Ս. Խ. ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

ԶՎԱՐԹՆՈՑԸ ԵՎ ՆՈՒՅՆԱՏԻՊ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԸ

ՀՍՍՀ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

С. Х. МНАЦАКАНЯН

ЗВАРТНОЦ И ОДНОТИПНЫЕ ПАМЯТНИКИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1971

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ս. Խ. ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

ԶՎԱՐԹՆՈՑԸ ԵՎ ՆՈՒՅՆԱՏԻՊ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԸ

ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1971

72 Ար
Ե 83

[illegible]

[illegible]

[illegible]

3—2—1

Զվարթնոց

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Յուրաքանչյուր ժողովրդի ճարտարապետական մշակույթում, նրա զարգացման տարբեր շրջաններին համապատասխան, միշտ էլ կարելի է նշել մի քանի հուշարձաններ, որոնց մեջ կարծես կենտրոնացել, բյուրեղացել է ճարտարապետական միտքը և նրանք վեր են խոյացել որպես յուրահատուկ ուղենիշներ տվյալ ժողովրդի մշակույթի պատմության ամբողջ ճանապարհին:

Այդպիսին է Կառնակի տաճարը Եգիպտոսում, Պարթենոնը՝ Հունաստանում և Պանթեոնը՝ Հռոմում: Մեծ ճարտարապետների ստեղծած այս կարգի կառուցվածքները, ամբողջացնելով իրենց մեջ նախորդող դարաշրջանների փորձն ու ավանդները, միաժամանակ բուն պոռթկում են, լուսաշող աստղ նրանց շրջապատող հարյուրավոր հուշարձանների շարքում:

Զվարթնոցը այն հոյակապ տաճարն է, որի մեջ ի մի բերվեցին նրանցից երբևէ առաջ մշակված ճարտարապետական մշակույթը և շինարարական արվեստը, որտեղ հայ հանճարեղ ճարտարապետները կարողացան դրսևորել իրենց ստեղծագործումների ամբողջ վեհությունը:

Պատմիչների խանդավառ նկարագրությունները, երբ նրանք հայկական ճարտարապետության և ոչ մի հուշարձան չեն պատկերում այնպիսի հիացմունքով, ինչպես Զվարթնոցը («բարձր շինուածովք և չքնաղ զարմանալեաւք, արժանի աստուածային պատուոյն»—Սեբեոս, «մեծ և հրաշալի բազմապայծառ յարկ»—Դրասխանակերտցի, «բազմապայծառ եկեղեցի»—Կաղանկատվացի, «բազմապայծառ եկեղեցի զանազան յօրինուածովք»—Ասողիկ, «զարմացուցիչ տեսիլերացս»—Մխիթար Այրիվանեցի և այլն). գրավել էին բանասերների ուշադրությունը դեռևս այն ժամանակ, երբ հուշարձանը թաղված էր հողի տակ և երևում էին միայն նրա մույթերի ոչ բարձր, երեսապատումից զերծ մնացորդները:

Զվարթնոցի մասին խոսել են այն բոլոր ուսումնասիրողները, որոնք այս կամ այն առիթով անդրադարձել են հայկական ճարտարապետության պատմությանը: Այս հանգամանքը, իհարկե, պատահական չէ, որովհետև հայտնի դառնալով քսաներորդ դարի առաջին կեսին, Զվարթնոցն իր վրա գրավեց շատ գիտնականների ուշադրությունը և իր արժանի տեղը գտավ ինչպես հայկական, այնպես էլ համաշխարհային ճարտարապետության պատմության մեջ:

Նշանավոր հուշարձանն իր հայտնաբերման պահից հիմնավորապես մտել է հայկական ճարտարապետության պատմության մեջ և չի կարելի խոսել ճարտարապետության մասին, չանդրադառնալով այդ մեծ կառուցվածքին: Զվարթնոցի հոյակերտ կոմպոզիցիան, որտեղ այնքան համարձակ առաջ են քաշվել և լուծվել կենտրոնագմբեթ տաճարների կառուցման հետ կապված մի շարք հարցեր, բնականաբար չէր կարող իր որոշակի դրսևորումը

չզանցել ինչպես նույն դարի, այնպես էլ շատ ավելի ուշ շրջանների հուշարձաններում:

Եվ պատահական չէ բնավ, որ Զվարթնոցի որոշակի ազդեցությանն ենք առնչվում ոչ միայն Հայաստանում, այլև հարևան Ադրբեջանում և Վրաստանում կառուցված տաճարներում, ընդորում նրա հորինվածքին էին անդրադառնում ոչ միայն VII, այլև X—XI դարերում:

Այդպիսին են Հայաստանի հյուսիս-արևմտյան նահանգներից մեկում՝ Տայքում, Ներսես Շինող կաթողիկոսի հայրենի Իշխան գյուղում, VII դարում կառուցված եկեղեցին և նույն դարի երկրորդ կեսին Ադրբեջանում կառուցված Լեկիտի տաճարը: Այդպիսին է X դարում կառուցված վրացական ճարտարապետության նշանավոր հուշարձաններից մեկը՝ Բանայի տաճարը և, վերջապես, Զվարթնոցի համարյա թե կրկնօրինակը՝ Գագկաշեն տաճարը, որ XI դարի առաջին տարիներին Անիում կառուցել է Գագիկ Ա Բագրատունի թագավորը:

Սակայն Զվարթնոցի հորինվածքը իր որոշակի ազդեցությունն է ունեցել նաև կենտրոնագմբեթ այլ տիպերի վրա (Գառնի, Զորավար, Իրինդ, X—XI դարերի բազմաբսիդ հորինվածքներ և այլն), ընդ որում այդ ազդեցությունը ավելի լայն մասշտաբների է հասնում գեղարվեստական ձևերի բնագավառում և ի հայտ գալիս ինչպես VII, այնպես էլ ավելի ուշ շրջանների բազմաթիվ հուշարձաններում:

Սակայն այս ամենի հետ չի կարելի չնկատել նաև, որ Զվարթնոցի կոմպոզիցիային են հարում բյուզանդական ճարտարապետության մի շարք կառուցվածքներ (Սելևկիա, Բոսրա, Պերուշչիցա և այլն), ընդ որում այս բնագավառում ևս նշմարվում են խիստ ուշագրավ զուգահեռներ:

Նման պայմաններում թվում է, տարակույս չի կարող լինել այս ամբողջ շարք հուշարձանների համեմատական ուսումնասիրության անհրաժեշտության հարցում: Եվ միանգամայն տրամաբանական է, որ քննության հիմնական առարկան պետք է դառնա Զվարթնոցը՝ տվյալ տիպի լավագույն և առավել նշանավոր հուշարձանը, որովհետև նրա հիմքում դրված սկզբունքներն են, որ ելակետ են եղել Կովկասի համանման կոմպոզիցիա ունեցող մյուս կառուցվածքների համար:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՄԱՏԵՆԱԳՐԱԿԱՆ ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԶՎԱՐԹՆՈՑԻ ՄԱՍԻՆ

V դարի վերջերին հաստատված խաղաղությունը նախադրյալներ է ստեղծում երկրի տնտեսական բարգավաճման համար, որն իր հերթին հնարավորություն է տալիս ձեռնարկելու մի շարք նշանակալից չափերի հասնող շինարարական աշխատանքների։ Տնտեսական ու մշակութային վերելքը շարունակվում է մինչև VI դարի վերջերը, սկսում է զարգանալ առևտուրը։ Հայաստանը գործուն մասնակցում է միջազգային առևտրին, որի ուղիներից երկուսը անցնում էին Հայաստանի վրայով։ Դվին քաղաքը դառնում է արհեստագործության և առևտրի խոշոր կենտրոն։ Զարգանում է հայ մշակույթը։ Այդ կապակցությամբ հատկապես պետք է նշել հայկական գրերի ստեղծման հսկայական նշանակությունը, որանց հիման վրա աճում ու զարգանում է ինչպես թարգմանական, այնպես էլ հայ ինքնուրույն գրականությունը։ Հայերեն են թարգմանվում Արիստոտելի, Պլատոնի, Զենոնի աշխատությունները, առաջ է գալիս հայ պատմիչների մի ամբողջ կաճառ, ստեղծվում է հայ եկեղեցական և աշխարհիկ գրականությունը։ Նշանակալից զարգացման են հասնում փիլիսոփայությունը, քերականությունը, աստղաբաշխությունը, մաթեմատիկան։ Անտիկ շրջանի ավանդույթների հիման վրա զարգանում են հայկական թատրոնը, ճարտարապետությունը և արվեստի մյուս ճյուղերը։

Սակայն այն հանգամանքը, որ Հայկական լեռնաշխարհը մշտապես շփվում էր Արևելքի և Արևմուտքի երկրների հետ և հաճախ էլ թատերաբեմ դառնում հարևան հզոր պետությունների ռազմական ընդհարումների համար, չէր կարող իր ազդեցությունը չունենալ նաև հայ մշակույթի զարգացման վրա, որը զգալի չափերով ներթափանցված էր հայ եկեղեցական գաղափարախոսությամբ։

Հատկանշական է, որ Պարսկաստանը և Բյուզանդիան դարեր շարունակ համառորեն ձգտել են վերացնել հայկական եկեղեցու ինքնուրույնությունը։ Պարսկաստանը՝ Հայաստանում զրադաշտական կրոնը ստիպողաբար սերմանելու միջոցով, իսկ Բյուզանդիան՝ հայկական եկեղեցին բյուզանդական եկեղեցու մեջ ձուլելու անընդմեջ փորձերով։ Երկուսի ձգտումն էլ նույն նպատակն է հետապնդել և հող նախապատրաստել հայ ժողովրդի ապազգայնացման համար։

VII դարի առաջին տասնամյակներին միջազգային ասպարեզ է իջնում մի նոր գործոն, որը պետք է արմատապես փոխեր բոլոր ուժերի հարաբերությունները ամբողջ Առաջավոր Ասիայում։ Հարավի անապատներից բարձրացող արաբական զորաբանակները, ներխուժելով Պարսկաստան, կործանում են երբեմնի հզոր Սասանյան կայսրությունը, բյուզանդական զորքերին դուրս մղում հարավ-արևելյան նահանգներից և, հասնելով Հայաստան, 640 թվականի հոկտեմբերի 6-ին գրոհով գրավում են Դվինը։

Արաբական արշավանքների ժամանակ ավերվում է երկիրը և, ըստ աղբյուրների, միայն Դվինից երեսունհինգ հազար մարդ գերի է տարվում։ Այդ օրերին մահանում է կաթողիկոս Եզրը, և երկրի կառավարման ամբողջ պատասխանատվությունը ընկնում է Թեոդորոս Ռշտունու ուսերին, որը և ձգտում է ամեն ինչ անել՝ պաշտպանելու երկիրը և ազատելու գերության քշվող հայերին։ Սակայն լավ զինված, արագաշարժ արաբական հեծելազորի դեմ խիստ դժվար էր կռվելը։ Այստեղ անշուշտ իր որոշակի քաղաքական ազդեցու-

թյունն է ունենում նաև Պարսկաստանի ու Բյուզանդիայի՝ հայ զորաբանակը սիստեմատիկաբար թուլացնելու երկարատև նենգամիտ քաղաքականությունը։

Սակայն հայ ժողովուրդը չի ընկճվում և տաղանդավոր զորավար Թեոդորոս Ռշտունու գլխավորությամբ պատրաստվում է համառորեն պաշտպանել երկիրը ավազակային հարձակումներից։ Միաժամանակ քայլեր են արվում Բյուզանդիայից ազատվելու ուղղությամբ։

Ահա այս պայմաններում, Թեոդորոս Ռշտունու առաջարկով, կաթողիկոս է ընտրվում Հայաստանի հյուսիս-արևմտյան նահանգներից մեկի՝ Տայքի եպիսկոպոս Ներսեսը։ Այս ընտրությունը, ինչպես, պատահական չէր։ Հավանաբար ինչպես ինքը՝ Թեոդորոս Ռշտունին, այնպես էլ հայ նախարարները և բարձրաստիճան հոգևորականները լավ են ճանաչել Ներսեսին, որ քաղաքական այդ խիստ ծանր պայմաններում կաթողիկոսի այնքան պատասխանատու պաշտոնի համար առաջադրել են նրա թեկնածությունը։ Ըստ Սեբեոսի, Ներսեսը Տայքի Իշխան գյուղից էր, ժամանակին համապատասխան կրթություն ստանալով Բյուզանդիայում, որպես զորավոր ծառայել է բյուզանդական բանակում, իսկ հետագայում դարձել հոգևորական, ստանձնել Տայքի եպիսկոպոսի աստիճանը և ապա ընտրվել Հայոց կաթողիկոս։

Ներսեսը ամենից առաջ կազմակերպում է արտաքին արշավանքների ժամանակ զոհված բնակչության պատվավոր թաղում և ապա՝ Դվինում, նրանց գերեզմանների վրա վկայարան կառուցում։ Գրիգոր Պարթևի հիշատակի հետ կապված մի այնպիսի նշանավոր վայրում, ինչպիսին է Խոր-Վիրապը, եկեղեցի կառուցելուց հետո, երբ երկիրը խաղաղվում է և, թվում է, վերացել է արտաքին արշավանքների վտանգը, նա ձեռնարկում է Զվարթնոցի հսկայածավալ շինարարությունը։ Պահպանված տեղեկություններից կարելի է եզրակացնել, որ կաթողիկոսության սկզբնական շրջանում, չորս տարի, Ներսեսը լիովին համերաշխ էր Թեոդորոս Ռշտունու հետ։ Պետք է նշել, որ չի պահպանվել և ոչ մի տվյալ, ըստ որի հնարավոր լինի նրան այդ շրջանում քաղկեդոնական համարել։ Կարծում ենք, որ չի կարելի համաձայնել Ն. Մառի և նրան հետևող այն գիտնականների հետ, որոնց կարծիքով Ներսեսի գործունեության հենց առաջին պահից դըրսևորվում են նրա քաղկեդոնական հայացքները և նույնիսկ Զվարթնոցը կառուցվում է Վաղարշապատի ավանդական սրբությունների մոտ՝ մայր տաճարը նսեմացնելու նպատակով։

Սեբեոսի և մնացած բոլոր պատմիչների գործերում (որոնց այնքան մանրամասն խոսում են այս կապակցությամբ) չկա և ոչ մի, նույնիսկ հեռավոր ակնարկ Զվարթնոցը որպես քաղկեդոնական տաճար կառուցելու վերաբերյալ։ Ընդհակառակը, պատմելով Զվարթնոցի շինարարության մասին, Սեբեոսը մեծ հիացմունքով է նկարագրում այդ կառուցվածքը, հիշատակելով այն որպես «...բարձր շինուածովք և չքնաղ զարմանալեաւք, արժանի աստուածային պատույն, որում՝ նուիրեացն»[1]։

650 թվականին արաբները նորից են արշավում Հայաստան և սկսում ասպատակել երկիրը։ Բյուզանդական զորքերի օգնությունը զուտ ձևական բնույթ է կրում, և Հայաստանը Թեոդորոս Ռշտունու գլխավորությամբ պաշտպանում է հայկական զորագնդերը, որոնք հերոսական մարտեր են մղում շատ անգամ իրենց գերակշռող թշնամու դեմ։ Թեոդորոս Ռշտունին, տեսնելով Բյուզանդիայի քաղաքականությունը և ձգտելով ազատել հայրենի երկիրը արտաքին հրոսակներից, խաղաղության դաշնագիր է կնքում արաբների հետ՝ Հայաստանի համար համեմատաբար ընդունելի պայմաններով։

Հատկանշական է, որ Բյուզանդական կայսրությունը այս քայլը չէր կարող անպատիժ թողնել և նրա հարյուր հազարանոց բանակը, Կոստանդ կայսրի գլխավորությամբ, շարժվում է դեպի Հայաստան ու սկսում ավերել նրա արևմտյան գավառները։

Այն ժամանակ, երբ նախարարների մի մասը ամրանում է ռազմական ամրոցներում, Ներսեսը, Հայաստանի արևմտյան գավառների մի խումբ իշխանների հետ միասին, ընդառաջ է գնում կայսրին և խնդրում չավերել երկիրը։ Կոստանդը քսան հազարանոց բանակով գալիս է Դվին և պահանջում հավատի միասնություն և քաղկեդոնականության ընդունում։ Ներսեսը տեղի է տալիս կայսրի պահանջներին և նրա հետ միասին հաղորդվում քաղկեդոնական ծիսակատարությամբ։

Այս առիթով Սեբեոսը ծանր խոսքեր է ասում Ներսեսի մասին և նրա քաղկեդոնականություն ընդունելը համարում որպես հին, մինչ այդ չըդրսևորված հայացքների արդյունք։ Սեբեոսը գրում է. «Արդ՝ ասացից փոքր մի ի շատէ վասն Հայոց

[1] «Սեբէոսի եպիսկոպոսի Պատմութիւն», Երևան, 1939, էջ 130։

կաթողիկոսին Ներսեսի, զի էր նա բնակութեամբ ի Տարոն. ի գեղջն, որում Իշխանն կոչեն։ Եւ սնեալ ի մանկութենէ յաշխարհին Ծոփաց և ուսեալ զլեզու և զդպրութիւն Հոռոմին, և շրջեալ ընդ աշխարհս զաւրու կարգաւք զինուորութեան. և հաստատեալ զմիտ իւր ի վերայ ժողովոյն Քաղկեդոնի և ի վերայ տումարին Լեւոնի։ Եւ ոչ ումեք ի վեր հանէր զխորհուրդս ամբարշտութեանն, մինչև եհաս յաթոռակալութիւն յաշխարհին, և անուն կոչեցաւ յաթոռ կաթողիկոսութեանն։ Եւ էր այր առաքինի վարուք, պահաւք և աղաւթիւք։ Բայց ի սրտի իւրում ծածկեալ ունէր զթոյնս դառնութեան, և խորհէր հաւանեցուցանել զՀայս Քաղկեդոնի ժողովոյն, բայց ի վեր հանել զբանն ոչ համարձակէր։ Մինչև եկն արքայ Կոստանդին և նստաւ ի տան կաթողիկոսին, և քարոզեցաւ յեկեղեցւոյն սրբոյն Գրիգորի ժողովն Քաղկեդոնի յաւուր կիւրակէի։ Եւ մատեաւ պատարագ Հոռոմերէն ի Հոռոմ երիցունէ, և հաղորդեցաւ թագաւորն և կաթողիկոսն և ամէն եպիսկոպոսունքն, որ կամաւ և որ ակամայ»[1]։

Միաժամանակ պետք է նշել, որ Ներսեսը, ամենայն հավանականությամբ, նպատակ է ունեցել բյուզանդական զորքերի օգնությամբ երկիրը ազատագրել արաբների հարձակումներից, և փրկել Հայաստանը թե՛ բյուզանդական սրից և թե՛ արաբական հրոսակներից։ Սակայն, ինչպես ցույց է տալիս պատմական իրադրությունների զարգացումը, Բյուզանդական կայսրությունը մինչև վերջ հավատարիմ է մնում իր նենգամիտ քաղաքականությանը, և շատ շուտով Հայաստանը մնում է անպաշտպան արաբական զորքերի հանդեպ։

Ներսեսի քաղկեդոնականության ընդունելը այն ժամանակ, երբ դեմառդեմ կանգնած էին Առաջավոր Ասիայի երկու հզոր ախոյանները, բնավ դավանաբանական ինչ-որ վեճի ավարտ չէ, այլ նշանակում է քաղաքական կերպով անցնել կայսրական բանակի կողմը, դեն նետել արաբների հետ երկու տարի առաջ կնքած պայմանագիրը և Հայաստանի պաշտպանության հարցը կապել կայսրական բանակի ռազմական գործողությունների հաջողության հետ՝ ընդդեմ արաբական զորքերի։ Պարզ է, որ Ներսեսը չէր կարող մնալ Դվինում, երբ հայ նախարարների մի մասը, Թեոդորոս Ռշտունու գլխավորությամբ, սպասում էր Կոստանդ կայսրի հեռանալուն, որպեսզի արաբական զորքերի օժանդակությամբ մաքրեր Հայաստանը բյուզանդական զորքերից։ Այդ է պատճառը, որ երբ Կոստանդը շուտով հեռանում է Հայաստանից, նրա հետ մեկնում է նաև Ներսեսը։

Շուտով Թեոդորոս Ռշտունին, արաբական զորքերի օժանդակությամբ, մաքրում է երկիրը բյուզանդական զորքերից և հասնում Տրապիզոն։ Ներսեսը ապաստանում է Կոստանդնուպոլսում, որտեղ նրան լավ ընդունելություն են ցույց տալիս և կայսրությունից նյութական օժանդակություն ստանալով, շուրջ վեց տարի մնում է Տայքում։

Այդ պահին հիվանդանում է Թեոդորոս Ռշտունին և հեռանում ասպարեզից։

654 թվականին արաբները վերստին գրավում են Դվինը և 1800 մարդ պատանդ տանում, այդ թվում նաև Թեոդորոս Ռշտունուն, որը մահանում է գերության մեջ։

Արաբական զորքերի հեռանալուց հետո, հայերը նորից հպատակվում են Բյուզանդիային։ 659 թվականին Հայաստան է վերադառնում Ներսեսը և շարունակում շինարարական աշխատանքները Զվարթնոցում։ Ուշագրավ է, որ Զվարթնոցի շինարարությունը շարունակվում է նաև Ներսեսի բացակայության ժամանակ։ Այդ վեց տարիների ընթացքում աշխատանքը ղեկավարում է Ներսեսի տեղապահ Անաստաս Ակոռեցին, մի հանգամանք, որ լիովին ժխտում է այն տեսակետը, թե Զվարթնոցը հիմնադրվել է իբրև ուղղակի «քաղկեդոնական կենտրոն»։ Այն հանգամանքը, որ Թեոդորոս Ռշտունին մի քանի տարի լինելով Հայաստանի լիիրավ տերը, օժանդակում է Անաստասին շինարարությունը շարունակելու գործում, որոշակի վկայում է, որ ժամանակակիցները Զվարթնոցի շինարարությունը բնավ չեն կապել քաղկեդոնականության տարածման կամ Ներսեսի քաղկեդոնականության ընդունելու հետ։

Բյուզանդիայի կողմն անցնելու պատճառով հայերը անպատիժ չեն մնում. արաբները իրենց տարած 1800 գերիներից 1775-ին մահապատժի են ենթարկում։ Շուտով խալիֆաթում ավարտվում են գահակալական կռիվները, և Մուավիան, նորից իշխանության գլուխ անցնելով, կարողանում է ամրապնդել արաբական պետության հզորությունը։ Մյուս կողմից, հայերը տեսնելով, որ բյուզանդական զորքերը ավելի շատ զբաղված են երկիրը կողոպտելով և չեն մտածում արաբական արշավանքներից Հայաստանը պաշտպանելու մասին, նորից ձգտում են վերականգնել իրենց հին դաշնագիրը Մուավիայի հետ և հպատակություն են հայտնում վերջինիս։ Այստեղ առավել հետաքրքիրն այն է, որ Ներսեսը նույնպես համաձայն-

[1] «Սեբէոսի եպիսկոպոսի Պատմութիւն», էջ 143—144։

յով, որ Բյուզանդիան նպատակ չուներ Հայաստանը պաշտպանել արաբներից, և որ Հայաստանի համար չարիքներից փոքրագույնն է՝ վերականգնել արաբների հետ կնքած դաշնագիրը, մյուս նախարարների հետ միասին արաբներին խընդրում է վերականգնել Թեոդորոս Ռշտունու կնքած պայմանագիրը և Հայաստանի իշխան կարգել Գրիգոր Մամիկոնյանին։

Այս վերջին հանգամանքը անշուշտ պետք է նշանակեր նաև նրա որոշակի վերադարձը դեպի ազգային եկեղեցին, թեև պատմիչներն այդ չեն հիշատակում, սակայն դժվար է տարակուսել։

Նման եզրակացության կարելի է հանգել, երբ նկատի ունենանք, թե ինչպիսի գովեստներով են Ներսեսին հիշատակում հետագա դարերի պատմիչները, մինչդեռ քաղկեդոնական Եզրին սովորաբար բնութագրում են խիստ վիրավորական և արհամարհական արտահայտություններով։ Հայաստան վերադառնալուց հետո Ներսեսը երկար չի ապրում և մահանում է 662 թվականին։ Սովորաբար գրականության մեջ Ներսեսի մահվան տարին ընդունված է համարել 661 թվականը, սակայն կարծում ենք, որ այս հարցում իրավացի է Բ. Առաքելյանը, որը նրա մահվան տարեթիվն է համարում 662 թվականը[1]։

* * *

Մատենագրական աղբյուրների և բուն հուշարձանների ուսումնասիրության հիման վրա պարզվում է, որ Ներսեսը, Խոր-Վիրապի, Դվինի, Զվարթնոցի, Իշխանի եկեղեցիների կառուցումից և Վաղարշապատի կաթողիկեում որոշ աշխատանքներ կատարելուց բացի, կառուցել է նաև Վաղարշակերտի, Բագավանի և Գառնիի եկեղեցիները, ընդորում առաջին երկուսի կառուցումը նա ձեռնարկել է մինչև 641 թվականը, այսինքն այն ժամանակ, երբ նա դեռևս Տայոց եպիսկոպոսն էր։

Ուշագրավ է այն, որ բացի Իշխանից, Ներսեսի կառուցած բոլոր եկեղեցիներն էլ հայ ազգային եկեղեցու ամենանշանավոր սրբավայրերում են և բուն էության ծառայում են հայ ազգային եկեղեցու ինքնուրույնության հաստատմանը։ Ներսեսը զգալի ջանքեր է գործադրում հայկական եկեղեցական իրավունքը կարգավորելու ուղղությամբ, և նրա հանձնարարությամբ է, որ Հովհան Մամիկոնյանը կազմում է «Տարոնի պատմությունը»։ Որ Ներսեսը հեռու չի եղել նաև ճարտարապետական արվեստից, վկայում են ոչ միայն նրա հոյակապ կառուցվածքները, որոնց կտիտորն էր նա, այլև Դրասխանակերտցու փոքրիկ հիշատակությունը, ըստ որի Ներսեսը թաղվել է Զվարթնոցի հյուսիսային կողմում կառուցված մի շիրիմում, «զոր ինքնին իսկ յորինեալ էր»։

Այս բոլորը արմատապես ժխտում են Ներսեսի մասին մինչև այժմ գրականության մեջ գերիշխող Ն. Մառի և նրան կրկնող մյուս գիտնականների այն կարծիքները, ըստ որոնց նա ներկայացվում է որպես Բյուզանդական կայսրության գրածո։ Մյուս կողմից Ներսես Գ-ի կյանքի ու գործունեության ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս հստակ ներկայացնելու Զվարթնոցի՝ այդ հոյակապ տաճարի կառուցման իրական շարժառիթները, ցույց տալու, որ հայ ժողովուրդը դարերով կուտակված շինարարական և գեղարվեստական ավանդները իր մեջ խտացնող ազգային ճարտարապետության գլուխգործոցը կառուցեց ոչ թե նրանից ոչ հեռու գտնվող տաճարները և սրբությունները նսեմացնելու, այլ հայ ժողովրդի, ազգային եկեղեցու և նրա հիմնադրի պատվին մի վեհ հուշարձան կերտելու համար։ Զվարթնոցը միաժամանակ հայկական ճարտարապետական մշակույթի շինարարների կոթողն էր, մի մոնումենտ, որը սերունդներին պետք է հասցներ հայ հանճարեղ ճարտարապետի վերասլաց երկը, նրա համարձակ մտահղացումների հոյակերտ մարմնավորումը։

Զվարթնոցը հայկական ճարտարապետության այն եզակի հուշարձաններից է, որոնց մասին հիշատակել են ինչպես նրա կառուցմանը ժամանակակից, այնպես էլ հետագա դարերի համարյա բոլոր հայ պատմիչները։ Սակայն մեզ համար առավել կարևոր նշանակություն ունեն հուշարձանի կառուցմանը ականատես պատմիչի՝ Սեբեոսի և ժամանակագրական տեսակետից համեմատաբար մոտ կանգնած Դրասխանակերտցու և Ասողիկի հիշատակությունները։ Այն հանգամանքը, որ չի պահպանվել ո՛չ հուշարձանի շինարարական արձանագրությունը և ո՛չ էլ պատմիչների որոշակի հիշատակությունը այդ նշանավոր հուշարձանի կառուցման և ավարտման մասին, ստիպում է ավելի հանգամանորեն կանգ առնել պատմիչների հաղորդած տեղեկությունների վրա։

Որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում պեղումների ժամանակ հայտնաբերված հունարեն արձանագրությունը (նկ. 1)։ Այն խիստ հակիրճ է

[1] Բ. Առաքելյան, Ժամանակագրական ճշտումներ. «Տեղեկագիր» Արմֆանի, 1941, № 1, էջ 65։

ու գիրով. NAPCHC EPOIHCE MNHMOHEU-CA[TE]—«Ներսեհն է շինել, հիշեցեք»[4]:

Արձանագրությունը փորագրված է 88×37 սմ մեծության քարի վրա և առնված շրջանակի մեջ:

Բացի հիշյալ արձանագրությունից, տետրակոնխի կացվող սյուների խոյակների վրա պահպանվել են Ներսեհի մոնոգրամները, որոնք կարդացվում են NAPCOU-Ներսեհի և KAΘ,[o]Λ[ik] o u-կաթողիկոսի:

Որ հուշարձանն ունեցել է նաև հայերեն արձանագրություններ, վկայում են արևի ժամացույցի վրա պահպանված արձանագրությունը և համանման տառերով գրված առանձին արձանագրությունների բեկորները: Սակայն սրանք ևս չեն պարզում հուշարձանի կառուցման ճիշտ տարեթիվը:

Այդ հարցի լուսաբանմանը չեն օգնում նաև բազմաթիվ գրությունները, որոնք բոլորն էլ ուշ շրջանի են՝ արված ավազի վրա և խիստ անկանոն:

Այս պայմաններում առաջնակարգ կարևորություն են ստանում պատմիչների հիշատակությունները, որոնք, ինչպես ասվեց, բոլորն էլ Զվարթնոցի կառուցումը վերագրում են Ներսեսին:

Հուշարձանի կառուցման մասին հետաքրքիր և առավել հավաստի տեղեկությունները հաղորդում է Սեբեոսը. «Յայնմ ժամանակի արկ ի միտս իւր կաթողիկոսն Հայոց Ներսէս շինել իւր բնակութիւն մերձ առ սուրբ եկեղեցեացն որ ի Վաղարշապատ քաղաքին, ի վերայ ճանապարհին՝ յորում, ասէն, ընդ առաջ եկն թագաւորն Տրդատ սրբոյն Գրիգորի: Շինեաց անդ և եկեղեցի մի յանուն երկնաւոր Զուարթնոցն, որոց երևեալ ի տեսլեան սրբոյն Գրիգորի բազմութիւն երկնաւոր զաւրացն: Եւ շինեաց զեկեղեցին բարձր շինուածովք և չքնաղ զարմանալեաւք, արժանի աստուածային պատւոյն, որում նուիրեցաւն: Ած ջուր և եբեր զգետոյն և արկ ի գործ զամենայն վայրսն առապար, տնկեաց այգիս և ծառաստանս, և շուրջանակի պատուարեաց զբնակութեամբն գեղեցկագիր յարինուածով բարձր պարսպաւ ի փառս Աստուծոյ»[5]:

Սեբեոսը նշում է նաև, որ Ներսեսը «...յետ վեցերորդի ամի Հայաստանեայց դարձաւ անդրէն ի տեղիս իւր. և հաստատեցաւ յաթոռ կաթողիկոսութեան. փութայր կատարել զշինուած եկեղեցւոյն, զոր շինեաց ի վերայ պողոտային Վաղարշապատ քաղաքին»[6]:

Ութերորդ դարի պատմիչ Ղևոնդը, գրելով Ներսեսի մասին, հիշատակում է նրան որպես «շինող սրբոյն Գրիգորիս»[7]:

Զվարթնոցի մասին բավական մանրամասն հիշատակում է Հովհաննես Դրասխանակերտցին, նկարագրելով Ներսես կաթողիկոսի գահակալը և Դվինի ու Խոր-Վիրապի եկեղեցիների կառուցումը. Դրասխանակերտցին գրում է. «Դարձեալ յուսացեալ ի Տէր և ոչ անձեալ զմտաւ զկրթական արշաւանս հինիցն թշնամեաց՝ գեղեցիկ իմն մտածութեամբ զնէ աստ հիմն մեծ և հրաշալի բազմապայծառ յարկի տանն Աստուծոյ ըստ անուանակրութեան սրբոյն Գրիգորի՝ յանձն առնելով զկատարումն իմաստութեան շինողին Քրիստոսի: Եւ ի հիմնարկել զաստուածակերտ փարախն բանաւոր հօտին Քրիստոսի՝ ներքոյ չորից սեանցն հաստահեղուսից բաժանեալ զնէ զնշխարս ոսկերաց սրբոյն Գրիգորի առ ի անշուշտ մնացականութեամբ պահել զանձոյն երկնաւորի ի գերչաց տապականչաց և ի պարծանս հաւատոյ քրիստոնէական կարգաց: Եւ զքրիստոսադրոշմ և զպատուական զլուխն ոչ ի խորոց, այլ արտաքոյ ի գլխոցն եդեալ՝ զնէ ի գանձարանս աստուածութեանն ի յոյս բարեաց փափագողաց նմա և ի բժշկութիւն տխտակրելեացս»[8]:

Ուրույն հետաքրքրություն է ներկայացնում Դրասխանակերտցու հիշատակությունը այն մասին, որ Ներսեսի՝ Տայքում ապրելու տարիներին Զվարթնոցի շինարարությունը շարունակվում է Անաստաս Ակոռեցու ղեկավարությամբ, որը հետագայում որպես կաթողիկոս փոխարինում է Ներսեսին: Դրասխանակերտցին գրում է, որ Անաստասը «...մեծնեկապան լեալ մեծին Ներսեսի՝ և վերակացու շինուածոյ հրաշակերտ եկեղեցւոյն զոտանէր հրամանաւ Ներսեսի, մինչ էր նա ի հալածանս ի գաւառին Տայոցս»[9]:

Տայքից վերադառնալուց հետո Ներսեսը շարունակում է շինարարությունը. «Բայց հայրապետն Ներսէս պարապ անձին գտեալ՝ զարտաքոյս հրաշակերտ եկեղեցւոյն, զոր իւր իսկ էր շինեալ՝ շուրջանակի պատուար պարսպով փակեալ ամրացուցանէր, յօրինեալ ի նմա յարկս բնակու-

[4] Հունարեն արձանագրության վերծանումը բերված է ըստ Մ. Տեր-Մովսիսյանի, Էջմիածին և Հայոց հնագոյն եկեղեցիներ, Վաղարշապատ, 1911, էջ 78:

[5] «Սեբէոսի եպիսկոպոսի Պատմութիւն», Երևան, 1939, էջ 120:

[6] Նույն տեղում, էջ 134:

[7] Տե՛ս «Պատմութիւն Ղևոնդեայ մեծի վարդապետի Հայոց», Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 14:

[8] «Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», Թիֆլիս, 1912, էջ 84:

[9] Նույն տեղում, էջ 90:

թեան ընդհան Հռոոմաճեղոյս կոփածոյ քարամբք։ Այլ և կարգեալ կարգաւորեաց ի նմա ամբոխութիւնս երգումարգոյ ըստ պայման քաղաքափանաց. և ածեալ ջուր ի Քասաղ գետոյ՝ զամենայն անապատ խոպան դաշտավայրն ի գործ արկանէր, տնկէր այգիս և բուրաստանս ծաղկոցս»[10]։

Այնուհետև նկարագրելով, թե ինչպես Ներսեսը և Հայ նախարարները, երես դարձնելով Բյուզանդիայից, արաբական խալիֆաթից են խնդրում Հայաստանի կառավարիչ նշանակել Գրիգոր Մամիկոնյանին, Դրասխանակերտցին ավելացնում է. «Եւ այսպէս իբրև եկաց մեծ Հայրապետն Ներսէս յառաջնորդութեան անդ իբրում ամս զամն՝ հրաժարեալ ի կենաց աստի, եդաւ մարմինն ի հանգստարանի անդ, զոր իւրովի իսկ յօրինեալ էր ի Հիւսիսոյ կողմանէ բազմայարկեան տաճարանին, որ ըստ արժանի անուան իւրում նախահօրն էր կանգնեալ յարկս»[11]։

Ստեփանոս Տարոնացին (Ասողիկը), հիշատակելով Ներսեսի ղեկավարությամբ Խոր-Վիրապում ս. Գրիգոր եկեղեցու կառուցումը, գրում է, որ նա շինեց և զմիւս ևս հրաշազարդ եկեղեցին սուրբ Գրիգոր ի Վաղարշապատ քաղաքին զանազան յօրինուածովս»[12]։

Բացի այդ, բերելով Գագիկ Ա Բագրատունու նախաձեռնությամբ Անիում Զվարթնոցի օրինակով կառուցված եկեղեցու փաստը, Ասողիկը գրում է, որ 1000 թվականին «...Գագիկ արքայ Հայոց խորհուրդ բարի ի յանձին կալեալ՝ զմեծաշէն եկեղեցին, որ ի Վաղարշապատ, անուամբ սրբոյն Գրիգորի շինեալ, որ էր փլեալ և կործանեալ՝ կամեցաւ նորոգել չափով և յօրինուածով յարգարել ի քաղաքին Անւոյ...»[13]։

Այսպիսով, 1000 թվականին Զվարթնոցն արդեն քանդված էր, մինչդեռ X դարի առաջին տասնամյակներին, երբ Դրասխանակերտցին ավարտել է իր պատմությունը (924), Զվարթնոցը կանգուն է եղել։

Խիստ ուշագրավ է նաև Թովմա Արծրունու հիշատակությունը։ Խոսելով IX դարի վերջում (892) Դվինի կործանարար երկրաշարժի հետևանքով Գէորգ երկրորդ կաթողիկոսի Դվինից հեռանալու մասին, Թովմա Արծրունին գրում է. «Բայց երանելի Հայրապետն Տէր Գէորգ աստուածազգեաց ջան տիեզերական կործանմանն առ նոյնս բերելով զարմանութեանն թախիծս, հանդերձ եպիսկոպոսիւն Գրիգորիւ՝ զԱբրահամեանն վաղնջուց ազգանն ի կործանմանն Սոդոմայ, յառաջարկեալ մարգարէին Ամովսայ և Յովելայ գրեալ ի Դուինն, եկեալ բնակեցաւ ի Նոր քաղաքին ի մեծ եկեղեցւոջն, որ յանուն սրբոյն Գրիգորի շինեալ էր Ներսեսեան անուն Ներսեսի երկրորդի[14] Հայոց կաթողիկոսի»[15]։

Զվարթնոցի մասին, հիմնականում տեղեկություններ քաղելով Սեբեոսից, Դրասխանակերտցուց և Ասողիկից, խոսում են նաև ուշ շրջանի մի քանի պատմիչներ։

Սամուել Անեցին հիշատակում է Ներսեսի կառուցվածքները[16], և գրում նաև Գագիկաշենի մասին[17]։ Մխիթար Այրիվանեցին[18], Վարդան Բարձրբերդցին[19], Կիրակոս Գանձակեցին նույնպես հիշատակում են այս մեծ հուշարձանը, նշում, որ այն կառուցել է Ներսեսը։

Կիրակոս Գանձակեցին, Դվինի ս. Սարգիս և Խոր-Վիրապի ս. Գրիգորի շինարարությունը նկարագրելուց հետո, գրում է, որ Ներսեսը «...շինեաց և զուարթուն Գրիգոր, զզարմանացուցիչն տեսողաց, որ յետոյ աւերեցաւ ի տաճկաց»[20]։

Ներսեսի գործունեությունը Հայաստանի համար այնքան տագնապալի պահին, նրա հոյակապ կառուցվածքները, նրա քաղկեդոնականությունն ընդունելը, հալածվելը և Բյուզանդիայում ապաստանելը, վերադարձը, կայսրի խզումը Բյուզանդիայի հետ և արաբների հետ դաշնագիր կնքելը՝ այս բոլորը իրենց արձագանքն են գտնում ինչպես հաջորդ դարերի հայ պատմիչների, այնպես էլ հարևան երկրների պատմագիրների գործերում, ընդորում, երբեմն իրական փաստերը հաճախ ոչ միայն աղավաղվում են, այլև հարմարեցվում են նրանց հայացքներին, նույնիսկ ստեղծվում են ըն-

[10] «Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցւոյ Պատմութիւն Հայոց», Թիֆլիս, 1912, էջ 88։

[11] Նույն տեղում, էջ 90 (ընդգծումը մերն է—Ս. Մ.)։

[12] «Ստեփանոսի Տարօնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական», Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 88։

[13] Նույն տեղում, էջ 252։

[14] Բնագրի «երկրորդի» տեղում կա «երրորդի»։

[15] «Թովմայի Արծրունւոյ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց», Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 231։

[16] «Սամուէլի քահանայի Անեցւոյ Հաւաքմունք ի գրոց պատմագրաց», Վաղարշապատ, 1893, էջ 83։

[17] Նույն տեղում, էջ 104։

[18] «Մխիթարայ Այրիվանեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», Մոսկվա, 1860, էջ 50։

[19] «Մեծին Վարդանայ Բարձրբերդցւոյ Պատմութիւն տիեզերական», Մոսկվա, 1861, էջ 83։

[20] Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1961, էջ 61։

գենդներ՝ թելադրված դավանաբանական պայքարի պահանջներից։

Այդպիսի լեգենդներից են, անշուշտ, Վարդան Բարձրբերդցու և վրացական մի քանի պատմիչների երկերում հանդիպող տեղեկությունները։ Այսպես, խոսելով Մայրավանեցու մասին, Բարձրբերդցին գրում է, թե նրան «Թեոդորոս Ռշտունին և Ներսես հալածեցին ի Կովկաս»[31]։

Տարակույս չկա, որ այստեղ գործ ունենք պատմական իրականության խեղաթյուրման հետ, որովհետև Թեոդորոս Ռշտունին, ազգային եկեղեցու ջերմ պաշտպանը, ինչն է հալածել Ներսեսին, երբ նա քաղկեդոնականություն է ընդունել։ Ընդհակառակը Ներսեսը չէր կարող հալածել Մայրավանեցուն։ Վերջինիս հալածել է քաղկեդոնիկ Եզրը։

Մեր կարծիքով նման լեգենդային բնույթ ունեն նաև Մովսես Կաղանկատվացու որոշ տեղեկությունները։ Ակադեմիկոս Մանուկ Աբեղյանը նրան համարելով X դարի հեղինակ, նշում է. «Մովսես Կաղանկատվացու երկն իսկապես պատմագրություն չէ, ոչ էլ ժամանակագրություն, այլ մի քաղագրություն, որի մեջ նյութերը դրված են ժամանակագրական կարգով... Նա առանց մշակելու կամ քննադատելու մեջ է բերում ամեն ինչ, որ իր աչքին կարևոր է թվում, երբեմն նաև այնպիսի բաներ, որ Աղվանից պատմության հետ որևէ առնչություն չունեն։ Մ. Կաղանկատվացին իսկապես մեծ մասամբ արտագրում էր աղբյուրները, բառացի կամ կրճատելով»[32]։ Կաղանկատվացին Զվարթնոցը հիշատակում է երկու անգամ։ Առաջինը՝ Աղվանից Ներսես եպիսկոպոսի Արարատ գալու և Գրիգոր Պարթևի մասունքները խնդրելու կապակցությամբ։ Այսպես, երկրորդ հատորի ԼԸ գլխի վերնագիրն ունի հետևյալ բովանդակությունը. «Ցուցարկումն Ներսեհի եպիսկոպոսի յԱյրարատեան գաւառն ի մեծ իշխանէն Վարազ Տրդատայ առ մեծ Հայրապետն Հայոց Սահակ և առ բարեպաշտ իշխանն վասն սրբոյն»։

Այնուհետև նկարագրում է Ներսեսի մեկնումն Այրարատ, որտեղ նրան լավ են ընդունում, և պատմում է. «Ի ժամանակին յայնմիկ բնակեալ էր իշխանն և մեծ զօրավարն Հայոց ի Թորդանայ ի Դարանաղեաց գաւառէն զպատուական նշխարս սրբոյն Գրիգորի բոլորովին ամենայն ոսկերօքն Հանգերձ յաշխարհէն Հայոց, յԱյրարատեան գաւառն ի Վաղարշապատ քաղաք և հանդուցեալ ի նորաշէն յարկս եկեղեցւոյն, զոր մեծին Ներսիսի շինեալ էր յանուն սրբոյն Գրիգորիս»[33]։

Երկրորդ հիշատակությանը հանդիպում ենք պատմագրության երրորդ հատորում, որտեղ փաստարկվում է բյուզանդական կայսրերի գործունեությունը։ Հենց այդ կապակցությամբ էլ հիշատակվում են Ներսեսը և Զվարթնոցը։ Հեղինակը, խոսելով Ներսեսի մասին, նշում է. «Սա էր հայրապետ նորին Կոստանդնի և զգանձիւք նորա շինեաց զբազմապայծառ փառախն բանաւոր հօտից ի Քաղաքուզաշտի ի սուրբն Գրիգոր և ի նաւակատիս կոչեաց զԹագաւորն Հոռոմոց, որ յոյժ հիացեալ ընդ շինուածն՝ առ հրաման շինողացն գնալ զկնի իւր, զի զնոյնանմանն յարմարեսցէ ի պալատանն։ Եւ ոչ ժամանեալ գնալ ի տունն իւր ի ճանապարհին վախճանէր»[34]։

Այս ամբողջ պատմությունը, կարծում ենք, շատ հեռու է իրականությունից, պարզապես մի լեգենդ է՝ ստեղծված ավելի ուշ շրջանում[35]։

Հատկանշական է, որ ինչպես ժամանակակից, այնպես էլ նույնիսկ ուշ շրջանի հայ կամ վրացի ոչ մի պատմիչ բնավ չի հիշատակում նշված դեպքերից և ոչ մեկը։ Կարծում ենք՝ վրացական քաղկեդոնական աղբյուրներում պետք է որ արտացոլված լինեին այս խիստ կարևոր հանգամանքները, եթե դրանք իսկապես համապատասխանեին իրականությանը։

Մենք տեսանք, որ Ներսեսը քաղկեդոնական չէր մինչև կայսրի Դվին գալը, և միայն դրանից հետո է, որ նա հարկադրաբար ընդունում է քաղկեդոնական դավանանքը։ Այսպիսով, խոսք անգամ չի կարող լինել այն մասին, թե նա կայսրի հայրագիր է եղել առնվազն մինչև 652 թվականը։

Այս հանգամանքը գոնե կարտահայտվեր Սեբեոսի գործում, որն անձամբ լավ ճանաչել է Ներսեսին և որի մասին այնքան մանրամասն տեղեկություններ է հաղորդել։

Զվարթնոցի կառուցումը ոչ միայն հայ, այլև վրաց պատմիչները չեն կապում քաղկեդոնակա-

[31] «Մեծին Վարդանայ Բարձրբերդցւոյ Պատմութիւն տիեզերական», էջ 115։

[32] Մ. Աբեղյան, Հայ գրականության պատմություն, հատոր 1, Երևան, 1944, էջ 457։

[33] «Մովսեսի Կաղանկատուացւոյ Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի», Թիֆլիս, 1912, էջ 267։

[34] Նույն տեղում, էջ 362։

[35] Այս վկայությունը իրավամբ առասպել են համարում Լ. Մարտիրոսյանը («Էջմիածնի ավերակները», էջ 10), Գարեգին Հովսեփյանը («Նոր կարծիքներ Զվարթնոցի մասին»), Մ. Տեր-Մովսիսյանը («Էջմիածինը և Հայոց հնագույն եկեղեցիները», էջ 32), բանասեր Խաչատրյան վարդ. («Արարատ», «Զվարթնոց եկեղեցին», 1903), Ն. Ղաֆադարյանը («Զվարթնոց», «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1959, № 4, էջ 182) և ուրիշներ։

նության հետ։ Եվ եթե դա իրականություն չլիներ, ապա չէին կրկնվեին հայ պատմիչների այնքան հիացմունքով նկարագրությունները այդ, այժմյան գյուղում, քաղկեդոնական կենտրոնի մասին, և հազիվ թե Թեոդորոս Ռշտունին, որն այնքան ուժեղ պայքար էր մղում քաղկեդոնականության դեմ, օժանդակեր Անաստաս Ակոռեցուն շարունակելու Զվարթնոցի շինարարությունը։

Այս կապակցությամբ անհրաժեշտ է նշել, որ մի շարք ուսումնասիրողներ Կաղանկատվացու համապատասխան հատվածից հանգել են միանգամայն սխալ եզրակացությունների, իբր ճանապարհին մահացել է ոչ թե կայսրը, այլ Զվարթնոցի ճարտարապետը։ Կարծում ենք, որ Կաղանկատվացու տեքստի ուշադիր ուսումնասիրությունից կարելի է հանգել միայն մի եզրակացության. ճանապարհին մահանում է ոչ թե ճարտարապետը, այլ ինքը՝ բյուզանդական կայսրը[26]։ Եվ որ դա այդպես է, երևում է հետևյալից. կայսրը հրամայում է իր հետ մեկնել ոչ թե մի ճարտարապետի, այլ բազմաթիվ կառուցողների՝ «շինողացն», մինչդեռ մահանում է միայն մեկը։ Բացի այդ, պարզ ասվում է, որ նա առանց վերադառնալու ճանապարհին է վախճանվում։ Ուրեմն, այստեղ խոսքը կարող է վերաբերել ոչ թե հայ վարպետին, այլ իրեն՝ կայսրին, որովհետև հայ վարպետը արդեն իր հայրենիքում էր, իր տանը, և կայսրն էր, որ պիտի վերադառնար իր երկիրը[27]։

Այսպիսով, Կաղանկատվացու վերոհիշյալ հիշատակությունը, ուր առանձնապես նշվում է բյուզանդական կայսրի դերը Զվարթնոցի կառուցման գործում, բնավ էլ ոչ մի կապ չունի Զվարթնոցի հետ և լեգենդ է ստեղծված, ամենայն հավանականությամբ, համեմատաբար ուշ ժամանակներում։

Սակայն լեգենդներն էլ ունենում են ինչ-որ իրական, թեև հաճախ աղավաղված հիմքեր, և, բնականաբար, հարց է առաջանում՝ ինչ աղբյուրների հիման վրա է ստեղծվել այդ առասպելը և ինչ իրական փաստեր են ընկած նրա հիմքում։

Կարծում ենք, որ Զվարթնոցի շինարարության հետ կապված այս ամբողջ պատմությունը ոչ այլ ինչ է, քան ներսեսաշեն մի այլ տաճարի, հատկապես Իշխանի տաճարի կառուցման իրադրության յուրօրինակ արտացոլումը և նրա վերագրումը մի այլ, շատ ավելի նշանավոր տաճարի։ Այս հարցին մենք ավելի հանգամանորեն կանդրադառնանք հետագայում, հատկապես Իշխանի տաճարին նվիրված հատվածում, առայժմ այստեղ անհրաժեշտ է նշել հետևյալը։ Մեր կարծիքով, մասնագիտական գրականության մեջ լայն տարածում ստացած այն տեսակետը, ըստ որի Իշխանի տաճարը նախորդել է Զվարթնոցին, չունի և ոչ մի իրական հիմք, իրական ապացույց, բացի այն բանից, որ Ներսեսը իշխանեցի էր, և ժամանակին եղել էր Տայոց եպիսկոպոս։ Տայքի եպիսկոպոսական կենտրոնի տեղադրման մասին չունենք ոչ մի հավաստի տեղեկություն։ Առանց որևէ հիմքի ընդհանրացված այն տեսակետը, որի համաձայն Իշխանի ներսեսաշեն կառուցվածքը եղել է Տայոց եպիսկոպոսական եկեղեցին, իրականությանը չի համապատասխանում, ընդհակառակը, մի շարք կողմնակի տվյալների հիման վրա կարելի է եզրակացնել, որ Իշխանի տաճարը կառուցվել է հենց այն տարիներին, երբ Ներսեսը բյուզանդական կայսրի հետ հեռացել է Հայաստանից և, նյութական զգալի օժանդակություն ստանալով, շուրջ վեց տարի մնացել հայրենի նահանգում՝ Տայքում։

Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ բոլոր վրաց պատմիչների և հատկապես Գեորգի Մերչուլեի, Իշխանի տաճարը հայտնի է որպես կաթողիկոսաշեն եկեղեցի և ոչ Տայոց եպիսկոպոսական կենտրոն։ Այն մեծ ակնածանքը, որ ունի Գեորգի Մերչուլեն Ներսեսի հանդեպ, ոչ մի դեպքում չի կարող պատահական լինել. նրան անշուշտ հայտնի էին Իշխանի տաճարի կառուցման շարժառիթները և այն, որ տաճարը կառուցել էր հատկապես քաղկեդոնական կաթողիկոսը։

Ներսեսի հեռանալուց հետո ստեղծված պայմաններում միանգամայն տրամաբանական էր, որ Բյուզանդական կայսրությունը պետք է ձգտեր ամեն կերպ ամրապնդել Ներսեսի դիրքերը, նրա հակաարաբական դիրքավորումը և օգներ նրան իր շուրջը համախմբելու բյուզանդական կողմնորոշում ունեցող նախարարներին՝ ի հակադրություն արաբներին ապավինած Թեոդորոս Ռշտունու և նրան պաշտպանող հարավային նահանգների նախարարների։

Ինչը կարող էր այս առումով ավելի արդյունավետ լինել, քան քաղկեդոնականության մի նոր

---

[26] Այս է նշում նաև Կարապետ վարդապետը «Զվարթնոց տաճարը» հոդվածում, «Արարատ», 1903, № 1։

[27] Բերենք այս հատվածի Կ. Պատկանովի ռուսերեն թարգմանությունը.

„Тот, удивлялсь зданию, приказал строителям идти за ним, чтобы такую же церковь построить в столице. Но он не успел прибыть на родину, и скончался на дороге" („История Агван Мойсея Каганкатваци," С. Петербург, 1861, стр. 258).

հեռանկարի ամբողջումը Հայաստանի առավել լավ ամրացված նահանգներից մեկում։

Չնայած Հայկական լեռնաշխարհի մեծ մասի գրավմանը, կայսրությունը շատ ավելի հեռավոր նպատակներ էր հետապնդում. պատմական այդ բարդ իրադրության մեջ, երբ կայսրության կողմն էր անցել Հայոց կաթողիկոսը, որին, թեև անվստահաբար, ենթարկվում էր նաև հակաբյուզանդական հայ եկեղեցին, հոգևոր մի նոր կենտրոնի հիմնումը խիստ նպատակահարմար պայմաններ պետք է ստեղծեր։ Ոչ մի կասկած չի կարող լինել, որ Բյուզանդական կայսրությունը իր նպատակներին առանց համապարհին կանգ չէր առնի նյութական որևէ զոհողության առաջ։ Այժմ հասկանալի է դառնում և՝ Սեբեոսի հիշատակությունը Ներսեսին Կոստանդնուպոլսում լավ ընդունելու և նյութական միջոցներ տրամադրելու մասին, և՝ Կաղանկատվացու հիշատակությունը բյուզանդական կայսրի ու Ներսեսի սերտ, մտերմական հարաբերությունների վերաբերյալ։ Որ այդ շրջանում լիովին հնարավոր էր Ներսեսի մոտ հարաբերությունները կայսրի հետ և նույնիսկ նրա հայրագիր լինելը, կամ եթե ոչ կայսրի, ապա նրա ամենամոտ մարդկանցից մեկի գալը նորակառույց տաճարի օծմանը (մի բան, որն անշուշտ ունեն իր խոր, քաղաքական արմատները), բնավ էլ բացառված չէ և չի կարող որևէ տարակուսանք առաջացնել։

Հավանական է, որ՝ իրական դեպքերից շուրջ երեք հարյուր տարի հետո պատմիչները կարող էին շփոթել այս երկու ներսեսյան կառուցվածքները և լեգենդների ձևով իրենց հասած անցքերությունները վերագրել առավել նշանավոր ներսեսյան մի այլ տաճարի՝ Զվարթնոցին։

Այն հանգամանքը, որ Զվարթնոցի շինարարական թվագրված արձանագրություն չի հայտնաբերվել և չի պահպանվել ոչ մի հավաստի տեղեկություն տաճարի շինարարության սկզբի և ավարտի մասին, ստիպել է ուսումնասիրողներին, այդ հարցերը պարզելու համար, վերլուծել զանազան պատմիչների գործերում հանդիպող տեղեկությունները և գեթ այդ միջոցով որոշել նշանավոր հուշարձանի կառուցման տարեթվերը։

Թորամանյանը Զվարթնոցի կառուցման սկիզբը միանգամայն իրավացի կապում է երկրի ընդհանուր քաղաքական իրադրության հետ, նշելով, որ Ներսեսը այդ հսկայածավալ շինարարությունը կարող էր սկսել ոչ ավելի վաղ, քան երկրում խաղաղության հաստատվելուց և Բյուզանդիայի ու արաբական խալիֆաթի միջև հաշտության պայմանագիր կնքվելուց հետո։ Բացի այդ, դարձյալ իրավացի է Թորամանյանը, երբ նկատում է, թե մինչև Զվարթնոցի կառուցումը Ներսեսը կառուցել է երկու եկեղեցի (Դվինում և Խոր-Վիրապում), որոնք որքան էլ համեստ չափեր ունենային, դարձյալ ժամանակ էին պահանջում։ Դրանից ելնելով, Զվարթնոցի շինարարության սկիզբը համարում է 643 թվականը, որը կարծում ենք միանգամայն ընդունելի է և հավանական։ Մյուս կողմից, հայտնի է, որ քաղաքական որոշ հանգամանքների շնորհիվ, Ներսեսը Հայաստանից հեռացել է շուրջ 6 տարի (653—659) և այդ միջոցին շինարարությունը շարունակել է ղեկավարել նրա տեղապահ Անաստասը։ Թորամանյանը լիովին ընդունում է Մովսես Կաղանկատվացու այս լեգենդը, և եզրակացնում, որ 652 թվականին Ներսեսի հեռանալուց առաջ եկեղեցին կամ ավարտված է եղել, կամ այնքան մոտ է եղել ավարտին, որ հնարավոր է դարձել նրա օծումը։ Անաստասը, նրա կարծիքով, ղեկավարել է միայն պալատի շինարարությունը։

Այս հարցում խիստ կարևոր է Դրասխանակերտցու մի հիշատակությունը։ Խոսելով Անաստասի մասին, պատմիչն ասում է. «Սա սննեկապան լեալ մեծին Ներսեսի՝ և վերակացու շինուածոյ հրաշակերտ եկեղեցւոյն գտանէր հրամանաւ Ներսեսի, մինչև էր նա ի հալածանս ի գաւառին Տայոց»[28]։

Այս հիշատակությունը որոշակի ցույց է տալիս, որ Անաստասը շարունակում է հատկապես եկեղեցու շինարարությունը, ոչ մի խոսք չկա այստեղ այն մասին, որ եկեղեցին իբր ավարտված էր և Անաստասը կառուցում է միայն պալատը։

Որ Ներսեսի վերադարձի պահին տաճարը դեռևս ավարտված չի եղել, հիշատակում է նաև եկեղեցու շինարարության ականատես Սեբեոսը։ Նա գրում է. «...Յետ վեցերորդի ամի հալածանացն դարձեալ անդրէն ի տեղիս իւր. և հաստատեցաւ յաթոռ կաթողիկոսութեան. փութայր կատարել զշինուած եկեղեցւոյն, զոր շինեաց ի վերայ պողոտային Վաղարշապատ քաղաքի»[29]։

Վերջապես պահպանվել է Վարդան Բարձրբերդցու որոշակի հիշատակությունը. «Վախճանեալ Ներսիսի մեծ պատրիարքի՝ թողի լքրում ձեռակերտին. և առնու զաթոռն Անաստաս, որ

[28] Դրասխանակերտցի, էջ 80։
[29] Սեբեոս, էջ 134։

էր չմնացող անձնականութ Ներսեսի, որ Նորին նոտամամոռ չինէր զատոր Գրիգորն մինչ էր նա Տայք»[30]։

Նշված բոլոր տվյալների համեմատությունից գալիս ենք այն եզրակացության, որ այդ հարցում վերջին իրավացի է տաճարի շինարարության ժամանակից պատմիչ Սեբեոսը, երբ նշում է, թե Տայքից վերադառնալուց հետո է Ներսեսը ավարտում եկեղեցու շինարարությունը։

Ամենայն հավանականությամբ 659 թվականին դեռևս ավարտված չի եղել եկեղեցու վերին մասերի և հատկապես գմբեթի շինարարությունը, որը և ավարտում է Ներսեսը։ Սակայն Ներսեսը զբաղվում է ոչ միայն բուն եկեղեցու շինարարությամբ, այլև, ինչպես հիշատակում է Դրասխանակերտցին, պարիսպ է կառուցում տաճարի շուրջը, բնակավայր հիմնում, ջուր բերում Քասաղ գետից և ջրերի այգիներ տնկում։ Եվ իրոք, Զվարթնոցի շրջակայքում, նրանից նույնիսկ բավական հեռու, պատահական հողային աշխատանքների ժամանակ հայտնաբերվել են բնակելի տների, պարիսպների և առանձին կառույցվածքների մնացորդներ։

1931 թվականին ձեռնարկված պեղումները ցույց տվեցին, որ թեև սխալ է այդտեղ պատկերացնել հին Վաղարշապատը, սակայն կան բոլոր տվյալները նույն տարածության վրա մի ժամանակ եղած բնակավայրի գոյությունը հաստատելու համար[31]։ Այսպիսով, հաստատվեց Դրասխանակերտցու այն վկայությունը, թե այդտեղ բնակավայր է եղել, որն, ինչպես կարելի է եզրակացնել նրա խոսքերից, բնակավայր էր «...բառ պայմանի քաղաքականաց»։

Հայտնի է, որ միջնադարյան Հայաստանի քաղաքների կամ քաղաքատիպ վայրերի բնակիչներն ունեցել են որոշ առավելություններ, և, ամենայն հավանականությամբ, այս ավանն էլ, ինչպես ենթադրում է Հ. Մանանդյանը, պատկանել է այդ կարգի բնակավայրերի թվին[32]։

Տայքից վերադառնալուց հետո Ներսեսը երկար չի ապրում։ Ավարտելով իր շինարարական կառույցվածքը, նա մահանում է 662 թվականին, ինչպես Դրասխանակերտցին է գրում. «Ընդու մարմինն ի հանգստարանի անդ, զոր խորովի իւր յօրինեալ էր ի հիւսիսոյ կողմանէ բազմապայծառ քաւարանին»[33]։

Դժբախտաբար, պեղումների ժամանակ չի հայտնաբերվել Ներսեսի գամբարանը, որն իր ճարտարապետական ձևերով անշուշտ արժանի պետք է լիներ այդ նշանավոր մարդու գործունեությանը։

Բացառված չէ, որ հետագայում, երբ Հայաստանը ասպատակվել է եղել օտար, ավազակաբարո ցեղերի կողմից, այդ նշանավոր շիրիմը թալանված է արժեք՝ այնտեղ հարստություններ որոնելու նպատակով[34]։

Զվարթնոցի հետ կապված հարցերից մնում է պարզել մեկը՝ տաճարի անվանակոչման հարցը։

«Զվարթնոց» անունը հիշատակում է միայն Սեբեոսը։ Մյուս բոլոր պատմիչների երկերում այն հայտնի է որպես Վաղարշապատի ս. Գրիգորի եկեղեցի։ Այս հանգամանքը, իհարկե, պատահական չի կարող լինել և անշուշտ պետք է ունենա իր որոշակի դրդապատճառը։ Ինչպես իրավացիորեն նշում են մի քանի ուսումնասիրողներ, տաճարի ս. Գրիգոր անունը սերտորեն առնչվում է Գրիգոր Պարթևի մասունքները տեղափոխելու և նորակառույց եկեղեցում տեղավորելու հետ։ Սեբեոսը այդ մասունքների մասին ոչինչ չի հիշատակում։ Սակայն, սկսած Ղևոնդից, բոլոր պատմիչները տաճարը անվանում են ս. Գրիգորի եկեղեցի։

Որ մասունքները Զվարթնոց տեղափոխող իշխանը եղել է ինքը՝ Գրիգոր Մամիկոնյանը, հաստատում է նաև Վարդան Բարձրբերդցին[35]։ Բացի այդ, Բարձրբերդցին հաստատում է նաև Կաղան-

---

30 Վարդան Բարձրբերդցի, էջ 87 (ընդգծումը մերն է—Ս. Մ.)։

31 Աշխարհբեկ Քալանթար, Հին Վաղարշապատի պեղումները, Երևան, 1935։

32 Հ. Մանանդյան, Ֆեոդալիզմը հին Հայաստանում, Երևան, 1934, էջ 232։

33 Դրասխանակերտցի, էջ 90։

34 Այդ հետաքրքրություն է ներկայացնում Ն. Դոլյանի կողմից Զվարթնոցի շրջակա պեղումների նկարագրությունը։ Նա գրում է. «Շրհորը 42 արշին լցված էր ավերակների բեկորներով, քար ու կրի զանգվածներով և կղմինդրի կտորներով։

Դրքին մաքրելու ժամանակ գտա եռակի գեղեցկանի տապանաքարի կտոր, մի երեսը կամարաձևայաց քանդակներով, մյուսը՝ ծաղիկներով։ Երևում է, որ տապանաքարի երեսը հագցրած է եղել մարմարից արձանագրությամբ։ Նախկին պեղումների ժամանակ գտած էի մի կտոր մարմարեայ արձանագրության եղծված գեղեցիկ մաշտոցյան տառերով և զարդանախշերով և գրությամբ։ Ենթադրել մարդին սղագրված իմ բացակայությունից (ապօրինի) գողացել են հիշյալ մարմարը։ Տաճարի ամեն շրջակա խանձիթանում հանվել և մարդկային կմախքի մասեր» (Դոլյանը ենթադրում է, որ դա Ներսես Շինողի գամբարանի մնացորդներն են եղել, որ քանդել են արաբները և լցրել շրհորը («Արարատ», 1909, փետրվար, էջ 169)։

35 Վարդան Բարձրբերդցի, էջ 88—89։

կապակցում՝ մատուռների և Խորայեցու ճանապարհորդության վերաբերյալ տեղեկությունը։ Միանգամայն անհամոզիչ է Տեր-Մովսիսյանի այն ենթադրությունը, թե մատուռները իրր տեղավորված են եղել բեմի վրա բարձրացող [illegible]։ Հանրահայտ է, որ հայկական եկեղեցու բեմը կարող էին բարձրանալ միայն ու միայն հոգևորականները, մնացած բոլորի համար այնտեղ բարձրանալը խստիվ արգելված էր։

Սակայն, արդեն ավարտված տաճարում, որտե՞ղ կարող էին տեղավորվել մատուռները, որպեսզի հավատացյալները ազատ կարողանային մտնել նրանց, աղոթել, խնդրել... Ահա այս կապակցությամբ է, որ պետք է առանձին ուշադրության արժանի տաճարի կենտրոնական շրջանաձև հատակագիծ ունեցող կառուցվածքին, որ մինչև այժմ բոլոր ուսումնասիրողները անվերապահորեն համարել են մկրտության ավազան։

Ինչպես հայտնի է, պեղումների ժամանակ պարզվեց, որ դեռևս մինչև տաճարի կործանումը կենտրոնական այդ կառուցվածքը խորտակված, հատակի հետ համապարփակված և ծածկված է եղել մեծ, լայն սալերով։ Ընդորում, այն հանգամանքը, որ վերակառուցված բեմի ներքնամասը դրված է այդ «ավազանի» պատի վրա, արդեն որոշում է նրանց կառուցման հերթականությունը (նկ. 7)։

Ահա այս հանգամանքներից ելնելով, կասկածի տակ ենք առնում բոլոր ուսումնասիրողների այն հարցադրումը, թե տաճարի կենտրոնում տեղադրված կառուցվածքը մկրտության ավազան է։

Ինչպես ցույց է տալիս այդ կառուցվածքի շինարարական վերլուծությունը (հիմնավորումը՝ տաճարի շինարարական վերլուծությանը նվիրված բաժնում), շինարարական տեխնիկայի տեսակետից արդեն արմատապես սխալ է այն «ավազան» համարելը[38]։ Նույն եզրակացության ենք հանգում նաև մասնագիտական աղբյուրները ուսումնասիրելիս, որոնք լիովին ժխտում են այդ կառուցվածքը մկրտության ավազան համարելու հնարավորությունն անգամ։

Ամենից առաջ խիստ ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ մինչև օրս ինչպես հայկական ճարտարապետության և ոչ մի հուշարձանում, այնպես էլ մասնագիտության մեջ մեզ հայտնի չէ գեթ կողմնակի ակնարկ հայկական եկեղեցիներում կենտրոնական մկրտարան ունենալու մասին։

Ավելին։ Կենտրոնական մկրտության ավազանով եկեղեցիներ հայտնի չեն ոչ բյուզանդական, ոչ սիրիական և ոչ էլ վրացական ճարտարապետության մեջ։ Ահա այս տեսակետից էլ Զվարթնոցի տաճարը հեթանոսական մկրտատուն անվանելը, ինչ խոսք, անհիմն է, և մեզ միայն զարմացնել կարող է անվանի արվեստագետ Գարեգին Լևոնյանի նման հարցադրումը[37]։ Մյուս կողմից ուշագրավ է, որ նույնիսկ եկեղեցիներում խիստ հազվադեպ են քարե մկրտարանները, որոնց գոյության մասին կարելի է հիշատակել միայն եզակի հուշարձաններում։ Այդ մկրտարանները, որպես կանոն, քարե խորանարդի մեջ փորված խաչաձև ավազաններ են՝ իրենց մեծությամբ նախատեսված երեխաների մկրտության համար։ Համանման ավազաններ հայտնի են Ծղվարդում, Աշտարակի Ծիրանավորում, Լմբատում, Զվարթնոցում։ Ուշագրավ է, որ դրանք առավելապես տեղադրված են լինում տաճարի հյուսիսային պատի արևելյան կողմում, իսկ Զվարթնոցում այն հարավ-արևելյան մույթի ետևում է։

Սակայն հայտնի չէ ոչ մի եկեղեցի, որտեղ մկրտության ավազանը տեղավորված լիներ տաճարի կենտրոնում։ Այս տեսակետից շատ հետաքրքրական են եկեղեցական ժողովների ընդունած որոշումները։ Պարզվում է, որ արդեն VI դարում երեխաների մկրտությունը դարձել է ինչ-որ երկրորդական արարողություն, մի տեսակ ձևականություն, որին ոչ մի առանձին նշանակություն չի տրվել։ Բանը հասել է այնտեղ, որ ոչ միայն երեխաներին եկեղեցի չէին բերել մկրտելու, այլև իրենք՝ քահանաները ծուլացել են գնալ մկրտվողի մոտ և համապատասխան վարձատրությամբ օրհնելով մի ափոր ջուր, տվել են ծնողներին՝ տանը, արդեն առանց քահանայի այդ ծեսը կատարելու համար։ Այս սովորությունը շատ էր տարածվել ու թերևս այդ պատճառով է, որ Դվինի

[38] Այս հարցին մենք հանգամանորեն կանդրադառնանք հետագայում, առայժմ այսքանը անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ պեղումների ժամանակ գտնվել որմնանկարների հետքեր հյուսիսարևելյան ավազանի պատերի վրա (Մ. Տեր-Մովսիսյան, Էջմիածին... էջ 54), նույն այդ պատերի շատ յուրահատուկ կոնստրուկցիան, որը ոչ մի դեպքում չէր կարող կանխել ջրի ներծծումը շրջապատի հողից, կառուցվածքի տեղադրումը հող կտրվածքային հիմքի վրա, որը բացառում է ջրի հեռացման հնարավորությունը և մի շարք այլ, շատ կարևոր մանրամասնություններ, ինչպես կտեսնենք հետագայում, հիմնավորապես ժխտում են այնտեղ ավազանի գոյության բոլոր ենթադրությունները։

[37] Գ. Աճեմյան, Նոր կարծիքներ Զվարթնոցի մասին, «ՀՍՍՀ գիտության և արվեստի ինստիտուտի տեղեկագիր», 1926, № 1, էջ 194—208։

Ա 3766

2—490

555 թվականի ժողովը ստիպված եղավ հատուկ որենք ընդունել այդ առթիվ։ Որ այդ սովորությունները պահպանվել են նաև հետագայում, վկայում է այն հանգամանքը, որ եկեղեցու հայրերը XIII դարում էլ ստիպված են լինում անդրադառնալ միրատության հարցերին՝ նորից համապատասխան կանոններ ընդունելով։

Ահա նման պայմաններում, այն պատկերացումը, թե VII դարի կեսին Զվարթնոցի հոյակապ տաճարի կենտրոնում կառուցված շրջանաձև հատակագիծ ունեցող կառուցվածքը միրատության ավազան է, այն էլ նախատեսված հասակավոր հեթանոսների միրատության համար, հիմնված չէ ոչ մի իրական փաստի վրա։

Սակայն ինչ կարող էր լինել այդ կառուցվածքը։

Այս առթիվ անդրադառնանք պատմիչների հիշատակություններին և վերհիշենք, որ Գրիգոր Պարթևի մասունքները Զվարթնոց են բերվել տաճարի շինարարությունը ավարտվելուց հետո և դրվել են մի այնպիսի տեղ, որտեղ կարող էին հեշտությամբ մտնել և ակարները, և հիվանդները, և առհասարակ բոլոր հավատացյալները։ Ինր կարծիքով, հենց այդ նպատակով էլ կառուցվել է տաճարի կենտրոնում բարձրացող կառուցվածքը, և այստեղ է, որ մի ժամանակ, տուփի մեջ պահվել են Գրիգոր Պարթևի մասունքները։

Նման կոմպոզիցիա, երբ եկեղեցու տավել մեծ սրբությունը տեղադրվում է տաճարի կենտրոնում. կամ հենց այդ սրբության վրա հատուկ տաճար է կառուցվում, հանրահայտ է և վկայում է օրինակ, Երուսաղեմի Գերեզմանի տաճարի կենտրոնում բարձրացող, գործյալ շրջանաձև հատակագիծ ունեցող, երկհարկ, փոքրիկ գամբարաները, որտեղ պահվում էին Քրիստոսի հիշատակի հետ կապված առարկաները[36]։ Համանման երևույթ

կարելի է տեսնել էջմիածնի տաճարում, որի կենտրոնում ժամանակին բարձրացել է Գրիգոր Պարթևի կանգնեցրած խաչը։ Նույնը կարելի է ասել նաև վիրացական եկեղեցու Մայր տաճարի՝ Մցխեթի Ջվարիի կենտրոնում բարձրացող խաչի մասին, որը վրաց քրիստոնեական եկեղեցու ամենանվիրական սրբությունն էր։

Ինչպես կտեսնենք հետագայում (տաճարի շինարարական վերլուծությանը նվիրված բաժնում), ճարտարապետը որոշ չափով կաշկանդված է եղել կառուցվածքի տեղի և համապատասխան նրա կենտրոնի ընտրության հարցում։ Թվում է՝ հենց այստեղ եղել է մի ինչ-որ կառուցվածք, ամենայն հավանականությամբ՝ կոթող կամ հուշասյուն, որ իր ժամանակին բարձրացվել է Տրդատի և Գրիգոր Լուսավորչի հանդիպման վայրը նշանավորելու համար և որը Զվարթնոցի ճարտարապետին հանձնարարվել է որպես նորակառույց տաճարի կենտրոն՝ նրա վրա շրջանաձև տաճարը բարձրացնելու համար։ Վերը նշեցինք նշանավոր սրբավայրերի վրա տաճարներ կառուցելու ավանդության առկայությունը։

Հետագա դարերին, երբ Զվարթնոց են բերվում Գրիգոր Պարթևի մասունքները, այդ հնագույն կառուցվածքը համանարար արմատական վերակառուցման է ենթարկվում, և նրան փոխարինում է արդեն մի նոր, շատ ավելի մեծադիր ու շքեղ կոթող՝ արժանի ամփոփելու հիշյալ մասունքները։ Վանական կոմպլեքսի ապրատակման ժամանակ, երբ չարչվել են նրա պատերի պատկերաքանդակները, քարերարու ձեռքերն անշուշտ չեն խնայել նաև այդ կենտրոնական կառուցվածքը, որն, անկասկած, ունեցել է հարուստ մշակում։ Եվ երբ նորից է վերականգնվում վանքը, կենտրոնական կառուցվածքի մնացորդները ծածկվում են երկար մեծադիր սալերով և լույս աշխարհ են գալիս միայն XX դարի սկզբին, տաճարի պեղումների ժամանակ։

Նախքան Զվարթնոցի մասին պահպանված մատենագրական տեղեկությունների վերլուծությունն ավարտելը, անդրադառնանք Դվինից ոչ հեռու կառուցված մի եկեղեցու մասին արաբ մատենագիր Ալ-Մուկադդասու հիշատակությանը, որը առանձին հետազոտողների կողմից վերագրվում է Զվարթնոցին։ Ալ-Մուկադդասին գրում է. «Դարինից երկու փարսախ հեռավորության վրա գտնվում է սպիտակ տաշված քարերից շինած, ութը սյուների վրա (նստած) գմբեթաձև գլխարկի նմանվող մի եկեղեցի, որի մեջ գտնվում է Մարիամ կույսի նկարը... որ դռնից էլ (ներս) մտնես

[36] Դեռևս VII դարի վերջին Անաստաս վարդապետը հատուկ աշխատություն է գրում Երուսաղեմի մասին («Վասն վանորէից, որ ի ս. քաղաքն Երուսաղեմ», Վենետիկ, 1896), որտեղ նկարագրում է հայերի կողմից կառուցած բազմաթիվ վանքերը։ Այդ կառույցվածքներից այժմ պահպանվել են միայն մի քանի եկեղեցիների հիմնային խճանկար հատակները՝ իրենց հայերեն արձանագրություններով։ Բազմաթիվ ակնե-կություններ են պահպանվել նաև հայերի ուխտագնացության և Երուսաղեմում հայկական մի ամբողջ գաղութի գոյության մասին։

Այս բոլորը վկայում է հայերի՝ Երուսաղեմի հետ ունեցած անմիջական կապերի մասին և չպետք է զարմանալ, որ Զվարթնոցում էլ հոյակապ տաճարի կենտրոնում բարձրանում է հայկական եկեղեցու ամենանվիրական սրբությունը։

(եկեղեցի) զու կանանս Մարիամ կուսի պատկերը»[38]։

Որոշ ուսումնասիրողներ ենթադրում են, որ Ալ-Մուկադդասու հիշատակած հուշարձանը Զվարթնոցն է, և այդ հիման վրա էլ հանգում են շատ հեռու գնացող եզրակացությունների։ Այսպես, Կ. Ղաֆադարյանը գրում է. «Զվարթնոցի կանգուն լինելու մասին վերջին տեղեկությունն ավելի, որ հայտնի է մեզ, արաբ մատենագիր Ալ-Մուկադդասին է։ Նա իր գիրքը գրել է 985 թվականին և իրեն զարմանալի երևույթ հիշատակել Զվարթնոցի ավագ խորանի վրայի տիրամոր պատկերի մասին։ Այդ նկարը, ինչպես պարզվեց պեղումներից, մեծադիր խճանկար էր, մասամբ բնական և մեծ մասամբ էլ արհեստական ապակենման քարերից շինված, որի մնացորդները մինչև օրս էլ պահպանվում են Զվարթնոցի թանգարանում»[39]։

Ալ-Մուկադդասու հիշատակած Աստվածամոր նկարի և Զվարթնոցում հայտնաբերված խճանկարի այսպիսի նույնացումը, կարծում ենք, չի կարելի հիմնավորված համարել։ Զվարթնոցում հայտնի չէ Աստվածամոր նկարի և ոչ մի հետք, իսկ այնտեղ գտնված փոքրիկ, ընդամենը 60 սմ տրամագիծ ունեցող հավասարաթև խաչի խճանկարը շատ հեռու է Ալ-Մուկադդասու հիշատակած նկարից։ Այդ նկատում է նաև Կ. Ղաֆադարյանը, գրելով. «Զվարթնոցի քարերը ոսկեգույն չեն, այլ կարմրավուն և մոխրագույն, խառը շարված, որ նրա արտաքին տեսքին առանձին շուք են տալիս։ Արաբ մատենագիրն այստեղ հիշա՞ չի հիշում, կամ բուն երևույթին չի տեսել Զվարթնոցը, և ուրիշների պատմածով է գրել՝ սխալ տպավորության ներքո։ Սակայն հիշատակությունը տաճարի գմբեթաձևության մասին, և նրա նմանեցնելը արաբական (գլխի փաթաթանի), տակը լայն և վերին մասը նեղ, ցույց են տալիս, որ անկասկած խոսքը Զվարթնոցին է վերաբերում, մանավանդ որ մատենագիրը նշում է նաև նրա երեք փարսախ հեռու գտնվելը Դվինից»[40]։

Թվում է, թե Ալ-Մուկադդասուն ականատես չհամարելը չի կարող փրկել դրությունը։ Ընդհակառակը, այն մանրամասնությունները, որ նկարագրում է նա (մույթերի դասավորությունը արտաքուստ տեղավորված որմնանկարի նկատմամբ, տաճարի քարերի գույնը, ընդհանուր ձևը և այլն), ոչ մի կասկած չեն թողնում, որ Ալ-Մուկադդասին հուշարձանը տեսել է անձամբ և նկարագրում է որպես ականատես։ Ի դեպ, Կ. Ղաֆադարյանը բնավ չի անդրադառնում սյուների քանակին, մինչդեռ Ալ-Մուկադդասու հիշատակած ութ սյուները ոչ մի կերպ չեն կարող համապատասխանել Զվարթնոցի քսաներկու սյուների հետ։ Չի կարելի չնկատել նաև, որ Զվարթնոցը Դվինից գտնվում է մոտ երկու անգամ ավելի հեռու, քան Ալ-Մուկադդասու հիշատակած հուշարձանը, մի հանգամանք, որ թեև նշանակություն չի ստանում հուշարձանի տեղի որոշման հարցում։ Մնում է միայն, ընդհանուր մի հարց, այն է՝ գմբեթաձև գլխարկին նմանվելու հանգամանքը, որ ինչպես դժվար չէ եզրակացնել, շատ հեռու է վճռական կռվան հանդիսանալուց, որովհետև նույն այդ տպավորությունը կարող էին թողնել նաև բազմաթիվ եկեղեցիները, բազմանիստ եզրանկար ունեցող տաճարականները (Զորավար, Իրինդ, Արգնի և այլն)։

Այս ամենից հետո կարելի է հանգել հետևյալ եզրակացության։

1. Զվարթնոցը կառուցված է դարչնագույն և մուգ մոխրագույն (որոշ տեղերում սևին մոտեցող քարերով), մինչդեռ արաբ մատենագիրը, որ նկարագրում է հուշարձանը որպես ականատես, ուղղակի նշում է, որ այն կառուցված էր ոսկեգույն քարով։

2. Զվարթնոցում սյուների քանակը 22 էր, մինչդեռ արաբ մատենագրի նկարագրած հուշարձանում եղել է ընդամենը 8 սյուն։

3. Ալ-Մուկադդասու նկարագրած եկեղեցին Դվինից ընդամենը երեք փարսախ[41] հեռավորության վրա էր, այսինքն՝ 3×5,752=17,256 կմ, մինչդեռ Զվարթնոցը Դվինից հեռու է ավելի քան 30 կմ։ Ինչպես տեսնում ենք, հակասությունները ակնհայտ են, և արաբ մատենագիրը այդքան չէր կարող սխալվել։

Ալ-Մուկադդասու այդ հիշատակությունը, ամենայն հավանականությամբ, վերաբերում է հենց Խոր-Վիրապի եկեղեցուն, որի հեռավորությունը Դվինից ճիշտ և ճիշտ համընկնում է արաբ մատենագրի նշած տարածությանը։ Բացի այդ, հատկապես Խոր-Վիրապի շրջակայքում կան ոսկեգույն

[38] Караулов, Сведения арабских писателей, Сборник материалов по описанию местностей и племен Кавказа, выпуск XXXVIII, Тифлис, 1908, էջ 19։

[39] Կ. Ղաֆադարյան, Զվարթնոց, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1959, № 4, էջ 182։

[40] Նույն տեղում։

[41] Я. А. Манандян, О торговле в городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен. Ереван, 1954, стр. 240. Արաբական փարսախը ըստ Հ. Մանանդյանի հավասար է 5752 մետրի։

կրաքարի հանքեր, և այդ քարերից է պատրաստված վանական համակառույցից դեպի հյուսիս տարածվող ընդարձակ գերեզմանոցի շիրմաքարերի մեծ մասը, բացի այդ, XVII դարում կառուցված տաճարի վրա կան մի քանի գոտիներ՝ շարված նույնպիսի սպիտակ կրաքարից:

Այժմ նախկին հուշարձանի տեղում բարձրանում է XVII դարի մի ոչ մեծ, ուղղանկյուն հատակագիծ ունեցող եկեղեցի, որի միանավ, թաղածածկ կոմպոզիցիան արմատապես տարբերվում է Ալ-Մուկադասու նկարագրած գմբեթավոր կառուցվածքից:

Ամփոփելով վերը բերված տվյալները, կարելի է եզրակացնել, որ Խոր-Վիրապի Ներսիսաշեն կառուցվածքը սպիտակ կրաքարից ութ սյուների վրա բարձրացող կենտրոնագմբեթ կառուցվածք է, որի արևելյան արսիդում եղել է Աստվածածնի որմնանկարը կամ, որը և ավելի հավանական է՝ խճանկարը: Կառուցվածքի դասավորությունը, երբ նրա հարավային պատը հեռու չէ դարիթափից, բոլորովին բացառում է այդ կողմում ևս առանձին մուտքի հնարավորությունը: Եվ քանի որ, ըստ Ալ-Մուկադասու նկարագրության, եկեղեցին ունեցել է մեկից ավելի մուտք, ապա մնում է ենթադրել, որ կառուցվածքի մուտքերը դասավորված են եղել հյուսիսային և արևմտյան կողմերում:

Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև Ալ-Մուկադասու այն հիշատակությունը, որ եկեղեցին պատկերվում է որպես մի գմբեթավոր գլխարկ հիշեցնող կառուցվածք: Այս նկարագրությունը հնարավորություն է տալիս ենթադրելու, որ Ներսիսաշեն կառուցվածքը ունեցել է բազմանիստ, միատեսակ ծավալներ, որտեղ գմբեթի ութանիստ ծավալը օրգանապես կապվում էր դրանից ներքև դասավորված ծավալի հետ, և ամբողջ կոմպոզիցիան, ամենայն հավանականությամբ, հեռու չէր Արգինի VII դարի ութանիստ գմբեթավոր եկեղեցու ծավալային լուծումից (գծ. 52):

Ներսիսաշեն կառուցվածքի մասին հետագա պատմիչները ոչինչ չեն հաղորդում: Սակայն այն հանգամանքը, որ XI—XIII դարերից պահպանվել են բազմաթիվ հիշատակություններ՝ կապված Խոր-Վիրապի վանքի հետ, և միաժամանակ մինչև XVII դարը ոչ մի հիշատակություն չկա այնտեղ կատարված շինարարության մասին, հիմք է տալիս ենթադրելու, որ մինչև XIII—XIV դարերը Ներսիսաշեն կառուցվածքը կանգուն է եղել:

* * *

Անցնենք այժմ Զվարթնոցի կործանման հետ կապված հարցերին: Դժբախտաբար, պատմիչների մոտ այս մասին ոչ մի կոնկրետ հիշատակություն չենք հանդիպում: Սակայն լավ հայտնի է, որ Զվարթնոցը կանգուն է եղել մինչև X դարի 30-ական թվականները: Դրասխանակերտցին, որ իր պատմությունը հասցնում է մինչև 924 թվականը, Թովմա Արծրունին, որը նկարագրում է մինչև 930 թվականի պատմական իրադարձությունները, տաճարի կործանման մասին ոչինչ չեն հիշատակում: Այս հարցի առաջին անդրադարձին հանդիպում ենք Ասողիկի մոտ, որտեղից պարզ է դառնում, որ տաճարը 1000 թվականին արդեն կործանված էր: Տաճարի կործանման բնույթից և հատկապես առանձին, հսկայածավալ զանգվածների փոխադարձ դասավորությունից երևում է, որ տաճարը անշուշտ կործանվել է երկրաշարժից: Թվում է՝ Ասողիկի խոսքերը այն մասին, որ 1000 թվականին տաճարը արդեն «ավերակ և կործանեալ» էր, և հատկապես «ավերակ» բառը չի կարող պատահական լինել: Ժամանակագրական և հարուստ լեզու ունեցող այնպիսի պատմիչը, ինչպիսին էր Ասողիկը, չէր կարող չհիշատակել տաճարի միտումնավոր ավերման մասին: Ուշ շրջանի մի քանի պատմիչների գործերում պահպանվել են խիստ թռուցիկ հիշատակություններ, որ իբր Զվարթնոցը կործանել են արաբները: այդպիսի հիշատակություններ կան Կիրակոս Գանձակեցու և Մխիթար Այրիվանեցու մոտ, ընդ որում, երկու հեղինակների հիշատակությունների համադրումը կասկած չի թողնում, որ Մխիթար Այրիվանեցին այդ տեղեկությունը վերցրել է Գանձակեցու Պատմությունից: Այսպես, Կիրակոս Գանձակեցին հիշատակում է, որ Ներսեսը «...շինեաց և զսուրբն Գրիգոր, զզարմացուցիչն տաճարաց, որ յետոյ աւերեցաւ ի Տաճկաց»[43]: Համարյա նույնը բառացիորեն կրկնում է Մխիթար Այրիվանեցին, գրելով, որ Ներսեսը «...շինէ զԱռաքելարի սուրբ Գրիգորն զզարմացուցիչն տիեզերաց որ քակեցաւ ի Տաճկաց»[44]:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ Մխիթար Այրիվանեցու հիմնական աղբյուրներից մեկը Կիրակոս Գանձակեցին է: Կ. Մելիք-Օհան-

---

[43] Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1961, էջ 67:

[44] «Մխիթարայ Այրիվանեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», Մոսկվա, 1860, էջ 59:

ցանկանք նշում է, որ Մխիթար Այրիվանեցին իր «...անցքերությունները քաղելով Սամուելից համ Կիրակոսից, ինքը վերամշակել է, համառել ըստ իր ճաշակի և հասկացողության»[41]: Կարծում ենք, որ Կիրակոս Գանձակեցու օգտագործած «ավերիչ» բառը պետք է հասկանալ ոչ թե կառուցվածքի քանդման, կործանման իմաստով (ինչպես այդ մեկնաբանել է Մխիթար Այրիվանեցին), այլ թալանի, կողոպուտի, ասպատակության իմաստով:

Հայերենում, երբ խոսվում է ինչ-որ շինարարական կառուցվածքի քանդման մասին, սովորաբար օգտագործում են «քանդել», «կործանել» բառերը, մինչդեռ «ավերել» բառը ավելի ընդհանրացած է թալանի, ժողովրդին սրի քաշելու, բնակավայրը ասպատակելու, անմարդաբնակ դարձնելու իմաստով: Այսպես, ինքը՝ Կիրակոս Գանձակեցին, արաբական ոստիկանների կատարած ավերածությունների մասին խոսելիս, գրում է. «Այսորիկ ամենեքեան չար վերակացուք, որ գային յաշխարհս մեր աւերել և եղծանել...»[42]:

Այս կապակցությամբ որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում մի շարք պատմիչների տեղեկությունները հայկական նշանավոր վանքերում արաբների կատարած ավերածությունների, կողոպուտի և հրդեհման մասին: Այսպես, Ղևոնդը[43] հիշատակում է, որ VII դարի վերջին արաբները կողոպտում են ս. Գրիգոր վանքի հարստությունները և կեղծ մեղադրանքի միջոցով մահապատժի ենթարկում բազմաթիվ վանականների: Նույնը հիշատակում է նաև Ասողիկը[44]: Սակայն ոչ Ղևոնդը և ոչ էլ Ասողիկը չեն ճշտում դեպքի վայրը և չեն նշում, թե խոսքը հատկապես որ ս. Գրիգոր եկեղեցու մասին է: Սակայն Դրասխանակերտցու[45], Սամուել Անեցու, Վարդան Բարձրբերդցու գործերում պահպանված տեղեկությունները կասկած չեն թողնում, որ հիշյալ դեպքը տեղի է ունեցել Բագավանում, և կողոպտվել է Բագավանի ս. Գրիգոր եկեղեցին: Թեև կան որոշ ժամանակագրական հակասություններ (Ղևոնդը, Ասողիկը, Սամուել Անեցին և Վարդան Բարձրբերդցին այդ դեպքը կապում են Մրվան զորավարի հետ, մինչդեռ Դրասխանակերտցին այն տանում է Օքբայի ժամանակները), այնուհանդերձ կարծում ենք, որ այստեղ սխալ է Դրասխանակերտցին: Դեպքը իրոք տեղի է ունեցել Մրվան ոստիկանի 695 թվականի արշավանքի ժամանակ:

Խիստ ուշագրավ է, որ բացի այդ տաճարից, արաբները ավերածություններ են կատարել նաև մի այլ ս. Գրիգոր տաճարում, որի մասին որոշակի հիշատակություններ են պահպանվել Սամուել Անեցու և Մխիթար Այրիվանեցու գործերում: Այդ հիշատակությունները, իհարկե, Բագարանին չեն վերաբերում: Դրա ապացույցն է այն, որ նրանք երկուսն էլ առանձին-առանձին հայտնի են Սամուել Անեցուն: Այսպես, Սամուել Անեցին իր ժամանակագրության 698 թվականի տակ հիշատակում է. «Կոտորումն ուխտի, ս. Գրիգորի ի Բագրևանդ ի Բագուանս»[50]: Իսկ քիչ հետո, արդեն այն 740 թվականին վերագրելով, գրում է. «Ս. Գրիգորի վանքն այրեցաւ»: Նույնը հիշատակում է նաև Մխիթար Այրիվանեցին, գրելով՝ «զսուրբ Գրիգորի վանքն այրէցին»[51], թեև ըստ ժամանակագրության այն վերագրում է 698 թվականին:

Կարծում ենք, որ երկու տարբեր հուշարձանների մասին է խոսում նաև Վարդան Բարձրբերդցին, երբ նկարագրում է մի դեպքում ս. Գրիգոր տաճարի կողոպուտը Մրվանի ժամանակ և հետո նույնը վերագրում Հովհաննես կաթողիկոսի ժամանակներին (790), այս անգամ նշելով, որ դեպքը տեղի է ունեցել Բագավանում[52]:

Համեմատելով վերը բերված հիշատակությունները, հարող ենք գալ հետևյալ եզրակացությունների.

