերենք Ստեփաննոս Տարոնեցու հետեւեալ տողերը. «Ի սոյն ամի, որ էր ի 438 թուին նիզակաւոր աստղըն կրկին անգամ երեւցաւ յամսեանն Քաղոց, որ օր 15 էր, ամսոյն, ի տօնի փոխման ամենասուրբ կուսի՝ Աստուածածին՝ յարեւելից կուսէ երեւեալ, եւ զնշոյլս

լուսոյն ընդ հարաւ առաքէր աւուրս ինչ եւ ամփոփեալ յայնմ տե-
սութենէ կայր ի վերայ արեւմտեայ աշխարհին ընդ մուտս արեւուն
զնիդակածեւ լոյսն ընդ արեւելս ձգելով: Եւ զկնի սակաւ աւուրից
շարժեցաւ աշխարհն Յունաց ահաւոր զղրդմամբ, մինչեւ կործանել
բազում քաղաքաց եւ զիւղից եւ դաւառաց, եւս առաւել ի Թրակաց-
ւոց եւ Բիւզանդացւոց աշխարհի հանդերձ ծովովն, որ ի մէջ նոցա
ծածանեալ ծփէր սասանմամբ, մինչեւ ինոյն ինքն ի Թադաւորա-
կան քաղաքին Կոստանդնուպօլսի մեծաշուք եւ բազմապայծառ զարդք
հրաշատեսիկ սեանց եւ պատկերաց եւ եկեղեցեաց մեծամեծաց կոր-
ծանեալ փլուզանիւր, եւ նոյն ինքն Սոփիան, որ կաթողիկէն է,
հերձանիւր պատառմամբ վերուստ ի վայր: Վասն որոյ բազում ջան
եղեւ արհեստաւոր ճարտարացն Յունաց առ ի վերստին նորոգել:
Այլ անդգիւպեալ ճարտարապետին Հայոց Տրդատայ քարագործի,
տայ զօրինակ շինուածոյն իմաստուն հանճարով՝ պատրաստեալ
զկաղապարս կազմածոյն եւ սկզբնաւորեալ զշինելն, որ եւ գեղեց-
կապէս շինեցաւ պայծառ քան զառաջինն»(17):

Մակեդոնեան տոհմի կայսր Վասիլ Բ. (976-1025 թթ.) երկ-
րաշարժից երկրորդ անգամ փլուած Ս. Սոփիայի գմբէթը վերանո-
րոգելու նպատակով զիմել էր «արհեստաւոր ճարտարացն Յունաց»,
որոնք նոյն Տարոնեցու վկայութեամբ՝ «բազում ջան» գործադրե-
լուց յետոյ չէին կարողացել զլուխ բերել շինարարական հսկայ այդ
գործը: Հետեւաբար կայսեր կարգադրութեամբ յուստինիանոսաչն
կաթողիկէի գմբէթի վերակառուցումը յանձնարարւում է հայազգի
ճարտարապետ Տրդատին(18): Հանճարեղ ճարտարապետը շինարա-
րական գործին ձեռնամուխ լինելուց առաջ, ըստ հայ վարպետների
հնագոյն սովորութեան, կայսրին է ներկայացնում «զկաղապարս
կազմածոյն», այսինքն՝ գմբէթի մանրակերտը(19) եւ հաւանու-

17) Ստեփանոս Վարդապետի Տարոնեցոյ Առդակամ, «Տիեզերակամ Պատ-
մութիւն», Փարիզ, 1859, էջ 242, գլուխ ԻԵ. «Յաղագս երեսման աստեղն եւ
շարժման Կոստանդնուպօլսի եւ մահ ապստամբին Զորտաւանի»:

18) *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, vol. VI, Roma,
1969, տես՝ Trdat.

19) Paolo Cuneo, *Les modèles en pierre de l'architecture arménienne*, REA. t. VI,
pp. 201-231. Հայ ճարտարապետութեան քարէ մանրակերտման հմտագոյն օրինակ-
ներից յիշեմք հետեւեալները՝ Աթենի Սիոն եկեղեցին (Ի. դար), Փարպիի Թարգ-
մանչացը (Ի. դար), Ամգեղակոթ գիւղի մօտ գտնուող մատուռի մանրակերտը (Ի.
դար, Երեսնի Պետական թանգարան), մոյմ թանգարանի «Ա» տառով ցուցակա-
գրուած Ը. դարի մանրակերտը: A. Alpago Novello, *Sanahin*, D A A. No. 3,

Թիւն ստանալուց յետոյ, չորս տարուայ ժամանակամիջոցում վերականգնում է դմբէթը: Նշենք նաեւ, որ Սուրբ Սոփիայի դմբէթը ծաւալւում է եկեղեցու յատակից 54,72 մ. բարձրութիւնից դէպի վեր եւ ունի 32,35 մ. տրամագիծ, որը իր թռիչքի հեռաւորութեան առումով գերազանցուած էր միայն Հոռմի Պանթէոնից (43,50 մ. տրամագիծ), իսկ եթէ նկատի առնենք որ Ս. Սոփիայի դմբէթակիր օղակը ունի քառասուն պատուհան, կարելի է եզրակացնել, որ Տըր-դատը շինարարական արուեստի մարզում աւելի յանդուգն եղաւ, քան Պանթէոնը (120-124 թթ.) կառուցող ճարտարապետը, որին եւ ինչպէս նշում է արուեստարան դ'Անկոնան, Ատրիանոս կայսրը (117-138 թթ.) բերել էր արեւելքից(20):