1. 698 թվականին արաբական Մրվան զորավարի զորքերը կողոպտում են Բագավանի ս. Գրիգորի եկեղեցին և մահապատժի ենթարկում 40 վանականի:

2. Արաբական արշավանքների ժամանակ խիստ տուժում է նաև մի այլ նշանավոր ս. Գրիգոր եկեղեցի, որտեղ արաբները նույնպես մեծ ավերածություններ են կատարում, հատկապես այրում են վանական կառուցվածքները:

Այժմ տեսնենք, թե ինչ ս. Գրիգորի վանք կարող է լինել այն:

Այն հանգամանքը, որ Սամուել Անեցին և Վարդան Բարձրբերդցին չեն նշում տաճարի վայրը, վկայում է, որ այն անշուշտ պետք է մի հանրա-

[41] Կիրակոս Գանձակեցի, [illegible], էջ 42:
[42] Նույն տեղում, 83:
[43] «Պատմութիւն Ղևոնդեայ, մեծի վարդապետի Հայոց», Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 20:
[44] «Ստեփաննոսի Տարօնեցւոյ Պատմութիւն տիեզերական», Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 122:
[45] Դրասխանակերտցի, էջ 108:

[50] «Սամուէլի քահանայի Անեցւոյ Հաւաքմունք ի գրոց պատմագրաց», Վաղարշապատ, 1893, էջ 80:
[51] «Մխիթարայ Այրիվանեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», Մոսկվա, 1860, էջ 20:
[52] «Մեծին Վարդանայ Բարձրբերդցւոյ Պատմութիւն տիեզերական», Մոսկվա, 1861, էջ 88, 104:

Հայտ կառուցվածք չինենք։ Կարծում ենք, որ այդ ժամանակ եղել են ընդամենը երեք այդ կարգի կառուցվածք՝ Դվինի, Բագավանի և Զվարթնոցի ս. Գրիգորի տաճարները։

Դվինում իրենք՝ արաբներն էին հիմնվել և պարզ է, որ նրանք այնտեղ նոր կողոպուտներ և ավերածություններ չէին անի։ Բագավանը արդեն կողոպտվել էր. մնում էր Զվարթնոցը։ Եվ, իսկապես, Հրդեհի հետքերն ակնհայտ են Զվարթնոցի պալատական համակառույցում և հատկապես նրա հարավ-արևելյան մասում, որտեղ պահպանված չորս մեծ խարիսխները որոշակի ենթարկվել են կրակի ուժեղ ազդեցության և վկայում են մի ժամանակ այնտեղ բռնկված հրդեհի մասին։

Այս հանգամանքը, զուգակցված բուն տաճարի հրդեհման հետքերի բացակայության հետ, հավանական է դարձնում պատմիչի՝ «զուրբ Գրիգորի վանքն այրեցին»[33] արտահայտությունը, որը, մեր կարծիքով, վերաբերում է Զվարթնոցի վանքապատական, քաղաքացիական կառուցվածքների ավերմանը և հրդեհմանը։ Միաժամանակ չի կարելի տարակուսել, որ այդպիսի ավերածությունների ժամանակ արաբները չէին խնայի ոչ նշանավոր մարդկանց շիրիմները, քարուքանդ կանեին հարստություններ գտնելու նպատակով, և ոչ էլ քրիստոնեական եկեղեցու մեծ սրբությունները, մասունքների ոսկեհուռ պահարանները, խաչերը, կոթողները և այլ համանման պաշտամունքի պարագաները։ Այս ավերածություններն են, որ իրենց արձագանքն են գտել հետագա դարերի պատմիչների մոտ և նշանակ դարձել տաճարի կործանումը արաբներին վերագրելու համար։

Այսպես, Կ. Ղաֆադարյանը, ելնելով Ալ-Մուկադասու տեղեկությունը Զվարթնոցին վերագրելու իր իսկ ենթադրությունից, տաճարի կործանումը հասցնում է մինչև X դարի ութսունական թվականները, ընդ որում, արաբներին վերագրվող այդ ական էլ փորձում է բացատրել խալիֆաթում գործող օրենքներով։

Այս առնչությամբ Կ. Ղաֆադարյանը գրում է. «Արաբական զորախմբերը Զվարթնոցի տաճարը կարող էին քանդել ու ավերել ոչ միայն թշնամության ու կրոնական առնչության պատճառով, այլև իրենց իշխանության սահմաններում գործող պետական օրենքներից բխող նկատառումներով։ Բաղդադի Ղազի Աբու Յուսուֆ Յակուբն իր «Քիթաբ ել խարաջ» գրքի մեջ, որ գրել է Հարուն խալիֆի հանձնարարությամբ, ասում է. «Զիմմիներին (արաբական խալիֆայության հպատակ ոչ մուսուլմանական ժողովուրդները) չի թույլատրվում մուսուլմանների տիրակալության մեջ կառուցել ոչ նոր տաճար, ոչ նոր եկեղեցի. եթե նրանք կառուցեն այդպիսիները, ապա ենթակա են քանդման։ Բայց, թույլատրվում է վերականգնել նրանց հին տաճարների և եկեղեցիների քանդված մասերը։ Երկրորդ՝ նրանց (ոչ մուսուլմանների) շենքերը մուսուլմանների շենքերից բարձր չպետք է լինեն, իսկ եթե վերջինները ցածր են, ապա նրանք պետք է հավասար բարձրության լինեն։ Այս օրենքի գոյության պայմաններում արաբները չէին կարող հանդուրժել Զվարթնոցի պես հսկայական բարձրություն ունեցող շենքի գոյությունը»[34]։

Սակայն դժվար չէ նկատել, որ հիշյալ օրենքները մշակված էին խալիֆաթի տիրակալության հզորության շրջանում, ընդ որում, ինչպես պարզ է դառնում Կ. Ղաֆադարյանի մեջբերումներից, նույնիսկ այդ շրջանում խոսք անգամ չկա քրիստոնեական տաճարները միտումնավոր քանդելու մասին։ Իսկ ինչ վերաբերում է մուսուլմանական և ոչ մուսուլմանական շենքերին, ապա, ինչպես իրավացիորեն նշվում է, այդ տեղեկությունը վերաբերում է քաղաքներում կառուցվող բնակելի շենքերին և ոչ երբեք պաշտամունքի մինչ այդ գոյություն ունեցող կառուցվածքներին։

Մյուս կողմից, ընդհանրապես, հարց է առաջանում՝ եթե արաբները իրոք «ջնջեցնում» էին հայկական տաճարների բարձրությունները, ապա ինչու չեն քանդել Հռիփսիմեի, Գայանեի, Մաստարայի, Գառնահովիտի, Սիսավանի և այլ նշանավոր կառուցվածքների գմբեթները։ Եվ եթե հետևողական լինենք ու ընդունենք Կ. Ղաֆադարյանի հետևությունները, ապա մինչև X դարի վերջը Հայաստանում պետք է դադարեր մոնումենտալ ամեն տեսակի շինարարություն, և չպետք է ունենայինք այդ շրջանում կառուցված և ոչ մի տաճար։ Սակայն Սևանի, Տաթևի, Աղթամարի, Շողագավանքի, Կոթավանքի, Հոռոմոսի, Շիրա-

---

[33] Բացառված չէ, որ տաճարի պեղումների ժամանակ նրա թաղածածկերից մեկում հայտնաբերված իրերը և փոշիացած եկեղեցական հագուստները պահվել են հենց այդ հարձակման ժամանակ, իսկ այն անձինք, ովքեր թաքցրել են դրանք կամ զոհվել են, կամ գերի ընկել հեռավոր երկրներ։ Եթե արաբները միտումնավոր կերպով քանդած լինեին տաճարը, ապա ոչ մի հիմք չկա ենթադրելու, որ նրանք չէին հայտնաբերի տաճարի թաքստոցները և չէին հափշտակի այնտեղ պահված իրերը։

[34] Կ. Ղաֆադարյան, «Զվարթնոց», Պատմա-բանասիրական հանդես, 1959, № 4, էջ 182։

կավանի, Սանահնի, Հաղպատի և շատ-շատ այլ նշանավոր կառուցվածքների առկայությունը արմատապես ժխտում է համանման ենթադրության հնարավորությունը։ Այս բանը, իհարկե, պատահական չէր։

X դարի վերջին Բագրատունյաց թագավորները թեև ընդունում են արաբական խալիֆաթի գերիշխանությունը, սակայն ժամանակը արմատապես փոխվում է և ոչ մի խոսք չի կարող լինել վերը բերված արձանների պահպանման, մանավանդ կիրառման մասին։ Դա մի շրջան էր, երբ Հայաստանը թևակոխում էր իր զարգացման առավել նպաստավոր փուլը, երբ զարգանում էին գյուղատնտեսությունը, արդյունագործությունը, իսկ երկրի բազմամարդ հարուստ քաղաքները հայտնի էին դառնում Առաջավոր Ասիայում։ Արտաքին հարաբերությունները խիստ ընկճվում են, և հազիվ թե նրանք փորձեին քայլ անել երկրի ամենանշանավոր տաճարը քանդելու ուղղությամբ։ Ինչպես կտեսնենք տաճարի շինարարական վերլուծությանը նվիրված բաժնում, այն իսկապես քանդվել է երկրաշարժի հետևանքով։ Նրա որմնաքարերի մեջ չի պահպանվել կառուցվածքի միտումնավոր կործանման և ոչ մի ապացույց։

Այս առնչությամբ չի կարելի կանգ չառնել նաև լայն տարածում գտած այն տեսակետի վրա, որ Զվարթնոցի ավերակները հայտնի դարձան միայն XIX դարի ութսունական թվականներին[35]։

Այսպես, Կ. Ղաֆադարյանը գրում է, որ «Նույնիսկ էջմիածնի վանքը տարված չորս խոյակների որտեղից բերված լինելը հայտնի չի եղել և միայն նրանց վրայի փակագիր հունարեն գրությունները, որոնց կարդացվում են Ներսես և կաթողիկոս բառերը, 1890 թվականին էջմիածին եկած Վիեննայի համալսարանի պրոֆեսոր Հովսեփ Ստրժիգովսկուն այն եզրակացության հանգեցրին, որ դրանք պատկանում են Զվարթնոցի եկեղեցուն[36]։ Ստրժիգովսկին իրոք խոսում է այդ խոյակների մասին[37], սակայն դեռևս 1842 թվականին Հ. Շահխաթունյանի հրատարակած աշխատության մեջ կարդում ենք. «Հռչակաւոր եկեղեցի անուամբ սրբոյն Գրիգորի Լուսաւորչի յառաջագոյն Վաղարշապատու մերձ յեկեղեցիան Ներսէ՝ այն է, որ այժմ ի բնակչացս առհասարակ (Հանդուցեալ) կոչի, յանկեալ, ի վայր խոնարհեալ, փլուզեալ բովանդակ շինուածովքն հանդերձ և էր յիրաւի մեծահռչակ եկեղեցի լայնագիր և գեղեցկայարմար շինուածոցն, որպես և վկայեն պատմարանք ազգիս՝ շինեալ Գ-րդ Ներսէս կաթողիկոսէ շինող անուանելոյ... Ավերակն այսր եկեղեցւոյ և շուրջ զնովաւ մենաստանին գտանի մերձ յաթոռ էջմիածնի անդէն քան զկէս ժամ հեռաւորութեամբ ուղղակի յարևելս նորա, ի տեղի արդարև բարեբավանդակ և անդորր, ի հարաւակողման ճանապարհին՝ որ տանի յԵրևան քաղաք, կան այժմ և երևին իսկ որպես հիմունք եկեղեցւոյն, և ավելի քան զմարդաչափ բարձրութիւն անանցն զոյգ յարատարգին կոփածոյ քարանց. նմանապես երևին և հիմունք պարսպի նորա և բրգանցն և առ նովաւ անձնեկացն իսկ, որ և առի հանգած եկեղեցի և այժմ, և անուն նորա սուրբ Գրիգորը[38]։

Այսպիսով, Զվարթնոցի տեղը և ավերակները հայտնի էին, որտեղ և պեղումներ ձեռնարկվեցին։

1893 թվականին էջմիածնի վանական Մեսրոպ Տեր-Մովսիսյանը ձեռնարկում է ինքնակամ պեղումների և, փորելով հուշարձանի հյուսիս-արևմտյան մույթի երկայնքով, հասնում է մինչև եկեղեցու հատակը։ Բայց պեղումները դադարեցվում են համապատասխան թույլտվության բացակայության պատճառով։ Սակայն հետաքրքրությունը դեպի այս հուշարձանը այնքան մեծ էր, որ շուտով էջմիածնի մի այլ վանական՝ վարդապետ Խաչիկ Դադյանը, չունենալով և ոչ մի մասնագիտական կրթություն, կարողանում է համապատասխան թույլտվություն ստանալ կայսերական հնագիտական հանձնաժողովից և սկսելով պեղումները 1900 թվականի մայիս ամսին, շարունակում է մինչև 1904 թվականը։ Մեկ տարի ընդհատումից հետո պեղումները շարունակվում և ավարտվում են 1907 թվականին։

Բարեբախտաբար 1904 թվականին էջմիածին է գալիս ճարտարապետ Թորոս Թորամանյանը և մասնակցելով պեղումներին, կարողանում է անհետացումից փրկել մի շարք բեկորներ։ Թորամանյանը մի քանի ամիս անընդհատ աշխատում է Զվարթնոցում և արդեն 1905 թվականին լույս ընծայում իր առաջին հոդվածը, նվիրված նշանավոր հուշարձանի վերակազմությանը[39]։

---

[35] «Զվարթնոց» ամսագիր, Փարիզ, 1960, փետրվար։

[36] Կ. Ղաֆադարյան, Զվարթնոց, էջ 184։

[37] I. Strzygowski, Das Etschmiadsin Evangeliar. Byzantinische Denkmäler, Wien, Bd. I, 1891.

[38] Հ. Շահխաթունեանց, Ստորագրութիւն Կաթողիկէ էջմիածնի և հինգ գաւառացն Արարատայ, հատոր Բ, էջմիածին, 1842, էջ 285—290։

[39] Թ. Թորամանյան, Զվարթնոց եկեղեցին, «Մուրճ», 1905, Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հատ. I, Երևան, 1942, հատ. II, Երևան, 1948։

Տաճարի պեղումների արդյունքները կայսերական Հնագիտական Հանձնաժողովի տեղեկագրում առաջին անգամ հրատարակեց Մեսրոպ Տեր-Մովսիսյանը[40]։

Սակայն գիտական գրականության մեջ Զվարթնոցը հիմնականում հայտնի դարձավ Թորոս Թորամանյանի գործերի շնորհիվ, և նրա վերակազմության նախագիծն էլ ընդհանուր ճանաչում գտավ։ Տաճարի կառուցման պատմա-քաղաքական նախադրյալներին Թորամանյանը անդրադարձել է մի քանի անգամ։ Ուշագրավ է նրա հայացքների աստիճանական զարգացումը. վաղ շրջանում գրած հոդվածներում նա տաճարի կառուցումը անվերապահորեն կապում էր Ներսեսի քաղկեդոնական հակման հետ, հետագայում զգալիորեն վերանայում է իր կարծիքը և Ներսեսի դավանափոխության դրդապատճառները փորձում բացատրել նրա մեծ հայրենասիրությամբ։

Նիկողայոս Մառը մեծ հետաքրքրություն էր ցուցաբերում դեպի այս տիպի տաճարները։ Նա բարձր էր գնահատում Զվարթնոցի ճարտարապետական կոմպոզիցիայի համարձակ մտահղացումը և նշում, որ առանց հատուկ գիտելիքների անհնար էր այդպիսի մի հոյակապ հուշարձան կառուցել[41]։ Սակայն, միաժամանակ, նշում է, որ Ներսեսը հուշարձանը կառուցել է քաղաքական որոշակի նպատակներով, այն է՝ նսեմացնել հայկական քրիստոնեական եկեղեցու ավանդական սրբություններից մեկի՝ էջմիածնի տաճարը, և իր կառուցած եկեղեցին դարձնել հայկական քաղկեդոնական եկեղեցու սրբավայր։

Ն. Մառը փորձում է հիմնավորել իր այս տեսակետը, Զվարթնոցի կառուցումը կապելով ոչ թե Ներսեսի անհատական ձգտումների, այլ քաղկեդոնական շրջանների շինարարական գործունեության հետ։ Բուն քաղկեդոնական շարժումն էլ նրա կողմից ներկայացվում է որպես առավելապես մշակութային կրոնական հոսանք, որն այդ շրջանում իբր քիչ բան չի արել հայկական մշակույթի զարգացման համար։ Այս կապակցությամբ խիստ ուշագրավ է Ն. Մառի հայացքների որոշակի զարգացումը։ Իր վաղ շրջանի աշխատություններում նա Զվարթնոցի կառուցումը համարում է Բյուզանդական կայսրության ներգործման արդյունք. տարիներ հետո գրած իր մի այլ աշխատության մեջ որոշակիորեն սահմանազատվում է նախկին տեսակետից և տաճարի շինարարությունը համարում զուտ տեղական (թեև քաղկեդոնական) շրջանների գործունեության արգասիք[42]։

Ն. Մառի տեսակետները ժամանակին բաժանել է նաև Հ. Օրբելին։ Նա ևս Զվարթնոցի կառուցումը որոշակի կերպով կապում է քաղկեդոնական շարժման հետ, համարում այդ շրջանների շինարարական գործունեության հետևանք, բայց այնուհանդերձ հուշարձանի տեղադրության հարցում էապես հեռանում է Մառի տեսակետներից։ Այն դեպքում, երբ Ն. Մառը իր աշխատություններում Զվարթնոցի հայտնի տեղադրությունը փորձում էր բացատրել Վաղարշապատի ավանդական սրբությունների նսեմացմամբ, Հ. Օրբելին այդ հարցին մոտենում էր այլ տեսանկյունից և փորձում ներկայացնել տաճարի տեղի ընտրության սկզբնապատճառը տեսնել ոչ թե ավանդական սրբավայրերը նսեմացնելու, այլ, ընդհակառակը, այն նրանց հետ կապելու ցանկությամբ։ Ընդ որում նա գտնում էր, որ կառուցման վայրն էլ պատահական չի ընտրվել և ոչ պակաս համբավ է ունեցել, քան մյուս հայտնի սրբավայրերը, որտեղ արդեն կանգնած էին հայ եկեղեցու նշանավոր տաճարները[43]։

Զվարթնոցը իր վրա է գրավում նաև մի շարք եվրոպական գիտնականների և հատկապես Յ. Ստրժիգովսկու ուշադրությունը[44]։ Ստրժիգովսկին Զվարթնոցի հատակագծային կոմպոզիցիան անդրադառնում է իր կազմած կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների տիպոլոգիայի վերջում և դիտում որպես բազմաբնույթ տիպի կառուցվածքների զարգացման հետագա աստիճան։ Հիմնականում համաձայն լինելով Թորամանյանի վերակազմության նախագծին, նա հարցականի տակ է թողնում օղակաձև սյունասրահի երկրորդ հարկի գոյությունը։

Զվարթնոցին որոշ տեղ է տալիս նաև Ճարլ

[40] **Месроп Тер-Мовсесян**, Раскопки развалин церкви св. Григория близ Эчмиадзина. Изв. Имп. Арх. комиссии, вып 7. СПб, 1903. Տեր-Մովսիսյան Մեսրոպ, Էջմիածին և հայոց հնագույն եկեղեցիները, «Ազգագրական հանդես», Թիֆլիս, 1907, գիրք 15—16, նույնը առանձին գրքով, որից և փոխառել ենք մեջբերումները։

[41] **Н. Я. Марр**, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г. Тексты разыскания по армяно-грузинской филологии, кн. X, СПб, 1907.

[42] **Н. Я. Марр**, Ани, книжная история города и раскопки на месте городища М.—Л., 1934.

[43] **И. А. Орбели**, Армянское искусство, Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. III, СПб, 1911. **И. А. Орбели**, Багаванская надпись 639 г. и другие армянские ктиторские надписи VII в., Христианский Восток, т. II, вып. 1, СПб, 1913.

[44] **I. Strzygowski**, Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918.

Դիլը[65], որը թեև նշում է հատակագծային կոմպոզիցիայի զուտ արևելյան բնույթը, սակայն նրա ինքնատիպությունը կապում է իր ներսում հրավիրած բյուզանդական վարպետների հետ, մի բան, որը, ինչպես, զուրկ է իրական հիմքից։

Զվարթնոցին անդրադառնում է նաև արվեստագետ Գարեգին Լևոնյանը[66], որը, սակայն, այդ կառուցվածքը համարում է ոչ այլ ինչ, քան հեթանոսների մեհենության մի վայր, իսկ կաթողիկոսարանը՝ հեթանոսների ժամանակավոր կացարան։

Զվարթնոցի կոմպոզիցիան իր արժանի տեղն է գտնում հայկական ճարտարապետությանը նվիրված բոլոր գործերում։ Եվ եթե առանձին աշխատություններում դեռևս շարունակվում են նախատիպերի որոնման փորձերը[67], այնուամենայնիվ, սովետական արվեստագիտությունն է, որը կարողանում է ճիշտ գնահատել հուշարձանը և բացահայտել նրա նշանակությունը հայկական ճարտարապետության մեջ ընդհանրապես։

Զվարթնոցին նշանակալից տեղ է տալիս Ն. Մ. Տոկարսկին[68], Կ. Ղաֆադարյանը[69], նրան է նվիրված Վ. Հարությունյանի հանրամատչելի գրքույկը[70], և այն իր որոշակի տեղն ունի թե Դվինի ճարտարապետական հուշարձանները վերլուծող նույն հեղինակի մենագրական աշխատության մեջ և թե Ս. Սաֆարյանի հետ միասին գրված հայկական ճարտարապետության հուշարձաններին նվիրված գործում[71]։

Տարբեր տեսանկյուններով Զվարթնոցին և նրա պատկերաքանդակներին են անդրադարձել Ն. Բունիաթովը ու Յու. Յարալովը[72] և Բ. Առաքելյանը[73]։

Զվարթնոցի ընդհանուր հորինվածքը հանգամանորեն քննարկում են նաև Ա. Յակոբսոնը[74] և Ռ. Ագաբաբյանը[75], իսկ Ա. Կուզնեցովը[76] առաջարկում է տաճարի վերակազմության միանգամայն նոր ձև, ելնելով իր իսկ կատարած հաշվումներից։

Զվարթնոցին և հատկապես նրա համաչափություններին են անդրադարձել նաև մենք, հայկական գավիթներին նվիրված մեր աշխատության մեջ[77]։ Տաճարի վերակազմության նոր նախագծին են նվիրված մեր երկու հոդվածները[78]։

Զվարթնոցն իր արժանի տեղն է գրավում նաև Հ. Ղալփախչյանի հայկական ճարտարապետության պատմությանը նվիրված գործում[79]։

Զվարթնոցին նվիրված նյութերից ուշագրավ են Թ. Ավդալբեգյանի[80] և Կ. Ղաֆադարյանի[81] հոդվածները։ Հեղինակները առաջ են քաշում մի շարք հետաքրքիր դրույթներ տաճարի կառուցման նախադրյալների, անվանակոչման, ճարտարապետի անձնավորության և այլ հարցերի մասին։

Վերջերս լույս տեսավ Տ. Մարությանի՝ Զվարթնոցին և նույնատիպ տաճարներին նվիրված աշխատությունը[82], որտեղ առաջ քաշած դրույթներին կանդրադառնանք հետագայում։

Զվարթնոցը իր արժանի տեղն ունի նաև «Ակնարկ հայկական ճարտարապետության պատմության» կոլեկտիվ աշխատության մեջ[83], որտեղ բացահայտվում է նրա մեծ նշանակությունը և կենտրոնագմբեթ տիպերի զարգացման հարցում՝ հայ և հարևան ժողովուրդների ճարտարապետության պատմության մեջ։

---

65 Charles Diehl, Manuel d'art byzantin, Paris, 1925.

66 Գարեգին Լևոնյան, Նոր կարծիքներ Զվարթնոցի մասին, «ՀՍԽՀ Գիտության և արվեստի ինստիտուտի տեղեկագիր», 1926, № 1։

67 Н. И. Брунов, Очерки по истории архитектуры, т. II, М., 1935.

68 Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении, Ереван, 1946.

Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1962.

69 Կ. Ղաֆադարյան, «Վաղարշապատի շրջանը», ուղեցույց-ալբոմ, Երևան, 1938։

70 Վ. Հարությունյան, Զվարթնոց, Երևան, 1947։ Վ. Հարությունյան, Դվինի V—VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, Երևան, 1950։

71 В. М. Арутюнян, С. А. Сафарян, Памятники армянского зодчества, М., 1951.

72 Н. Г. Буниатов, Ю. С. Яралов, Архитектура Армении, М., 1951.

73 Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները IV—VII դդ., Երևան, 1949։

74 А. Л. Якобсон, Очерк истории зодчества Армении V—XVII вв., М.—Л., 1950.

75 Р. Я. Агабабян, Композиция купольных сооружений Грузии и Армении, Ереван, 1950.

76 А. В. Кузнецов, Тектоника и конструкция центричных сооружений, М., 1951.

77 С. Х. Мнацаканян, Архитектура армянских притворов, Ереван, 1952.

78 Ս. Խ. Մնացականյան, Զվարթնոցի վերակազմության նախագծի հարցի շուրջը. ՀՍՍՀ ԳԱ Տեղեկագիր, № 4, 1959, Երևան։

«Զվարթնոցի վերակազմության նոր նախագիծը», ՀՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր», № 8, 1959, Երևան։

79 О. Х. Халпахчьян, Архитектура Армении, Всеобщая история архитектуры, т. III, гл. 3, М., 1966.

80 Թ. Ավդալբեգյան, Զվարթնոցի շուրջը. «Էջմիածին», 1958, № Ա, Բ, Գ, Դ։

81 Կ. Ղաֆադարյան, Զվարթնոցը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1959, № 4։

82 Տ. Մարության, Զվարթնոց և զվարթնոցատիպ տաճարներ, Երևան, 1963։

83 Լ. Բարսյան, Կ. Հովհաննիսյան, Ստ. Մնացականյան, Ա. Սահինյան, Ակնարկ հայկական ճարտարապետության պատմության, Երևան, 1963։

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՏԱՃԱՐԻ ՇԻՆԱՐԱՐԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Զվարթնոցը գտնվում է Հայկական ՍՍՀ էջմիածին քաղաքից երեք կիլոմետր դեպի արևելք, Երևան—էջմիածին խճուղու հարավային կողմում։ Տեղանքը համեմատաբար հարթ է, և ոչինչ չի խանգարում դիտելու հարավում՝ Արարատյան դաշտավայրի չընդհատվող հարթության վրա բարձրացող Արարատի ձյունափառ գագաթները, հյուսիսում՝ Արագածը և արևելքում՝ Գեղամա լեռների հեռավոր ուրվագծերը։

Զվարթնոցի տերիտորիայից մեզ հասած հնագույն վավերագիրը ուրարտական Ռուսա Երկրորդ արքայի (685—645 մ. թ. ա.) սեպագիր արձանագրությունն է, փորագրված մի մեծ կոթողի վրա (0,63×2,7 մ)։ Վերջինս հայտնաբերվել է 1900 թվականին, տաճարի պեղումների ժամանակ, նրա հարավ-արևմտյան մուտքի մոտ (նկ. 1)։ Արձանագրության մեջ խոսվում է նշանակալից ծավալի հասնող շինարարական աշխատանքների, մրգատու և խաղողի այգիներ անկելու, Իլդարունի գետից ջրանցք բերելու և ուրարտական աստվածներին զոհաբերություններ մատուցելու մասին։ Ըստ Բ. Պիոտրովսկու ենթադրության, կոթողը դրված է եղել Թեյշեբաինի (Կարմիր բլուր) քաղաքի դիմաց, ժայռափոր ջրանցքի մոտ, որն այսօր էլ ջուր է մատակարարում Հրազդանի շրջաններին։

Անվանի գիտնական Թորամանյանը պնդում էր, որ Զվարթնոցի տերիտորիան բնավ էլ ամայի չէր հնում, և մինչև VII դարը այնտեղ կառուցված են եղել V—VI դարերով թվագրվող միանավ եկեղեցի[1] և մի շարք այլ կառուցվածքներ[2]։ Մի այլ տեղում նա նշում է մեծ, եռանավ տաճարի գոյությունը և նրան վերագրում պեղումների ժամանակ հայտնաբերված մեծ խարիսխները[3]։ Զվարթնոցի տերիտորիայում եղած հնագույն կառուցվածքների մասին հիշատակում է նաև Բ. Գևորգյանը, ենթադրելով, որ այստեղ է եղել Տիր աստծու մեհյանը[4]։ Վերջերս այս հարցերին անդրադարձավ Կ. Ղաֆադարյանը։ Ըստ նրա կարծիքի, ուրարտական կոթողը ի սկզբանե տեղադրված է եղել Զվարթնոցի տերիտորիայում, և որ «Ներսես Շինողն իր տաճարը կառուցել է ոչ թե ամայի տեղում... այլ մի վայրում, որտեղ եղել են միանավ բազիլիկ տաճար, մի մեծ սյունազարդ շենք և այլ շենքեր ևս, որոնց թվում, կարծում ենք, նաև ուրարտական մի տաճարի մնացորդները»[5]։

Ըստ Կ. Ղաֆադարյանի, հեթանոսական հավատալիքների հետ է կապված Զվարթնոցի անունը[6]։

Պատմական աղբյուրներից հայտնի է, որ Զվարթնոցի տաճարը հիմնվել է Տրդատի և Գրիգոր Պարթևի ավանդական հանդիպման վայրում. այդ մասին պահպանվել է Սեբեոսի որոշակի հիշատակությունը։ Սեբեոսը գրում է, որ Ներսեսը իր տաճարը կառուցեց «...մերձ առ դուռն եկեղեցւոյն որ ի Վաղարշապատ քաղաքին, ի վերայ ճանապարհին՝ յորում, ասեն, ընդ առաջ եղև թագաւորն Տրդատ սրբոյն Գրիգորի»[7]։

Այս կապակցությամբ որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև Ագաթանգեղոսի հի-

---

[1] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. II, էջ 105։
[2] Նույն տեղում, էջ 265։
[3] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. II, էջ 84։
[4] Բ. Գևորգյան, Երկնային երկնաւոր պետք է հա-կանալ, Վաղարշապատ, 1902, հատ. I, էջ 151։
[5] Կ. Ղաֆադարյան, Զվարթնոց, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1959, № 4, էջ 183։
[6] Նույն տեղում, էջ 184։
[7] «Սեբէոսի եպիսկոպոսի Պատմութիւն Հայոց», Երևան, 1939, էջ 120։

վկայությունը, որը նկարագրելով Գրիգոր Պարթևի Արտաշատից Վաղարշապատ մտնելը, նշում է, որ Տրդատը «Ծն. նախարարքն արտաքոյ քաղաքին սպասէին նոցա»[*]։

Կարելի է ենթադրել, որ այստեղ ժամանակին եղել է որևէ կառուցվածք, որովհետև հազիվ թե թագավորը և նրա նախարարները սպասեին բաց, ամայի դաշտում։

Հայ-պարսկական պատերազմների ժամանակ քաղաքից դուրս գտնվող այս կառույցները, անշուշտ, պետք է որ ենթարկվեին մեծ ավերածությունների, և այն հավանաբար այդպես էլ կիսակործան է մնացել մինչև VII դարը, երբ Ներսեսը ձեռնարկել է իր հոյակերտ ճարտարապետական համալիրի շինարարությունը։

Զվարթնոցի տերիտորիայում գտնվող հնագույն կառուցվածքների մեջ հանգամանորեն անդրադարձանք ճարտարապետական համալիրի աշխարհիկ կառուցվածքներին նվիրված բաժնում։ Իսկ այժմ անցնենք բուն տաճարի շինարարական վերլուծությանը։

Ելնելով տեղանքի ընդհանուր ռելիեֆից, որն աստիճանաբար բարձրանում է դեպի հարավ-արևմուտք, կարելի է ենթադրել, որ այժմյան տաճարի տեղում, նախքան տաճարի շինարարությունը, եղել է լեռնականման բարձրություն՝ դեպի հյուսիս, հյուսիս-արևելք և հյուսիս-արևմուտք աստիճանաբար իջնող լանջերով։ Այդ տարածության վրա էլ կառուցել է ճարտարապետն իր վերամբարձ տաճարը, նախօրոք շատ ուշագրավ եղանակով մշակելով բլրակի թեքադիր լանջերը (նկ. 4)։

Հարթակի նիստերը դասավորված են տասներկու նիստ ունեցող մի բազմանկյան հիման վրա, որի հարավ-արևմտյան երեք նիստերն ամբողջությամբ և երկուսը՝ մասամբ չեն կառուցվել. այստեղ տարածվում է պալատական համակառույցի առջև ձգվող սալահատակը։ Մյուս բոլոր նիստերն ազատ են, նրանց աստիճանները հնարավորություն են տալիս առանց դժվարության բարձրանալ դեպի վերին հարթությունը և մոտենալ վերջինիս կենտրոնում տեղավորված բազմանիստ տաճարին։

Հարթակի հյուսիսային նիստը ուղղված է ճիշտ արևելք-արևմուտք, իսկ արևելյան և արևմտյան նիստերը (վերջինս՝ չնչին շեղումով) հյուսիս-հարավ ուղղությամբ (գծ. 1)։ Այս նիստերի մեջ էլ անկյունագծային ուղղություններով դասավորված են երկուական նիստեր, որը յուրահատուկ է միայն 12 նիստ ունեցող բազմանկյանը։ Թեև նիստերի բացարձակ չափերի մեջ կան որոշ տարբերություններ, սակայն այդ բնավ չի փոխում ընդհանուր հորինվածքը։ Իսկ այն հանգամանքը, որ հարավ-արևելյակողմի նիստերն էլ կառուցվել են համարյա նույն անկյուններով, ինչ հյուսիս-արևելյան նիստերը, ինքնին վկայում է, որ դրանք էլ տեղաբաշխվել են 12 նիստ ունեցող բազմանկյան հիման վրա։

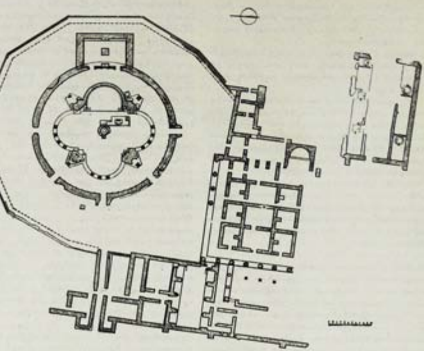
Տաճարը շրջանցող հարթակի սալերը ունեն համակենտրոն դասավորություն, նրանց յուրաքանչյուր օղակի լայնությունը պահպանվում է շրջանագծի ամբողջ երկարությամբ։ Այսպես, եթե տաճարի պատից հաշված՝ առաջին երեք շարքերն ունեն 74 սմ լայնություն, ապա հաջորդ տասը շարքերի լայնությունն է 67—68 սմ։ Հարթակի սալահատակի սալերի զգալի մասը հափշտակված է. նույնը կարելի է ասել նաև բազմանիստ աստիճանների քարերի մասին, որտեղ, որպես կանոն, պահպանվել են միայն ամենացածր դասավորություն ունեցող աստիճանները, և միայն արևելյան և հարավ-արևելյան նիստերում է, որ նրանց թիվը հասնում է հինգի, իսկ որոշ տեղերում նույնիսկ վեցի (նկ. 4)։ Վերջին, յոթերորդ աստիճանը չի պահպանվել և ոչ մի նիստում։

Հարթակի սալերի նշված համակենտրոն դասավորությունը խիստ խախտված է արևելյան և հարավ-արևելյան կողմերում, որտեղ սալահատակը մտնում է պալատական կառուցվածքներին։ Բացի այդ, արևելյան կողմում, հետագայում ավելացրած ավանդատան եզրագծերը և, բնականաբար, ոչ մի կերպ չէին կարող համակերպվել սալերի համակենտրոն դասավորության հետ, և այդ է պատճառը, որ այս մասի երբեմնի շրջանաձև դասավորություն ունեցող սալերը հանված են ու փոխարինված ավանդական պատերին զուգահեռ դասավորված սալերով։

Հարթակի առանձին նիստերի երկարությունների միջև կան զգալի տարբերություններ, երբ որոշ նիստերի ուղղությունները ճշտորեն համընկնում են 12-անկյան բազմանկյան հետ, մի շարք նիստերի ուղղությունները զգալիորեն շեղվում են տեսական ուղղություններից։ Այս բոլորը, իհարկե, չի կարելի համարել ինչ-որ շինարարական սխալների և պատահականությունների հետևանք, մանավանդ որ այդ շեղումների մեջ ակնհայտ է մի որոշակի օրինաչափություն։

---

[*] «Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց», Տփղիս, 1909, էջ 118։



Գծ. 1. Ճարտարապետական համակառույցի ընդհանուր հատակագիծը։

Այսպես, եթե արևելյան և հյուսիսային կողմերում հարթակի առաջին (գետնից հաշված) աստիճանների հեռավորությունները (հորիզոնական ուղղությամբ) տաճարի շրջանաձև հիմնատակից հավասար են իրար և երկու դեպքում էլ 11,50 մետր են, ապա արևմտյան նիստի կենտրոնական մասի համապատասխան հեռավորությունը արդեն 15,06 մետր է։ Այս տարբերությունը, ինչպես, պատահականության արդյունք չէ և, ամենայն հավանականությամբ, առաջացել է հարթակի արևմտյան նիստը մինչ այդ գոյություն ունեցող կառուցվածքին միացնելու ցանկությունից։ Կառուցողները արհեստականորեն շեղել են նիստի երկրաչափական ճիշտ դասավորությունը և ուղղել այն դեպի մուտքի հնագույն կառուցվածքի հյուսիս-արևելյան անկյունը։

Հարավ-արևելյան նիստերից պահպանվել են միայն երկուսը, ընդ որում, վերջին նիստը ընդհատվում է պալատական բաղնիքի պատի մոտ և չի ավարտվում։ Բաղնիքի և մեծ պալատական շենքի կցման հանգույցի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ բաղնիքի շենքը ավելի ուշ է կառուցվել, և հենց այդ կապակցությամբ էլ վերակառուցվել է պալատի ամբողջ հյուսիս-արևելյան անկյունը։

Մյուս կողմից, վերջին նիստի և բաղնիքի պատի կցման պատահական ձևը, երբ հարթակի աստիճանները մտնում են բաղնիքի պատին սուր անկյան տակ և ստեղծում երթևեկության համար խիստ անհարմար պայմաններ, հնարավորություն է տալիս ենթադրելու, որ բաղնիքը

Հարթակի համեմատությամբ ավելի ուշ է կառուցվել[9]։

Ենթադրել, որ բազիլիկի պատերն արդեն կային, երբ կառուցվում էր Հարթակը, կլինենք խիստ անտրամաբանական, որովհետև ինչը կխանգարեր ճարտարապետին՝ հրաժարվել 9-րդ նիստից և 8-րդ նիստի ծայրը ուղիղ անկյան տակ միացնել բազիլիկի պատին և առանց շատ ավելի նորմալ փոխանցում։

Յուրահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև Հարթակի աստիճանների կառուցողական սկզբունքը։ Աստիճանները համարյա բոլոր կողմերում էլ ունեն նույն բարձրությունը, որը չի անցնում 27—28 սմ-ից։ Սակայն նույնը չի կարելի ասել նրանց լայնությունների մասին, որոնք որոշ չափով փոփոխական են և տատանվում են 32—35 սմ սահմաններում։

Տաշած տուֆի համեմատաբար մեծ սալերից աստիճաններն ուղղակի դրված են հողաթմբի վրա, առանց նախօրոք պատրաստված որևէ քարե հիմնատակի։ Այդ է պատճառը, որ դարերի ընթացքում որոշ տեղերում խախտվել է նրանց սկզբնական դասավորությունը, և առանձին քարեր, սահելով ստորադաս աստիճանների վրայով, որոշ չափով առաջ են եկել և խախտել ընդհանուր եզրագիծը։ Ուշադրավ կարելի է ասել, որ աստիճանների բարձրությունները ընտրված են եղել այն հաշվով, որպեսզի առանց որևէ դժվարության այցելուները կարողանան բոլոր կողմերից բարձրանալ դեպի Հարթակի վերին մակերեսը և մոտենալ տաճարին։ Ենթադրում այդ նկատառումներից ելնելով է, որ Հարթակի աստիճանների բարձրությունները (27—28 սմ) զգալիորեն ցածր են բուն տաճարի որմնախարիսխի աստիճանների բարձրություններից (37 սմ), որոնք, պարզ է, բնավ նախատեսված չեն եղել նրանցով բարձրանալու համար։

* * *

Տաճարն բուն իր հատակագծային կոմպոզիցիայի, նշանակալից չափի տետրակոնխ է, առնված շրջանաձև որահի մեջ։ Տետրակոնխի թևերը, բացառությամբ արևելյան մասի, եղել են սյունազարդ, և յուրաքանչյուր աբսիդում դրված վեց սյուների վրա բարձրացել են կիսաշրջանաձև պատերը (նկ. 2)։

Տետրակոնխի անկյուններում տեղադրված չորս ծանրածավալ մույթերի վրա հենվել են հուշարձանի գմբեթակիր կամարները, որոնց վրա իրենց հերթին բարձրացել են տաճարի թմբուկը և գմբեթը (գծ. 2)։

Կենտրոնական տետրակոնխը շրջապատել է 3,65—3,70 մետր լայնություն ունեցող որահը։ Նրա արտաքին պատը ներսից եղել է շրջանաձև, իսկ դրսից՝ բազմանիստ, ընդ որում, արտաքինից այն պարփակված է երեք շրջանաձև աստիճաններով (նկ. 4), որոնք և կազմել են հուշարձանի եռաստիճան որմնախարիսխը։ Տաճարի արտաքին պատը մեզ է հասել ընդամենը երկու շարք բարձրությամբ։ Արևելյան հավելվածքից պահպանվել են հիմնապատերը և տեղ-տեղ առաջին շարքի մնացորդները[10]։

Տաճարի կենտրոնական մասը կազմող տետրակոնխից պեղումների ժամանակ պահպանվել էին տետրակոնխի չորս մույթերը[11] և դրանց միացնող խաչաթևերի հիմնապատերը, որոնց վրա էլ դրված են եղել էքսեդրաների սյուները։

Արևելյան աբսիդի խուլ պատից պահպանվել է երկու շարք, այն էլ՝ պատի միայն կիսաբոլորակային մասը։ Աբսիդի պատի վերին՝ երրորդ և չորրորդ շարքերի մնացորդները պահպանվել են հյուսիսարևելյան և հարավ-արևմտյան մույթերի մոտ։

Պահպանվել է նաև վերականգնված բեմի հարավային մասը, նրա երկու աստիճաններով և բեմի վրա տեղադրված ամբիոնի մնացորդներով (նկ. 3)։ Տաճարի կենտրոնում պահպանվել են շրջանաձև հատակագիծ ունեցող կառուցվածքի՝ տաճարի հատակից ցած գտնվող մասերը՝ դեպի վար տանող աստիճաններով (նկ. 7)։

Պահպանվել է սալահատակի զգալի մասը։ Շրջանաձև որահի սալերը ունեցել են համակենտրոն դասավորություն, ընդ որում, արտաքին պատին հարող շարքը ունեցել է 72 սմ լայնություն,

---

[9] Թ. Թորամանյանը նշում է այս հանգույցի վերակառուցված լինելը. «Զվարթնոցի արտաքին աստիճանները ընդհանրապես պատշաճ գտնել ինչքի տակը եղող բազմաձև մաս. ասաց էր չինված, թե հետո», «Նյութեր...», հատ. II, էջ 102։

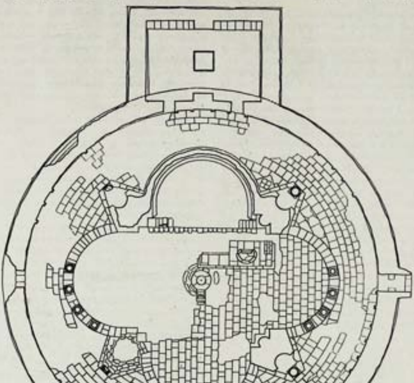
[10] Այս մասը պարզ երևում է պեղումների ընթացքում կատարված լուսանկարներում (Ս. Տեր-Մովսիսյան, Էջմիածին և Հայոց Հայրապետի եկեղեցիները, ալբոմ 6-րդ)։ Հետագայում, Խաչիկ Դադյանը, հավանաբար հուշարձանի արտաքին մասերից մաքուր տաշած քարերը, չարել է տալիս պատերի առաջին շարքերը ներսի կողմից։ Տաճարի պահպանված մասերը մեզ ներկայացնում են այնպես, ինչպես կային մինչև 60-ական թվականների կատարված վերականգնումը։ Երեք առանձին հատվածներ լրացվել են նոր շարքերով և կանգնել է հետագա բազմաձև վաղեր։

[11] Հյուսիս-արևմտյան մույթի մնացորդները ավերվել են Խաչիկ Դադյանի կողմից, երբ նրա տակ որոնել են Գրիգոր Պարթևի նշխարները։

իսկ մյուս, դարձյալ համակենտրոն չորս շարքերը՝ յուրաքանչյուր 64 սմ լայնությամբ։ Մույթերի և աբսիդների միջև եղած տարածությունները նույնպես ծածկված են եղել համակենտրոն զուգահեռություն ունեցող սալերով։ Տաճարի ներքին խաչաձևի սալահատակի սալերը դասավորված են արևելքից արևմուտք. սալերը ավելի լավ պահպանվել են խաչաձևի հարավ-արևմտյան մասում։ Մինչդեռ համարյա ամբողջ հյուսիսային կեսի սալերը քանդված են և տարված։

* * *

Զվարթնոցում հիմնական շինանյութը տուֆն է, որի հանքերը գտնվում են հուշարձանից ընդամենը 4 կմ հեռավորության վրա, դեպի հյու-



Նկ. 2. Տաճարի հատակագիծը։

ջիս։ Նշված քարհանքը, որն այժմ էլ օգտագործվում է, տալիս է բազմերանգ քարեր՝ սև, դարչնագույն, մոխրագույն, այսինքն՝ ճիշտ այն գույների, ինչ հանդիպում ենք Զվարթնոցում։

Քարերի օգտագործման ձևերը Զվարթնոցում խիստ տարբեր են։ Պատի շարքում դրանք սովորաբար ունեն 50—70 սմ բարձրություն, 50—160 սմ երկարություն և 25—45 սմ խորություն։ Կամարային կոնստրուկցիաներում և թաղերում, բավականին լայն (մինչև 62—63 սմ) քարերի հետ միասին, առանձին տեղերում օգտագործվում են նաև համեմատաբար փոքր քարեր, որոնց բարձրությունը հասնում է ընդամենը 37 սմ։ Էքսեդրաների (սյունազարդ աբսիդների) սյուների ու առանձին կանգնած սյուների խարիսխները և խոյակները արված են միակտոր քարերից և ունեն զգալի չափեր, հասնելով մոտավորապես մեկ խորանարդ մետրի։ Զգալի չափերի քարեր են օգտագործված նաև շրջանաձև լուսամուտների շրջանակներում, մինչդեռ, դրա հետ միասին, առանձին տեղերում հանդիպում են նաև քարեր, որոնց հաստությունը չի անցնում 2—3 սմ, ինչպես կարելի է տեսնել հարավ-արևմտյան մույթի շարքում։ Զվարթնոցում համատարածված օգտագործված են սև և դարչնագույն քարեր, ընդ որում դժվար է որևէ օրինաչափություն նկատել տարբեր գույնի քարերի օգտագործման մեջ։ Սակայն, միաժամանակ, պատահական չպետք է համարել, որ և էքսեդրաների, և առանձին կանգնած սյուների խարիսխներն ու խոյակներն ավելի առատ, սևագույն գրանիտ հիշեցնող քարերից են պատրաստված։ Սակայն, միաժամանակ էքսեդրաների սյուների բների մի մասը պատրաստված է որդնե սովորական սև տուֆից, իսկ առանձին կանգնած սյուների բոլոր բները՝ դարչնագույն տուֆաքարից։

Բացի տուֆից, տաճարում օգտագործվել է նաև գիմզա, ինչպես բետոնազանգվածներում, այնպես էլ 30—50 սմ չափեր ունեցող քարերի ձևով։ Կասկած չի կարող լինել, որ դրանք օգտագործվել են թաղակապ կոնստրուկցիաների վերին մասերում, թեթևացնելու համար կրող էլեմենտների վրա ընկնող բեռը։ Տաճարի ներսի պատերը հետագայում ծածկվել են սվաղի բարակ, 3—5 մմ հաստություն ունեցող շերտով, որը համարյա ամբողջությամբ կազմված է մաքուր կրաշաղախից։ Նույնը կարելի է ասել նաև խճանկարի հիմքը կազմող շաղախի մասին, որը զարմանալի աչքի է ընկնում իր միօրինակ սպիտակ գույնով և ավազի շատ փոքր տոկոսով։ Տաճարում ինչպես էքսեդրայի, այնպես էլ առանձին կանգնած սյուների բները խարիսխներին և խոյակներին ամրացնելու համար օգտագործված են երկաթե գամեր, որոնք ունեն 3—4 սմ հաստություն, 7—8 սմ լայնություն և 18—19 սմ երկարություն։ Գամերի երկու ծայրերը լայնեցված են ծիծեռնակապոչ միացումով, ընդ որում դրանք քարի հետ են ամրացվել կապարի ձուլվածքի միջոցով, որը լցնելու համար, միացման տեղերում, արվել են 4—6 շառավղային դասավորություն ունեցող ակոսիկներ։

Ինչպես կարելի է եզրակացնել պեղումների ժամանակ հայտնաբերված բազմաթիվ մնացորդներից, տաճարը ծածկված է եղել կղմինդրով։ Կղմինդրները բարձր որակի են և ունեն 2,0—3,0 սմ հաստություն։ Ըստ երևույթին, կորագիծ կղմինդրների առկայությունը վկայում է, որ տաճարի գմբեթը, ինչպես նշում է Թ. Թորամանյանը, ամենայն հավանականությամբ, արտաքինից ևս ունեցել է սֆերիկ ձև։ Փոքր, ընդամենը 10—12 սմ լայնություն և 20—25 սմ երկարություն ունեցող կղմինդրների հետ միասին օգտագործվել են նաև մեծ, հարթ կղմինդրներ՝ 30—35 սմ լայնությամբ և 40—45 սմ երկարությամբ։ Որոշ կղմինդրների վրա պահպանվել են ծածկի շաղախի հետ ամրացնող երկաթե գամերի մնացորդները (նկ. 31)[12]։

• • •

Դառնանք տաճարի արտաքին պատին։ Ի տարբերություն այլ կառուցվածքների հիմնապատերի, որոնք սովորաբար շարվում են ոչ ամբողջական մշակված քարերով և իրենց կառուցողական եղանակով զգալիորեն տարբերվում են նրանցից վեր գտնվող պատերից, այստեղ հիմնապատերը շարված են նույն շինարարական տեխնիկայով, ինչ որ տաճարի պատերը (գծ. 8)։ Տարբերությունն այն է, որ հիմնապատերը երեսապատող քարերը[13] որոշ չափով ավելի կոպիտ են մշակված. այստեղ չկա շարվածքի կարանների ճշտության նկատմամբ այն մեծ հոգատարությունը, որը նկատելի է պատի վերին մասերում։ Թե որքան փոքր է նշված տարբերությունը, պարզ է դառնում, երբ դիտում ենք արևելյան աբսիդի փոսորակը, որտեղ պատի հիմքերը բացված են նրանց ամբողջ խորությամբ[14]։

---

[12] Այս տեսակետից հիմքերի շինարարական տեխնիկան որոշ չափով հիշեցնում է Դվինի Ճաղցույն կառուցվածքների հիմնապատերը, որոնք «...երեսապատված են գրեթե սրբատաշ քարերով, բայց մի քիչ անփույթ կերպով շարված»։

[13] Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952, էջ 110։

[14] Նույն տեղում։

Ինչպես ցույց են տալիս տաճարի առանձին մասերում մեր փորած շուրֆերը, տաճարի շրջանակն հիմնապատը կազմված է եղել երկու հիմնական մասերից. Առաջին, ամենացածր դասավորված մասը (որն իր հերթին դրված է 5—6 սմ հաստություն ունեցող շաղախի շերտի վրա) բաղկացած է մեկ շարք քարից, որի բարձրությունն է 36 սմ: Այս առաջին շարքի վրա բարձրանում է համեմատաբար ավելի նեղ, սակայն շատ ավելի բարձր հատվածը, որն ունի 139 սմ բարձրություն և բաղկացած է 2 շարք քարից: Այսպիսի հիմնապատի վրա էլ բարձրանում է տաճարի արտաքին պատը, իր ներքին մասում ունենալով ոչ սիմետրիկ կարվածք: Վերջինս ներսի կողմից մշակված է 24 սմ տրամագիծ ունեցող որմնասյուներով, որոնք դասավորված են միմյանցից անհավասար հեռավորության վրա: Որմնասյուների այսպիսի դասավորությունը, երբ մի դեպքում դրանք իրարից հեռացված են 148—149 սմ, իսկ մյուս դեպքում 189—190 սմ, իհարկե, պատահական չէր կարող լինել և ամենասերտ կերպով պետք է որ կապված լիներ նույն պատի վրա եղած բացվածքների դասավորության սիստեմի հետ:

Հուշարձանի արտաքին պատերի կազմության և մի շարք այլ հարցերի պարզաբանման համար անհրաժեշտ է դառնում տաճարի հարավային և արևմտյան կողմերում, պատերի վերին մասերից ընկած ամբողջական հատվածների ուսումնասիրությունը: Դրանց վրա պահպանված, ինչպես քարե շարքերի, այնպես էլ լուսամուտների արտաքին և ներքին հարդարանքների անաղարտ մասերը հնարավորություն են տալիս ճշտելու տաճարի արտաքին պատի առաջին հարկաբաժնի բոլոր հիմնական տարրերը: Այսպես, արտաքին պատի գանգվածներից մեկը, որը այժմ ընկած է տաճարի արևմտյան կողմում, գլխավոր մուտքից հյուսիս՝ ջրհորի մոտ, արտաքին պատի մի հատվածն է, որտեղ առավել լավ պահպանվել են պատի ներսի կողմից, 149 սմ հեռավորության վրա դասավորված որմնասյուներից ձախակողմյանը, վերջինիս կից լուսամուտի դեպի դուրս նեղացող կողը՝ արտաքին պատի ամբողջ հաստության չափով (նկ. 20):

Այս գանգվածի ուսումնասիրությունից պարզվում է հետևյալը.

1. 149 սմ հեռավորության վրա դասավորված որմնասյուների մեջ ընկած տարածությունը եղել է խուլ:

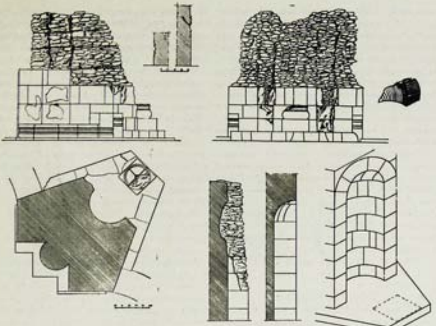
2. Լուսամուտները դասավորված են եղել հաջորդ, այսինքն՝ 190 սմ հեռավորության վրա գտնվող որմնասյուների միջև:

3. Լուսամուտների ներսի կողմի բացվածքը հավասար է եղել 145 սմ. 190—(2×12)—(2×9)=145:

Այժմ անցնենք տաճարի հարավային կողմում ընկած գանգվածի ուսումնասիրությանը, որը նույն արտաքին պատի մի մասն է, սակայն այս անգամ արդեն արտաքին որմնասյուների մնացորդներով (նկ. 20):

Ուշագրավ է, որ այս գանգվածի երկու կողմերում էլ պահպանվել են լուսամուտների թեքության սկիզբները, նրանց վրա եղած երկաթյա ցանցի հորիզոնական ձողերի համապատասխան փորվածքներով: Այս գանգվածի ուսումնասիրությունից կարելի է գալ այն եզրակացության, որ արտաքին, 37 սմ տրամագիծ ունեցող զույգ որմնասյուներից դեպի աջ և ձախ պատերը եղել են ուղղաձիգ, այսինքն՝ տաճարը դրսից եղել է ոչ թե կլոր, այլ ունեցել է բազմանիստ կոմպոզիցիա, ընդ որում նիստերի համաձայն անկյուններում դասավորված են եղել վերը նշված 37 սմ տրամագիծ ունեցող զույգ որմնասյուները:

Տաճարի արտաքին պատի ընդհանուր կազմությունը հասկանալու համար, դիտենք պատի այն առավել անաղարտ պահպանված մասը, որը ընկած է հարավային և հարավ-արևմտյան մուտքերի միջև: Եթե մի պահ ենթադրենք տաճարի արտաքին պատից անջատված նշված մասը, որը համապատասխանում է կենտրոնական 45° անկյանը և սահմանափակվում հարավային ու հարավ-արևմտյան մուտքերի կենտրոններով տարված առանցքներով, կստանանք պատի մի հատված, որը ներսի կողմից հարդարված է չորս զույգ, միմյանցից 148—149 սանտիմետր հեռավորության վրա դասավորված որմնասյուներով: Այստեղից հետևում է, որ տաճարի ամբողջ ներքին շրջագծի վրա, որը համապատասխանում է 360°-ին, դասավորվել են նշված տիպի 8×4=32 զույգ որմնասյուներ, ճիշտ այնքան, որքան կա անգամ: Եվ արդեն հայտնի է, որ լուսամուտները դասավորված են այդ զույգ որմնասյուներով կազմված տարածությունների մեջ, այսինքն, այլ կերպ ասած, դարձյալ 32 զույգ որմնասյուների մեջ, որոնց հեռավորությունը հավասար է 189—190 սմ, ապա տարակույս չի կարող լինել, որ տաճարի արտաքին պատի վրա դասավորված են եղել 32 բացվածքներ, որոնցից հինգը համապատասխանել է տաճարի մուտքերին: Դատելով նույն պատի արտաքին կողմին և ելնելով



Նկ. 3. Տաճարի հարավ-արևմտյան մույթը և հյուսիս-արևելյան խորշի վերակազմությունը։

տաճարի հարավային մուտքի մոտ ընկած զանգվածի ձևերից, կարելի է եզրակացնել, որ արտաքին զույգ որմնասյուները դասավորվել են 149 սմ հեռավորություն ունեցող ներքին որմնասյուներին համապատասխանող միջնապատի կենտրոնից տարած առանցքի վրա, և պատի արտաքին նիստերի քանակը, այսպիսով, դարձյալ հավասար է եղել 32-ի։ Ուրեմն, ինչպես իրավացի նշում է Թորամանյանը, տաճարը արտաքինից ունեցել է 32 նիստ, որոնցից հինգում դասավորված են եղել նրա մուտքերը։ Որմնախարիսխի աստիճանները համեմատաբար լավ են պահպանվել տաճարի հյուսիսային և հարավ-արևմտյան կողմերում. բոլոր երեք աստիճաններն էլ ունեցել են նույն՝ 37 սմ բարձրությունը (նկ. 4)։ Նույնքան լայնություն են ունեցել նաև գետնից հաշված առաջին երկու աստիճանները, մինչդեռ երրորդ աստիճանի լայնությունը նիստի տարբեր մասերում եղել է տարբեր՝ պայմանավորված արտաքին բազմանիստ պատի հաստության փոփոխության հետ։ Միաժամանակ տաճարի հյուսիսային կողմում պահպանված վերին՝ երրորդ աստիճանի մնացորդներից երևում է, որ բազմանիստ պատի առավել լայն մասում, ուր երրորդ աստիճանի վրա նստել է արտաքին զույգ որմնասյուների խարիսխը, աստիճանի լայնությունը եղել է 29,5—30 սմ։

Չափագրությունը ցույց է տալիս, որ տաճարը դրսից շրջապատող սալահատակի մակերևույթը 9 սանտիմետրով բարձր է տաճարի ներքին սյունասրահի սալահատակի մակերևույթից։ Այս տարբերությունը հետևա՞նք է այն բանի, որ ներքին սալահատակի սալերը նստում են ոչ թե հիմնապատի ելունի վրա, ինչպես տեսնում ենք դրսի կողմում, այլ նրա վերին շարքի մեջ արված հատուկ փորվածքներում, այնպես որ հիմնապատի և սալահատակի մակերևույթները ստացվում են միևնույն հարթության վրա։

Սալահատակի նման դասավորությունը դրսի կողմից լիովին ապահովում է անձրևաջրերի հե-

տացումը և կանխում հիմնապատերի երկայնքով գրանց ներթափանցելու վտանգը, իսկ ինտերյերում հավասարություն է տալիս չափել որոշ բարձրություն։ Տաճարի արևմտյան կողմում ընկած զանգվածի չափագրությունից պարզվում է, որ արտաքին պատը լուսամուտի ներքին եզրի մոտ ունեցել է 91 սմ հաստություն։ Բացի այդ, հարավ-արևմտյան մուտքի մոտ, որմնախարիսխի վերին հարթության վրա պահպանված պատի առաջին շարքի հետքերից հնարավոր է լինում եզրակացնել, որ տաճարի արտաքին պատը, երա ամենահաստ, արտաքին գույց որմնասյուներին համապատասխանող տեղում ունեցել է 95—96 սմ լայնություն, և նույն այդ տեղում որմնախարիսխի վերին աստիճանի լայնությունը 29—30 սմ է։ Տաճարի արտաքին տրամագիծը, ըստ Թորամանյանի, հավասար է 35, 75 մ։ Այս մասին նա հիշատակում է իր հոդվածում։ Մինչդեռ Սարգիսովիչու հրատարակած հատակագծում թվերը այլ են։ Այսպես, այնտեղ տաճարի ներսի տրամագիծը հավասար է 33,73 մ։

Ավելացնելով արտաքին պատի հաստությունը, որը, ըստ Թորամանյանի, հավասար է 95 սմ, կստանանք.

33,73+1,90=35,63 մ

Այն որոշ չափով տարբեր է 35,75-ից և բացառված չէ, որ վերջինս գրչի սխալի հետևանք է, և ճիշտը պետք է ընդունել չափագրական տվյալները։ Ըստ մեր չափագրության, տաճարի արտաքին տրամագիծը հավասար է 35,55 մետրի։ Պատերի հաստությունը ամենանեղ տեղում հավասար է 89—90 սմ, իսկ ամենահաստ տեղում՝ 95—96 սմ։ «Տեղեկագիր» № 9, 1959 թ., էջ 53-ում Թորամանյանին մեր կողմից վերագրված 36,75 մ չափը անշուշտ վրիպակ է և պետք է լինի 35,75 մ։

Արտաքին պատի օրգանական մասն են կազմում նաև շքամուտքերը։ Առավել ճոխ մշակված են եղել հարավային և արևմտյան շքամուտքերը, որոնք նշանակալից չափով դուրս են գալիս պատի հարթությունից և ստեղծում կամարակապ սրահակներ։ Ավելի համեստ մշակում ունեն հարավ-արևմտյան և հյուսիս-արևելյան շքամուտքերը, որոնք համեմատաբար քիչ են դուրս գալիս պատի հարթությունից, և նրանց հիմնատակի եզրը որմնախարիսխի առաջին աստիճանի նկատմամբ ընդամենը 19 սմ է։

Բոլոր մուտքերի լայնությունը 160—161 սմ է, մինչդեռ բուն շքամուտքի սրահակը յուրաքանչյուր կողմում, սկսած որմնախարիսխի առաջին աստիճանի վերին հարթությունից, լայնանում է 37 սմ, և այսպիսով, սրահակի լայնությունը բատացվում է՝ 160+74=234 սմ։ Հարավային և արևմտյան շքամուտքերը, որոնք զգալիորեն դուրս են գալիս տաճարի պատի հարթության նկատմամբ, ունեն իրենց հիմքերը, մինչդեռ հարավ-արևմտյան և հյուսիս-արևմտյան շքամուտքերը հատուկ հիմքեր չունեն և նրանց սյունազարդ կառուցվածքը ուղղակի նստում է տաճարի արտաքին պատի հիմնապատի վրա։ Ամենայն հավանականությամբ, նույն կառուցվածքն է ունեցել նաև հյուսիսային շքամուտքը։ Ենթադրել հակառակը և պատկերացնել, որ այս շքամուտքն էլ մշակված է եղել հիմնապատեր ունեցող հարավային կամ արևմտյան շքամուտքի նման, չի կարելի, որովհետև այստեղ բացակայում են շքամուտքի սրահակի հիմքերը։ Շքամուտքի վերերկրյա կառուցվածքը կարող էր լիովին քանդված և տարված լինել (ինչպես կա իրականում), սակայն հազիվ թե կարելի կլիներ ենթադրել, որ հատկապես քանդել և տարել են նրա ճեղքված քարերից շարված հիմնապատերը, որոնք առկա են մյուս շքամուտքերում։ Մնում է ենթադրել, որ հյուսիսային շքամուտքը մշակված է եղել ավելի պակաս ճոխությամբ քան հարավային և արևմտյան շքամուտքերը և բացառված չէ, որ այստեղ էլ կրկնվել է նույն կոմպոզիցիան, ինչ որ տեսնում ենք հարավ-արևմտյան և հյուսիս-արևմտյան շքամուտքերում։

* * *

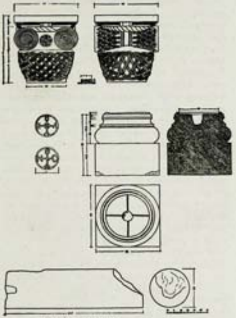
Ինչպես արդեն ասվեց, տաճարի հիմնական, կենտրոնական մասը կազմում է տետրակոնխը՝ չորս անկյուններում դասավորված մույթերով և այդ մույթերը իրար միացնող էքսեդրաներով։ Տետրակոնխի հիմնապատերը կառուցված են ճիշտ նույն շինարարական տեխնիկայով, ինչ որ տաճարի արտաքին պատերի հիմքերը, սակայն, ըստ իրենց կառուցվածքի, որոշ չափով տարբերվում են վերջիններից։ Առավել էական տարբերությունն այն է, որ այստեղ բացակայում են առաջին շարքի եզրանները և, բացի այդ, հիմնապատի վերին մասում արված է եռ ամբողջական քարերից կազմված և 46 սմ բարձրություն ու 95 սմ լայնություն ունեցող շարք։ Ահա այս շարքի վրա էլ անմիջականորեն դրված են էքսեդրայի սյուների խարիսխները, ընդ որում, հիմնապատի վերին մակերեսույթը 12 սմ բարձր է տաճարի սալահատակի հարթությունից։ Հիմնապատի ընդհանուր խորությունը 224 սմ է (գծ. 8)։

Սյուների հիմնապատերը ևս կառուցված են շինարարական նույն տեխնիկայով, սակայն դրանք ավելի խոր են, և այստեղ անհամեմատ մեծ է սյունի հիմնական, կրող մասը հանդիսացող կրաբետոնի նշանակությունը։ Մյուս ուշագրավ հանգամանքն այն է, որ բուն սյունը և առանձին կանգնած սյունը միևնույն հիմնապատ ունեն, չնայած այն զգալի հեռավորությանը, որը կա բուն սյունի և առանձին կանգնած սյան միջև։ Սյունի հիմնապատը առանց ընդհատվելու շարունակվում է մինչև առանձին կանգնած սյան խարիսխի արտաքին եզրը։

Տաճարի քարային աշխատանքները, ամենայն հավանականությամբ, սկսվել են հենց սյուների հիմնապատերից, և դրանք որոշ բարձրության հասցնելուց հետո միայն ձեռնարկվել է տետրակոնխի ապսիդների հիմնապատերի կառուցումը։ Վերջիններիս առաջին շարքը, միանալով սյուների հիմնապատի շարքերի հետ, ստեղծել է տաճարի կենտրոնական մասի անընդհատ, ժապավենաձև հիմնապատը։

Այն դեպքում, երբ տետրակոնխի ապսիդների հիմնապատերը տաճարի սալահատակից ընդամենը 12 սմ բարձր են, սյուների հիմնապատերը առանձին կանգնած սյուների մասերում հատակից բարձրանում են արդեն 37 սմ՝ առաջացնելով յուրօրինակ ցածր հարթակներ, որոնց վրա դեպի տաճարի շրջագծային պատը ուղղված ծայրերում տեղադրված են առանձին կանգնած սյուների խարիսխները։ Որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև առանձին կանգնած սյուների և սյունի խորշի միջև ընկած տարածության ուսումնասիրությունը։ Սկսած սյան խարիսխներից մինչև խորշի գոգավորության վերջը, այս տարածությունն այժմ բաց է, և պարզ երևում է սյունի հիմքը կազմող կրաբետոնը։ Ուշագրավ է, որ այս կրաբետոնի մակերեսույթը համարյա հավասար է սյունի ներքին մասերը երեսապատող տուֆասալերի վերին հարթությանը, թեև անվիճելի է, որ այն սկզբում ինչ որ ձևով ծածկված է եղել։ Սյունի խորշի ներքին շարքը կազմող քարերի վրա պահպանված 2—3 սմ հաստություն ունեցող կրաշաղախի հետքերից կարելի է եզրակացնել, որ այս ամբողջ տարածությունը մի ժամանակ ծածկված է եղել կրաշաղախով։ Այս բանը պարզ երևում է նաև պեղումների ժամանակ կատարված լուսանկարներում, որտեղ ակնհայտ է կրաշաղախի շերտի առկայությունը խորշի ներքին մասում[18]։ Մեր կարծիքով, բացառված չէ, որ հետո այս ամբողջ տարածությունը ծածկված է եղել խճանկարով։

Ինչ վերաբերում է խորշի ուղղահայաց չափերին, այդպես հյուսիս-արևմտյան սյունի վրա պահպանված քարերը հնարավորություն են տալիս որոշելու դրա նախնական չափերը (գծ. 3)։ Տեղում պահպանվել է խորշի հինգ շարք որմածքը (վերջին շարքը՝ զգալի վնասված վիճակում) և հաջորդ մի քանի շարքերի կրաբետոնը։ Հինգերորդ շարքից հետո եկող հաջորդ երկու շարքերի քարերը ընկել են, իսկ երրորդ շարքի (ներքևից հաշված՝ ութերորդի) կրաբետոնը խիստ առաջ է գալիս և նույնիսկ անցնում է խորշի երեսապատման մակերևույթից։ Այս բանը կարող էր լինել



Գծ. 4. Ներքին կամարաշարի սյուներ։

միայն այն դեպքում, երբ նրան նախորդող շարքը պատկաներ գմբեթարդին—հանգամանք, որը և հնարավորություն է տալիս որոշելու գմբեթարդի կրնկաքարի տեղը. այն տեղադրված է եղել խորշի հիմնատակի հարթությունից 3,77 մ բարձրու-

[18] Մ. Տեր-Մովսիսյան, Էջմիածինը և Հայոց հնագույն եկեղեցիները, տախտակ I։

թյան վրա։ Ավելացնելով նրան խորշի շառավիղը (81 սմ), կստանանք խորշի ընդհանուր բարձրությունը՝ 4,58 մետր։ Եթե սրան ավելացնենք գմբեթարդի քարի բարձրությունը (ընդունելով 50 սմ), կստանանք այն բարձրությունը (508 սմ), որից ներքև չէր կարող լինել խորշի դիմաց տեղավորված առանձին կանգնած սյան բարձրությունը։

Այժմ դառնանք սյունազարդ էքսեդրաներին։ Յուրաքանչյուր ապսիդում տեղավորված է եղել վեց սյուն (գծ. 4)։ Խարիսխների սկզբնական տեղերի որոշումը ոչ մի դժվարություն չի ներկայացնում, որովհետև բոլոր ապսիդներում էլ բավական լավ պահպանվել են սյուների նշանահարման հետքերը։ Քանի որ այս բոլորը առավել անաղարտ պահպանվել են հարավային էքսեդրայում, անդրադառնանք դրանց։ Խարիսխների նշանադրումը կատարված է ինչ-որ սրածայր գործիքով, որը տուֆի մաքուր տաշած հարթության վրա թողել է հավասարակողմ եռանկյան կտրվածք և 1—1,5 մմ խորություն ունեցող ակոսիկներ։ Ակնհայտ է, որ բոլոր գծերը տարված են քանոնի օգնությամբ։ Բացի խարիսխի աստիճաններից, որոնց նշանահարումը արված է հիմնապատի վերին հատվածի ուղղահայաց հակառակ երեսին, հիմնապատի հորիզոնական երեսի վրա նշված են նաև գծվելիք խարիսխի բոլոր եզրագծերը։ Այդ գծերի հիման վրա էլ հնարավոր եղավ պարզել սյուների սկզբնական դասավորության ճիշտ պատկերը։ Այսպես, հարավային էքսեդրայի արևելյան կողմից հաշված առաջին սյան խարիսխի կենտրոնը գտնվում է մույթի հարավ-արևելյան անկյունից 178 սմ հեռավորության վրա[16]։ Հաջորդ սյուների առանցքները դասավորված են իրարից 192—193 սմ հեռավորության վրա, մինչդեռ վերջին, վեցերորդ խարիսխը արևմտյան մույթից դարձյալ հեռացած է 178 սմ։

Մյուս կողմից պարզվում է, որ սյուները դասավորված են կենտրոնական 24 անկյան համապատասխան, այսինքն՝ գտնվում են կանոնավոր 15-անկյան բազմանկյան նիստերի հատման անկյուններում։

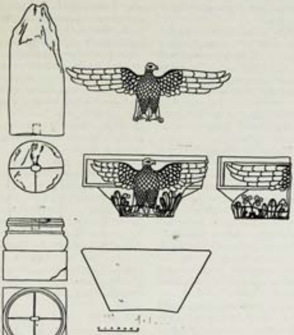
Ուշագրավ է նույնպես այն հանգամանքը, որ բոլոր բաղկացուցիչ մասերն անխտիր (խարիսխը, բունը, խոյակը) միակտոր քարից են և իրար միացված երկաթե գամերով։ Երկաթե գամերը սյան առանձին էլեմենտների հետ ամրացված են արճճի միջոցով, որը հալած դրությամբ լցնելու համար հատուկ անցքեր են փորվել ինչպես խարիսխի, այնպես էլ սյան բնի վերին հարթության վրա։ Այս կապակցությամբ պետք է նշել նաև մի այլ ուշագրավ երևույթ՝ կապված էքսեդրայի հիմնապատի վերին հատվածի ամրացման հետ։ Այստեղ համարյա բոլոր քարերի կցման տեղերում փորված են 3—4 սմ տրամագծով (այժմ՝ դատարկ) անցքեր, որոնք, ամենայն հավանականությամբ, արված են երկաթե ձողեր խրելու և, այդպիսով, հարևան քարերը իրար հետ ավելի ամուր ամրացնելու համար։

Ուշագրավ է, որ սյուների խարիսխների և խոյակների զգալի մասը պատրաստված է սև, անդեզիտ հիշեցնող քարից, որը շատ մանրահատիկ է և կարող է հիանալի հղկվել։ Այդ քարատեսակներից պատրաստված էլեմենտները այսօր էլ չեն կորցրել իրենց հղկվածությունն ու փայլը։ Խարիսխների ու խոյակների մյուս մասը պատրաստված է դարձյալ սև, սակայն սովորականից ավելի մանրահատիկ և ամուր տուֆատեսակներից, որոնք թեև չունեն հղկվելու հատկություն, բայց և այնպես դարձյալ տալիս են հարթ, բավական ողորկ մակերեսներ։ Ինչ վերաբերում է սյուների բներին, ապա պետք է ասել, որ հիշյալ տեսակի անդեզիտներից պատրաստված բներ չկան։ Դրանք կամ սև, մանրահատիկ տուֆից են, կամ դարձյալ սև, սակայն արդեն սովորական տուֆատեսակներից, որոնք օգտագործվում են պատի շարքի մեջ։ Առանձին կանգնած սյուների բները (որոնցից պահպանվել են երկուսը) պատրաստված են սովորական պատի շարքի մեջ օգտագործվող, սակայն արդեն դարչնագույն տուֆատեսակներից։

Սյուների բարձրության հարցը ոչ մի դժվարություն չի ներկայացնում, որովհետև տեղում պահպանվել են սյան բոլոր բաղկացուցիչ էլեմենտները։ Խոյակների վերնասալերի վրա պահպանված հետքերից (որոնք այժմ լավ երևում են հյուսիսային ապսիդի շրջապատով դասավորված խոյակների վրա) դժվար չէ եզրակացնել, որ դրանց վրա անմիջապես դրված են եղել բավական բարդ եզրանկար ունեցող քարեր։ Ճիշտ այդ ձևի և չափի քարեր հայտնաբերվեցին տաճարի որմնաբեկորների մեջ։ Այս հանգամանքը հնարավորություն տվեց էապես ճշտել կամարաշարքի ամբողջ կոմպոզիցիան (նկ. 7)։

Այս քարերի հայտնաբերումը վճռական դեր խաղաց նաև խոյակների դասավորության հարցի լուծման խնդրում, որովհետև խոյակների այն կողմերին, որոնք համապատասխանում են նրանց վրա դրված սեղանաձև քարի լայնանիստ կողմե-

[16] Հաշիվները կատարված են ապսիդի ներքին կիսաշրջանի աղեղների համապատասխանող լարերի հիման վրա։



Նկ. 5. Առանձին կանգնած սյան մասեր:

րին, որպես կանոն, քանդակված են եղել Ներսեսի հունատառ մոնոգրամները (նկ. 22)։ Եվ որովհետև վերնասյուների վրա դրվող այդ քարերի լայնանիստ կողմերը միշտ ուղղված են եղել դեպի դուրս, դժվար չէ եզրակացնել, որ խոյակները ևս դասավորվել են այնպես, որ Ներսեսի մոնոգրամները ուղղվեն դեպի տաճարակենտրոնը շրջանցող ողջակումն սրահը, դեպի տաճարը մտնող այցելուն։ Այստեղից էլ ինքնաբերաբար առաջանում է, որ խոյակների հակադիր կողմերում քանդակված համաչափաբաժին խաչերը ամենուրեք ուղղված են եղել դեպի ներս՝ տաճարի կենտրոնը։ Հայտաբերվեցին կամարաշարքի մյուս քարերը ևս։ Այսպես, կամարի առաջին շարքը կազմված է եղել նրա ամբողջ հաստությունը (84 սմ) ընդգրկող, երկու ճակատներն էլ մաքուր տաշված և ներքին մասում կոր եզրագիծ ունեցող միակտուր քարերից։ Հաջորդ շարքը բաղկացած է եղել կրաբետոնային լիցքի երկու կողմերում դասավորված քարերից, որոնց և դեպի տաճարի ներսը, և շրջական սրահը ուղղված ճակատները մշակված են եղել զարդաքանդակներով։ Ուշագրավ է, որ կամարաքարերը զուրկ են կրկնակի կորությունից։

Այս ամենից հետո դժվար չէ ձեռնարկել ինչպես սյան, այնպես էլ ամբողջ կամարաշարքի վերակազմությունը։

Հետաքրքրական է, որ և խարիսխները, և խոյակները առանձին վերցրած, միշտ չէ, որ հավասար են միմյանց. համանման մասերի միջև կա մի քանի սանտիմետր տարբերություն։ Այսպես, խարիսխների բարձրություններն են 91, 92, 93, 94, 95 սմ։ Խոյակների բարձրությունները դարձյալ ճշտորեն չեն կրկնվում և հավասար են 102, 104 սմ։ Ինչ վերաբերում է սյան բներին, ապա նրանցից պահպանվել են երկու ամբողջական և մի քանի ջարդոտված օրինակներ։ Ամբողջական բների երկարությունն է 204 սմ (գծ. 5)։

Ունենալով այս տվյալները, կարող ենք ճշտել սյան բարձրությունը, որը առաջանում է 401—402 սմ։

Բուն կամարաքարերից մեզ հասել են.

ա) խոյակների վերնատալերի վրա դրվող միակտուր, սեղանաձև քարեր.

բ) կամարի առաջին շերտը կազմող քարեր՝ 84 սմ երկարությամբ և 49 սմ բարձրությամբ.

գ) կամարի երկրորդ շարքի դեկորատիվ քանդակներով ձևավորված քարեր. ընդ որում, նրանցից առկա են երկու տիպի. առաջինը՝ դեպի ներս ուղղված կողմի, երկրորդը՝ դեպի դուրս ուղղված կողմի համար։

Նշված քարերի չափագրության և համադրության միջոցով հնարավոր եղավ ճշտել կամարաշարքի բոլոր մանրամասնությունները և առանց նրա ճիշտ երկրաչափական կառուցումը (գծ. 15)։

Պարզվեց միաժամանակ, որ բուն կամարները եղել են կիսաշրջանաձև, սակայն նրանց կենտրոնները վերնատալերի վերին հարթություններից բարձր են եղել 10 սմ։ Բացի այդ, չնայած նրան, որ կամարները ձգված են շառավղային դասավորություն ունեցող վերնատալերի միջև, որոնց դեպի ողակաձև որահը ուղղված եզրերը շատ ավելի են հեռացած միմյանցից, քան դեպի հետ ուղղված անկյունները, այնուամենայնիվ, մեզ հետաքրքրող կամարները բոլորովին զուրկ են շեղումներից և ունեն սովորական, կիսաշրջանաձև կորվածք։

Կասկած չի մնում, որ ճարտարապետը լավ է հասկացել, թե գլանաձև կամարը կառուցվածքային ինչպիսի մեծ առավելություններ ունի կոնաձևի համեմատությամբ, ինչքան ավելի հեշտ է այդ տիպի կամարի դեպքում պատահովել տաշվածքի բարձր որակը։

Ինչ վերաբերում է կամարաշարքի և մույթի համաձայն հանգույցին, այն եւ ճշտվեց, երբ տաճարի որմնաբեկորների մեջ հայտաբերվեց մույթի վրա դրվող պահունակը (նկ. 22)։

Այս ամենից հետո հնարավոր դարձավ ստանալ կամարաշարքի ընդհանուր բարձրությունը՝ 12+401+10+68+49+53=593 սմ։

Ինչպես իրավացիորեն հիշատակում է Թորամանյանը, տաճարի կենտրոնական մասը շրջանցող որահը ծածկված է եղել կրկնակի կորության ունեցող թաղով, որը մի կողմից հենվել է տաճարի շրջանաձև պատին, մյուս կողմից՝ մեծաթռիչք, կրկնակի կորության ունեցող կամարների (թաղերի) միջոցով կազմված ողակաձև հենարանին։ Ահա այս թաղերի հենարաններից մեկն էլ մեզ հետաքրքրող կամարաշարքի կենտրոնական կամարն է։

Սակին կառուցվածքը պատկերելու համար ամենից առաջ անհրաժեշտ էր որոշել այդ հենարանի բարձրությունը։ Ինքնին հասկանալի է, որ այն պետք է դասավորված լիներ ոչ ցածր, քան արտաքին կամարաշարքերի վերին եզրերը, մի բարձրություն, որի զանելը, ինչպես տեսանք, մեծ դժվարություն չի ներկայացնում։

Մյուս կողմից, ինքնին հասկանալի է, որ կամարների կրունկները չէին կարող անմիջականորեն հենվել կամարաշարքի վերին շերտի քարերի վրա, միանգամայն տրամաբանական է, որ նրանց միջև պետք է լիներ պատի մի շարք եւս։ Այսպիսով մի շարք առկա է նաև Թորամանյանի՝ Զվարթնոցի վերակազմության նախագծի համապատասխան հանգույցում։ Բացի այդ, այստեղ անշուշտ պետք է լիներ եւ մեկ, թեկուզ և ավելի փոքր բարձրություն ունեցող շարք, որը պետք է դրվեր արտաքին կամարների վերին, կորագիծ քարերի վրա և իր վերին, հարթ մասով անհրաժեշտ հիմնատակ առաջներ հետագա շարքերի համար։ Ընդունելով այս շարքի բարձրությունը 20—30 սմ, իսկ հաջորդը՝ նորմալ շարքի բարձրությունը՝ 60—70 սմ, մեզ հետաքրքրող հենարանի բարձրությունը կստացվի 6,70—6,90 մետր, մի բարձրություն, որը, ինչպես կտեսնենք հետագայում, վերջնականապես կճշտվի մյուս հենարանի՝ առանձին կանգնած սյան բարձրությունը որոշելիս։

Կրկնակի կորություն ունեցող թաղերից մեզ են հասել նրանց եզրագծով դասավորված բազմաթիվ քարեր և մի մեծ զանգված, որն ընկած է տաճարի հարավ-արևմտյան կողմում (նկ. 23)։ Կրարետոնի մի մեծ զանգված է դա, որը մի կողմում համարյա ամբողջությամբ երեսպատված է եղել կանոնավոր մշակված քարերով։ Ահա այդ կողմի ուսումնասիրությունն էլ հնարավորություն է տալիս եզրակացնելու, որ կենտրոնական մասի ալ և ձախ կորագիծ իրվածքները լայնաթռիչք թաղերին հաջորդող շարքեր են։ Այստեղ գործ ունենք երկու թաղերի միացման հանգույցի հետ, թեև դրանց առավել ցածր դասավորված մասը չի պահպանվել և կորագիծ տաշվածքները այժմ զանվում են զզալի հեռավորության վրա։ Թեև բուն թաղից անգամ չի պահպանվել և ոչ մի քար, սակայն հնարավոր է վերականգնել նրա վերին շարքի կորությունը, որից հետո նաև՝ թաղի եզրաշերտի քարերի դասավորությունը, ելնելով տաճարի փլատակների մեջ պահպանված թաղի քարերից։ Մյուս կարևոր հանգամանքը՝ մեզ հետաքրքրող զանգվածի այն կողմը, որը երեսպատված է եղել կանոնավոր մշակված քարերով,

ունի խիստ որոշակի կարգություն, ընդ որում, վերջինս ճիշտ համապատասխանում է տաճարի կենտրոնական տարածականության արտադրած չորսանդամի կարգությանը։ Կասկած չի մնում, որ այստեղ գործ ունենք կանխամտածված հենց այն էլեմենտի հետ, որը, ինչպես իրավացիորեն պատկերել է Թորամանյանը, կազմել է տարածականի չորսանցող սրահի ծածկի թաղի աղյուսաձև հիմնատակը և փոխանցում է ամեղծել կենտրոնական տարածականի և արտաքին չորսանկյուն պատի միջև[17]։

Չափագրության հիման վրա հնարավոր է ցինել պարզել այս ամբողջ զանգվածի սկզբնական տեսքը և նրա դիրքը տաճարի կանգնած սյան նկատմամբ, որի ճիշտ շինացն էլ ընկած է այժմ։ Պարզ է դառնում, որ թաղի կորը եղել է չորսադեմային և գծված մեկ կենտրոնից։ Ինչ վերաբերում է թաղի սլաքին, այսինքն՝ նրա կենտրոնական մասի բարձրությանը՝ հենարանների նկատմամբ, ապա պետք է ասել, որ նա մեծ չի եղել՝ ընդամենը երեք մետր[18]։ Ուսումնասիրությունը հնարավորություն տվեց պարզելու թաղերի և՛ հորիզոնական, և՛ ուղղահայաց չափավճիռները։ Տեղում պահպանված բազմաթիվ քարերի համադրումով հնարավոր եղավ վերականգնել թաղի սկզբնական տեսքը, ընդ որում պարզվեց, որ այն շարված է եղել աստիճանաբար դեպի կենտրոն նվազող բարձրություն ունեցող քարերից, որոնք հենարանների մոտ հասնում են 55—60 սմ, իսկ կենտրոնական մասում ունեն ընդամենը 37 սմ բարձրություն։ Պահպանվել են նաև քարեր, որոնք համեմատաբար փոքր չափավճիռներ ունեն, մի հանգամանք, որ կարող է հիմք ծառայել հիմնական թաղի եզրամասից բավական հեռ, արտաքին կորագիծ պատի և մույթի համար տեղում թաղի երկրորդ շերտի առկայությունը ենթադրելու համար։ Ուշագրավ է թաղի եզրաշերտի կիսայունի ձևով տաշվածքը, որը սկսվելով թաղի մի հենարանից, այնտեղ բարձրանում է վեր և նորից անհետանում թաղի մյուս հենարանում։ Փոքր չափավճիռ ունեցող քարերն արդեն նման տաշվածք չունեն[19]։

Այս կապակցությամբ անհրաժեշտ է նշել, որ Դադիվանքում էլ լայնաթռիչք թաղերը մշակված են եղել նույն սկզբունքով, ինչ որ Զվարթնոցում։ Պահպանվել է Դադիվանքի համապատասխան սրահարկերի լուսանկարը (նկ. 39), որտեղ առկա է թաղի հատկապես այս վերին եզրաշերտը և նրա վրա անմիջապես նստող ողակաձև սրահի կրկնակի կորության թաղի առաջին շարքը։ Նշված տարրի և Զվարթնոցում պահպանված քարերի համեմատությունը կասկած չի հարուցում, որ դրանք բառ առ բառ նույնատիպ են։

Այս զանգվածի այժմ ներքնահայաց կողմում (որը սկզբնապես եղել է գետնի վերև ուղղված մասը) պահպանվել է հրաշագործից պատրաստված թաղատողի հատակի որոշ մասը՝ 12—17 սմ. հաստությամբ։ Այն հանգամանքը, որ այս զանգվածի վրա առկա են ողակաձև սրահը ծածկող թաղի կրնկաքարերը, հնարավորություն է տալիս որոշելու թաղատողների տեղադրությունը տաճարի մյուս տարրերի նկատմամբ։ Չափագրությունը ցույց է տալիս, որ թաղատողի հատակի վերին հարթությունից մինչև թաղի կրնկաքարը եղած տարածությունը մեծ չէ և այս թաղատողը իսկապես խիստ կարևոր նշանակություն է ստանում տաճարի այս մասի վերականգնության համար։ Նույն այս թաղատողների ծավալային լուծման մասին կարելի է պատկերացում կազմել ավերակներում պահպանված մյուս զանգվածի հիման վրա, որ ընկած է տաճարի հարավ-արևելյան կողմում։ Այժմ այն նստել է իր ծանրության տակ, բաժան-բաժան եղել, թեև ընդամենը տասը տարի առաջ արտաքին փլվածքի միջով կարելի էր մտնել ներս և տեսնել ճեղքված քարից շարված պատը։

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այս զանգվածը ոչ այլ ինչ է, քան արսիդների, կրկնակի կորության թաղերի և մույթի հատման հանգույցը, որանք ճարտարապետը, ներքին դատարկ տարածությունների միջոցով, կարողացել է խուսափել բեռի ավելացումից՝ առանձին կանգնած սյան վրա և խնայել զգալի քանակությամբ շինանյութ։

Հայկական հուշարձաններում նման դատարկ

[17] Մեզ համար անհասկանալի մնաց, թե ինչու է Թորամանյանը այդ մասը անվանում կամար, թեև ակնհայտ է թաղի առկայությունը։ Ուշագրավ է, որ Դադիվանքի վերակազմության նախագծում նա պատկերել է ոչ թե կամար, այլ ճիշտ նույնանման մի թաղ։ Նշենք այստեղ, որ Դադիվանքի պեղումների ժամանակ են հայտնաբերվել նույն այդ կոնստրուկտիվ հանգույցի մասերը, որոնք պահպանվել են ոչ միայն կրաքարերը, այլև բուն թաղի քարերը։

[18] Ինչպես կտեսնենք Զվարթնոցի վերակազմության նախագծի վերլուծությանը նվիրված բաժնում, մեզ հետաքրքրող թաղի այսպես նույնպիսի լայն է տալիս նաև Թորամանյանը։ Նրա մոտ նույնպիսի այդպես ունի նաև Դադիվանքի համապատասխան թաղը։

[19] Վերջին հանգամանքը որոշ չափով թեական է դարձնում այս հարցի անհատական, և բացառված չէ, որ նրանք միանգամայն այլ կամարի են պատկանել։

տարածություններ սովորաբար ստացվում էին արսիդների և ուղղանկյուն պատերի հատման տեղերում։ Դրանք, որպես կանոն, շարվում էին ճեղքված քարերից, և առանձին դեպքերում միայն այստեղ կարելի էր մտնել դրա համար թողնված հատուկ անցքերի միջով։ Իսկ այնտեղ, որտեղ համեմատաբար ավելի հաճախ էին օգտագործվում այդ թաքստոցները, դրանք հենց ի սկզբանե շարվում էին կանոնավոր մշակված քարերից և նույնիսկ ունենում էին իրենց փոքրիկ լուսամուտները (Պտղնի, Թալին, Դատահովիտ)։

Զվարթնոցում դատարկությունները կազմող պատերը շարված են ճեղքված քարից, և խոսք անգամ չի կարող լինել այն մասին, որ դրանք ժամանակին երեսապատված են։

Միանգամայն այլ ձևով է փորձում պատկերել այս հանգույցը Տ. Մարությանը։ Նրա կարծիքով Զվարթնոցում եղել է մի հսկա, ահռելի քարարկտակ զանգված, որն իբր դրված է եղել կենտրոնական տետրակոնխի կամարաշարքերի վրա և, իր վրա ընդունելով վերևից եկող ամբողջ բեռը, համաչափորեն բաշխել է մույթերին, արսիդների սյուներին և առանձին կանգնած սյուներին՝ նրանց մակերեսին համապատասխան[20]։ Բավական է ծանոթանալ միայն այդ ահռելի քարարկտանակոտ զանգվածի չափերին (ամենացածր տեղում ունեցել է իբր 2,75 մ բարձրություն, ամենաբարձր տեղում՝ 6,5, իսկ լայնությունը մույթի մոտ եղել է 5 մ), որպեսզի պարզ դառնա, թե ինչպիսի արմատական հակասության մեջ է այն հայկական ճարտարապետության մեջ մշակված շինարարական տեխնիկայի հետ, որքան խորթ է VII դարի մտածված, խորշերով և թաքստոցներով թեթևացված քարային կառուցվածքներին, որտեղ հեռացված են ավելորդ ծանրությունները, և կամարներն ու թաղերը գործում են իրենց ամբողջ կարողությամբ։ Ունի՞ Մարությանը որևէ փաստ նման զանգվածի գոյությունը հաստատելու համար։ Ո՛չ։ Նա այդ արտառոց չափերին է հասնում արհեստականորեն, իջեցնելով կրկնակի կորության թաղերի հենարանները և «չնկատելով» այն մեծ թաքստոցները, որոնք արված են այդ կրկնակի կորության թաղերի զանգվածները թեթևացնելու նպատակով։ Այսպես, արսիդների զույգ սյուների հանգույցներում նա երկկոր թաղի հենարանը դնում է... ուղղակի կամարաշարքի վրա, թեև նման բան թույլ չի տա և ոչ մի շինարար[21]։ Իսկ այն, ինչ տեսնում ենք առանձին կանգնած սյան հանգույցում, դուրս է գալիս ամեն մի շինարարական տրամաբանության սահմաններից։ Մարության նախագծում երկկոր թաղի հենարանը մոտ երկու մետր ավելի ցածր է, քան նույն թաղի հենարանը արսիդների զույգ սյուների հանգույցներում, և թաղի եզրաշերտը դրված է արդեն... երկու կենտրոնից։ Դժվար չէ տեսնել, որ կառուցողական նույն ձևը որքան խորթ է թե միջնադարյան հայկական ճարտարապետության ընդհանրապես և թե VII դարի քարային կոնստրուկցիաների մասնավորապես, կոնստրուկցիաներ, որոնք աչքի էին ընկնում իրենց պարզ ու տրամաբանական ձևերով։ Հայկական ճարտարապետության պատմության մեջ չկա նման հորինվածք ունեցող թեկուզ մի շատ նշանակալից չափերի կամարի կամ թաղի և ոչ մի օրինակ, մինչդեռ ըստ Մարության, «կամարը երկու տարբեր բարձրության հենարանների վրա կապելը այդ ժամանակ, ինչպես և դրանից հետո նորություն չէ և երևույթը բնական է»[22]։ Մարությանը այստեղ խուսափում է որևէ վկայություն բերելուց և այնպես է ստացվում, որ կարծես նման լուծումները լավ հայտնի են, բոլորը գիտեն դրանց մասին և կարիք չկա ավելորդությամբ ծանրաբեռնել, համապատասխան օրինակները նորից կրկնել։ Եվ ահա ներկայացվում է մի կոնստրուկցիա, որտեղ արհեստականորեն իջեցված են և՛ թաղի ոտքը և՛ հենարանները։ Խոսենք փաստերով։ Ամենից առաջ անդրադառնանք առանձին-առանձին կանգնած սյան բարձրության հարցին։ Մարության նախագծում այս սյուները ես, ինչպես և կենտրոնական տետրակոնխի սյուները, ունեն ամբողջական բներ և բարձրությամբ շատ քիչ են տարբերվում նրանցից։ Սակայն Մարությանը չի նկատում, որ հյուսիս-արևելյան մույթի մնացորդները հնարավորություն են տալիս վերականգնելու խորշի սկզբնական ձևը, և նրա բարձրությունը ստացվում է մոտ մեկ մետրով ավելի, քան իր իսկ պատկերած առանձին կանգնած սյունը՝ հանգամանք, որն արմատապես ժխտում է առանձին կանգնած սյունը ու էքսեդրաների սյուների նման մեկ, ամբողջական բնով պատկերելու հնարավորությունը։

[20] Տ. Մարության, Զվարթնոց և զվարթնոցատիպ տաճարներ, Երևան, 1963, էջ 71։

[21] Միանգամայն խորթ է Թորամանյանը, երբ արսիդների կամարաշարքերի և նրանց վրա իջնող թաղի եզրենգարի միջև թողնում է մեկ շարք որմածք։ Այդպես է նա պատկերել և Դաշտավանում և Զվարթնոցի կարգվածքում։

[22] Տ. Մարության, նշվ. աշխ., էջ 55։

Մարությանը հիշատակում է ավելի փոքր կորություն ունեցող թաղերի առկայությունը, որոնք իբր գցված են եղել յուրահատուկ հանգույց ունեցող թաղերի և արծվախոռյակի միջև։ Մինչդեռ այդ թաղերի ճակատային մասը շատ ավելի նեղ է, քան յուրահատուկ հանգույց ունեցող եզրային թաղերի ճակատային մասը, ուստի դրանք ոչ մի դեպքում չէին կարող մյուսի շարունակությունը կազմել։

Սակայն առավել կարևոր փաստը, որն արմատապես մերժում է Մարությանի պատկերած երկհենարան թաղի գոյությունը, տաճարի Հարավ-արևմտյան կողմում ընկած մեծ զանգվածն է, որի վրա պահպանվել են թաղերի եզրաշերտերի կորությունները։ Այդ կորությունների և բուն թաղի քարերի չափագրության հիման վրա էլ հնարավոր է լինում կազմել թաղի եզրաշերտի իրական պատկերը և պարզ է դառնում, որ միանգամայն իրավացի է Թորամանյանը, երբ թաղի եզրաշերտը պատկերում էր որպես շրջագծային, ամբողջական միակենտրոն մի կոր, երեք մետր սլաքով, այնպես, ինչպես տեսնում ենք Գագիկաշենի վերակազմության գծագրերում։ Եվ, եթե սրան ավելացնենք, որ իրականում կրկնակի կորության այդ թաղերի զանգվածների վերին մասերը զգալիորեն թեթևացված են եղել բավականին մեծ թաքստոցների ծավալներով (որոնք, ըստ Մարությանի, պարզապես չէին կարող գոյություն ունենալ, որովհետև ուժերի հավասարակշիռ բաշխման տեսությունը պահանջում էր այդ հսկա զանգվածի արտակարգ ամրություն և միատարականություն), ապա հասկանալի է դառնում, որ Մարությանի հաշվումները հիմնավորված չեն։ Մյուս կողմից, Մարությանի այն պնդումը, թե աբսիդները և առանձին կանգնած սյուները կոնստրուկտիվ առումով իրար հավասարազոր են[33], արմատապես մերժվում է Գագիկաշենի օրինակով, որտեղ ծանր վնասվածքներ էին առաջացել հատկապես այդ հանգույցներում, և հենց այդ հանգամանքն էլ ստիպել էր ամրացնել դրանք լրացուցիչ մույթերով։ Զվարթնոցի քարային կոնստրուկցիաների ուսումնասիրությունը կասկած չի թողնում, որ նրա ճարտարապետը քաջատեղյակ էր իր ժամանակի շինարարական հաշվարկումներին, ներդրել էր բազմաթիվ սերունդների կուտակած փորձը, և հենց այդ գիտությունն էր, որ նրան հնարավորություն էր տվել մշակելու հիացմունքի արժանի քարային կոնստրուկցիաներ։

Եվ միանգամայն իրավացի է Թորամանյանը, երբ գրում է, որ Զվարթնոցում «Ոչ վայրենի ուժն է մեզ զարմացնողը, ինչպես Եգիպտոսի բուրգերու մեջ... այլ ասոնցմէ տարբեր և գուցե ասոնցմէ շատ վեր ճարտարապետական այն խիզախ հղացումը... տարողությանց նրբին հաշիվներու մասին...՝ ունեցած կատարյալ վստահությունը»[34]։

* * *

Այժմ անցնենք լայնաթռիչք թաղի մյուս հենարանին՝ առանձին կանգնած սյանը։ Ինքնին հասկանալի է, որ լայնաթռիչք թաղերի այս հենարանի բարձրությունը պետք է համապատասխաներ աբսիդների կամարաշարքերի վրա հենվող հենարանի բարձրությանը։ Ինչպես տեսանք վերը բերված նյութերից, վերջինիս չափը որոշելն առանձին դժվարություն չի ներկայացնում և այն մեր հաշիվներով հավասար է 6,70—6,80 մետրի։ Տեսնենք այժմ, թե ինչպես է այդ բարձրությունը արտահայտվում առանձին կանգնած սյան հենարանում (գծ. 15)։

Տեղում պահպանվել են հետևյալ էլեմենտները.

ա. մույթի պատվանդանը— 37 սմ բարձրությամբ
բ. սյան խարիսխը —100 սմ »
գ. սյան բունը[35] —222 սմ »
դ. սյան խոյակը — 97 սմ »

Եթե մի պահ ենթադրենք, որ առանձին կանգնած սյունը աբսիդների սյուների նման ունեցել է միակտուր բուն, ապա նրա բարձրությունը կլինի 37+97+222+100=456 սմ։

Մյուս կողմից, հյուսիս արևելյան մույթի խորշի ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ խորշի կամարաքարի վերին եզրը հավասար է 508 սմ-ի։ Եթե սրան էլ ավելացնենք պատվանդանի բարձրությունը, կստացվի 545 սմ, մի չափ, որից ցած չէր կարող լինել առանձին կանգնած սյունը (գծ. 3)։

Այսպիսով, սյան բունը իրականում բաղկացած է եղել ոչ թե մեկ, այլ երկու հատվածից,

---

[33] Տ. Մարության, նշվ. աշխ., էջ 72։

[34] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 221։

[35] Առանձին կանգնած սյունից մեզ է հասել բնի մի հատված. անաղարտ դրությամբ պահպանվել է նրա մի ճակատը միայն։ Մյուս ճակատը կոտրված է, բայց, բարեբախտաբար, պահպանվել է երկաթե գամի համար արված փոսը, որի հատակը (անաղարտ մնացած մասում) գտնվում է բնի ճակատային հարթությունից 18 սմ խորության վրա։

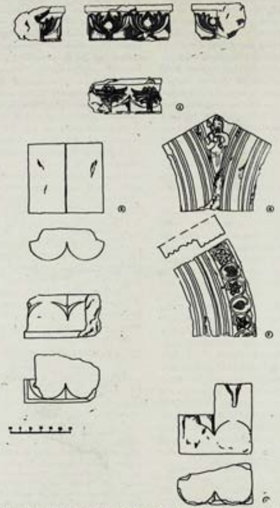
Ենթադրելով այս ավելացումը, դժվար չէ որոշել սյան բնի մի հատվածի երկարությունը, որ 222 սմ է։

որոնցից յուրաքանչյուրն ունեցել է 222 սմ բարձրություն՝ 37+97+222+222+100=678 սմ։

Առանձին կանգնած սյուների 6,75 մետր բարձրությունը ոչ մի տարակուսանք չի կարող առաջացնել, որովհետև դրանց համաչափությունները այնքան էլ չեն տարբերվում արտաքինների սյուների համաչափություններից (գծ. 15)։ Այսպես, այն դեպքում, երբ էջմիածնի սյուների բարձրությունը մոտ յոթ տրամագիծ է (401:59=6,80), առանձին կանգնած սյան բարձրությունը չի հասնում նույնիսկ ութ տրամագծի (6,41:81,5=7,86)։

Այժմ դառնանք առանձին կանգնած սյան և մույթի միջև եղած կապերի հարցերին։

Դժբախտաբար Թորամանյանը չի հրատարա-



Գծ. 6. Արուճի կաթողիկեի մանրամասներ. խոյակներ, որմնասյան բեկ, որմնասյան խարիսխ, պատուհանակամար, կաթողիկեի հատակից։

կել Զվարթնոցի այս հանգույցի կառուցվածքային սխեման[36]։ Սակայն այդ հանգույցը առկա է Գագիկաշենի վերակազմության գծագրում, որը մեծապես աղճատում է Թորամանյանի կռահումները պարզաբանելու համար։ Այստեղ առանձին կանգնած սյան վրա բարձրանում է երկու մետրից ավելի բարձրություն ունեցող պատի մի հատված, որն, իր հերթին, ոչ մեծ կիսաշրջանաձև կամարով միանում է մույթին (նկ. 40)։

Մեր կարծիքով, կոնստրուկտիվ տեսակետից, այսպիսի կամարի գոյությունը չի կարող համոզեցուցիչ լինել։ Բանն այն է, որ այս կամարի գլխի դուրս հրող հակազդումը (որը, եթե նկատի ունենանք նրա բանդվածությունը, փոքր չէ) չի հավասարակշռվում և ոչ մի էլեմենտով, որը միանգամայն անհամատեղելի է հայկական ճարտարապետության քարային կոնստրուկցիաների հետ։ Ավելին, զուգադրվելով մեծ թաղերի ճիշտ նույն ուղղությամբ գործող հորիզոնական ճիգերի համազորին, այն կստեղծեր ամբողջ հանգույցի քանդման խիստ որոշակի սպառնալիք։

Մեզ թվում է, որ ինչպես Զվարթնոցի ճարտարապետը, այնպես էլ Տրդատը X դարում պետք է որ այստեղ կիրառած լինեին մի շատ ավելի պարզ և տրամաբանական լուծում։ Դա կամարի հիմքի արխիտրավային կոնստրուկցիան է, որի դեպքում ոչ միայն կբացառվեր չեզոքացնելի ճիգերի գոյությունը, այլև հնարավորություն կստեղծվեր որոշ չափով նվազեցնել լայնաթռիչք թաղերի գլխի դուրս հրող ճիգերը, որովհետև հորիզոնական այդ ուժեղ հեծանները մի ծայրով, հաստատուն կերպով ամրացված լինելով մույթի զանգվածի մեջ, իրենց վրա կվերցնեին լայնաթռիչք կամարների գլխի դուրս հրող ճիգերի մի մասը և որոշ չափով կավելացնեին ամբողջ հանգույցի կոնստրուկտիվ կայունությունը։

Ընդունելով լայնաթռիչք, երկհարկի կողմության թաղերի հենարանների բարձրությունը (6,78 մ), լայնաթռիչք թաղերի սլաքը (3 մ) և նրանց վրա անմիջականորեն հենվող օղակաձև թաղի սլաքը, դժվար չէ ստանալ վերջինիս ներքին ամբողջ բարձրությունը՝ 3+6,78+1,85=11,63 մետր։ Ինչ վերաբերում է սրահի տանիքին, ապա կասկած չի մնում, որ այն ծածկված է եղել կղմինդրով. տեղում պահպանվել են նրանց բազմաթիվ օրինակները։ Մյուս կողմից, տաճարի որմնաշարերի մեջ պահպանվել են պեմզայի բազմաթիվ կանոնավոր տաշված քարեր, որոնք, ինչպես իրավացիորեն նշում է Թորամանյանը, փոխարինել են ծածկի լիցքերին, և նրանց վրա է, որ անմիջապես դրվել են ծածկի կղմինդրները։ Պահպանվել են նաև պեմզայի թեքադիր տաշվածք ունեցող քարեր, որոնք ամենայն հավանականությամբ, կազմել են լիցքի այն վերջին շերտը, որի վրա դասավորված են եղել կղմինդրները։

Թաղի կենտրոնական մասում, այնտեղ, որտեղ կղմինդրները ընդհանուր մոտենում են թաղի գագաթին, շաղախի բարձրությունը ընդունում ենք 5 սմ (ինչպես այդ կարելի է տեսնել VII դարի մի շարք հուշարձաններում)։ Այսպես տանում ենք նույն՝ VII դարի ծածկերի թեքությանը համապատասխան գիծ (պեմզայի նշված քարերի թեքությունը լիովին համապատասխանում է դրան) և ստանում կղմինդրի ծածկի ընդհանուր թեքությունը։ Այս թեքագիծ գծի և թմբի եզրաքարին համապատասխանող ուղղահայաց գծի հատման կետն էլ տալիս է տաճարի հարկաբաժնի թմբի ամենավերին կետը, որը, ըստ գրաֆիկական կառուցման, ստացվում է սալահատակից 10,60—10,70 մ բարձրության վրա։

Այժմ անցնենք արևելյան աբսիդին։ Այն դեպքում, երբ արևմտյան մույթերում ներքին աստիճանաձև կոնները ունեն միայն մեկ շարքի բարձրություն, արևելյան մույթի համապատասխան մասերը գտնվում են սալահատակի զգալի բարձրության վրա։ Այս բանը, իհարկե, պատահական չէ և հավանաբար ամենասերտ կերպով կապված է բեմի առկայության հետ։ Արևելյան աբսիդի կորագիծ պատի մնացորդների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այս աբսիդը, ի հակադրություն մյուս էքսեդրաների, եղել է փակ, և այստեղ բացակայել են սյուները[37]։ Աբսիդի արևելյան պատից պահպանվել է ընդամենը երկու շարք, այն էլ՝ միայն կրաբետոնը։ Սակայն խիստ ուշագրավ է, որ դրա հետ միասին հյուսիս-արևելյան և հարավ-արևելյան մույթերի վրա, համապատասխանաբար դեպի հարավ և հյուսիս ուղղ-

---

[36] Թորամանյանը Գագիկաշենի նույն հանգույցում առանձին կանգնած սյան խոյակը պատկերել է Զվարթնոցի անման խոյակի նման, մինչդեռ Գագիկաշենի առանձին կանգնած սյան խոյակի մասին գրում է, որ այն ունեցել է եռանկյունաձև եզրանկար («Նյութեր...», հատ. I, էջ 278)։

[37] Նշենք այստեղ, որ Թորամանյանը Զվարթնոցին նվիրված իր անդրանիկ աշխատության մեջ հաստատապես հիշատակում է, որ արևելյան աբսիդը ոչ թե սյունազարդ էր, այլ ամբողջ պատ մըն էր («Նյութեր...», հատ. I, էջ 247)։ Նույնպես միանշանակ է պատկերված այն նաև նրա կողմից կազմված վերակազմում («Նյութեր...», հատ. I, էջ 240)։ Նույնը տեսնում ենք նաև Մարգիկյանի աշխատության մեջ հրատարակված բոլոր գծագրերում։

վաժ կողմերում, ուր ժամանակին մույթերը միանում էին արևելյան աբսիդին, պահպանվել են կրաբետոնի մասեր, որոնք դուրս են գալիս մույթերի թեք կողերի երկայնական հարթություններից։ Եվ առավել հետաքրքիրն այն է, որ կրաբետոնի այդ ելուստները պահպանվել են երրորդ և չորրորդ շարքերում, մի բան, որը հիմնավորապես ժխտում է արևելյան աբսիդը սյունազարդ պատկերելու ենթադրությունները։

Սակայն, բնականաբար, կարող է հարց ծագել. գուցե բաց են եղել միայն կենտրոնական թաղերներին համապատասխանող մասը և քարե շարքի այն ելուստները, որոնք նկատելի են մույթերի վրա, պատկանել են կողային մասերը փակող պատերին։ Սակայն նման ենթադրությունն էլ չի փրկում դրությունը։ Բանն այն է, որ արևելյան կողմում, մեզ հասած երկու շարքերի բարձրությունն արդեն կազմում է 142 սմ։ Մյուս կողմից, ակնհայտ է, որ սյուների խարիխները չէին կարող դրվել կրաբետոնով ավարտվող այն շարքի վրա, և ճիշտ այնպես, ինչպես էքսեդրաների հիմնապատերում, այստեղ էլ պիտի ենթադրել ևս մեկ, այս անգամ արդեն ամբողջական շարքի գոյությունը։ Ընդունելով, որ վերջին շարքի բարձրությունը ևս հավասար է 72 սմ, դժվար չէ տեսնել, որ արևելյան կողմի պատի բարձրությունը առաջանում է 214 սմ։ Սակայն, ինչպես տեսանք, էքսեդրաների սյան բարձրությունը կազմել է ընդամենը 402 սմ։ Եթե սրան ավելացնենք հիմնապատի ելուստը և հանենք արևելյան պատի բարձրությունը, աբսիդի սյուների համար առաջվող բարձրությունը կլինի ընդամենը 200 սմ, այսինքն՝ հավասար խարիխի և խոյակի բարձրություններին միասին վերցված, և սյան բնի համար տեղ չի մնում։ Պարզ է դառնում, որ այս պայմաններում ոչ մի կերպ հնարավոր չէր սյուներ տեղավորել, և միանգամայն իրավացի է Թորամանյանը, երբ, ի տարբերություն մյուս աբսիդների, արևելյան աբսիդը պատկերում է խուլ, առանց որևէ կամարաշարքի։

Ինչպես տեսնում ենք, արևելյան աբսիդը բաց է ամբողջ մակերեսով. պարզ երևում են և՛ մույթերի, և՛ կիսաշրջանաձև պատի հիմքերը, որոնք բացված են գրեթե իրենց ամբողջ խորությամբ։ Դեպի աբսիդի փոսորակն են տանում նրա հյուսիսային և հարավային կողմերում տեղավորված աստիճանները, իսկ արևմտյան կողմից փոսորակը սահմանափակված է անկանոն քարերից շարված մի հենապատով։ Միաժամանակ պետք է նշել, որ այս աստիճանները, թեև անմիջականորեն կառուցված են մույթերի մոտ, ոչ մի օրգանական կապ չունեն վերջիններիս հետ և պատահական չէ, որ ժամանակի ընթացքում նրանք խիստ ձևափոխվել են (նկ. 5)։ Մյուս կողմից, ակնհայտ է, որ աբսիդի փոսորակի արևմտյան կողմը սահմանափակող հենապատը ժամանակակից չէ տաճարի սկզբնական կառուցվածքին, որովհետև այն ևս ոչ մի կապ չունի արևելյան մույթերի հիմնապատերի հետ։ Բացի այդ, անվիճելի է նաև, որ այժմ գոյություն ունեցող բեմը ուշ է կառուցված եղել։ Այն պարզապես դրված է, զուրկ լինելով առանց հիմքի, ուղղակի տաճարի սալահատակի վրա։ Նրա արևմտյան պատը նույնիսկ որոշ չափով առաջ է եկել տաճարի կենտրոնում, շրջանաձև հատակագիծ ունեցող կառուցվածքի, այժմ սալահատակի տակ մնացած պատի նկատմամբ։ Սակայն սրանով չեն սահմանափակվում արևելյան աբսիդում նկատվող չնախատեսված տարօրինակությունները։

Պեղումները պարզեցին, որ աբսիդի վերջին վերակառուցումից հետո այն ամբողջովին լցված է եղել հողով և սալահատակվել է։ Այժմյան փոսորակը բացվել է միայն շնորհիվ հարավ-արևելյան մույթի վրա պահպանված և գետնի ներքև, հողի տակ գնացող ծեփի հետքերի[10]։ Այս բոլորի հիման վրա դժվար չէ եզրակացնել, որ աբսիդը վերակառուցվել է երկու անգամ։

Առաջին վերակառուցման նպատակն է եղել օգտագործել աբսիդի տակի տարածությունը, որը հնարավոր էր միայն աբսիդի փոսորակում լինելու դեպքում։ Այդ նպատակով էլ քանդել են նախկին բեմը, հեռացրել նրա տակ եղած հողը, խորացրել փոսորակը՝ աբսիդի շրջանաձև պատի հիմնապատի բարձրության չափով, իսկ արևմտյան կողմում՝ հենապատ կառուցել, այդ կողմի հողի փլուզումը կանխելու համար։ Ահա այս ժամանակ է, որ կառուցել են նաև ներքև տանող աստիճանները։ Նրանք հպված են մույթերի հիմնապատերի թեքադիր կարված մասերին։ Նման կարվածքներ առկա են մյուս բոլոր մույթերում։ Իսկ այն հանգամանքը, որ ըստ հայկական եկեղեցու ավանդական կանոնների, վեմ քարը կա-

[10] Մ. Տեր-Մովսիսյանը գրում է. «Թե ինչպես եղել են հին ու նոր ատյանները, հաստատված է, բացի հիշած տաճարներից նաև նրանով, որ երկու սյուների այն մասը, որ հին ատյանի ժամանակ բաց էր, իսկ նորի ժամանակ ծածկված էր, կրային ծեփ ունի և հենց այդ ծեփի ներկայությունն հայտնի վարդապետին միջոց տվեց փորվածք անելու («Էջմիածինը...», էջ 33)։ Նույնը կարելի է տեսնել նաև № 4 լուսանկարում։

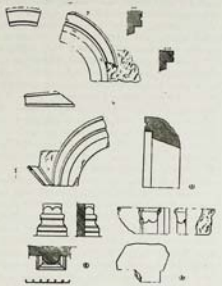
րող էր դրվել միայն հաստատուն հիմքի վրա, ստիպել է զգալիորեն առաջ շարժել աբսիդի արևմտյան ճակատը։ Աբսիդի փայտածածկ հատակի ամրացման համար անհրաժեշտ է եղել որոշ փորվածքներ անել արևելյան զույգ մույթերի վրա, նրանց համապատասխանաբար դեպի հյուսիս և դեպի հարավ ուղղված կողմերում (նկ. 6)։ Որ այս առաջին վերակառուցման ժամանակ հարավարևելյան մույթի արևմտյան կեսանի հյուսիսային կողմը ծածկված չի եղել, վկայում է պեղումների ժամանակ այստեղ հայտնաբերված ավազի շերտը։

Երկրորդ վերակառուցման ժամանակ, երբ արդեն կառուցվել էր արևելյան ավանդատունը և անհրաժեշտ չէր պահպանել աբսիդի փայտածածկ փոսորակը, այն նորից լցրել են հողով, իսկ բեմի արևմտյան ճակատը՝ է՛լ ավելի առաջ տարել։ Այս վերակառուցման ժամանակ բեմի բարձրությունը մի փոքր ավելացվել է և հասցվել արևելյան մույթերի ուղղանկյուն ելուստների մակարդակին։ Ահա այս դրությամբ էլ բեմը պահպանվել է մինչև տաճարի կործանումը։ Երկրորդ վերակառուցման ժամանակ տաճարի կենտրոնական կառուցվածքը արդեն քանդված էր, իսկ նրա մնացորդները՝ ամփոփված երեք մեծ սալերի տակ։ Այս հանգամանքը ապացուցվում է վերակառուցված բեմի արևմտյան պատի առաջին ստիճանի դասավորությամբ, որը պեղումների պահին դրված է եղել կենտրոնական կառուցվածքը ծածկող մեծ սալերի վրա։

Վերը նշվեց արդեն, որ աբսիդի փոսորակը պեղելու կովան է հանդիպացել մույթի վրա պահպանված ավազի շերտը, որը իջնում էր ավելի ցած, քան աբսիդի սալահատակը։ Եվ իրոք, պեղումները լիովին պարզեցին, որ մույթերի այն մասերը, որոնք բաց են եղել և ավազած առաջին վերակառուցումից հետո, ծածկվել են հողով երկրորդ վերակառուցման ժամանակ, երբ բարձրացվել է աբսիդի հատակի մակարդակը։

Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ տաճարի ներքին տարածությունները ավազվել են կամ առաջին վերակառուցման ժամանակ, կամ աբսիդի երկու վերակառուցումների միջև ընկած ժամանակամիջոցում։

Որ առաջին վերակառուցումից մինչև երկրորդ վերակառուցումը անցել է բավականին ժամանակ, վկայում է նրանց տանող աստիճանների զգալի մաշվածությունը։ Բացառված չէ, որ աբսիդի երկրորդ վերակառուցումը կատարվել է IX դարի վերջին, երբ Դվինի կործանարար երկրաշարժից հետո կաթողիկոսարանը տեղափոխվում է Զվարթնոց։ Այստեղ ևս անհրաժեշտ էր ունենալ եկեղեցական սկիհների պահպանման մի հուսալի վայր։ Այդ առիթով էլ, ամենայն հավանականությամբ, ձեռնարկվել է արևելակողմի ավանդատան կառուցումը, որի ավարտումից հետո արդեն ավելորդ է դարձել աբսիդի փոսորակը։



Նկ. 7. Ներքին կամարաշարի մանրամասներ. կամարակալի ճակատ, խարիսխ, խոյակ։

Տաճարի պահպանված մասերից մեզ մնաց անդրադառնալ միայն կենտրոնական շրջանաձև կառուցվածքին։ Կառուցվածքից մնացել են նրա օղակաձև, 74 սմ լայնություն ունեցող պատերը՝ արևմտյան կողմում գտնվող և դեպի ներքև իջնող վեց աստիճաններով (նկ. 7)։ Կառուցվածքը գտնվում է տաճարի երկրաչափական կենտրոնում, նրա ներսի տրամագիծը հավասար է 1,77 մետրի։ Հատակը տաճարի սալահատակի հարթության համեմատությամբ 1,25 մետր խորության վրա է, և ունի շատ ուշագրավ լուծում (գծ. 8)։ Այն մաքուր տաշած սալերից կազմված մի քառակուսի հարթակ է, որի վրա ազատ կերպով դրված են օղակաձև պատերը, ընդ որում, հարթակի անկյունային մասերում սալերը զգալի չափով դուրս են գալիս օղակաձև պատով պարփակված շրջանագծի սահմաններից։ Սալերը ունեն

շառավղային դասավորություն և կենտրոնական մասում կազմում են 88 սմ տրամագիծ ունեցող մի բաց շրջանագիծ, որի կողերն ունեն կենտրոնի նկատմամբ դեպի ներս ուղղված թեքություններ։ Այդ կենտրոնական շրջանաձև տարածությունը մինչև սյուները ծածկված է եղել հատակի սալով, որը սյուների ժամանակ շարժված է և հանվել։ Միջակա այդ շրջանաձև սալը, այնպես էլ ամբողջ հարթակը նստած է կրաքարային հիմքի վրա, ընդ որում, հարթակի սալերից ներքև, մոտ 15—20 սմ խորությամբ լցված է մանր ավազ։

Խիստ ուշագրավ է այս կառուցվածքի սյուների նկարագրությունը, որը սյուների արտաքերի բացակայության պայմաններում առանձնահատուկ նշանակություն է ստանում։ Մ. Տեր-Մովսիսյանը գրում է. «Ավազանի առաջ, եկեղեցու ուղիղ կենտրոնում 1902 թ. ամառը բացվեց մի ավազան՝ 6 աստիճաններով, որի տրամագիծը 1.77 մետր է, իսկ խորությունը՝ 1,25 մետր։ Եկեղեցու ամբողջ հատակը սալահատակված էր քառանկյունի սալերով, իսկ ավազանի երեսը ծածկում էին մեծ գերեզմանաքարերի նման սալեր։ Խաչիկ վարդապետը ենթադրելով, որ այդ քարերի տակ կարող է հին արձանագրություն գտնել, 1902 թ. ամառը, պրոֆեսոր Մառի և իմ ներկայությամբ փորձեց շրջել այդ քարերը և փոխանակ արձանագրության, հանկարծ երևան հանեց պատի հետքեր։ Փանդելի տաշ տանելով՝ երևացին աստիճաններ և շրջանաձև ավազանը հատա կրաշաղախով ծեփած։ Ավազանների պատեզներիցը քանդել, շրջել էին մեջը, այնպես, որ լիցքը մեծավ մասամբ հենց այդ շինվածքից էր։ Գտնված ծեփերի վրա պահպան գույնի ներկեր կային, որ ասել է թե ավազանի գոնե վերին մասերը նկարված էին։ Ավազանի հիմքում կար շրջանաձև մի կլոր սալ, առաս մեջը բռունցքից մի քիչ մեծ մի ծակ, մեջը ցցված քարե գլանաձև խցան։ Անհաջող անցան բոլոր անվնաս հանելու փորձերը, որովհետև կրաշաղախով ամրացրած էր, ուստի հարկ եղավ կոտրել։ Նրա տակը երևացին միայն չորս անտաշ քարեր։ Մի փոքրիկ խանդուխ, հինգ աստիճանով իջնում է ավազանի տակը»[20]։ Այս նկարագրությունը նոր լույս է սփռում Զվարթնոցի անհետ կորած մանրամասնությունների վրա և հնարավորություն տալիս բոլորովին այլ ձևով մոտենալ հուշարձանի կենտրոնում դասավորված կառուցվածքին։ Պատմական տեղեկությունների վերլուծության բաժնում նշեցինք, որ այս կառուցվածքը ոչ մի դեպքում չէր կարող «մկրտության ավազան» լինել։ Նույն եզրակացության ենք հանգում, երբ ուշադիր դիտում ենք նրա կառուցման եղանակը։

Այն հանգամանքը, որ կառուցվածքի հատակը և պատերը միանգամայն հարթ են և նախատեսված չեն եղել ավազով ծածկելու համար, արդեն ժխտում է այնտեղ մկրտարան լինելու հնարավորությունը։ Բանն այն է, որ խիստ անտրամաբանական՝ կլինեն այդպիսի հսկայական չափի ավազանը կառուցել առանց պաշտպանիչ ավազի շերտի, որովհետև ջուրը, ծծվելով քարի, հատկապես, շարքի կարանների միջով, կթափանցեր պատի խորքը, և ամբողջ կառուցվածքը կնեխվեր խոնավությամբ։ Մյուս կողմից, ողակաձև պատը ուղղակի դրված է ներքնասալի վրա, այս իր հերթին պետք է խիստ դյուրացներ ջրի ներծծումը պատի մեջ, և ավազանի ջուրը պատերի ամբողջ պարագծով կարտահոսեր դուրս՝ ներքնասալի հարթ մակերեսի վրայով։ Բացի այդ, որմնանկարների առկայությունը նույնպես լիովին ժխտում է այստեղ «ավազան» լինելու հնարավորությունը։ Ինչպես պարզվել է սյուների ժամանակ, «ավազանի» կենտրոնական մասում կար մի շրջանաձև սալ՝ բռունցքից մեծ անցքով, մեջը խրված գլանաձև խցանը, որի գոյությունը Մ. Տեր-Մովսիսյանը փորձում է բացատրել ջուրը հեռացնելու անհրաժեշտությամբ, սակայն իրական փաստերը հիմնովին ժխտում են այդ ենթադրությունը։ Դժվար չէ այժմ էլ տեսնել, որ սյուների ժամանակ վերը նշված շարժված և հեռացված շրջանաձև սալը նստել է մի հաստ կրաքարային, ճեղքված քարից շարված հիմքի վրա, և այնտեղ չկա ջուրը հեռացնելու ոչ մի հարմարանք, ոչ մի հնարավորություն։ Իսկապես, ո՞ւր պետք է գնար այդքան մեծաքանակ ջուրը. միթե պարզ չէ, որ թեկուզ զուտ շինարարական տեսակետից չէր կարելի թույլատրել հսկայածավալ տաճարի հիմնապատերի այդպիսի ողողումը[21]։ Մինչդեռ բռունցքից մի քիչ մեծ անցքը առնվազն 11—12 սմ տրամագիծ ունենա, որտեղից ջուրը կարող էր արտահոսել մեծ արագությամբ, սակայն իրականում կառուցվածքի մեջ հավաքված այդ ենթադրյալ ջուրը հեռանալու տեղ չուներ։

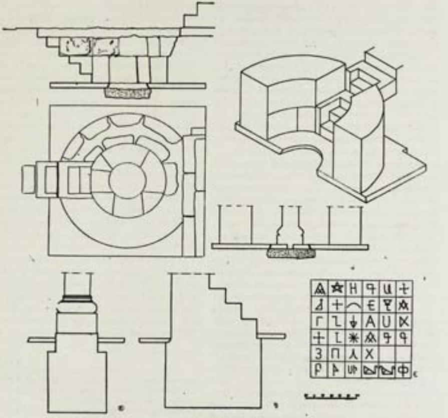
---

[20] Մ. Տեր-Մովսիսյան, Էջմիածին..., էջ 84։

[21] Բյուզանդական մկրտարաններում ջուրը հեռացվում էր հատուկ առվակի միջոցով, ինչպես այդ կարելի է տեսնել Խերսոնեսի մկրտարանում։ Զվարթնոցում չկա այդպիսի առվակ և ոչ մի հետք։ Д. В. Айналов, Памятники христианского Херсонеса, выпуск I. Развалины храмов, М., 1905, стр. 21.

Ուշագրավ է, որ կենտրոնական անցքը կազմող սալերի վերին եզրերը զգալիորեն թեքված են դեպի ներս, ինչպես պարզ կարելի է տեսնել անցքի եզրերը կազմող քարերի ձևերից։ Այլ կերպ ասած, նրա ներքին տրամագիծը ավելի մեծ է, քան վերինը։ Անձրևաղանքի ենթադրության դեպքում այդ հանգամանքը ևս մնում է միանգամայն չբացատրված։ Այս ամենը, մեր կարծիքով, միանգամայն բավարար է մերժելու համար տաճարի կենտրոնում բարձրացված այս կառուցվածքը մկրտության ավազան համարող տեսակետները։ Ինչպես ոչ մի եկեղեցում տաճարակ- ցիների գրանք բյուզանդական, սիրիական, վրացական կամ հայկական, քաղկեդոնական կամ հակաքաղկեդոնական, հույնի չեն կենտրոնական մկրտության ավազանի գոյության դեմ առանձին դեպքեր, ինչպես էլ այստեղ՝ Զվարթնոցում, պետք է լինեին հրաժարվել մինչև այսօր այդ կառուցվածքը մկրտության ավազան համարող տեսակետներից և փորձել գտնել այն իրական նշանակությունը, որն իսկապես ունեցել է այդ կառուցվածքը։

Պատմական տեղեկությունների վերլուծության բաժնում մենք նշեցինք, որ հավանաբար այստեղ են պահվել Գրիգոր Պարթևի մասունքները։ Տաճարի վերակազմության նախագծին նվիրված



Նկ. 8. Կենտրոնական շրջանաձև կառուցվածքը. էքսեդրայի հիմնապատը, արտաքին պատի հիմնապատը, վարպետների նշանները։

թանձրում կփորձենք տալ այդ կառուցվածքի հնարավոր ձևերը։

* * *

Այժմ դառնանք տաճարի արևելյան մասի ուղղանկյուն հավելվածքին (գծ. 16)։ Այս բավական մեծ կառուցվածքը (ներքին չափերն են՝ 7,42×11,07 մետր) գրավում է հարթակի արևելյան նիստի առջև ընկած համարյա ամբողջ տարածությունը։ Միայն ճարտարապետական հորինվածքի տեսանկյունից արդեն տաճարի շրջագծային կոմպոզիցիային հպված այս երկարավուն տեղակայությունը չի կարող տարակուսանքներ չառաջացնել։ Բանն այն է, որ հայկական ճարտարապետության մեջ կարմիր թելի պես անցնում է ճարտարապետների ձգտումը՝ ի մի հավաքել, համախմբել կառուցվածքների բոլոր էլեմենտները և դրանք հնարավորին չափ մոտեցնել հիմնական ծավալային զանգվածին։ Այս հանգամանքը ցայտուն դրսևորվում է վաղ շրջանում և ուշ միջնադարում, և չենք կարող նշել թեկուզ թե չատ նշանավոր մի կառուցվածք, որտեղ նրա առանձին մասերը (եթե դրանք հավելվածք չեն), թե՛ հատակագծային և թե՛ ծավալային տեսակետից անջատվեին հիմնական կորիզից և թողնեին ասպրոմոստ մարմնի տպավորություն, այնպես, ինչպես տեսնում ենք այստեղ՝ Զվարթնոցում։

Այս տարակուսանքներն ավելի են ուժեղանում, երբ դիտում ենք Զվարթնոցի ճարտարապետական հորինվածքը իր ամբողջության մեջ, չանտեսելով բազմանիստ տաճարը նրա տարածական պատվանդան հանդիսացող լայնանիստ հարթակից։ Այժմ արդեն խիստ անհեթեթ է դառնում ուղղանկյուն հավելվածքի կոմպոզիցիոն անհարիրությունը։ Այն մեծապես խախտում է հիշյալ սիմետրիկ մտածված կոմպոզիցիան, որտեղ բազմանիստ հարթակի կենտրոնում, հավասարապես հեռացած նրա նիստերից, վեր էր խոյանում տաճարի շրջանաձև հորինվածքը։ Տարակուսել չի կարող լինել, որ ամբողջ կոմպոզիցիան հենց սկզբից մշակված է եղել համապատասխան տաճարը շրջապատող լայնանիստ հարթակին, որպեսզի հարյուրավոր մարդիկ բոլոր կողմերից ազատ կերպով կարողանային բարձրանալ ընդարձակ հարթակը, իսկ ծիսական թափորները անարգել շրջանցեին ամբողջ կառուցվածքը։ Մինչդեռ ուղղանկյուն այդ հավելվածքը արմատապես խախտում է այս հիմնական մտահղացումը։ Մարդկային հոսանքը, որը և՛ հյուսիսային և՛ հարավային կողմերում հորդում է մոտ տասը մետր լայնություն ունեցող հարթակի վրա, արևելյան կողմում, տաճարի մի մասից մյուսը գնալու համար ստիպված էր անցնել միջանցքի նմանվող նեղ տարածությունից։

Բնականաբար, հարց է առաջանում, եթե այս ուղղանկյուն հավելվածքը կառուցվածքի օրգանական մասն է եղել, ապա ինչն է խանգարել ճարտարապետին՝ ընտրելու հարթակի երկրաչափական մի այլ լուծում և կառուցվածքի բոլոր կողմերում ապահովելու նրա համաչափաչափ լայնությունը։ Նման տարակուսանքներն են, որ ստիպում են մեզ ավելի հանգամանորեն կանգ առնել այս կառուցվածքի վրա և փորձել գտնել նրա տեղը Զվարթնոցի ընդհանուր կոմպոզիցիայում։

Մեզ հետաքրքրող մասից փաստորեն մնացել են միայն հիմնապատերը և առաջին շարքի առանձին հատվածները, այն էլ միայն ներսից[31]։ Պատերը շրջանցող որմնախարսխից չի պահպանվել և ոչ մի մաս։ Հիմնապատերի լայնությունները հավասար չեն. այն դեպքում երբ հյուսիսային և հարավային կողմերում նրանք ունեն 210 սմ հաստություն, արևելյան կողմում նրա հաստությունն է 144 սմ։ Անհնարին հավանականությամբ, այստեղ նշանակություն է ունեցել ծածկի թաղերի ուղղությունը, որոնք, անշուշտ, եղված են եղել արևելքից արևմուտք և հենվել կենտրոնական մասում արված երկու թաղակիր կամարների վրա։ Միանգամայն տրամաբանական է, որ թաղերի հակազդումները չեզոքացնող հյուսիսային և հարավային պատերն այս պայմաններում պետք է ունենային ավելի մեծ լայնություն։ Ուշագրավ է, որ հավելվածքի պատերը (չնայած կառուցվածքի ոչ մեծ չափերին) 16 սմ ավելի խոր են, քան տաճարի հիմնապատերը։ Այս հանգամանքը պետք է բացատրել այստեղ եղած ներքնահարկի առկայությամբ։

Սակայն ավելի հետաքրքիր կառուցվածքի և տաճարի շրջագծային հիմնապատի կցման հանգույցներն են, որոնց ուսումնասիրությունից կարելի է եզրակացնել, որ ուղղանկյուն հավելվածքի հիմնապատերը ոչ մի կոնստրուկտիվ կապ չունեն տաճարի շրջագծային եզրանկար ունեցող հիմնապատերի հետ և ուղղակի հպված են նրանց

[31] Ինչպես հայտնեց մեզ հուշարձանի պեղող Խաչատուր Հովհաննիսյանը, որը, անընդմեջ, սկսած 1919 թվականից, պեղում է հուշարձանը, հայտնի Դալլյանը այն փաստը փորձել է արդարացնել՝ որպես կոպտած և պեղված։ Այդ եզրակացվել են հուշարձանի տարբեր մասերից հավաքած քարերով շարել է պատերի վերին մասերը և փայտով ծածկել փոսորակը։

(նկ. 6)։ Այս լավ երևում է նկարից՝ հյուսիսային և հարավային անկյուններում[40]։

Նույն պատկերն են տալիս նաև գրքի կողմից փորված չուրթերը։ Մյուս կողմից, խիստ ուշագրավ է, որ ի հակադրություն հիմնապատերում կանոնավորված կարգերի բացակայությանը, ուղղանկյուն հավելվածքի առաջին շարքի կրաքարերը առաջ է գալիս և միանում ուղղանկյուն հավելվածքը տաճարից բաժանող պատի կրաքարերին[41]։ Պատի այս հատվածը մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում և արժե նրա վրա կանգ առնել ավելի հանգամանորեն։

Բանն այն է, որ եթե պատի՝ դեպի տաճարը նայող հատվածը ունի նույն մշակումը, ինչ որ տաճարի շրջանաձև պատի մյուս հատվածները, և իր ձևերով լիովին համապատասխանում է կառուցի հիմնապատին, ապա նույն այս պատի արևելյան երեսը, որը պարփակում է ուղղանկյուն հավելվածքը արևմուտքից, որքան հարթ է և իր ընդհանուր ձևերով համապատասխանում է ոչ թե շրջանաձև տաճարին, այլ ուղղանկյուն հավելվածքին։ Այն զուգահեռ է վերջինիս արևելյան պատին և մյուս պատերի հետ միասին կազմում է մեկ հետաքրքրող հավելվածքի ուղղանկյուն ինտերյերը։ Սակայն առաջին հայացքից միանգամայն ներդաշն թվացող այս երևույթը խիստ հակասության մեջ է նույն պատի հիմնապատի ձևերի հետ, որը միանգամայն անսպասելի կերպով ոչ թե ուղղանկյուն է կամ զուգահեռ նույն պատին, այլ, ընդհակառակը, ունի շրջանաձև եզրանկար և, ըստ էության, ոչ այլ ինչ է, քան տաճարի շրջանաձև հիմնապատի շարունակությունը։ Այստեղից էլ բխում է հիմնապատի և նրա վրա բարձրացող պատի արևելյան կողմի ձևերի միջև եղած խիստ մեծ հակասությունը։ Հիմնապատը այստեղ զգալիորեն դուրս է պատի հարթության նկատմամբ, խորվում է ուղղանկյուն հավելվածքի մեջ, և նրա առաջ եկող մասը փաստորեն ոչինչ չի կրում, բացի մեկ որմնամույթից։ Ակնհայտ է դառնում, որ այդ երկու մասերը՝ հիմնապատը և այժմ նրա վրա հենվող պատը, միաժամանակ չեն կառուցվել։ Այստեղ գործ ունենք շինարարական տարբեր շրջանների հետ, որովհետև տրամաբանական չէ ուղղանկյուն կառուցվածքի հիմնապատերից մեկի շրջանաձև անելը և նրա վրա հարթ պատաշար տեղավորելը։ Եվ իսկապես, ինչն էր խանգարում ճարտարապետին՝ պատի այդ մասի հիմնապատը ևս (ինչպես և ինքը՝ պատը) անել հարթ, և ոչ թե այս մասում շարունակել տաճարի շրջանաձև պատը։

Հարց է առաջանում. արդյո՞ք այստեղ մենք գործ չունենք նստվածքային կարանի հետ, երբ կառուցողները, ձգտելով անջատել ծավալային ու տարբեր ձևեր ունեցող մասերը, դրանք չեն միացրել իրար և կառուցել են որպես անջատ, միանգամայն ինքնուրույն կառուցվածքներ, թեև հպված են միմյանց և հաղորդակցվում են երկու դռներով։ Այսպիսի եզրակացության կարելի էր հանգել, եթե ելնեինք միայն հիմնապատերից, որոնք իրոք անջատ են իրարից և չունեն կանոնավորված ոչ մի կապ։ Սակայն այն հանգամանքը, որ հիմնապատի վրա դրված պատի արդեն առաջին շարքի կրաքարերը որոշակիորեն միանում է տաճարի պատի կրաքարերին, ակնհայտ է դարձնում, որ ճարտարապետը բնավ էլ չի ձգտել անջատել այդ երկու կառուցվածքները և բաժանել դրանք նստվածքային կարանով։ Բացի այդ, նման ցանկության դեպքում այնպիսի մի խիստ կարևոր կանոնավորված տարր, ինչպիսին է ծածկի կամարը կրող որմնամույթը, անշուշտ պետք է ունենար առանձին, տաճարի հիմնապատից բոլորովին անկախ հիմնապատ։ Մինչդեռ կենտրոնական մույթին այժմ համապատասխանում է տաճարի շրջանաձև պատի վրա դրված որմնամույթը, և պարզ է, որ ոչ մի խոսք չի կարող լինել այս երկու կառուցվածքների կանոնավորված տեսանկյունից անջատ լինելու մասին։ Ինքնին հասկանալի է, որ նստվածքային կարանի ժամանակ պետք է անջատ կառուցվեին ոչ միայն հիմքերը, այլև բուն կառուցվածքները, այսինքն՝ ուղղանկյուն հավելվածքը և տաճարը պետք է բաժանվեին ոչ թե մեկ ընդհանուր պատով, այլ նրանցից յուրաքանչյուրը կունենար իր առանձին, թեև կողք-կողքի կառուցված պատերը։

Այսպիսով, խոսք անգամ չի կարող լինել

---

[40] Այս հանգամանքը հիշատակում է նաև Մ. Տեր-Մովսիսյանը, նշելով, որ «ենթահավանական չէ միթե անգամ կարծել, որ այդ տաճարապատերը հետո է շինվել, որովհետև աշխատությունը թեևելով նրա պատերը, տեսնում ենք, որ երբեք չեն կապված եկեղեցու պատերի հետ, այլ զատից կցված են։ Լեզուաբիությամբ մի ուրիշ ապացույց էլ կա, որի վրա իմ ուշադրությունը հրավիրեց ճարտարապետ Թորոսափոր Տեր-Աստվածյանը։ Եկեղեցու հետ միացող երկու փորձի գոտիները չեն նայում եկեղեցու կենտրոնին, ինչպես մյուս հինգն են, այլ փոքր-ինչ դեպի հյուս են թեքված։ Այդ ցույց է տալիս, ճարտարապետի կարծիքով, որ այդ գոտիները հետո են կարվել պատից՝ նախկին պատուհանների տեղում։ Նրա կինը մեհությամբ էլ պատուհանների չափով են»։ Մ. Տեր-Մովսիսյան, Էջմիածին..., էջ 56։

[41] Այս բանը պարզ դարձավ 1961 թ. ժողովրդական ժամանակ։ Մինչ այդ, արևելյան կառուցվածքի հիմնապատերի վերին մասերը ծածկված էին քարաքիսերներով և հողով։

նավաժողային կարանի մասին, և շինարարական այս տարբերնակությունների համար պետք է գտնել մեկ այլ, համոզիչ բացատրություն։

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ վերականգնողները պարզապես հետացրել են ուղղանկյուն հավելվածի լայնությանը համապատասխանող ճակատային որմնախորշերը և լայն, չղջանաձև հիմնապատի վրա բարձրացրել ուղղաձիգ, կենտրոնական ուղղանկյուն երեսը ունեցող ոչ հաստ պատ։ Այն իր վերին մասերով, ամենայն հավանականությամբ, ծածկում էր տաճարի բազմանիստ պատի երեսապատումը մինչև օղակաձև լուսամուտները։ Վերջիններս, անշուշտ, պետք է ազատ մնային, հակառակ դեպքում արահի այս հատվածը կթաղվեր կիսախավարի մեջ, որովհետև մինչ այդ արդեն ծածկվել էին երեք մեծ լուսամուտները։ Այս հանգամանքն էլ ինքնին կանխորոշում էր ուղղանկյուն հավելվածի ոչ մեծ բարձրությունը։

Ինչ վերաբերում է ուղղանկյուն հավելվածի հիմնապատերում օգտագործված քարերին, որոնց տաշվածքով շատ նման են Զվարթնոցի ճարտարապետական համախառույցում օգտագործված քարերին, և որոնցից մեկի վրա կա վարպետի սվաստիկաձև նշանը, ապա այս ամենը բնավ չի նշանակում, թե արևելյան ուղղանկյուն հավելվածը ժամանակակից է տաճարին։ Բանն այն է, որ երբ կաթողիկոսարանը IX դարի վերջում տեղափոխվեց Զվարթնոց, և եկեղեցու հարուստ օդասները պահելու համար հատուկ ավանդատուն կառուցելու անհրաժեշտություն առաջացավ, Զվարթնոցում բնավ էլ չէր զգացվում մշակված քարի պակասը, որովհետև արաբների ավերածությունների և հրդեհի ճարակ դարձած որոշ շենքերի պատերը, ամենայն հավանականությամբ, այնտեղ էլ մնում էին և արաբական լծի ծանր օրերին հազիվ թե վերականգնված լինեին։ Անշուշտ այդ է վկայում բաղնիքի կոմպլեքսը մթերանոցի վերածելու հանգամանքը, մի բան, որը հազիվ թե արվեր, եթե այդ կառույցները կիսակործան չլինեին։ Նման պայմաններում տաճարի արևելյան կողմի ուղղանկյուն կառուցվածքի համար մշակված քարեր հայթայթելը ոչ մի դժվարություն չէր ներկայացնում, և մեր տեսած այսօրվա քարերը, ամենայն հավանականությամբ, վերցված են եղել հենց նույն պալատական կոմպլեքսի որևէ մասից և գուցե մեզ բոլորովին չհասած որևէ շենքից։ Որ հետագույն կառուցվածքների քարերի օգտագործումը միայն արևելյան հավելվածով չէր սահմանափակվում, վկայում է տեղանի առաջամասի կառուցման փաստը, որանք նույնպես օգտագործված են հետագույն շենքերից վերցրած քարեր։

Աշխատանքները, ամենայն հավանականությամբ, ընթացել են հետևյալ հերթականությամբ։ Սկզբում տաճարի արևելակողմում կառուցել են ուղղանկյուն ավանդատան հիմնապատերը, հպելով դրանք տաճարի հիմնապատին։ Հետո ձեռնարկել են կենտրոնական մույթի հիմնապատի կառուցմանը, մի մույթ, որի վրա էլ պիտի հենվեին ծածկի թաղակիր կամարները։

Հաջորդ քայլը տաճարի բազմանիստ պատի արևելյան մասի վերակառուցումն էր. ամենից առաջ հանել են ճակատային որմնախորշերը, հետո պատի այդ կողմին հյուսել մի նոր, հարթ որմածք։ Վերջինիս կենտրոնում, չղջանաձև հիմնապատի վրա տեղավորել են կենտրոնական մույթին համապատասխանող որմնամույթը։ Ուղղանկյուն ավանդատան հիմնապատերի վրա բարձրացված պատերն արդեն օրգանապես միացվել են տաճարի բազմանիստ պատի արևելակողմի պատաշարի հետ և կազմել մի ամբողջություն։

Արևելյան պատի մեջ բացվել են դեպի տաճար տանող երկու մուտքեր՝ այդ նպատակով վերակառուցելով տաճարի ինտերյերը ձևավորող խուլ կամարաշարքերի ստորին հատվածները։

Արևելյան ուղղանկյուն հավելվածի ներքնահարկը ծածկված է եղել փայտով։ Այս ամբողջ տարածության մեջ չի հայտնաբերվել քարային կոնստրուկցիաների ոչ մի մնացորդ, ոչ մի հիմնապատ, մի բան, որը վճռականապես ժխտում է այն բոլոր ենթադրությունները, թե այստեղ աստիճաններ են տեղավորված եղել։ Նույնիսկ եթե ենթադրենք, որ հափշտակվել և տարվել են այդ աստիճանների հիմնապատերը (անհասկանալի պատճառով ձեռք չտալով հիմնային մշակված քարե պատերի և մույթերի հիմնապատերին), այնուամենայնիվ, պատերի և կենտրոնական մույթի վրա անպայման պահպանված կլինեին աստիճանների հպման հետքերը, որովհետև աստիճանները օրգանական միացության մեջ պետք է լինեին և՛ պատերի, և մույթի հետ, ուստի առանց վերջիններին վնասելու, ոչ մի դեպքում հնարավոր չէր լինի քանդել դրանց հետ միացված աստիճանները։ Այս ենթադրության դժվար չէ հանգել, դիտելով, թե ինչպես են կառուցված հայկական հուշարձանների դեպի վեր տանող աստիճանները (Հաղպատ, Սանահին, Հառիճ, Նորավանք և այլն), որպես կանոն դրանք խրվում են պատի շարքի մեջ, կազմում նրա հետ մի օրգան ամբողջություն, և առանց պատը քանդելու,

անհնար է քանդել և հանել ասորիճանների քարերը։

Այս ամենից կարելի է եզրակացնել, որ ոչ մի խոսք չի կարող լինել ասորիճանավանդակի մասին, և ինչպես իրավացիորեն նշում է Թորամանյանը, այս կառուցվածքը ոչ այլ ինչ էր, քան ավանդատուն։

Մեզ հետաքրքրող կառուցվածքի բարձրության, լուսամուտների դասավորության և ճարտարապետական հարդարանքի մասին խիստ դժվար է որևէ կոնկրետ բան ասել։ Ամենայն հավանականությամբ, այն շատ էլ բարձր չի եղել։ Նշվեց արդեն, որ շրջանաձև լուսամուտների գոտին մնացել է ազատ, հակառակ դեպքում սրահի ներքևյան մասը, երբ արդեն փակված էին այս կողմում բացվող երկու մեծ լուսամուտները, համարյա թե ամբողջությամբ թաղված կլիներ կիսախավարի մեջ և չէր ունենա անմիջական լուսավորություն[20]։

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ տեղում պահպանված մնացորդների ուսումնասիրությունից կարելի է գալ միայն մեկ եզրակացության. ներքևյան ուղղանկյուն հավելվածքը չի պատկանում տաճարի սկզբնական հորինվածքին, ավելացվել է հետագայում, և տաճարը իր բազմանիստ հորինվածքի հետ միասին կազմել է մեկ միասնական, սիմետրիկ լուծված ամբողջություն։

* * *

Տաճարի պեղումների ժամանակ հայտնաբերվեցին նաև նրա տարբեր մասերին պատկանող հարյուրավոր քարեր, որմնաբեկորներ և առանձին կոպտատաշյա հոծ զանգվածներ, որոնք և ծառայում են որպես հիմնական ելակետ կառուցվածքի նախնական ձևերի որոշման համար։ Պետք է նշել, որ մեզ հասել են գլխավորապես առաջին հարկաբաժնին պատկանող քարերը (երկրորդ և երրորդ հարկաբաժինների քարերից անհամեմատ ավելի քիչ են պահպանվել)։ Առաջին հարկաբաժնից կարելի է գտնել կենտրոնական տետրակոնխի կամարաշարքի և առանձին կանգնած սյուների բոլոր էլեմենտները, կրկնակի կորության թաղերի առանձին քարերը, արտաքին պատը թե դրսից և թե ներսից ձևավորող կամարաշարքերի էլեմենտները, նաև և խաչաձև զարդագոտու, կլոր լուսամուտների և կամարաղեղների, ինչպես և քիվի քարերը և այլն։ Երկրորդ հարկաբաժնից մեզ հասել են նիստերի որմնասյուները և լուսամուտների կամարաղեղների քարերը։ Երրորդ հարկաբաժնից գմբեթից պահպանվել են թմբուկի երեսապատման և քիվի քարերը։ Ներքին կոնստրուկցիաներից՝ տրոմպների, գմբեթատակ օղակի և գմբեթի ներքին կիսասֆերան ձևավորող գծիրավոր ճառագայթների քարերը։

Դժբախտաբար, տաճարի երկրորդ հարկաբաժնից շատ աննշան քանակությամբ քարեր են պահպանվել, և դրանցից հնարավոր եղավ տեղում հավաքել միայն մի լուսամուտի վերին մասը իր կամարաղեղի հետ միասին (Նկ. 29)։ Նշված քարերը, թեև ի սկզբանե պատկանել են նույնանման էլեմենտների, սակայն բերված լինելով տաճարի տարբեր կողմերից, հասկանալի է, որ չէին կարող ճշտությամբ համապատասխանել միմյանց, որովհետև այդ էլեմենտների չափերի, շառավիղների և տաշվածքների անկյունների միջև անշուշտ եղել են սանտիմետրերի հասնող տարբերություններ։ Բայց և այնպես տեղում հավաքված լուսամուտի կիսաշրջանաձև բարավորը և կամարաղեղը հնարավորություն են ստեղծում բավական որոշակի պատկերացում կազմելու այդ էլեմենտի նախնական ձևերի և չափերի մասին։ Բուն կամարաղեղից համեմատաբար ավելի լավ են պահպանվել անկյունային քարերը, մինչդեռ կամարաղեղի միջին քարերը խիստ մեծ վնասվածքներ ունեն, դրանցից և ոչ մեկը չի պահպանվել անվթար վիճակով։ Բավական է ասել, որ կամարաղեղի վերին մասն ամբողջությամբ բացակայում է, և պահպանվել է փաստորեն նրա ներքևի, զգալիորեն զարդաքանդակներով մշակված մասը միայն։ Համեմատաբար լավ է պահպանվել անկյունային քարի վրա դրվող առաջին քարը, թեև կողային նիստերի վրա առկա են զգալի ջարդվածքներ։ Կամարաղեղի քարերը իրենց համեմատաբար լավ պահպանված ներքևի մասերով նստում են լուսամուտի կիսաշրջանաձև բարավորի վերին եզրամասի վրա և պարփակում ամբողջ կիսաշրջանագիծը։

Տեղում հավաքված կամարաղեղի անկյունային քարերի առանցքների միջև եղած հեռավորությունը մոտ 245 սմ է («Տեղեկագրի», № 9-ում հրատարակված մեր հոդվածում այս չափը սխալմամբ տպագրվել է 325 սմ)։ Մեզ հետաքրքրող բազմանիստը ըստ էության ներկայացնում է արտագծած կանոնավոր 15-անկյան մի

---

[20] Ներքնահարկի առկայությունը այստեղ վկայում է, որ շինարարները թեև-թեև չափով կաշկանդված են եղել մեզ հետաքրքրող կառուցվածքի բարձրության հարցում և անհրաժեշտ ներքին տարածության ստանալու նպատակով էլ ստիպված են եղել ձեռնարկելու ներքնահարկի կառուցմանը։

կողմը, որը մաթեմատիկական համապատասխան աղյուսակների միջոցով դժվար չէ որոշել, այն հավասար է 0,425 շառավղի։ Տվյալ դեպքում կունենանք 0,425×5,83=2,47 (5,83 մ ստացվում է ապսիդի շառավղի պատի հաստության և արտաքին որմնասյան ելուստի չափերի գումարից)։

Ինչ վերաբերում է երկրորդ հարկաբաժնի նիշերի միջև եղած անկյունների որոշմանը, ապա պետք է ասել, որ այս հարցում կան զգալի դժվարություններ։ Բանն այն է, որ պահպանված է քարերի չնչին քանակությունը (երբ ամբողջությամբ չի հավաքվում նույնիսկ նիշերից մեկին համապատասխանող կամարաքարը), իսկ առկա քարերն էլ մեծ վնասվածքներ ունեն, ուստի ուղղակի չափել նշված անկյունը հնարավոր չէ։ Այդ չափը կարելի էր ստանալ միայն այն դեպքում, եթե տեղում գտնվածի ձևով պահպանված լինեին հարևան նիշերի հանգուցային մասը կամ մեկ հատած լինեին առնվազն երկու նիշերի կամարաքարերի քարերը։ Այդ ժամանակ արդեն դժվար չէր լինի գտնել նիշերի միջև եղած նախնական անկյան չափը։ Իսկ այժմ, երբ նույնիսկ մեկ կամարաքարի համարյա բոլոր քարերը խիստ վնասված են վերին (տվյալ հարցի համար առավել կարևոր) մասերում, և համեմատաբար քիչ վնասվածքներ ունի կամարաքարի միջին քարերից միայն մեկը (այն, որը անմիջականորեն դրվել է անկյունային քարի վրա), ահա այս պայմաններում, ինչպես այդ անում է Տ. Մարությանը, միայն այդ մեն-մենակ քարի դասավորության հիման վրա որոշել հարևան նիշերի միջև եղած անկյունը՝ սխալ կլինի և նման ձևով ստացված արդյունքները չեն կարող ընդունելի լինել։ Չէ՞ որ այդ քարերը պատկանել են տարբեր (թեև նույնատիպ) լուսամուտների, և նրանց համադրումը, երբ նրանք ունեն զգալի վնասվածքներ, երբեք հնարավոր չէ անել այնպես, ինչպես տեղադրված են եղել պատի որմածքի մեջ։ Իսկ դասավորության մեջ թույլ տրված աննշան սխալն անգամ, նույնիսկ միլիմետրային շեղումը անկյան գագաթում իր խիստ զգալի ազդեցությունն է ունենալու ամբողջ նիշերի մասշտաբով, և նման համադրումից հետո կատարած չափագրությունը ընավ չի կարող վստահելի լինել։ Երկրորդ հարկաբաժնի կամարաքարը մշակված է շատ յուրովի։ Այստեղ կամարաքարը կազմված է հաջորդական դասավորություն ունեցող դդալաձև զարդամոտիվներից և ունի կիսաշրջանի ձև։ Այն դեպքում, երբ անկյունային քարերի ներքևի մասերում զարդամոտիվները անհամեմատ փոքր են և ունեն հարթային մշակում, դեպի կենտրոն նրանց չափերը աստիճանաբար աճում են, և, համապատասխանաբար, ավելանում է նրանց ռելիեֆը՝ հասնելով վերին ճակատային մասում։ Ահա այս ձևն է, որ հաշվի չի առել Մարությանը, կամարաքարը իր ամբողջ երկարությամբ զուգահեռ պատկերելով նիշերի հարթությանը։ Այստեղից էլ այն խառնաշփոթությունը, որ ստացվել է անկյան չափերը որոշելիս։ Կամարաքարի տարբեր կետերից իջեցված ուղղահայացները ստացվել են մեկ ուղիղ գծի վրա, այն դեպքում, երբ իրականում դրանք կորագիծ դասավորություն պիտի ունենային և երբեք չէին կարող հիմք ծառայել հարևան նիշերի միջև եղած անկյան ճիշտ չափը որոշելու համար։

Մեր կարծիքով, այստեղ պետք է ցուցաբերել միանգամայն այլ մոտեցում և փորձել գտնել նիշերի միջև եղած անկյունը այն տարրերի հիման վրա, որոնք առկա են տեղում։ Թվում է՝ այդպիսի ելակետ կարող է լինել անկյունային քարերի թեքագիծ նիշերի միջև եղած հորիզոնական անկյունը։ Մեր ենթադրությունը հիմնված է այն դրույթի վրա, որ երկրորդ հարկաբաժնի կամարաքարերը (դատելով դրանց տաշվածքի բնույթից) տաշվել են ոչ թե գետնի վրա, այլ տեղում, ճիշտ այնպես, ինչպես Զվարթնոցի շատ այլ զարդաձևեր, և հենց այդ պատճառով էլ անկյունային քարերը (որոնք շարված են եղել տեղում մինչև զարդաքանդակների անելը) պետք է կրկնեին հարևան նիշերի միջև եղած անկյան չափը և ունենային նույն թեքվածքը, ինչ երկրորդ հարկաբաժնի հարևան նիշերը։ Այդ անկյունը հավասար է 156 աստիճանի, այսինքն՝ հավասար ճիշտ այն անկյանը, որ կա առաջին հարկաբաժնի սյուների առանցքները միացնող գծերի միջև։ Իսկ դա արդեն նշանակում է, որ երկրորդ հարկաբաժնի պատերը ունեցել են նույն հորինվածքը, ինչ առաջին հարկաբաժնի սյունաշարքերը, և երկրորդ հարկաբաժնի նիշերի եզրագծերը բարձրացել են առաջին հարկաբաժնի սյուների ուղղությամբ։

Սակայն, չնայած այս ամենին, պահպանված սակավաթիվ և խիստ վնասված քարերը դեռևս հնարավորություն չեն տալիս վերջնականապես ճշտելու կամարաքարի թե թեքությունը և թե հարևան նիշերի միջև եղած անկյան չափը։ Իրավամբ շատ քիչ է նյութը, և թվում է, որ այս հարցը վերջնականապես լուծելու համար անհրաժեշտ է որոնումներ կատարել շրջակա բնակավայրերում, գերեզմանոցներում և այլուր, Զվարթնոցից տար-

ված քարերը հայտնաբերելու համար։ Հակառակ ընդգրկում տաճարի ամեն մի վերականգնություն չի անցնի հնարավոր ենթադրությունների սահմաններից, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք, որ պահպանված սակավաթիվ քարերից կազմված կամարակապի թռիչքը (մեջ մոտ 2,47 մ) շատ էլ հեռու չէ ստացված վերականգնության նիստերի չափերից (2,56 մ)։ Այս պայմաններում երկրորդ հարկաբաժնի եզրանկը որոշելու ժամանակ թվում է առաջնակարգ նշանակություն պետք է տալ արխիտեկտոնիկական ընդհանուր հարցերին և նրանց տրամաբանական լուծումն էլ պետք է բերի հարկաբաժնի հնարավոր ձևերի պատկերմանը։

Տաճարի փլատակների մեջ կան գմբեթատակ օղակի մի քանի քարեր, որոնք անվերապահորեն վկայում են առագաստների առկայության մասին (նկ. 27)։ Մյուս կողմից, մեզ հաջողվեց հայտնաբերել տրոմպների մեկ տասնյակից ավելի քարեր, և նույնիսկ հավաքել դրանցից մեկի զգալի մասը, որը ունեցել է մոտ 2 մ թռիչք (նկ. 32)։ Առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ այս թռիչքը շատ փոքր է Զվարթնոցի լայնանիստ գմբեթի համար։ Սակայն բանն այն է, որ առագաստների և գմբեթատակ օղակի առկայությունը խաչաձև բացառում է լայնաթռիչք տրոմպների օգտագործման հնարավորությունը։ Ջորս հենարանների վրա բարձրացող համակարգերում, որտեղ կիրառվում է կոմբինացված փոխանցում, տրոմպը չէր կարող զգալի չափեր ունենալ և գմբեթատակ օղակից ավելի բարձրանալ։ Մյուս կողմից, տարակույս չի կարող լինել, որ մեր հայտնաբերած քարերը պատկանում են տրոմպի առաջին շարքին, և, ինչպես քիչ թե շատ նշանակալից չափեր ունեցող կառուցվածքներում, այնպես էլ այստեղ պետք է լինեին նաև տրոմպի երկրորդ շարքը, որը զգալիորեն ավելացնելու էր նրա թռիչքը։ Գրաֆիկական կառուցումը ցույց է տալիս, որ տրոմպի վերին եզրի և գմբեթատակ օղակի միջև պետք է որ տեղավորված լինեին առագաստի մեկ շարք ևս, և, հավանաբար, շրջանագիծը ամբողջացնող այդ շարքի վրա է նստել գմբեթատակ օղակը։

Այսպիսով, տրոմպը առաջացնում է խորված առագաստի մեջ և իր վրա է վերցնում վերևից եկող ծանրության զգալի մասը։ Համանման լուծումը լավ հայտնի է VII դարի հայկական հուշարձաններում։ Այն իր դրսևորումն է գտել Նոր կյանք գյուղի VII դարի խաչաձև եկեղեցում։

Սակայն միաժամանակ չի կարելի չնկատել նաև, որ տրոմպներին վերագրվող այս քարերը ոչ պակաս հաջողությամբ կարող էին օգտագործվել լինել նաև եռանկյունաձև խորշերում — ճարտարապետական մի ձև, որն այնքան տարածված էր VII դարում։ Եվ, երևում է, ինչպես կտեսնենք հետագայում, բացառված չէ, որ համանման խորշեր իսկապես տեղ էին գտել տաճարի երկրորդ հարկաբաժնում, սակայն արդեն ոչ թե տրոմպակոնխային, այլ առանձին վերականգնության ժամանակ։

Թմբուկից պահպանվել են առաջին ճակատի երկու մեծադիր քարերը՝ լուսամուտի և խորշի մասերով, լուսամուտի ներսի պատկը, դեկորատիվ ճառագայթների քարերը (նկ. 32), կորագիծ կղմինդրները, որոնք վկայում են, որ գմբեթը արտաքինից ևս ունեցել է գնդային եզրանկ։ Այն հանգամանքը, որ նշված երկու մեծադիր քարերը Զվարթնոց են բերվել վերջերս էջմիածնի շրջակայքից, մեզ բնավ չպետք է զարմացնի (նկ. 31)։ Լավ հայտնի է, որ Զվարթնոցը դարեր շարունակ ծառայել է որպես մշակված քարի շտեմարան շրջակա բնակավայրերի համար, և նրա քարերից են XVII դարում կառուցել ինչպես էջմիածնի պարիսպները, այնպես էլ շատ այլ շենքեր։ Նույնիսկ տաճարի խոյակներն են էջմիածին տարվել, և միայն վերջերս այդպիսի մի խոյակ վերադարձվեց իր տեղը Հռիփսիմեի մոտի գերեզմանատնից։ Իսկ այն հանգամանքը, որ նշված քարերը ճշտորեն համապատասխանում են Զվարթնոցի գմբեթի չափերին, ընդ որում 12 նիստ ունեցող թմբուկի պայմաններում, որն առանձնապես տարածված էր VII դարի քիչ թե շատ նշանակալից թռիչք ունեցող գմբեթներում (Թալին, Զորավոր, Սիսավան), անշուշտ չի կարող պատահական լինել։

VII դարում նույնպես լավ հայտնի են եռանկյունաձև խորշերը (Մաստարա, Գառնահովիտ, Իրինդ), և միանգամայն տրամաբանական է, որ Զվարթնոցի նման հսկա բարձրություն ունեցող տաճարի թմբուկը ևս, որը գտնվում էր շուրջ 30 մետր բարձրության վրա, ձևավորված լիներ ոչ թե մանր զարդանախշերով և կամարաշարքերով, այլ լույսի և ստվերի ուշագրավ խաղ առաջացնող ուժեղ խորշերով (գծ. 27)։

Տաճարի բոլոր ծիվերն էլ ունեն շրջագծային եզրանկար և հիմնականում մշակված են համանման (նկ. 30)։ Թեև բազմանիստ պատերի և շրջանաձև ծիվերի համակերպումն այնքան էլ հեշտ բան չէր, և ծիվը պատի առանձին հատվածների նկատմամբ անշուշտ կունենար տարբեր ելուստներ, բայց և այնպես այն հանգամանքը, որ նման լուծման ժամանակ վերանում էր տանիքում

ևս նիստեր ունենալու անհրաժեշտությունը, խաչկայես մեծ առավելություն էր և զգալիորեն դյուրացնում էր ծածկի աշխատանքների կատարումը (նկ. 33)։ Համանման լուծում տեսնում ենք Հառիճի՝ VII դարի եկեղեցում, որտեղ 16 նիստ ունեցող թմբուկի վրա դրված է շրջագծային քիվը, ընդ որում ուշագրավ է, որ վերջինս նույնպես ձևավորված է Զվարթնոցի քիվի նման հյուսված զարդաքանդակներով։

Տաճարի որմնաբեկորների մեջ հնարավոր եղավ հայտնաբերել երեք տիպի սկզբունքորեն համանման մշակում ունեցող քիվեր։ Առաջին տիպը առաջին հարկաբաժնի քիվն է՝ նրան համապատասխանող շառավիղով և ներքին մասի համեմատաբար ավելի մեծ տրամագիծ ունեցող կիսագլանով։ Մյուս տիպի քիվերն ունեն համապատասխանաբար ավելի փոքր շառավիղներ, որոնք համադրման ժամանակ ստացվում են կենտրոնական տետրակոնխի աբսիդների շառավղին շատ մոտ։ Սակայն, ինչպես ցույց է տալիս չափագրությունը, համարյա նույն չափն ունի նաև գմբեթի շառավիղը, և նրանց շառավիղների միջև եղած տարբերությունը մեծ չէ։ Այս պայմաններում խիստ դժվար է տարբերել գմբեթի և երկրորդ հարկաբաժնի խուշաթների քիվերի քարերը, մանավանդ որ դրանցից պահպանվել են շատ սակավաթիվ օրինակներ։

Հիմնական կողմը, որ հնարավորություն է տալիս խոսելու երկու տիպի քիվերի մասին, գրեթե նույն շառավիղն ունեցող, սակայն կիսագլանների և վերնասալերի որոշ չափով տարբեր մշակումներով քարերի առկայության փաստն է, երբ քարերի մի մասի վրա վերնասալը մշակված է քառակուսի շրջանակի մեջ առնված զարդանախշերով, իսկ մյուս քարերում այդ քառակուսուն փոխարինել է արդեն ձգված ուղղանկյուն շրջանակը, որի համեմատ ձգված է նաև զարդամոտիվը։

Սակայն դժվար չէ նկատել, որ այս կողմը ևս չի կարող հիմք ծառայել վճռական եզրահանգման համար երկրորդ հարկաբաժնի արտաքին եզրաձևի որոշման հարցում։

Մյուս կողմից քիվերի ավելի լայն կիսագլան ունեցող այնքան սակավաթիվ քարեր են պահպանվել, որ պարզապես հնարավոր չէ համադրել նրանց, նախնական տրամագիծը որոշելու համար։ Այս պայմաններում բնավ էլ բացառված չէ, որ նույն այս ձևն են ունեցել երկրորդ հարկաբաժնի ռոտոնդաձև հորինվածքի քիվերի քարերը։

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ քիվերի առանձին քարերի կորություններով հնարավոր է ճշտել նրանց շառավիղները և դրա միջոցով էլ՝ նրանց պատկանելությունը։ Սակայն, ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, այդ բանը բացառված է։ Մեծ հատված քարերի չափերը չեն անցնում 60—70 սմ-ից։ Այս պայմաններում, կորության խիստ մեծ շառավղի առկայության դեպքում, աղեղի սլաքը այնքան չնչին է (3—6 միլիմետր), որ երկրաչափական համապատասխան բանաձևերի մեջ տեղադրելու ժամանակ նրա յուրաքանչյուր միլիմետրին համապատասխանում է շառավղի մի քանի մետր։ Ինչպես հասկանալի է, չի կարելի սպասել, որ VII դարի քարտաշ վարպետները պահպանեին տաշվածքի միլիմետրային ճշտությունը, երբ մուրճի ամեն մի հարվածից կարող էր մի քանի միլիմետրով փոխվել քարի բարձրությունը։ Մյուս կողմից, չի կարելի հաշվի չառնել նաև, որ VII դարի գործիքների միջոցով հնարավոր չէր հասնել միլիմետրային ճշտության։

Սխալները զգալի չափերի են հասնում ոչ միայն կառուցվածքի ընդհանուր հորինվածքի նշանահարման, այլև ամենապարզ ձևերի կառուցման ժամանակ։ Նույնիսկ այնպիսի պատասխանատու մանրամասներում, ինչպիսին են սյուների խարիսխները և խոյակները, նկատվում են մի քանի սանտիմետրի հասնող տարբերություններ։

Մյուս կողմից, քիվերի քարերը խիստ վնասված են, հողմնահարված և իսպառ բացառվում է միլիմետրային ճշտությամբ չափումներ կատարելու հնարավորությունը։

Այս պայմաններում միանգամայն հասկանալի է դառնում, որ քիվերի նման մեծ կորություն ունեցող քարերի սկզբնական շառավղի որոշումը առանձին քարի աղեղին համապատասխանող սլաքների միջոցով, երբ հայտնի էլեմենտը (սլաքի չափը) մի քանի հարյուր անգամ ավելի պակաս է անհայտ էլեմենտից, չի կարող գիտական հավաստի արդյունքներ տալ։ Սակայն Տ. Մարությանը դիմում է հենց այդ մեթոդին, որը միանգամայն անթույլատրելի է և տվյալ դեպքում վեր է ածվում կանխամտածված տեսակետները «հիմնավորելու» խիստ անհաջող փորձի։ Մաթեմատիկայից հայտնի է, որ կորի սլաքի և լարի երկարության միջոցով հնարավոր է գտնել աղեղի շառավիղը։ Տարրական մաթեմատիկայի այս դրույթներն էլ փորձում է կիրառել Մարությանը, չնկատելով, որ նման հաշվումների ժամանակ հիմնական նախապայմանն է ուսումնասիրվող էլեմենտների համադրելիությունը և միանգամայն անթույլատրելի է որոշել անհայտը, եթե հայտնի

էլեմենտը, որ հիմք է ծառայում անհայտը որոշելու համար, անհամեմատ փոքր է նրանից և մաթեմատիկական լեզվով ասած, համարժեքը չէ նրա հետ։ Դժվար չէ նկատել, որ նման հաշվումների ժամանակ կարևորը կորի (սլաքի) ճիշտ որոշումն է, պայմանով, իհարկե, որ գծանը շինարարության ժամանակ այն տաշված է եղել արտակարգ ճշտությամբ։ Տաճարի քիվերից թեև մեզ հասել են բազմաթիվ քարեր, սակայն պետք է ասել, որ դրանք, ընկնելով մեծ բարձրությունից, խիստ վնասվել են, և մեկ հազարամյակից ավելի մնալով հողի մեջ, իսկ վերջին կես դարն էլ՝ անձրևի, ձյան և արևի անմիջական ազդեցության տակ, զգալիորեն հողմահարվել են, մաշվել, կորցրել սկզբնական եզրաձևերի որոշակիությունը։ Այդ բանը չէր կարող չնկատել նաև Մարությանը, որը գրում է. «...Քիվերի ոչ բոլոր քարերն են նույն որակով ու ճշտությամբ տաշված, և այդ անհրաժեշտ էլ չի եղել, նրանց դիրքը տաճարի վրա, վերևում չի առաջացրել նման պահանջներ»[28]։ Բավական է համեմատել տարբեր քարերի վրա փորագրված նույն էլեմենտները, որպեսզի համոզվենք, որ սանտիմետրերի տարբերությունը այստեղ սովորական բան է, և այդ բնավ էլ չի մտահոգել քարտաշ վարպետներին։ Ահա նման պայմաններում Մարությանը փորձում է որոշել քիվերի նախնական շառավիղների առանձին քարերի կորության ճկվածքի (սլաքի) չափերի հիման վրա, երբ 69—70 սմ լարի երկարության դեպքում այդ չափը չի անցնում 3—6 միլիմետրից։ Ըստ Մարությանի ստացվում է, որ կորության սլաքի մեկ միլիմետրին համապատասխանում է մոտ 6 մետր շառավիղ, այլ խոսքով ասած, եթե կորի սլաքը հավասար է 3 միլիմետրի, ապա նրա շառավիղը կլինի մոտ 18 մետր, իսկ եթե սլաքը 4 միլիմետր է, նշանակում է այն տեղավորված է եղել մի էլեմենտում, որի շառավիղը հավասար է արդեն 12 մետրի։