Վասիլի պատուէրը կատարելուց յետոյ Տըդատը վերադառնում է Հայաստան, ուր կատրանիդէ թաղուհու աջակցութեամբ շարունակում է Սմբատ արքայի կարգադրութեամբ 898 թ.ին սկսած Անիի Մայր եկեղեցու շինարարութիւնը եւ աւարտում այն 1001 թ.ին: Տըդատի հանճարի շնորհիւ Բիւզանդիոնը վերստին ունեցաւ յուստիանոսեան տաճարի դմբէթը: Այսօր այն կանգնած է որպէս այդ կայսրութեան մեծութիւնը նշանաբանող կոթող:

Տըդատ վերադառնալով հայրենիք, իր հետ չբերեց Բիւզանդիոնի ճարտարապետական մտքից եւ ոչ մի նշոյլ, այլ կառուցեց Արարատեան լեռնաշխարհին հարազատ հայի ոգով, որ հակադէմ է բիւզանդականին, չնայած այն իրադրութեանը, ըստ որի Հայաստանը, ստէպ, քաղաքականապէս մաս էր կազմել այդ կայսրութեան:

Մշակութային շրջանները ուսումնասիրելիս պիտի կարենալ իրարից տարբերել իշխանութեան քաղաքական հզօրութեան ճառագայթման դաշտը եւ ստեղծագործ ուժով բեղմնաւոր կեդրոնը: Մշակոյթը հայ ժողովրդի համար միշտ էլ ունեցել է ճակատագրական նշանակութիւն: Եւ, ընդհանուր առմամբ, ասենք, որ օտարամուտ ազդեցութիւնները այնքանով են նպաստում ճարտարապետութեան կազմաւորման վրայ, որքանով դրանք համապատասխան են լինում տուեալ ժողովրդի տարածական, այսինքն տարածութիւնը ձեւակերտելու հասկացութեանը:

Milano, 1970, p. 12. Այս յօդւածում Ա. Ալբաիօ Նովիլլոն գրում է՝ «Մամբակերտով մախագծելը բացառիկ երեւոյթ է եւ, որպէս մեքսո, մախագէտ տարածուի է Հայաստանում ու կամիսել է Եւրոպայի, արտեղ արեւելեան ազդեցութեան հետեւամտով որմնակարմերի, խմակարմերի մէջ պատկերուի եմ մամբակերտներ»: Արմեն Զարեան, Հայ ճարտարապետութեան Քարէ Մանրակերտները, տես՝ «Հայքեմիֆի Զայն», (Երեւան), 1972, քիւ 13:

20) D'Ancona, *Arte Classica*, Roma, 1935.

Ձեւարանական իմաստով միասնականը եւ ընդհանրականը զեկաւարւում են նոյն օրէնքներով: Բայց դրանք իրարից տարբեր են այն պատճառով, որ միասնականը կապուած է ճարտարապետական տուեալ իրականութեանը եւ այդ իրականութիւնը տարբեր է երկրից երկիր, ժամանակաշրջանից ժամանակաշրջան, մինչդեռ ընդհանրականը պարունակում է տիպի բոլոր եւ կարելի կերպարները, այդ իմաստով էլ մարմնաւորում է նրա էութիւնը, նրա վերացեալ ձեւը՝ ստորոգութիւնը: Ահա թէ ինչու օրինակ, հռոմէական րազիլիկաները հիմնականում ինքնին եւ մէկուսի նշանակութիւն ունեն, իսկ գործընթացից հետեւած ու նրանց միջեւ հաստատուած կապակցութիւնները շատ միակողմանիօրէն, արտացոլում են միայն օգտավործման պահանջները (Փունկցիա): Բազիլիկատիպ օրկանիզմի ամէն մի միասնական երեւոյթ կապուած է տիպի էութիւնը պարունակող, հիմնականօրէն ճշմարիտ ձեւին:

Երբ ձեւը կորցնում է տիեզերքի պատկերը վերարտադրելու նշանակութիւնը, վերածւում է տիպի, նուազում է ստեղծագործական թռիչքը եւ դերիշխում է այլ պահանջներ: Յուստինիանոս կայսեր քաղաքա-կրօնական իշխանութեանը համարժէք ճարտարապետական արտացոլումը եղաւ Ս. Սոփիայի կաթողիկէն, որը տիպարանական առումով գրեթէ անփոփոխ կրկնուեց կայսրութեան տարբեր վայրերում, եւ դարեր շարունակ: Այդպիսով Արեւելեան Հռոմէական կայսրութիւնը ստեղծեց պաշտօնական շէնքի տիպարայնացումը, որին, Հայաստանը, որպէս իմացութեան բարձրագոյն արտայայտութիւն եւ իր ոգու անկախութեան անհրաժեշտութիւն՝ հակադրեց Ձեւը:

THE NECESSITY OF FORM (In Architecture)

ARMEN ZARIAN

(Summary)

In Greek classical thinking the human type is conceived objectively; in Armenian medieval thought man is a moral reality. In Greek aesthetic art the statue is its supreme expression; in Armenian art, it is the church. All the elements in Armenian architecture and rules of central harmony are in consonance with the central, square, dome-covered structure, representing man. In the 7th century, as Byzantium attempted to effect a merger of the Armenian church and the Byzantine, in Armenia the idea of merger found expression in the architecture of the Armenian church (Bacavan, 631-639; St. Gayane, 630-641; Mren, 631-639) in which the fundamental form of the edifice is the cross-shaped cupolaed structure. But the Armenian creative architectural mind devised a richer and novel structure in two temples, «Zvartnotz» (642-659) and in «Banaki» (beginning of the 7th century). When form no more reproduces a cosmological import, it is reduced to a mere type, devoid of creativity. The Byzantine Empire created the official edificial type of St. Sophia, over against which, the Armenian mind provided an architectural form that is the supreme expression of its intellectual and spiritual freedom.