Բերենք միայն մեկ օրինակ։ Ուսումնասիրելով քիվերի քարերը, նրան հաջողվում է գտնել մի քար, որի կորության սլաքը հավասար է 3,3 մմ (երեք և երեք տասնորդական միլիմետր), ահա թե ինչպիսի ճշտությամբ է կարողանում չափագրել Մարությանը քիվերի քարերը։ Սլաքի չափը որոշելուց հետո նա տեղադրում է այն համապատասխան բանաձևի մեջ, ստանում տվյալ քարի տաշվածքի շառավիղը և ի վերջո գրում, որ քիվի տրամագիծը ստացվում է 37,12 մետր։ Սրանից հետո գալիս է ստուգել հետաքրքրականը։ Մարությանը շարունակում է. «Եվ քանի որ տաճարի առաջին աստիճանի թմբուկն իր վերնամասում ունի 36,06 մետր տրամագիծ, իսկ քիվի դուրս կարկառվածքը հավասար է 52—53 սմ, ուրեմն $36,06+2\times0,53=37,12$։ Հետևաբար այս քարն անվիճելի պատկանում է տաճարի առաջին աստիճանի քիվին»[29]։

Նույն ձևով էլ Մարությանը գտնում է Թորամանյանի երկրորդ հարկաբաժնի ողակաձև պատի քիվի քարերը։ Իմանալով այդ քիվի տրամագիծը՝ 27,22 մ, Մարությանը գտնում է մի քար, որի կորը ունի 4,5 մմ սլաք։ Տեղադրելով այդ չափը համապատասխան բանաձևի մեջ, նա սանտիմետրի ճշտությամբ ստանում է այդ քարի տրամագիծը՝ 27, 22 մետր։

Այսպիսով, այդ երկու քարերի սլաքների միջև տարբերությունը ընդամենը 4,5—3,3=1,2 միլիմետր է։ Եվ ահա այս 1,2 մմ տարբերությունն էլ հիմք է տալիս Մարությանին հայտարարելու՝ «Քիվերի բեկորների զգալի մանրամասնությամբ կատարված հետազոտությամբ հաստատվում է այն, որ Զվարթնոցի երկրորդ աստիճանը եղել է բոլորակ թմբուկաձև։ Սրանով հենց ժխտվում են տաճարի երկրորդ աստիճանը խաչաձև ներկայացնելու բոլոր փորձերը, ապացույցներն ու եզրակացությունները...»[30]։ Նույն «մեթոդի» հիման վրա Մարությանը սանտիմետրի ճշտությամբ որոշում է գմբեթի տվյալները և այսպիսով ավարտում ինչպես բոլոր հարկաբաժինների, քիվերի, այնպես էլ երկրորդ հարկաբաժնի կամարների «հայտնաբերումը»։ Այժմ արդեն պարզ է, թե ինչու այդ մեթոդը չի կարող հիմք ծառայել նման եզրակացությունների համար։

* * *

Տաճարի կառուցողական հարցերին կողմնակի առնչվում են նաև նրա բազմաթիվ քարերի վրա պահպանված նշանագրերը՝ փորագրված քարգործ վարպետների կողմից, աշխատանքի հաշվառումը դյուրացնելու նպատակով (գծ. 8)։ Թ. Թորամանյանը առանձին հոդված է նվիրել Զվարթնոցի նշանագրերին, միաժամանակ առաջ քաշելով մի շարք մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող հարցեր՝ կապված միջնադարյան Հայաստանի շինարարական գործի կազմակերպման հետ։ Նկատի

[28] Տ. Մարության, Զվարթնոց և զվարթնոցատիպ տաճարներ, էջ 49։

[29] Տ. Մարության, նշվ. աշխ., էջ 50։

[30] Նույն տեղում, էջ 51։

ունենալով այն հանգամանքը, որ Զվարթնոցի նշանագրերը իրենց բնույթով նույն դարաշրջանին յուրահատուկ նշանագրերի օրգանական մասն են և առանձին վերցրած չեն կարող որևէ նշանակություն ունենալ Զվարթնոցին վերաբերող այս կամ այն կոնկրետ հարցը պարզաբանելիս, մենք դրանց վրա հանգամանորեն կանգ ենք առնում մեկ այլ աշխատության մեջ, նվիրված միջնադարյան Հայաստանում շինարարական գործի կազմակերպման հարցերին[38]։

* * *

Զվարթնոցի շինարարական վերլուծության հետ ամենասերտ կերպով առնչվում է տաճարի կործանման պատճառների բացահայտումը։ Պատմական տեղեկությունների վերլուծության բաժնում մենք փորձեցինք ցույց տալ, որ Զվարթնոցի կործանման վերաբերյալ պատմիչների տեղեկությունները պետք է վերագրել ոչ թե բուն տաճարի ավերմանը, այլ կողոպուտին, որից անշուշտ չի խուսափել նաև այս նշանավոր կառույցը և հրդեհին, որն այդ ժամանակ ծագել է պալատական կառուցվածքներում և որի հետքերը շատ որոշակի երևում են առանձին տեղերում։

Մ. Տեր-Մովսիսյանը[39] և Թ. Թորամանյանը[40], ելնելով տաճարի զանգվածների տեղաբաշխման բնույթից, արդեն նշում են երկրաշարժից քանդված լինելու հանգամանքը։ Թորամանյանը գրում է. «Այնքան ապահով և հաստատուն շինված էր, որ անվնաս երեք հարյուր տարի կանգուն մնացեր է այդ շենքը, և վերջն ալ պեղումներու ժամանակ որոշ տեսնվեցավ, թե երկրաշարժով մը կործանված է հանկարծ ճեղքվելով և չորս կողմին վրա համաձայն բեկորներ թափելով»։ Այսու կողմից, տաճարի կանխամտածված ավերմանը անշուշտ կնախորդեր թե՛ ներսի և թե՛ դրսի առանձին էլեմենտների, հատկապես քրիստոնեական եկեղեցու առավել մեծ սրբությունները հանդիսացող տաճարի հարավ-արևելյան մույթի մոտ դրված մկրտության ավազանի, ամբիոնի և այլ մասերի ավերումը, մի բան, որը բնավ չի նկատվում Զվարթնոցում։ Բացի այդ, Առաքելը, որը հատկապես խոսում է Զվարթնոցի կործանված լինելու մասին, դժվար թե մոռացության տար նրա ավերողների վայրագությունը, եթե իրոք այն քանդված լիներ արաբների կողմից։ Դառնանք այժմ բուն տաճարին։

Ինչպես նշում են և Մ. Տեր-Մովսիսյանը և Թորամանյանը, տաճարն իբր քանդվել է կենտրոնական հատվածից, բաժանվելով չորս հավասար մասի։ Սակայն փաստերը բնավ չեն հաստատում այդ։ Ճիշտ է, տաճարի համեմատաբար ոչ մեծ բեկորներ և առանձին քարեր թափված են եղել չորս կողմում, բայց այն հանգամանքը, որ առավել մեծ զանգվածներ ընկել են տաճարի արևմտյան, հարավ-արևմտյան և հարավային կողմերում, որոշակի վկայում են, որ հարվածը եկել է հյուսիս-արևելքից և տաճարը հիմնականում շրջվել է դեպի հարավ-արևմուտք։ Նման ենթադրության նպաստում են նաև մի քանի այլ հանգամանքներ։ Ամենից առաջ նշենք, որ քանդվել ու տարվել են հարթակի և բուն տաճարի հատկապես հյուսիսային ու արևելյան կողմի աստիճանները և սալահատակի սալերը, մինչդեռ հարավ-արևելյան ուղղության վրա գտնվող սալերի մեծ մասը պահպանված են տեղում։ Դժվար չէ եզրակացնել, որ սալերը կարող էին հափշտակվել առանց որևէ դժվարության, հատկապես այն տեղերում, որտեղ դրանք առավել քիչ են ծածկված եղել տաճարի բեկորներով։ Բացի այդ, տաճարից հարավ-արևելք, նրանից զգալի հեռավորության վրա կան մի քանի զգալի փոսեր, նրանց մեջ միխրճված սալահատակի սալերի մասերով։ Այս փոսերը կարող էին առաջանալ միայն բավականին բարձր տեղից խիստ մեծ զանգվածների անկման հետևանքով, և բացառված չէ, որ հենց այստեղ, տաճարի առջև ընկած լայնարձակ հրապարակի վրա էլ շուռ է եկել տաճարի բարձրաբերձ գմբեթը։ Այս հարցում միանգամայն այլ կարծիքի է Տ. Մարությանը։ Այստեղ հիմնական նորությունն այն է, որ Զվարթնոցը իբր... պայթեցրել են արաբները՝ X դարի վերջին տարիներին։ Ինչ փաստ, որ ամբողջ միջնադարի ընթացքում Հայաստանի չէ վառոդի օգտագործման և ոչ մի դեպք, ինչ փաստ, որ տաճարի ներսում չի պահպանվել պայթեցման և ոչ մի հետք։ Ոչ մի բանի վրա չի հիմնված այն պնդումը, թե արաբ մատենագիր Ալ-Մուկադդասին X դարի վերջին իբր տեսել է Զվարթնոցը։ Իր ենթադրությունները հիմնավորելու համար Մարությանը նույնիսկ ուղղում է Առաքելին, իսկ Գագիկ I թագավորի կնոջը՝ Կատրանիդե թագուհուն դարձնում հանգուցյալ Սմբատ արքայի կինը։

---

[38] Տե՛ս. Մնացականյան, Միջնադարյան Հայաստանի շինարարական գործի կազմակերպման մի քանի հարցերը և քարգործ վարպետների նշանագրերը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1958, № 3, էջ 84։

[39] Մ. Տեր-Մովսիսյան, Էջմիածինը..., էջ 65։

[40] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 64։

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ տաճարի շինարարական վերլուծությունը ևս մեզ բերում է այն եզրակացության, որին հանգել էինք ճարտարապետական առանձնահատկությունների վերլուծության ժամանակ. տաճարը կործանվել է ոչ թե կանխամտածված ավերման հետևանքով, այլ երկրաշարժից, թեև ինչպես հայկական պատմամշակութային մյուս նշանավոր կենտրոնները, այնպես էլ Զվարթնոցը չի խուսափել արաբների ավազակաբարո հարձակումից և այդ ժամանակ կատարված ավերածություններից։

ՅԱՃԱՐԻ ՎԵՐԱԿԱԶՄՈՒԹՅՈՒՆԸ ԸՍՏ ԹՈՐՈՍ ԹՈՐԱՄԱՆՅԱՆԻ ԵՎ ՆՐԱ ՄԱՍԻՆ ԵՂԱԾ ԿԱՐԾԻՔՆԵՐԸ

Մասնագիտական գրականության մեջ Զվարթնոցի մինչև այժմ հայտնի կերպարը անխզելիորեն կապված է մեծ գիտնական Թորոս Թորամանյանի գործունեության հետ, և նրա կատարած վերակազմության նախագիծն է, որ այսօր ընդունված է ամենուրեք։

Հայտնի է, որ Խաչիկ Դադյանը Զվարթնոցի պեղումները սկսում է 1900 թվականի գարնանը և շարունակում մինչև 1904 թվականի օգոստոս ամիսը։ Մեկ տարի ընդմիջումից հետո նա նորից վերսկսում է ընդհատված աշխատանքները[1]։

Թորոս Թորամանյանը 1902 թվականին գալով Հայաստան, 1904 թվականի մարտ ամսից մասնակցում է Դադյանի պեղումներին։ 1904 թվականի ամռանը Թորամանյանը մեկնում է Անի, մասնակցում Ն. Մառի ղեկավարած պեղումներին, և դրանից հետո Անիի ճարտարապետական հուշարձաններն են, որ երկար տարիներ դառնում են նրա հիմնական ուսումնասիրության առարկան[2]։ Սակայն Զվարթնոցը ևս չի հեռանում նրա տեսադաշտից և 1905 թվականի գարնանը վերջնականապես ավարտելով վերակազմության նախագծի հետ կապված աշխատանքները, նույն թվականին հրատարակում է իր անդրանիկ աշխատությունը՝ նվիրված Զվարթնոցին[3] (գծ. 9—12)։

Ուշագրավ է, որ 1904 թվականի վերակազմության նախագիծը կազմվում է դեռևս այն ժամանակ, երբ պեղումները չէին ավարտվել և տաճարի մի շարք մանրամասնություններ դեռևս հայտաբերված չէին։ Այս կապակցությամբ որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Խաչիկ Դադյանի հետևյալ դիտողությունը. «Ճարտարապետ պ. Թորամանյանի 1904-ի վերակազմության մեջ տաճարի արտաքին մույթերի կողքի զույգ սյուների խարիսխները և խոյակները չկային, քանի որ նյութեր չկային, նոր պեղումների ժամանակ գտնվեցան և խոյակներ, և խարիսխներ, այնպես որ վերակազմության մույթերը զգալի կերպով փոփոխության կենթարկվեն»[4]։

1905—1906 թվականների ընթացքում Անիում Ն. Մառը բացեց Գագկաշենը, որտեղ պեղումների ժամանակ հայտաբերված մոդելն իր ընդհանուր ձևերով համընկավ Թորամանյանի մինչ այդ կատարած վերակազմության նախագծի հետ, և հենց այդ հանգամանքն էլ հիմնականում վերջ տվեց նրա նախագծի շուրջը ծավալված բազմաթիվ վեճերին (նկ. 40)։ Սակայն պետք է ասել, որ նույնիսկ մոդելի հայտաբերումից հետո որոշ ուսումնասիրողներ (ճարտ. Թրիստափոր Տեր-Սարգսյանը) չհամաձայնեցին Թորամանյանի վերակազմության նախագծի այնպիսի հիմնական մասերի պատկերման հետ, ինչպիսիք են վերնահարկը և երկրորդ հարկաբաժնի կոմպոզիցիան[5]։

Ըստ ժամանակի՝ Զվարթնոցի ուսումնասիրության ուղղությամբ տարված հաջորդ աշխատանքը կառուցվածքի մոդելի պատրաստումն էր, որի լուսանկարը հրատարակվել է 1911 թվականին[6]։

Թորամանյանը հետագայում ևս անդրադառնում է Զվարթնոցին։ Այդ կապակցությամբ նրա առավել նշանակալից աշխատանքը եղավ Յ. Ստրժիգովսկու համահեղինակությամբ հրատարակվե-

[1] Մ. Տեր-Մովսիսյան, Էջմիածին և Հայոց հնագույն եկեղեցիները, էջ 5։

[2] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 18։

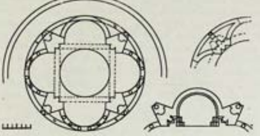
[3] Տե՛ս «Մուրճ», 1905, № 5։

[4] Խ. Դադյան, 1907 թ. հնագիտական պեղումները, «Արարատ», 1908, փետրվար, էջ 170։

[5] Մ. Տեր-Մովսիսյան, Էջմիածին և Հայոց հնագույն եկեղեցիները, էջ 38։

[6] «Գեղարվեստ», 1911, № 4, էջ 244։

չէր հայկական ճարտարապետության պատմությանը նվիրված ստվարածավալ աշխատության համար համապատասխան գծագրեր պատրաստելը։ Եվ, չնայած նրան, որ արդեն Սովետական իշխանության տարիներին նա մի քանի անգամ անդրադառնում է Զվարթնոցին, նյութեր հավաքում, նույնիսկ առանձին հոդվածներ գրում՝ կապված տարբեր հարցերի հետ (քարգործ վարպետների նշանների մասին), բայց այլևս չի անդրադառնում վերակազմության նախագծի գծագրերին։



Նկ. 9. Տաճարի հատակագիծը ըստ Թ. Թորամանյանի (տպված «Mercure» ամսագրում)։

* * *

Ինչպես նշվեց արդեն, անվանի գիտնական Թորամանյանի անդրանիկ աշխատությունը Զվարթնոցի վերակազմության ուղղությամբ, 1905 թվականին «Mercure» ամսագրում հրատարակած հոդվածն էր։ Այստեղ արված է հուշարձանի նկարագրությունը Թորամանյանի տեսությունը նրա ծավալային կոմպոզիցիայի մասին, հրապարակված են նաև կառուցվածքի հատակագիծը, ինչպես և մի քանի օժանդակ գծագրեր, որոնք պետք է պարզաբանեին առանձին հանգույցների կոնստրուկցիաները։ Բերենք Թորամանյանի հիմնական դրույթները տաճարի ծավալային կոմպոզիցիայի մասին, գրված 1905 թվականին։

«Տեղին վրա մասամբ անաղարտ մնացած է միմիայն հատակագիծը, որուն դրսի կողմն, տեղ-տեղ կիսմարմին սարքճաններու մնացորդները, իսկ ներսի կողմն գրեթե անվնաս է։ Ինչպես կերևի հատակագծեն՝ շենքին ամբողջությունը մեծ բոլորակ մըն է, որուն տրամագիծը՝ 35, 75 մետր։ Առաջին պատը դրսեն անկյունավոր է, իսկ ներսեն բոլորովին կլոր. այդ կլորության վրա շարված են 64 կիսասյուներ, 24 սանտ. տրամագծով։ Մեկզմեկե ունեցած հեռավորությունները երկու հավասար չափերու բաժանված են. զանոնք և պատուհաններ զանված սյունամիջոցներուն (entre colonnement) լայնությունն է 1,68 մետր, իսկ անմիջապես անոնց կից եզրերունը՝ 1,13։ Այսպես, մեկ լայն, մեկ նեղ սյունամիջոցներ հաջորդաբար շարունակված են ամբողջ բոլորակի վրա։

Եկեղեցիի կենտրոնեն հավասար հեռավորության վրա զետեղված են չորս մեծ, լայնանիստ և հաստահեղույս մույթ սյուները և այդ սյուներուն միացած են չորս կիսաբոլորակներ, որոնց մեկը գոց պատ մըն է և կկազմե սեղանը, իսկ մյուս երեքը սյունազարդ են. այսպիսով՝ եկեղեցիին ներքին մասը առաջացած է կիսաբոլորակներե կազմված խաչաձև մը՝ կենտրոնը ունենալով մկրտության նախկին ավազանը, որը մեկ կողմանե հայոց սկիզբեն ի վեր ավանդաբար ընդունած խաչաձև, խորհրդավոր հատակագիծը կենվացներ, մյուս կողմեն ալ տաճարը՝ աղոթող ժողովրդի մասեն կբաժներ»[1]։

Թորամանյանը այնուհետև գրում է, որ «ներսի խաչաձև մասը ծածկված է եղեր գմբեթով, իսկ դրսում աղոթող ժողովրդին բաժինը՝ շուրջանակի կամարով։ Բայց ինչպես կարելի էր դրսի բոլորակ պատեն կամար մը դարձնել դեպի ներս, ամբողջ բոլորակի շրջանակին վրա, քանի որ բնական օրենքով պետք էր, որ գտնվեր ներսը, դրսի պատին զուգահեռական հենակետ մը կամ պատվանդան մը, որպեսզի դրսեն մեկնող կամարը կանոնավոր կերպով գար և հանգչեր ներսի պատվանդանին վրա։ Ներսի բոլորակներե կազ

---

[1] Թ. Թորամանյան. Նյութեր..., հատ. I, էջ 247։

մըլված խաչաձև մասը ոչ միայն զուգահեռական
չէր դրսի պատին, այլև զանազան անկանոն ուղղություններով ներս մտած, դուրս ելած էր։ Ուս-ակ Ճարտարապետը, նույն դարու նորահավատ քրիստոնյաներու նվիրական խաչաձևը պահելու համար՝ դիմեր է այդ չորս մեծ արծվախոյակ կրող սյուներու օգնության, որպեսզի անոնց միջոցով կազմե դրսի պատին զուգահեռական բոլորակ խարիսխ մը, ծածկելու համար աղոթող ժողովրդի բաժինը։ Արդ. Ճարտարապետը այնպիսի տեղ մը զետեղեր է այդ չորս մեծ սյուները, որ լիովին տվեր են պահանջված դրսի պատին զուգահեռական գիծը։ Կեդրոնեն հավասար հեռավորության վրա կգտնվին թև արծվախոյակ կրող սյուները, և թև խաչաձևի կիսաբոլորակներու մեջտեղի սյուները, այնպես, որ եթե կիսաբոլորակներու մեջտեղի սյուներու կեդրոնեն անցած դրսի պատեն զուգահեռական բոլորակ մը գծենք, գիծը կանցնի ուղիղ արծվախոյակ կրող սյուներուն ալ ճիշտ կեդրոնեն։ Գծին ուղղությունը գտնելը բավական չէր. պետք էր այդ ուղղությամբ հաստատուն պատվանդան մը ընել. այսպես հղացեր է հանճարեղ ճարտարապետը հանգույցի գաղափար մը՝ ունենալ բոլորակ պատվանդան մը, կախված մեծ մասամբ օդին մեջ։ Նախապես չորս արծվախոյակավոր սյուները գմբեթարդ կամարներով միացուցեր է նույն մայր սյուներուն, հետո այդ չորս սյուներու խոյակներուն վրայեն սկսելով՝ դրսի պատին զուգահեռական կորությամբ աջ ու ձախ կողմերը աղեղներ ձգեր է, որոնք գնացեր հանգչեր են սյունազարդերու մեջտեղի սյուները իրարու միացնող կամարներուն վրա։ Այսպես, հաջորդաբար ձգված ութ զորեղ աղեղներն իրենց մեկ ծայրին հենակետ ունենալով արծվախոյակները, միուս ծայրին սյունազարդի միջին սյուները կապող կամարները, տվեր են բոլորովին հաստատուն բոլորակ պատվանդան մը դրսի պատեն մեկնող կամարին և միանգամայն զուգահեռական է դրսի պատին։ Կիսաբոլորակներու մեծ սյուներու հետ միացած տեղերը, որ վրայի բոլորակ պատվանդանը կազմելե հետո եռանկյուն ձևով բաց կմնային, լեցված և պահպանված են քանդակազարդ, գմբեթարթ կամարներով, որոնք սկսելով սյունազարդի աղեղներու անմիջապես վերեվեն՝ կհասնեին մինչև ութ մեծ աղեղներու առաջին շրթունքներուն»[5]։

Նկարագրելով տաճարի հատակագիծը՝ Թորամանյանը նորից անցնում է կոնստրուկտիվ հարցերին, ընախսցան գմբեթին կազմվիլը, ինչպես ցույց կուտան բեկորները, դրսեն եկող կամարը, ութ աղեղներէ ձևացած բոլորակ պատվանդանին վրա հանգչելե հետո, ուրիշ պատ մը շարունակված է բարձրանալ նույն բոլորակ պատվանդանին վրա։ Այս վերջին պատին զուգահեռական կլորությամբ հավասարապես բարձրացած էր երկրորդ պատ մը, որն իբր պատվանդան ունեցեր է մեծ մայր սյուներն իրար միացնող աղեղներէ միջոցով կազմված օղակը և հավանաբար այս պատը ոչ թե գոց, այլ սյունազարդ մը եղած ըլլալու է։ Այս սյունազարդի և իր դիմացը գտնվող իրեն զուգահեռական պատի մեջտեղ մնացած պարապությունը գոյացուցած էր առնվազն չորս մետր լայնությամբ galerie մը առաջին ծածկին տակ, որը շատ հավանաբար ծառայեր է իբր վերնատուն, որուն վրա կբացվեին մայր սյուներու վերին մասերուն մեջ շինված պատուհաններու մուտքի դռները։ Բեկորներու մեջ այս պատուհանները խիստ որոշ կերպով կերևին, որոնք երկու բաժանում ունեին և իրարու հետ կհաղորդակցվեին կամարակապ դռնով մը։ Իսկ եթե այդ պատուհաններու մուտքի դռները որ կողմի վրա բացված էին, հայտնի չէ։

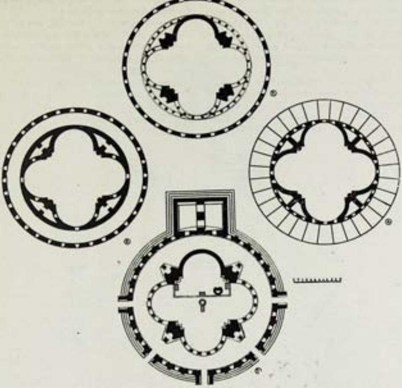
Փակագծի մեջ ըսենք, որ այնքան ժամանակ հարավ-արևելյան սյունին վրայի պատուհանի փլատակներեն իմ ներկայության դուրս ելան, ծայծայ իրարու վրա շարված՝ գույնզգույն զգեստագեններ, բոլորովին մոխրացած, բազմաթիվ կանթեղներու կտորներ և կանթեղներ, շահեր կախելու հատուկ պղնձե կեռեր և այլն։

Այս երկրորդ պատերու մասերն ալ որոշ չափով բարձրանալե հետո, ծածկված է գմբեթը (գմբեթին բարձրության ճիշտ չափը հայտնի չէ), հավանաբար գեղաձև, որովհետև ավերակներուն միջեն գտնված են կղմինդրներ, որոնք գեղի երկայնքը թեթև կորություն մը ունին. առեն կարելի է հետևցնել, թե գմբեթը գեղաձև եղած ըլլալու է, թեպետ և նույն ժամանակին շինված հայ եկեղեցիներու գմբեթները միշտ կոնաձև են։

Ինծի հայտնի չէ արևմտյան կողմի քառակուսի մասին ինչ ըլլալը, միայն այսչափ կրնա հասկընալ, որ անիկա երկհարկանի էր. տակի հարկը, մեջտեղի քառակուսի մեծ սյունին օգնությամբ երկու կամարներով ծածկված էր եկեղեցիի հատակեն աստիճանով մեկ և կես մետր բարձր. և հետո կրկին քառակուսիին վրա շարունակված էր դրսի պատը, որը ապահովաբար այնչափ բարձր չէր, որչափ եկեղեցիի առաջին հարկը։ Ես կենթադրեմ, որ այս մասին մեջ

---

[5] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. 1, էջ 248։



Նկ. 10. Տաճարի հատակագծեր ըստ Թ. Թորամանյանի նյութերի. առաջին տարբերակի հատակագիծը, վերնահարկի «պահարաններով» տարբերակը, վերնահարկի «սյունազարդ» տարբերակը, երկրորդ տարբերակի հատակագիծը։

կգտնվեր վերնահարկ գալերին մուտքը, ապա թե ոչ ներսեն ոչ մեկ տեղ սանդուխի հետք չկա՝ դեպի գալերի կամ վերնահարկ՝ պահարանները բարձրանալու համար։ Անպատճառ է կարծել, որ շարժական փայտե սանդուխներու միջոցով գործածության մեջ դրված ըլլային այդ վերնահարկ պահարանները։

Նախ՝ այդ բարձրության չափով ամենաթեթև փայտե շինված սանդուխն անգամ, նույնիսկ երեք մարդու համար դյուրատար բան չէր ըլլար, և երկրորդ՝ չմոռնանք մանավանդ նկատել, թե այդ տեսակ հսկա շենքի մը ճարտարապետը, որ հանճարի թռիչքներ ունեցեր է, որ գիտցեր է ամեն բան անսահման վայելչությամբ, հիանալի պատշաճությամբ և հավասարակշիռ ներդաշնությամբ հղանալ, դասավորել և զարգացնել, միթե կարող էր շարժական սանդուխով մը բարձրանալու հասարակ և գռեհիկ միջոցին դիմել։ Այս ենթադրությունը պարզապես նախատական կդառնար այդ մեծ արվեստագետի հանճարին համար*։

Այժմ անդրադառնանք Թորամանյանի վերակազմության նախագծի գծագրերին։ Սկսենք հատակագծերից։

Հատակագիծ № 1.—Ինչպես արդեն նշվեց, այս հատակագիծը ամենայն հավանականությամբ կազմված է եղել 1904 թվականի գարնանը

* Նույն տեղում, էջ 242։

և կարելի է ասել, առայժմ, հիմնականում ճիշտ կազմված հատակագիծն է, որը գծագրական ավարտին աստիճանի է հասցրել այս նշանավոր հուշարձանը[19]:

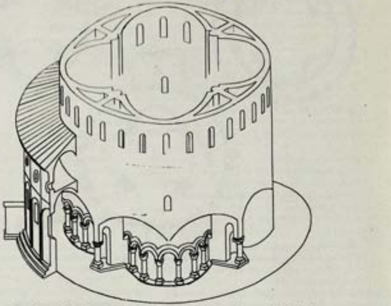
Արտաքին այստեղ պատկերված է վերջին վերականգնումից հետո ստացված դրությամբ, երբ փակված էր կենտրոնական շրջանաձև կառույցները:

Հատակագիծ N 2.—Ներկայացնում է տաճարի կենտրոնական մասի սխեման, որտեղ պարզաբանված են հուշարձանի երկրորդ հարկաբաժնի հիմնական առանձնահատկությունները: Միաժամանակ տրվում են նաև արևելյան արտաքին և վերնահարկի պատուհանների վերականգնումների սխեմաները (գծ. 9):

Հատակագիծ N 3.—Առաջին անգամ հրատարակված է Հ. Սարգիսյանի աշխատության մեջ: Տաճարը պատկերված է ճարտարապետական համակառույցի ընդհանուր հատակագծում և հիմնականում կրկնում է N 1 հատակագծի ձևերը:

Հատակագիծ N 4.—Առաջին անգամ հրատարակված է Հ. Սարգիսյանի գրքում: Ճշտված են արևելյան հավելվածքի արևմտյան պատշգամբները:

Կարգավոր—Թ. Թորամանյանի կազմած մեջ



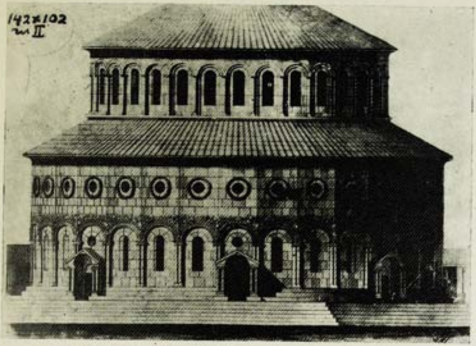
Նկ. 11. Զվարթնոց. Թ. Թորամանյանի վերակազմության նախագծի առաջին և երկրորդ հարկաբաժինների սխեմատիկ կտրվածքը:

հասած միակ կտրվածքն է, որը գծապատկերաբար արտահայտել է Խաչիկ Դադյանը, վերջինս կարծես հետազոտել է նրա գմբեթը: Իր ձևերով հիմնականում համապատասխանում է N 1 հատակագծին (նկ. 10):

Սակայն նշված գծագրում առկա են լուրջ կոնստրուկտիվ սխալներ, որոնք ուղղակի անհնարին են դարձնում այդպես համաչափությունն-

[19] Պետք նշել, որ մինչև «Մուրճ» ամսագրում Թորամանյանի հոդվածի լույս տեսնելը, Մ. Տեր-Մովսիսյանը հրատարակել է «Церковь св. Григория близ Эчмиадзина» հոդվածը, որտեղ տրված է պեղումների նկարագրությունը և բերված տաճարի հատակագիծը: Այս գծագիրը ունի մի շարք լուրջ սխալներ (տաճարի արտաքինը 16 անկյուն ունեցող և բոլոր կողմերից պատը հարթակի վրա, 3 մուտքի փոխարեն ընդամենը 2 մուտք պատկերված լինելը, արտաքին պատը և՛ ներսից և՛ դրսից շրջանաձև լուծված չլինելը, սխալ գծագրված շրջանցումները և այլն):

Գծ. 12. Զվարթնոց. Արևմտյան ճակատի վերակազմությունը ըստ Թ. Թորամանյանի։



Գծ. 12ա. Զվարթնոց. Արևմտյան ճակատի վերակազմությունը ըստ Թ. Թորամանյանի. ցածր համաչափությունները ունեցող տարբերակ։

նեք ունեցող կարվածքը։ Բանն այն է, որ առաջին հարկի շրջանաձև արահը ծածկող թաղի կրունկը պետք է անդրադրված լինի ոչ ցած, քան կրկնակի կողության ունեցող կամարների վերին հարթությունը ճիշտ այնպես, ինչպես արել է Թորամանյանը Դագիաշենի կարվածքում[11]։ Մինչդեռ այս կարվածքում արահի թաղի կրունկն ուղղակի նստում է կրաբեգրայի կամարաշարքի վրա, մի բան, որն ակնհայտ սխալ է և բնավ անհնար։

Ճակատ № 1. Համապատասխանում է վերը հիշատակված կարվածքին։ Պահպանվել է միայն լուսանկարը, որտեղ, ճիշտ այնպես, ինչպես կարվածքում, հեռացված է տաճարի գմբեթը (գծ. 12ա)։

Ճակատ № 2. (գծ. 12).—Պետք է նշել, որ ստույգ հայտնի չէ այս գծագրի կատարման ժամանակը, սակայն մեզ թվում է, որ այն ևս պատկանում է նույն շրջանի գործերի թվին և կատարված է ոչ ուշ, քան 1905—1906 թվականները։ Այսպիսի եզրակացության հանգելու համար մեզ հիմք է ծառայում այս գծագրում 1907 թվականի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված շքամուտքի քարերի բացակայությունը, քարեր, որոնք Թորամանյանը հաշվի է առել արդեն առնվազն 1910 թվականին կատարված մոդելում։

Առայժմ մի կողմ թողնելով արտաքին հարդարանքի վերակազմության հարցերը, անդրադառնանք տաճարի ընդհանուր ծավալային կոմպոզիցիային։

Առաջին հայացքից կարող է այն տպավորությունը ստեղծվել, թե Թորամանյանը ունեցել է տաճարի վերակազմության նախագծի երկու տարբերակ և ցածր համաչափություններ ունեցող տարբերակից հետո էապես փոխել է իր կարծիքը, զգալիորեն բարձրացրել տաճարի առաջին հարկաբաժինը։ Սակայն նշված գծագրերի համեմատական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այդպես չէ. Թորամանյանը պարզապես ուղղել է աղճատված համաչափություններ ունեցող տարբերակի մեջ տեղ գտած սխալը և հենց այդ հիմքի վրա էլ ստացել ճշգրիտ համաչափություններով տարբերակը։ Դժբախտաբար, մեզ չի հասել այս վերջին տարբերակի կարվածքը։

Թորամանյանի վերակազմության նախագծից մնաց անդրադառնալ միայն տաճարի մոդելին, որը, դժբախտաբար, չի պահպանվել և մեզ հայտնի է միայն լուսանկարների հիման վրա (նկ. 19)։ Մոդելի բարձրությունը հիմնականում համապատասխանում է վերը քննարկված կարվածքի բարձրությանը։ Մոդելում լիովին բացակայել են տաճարի ներքին կոնստրուկցիաները. այստեղ վերարտադրված է եղել միայն հուշարձանի արտաքին ծավալային կոմպոզիցիան։ Մեզ հայտնի չէ, թե ինչ գծագրերի հիման վրա է կառուցվել այս մոդելը։ Այդ հարցում հնարավոր է երկու ենթադրություն. առաջինը, որ մոդելը պատրաստվել է վերը բերված կարվածքին համապատասխանող ճակատի հիման վրա, և երկրորդ՝ Թորամանյանը մոդելի համար պատրաստել է միանգամայն նոր գծագրեր։ Առաջին ենթադրության օգտին խոսում է այն փաստը, որ մոդելի հարկաբաժինների բարձրությունը հիմնականում համապատասխանում է կարվածքում պատկերված հարկաբաժինների բարձրությանը։ Սակայն դրա հետ մեկտեղ ակնհայտ է նաև այն, որ մոդելում տեղ են գտել 1907 թվականի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված շքամուտքի այն քարերը, որոնց մասին հիշատակում է Խաչիկ Դադյանը և որոնք իսպառ բացակայում են աղճատված համաչափություններ ունեցող ճակատի գծագրում։ Բացի այդ, այստեղ ուղղված են նաև տաճարի քիվերը, որոնք մոդելում միանգամայն իրավացի կերպով պատկերված են շրջագծային, մինչդեռ նույն ճակատի գծագրում բոլոր քիվերն էլ պատկերված են բազմանիստ։

Այս հանգամանքը առաջնակարգ նշանակություն է ստանում այն պատճառով, որ նշված քարերի բացակայությունը աղճատված համաչափություններ ունեցող գծագրում անժխտելի կերպով ցույց է տալիս մոդելի և ճակատի գծագրերի կատարման հերթականությունը։ Իսկ դա արդեն նշանակում է, որ եթե Թորամանյանը նորից է անդրադառնում աղճատված համաչափություններ ունեցող տարբերակին, պարզ է, որ նա չէր կարող կրկնել իր սխալը և պետք է որ ներքին կոնստրուկցիաների մեջ մտցներ այնպիսի փոփոխություններ, որոնք իրոք ապահովեին ճշգրիտ համաչափությունների ստացումը։ Սակայն այդ հնարավոր էր անել միայն վերնահարկի վերացման միջոցով։ Թեև Թորամանյանը այդ մասին չի հիշատակում, սակայն բացառված չէ, որ նա ունենար նաև վերակազմության այդպիսի տարբերակ։

Անդրադառնանք այժմ Թորամանյանի աշխատությունների առաջին և երկրորդ հատորներում հրապարակված մի քանի գծագրերին, և հատկապես նրա աշխատությունների առաջին հատորում տեղ գտած հատակագծին։

1905—1918 թվականների ընթացքում Թորա-

[11] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 279։

մանյանի հրատարակած բոլոր գծագրերում արևելյան արտիզը պատկերված է խուլ, առանց լուսամուտի, և մենք ոչ մի հիմք չունենք ենթադրելու, որ նա հետագայում փոխել է իր կարծիքը և Զվարթնոցի արևելյան արտիզում ևս պատկերել Գագկաշենի արտիզի նման լուսամուտ, որովհետև նույն Գագկաշենի արտիզը՝ բացված 1906 թվականին, շատ լավ հայտնի էր նրան նաև այն ժամանակ, երբ նա Ստրժիգովսկու հետ կազմում էր համառոտ հրատարակության նախապատրաստվող աշխատանքի գծագրերը։ Այս լուսազարդ արտիզ ունեցող հատակագիծը ոչ այլ ինչ է, քան № 4 (Ստրժիգովսկու աշխատության մեջ հրապարակված) հատակագծի պարզ կրկնօրինակը, միայն այն տարբերությամբ, որ ջնջված է նրա արևելյան արտիզի խուլ պատը, և այն ևս, մյուս արտիզների նման, ստացել է միջանցիկ լուսամուտ։

Ուշագրավ է, որ գծագիրը չունի ոչ մի ծանոթագրություն, և այն տպավորությունն է ստացվում, որ Թորամանյանը ունեցել է Զվարթնոցի այս հատակագիծը միայն, մինչդեռ նույն հատորում հրատարակված մի այլ հատակագծում (ըստ մեր համարակալման՝ Հատակագիծ № 3) տաճարի արտիզը պատկերված է խուլ, առանց որևէ լուսամուտի։ Ահա այս դրույթներից ելնելով է, որ մենք մեծ վերապահությամբ ենք վերաբերվում այդ գծագրին, և մեզ թվում է, որ այն ոչ թե ինքը՝ Թորամանյանն է կազմել, այլ պատմության պետական թանգարանի աշխատակիցները և հենց այս ճանապարհով էլ տեղ է գտել Թորամանյանի աշխատությունների առաջին հատորում։

Թորամանյանի աշխատությունների երկրորդ հատորում (էջ 79) հրապարակվել է ևս մի կտրվածք, որտեղ թեև լիովին պահպանվել են առանց գմբեթի կտրվածքի համաչափությունները, սակայն ավելացված են տաճարի գմբեթը, ինչպես նաև մի շարք էական էլեմենտներ՝ արևելյան արտիզի լուսամուտը, որ, ինչպես նշվեց, գոյություն չունի Թորամանյանի հրապարակած և ոչ մի գծագրում։

• • •

Այժմ դիմենք Թ. Թորամանյանի վերակազմության նախագծի հիմնական հանգույցներին։

Կրկնակի կորություն ունեցող թաղերի վերաբերյալ Թորամանյանի մտահղացումը Զվարթնոցի վերակազմության նախագծի ամենանշանակալից և առավել հետաքրքիր մասն է, որտեղ նա մեծ վարպետությամբ կարողացել է կռահել օղակաձև սյունասրահի ծածկի կոնստրուկցիան։ Այդ մեծաթռիչք, մոտ տասը մետր տարածություն գոտևորող ուժ թաղերը, մեկը մյուսի շարունակությունը կազմելով, ստեղծում են հենց այդ օղակաձև հենարանը, որի վրա իջնում է սյունասրահի թաղի գլխի ներս ուղղված կրունկը։

Ըստ Թորամանյանի, տաճարն ունեցել է նաև վերնահարկ, որը բացվածքների միջոցով կապվել է տաճարի ինտերյերի հետ և լուսավորվել տաճարի ամբողջ պարագծով դասավորված կլոր լուսամուտների միջոցով։ Վերնահարկի օրգանական մասը պետք է կազմեին նաև դեպի վեր տանող աստիճանները, որոնք կոչված էին ապահովելու հարյուրավոր մարդկանց։ Թորամանյանը 1905 թվականին գրած հոդվածում ենթադրում է, որ այդ աստիճանները տեղավորված են եղել տաճարի արևելյան ուղղանկյուն հավելվածքում, որովհետև, ինչպես նա իրավացիորեն նշում է, տաճարի ներսից վեր բարձրանալու համար չկա և ոչ մի հարմարանք։ Միաժամանակ նա լրիվ կերպով բացառում է փայտե սանդուղքի օգտագործման հնարավորությունը, որպես Զվարթնոցի նման, մինչև վերջը մշակված կոմպոզիցիային բնավ չհամապատասխանող էլեմենտ։

Սակայն Թորամանյանի դրույթը վերնահարկի աստիճանների դասավորության վերաբերյալ, ինչպես տեսանք տաճարի շինարարական վերլուծության բաժնում, սկզբունքային առարկություններ է առաջացնում։ Արևմտյան հավելվածքը ակնհայտորեն հետո է ավելացված, և այնտեղ չի պահպանվել աստիճանի ոչ մի հետք, չկան նույնիսկ նրանց հիմքերը, որոնք, անշուշտ, զգալի չափեր պետք է ունենային, եթե նկատի առնենք, որ վերնահարկը գտնվում է տաճարի հատակից մոտ 12 մետր բարձրության վրա։

Ավելին, խիստ ուշագրավ է, որ ինքը՝ Թորամանյանը 1906 թվականին գրած հոդվածում փաստորեն հրաժարվում է արևելյան ուղղանկյուն հավելվածքը աստիճանավանդակ համարող դրույթից, նշում նրա՝ որպես ավանդատան կառուցված լինելու հնարավորությունը և հարց է առաջ քաշում. որտեղ են եղել վերնահարկ տանող աստիճանները։ Այսպես, խոսելով Գագկաշենի վերնահարկի մասին, նա գրում է. «Այժմ վճռելի կմնա երկու կարևոր հարց. մեկը աստիճաններին վեր եկեղեցի մտնելու հարցը, առանց սանդուղքի գոյության, իսկ մյուսը, որ ավելի կարևոր է, վերնահարկ բարձրանալու սանդուղքին որ կողմն

բյալը։ Ինչպես Զվարթնոցում, այնպես էլ այստեղ, անլուծելի հանելուկ մնաց ինձ»[12]։

1911 թվականին գրած հոդվածում արևելյան ուղղանկյուն հավելվածքը նա արդեն համարում է ոչ այլ ինչ, քան ավանդատուն։ Թորամանյանը գրում է. «Ոմանք կկարծեն, որ Զվարթնոց եկեղեցվո արևելյան կողմի քառակուսի երկհարկանի հավելվածը ավանդատուն կամ սրբազան անոթներու պահարան էր, կամ ըստ այժմյան բարբառի՝ մառանց խորան էր։ Այս կարծիքը հավանական է»[13]։ Վերջին տարիներին տպված հոդվածում, խոսելով Շարլ Դիլի գրությունների մասին, Թորամանյանը գրում է. «Համեմատաբար ավելի հետաքրքրված է հեղինակը Զվարթնոց եկեղեցիով... Արևելյան կողմին կպած քառակուսի բաժանումը մատուռ է համարած, որ մատուռ չէ, այլ պարզապես սրբազան անոթներու և այլ եկեղեցական իրերու հատուկ պահարան»[14]։ Եվ, վերջապես, Զվարթնոցի մենագրության համար իբրև դիտողություններ և հարցեր գրած փոքրիկ հոդվածում Թորամանյանը դարձյալ անդրադառնում է վերնահարկի բարձրանալու խնդրին. «Վերնահարկ սրահի սանդուղներուն տեղը ըստ ամենայնի գտնելու ջանալ... Սանդուղներու տեսակետով ի նկատի ունենալ Թալինի եկեղեցիին սանդուղը, նմանապես Հովվի եկեղեցիին համար ալ միենույն հետազոտությունը անհրաժեշտ է, քանի որ վերջինս մանրանկարն է Զվարթնոցինս»[15]։

Պարզ է, որ Թորամանյանը արդեն 1906 թվականին վերանայում է իր այն ենթադրությունը, թե արևելյան ուղղանկյուն հավելվածքը աստիճանավանդակ է և այն համարում է ավանդատուն։ Այս հարցում անշուշտ վճռական նշանակություն են ունեցել Գագկաշենի պեղումները, որտեղ ոչ միայն չի հայտնաբերվել Զվարթնոցի արևելյան ուղղանկյուն հավելվածքի նման ընդարձակ մի կառուցվածք, այլև խիստ փոքրիկ ավանդատունը չի պատկանել տաճարի սկզբնական հորինվածքին և ավելացվել է հետագայում։ Ոչ պակաս նշանակություն է ունեցել նաև այն, որ նույնիսկ պեղումները լրիվ ավարտելուց հետո Զվարթնոցի արևելյակողմում չի հայտնաբերվել վեր տանող աստիճանների և ոչ մի հետք։

Մյուս կողմից Թորամանյանին լավ հայտնի էր նաև, որ բյուզանդական, սիրիական և ոչ էլ վրացական ոչ մի տաճարում վերնահարկ տանող աստիճանները զետեղված չեն արևելակողմում, այլ որպես կանոն տեղադրված են արևմտյան մուտքի երկու կողմերում և անմիջական մուտքեր ունեն դրսից։ Եվ իսկապես, բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել՝ հաստատելու համար այն միտքը, որ վաղ միջնադարյան տաճարների վերնահարկերը ունեցել են իրենց հատուկ, անպայման դրսից և շատ կանոնավոր կառուցված աստիճաններ, որոնք հաճախ կազմել են նարթեքսների օրգանական մասերը, և հիմնականում լուծված են եղել ընդհանուր հատակագծի տեսակետից։

Ահա այս փաստերն էին հենց, որ ամենայն հավանականությամբ վճռական դեր են կատարել Թորամանյանի դիրքավորման մեջ, և պատահական չէ, որ այս պրոբլեմի լուծումը նա թողել է հետագային, չանելով և ոչ մի կոնկրետ եզրակացություն։

Վերակազմության հարցը, կարևոր հանգույցը ինքը՝ վերնահարկն է։ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի հնագույն գծագրերից է տաճարի կտրվածքը, ընդ որում, վերջինիս գմբեթը բուռն վեճերի ժամանակ կորզել, հեռացրել էր Խաչիկ Դադյանը։ Ահա այս կտրվածքում վերնահարկի դեպի ներս նայող պատը արված է սյունաշարով, ընդ որում, երկրորդ հարկում էլ սյուները ունեն ճիշտ նույն դասավորությունը, ինչ առաջին հարկում։

Այս տարբերակում լիովին դրսևորվում է վերնահարկի էությունը. այստեղ հավաքված ժողովուրդը, նման լուծման դեպքում, իսկապես հնարավորություն կունենար լսելու և տեսնելու կատարվող ժամասացությունը։ Այն անմիջապես հիշեցնում է բյուզանդական շատ տաճարների վերնահարկերը (Սոֆիայի տաճարը Կոստանդնուպոլսում, Վիտալիի տաճարը՝ Ռավեննայում, Սան-Լորենցոյի տաճարը՝ Միլանում և այլն), վերնահարկեր, որոնք տաճարի կենտրոնական մասի հետ հաղորդակցվում են բաց կամարաշարքերի միջոցով, և այնտեղ հավաքված հարյուրավոր մարդիկ (որոնք վերնահարկ էին բարձրացել հատուկ աստիճանավանդակների միջոցով) հանգիստ կերպով կարող էին լսել և տեսնել ապսիդում կատարվող ժամասացությունը։

Թորամանյանի վերակազմության մեջ վերնահարկի սյուները դասավորված են ճիշտ նույն

[12] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 281։

[13] Նույն տեղում, էջ 143։

[14] Նույն տեղում, էջ 62։

[15] Թ. Թորամանյան, Նյութեր... հատ. II, էջ 88։ Քասաղի բազիլիկայի աստիճանները կառուցվել են XIX դարում և տանում են դեպի տանիքը։ Նրանք զետեղված են տաճարի հյուսիսային խորշում, դրսից (տե՛ս Ա. Սահինյան, Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, Երևան, 1955, էջ 68)։

եզրունքով, ինչ որ առաջին հարկի սյուները, սակայն ունեն շատ ավելի նուրբ և վերապաշտց համաչափություններ։ Փաստորեն դրանք ոչ թե սյուներ են, այլ պատերի նեղ հատվածներ, ձևավորված մեկական որմնասյուներով։ Դժբախտաբար, Թորամանյանը վերնահարկի ծածկի կոնստրուկցիաների մասին ոչինչ չի հիշատակում։ Սակայն, հավանական է, որ կարկածում նշված բաց սյունասրահը իր ևանի (դեպի վերնահարկը ուղղված) մասում էլ պիտի լինեին ազատ լիներ. և ոչինչ չպետք է խանգարեր հավաքվածներին՝ մասնակցելու արարողների կամարաշարքերի բացվածքներին։

Բայց առաջին հայացքից այս միանգամայն տրամաբանական լուծումը մեծ բարդություններ է առաջացնում ծածկի կոնստրուկցիաների մշակման տեսակետից։ Բանն այն է, որ եթե բյուզանդական և սիրիական հուշարձաններում վերնահարկերը շրջանցում են տաճարի կենտրոնական ծավալները՝ մինչև էլ զուգահեռ մնալով վերջիններին, ապա Զվարթնոցի՝ Թորամանյանի վերակազմության նախագծում, կենտրոնական տարածությունը պարփակված է արդեն ոչ թե տետրակոնխային, այլ շրջանաձև վերնահարկի մեջ, որը վերջին հաշվով պատճառ է դարձել կոնստրուկտիվ խիստ մեծ դժվարությունների։

Ինչպես առաջին հարկաբաժնում, այստեղ ևս, առավել դժվար հարցը դեպի տաճարի կողմը շրջանաձև հենարանի առնչումն էր, որի վրա էլ պետք է հենվեր վերնահարկի թաղը։ Այստեղ հնարավոր է ենթադրել երկու տարբերակ. կամ վերնահարկի հարթության վրա ևս կրկնվել է առաջին հարկի առանձին կանգնած սյուների և լայնաթռիչք, կրկնակի կորության կամարների համակարգը և կամ առաջին հարկի մեծ կամարների եզրագծով արված է եղել մի նոր, համեմատաբար ավելի փոքր թռիչքներ ունեցող կամարաշար, որը իր վրա է վերցրել թե վերնահարկի թաղը և թե երկրորդ հարկաբաժնի ազատական պատը։

Նման լուծման ժամանակ երկրորդ հարկաբաժնում պետք է դասավորված լինեն բազմաթիվ սյուներ, մինչդեռ տաճարի փլատակների մեջ չի պահպանվել վերնահարկի սյուների ոչ մի բեկոր, և այդ այն դեպքում, երբ առաջին հարկաբաժնի սյուներից պահպանվել են բազմաթիվ խարիսխներ, խոյակներ և սյուների բների մնացորդներ։ Պեղումների ժամանակ, երբ հայտնաբերվեց տաճարի հարավ-արևելյան կողմի զանգվածը, այնտեղ պահպանված պահարանի բացվածքով, Թորամանյանը ուղղակի հրաժարվեց այս տարբերակից, ու «Մուրճ» ամսագրի գրած հոդվածի գծագրերում և նրանից հետո, ընդհուպ մինչև Գագկաշենի, վերնահարկը նա պատկերում առանց այդ սյունաշարի, պահպանելով միայն պահարանները։ Դժբախտաբար, Թորամանյանը տալիս է այդ պահարանների միայն արտաքին եզրագիծը, իսկ ներքին կոնստրուկցիաներից միայն մույթը, որը անկյունագծային ուղղությամբ ձգվող մի սովորական պատ է, այն էլ՝ կենտրոնում թուլացված դռան բացվածքով։ Մույթի այս ձևը խիստ վիճելի է կառուցվածքային տեսակետից և արմատական հակասության մեջ է նրանից ներքև դասավորված առաջին հարկաբաժնի համապատասխանող մույթի ձևերի հետ։

Պահարանի գծագրից ակներև է դառնում, որ այն բացվածքը, որով վերնահարկը հաղորդակցըվում է տաճարի ինտերյերի հետ, պարփակված էր կրկնակի կորությամբ, մոտ հինգ մետր թռիչք ունեցող կամարով, մի բան, որը, անշուշտ, նույնպես խիստ կթուլացներ արտաքին ամբողջ կառուցվածքը։

Թորամանյանը մշակել է նաև երրորդ տարբերակը, որ գտնում ենք Գագկաշենի վերակազմության նախագծում։ Այստեղ շրջանաձև վերնահարկը ներսի կողմից պարփակված է մի հոծ պատով և տաճարի ինտերյերի հետ է կապվում արսիդների կենտրոններում դասավորված մեկական լուսամուտներով։ Բացի դրանից, նույնատիպ երկուական լուսամուտներ ունեն նաև պահարանները (գծ. 47)։

Ակնհայտ են այս տարբերակի կոնստրուկտիվ առավելությունները, բայց միայն այդքանը. որովհետև ամբողջ վերնահարկը, որտեղ կարող էին մի քանի հարյուր մարդ տեղավորվել, փաստորեն կտրված է տաճարի ինտերյերից և տաճարում կատարվող ժամասացությունը կարող էին տեսնել և լսել ընդամենը մի քանի տասնյակ մարդ։

Վերնահարկն այստեղ կարծես միայն ճակատի կլոր լուսամուտները տեղավորելու համար արված կառուցվածք է, և պատահական չէ, որ Ն. Մառը, խոսելով Գագկաշենի վերնահարկի մասին, այն անվանում է «զրողարկված միջանցք»[19]։

Եվ իսկապես, Թորամանյանի պատկերած վերնահարկը իրոք հիշեցնում է թաքստոց, թեև արտաքին 32 կլոր լուսամուտների առկայությունն

---

[19] Н. Я. Марр, Ани, М.—Л., 1934, стр. 58.

արդեն լիովին ժխտում է նրա «ծողարկվածու-թյան» բնույթը:

Առաջանում է խիստ պարադոքսային երևույթ. Այն տարբերակները, որտեղ վերնահարկի էու-թյունը բացահայտված է առավել ամբողջական ձևով, կոնստրուկտիվ տեսակետից արմատական հակասության մեջ են հայկական ճարտարապետ-ության կառուցողական սկզբունքների հետ, իսկ այնտեղ, որտեղ պահպանված է կոնստրուկ-տիվ կողմը, վերնահարկը, որպես այդպիսին, փաստորեն գոյություն չունի և բառ էության ան-ջատված է տաճարի ինտերյերից:

Վերը խոսեցինք սյունազարդ վերնահարկի մասին: Իսկ ինչ վերաբերում է պահարաններով տարբերակին, ապա, ինչպես տեսանք չինարա-րական վերլուծության բաժնում, այդ պահարան-ները ոչ այլ ինչ են, քան կառուցողական տար-րեր ձևեր ունեցող էլեմենտների համման ան-կյուններում առաջացող դատարկ տարածություն-ներ, որոնք արվել են ավելորդ ծանրությունից և շինանյութերի ծախսից խուսափելու համար: Երեսապատումից զուրկ, ցածր և նեղ այս դատար-կությունները ոչ մի դեպքում չեն կարող ներկա-յացվել որպես վերնահարկի մասեր, և, եթե նույ-նիսկ դրանք որևէ կերպ օգտագործվել են, ապա միայն և միայն որպես հուսալի թաքստոցներ:

Այսպիսի պայմաններում չպետք է զարմանալ, որ վերնահարկի գոյությունը կասկածի տակ են առել մի շարք ուսումնասիրողներ (Տեր-Սարգսյան, Ստրժիգովսկի, Կուզնեցով):

Ցավոք, ճարտարապետ Թ. Տեր-Սարգսյանը չի հրատարակել Զվարթնոցի վերաբերյալ իր կար-ծիքները: Սակայն Մ. Տեր-Մովսիսյանի աշխա-տության մեջ բերված նրա գրությունից[17] ակըն-հայտ է դառնում, որ նա այս հարցում ունեցել է Թորամանյանին հակառակ կարծիք: Նույն բանը նշում է նաև Թորամանյանը[18]:

Ստրժիգովսկին որոշ վերապահությամբ է արել Թորամանյանի վերակազմության նախագծի վե-րաբերյալ: Նա հատկապես հիշատակում է վեր-նահարկերի հայկական ճարտարապետությանը խորթ լինելու հանգամանքը, և հավանական հա-մարում կլոր լուսամուտների դերը՝ արտաքին և ներքին էլեմենտների բարձրությունների համա-պատասխանեցման հարցում[19], թեև չի բացառում վերնահարկի գոյության դեպքում աստիճանների դասավորությունը արևելյան հավելվածում:

Անդրադառնալով արևելյան հավելվածին, նա ենթադրում է, որ, ամենայն հավանականությամբ, այդտեղ էր տեղավորված տաճարի ջրամբարը:

Ա. Վ. Կուզնեցովը, վերլուծելով Թորամանյա-նի վերակազմության նախագիծը, նշում է, որ «վերնահարկի գոյության հարցը դեռևս բաց է մնում»[20]:

Ինչպես նշվեց արդեն, վերնահարկերը լայն տարածում ունեն բյուզանդական ճարտարապետ-ության մեջ և, թվում է, չպետք է բացառվեր դրանց գոյությունը նաև Հայաստանում: Սակայն փաստերը բերում են մեզ միանգամայն այլ հե-տևության: Բանն այն է, որ ի հակադրություն բյուզանդական եկեղեցիների, հայկական ոչ մի պաշտամունքային կառույցում չենք տեսնում որևէ վերնահարկ, նույնիսկ այն տաճարներում, որ կառուցել են քաղկեդոնիկ կաթողիկոսները (Ավան, Գայանե), դրանք լիովին բացակայում են: Այս տեսակետից շատ հատկանշական է Գա-յանեն, որն իր ընդհանուր հորինվածքային բա-վական մոտ լինելով վրացական քաղկեդոնական եկեղեցու նշանավոր հուշարձաններից մեկին՝ Ցրոմիին, նրանից տարբերվում է հենց վերնա-հարկի բացակայությամբ: Այն դեպքում, երբ վեր-ջինիս ամբողջ արևմտյան ճակատի երկայնքով արված է ընդարձակ վերնահարկ, դեպի որը տա-նում է տաճարի հյուսիս-արևմտյան անկյունում դասավորված աստիճանավանդակը, Գայանեում չենք նկատում համանման վերնահարկի և ոչ մի հետք:

Այս երևույթը, իհարկե, պատահական չէ. վերնահարկերի բացակայությունը հայկական ճարտարապետության յուրահատուկ կողմերից մեկն է[21]: Եվ եթե վերհիշենք Ներսեսի կյանքն ու շինարարական գործունեությունը, վերհիշենք, որ Զվարթնոցի կառուցումը ոչ մի կապ չունի քաղ-կեդոնականության հետ, կարելի է անվերապահո-րեն պնդել, որ Զվարթնոցի ճարտարապետական հորինվածքային ոչ մի հիմնական հանգույց խորթ

---

17 Մ. Տեր-Մովսիսյան, Էջմիածինը..., էջ 58:

18 Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. II, էջ 282:

19 I. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918. Ռուսերեն թարգմանություն, I, էջ 287:

20 А. В. Кузнецов, Тектоника и конструкция центрических зданий, М., 1951, էջ 114.

21 Այստեղ թերևս նշանակություն է ունեցել կրոնական այն հակամարտությունը, որ կար միաբնակ և երկաբնակ եկե-ղեցիների միջև: Սակայն, մեր կարծիքով, կանխորոշիչ է եղել կառուցվածքների հակասեյսմիկ պաշտպանության հար-ցը, երբ, դարերի փորձից ելնելով, հայ վարպետները որո-շակի կերպով խուսափել են տաճարի կանգնած սյուների վրա հենվող ծանր միջնահարկային ծածկերից:

չի եղել հայկական ճարտարապետության ավանդական ձևերին, և միանգամայն իրավացի է Թորամանյանը, երբ գրում է. «Եթե այն ժամանակվան ժողովրդի ավանդական սրբություններու հանցանք մեղադրված չլլային Ներսեսի, անտարակույս պետք էր խստությամբ դատապարտեին զինքը և ընդհանուր հալածանքի ենթարկվելով՝ նույնիսկ կաթողիկոսական գահեն զրկեին։ Մակայն այդ բանը ոչ միայն տեղի չի ունեցեր, այլև ընդհանուր գովասանքի է արժանացեր իր մեծագործ հրաշապայծառ եկեղեցին»[29]։

Հանրագումարի բերելով վերևում արված դիտողությունները և նկատի ունենալով վերնահարկ տանող աստիճանների բացակայությունը, կարող ենք եզրակացնել, որ վերնահարկի գոյությունը Զվարթնոցում չի հաստատվում ոչ մի համոզիչ փաստով, ճիշտ այնպես, ինչպես հայկական ճարտարապետության բոլոր հուշարձաններում՝ կառուցված թե՛ Զվարթնոցից առաջ և թե՛ նրանից հետո, այնպես էլ Զվարթնոցում, չի եղել վերնահարկ։ Ինչ վերաբերում է կլոր լուսամուտներին, ապա, մեր կարծիքով, դրանք լուսավորել են շրջանաձև սրահի վերին մասերը, որովհետև գտնըվելով հատակից մոտ 12 մետր բարձրության վրա, այդ մասերը չէին կարող լուսավորվել հիմնական, ցածր դասավորություն ունեցող լուսամուտների միջոցով և, թաղված լինելով մշտական կիսախավարի մեջ, կթողնեին շատ ծանր և մռայլ տպավորություն։

Բացի այդ, անշուշտ, նշանակություն է ունեցել նաև առաջին հարկաբաժնի ճակատի վերին մասերը որոշ չափով թեթևացնելու հարցը, որովհետև քանդակազարդ գոտուց մինչև քիվը եղող մոտ երկու մետր տարածությունը առանց որևէ ձևավորման թողնելը կխախտեր ամբողջ կոմպոզիցիան։

Տաճարի առաջին հարկաբաժնից մնում է անդրադառնալ միայն աբսիդին։ «Մուրճում հրապարակված հոդվածում Թորամանյանը տալիս է արևելյան աբսիդի երկու տարբերակ. Հիմնական հատակագծում նա պատկերում է աբսիդի ձևը վերջին վերակառուցումից հետո (այնպես, ինչպես պահպանվել էր նրա մի մասը պեղումների պահին), իսկ նույն տեղում եղած օժանդակ գծագրերում՝ աբսիդի նախնական ձևը՝ մինչև նրա վերակառուցումը։

Ինչ վերաբերում է նախնական աբսիդի վերակառուցումից հետո ստացած տեսքին, ապա պետք է ասել, որ N 1 հատակագծում ճիշտ պատկերված է նրա ընդհանուր կոմպոզիցիան։ Այս դետալի ճշտությունը ապացուցվում է նաև պեղումների ժամանակ կատարված լուսանկարի միջոցով[30], որտեղ բեմի ելուստի հարավ-արևելյան անկյունը դրված է այնպիսի դրությամբ, երբ դեռևս պեղումներ չէին կատարվել։ Մինչդեռ N 2 հատակագծում կողային աստիճանները պատկերված են ավելի լայն և հասցված մինչև մույթը։

* * *

Հուշարձանի արտաքին կոմպոզիցիայի մասին Թորամանյանը վերը նշված հոդվածում գրում է. «Արտաքին պատին միայն երեք աստիճաններն են բոլորակ. աստիճաններեն վեր բոլորակը բաժանված է 32 անկյուններու կամ կողերու, հաշվելով նաև ետևի քառակուսի մասին բոլորակին վրա դրված տեղը։

Յուրաքանչյուր կողմ միացնող անկյուններուն կցված են զույգ որմնասյուներ՝ քանդակազարդ խոյակներով, այս սյուներն ալ իրարու միացած են խաղող, նուռ և ուրիշ գեղեցիկ moulure ներ քանդակված կամարներով։ Այս ամեն կամարներու տակ, բացի հինգ դռներեն, վերևը կիսաբոլորակներով վերջացող երկայն պատուհաններ շինված են 1,20 մետր լայնությունով։ Այդ զույգ որմնասյուներու յուրաքանչյուր խոյակեն վեր, աղեղներու միացած մասին վրա քանդակված են եկեղեցիի շինության ժամանակից աշխատավոր եկեղեցական և աշխարհական անձերու բարձրաքանդակ պատկերները՝ մուրճ, բահ, բրիչ կամ այլ գործիքներ բռնած ձեռքերնին... Շուրջանակի այս կամարները ձգվելեն հետո նաև և խաղողի քանդակներով զարդարված գոտի մը կշրջապատեր շենքը։ Այդ գոտին կամարներեն բարձր էր 0,30 մետր, հորիզոնական գծով, իսկ վարի կողմերը՝ եռանկյուն ձևով ամփոփվելով իրարու մոտեցող կամարներու մեջ, իջած էին մինչև բարձրաքանդակ պատկերներու գլխին վերև։ Այս քանդակազարդ գոտիեն վեր, մեկ մետր տեղ արտաքուստ քարերով պարապ ձգվելեն հետո, զարդարված են զանազան շրջանակներով քանդակազարդված բոլորակ պատուհաններ, որոնք իրենց շրջանակներով միասին 2 մետր տրամագիծ ունեն։ Այս պատուհաններն ալ վարի մեծ պատուհաններու ճիշտ վերևը, մեկ ուղղահայաց գծի վրա

[29] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 265։

[30] Մ. Տեր-Մովսիսյան, Էջմիածին..., այլուստ 4։

կցանկլին։ Այս երկրորդ շարքի պատասխաններն վեր ու գարեջալ մեկ մեծ սրբատաշ քարերով շարք պատ հյուսվելուն հետո, դրված է պատկը և պատկեն հետո՝ արտաքին մասը ծածկող տանիքը»[34]։

Թորամանյանի այս կոմպոզիցիան միանգամայն հիշտ է և լիովին համապատասխանում է տեղում պահպանված էլեմենտներին, թեև առանձին մասերի համաչափությունների տեսակետից ոչ բոլոր դեպքերում է, որ կարելի է նրա հետ համաձայնել։ Ակնհայտ են նաև հակասությունները տեքստի և գծագրերի միջև։ Այս հարցերի վրա մենք ավելի հանգամանորեն կանգ կառնենք վերակազմության նախագծին նվիրված գլխում, առայժմ այստեղ արդեն անհրաժեշտ է նշել, որ մեծ լուսամուտների դասավորության տեսակետից (ըստ բարձրության) մեզ շատ ավելի համոզիչ է թվում կտրվածքում և մոդելում առաջարկված տարբերակը, քան այն, ինչ տեսնում ենք, ճակատում։ Բանն այն է, որ տաճարի ինտերյերը հիմնականում լուսավորվում էր էքսեդրաների սյունամիջյան տարածություններից ներթափանցող լույսով և, եթե արտաքին պատի վրա դասավորված լուսամուտները լինեին զգալի բարձրության վրա, ապա նրանք փաստորեն կկորցնեին իրենց ֆունկցիոնալ նշանակությունը և չէին ծառայի իրենց ուղղակի նպատակին։

Սակայն Թորամանյանի վերակազմության նախագծի կտրվածքում տեղ գտած սխալը (մեծ կամարները հաշվի չառնելը) բացառում է լուսամուտների այսպիսի ցածր դասավորության հնարավորությունը, և պատահական չէ, որ Թորամանյանը վերակազմության իր նախագծի ընդգծված համաչափություններ ունեցող ճակատում լուսամուտները ստիպված է եղել դասավորել համեմատաբար ավելի բարձր։ Լուսամուտների այսպիսի բարձրացումը, որը անխուսափելի էր Թորամանյանի ընտրած կոմպոզիցիայի (և հատկապես վերնահարկի առկայության) պայմաններում, հանգեցնում է նրանց ֆունկցիոնալ էության արմատական խախտմանը։ Դժվար չէ տեսնել, որ լուսամուտներն այստեղ գտնվում են ոչ թե էքսեդրայի կամարաշարքի դեմ-հանդիման, այլ միայն սկսվում են այնտեղ, որտեղ ավարտվում են էքսեդրայի խոյակները։ Այսպիսի դասավորության դեպքում դրսից ներթափանցող լույսի միայն մի մասը կանցնի էքսեդրաների սյունամիջյան տարածություններից, և տաճարի ամբողջ կենտրոնական մասը թաղված կլինի կիսախավարի մեջ։

Կոմպոզիցիոն նպատակահարմարության համանման խախտում նկատում ենք նաև կլոր լուսամուտների դասավորության մեջ, որոնք կտրվածքում տեղավորված են վերնահարկի հատակից ընդամենը 30 սմ բարձրության վրա, մինչդեռ նույն այդ վերնահարկի բարձրությունը ըստ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի, հասնում է վեց մետրի։

Հուշարձանի օրգանական մասերից են շքամուտքերը։

Ինչպես վերը նշվեց, ընդգծված համաչափություն ունեցող ճակատում շքամուտքերն արված են միանգամայն պայմանական, որովհետև այնպես, ինչպես նրանք պատկերված են այստեղ, նույնիսկ չէին կարող գոյություն ունենալ։ Առավել ուշագրավն այն է, որ այստեղ բոլորովին բացակայում է շքամուտքի ծածկը կրող կամարը՝ այսինքն՝ այն հիմնական էլեմենտը, որի վրա հենվում են ծածկի սալերը։ Սակայն, ինչպես նշվեց վերը, մոդելի շքամուտքերում արդեն հաշվի են առնվել որմնասյուների նորահայտ քարերը, և այստեղ առկա է շքամուտքի ծածկի սալերը կրող կամարը։

Այժմ երկրորդ հարկաբաժնի վերակազմության մասին։

Ինչպես հայտնի է, ըստ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի, Զվարթնոցի երկրորդ հարկաբաժինը ունեցել է խիստ պարզ կառուցվածք։ Այստեղ ներսի քառակոնխ կոմպոզիցիան դրսից շրջապատված է եղել շրջագծային պատով, որի վրա էլ բացվել են արտաքին ճակատի բազմաթիվ լուսամուտները։ Դժբախտաբար, Թորամանյանը չի հրապարակել նշված հարկաբաժնի հատակագիծը, բայց այն պատկերելը առանձին դժվարություն չի ներկայացնում, որովհետև առկա են և՛ կտրվածքը, և՛ ճակատը։ Պարզվում է, որ երկրորդ հարկաբաժնի 32 լուսամուտներից միայն 12-ը կարող են լուսավորել տաճարը։ Մնացած լուսամուտները (բոլոր լուսամուտների մոտ երկու-երրորդը) բացվել են տետրակոնխի և շրջագծային պատի մեջ առաջացող անօգտագործելի տարածություններում։ Ավելին, Թորամանյանի նախագծում լուսամուտներ են նշանակված նաև անկյունագծային ուղղություններում, այսինքն՝ մույթերի դիմաց, որից պետք է ենթադրել, որ մույթն այդ մասում ունեցել է շատ

[34] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 249։

ավելի փոքր չափեր, քան վերնահարկում, և միաձուլված չի եղել առաջին շրջագծային պատին[31]։

Այսպիսով, տաճարի երկրորդ հարկաբաժնի ռոտոնդաձև կոմպոզիցիան ստացված է միանգամայն արհեստականորեն և օրգանական ոչ մի կապ չունի տաճարի ինտերյերի քառակոնխ կոմպոզիցիայի հետ։

Եվ իսկապես, երկրորդ հարկաբաժնի այդ շրջանաձև պատի անհրաժեշտությունը չի թելադրվել ոչ կոմպոզիցիոն և ոչ էլ կառուցվածքային նկատառումներով, որովհետև հենված լինելով լայնաթռիչք, կրկնակի կորություն ունեցող կամարների վրա, այն մշտական սպառնալիք էր լինելու տաճարի կայունության համար, և այդ հսկայական ծանրությունը, դրված դյուրաբեկ հիմքի վրա, պատրաստ կլինեի կործանվելու ամեն մի, թեկուզ և թույլ, երկրաշարժից։ Այն միանգամայն ավելորդ էր նաև կառուցողական տեսակետից, որովհետև փոխանցման գոտու և լուսանցքների կամարների հակազդումները չեզոքացվել են հենախորշերի և մույթերի միջոցով։ Ինչ վերաբերում է անկյուններում պարփակվող տարածությունների ֆունկցիոնալ անհրաժեշտությանը, ապա այստեղ ևս հնարավոր չէ գտնել թեկ թե չափ տրամաբանական հիմնավորում։

Սկզբունքորեն չի փոխվի դրությունը, եթե պահպանելով Թորամանյանի երկրորդ հարկաբաժնի շրջանաձև պատը, յուրաքանչյուր աբսիդում պատկերենք ոչ թե երեք, այլ հինգ լուսամուտ, ինչպես արված է Պատմության պետական թանգարանում պատրաստված մոդելում (Գ. Քոչոյան)։ Այստեղ խիստ տարօրինակ են կողային լուսամուտները, որոնց խորությունը հասնում է երեք մետրի։

Վերակազմության նախագծի երկրորդ հարկաբաժնի ներքին, տետրակոնխային կոմպոզիցիան սկզբունքային առարկություններ չի առաջացնում, բացի արևելյան աբսիդի լուսամուտների բացակայությունից, մի բան, որը յուրահատուկ չէ VII դարի հայկական ճարտարապետությանը[32]։

[31] Անշուշտ կարելի է ենթադրել, որ պատը այդ դեպքում եղել է խուլ և բացվածքներ չեն եղել բնավ։ Սակայն դժվար չէ տեսնել, թե ինչպիսի անհարկի տպավորություն կթողներ այդ, և ինչպես կխախտեր երկրորդ հարկաբաժնի կոմպոզիցիոն միասնությունը։

[32] Առանձին դեպքերում, որպես բացառություններ, կարելի է նշել մի քանի հուշարձաններ, որոնց բացակայում են արևելյան աբսիդի լուսամուտները՝ Ձարչարխ (V դար), Մակենոցաց վանք (X դար), Գնդեվանք (X դար)։

Մյուս կողմից, Թորամանյանի նախագծում բացակայում են նաև գմբեթակիր մույթերի 3/4 սյուների խոյակները, մինչդեռ դրանցից մեկը համարյա անաղարտ վիճակով պահպանվել է տաճարի փլատակներում։ Պահպանվել է նաև նշված հանգույցի իմպոստներից մեկը։ Ինչ վերաբերում է երկրորդ հարկաբաժնի արտաքին հարդարանքին, ապա պահպանված քարերը ցույց են տալիս, որ Թորամանյանը իրավացի է, երբ երկրորդ հարկաբաժնի կամարաշարքը պատկերում է կազմված ոչ թե զույգ, այլ միայնակ սյուներից։

Սակայն, ինչպես տեսանք, այն շրջանաձև պատը, որի վրա Թորամանյանը պատկերել է կամարաղեղներ կրող այդ որմնասյուները, միանգամայն ավելորդ է և նրա գոյությունը չի հիմնավորված։ Ընդհակառակը, որոշակի հիմքեր կան ենթադրելու, որ տաճարի երկրորդ հարկաբաժնում բացակայել է այդ պատը և, ճիշտ այնպես, ինչպես հայկական շատ տետրակոնխային հուշարձաններում (Մաստարա, Բագարան, Արթիկ և այլն), Զվարթնոցում ևս աբսիդները արտաքինից ունեցել են բազմանիստ եզրաձև, և վերը նշված կամարաշարքի որմնասյուները տեղադրված են եղել հարևան նիստերի հատման հանգույցներում։

Դառնալով տաճարի գմբեթի վերակազմությանը, պետք է նշել, որ ըստ Թորամանյանի, թմբուկը ունեցել է 16 նիստ, իսկ արտաքինից մշակված է եղել երկրորդ հարկաբաժինը ձևավորող կամարաշարքի նման կամարաշարքով։

Մոդելում թմբուկի հարդարանքը մշակված է առանց կամարաղեղների՝ հարթ, արխիտրավային սկզբունքով, մի բան, որը միանգամայն խորթ է և անսովոր հայկական ճարտարապետությանը։ Նշենք, որ պահպանվել են թմբուկի մի քանի քարերը, որոնք հնարավորություն են տալիս այլ ձևով պատկերել նրա արտաքին կոմպոզիցիան։ Պարզվում է, որ իրականում այն բնավ էլ որմնասյուներ չի ունեցել, այլ մշակված է եղել Մաստարայի, Գառնահովիտի և Իրինդի եռանկյուն խորշեր ունեցող թմբուկների նման։ Այս հարցին ավելի հանգամանորեն կանդրադառնանք տաճարի վերակազմության մեր նախագծին նվիրված բաժնում։

Նշենք նաև Թորամանյանի վերակազմության նախագծում գմբեթի արտաքինից կոնաձև լինելը, որը ևս հակասության մեջ է ոչ միայն VII դարի հայկական գմբեթների ձևերի, այլև հենց իր՝

Թորամանյանի դիտողության հետ, որի համաձայն Զվարթնոցի գմբեթը եղել է գնդաձև[37]։

Ինչ վերաբերում է գմբեթի ներսի գնդաձև մասի վերակազմությանը, Թորամանյանի նախագծում այն թողնված է հարթ, առանց որևէ մշակման, մինչդեռ տաճարի փլատակներում պահպանվել են գմբեթի ներսի հարդարանքի շատ հետաքրքիր էլեմենտներ, որոնք հնարավորություն են տալիս պատկերելու Զվարթնոցի գմբեթը՝ նման նույն դարաշրջանի նշանավոր հուշարձանների գմբեթներին (Հռիփսիմե, Մրեն, Թալին և այլն), և նկատել, որ այստեղ ևս գմբեթը ներսից ձևավորված է եղել վերևից իջնող դեկորատիվ ճառագայթներով։

* * *

Վերը տեսանք արդեն, որ շինարարական տեխնիկայի տեսակետից ևս Թորամանյանի վերակազմության նախագիծը որոշակի առարկություններ է առաջացնում։

Այսպես, կառուցվածքային տեսակետից խիստ անբարենպաստ պայմաններում են էքսեդրայի կենտրոնական զույգ սյուները, որոնց վրա հենվում են կրկնակի կորության մեծաթռիչք կամարները։ Բանն այն է, որ արկադների մյուս սյուների համեմատությամբ դրանք շատ ավելի են բեռնավորված, և ինքնին հասկանալի է, որ այսպիսի անհավասարաչափ բեռնավորվածությունը չէր կարող ամենաբացասական ազդեցությունը չունենալ կամարաշարքի ընդհանուր կայունության վրա։

Ինչ վերաբերում է լայնաթռիչք թաղերին, որոնք ձգված են առանձին սյուների ու էքսեդրաների կենտրոնների միջև և ստեղծում են երկրորդ հարկաբաժնի շրջանաձև պատի հիմքը, ապա նրանց ստատիկական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հորիզոնական ճիգերն այստեղ լիովին չեն չեզոքանում, տալիս են դեպի դուրս հրող մի համազոր, որն, անշուշտ, նույնքան մեծ կլիներ, որքան մեծ է թաղերի բեռնվածությունը։

Դեպի դուրս հրող այդ ճիգերը կազդեին կրկնակի կորություն ունեցող կամարների կրունկների հարթություններում, եթե այդ ճիգերն ունենային զգալի չափեր, ապա հուշարձանը հազիվ թե հնարավոր լիներ նույնիսկ ավարտել, որովհետև թե՛ առանձին կանգնած սյուները և թե՛ էքսեդրաների կենտրոնական սյուները կշռվեին դեպի դուրս և ոչինչ չէր կարող փրկել ամբողջ կառուցվածքը վերահաս կործանումից։ Սակայն հայտնի է, որ Զվարթնոցը կանգուն է եղել շուրջ երեք հարյուր տարի, մի բան, որը ոչ մի դեպքում հնարավոր չէր լինի, եթե նշված ճիգերն ունենային զգալի չափեր և կառուցվածքն իր միաձուլության շնորհիվ չկարողանար դրանց դիմագրել, մանավանդ որ, ըստ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի, այստեղ չկա և ոչ մի ուրիշ էլեմենտ, որն իր վրա անմիջականորեն ընդուներ այդ ճիգերը[38]։

Այս ամենից հետո պետք է եզրակացնել, որ հիշյալ թաղերը ամենայն հավանականությամբ իրենց վրա են կրել ոչ թե Թորամանյանի պատկերած խիստ բարձր պատը, այլ շատ ավելի համեստ մի բեռ[39], և ակնհայտ է դառնում, որ զուտ շինարարական տեխնիկայի հնարավորության տեսակետից արդեն ոչ մի դեպքում չէին կարող միաժամանակ գոյություն ունենալ և այդ լայնաթռիչք, կրկնակի կորության կամարները, և այն հսկայածավալ բեռը, որը, ըստ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի, պետք է կրեին դրանք։

Թվում է, որ նույնն է հաստատում նաև կրկնակի կորություն ունեցող թաղի եզրամասի միաշերտ լինելը, որովհետև, սկսած դեռևս հնագույն ժամանակներից, հայկական ճարտարապետության մեջ բոլոր նշանակալից բեռնավորվածություն ունեցող կամարները, որպես կանոն, միշտ էլ արվել են երկշերտ։ Այդ տեսնում ենք նույն Զվարթնոցում, որտեղ արտիգները եզրափակվում են ուժեղ, երկշերտ, 102 սմ ընդհանուր բարձրու-

---

[37] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 248։

[38] Միանգամայն իրավացի էր Ա. Վ. Կուզնեցովը, երբ Թորամանյանի վերակազմության հնարավորությունը պայմանավորում էր կառուցվածքային արմատական վերափոխություններով, և առաջին հերթին ծանրաբեռնված կրկնակի կորության կամարների դուրս հրող ճիգերը ուժեղ կոնտրֆորսների միջոցով չեզոքացնելու անհրաժեշտությամբ։

[39] Այս հանգամանքը չի կարելի չկապել Դավթյանի վերծանման հետ կապված հանգամանքների։ Հայտնի է, որ այդ կառուցվածքը հազիվ էր ավարտվել, երբ առանձին կանգնած սյուների և էքսեդրաների կենտրոնների՝ այսինքն կրկնակի կորության թաղերի հենարաններում առաջացան խիստ վտանգավոր ճեղքեր, և կառուցվածքի փլուզումը կանխելու համար անհրաժեշտ եղավ նշված մասերում չորս մետր տրամագիծ ունեցող մույթերի կառուցումը։ Այստեղ ուշագրավն այն է, որ այդ մույթերը անդամավորված են ոչ թե տվյալ հանգույցների ուղղաձիգ առանցքներին համապատասխան, այլ դրանցից շարժված են դեպի դուրս, և կասկած չի մնում, որ դրանք արված են եղել հենց վերը նշված՝ դեպի դուրս հրող ուժերին դիմագրելու համար։

թյուն ունեցող կամարներով։ Ուստի չի կարող տարակուսանք չառաջացնել այն հանգամանքը, որ երկնակի կորության թաղերի կենտրոնական մասում եզրաշերտը պարփակող քարերի բարձրությունն է ընդամենը 37 սմ։ Պարզ է դառնում, որ դրանք ոչ մի դեպքում չէին կարող իրենց վրա կրել այն բեռը, որը կգար նրանց վրա, եթե իրոք, գոյություն ունենար երկրորդ հարկարաժինը շըրջանցող հսկայական ատամնաձև պատը։

Եթե տարակուսանքներ չեն առաջացնում նաև երկրորդ հարկարաժնի հարթության վրա գտնվող մույթերի ձևերը (որոնք թուլացված են և վերափոխված սովորական պատի), և հատկապես առանձին կանգնած սյան հանգույցը՝ ատամնաձև բարձր պատի գոյության պայմաններում։

Դժբախտաբար, Թորամանյանի աշխատություններում չենք հանդիպում այս կարևոր հանգույցի ո՛չ գրաֆիկական պատկերներին և ո՛չ էլ մանրամասն նկարագրությանը։ Սակայն նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ Թորամանյանը կառուցվածքային տեսակետից ոչ մի սկզբունքային տարբերություն չի նկատում Զվարթնոցի և Գագկաշենի միջև, մենք այս հանգույցին վերաբերող նյութերը վերցնում ենք Գագկաշենի վերակազմության նախագծից։ Որպես հիմնական ելակետ Թորամանյանը ընդունում է առանձին կանգնած սյան ու էքսեդրային սյուների հավասար բարձրությունը, և, ելնելով դրանից, առանձին կանգնած սյուների վրա տեղավորում պատի շարքի մի բարձր հատված, որը կոչված էր ապահովելու երկնակի կորություն ունեցող թաղի հենարանի համապատասխան մակարդակը։

Ելնելով Թորամանյանի վերակազմության նախագծից, հատկապես այս հանգույցն է, որ պետք է իր վրա գրավեր կառուցող ճարտարապետի ուշադրությունը, և այստեղ է, որ նա պետք է դըրսևորեր իր ձեռքի տակ եղած բոլոր միջոցները՝ ապահովելու համար նրա կայունությունը։ Սակայն իրական փաստերը հիմնավորապես ժխտում են այդ։ Չի կարելի չզարմանալ, թե ինչու նույն ճարտարապետը, որը տաճարի ուրիշ, բարվոք պայմաններում գտնվող հանգույցներում այնքան մեծ մտահոգություն է հանդես բերել, հիմնավոր, հուսալի կոնստրուկցիաներ մշակել, իսկ այս առավել պատասխանատու հանգույցում դրսևորել է ուղղակի հանցավոր անհոգություն և կարծես արտաքին էֆեկտ ստանալու համար հսկայածավալ պատը հենել առանձին կանգնած մի սյան վրա, թեև, միաժամանակ, նա չէր կարող չիմանալ, որ նույն առանձին կանգնած սյան նույնիսկ աննշան դեֆորմացիան ինչ մեծ աղետների սկզբնապատճառ կարող էր դառնալ։

Բնականաբար հարց է առաջանում, թե ինչն է խանգարել ճարտարապետին՝ ուղղակի շարունակել մույթը մինչև ներքին քառակոնխին արտագծած շրջանագծի եզրագիծը և տաճարի այս չորս առավել պատասխանատու հանգույցներում տանել մեծ, միաձույլ մույթեր, իսկ նրանց հանդեպ արտաքին պատը ևս ուժեղացնել համապատասխան կոնտրֆորսով։ Եվ կամ ինչն է խանգարել նրան՝ լայնաթռիչք կամարները փոխարինել էքսեդրայի կամարաշարքի նման փոքր թռիչքներ ունեցող կամարաշարքերով, և այս, արդեն իսկապես հուսալի հիմքի վրա բարձրացնել երկրորդ հարկարաժնի շրջանաձև պատը[30]։

Ինչ վերաբերում է առանձին կանգնած սյուների կայունության հարցին, ապա, ըստ Ա. Կուզնեցովի հաշվումների, քարի լարվածությունն այստեղ առաջանում է 40 կգ մեկ քառակուսի սանտիմետրի վրա։ Մեր հաշվումներով այն ավելի մեծ է ստացվում։ Սակայն, անշուշտ, այդ չէ այստեղ կարևորը, որոշիչը։ Իհարկե, հենվելով ժամանակակից գիտության վրա, մենք համարձակ կարող ենք եզրակացնել, որ այս հանգույցը աշխատում է որպես տարածական սիստեմ, որ նման լարվածությունը դեռևս սարսափելի չէ և Զվարթնոցի առանձին կանգնած սյունը կարող էր դիմանալ (թեև հայտնի է, որ նույնատիպ Գագկաշենում կառուցվածքը նոր էր ավարտվել, երբ առաջացան խիստ վտանգավոր ճեղքվածքներ)։

Կարծում ենք, որ ժամանակակից տեսանկյունով մոտենալ շուրջ 1300 տարի առաջ կառուցված հուշարձանին և նրա ճարտարապետին վերագրել այնպիսի գիտելիքներ, որ չէր կարող ունենալ, կլինի սխալ և ոչ պատմական մոտեցում։

Զվարթնոցի ճարտարապետը, ինչքան էլ նա հանճարեղ ու համարձակ լիներ, իր դարի, իր ժամանակի ծնունդն էր, և նրա կառուցած տաճարը չէր կարող սկզբունքորեն հակադրվել նույն դարաշրջանի կառուցողական ձևերին և գործավոր ավանդներին։ Բավական է վերհիշել, թե ինչպես VI—VII դարերում հայ ճարտարապետները խուսափել են սյունային կոնստրուկցիաներից կամ ձգտել հնարավորին չափ թեթևացնել նրանց վրա ընկնող բեռը։ Եվ նույնիսկ այն հուշարձաններում, որտեղ սյուների փոխարեն բարձրացվել են բավականին հզոր մույթեր, ճարտա-

[30] А. В. Кузнецов, Тектоника и конструкция центричных зданий, М., 1951, էջ 117։

վարպետները մեծ մտահոգություն են հանդես բերել և մույթերին տվել են այնպիսի ուժեղ, լայնանիստ չափեր, որ այսօրվա հաշվումներով նրանց լարվածությունը մեկ քառակուսի սանտիմետրի վրա չի անցել մի քանի կիլոգրամից։

Ինքնին հավանական է դառնում, որ Զվարթնոցում անգ դրած քարային կոնստրուկցիաները ինչքան էլ համարձակ մտահղացված լինեին, պետք է հարազատ մնային VII դարի հայկական ճարտարապետությանը, հայրենի երկրի կառուցողական տեխնիկային և նրա դարավոր ավանդներին։

Իսկ այնպիսի կոմպոզիցիա, ինչպիսին պատկերված է Թորամանյանի նախագծում, երբ մի հսկայածավալ շրջագծային պատ դրված է ընդամենը ութ, այն էլ՝ այնքան դյուրաբեկ հենարանների վրա, որտեղ քարը մեծ լարվածություն է կրում, և բավական է մի ոչ մեծ ցնցում՝ ամբողջ համակարգի խորտակման համար, այսպիսի կոմպոզիցիան, մեր կարծիքով չէր կարող ապահովել տաճարի շուրջ երեք հարյուր տարվա գոյությունը, և միանգամայն իրավացի է Ա. Չիսլևը, որն առանձնապես նշում է Զվարթնոցի՝ Թորամանյանի վերակազմության համաձայն պատկերվող կառուցվածքի չնչին ամրակայունությունը[21]։

* * *

Վերը բերած փաստերը, մեր կարծիքով, միանգամայն բավարար են ցույց տալու համար, թե ինչու է Թորամանյանի վերակազմության նախագիծը առարկություններ հարուցում։ Սակայն, միաժամանակ իրավացիորեն հարց է առաջանում՝ ինչով բացատրել, որ նշված նախագիծը չնայած մի շարք ուսումնասիրողների առարկություններին, ընդհանուր տարածում էր գտել։

Այս հարցին պատասխանելու համար անհրաժեշտ է վերհիշել Գագկաշենի մոդելի հայտնագործության հսկայական տպավորությունը, մոդել, որի ընդհանուր ծավալային լուծումը համընկավ Թորամանյանի մինչ այդ կատարած վերակազմության նախագծի հետ։

Ըստ էության ուշադրությունից մոռացվեց այն ակնհայտ փաստը, որ Զվարթնոցը անսասան կանգուն էր շուրջ երեք հարյուր տարի, իսկ ըստ Թորամանյանի, նույնատիպ կոնստրուկտիվ լուծում ունեցող Գագկաշենը դեռ նոր էր ավարտվել, երբ կանգնեց կործանման առաջ։

[21] А. Числев, Центричные сооружения, Тбилиси, 1956.

Այս հարցի վրա մենք հանգամանորեն կանգ կառնենք Գագկաշենին նվիրված գլխում, որտեղ և կփորձենք ցույց տալ այդ երկու նշանավոր կառույցների ծավալային տարբեր լուծումների ակունքները, թե ինչու Գագկաշենի մոդելը, որտեղ ցայտուն կերպով դրսևորվում է VII դարի ճարտարապետական սկզբունքներից այնքան զգալի չափով տարբերվող ոճական նոր ուղղություն, չէր կարող ելակետ հանդիսանալ Զվարթնոցի սկզբնական կերպարի բացահայտման հարցում, մի հուշարձան, որն իր հատկանշական բոլոր գծերով ամենասերտ կերպով կապված է VI—VII դարերի հայկական ճարտարապետական մշակույթի հետ։ Եվ իսկապես, պատկերացնել հակառակը և ենթադրել, որ չնայած Զվարթնոցը իր բոլոր մանրամասներով և առանձին տարրերով VII դարի հայկական ճարտարապետության անբաժանելի մասն է կազմում, իր արտաքին ծավալային կոմպոզիցիայով պետք է տարբերվեր նույն ժամանակաշրջանում մշակված տարածական լուծումներից և ըստ էության նմանվեր պատմական հաջորդ դարաշրջանում ոճական այլ սկզբունքներով մշակված ծավալային կոմպոզիցիաներին՝ կլինի միանգամայն սխալ և անտրամաբանական։

Ընդհակառակը, բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ ինչպես ինտերյերում, դեկորատիվ հարդարանքում, այնպես էլ արտաքին տարածական լուծման մեջ, Զվարթնոցի ճարտարապետը հարազատ է մնացել իր դարաշրջանին, և VII դարի կառուցողական այն հստակ սկզբունքը, որի հիմնական ելակետներից մեկն էր ներքին ծավալային կոմպոզիցիայի դրսևորումը արտաքին ճակատներում, որոշակի տեղ է գտել նաև այստեղ՝ Զվարթնոցում։

Սակայն փաստը մնում է փաստ, որ X դարի պատմիչ Ասողիկի այն հիշատակությունը, որ Գագիկը ձեռնարկում է Զվարթնոցի տիպի տաճարի կառուցման, մի շարք ուսումնասիրողների համար ըստ էության հիմք դարձավ նույնացնելու Գագկաշենի ու Զվարթնոցի ծավալային կոմպոզիցիաները, սկզբունքային տարբերությունները չնկատել VII դարի կեսի և XI դարի սկզբների այդ երկու հուշարձանների միջև։ Գագկաշենի ճարտարապետին՝ մեծ Տրդատին վերագրվեց սոսկ ընդօրինակողի դերը և նրա ավանդը համարվեց միայն զարդաքանդակների մոտիվների փոփոխումը։ Մինչդեռ, ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, պահպանելով Զվարթնոցի հատակագծային կոմպոզիցիան, նա ծավալային

լուծման մեջ ամբողջովին հարազատ է մնացել իր դարաշրջանի ճարտարապետության սկզբունքներին և գնացել է իր ժամանակի գտած ուղիներով, չընդօրինակելով, չկրկնելով VII դարի ծավալային լուծումները, ճիշտ այնպես, ինչպես նա չի կրկնել նաև իր դարաշրջանի համար արդեն անցած փուլ հանդիսացող Զվարթնոցի բարձրաքանդակները։

Համանման պատկեր ենք տեսնում նաև նույն դարաշրջանի այնպիսի նշանակալից հուշարձաններում, ինչպիսիք են Շիրակավանը և Անիի Մայր տաճարը։ Երկու դեպքում էլ, չնայած հին ավանդություններով և ժամանակով սրբագործված ձևերի հետ ունեցած որոշակի ընդհանրություններին, թե՛ ծավալային լուծմամբ և թե՛ դեկորատիվ ձևերով, այս կառուցվածքները էապես տարբեր են հնավանդ լուծումներից։ Այս երևույթը յուրահատուկ էր IX—XI դարերի հայկական ամբողջ ճարտարապետությանն առհասարակ, և ո՛չ Շիրակավանը, ո՛չ Մայր տաճարը, ո՛չ էլ Գագկաշենը չէին կարող բացառություն լինել։

X—XI դարերի նոր բարձրացող, ծաղկող մայրաքաղաքի ճարտարապետական արվեստը գնում է լայն որոնումների ճանապարհով։ Հայ ճարտարապետները համարձակ որոնումներ են կատարում ծավալային կոմպոզիցիայի և հատկապես դեկորատիվ հարդարանքի բնագավառում և որոշ դեպքերում նույնիսկ անցնում այն սահմանը, որ կանխորոշված էր նույն դարաշրջանի շինարարական տեխնիկայի հնարավորություններով։

Այդպես պատահեց Գագկաշենում, որտեղ հին հատակագծային ձևերը արհեստականորեն զրկեցին նոր դարաշրջանի միասնական ծավալային լուծում ունեցող վերասլաց կոմպոզիցիայի հիմքում։

Զվարթնոցի սյունազարդ կոմպոզիցիայի վրա բարձրացավ մի վերասլաց տաճար, որտեղ VII դարի համեմատաբար սեղմ, ծանր և այստեղից էլ՝ կառուցվածքային մեծ ամրություն ունեցող սյուներին փոխարինեցին ձգված, վերասլաց սյուները։

Մյուս կողմից, դարձյալ նոր դարաշրջանին յուրահատուկ ծավալային միասնական ձևեր ստանալու ձգտումը բերեց երկրորդ հարկաբաժնի ռոտոնդային կոմպոզիցիայի ստեղծմանը, որն այնպիսի ճնշեր առաջացրեց, որ չդիմացան վերասլաց համաչափություն ունեցող սյուները, և հուշարձանը հազիվ ավարտված՝ կանգնեց կործանման վտանգի առաջ։

Նորակառույց այդ հոյակապ հուշարձանի կործանումը՝ հայ արվեստի համար խիստ ծանր գնով, նորից հաստատեց Զվարթնոցը կառուցող ճարտարապետի մեծ հանճարը, որն իր մեջ էր կուտակել Երերույքի, Հռիփսիմեի, Մաստարայի և շատ այլ բարձրարվեստ կառուցվածքների ամբողջ փորձը, դարերի ընթացքում բյուրեղացած գիտելիքները։

Այս ամենից հետո պարզ է դառնում, որ Գագկաշենի մոդելը չի կարող Զվարթնոցի վերակազմության նախագծի համար ապացույց հանդիսանալ և պետք է մի կողմ դնել մինչև այժմ արմատացած այն շփոթմունքը, թե Գագկաշենն իր բոլոր հիմնական ձևերով կրկնել է Զվարթնոցին։

* * *

Ինչպես արդեն նշվեց, Թորամանյանի վերակազմության նախագիծը լուրջ առարկություններ առաջացրեց և, պետք է ասել, մի շարք մասնագետների այն չհամոզեց նաև Գագկաշենի մոդելի հայտնաբերումից հետո։

Այս տեսակետից խիստ հետաքրքիր են ճարտարապետ Քրիստափոր Տեր-Սարգսյանի դիտողությունները, որոնց մենք ծանոթ ենք միայն Մ. Տեր-Մովսիսյանի աշխատության մեջ բերված նյութերի հիման վրա։

Թորամանյանը նշում է, որ ճարտարապետ Քր. Տեր-Սարգսյանի հետ առաջին անգամ ծանոթացել է 1906 թվականին, երբ նա էջմիածին էր եկել Զվարթնոցն ուսումնասիրելու, ընդ որում, Թորամանյանին արդեն հայտնի էր, որ ճարտարապետ Տեր-Սարգսյանը համաձայն չէ իր վերակազմության նախագծին։ Միաժամանակ Թորամանյանը նշում է, որ իրեն հաջողվում է անգամ Տեր-Սարգսյանին համոզել իր կռահումների ճշտության հարցում, սակայն Ք. Տեր-Սարգսյանը «լիովին ընդունելով ներքին հարկերու վերաբերյալ բոլոր ցուցմունքները, միայն անհամաձայն մնաց ինձ հետ գմբեթի վերակազմության մասին»[33]։

Այժմ տեսնենք, թե ինչումն էր այդ վեճի էությունը։

Մ. Տեր-Մովսիսյանը գրում է. «Ք. Թորամանյանը այսպես է բացատրում. գմբեթը հենված էր արծվասյուներից սկսվող շրջանաձև պատի վրա, այնուհետև չորս մեծ ազատ տարածություն էր մնում, և այնտեղ անց էր կացրած մի երկնահարկ, մի տեսակ գալերի, հարմարեցրած մայր

---

[33] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. II, էջ 282։

սյունից դեպի մյուսները անցրած կամարների գլխին։ Գ. Տեր-Մարգարյանը դրա դեմ առարկում էր՝ ասելով. նախ մայր սյուներն էին ծառայում գմբեթը կրելու և ոչ թե սյունազարդերը, հետևապես գմբեթի շրջագիծը շոշափում էր մայր սյուների ներս նայող երեք քառորդ սյուները, ինչպես ժամանակակից ճարտարապետական արվեստի գիտությունն է հաստատում, երկրորդ՝ հարկի կամ գալերեայի համար ոչ պատերում և ոչ էլ հաստ սյուներում չկան գտնվել սանդուխներ, ուրեմն արտաքից է եղել հաղորդակցությունը։ Ի վերջո, գմբեթը իր չափազանց լայն նստվածքով, եթե հենված էր սյունազարդի վրա, ինչ հարկ կար այնքան հաստացնելու մայր սյուները[33]։

Մի կողմ թողնելով այն հանգամանքը, որ թե Տեր-Մովսիսյանը և թե Տեր-Մարգարյանը գմբեթ են անվանում հուշարձանի երկրորդ հարկաբաժինը (թեև որոշ տեղերում ինքը՝ Թորամանյանն էլ երկրորդ հարկաբաժինը գմբեթ է անվանում[34]), ասենք, թե ինչումն էր հարցի էությունը։

Այստեղ առավել կարևորը երկրորդ հարկաբաժնի կոմպոզիցիայի հարցն է, որի դեմ էլ առարկում էր ճարտարապետ Թ. Տեր-Մարգարյանը։ Մյուս կողմից, խիստ հետաքրքրական են նրա դիտողությունները նաև երկրորդ հարկի օղակաձև սրահի (վերնահարկի) մասին։ Եվ իսկապես, Թորամանյանի վերակազմության նախագծում նշված վերնահարկի գոյությունը բնավ էլ չի ապացուցվում։ Դժբախտաբար, Տեր-Մովսիսյանը դրանով էլ ավարտում է ճարտարապետ Տեր-Մարգարյանի դիտողությունների հիշատակումը։

Ասացինք արդեն, որ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի վերաբերյալ որոշ առարկություններ ունեցել է նաև Յ. Ստրժիգովսկին։ Նկարագրելով հուշարձանի հատակագիծը, նա գրել է. «Իրավացիորեն հարց է առաջանում, թե ինչպես էր մշակված տաճարի վերադիրկալ հորինվածքը։ Եթե մի պահ ենթադրենք, որ Խծկոնքի ս. Սարգիս եկեղեցին շրջապատված է օղակաձև գալերեայով, ապա գմբեթից ներքև պետք է պատկերենք հենախորշերի գոտին, իսկ նրանից էլ ներքև իրեն համապատասխան ծածկով՝ օղակաձև գալերեան։ Այսպիսով կստացվի մի կառուցվածք, ընդ որում վիճելի է մնում այն հարցը, թե որքանով ռացիոնալ էր օգտագործված այդ գալերիներից մեկը, ինչպես այդ տեսնում ենք ս. Վիտալիում, որտեղ օղակաձև գալերեայի վրա տեղադրված է վերնահարկը։ Նույն տեղում Յ. Ստրժիգովսկին հիշատակում է, որ մինչև այժմ չի հանդիպել վերնահարկ ունեցող ոչ մի հայկական եկեղեցու, և որ տաճարի կլոր լուսամուտները կարող էին հավասարեցնել արտաքին հարդարանքի և ներքին ճարտարապետական ձևերի բարեկարգությունների միջև եղած տարբերությունները»[35]։

Իր կարծիքը հիմնավորելու համար նա բերում է օրինակներ (Թալին, Բագարան) և ցույց տալիս, որ հուշարձանի վերին մասերում կլոր լուսամուտների օգտագործումը եղակի երևույթ չէ հայկական ճարտարապետության համար։ Իսկ ինչ վերաբերում է երկրորդ հարկաբաժնին, ապա այստեղ Ստրժիգովսկին իր դրույթը թողնում է հիպոթեզի սահմաններում և չի կոնկրետացնում։ Դժվար է որոշել, թե ինչպես է նա պատկերացնում Զվարթնոցի երկրորդ հարկաբաժինը՝ շրջագծային թե քառակոնխ, որովհետև եթե խոսքը վերաբերում է առհասարակ Խծկոնքի կոմպոզիցիան շրջագծային սյունասրահով շրջապատելուն, ապա երկրորդ հարկաբաժինը կստացվի աստղաձև, իսկ եթե նրա նշած հենախորշերի կառուցվածքային էությունը պատկերացվի առավել հըստակ ձևերով և ոչնչով չքողարկված (ինչպես Մաստարայում), ապա պարզ է, որ տաճարի երկրորդ հարկաբաժինը անշուշտ կստացվի տետրակոնխային։

Թորամանյանի վերակազմության նախագիծը չի համոզել նաև հայ ականավոր ճարտարապետ Տեր-Միքայելովին, որը մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերում դեպի այդ հուշարձանը և մտադրվում կազմելու տաճարի վերակազմության իր նախագիծը։ Ինչպես մի զրույցի ժամանակ (1955 թվականի մայիսի 25-ին) մեզ հայտնեց ճարտարապետ Մ. Մազմանյանը, Տեր-Միքայելովը դեռևս 30-ական թվականներին առաջ է քաշում Զվարթնոցը երկու հարկաբաժնով վերակազմելու հիպոթեզը, նման Արուճավանքի կոմպոզիցիային։ Դժբախտաբար, անվանի ճարտարապետը չի հրատարակել այս հարցին նվիրված ոչ մի հոդված, և այդ պատճառով էլ մենք հնարավորություն չունենք ավելի հանգամանորեն կանգ առնելու նրա դրույթների վրա։

Թորամանյանի վերակազմության նախագծի դեմ առավել հիմնավորված առարկություններ է

[33] Մ. Տեր-Մովսիսյան, նշվ. աշխ., էջ 58։

[34] Թորամանյանը գրում է. «Ներքին խաչաձև մասը ծածկված է եղել գմբեթով» («Նյութեր...», հատ. I, էջ 248)։ Մեկ այլ տեղ՝ «Պարզ կանոնի Զվարթնոցի երկու գմբեթը միմյանց վրա», հատ. II, էջ 88։

[35] I. Strzygowski, Die Baukunst der Armenia und Europa. Wien, 1918. Ռուսերեն թարգմանություն, I մաս, էջ 187 (ձեռագիր)։

տեսում Ա. Կուզնեցովը։ Տալով տաճարի ներքին ծավալների (էքսեդրա-տետրակոնխի-գմբեթ) նկարագրությունը ըստ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի, Ա. Վ. Կուզնեցովը գրում է. «Ինչ վերաբերում է Զվարթնոցի ընդհանուր ճարտարապետական կոմպոզիցիային, այսինքն ներքին տետրակոնխային հորինվածքի և արտաքին ռոտոնդային ձևի համակերպումը, ապա վերակազմության նախագծի մեջ ակնհայտ են մի շարք մինչև վերջը չլուծված ենթադրություններ։ Այս դեպքում հնարավոր է երկու լուծում։ Առաջին դեպքում տաճարի հիմնական խաչաձև-տետրակոնխային սխեման լիովին դրսևորվում է նրա երկրորդ հարկաբաժնի ձևերում, որտեղ մեկ հարկանի, ոչ բարձր ողակաձև սրահը (կառուցվածքի առաջին հարկաբաժինը) ըստ էության ստիլոբատի դեր է կատարում տաճարի հիմնական, բարձրադիր ծավալի համար։ Այն հաջող և տեկտոնիկ լուծում է, սակայն ոչ ռոտոնդային»[36] (գծ. 13)։

Որպես երկրորդ ձև Կուզնեցովը նշում է Թորամանյանի վերակազմության նախագիծը և հետո գրում. «Դժվարությունները, որոնք առկա են ավելի ճշմարտացի և այս մեծ հուշարձանին արժանի վերակազմության նախագիծ կազմելու գործում, պայմանավորված են հենց Զվարթնոցի կոնստրուկտիվ տեսակետից ոչ տրամաբանական հատակագծով։ Սակայն այս բանը չի բացառում վերակազմության մի այլ նախագծի հնարավորությունը և հետո տվյալ հատակագծային կոմպոզիցիան ունեցող տաճարի կառուցման անհնարինությունը մեկ անգամ ևս ապացուցվեց IX դարում՝ Անիում Գագիկ թագավորի կողմից Զվարթնոցի տիպի մի այլ տաճարի կառուցման ժամանակ, որն անսպասելիորեն կործանվեց, չհասած օժանդակ ամրացումներին»[37]։

Ա. Կուզնեցովի այս վերջին դրույթների հետ, իհարկե, չի կարելի համաձայնվել։ Առարկելով Թորամանյանին և նշելով այն փաստը, որ համանման կոմպոզիցիա ունեցող Գագկաշենը սկսել է կործանվել արդեն այն ժամանակ, երբ կառուցվածքը հազիվ է ավարտվել, Կուզնեցովը հանգում է շատ հեռու գնացող եզրակացությունների՝ իբր ոչ տրամաբանական է Զվարթնոցի հատակագիծը և չարիքների արմատը փորձում է գտնել հենց հատակագծում, մոռանալով, որ այդ հոյակապ հուշարձանը կանգուն է եղել մոտ երեք հարյուր տարի։

[36] А. В. Кузнецов, Тектоника и конструкция центричных зданий, էջ 112։

[37] Նույն տեղում, էջ 114։

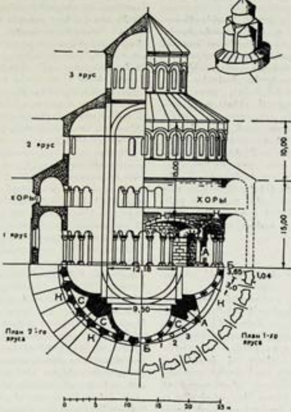
Սակայն, ինչպես ասվեց, Գագկաշենի կործանման պատճառը ոչ թե նրա հատակագծային կոմպոզիցիայի ենթադրյալ թերություններն էին, այլ նույն հատակագծի վրա բարձրացված այն ծավալային կոմպոզիցիան, որն առաջ է բերել նրա շատ ավելի նուրբ, վերասլաց համաչափություններ ունեցող սյուների խիստ գերլարվածությունը և, ի վերջո, հանգրել տաճարի կործանմանը։

Ահա այս տեսակետից էլ որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Կուզնեցովի վերակազմության նախագծի էսքիզը, որտեղ նա, հեռանալով ռոտոնդային կոմպոզիցիայից, առաջարկում է մի նոր լուծում։ Նրա պատկերած Զվարթնոցը մի ոչ բարձր (ըստ բերված գծագրի) տաճարի ամբողջ բարձրության 1/7-ը կազմող հարկաբաժնի վրա բարձրացող քառակոնխ կոմպոզիցիա է, որն իր ձևերով հիշեցնում է Մաստարայի տիպի կառուցվածքները։ Դժվար չէ տեսնել, որ ծավալային նման կոմպոզիցիան իր բնույթով արդեն միանգամայն խորթ է հայկական ճարտարապետությանը, որովհետև հայկական հուշարձաններում կառուցվածքների առաջին հարկաբաժինը միշտ էլ կազմել է կոմպոզիցիայի հիմնական էլեմենտը և չենք կարող նշել ոչ մի շենք, որտեղ առաջին հարկաբաժինը ունենար երկրորդական նշանակություն։ Եվ որ այդ այդպես է եղել նաև Զվարթնոցում, վկայում է 12 մետր բարձրություն ունեցող ողակաձև սյունասրահի առկայությունը, որը կազմում է հուշարձանի ամբողջ բարձրության 1/3 մասը, և, այսպիսով, ոչ մի դեպքում չի կարող պատվանդանի դեր կատարել[38]։

[38] Ա. Կուզնեցովի նման մոտեցումը հատկանշական է դառնում, եթե վերհիշենք հետևյալ տողերը, որ գրում է նա իր գրքի առաջաբանում. «Վերլուծելով հուշարձանի կոնստրուկտիվ լուծումը, հեղինակը կարծես թե էլ է մոտենում նրա իրականացմանը, և հաճախակի իր ենթադրությունների անում ավելի շատ լուծումների որոնման ուղղությամբ»։

Ահա այս կարգի գծագրերի թվին է պատկանում նաև Զվարթնոցի վերակազմության նախագծի էսքիզը, որն իրականում պատկերում է ոչ թե Զվարթնոցի նախնական կոմպոզիցիան, այլ այնպիսի մի նոր կառուցվածք, որը, ըստ Կուզնեցովի, հնարավոր է ստեղծել տվյալ հատակագծի հիման վրա։

Պետք է նշել նաև, որ հեղինակի գծագրերը (հատակագիծ, տաճարի կտրվածքը) փաստորեն ներկայացնում են Գագկաշենի և Զվարթնոցի տարբեր էլեմենտների սինթեզը։ Այստեղ սյուներն արված են Գագկաշենի համաչափություններով, իսկ երկրորդ և երրորդ հարկաբաժինները՝ Զվարթնոցի, ընդ որում դա դեռ բավական չէ, այստեղ կան նաև զգալի թվով չափագրական սխալներ։



Նկ. 13. Զվարթնոցի տաճարի կառուցողական վերակազմությունը ըստ Ն. Կուզնեցովի։

Մյուս կողմից, անհամոզիչ է նաև նրա էսքիզի երկրորդ հարկաբաժնի կոմպոզիցիան, որը նույնպես բնավ չի արտահայտում Զվարթնոցը։ Այս բանը պարզ է դառնում, երբ փորձում ենք գծել էսքիզի հատակագիծը։ Առաջարկվող կոմպոզիցիան հնարավոր է միայն այնպիսի կառուցվածքներում, որտեղ աբսիդները ունեն համեմատաբար փոքր բացվածքներ, և պատերի անկյունային մասերը կարող են փոխարինել մույթերին, ինչպես Մաստարայում։ Սակայն Կուզնեցովի առաջարկած կոմպոզիցիայում փաստորեն բացակայում են մույթերը, և ոչինչ չկա, որ դիմադրի գմբեթակիր կամարների հորիզոնական ճիգերին։

Այս բոլորից հետո դժվար չէ եզրակացնել, որ Զվարթնոցը կառուցել համաձայն Կուզնեցովի էսքիզի՝ բացարձակապես հնարավոր չէ, թեև, նրա հիպոթեզը՝ տաճարի երկրորդ հարկաբաժնի քառակուսի կոմպոզիցիայի մասին, մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում։

Բացի այդ, Կուզնեցովը տալիս է նաև Զվարթնոցի վերափոխված կոնստրուկցիան։ Այդ նպատակով նա վերացնում է կրկնակի կորության կամարները և դրանց փոխարինում անընդհատ սյունաշարով, բացի այդ, առանձին կանգնած սյուների փոխարեն նախատեսում է բավական մեծ մույթեր, որոնց հանդիպակաց կողմում ար-

տաջին պատը թե՛ դրսից և թե՛ ներսից ուժեղացվում է հզոր որմնասյուներով։

Պատահական չէին արդյոք Վ. Կուզնեցովի այս ուղղումները։ Թվում է, ոչ։ Ընդհակառակը, նրանք միանգամայն տրամաբանական են, անհրաժեշտ, եթե ելնենք Թորամանյանի վերակազմության նախագծից և ընդունենք երկրորդ հարկաբաժնի չորչանաձև պատի առկայությունը։ Սակայն, մյուս կողմից, տաճարը կանգուն է եղել շուրջ երեք հարյուր տարի և կարիք չի ունեցել ոչ մի ամրացման, հանգամանք, որն, անշուշտ, պետք է գտնի իր համոզիչ բացատրությունը։ Այստեղ հետաքրքիր է միայն մեկ պարագա. Զվարթնոցը կանգուն է մնացել ոչ թե ինչ-որ հրաշքով, այլ հենց այն պարզ պատճառով, որ նրա ճարտարապետական ընդհանուր հորինվածքը և այնտեղ մշակված քարային կոնստրուկցիաները շատ ավելի տեկտոնիկ, շատ ավելի կայուն են եղել, քան այն, ինչ պատկերված է Թորոս Թորամանյանի վերակազմության նախագծում։

* * *

Տաճարի վերակազմության հարցերին անդրադարձել է նաև Ն. Տոկարսկին։

Խոսելով երկրորդ հարկաբաժնի ներքին կամարաշարերի մասին և վիճարկելով Թորամանյանի վերակազմությունը, Ն. Տոկարսկին գրում է. «...Պեղումների ժամանակ տաճարի ներքին հարդարանքի մասերից հայտնաբերված բազմաթիվ քարերի մեջ գտնված է միայն մեկ խոյակ, որը կարող էր պատկանել վերին հարկաբաժնի սյուներից մեկը, մինչդեռ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի համաձայն նրանց թիվը պետք չէին ոչ պակաս, քան 18 (եթե նույնիսկ արևելյան աբսիդում չլինեին սյունաշարեր)։ Մենք ավելի հակված ենք ընդունելու Իշխանի ճարտարապետի մշակած տարբերակը։ Այդ հիման վրա էլ մեր կառուցած նկարում ցույց են տրված միայն մույթերից ոչ հեռու գտնվող զույգ լուսամուտները, որտեղ որ լայնանում է վերին գալերեյան»[29]։

Դժվար չէ տեսնել, որ հարցը բաղկացած է երկու մասից։ Առաջինը՝ արդյոք իսկապես Ներսեսաշեն տաճարին են պատկանում Իշխանի զույգ լուսամուտները և, երկրորդ, ինչ հիմքեր կան Զվարթնոցում ևս նման լուսամուտների գոյությունը ենթադրելու համար։

Ն. Տոկարսկու դրույթը Իշխանի տաճարի լուսամուտները Ներսեսաշեն տաճարին պատկանելու մասին բխում է նրա այն կարծիքից, որ իբր Իշխանում հնագույն տաճարից պահպանվել է ոչ միայն աբսիդի կամարաշարը, այլև աբսիդն ամբողջությամբ[30], մի բան, որը չի հիմնավորված ոչ մի իրական փաստով։ Ավելին, ինքը՝ Ն. Տոկարսկին նշում է, որ «բոլոր ուսումնասիրողները գալիս են այն եզրակացության, որ այժմյան Իշխանի եկեղեցում պահպանվել է **հնագույն** աբսիդի սյունաշարը (ընդգծումը մերն է—Ս. Մ.), որը կանգուն է մնացել Ներսեսի կառուցվածքի կործանման ժամանակ»[31]։

Սակայն այս հարցը լուծվում է շատ ավելի պարզ. բանն այն է, որ նշված զույգ լուսամուտների խոյակների ձևերը նման են ոչ թե Ներսեսաշեն տաճարի էլեմենտներին, այլ նույնությամբ կրկնում են X դարի վրացական վարպետների կառուցած կենտրոնական մույթերի զարդաձևերը, մի հանգամանք, որ ինքնին պարզում է այդ լուսամուտների թվագրության հարցը։

Մյուս կողմից, այդ լուսամուտները այնքան ցած են դասավորված, որ ոչ մի կերպ չէին կարող բացվել ենթադրվելիք վերնահարկի մեջ, որի հատակը, ինչպես հայտնի է, պետք է հենված լինեին կրկնակի կորության լայնաթռիչք կամարների վրա նստող կիսաշրջանաձև թաղի վրա, ինչպես պատկերված է Թորամանյանի վերակազմության նախագծում։ Պարզ հաշիվները ցույց են տալիս, որ եթե Իշխանում երբևիցե եղել են այդ լուսամուտները, ապա դրանք պետք է դասավորված լինեին առնվազն երեք մետր ավելի բարձր, քան այժմ գոյություն ունեցող լուսամուտները։

Ն. Տոկարսկին նույն սկզբունքով էլ մոտեցել է Զվարթնոցին, և զույգ լուսամուտները այստեղ պատկերել է ավելի ցածր հարթության վրա, քան Իշխանում, մի բան, որ ուղղակի անհնարին է։ Իսկ ինչ վերաբերում է լուսամուտի ճարտարապետական ձևերին և հատկապես այն խոյակին, որ ելակետ է եղել Ն. Տոկարսկու վերակազմության համար, ապա պետք է ասել, որ ոլորազարդեր ունեցող այդ խոյակը ոչ այլ ինչ է, քան Զվարթնոցի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված բազմաթիվ հուշարձաններից մեկի խոյակը։ Վերջիններիս վերնաստալի յուրահատուկ մշակումը՝ թևավոր խաչը ագուցելու համար, վճռականապես ժխտում է նրա օգտագործման հնարավորությունը։

---

[29] Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, էջ 127։

[30] Նույն տեղում, էջ 130—131։

[31] Նույն տեղում, էջ 132։

Ինչ վերաբերում է առաջին հարկաբաժնի կամարաշարքերի կամարակեղների վերակազմությանը, ապա Ն. Տոկարսկու նախագծում դրանց ձևերը արված են ենթադրաբար, նման Իշխանի տաճարի կամարակեղներին, մինչդեռ Զվարթնոցում պահպանված քարերը հնարավորություն են տալիս ճշտորեն վերակազմելու դրանց նախնական ձևերը։

Տ. Մարությանը «Զվարթնոցը և զվարթնոցատիպ տաճարները» աշխատության մեջ բավական մանրամասն անդրադառնում է տաճարի առանձին հանգույցներին, տալիս իր մեկնաբանությունները, իսկ որոշ դեպքերում էլ՝ վերակազմությունները[41]։ Աշխատությունը ունի նաև «Ճարտարապետական քննական ակնարկ» ենթավերնագիրը, որտեղից կարելի է եզրակացնել հեղինակի ձգտումը՝ ամփոփել, ի մի հավաքել Զվարթնոցի և նույնատիպ տաճարների մասին եղած կարծիքները և այդ հիման վրա տալ իր դրույթները։ Այս միանգամայն գովելի ցանկությունը, որն անշուշտ պահանջում է երկարատև և համառ աշխատանք, պարզապես չի հաջողվել հեղինակին։ Բաց են թողնված ոչ միայն Թ. Տեր-Սարգսյանի, Մ. Տեր-Մովսիսյանի գործերը[42], այլև Ն. Մառի՝ Գագիկաշենի պեղումներին նվիրված հայտնի աշխատությունը, որն այնքան մեծ նշանակություն ունի ինչպես Գագիկաշենի, այնպես էլ Զվարթնոցի ճարտարապետական ձևերի բացահայտման հարցում, և առաջին անգամ այստեղ է, որ հրապարակվել է Թորամանյանի վերակազմության նախագիծը[43]։ Մի առանձին ենթագլուխ նվիրելով Գագիկաշենին, Մարությանը չի բերում Թորամանյանի վերակազմության նախագիծը, մի բան, որ, ինչպես կտեսնենք, բնավ էլ պատահական չէ, որովհետև այն արմատապես հակասում է Մարության կարծիքներին։

Թորամանյանը Զվարթնոցին նվիրված իր անդրանիկ աշխատության մեջ (1905) վերնահարկ տանող աստիճանները հնարավոր էր համարում տեղավորել արևելյան ուղղանկյուն հավելվածքում։ Սակայն արդեն 1906 թվականին նա հրաժարվում է այդ ենթադրությունից և, հետագա իր բոլոր գործերում արևելյան ուղղանկյուն կառուցվածքը համարելով ավանդատուն, հարց է առաջադրում՝ գտնել դեպի վեր տանող աստիճանների տեղը։ Միաժամանակ Թորամանյանը առանձին կտրականությամբ հերքում էր փայտե աստիճանների օգտագործման հնարավորությունն առհասարակ։ Մարությանը բերում է Թորամանյանի միայն առաջին հիշատակությունը աստիճանների տեղաբաշխման մասին և ոչ մի խոսք չի ասում Թորամանյանի ոչ փայտե աստիճանների ու ոչ էլ ավելի ուշ շրջանում հայտնած տեսակետների առթիվ։ Մինչդեռ հաջորդ ենթագլխում արդեն ինքը՝ Մարությանն է գտնում փայտե աստիճանների այն հետքերը, որոնք չէին հայտնաբերված ոչ Թորամանյանի կողմից և ոչ էլ այլ հետազոտողների, և այդ թվում Ս. Մնացականյանի կողմից[44]։ Մարությանն այդպիսի հետքեր է համարում այն մի քանի անկանոն, կոպիտ փորվածքները, որոնց այսօր էլ կարելի է տեսնել ուղղանկյուն հավելվածքի մեջ առաջացող տաճարի շրջանաձև հիմնատակի եզրամասի վրա։ Նա մանրամասն չափագրում է այդ փորվածքները, տալիս նրանց վերակազմությունը։ Սակայն նշված փորվածքները դիտելիս աչքի է զարնում մի խիստ ուշագրավ հանգամանք՝ նրանցից յուրաքանչյուրն ունի 12—15 սմ լայնություն ու մի քանի սանտիմետր խորություն, պարզ է, որ ոչ մի դեպքում դրանք չէին կարող հիմնատակ ծառայել աստիճանավանդակի գերանների համար։

Մյուս կողմից, մեր ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ ամբողջ արևելյան ուղղանկյուն կառուցվածքը ժամանակակից չէ տաճարին և ավելացված է հետագայում։

Ուշագրավ է, որ Մարությանը կանգ է առնում Թորամանյանի՝ վերնահարկի սյունազարդ տարբերակի վրա միայն, ոչ մի խոսք չասելով նրա մյուս, հիմնական՝ պահարաններով տարբերակի մասին, որի գծագրերը հրատարակել է նա իր անդրանիկ հոդվածում («Մուրճ», 1905) և որը ելակետ է եղել Գագիկաշենի վերնահարկի վերակազմության համար։ Մարությանը, իհարկե, չէր կարող լիովին բացառել այդ պահարանների գոյությունը, սակայն նա գրում է, որ այդ պահարանները ոչ թե ութ հատ են եղել, այլ ընդամենը երկուսը՝ տեղավորված տաճարի արևելակողմում[45], որոնցից էլ, իբր, պահպանվել են միայն հարավ-արևելյան պահարանի հետքերը։

---

[41] Տ. Մարության, Զվարթնոցը և զվարթնոցատիպ տաճարները, Երևան, 1963։

[42] Մ. Տեր-Մովսիսյան, Էջմիածինը և Հայոց հնագույն եկեղեցիները, էջ 58։

[43] Н. Я. Марр, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г. Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, кн. X, СПб, 1907.

[44] Տ. Մարության, նշվ. աշխ., էջ 138։

[45] Նույն տեղում, էջ 32։

Մինչդեռ զույգ պահարանների առկայությունը տաճարի հարավ-արևելյան զանգվածում քարը քարի վրա չի թողնում Մարությանի սյունազարդ վերնահարկից, և այդ պահարանների գոյությունը վերնահարկի մեկ քառորդում կասկած չի թողնում, որ դրանք նույնությամբ կրկնվել են նաև մյուս քառորդներում։ Ուրեմն նորից չանդրադառնալով այս հարավ-արևելյան զանգվածին, անհրաժեշտ է նշել, որ մույթի պահպանված մասը (որը բաժանում է երկու պահարանները) շարունակվել է մինչև արտաքին ընդգրկող կորագիծ պատը, և այստեղ չի եղել ոչ մի կիսաշրջանաձև խորշ (նման տաճարի հարկաբաժնի կիսաշրջանաձև խորշերին), որտեղ Մարությանը տեղավորում է է՛լ ավելի վեր տանող փայտե պտուտակաձև աստիճանները[47]։

Մարությանը փորձում է վերնահարկի մաս համարել նաև տաճարի հարավ-արևմտյան կողմում ընկած մեծ զանգվածի վրա պահպանված պահարանի կրաբետոնե հատակի մնացորդները[48]։ Սակայն այդ հատակը շատ ավելի ցածր է, քան Թորամանյանի պատկերած վերնահարկի հատակի հնարավոր մակարդակը, մի բան, որ արմատապես ժխտում է այդ պահարանները վերնահարկին վերագրելու բոլոր հիմքերը։ Այդ պահարանների կառուցվածքները կասկած չի թողնում որ դրանք հայկական ճարտարապետության մեջ այնքան լավ հայտնի թաքստոցներ են, և հարավ-արևմտյան զանգվածի վրա պահպանված կրաբետոնե հատակը ոչ այլ ինչ է, քան նման մի թաքստոցի հատակ։ Վերհիշենք, որ հարավ-արևելյան զանգվածի թաքստոցում, պեղումների ժամանակ հայտնաբերվեցին փոշիացած եկեղեցական հագուստների մնացորդներ։

Այս վերնահարկի բացակայությունն էլ ինքնին ի դերև է դարձնում Մարությանի ենթադրած և տաճարի երկրորդ հարկաբաժինը կազմող մյուս վերնահարկը, որի առկայությամբ նա փորձում է հիմնավորել տաճարը շրջանցող բազմանիստ պատի անհրաժեշտությունը։ Հայտնի է, որ Թորամանյանի վերակազմության նախագծում, երկրորդ հարկաբաժնում տետրակոնխը շրջապատված է ռոտոնդաձև պատով, որը անկյունային մասերում առաջացնում է ութ անօգտագործելի տարածություններ։ Թորամանյանը այսպես է պատկերել երկրորդ հարկաբաժինը և՛ Զվարթնոցում և՛ Գագիկաշենում։ Մարությանը անտեսում է փաստերը, ընդ որում չի նկատում Գագիկաշենի նախագիծը, փորձում է ճշտել Թորամանյանին և գտնել երկրորդ հարկաբաժնի ռոտոնդաձև պատի անհրաժեշտությունը հիմնավորելու որևէ կռվան։ Ահա այս ճանապարհով է լույս աշխարհ գալիս տաճարի երրորդ հարկը կազմող, հսկայական բարձրության վրա գտնվող խիստ նեղ և անհամար տարածություններով կազմված վերնահարկը, ուր այցելուները պետք է բարձրանային փայտե պտուտակաձև աստիճաններով։ Մինչդեռ նման վերակազմությունը արմատական հակասության մեջ է հայկական ճարտարապետության անցած ամբողջ ուղու հետ, նման բան չկա ո՛չ վրացական, ո՛չ սիրիական և ո՛չ էլ բյուզանդական որևէ կառույցներում։ Տեղում չկա այդ վերնահարկի գոյությունը ապացուցող որևէ բեկոր։ Նման լուծման ժամանակ ստացվում է այնպես, որ տաճարի ամբողջ կենտրոնական մասը (25 մետր բարձրությամբ) բաղկացած է սյուներից և կամարաշարերից, որը խորթ է հայկական ճարտարապետության ավանդական ձևերին, քարային կառուցվածքներին։ Մարությանը գրում է. «Պտուտակաձև սանդուղքների գործածությունը մեր ճարտարապետության մեջ սովորական երևույթ է, այդպիսիք կառուցվել են մեծ մասամբ քարե աստիճաններով հոծ պատերի ծավալի մեջ, տաճարների վերնամասերը բարձրանալու համար։ Զվարթնոցի վերնահարկը բարձրացող սանդուղքի նման, այս պտուտակաձև սանդուղքները ևս պիտի կառուցված լինեին փայտից»[49]։

Այս կապակցությամբ պետք է ասել, որ հայկական հուշարձաններում պատերի մեջ թողնված անցքերը և աստիճանները ոչ մի ընդհանուր բան չունեն պտուտակաձև աստիճանների հասկացության հետ առհասարակ։ Սկսած հնագույն ժամանակներից, նույնիսկ ոչ խոշոր կառույցներում, աստիճանները ոչ թե մեծ մասամբ էին քարից, այլ դրանց պատրաստման միակ շինանյութը քարն էր, և ամբողջ VII դարի ճարտարապետության մեջ փայտե աստիճանների ոչ մի օրինակ չկա և ոչ մի տեղում։ Մարությանի առաջ քաշած այլ դրույթների վրա մենք կանգ կառնենք համապատասխան տեղերում։ Աշխատությանն ընդհանրապես անդրադարձել ենք մեր գրախոսականում[50]։

---

[47] Նույն տեղում, էջ 38։

[48] Նույն տեղում, էջ 41։

[49] Նույն տեղում, էջ 40։

[50] «Տեղեկագիր» ՀՍՍՀ ԳԱ հասարակական գիտությունների, 1964, № 2, էջ 85—100։

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

ՏԱՃԱՐԻ ՎԵՐԱԿԱԶՄՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱԳԻԾԸ

Նախորդ գլխում փորձեցինք ցույց տալ, որ Զվարթնոցի այն վերակազմությունը, որը տվել է Թորոս Թորամանյանը, որոշ վերանայման կարիք ունի։ Այժմ կշարադրենք մեր կողմից առաջադրվող վերակազմության նախագծի հիմնական դրույթները։

Մեր աշխատանքները, սկսված 1954 թվականից, սկզբում ընթացել են բուն տաճարի և նրա հարյուրավոր արմնաբեկորների մանրամասն ուսումնասիրության ուղղությամբ։ Հաջորդ քայլը՝ դրանց համադրումն էր, մի աշխատանք, որ ըստ էության հնարավորություն տվեց ճշտել հուշարձանի հիմնական կառուցվածքային հանգույցները և հիմք հանդիսացավ վերակազմության նոր նախագծի կազմելու համար։

Քարերի համադրումը հիմնականում կատարվեց հարթակի հյուսիսային հարթ տարածության վրա, որտեղ և ի վերջո հավաքվեց տաճարի առաջին հարկաբաժնի մի նիստն ամբողջությամբ՝ սկսած եռաստիճան որմնախարսխից մինչև քիվը։

Մոտավորապես չորս մետր լայնության և 12 մետր երկարություն ունեցող այս կոմպոզիցիան ամբողջական տպավորություն էր թողնում, երբ դիտվում էր նրանից ոչ հեռու ընկած բարձրադիր զանգվածից։ Այն հնարավորություն էր տալիս ըմբռնելու թե առաջին հարկաբաժնի ընդհանուր մասշտաբը, թե առանձին մանրամասների իրական համաչափությունները (նկ. 24)։

Ինքնին հասկանալի է, որ հնարավոր չէր պահպանել զարդաձևերի օրգանական միասնությունը, որովհետև վերցված լինելով տաճարի՝ թեև նույնատիպ, սակայն տարբեր մասերից, այդ զարդաձևերը չէին կարող կազմել մեկը մյուսի օրգանական շարունակությունը։ Սակայն, նույնիսկ այս հանգամանքը չէր կարող խախտել Զվարթնոցի կարծես վերակենդանացված մի հատվածի ընդհանուր հմայքը և նրա թողած անմոռաց տպավորությունը։

Հաջողվեց հավաքել նաև չքամուտքերից մեկի հիմնական էլեմենտները՝ սյունազարդ կառուցվածքը (խարիսխ, որմնասյուներ, խոյակ), կամարակերը, քիվը (նկ. 28)։ Բացի այդ, արդեն ուղղաձիգ դրությամբ ամբողջապես վերահավաքվեց չքամուտքի լյունետը, որի երկու կողմերն էլ ունեն մաքուր մշակված ճակատներ, իսկ դեպի դուրս նայող կողմը ձևավորված է Զվարթնոցում այնքան տարածված դդմաձև զարդաձևերով (նկ. 25, 26, 28)։

Արտաքին կամարաշարքերի կոնստրուկտիվ ձևերի ճշտման գործում առանձին նշանակություն ունեցավ խոյակի վերնասալի վրա դրվող սեգմենտաձև քարի և վերջինիս վրա հենվող առաջին շարքի քարերի համադրումը (նկ. 22)։ Բացի այդ, հաջողվեց ի մի հավաքել թե դեպի ներս, թե դեպի դուրս նայող կամարակերները և գտնել դրանց դասավորության մի շարք ուշագրավ առանձնահատկությունները։

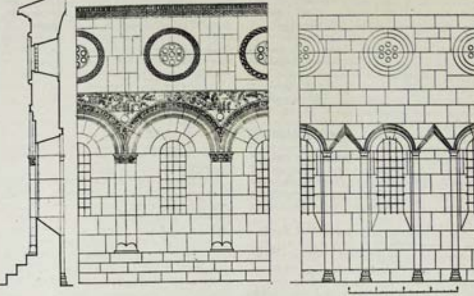
Հայտնաբերվեցին նաև առաջին և երկրորդ հարկաբաժինների ու թմբուկի քիվերի քարերը, հավաքվեցին նշված քիվերի առանձին հատվածները (նկ. 29, 30)։

Երկրորդ հարկաբաժնի կառուցվածքային լուծման բացահայտման գործում էական դեր խաղաց երկրորդ հարկաբաժնի լուսամուտի և այն ընդգրկող խուլ կամարաշարի մի հատվածի վերակազմությունը։

Համարյա ամբողջությամբ հավաքվեց տաճարի արտաքին պատի ներսի մակերևույթը ձևավորող խուլ կամարաշարի ուշագրավ կամարակերը, հաջորդաբար դասավորված եռանկյունաձև և կիսաշրջանաձև էլեմենտներով հանդերձ (նկ. 21)։

Հուշարձանի որմնաբեկորների մեջ հայտնա-

6—495



Նկ. 14. Զվարթնոց. Տաճարի առաջին պատը դրսից և ներսից։

բերվեցին մինչ այդ բոլորովին անհայտ տրոմպների բազմաթիվ քարեր. Հաջողվեց նույնիսկ ի մի հավաքել տրոմպներից մեկի զգալի մասը (Նկ. 32)։

Գտնվեցին նաև գմբեթի աչքերան ներսից ձևավորող դեկորատիվ ճառագայթների քարեր, որոնք դարձյալ ձևավորված են գդալաձև զարդամոտիվներով։ Ավելին՝ Հաջողվեց համարյա ամբողջ երկարությամբ հավաքել այդ ճառագայթներից մեկը։ Այս աշխատանքների ավարտից հետո միայն, երբ պարզ դարձան տաճարի հիմնական հանգույցների առանձնահատկությունները, հնարավոր եղավ անցնել տաճարի վերակազմության նախագծին։

Տաճարի հատակագծի վերակազմությունը դժվարություն չի ներկայացնում, որովհետև, ինչպես տեսանք տաճարի շինարարական վերլուծությանը նվիրված բաժնում, որմնաբեկորների մեջ պահպանվել են նրա բոլոր հիմնական և անհրաժեշտ տարրերը։

Սկզբնական աբսիդը պատկերված է արևելյան մույթերի սահմաններում և, բնական է, որ այստեղ դեռևս չկան դեպի վար տանող աստիճաններ, որոնք ավելացվել են հետագայում, աբսիդի վերակառուցման ժամանակ։

Աբսիդի սկզբնական բարձրության մասին խիստ դժվար է որևէ կոնկրետ բան ասել։ Հայկական ճարտարապետության վաղ ֆեոդալական շրջանի տաճարների աբսիդները, ինչպես հայտնի է, ունեցել են համեմատաբար ոչ մեծ բարձրություն, և նրանց վերին հարթությունը տաճարի սալահատակից՝ գտնվել է ընդամենը 1—2 աստիճան բարձրության վրա։ Ավելի ուշ դարերում աբսիդները, որպես կանոն, բարձրացվել են, և այդ է պատճառը, որ VII դարից մեզ են հասել իրենց սկզբնական տեսքով այնքան աննշան քանակությամբ աբսիդներ։ Այս տեսակետից հետաքրքրություն են ներկայացնում Ոսկեպարի, Գողնիի (VII դար) ու Տաթևի (IX դար) տաճարների աբսիդները և հատկապես այն հանգամանքը, որ այստեղ պահպանվել է աբսիդի կորագիծ պարագծով արված մեկ աստիճանը, որտեղ ժամասացության ժամանակ նստել են բարձրաստիճան հոգևորականները։ Այդպիսի աստիճաններ առկա

են վաղ քրիստոնեական շրջանի և բյուզանդական, և սիրիական, և վրացական հուշարձաններում։

Զվարթնոցի սկզբնական աբսիդի բարձրությունը որոշելու հարցում որոշակի նշանակություն է ստանում արևելյան և արևմտյան մույթերի ներքին մասերի եյունների միջև եղած զգալի տարբերությունը, որը պատահական չէր կարող լինել և, ամենայն հավանականությամբ, կապված էր սկզբնական աբսիդի բարձրության հետ։ Այն դեպքում, երբ արևմտյան մույթերի եյուններն ունեն 50 սմ բարձրություն, արևելյան մույթերում նրանց բարձրությունը հասնում է 142 սանտիմետրի։ Ահա այս պայմաններում, երբ արևելյան զույգ մույթերի մեջ պատերում ենք սկզբնական, հավանաբար ոչ մեծ բարձրություն ունեցող աբսիդը, (ընդունելով նրա բարձրությունը 50 սմ), բեմից մինչև եյունները մնում է շուրջ 92 սմ, մի բան, որը հազիվ թե հնարավոր լինի բացատրել, եթե չպատկերենք վերը հիշատակված կորագիծ տարիճանը՝ եզված աբսիդի ամբողջ պարագծով։

Ուշագրավ է, որ այսպիսի ենթադրության ժամանակ աստիճանի վերին եզրից մինչև մույթերի եյունների վերին եզրերը ստացվում է մոտավորապես այնքան, որքան արևմտյան մույթերի եյունների բարձրությունն է՝ հաշված տաճարի առհատակից։

Վենտրոնական խաչաթևերի սյունաշարքերին, անմիջին կանգնած սյանը և կրկնակի կորության քթերին անդրադարձանք շինարարական վերլուծությունը նվիրված բաժնում։

Այժմ անցնենք առաջին հարկաբաժնի արտաքին պատի առանձին մասերի վերակազմությանը։ Ճակատային կողմից ունենք հետևյալը.

1. Ստատիճան որմնախարիսխը, որի ամեն մի աստիճանի բարձրությունը 37 սմ է։

2. Արտաքին զույգ որմնասյուների խարիսխները՝ 37 սմ բարձրությամբ։

3. Արտաքին որմնասյուների մի քանի տասնյակ հատված, որոնց բարձրությունները համապատասխանաբար 55 կամ 72 սմ են։

4. Զույգ որմնասյուների խոյակները՝ 37 սմ բարձրությամբ։

5. Լուսամուտների կողային քարեր, որոնց բարձրությունները 72 կամ 92 սմ են։

6. Լուսամուտների սեպաձև կամարաքարեր, համապատասխանաբար՝ 37 և 55 սմ բարձրությամբ։

7. Արտաքին կամարազեղների քարեր՝ 63 սմ բարձրությամբ։

8. Խաչաձև և նռան զարդագոտու քարեր՝ վերին մասում 37 սմ բարձրությամբ։

9. Երշանաձև լուսամուտների քարեր։

10. Քիվի քարեր։

Արտաքին պատի ներսի հարդարանքից պահպանվել են հետևյալ էլեմենտները։

1. Որմնասյան խարիսխ՝ 46 սմ բարձրությամբ։

2. Որմնասյան առաջին շարքը՝ 74 սմ բարձրությամբ։

3. Որմնասյուների հաջորդ շարքերը՝ 55 սմ կամ 72 սմ բարձրությամբ։

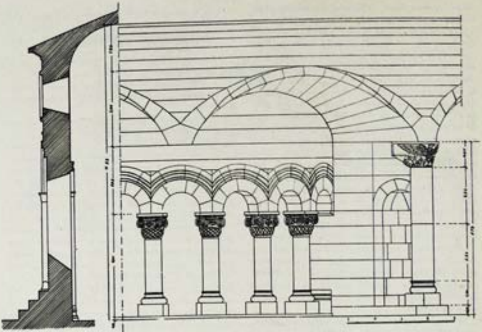
4. Որմնասյան խոյակը՝ 37 սմ բարձրությամբ։

5. Լուսամուտների կամարազեղների քարեր։

6. Երշանաձև լուսամուտների ներսի քարեր։

Ամենից առաջ որոշենք լուսամուտների չափերը։ Ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, լուսամուտների արտաքին լայնությունը հավասար է 92—93 սմ, իսկ ներքին բացվածքը՝ 148 սմ։ Պահպանված զանգվածների և առանձին քարերի հիման վրա հնարավոր է լինում հշտել լուսամուտի բարձրությունը։ Այս հարցում առավել մեծ նշանակություն են ստանում տաճարի արևմտյան և հարավային կողմում ընկած զանգվածները։ Նշված զանգվածների համեմատական ուսումնասիրությունը կասկած չի թողնում, որ, բատ իրենց սկզբնական տեղադրման, դրանք մեկը մյուսի շարունակությունն են եղել և հարավային ճակատի զանգվածի վրա հենց սկզբից տեղադրվել է մի այնպիսի էլեմենտ, ինչպիսին պահպանվել է այժմ տաճարի արևմտյան կողմում։ Այս բանում համոզվելու համար բավական է համեմատել երկաթյա ցանցի ձողերի անցքերի դասավորությունը։

Այսպես, հարավային զանգվածում, առաջին, առավել ցած դասավորված անցքը տեղադրված է քարի ներքևի եզրից 33 սմ բարձրության վրա, ընդ որում, դեպի վեր բարձրացող մյուս անցքերի դասավորությունն էլ շարունակվում է նույն օրինաչափությամբ. նրանք միմյանցից հեռացված են 33—34 սմ։ Չորրորդ անցքը գտնվում է երրորդ քարի երեսից 16 սմ ցած, և դժվար չէ կռահել, որ հաջորդ քարի վրա փորված անցքը նույնպես քարի ներքևի եզրից պետք է հեռացած լինի առնվազն 23—24 սմ։ Ահա հենց այսպիսի դասավորություն ունեցող անցք էլ տեսնում ենք արևմտյան զանգվածի ներքևի մասում, որից վեր գտնվող երկու հաջորդ անցքերը տեղավորված են արդեն նշված օրինաչափությանը համապատասխան և միմյանցից հեռացած են 34-ական սմ։



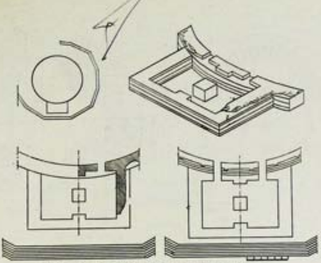
Գծ. 15. Զվարթնոց. Ներքին կամարաշար և առանձին կանգնած սյունը։

Ամենավերջին ճողը գտնվում է քարի վերին հարթության վրա, որից հետո գալիս է արդեն լուսամուտի կիսաշրջանաձև բարավորը։ Այսպիսով, լուսամուտի ուղղաձիգ մասի բարձրությունը ստացվում է 236 սմ, իսկ նրա ուղղաձիգ մասերի համաչափությունը՝ 236:92,5=2,5, մի համաչափություն, որը լայնորեն տարածված է VII դարի բազմաթիվ կառուցվածքներում։

Ձողերը, դատելով անցքերի չափերից, ունեցել են 1,5—2 սմ տրամագիծ և խրված են եղել քարի մեջ 5—6 սմ։ Կիսաշրջանաձև բարավորի քարերի մեջ պահպանված անցքերի դասավորության ուսումնասիրության հիման վրա հնարավոր եղավ պարզել, որ ուղղաձիգ ուղղությամբ, իրարից 23—24 սմ հեռու դրված է եղել երեք ձող։ Լուսամուտի վերին, 92 սմ բարձրություն ունեցող շարքն իր հերթին համապատասխանում է 55 սմ բարձրություն ունեցող որմնասյան հատվածին և 37 սմ բարձրություն ունեցող խոյակին։ Ավելի ցած դասավորված շարքերն արդեն ունեն նորմալ, 72 սմ բարձրություն։

Անցնենք լուսամուտի վերին մասերին, որոնցից պահպանվել են բուն լուսամուտի երկշար բարավորի քարերը՝ 37 և 55 սմ բարձրությամբ[1]։ Մեզ են հասել նաև նրանց խաղողի որթագալարով մշակված կամարագլուխները և անկյունային մեծադիր քարերը՝ հայտնի պատկերաքանդակներով։ Կամարագլուխներից վեր տեղավորված է եղել խաղողի և նռան հարուստ բարձրաքանդակներով մշակված զարդագոտին, որի վերին, հորիզոնական եզրը կամարագլխի վերին եզրից անցնում է 37 սմ բարձրության վրա։ Ուշագրավ է, որ զարդագոտու էլեմենտները դասավորված են եղել խիստ որոշակի օրինաչափությամբ՝ յուրաքանչյուր կամարագլխի ձախակողմյան մասում տեղավորված է եղել նռան ծառը, իսկ աջակողմյան մասում՝ խաղողի թուփը։ Զարդագոտուց վեր դասավորված են եղել շրջանաձև լուսամուտները, ընդ որում, պահպանված քարերը հնարավորու-

[1] Թորամանյանը այս բարավորը պատկերել է՝ կազմված միակտոր քարերից։



Գծ. 16. Զվարթնոց. Արևելյան ուղղանկյուն կառուցվածքը։

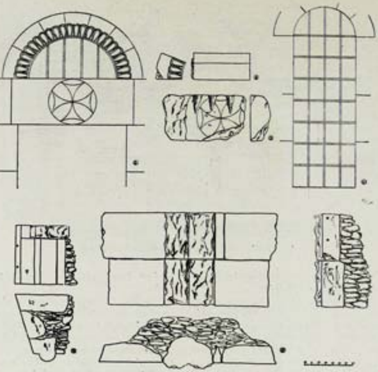
թյուն են տալիս վերակազմել նրանց տեղաբաշխման օրինաչափությունը (գծ. 14)։

Բուն լուսամուտն ունեցել է 92,5 սմ տրամագիծ և շրջապատված է 18 սմ լայնություն ունեցող կիսագլանաձև պսակով, որի արտաքին տրամագիծը հավասար է եղել 203 սմ (նկ. 17)։ Յուրաքանչյուր լուսամուտ բաղկացած է եղել չորս մեծադիր քարերից, ընդ որում ուշագրավ է, որ քարերի չափերը զգալիորեն տատանվում են. կան քարեր, որոնք ուղղակի կտրված են պսակի արտաքին եզրի հարթությամբ, և կան այնպիսիները, որոնք ավելի լայն են, քան պսակը։ Տարակույս չի կարող լինել, որ այս ամենն արված է ուղղակի կարանների համընկնումներից խուսափելու համար։

Կլոր լուսամուտների ներսի տրամագիծն է 148 սմ։ Ներսի կողմից նրանց շրջանցում է 1,5—2 սմ խորություն և 14—16 սմ լայնություն ունեցող մի օղակ։ Ունենալով այս տվյալները, արտաքին պատի կորվածքի վրա կլոր լուսամուտները դասավորում ենք այնպես, որպեսզի հիշյալ օղակը բարձր չլինի շրջանաձև սրահը ծածկող թաղի կենտրոնից, այսինքն՝ լուսամուտը չխրվի թաղի մեջ։ Գրաֆիկական կառուցումից պարզ է դառնում, որ լուսամուտի պսակը քիվի ներքևի եզրից ստացվում է 40—45 սմ բարձրության վրա. այսինքն՝ ամբողջ գոտու բարձրությունն է 203+ +45+45=293 սմ։ Սա շատ մոտ է չորս նորմալ շարքին՝ 288 սմ, որը և ընդունում ենք որպես ելակետ վերակազմության նախագծի այս մասի համար[3]։

Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում շրջանաձև լուսամուտների ցանցապատման հարցը։ Բանն այն է, որ եթե առաջին հարկաբաժնի հիմնական լուսամուտների քարերի վրա առկա են երկաթե ցանցի ձողերի տեղերը, ապա այստեղ տեսնում ենք մի այլ, ոչ պակաս ուշագրավ երևույթ։ Լուսամուտների քարերի վրա, ներսի կողմից, արտաքին եզրից 8—10 սմ հեռավորության վրա պահպանվել են 10—12 սմ լայնություն ունեցող, լուսամուտի ամբողջ շրջագծով արված փորվածքներ, ընդ որում, որոշ տեղերում այդ փորվածքների մեջ նկատելի են կրաշաղախի մնացորդներ (նկ. 18)։ Պարզ է դառնում, որ կլոր լուսամուտները ունեցել են քարե ցանցկեն հատուկ շրջանակներ, և լույսը ներս է թափանցել դրանց հարթ մակերևույթների վրա արված անցքերի միջոցով։ Համանման ցանցկեն սալ—շրջանակներ լավ հայտնի են սիրիական և բյուզանդական կառուցվածքներում (գծ. 33)։ Հայկական ճարտարապետության մեջ հայտնի առավել մոտ օրինակը՝ Բյուրականի X դարում կառուցված տաճարի լուսամուտների սալ-շրջանակներն են, ո-

[3] Տեղում պահպանվել են քարեր, որոնց եզրերը պատից հեռացված են 42 սմ-ով։ Դժվար չէ տեսնել, որ այս դեպքում էլ ստացվում է նույն հաշիվը, ինչ գրաֆիկական կառուցման ժամանակ։

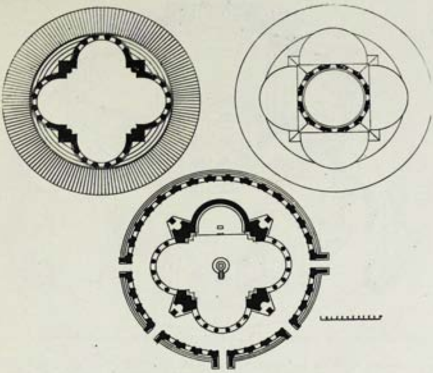


Նկ. 17. Զվարթնոց. Մատուռի լուսամուտի վերականգնումը, լուսամուտի ճակատից մեկը, բարավորի մասը, պատի ագուցված արևմտյան կողմում, պատի ագուցված հարավային կողմում, լուսամուտի վերականգնումը։

րանք պահպանվել են արևելյան ճակատի լուսամուտներում։

Այն հանգամանքը, որ համանման ցանցկեն սալ-շրջանակներ պահպանվել են Հատկապես Թլուրականում (նկ. 33) պատահականություն չի կարելի համարել։ Այն մի հուշարձան է, որի մանրամասների մեջ (որմնասյուների խոյակներ, պսակներ, կլոր լուսամուտներ, արևելյան ճակատի վերին մասը ձևավորող խոյը կամարաշար և այլն), որոշակիորեն զգացվում է Զվարթնոցի ճարտարապետական ձևերի ազդեցությունը։ Եվ եթե դրան ավելացնենք այն, որ Թլուրականի տաճարի կառուցման պահին դեռևս կանգուն էր Զվարթնոցը, իսկ նրա կտիտորը՝ կաթողիկոս Հովհաննես Դրասխանակերտցին ինչպիսի ակնածանքով էր նկարագրում նշանավոր կառույցները, կարծում ենք պարզ կդառնա, թե ինչու Հատկապես Թլուրականի տաճարում են հանդիպում համանման սալ-շրջանակները։

Այս կապակցությամբ կարող ենք հիշել նաև Թալինի կաթողիկեի դարձյալ շրջանաձև լուսամուտները, որտեղ այժմ թեև չեն պահպանվել սալ-շրջանակները, սակայն առկա են դրանց համար արված շրջանաձև փորվածքները։ Հազիվ թե կարելի է կասկածել, որ ցանցկեն սալ-շրջանակների երևալը այստեղ՝ Թալինում, դարձյալ կապված է Զվարթնոցի հետ, ճիշտ այնպես, ինչպես նույն այս հուշարձանի շատ այլ ճարտարապետական ձևերի մեջ որոշակի կերպով կարելի է զգալ



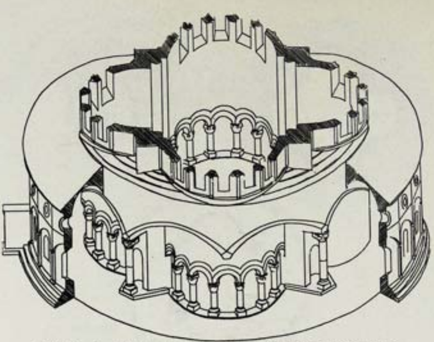
Նկ. 18. Զվարթնոց. Տաճարի առաջին, երկրորդ և երրորդ հարկաբաժինների հատակագծերը։

Զվարթնոցում մինչ այդ Հայաստանի ձևերի արձագանքները։

Բացառված չէ, որ ցանցկեն շրջանակները հայկական ճարտարապետության մեջ օգտագործվել են նաև աշխարհիկ, պալատական շենքերում։ Մեզ հաջողվեց Զվարթնոցի փլատակների մեջ գտնել համանման սալ-շրջանակի մի բեկոր, որը, սակայն, պատկանել է ուղղանկյուն բացվածքի։ Այն 12 սմ հաստություն ունեցող սալ է՝ վրան արված 18 սմ տրամագիծ ունեցող անցքով, ընդ որում, ուշագրավ է, որ անցքի դեպի դուրս նայող եզրերը լայնացված են, իսկ ամբողջ մակերեսը՝ անհամեմատ ավելի խնամքով մշակված։ Եվ, որովհետև, տաճարի ոչ մի լուսամուտում հնարավոր չէ այն տեղավորել (առաջին հարկաբաժնի լուսամուտները ծածկված են եղել մետաղյա ցանցով, իսկ երկրորդ հարկաբաժնի և թմբուկի լուսամուտները, դատելով պահպանված քարերից, զուրկ են եղել որևէ ցանցից կամ շրջանակից), մնում է ենթադրել, որ այն տեղադրված է եղել ճարտարապետական համակառույցի աշխարհիկ կառուցվածքներից որևէ մեկի լուսամուտում։ Հայտնի են բյուզանդական շատ աշխարհիկ կառուցվածքներ, որոնց լուսամուտները ծածկված են եղել համանման սալ շրջանակներով։

Շրջանաձև լուսամուտների գոտուց վեր պատկերել ենք տաճարի առաջին հարկաբաժնի շրջանաձև եզրանկար ունեցող քիվը, 50 սմ բարձրությամբ։

Այսպիսով, ստացանք տաճարի առաջին հարկաբաժնի լուսամուտների ներքին եզրից մինչև քիվը եղած բոլոր էլեմենտները։ Սակայն դեռևս պարզ չէ արտաքին սալահատակի համեմատ նրանց բարձրությունը։ Այս հարցերի լուծման



Գծ. 19. Զվարթնոց. Տաճարի առաջին և երկրորդ հարկաբաժինների ակսոնոմետրիկ կտրվածքը։

Համար կստանանք հետևյալ գործողություն. ելնելով ներքին կառուցվածքների հիման վրա ստացած առաջին հարկաբաժնի գծի բարձրությունից (10,65 մետր), փորձենք ճշտել արտաքին հարդարանքի առանձին էլեմենտների և, որ ավելի կարևոր է, զույգ որմնասյուների չափերը, որոնց բարձրության ճշտումը հնարավորություն կտա ամբողջացնել առաջին հարկաբաժնի ճակատի վերակազմությունը։

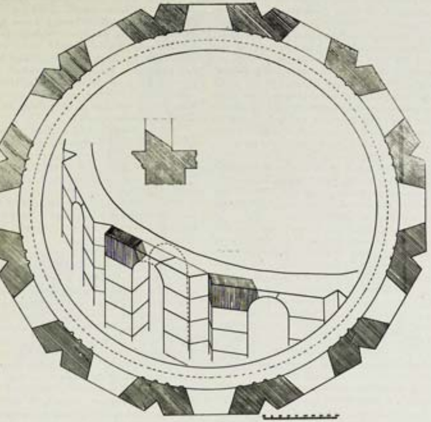
Վերը բերված չափերի հիման վրա կարելի է որոշել լուսամուտի ներքևի եզրից մինչև գծի վերին եզրը եղած տարածությունը.

72+72+92+238+288+50=812 սմ։ Ավելացնելով եռաստիճան որմնախարիսխի բարձրությունը՝ կստանանք 812+111=923 սմ։ Հանելով ստացածը գծի բացարձակ բարձրությունից՝ կստանանք՝ 1065—923=142 սմ։ Դժվար չէ տեսնել, որ այս չափը խիստ մոտ է երկու նորմալ շարքի բարձրությանը՝ 72+72=144 սմ։

Այստեղից հետևում է, որ լուսամուտի ներքևի եզրը որմնախարիսխի վերին հարթությունից բարձր է եղել 144 սմ, այսինքն՝ երկու շարք քարով։ Որմնասյուների բարձրությունը կլինի 72+ +72+72+72+92=380 սմ։

Այժմ հնարավոր է վերջնականապես ճշտել նաև գծի վերին եզրի բացարձակ բարձրությունը. 111+380+238+288+50=1067 սմ։

Արտաքին ճակատի բոլոր հիմնական էլեմենտների ճշտումից հետո անցնենք նույն արտաքին պատի՝ դեպի տաճարի ներսը նայող կողմի հարդարանքին։ Հատակագծից մեզ հայտնի են արդեն որմնասյուների դասավորությունները։ Լուսամուտները տեղադրելով արտաքին ճակատում նրանց ունեցած դասավորության համապատասխան և բարձրացնելով ներքին որմնասյուները այնքան, որ հասնեն արտաքին զույգ որմնասյուների բարձրության՝ կառուցում ենք դրանց վրա հենվող եռանկյունաձև և շրջագծային եզրաձև ունեցող կամարաշարքերը, որոնցից տեղում պահպանվել են բազմաթիվ քարեր և որոնց մի ամբողջական հատված հնարավոր եղավ վերակազմել (նկ. 21)։



Գծ. 20. Զվարթնոց. Ներսի վերակազմությունը։

Ավելի վեր տեղադրում ենք շրջանաձև լուսամուտների 1,48 մետր տրամագիծ ունեցող բացվածքները։

Ինչ վերաբերում է լուսամուտների ներքևի ենթադիր մասերին, ապա նրանց չափերն ընտրել ենք մեկ շարքի բարձրությանը համաչափ, ճիշտ այնպես, ինչպես ընդունված է նույն դարաշրջանի համարյա բոլոր հուշարձաններում։

Անցնենք շքամուտքերին (գծ. 22—25)։ Վերը նշվեց, որ Թորամանյանն առաջարկում է երկու տիպի շքամուտք, առաջին տիպը՝ բարձր համաչափություններ ունեցող ճակատում, և երկրորդը՝ մոդելում։ Նշվեց նաև, որ մոդելում զգալիորեն ճշտված են շքամուտքերը, և այստեղ արդեն տեղ են գտել պեղումների ժամանակ հայտնաբերված խարիսխները, որմնասյուները և խոյակները։

Հուշարձանի որմնաբեկորների մեջ մեզ հաջողվեց գտնել շքամուտքերի մյուս բոլոր մանրամասները, համադրել և համարյա ամբողջությամբ վերակազմել շքամուտքերից մեկի սկզբնական տեսքը, որը զգալիորեն տարբերվում է Թորամանյանի վերակազմության շքամուտքից (նկ. 25, 26, 28)։

Զվարթնոցում եղել են երկու տիպի շքամուտք. առաջին տիպը հարավայինն և արևմտյանն են, որոնք ունեն բավական խոր որահանիներ և երկրորդը՝ անկյունային ուղղությամբ դասավորվածները, որոնք որահանիներ չունեն և ուղղակի հեր-

ված են տաճարի պատին։ Ամենայն հավանականությամբ, նույն ձեռքին է ունեցել նաև հյուսիսային շքամուտքը, որտեղ բացակայում են արտաքին պատերին համապատասխանող հիմքերը։

Նշենք միաժամանակ, որ շքամուտքերի այս երկու ձևի միջև եղած տարբերությունները ավարտվում են հենց սրահակների առկայության հարցով։ Մնացած բոլոր հարցերում (եթե չհաշվենք որմնախարսխի ուժեղ ելուստը սրահակավոր շքամուտքերում) դրանք լուծված են համանման ձևով։ Մեզ հաջողվեց գտնել նաև սրահակը կազմող թաղի ճակատային մասի կամարագեղների քարերը, ընդ որում, պարզվեց, որ դրանք չեն կրկնել միմյանց. գոյություն է ունեցել առնվազն երկու տիպի կամարագեղ։ Կամարագեղների քարերը մշակված են և տակից, և ճակատային կողմերից, ընդ որում, դրանց արտաքին եզրագծերով եզված են եղել տարբեր տիպի զարդաքանդակներով ծածկված գոտիներ։

Հետաքրքիր եղավ հայտաբերել նաև այս կամարագեղի անկյունային քարերը. պարզվեց, որ կամարագեղը, իջնելով մինչև որմնասյան խոյակը, շրջվել է և հորիզոնական ուղղությամբ շարունակվել խոյակի լայնության չափով։

Հայտնաբերվեցին նաև քիվերի քարերը, որոնց ճակատային մասերը մշակված են խիստ ուշագրավ զարդամոտիվներով։ Ուշագրավ է, որ այդ սալերի վերին երեսների վրա պահպանվել են շաղախի չորսի մնացորդներ, կղմինդրի հետքերով։ Բուն մուտքից հայտնաբերվեց լայնաթռիչք, հորիզոնական բարավորը, կենտրոնական մասում շրջանակի մեջ առնված խաչի գծանկարով։ Կասկած չի մնում, որ այն այստեղ արված է համապատասխան չափի խաչ քանդակելու համար։

Բարավորից վեր տեղավորված է եղել լյունետը, որը համարյա ամբողջությամբ հնարավոր եղավ հավաքել տեղում պահպանված քարերից։

* * *

Տաճարի առաջին հարկաբաժնի վերակազմության նախագիծը ավարտելու համար մնում է անդրադառնալ կենտրոնական շրջանաձև կառուցվածքին։

Ինչպես նշվեց, կենտրոնական շրջանաձև կառուցվածքը և ամենայն հավանականությամբ, այստեղ բարձրացող հուշասյունը՝ կառուցված Գրիգոր Պարթևի պատվին, տաճարի կոմպոզիցիոն կենտրոնն են եղել և, տաճարի ավարտից քիչ հետո այստեղ բերված Գրիգոր Պարթևի մասունքների հետ մեկտեղ՝ նրա գլխավոր սրբությունը (գծ. 26)։

Տաճարի ճարտարապետական վերլուծությանը նվիրված բաժնում նշվեց արդեն, որ 74 սմ հաստություն ունեցող օղակաձև պատը ազատ նստել է մեծադիր սալերից կազմված հարթակի վրա, որի կենտրոնական մասում արված 55 սմ տրամագիծ և թեքադիր կողեր ունեցող անցքը իր հերթին ծածկված է եղել համապատասխան եզրագիծ ունեցող շրջանաձև սալով։ Վերջինիս կենտրոնում արված է եղել 12—15 սմ տրամագիծ ունեցող անցք, որի մեջ էլ պեղումների ժամանակ ր—ձվեց մի քարե «խցան»։

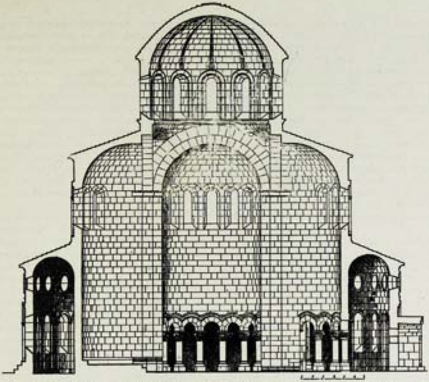
Ինչպես տեսանք «մկրտության ավազանի» տեսությունը չի հիմնավորվում ոչ մատենագրական և ոչ էլ ճարտարապետական տվյալներով. ամբողջ կառուցվածքը դրված է եղել հոծ կրաբետոնային հիմքի վրա և ջուրը հեռացնելու ոչ մի հնարավորություն չի եղել։

Բնականաբար հարց է ծագում, ինչ է ներկայացրել իրենից նշված «խցանը» և ինչով բացատրել կենտրոնական շրջանաձև անցքի թեքադիր կողմեր ունենալու փաստը։

Վերը նշվեց, որ, մեր կարծիքով, հենց այստեղ օղակաձև պատով եզերված այս «հորի» մեջ (որը, ամենայն հավանականությամբ, խորհրդանշորեն պատկերել է Խոր-Վիրապի այն հորը, որտեղ երկար տարիներ, համաձայն ավանդության, տանջվել է Գրիգոր Լուսավորիչը) բարձրանում էր նրա հիշատակը հավերժացնող հուշասյունը։

Կարելի է ենթադրել, որ թե՛ շրջանաձև թեքադիր կողերով սալը և թե՛ նրա մեջ արված անցքը եղել են հուշասյան կայունությունը ապահովող էլեմենտներ։ Հարթակի թեքադիր կողերը ամուր հպվելով կենտրոնական սալի նույնպիսի թեքություն ունեցող կողերին, ստեղծել են այն հուսալի պատվանդանը, որի վրա, մեր կարծիքով, անմիջականորեն հենվել է հուշասյունը, ընդ որում, վերջինս այդ սալի հետ է ամրացել հայկական մեմորիալ ճարտարապետության մեջ այնքան լայն տարածված քարե տատմի միջոցով։ Ահա այս սալը և նրա մեջ խրված հուշասյան կոտրված տատմները հայտնաբերվեցին պեղումների ժամանակ։

Մ. Տեր-Մովսիսյանը նշում է, որ «անհաջող անցած քարը անվնաս հանելու փորձերը, որովհետև կրաշաղախով ամրացված էր, ուստի հարկ եղավ կոտրելու...»։ Այժմ մեզ համար ոչ մի կասկած չի մնում՝ միայն կրաշաղախը չէր, որ ստեղծել էր այդպիսի անսպասելի ամրություն. սալի դեպի դուրս լայնացող կողերի վրա ամուր նստել էին հարթակի սալերի թեքադիր եզրերը,



Նկ. 21. Զվարթնոց. Տաճարի վերակազմության նախագծի կտրվածքը արևելքից-արևմուտք, առանց կենտրոնական շրջանաձև կառուցվածքի։

և միանգամայն տրամաբանական է, որ առանց կտրելու հնարավոր չէր սալը տեղաշարժել։

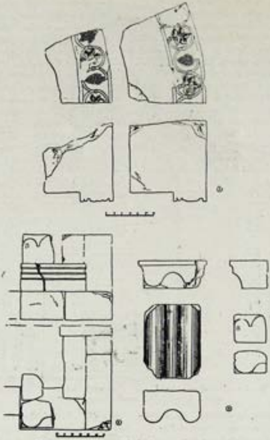
Ինչ վերաբերում է օղակաձև պատին, ապա խիստ դժվար է կոնկրետ որևէ բան ասել նրա վերերկրյա ծավալների մասին։ Գուցե այդ հարցին հնարավոր լիներ պատասխանել, եթե պեղումների ժամանակ դեն չնետվեին կառուցվածքի մեջ լցված մեծաքանակ բեկորները։ Սակայն այժմ դրանք անհետ կորած են, և հազիվ թե երբևիցե հնարավոր լինի այս հարցում որևէ ճշտում մտցնել։

Այստեղ հնարավոր է երկու տարբերակ. կամ օղակաձև պատը բարձրացել է տաճարի սալահատակից մեկ-երկու շարքի չափով և ստեղծել յուրահատուկ ցանկապատ՝ շրջանաձև կառուցվածքը անջատելով տաճարի կենտրոնական մասից, կամ, որ ավելի հավանական է, պատը ունեցել է անհամեմատ ավելի փոքր բարձրություն, սակայն միաժամանակ ծառայել է որպես որմնախարիսխ՝ նրա վրա դրված ռոտոնդայի սյուների համար, մի կոմպոզիցիա, որի ծածկույթի տակ է եղել հուշասյունը։

* * *

Առաջին հարկաբաժնի վերակազմությունը ամբողջացնելու համար անցնենք արևելյան ուղղանկյուն հավելվածքին։

Դժվար է կոնկրետ որևէ բան ասել կառուցվածքի ծավալային լուծման մասին. այն կարող էր ծածկված լինել նաև երկլանջ ծածկով, ինչպես պատկերել է Թորամանյանը վերակազմության մոդելում։ Սակայն, մեր կարծիքով, ավելի



Գծ. 22. Զվարթնոց. Շհամատունի կամարակալի մասեր, որմնասյան խարիսխը, բազը և խոյակը:

Հավանական է, որ այն ծածկված է եղել ոչ թե մեկ, այլ երկու, իրար զուգահեռ երկլանջ ծածկերով: Այդ դեպքում ավանդատան ընդհանուր ծավալը շատ չէր բարձրանա և չէր փակի շրջանաձև լուսամուտները: Այս հանգամանքը հատուկ նշանակություն է ստանում, որովհետև արևելյան կողմի մեծադիր լուսամուտների փակումը խիստ նվազեցրել էր օգտակար սրահի լուսավորությունը:

Այսպիսով, առաջին հարկաբաժնի բոլոր հիմնական էլեմենտների վերակազմությունը ավարտվում է: Տաճարի փլատակների մեջ կարելի է գտնել առաջին հարկաբաժնի բոլոր էական մասերի որմնաբեկորները, մի բան, որ դժբախտաբար, չենք կարող ասել վերին հարկերի մասին: Կործանումից հետո գտնվելով փլատակների երեսին, այդ հարկաբաժինների քարերն են, անշուշտ, որ հափշտակվել են առաջին հերթին, և պատահական չէ, որ այժմ մեզ այնքան քիչ բան է հասել երկրորդ հարկաբաժնից և ավելի ևս քիչ՝ տաճարի գմբեթից:

Սակայն նույնիսկ այն, ինչ պահպանվել է տեղում, հնարավորություն է տալիս ճշտորեն պատկերել այդ հարկաբաժինների ընդհանուր կոմպոզիցիաները, թեև ուղղակի չափերի հարցում

ստիպված էնք էլնել արդեն նույն դարաշրջանի ընդհանրացած ձևերից ու համաչափություններից և այդ միջոցով միայն ստանալ տաճարի ընդհանուր կոմպոզիցիան։

Անցնենք տաճարի երկրորդ հարկաբաժնին։

Ինչպես նշվեց, վերը բերված նյութերը խոսում են այն մասին, որ այստեղ հավանաբար չի եղել Թորամանյանի պատկերած ողակաձև պատը. տաճարի հիմնական կոնստրուկտիվ էությունը կազմող տետրակոնխը իր որոշակի դրսևորումն է գտել նաև արտաքին ծավալներում։ Բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ առաջին հարկաբաժնի կոնաձև, կղմինդրյա ծածկի վերին հորիզոնական գոտին շոշափել է տետրակոնխի աբսիդները և այդ հանգույցներում միաձուլվել դրանց առաջին շարքերին։

Զվարթնոցի այս հանգույցը ունեցել է պարզ, կառուցվածքային տեսակետից հուսալի լուծում։ Այդ են վկայում այն բազմաթիվ քարերը, որոնք պահպանվել են և մեզ հասել հուշարձանի փլատակների հետ միասին։

Այդ բավական մեծադիր քարերն ունեն շրջագծային տաշվածք, նրանց վերին մասերը մասամբ տաշ են գալիս և որոշ անկյան տակ իջնում ներքև (գծ. 28)։ Առավել ուշագրավն այստեղ այն է, որ սրբատաշ է միայն թեքադիր մասը և նրան անմիջապես հարող ուղղաձիգ գոտին. մնացած բոլոր մասերի մշակումը կասկած չի թողնում, որ դրանք մնացել են շարքի մեջ ու դրսից չեն երևացել։ Քանի որ քարերի այդ բարդ եզրանկարը աննպատակ չէր կարող լինել և ոչ էլ պատահական տաշվածքի արդյունք, մնում է ենթադրել, որ այդ քարերը դրված են եղել ոչ թե ծածկի լիցքի տակ (մի դասավորություն, որի դեպքում ոչ մի կերպ չի կարող բացատրվել նրանց համանման տաշվածքը), այլ կազմել են այն վերին եզրաշերտը, որը պսակել է տվյալ պատը և մի տեսակ եզրափակիչ ողակ հանդիսացել կոնաձև ծածկի կղմինդրների համար։ Եվ, իսկապես, երբ փորձում ենք այդ քարերը տեղադրել ծածկի վերին շարքում, իսկույն ակնհայտ է դառնում դրանց ընդհանուր ձևերի տրամաբանական լինելն ու դուրս ցցված մասի խիստ անհրաժեշտությունը։ Պարզ է դառնում, որ այդ դուրս եկող, թեքադիր մասն է հատկապես, որ առաջ է գալիս կղմինդրների վերջին շարքի վրա և ծածկի վերին եզրը պաշտպանում մթնոլորտային տեղումներից։ Քարերի այդ թեքադիր մասերը կարծես դառնում են կոնաձև ծածկի շարունակությունը և կղմինդրյա ծածկի բնական ավարտը։

Մյուս կողմից, հորիզոնական այս եզրաշերտը որոշակի սահմանագիծ է ստեղծում առաջին և երկրորդ հարկաբաժինների միջև և ակնհայտ դարձնում, որ տաճարի երկրորդ հարկաբաժնի ծավալը ժամանակին նստել է մի շրջանաձև հիմքի վրա, որի արտաքին եզրագիծը համընկել է կոնաձև ծածկի վերին եզրագծին։ Անկախ այն բանից, թե ինչպես է լուծված եղել առաջին և երկրորդ հարկաբաժինների փոխանցումը, կասկածից դուրս է, որ այստեղ առկա է եղել հորիզոնական այդ գոտին և նա է, ըստ էության, որ կազմել է երկրորդ հարկաբաժնի առաջին շարքը։ Հորիզոնական այս ողակի առկայությունը ինքնին արդեն բացառում է կղմինդրյա ծածկը շարունակելու հնարավորությունը, որովհետև ոչ մի միտք չուներ անել այդ բավական մեծ աշխատանք պահանջող ողակը և այն թողնել կղմինդրյա ծածկի տակ։

Սակայն այս քարերի նշանակությունը բնավ էլ չի սահմանափակվում առաջին հարկաբաժնի կղմինդրյա ծածկի հորիզոնական գոտու գոյությունը հաստատելով։ Բանն այն է, որ այս քարերը վերին եզրաշերտն են այն պատի, որը բարձրանում է կրկնակի կորության թաղերի վրա և պարփակում ներքին տետրակոնխը, իր այս հատվածում մնալով առաջին հարկաբաժնի կղմինդրյա ծածկի տակ։ Ըստ Թորամանյանի, այս պատն է, ահա, որ շարունակվում է վեր, և երկրորդ հարկաբաժնում նրա վրա են բացվում 32 մեծ լուսամուտները։ Մեր կարծիքով, այս պատը ավարտվում է առաջին հարկաբաժնի կղմինդրյա ծածկի վերին հորիզոնական գոտու հարթության մակարդակի վրա, և վեր են բարձրացել միայն տետրակոնխը կազմող պատերը։ Թվում է՝ այդ են հաստատում նաև մեզ հետաքրքրող քարերի ձևերը։ Եվ, իսկապես, եթե դրանք պետք է կազմեին դեպի վեր շարունակվող պատի օրգանական մասը, միակ տրամաբանական լուծումը կլիներ հորիզոնական ձև տալով դրանց ստանալ վեր բարձրացող պատի հուսալի հիմնատակը։ Մինչդեռ դրանց իրական ձևը ակնհայտորեն վկայում է, որ դրանք կազմել են վերը նշված պատի վերջին եզրաշերտը, և հատկապես այն շերտը, որն ուղղված է եղել դեպի ողակաձև սյունասրահը։ Պատի ներքին շերտն ամենայն հավանականությամբ ավարտվել է ավելի ցածր մակարդակի վրա և անկյունային մասերում հենարան դարձել մույթերից աջ ու ձախ առաջացող թաղը-ստոցները ծածկող թաղերի համար։

Ինչ վերաբերում է տաճարի երկրորդ հարկա-

բաժնի ընդհանուր հորինվածքին, սակայն վերը մենք փորձեցինք ցույց տալ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի երկրորդ հարկաբաժնում ներքին տարածականը չբխեցող ռոտոնդաձև պլանի թերականությունը, մի պլան, որի գոյությունը հնարավոր չէ բացատրել կառուցողական որևէ նկատառումով։

Եվ իսկապես, եթե առնենք տարածական կոմպոզիցիոն տեսակետից անթերի մշակված պլանները, եթե ամբողջ հորինվածքը հաստատուն և անփոփոխ կարող էր կանգուն մնալ երկրորդ հարկաբաժնի քառաբսիդ հորինվածքի պայմաններում, կարիք կար արդյոք այն շրջապատել մի նոր արտաքին պատով, մանավանդ որ վերջինս պետք է կոնստրուկտիվ խիստ մեծ դժվարություններ և աններդաշնակության ստեղծեր նույն VII դարում ընդհանրացված ոճական ուղղության հետ։

Վերը նշվեց արդեն, թե ինչպիսի անհարիր իրադրություն է ստեղծվում, երբ նույն ռոտոնդաձև պլանի մեջ դասավորված 32 լուսամուտներից միայն 12-ն են լուսավորում տաճարը, իսկ մնացած 20-ը բացվում են ներս, անօգտագործելի թաքստոցանման տարածություններում, ընդ որում, դրանցից չորսն էլ համընկնում են մույթերի ուղղությունների հետ և հարցականի տակ դնում մույթերի կոնստրուկտիվ ամրությունն առհասարակ։

Ահա այս հանգուցային հարցն է, որ վճռելի առարկա էր ավելի քան կես դար առաջ։ Այդ բանն անշուշտ պատահական չէր։ Նման լուծումը չէր կարող առարկություններ չառաջացնել, և պետք է զարմանալ, որ բոլոր այն ուսումնասիրողները, որոնք անդրադարձել են Զվարթնոցի վերակազմության հարցերին, առաջարկել են նաև իրենց մեկնաբանությունները։ Այս հարցում ուսումնասիրողներն որոշակի բաժանվում են երկու խմբի։ Առաջին խմբում են նրանք, ովքեր ձգտելով պահպանել երկրորդ հարկաբաժնի ռոտոնդաձև հորինվածքը, փորձում են որևէ ելք գտնել ստեղծված իրադրությունից, առաջարկել այս կամ այն լուծումը, որը քիչ թե շատ տրամաբանական կլինեին ռոտոնդաձև պլանի անկայունությունը հիմնավորելու հարցում։ Նման մի փորձ է, օրինակ, Պատմության պետական թանգարանում ցուցադրվող մեծ մոդելը, որտեղ անկյունային թաքստոցները լցվել են պատի հետ որմածքով, մի բան, որը բնավ չի կարող փրկել դրությունը, որովհետև հսկայական ծանրության ավելացումը, այն էլ՝ այնպիսի բարձրության վրա, արտակարգ մեծ սպառնալիք է ներկայացնում կառուցվածքի կայունության համար։ Այն դեպի վեր է շարժում նրա ծանրության կենտրոնը և ոչ մի կասկած չի կարող լինել, որ նման կառուցվածքը առաջին իսկ երկրաշարժի ժամանակ պետք է փլատակների կույտի վերածվեր։

Ավելի անհամոզիչ է Մարությանի մշակած տարբերակը, որտեղ գետնից մոտ 20 մ բարձրության վրա գտնվող այս նեղ, անհարմար տարածությունները պատկերվում են որպես վերնահարկեր, և բարձրանալու համար այնտեղ առաջարկվում փայտե պտուտակավոր աստիճաններ՝ մի լուծում, որը հնարավոր էր հայկական ճարտարապետության զարգացման ավանդների լրիվ անտեսման պայմաններում միայն։

Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ մինչև այսօր չի առաջարկված ներքին տարածականի և արտաքին ռոտոնդաձև պլանի համակերպման և ոչ մի տրամաբանական, ընդունելի լուծում, և բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ այն հնարավոր չէ լուծել՝ առանց Թորամանյանի վերակազմության նախագծի այս հատվածի հիմնավոր վերանայման։

Այս ուղղությամբ էլ ընթացան ուսումնասիրողների երկրորդ խմբի հետազոտությունները, նրանց առաջարկած տարբերակում արդեն լրիվին վերացված է ռոտոնդաձև պատը, և տաճարի հիմնական ծավալը կազմող ներքին տարածականը իր պարզ և հստակ դրսևորումն է գտել կառուցվածքի արտաքին ծավալային հորինվածքում։

Եվ իսկապես, վերը բերված տվյալները կասկած չեն թողնում, որ հուշարձանը կարող էր գոյություն ունենալ (ընդ որում՝ կոնստրուկտիվ տեսակետից շատ ավելի կայուն պայմաններում) առանց այդ ռոտոնդաձև պատի, առանց ներքին տարածականը չբխեցող այդ լրացուցիչ էլեմենտի, որը, բացի կոնստրուկտիվ մեծ անհարմարություններից, ոչինչ չի բերում, և որը, ինչպես դժվար չէ տեսնել, այնքան հեռու է նույն VII դարի տարածականխաչային հորինվածքներին բնորոշ ծավալային ձևերից։

Այս պայմաններում, թվում է՝ ավելի տրամաբանական է Զվարթնոցի երկրորդ հարկաբաժինը տարածականխաչային հորինվածքով պատկերող դրույթը, մի հորինվածք, որտեղ արմատապես լուծվում են սկզբունքային բոլոր հարցերը, և հուշարձանը ստանում է հայկական վաղ միջնադարյան ճարտարապետության ոճական ուղղության այնքան հարազատ կերպար։

Ահա այս դրույթներից ելնելով էլ պատկերել ենք տաճարի երկրորդ հարկաբաժինը։ Այն հանգամանքը, որ երկրորդ հարկաբաժնի քարերից

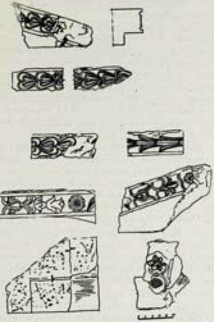
մեզ են հասել առանձին մնացորդներ միայն, այն էլ՝ խիստ վնասված (այս տեսակետից ոչ մի համեմատություն չի կարող լինել առաջին և երկրորդ հարկաբաժիններից պահպանված քարերի միջև), մեծապես դժվարացնում է երկրորդ հարկաբաժնի վերակազմության գործը։ Բանն այն է, որ մեզ հաջողվեց տեղում հավաքել երկրորդ հարկաբաժնի կամարագծերից միայն մեկը, այն էլ օգտագործելով տարբեր տեղերից հավաքած (թեև նույնատիպ) քարեր։ Նիստի լայնությունը (245 սմ) խիստ մոտ է առաջին հարկաբաժնի աբսիդներին արտագծած այն բազմանկյան նիստերի չափերին, որ ստացվում են նույն հարկաբաժնի աբսիդներում տեղավորված սյուների դասավորությունները նկատի ընդունելու դեպքում։

Ինչպես ցույց է տալիս չափագրությունը, սյուները տեղավորված են ճիշտ և ճիշտ 15 նիստ ունեցող բազմանիստի անկյուններին համապատասխանող կետերում։ Երկրաչափական հայտնի բանաձևերի հիման վրա ևս դժվար չէ գտնել աբսիդին արտագծված 15-անկյան նիստի չափը, որը, ինչպես տեսանք վերը, հավասար է 247 սմ-ի։

Սակայն անհրաժեշտ է նշել, որ համարյա նույն չափերն ունի Թորամանյանի վերակազմության առանցքաձև պատի 32 նիստերից յուրաքանչյուրը, որի լայնությունը ստացվում է 256 սմ։ Այսպիսով, մեր հավաքած կամարագծի թռիչքից ելնելով միայն չի կարելի որևէ վճռական եզրակացության հանգել։ Թվում է՝ ավելի էական նշանակություն կարող էր ունենալ նիստերի անկյունների որոշումը, որը, դժբախտաբար, նույնպես մեծ դժվարությունների հետ է կապված քարերի բեկորայնության պատճառով։ Այս պայմաններում թվում է, թե չի կարելի աչքաթող անել կամարագծի անկյունային քարերի ներքին մակերեսի տաշվածքի անկյան չափը (156°), որը հավասար է առաջին հարկաբաժնի սյուների դասավորության հիման վրա կառուցած բազմանիստի անկյուններին։ Նշված քարերը չէին կարող պատկանել առանցքաձև պատին, որովհետև նրա նիստերի անկյունները անհամեմատ ավելի մեծ չափի պիտի լինեին, ոչ պակաս 169°-ից։

Ահա այս նախադրյալներից ելնելով էլ կազմել ենք երկրորդ հարկաբաժնի վերակազմության տետրակոնխային տարբերակը։ Ինչ վերաբերում է հարկաբաժնի քիվին, ապա պետք է ասել, որ տաճարի փլատակներում հնարավոր եղավ հայտնաբերել համապատասխան շառավիղ ունեցող քիվի մի շարք քարեր, որոնցից և տեղում հավաքվեց մեկ ամբողջական հատված։

Ինչ վերաբերում է հարկաբաժնի բարձրության ընդհանրապես, ապա խիստ դժվար է այդ մասին կոնկրետ որևէ բան ասել։ Տեղում չի պահպանվել այդ հարցին վերաբերող ոչ մի էլեմենտ, և մենք ստիպված ենք ինչպես այս հար-



Գծ. 23. Զվարթնոց. Շքամուտի ֆրիզի և կամարագծի տարբերակներ։

ցում, այնպես էլ տաճարի ընդհանուր բարձրությունը որոշելիս, անդրադառնալ VII դարի ընդհանրացած ձևերին և ելնելով ժամանակին տարածված համաչափություններից, փորձել գտնել տաճարի ընդհանուր ուղղաձիգ չափերը։

Ամենից առաջ այստեղ կարևոր է նկատի ունենալ աբսիդների համաչափությունները, որոնք, ըստ էության, որոշում են երկրորդ հարկաբաժնի ամբողջ բարձրությունը։ Ինչպես ցույց է տալիս VII դարի հուշարձանների ուսումնասիրությունը, աբսիդների համաչափությունները սովորաբար տատանվում են 1:2 հարաբերության շուրջը, ընդ որում, հանդիպում են թե ավելի ուռուցիկ, և թե ավելի լայնանիստ համաչափություններ, նայած ընդհանուր կոմպոզիցիային և հուշարձանի տիպին։

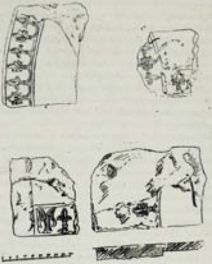
Մյուս նշանները տաճարների լայնության ու բարձրության միջև եղած որոշակի կապն է, ընդ որում, VII դարի մեծածավալ, բազմախորան տաճարներում դրանք, որպես կանոն, լինում են իրար հավասար։ Այդպես է և Հռիփսիմեում, և Մաստարայում, և Գառնահովտում, իսկ Վրաստանում՝ Ջվարիում։

Ճարտարապետական մյուս էլեմենտը, որի բարձրությունը նույնպես անհայտ է և որը որոշելու համար դարձյալ պետք է անդրադառնալ VII դարի ընդհանրացված ձևերին, տաճարի գմբեթն է։ Գմբեթի չափերի որոշման հարցում վճռական նշանակություն ունեն թմբուկի համաչափությունները, որ պատկերել ենք դարձյալ ելնելով նույն դարաշրջանի այնպիսի կառուցվածքների թմբուկները, ինչպիսիք են Գառնահովիտը, Թալինը, Սիսավանը։

Ունենալով այս տվյալները, արդեն կարող ենք անցնել տաճարի տարածական ուրվագծի կառուցմանը։ Ամենից առաջ մի ուղղագիծ առանցքի վրա դնում ենք նրա ընդհանուր բարձրությունը՝ հավասար լայնությանը։ Դրանից հետո կառուցում ենք առաջին հարկարածինը (որի բարձրությունը մեզ լավ հայտնի է), իսկ հետո, առանց ճշտելու երկրորդ հարկարածնի բարձրությունը, ուրվագծում ենք տաճարի գմբեթը և թմբուկը՝ դրանց կառուցումը սկսելով վերին եզրից։ Այսպիսով, ստանում ենք թմբուկի ներքին սահմանը, որն իր հերթին կանխորոշում է արտաքին գմբեթարդների վերին եզրը։ Այժմ արդեն դժվար չէ կառուցել բուն արտաքինները, որոնց համաչափությունները, ինչպես կարելի է համոզվել վերակազմության նախագծի կտրվածքից, բավական մոտ են ստացվում 1:2 հարաբերությանը։

Ունենալով գմբեթարդները, տանում ենք կղմինդրյա ծածկի թեքագիր գիծը, որի հատումը հարկարածնի արտաքին պատի եզրագծի հետ (ավելի ճիշտ քիվի ելուստին համապատասխանող ուղղաձիգ գծի հետ) տալիս է երկրորդ հարկարածնի քիվի բարձրությունը, մի բան, որը և հնարավորություն է ընձեռում ամբողջացնելու տաճարի ծավալային կոմպոզիցիայի վերակազմությունը։

Վերակազմության նախագծում ցույց ենք տվել լուսամուտների հնարավոր առավել բարձր դասավորությունը. ավելի բարձրացնել հնարավոր չէր, որովհետև այդ դեպքում դրանց կիսաշրջանաձև բարավորները կմխրճվեին գմբեթարդների մեջ։ Մյուս կողմից, հայտնի է նաև ծածկի և երկրորդ հարկարածնի խաչաթևերի համման բարձրությունը, այլ խոսքով, ձևավոր քարերից կազմըված օղակի մակարդակը, որն այնքան էլ ցած չէր երկրորդ հարկարածնի լուսամուտներից։ Այստեղից ինքնին հասկանալի է դառնում, որ անկյունային մասերի ծածկերը չէին կարող զգալի թեքություն ունենալ, եթե ճարտարապետը չի ցանկացել ծածկի տակ թողնել թե՛ որմնասյուները և թե՛ կողային լուսամուտների ներքին մասերը։

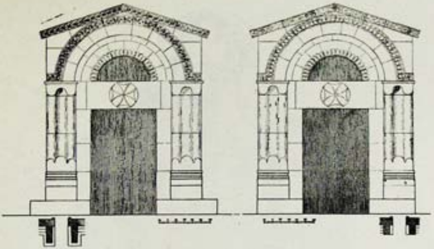


Գծ. 24. Զվարթնոց. Ճակատի կամարակապի բեկորներ։

Այս պայմաններում, ահա, առաջնակարգ նշանակություն է ստանում ծածկույթի հարցը։ Լավ հայտնի է, որ V—VII դարերում հուշարձանները, որպես կանոն, ծածկվել են կղմինդրով։ Ճարտարապետները արել են ամեն ինչ, որպեսզի ապահովեն ջրի հոսքի հեռացումը, և նրանց ջանքերը՝ խուսափել ծածկերի բարդ կոնստրուկցիաներից, ձևավոր հատումներից, հասկանալի բնույթ է տվյալ դարաշրջանին։

Մեզ հետաքրքրող հանգույցի համեմատաբար փոքր թեքությունը (որը, ինչպես տեսանք, կանխորոշված էր տաճարի հիմնական էլեմենտների կառուցվածքային ձևերով) խիստ դժվարացնում էր հարցի լուծումը։

Այն հանգամանքը, որ նման թեքության պայմաններում զգալիորեն նվազելու էր ջրի հոսքի արագությունը, իսկ կղմինդրյա ծածկի խիստ կոտրվածությունը կարող էր նպաստել ավելորդ խոնավության կուտակմանը, անշուշտ լավ հայտ-



Նկ. 25. Զվարթնոց. Շրամուտքի վերակազմությունը։

նի էր տաճարի ճարտարապետին և չէր կարող չմտահոգել նրան։ Մյուս կողմից, մեծապես դըժվարանալու էր պատի և ծածկի միացման հանգույցների անթափանցիկության ապահովման հարցը, որովհետև, եթե մեծ թեքություն ունեցող ծածկերում տուֆակերտ պատի և կղմինդրածածկ լանջի միջև անխուսափելիորեն առաջացող անցքերը այնքան էլ մեծ վտանգ չէին ներկայացնում, ապա ծածկի փոքր թեքության պայմաններում լանջերի և պատերի սերտ համակերպման, հպման հարցը, ըստ էության, նախապայման էր դառնում ամբողջ պրոբլեմի լուծման համար։

Թվում է՝ միակ շինանյութը, որը կարող էր ելակետ հանդիսանալ հարցի լուծման համար և ինչպես ապահովել հիշյալ հանգույցների անթափանցիկությունը, տուֆաքարն էր, որանից կերտված մեծադիր սալերը, որոնց եզրագծերը բաղ-[illegible] պատերի եզրագծերին հարմարեցնելիս արդեն ոչ մի դժվարություն չէր ներկայացնում։

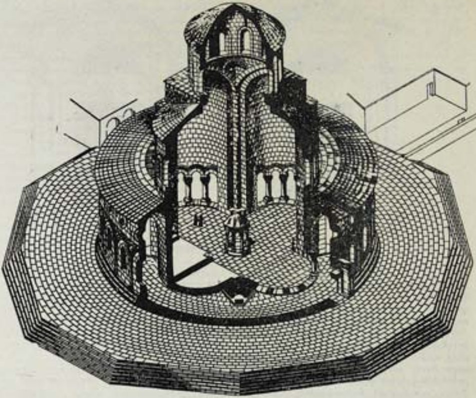
Ամենայն հավանականությամբ, տուֆասալով ծածկված եղել VII դարում կառուցված Սիսավանի տաճարի գմբեթակիր քառակուսու անկյունային մասերը։ Ինչպես կարելի է դատել գմբեթը ձևավորող կամարաշարքի որմնասյուների խարիխների դասավորություններից, անկյունային ուղղանկյան ելուստների ծածկերը ունեցել են շատ փոքր թեքություն և ոչ մի դեպքում դրանք չէին կարող կղմինդրածածկ լինել։

Հազիվ թե կարելի է կասկածել, որ քարե սալերի լայն օգտագործումը, որ սկսվել է IX դարից հետո, երբ ամենուրեք, որպես կանոն, անցել են քարե ծածկերին, անշուշտ պետք է ունենար իր նախորդները նաև VII դարում և այն առավելությունները, որ ունեցել են քարե սալերը, հազիվ թե բոլորովին անհայտ լինեին VII դարի ճարտարապետներին։

Կարծում ենք, Զվարթնոցը հենց այն հուշարձանն էր, որտեղ որոշակի տեղ տրվեց քարե սալերին, և սկզբնավորվեց դրանց օգտագործումը հուշարձանների ծածկերում։

Ոչ մեծ թեքություն ունեցող քարե սալերից կազմված ծածկը առաջին և երկրորդ հարկաբաժինների այս հանգույցներում ձեռք է բերում միանգամայն նոր որակ, նոր հնչողություն։ Այժմ արդեն երկրորդ հարկաբաժինը ստանում է իր հաստատուն, ամրակուռ հիմքը, իր պատվանդանը, և այցելուն, որ դեռևս չի մտել տաճար և առաջին անգամ է տեսնում այն, երբեք չի կարող տարակուսել նրա տեկտոնիկական կայունության և հաստատության մասին։

Ինչպես նշվեց, երկրորդ հարկաբաժնի նիստերի անկյունային մասերը ձևավորված են եղել մեկական որմնասյուներով։ Հավանական է, որ այդ որմնասյուները չէին կարող օդում կախված լինել և պետք է որ հենված լինեին գեթ մեկ չափ բարձրություն ունեցող որմնախարիսխի վրա։



Գծ. 28. Զվարթնոց. Տաճարի վերակազմության ակսոնոմետրիկ կտրվածք։

Այսպես էլ պատկերել ենք վերակազմության նախագծում, որտեղ որոշ չափով առաջ է բերված առաջին շարքը, և նրա վրա են հենվում որմնասյուների խարիսխները։ Այս շարքը ունի շրջագծային եզրանկար, նման այն լուծմանը, որը տեսնում ենք Արուճի և Հառիճի VII դարի եկեղեցիներում, որտեղ համապատասխանաբար 12 և 16 նիստեր ունեցող թմբուկների առաջին շարքերը ևս ունեն շրջագծային եզրաձև և կարծես որմնախարիսխ են ամբողջ թմբուկի համար։

Ստանալով հարկաբաժնի ընդհանուր բարձրությունը և ունենալով նրանց նիստերի դասավորության օրինաչափությունները, անցնում ենք կամարաշարերի պատկերմանը։

Ինչպես նշվեց, խուլ կամարաշարը, որի որմնասյուները ունեն 40 սմ տրամագիծ, ամենայն հավանականությամբ, ներքևի մասում նստել են մի շրջանաձև, որմնախարսխի դեր կատարող շարքի վրա։ Ինչ վերաբերում է կամարաշարի բարձրությանը, ապա ակնհայտ է, որ այն պետք է թելադրվեր լուսամուտների տեղաբաշխումով, մի բան, որի ճշտման հարցում հիմնական ելակետը դարձյալ VII դարում մշակված ավանդներն են։

VII դարի կառուցվածքներում ապսիդները լուսավորող լուսամուտների բարձրությունների մեջ կարելի է նկատել խիստ զգալի տատանումներ։ Այսպես, Արուճում արևելյան ապսիդը լուսավորող լուսամուտները ունեն համեմատաբար ցածր դասավորություն, և նրանց կիսաշրջանաձև բացված-

Նկ. 27. Զվարթնոց. Արևմտյան ճակատի վերակազմությունը.

րի կենտրոնը շատ ավելի ցածր է տեղադրված, քան արտաքի գմբեթարդի կենտրոնը։ Սակայն հանդիպում են նաև հուշարձաններ (Բագավան, Արթիկ, Մաստարա), որտեղ լուսամուտները շատ ավելի բարձր են տեղադրված։

Դժվար չէ նկատել, որ Զվարթնոցում երկրորդ հարկաբաժնի լուսամուտների բարձրությունները լիովին պայմանավորված են եղել առաջին հարկաբաժնի ծածկի բարձրությամբ, և եթե ճարտարապետը ցանկանար էլ, ոչ մի կերպ չէր կարող իջեցնել, թեև այդպիսի իջեցումը բնավ էլ վատ չէր լինի, եթե նկատի ունենանք, որ ինտերյերի ցածրադիր մասերը լուսավորվում էին երկրորդական լույսով։

Մյուս կողմից, հասկանալի է, որ զուտ արտաքին ճակատի կոմպոզիցիայի տեսակետից երկրորդ հարկաբաժնի լուսամուտները չէին կարող դրվել հարկաբաժնի հիմնատակի հարթության վրա։ Այն աննկատելի լինելով ներսից, խիստ անհարիր տպավորություն կթողներ արտաքինից, և միանգամայն տրամաբանական է, որ հարկաբաժնի որմնախարսխից մինչև լուսամուտի ներքին եզրը պետք է լիներ առնվազն երկու շարք քար։

Ահա այս նախադրյալներն էին, որ կանխորոշում էին լուսամուտների դասավորության ներքին սահմանը, և այդպես էլ պատկերել ենք վերակազմության նախագծում։

Այդ է պատճառը, որ այստեղ ևս, ինչպես և VII դարի համանման այլ կառուցվածքներում (Թալին), կամարաղեղներից վեր, մինչև քիվը զգալի տարածություն է մնում, որին ներսի կողմից համապատասխանում է արտաքի գմբեթարդը։

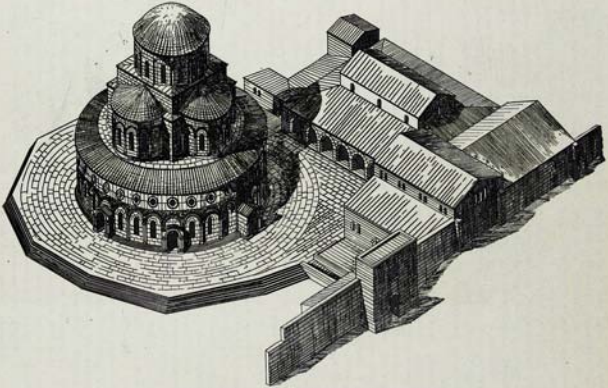
Հարկաբաժինն ամբողջացնելու համար անհրաժեշտ էր ճշտել նաև մույթերի ձևերը. կրկնել են արդյոք դրանք առաջին հարկաբաժնի մույթերի կոնստրուկցիան, թե ունեցել են մի ինչ-որ այլ, ավելի պարզ եզրանկար։

Այս հարցի լուծման համար մենք տեղում չգտանք որևէ կոնկրետ, փաստական տվյալ. մույթերի վերին մասերից չի պահպանվել և ոչ մի, թեև ոչ շատ ամբողջական զանգված։ Բայց, ունենալով երկրորդ հարկաբաժնի ընդհանուր ճարտարապետական հորինվածքը և գիտենալով, որ մույթերը անշուշտ պետք է շարունակվեին դեպի վեր և իրենց գլխավորումը գտնեն նաև երկրորդ հարկաբաժնի կամարաշարքերում, մեզ մնում էր փորձել պատկերել դրանք, ելնելով հայկական ճարտարապետության մեջ ընդունված ձևերից ընդհանրապես, և VII դարի ձևերից՝ հատկապես։ Ենթադրել, թե տաճարի մույթերը երկրորդ հարկաբաժնում ևս ունեցել են ճիշտ նույն ձևերը, ինչ որ առաջին հարկաբաժնում, կլիներ խիստ անտրամաբանական։ Առանձին առնված այստեղ բնավ անհրաժեշտ չէր մույթերի այդքան ուժեղ զանգվածների առկայությունը։ Բացի այդ, լավ հայտնի է, որ առաջին հարկաբաժնի մույթի եզրանաձև լուծումը զգալի չափով թելադրվել է առանձին կանգնած սյան հետ ունեցող կապի անհրաժեշտությունից, ընդ որում, ճարտարապետը շատ լավ զգացել է այդ և համեմատաբար մի մեծ, կիսաշրջանաձև խորշի միջոցով կարողացել է թեթևացնել այն, հեռացնելով ավելորդ որմածքը։

Սակայն երկրորդ հարկաբաժնում պայմանները միանգամայն այլ էին. մույթը այստեղ կարող էր ստանալ իր կառուցվածքային հստակ մարմնավորումը, և ոչինչ չէր խանգարում ճարտարապետին՝ լուծելու այս հանգույցը, ելնելով կոնստրուկտիվ ձևերի առավել ռացիոնալ սկզբունքներից։

Թվում է, ճարտարապետն այստեղ ևս պետք է օգտագործած լիներ հայկական քառակոնխ կոմպոզիցիաների մեջ այնպիսի լայն տարածում ստացած ձևերը, ինչպիսիք են անկյունային մասերի ուղղանկյուն ծավալները (գծ. 31)։ Այս սկզբունքը լայնորեն օգտագործվել է V—VII դարերում և իր ցայտուն դրսևորումը գտել Վաղարշապատում, Բագարանում, Մաստարայում, Արթիկում, Հառիճում և շատ այլ հուշարձաններում։

Ճիշտ է, դրանցից ոչ մեկը չունի Զվարթնոցի կոնստրուկտիվ լուծումը, և բոլոր նշված կառուցվածքներում անկյունային ուղղանկյուն էլեմենտները ոչ թե հոծ մույթեր են, այլ տաճարների արտաքին պատերի հատվածները։ Սակայն չպետք է մոռանալ, որ նշված բոլոր հուշարձաններում էլ արտաքին պատերի այդ դուրս եկող ուղղանկյուն մասերը ըստ էության կատարում են մույթերի դեր և իրենց վրա ընդունում թե՛ կողային աբսիդների և թե՛ տրոմպների հակազդումները։ Այս տեսակետից անհրաժեշտ է հիշել IX—X դարերի սահմանագլխին կառուցված Զարնջան, որտեղ ընդհանուր կոմպոզիցիան հիմնականում կրկնում է նույն ձևերը, ինչ տեսնում ենք Զվարթնոցի երկրորդ հարկաբաժնում։ Այստեղ, տետրակոնխի անկյուններում, վեր են բարձրանում մույթերի ծավալները հիշեցնող ոչ մեծ ուղղանկյուն հավելվածներ, որոնք ըստ էության չունեն ոչ մի կոնստրուկտիվ իմաստ, և ավելի շատ ինչ-որ հնագույն ձևերի ընդօրինակման տպավորություն են թողնում։



Գ. 28. Զվարթնոց. հարավարևմտյան կողմից վերակազմությունը։

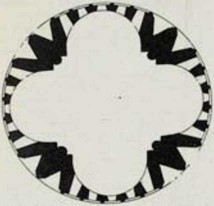
Խիստ ուշագրավ է, որ Զվարթնոցի կոմպոզիցիան կրկնող և նույն՝ VII դարի Հուշարձան Հանդիսացող Լյակիտում մույթի ուղղանկյուն եզրաձևը անկ է դանել արդեն առաջին Հարկաբաժնում և կասկած չի մնում, որ նույն ձևով էլ շարունակվել է այն նաև երկրորդ Հարկաբաժնում (գծ. 42)։

Այս դրույթներից ելնելով էլ դժվար չէ վերակազմել երկրորդ Հարկաբաժնի Հատակագիծը։

Սկզբում կառուցում ենք յուրաքանչյուր աբսիդի յոթ նիստերը և, որանց ավարտման կետերից փոխուղղահայացներ տանելով, ստանում մույթերի եզրագծերը, ընդ որում, ինչպես և պետք էր սպասել, երկրորդ Հարկաբաժնի մույթերի եզրագծերը դուրս չեն գալիս առաջին Հարկաբաժնի մույթերի եզրագծերից։

Կառուցվածքի երկրորդ Հարկաբաժինն է կազմում գմբեթը՝ գմբեթակիր թմբուկով, թմբուկի և բուն գմբեթի անցումային հետ մեկտեղ։

Գմբեթակիր թմբուկից (որին Հաղվում են առաքինների կոնաձև ծածկերը) մեզ Հայտնի չէ և



Գծ. 29. Զվարթնոց. Վերակազմության երկրորդ տարբերակի երկրորդ Հարկաբաժնի Հատակագիծը.

ոչ մի քար։ Իրապես, խիստ դժվար է իրարից տարբերել տաճարի որմնաբեկորների մեջ այնքան առհավաթիվ ուղղանկյուն Հարթ մշակում ունեցող քարերը, որոշել, թե որ մասին են դրանք ի սկզբանե պատկանել, չէ որ գմբեթակիր թմբուկին, ինչպես մյուս Հուշարձաններում, այնպես էլ այստեղ, շարված է եղել կանոնավոր մշակված, ուղղանկյուն քարերով։ Նույնը կարող ենք ասել նաև մույթերի մասին, որոնցից մեզ նույնպես ոչինչ Հայտնի չէ։

Այս բանը, իհարկե, պատահական չէ։ Այն տարիներին, երբ տաճարի փլատակները մշակված քարի շտեմարան էին շրջակա գյուղերի բնակչության Համար, միանգամայն տրամաբանական է, որ առաջին Հերթին Հափշտակվել են ուղղանկյուն, կանոնավոր մշակված քարերը։

Ոչինչ Հայտնի չէ գմբեթակիր թմբուկի քիվերի և ոչ էլ այն մասին, թե ինչպես են ծածկված եղել նրա անկյունային մասերը։ Դրանցից ևս, ինչպես և թմբուկին պսակող քիվից, մեզ չի Հասել և ոչ մի մանրամասն։ Այս Հարցը լուծելու Համար գարեյալ պետք է անդրադառնալ VII դարի Համանման մշակում ունեցող կառուցվածքներին, և Հատկապես Միսավանի ու Թալինի տաճարներին, որ կառուցվել են Զվարթնոցից Հետո և կրում են նրա ճարտարապետական ձևերի որոշակի ազդեցությունը։

Միսավանում, որտեղ գմբեթի թմբուկը արտաքինից նույնպես 12 նիստ ունի, գմբեթակիր թմբուկի քիվը մշակված է ճիշտ նույն ձևով, ինչ որ խաչաթևերի և թմբուկի քիվերը։

Զվարթնոցում ևս, ինչպես տեսանք վերը, թե առաջին Հարկաբաժնի, թե երկրորդ Հարկաբաժնի, և թե թմբուկի քիվերը մշակված են եղել միևնույն սկզբունքով, և բոլոր Հիմքերը կան ենթադրելու, որ գմբեթակիր թմբուկի քիվերը ևս Հազիվ թե տարբերվել են արդեն Հայտնի քիվերից։

Ինչ վերաբերում է գմբեթակիր թմբուկի անկյունային մասերի ծածկին, ապա մեզ թվում է, որ դրանք ևս, ինչպես և երկրորդ Հարկաբաժնի ամբողջ Հիմնատակը, ծածկված են եղել ոչ թե կղմինդրով, այլ մեծադիր քարե սալերով։ Համանման լուծման դեպքում անկյունային մասերի թեքությունները մեծ չէին լինի, և անկյունագծային ուղղությամբ դասավորված խորշերի Համաչափությունները շատ չէին փոխվի։ Այս տեսակետից խիստ ուշագրավ է Միսավանի տաճարի գմբեթակիր թմբուկի անկյունային մասերի լուծումը։ Բանն այն է, որ այստեղ ևս, 12 նիստ ունեցող թմբուկի պայմաններում, անկյունագծային ուղղությամբ դասավորված որմնասյուների ներքևի մասերը անխուսափելիորեն պետք է ծածկվեին գմբեթակիր թմբուկի անկյունների ծածկի թեքադիր մասերով, մի բան, որ անշուշտ զգալիորեն պետք է խախտեր կամարաշարի ընդՀանուր կոմպոզիցիան։ Հայտնի է, որ ութանկյուն թմբուկների ժամանակ այդ պրոբլեմը չի առաջացել, և ճարտարապետները կարող էին այս մասերը Հեշտությամբ ծածկել կղմինդրով, պահպանելով նրանց դասավորության զգալի թեքությունը։

Այսպես, օրինակ, այնքան փոքրածավալ Կարմրավորում այդ մասերը ծածկված են համարյա թե 45 աստիճանի տակ դասավորված կղմինդրե ծածկով։

Ինքնին հասկանալի է, որ ոչ Զվարթնոցում, ոչ էլ Սիսավանում չէր կարող այս բանը թույլատրվել, և ճարտարապետները ամեն ինչ պետք է անեին՝ այս մասերի ծածկերի թեքությունները պակասեցնելու համար։ Սիսավանում անկյունագծային դասավորություն ունեցող որմնասյուները որոշ չափով կարճացված են, և նրանց խարիսխները մոտ մեկ շարք ավելի բարձր են, քան մյուս որմնասյուների խարիսխները։ Այստեղից էլ կարելի է եզրակացնել, որ գմբեթակիր քառակուսու այս ելուստները ծածկված են եղել անհամեմատ ավելի փոքր թեքություն ունեցող ծածկով, քան խաչաթևերի կամ գմբեթի ծածկերը։

Ահա այս բանից ելնելով էլ պատկերել ենք Զվարթնոցի՝ գմբեթակիր քառակուսու անկյունային մասերը, ծածկված մեծադիր սալերով։

Թմրուկից պահպանվել են արտաքին ճակատի երկու մեծադիր քարերը՝ լուսամուտի և խորշի մասերով (նկ. 31), քիվի քարերը, լուսամուտի ներսի պսակը, դեկորատիվ ճառագայթների քարերը (նկ. 32), կորագիծ կղմինդրները, գմբեթի հիմքի շրջագծային գոտին (նկ. 27), արտամղների քարերը։

Այստեղ առավել ուշագրավը քարերի տաշվածքի անկյունն է, որը հավասար է 118 աստիճանի։ Այժմ տեսնենք՝ հնարավոր է արդյոք որ մեզ հետաքրքրող այս քարը դրված լինի թմրուկի անկյունային մասում։ Ակնհայտ է, որ այդ դեպքում կենտրոնական անկյունը կլիներ 180—118=62 աստիճան։ Սակայն փաստ է, որ հնարավոր չէ կառուցել այդպիսի կենտրոնական անկյունով ոչ մի կանոնավոր բազմանկյուն։ Առավել մոտը վեցանկյունն է, որի կենտրոնական անկյունը հավասար է 60 աստիճանի։ Սակայն ինքնին հասկանալի է, որ բացառված է վեցանկյուն թմրուկի հնարավորությունը։ Մնում է ենթադրել, որ այստեղ մենք գործ ունենք ոչ թե թմրուկի անկյունաքարերի, այլ նրա անկյունային մասերը ձևավորող խորշերի թեքադիր նիստերի քարերի հետ։ Զվարթնոցում նույնպես, նաև Մաստարայում, Գառնահովտում, թմրուկի նիստերի համաձայն անկյունները թեթևացված են եղել եռանկյունաձև խորշերով։

Հաջորդաբար կառուցելով 8, 12, 16 նիստեր ունեցող թմրուկներ և նրանց մեջ տեղավորելով նշված քարերը, դժվար չէ տեսնել, որ հատկապես 12 նիստի դեպքում է, որ քարերը գտնում են իրենց իսկական տեղերը, իսկ լուսամուտների բացվածքները ստացվում են նիստերի կենտրոնում (գծ. 20)։

Թմրուկի ընդհանուր եզրաձևը առանձնացնելուց հետո որոշում ենք նրա բարձրությունը՝ ելնելով VII դարի երկրորդ կեսի հուշարձանների թմրուկների համաչափություններից (Գառնահովիտ, Թալին և այլն)։ Նույն համաչափություններից ելնելով էլ որոշել ենք լուսամուտների և եռանկյունաձև խորշերի բարձրությունները։

Ինչպես նշվեց վերը, թմրուկի քիվը եղել է շրջանաձև, և նրա վրա անմիջապես նստել է կորագիծ կղմինդրյա ծածկը, որի գոյությունը հաստատվում է որմնաբեկորների մեջ պահպանված երկայնական ուղղությամբ էլ կորություն ունեցող կղմինդրների առկայությամբ։

Հատակագծում թմրուկը ներսից եղել է շրջանաձև և ներքևի մասում սահմանագատվել է թմրուկի օղակով։ Անկյունային փոխանցումները եղել են կոմբինացված, և ոչ մեծ առագաստներից աջ ու ձախ արված են եղել առագաստային փոխանցումներ, որոնք ի վերջո ամբողջացրել են թմրուկի օղակի հենարանը։ Նշվեց վերը, որ մեզ հաջողվեց տեղում հավաքել առագաստներից մեկի գլխի մասը։

Հայտնի է, որ նույն՝ VII դարում թերի կամ լրիվ առագաստային փոխանցում ունեցող մի շարք հուշարձաններում թմրուկների պատերը որոշ չափով ետ են դրվել (Թալին, Արուճ), և այդպիսով, թեթևացվել է բուն առագաստների բեռնավորվածությունը (նկ. 37)։ Այդպես էլ պատկերել ենք Զվարթնոցում, որոշ չափով մեծացնելով թմրուկի շառավիղը գմբեթակիր քառակուսուն ներգծված շրջագծի նկատմամբ։

Կարծում ենք՝ թմրուկին է պատկանում տաճարի որմնաբեկորների մեջ պահպանված լուսամուտի՝ դեպի տաճարի ներսը կորություն ունեցող մի հատվածը, համեմատաբար նուրբ, իրարից 37 սմ հեռավորության վրա գտնվող գլանազարդերով։ Անտարակույս այսպիսի լուսամուտ չէր կարող լինել առաջին հարկաբաժնում, որի բացվածքների բոլոր քարերը լավ հայտնի են և տեղաբաշխման առումով ոչ մի կասկած չեն առաջացնում։

Ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, այն չէր կարող տեղավորված լինել նաև երկրորդ հարկաբաժնում։ Բանն այն է, որ այստեղ ևս լուսամուտները բավական ուժեղ լայնացված են, և որանց միջնապատի լայնությունը ներսի կողմից

Նկ. 30. Զվարթնոց. Արևմտյան ճակատի վերակազմության երկրորդ տարբերակ։

շատ ավելի նեղ է, քան կառուցվեր երկու համանման պսակներ ունեցող լուսամուտների միջնապատը, եթե դրանք նույնիսկ դասավորված լինեին հնարավորին չափ մոտ, այսինքն, երբ միմյանց հպվեին նրանց պսակները։ Նման դասավորության դեպքում միջնապատերի լայնությունը կառուցվեր ոչ պակաս 90 սմ, մինչդեռ իրականում դրանց հաստությունը ամենանեղ տեղում չի անցել 60 սմ։ Մնում է ենթադրել, որ նշված քարերը օգտագործվել են թմբուկում։ Եվ, իսկապես, պարզ է, որ լուսամուտները դասավորված են իրարից զգալի հեռավորության վրա, և նրանց համեմատաբար լայն պսակներ հաջողությամբ կապվում են լուսամուտների ընդհանուր կոմպոզիցիայի հետ։

Տաճարի բեկորների մեջ հետաքրքիր եղավ հայտնաբերել գմբեթի սֆերան ներսից ձևավորող նուրբ դեկորատիվ ճառագայթների բազմաթիվ քարերը և տեղում հավաքել դրանցից մեկը՝ գրեթե ամբողջ երկարությամբ (նկ. 32)։

Ուշագրավ է, որ այդ ճառագայթները ևս ձևավորված են եղել գդալաձև զարդամոտիվներով՝ դեկորատիվ մի ձև, որ այնքան տարածված է եղել տաճարի ամենատարբեր մասերում։

* * *

Այսպիսով ավարտվեց վերակազմության նախագծի առաջին տարբերակը։ Ասում ենք առաջին, որովհետև թերևս բացառված չէ, որ Զվարթնոցը երկրորդ հարկաբաժնում ունենար ատամնաձև հորինվածք, որի ընդհանուր եզրաձևը մշակված չլիներ հար և նման առաջին հարկաբաժնին։

Այն հանգամանքը, որ տաճարի փլատակներում հայտնաբերված երկրորդ հարկաբաժնի կամարակապի քարերը կարող էին տեղ գտնել նաև այս տարբերակում, թվում է որոշակի հիմքեր է տալիս նման վերակազմության համար։ Ահա այդ քարերն են, որ տեղ են գտել Թորամանյանի վերակազմության մոդելի երկրորդ հարկաբաժնում։

Սկզբունքային տարբերությունը, որը կա մեր առաջարկած տարբերակի և մինչև այժմ հրատարակված վերակազմության նախագծերի միջև, կայանում է ներքին տետրակոնխի և արտաքին բազմանիստ պատի միջև ստացվող տարածությունների պատկերման մեջ։ Թորամանյանի նախագծում այդ տարածությունները մնում են անօգտագործելի, թեև նրանց մեջ են բացվում տաճարի երկրորդ հարկաբաժնի 32 լուսամուտներից 20-ը։ Կ. Ղաֆադարյանի և Գ. Քոչոյանի վերակազմության մեջ նրանք իսպառ վերացվել են և այդ տարածությունները լցված են հոծ որմածքով։ Տ. Մարությանի մոտ նրանք վեր են ածվել մի նոր վերնահարկի, որտեղ մարդիկ իբր բարձրացել են... փայտե պտուտակավոր աստիճաններով։

Դժվար չէ նկատել, որ հիշատակված նախագծերից և ոչ մեկում փաստորեն չի գտնված այս հանգույցի քիչ թե շատ ընդունելի լուծումը, և նշված բոլոր ձևերն էլ ըստ էության խորթ են հայկական ճարտարապետության դարավոր ավանդույթներին։ Բնականաբար հարց է առաջանում, հնարավոր է արդյոք պահպանելով ընդհանուր ատամնաձև եզրանկարը, գտնել ներքին տետրակոնխի և արտաքին բազմանիստ պատի համակերպման արմատապես նոր լուծում, որը խորթ չլիներ VII դարի ավանդներին և միաժամանակ լիներ կոնստրուկտիվ և համապատասխաներ տաճարի արտաքին ճակատների մշակման սկզբունքներին։

Մեր կարծիքով այս հարցը հնարավոր է լուծել VII դարում տարածված կոնստրուկտիվ այնպիսի էլեմենտների միջոցով, ինչպիսիք են եռանկյունաձև խորշերը։

Վերջիններս նույն այս շրջանում իրենց դրսևորումն էին գտել մի շարք, միմյանցից սկզբունքորեն տարբեր հորինվածքներում, թեև ամեն անգամ նրանք ի հայտ են գալիս համանման կոնստրուկտիվ խնդիրների լուծման ժամանակ։ Դրանք այն տիպի հուշարձաններն են, որոնց ներքին հորինվածքը պարփակված է արտաքին ընդհանուր ծավալի մեջ և եռանկյունաձև ուժեղ խորշերի միջոցով է, որ բացահայտվում է հորինվածքի ներքին կոմպոզիցիան, դրսևորվում նրա ինտերյերի հատկանշական գծերը։

Այսպես են մշակված Հռիփսիմեն, Գառնահովիտը, Ջորավարը, Իրինդը և այլ հուշարձաններ։

Կոմպոզիցիոն լուծման այս ձևը նույն VII դարում զուգակցվում է տարածական լուծման մյուս սկզբունքի հետ, որտեղ արդեն ոչինչ չի պարփակում ներքին հորինվածքը, և ինտերյերի ծավալային ձևերը իրենց ցայտուն դրսևորումն են գտնում հուշարձանների արտաքին ճակատներում։ Այս սկզբունքով են մշակված բոլոր պարզ, խաչաձև եկեղեցիները, Էջմիածնի, Մաստարայի, Բագարանի տաճարները և այլ հուշարձաններ։

Իսկ վերաբերում է Զվարթնոցի երկրորդ հարկաբաժնին, ապա առաջարկվող լուծումը պետք է հարազատ լինի նույն դարաշրջանի տեկտոնիկական սկզբունքներին, շինարարական տեխնիկային,

ցարային կոնստրուկցիաներին և էսթետիկական պատկերացումներին, որոնք հաշվի չեն առնվել նախորդ վերակազմություններում։ Բնականաբար հարց է առաջանում, թե կա արդյո՞ք որևէ կռվան մի նոր տարբերակի առաջարկման համար։ Թվում է, որ այո, կա։ Դրանք տաճարի փլատակների մեջ հայտնաբերված այն որոշակի քարերն են, որոնք թե իրենց մշակման առանձնահատկություններով, թե իրենց չափերով համապատասխանում են երկրորդ հարկաբաժնի խորշերում պատկերվելու համար։ Ահա այս հանգամանքներն էլ մեզ բերում են այն եզրակացության, որ Զվարթնոցի երկրորդ հարկաբաժնում առաջադրված վերակազմության ժամանակ ներքին անտրակոնխի և արտաքին բազմանիստ պատի միջև առաջացող տարածությունները ոչ թե թողնվել են փակ, ոչ թե լցվել են հող պատով և ոչ էլ այնտեղ են բարձրացել փայտե պտուտակավոր աստիճաններով, այլև մշակված են եղել լայնանիստ, եռանկյունաձև հատակագիծ ունեցող խորշերի ձևով, որոնք ոչ միայն խիստ բեռնաթափում են առաջին հարկաբաժնի առանձին կանգնած սյուները, այլև ստեղծելով լուսաստվերային հակադրություններով լի հանգույցներ, մեծապես նպաստում են բացահայտելու տաճարի ընդհանուր ծավալային հորինվածքը։

Այն հանգամանքը, որ մեր վերակազմության մեջ երկրորդ հարկաբաժնի խորշերը մեկ և կես անգամ ավելի մեծ թռիչք ունեն, քան կենտրոնական մասերը գոտկող կամարները, մեզ չպետք է զարմացնի։ Հաջորդ պատմական դարաշրջանում այս ձևը լայն տարածում է գտնում և հազիվ թե այն իր նախատիպը չունենար VII դարում։ Բացի այդ, նույն Զվարթնոցի առաջին հարկաբաժնի ինտերյերում տեսնում ենք կամարաղեղների եռանկյունաձև հորինվածքների խիստ անսովոր համակարգում, մի բան, որն անշուշտ անհնար կհամարվեր, եթե տեղում իսկապես պահպանված չլինեին նրանց բոլոր մասերը։

Երկրորդ հարկաբաժնի առանձնացած լուծումը իր որոշակի զուգահեռներն է գտնում Գագկաշենի մոդելի ձևերում, որտեղ տարբեր հարկաբաժինները կազմող առանձնային ծավալները ներդաշնակ կապի մեջ են, կազմելով մեկ միասնական ծավալային ամբողջություն։

Գագկաշենի երկրորդ հարկաբաժնում նույնպես ամենայն հավանականությամբ, եղել են ուժեղ, եռանկյունաձև խորշեր։ Այդ են վկայում պեղումների ժամանակ հայտնաբերված որոշակի քարերը, որոնք չէին կարող պատկանել տաճարի գմբեթատակի փոխանցման գոտուն, որովհետև ինչպես պարզել են պեղումները, այնտեղ եղել է առագաստային փոխանցում։

Ինչ վերաբերում է երկրորդ հարկաբաժնի խորշերին, ապա նրանք դասավորված են եղել մույթերի երկու կողմերում, ընդ որում մեզ հասած քարերը կազմել են եռանկյունաձև խորշի արտաքին վերջավորության առաջին շերտը, նրա խորքային մասը։

Այստեղ անշուշտ պետք է լիներ նաև երկրորդ շերտը, որի ճակատային մասի վրա էլ պիտի պատկերված լինեին կամարակերի զարդաձևերը։ Այս քարերը դժբախտաբար չեն հասել մեզ, ինչպես չեն հասել նույն հարկաբաժնի հաղորդավոր այլ քարեր։

* * *

Վերակազմության նախագծում իրենց որոշակի տեղը գտան նաև մույթերի 3/4 որմնասյուների խոյակները և խմպոստները (նկ. 27), որոնց մեծածավալ քարերը շատ լավ պահպանվել են և կասկած չեն թողնում իրենց պատկանելության մասին։ Ինչ վերաբերում է Ներսեսի հուշարձան արձանագրությանը, ապա, մեր կարծիքով, այն տեղավորված է եղել տաճարի ներսում, հավանաբար արևմտյան մուտքի գլխին։ Այսպիսի եզրակացության համար հիմք է ծառայում այն փաստը, որ Ներսեսի հուշատառ մոնոգրամները՝ տեղավորված էքսեդրայի խոյակների վրա, բոլորն էլ ուղղված են եղել դեպի ներս, դեպի օղակաձև սյունասրահը։

Պեղումների ժամանակ հայտնաբերված արևի ժամացույցը (նկ. 18), որը նման է բոլոր հայտնի արևի ժամացույցներին, պետք է տեղավորված լիներ տաճարի հարավային ճակատին։ Առավել հարմար տեղը, մեր կարծիքով, կլոր լուսամուտների գոտում տեղավորելն էր, և, ամենայն հավանականությամբ, ժամանակին այն դրված է եղել հարավային ճակատի առանցքով և փոխարինել է շքամուտքից վեր գտնվող կլոր լուսամուտին։

* * *

Մենք բերեցինք Զվարթնոցի երկրորդ հարկաբաժնի վերակազմության երկու նախագիծը, և պետք է ասել, որ նրանցից յուրաքանչյուրն էլ կարող էր գոյություն ունենալ։ Բայց և այնպես մենք նախընտրում ենք անտրակոնխային տարբերակը, որովհետև հատկապես այս հորինվածքում է, որ առավել կոնստրուկտիվ են մշակված

քարային քարդ հանգույցները և այն իր խիստ որոշակի զուգահեռներն է գտնում նույն VII դարի անտրակոնխային հորինվածքներում։ Մինչդեռ չի կարելի չնկատել, որ թեև նույն այդ շրջանում անտրակոնխային հորինվածքները ևս պարփակվում էին բազմանիստ ծավալային լուծման մեջ, սակայն այդ սկզբունքը համեմատաբար քիչ էր օգտագործվում, իսկ ռոտոնդային եզրաձևի մեջ պարփակված անտրակոնխը թեև հայտնի էր VII դարում (Պտղնի), սակայն ընդհանրանում է արդեն պատմական հաջորդ շրջանում, X—XI դարերում։

Այսպիսով, բերված նյութերը հնարավորություն են տալիս վերականգնելու հայկական ճարտարապետության այս առավել նշանակալից կառուցվածքը։

Այժմ, երբ պարզվում է, որ Զվարթնոցում հավանաբար չի եղել երկրորդ հարկաբաժինը շրջանցող օղակաձև դեկորատիվ պատը, երբ առանձին կանգնած սյուների բեռնավորվածությունն էլ չի անցել նույն դարաշրջանի սովորական բեռնավորվածության սահմաններից, երբ գոյություն չեն ունեցել քսան կեղծ լուսամուտներ ու ֆունկցիոնալ տեսակետից միանգամայն ավելորդ և, ըստ էության, անօգտագործելի վերնահարկը, դեպի ուր տանող ճանապարհի հարցը մինչև այժմ էլ մնում էր չլուծված։ Ահա այս պայմաններում, թվում է, որ մի կողմ կդրվեն տաճարի ճարտարապետի հասցեին մեծ թե փոքր աշխատությունների էջերից հնչող մեղադրանքները, և ըստ էության կգնահատվի հայ ժողովրդի հանճարեղ զավակի այդ հիասքանչ գործը։

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ՏԱՃԱՐԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ա. ՀԱՏԱԿԱԳԻԾԸ ԵՎ ՆԵՐՔԻՆ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔԸ

Զվարթնոցի ճարտարապետական հորինվածքի ակունքների բացահայտման պրոբլեմը հետաքրքրել է բոլոր այն ուսումնասիրողներին, ովքեր զբաղվել են վաղ միջնադարի հայկական ճարտարապետական մշակույթի ուսումնասիրությամբ ընդհանրապես, և կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների ուսումնասիրությամբ մասնավորապես։

Այս տեսակետից ուշագրավ են Թ. Թորամանյանի գրությունները, որտեղ նա փորձ է անում Զվարթնոցը պատկերել որպես քաղկեդոնականության և հակաքաղկեդոնականության, բյուզանդական և հայկական ճարտարապետական մշակույթների սինթեզի արգասիք[1]։ Սակայն, միաժամանակ, Թորամանյանը հատկապես նշում է, որ Զվարթնոցը, որքան էլ իր մեջ օտարամուտ ձևեր պարունակեր, պետք է որ չիռվին ընդունելի չլիներ հայերի համար[2]։

Անիի պեղումների ժամանակ բացված Գագիկաշենի անալոգիայով Զվարթնոցի տիպի կառուցվածքներին է անդրադառնում Ն. Մառը՝ այդ կոմպոզիցիան յուրահատուկ համարելով հատկապես քաղկեդոնական դավանանքի հուշարձաններին[3]։

Զվարթնոցի կոմպոզիցիայի՝ հեթանոսական ճարտարապետության շրջանակներում մշակված ձևերի հետ ունեցած առնչության հնարավորության մասին հիշատակում է Հ. Օրբելին[4]։

Տաճարի կոմպոզիցիային անդրադառնում է նաև Հ. Ստրժիգովսկին՝ տեղադրելով այն իր կազմած տիպոլոգիական աղյուսակի վերջում և դիտելով որպես քառաբսիդ տիպերի զարգացման հետագա աստիճան։ Մեզ հետաքրքրող տիպի կենտրոն ընդունելով պարսկական Հայաստանը, Ստրժիգովսկին ենթադրում է, որ այստեղ անշուշտ պետք է գոյություն ունենար Զվարթնոցի կոմպոզիցիային նախորդող՝ խաչաձևը խաչաձևի մեջ ներգծած տիպը[5]։

Իր ուսումնասիրություններում հակառակ տեսակետն է զարգացնում Ռիվոյրան, որն ամբողջ հայկական ճարտարապետության մեջ չի տեսնում ոչ մի հիմնական հանգուցային պրոբլեմ՝ մշակված հայ ժողովրդի կողմից[6]։

Այս տեսությունները որոշակի գրախոսվել են նաև մի շարք սովետական գիտնականների և հատկապես Ն. Բրունովի գործերում[7]։ Վերջինս հայկական ճարտարապետությունն ամբողջապես համարում է բյուզանդական ճարտարապետության արևելյան գավառը միայն, իսկ Զվարթնոցը պատկերում որպես Ռավեննայի ս. Վիտալիի տաճարի արևելյան վերամշակումը։

Զվարթնոցի կոմպոզիցիայի ակունքների հարցին անդրադարձել է նաև Ն. Տոկարսկին[8],

---

[1] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 172։

[2] Նույն տեղում, էջ 265։

[3] Н. Я. Марр, Ани, էջ 89։

[4] Н. А. Орбели, Армянское искусство. „Новый энциклопедический словарь, „Брокгауза и Ефрона", т. III, էջ 680։

[5] I. Strzygowsky, Origin of the christian church art, London, 1923.

[6] G. I. Rivoira, Moslem architecture, its origin and development, Oxford, 1918.

[7] Н. И. Брунов, Очерки по истории архитектуры, т. II, М., 1935.

[8] Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв. Ереван, 1961.

որն Այա-Սոֆիայում է որոնում միջանցիկ սյունաշարերի նախատիպը։ Տաճարի ճարտարապետական հորինվածքի տեղական ակունքներն են նշում Ռ. Աղաբաբյանը[9], Վ. Հարությունյանը[10], Օ. Խալփախչյանը[11]։ Հիմնականում Ն. Մառի տեսակետներն են բաժանում Յու. Յարալովը և Ն. Բունիաթյանը[12]։ Ա. Յակոբսոնը[13] առանձնապես նշում է հռոմեական ռոտոնդաձև դամբարանների նշանակությունը այս տիպի կառուցվածքների մշակման մեջ։ Ըստ էության, նույն տեսակետին է նաև Ա. Կուզնեցովը[14]։

Այսպիսի պայմաններում անհրաժեշտ է գեթ մի թռուցիկ հայացք նետել մեզ հետաքրքրող ճարտարապետական տիպարի զարգացման ուղիների վրա՝ նրա կազմավորման նախադրյալները պարզելու համար։

* * *

Զվարթնոցի հատակագծային կոմպոզիցիայի հիմքում դրված է հավասարաթև տետրակոնխը, որն իր հերթին շրջապատված է դրսից բազմանիստ և ներսից՝ շրջագծային արտաքին պատով։

Ինչպես հայտնի է, հայկական կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների կոմպոզիցիոն լուծումների մեջ տետրակոնխը ամենատարածված ձևն է, և հենց դրա տարբեր վերամշակումների հիման վրա է, որ ստեղծվել է VII դարի մեջ հայտնի առավել նշանավոր հուշարձանների մեծ մասը։ Տետրակոնխի պարզ, հստակ ձևը հիմք դարձավ ներքին ծավալային այնպիսի նշանակալից չափեր ունեցող տաճարների կոմպոզիցիաների մշակման համար, ինչպիսիք են Հռիփսիմեն, Մաստարան, Արթիկը։ Սակայն այս բոլոր տաճարներում զարգացումը հիմնականում ընթացել է աբսիդների հեռացման ճանապարհով. ընդ որում, համարյա բոլոր, քիչ թե շատ զգալի չափեր ունեցող հուշարձաններում կողային աբսիդների տրամագծերը զգալիորեն փոքր են գմբեթի տրամագծից։ Միակ բացառությունը Զվարթնոցն է, որտեղ Սոֆիայի այդ հա-

ցույն տետրակոնխային հորինվածքի պարզ ու հստակ կոմպոզիցիան որոշ վերափոխումներով կրկնված է իր բացարձակ չափերով այնքան նշանակալից այս հոյակերտ կառուցվածքում։

Հայկական կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների չափերը (չհաշված Զվարթնոցը) չեն անցնում մի որոշակի, համեմատաբար համեստ սահմաններից, և եթե անհրաժեշտ է եղել կառուցել քիչ թե շատ զգալի ներքին տարածություններ ունեցող տաճար, ապա հայ վարպետները ամեն անգամ դիմել են իրենց այնքան լավ հայտնի ընդերկայնական տիպերի հետ սինթեզված ձևերին (Բագավան, Թալին), որտեղ գմբեթի չափերը արդեն չէին կարող որոշիչ հանդիսանալ տաճարի ընդհանուր հորինվածքի ընտրության գործում։

Զվարթնոցում ակնհայտորեն խախտված է այս սկզբունքը և փորձ է արված մեծածավալ ներքին տարածություններ ստեղծել ոչ թե կենտրոնագմբեթ և ընդերկայնական համակարգերի սինթեզի հիման վրա, այլ կառուցել մի հոյակապ տաճար՝ պահպանելով կենտրոնագմբեթ կոմպոզիցիաների բոլոր առանձնահատկությունները։ Պետք է ենթադրել, որ այս հարցում, անշուշտ, որոշակի դեր է խաղացել տաճարի կենտրոնում բարձրացող շրջանաձև կառուցվածքի առկայությունը։

Առաջնահերթը եղել է այն հարցը, թե ինչ ճանապարհով կարելի է ստանալ կենտրոնագմբեթ մեծածավալ ներքին տարածություն և ինչպես պատել այն քարի լայնաթռիչք գմբեթով։ Ահա այստեղ է, որ հայ ճարտարապետը, ելնելով դարավոր ավանդների վրա խարսխված տետրակոնխային կոմպոզիցիայից, մի կոմպոզիցիա, որը եղել էր Հայաստանում մինչ այդ կառուցված բոլոր կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների առանցքը, կանգնեց իր ժամանակի ճարտարապետական մտքի ամենաառաջավոր դիրքերում և, օգտագործելով հարևան երկրների կենտրոնագմբեթ տաճարներում ընդունված այդ անշուշտ ռացիոնալ և միաժամանակ հայկական ճարտարապետությանը այնքան մոտ տետրակոնխային միջանցիկ սյունազարդ կոմպոզիցիան, չվախեցավ ստեղծել մի գործ, որը նույն այդ երկրներում հանդգնում էին կառուցել միայն փայտե ծածկի պայմաններում, և որի վերարտադրումը Հայաստանի պայմաններում մի մեծ մարտահրավեր էր հայկական լեռնաշխարհը ցնցող ահռելի ուժերին։ Բացի այդ, չի կարելի չնկատել, որ սիրիական և բյուզանդական նույնատիպ համարյա բոլոր կառուցվածքներում արտաքին պատերը ուրվագծորեն կրկնում են ներքին տետրակոնխը, և միայն Բոսրա-

[9] **Р. Я. Агабабян,** Композиция купольных сооружений Грузии и Армении, Ереван, 1946.

[10] Վ. Հարությունյան, Զվարթնոց, Երևան, 1956։

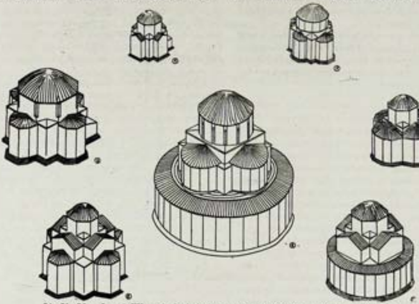
[11] **О. Х. Халпахчьян,** Архитектура Армении. Всеобщая история архитектуры, т. III, М., 1966.

[12] **Н. Г. Буниатов и Ю. С. Яралов,** Архитектура Армении, М., 1950.

[13] **А. Л. Якобсон,** Очерки истории зодчества Армении V—XVII вв., М.—Л., 1950.

[14] **А. В. Кузнецов,** Тектоника и конструкция центрических зданий, М., 1961.

յում է, որ անկյունային ուղղանկյուն մասերը փոխարինված են շրջագծային ելուստներով, իսկ առանձին ուղղագիծ հատվածները միացել, դարձել են մեկ ընդհանուր շրջանագիծ։ Սակայն նույնատիպ թաղածածկ կառուցվածքներում (եկեղեցի՝ Ագրիանի Սառայում (Աթենք), Պերուշչիցան՝ Բուլղարիայում) արտաքին պատերը նույնպես կրկնում են ներքին կոմպոզիցիան, և բաց լության բացակայում է սկզբունքային տարբերությունը փայտածածկ և թաղածածկ կառուցվածքների հատակագծային ձևերի միջև։ Միանգամայն այլ սկզբունքներով է լուծված Զվարթնոցը. այստեղ ճարտարապետը մշակել է հենարանային մի նոր գոտի, որն իր մեջ առնելով ներքին տետրակոնխը և աբսիդների կենտրոնական մասերում հենվելով վերջիններիս վրա,



Գծ. 31. Զվարթնոցը և VII դարի նույնական հոսքի հորինվածքները. Զվարթնոց, Բագարան, Մաստարա, Ոսկեպար, Հառիճ, Ագարակ, Գառնի։

կազմում է արտաքին օղակաձև գալերեան ծածկող թաղի հենարանը, և իր ձևերով արդեն համապատասխանում տետրակոնխը շրջանցող արտաքին պատի եզրագծին։ Հենց այս շրջանաձև հենարանն է, որ Զվարթնոցում սկզբունքային նորություն է և չկա սիրիական ու բյուզանդական ոչ մի հուշարձանում։ Այս բանը, անշուշտ, պատահական չէ, որովհետև, եթե սիրիական և բյուզանդական հուշարձանները կազմված են երկու հիմնական էլեմենտներից (ներքին տետրակոնխը և նրա ձևերը կրկնող արտաքին պատը), ապա Զվարթնոցը կազմված է արդեն երեք էլեմենտներից՝ ներքին տետրակոնխից, վերջինս գոտևող շրջանաձև հենարանից և արտաքին, նույնպես շրջանաձև պատից։

Կառուցողական այն սկզբունքը, երբ տետրակոնխը շրջապատված է ուղղանկյուն, ութանկյուն և բազմանիստ եզրաձևեր ունեցող արտաքին պատերով, լավ հայտնի է եղել հայկական ճարտարապետության մեջ VII դարում և դրսևորվել է մի շարք առաջնակարգ նշանակություն ունեցող հուշարձաններում (Պեմզաշեն, Հռիփսիմե, Արզնի, Գառնի)։ Այս սկզբունքն է ահա, որ դրվել է Զվարթնոցի կառուցման հիմքում և դարձել նրա ճարտարապետական հորինվածքի հիմնական, որոշիչ մասը։

Զվարթնոցի ճարտարապետին լավ հայտնի էին թե՛ սիրիական և թե՛ բյուզանդական եռյակատիպ հուշարձանները։ Հայտնի էր նաև այն հանգամանքը, որ այդ տիպի տաճարների զարգացումը այնտեղ, բաց էության, կանգնած էր փակուղու առջև, և միակ ելքը նորից կենտրոնական օկտագոնին վերադառնալն էր, սակայն շրջապատելով այն օկտագոնի կողերին համապատասխանող սյունազարդ էքսեդրաներով (Սան-Վիտալե)։

Ընդհանուր ճարտարապետության զարգացման այս մեծ խնդրի լուծմանն էլ ձեռնարկել է Զվարթնոցի ճարտարապետը, և նրան իսկապես հաջողվել է մի նոր խոսք ասել կենտրոնագմբեթ լայնածավալ տաճարների ստեղծման ասպարեզում։

Սակայն հայ ճարտարապետը հավատարիմ մնաց իր երկրի կառուցողական սկզբունքներին և չգնաց սիրիական ու բյուզանդական օրինակները կրկնելու ճանապարհով։ Առաջադրված խնդիրը

Նկ. 32. Ոլորազարդ խոյակների օրինակներ. 1, 2, 6, 12. Երերույք, 3. Դվին, 4. Փայտե խոյակ (Սևանավանք)։ 5. Փայտե խոյակ (Հաղպատ), 7. Մաստարա, Բաղի Մանուկ, 8. Ավան, 9. Աղձք, 10, 11. Զրվեժ, 13. Թալին, 14. Գառնի։

նա լուծել է՝ հենվելով իր երկրի ճարտարապետական ավանդների վրա, լուծել որպես հայկական հուշարձան, և չնայած հատակագծային ձևերի ընդհանրությանը, որ կա սիրիական ու բյուզանդական հուշարձանների և Զվարթնոցի միջև, վերջինս հայկական ճարտարապետության զարգացման օրգանական արգասիքն է և իր բոլոր ձևերով հարազատ է նրան։ Մյուս կողմից, եթե այն կառուցված լիներ Սելևկիայի և Բոսրայի կոմպոզիցիոն սկզբունքների համաձայն, և տաճարի ամբողջ ներքին տարածությունը հատկացված լիներ միայն ժողովրդին, հիմնականը, գլխավորը լիներ աբսիդում կատարվող ժամասացությունը, ապա բնավ էլ դժվար չէր լինի Թալինի, Մրենի և շատ ուրիշ տաճարների նման, Զվարթնոցում ևս արևելյան աբսիդը դուրս բերել տաճարի ընդհանուր եզրագծից, և կենտրոնական տետրակոնխը ամբողջությամբ, նրան շրջանցող սրահի հետ միասին, հատկացնել ժողովրդին։

Սակայն բանն էլ հենց այն է, որ Զվարթնոցում աբսիդը չէր ճարտարապետական կոմպոզիցիայի կենտրոնը, որովհետև հազիվ թե ճարտարապետը, որը սովորական եկեղեցիներում այնքան մեծ ջանքեր էր գործադրում տաճարի ներքին տարածությունների ռացիոնալ օգտագործման համար, հեշտությամբ հրաժարվեր արևելյան աբսիդի նման մասի ամբողջ տարածությունից։ Պարզ է դառնում, որ թեև այստեղ կար քրիստոնեական եկեղեցու պարտադիր բաղադրամաս աբսիդը, և այնտեղ անշուշտ ժամասացություն էր կատարվում, բայց և այնպես, թվում է, դրանք այն բնույթը չունեին, ինչ մյուս, սովորական եկեղեցիներում։ Ծիսական արարողությունները այստեղ, ինչպես և նահատակների հիշատակին

նվիրված կառուցվածքներում (մարտիրիաներում), պետք է որ ամենաակնառու կերպով կազմված լինեին տաճարի կենտրոնում տեղադրված՝ Գրիգոր Լուսավորչի հիշատակը հավերժացնող հուշարձանի հետ, որի մեջ էր ամփոփված հայ եկեղեցու առավել մեծ սրբություններից մեկի՝ Գրիգոր Լուսավորչի մասունքները[13]: Նման կոմպոզիցիա հայտնի չէր ոչ Սիրիայում և ոչ էլ Բյուզանդիայում: Այն մշակվեց հատկապես Հայաստանում, և այստեղ ստեղծված կոնկրետ պայմաններն էին, որ նշանակետ դարձան համանման հորինվածքի ի հայտ գալու համար:

Սակայն այս ամենը հարցի մի կողմն է միայն: Երբ անդրադառնում ենք բուն քարային կոնստրուկցիաներին և դրանց աստիճանական զարգացմանը V—VII դարերում, ապա չենք կարող չնկատել, որ Զվարթնոցը սկզբունքային նորություն էր: Կրկնակի կորության կամարային բարդ հանգույցները՝ օգտագործված այս հսկայածավալ շենքում, ըստ էության, չունեին իրենց նախորդները և նման լուծումներ այդ շրջանում հայտնի չեն ոչ հայկական ճարտարապետության մեջ, ոչ էլ Արևմուտքում:

Թվում է՝ այս պայմաններում առաջնակարգ հետաքրքրություն պետք է ներկայացնի արաբ մատենագիր Ալ-Մուկադասու հիշատակությունը Դվինից ոչ հեռու գտնվող մի եկեղեցու մասին: Վերը տեսանք, որ այն ոչ այլ ինչ էր, քան Խոր-Վիրապում Ներսեսի կառուցած եկեղեցին, մի շենք, որն անմիջականորեն նախորդել է Զվարթնոցին և, բացառված չէ, որ այն կառուցել է նույն Զվարթնոցի ճարտարապետը:

Ալ-Մուկադասու հիշատակությունից պարզ է դառնում, որ եկեղեցին նմանվել է «զմրեխթավոր գլխարկի», ներսից ունեցել է 8 սյուն և մեկից ավելի մուտք, ընդ որում, որ մուտքից էլ մտներ այցելուն, կտեսներ աստվածամոր պատկերը՝ տեղավորված, ամենայն համաչափությամբ, եկեղեցու արտաքնում: Թվում է, որ այստեղ ամենաէականը Ալ-Մուկադասու հիշատակությունն է ութ սյուների մասին, հանգամանք, որ կապված չի թողնում, թե դրանք մի կողմից զմրեխթակիր են եղել և մյուս կողմից՝ շրջապատված արտաքին պատով: Իսկ այն հանգամանքը, որ եկեղեցին դրսից նմանվել է «զմրեխթավոր գլխարկի», դարձյալ հասկանալի է դառնում, եթե պատկերացնենք, որ նրա ավելի ցածր մասը համապատասխանել է շրջանաձև որահին, իսկ կենտրոնական բարձր մասը՝ գմբեթին:

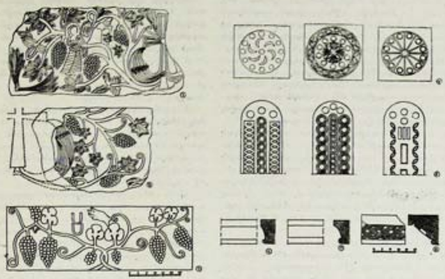
Կենտրոնական ութ սյուների միջև, հավանաբար, ձգված են եղել կրկնակի կորության կամարներ, որոնք և իրենց վերին մասերով ստեղծել են շրջանաձև որահի դարձյալ կրկնակի կորություն ունեցող թաղի համապատասխան հենարանը (գծ. 52):

Թվում է՝ Խոր-Վիրապի կառուցվածքն է, որ քարային կոնստրուկցիաների մի շարք հանգույցների լուծման տեսակետից նախորդել, որոշ առումով նախապատրաստական աստիճան է եղել Զվարթնոցի կոնստրուկտիվ բարդ հանգույցների լուծման համար: Եվ իսկապես, որքան էլ տարբեր լինեն դրանք, չի կարելի չնկատել, որ ինչպես Խոր-Վիրապում, այնպես էլ Զվարթնոցում շրջանաձև որահի դեպի ներս ուղղված հիմքը կազմված է 8 հենարանների վրա նստող կամարներից, և դրանց վրա էլ, վերջին հաշվով, իր հերթին նստել է որահի ծածկը կազմող կրկնակի կորության մեծ թաղը:

Ամփոփելով Զվարթնոցի հատակագծային ձևերի վերլուծությունը, կարող ենք ասել, որ եթե սիրիական և բյուզանդական հուշարձանները կազմված են հիմնականում կոմպոզիցիոն երկէլեմենտների հիման վրա, և համարյա թե ամենուրեք տետրակոնխին արտագծվում է ևս մեկ այլ, ավելի մեծ տետրակոնխ, ապա Զվարթնոցի հորինվածքը մշակվել է արդեն երեք էլեմենտի հիման վրա: Կենտրոնական տետրակոնխին արտագծված է նույն տրամագիծն ունեցող մի շրջանագիծ, իսկ վերջինս իր հերթին առնվել է մի նոր, ավելի մեծ տրամագիծ ունեցող շրջանի մեջ:

Զվարթնոցի ճարտարապետը ճարտարապետության առջև ծառացած խնդիրը՝ գմբեթի համեմատաբար փոքր շառավղի պայմաններում ստեղծել լայնածավալ ներքին տարածություններ ունեցող կենտրոնագմբեթ տաճարներ, կարողացել է լուծել միանգամայն այլ սկզբունքների հիման վրա, հարազատ մնալով իր երկրի ճարտարապետական մշակույթին և դարավոր ավանդներին: Այստեղ մշակված ձևերը այնքան ռացիոնալ են, այնքան տրամաբանական, որ սկզբունքային փոփոխության չեն ենթարկվում հետագայում ևս,

[13] Խիստ ուշագրավ է, որ Կովկասի այն հուշարձաններում, որոնք կառուցվել էին Զվարթնոցի կոմպոզիցիայի հիման վրա, սակայն արդեն որպես սովորական եկեղեցիներ (և որոնց, ինչպես հասկանալի է, չէր կարող լինել կենտրոնական հուշասյունը), ճարտարապետները սյունազարդ են դրել նաև արևելյան աբսիդում, և այդպիսով համաչափություն ավել ժամանակակցության չափ նաև նրանց, ովքեր ակն էին գալիս արտաքին հեռակի մասում: Այդպես էին թե Իշխանը, թե Լյակիտը, թե Բանան և թե Գագկաշենը:



Նկ. 33. Խաչքարի ... 2. Գառնի, 3. Տեկոր (ըստ Թ. Թորամանյանի)։ Ծածկեն լու-սամուտներ՝ 4. ... 5. Լյուսակալ։ Քիվեր՝ 6. Երերույք, 7. Օձուն, 8. Դվին։

իրենց ցայտուն դրսևորումը գտնելով նաև հար-ևան երկրների նույնատիպ տաճարներում։

* * *

Տաճարի կենտրոնակազմ հիմքը չորս բավական բարդ եզրանկար ունեցող մույթերն են, որոնց վրա հենվում են մի կողմից գմբեթակիր կամար-ները, մյուս կողմից, (մույթերի հետ օրգանապես միաձնական, առանձին կանգնած սյուների միջո-ցով), կրկնակի կորություն ունեցող լայնաթռիչք թաղերի կրունկները։

Բնականաբար հարց է առաջանում՝ ինչն է ստիպել ճարտարապետին արհեստականորեն թու-լացնելու մույթի այս խիստ կարևոր հանգույցը, հրաժարվելու նրա ամբողջական լուծումից և փո-խարենը տեղավորելու կոնստրուկտիվ տեսակե-տից անհամեմատ ավելի փոքր ամրություն ունե-ցող առանձին սյուներ։ Ամենից առաջ ակնհայտ է հետևյալը. եթե իրոք այս հանգույցը այնքան ուժեղ էր բեռնավորված, ինչպես պատկերում է Թորամանյանը, ապա ճարտարապետը ոչ մի դեպ-քում չէր կարող արհեստականորեն թուլացնել այն և հրաժարվել մույթի միաձույլ կոնստրուկցիայից։

Մյուս կողմից, առանձին կանգնած սյան առկա-յությունն արդեն ժխտում է հանգույցի խիստ ծանրաբեռնված լինելու վարկածը և մի լրացու-ցիչ փաստարկ հանդիսանում երկրորդ հարկա-բաժնի տարածականխաչային կոմպոզիցիայի գոյու-թյունը հաստատելու հարցում։

Այս ամենը այլ կերպ չի կարելի բացատրել, քան կենտրոնական ամբողջ կոմպոզիցիան սյու-նաշարը կամարաշարերի վրա հենելու ձգտումով։ Այցելուի առջև, որ մուտքից էլ ներս մտնելու լի-ներ, պիտի ձգվեին տարբեր ուղղություններով ըն-թացող սյունաշարերը, իսկ առանձին կանգնած սյուները մի կապակցող օղակ կլինեին հարևան էքսեդրաների կամարաշարերի միջև։

Տեղավորելով առանձին կանգնած սյուները՝ ճարտարապետը փաստորեն քողարկել է ծանր, հաստահեղույս մույթերը և կարողացել հասնել կենտրոնական կառուցվածքը անընդմեջ կամա-րաշարերի վրա հենված լինելու պատրանքին։

Հայկական լեռնաշխարհում սյուների օգտա-գործումը հայտնի էր դեռևս շատ հին դարերից։ Փայտե սյուները հայկական բնակելի տան, գլխա-տան հիմնական կրող էլեմենտներն են։ Ուրար-տական տաճարներում ևս լայնորեն օգտագործ-

վել են սյուները։ Քարե հիանալի սյուներ ենք տեսնում Գառնիի հեթանոսական տաճարում (գծ. 57)։ Կոր և բազմանիստ սյուներ առկա են նաև Երերույքում, Թանահատում, Օձունում։ Սյուները շատ ավելի լայն օգտագործում են գտել աշխարհիկ մոնումենտալ կառույցներում և հատկապես Դվինի, Զվարթնոցի, Արուճի պալատական համակառույցներում։ Վաղ միջնադարի մեմորիալ ճարտարապետության մեջ առանձին տեղ են գրավում նաև հուշասյուները, որոնց վրա դրվող երրակերտ, թևավոր խաչերի հետ մեկտեղ։

Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ հայկական ճարտարապետության մեջ մինչև VII դարը, մինչև Զվարթնոցը, լավ հայտնի էին սյունային կոնստրուկցիաները և այս տեսակետից Զվարթնոցի սյուները սկզբունքային նորություն չէին։ Ճարտարապետներին հայտնի էր նաև արճճով ամրացվող երկաթե գամերի տեխնիկան, որն այնքան լայն օգտագործում էր գտել և Գառնիում և Երերույքում։

Սակայն, եթե սյուները, որպես կոնստրուկտիվ ձև, լավ հայտնի էին արդեն մինչև Զվարթնոցը, ապա դրանց վրա հսկայածավալ տաճար բարձրացնելը նոր, անսովոր պրոբլեմ էր, որը առանձին դժվարություն էր ներկայացնում և արտակարգ պահանջներ առաջադրում քարային կոնստրուկցիաների կայունության հարցում։

Սյուների վրա հենվող կամարաշարերը մինչ այդ էլ հայտնի էին Սիրիայում ու Բյուզանդիայում, սակայն ոչ մի տեղ չենք տեսնում սյուների նման բեռնավորում և, որպես դրա անմիջական հետևանք, կամարաշարերի այսպիսի ցածրանիստ, ծանր համաչափությունները։

Ինչպես սիրիական, այնպես էլ բյուզանդական հուշարձաններում օգտագործվող սյուները, որպես կանոն, պատկանում են անտիկ ճարտարապետության մեջ մշակված համաչափությունները, ընդ որում, եզակի չեն դեպքերը, երբ ուղղակի անտիկ՝ հունական կամ հռոմեական հուշարձաններից վերցված սյուներն են օգտագործվել քրիստոնեական այդ առաջին կառույցներում։

Զվարթնոցի սյուները առավել մոտենում են Դվինի և Արուճի պալատների սյուներին, թեև դրանց խոյակների մեջ կան խիստ մեծ, սկզբունքային տարբերություններ։ Սակայն մյուս էլեմենտները և առաջին հերթին սյուների խարիսխները ու բները, ունեն զգալի ընդհանրություններ։ Այսպես, հայտնի է, որ Դվինի և Արուճի սյուները հետագիծ չեն ունեցել։ Նույնը կարող ենք ասել նաև Զվարթնոցի սյուների մասին։

Սակայն էքսեդրաների սյուների յուրահատուկ մասն են կազմում ոլորազարդ խոյակները։ Հայկական ճարտարապետության մեջ հնագույն ոլորազարդ խոյակները Գառնիի հեթանոսական տաճարի հանրահայտ խոյակներն են, որոնց հիանալի մշակված ձևերը հնարավորություն են տալիս դրանք իրավամբ դասել Առաջավոր Ասիայի հելլենիստական ճարտարապետության ամենաուշագրավ ձևերի շարքը։

V դարից մեզ են հասել Երերույքի ոլորազարդ խոյակները, որոնք ժամանակին պսակել են արտաքին սյունասրահի սյուները։ Երերույքում պահպանվել են նաև հուշասյուների երկու ոլորազարդ խոյակներ, որոնք, դատելով դրանց ձևերից, ամենայն հավանականությամբ, պետք է թվագրվեն VI դարով (գծ. 32)։

Որ V—VII դարերի հայկական զարդարվեստում ոլորազարդերի հանդես գալը պատահական երևույթ չէր, ցայտուն կերպով վկայում է դրանց առկայությունը նույն դարաշրջանով թվագրվող, սակայն արդեն աշխարհիկ այնպիսի մի կառուցվածքում, ինչպիսին է Դվինի կաթողիկոսական պալատը։ Ինչպես Երերույքում, այնպես էլ այստեղ ոլորազարդերը միացած չեն, գտնվում են իրարից զգալի՝ հեռավորության վրա և երկու դեպքում էլ ներգծված են շրջանակների մեջ։

Սակայն, եթե Երերույքում ոլորազարդը, սկսվելով կենտրոնից, աստիճանաբար լայնանում է, ապա այն Դվինում ստացվել է ժապավենաձև՝ խոյակի հարթության նկատմամբ առաջ քերելու միջոցով։

VI դարով պետք է թվագրվի Ավանի խոյակը, որը աչքի է ընկնում ոլորազարդերի մեծությամբ և ըստ էության կրկնում է Երերույքի ոլորազարդերի դասավորության առանձնահատկությունները։ Ինչպես Երերույքում, այնպես էլ այստեղ ոլորազարդերը միացված չեն միմյանց, և դարձյալ ներգծված են իրարից զգալի հեռավորության վրա դասավորված շրջանագծերի մեջ։

VII դարի հուշարձաններում, որպես կանոն, առանձին գծագրված ոլորազարդերը վերանում են և այդ շրջանից մեզ հասած անխտիր բոլոր խոյակներում ոլորազարդերը արդեն միացած են իրար։ Այդպես են Պտղնիի, Արզնիի, Օշականի, Ջրվեժի և Զվարթնոցի խոյակները։ Ոլորազարդերի ենք հանդիպում ինչպես Թալինի մեծ տաճարում, այնպես էլ Աղուդիի մահարձանում, թեև պետք է նշել, որ այստեղ ակնհայտ զգացվում է կորնթական խոյակների ձևերի ազդեցությունը, մի բան,

որ առավել ցայտուն հանդես է գալիս Աղուդիում[13]։

Հետագա դարերում ևս ուղղաձիգ խոյակները չեն մոռացվում և X—XI դարերում ի հայտ են գալիս Բյուրականում, Գագկաշենում, Հովվի եկեղեցում, Բջնիում։

Ուղղաձիգ խոյակների այսպիսի լայն տարածումը, երբ դրանք շուրջ մեկ հազարամյակ տեղ են գտնում և պաշտամունքային և աշխարհիկ կառուցվածքներում, և մեմորիալ հուշարձաններում, անշուշտ չէր կարող պատահական լինել ու ոչ էլ օտարամուտ ձևերի ընդօրինակման արդյունք։

Դեռևս Շուազին իրավացիորեն նշում էր, որ հոնիական խոյակների սկզբնաղբյուրները պետք է որոնել հատկապես փայտե կառուցվածքային ձևերի աստիճանական զարգացման մեջ, երբ հետզհետե բարդանալով և կատարելագործվելով, դրանք ի վերջո ելակետ դարձան քարե խոյակների համար։

Դժվար չէ տեսնել, որ նույն ճանապարհով են անցել նաև հայկական ուղղաձիգ խոյակները։ Այդ մասին է վկայում համանման կոնստրուկտիվ լուծում ունեցող խոյակների լայն օգտագործման փաստը հայկական ժողովրդական ճարտարապետության մեջ, որտեղ դարեր առաջ մշակված ձևերը դեռևս այսօր էլ իրենց ուրույն տեղն են գտնում բնակելի տների փայտյա կոնստրուկցիաներում և հանդիպում են Հայաստանի շատ շրջաններում։

Այս տիպի խոյակները, որպես կանոն, ունեն ենթահեծանային մշակում, ընդերկայնական ուղղությամբ ձգված համաչափություններ և բնորոշվում են այն բանով, որ ուղղաձիգները իրարից զգալի հեռու են։ Ըստ էության, նույն կոմպոզիցիան են կրկնում նաև Դվինի, Արուճի աշխարհիկ կառուցվածքների խոյակները։ Սակայն դժվար չէ տեսնել, որ VI—VII դարերի հայկական ճարտարապետության մեջ առկա է ուղղաձիգ խոյակների նաև ուրիշ, ոչ պակաս ուշագրավ մի խումբ, որը նախատեսված է արդեն ոչ թե հորիզոնական փայտե հեծանների, այլ քարային կոնստրուկցիաների և հատկապես կամարների կրունկները կրելու համար։ Այս տիպի առավել ցայտուն օրինակներն են Դվինի[17], Ավանի և Զվարթնոցի խոյակները։

Դվինի խոյակների առկայությունը հնարավորություն է տալիս արմատապես ժխտելու Ստրժիգովսկու և մյուս ուսումնասիրողների այն դրույթները, թե իբր Զվարթնոցի խոյակները բյուզանդական ծագում ունեն։ Այս հարցում Ստրժիգովսկու հիմնական ելակետն է զամբյուղը, մի էլեմենտ, որն իբրև առկա է բյուզանդական և սիրիական մի շարք հուշարձաններում և իր ակունքներն ունի դեռևս հռոմեական ճարտարապետության դեկորատիվ ձևերում։

Այս տեսակետից հիմնականում իրավացի է Գրունեյզենը[18], որը Զվարթնոցի խոյակների ձևերում տեսնում է մի շարք արխաիկ գծեր։

Ինչպես հռոմեական, այնպես էլ բյուզանդական համանման կոմպոզիցիա ունեցող խոյակները ըստ էության կորնթական հայտնի զամբյուղի վերամշակումն են, և կարելի է շատ օրինակներ բերել, որտեղ բուսական էլեմենտները միահյուսված են այդ զամբյուղի հետ և նրանց տերևները նույնիսկ դուրս են գալիս զամբյուղի հանգույցներից։ Համանման խոյակների ցայտուն օրինակներ են Երուսաղեմի բյուզանդական մի շարք կառուցվածքների խոյակները[19]։ Այս մոտիվը ցայտուն դրսևորվում է Այա-Սոֆիայում, որտեղ զամբյուղի վրա դրված են փոքրիկ ուղղաձիգեր, ընդ որում, որոշ խոյակներում էլ ուղղաձիգերին փոխարինում են աղավնիներ, իսկ սրանց միջև տեղավորված է շրջանաձևի մեջ առնված խաչը[20]։

Բյուզանդական ու սիրիական խոյակները Զվարթնոցի խոյակների հետ համեմատելիս չի կարելի չնկատել, թե ինչքան մեծ են նրանց միջև եղած տարբերությունները։ Զվարթնոցում խոսք անգամ չկա կորնթական զամբյուղի կամ վեր-

---

[14] Կորնթական խոյակները հայկական հուշարձաններում խիստ հազվադեպ են հանդիպում։ Մեզ հայտնի է Բագարանի Թադամաչի գահիճի նկուղի որմնասյան խոյակը՝ մշակված կորնթական խոյակների հատկանշական բոլոր դեկորով։ Համանման մի խոյակ էլ գտնված է Մաստարայի Բուխ Մանուկի (XVII դար) արտաքին ձախակողմյան որմնասյան վրա։ Այն պատկանել է ինչ-որ հուշարձանի և պետք է թվագրվի ոչ ուշ, քան VII դարը։

[17] Վ. Հարությունյան, Դվինի IV—VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, Երևան, 1946, էջ 89։ Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952, էջ 146։

[18] B. Cruneisen, Un chapiteau et une imposte povenants d'une dille morte, Oriens christians, Neu Serie, 1912 II bd.

[19] Н. П. Кондаков, Археологические путешествия по Сирии и Палестине, СПб, 1904, стр. 211, рис. 28 стр. 224, рис. 39.

[20] W. Alten, Geschichte des altchristlichen Kapitels, München, 1913, աղյուսակ 3. R. Kautsch, Kapitelstudien, Leipzig, 1936, էջ 222.

չինիս միջից ելնող բուսական էլեմենտների մոտիվն։ Ավելին. Ջվարթնոցի խոյակի ցանցաձև զարդաձևերով մշակված ներքին զամբյուղը ոչ մի ընդհանրություն չունի կորնթական զամբյուղի հետ և ըստ էության, ուժեղ, ծանր խոյակի ծավալային հիմնական զանգվածն է, մի հենարան, որի վրա էլ դրված են ոլորազարդերը։ Այն, ըստ էության, մի փոխանցող էլեմենտ է ավելի փոքր տրամագիծ ունեցող սյունից դեպի վերնատայի անհամեմատ լայնանիստ հարթությունը, և փաստորեն կատարում է այն իմպոստ խոյակի դերը, որը բյուզանդական հուշարձաններում փոխանցում էր առնչվում համեմատաբար փոքր խոյակի և նրա վրա իջնող կամարի կրունկի միջև։

• • •

Մեզ հետաքրքրող խոյակների մյուս, ոչ պակաս կարևոր մասերն են կողային ապարծինները, որոնց ձևերը ևս ունեն խիստ ուշագրավ առանձնահատկություններ։

Հելլենիստական ճարտարապետության մշակված զարդաձևերը այստեղ նույնպես ունեն իրենց որոշակի ազդեցությունը, և ոճավորված տերևազարդերը, որոնք այնպիսի բազմազանությամբ դրսևորված են Գառնիի խոյակներում, ըստ էության տեղ են գտել նաև Ջվարթնոցի համապատասխան էլեմենտներում, թեև չի կարելի չնկատել, որ տերևների ոճավորումը խիստ մոտեցված է ցանցապատ զարդաձևերին և կրում է այդ, ամենայն հավանականությամբ, հնագույն, դեռևս փայտի ճարտարապետության մեջ մշակված ձևերի ազդեցությունը։

Ջվարթնոցի խոյակներում ուշագրավ են նաև դրանց երկու ճակատները զբաղեցնող ու շրջանակների մեջ առնված մոնոգրամները և հավասարաթև խաչերը։ Վերը նշվեց արդեն, որ խոյակների այն կողմերում, որոնք ուղղված են դեպի օղակաձև սրահը, տեղավորված են եղել Ներսեսի հունատառ մոնոգրամները, իսկ դեպի կենտրոն ուղղված կողմերում՝ շրջանակների մեջ առնված հավասարաթև խաչերը։ Խոյակների համանման մշակումը լավ հայտնի էր վաղ քրիստոնեության շրջանի բազմաթիվ հուշարձաններում, և նման մոնոգրամներ ու հավասարաթև խաչեր կարելի է տեսնել բյուզանդական ու սիրիական շատ հուշարձանների խոյակների վրա։

Հայկական ճարտարապետության մեջ խոյակների վրա փորագրված հավասարաթև խաչերի հիանալի օրինակներ ենք տեսնում Երերույքի արևմտյան ճակատին։ Ըստ էության, նույն մոտիվն է Թալինում, որտեղ խոյակի հարթ մակերեսի վրա հավասարաթև խաչը արված է արդեն կարմիր ներկով։

Ինչ վերաբերում է մոնոգրամներին, ապա Ջվարթնոցը այս տեսակետից եզակի երևույթ է, և հայտնի չէ հայկական ոչ մի հուշարձան, որի խոյակների վրա փորագրված լինեն մոնոգրամներ։ Ուշագրավ է Ջվարթնոցի մոնոգրամների որոշակի առնչությունը բյուզանդական և սիրիական մի շարք մոնոգրամների հետ[21]։

Այժմ դառնանք առանձին կանգնած սյուներին։ Կառուցվածքային տեսակետից դրանք սկզբունքորեն չեն տարբերվում էքսեդրաների սյուներից, թեև այստեղ սյան բունը կազմված է ոչ թե մեկ, այլ երկու հատվածից։ Խարիսխները իրենց ձևերով հիմնականում մոտենում են էքսեդրաների սյուների խարիսխներին, թեև ունեն ավելի ծանր և ցածրանիստ համաչափություններ։

Սակայն ամբողջ մտահղացման պսակն են արծվազարդ խոյակները, որոնք եզակի երևույթ են վաղ միջնադարի հայկական (և ոչ միայն հայկական) ճարտարապետության մեջ (նկ. 8)։

Համեմատելով մեզ հետաքրքրող խոյակը հայկական ճարտարապետության մեջ հայտնի խոյակների ձևերի հետ, դժվար չէ նկատել, որ դրանցից ոչ մեկը չէր կարող գեթ մոտավոր չափով ելակետ հանդիսանալ այսպիսի լուծման համար։ Համանման խոյակ չենք տեսնում ո՛չ հունա-հռոմեական դասական ճարտարապետության մեջ և ո՛չ էլ բյուզանդական ու սիրիական հուշարձաններում։

Թորամանյանը միանգամայն իրավացի էր, երբ հիշատակում էր, որ «բոլորովին ինքնատիպ է նաև արծվաքանդակ կրող խոյակները։ Ձևը, որը միմիայն Ջվարթնոց եկեղեցին մեջ գործածված է, պետք է որ առնչեր է այդ ձևը և արտասովոր մեծությունը և ոչ թե ճաշակը»[22]։ Մի այլ տեղ նա հիշատակում է, որ «...անոնց վրա քանդակված արծիվներն ալ շատ կարելի է հայկական ավանդության մը հետ կապված են»[23]։

Դժվար չէ նկատել, որ ոչ ենթահեծանային, մեկ ուղղությամբ ձգված (Դվին, Արուճ), ո՛չ իմպոստային (Թալին, Երերույք) և ո՛չ էլ ոլորա-

---

[21] M. Vogue, La Sirie Centrale, Paris, 1865—1877. pl. 42. G. J. Rivoira, Lombardic Architectur, London, 1910, էջ 44։

[22] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 250։

[23] Նույն տեղում, էջ 176։

պարզ խոյակները չէին կարող ելակետ լինել այս տիպի խոյակների մշակման համար։

Այստեղ անհրաժեշտ էր գտնել այնպիսի կոմպոզիցիա, որն ամբողջական լուծում կստեղծեր թե՛ կողային և թե՛ կենտրոնական մասերի միջև, միաժամանակ կողային մասերը որոշակի ենթարկելով կենտրոնին։

Հայկական ճարտարապետության մեջ այս սկզբունքին, երբ կենդանու մարմինը տարածվում է երկու նիստերի վրա, առավել մոտ են մի քանի կոթողների պատվանդանները և հատկապես Հառիճի կոթողը՝ Դանիելի և առյուծների պատկերաքանդակով։ Այստեղ խորանարդաձև պատվանդանի առաջին մասում կանգնած է Դանիելը, իսկ նրա ոտքերը լիզող առյուծների մարմինները շարունակվում են նաև պատվանդանի կողային ճակատներում։

Հելլենիստական ճարտարապետության մեջ լայն տարածում ունեն կենդանազլուխ խոյակները, ընդ որում, որոշակի տեղ է գրավում արծվի պատկերումը։ Այդ նույն մոտիվները զգալի տարածում են գտնում նաև բյուզանդական ճարտարապետական ձևերում։

Այդպիսի ձևերով մշակված խոյակներ կարելի է տեսնել Աթենքում, Կոստանդնուպոլսում, Սոլունում և Կիլիկիայում[34]։

Անտիկ հռոմեական ճարտարապետության մեջ թևատարած արծիվները, որպես Յուպիտերի թռչուններ, պատկերվում են կամարակապների անկյունային մասերում և տաճարների վրա։ Այս տեսակետից ուշագրավ է Սեպտիմոս Սեվերիոսի ժամանակ կառուցված Լեպտիս Մագնան, որտեղ աշխարհը պատկերող գնդի վրա կանգնած է մի հզոր արծիվ, որի լայնատարած թևերը բռնել են ամբողջ տարածքը[35]։

Գմբեթակիր հենարանների և հատկապես առագաստների վրա են պատկերված նաև չորս մեծադիր արծիվներ վաղ միջնադարի կոպտական ճարտարապետության ամենանշանավոր հուշարձաններից մեկում՝ Բագավանի տաճարում[36]։

Բյուզանդական արվեստում հանդիպում են չորս սյուների վրա հենված կիսագնդեր, որտեղ խոյակների տեղ պատկերված են չորս արծիվներ։ Այսպիսի կառուցվածք է ունեցել Թեոդորոս կայսեր գահը[37]։

Քրիստոնեական հավատալիքներում արծիվը հիմնականում հանդես է գալիս որպես Քրիստոսի, իսկ որոշ տեղերում՝ մեռածների հարության խորհրդանշան[38]։ Արծվի մոտիվը լայնորեն տարածված էր նաև հայկական միջնադարյան հերալդիկայում։

Մյուս կողմից, թռչունի և հատկապես արծվի սյուժեի ընտրության հարցում որոշակի նշանակություն են ունեցել խոյակի կողային մասերի ձևերը՝ որոշակի դրվագված «պահունակային» հորինվածքով, որ կարծես պատրաստի հարթություններ լինեին արծիվների ուժեղ, լայնատարած թևեր քանդակելու համար։ Խոյակի ամբողջ կոմպոզիցիան, ուրվագծով հիշեցնում է թռչունի մարմնի ձևերը, ընդ որում, կենտրոնական մասին կարծես հպված են նրա հզոր, լայնատարած թևերը։ Ահա այս պայմաններում բնավ էլ պատահական չպետք է թվա, որ ճարտարապետը այստեղ հատկապես օգտագործել է արծվի սյուժեն, որը այնքան համապատասխան է, այնքան համահնչուն տանենին կանգնած սյան հանգույցի շարժուն ձևերին։ Արծիվների լայնատարած թևերը կարծես շարունակվում են երկնակի կորություն ունեցող թաղերի ձևերում, որոնց կորացած եզրաձևերն ասես հզոր թևեր լինեն և իրենց վրա են պահում տաճարի վերին մասերի ծավալները։

Բոլոր չորս արծվախոյակներն էլ մեզ են հասել համեմատաբար լավ վիճակում։ Առանձնապես ուշագրավ է, որ արծիվներից ոչ մեկը նույնությամբ չի կրկնում մյուսին, և նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր բնորոշ գծերը։ Սակայն, միաժամանակ, չի կարելի չնկատել, որ բոլոր արծիվներն էլ ձգված են վեր, բացել են թևերը և պատրաստ են թռչելու. պատկերված է հենց այն պահը, երբ արծիվները պոկվում են գետնից։ Հայկական հինավուրց ավանդույթների հետ են կապվում ար-

[34] I. Strzygowski, Die Akropolis in alt-byzantinische zeit, Mittellungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung. XIV, 1899, էջ 228. R. Kautsch Kapitelstudien, տախտակ 20. E. Herzfeld und S. Guyer, Meriamlik und Korykos zweichristliche Ruinenenstätten des zauhen Kilikens, Monumenta Asie Minoris, Antique, III, Manchester, 1930, էջ 62—63. W. Salzenberg, Altchristliche Baudänkmaler von Konstantinopol, Berlin, 1854, տախտակ 18. Ch. Diehl, Manuel dârt byzantin, I, 1925, Paris, էջ 148. А. Л. Якобсон, Раннесредневековый Херсонес, էջ 132։

[35] K. Lehmann, The dome of heaven, The Art bulletin 1945. March, էջ 8.

[36] K. Lehmann, նույն տեղում, էջ 87.

[37] H. Omont, Miniatures des plusanciens manuschripts grecs, Paris, 1929, աղ. 14.

[38] G. Ferguson, Sings and Simbols in christian art Ney-Jork, 1955, էջ 14։

ծիվների դասավորության յուրահատուկ գծերը ինչպես Հերաքլիի քինանչաններում, այնպես էլ այստեղ կան իրար նայող արծիվների երկու զույգեր։ Հարավ-արևմտյան և հարավ-արևելյան անկյուններում տեղադրված արծիվների գլուխները համապատասխանաբար թեքված են դեպի ձախ ու աջ, և նրանք կարծես նայում են միմյանց։ Նույնը կարելի է ասել հյուսիսային կողմում տեղադրված արծիվների մասին։

Այս կոմպոզիցիան, որը լավ հայտնի էր հին արևելքում, իր ցայտուն դրսևորումն է գտել հայկական զարդարվեստի հնագույն հուշարձաններում։ Իրար դիմաց կանգնած երկու արծիվներ են պատկերված Տիգրան Բ-ի ոսկեհուռ թագի վրա։ Այս կոմպոզիցիան շարունակում է պահպանել իր գոյությունը նաև հետագա դարերում (Աղց) և հասնում է մինչև ուշ միջնադար։

Արծիվների այսպիսի դասավորությունը չէր կարող պատահական լինել, և չբացառելով քրիստոնեական սիմվոլիկայի դերը, պետք է նշել նաև, որ նրանց ընդհանուր կոմպոզիցիայի հարցում որոշակի նշանակություն են ունեցել աշխարհիկ մտածողությունն ու աշխարհիկ արվեստի հուշարձանները։ Նրանք ըստ էության պահպանական էակներ են, լավ հայտնի V—VII դարերի արվեստում։ Այս կապակցությամբ չի կարելի չանդրադառնալ նաև խոյակների ներքին մասերը ձևավորող բուսական էլեմենտներին, որոնք թե՛ իրենց ձևերով և թե՛ հատկապես տեղաբաշխումով, որոշակի առնչվում են սասանյան արվեստի հուշարձաններին, որտեղ լայն տարածում ունեն կենդանիների ոտքերի տակ ծաղկած մարգագետնի և բույսերի պատկերումը։

Ուշագրավ է նաև արծիվների քանդակման տեխնիկան, և հատկապես նրանց լայնատարած թևերի պատկերումը, ընդ որում, փետուրները մշակված են հար և նման հայկական ճարտարապետության մեջ մինչ այդ արդեն հայտնի օրինակների, որոնք իրենց հերթին պարզորոշ առնչվում են հին արևելյան ճարտարապետության և քանդակագործության հայտնի ձևերին[29]։ Համանման լուծում տեսնում ենք սասանյան, պարսկական ռելիեֆներում, Թալինի կոթողի վրա, Օձունի ու Մրենի բարձրաքանդակներում։ Սակայն, պետք է նշել, որ դրանք բոլորն էլ ունեն իրենց առանձնահատուկ գծերը և չեն կրկնում իրար։ Խիստ ուշագրավ է, որ տարբեր են մշակված նաև Զվարթնոցի արծիվները։ Զգալիորեն տարբերվում են արևմտյան ու արևելյան կողմերում դասավորվածները։

Այս հանգամանքը ամենից առաջ աչքի է ընկնում նրանց ընդհանուր կեցվածքի և հատկապես թևերի մշակման մեջ։ Արևելյան զույգ արծիվների փոքրիկ փետուրները հարթ են, նրանց կենտրոնով անցնում է ուռուցիկ մի գիծ։ Նույն էլուստր նկատելի է նաև երկարաձիգ փետուրների վրա, մինչդեռ արևմտյան կողմում դասավորված արծիվների փոքր փետուրները գոգավոր են, իսկ երկար փետուրները՝ հարթ։ Ինչ վերաբերում է արծիվների ընդհանուր ձևերին, ապա ակնհայտ է շարժումը արևելյան կողմում դասավորված արծիվների, խաղաղ կեցվածքը՝ արևմտյան արծիվների բարձրաքանդակներում։ Բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ արծիվները քանդակել են երկու տարբեր քանդակագործներ, որոնք ունեցել են իրենց մտահղացումը և ստեղծագործական յուրահատուկ ոճը։

Մեզ հետաքրքրող հանգույցում էական դեր է խաղում նաև մույթի դեպի շրջանաձև սրահը ուղղված լայնանիստ, կիսաշրջանաձև խորշը, որը ոչ միայն հնարավորություն է տալիս զգալիորեն նվազեցնելու քարային աշխատանքները, այլև, հիանալի ձևավորելով մույթի այդ մասը, ստեղծում է էքսեդրայի սյունաշարի ռիթմը կրկնող մոտիվ, փոխանցող օղակ հարակից կամարաշարերի միջև։

* * *

Որպեսզի լիովին ավարտենք առաջին հարկաբաժնի ներքին կոմպոզիցիայի և հարդարանքի վերլուծությունը, անդրադառնանք շրջանաձև սյունասրահի խուլ կամարաշարին։

Հայկական ճարտարապետության հուշարձաններն ընդհանրապես, իսկ V—VII դարերի պաշտամունքի կառույցվածքները՝ մասնավորապես աչքի են ընկնում ինտերյերների լուծման խիստ մեծ զսպվածությամբ։ Այս պայմաններում դեկորատիվ կամարաշարի առկայությունը Զվարթնոցում ուշագրավ երևույթ է, մանավանդ, եթե վերհիշենք որ համանման կամարաշար հայտնի չէ V—VII դարերի ոչ մի հուշարձանում, և ըստ էության Զվարթնոցի օրինակը հնագույնն է ամբողջ հայկական ճարտարապետության մեջ։

Զվարթնոցում կամարաշարը ձգված է արտաքին պատի ներքին ամբողջ պարագծով, ընդ որում, որմնասյուների խիստ անհամաչափ դասավորությունը, ինչպես տեսանք վերը, անխուսափելի էր և իր հերթին, պայմանավորված հիմնական

---

[29] F. Sarre und E. Herzfeld, Iranische Felsreliefs. Berlin, 1910.

լուսամուտների անզարդարուն օրինաչափությամբ։ Լայն հատվածներում սյուները միանում են կամարակեղներով, իսկ նեղ հատվածներում՝ ճակատի կոմպոզիցիան հիշեցնող եռանկյունաձև քիվերով։

Սակայն, եթե որմնասյուների թե ընդհանուր հորինվածքը, թե առանձին մասերը արմատապես չեն տարբերվում ավանդական մոտիվների շրջանակներում մշակված ձևերից, ապա նույնը չենք կարող ասել դրանք պսակող կամարակեղների մասին, որոնք իրենց ձևերով եզակի երևույթ են հայկական ճարտարապետության մեջ առհասարակ և հայտնի չեն ոչ Զվարթնոցից առաջ և ոչ էլ նրանից հետո կառուցված ոչ մի հայկական հուշարձանում[20] (գծ. 15)։

Կամարակեղների և եռանկյունաձև ճակատների այս հաջորդական դասավորությունը (ձևեր, որոնք այնքան տարբեր են, այնքան հակամերժ միմյանց), անշուշտ, չէր կարող նպաստել լիարժեք, ամբողջական կոմպոզիցիայի ստեղծմանը։ Բանն այն է, որ որմնասյան համեմատաբար փոքրիկ խոյակի վրա պետք է տեղ գտնեին և կամարակեղի կրունկը, և եռանկյունաձև ճակատի քիվի հիմքը, էլեմենտներ, որոնք, ինչպես դժվար չէ տեսնել, ոչ մի կերպ չէին կարող միաձուլվել և մի ամբողջական հիմնատակ ունենալ (նկ. 21)։

Ճիշտ է, ճակատների և կամարակեղների համատեղ օգտագործումը հայտնի էր դեռևս անտիկ ճարտարապետության մեջ ու իր որոշակի դրսևորումն էր գտնում ուշ հռոմեական հուշարձաններում[21], նույն դարաշրջանի հռոմեական սարկոֆագներում[22] և համեմատաբար ավելի ուշ շրջանի բյուզանդական մանրանկարներում։

Սակայն, ինքնին հասկանալի է, անտիկ ճարտարապետական հուշարձաններում մեզ հետաքրքրող կոմպոզիցիայի հայտնի լինելը դեռևս ելակետ չի կարող դառնալ բացատրելու համար նրա առկայությունը Զվարթնոցում։

Հարցի պարզաբանման համար արտակարգ նշանակություն են ստանում հայկական մանրանկարչության հուշարձանները, ընդ որում, հենց այնտեղ՝ հայկական ձեռագրերում է, որ իրենց որոշակի դրսևորումն են գտնում Զվարթնոցի այդ [illegible] էլեմենտները, մի հանգամանք, որ ի վերջո հնարավորություն է տալիս գեթ մոտավոր կերպով նշմարելու նույն էլեմենտների՝ Զվարթնոց ներթափանցելու ուղիները։

Այս կապակցությամբ Լ. Ա. Դուրնովոն գրում է. «Մշակելով ավետարանի պատկերագրությունը, Եվսեբիոս Կեսարացին նախընտրեց համաձայնության կամարը, տեմպիետոն (փոքրիկ շրջանաձև եկեղեցին), և խաչը պատվանդանի վրա, էլեմենտներ, որոնք պետք է հիշեցնեին Քրիստոսի գերեզմանը և Գողգոթայի խաչը։ Ավետարանի կանոնները ձևավորող կամարները, որոնք նախատեսված են կարծես ավետարանի տեքստի համար, ամենայն հավանականությամբ, պատկերում են Կոստանդինի բազիլիկայի կամարաշարերը։ Եվ, ինչպես XI դարի արևմտյան երեք ձեռագրում կանոնները տեղադրված են ոչ թե առանձին կամարների տակ, այլ գրված են կամարների միջսյունային տարածություններում, որը, շատ հավանական է, ոչ այլ ինչ է, քան Կոստանդինի բազիլիկայի կամարաշարը։

Մանրանկարներն, անշուշտ, պատկերում են ռեալ, իրական կամարաշարերը, որովհետև շրջանաձև կամարների և թեքադիր քիվերի (ճակատանման) ծածկերի հաջորդական դասավորությունը պահպանվել է երեք ձեռագրերից երկուսում (երրորդ ձեռագրում թեքադիր ծածկերը չեն ավարտվել)»։

Լ. Ա. Դուրնովոն նշում է, որ հետագայում արդեն, ձգտելով հասնել ոճական միասնության, նկարիչները պահպանում են միայն կիսաշրջանաձև կամարները և կանոնները գրում միայն դրանց միջև։

Խոսելով հայկական ձեռագրերի մասին, Լ. Ա. Դուրնովոն հիշատակում է հետևյալը. «Նույնպես հայկական ձեռագրերի նկարիչները վերարտադրելով տեմպիետոն-Քրիստոսի գերեզմանի վրա կառուցված տաճարիկը, պատվանդանի վրա դրված Գողգոթայի խաչը և կանոնները՝ կամարներ խորանների ձևով, հետևել են, ամենայն հավանականությամբ, իրենց պաղեստինյան հայրենակից նկարիչներին, որովհետև պաղեստինյան մասունքները հայկական ձեռագրերում շատ ավելի ամբողջական են պատկերված, քան բյուզանդական, վրացական և արևմտյան ձեռագրերում։

Տեմպիետոյի մոտիվը մինչև այժմ հայտնի է հինգ հայկական ձեռագրերում, երկու վրացական ձեռագրում (ընդ որում Ռ. Շմերլինգի նշումով, որ դրանցից մեկը և, հատկապես Բերաի ավետարանը, ամենայն հավանականությամբ, նկարազարդված է հայ նկարչի կողմից) մեկ բյուզանդական և մեկ արևմտյան ձեռագրերում։

[20] Բացառություն է կազմում Թալինը։ Այս մասին տե՛ս Թալինի տաճարին նվիրված հատվածը։

[21] Osterreichen archäologische Institut, Forschungen in Ephesos, Band V, heft 1. Wiene, 1953.

[22] C. R. Morey, Early christian art. Princeton, 1942.

Գողգոթայի խաչը ընդհանրապես ավելի հաճախ է հանդիպում մոտավորապես համասար քանակությամբ բոլոր չորս լեզուներով գրված ավետարաններում։ Կանոնների կամարները պարտադիր են համարյա բոլոր ավետարանների համար։

Պաղեստինյան այդ նշխարները լրիվ կազմով հանդես են գալիս միայն մեկ հայկական ձեռագրում, այն է՝ Երուսաղեմի № 2555 ձեռագրում, որը թվագրվում է VIII—IX դարերով[33]։

Այս առթիվ արտակարգ հետաքրքրություն է ներկայացնում այն, որ հայկական վաղ քրիստոնեական արվեստի մեջ տեղ գտած էլեմենտները իրենց կազմով հանդես են գալիս արդեն VII դարում և, հատկապես, Զվարթնոցում։

Այսպես, տաճարի կենտրոնում բարձրացող կառուցվածքը ըստ էության եղել է մի փոքրիկ, շրջանաձև սյունազարդ ռոտոնդա՝ կենտրոնում բարձրացող հուշասյան և վերջինս պսակող խաչի հետ միասին, իսկ կիսաշրջանաձև և ճակատանման կամարագեղներ ունեցող կամարաշարը իր դրսևորումն է գտել արդեն օղակաձև սրահի կամարաշարում։ Բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ սյունազարդ ռոտոնդան, նրա կենտրոնում բարձրացող խաչի հետ միասին, Հայաստանում հայտնի է եղել ավելի վաղ շրջանում և հատկապես Վաղարշապատի տաճարում։

Կասկած չի կարող լինել, որ հայկական ավելի ուշ շրջանի ձեռագրերում հանդիպող և՛ սյունազարդ ռոտոնդաները և՛ մյուս էլեմենտները իրենց սկզբնաղբյուրներն են ունեցել առնվազն VII դարի հայկական ձեռագրերում։ Խիստ ուշագրավ է Էջմիածնի 989 թ. ավետարանում հանդիպող տեմպիետոն, որը ինչպես և ամբողջ ձեռագիրը, ընդօրինակված է ավելի հին, գուցե և VII դարի ձեռագրից[34]։

VII դարից հետո հայկական հուշարձաններում այլևս չենք տեսնում կենտրոնական շրջանաձև կառուցվածքներ. լիովին վերանում է նաև կիսաշրջանաձև կամարագեղների և եռանկյունաձև ճակատանպատերի համատեղ օգտագործումը։ Ի հակադրություն դրան, առանձին կանգնած խաչերը չեն մոռացվում և հետագայում հիմք են դառնում IX—XVII դարերում այնքան լայն տարածում ստացած խաչքարերի համար։

* * *

Անցնենք կենտրոնական տաճարակոնխին։ Ինչպես նշվեց վերը, ճարտարապետը հետևելով ստեղծված ավանդույթներին, մեծ զգուշավորություն է հանդես բերել տաճարակոնխի հիմնական էլեմենտների՝ մույթերի ձևավորման գործում, և այստեղ ոչինչ չի խանգարում բացահայտելու դրանց հիմնական, կառուցվածքային էությունը։

Կոնստրուկտիվ ձևերի տեկտոնիկական հստակ պատկերացումների հիման վրա մշակվել են անկյունային կոմբինացված փոխանցումները։

VI—VII դարերում թե՛ տրոմպային կոնստրուկցիաները և՛ թե առագաստները լուծվում են պարզ, հստակ ձևերով, և միայն դարեր հետո կառուցված հուշարձաններում է, որ դեկորատիվ զարգացումները տեղ են գտնում նաև առագաստների սֆերիկ մակերեսների վրա (Մակարավանք, Արենի)։

Հայտնի է, որ VII դարի հայկական հուշարձանների գերակշռող մեծամասնության մեջ փոխանցումը կատարվում է տրոմպային պարզ կոնստրուկցիաների միջոցով։ Չնայած առագաստները հայտնի էին դեռևս VI դարում (Ավան), սակայն հայ վարպետները սկզբնական շրջանում որոշակի անվստահություն են ցուցաբերում դեպի այն, և կես դարից ավելի է անհրաժեշտ լինում, որպեսզի կոնստրուկտիվ այս ձևն իր որոշակի դրսևորումը գտնի թեև ոչ շատ մեծածավալ կառուցվածքներում։

Ավելի ուշ շրջանում, VII դարի երկրորդ կեսին, զգալի տարածում են գտնում առագաստները, թեև պետք է նշել, որ տրոմպները ևս չեն զիջում իրենց դիրքերը, և նույն դարի վերջին կառուցված Սիսավանը դեռևս զուրկ է առագաստներից։

Այս պայմաններում միանգամայն տրամաբանական էր կոմբինացված փոխանցումների հանդես գալը, որտեղ հիմնական առագաստային փոխանցման հետ միասին առկա է վերջիններիս մեջ խրված տրոմպի կոնստրուկցիան։ Համանման լուծում տեսնում ենք նույն՝ VII դարի գործ հանդիսացող Նոր Կյանք գյուղի (Արթիկի շրջան) խաչաձև փոքր եկեղեցում։

Զվարթնոցի տրոմպներից հայտնաբերվել են միայն առաջին շարքի կորագիծ զարդաձևերով մշակված քարերը. թեև երկրորդ շարքի քարերը չեն պահպանվել, սակայն հազիվ թե դրանք զգա-

[33] Л. А. Дурново, Стенная роспись в Аруче (Талише), «Известия» АН Арм. ССР, Обществ. науки, 1952, № 1, стр. 54.

[34] Ս. Մնացականյան, «989 թ. Էջմիածնի ավետարանի մանրանկարների առանձնահատկության հարցի շուրջը։ ՀՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր» հասարակական գիտությունների, 1958, № 2։

յիսրեն տարբերվեն նույն շրջանում ընդհանրացած ձևերից։

Որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում հովհարաձև դասավորված քարերի կորագիծ մշակումները, որոնք իրենց ուղղակի նախորդներն ունեն Հռիփսիմեի տաճարի տրոմպներում։ Ավելի փոքր չափերի հուշարձաններում նույն բաժանումները արված են ներկերի միջոցով (Մանկանոց, Արզնի և այլն)։ Հետագա դարերում այս զարդաձևը լայն տարածում է ստանում և տեղ գտնում նաև արտաքին խորշերի տրոմպաձև վերջավորություններում (Տաթև)։

Փոխանցման գոտին պսակվում է պարզ, կիսագլաններով և գոգավորություններով մշակված շրջանաձև քիվով, որից հետո, նրա եզրից որոշ հեռավորության վրա, բարձրանում են թմբուկի պատերը։

Ինչպես տեսանք վերը, թմբուկը արտաքինից ունեցել է տասներկու նիստ, իսկ ներսից, ինչպես կարելի է ենթադրել, ելնելով լուսամուտների պսակների մի բեկորից՝ կիսաշրջանաձև եզրանկար։ Թմբուկի պատի վրա տեղավորված են 12 լուսամուտներ, ձևավորված նուրբ, իրարից զգալի հեռավորության վրա գտնվող գլանաձև պսակներով։

VII դարի հուշարձաններում թմբուկների ներսի պատերի ձևավորումներ հաճախ չեն հանդիպում, և այս տեսակետից էլ Զվարթնոցը որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում։

Պսակների ռիթմիկ դասավորությունը և հատկապես այն հանգամանքը, որ դրանց արտաքին եզրերը զգալիորեն մոտենում են իրար, հեռվից դիտելիս անշուշտ պետք է ստեղծեին թմբուկի պարագծով ընթացող կամարաշարի տպավորություն, մի բան, որ ավելի ուշ շրջանում կառուցված հուշարձաններում ստանում է իր որոշակի ձևավորումը։ Այսպես, և Թալինում, և Թարգմանչացում դրանք արդեն հարթ որմնասյուների վրա հենվող կամարաշարեր են, որոնք գոտևում են ամբողջ թմբուկը, շրջանցելով նրա բոլոր լուսամուտները։

Թմբուկների համանման ձևավորում հանդիպում է հատկապես այն հուշարձաններում, որտեղ թմբկապատերը կենտրոնական քառակուսուց անջատված են գմբեթատակ օղակներով և նրա անմիջական շարունակությունը չեն։

Ինչպես նույն դարաշրջանի ուրիշ հուշարձաններում, այնպես էլ, ամենայն հավանականությամբ, Զվարթնոցում, լուսամուտների դասավորությունն է թելադրել գմբեթի կիսագունդը ձևավորող ճառագայթների տեղաբաշխումը։ VII դարի հուշարձաններում այդ ճառագայթները որպես կանոն, հենվում են օղակաձև զարդաձևերի վրա, և ձգվելով գմբեթների կիսագնդերի վրայով, հասնում են դրանց ամենավերին կետին։

Ի տարբերություն այլ հուշարձաններում հանդիպող ձևերի, Զվարթնոցում ճառագայթները մշակված են ընդլայնական դասավորություն ունեցող զարդամոտիվներով, որոնք, ճառագայթների բարձրացման և նեղացման հետ մեկտեղ, նույնպես նեղանում են և մանրանում։

Հարց է ծագում, ինչով բացատրել նշված ճառագայթների գոյությունը առհասարակ, և ինչու դրանք հիմնականում տեղ են գտել լայնանիստ գմբեթներում։

Թվում է՝ ճարտարապետները գմբեթների ներքին մակերևույթների վրա տեղավորելով այդ դեկորատիվ ներվյուր-ճառագայթները, ձգտել են վերացնել գմբեթների կիսագնդերի միապաղաղությունը, որը յուրահատուկ է բոլոր լայնանիստ գմբեթներին առհասարակ, եթե դրանք ոչնչով չեն մասնատվում, և ոչինչ չի ձգվում դրանց կորագիծ հարթությունների երկայնքով։ Մինչդեռ գմբեթի կիսագնդի եզրագծերով դասավորված այս ներվյուրները վերացնում են նշված միապաղաղությունը և զգալիորեն նվազեցնում կիսաշրջանաձև գմբեթների տեսողական կարճումը։ Նույն նպատակին էր ուղղված նաև դեկորատիվ ճառագայթների նեղացումը՝ ըստ դրանց բարձրության, երբ ներքևի մասերում ունենալով համեմատաբար ավելի մեծ լայնություն, դրանք աստիճանաբար նեղանում են, իրար մոտենում գմբեթների վերին մասերում և ստեղծում վերասլաց գմբեթների հեռանկարային պատրանք։ Որ այս ճառագայթները ոչ մի կոնստրուկտիվ նշանակություն չունեն, պարզ երևում է դրանց կառուցողական ձևերից՝ նրանք տաշված են քարերի հաստության հաշվին, և ունեն ընդամենը մի քանի սանտիմետր ելուստ։

Զվարթնոցի ճարտարապետը միայն բուն ճառագայթների նեղացումով չի բավարարվել։ Դրանց վրա տեղավորելով գծայաձև զարդամոտիվներ (մի բան, որ եզակի երևույթ է, և մեզ հայտնի չէ ոչ մի հուշարձան, որտեղ ճառագայթները ծածկված լինեին զարդաձևերով), ճարտարապետը ավելի է ուժեղացրել, որոշակի դարձրել դրանց նեղացումը և ավելի շեշտել գմբեթի կիսագնդի բարձրությունը։

Այժմ անցնենք կենտրոնական շրջանաձև կառուցվածքի քննությանը։ Ինչպես տեսանք տաճարի շինարարական վերլուծությանը նվիրված բաժնում, այս կառուցվածքից այնքան քիչ բան է

մնացել, որ խիստ դժվար է որևէ կոնկրետ բան ասել նրա սկզբնական ծավալային լուծման մասին։ Սակայն, միաժամանակ, բոլոր տվյալները բերում են այն եզրակացության, որ այստեղ, կենտրոնական շրջանաձև հիմքերի վրա, ամենայն հավանականությամբ, կառուցված է եղել մի ոչ մեծ, նրբագեղ համաչափություններ ունեցող սյունազարդ ռոտոնդա, որի կենտրոնում էլ ժամանակին բարձրացել է Գրիգոր Լուսավորչի հիշատակը հավերժացնող հուշասյունը, և այստեղ է, որ պահվել են տաճարի հիմնական սրբությունը համարվող նրա մասունքները։ Կենտրոնական սրբարանով (մասունքների պահարանով) կառուցվածքներ հանդիպում են համեմատաբար հազվադեպ, ընդ որում, որպես կանոն, դրանք հանդես են գալիս վաղ քրիստոնեության շրջանում։ Այդպես են Գերեզմանի տաճարը Երուսաղեմում, Սելևկիան և մի շարք այլ սիրիական կառուցվածքներ։

Ինչ վերաբերում է հայկական հուշարձաններին, ապա լավ հայտնի է, որ քրիստոնեության տարածման ժամանակ կործանված հեթանոսական տաճարների մոտ կանգնեցված խաչերի վրա հետագայում բարձրացվում էին առաջին քրիստոնեական եկեղեցիները։

Ահա այս տեսակետից առանձին նշանակություն է ստանում էջմիածնի տաճարի կենտրոնում եղած կառուցվածքը, որից XVII դարում Շարդենի այցելության ժամանակ պահպանվել էր 12 նիստ ունեցող հարթակը միայն։ Թվում է, հենց այդ հարթակի վրա էլ ժամանակին դրված են եղել կենտրոնական ռոտոնդային սյուները, որոնցով պարփակված տարածության մեջ տեղադրվել է թևավոր խաչը։

Էջմիածնի տաճարի կենտրոնում երբեմնի բարձրացող այս կառուցվածքի ձևերին անդրադառնալիս չի կարելի աչքաթող անել հայկական այնպիսի մի հնագույն ձեռագրում, ինչպիսին է «989 թվականի էջմիածնի Ավետարանը», պատկերված սյունազարդ ռոտոնդան։ Ինչպես իրավացիորեն նշվում է, ավետարաններում պատկերվող այդ ռոտոնդաները ամենասերտ աղերսներ ունեն վաղ քրիստոնեության շրջանի արվեստի հետ և, ըստ էության, պատկերում են Քրիստոսի գերեզմանի վրա կառուցված սյունազարդ ռոտոնդան։ Սակայն, այն հանգամանքը, որ նշված ձեռագիրը պատճենահանված է մի շատ ավելի հին ձեռագրից, և նրա զարդաձևերը ամենասերտ կերպով առնչվում են V—VII դարերի հայկական ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած մոտիվների հետ, որոշ հիմքեր են տալիս ենթադրելու, որ ռոտոնդաձև կառուցվածքը պատկերելու պահին իսկապես գոյություն է ունեցել համանման, անշուշտ նույնպես ութանիստ, մի կառուցվածք, որի ձևերը, անցնելով ձեռագրերից ձեռագիր, ընդօրինակվելով տարբեր ժամանակներում արտագրված ձեռագրերում, ի վերջո, հասել են X դար և տեղ գտել «989 թ. էջմիածնի Ավետարանի» էջերում։

Միաժամանակ պետք է նշել, որ սյունազարդ ռոտոնդաձև կամ ուղղանկյուն դամբարանական կառուցվածքները լավ հայտնի էին թե ուշ հռոմեական, և թե վաղ քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ, և նրա ի հայտ գալը Վաղարշապատում, ընավ չի կարող անսպասելի լինել։

Խաչեր կանգնեցնելու պրակտիկան տարածված էր նաև Վրաստանում և Աղվանքում։ Այդպիսի մի խաչ էր կանգնեցված Վրաստանի հայտնի սրբավայրերից մեկում՝ Մցխեթում։

Այժմ խիստ դժվար է ասել, թե ինչ ձևեր է ունեցել Զվարթնոցի ռոտոնդաձև կառուցվածքի կենտրոնում բարձրացող հուշասյունը։ Այն կարող էր լինել նույն դարաշրջանում տարածված հուշասյուների նման (Օձական) և պսակվել թևավոր, հարուստ մշակված խաչով։ Սակայն բացառված չէ, որ կենտրոնական սյունը ավարտվեր հատուկ մասունքների պահարանով, մի էլեմենտ, որի մի քանի ուշագրավ օրինակները պահպանվել և հասել են մեզ[23]։

Ինչ վերաբերում է այն հանգամանքին, որ կենտրոնական կառուցվածքի հատակը իջեցված է և ունի 1,25 մ խորություն, ապա թվում է՝ այստեղ ևս իր դրսևորումն է գտել Գրիգոր Լուսավորչի կյանքն ու գործունեությունը որպես խորհրդանիշ պատկերելու ցանկությունը, և կարելի է ենթադրել, որ այս շրջանաձև ցածրադիր կառուցվածքը պատկերել է Գրիգոր Լուսավորչի կյանքում այնքան նշանակալից տեղ գրավող Խոր-Վիրապի (Հին Արտաշատի) հորը, որտեղ, ըստ ավանդության, տանջվել է նա երկար տարիներ։

Մեմորիալ ճարտարապետության դարերի խորքը գնացող այս ավանդներն էին, որ հիմք եղան այնպիսի ուշագրավ կոմպոզիցիաների մշակման

---

23 Այս կապակցությամբ ուշագրավ են հայկական միջնադարյան մանրանկարչության մեջ հանդիպող սյուների պատկերները, որոնց վրա արված մասունքների պահարաններով, ընդ որում, այստեղ ևս, ստորին մասում արված է մի մեծ բաց դռնակ։ Հազիվ թե կարելի լինի փաստել, որ այստեղ ևս ունենք նույն էլեմենտի մի պատկերումը, և սա կոմպոզիցիան ոչ այլ ինչ է, քան սյան վրա դրված մասունքների պահարանը։ Նման երկու սյուներ առկա են Սանահինի և Հաղպատի տաճարներում։

համար, ինչպիսիք են աշտարակաձև երկհարկանի գամբարան-եկեղեցիները։ Թվում է՝ հնագույն առանցքաձև կոմպոզիցիաների արձագանքն են երկհարկանի գամբարան-եկեղեցիների վերին հարկերը պսակող սյունազարդ թմբուկները, որոնք այնքան ուշադրավ են և բնորոշ հատկապես այս տիպի կառուցվածքներին։

Տաճարի ամբողջ ներքին հորինվածքը հագեցված է արտակարգ միասնությամբ, և նրա ամեն մի էլեմենտը, ամեն մի մանրամասնը ենթարկված է ճարտարապետի վեհ մտահղացմանը։ Չորս լայնանիստ, դեպի վեր խոյացող պիլոններն իրենց վրա են կրել տաճարի լայնարձակ գմբեթը, որի տակ, կառուցվածքի անմիջական կենտրոնում վեր է բարձրացել շքապատին հակադրվող փոքրիկ սյունազարդ ռոտոնդան։ Տաճարի կենտրոնական տարածությունը ողողված է եղել մեղմ, միապաղաղ լույսով, մինչդեռ նրա վերին հարկաբաժինները, հատկապես նուրբ զարդագոտիներով մշակված գմբեթը հիանալի լուսավորվել են արևի ճառագայթներով։ Մշակված լինելով մինչ այդ լավ հայտնի տետրակոնխային հորինվածքների հիման վրա, Զվարթնոցը հայկական ճարտարապետության մեջ ընդհանրացված կոմպոզիցիաների զարգացման արդյունք է եղել, մի տրամաբանական աստիճան նորանոր ստեղծագործական որոնումների ճանապարհին։

* * *

Տաճարի ինտերյերի հետ կապված հարցերից մնում է անդրադառնալ ներքին դեկորատիվ հարդարանքին, նրա խճանկարներին և որմնանկարներին։

Շատ բան չի հասել մեզ դրանցից. խճանկարից պահպանվել է հավասարաթև խաչի մի հատված, իսկ որմնանկարներից՝ գունազարդ սվաղի առանձին կտորներ միայն։

Տաճարի ինտերյերի արտակարգ մասնատված կոմպոզիցիան և հատկապես նրա ներքին մասի կամարաշարերի առկայությունը չէին կարող անհրաժեշտ նախադրյալներ ստեղծել լայնարձակ կոմպոզիցիաների տեղավորման համար, և առավել հարմար տեղը գլխավոր աբսիդի խուլ կորագիծ պատն էր, որոշ չափով էլ տետրակոնխի աբսիդների վերին մասերը։

Հայտնի է, որ խճանկարը տեղավորված է եղել արևելյան աբսիդում, իսկ գունազարդ սվաղի մնացորդները հիմնականում պահպանվել են մույթերի առանձին մասերի վրա։

Բացի սվաղից, ներկված են եղել նաև ճարտարապետական առանձին մանրամասները։ Այսպես, վառ կարմիր են ներկվել և՛ էքսեդրաների և՛ առանձին կանգնած սյուների խոյակները, ընդ որում, պետք է նշել, որ այդ էլեմենտների փորվածքներում պահպանված ներկի մնացորդները մինչև այսօր էլ չեն կորցրել իրենց գունային ինտենսիվությունը։

Այն հանգամանքը, որ սվաղի հետքեր են նկատվում մույթերի որմնասյուների խոյակների և դրանց համապատասխանող իմպոստների վրա, ակնհայտ վկայում են, որ աբսիդները սվաղված են եղել իրենց ամբողջ բարձրությամբ։

Ինչ վերաբերում է բուն գմբեթին, ապա նրանցից այնքան քիչ քարեր են պահպանվել, որ խիստ դժվար է նրա սվաղած լինելու կամ չլինելու մասին որևէ կոնկրետ բան ասել։ Սակայն, այն հանգամանքը, որ թմբուկի կորագիծ պատերը և գմբեթի կիսագունդը խիստ մասնատված են եղել լուսամուտների պսակներով և ննվյուր-ճառագայթներով, չափազանց թեական է դարձնում այստեղ որմնանկարներ տեղավորելու հնարավորությունը։ Այս եզրակացությանն ենք գալիս նաև բուն ճառագայթների քարերի ուսումնասիրության հետևանքով։ Դրանցից և ոչ մեկի վրա սվաղի հետք չի պահպանվել։

Այն հանգամանքը, որ գունային ձևավորում է տրված նույնիսկ այն էլեմենտներին, որոնք հազիվ թե ծածկված լինեին որմնանկարներով (ինչպես, օրինակ, մույթերի 3/4 որմնասյուներին), ցայտուն կերպով վկայում է, որ որմնանկարները և գունավոր զարդամասերը, ժամանակին, անշուշտ, ծածկել են տաճարի աբսիդները, և որմնանկարները այստեղ պետք է որ արտակարգ հարուստ և ճոխ պատկեր ունենային, գրավելով կառուցվածքի ամբողջ կենտրոնական մասը, ընդհուպ մինչև գմբեթակիր կամարների վրա բարձրացող թմբուկը։

Հարց է ծագում, թե երբ են կատարվել այս աշխատանքները և երբ է տաճարի ինտերյերը ստացել իր այս գունագեղ ձևավորումը։

Եթե խճանկարի թվագրման հարցը կապված է շատ ավելի մեծ դժվարությունների հետ, և իսկապես դժվար է ասել, արդյոք այն տեղ է գտել տաճարի շինարարության ընթացքում, թե ավելի ուշ, ապա որմնանկարների մասին որոշակի կարելի է ասել, որ դրանք ամենավաղն արվել են տաճարը ավարտելուց հետո և տաճարի կառուցման ժամանակ բնավ էլ նախատեսված չի եղել սվաղել նրա պատերը։ Այդ մասին է խոսում սվաղով ծածկված պատերի հիանալի, ողորկ մշակման

փաստը։ Այս հանգամանքը անվիճելիորեն վկայում է, որ սվաղը ավելի ուշ է արված եղել։ Մյուս կողմից, այս երևույթը բավական անհրաժեշտ պայմաններ է ստեղծել սվաղի պահպանման համար, և պատահական չէ, որ սվաղի շերտը համարյա ամբողջությամբ ընկել է, անհետացել՝ իր հետ տանելով նաև որմնանկարները։

Այսպիսով, հավանական է դառնում տաճարը սվաղելու տարեթվի վաղ սահմանը, այն է՝ 662 թվականը։ Թվագրման մյուս սահմանը, ինչպես դժվար չէ նկատել, կարող է լինել տաճարի երկրորդ վերակառուցումը։ Հայտնի է, որ պեղումների ժամանակ սվաղի՝ գետնի տաճարի ներսը գնալու փաստն է եղել հենց, որ պատրվակ է ծառայել տաճարը պեղելու համար, այլ խոսքով ասած, տաճարի պատերը արդեն սվաղված են եղել, երբ նորից է լցվել նրա փոսորակը և բեմի առջևի մասը զգալիորեն առաջ է բերվել։

Վերը նշեցինք, որ տաճարի երկրորդ վերակառուցումը, ամենայն հավանականությամբ կատարվել է 893 թվականին՝ կաթողիկոսարանի Զվարթնոց տեղափոխվելու կապակցությամբ։ Այդ ժամանակ է, անշուշտ, ավելացվել արևելյան ուղղանկյուն ավանդատունը և զգալիորեն առաջ բերվել տաճարի բեմը։

Պարզ է դառնում, որ երբ կաթողիկոսարանը տեղափոխվեց Զվարթնոց, տաճարի ինտերյերը արդեն սվաղված էր, և նրա պատերը արդեն ծածկված էին որմնանկարներով։

Սակայն պարզվում է, որ հնարավորություն կա ավելի նեղացնել այդ սահմանները. բանն այն է, որ սվաղված և գունազարդ որմնանկարներով է ծածկված եղել նաև կենտրոնական շրջանաձև կառուցվածքի ցածրադիր մասը, որը դարձյալ նախատեսված չի եղել որմնանկարներով ծածկվելու համար, և ինչպես կարելի է տեսնել այսօր էլ, ունեցել է ողորկ, հիանալի մշակված քարերից շարված պատեր։ Բոլոր տվյալները կան ենթադրելու, որ այս մասը էլ սվաղվել է տաճարի ավարտից հետո, ամենայն հավանականությամբ այն տարիներին, երբ սվաղվում էին տաճարի ամբողջ ներքին տարածությունները։

Բայց ժամանագրական տեղեկությունների վերլուծության բաժնում տեսանք, որ մեզ հետաքրքրող այս կառուցվածքը կործանվել էր, երբ արաբական հրոսակները ասպատակեցին վանքը և հրդեհի ճարակ դարձրին նրա աշխարհիկ կառուցվածքների մի մասը։ Մյուս կողմից, լավ հայտնի է, որ սկսած VIII դարից, Հայաստանի վրա իջավ արաբական ծանր լուծը։ Ստեղծված պայմաններում, երբ երկիրը հեծում էր արաբական հեծելազորի սմբակների տակ, հազիվ թե նախադրյալներ լինեին այսպիսի նշանակալից չափի աշխատանքներ կատարելու համար։ Մնում է ենթադրել, որ որմնանկարները արվել են ոչ ուշ, քան VII դարի վերջին քառորդում և, ամենայն հավանականությամբ, Գրիգոր Մամիկոնյանի իշխանության տարիներին։ Վերջերս մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերում դեպի Զվարթնոցը. բավական է ասել, որ հատկապես նրա նախաձեռնությամբ են Զվարթնոց բերվում Գրիգոր Լուսավորչի մասունքները։ Մյուս կողմից, ոչ պակաս նշանակություն է ստանում այն հանգամանքը, որ հատկապես նրա կառուցած տաճարներն են աչքի ընկնում իրենց բարձրարվեստ որմնանկարներով, ինչպես են թե Զորավարը և թե Արուճը։

Ինչ վերաբերվում է բուն որմնանկարներին, ապա խիստ դժվար է դրանց մասին կոնկրետ որևէ բան ասել. պահպանվել են միայն չնչին մնացորդներ, գունազարդ սվաղի առանձին հատվածներ, որոնց հիման վրա հնարավոր չէ պատկերագրական որևէ տեսարանի վերականգնումը։ Կարելի է նշել միայն սվաղի շերտի հաստության և բաղադրության համարյա նույնությունը Զվարթնոցում, Զորավարում և Արուճում։

Այժմ դառնանք խճանկարի հարցին։ Ինչպես հայտնի է, Զվարթնոցում խճանկարը հայտնաբերվել է արևելյան աբսիդի պեղումների ժամանակ։

Ս. Տեր-Մովսիսյանը խճանկարը նկարագրում է այսպես. «Ավերակների փլատակների տակ, սեղանի մասում գտնվել է մի մեծ կտոր մոզաիկ, մոտավորապես 60×37 սմ մեծությամբ, որ ներկայացնում է մեծ խաչի բեկոր։ Հավանական է նա ընկել է սեղանի կիսաբոլորակ ծածկից։ Մոզաիկ զարդերը պետք է որ ընդարձակ տարածություն բռնած լինեին, որովհետև, բացի այդ մեծ կտորից, փոքրիկ բեկորներով և հատ-հատ գույնզգույն քարերով լցված են ավազը և խիճը։

Խաչիկ վարդապետի կարգադրությամբ, երկար ժամանակ, մի ծեր մշակ զբաղված էր հատկապես այդ քարերը ժողովելով։ Փոքրիկ քառանկյունի քարերը կամ սեփական գույն ունեն, կամ ներկված են միայն դրսի երևացող կողմից, խաչի թևերը ոսկեգույն են, վեց շարքով, որը եզերված է մի շարք կարմիր քարով։ Ճաճանչները սպիտակ գույնի են, իսկ թևերի և ճաճանչների միջի տարածությունը լցված է շրջանաձև՝ արծաթե գորշ և կապույտ շերտերով։

Թեև հեղինակը նշում է խճանկարի չափերը (60×27), սակայն հենց իր կողմից բերված № 6

լուսանկարից ակնհայտ է դառնում, որ, բացի մեկ հիմնական հատվածից, գտնվել է նաև մի երկրորդ, համեմատաբար ավելի փոքր հատված, որը բարեբախտաբար առաջինի շարունակությունն է։ Բերված լուսանկարից պարզ է դառնում, որ այստեղ պատկերված է եղել շրջանակի մեջ առնված հավասարաթև մի խաչ (բարձրությամբ մոտավորապես 60—65 սմ), ընդ որում, նրա ներքևի մասում տեղավորված է եղել մոտ 10 սմ լայնություն ունեցող հորիզոնական եզրագոտի։

Բնականաբար հարց է ծագում, որտեղ կարող էր տեղավորված լինել այս զարդաքարը։ Այն հանգամանքը, որ խաչից անմիջապես ներքև եղել է բավական լայն հորիզոնական եզրագոտի, ինքնին արդեն բացառում է դրա՝ որևէ բարդ կոմպոզիցիոն պատկերի մի մասը լինելը։ Հնարավորությունը, ինչպիսին տեսնում ենք, օրինակ, Պտղնիում։ Բացի այդ, պատկերագրական տեսարաններում ևս անհայտ են շրջանակների մեջ առնված, առանձին հավասարաթև խաչերը։

Այս ամենը բերում է մի եզրակացության, որ, ամենայն հավանականությամբ, այն կազմել է որևիցե պարապետով եզրող զարդագոտու մի մասը, ընդ որում, բացառված չէ, որ տեղավորված է եղել նրա կենտրոնական մասում, որից աջ և ձախ ընթացել են բուսական կամ երկրաչափական զանազան զարդամոտիվներ։ Համանման զարդամոտիվներ լավ հայտնի են VII դարի հայկական որմնանկարներում (Արուճում, Զորավարում և Հառիճավանքի Թալինի մեծ տաճարում)։ Խճանկարի զարդագոտին անշուշտ չէր կարող առանձին գոյություն ունենալ, և բոլոր հիմքերն ունենք ենթադրելու, որ արևելյան աբսիդը ժամանակին ձևավորված է եղել խճանկարի մեծ, կոմպոզիցիոն պատկերով։ Բացառված չէ, որ ինչպես Արուճում, այնպես էլ այստեղ, աբսիդի կենտրոնում պատկերված են եղել գահի վրա նստած Քրիստոսը, իսկ կողային մասերում՝ ավետարանիչները։

Զվարթնոցի խճանկարը տաճարի առաջին ուսումնասիրողները վերագրել են հույն վարպետներին։ Այդ տեսությունը, որ առաջին հայացքից որոշ հիմնավորում էր գտնում Ներսեսի՝ դեպի հունական մշակույթը ունեցած հակման մեջ, իր զորությունը պահպանեց նաև հետագայում, նույնիսկ վերջին տարիներին լույս տեսած աշխատություններում կարելի է հանդիպել այդ դրույթների արձագանքներին։ Սակայն փաստերը հիմնավորապես ժխտում են այդ. բավական է թռուցիկ հայացք գցել հայկական խճանկարային արվեստի վրա, համոզվելու համար, որ ազգային դարավոր ավանդներն են նախորդել և բուն էության նախապատրաստել Զվարթնոցի խճանկարը։

Որմնանկարչական արվեստի առկայությունը Հայկական լեռնաշխարհում՝ մինչ հայկական շրջանում (Էրեբունի), հելլենիստական դարաշրջանում (Գառնի), վաղ միջնադարում (Աղց, Զվարթնոց, Արուճ և այլն), միջնադարում (Աղթամար, Անի) և նույնիսկ նոր ժամանակներում (Էջմիածին), ապացույցն վկայում է, որ հայկական որմնանկարչական արվեստը ներմուծված չէր, և այն, ինչ տեսնում ենք VII դարի տաճարներում, ոչ այլ ինչ է, քան դարավոր պատմություն ունեցող արվեստի օրինաչափ զարգացման արգասիք[20]։

Այսպիսով, հայկական որմնանկարչական արվեստի ակունքները պետք է որոնել ոչ թե դրսում, այլ այն դարավոր ավանդույթներում, որոնք սաղմնվել էին տեղում և իրենց արմատներով այնքան սերտ կապված էին ինչպես հարևան ժողովուրդների, այնպես էլ ամբողջ Առաջավոր Ասիայի հնագույն դարերի հոգևոր մշակույթի հետ։

Բ. ԱՐՏԱՔԻՆ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔԸ ԵՎ ՀԱՐԴԱՐԱՆՔԸ

Հայկական ճարտարապետության պատմության մեջ VII դարը բնութագրվում է հուշարձանների արտաքին տեսքի արտահայտ հստակ հորինվածքով. ոչինչ չի խանգարում դրսևորելու նրանց ներքին էությունը, իսկ զարդաքանդակները միայն շեշտում են շինության կառուցվածքային հիմնական հանգույցները։ Այս սկզբունքն է, ահա, որ այնքան բնորոշ է VI—VII դարերի հայկական ճարտարապետության բոլոր հուշարձաններին, թեև չի կարելի չնշել, որ մինչև VII դարի կեսերը թվագրվող կառուցվածքներում արտաքին հարդարանքն ու զարդաքանդակը օգտագործված են շատ ավելի զուսպ, համեստ, քան նույն դարի հիսունական թվականներից հետո կառուցված հուշարձաններում։

Այս հանգամանքը, անշուշտ, պատահական չէ և տարակույս չի կարող լինել, որ տվյալ հարցում ամենանշանակալից դեր խաղացել է Զվարթնոցը։ Նրա էքստերյերի հարուստ մշակումը և այնտեղ մշակված նոր զարդամոտիվներն են, որ արձագանք են գտել և իրենց կնիքը դրել այդ ժամանակաշրջանի մի շարք հուշարձանների վրա։

Սակայն, Զվարթնոցի, որպես պաշտամունքա-

[20] Տե՛ս Մնացականյան, Հայկական որմնանկարչական արվեստի պատմական նախադրյալների հարցի շուրջը. «Տեղեկագիր» Հասարակական գիտությունների, 1963, № 7։

չին կառուցվածքի, այսպիսի մշակման եղանակությունը չի սահմանափակվում միայն հայկական ճարտարապետության շրջանակներով։ Բանն այն է, որ տաճարի էքստերյերի այս արտակարգ հարուստ մշակումը այդ տարիներին եղակի երևույթ էր ոչ միայն հայկական, այլև ամբողջ վաղ միջնադարյան քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ առհասարակ, մի բան, որն առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում և մեզ ստիպում ավելի հանգամանորեն կանգ առնելու այս ուշագրավ երևույթի վրա ընդհանրապես, և տաճարի ճարտարապետական ձևերի վերլուծության վրա մասնավորապես։

Համարձակ կարող ենք ասել, որ Զվարթնոցում էր հատկապես, որ առաջին անգամ դրվեց և համապատասխան լուծում գտավ քրիստոնեական պաշտամունքի կառույցվածքների արտաքին ճակատների այսչափ հարուստ և ճոխ ձևավորման պրոբլեմը։ Մենք չենք կարող նշել նույն ժամանակաշրջանով թվագրվող արևմուտքի ոչ մի հուշարձան, որտեղ էքստերյերի ճարտարապետական մշակման հարցը այսպիսի տեղ գրավեր և հասցված լիներ նման կատարելության։ Սակայն, մյուս կողմից, խիստ ուշագրավ է, որ Զվարթնոցի այս հարուստ և ճոխ մշակումը բնավ էլ չի հակադրվել, չի կտրվել նույն դարաշրջանի հայկական ճարտարապետությունից, և կարելի է բազմաթիվ հուշարձաններ նշել, որտեղ, թեև շատ ավելի համեստ շրջանակներում, սակայն արդեն որոշակի դրվել է արտաքին ճակատների մշակման պրոբլեմը և մի շարք կառույցվածքներում գտել իր հաջողված լուծումը։

Ի հակադրություն այսպիսի մոտեցման, վաղ միջնադարի բյուզանդական ճարտարապետության մեջ, ինչպես հայտնի է, արտաքին ճակատների մշակման հարցը համարյա չի մտահոգել ճարտարապետներին, և նրանց ուշադրությունը հիմնականում ուղղված է եղել ինտերյերի մշակման և ձևավորման գործին։

Պարզ է, որ այստեղ մենք գործ ունենք ոչ թե մի ինչ-որ առանձին, եզակի հուշարձանի վերաբերող փաստի, այլ ոճական խիստ որոշակի ուղղությունների միջև եղած տարբերությունների հետ, որոնք ունեցել են դարերի խորքը գնացող իրենց սկզբնապատճառները և պայմանավորված են եղել տարբեր երկրների ճարտարապետական մշակույթների զարգացման տարբեր ուղիներով։

Զվարթնոցի ծավալային հորինվածքի առավել յուրահատուկ կողմը երեք հարկաբաժնի առկայությունն է։ Դեռևս մինչև Զվարթնոցը հայկական ճարտարապետության մեջ լավ հայտնի էր գմբեթին հարող հենախորշերի քառաթև կոմպոզիցիան, որը բացի պարզ, խաչաձև հորինվածքներից (որտեղ նա գտնում էր իր առավել ցայտուն դրսևորումը) հանդես էր գալիս նաև համարյա բոլոր գմբեթավոր կառույցվածքների ծածկերում, կազմելով փոխանցման մի աստիճան՝ հուշարձանների հիմնական ծավալային մասի և կոմպոզիցիան պսակող գմբեթի միջև։ Առաջին հուշարձանը, որտեղ այս միջանկյալ էլեմենտը ստացել է իր որոշակի ծավալային մարմնավորումը և դարձել տաճարի ընդհանուր կոմպոզիցիայի իրավահավասար մասը՝ Բագարանի տաճարն է, կառուցված 624—631 թվականներին։

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Բագարանի տաճարում գլխավորը չորս կենտրոնական մույթերով կազմված ներքին խաչաձև կոմպոզիցիան է, որը զգալիորեն բարձրանում է տաճարի մյուս մասերի նկատմամբ և իր ցայտուն դրսևորումը գտնում արտաքին ծավալներում։ Դուրս եկող ապսիդները և անկյունային ուղղանկյուն մասերը, ըստ էության, երկրորդական նշանակություն ունեն և կարծես պատվանդանի դեր են կատարում տաճարի հիմնական, խաչաձև մասի համար։ Այս առումով կառուցվածքը, ըստ էության, բաժանված է երեք հարկաբաժնի. առաջին հարկաբաժինը արտաքինից Մաստարայի հորինվածքը հիշեցնող մասն է, երկրորդը՝ խաչաձև մասը, երրորդը՝ գմբեթը։

Ըստ էության, այս սկզբունքն է իր հետագա զարգացումը գտել Զվարթնոցում, և վերջինիս՝ հայկական ճարտարապետության առաջին հայացքից անսովոր թվացող եռահարկ այս կոմպոզիցիան փաստորեն ոչ այլ ինչ է, քան ազգային ձևերի զարգացման տրամաբանական արդյունք։

* * *

Տաճարի էքստերյերի մշակման առավել նշանակալից առանձնահատկություններից մեկը նրա բոլոր ճակատների համանման մշակումն է, որտեղ հարդարանքի մեկ անգամ ընտրված սկզբունքը հիմնականում պահպանվում է նրա բոլոր նիստերում։ Նույն սկզբունքը իր ցայտուն դրսևորումն է գտնում կառույցվածքի վերին հարկաբաժիններում։ Տաճարի ծավալային կոմպոզիցիայի և հարդարանքի այսպիսի խիստ ամբողջականությունը, իհարկե, հեշտացրել է նրա ճակատների մշակման հարցը և որոշ չափով պարզեցրել ճարտարապետի առջև դրված խնդիրը։ Թեև, միաժամանակ, չի կարելի

չնկատել, թե այն ինչպիսի մեծ դժվարություններ է առեղծել կառուցվածքի ընդհանուր արտահայտչականության հարցերը լուծելիս։

Մյուս կողմից, ճարտարապետը մեծապես կաշկանդված է լուսամուտների դասավորության հարցում. թեև առաջին հարկաբաժինը զգալի բարձրություն ուներ, բայց էքսեդրաների սյունամիջյան տարածությունների միջով ինտերյերը լուսավորելու անհրաժեշտությունը ինքնին արգելք թելադրել էր լուսամուտների անհամեմատ ավելի ցածր տեղադրելում և այս հարցում էլ ճարտարապետը չէր կարող սկզբունքային ոչ մի փոփոխություն մտցնել։

Լուսամուտներից մինչև գմբեթ ստացվող միապաղաղ տարածությունը, անշուշտ, խիստ ճնշիչ, ծանր տպավորություն կթողներ, եթե այնքան հաջող մտածված չլինեին կլոր լուսամուտների շարքերը։ Թեև դրանք, ըստ էության, արվել են օղակաձև սյունասրահի վերին մասերը լուսավորելու համար, սակայն լուսամուտների առկայությունը արտաքին ճակատների այս այնքան պատասխանատու հանգույցում խիստ կարևոր և առաջնակարգ նշանակություն էր ստանում, կազմելով ճակատի ձևավորման ամենաակարևոր տարրերից մեկը։

Ճարտարապետը տաճարի առաջին հարկաբաժնի բազմանիստ կոմպոզիցիայի ծավալային միասնականությունը հաղթելու հարցում չի սահմանափակվել միայն դեկորատիվ կամարաշարով և ուժեղ, ճոխ զարդաքանդակով։ Այս նպատակին հասնելու համար նա օգտագործել է նաև այնպիսի արտահայտիչ էլեմենտներ, ինչպիսին էին շրջագծային եզրանկար ունեցող ճառագայթաձև որմնախորշերը և թմբը, որոնք երկու կողմից՝ ներքևից ու վերևից, զուգել են ամբողջ կառուցվածքը և ամուր պահել նրա բազմանիստ ծավալը։

Առաջին հարկաբաժնի միասնական կոմպոզիցիայի մշակման հարցում ճարտարապետի հաջողությունը, անշուշտ, պատահական չէ, որովհետև փաստորեն այդ հարկաբաժնի հաստատուն հիմքի վրա է, որ բարձրացել են տաճարի վերին մասերը։ Եվ որքան անսովոր էր առաջին հարկաբաժնի այս բազմանիստ կոմպոզիցիան, այնքան լավ հայտնի էին նրա վերին հարկերի ծավալային լուծումները։

Խաչաթևերի անկյուններում բարձրացող մույթերի ծավալները նույնպես լավ հայտնի էին Զվարթնոցից առաջ կառուցված մի շարք հուշարձաններում (Մաստարա, Բագարան և այլն)։ Նույնիսկ այն հանգամանքը, որ նշված կառուցվածքներում այդ ուղղանկյուն հատվածները արտաքին պատերով պարփակված տարածություններ էին, իսկ այստեղ՝ ոչ այլ ինչ, քան լայնանիստ գմբեթը կրող հաստահեղույս մույթեր, դարձյալ չի փոխում իրողությունը, և տաճարի երկրորդ հարկաբաժնի ընդհանուր կոմպոզիցիան հանդես է գալիս որպես VII դարի հայկական ճարտարապետության հանրահայտ ձևերից մեկը և իր բոլոր հատկանիշներով դասվում է նույն դարաշրջանի առավել տիպական հուշարձանների շարքը։

Սակայն առանձին, մասնակի հարցերում կային զգալի տարբերություններ։ Եթե այդ դարաշրջանում կառուցված հուշարձաններից դուրս եկող ապսիդները լինում են կորագիծ (Սովիդ), ուղղանկյուն (Մանկանոց), եռանիստ (Տեկոր), հնգանիստ (Հառիճ) կամ ութանկյան կեսը (Բագարան), ապա այստեղ՝ Զվարթնոցում, ապսիդները պարփակվել են յոթ հավասար նիստերից կազմված բազմանկյան մեջ և, ըստ էության, ստացվել են կանոնավոր 15 անկյուն ունեցող բազմանիստի հիման վրա։

Խաչաթևերի այսպիսի եզրանկարը, ինչպես տեսանք տաճարի հատակագծային ձևերը վերլուծելիս, պատահական չէր՝ այն կանխորոշված էր էքսեդրաների սյուների դասավորությամբ։ Նիստերի հատման եզրագծերը համապատասխանում են սյուների դասավորություններին և գտնվում սյուների կենտրոններով տարված հարթությունների վրա։ Խաչաթևերի բազմանիստ ծավալները մշակված են խուլ կամարաշարերով, ընդ որում, դրանք ունեն անհամեմատ ավելի վերացական, նրբագեղ համաչափություններ։ Նույն թեթևության, վերասլացության տպավորությանն է նպաստում նաև այն հանգամանքը, որ, ի հակադրություն առաջին հարկաբաժնի կամարաշարի, այստեղ որմնասյուները ոչ թե զույգ են, այլ ամեն մի նիստի եզրագծում տեղավորված է միայն մեկ որմնասյուն, մի բան, որ միանգամայն տրամաբանական է այս անհամեմատ ավելի փոքր նիստերի պայմաններում։

Մյուս կողմից, եթե առաջին հարկաբաժնի կամարաշարի դեկորատիվ բոլոր էլեմենտները ավելի մանրամասն են մշակված և հաշված են ոչ մեծ հեռավորությունից դիտելու համար, այստեղ, գետնից մոտ քսան մետր բարձրության վրա գտնվող կամարաշարերում, ճարտարապետը լիովին հրաժարվել է առաջին հարկաբաժնի այնքան յուրահատուկ մանր դրվագազարդումից և օգտագործել այնպիսի էլեմենտներ, որոնք չեն կորցնում իրենց արտահայտչականությունը նույնիսկ այդ բարձրության վրա։ Խաղողի որթի նրբին գալարներին այստեղ փոխարինել են ուժեղ փորվածքներ ունեցող զգալի զարդամոտիվները, որոնց ճկուն ձևերը՝

լավ լուսավորված հարավային արևի ուժեղ ճառագայթներով, անշուշտ պետք է երևային բավական հեռու տարածությունից։ Երկրորդ հարկաբաժնի խաչաթևերը չըջանցող այս կամարաշարերը, որոնք ռիթմիկ կրկնվում են նրա բոլոր ճակատներում և, ըստ էության, առաջին հարկաբաժնի կամարաշարերի վերարտադրությունն են՝ օգտագործված միանգամայն այլ պայմաններում, ճարտարապետական ավելի մեծ նշանակությամբ, ոչ միայն ամբողջական են դարձնում և ի մի համախմբում երկրորդ հարկաբաժինը, այլև մեծապես նպաստում առաջին և երկրորդ հարկերի կոմպոզիցիոն միասնականությանը։ Այսու կողմից, խիստ բնորոշ է կամարաշարի բացակայությունը Զվարթնոցի թըմբուկի վրա։

Այն հանգամանքը, որ թմբուկը գտնվում է գետնից շուրջ 30 մետր բարձրության վրա, ստիպել է միանգամայն այլ տեսանկյունից մոտենալ նրա հարդարանքին, որովհետև քիչ թե շատ հեռու տարածությունից հազիվ երևային նրա նախշերն անգամ, և ամեն ինչ կմիաձուլվեր մի գլանաձև ծավալի մեջ։ Ակնհայտ է, որ այստեղ պետք է լինեին անպաճույճ, ուժեղ էլեմենտներ, որոնց միջոցով առանձնացված լույսի և ստվերի հակադրությունը հեռավորության կտար խուսափել ծավալային հորինվածքի միապաղաղությունից, և կշեշտեր թմբուկի բազմանիստ կոմպոզիցիան։ Թվում է՝ միանգամայն ճիշտ է վարվել ճարտարապետը՝ նիստերի համաման եզրագծերում տեղավորելով բավական խոր եռանկյունաձև խորշեր, որոնց լուսային ուժեղ հակադրությունը առանձին նշանակություն է ստանում թմբուկի ծավալային ձևերի դրսևորման հարցում։

* * *

Ինչպես տեսանք վերը, տաճարի արտաքին հարդարանքի հիմնական, որոշիչ ձևերն են խուլ կամարաշարերը, որոնք գոտևում են նրա առաջին և երկրորդ հարկաբաժինները։

Հայկական ճարտարապետության հուշարձանների արտաքին ձևավորման հարցում հետոց եկող ոչ մի ձև, ոչ մի մոտիվ չական այնպիսի նշանակություն չի ունեցել, այնպիսի դրսևորում չի գտել, ինչպես հնագույն տաճարները չըջանցող սյունասրահները և նրանց ճարտարապետական կերպարի արձագանքները՝ խուլ կամարաշարերը։

Ինչպես իրավացիորեն նշվել է, հնագույն չըջանում բաց սյունասրահները անմիջականորեն կապված են եղել հեթանոսությունից քրիստոնեությանը անցնելու, իսկ հետագայում՝ եկեղեցու կողմից ապաշխարանքի դատապարտվածների համար ծածկույթներ ունենալու անհրաժեշտության հետ. ընդ որում, սոցիալ-քաղաքական պայմանների մեջ տեղի ունեցած փոփոխությունները և համապետական քրիստոնեական կրոնի գերիշխանության հաստատումը, անշուշտ, պետք է հանգեցնեին և, իրոք հանգեցրել են արտաքին սյունասրահների վերացմանը։

Սյունասրահների առաջնահերթական վերացման գործում անշուշտ քիչ նշանակություն չի ունեցել նաև դրանց կառուցվածքային թուլությունը և կործանման վտանգը, ամեն մի քիչ թե շատ ուժեղ երկրաշարժի ժամանակ։

Եթե հնում ճարտարապետները սյունասրահները կառուցելով, ձգտել են հնարավորին չափ ավելացնել դրանց կոնստրուկտիվ ամրությունը, ապա VII դարում, երբ լիովին վերացել էր դրանց անհրաժեշտությունը և սյունասրահները, ըստ էության, հնավանդ օգտագործված մի ձև էր միայն, ճարտարապետները համարձակորեն հրաժարվել են նրանցից, և միայն եզակի հուշարձաններ կարելի է նշել, որոնք դեռևս ունեն սյունասրահների արձագանքները (Ավրատ)։

Կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների շինարարության ժամանակ հայ վարպետների առջև ծառանում են էքստերյերի մշակման շատ ավելի բարդ հարցեր, և առաջին պլանի վրա է քաշվում հուշարձանների ծավալային արտահայտչականության պրոբլեմը։ Ճարտարապետները համառ որոնումներ են կատարում նաև ճակատների ձևավորման ուղղությամբ և հայտնագործում են խորշերի կոմպոզիցիան, որոնք ունենալով տեկտոնիկ և կառուցվածքային խիստ մեծ նշանակություն, առանձնահատուկ արտահայտչականություն են տալիս հուշարձանների էքստերյերներին։

Ծավալային մշակման հիմնական էլեմենտն է դառնում ներքին կոմպոզիցիայի ամբողջական դրսևորումը, ընդ որում, այս մոտեցումը դառնում է VII դարի հայկական ճարտարապետության հատկանշական կողմերից մեկը։ Սակայն չեն մոռացվում նաև սյունասրահների ընձեռած հնարավորությունները։ Դրանք կարծես թե հալվում, ձուլվում են տաճարի պատերին և կորցնելով իրենց երբեմնի նշանակությունը, դառնում դեկորատիվ-գեղատեսիլ հավելված։

Ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, սյունասրահները սովորաբար ավելացվել են հե-

տադրայում[1], ընդ որում, թաղածածկ սյունասրահները դեպի տաճարը ուղղված կողմում, որպես կանոն, հենվել են վերջիններիս պատերի երկայնքով ձգվող հատուկ կամարաշարերի վրա (Օձուն)։ Բնորոշ և հատկանշական է, որ սյունասրահների պատերին հպված այս խուլ կամարաշարերը անհամեմատ ավելի կայուն էին, ավելի ամուր, քան նրանց հանդեպ ձգվող ազատ կամարաշարերը, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք, որ թաղերի դեպի դուրս հրողները (որոնք, բառ էության, չէին հավասարակշռվում ոչ մի էլեմենտով), առանձնապես վտանգավոր էին դառնում սեյսմիկ ուժերի գործունեության ժամանակ։ Չպետք է զարմանալ, որ երկրաշարժի դեպքում առաջին հերթին այս կամարաշարերն էին կործանվում, մինչդեռ տաճարի պատերին հպված խուլ կամարաշարերը մնում էին կանգուն. այդ տեսնում ենք Տեկորում, Օձունում, Երերույքի արևմտյան ճակատում և Սիոնի-Բոլնիսում (Վրաստան)։

Կարծում ենք, որ բուն սյունասրահների կործանումից հետո, պատերին հպված խուլ կամարաշարերն էին հենց, որ երկար ժամանակ մնալով կանգուն, մերվել են կառուցվածքների ճարտարապետական կերպարներին, այնքան սովորական դարձել, որ հետագայում, նոր տաճարներ կառուցելիս, երբ ճարտարապետները սկսել են վերարտադրել ժամանակով և ավանդույթներով սրբագործված կիսավերված տաճարների ձևերը, ընդօրինակել են նաև այդ էլեմենտները, տալով նրանց միանգամայն այլ մեկնաբանություն, կոնստրուկտիվ այլ լուծում։

Այժմ արդեն, ի հակադրություն սեղմված, ծանր համաչափություններ ունեցող իրական սյուների, ճարտարապետները կաշկանդված չլինելով սյունաշարերի համաչափությունների ընտրության մեջ, համարձակորեն դրանք տեղադրել են կառուցվածքների պատերի երկայնքով, ընդ որում, արդեն VII դարի մի շարք հուշարձաններում դրանք աչքի են ընկնում իրենց վերտալայց համաչափություններով (Արթիկ)։

Ուշագրավ է, որ հետագա դարերում ևս սյունային կոնստրուկցիաների զարգացումը գնում է հենց նույն ուղղությամբ, ինչ ուրվագծվել էր արդեն VII դարում։

Այսպես, XI—XIII դարերում ևս ճարտարապետները խուսափում են առանձին կանգնած սյուներից, իսկ այնտեղ, որտեղ դրանք խիստ անհրաժեշտ էին, սյուների համաչափությունները ավելի են սեղմվում, և դրանց կառուցվածքային ամրությունը էլ ավելի է մեծանում։

Այսպիսի մոտեցման ցայտուն օրինակ են գավիթների և մի շարք աշխարհիկ կառուցվածքների սյուները, որոնք այնքան ամուր են, այնքան հաստատուն, որ բառ էության, ոչնչով չեն զիջում թաղակիր մույթերին։

Եվ որքան սեղմվում, ծանրանում ու ուժեղանում են ինտերյերների կամարակիր սյուները, այնքան ձգվում և սլացիկ են դառնում արտաքին ճակատները ձևավորող խուլ կամարաշարերը, որոնք այժմ լիովին կորցնելով կոնստրուկտիվ էլեմենտների պատրանք տվող համաչափությունները, վեր են ածվում դեկորատիվ զարդամասերի և ձգվում կառուցվածքների ճակատների ամբողջ բարձրությամբ։

Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում բուն դեկորատիվ կամարաշարերի կոմպոզիցիոն ձևերի զարգացումը։ Հպված հաստահեղույս պատերին, շատ դեպքերում ունենալով վերտալայց, գեղանի համաչափություններ, այդ կամարաշարերը միշտ չէ, որ կորցնում են իրենց կոնստրուկտիվ դերը։ Ճարտարապետները ձգտում են պահպանել դրանց կառուցողական նշանակության պատրանքը՝ կամարաշարերի վրա հենելով պատի վերին շարքերի առաջացրած մասերը։ Այսպիսի լուծման թերևս հնագույն օրինակն են Զվարթնոցի կամարաշարերը, որոնց համաչափությունների մեջ դեռևս շատ բան կա իրական սյունասրահների համաչափություններից։ Եվ եթե Թալինում ճարտարապետը հետևել է Զվարթնոցի կամարաշարերի օրինակին ու ձգտել պահպանել դրանց կոնստրուկտիվ նշանակության պատրանքը, ապա Արթիկում ավելի ուժեղ է դեկորատիվ գործոնը, և վերտալայց կամարաշարը ուղղակի հպվել է աբսիդների բազմանիստ պատերին։

Կամարաշարերը շուտով լայն տարածում են գտել և, վերածվելով զուտ դեկորատիվ հարդարանքի, ընդգրկվել են նույն դարում կառուցված տաճարների նույնիսկ թմբուկների վրա, որտեղ դրանք արդեն ոչ մի առնչություն չեն առաջացրել սյունասրահների սկզբնական ձևերի հետ, և դիտվում են սոսկ որպես դեկորատիվ զարդամասեր։

Դառնանք Զվարթնոցի որմնակամարների առանձին էլեմենտներին և հատկապես այնքան ուշագրավ խոյակներին։ Զվարթնոցի խոյակների նախատիպը ևս որոշակի նշմարվում է ավելի վաղ շրջանի հայկական հուշարձաններում։ Այս կապակցությամբ ուշագրավ են Ջրվեժի հին գերեզ-

[1] Ս. Մնացականյան, Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, Երևան, 1955, էջ 120։

մանրամասներ գտնվող հուշարձան խոյակը և Երերույքի արևմտյան ճակատի լուսամուտները բաժանող սյուների խոյակները։

Զվարթնոցում առանձնապես ուշագրավ է խոյակի ճակատային մասը ձևավորող, ներքևից կիսաշրջանաձև զարդամոտիվը, որը լավ հայտնի է եղել դեռևս V դարում։ Բացի Զվարթնոցից և Երերույքից, այն ցայտուն դրսևորվել է նաև Թալինում, որտեղ աբսիդի երկու կողմերում տեղադրված որմնասյուները մշակված են համանման շուշանածաղիկներով (նկ. 2, 9)։

Տաճարի որմնաբեկորների մեջ պահպանվել է առաջին որմնասյան մի ուրիշ խոյակ ևս, որտեղ ծավալային կոմպոզիցիան թեև մնացել է նույնը, սակայն էապես փոխվել են զարդանախշերը. այժմ արդեն տերևները ոչ թե կիսաշրջան են կազմում, այլ ցողունը զգալիորեն վեր բարձրանալուց հետո է միայն, որ դրանք թեքվում են աջ ու ձախ և ձգվում համաչափ հորիզոնական ուղղությամբ (նկ. 12)։ Թեև այս տիպի խոյակներից պահպանվել է միայն մեկը, սակայն դա էլ բավական է հետևցնելու համար, որ Զվարթնոցի առաջին որմնասյուների խոյակները միօրինակ չեն եղել և ծավալային կոմպոզիցիայի որոշակի ընդհանրության պայմաններում մշակվել են տարբեր զարդանախշերով։

Զվարթնոցի խոյակները որոշակի հետք են թողել VII դարի զարդանախշերում և նրանից հետո կառուցված մի շարք հուշարձանների ճարտարապետական ձևերում։ Խիստ ակնհայտ է այդ խոյակների թե ծավալային ձևերի, թե զարդամոտիվների ընդօրինակման երևույթը (Թալին, Զորավար, Արուճ)։

Ինչպես տեսանք, որմնասյուների խոյակների վրա անմիջականորեն հենվել են հարկան կամարաղեղների հիմքերը կազմող միաձույլ քարերը, և այստեղ, ըստ էության, կրկնված է հենց այն լուծումը, ինչ հանդիպում է էքսեդրաների կամարաշարում։

Կամարաղեղը ունի բավական բարդ կառուցվածք. նրա ներքին մասը ծածկված է գծաքանդակներով, իսկ վերին, առաջինի նկատմամբ որոշ չափով դուրս եկող մասը՝ խաղողի զալարուն ոստի մեջ առնված ողկույզներով և տերևներով, մի զարդանախշ, որն այնքան լայն տարածում է ունեցել հայկական ճարտարապետության մեջ և հայտնի է եղել մինչև Զվարթնոցը և Զվարթնոցից հետո։

Խաղողի ոստի առանձին հատվածները համաչափ կազմում են լրիվ կիսաշրջաններ, և միայն հարևան զալարների հատման տեղերում է, որ կոտրվում են այդ կիսաշրջանները և թեքվում հակառակ ուղղություններով։ Չի կարելի չնշել այն որոշակի ընդհանրությունը, որ առկա է առաջին հարկաբաժնի կամարաղեղները ծածկող զարդամոտիվների միջև։ Այսպես, տերևին սովորաբար հաջորդում է խաղողի միաճյուղ ողկույզը. հետո գալիս է նորից տերև, և հետո խաղողի երկճյուղ ողկույզը։ Խաղողի ողկույզները, առանց բացառության, կախված են վերևից, իսկ տերևները դեպի վեր են բարձրանում ոստի ներհակ ճյուղերից (նկ. 12—14)։

Զարդամոտիվի ընդհանուր կոմպոզիցիայի վրա իր որոշակի կնիքն է դրել այն, որ տեղադրված է զգալի բարձրության վրա, պատկերված է ուժեղ, ընդհանուր գծերով և այստեղ չկան այն առանձին մանրամասնությունները ու դրվագավորումները, որ կարելի է տեսնել թեկուզ նույն Զվարթնոցի, սակայն համեմատաբար ավելի ցածր դասավորված շքամուտքերի կամարաղեղների զարդերում։

Այս կապակցությամբ պետք է ասել, որ չի կարող ընդունելի լինել Գ. Չուբինաշվիլու տեսակետը։ Խոսելով նույն սյուժեն կրկնող վրացական զարդանախշերի չորության և անկենդանության մասին, նա նույն շարքին է դասում նաև Զվարթնոցի որթի զարդաքանդակները[3]։ Ընդհակառակը, ինչպես մյուս զարդերը և առաջնակարգ վարպետությամբ կատարված լայն զարդագոտին, այնպես էլ կամարաղեղների վրա քանդակված խաղողի որթի զալարուն զարդերը հյութեղ են, մարմնական, և ինքնին հասկանալի է, որ դիտողից զգալի բարձրության վրա գտնվող այդ զարդերում մանրամասների բացակայությունը ոչ միայն տրամաբանական է, այլև անհրաժեշտ։

* * *

Ինչպես նշվեց վերը, հարկան կամարաղեղների հատման կետերում, ուղիղ որմնասյուների վրա, դրված են բավական մեծածավալ և բարդ եզրանկար ունեցող քարեր։ Ահա այդ քարերի վրա են մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող այն պատկերաքանդակները, որոնք իրենց բնույթով եզակի երևույթ են հայկական ճարտարապետության ու քանդակագործության մեջ ընդհանրապես, և V—VII դարերի զարդարվեստում՝ մասնավորապես։ Պատկերաքանդակներից (թվով 32) մեզ են հասել ընդամենը ինը, ընդ որում, քիչ թե շատ բարվոք

[3] Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тбилиси, 1950, էջ 132.

մինակով՝ միայն յաթը։ Բոլոր ռելիեֆներն էլ պատկերված են գետի ներքև նեղացող հոանկյունաձև տարածությունների վրա, ըստ որում, նեղացումը այնքան ուժեղ է, այնքան խիստ, որ մարդկանց ոտքերը բոլորովին չեն երևում (նկ. 15, 16)։

Մարդկային պատկերաքանդակների հանդիպում ենք պարզական համաչափության մեջ արդեն Հաթրայի (II գ.) պալատական համալիրի մուտքերի կամարակներին վրա։ Մարդկանց իրանները՝ առնված շրջանակների մեջ (մաշկարան), լավ հայտնի են անտիկ հռոմեական համաչափության մեջ (Լեպիս Մագնա) և, ամենայն հավանականությամբ, այստեղից էլ անցել են Սիրիա, Պաղեստին և ապա դեպի Հնագույն կառուցվածքների պատերի վրա։ Այս կապակցությամբ ուշագրավ են Քրիստոսի գերեզմանը պատկերող մի շարք Հնագույն զարդաքանդակները, որոնց առաջին կամարակների անկյուններում էլ տեղադրված են նշված մաշկարանները։

Դ. Այնալովը գրում է. «Ընդհանուր բնույթի ահա այս փոքրաթիվ տվյալները, երբ դիտում ենք դրանք Քրիստոսի Գերեզմանի տաճարի բավականին ընդհանրացած ձևերի ֆոնի վրա, պարզ կերպով ցույց են տալիս, որ դրանք պատկերում են ոչ թե ինչ-որ երևակայական շենքեր, այլ ընդօրինակում են միևնույն սկզբնաղբյուրը, մեկ՝ ավելի ճոխ, մեկ՝ ավելի պարզ միջոցներով։ Կասկած չի մնում, որ նրանց սկզբնաղբյուրն է եղել հենց ինքը՝ Քրիստոսի Գերեզմանի տաճարը»[5]։

Այս ամենից հետո Ձվարթնոցի պատկերաքանդակների համանման դասավորությունը հազիվ թե պատահական լինի, և թվում է, որ ինչպես նրա մի շարք ուրիշ էլեմենտներ (ինչպես տեսանք վերը), այնպես էլ պատկերաքանդակների համանման դասավորությունը որոշակի աղերս ունի պաղեստինյան և սիրիական Հնագույն հուշարձանների հետ։

Ձվարթնոցի պատկերաքանդակներում, որպես կանոն, մարդիկ ներկայացված են շինարարական գործիքները ձեռքերին։ Հագուստները մշակված են ընդհանուր, իրարից զգալի հեռավորության վրա գտնվող ուղղաձիգ ծալքերով։ Քանդակների մեծ մասի մեջ որոշակի նկատվում է գոտին, որը անջատում է մարմնի վերին՝ համեմատաբար ավելի լավ մշակված մասը ներքևի մասից։ Երկար մո-

[5] Д. В. Айналов, Детали палестинской архитектуры и топографии на памятниках христианского искусства, «Сообщения» Имп. правосл. палестинского общества, 1895, февраль, рис. 6.

րուքավոր մարդուն պատկերող ռելիեֆում գոտի չկա և հագուստի վերին մասը հանգիստ ծալքերով իջնում է ներքև։

Ռելիեֆներից առավել լավ է պահպանվել միայն մեկը, որտեղ վեղարի առկայությունը հիմք է տալիս այստեղ պատկերված մարդուն հոգևորական դասին վերագրելու։ Պատկերաքանդակի աջակողմյան եզրին փորագրված է նաև նրա անունը՝ Յոհան (նկ. 16)։ Մենք ոչ մի հիմք չունենք ենթադրելու, որ այս պատվին արժանացել է միայն նա, որովհետև մնացած պատկերաքանդակների եզրերը գրեթե ամբողջովին կոտրված են և ոչ մի հնարավորություն չկա որոշելու՝ եղել են այստեղ նման մակագրություններ, թե ոչ։

Կարծում ենք, այդպիսի մակագրություններ են ունեցել բոլոր պատկերաքանդակները, եթե այդ պատվին արժանացած լինեին միայն Յոհանը, ապա պարզ է, որ նրան չեշտելու, անջատելու ցանկությունը իր դրսևորումը կգտներ նաև բուն պատկերաքանդակի կատարման տեխնիկայում, մինչդեռ, ինչպես դժվար չէ նկատել, այն ոչ մի բանով չի տարբերվում մյուս, նույնանման մշակում ունեցող պատկերաքանդակներից։ Անխտիր բոլոր պատկերաքանդակների դեմքերը տաշված են, և նրանց դիմագծերի մասին կարելի է միայն առանձին ենթադրություններ անել։

Համեմատաբար ավելի լավ են պահպանվել Յոհանի դիմագծերը, և հատկապես բավական երկար, զուգահեռ փորվածքներով մշակված մորուքը։ Համանման մորուք նկատում ենք նաև մեկ այլ պատկերաքանդակում։ Մորուքի առկայությունը կարելի է ենթադրել մեկ պատկերաքանդակում ևս, իսկ մնացած ռելիեֆներում պատկերվածները մորուք չեն ունեցել կամ, եթե ունեցել են, ապա շատ փոքր, որովհետև դեմքերի եզրագծերը լիովին պահպանվել են, և ոչինչ չի ծածկում նրանց պարանոցները։

Ինչպես մորուքները, այնպես էլ մազերը մշակված են զուգահեռ գծերով։ Մազերը կարված են շրջանաձև ու միայն մեկ պատկերաքանդակում է, որ իջնում են ականջներից ներքև, նույնիսկ որոշ չափով թեքվում դեպի ուսերը։

Շինարարական գործիքներից պատկերված են որածայր բահ և երկու տեսակի մուրճեր՝ կեռ և ուղղանկյուն գլուխներով։ Կորագիծ շեղբով այս մուրճը, ամենայն հավանականությամբ, օգտագործել են որմնադիրները, նրանով շատ հարմար է ոչ միայն վերացնել արդեն տաշված քարերի անհարթությունները, այլև, կորագիծ ծայրը հենելով պա-

ափ նախորդ շարքին, շարժել քարը և ճշտել նրա տեղադրումը։

Դասելով պատկերաքանդակների կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունները, պետք է նշել, որ ամեն մի պատկերաքանդակ ունի իր որոշակի ինքնուրույնությունը և նրանցից ոչ մեկը չի կրկնում մյուսին[4]։ Պահպանելով ոճական միասնականությունը, օգտագործելով կերպարները, դիմագծերի և հագուստի ձևերի շարժումների ու գործիքների զանազանությունները, քանդակագործները կարողացել են յուրահատուկ գծեր հաղորդել նրանց և հնարավորին չափ շեշտել յուրաքանչյուրի անհատականությունը։

Ճարտարապետը այստեղ իրոք կարողացել է հասնել իր առջև դրված նպատակին, հասնել արտահայտչական տարբեր միջոցների այնպիսի սինթեզի, որտեղ պատկերաքանդակները ընդհանուր մտահղացման օրգանական, անբաժանելի մասը կազմելով, միաժամանակ հանդես են գալիս որպես առանձին կոմպոզիցիոն հանգույցների կենտրոններ, և իրենց վրա գրավում դիտողի ուշադրությունը։

* * *

Մասնագիտական գրականության մեջ ընդհանրացած է այն կարծիքը, թե այստեղ պատկերված են տաճարի շինարար վարպետները[5], իսկ վեղար ունեցող պատկերաքանդակը ներկայացնում է տաճարի ճարտարապետին՝ Յոհանին։

Թ. Թորամանյանը, խոսելով առաջին հարկաբաժնի զույգ որմնասյուների մասին, գրում է. «Այդ զույգ որմնասյուներու յուրաքանչյուր խոյակին վեր, աղեղներու միացած մասին վրա քանդակված են եկեղեցիի շինության ժամանակակից աշխատավոր, եկեղեցական և աշխարհական անձերու բարձրաքանդակ պատկերներ՝ մուրճ, բահ, բրիչ կամ այլ գործիքներ բռնած ձեռքերին»[6]։

Լ. Ստրժիգովսկին, ռելիեֆներում պատկերված գործիքները համարելով այգեգործական, ենթադրում է, որ այստեղ այգեգործներ են պատկերված, և որ քանդակները VII դարից ավելի ուշ են կատարվել[7]։

Այս ենթադրությունը իրական ոչ մի փաստի վրա հիմնված չէ, և միանգամայն իրավացի է Ռ. Առաքելյանը, երբ արմատապես մերժում է նրա այս տեսակետը[8]։

Զվարթնոցի պատկերաքանդակների մասին Ռ. Առաքելյանը գրում է. «Հետաքրքրական է նաև այն հարցը, թե ինչու Զվարթնոցի քանդակները կրոնական կամ սրբապատկերներ չեն, ինչով բացատրել այս նշանավոր բացառությունը, երբ բավականին մեծ թվով պատկերաքանդակներ ենք գտնում եկեղեցու պատերի վրա, բայց դրանք հենց իրենց՝ եկեղեցին կառուցող և քանդակագործ վարպետների պատկերներն են։ Իհարկե, նախ և առաջ նրանով, որ այդ վարպետները, շինարարները, քանդակագործները հասարակության մեջ մեծ կշիռ ունեին և հարգված էին՝ մանավանդ այն ժամանակ, երբ շինարարությունը լայն ծավալ էր ընդունել, իսկ շինարարական արվեստը տեխնիկական մեծ բարձրության հասել։ Պատահական է արդյոք, որ մեզ հասած քանդակները գտնվում են հայկական ճարտարապետական արվեստի գլուխգործոցը հանդիսացող Զվարթնոց տաճարի պատերի վրա և պատկանում են նրա շինարարներին։ Մեզ թվում է, թե այդ պատահական չէ։ Բայց այդ դեռ քիչ է, երկրներ կան, որոնք շինարարական արվեստի բնագավառում ավելի մեծ ժառանգություն են թողել, բայց ուր են նրանց շինարարների քանդակները։ Երկրորդ հիմնական պատճառը, որ Զվարթնոցի վրա քանդակվել են նրա վարպետները և շինարարները, մեր կարծիքով պետք է որոնել պատկերահարգության և պատկերամարտության պայքարի մեջ։ Անհավանական չէ, որ սկզբում Զվարթնոցը կառուցել տվող քաղկեդոնիկ Ներսես Շինող կաթողիկոսը նկատի ունեցած լիներ Զվարթնոցի վրա քանդակել սրբապատկերներ, թերևս և իր պատկերը, սակայն հայտնի է, որ Զվարթնոցի կառուցման ժամանակ հայերը համառ կերպով պայքարում էին բյուզանդական կայսրության էքսպանսիայի և դրա համար գործիք ծառայող քաղկեդոնականության, հետևաբար և պատկերահարգության դեմ։ Զվարթնոցի շինարարության չորրորդ, թե վեցերորդ տարին Դվինի ժողովում, 648 թվականին հայերը կտրականապես մերժեցին քաղկեդոնական դավանանքը։ Դրանից չորս տարի հետո Ներսես կաթողիկոսը ստիպված էր հեռանալ Հայաստանից, կիսատ թողնելով Զվարթնոցի շինարարությունը, որը շարունակվեց և նրա բացակայությամբ։ Այս պայմաններում նո-

[4] Ռ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները IV—VII դարերում, Երևան, 1949, էջ 75։

[5] Նույն տեղում, էջ 75։

[6] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 248։

[7] I. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918, էջ 428։

[8] Ռ. Առաքելյան, նշվ. աշխ., էջ 72։

րակառույց հռչակավոր եկեղեցու վրա սրբապատկերներ և Ներսեսի կտիտորական պատկերը դնելն անհետացել էր, մնում էր քանդակների համար նախատեսված տեղերում դնել այդ բանին ամենից ավելի արժանի մարդկանց՝ իրենց, վարպետների քանդակները։ Թերևս այս հարցը լուծել են իրենք՝ վարպետները, բայց այդ դեպքում դրան մենք պարտական կլինեինք նրանով, որ մեզ է հասել իրենց էությամբ նշանավոր քանդակների այս խումբը[3]։

Այս մասին մենք անհրաժեշտ ենք գտնում ասելու հետևյալը.

Եթե տաճարի շինարարության սկիզբը համարենք 642—643 թվականները (ինչպես իրավացիորեն նշում է Թորամանյանը), ապա մինչև Ներսեսի հեռանալը՝ 652 թվականը, ստացվում է շուրջ 10—11 տարի, մի ժամանակաշրջան, որի ընթացքում շինարարությունը պետք է որ զգալիորեն առաջ գնացած լիներ և ամենայն հավանականությամբ, հասած լիներ երկրորդ հարկաբաժնին։

Որ իրոք այդպես է եղել, վկայում է այն հանգամանքը, որ երբ Ներսեսը, շուրջ վեց տարի բացակայելուց հետո, վերադառնում է Վաղարշապատ, նրան շատ բան չի մնում անելու։ Իսկ այդ վեց տարիները, նշանավորված պատերազմական գործողություններով, հազիվ թե բավարարեին Անաստասին՝ զգալիորեն առաջ տանելու կառուցվածքը։ Մնում է ենթադրել, որ աշխատանքների մեծ մասը կատարվել է մինչև 652 թվականը, մինչև Ներսեսի հեռանալը։ Սակայն, եթե այդպես է, ապա մեզ հետաքրքրող պատկերաքանդակները 652 թվականին վաղուց արդեն իրենց տեղում են եղել (բավական է վերհիշել, որ դրանից ընդամենը հինգ մետր բարձրության վրա են), և հազիվ թե դրանց առկայությունը կարելի լիներ կապել Ներսեսի քաղկեդոնականության հարցի և նրա արտաքսման հետ։ Լավ հայտնի է, որ մինչև 652 թվականը նա շատ համերաշխ է եղել թե Թեոդորոս Ռշտունու և թե հակաքաղկեդոնական հայ եկեղեցու հետ ընդհանրապես։

Եթե ընդունենք, որ այստեղ իսկապես պատկերված են տաճարի շինարար վարպետները, ապա բոլոր հիմքերը կունենանք նման պատկերաքանդակներ որոնելու Հռիփսիմեի, Գայանեի և Թալինի տաճարների, հուշարձաններ, որոնք իրենց ճարտարապետական արժեքով քիչ բանով են զիջում Զվարթնոցին։ Սակայն թե՛ նշված հուշարձաններում և թե՛ համանման շատ այլ կառուցվածքներում չենք տեսնում նրանց շինարարների ոչ մի ակնիեթ, ոչ մի պատկերաքանդակ։

Պատահական էր արդյոք այդ։ Իհարկե ոչ։ Եվ իսկապես, ինչ է մեզ հայտնի V—VII դարերի աշխարհիկ պատկերաքանդակներից. կտիտորների բարձրաքանդակները, որսի տեսարաններ Պտղնիում, կտիտորական բարձրաքանդակներ՝ Մրենում, Գեմզաշենում, Սիսավանում, ֆեոդալի չեքերը՝ Անիում, այցելուները՝ Դվինում։ Ըստ էության ահա բոլորը։ Եվ հանկարծ սրանց հետ միասին 32 շինարար որմնադիրների, աշխատավոր դասի մի քանի տասնյակ ներկայացուցիչների մեծ վարպետությամբ կատարված պատկերաքանդակներ երկրի առավել նշանավոր տաճարի պատերին, մի հանգամանք, որն այս պայմաններում պետք է արտակարգ իրադարձության արգասիք լիներ և անշուշտ իր որոշակի ազդեցությունը ունենար, իր արձագանքը գտներ ավելի ուշ թվագրված հուշարձաններում։

Սակայն, ինչպես ցույց են տալիս փաստերը, բնավ էլ այդպես չէ։ Հետագա դարերում ևս կառուցված հուշարձաններում աշխարհիկ քանդակները ըստ էության մնում են ֆեոդալական վերնախավի, և հատկապես կտիտորական պատկերաքանդակների շրջանակներում։ Նույնիսկ այնպիսի, գրեթե ամբողջությամբ բարձրաքանդակներով ծածկված, հուշարձանում, ինչպիսին էր Աղթամարը, տեղ չի գտնվել Մանուելի պատկերաքանդակի համար։ Նույնը կարող ենք ասել նաև Տրդատի մասին։ Սակայն այս նշանավոր ճարտարապետների մասին եղած հիշատակությունները անգամ բացառություն են, և, սկսած Գառնիի հեթանոսական տաճարից մինչև Աղթամար, հարյուրավոր հուշարձաններ կերտող ճարտարապետներից հայտնի են միայն երկուսը՝ Թոդոսակը, որ կառուցել է Աթենին և Իսրայել Գոռոզհեցին, Բագավանի տաճարի ճարտարապետը։ Իսկ ո՞վ է կառուցել այնպիսի հոյակերտ կառուցվածքներ, ինչպիսիք են Երերույքը, Տեկորը, Օձունը, Ավանը, Հռիփսիմեն, Գայանեն, Մաստարան, ո՞վ է կառուցել Օձունի, Աղուդիի վերասլաց մահարձանները, Դվինի, Արուճի պալատները, հայոց ամրակուռ բերդերը, ամրոցները... Ամեն ինչ թաղված է պատմության մշուշի մեջ, և հայտնի չէ դրանք կերտող ճարտարապետներից և ոչ մեկի անունը...

Այսպիսի իրադրությունը միանգամայն տրամաբանական է վաղ միջնադարի համար։ Մի շրջան էր դա, երբ աշխատավորները՝ անասելի ճնշված ու կեղեքված, իրենց ընդվզումները իշխող կարգերի դեմ ստիպված էին քողարկել կրոնական, աղանդավորական շղարշով։ Կասկած չի մնում, որ

[3] Թ. Առաքելյան, նշվ. աշխ., էջ 75։

այս պայմաններում նրանք հազիվ թե կարողանային հասնել, որ երբևիցե կնշվի, կգնահատվի իրենց աշխատանքը և իրենց անունները նույնպես (էլ չենք ասում պատկերաքանդակների մասին) անդ կգտնեն թեկուզ և իրենց ձեռքերով կառուցված տաճարների պատերին։ Եվ այդ անհայտ վարպետներից մեզ են հասել միայն այն համեստ նշանագրերը, որոնք մեկ՝ որպես տառեր, մեկ՝ որպես ամենապարզ գծանկարներ քանդակվել են տաշած քարերի վրա՝ արված աշխատանքի հաշվառումը դյուրին դարձնելու նպատակով։ Սակայն բավական է տեսնել, թե այդ նշանագրերը ինչպիսի սիրով ու վարպետությամբ են կատարված, համոզվելու համար, որ դրանք ըստ էության այն վավերագրերն են, որ թողել են աշխատավորները, այն վկայագրությունները, որոնք պետք է գային սերունդներին գեթ որոշ չափով պատմեին տաճարների ու պալատների իսկական կառուցողների, իսկական շինարարների մասին։

Այսպիսի իրադրության պայմաններում, թվում է, խիստ դժվար է Զվարթնոցի նշանավոր պատկերաքանդակներում ներկայացված անձանց նույնացնել շինարար վարպետների հետ և ենթադրել նույնիսկ թե դիմաքանդակները տաճարի պատերի վրա տեղավորել են հենց իրենք՝ կառուցողները։

Զվարթնոցը կառուցվում էր որպես հայ ժողովրդի, հայ եկեղեցու պատվին նվիրված մի շինարարական հուշարձան, և ազգային եկեղեցու այդ ամենանշանավոր կոթողի պատերին պատկերաքանդակների ձևով անմահանալը անշուշտ մեծ պատիվ պետք է համարվեր, այնպիսի մի մեծարանք, որին կարող էին արժանանալ միայն շատ քչերը։ Եվ թվում է, որ այստեղ, կառուցող վարպետների գործիքները ձեռքերին պատկերված են ֆեոդալական, աշխարհիկ և հոգևորական վերնախավի այն ներկայացուցիչները, որոնք անմիջական մասնակցություն են ունեցել տաճարի շինարարությանը և կամ որևէ ձևով օժանդակել դրան։

Ճիշտ է, այդպիսի մեծարանք, ըստ էության կտիտորական բնույթի խմբական պատկերաքանդակներ Հայաստանը չէր տեսել V—VII դարերում, սակայն չպետք է մոռանալ, որ Զվարթնոցի շինարարությունը ևս արտակարգ երևույթ էր և պահանջում էր հսկայական միջոցներ ու եռանդ, և հազիվ թե հնարավոր լիներ ավարտել այն միայն կաթողիկոսի ջանքերով, այն էլ՝ այնպիսի տագնապալից, փոթորկահույզ ժամանակաշրջանում, ինչպիսին էր VII դարը։

Ինչ վերաբերում է շինարարական գործիքներին (որոնք հիմք են ծառայել պատկերաքանդակները շինարար-վարպետներին վերագրելու համար), ապա պետք է ասել, որ դեռևս վաղ միջնադարում, քրիստոնեական տաճարներ կառուցելը եկեղեցին համարել է ամենապատվավոր գործերից մեկը, և տաճարների կտիտորները միշտ էլ արժանացել են ամենաբարձր մեծարանքների։ Այսպես, Ագաթանգեղոսը Գրիգոր Լուսավորչին ու Տրդատին նկարագրում է որպես շինարար-վարպետների. Գրիգոր Լուսավորիչը լարը ձեռքին ինքն է նշահարում Հռիփսիմյանների վկայարանները, իսկ Տրդատը՝ իր ուսերի վրա բերում քարերը։ Ըստ Թովմա Արծրունու, Գագիկ Արծրունին ինքն է ծրագրում պալատական համակառույցի կառուցվածքները, իսկ մի քանի դար հետո, Սահմադինը իր պալատի շինարարական արձանագրության մեջ իրեն ներկայացնում է որպես պալատական կառուցվածքների ճարտարապետ։

Ֆեոդալական վերնախավի ներկայացուցիչները կտիտորական արձանագրությունների մեջ ևս, իբրև կանոն, հանդես են գալիս ուղղակի շինարարների դերում (Հռիփսիմե-Կոմիտասի արձանագրությունը և այլն), ընդ որում, այս վերջին հանգամանքը առանձնապես ցայտուն դրսևորվում է կտիտորական պատկերաքանդակներում, որտեղ նրանք ներկայացված են տաճարների մոդելները ձեռքերին բռնած։

Հայկական կտիտորական պատկերաքանդակները, ըստ իրենց կոմպոզիցիոն ձևերի, հիմնականում կարող են բաժանվել երկու խմբի։ Առաջին խմբի մեջ մտնում են այն պատկերաքանդակները, որտեղ կտիտորը կամ կտիտորները պատկերված են աղոթողի դերում (Մրեն, Պեմզաշեն, Սիսավան)։ Երկրորդ խումբն են կազմում այն պատկերաքանդակները, որտեղ կտիտորները հանդես են գալիս որպես շինարարներ, իրենց կառուցած եկեղեցիների մոդելները ձեռքներին (Աղթամարի կաթողը, Աղթամար, Սանահին, Հաղպատ, Գավառչեն)։

Բացի այս հիմնական տարբերակներից, դիմաքանդակների ձևով պատկերվել են միայն այն իշխանները, որոնք այս կամ այն կերպ մասնակցել կամ օժանդակել են շինարարությանը (Տաթև, Աղթամար)։

Կարծում ենք, որ Զվարթնոցում ևս, որտեղ, անշուշտ, եղել է ներսեսի տաճարի հիմնական կտիտորի պատկերաքանդակը, կառուցվածքի պարսպով զատավորված պատկերաքանդակները ոչ այլ ինչ են, քան հենց այն անձանց դիմաքանդակները, որոնք այս կամ այն կերպ օժանդակել, օգնել են

Ներսեսին հսկայածավալ տաճարի շինարարության ժամանակ։

Բնականաբար հարց է առաջանում, հայկական ճարտարապետության մեջ արդյոք կար համանման պատկերաքանդակներ տեղավորելու ավանդույթը և ինչ հիմքեր ունենք [illegible] պատկերաքանդակներն էլ համարելու կոթողական։

Թվում է՝ պահպանված նյութերը բավականին հիմքեր տալիս են դրականապես պատասխանելու նաև այս հարցին։ Այսպես, VII դարի հայկական ճարտարապետության մեջ հայտնի խմբական կոթողական պատկերաքանդակների առավել ցայտուն օրինակը Սիսավանի բարձրաքանդակներն են, որտեղ կան չորս, անվերապահորեն կոթողական, պատկերաքանդակներ։ Դրանցից երեքը բավական մեծ վարպետությամբ կատարված պատկերաքանդակներ են՝ տեղավորված տաճարի գմբեթի փոքր տրոմպների հարթության վրա և, ինչպես կարելի է համոզվել նրանց շրջանակների վրա արված մակագրություններից, ներկայացնում են տաճարի հիմնական կտիտոր, Սյունաց Կոհազատ իշխանին և շինարարությանը օժանդակող երկու անձանց՝ Սյունյաց եպիսկոպոս Հովսեփին և Թեոդորոս վանականին։

Չորրորդ պատկերաքանդակը ներկայացնում է Հովսեփի հայրորդին՝ Հովհաննեսին, և տեղավորված է տաճարի արևմտյան ճակատի վրա։

Ուշագրավ է, որ առանձնապես շեշտված է տաճարի գլխավոր կտիտոր Կոհազատ իշխանը, որը պատկերված է ձեռքերը դեպի արևելք պարզած աղոթողի դիրքում։ Խմբական կոթողական բարձրաքանդակների առկայությունը կարելի է նշել նաև Տաթևում, որտեղ տաճարի արևելյան, հյուսիսային և հարավային ճակատների պատերի վրա պատկերված են հենց այն չորս իշխանների դիմաքանդակները[10], որոնք, ինչպես հիշատակում է Ստեփանոս Օրբելյանը, դրամական մեծ օժանդակություն են ցույց տվել տաճարի հիմնական կտիտորին՝ Սյունյաց եպիսկոպոս Հովհաննեսին։ Թեև մեզ չի հասել Հովհաննեսի պատկերաքանդակը, սակայն պահպանվել են նրա անունից գրված մի շարք արձանագրություններ և, կասկած չի կարող լինել, որ ժամանակին այստեղ եղել է նաև նրա, անշուշտ շատ ավելի մեծադիր, պատկերաքանդակը։

Նույն ավանդույթի ավելի ցայտուն դրսևորումն ենք տեսնում Տաթևի տաճարից ընդամենը մեկ տասնամյակ հետո կառուցված Աղթամարում։ Այստեղ, տաճարի արևմտյան ճակատին, որտեղ պատկերված է տաճարի կտիտոր Գագիկ Արծրունին (ձեռքերում Քրիստոսին մեկնած տաճարի մոդելը), վերին մասում արված դիմաքանդակները, մեր կարծիքով, ոչ այլ ինչ են, քան այն իշխանների պատկերաքանդակները, ովքեր այս կամ այն ձևով օժանդակել են հսկայական ծախսեր պահանջող տաճարի կառուցմանը։

Խիստ ուշագրավ է, որ ձախակողմյան մասում որոշակի կարելի է տեսնել հինգ տղամարդու և հինգ կնոջ պատկերաքանդակներ, որոնք տեղավորված են զույգ-զույգ, միմյանցից որոշ հեռավորության վրա։ Թվում է՝ այստեղ պատկերված են հինգ իշխաններ իրենց կանանց հետ, որոնք անմիջականորեն մասնակցել են կամ որևէ կերպ օժանդակել տաճարի շինարարությանը։

Բացի նշված պատկերաքանդակներից, համանման դիմաքանդակներ ենք տեսնում ինչպես նույն արևմտյան խաչաթևի վրա, այնպես էլ թմբուկի վերին մասում։ Հազիվ թե կարելի է կասկածել, որ դրանք բոլորն էլ տեղ են գտել այստեղ միևնույն ճանապարհով, և ոչ մի հիմք չունի այն կարծիքը, թե դրանք իբր թատերական դիմակներ են, և կապ ունեն... Աղթամարում հելլենիստական տիպի թատրոնի գոյության հետ[11]։

Միևնույն տաճարի շինարարությանը մի քանի իշխանների մասնակցելու պրակտիկան շարունակվում է նաև հետագայում. քիչ չեն դեպքեր, երբ տաճարի մի մասը, և հատկապես այս կամ այն ավանդատունը կառուցվում է ոչ թե հիմնական կտիտորի կողմից, այլ որևէ իշխանի միջոցներով և այդ մասին հատուկ արձանագրություն է փորագրվում տաճարի պատերի վրա։

Այս ամենը մեզ բերում է այն եզրակացության, որ խմբական կոթողական բարձրաքանդակների պրակտիկան բացառված չէր VII դարում, և Զվարթնոցի պատկերաքանդակները ներկայացնում են ոչ թե անմիջական շինարար-վարպետներին և ճարտարապետներին, այլ ֆեոդալական վերնախավի այն նշանավոր ներկայացուցիչներին, ովքեր որևէ ձևով մասնակցել կամ օժանդակել են հոյակապ շինարարությանը։ Ահա այդ ճանապարհով

[10] Արևելյան ճակատում քանդակված երկու դիմանկարներից հյուսիսայինը պատկերում է Սյունաց գահերեց իշխան Աշոտին, իսկ հարավայինը՝ նրա կնոջը, իշխանուհի Շուշանին (տե՛ս Ս. Մնացականյան, Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը, Երևան, 1960, էջ 207)։

[11] Г. Гоян, Театр средневековой Армении. М., 1952, էջ 280.

է, որ նրանց իրավունք են տալիս պատկերվելու երկրի ամենանշանավոր տաճարի պատերին, որտեղ ձեռքերին բռնած շինարարական գործիքները ներկայացրել են որպես տաճարի կառուցման նրանց ունեցած մասնակցության խորհրդանշաններ։

Ինչ վերաբերում է Յոհանին, որ պատկերված է հոգևորականի հագուստով, ապա դա ևս մեզ չպետք է զարմացնի, որովհետև այն ժամանակ քիչ չէին այն հոգևորականները, որոնք անմիջական մասնակցություն էին ունենում պաշտամունքի կառույցվածքների շինարարության գործին։ Կասկած չի կարող լինել, որ ժամանակին այստեղ եղել են և՛ Ներսեսի, և՛ Անաստասի պատկերաքանդակները։

Եվ այն հանգամանքը, որ պահպանվել է միայն մեկ՝ «Յոհան» մակագրությունը, ինչպես տեսանք վերը, նույնպես չի կարող առանձին մեկնաբանությունների տեղիք տալ։ Այն ենթադրությունը, որ Յոհանը իբր եղել է տաճարի ճարտարապետը, իսկ մյուսները՝ հասարակ վարպետներ՝ գործյալ չի կարող ընդունելի լինել[13]։ Մյուս կողմից, այն հանգամանքը, որ հատկապես Ներսեսաշեն Բագավանում է հիշատակվում տաճարի ճարտարապետը, որը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ նույնպիսի Ներսեսաշեն Զվարթնոցի երեսուներկու պատկերաքանդակների մեջ ամենայն հավանականությամբ, պետք է որ տեղ գտնվեր հոյակերտ տաճարի ճարտարապետի բարձրաքանդակի համար ևս, որին նա շատ ավելի էր արժանի, քան այստեղ պատկերված բարձրաստիճան իշխաններից և հոգևորականներից որևէ մեկը։

Այս ամենից հետո իրավացիորեն հարց է ծագում՝ ինչպես է պատկերվել ինքը՝ Ներսեսը և չկա՞ արդյոք նրան տրված պատվավոր «Շինող» մականվան և մեզ չհասած քանդակի մեջ որևէ կապ։ Թեև այդ պնդելու համար մենք չունենք ոչ մի փաստացի կռվան, բայց և այնպես, ելնելով ընդհանուր իրադրությունից, նման ենթադրությունը չի կարող անհավանական համարվել. ամենայն հավանականությամբ, որպես շինարար է պատկերված եղել նաև ինքը՝ Ներսեսը։

* * *

Տաճարը շրջանցող կամարաշարի հետ օրգանական կապի մեջ է նաև տաճարի հարդարանքի առավել արտահայտչական մասը՝ խաղողի և նռան զարդագոտին։ Կառուցողական տեսակետից վերջինս բաղկացած է համանման դասավորություն ունեցող քարերից, ընդ որում, յուրաքանչյուր նիստի սահմանում տեղավորված են երեքական քարեր. երկու լայնանիստ քար սահմանազատում է նիստը, իսկ նրանց միջև դասավորված երրորդ քարը կազմում է զարդագոտու ամենավերին հանգույցը։ Եթե վերջինիս բարձրությունը չի անցնում 40 սմ-ից, ապա առաջին երկու քարերի բարձրությունները հասնում են 80 սմ։ Անկյունային, ցածրադիր մասերում կամարաղեղների միջև տեղավորված են եռանկյունաձև եզրանկար ունեցող քարեր։

Համանման լուծումը լիովին բավարարում է կոնստրուկտիվ բոլոր պահանջները և միաժամանակ լայն հնարավորություններ ստեղծում որմնաքանդակների տեղաբաշխման համար։ Պահպանված նյութերի հիման վրա կարելի է հետևցնել, որ զարդագոտու բոլոր 32 նիստերն էլ մշակված են եղել միևնույն սկզբունքի համաձայն. ձախակողմյան մասում (դիտողի նկատմամբ) տեղավորված է եղել նռան ծառը, իսկ աջակողմյան մասում՝ խաղողի որթը, որոնց աստիճանաբար դեպի վեր և համապատասխանաբար դեպի աջ ու ձախ բարձրացող ճյուղերը միանում են միմյանց կամարաղեղի ամենաբարձր կետում։

Ընդհանուր եռանկյունաձև տարածության մյուս, դեպի ներքև ուղղված հատվածը բոլոր նիստերում էլ լուծվում է համանման, և այդ հարթ տարածության կենտրոնում տեղավորված է վերևից իջնող նռան գունդը։

Առավել ուշագրավն այստեղ այն է, որ, չնայած կոմպոզիցիոն լուծումների նույնանկարությանը, չնայած որոշակի ընդհանրություններին, զարդաքանդակներից ոչ մեկը նույնությամբ չի կրկնում մյուսին, և ամեն մեկն ունի իր խիստ որոշակի, յուրահատուկ դեմքը։ Զարդագոտում զգացվում է որմնանկարչական ձևերի ազդեցությունը. դժվար չէ տեսնել, որ զարդագոտին ոչ այլ ինչ է, քան այստեղ նկարված (թեև մի որոշակի սխեմա ունեցող) էլեմենտների զուգակցում, որտեղ իսպառ բացակայում է շաբլոնը, և ոչինչ չի կաշկանդել քանդակագործի ստեղծագործական որոնումները։ Սակայն, այդ ընդհանրապես հարթային, բուն էության որմնանկարչական ձևեր ունեցող զարդագոտու վրա, որպես առանձին կղզյակներ, վեր են բարձրանում կամարաղեղների հատման անկյուններում տեղավորված մեծ, բարձր ռելիեֆ ունեցող նռները, որոնք խիստ կերպով անջատվում են թե՛ կամարաղեղից, թե՛ զարդագոտուց, և դասավորված

[13] Հովհանին առանձնացնելու դեմ է խոսում նաև այն փաստը, որ բոլոր պատկերաքանդակներն էլ ձեռքերին բռնած ունեն նույնատիպ գործիքներ։

լինելով հարթ, ողորկ եռանկյունաձև քարերի կենտրոններում, ամբողջում են լույսի և ստվերի արտահայտիչ Հակադրություն ունեցող Հանգույցներ։

Լավ լուսավորված լինելով արևի ճառագայթներով, այդ Հանգույցները պետք է որ անմիջապես աչքի ընկնեին և իրենց վրա գրավեին դիտողի ուշադրությունը։ Թվում է՝ այս ամենը ամենասերտ կերպով կապված է դրանցից անմիջապես ցած դասավորված պատկերաքանդակների առկայության հետ, և ճարտարապետի նպատակն է եղել մնացած բոլոր էլեմենտներից այնքան խիստ տարբերվող նշանի միջոցով հատկապես շեշտել այս Հանգույցները և դիտողի ուշադրությունը կենտրոնացնել տաճարի արտաքին ձևավորման մեջ այնքան մեծ նշանակություն ունեցող պատկերաքանդակների վրա[13]։

Անցնենք զարդագոտու առանձին մասերին։ Սկսենք նրան ծայրից։ Այն Հանգամանքը, որ Հուշարձանի փլատակների մեջ պահպանվել են նրան ծայրի կոմպոզիցիան պատկերող զգալի քանակությամբ սալեր (ութ սալ պահպանվել է համեմատաբար լավ դրությամբ, երեք սալից մնացել են Հիմնական մասերը, իսկ տասից ավելի սալերից՝ առանձին Հատվածներ), Հնարավորություն է տալիս ամբողջական պատկեր կազմելու ոչ միայն կոմպոզիցիայի մասին ընդհանրապես, այլև տենելու առանձին մանրամասների մշակման առանձնահատկությունները (նկ. 10, 11)։

Բոլոր տարբերակներում էլ նռան ծառերը պատկերված են բազմաճյուղ, և այստեղ բուն էության ներկայացված է միայն ծառի վերին մասը։ Հիմնական ճյուղերը երկուսն են, որոնք, բարձրանալով վեր, թեքվում են դեպի աջ և ձախ, իսկ նրանցից ելնող մանր ճյուղերը ծածկում են ամբողջ մակերեսը։

Ճյուղերի ամենավերջին մասում, որտեղ նրանք հպվում են կամարաղեղին, նրանց կից կան ևս երկու ճյուղերի կորված Հատվածներ, որոնց բարձրանում են ընդամենը 10—15 սմ։ Միայն մի դեպքում այդ ճյուղերից մեկը մի քիչ բարձրանում է և ավարտվում նռան պտուղով ու երկու զույգ տերևներով, իսկ մի ուրիշ տարբերակում դրանք խիստ ոճավորվել են և վեր ածվել կորագիծ վերջավորություն ունեցող գգալաձև ելուստների։

Հիմնական ճյուղերից ձախակողմյանը, բարձրանալով վեր, թեքվում է ձախ և նրանից բաժանված փոքր ճյուղերը ծածկում են մինչև զույգ որմնասյուների առանցքն ընկած ամբողջ տարածությունը։ Ի Հակադրություն դրան, աջակողմյան ճյուղը իր ելուստների հետ միասին ձգվում է մինչև կամարաղեղի ամենավերին կետը և այստեղ Հանդիպում Հակադիր կողմից բարձրացող խաղողի որթի գալարուն շիվերին։ Այս երկու ճյուղերի միջից, տարբերակների մի մասում բարձրանում է մի ճյուղ ևս, որը, ի Հակադրություն մյուս ճյուղերի, որոնք սովորաբար ավարտվում են մեկական պտուղով, ավարտվում են երկու և նույնիսկ երեք պտուղներով։

Ձախակողմյան Հիմնական ճյուղը, ինչպես կանոն, բաժանվում է Հինգ մասի։ Այս սկզբունքը պահպանվում է անխտիր բոլոր տարբերակներում, սակայն նրանցից և ոչ մեկում նույնությամբ չեն կրկնվում ճյուղերի ու դասավորությունները, ոչ էլ չափերը։

Ինչպես նշվեց, բոլոր ճյուղերը ավարտվում են պտուղներով, որոնք, անկախ նրանց մեծությունից, սովորաբար, արված են համեմատաբար ցածր ռելիեֆով, և ավելի չեն բարձրանում, քան ճյուղերն ու տերևները։ Տերևները մշակված են միանման. բոլորի կենտրոնական մասերում արված են եռանկյունաձև ուժեղ կորվածք ունեցող փորվածքներ։

Ձախակողմյան կենտրոնական ճյուղը, շարունակվելով առաջ, շեշտակի իջնում է ցած և ավարտվում արտահայտիչ չափեր ունեցող նռան կիսապտղով։ Բավական է ասել, որ նրա տրամագիծը մի քանի անգամ մեծ է մնացած, նույնիսկ ամենախոշոր նռների տրամագծերից։ Դրան համապատասխան բարձր է նաև նրա ռելիեֆը։ Աջակողմյան Հիմնական ճյուղից ևս աստիճանաբար անջատվում են կողային փոքր ճյուղեր, որոնց թիվը որոշ տեղերում Հինգ է, իսկ որոշ տարբերակներում՝ վեց։ Այստեղ նույնպես բոլոր ճյուղերը ավարտվում են պտուղներով, ընդ որում, աջակողմյան ծայրային փոքր ճյուղերը ձգվում են գրեթե Հորիզոնական ուղղությամբ և ընդհուպ մոտենում Հանդիպակաց կողմից բարձրացող խաղողի գալարուն շիվերին։ Որոշակի զգացվում է քանդակագործի ձգտումը՝ ցույց տալ վերին ճյուղերի նորածին լինելը, նորությունը։ Եվ բնավ էլ պատահական չէ, որ այստեղ Համեմատաբար բարակ են ճյուղերը, մանր՝ նռան պտուղները և դրա Համեմատ ցածրագիր են և՛ նռների, և՛ տերևների ռելիեֆները։ Տարբերակներից մեկի ամենավերին մասում, նռան ծառի և խաղողի որթի ճյուղերի

[13] Համանման երևույթ տեսնում ենք նաև Հետագա դարերում։ Այսպես, Տաթևում, արևելյան խորշի երեսակալի զարդաձևերի մեջ տաճարի կտիտորներից մեկի, Աշոտ իշխանի պատկերաքանդակից անմիջապես վեր տեղավորված է մի շեղ վարդյակ. կասկած չի կարող լինել, որ այն արված է հատկապես Աշոտի պատկերաքանդակը ավելի ակնհայտ, ակնառու դարձնելու համար։

մինչև տեղափոխված է արդի փոքրիկ պատկերա-
կանգառ։ Այն պատկերված է պրոֆիլից, մինչդեռ աչքերը արված են անֆաս։ Կենդանին քայլում է, և առաջ է տարել աջակողմյան ոտքերը, որոնց վրա պարզ երևում են մագիլները։

Զարդագոտու մյուս հիմնական էլեմենտը խաղողի որթն է, որը պատկերող սալերից քիչ թե շատ բարվոք դրությամբ պահպանվել են ութը։ Բացի դրանցից, մեզ են հասել նաև նույն կոմպոզիցիան ունեցող սալերի բազմաթիվ կտորվածքները։ Ուշագրավ է, որ ինչպես նաև ծառի դեպքում, այնպես էլ այստեղ, ամբողջ կոմպոզիցիան կազմված է միևնույն կետից ելնող երկու ցողուններից, որոնք որոշ դեպքերում միաձուլված են, իսկ որոշ դեպքերում էլ, հենց սկզբից, անջատված միմյանցից (նկ. 13, 14)։

Եթե նաև ծառի պատկերման դեպքում բաղկացուցիչները հետևում են մի որոշակի սկզբունքի (թեև մանրամասներում բնավ չկրկնվելով), խաղողի որթը պատկերելիս նրանք շատ ավելի ազատ են եղել և որթերի մանրամասները մշակել այնպես, որ դրանցից ոչ մեկը նույնական մասամբ նմանություն չունի մեկ անգամ արդեն բերված կոմպոզիցիային։

Այնուամենայնիվ ընդհանուր հորինվածքի տեսակետից այստեղ էլ հնարավոր է որոշ ընդհանրություն նշմարել։ Այս բանը ամենից առաջ վերաբերում է հիմնական ոստերին և հատկապես նրանց ճյուղավորումներին։

Վերը նկատեցինք, որ բոլոր որթերը բաղկացած են երկու հիմնական ոստերից. սակայն ամբողջ հարթությունը չի լցվում միայն այդ ճյուղերով, նրանցից դուրս են գալիս նաև երկրորդական ոստեր, որոնք զգալի երկարություն ունեն և զբաղեցնում են բավական մեծ տարածություն։ Երկու տարբերակներում այդ ոստերը դուրս են գալիս ձախակողմյան հիմնական ոստից, իսկ չորսում՝ աջակողմյանից։

Կարելի է տեսնել նաև մի այլ օրինաչափություն. ինչպես կամարաքարերում, այնպես էլ այստեղ խաղողի ողկույզները կախված են վերևից, և չի կարելի նշել ոչ մի դեպք, որտեղ ողկույզը բարձրանա վեր։ Բացի այդ, բոլոր դեպքերում էլ ամեն մի ոստից կախված է միայն մեկ ողկույզ, և միայն մի դեպք է հայտնի, որտեղ ձախակողմյան ոստից ելնող երրորդ, փոքրիկ ոստից կախված է նաև երկրորդ ողկույզը[11]։

Ողկույզները հիմնականում երկու տիպի են՝ միաճյուղ և երկճյուղ, ընդ որում, միևնույն ճյուղի վրա հանդիպում են թե՛ առաջին, թե՛ երկրորդ տարբերակներից. և այդ պատճառով էլ հնարավոր չէ դրանց դասավորության մեջ որևէ օրինաչափություն նշմարել։ Խաղողի հատիկները դասավորված են հորիզոնական շարքերով, ընդ որում, ամենացածր մասում տեղավորված է միայն մեկ հատիկ։ Ամենալայն տեղում նրանց քանակությունը հասնում է 6—7-ի, և այնուհետև նվազելով՝ հասնում հինգի։

Երկճյուղ ողկույզներում թեև հատիկների չափերը մնում են նույնը, սակայն պակասում է նրանց քանակությունը, փոքրանում են ողկույզների չափերը, և հատիկների քանակությունը ամենալայն տեղում չի անցնում չորսից։ Բացի այդ, հատիկները այստեղ սովորաբար ունեն ընդգծված դասավորություն[12]։ Ողկույզները հիմնական ոստի հետ միանում են առանձին ճյուղի միջոցով, ընդ որում, որպես կանոն, միացման հանգույցները առանձնապես ընդգծված են կրկնակի օղակների միջոցով, որոնք համապատասխանում են բնական ոստերի նույն տեղերում եղած հանգույցներին։

Ուշագրավ է, որ ինչպես նաև ծառի ճյուղերը, այնպես էլ այստեղ ոստերը որքան հեռանում են իրենց սկզբնակետից, այնքան բարակում են, և նրանց զալարները դառնում են ավելի նուրբ, ավելի ճկուն ու գլուրարկ[13]։

[11] Պետք է ասել, որ այս ողկույզը թե իր հատիկների չափերով և թե նրանց ձևերով խիստ տարբերվում է մյուս բոլոր ողկույզներից։ Այստեղ հատիկները երկարուկ են, օվալաձև, մինչդեռ մյուս ողկույզներում, որպես կանոն, կլոր են և ունեն համեմատաբար ավելի ուռուցիկ մակերես։

[12] Երկճյուղ ողկույզի նման մի դեպք է հայտնի, երբ վերջինս տեղավորված է կենտրոնական մեծ ծառից ոչ հեռու, որպես բացառություն այն հանդիպում է նաև կամարաքարերի զարդանախշերում։

[13] Կամարաքարերի ամենավերին մասում իրար են հանդիպում նաև ծառի և խաղողի որթի այս երրորդ, նորաձևի հատվածները։ Սակայն խաղողի վազը պատկերող սալերից մեկի վերին մասում արված ուղղանկյուն երիզի առկայությունը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ այդ տարբերակում, կամարաքարի վերին մասում խաղողի ոստերը չեն հանգել նաև ճյուղերին, և երիզներով սահմանափակված այս տարածությունը (մոտավորապես 80 սմ երկարությամբ) պետք է որ նախատեսված լինի մի ինչ-որ այլ նախշերի համար։ Բացառված չէ, որ այդ տարածությունը հատկապես թողնված է եղել նրա վրա արձանագրության փորագրելու համար։ Իսկ այն հանգամանքը, որ ներսից հայտնի շինարարական արձանագրությունը իր հիմնական չափերով ընդհանուր համապատասխանում է այս հանգույցի չափերին, հնարավորություն է տալիս ենթադրելու, որ այն եթե տեղավորված չի եղել տաճարի ճակատին, ապա, ամենայն հավանականությամբ, տեղավորվել է համանման մի տեղում։

Ոստերի, ողկույզների և տերևների այս հիա-
նալի միահյուսումները այնքան վարպետությամբ
են արված, որ չի կարելի չզարմանալ, թե ինչպես
քանդակագործները, պահպանելով զարդամոտիվի
որոշակի ընդհանրացման հատկությունները, խու-
սափելով ավելորդ մանրամասնություններից, կա-
րողացել են հասնել ռեալիստական այսպիսի
պատկերման։ Այդ տպավորությանը որոշակի
նպաստում է նաև այն, որ վարպետները մեկ այս-
տեղ, մեկ այնտեղ հիմնական ոստից դուրս են
բերել շատ նուրբ, զալարուն ոստիկներ, որոնք և
առանձնահատուկ կենդանություն ու հմայք են տա-
լիս ամբողջ կոմպոզիցիային։

Ավելի մեծ բազմազանություն է նկատվում տե-
րևների չափերի, ձևերի և դասավորությունների
մեջ։ VII դարի համար առանձնապես յուրահատուկ
են խաղողի ոստերի ուժեղ զալարները, մի բան,
որը ինչպես տեսանք վերը, իր ցայտուն դրսևո-
րումն է գտել նաև կամարակներում։ Նույնը
նկատում ենք նաև այստեղ. զալարների միջև
առաջացող տարածություններն իրենց հերթին առա-
ջին են եկել նրանց մեջ տեղավորված ողկույզների
և տերևների ձևերի ընտրության համար։ Ավելի
ընդարձակ տեղերում ողկույզները երկճյուղ են,
իսկ տերևները՝ բաղկացած հինգ մասնաճյուղից։
Համեմատաբար ավելի նեղ տեղերում տերևների
ձևերն էլ են սեղմվում, և թեև պահպանվում է
հնգական բաժանումը, սակայն փոքրանում են
նրանց առանձին մասերը, և ամբողջ եզրագծով
ձգվում վեր։ Ավելի փոքր տեղերում տերևները
դառնում են եռամաս, իսկ առանձին դեպքերում
նրանցից պահպանվում է միայն մեկ կենտրոնա-
կան բաժանումը։

Պարզ է դառնում, որ քանդակագործի նպատա-
կը բոլորովին էլ բնական վազի պատճենահանումը
չէր, և ոչ էլ այն իր բոլոր մանրամասնություննե-
րով պատկերելը։ Պահպանելով խաղողի որթի հիմ-
նական, արտահայտիչ գծերը, քանդակագործները
համարձակ վերամշակում են դրանք, ոճավորում
և հարմարեցնում իրենց առջև դրված խնդիրներին
և պահանջներին։

Եվ, չնայած այն բանին, որ առանձին էլեմենտ-
ներում չի կարելի չնկատել որոշ սխեմատիզմ, ձե-
վերի բավական զգալի ընդհանրացում (որի դեպ-
քում միայն զգալի բարձրության վրա գտնվող
զարդաքանդակները չէին կորցնի իրենց արտա-
հայտչականությունը), քանդակագործները կարո-
ղանում են հասնել խաղողի վազի այնպիսի հյու-
թալի, թունդ և կենդանի պատկերման, որ Զվարթ-
նոցի այս բարձրաքանդակները առանձնահատուկ
երևույթ են դառնում ոչ միայն վաղ միջնադարի
հայկական ճարտարապետության, այլև ամբողջ
Առաջավոր Ասիայի ճարտարապետության ու քան-
դակագործության մեջ ընդհանրապես։

Խաղողի որթի մոտիվը ճարտարապետության
մեջ հայտնի է դեռևս հնագույն շրջանում, և նրա
ուշագրավ օրինակները կարելի է տեսնել հին արև-
ելյան կառուցվածքներում։ Խաղողի որթի պատ-
կերումը լայն տարածում է գտնում աշխարհա-
գրական բարեխառն գոտու բոլոր երկրներում, և
այն կարելի է տեսնել Սև ծովի ափերից սկսած
մինչև Հնդկաստան։

Հայկական ճարտարապետության մեջ խաղողի
որթի հանդիպում ենք արդեն առավել վաղ թվա-
գրված կառուցվածքներում։ Այսպես, Աղցում, հա-
րավային խորշի աչերից մեկի վրա իրար կողքի
պատկերված են խաղողի երկու որթեր, որոնք մո-
տենում են միմյանց և ապա հեռանում։ Սակայն
Զվարթնոցի խաղողի որթը առավելապես մոտ է
Տեկորի տաճարի խոյակներից մեկի վրա պատ-
կերված որթին, որը շրջանցում է խոյակը երեք
կողմից և փաստորեն ներկայացնում միմյանց
փաթաթված երկու առանձին որթեր[17]։ Խիստ ու-
շագրավ է, որ միահյուսվող որթերի մոտիվը, որը
առկա էր արդեն Աղցում, իր ցայտուն դրսևորումն
է գտնում Տեկորում, իսկ ավելի ուշ՝ Զվարթնո-
ցում։ Որ Զվարթնոցի խաղողի որթի զարդամո-
տիվը իր ուղղակի ակունքներն ունի հին հայկա-
կան զարդաձևերում, ոչ մի կասկած չի կարող լի-
նել, և այդ բանում համոզվելու համար բավական
է իրար կողքի դնել Տեկորի և Զվարթնոցի համա-
պատասխան էլեմենտները։ Նույն մոտիվը զգալի
տարածում է ստանում հայկական ճարտարապե-
տության մեջ, և այն կարելի է տեսնել թե Գառնիի
տաճարում, նրա հարավային պատի մեջ դրված
(անշուշտ մեկ ուրիշ, ավելի հին կառուցվածքից
վերցրած) քարի վրա, թե Դվինի պեղումներից
հայտնաբերված հայտնի այգեկութի տեսարանը
պատկերող բարձրաքանդակում[18] և այլն։

Եթե Զվարթնոցի խաղողի որթերը իրենց ընդ-
հանուր դասավորությամբ և կոմպոզիցիայով ավե-
լի մոտենում են Տեկորի խոյակի վրա պատկեր-
ված որթերին, ապա իրենց կատարման տեխնի-
կայով և հատկապես ողկույզի և տերևների ձևերով
ընդհուպ մոտենում են Դվինի այգեկութի տեսա-
րանի խաղողի որթի ձևերին։

---

[17] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 214։

[18] Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները Դ—Է-րդ դարերում, Երևան, 1949, էջ 52։

Ինչպես նշվեց, թե խաչքարի, թե նրան մոտիվները լավ հայտնի են հին արևելյան և հելլենիստական հուշարձաններում։ Քրիստոնեությունն արդեն, ամենավաղ շրջանից սկսած այդ զարդաձևերը իր զինանոցն առավ, դարձնելով քրիստոնեական սիմվոլիկայի օրգանական մասերից մեկը։

Միաժամանակ լավ հայտնի է, թե ինչպես հարուստ ու ճոխ մշակում են ստացել պաշտամունքի կառուցվածքների ինտերյերները արևմուտքում, և գեղարվեստական ինչպիսի բարձր մշակման են հասել առանձին տաճարների հատակները ծածկող խճանկարները։ Այս տեսակետից առանձնապես աչքագրավ են Երուսաղեմի և, հատկապես, Անտիոքի եկեղեցիների հատակների խճանկարները, որոնց մեջ աչքի է ընկնում Սելևկիա-Պիերայի խճանկար հատակը, որտեղ արևելյան ճոխությամբ ստեղծող դրախտի այգու մեջ խաղաղ ու հաշտ ապրում են բազմաթիվ վայրի և ընտանի կենդանիներ։ Թվում է, թե այդպիսի դրախտային այգու մի տեսարան էլ իր տաճարի վրա ձգտել է պատկերել Զվարթնոցի ճարտարապետը, սակայն պատկերել է այն իրեն հարազատ միջոցներով, տաճարի արտաքին պատի վրա, որտեղ հարավային հիանալի լուսավորության պայմաններում առանձնապես հստակ ու ցայտուն են դրսևորվում տուֆակերտ պատերի վրա արված բոլոր զարդաձևերը։

Զվարթնոցի զարդապատման ձևերը այնքան յուրահատուկ են, այնքան եզակի, որ հնարավոր չէ նրանց ամբողջական համեմատությունը մեջ գտնել ոչ Կովկասի, ոչ Սիրիայի և ոչ էլ Բյուզանդիայի նույն ժամանակաշրջանի քրիստոնեական պաշտամունքի որևէ կառուցվածքի ձևերի հետ։ Այստեղ մշակված սկզբունքը հետագայում ևս չի ստացել իր տրամաբանական զարգացումը, եթե չհաշվենք մի քանի կառուցվածքներ, որտեղ փորձ է արվել ընդօրինակել ու պարզեցնել այն, հարմարեցնել նոր դարաշրջանի պահանջներին (Բանա, Աղթամար, Անիի մի քանի եկեղեցիներ և այլն)։

* * *

Առաջին հարկաբաժնի դեկորատիվ ձևավորման հարցում, կարևոր մասը շրջանաձև լուսամուտների միջոցով կազմված գոտին է, որը շրջանցում է ամբողջ կառուցվածքը և հարկաբաժնի առավել արտահայտիչ էլեմենտներից է։ Պսակները, որոնց լայնությունն է 18—19 սմ, իսկ արտաքին տրամագիծը՝ 203 սմ, ունեն բավական ուժեղ (կիսաշրջանային) եզրեր և ձևավորված են եղել բազմապիսի զարդաձևերով, որոնցից մեզ են հասել յոթ առանձին տիպեր (նկ. 17, 18)։

Պահպանված զարդամոտիվներից չորսը մշակված են վաղ միջնադարում այնքան մեծ տարածում ստացած նշազարդերի, իսկ երկուսը՝ Զվարթնոցում լայնորեն օգտագործվող գծային զարդամոտիվների հիման վրա։ Ինչպես վերը տեսանք, շրջանաձև լուսամուտների ձևավորումները բնավ էլ չեն ավարտվել նրանց պսակներով, քարե մեծ սալերով ծածկված են եղել նաև բուն բացվածքները, որոնց մեջ արված անցքերով է միայն թափանցել լույսը և լուսավորել օղակաձև սյունաշարի վերին մասը։

Համանման լուսանցույցներով ծածկված են եղել նաև Թալինի մեծ տաճարի կլոր լուսամուտները, որոնցից մեզ հասել են միայն նրանց տեղադրման համար արված փորվածքները։

Ինչպես նշվեց, լուսանցույցներ in situ պահպանվել են Բյուրականում, ընդ որում, դրանց հանդես գալը այստեղ բնավ էլ պատահական չէր, եթե վերհիշենք, թե Զվարթնոցի մասին ինչպիսի ակնածանքով է խոսել Բյուրականի եկեղեցու կտիտորը՝ Հովհաննես Դրասխանակերտցին և ինչպիսի նշանակալից ազդեցություն են ունեցել հայկական տաճարի ճարտարապետական ձևերը X դարում կառուցված այդ հուշարձանի ձևերի վրա։

Բացի վերը նշված ձևերից, հուշարձանի որմնաքարերի մեջ պահպանվել է մի այլ տարբերակ ևս, որտեղ լուսամուտի շրջանաձև բացվածքը անմիջականորեն եզրված է եղել բավական բարձր պրոֆիլ ունեցող մի երկրորդ պսակով։ Այս տարբերակից մեզ հասել է միայն մի օրինակ, և բացառված չէ, որ համանման մշակում են ունեցել հատկապես այն լուսամուտները, որոնք դասավորված են եղել տաճարի գլխավոր ուղղություններով։

Տաճարի փլատակների մեջ է հայտնաբերվել նաև արևի ժամացույցը, որը, ինչպես և հայկական մյուս բոլոր հուշարձաններում, պետք է որ տեղադրված լիներ տաճարի հարավային պատին։ Արևի ժամացույցները լայնորեն հայտնի են հայկական ճարտարապետության մեջ և՛ VII դարում (Թալին), և՛ ավելի ուշ շրջաններում։

Սովորաբար դրանք բոլորն էլ կիսաշրջանաձև եզրանկար ունեն և հազվադեպ է հանդիպում ժամացույցի այնպիսի մի ամբողջական շրջանաձև եզրաշերտի մեջ առնված օրինակ, ինչպես Զվարթնոցում[19]։ Բնականաբար հարց է առաջանում, ի՞ն-

[19] Շրջանակի մեջ առնված հավասարաթև խաչից ներքև գրված է. [ԱՂ]ԱՒԹԵՑԷՔ Ա[ՌՏԷ]ՐՔ[ՍԻ]Ն ԱՅՆ ՍՍԻ[ՐԻ] Ի ԺԱՄ ԸՆԹՐՈՅ[ՎԻ]։

Մ. Տեր-Մովսիսյան, Էջմիածին..., էջ 77։ Ժամացույցը ներկված է եղել կարմիր գույնով, իսկ տառերը՝ ոսկեհատ-ներկված է եղել նաև ներսից հենատար արձանագրությունը։

լով բացատրել Զվարթնոցի ժամացույցի այնքան անսովոր և առաջին հայացքից տարօրինակ թվացող ձևերը։

Մեր կարծիքով, այստեղ որոշակի նշանակություն է ունեցել ժամացույցի տեղադրման հարցը։ Եվ, իսկապես, որտեղ, հարավային ճակատի որ մասում էր հնարավոր այն տեղավորել։ Այն հանգամանքը, որ ժամացույցը, որպես կանոն, պետք է ուղղված լիներ հիշյալ գծի հարավ, և նրա դասավորության մեջ չէր կարելի թույլատրել ոչ մի շեղում, ինքնին հասկանալի է և չի կարող կասկած առաջացնել։ Եվ, որովհետև, ժամացույցը չէր կարող տեղավորվել երկրորդ հարկաբաժնի վրա, ապա մնում է միայն մեկ հնարավորություն. այն տեղավորել հարավային ճակատի կենտրոնական նիստի վրա, շքամուտքից անմիջապես վեր, շրջանաձև լուսամուտների շարքում։ Թվում է՝ հենց այս վերջին հանգամանքն էլ որոշիչ է եղել ժամացույցի ընդհանուր ձևերի ընտրության խնդրում, և օգտագործած լուսամուտների որոշակի ռիթմը պահպանելու ցանկությունն է, որ թելադրել է նրա շրջանաձև կոմպոզիցիան։

* * *

Տաճարի ավելի արտահայտիչ էլեմենտների թվին են պատկանում նրա բազմանիստ հարթությունները պսակող շրջանաձև ֆրիզները։

Ըստ իր կոնստրուկտիվ լուծման, Զվարթնոցի ֆրիզը ընդհուպ մոտենում է դեռևս V դարում լավ հայտնի խմբաստային ֆրիզերին (Երերույք, Տեկոր)։ Նման լուծում տեսնում ենք Տեկորի արևմտյան ճակատի ֆրիզի ձևերում, էջմիածնի տաճարի կողային աբսիդների վրա և Աղանի տաճարի արևմտյան ճակատում։ Սակայն բոլոր դեպքերում էլ թեքադիր հարթությունը (որը առանձին դեպքերում ունենում է նաև որոշ կորություն) մնում էր առանց որևէ ձևավորման, և այս տեսակետից Զվարթնոցի ֆրիզի ուղղակի նախորդը Դվինի 607 թվականին կառուցված տաճարի ֆրիզն է։

Դվինում վերնասալը թողնված է հարթ, առանց որևէ ձևավորման, մինչդեռ Զվարթնոցում այն ձևավորված է ուղղանկյուն շրջանակների մեջ առնված քառաթև զարդաձևերով։ Որոշակի տարբերություն կա նաև ֆրիզերի թեք հարթությունները ծածկող զարդաձևերի միջև. այն դեպքում, երբ այդ մասը Դվինում ծածկված է կորագիծ, սահուն եռանկյուն հյուսվածքով, Զվարթնոցում դրան փոխարինել է երկճյուղ երկրաչափական հյուսվածքը, մի ձև, որը հետագայում ևս լայն տարածում է գտնում ու զրահորվում Զորավարում, Արուճում, Թալինում և այլուր։

Բացի այդ, Զվարթնոցում առկա է նաև մի խիստ կարևոր էլեմենտ. վերնասալի ներքևի մասում, նրա ընդերկայնական ուղղությամբ արված է կիսաշրջանաձև կարվածք ունեցող արցունքաթափը, որը չկա ոչ Դվինում, և ոչ էլ այդ շրջանի մի որևէ այլ կառույցվածքում, հանգամանք, որն ինքնին վկայում է, թե ինչպիսի խնամքով է կառուցվել Զվարթնոցը (նկ. 30)։

Որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում ֆրիզի վերնասալը ձևավորող զարդամոտիվը։ Ինչպես տեսանք, տաճարի որմնարձերների մեջ պահպանվել են ֆրիզերի երկու հիմնական տիպեր, ընդ որում, նրանց վերնասալերը թեև ձևավորված են ըստ էության համանման զարդաձևերով, սակայն մեկ դեպքում առնված են քառակուսի եզրանկար ունեցող շրջանակի, իսկ մյուս դեպքում՝ ուղղանկյուն, հորիզոնական ուղղությամբ ձգված շրջանակների մեջ։ Ուղղանկյուն շրջանակների մեջ առնված զարդաձևերը հայկական լեռնաշխարհում հայտնի են դեռևս հեթանոսական ճարտարապետությունից։ Զվարթնոցի՝ մեզ հետաքրքրող զարդամոտիվների նախորդն է V դարի հուշարձաններում լավ հայտնի ծիրաթև զարդաձևը։ Այն կարելի է տեսնել Տեկորի խոյակների վրա, Սառնաղբյուրում և Զովունի հուշասյան խոյակի վրա։ Այս առիթով որոշակի ուշադրության է արժանի Զվարթնոցում պահպանված ֆրիզի մի բեկոր, որտեղ վերը նշված քառակուսիներից մեկի մեջ, զարդամոտիվի փոխարեն, արված է ոչ մեծ, հավասարաթև խաչ։ Դժվար է ասել, թե ինչից որտեղ է տեղավորված եղել այս խաչը։ Սակայն այն հանգամանքը, որ հայտնի են բազմաթիվ դեպքեր, երբ արձանագրությունները տեղավորվել են ֆրիզերի վերնասալերի վրա, իսկ հայկական արձանագրություններից առաջ, որպես կանոն, քանդակվել է փոքրիկ խաչ, որոշ հիմք է տալիս ենթադրելու, որ, ամենայն հավանականությամբ, այստեղ ևս մենք գործ ունենք արձանագրության սկիզբը նշանավորող խաչի հետ, որից, դժբախտաբար, բացի այդ զարդամոտիվից, ոչինչ չի հասել մեզ։

Առաջին հարկաբաժնից մեզ մնաց անդրադառնալ տաճարի շքամուտքերին (նկ. 25, 26)։

Առաջին հարկաբաժնի բազմանիստ, միատոնական ծավալը չէր մասնատվում ոչ մի այլ էլեմենտով, բացի շքամուտքերից, որոնց տարբեր երկարություն ունեցող ծավալները խիստ ուշադրավ հանգույցներ էին ստեղծում և որոշակի տարբերակում մտցնում նրա մուտքերի միջև։ Ինչպես տե-

սանց տաճարի վերակազմության նախագծին նվիրված բաժնում, դրանք նշում են ունեցել միայն հարավային և արևմտյան շքամուտքերը, որոնք, ըստ էության, ոչ թե մեծ թաղածածկ սրահակներ էին, նրանց պատերի երկայնքով դասավորված նստարաններով։ Վերջիններիս պատերը շըրջանցում էին թե՛ ներսից, թե՛ ճակատային կողմից և պատվելով հասնում մինչև որմնախարսխերը։ Իրենց ճարտարապետական ընդհանուր հորինվածքով այդ շքամուտքերը առանձնապես չեն տարբերվում նույն դարաշրջանում Հայաստանի ձևերից, և միակ նորությունը, ըստ էության, այն հետաքանքն է, որը ձգվում է նրանց պատերի երկայնքով։

Ինչ վերաբերում է հատուցվածքային ձևերին և հարդարանքին, ապա պետք է ասել, որ և՛ սյունազարդ կոմպոզիցիան, և՛ նրանց վրա իջնող կամարային կոնստրուկցիան լավ հայտնի էին արդեն V դարում։ Սակայն, միաժամանակ, չի կարելի չնկատել, որ մինչև Զվարթնոցը հատուցված հուշարձաններում կամարները հենվում էին կամ ամբողջական ուժեղ որմնասյուների և կամ զույգ կից սյուների վրա։ Մինչդեռ այստեղ ճարտարապետը կարողացել է հեռացնել որմնասյուները և, միացնելով դրանք սահուն գոգավորությամբ, հրաժարվել (ինչպես և տաճարի արտաքին որմնասյուներում) ծանր, միաձույլ խոյակներից և դրանք փոխարինել ըստ էության միմյանցից անջատ, թեև մեկ ընդհանուր ծավալի մեջ մշակված խոյակով։

Համանման մշակում են ստացել նաև խարիսխները։ Արահակը ծածկված է կիսաշրջանաձև թաղով, որի ճակատային մասը ձևավորող կամարակեղը մշակված է տաճարի առաջին հարկաբաժնի խուլ կամարաշարքի կամարակեղների նման, սակայն համեմատաբար ավելի ցածր ռելիեֆ ունեցող երկրակեղ զարդաձևերով (գծ. 22—25)։

Ուշագրավ է շքամուտքի և տաճարի խուլ կամարաշարի կամարակեղների համեմատությունը։ Այն դեպքում, երբ գծապանակները և խաղողի որթի զալարուն ձևերը ամբողջությամբ ծածկում են տաճարի նիստերը շրջանցող կամարակեղները, շքամուտքի ճակատային կամարի ներքին մասը լիովին ազատ է, և զարդաձևերը տեղադրված են միայն նրա վերին եզրաշերտում։

Դա, ինարկե, պատահական չէր։ Եթե դիտողի համար բնավ էլ գաղտնիք չէր մնում խուլ կամարաշարի գեղարվեստական բնույթը, այստեղ՝ շքամուտքում, վերջինս ծածկող թաղի ճակատային մասը կազմող կամարը ուներ խիստ որոշակի կառուցվածքային նշանակություն, և միանգամայն տրամաբանական է, որ այն հանդես է գալիս իր կոնստրուկտիվ ձևերի ամբողջ հստակությամբ։

Այսպիսի մոտեցումը յուրահատուկ է հայկական ճարտարապետության ընդհանրապես և V—VII դարերի ճարտարապետությանը՝ մասնավորապես։

Զվարթնոցում այն իր ցայտուն դրսևորումն է գտնում էքսեդրաների կամարաշարքերում, որտեղ կամարների ներքին մասերը նույնպես մնացել են ազատ, առանց ծածկվելու որևէ գեղարվեստական զարդաձևով։ Պահպանվել են երեք տեսակի կամարակեղ՝ խաղողի ոստով և երկրաչափական պալմետաձևերով։ Դրանցից առաջինը մշակված է ցողունից ելնող տերևազարդերով, երկրորդը՝ իրար մեջ ագուցված հանգուցված տերևներով, իսկ երրորդը խաղողի որթի զալարուն շիվ է, մշակված միայն տերևներով։ Նույն զարդաձևերն էլ լավ հայտնի են V—VII դարերի հայկական հուշարձաններում, և այս տեսակետից նորություն չեն։ Որոշ առումով ուշագրավ է մեկ ցողունի վրա հաջորդաբար դասավորված ծաղիկներ և տերևներ պատկերող զարդանկը, ընդ որում, այս մոտիվը եթե թեև մշակված է միանգամայն այլ զարդաձևերով, հայտնի է Պտղնիում, Արթիկում և Թալինում։

Ուշագրավ է մշակված արահակի երկթեք ծածկի կոնստրուկցիան։ Ծածկի սալերի վրա այսօր էլ կարելի է տեսնել շաղախի մոտ 3 սմ հաստություն ունեցող շերտի մնացորդները, նրա վրա պահպանված կղմինդրի հետքերի հետ միասին։ Սակայն այն հանգամանքը, որ սալերի վերին հարթությունները կանոնավոր մշակված են և այս տեսակետից բնավ էլ չեն զիջում երեսապատման քարերին, անվիճելիորեն վկայում է, որ կղմինդրները այստեղ ավելացրել են հետագայում, և շքամուտքերը հենց սկզբից ծածկված են եղել կանոնավոր մշակված հարթ սալերով[20]։

Այժմ տեսնենք, թե ինչպես են մշակված եղել բուն մուտքերը։ Տաճարի վերակազմության նախագծին նվիրված բաժնում պարզ դարձավ, որ բարավորի վրա եղել է մի երկրորդ կիսաշրջանաձև

---

[20] Այս հանգամանքը ևս հաստատում է, որ Անիի VII դարում կանոնավոր մշակված սալերով ծածկերի գոյությունը, և ինչպես տեսնում ենք, գմբեթավոր բառակուսա անկյունային մասերը սալերով ծածկված չէին։ Ենթադրությունը իր կոմենտի ապացույցն է գտնում նաև այստեղ՝ շքամուտքերում։ Ն. Մառը նշում է, որ սալերը որպես ծածկանյութ հայտնի էին արդեն VII դարում, թեև չի հերքում, թե որ հուշարձանի մասին է խոսքը (տե՛ս Н. Я. Марр, Описание дворцовой церкви, Анийские древности, I, Петроград, 1916, էջ 20)։

բացվածք ես, և ինչպես Ավանում, այնպես էլ այստեղ եղել է լյունետ։ Լյունետներ ունեն երկու եղանակություն։ Ամենից առաջ բեռնաթափում էր գոտին հորիզոնական բարավորը և տալիս լուսավորության լրացուցիչ աղբյուր հանդիսանում։ Լավ հայտնի է, որ Հայկական Տավրոսի կառուցվածքներում հորիզոնական բարավորները չինում էին մի քանի շերտից, որոնց մեջ արվում էին բեռնաթափիչ փորվածքներ։ Այսպիսի լուծումը լավ հայտնի է բազիլիկատիպ կառուցվածքներում (Երերույք), թեև չի մոռացվում նաև VI—VII դարերում (Ավան) և վերապրուկային ձևով հանդես է մինչև IX—X դարերը (Տաթև, Վանևան)։ Սակայն արդեն VII դարում հայ վարպետները այդ վերջին հորիզոնական բեռնաթափիչ բարավորները փոխարինում են կիսաշրջանաձև կամարով և ստանում շատ ավելի հաստատուն ու շատ ավելի հուսալի կոնստրուկտիվ լուծում։ Այն հուշարձաններում, որտեղ զգացվում էր լուսավորության պակաս, հիմնական բարավորի և լյունետի կամարի միջև ստացվող տարածությունը մնում էր բաց, իսկ այնտեղ, ուր բավարար էին լուսամուտները, այն փակվում էր մի քարե, միակտոր սալով (Թալին)։

Ինչ վերաբերում է Զվարթնոցին, ապա դժվար չէ տեսնել, որ այն նիստերում, որտեղ առկա էին լուսամուտները, ոչ մի կերպ հնարավոր չէր լուսամուտները անդրավորել, և թվում է՝ հենց այս հանգամանքն էլ որոշիչ է եղել լյունետներ անելու համար, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք անկյունագծային մուտքերի դիմաց գտնվող առանձին կանգնած սյուների արձակաքանդակ խոյակները, որոնք չէին կարող զուրկ մնալ անհրաժեշտ լուսավորությունից։ Հուշարձանի որմնաբեկորների մեջ մեզ հաջողվեց գտնել լյունետի քարերը և նրանցից մեկը հավաքել գրեթե իր լրիվ կազմով։ Ուշագրավ է գդալաձև զարդամոտիվներով ձևավորված նրա կամարագոտը, որը լավ հայտնի էր արդեն V դարում (Տեկոր)։ Այդ զարդաձևը իր ակունքներն ունի դեռևս հին արևելյան և հատկապես արևմտյան Պարսկաստանի հուշարձաններում։ Հետագայում այն անց է գտնում թե՛ հռոմեական, թե՛ սասանյան հուշարձաններում, իսկ ավելի ուշ՝ վաղ միջնադարի բյուզանդական կառուցվածքներում[31]։ Այդ շրջանում նույն մոտիվը կարելի է տեսնել Սիրիայում, Փոքր Ասիայում, Հայաստանում և Վրաստանում։

Զվարթնոցում այդ զարդաձևը արտակարգ տեղ է գրավում և հանդիպում է շատ ավելի հաճախ, քան մի որևէ այլ երկրաչափական զարդամոտիվ։ Այստեղ, բացի շքամուտքի լյունետից, այն կարելի է տեսնել թե՛ ողակաձև լուսամուտների պսակների, թե՛ երկրորդ հարկաբաժնի կամարագոտների և թե՛ գմբեթի կիսագունդը ձևավորող ճառագայթների վրա։

Որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև բարավորներից մեկի վրա գծված, շրջանակի մեջ առնված հավասարաթև խաչը։ Այն գծված է սրածայր կարկինի օգնությամբ, բռնում է քարի ամբողջ բարձրությունը։ Կասկած չկա, որ այստեղ գործ ունենք ոչ թե ավարտված գործի, այլ այն առաջին քայլերի հետ, որ քանդակագործ վարպետը արել է բարավորի կենտրոնական մասում մի խաչ քանդակելու համար։ Այլ կերպ ասած, դրանք այն նշանագծման հետքերն են, որոնց հիման վրա էլ նա պետք է շարունակեր իր աշխատանքը։ Հիանալի մշակված, ավարտված զարդաձևեր և նույնանման հավասարաթև խաչեր թեև Հայաստանում չեն մեզ, սակայն Զվարթնոցի այս գծվածքի արժեքը հենց այն է, որ հնարավորություն է տալիս թափանցելու քանդակագործի աշխատանքային ընթացքը, ակնառու նշմարել նրա աշխատանքային մեթոդը։

Ճարտարապետական վերլուծությանը նվիրված բաժնում տեսանք, թե ինչպես մի ինչ-որ սուր գործիքով նշահարել էին էջանցքանների սյուների խարիսխների թե՛ կենտրոնները, թե՛ եզրագծերը։ Նշահարման համանման հետքերի առկայությունը կարելի է տեսնել բոլոր քիչ թե շատ կարևոր հանգույցներում։ Ելնելով այս ամենից, կարելի է եզրակացնել, որ ճարտարապետների և քանդակագործների առօրյա աշխատանքային գործիքներն են եղել սրածայր հատիչը, քանոնը և սրածայր կարկինը՝ գործիքներ, որոնց միջոցով նշահարվել են թե կառուցվածքների մանրամասների գտնավորությունները, թե բուն զարդաձևերը՝ մինչև նրանց քանդակվելը։

Բարավորի վրա նշահարված հավասարաթև խաչի նման խաչեր Զվարթնոցում հանդիպում ենք էջանցքանների՝ դեպի տաճարի ներսը ուղղված կողմերի վրա։ Այստեղ ևս խաչերը առնված են շրջանակների մեջ և իրենց ընդհանուր կոմպոզիցիայով, ըստ էության, կրկնում են նույն դարաշրջանում լավ հայտնի հավասարաթև խաչերի ձևերը։

Այդ կոմպոզիցիան է ունեցել նաև խճանկար խաչը։ Թեև հավասարաթև խաչերը առանձնապես տարածված էին IV—V դարերում, այնուամենայ-

[31] O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, Handbuch der Kunstwissenschaften, I, էջ 274։

նիզ, հանդիպում են նաև VII դարում (Հոփսաբձեն, Լմբատ) և այս տեսակետից էլ Զվարթնոցի խաչը չի կարող տարակուսանք առաջացնել[35].

Ըստ կոմպոզիցիայի և զարդավորության, մեզ հետաքրքրող խաչին առավել մոտ են Փարպիի V դ. միանավ եկեղեցու արևմտյան մուտքի բարավորի խաչը, և ապա Կոշի VII դարի եկեղեցու արևմտյան դռան բարավորի վրա փորագրված, նույնպես շրջանագծի մեջ առնված հավասարաթև խաչը, որի ներքևի մասից, սակայն, դուրս են եկել նոր բուսական զարդամոտիվներ, մի բան, որը Զվարթնոցում բնավ չէր կարող լինել, որովհետև խաչին արտագծած շրջանագիծը հպված է թաղի եզրին, և այստեղ պարզապես տեղ չկար զարդամոտիվների տեղադրման համար։

Որպեսզի ավարտենք շքամուտքերի հետ կապված հարցերը, անդրադառնանք հյուսիսային շքամուտքին։ Ինչպես տեսանք վերը, այստեղ լիովին բացակայել է որահակը, և շքամուտքը, ամենայն հավանականությամբ, նման անկյունագծային ուղղություններով դասավորված շքամուտքերին, ուղղակի հպված է եղել տաճարի պատին։ Թվում է, որահակի բացակայությունն այստեղ չէր կարող պատահական լինել, և այն անշուշտ պետք է որ կապված լիներ հայկական ճարտարապետության մեջ արմատացած այն որոշակի մոտեցման հետ, որ կար հուշարձանների հյուսիսային կողմի մշակման նկատմամբ։

Հուշարձանների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հայ ճարտարապետները միշտ էլ առավելին տեղը տվել են հարավային կամ արևմտյան ճակատներին։ Արևմտյանին, որովհետև այնտեղ էր սովորաբար տեղավորված տաճարի գլխավոր մուտքը, իսկ հարավայինին՝ որովհետև այս կողմն էր, որ մշտապես ողողված էր արևի հորդառատ ճառագայթներով և այնտեղ էր հավաքվում ժողովուրդը մինչև ժամասացությունը և դրանից հետո։ Ի հակադրություն այս ճակատների, կառուցվածքների հյուսիսային ճակատները՝ ուղղված դեպի ձմռան թթաշունչ քամիները, հաճախ մնում էին առանց որևէ բացվածքի, իսկ միապաղաղ և ցրված լուսավորությունն էլ իր հերթին նպաստավոր չէր դրանց գեղարվեստական ձևավորման համար։ Այս բանը առավել ցայտուն արտահայտվում է հետագույն շրջանի կառուցվածքներում (Փասաղ, Երերույք, Դիրաքլար), և համեմատաբար ավելի թույլ՝ VII դարում, թեև պետք է նշել, որ այս դարաշրջանի մի շարք հուշարձաններում ես կարելի է տեսնել համանման մոտեցման ուղղակի հետևանքները։

Ահա այս պայմաններում էլ բնավ չպետք է զարմանալ, որ Զվարթնոցի հյուսիսային շքամուտքը չունի այն ճոխությունը, ինչ տեսնում ենք դեպի հարավ և արևմուտք ուղղված շքամուտքերում։ Այստեղ ես, անկյունագծային դասավորություն ունեցող, և ըստ էության, երկրորդական մուտքերի նման, այն հպված է տաճարի պատին և զուրկ գլխավոր ուղղություններով տեղավորված շքամուտքերի զգալի ելուստ ունեցող որահակներից։

* * *

Այժմ տաճարի երկրորդ և երրորդ հարկաբաժինների մասին։

Վերը տեսանք, որ պահպանված նյութերի խիստ սահմանափակ լինելը ինչպիսի դժվարություններ է առաջացնում նրանց վերականգնման հարցում։ Նույնը լիովին վերաբերում է նաև մեզ հետաքրքրող հարկաբաժինների զարդանախշերին, որոնցից նույնպես շատ քիչ բան է պահպանվել։ Ինչպես հայտնի է, երկրորդ հարկաբաժնի բազմանիստ արտաքինները ևս մշակված են եղել խուլ

[35] Վերը մենք նշեցինք մի ուրիշ, փոքրիկ, հավասարաթև խաչի առկայությունը գմբեթի վերնատան քիվերի վրա։ Բացի այդ, Զվարթնոցում հայտնի են առանձին կանգնած թևավոր խաչերի բազմաթիվ բեկորներ, որոնք, ամենայն հավանականությամբ, պատկանում են հուշասյուների վրա կանգնեցված խաչերին։ Ենթադրվում է, որ դրանք արդեն հավասարաթև չեն և ունեն որոշակի ձգվածություն՝ ուղղաձիգ առանցքի նկատմամբ։ Բացի դրանցից, Զվարթնոցի որմնաքանդակներից մեզ է պահպանվել մի ծեծ ալյի հատված, նրա վրա փորագրված ոճավորված խաչով։ Համանման խաչեր հայտնի են նույն դարի տաճարների աբսիդների վրա։ Հայկական ճարտարապետության մեջ ծաղկած խաչերի լայն տարածումը խիստ ուշագրավ երևույթ է և արժանի է առանձին ուսումնասիրության, մանավանդ որ այդ նույն շրջանում դրանք խիստ հազվագյուտ երևույթ են թե բյուզանդական, թե՝ սիրիական և թե՝ վրացական հուշարձաններում։ VII դարի վրացական ճարտարապետության մեջ այն հայտնի է միայն Ծրոմի տաճարում։

Հետագա դարերում այդ ծաղկած խաչերի հիման վրա մշակվում են հայկական ճարտարապետությանը արդյուն յուրահատուկ խաչքարեր, ընդ որում, խաչի ներքևի մասից ելնող բուսական զարդանախշերը աստիճանաբար ձևավորվում են և վերածվում հյուսված էլեմենտների։ Ահա այս տեսակետից բնավ չի կարելի համաձայնել Գ. Ն. Չուբինաշվիլու հետ, որը ծաղկած խաչերի-խաչքարերի լայն տարածումը Հայաստանում փորձում է բացատրել իբր Հայաստանում գերիշխող... պատկերամարտությամբ, գրելով որ զգալի անշուշտ նպաստում էր այն հանգամանքը, որ հայկական եկեղեցին մերժում էր որմնանկարչությունը, և խաչը, ըստ էության, հանդիսանում էր նրա համար միակ թույլատրելի սիմվոլը, մի բան, որը արմատապես սխալ է և անընդունելի։

35. Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, էջ 18.

համարաշարերով, ընդ որում, որմնասյուները այստեղ մեկական են, իսկ համարակեղները մշակված են շատ ավելի զուսպ և համեստ ձևերով։

Երկրորդ հարկաբաժնի համարակեղի քարերից պահպանվել է չորս տասը քար, թե՛ ամբողջական և թե՛ կոտրված ձևով։ Այն հանգամանքը, որ բոլոր քարերն էլ ձևավորված են եղել զգալաձև զարդաձևերով, որոնք ճիշտ համանման դասավորություն ունեն, հնարավորություն է տալիս հետևցնելու, որ երկրորդ հարկաբաժնի համարակեղը ևս, հար և նման առաջին հարկաբաժնի խուլ համարաշարի համարակեղին, մշակված է եղել միատեսակ զարդաձևերով, և բոլոր խաչաթևերում էլ համարակեղները կրկնել են մեկ անգամ ընտրված կոմպոզիցիա (նկ. 29)։

Խիստ ուշագրավ է, որ առավել ցածրադիր կետերում, և հատկապես անկյունային մասերում, զարդաձևերը մանրանում են, նեղանում, իսկ համարակեղների վերին մասերում զգալիորեն ավելանում է թե՛ նրանց լայնությունը և թե՛ ելուստը։ Բացի այդ, այն դեպքում, երբ առաջին հարկաբաժնի համարակեղները ուղղաձիգ են և որոշ չափով դուրս են գալիս պատի հարթության նկատմամբ, մեզ հետաքրքրող համարակեղը ունի շեղակի դասավորություն, մի հանգամանք, որ և հնարավորություն է տալիս դիտելու նշանակալի բարձրության վրա տեղադրված զարդամոտիվը առանց զգալի կարճման[30]։ Այս համարաշարով էլ սահմանափակվում է երկրորդ հարկաբաժնի հարդարանքը, որը, ինչպես ասվեց, ավարտվում է առաջին հարկաբաժնի քիվի մշակումն ունեցող չորսագծային քիվով։ Ինչ վերաբերում է տաճարի գմբեթին, ապա այն ավելի պարզ է, և ավելի զուսպ են նրա առանձին հանգույցները։ Ակնհայտ է ճարտարապետի հիմնական սկզբունքը. հարուստ և ճոխ առաջին հարկաբաժնին հաջորդում է համեմատաբար ավելի զուսպ երկրորդ հարկաբաժինը, որտեղ չկան ոչ մանր զարդաձևեր և ոչ էլ առանձին գեղարվեստական մանրամասներ, իսկ տաճարի եռահարկ կոմպոզիցիան պսակող թմբուկը զուրկ է նույնիսկ համարաշարից, և նրա երկրաչափական ձևերը դրսևորվում են իրենց ամբողջ պարզությամբ, ուղղաձիգ գծերի ամբողջ հստակությամբ։

Վերը մենք տեսանք, որ թմբուկը ունեցել է տասներկու նիստ, և նրա անկյունները մշակված են եղել եռանկյունաձև ոչ մեծ խորշերով։ Բավական է մի թռուցիկ հայացք ձգել թմբուկի հատակագծի վրա, որպեսզի պարզ դառնա հիշյալ խորշերի գեղարվեստական բնույթը։ Ճիշտ է, դրանք հնարավորություն են տալիս որոշ քանակությամբ արմաեք անտեսել, սակայն այդ տնտեսումը այնքան էլ մեծ չէ, եթե նկատի ունենանք աշխատանքի դժվարացումը։ Առաջին մեկ անկյան փոխարեն այժմ պետք է արվեն երեք անկյուններ, որը չէր կարող զգալիորեն չդժվարացնել և չբարդացնել գործը։ Ճարտարապետի համար ոչ մի դժվարություն չէր ներկայացնում այն ևս ձևավորել խուլ համարաշարով և այստեղ ևս կրկնել այն կոմպոզիցիան, ինչը լավ հայտնի էր առաջին երկու հարկաբաժիններում։

Սակայն, ինչպես ցույց է տալիս ինքը՝ բուն հուշարձանը, տաճարի ճարտարապետը գնացել է միանգամայն այլ ճանապարհով։

Այն զգալի բարձրությունը, որի վրա գտնվում էր տաճարի թմբուկը, վերջինիս ձևավորման համար պահանջում էր շատ ավելի արտահայտիչ, շատ ավելի զորեղ միջոցներ, քան խուլ համարաշարերը, որոնք մինչ այդ կրկնված էին և՛ առաջին, և՛ երկրորդ հարկաբաժիններում։ Այդպիսին եղան այն ուժեղ, եռանկյունաձև խորշերը, որոնք նախքան Զվարթնոցն արդեն իրենց հիանալի մարմնավորումն էին գտել Հռիփսիմեում և Մաստարայում։ Այսպիսի մոտեցման արդյունք է նաև լուսամուտների պսակների բացակայությունը։ Ինչպես առաջին և երկրորդ հարկաբաժիններում, այնպես էլ այստեղ լուսամուտները պսակներ չունեն։ Եթե ներքևի հարկերում դրանց որոշ չափով փոխարինում էին համարաշարերի համարակեղները, ապա այստեղ պսակները հանդես են գալիս իրենց ձևերի ամբողջ պարզությամբ (նկ. 33, 34)։

Նիստերի անկյուններում տեղադրված եռանկյունաձև խորշերը չեն հասնում մինչև քիվը։ Այդ է վկայում չորսագծային քիվի առկայությունը, որը ուժեղ գոտու նման գոտկել է թմբուկի բոլոր նիստերը (գծ. 27)։

Վերը նշեցինք, թե ինչ զգալի առավելություն ուներ չորսագծային քիվը գմբեթի կղմինդրների դասավորության համար, երբ լիովին վերանում էին նրա առանձին նիստերը, և կղմինդրները շարվում էին ճիշտ չորսագծային եզրագծով։ Բացի այդ, պետք է նշել նաև, որ զգալիորեն հեշտանում էր նաև քիվի քարերի տաշվածքը, և մեկ նախաձևի (շաբլոնի) միջոցով հնարավոր էր տաշել քիվի բոլոր քարերը։

[30] Հետագույն կառուցվածքներում, որպես կանոն, պատերը արվում էին ուղղաձիգ։ Հետաքրքրական է միայն, որ հանդիպում ենք դրանց թեքակի դասավորությանը (Բաշին, Արթիկ)։

VII դարի կղմինդրածածկ հուշարձաններում բիմի վերին եզրի վրա անմիջապես նստում էին կղմինդրները, որոնց առաջին շարքերը ամրացվում էին ծածկի կրաշաղախի հետ՝ երկաթյա գամերի միջոցով։ Այդ գամերը կղմինդրերի մեջ անցնելով, գնում մինչև թրծելն արված անցքերի միջով, խրվում էին շաղախի մեջ և հուսալի ամրանում նրա հետ։ Զվարթնոցում օգտագործված կղմինդրերը մեծ ընդհանրություններ ունեն նույն ժամանակաշրջանում օգտագործվող կղմինդրերի հետ, և այստեղ առաջին շարքի կղմինդրերի ճակատները մշակված են ամենատարբեր տիպի զարդամոտիվներով։ Ինչ վերաբերում է գմբեթին, ապա արան են պատկանել, անշուշտ, այն կղմինդրերը, որոնք կրկնակի կորություն ունեն և նստել են գմբեթի կիսագնդի վրա։ Տաճարի կղմինդրյա կարմրավուն ծածկերը հիանալի ներդաշնակում էին նրա պատերի դարչնագույն և մուգ մոխրագույն, հաճախ սևին մոտեցող քարերի հետ, և պատկերվելով Արարատյան դաշտավայրի կապուտակ երկնքի ֆոնի վրա, առեղծում են այն անմոռաց տպավորությունը, որը հիացնում է ականատեսներին և որի մասին այժմ այնպիսի չթահեչուն ձայնով խոսում են նրա կործանված փլատակներն ու վարպետի հանճարի ուժով կյանք առած նռան ու խաղողի ողկույզները։

* * *

Տաճարի կոմպոզիցիոն սկզբունքների ուսումնասիրության հարցում առաջնակարգ նշանակություն է ստանում ճարտարապետների կառուցողական մեթոդի բացահայտումը։ Այս հարցը ամենասերտ կերպով առնչվում է կառուցվածքների համաչափությունների, նրանց առանձին մասերի փոխադարձ կապի բացահայտման հետ, որն իր հերթին արդեն միջնադարյան ճարտարապետական արվեստի տեսության անկյունաքարերից մեկն է։ Այն հանգամանքը, որ միջնադարից մեզ չի հասել ճարտարապետության հարցերին նվիրված որևէ աշխատություն, խիստ դժվարացնում է գործը, և միակ սկզբնաղբյուրը մնում են իրենք՝ հուշարձանները։ Հին հայկական ճարտարապետության տեսության հարցերը հետաքրքրել են մի շարք ուսումնասիրողների, ընդ որում պետք է ասել, որ այս հարցում կարծիքները զգալիորեն տարբերվում են։ Այսպես. Գ. Հովհաննիսյանը, ուսումնասիրելով ուրարտական կառուցվածքները, եզրակացնում է, որ դրանք կառուցվել են համաչափական ցանցի հիման վրա, ընդ որում, նշված ցանցի ամեն մի բջիջն էլ կազմել է տվյալ հուշարձանի կառուցողական մոդուլը։ Նա նշում է միաժամանակ 5:8 հարաբերության լայն տարածումը ուրարտական ճարտարապետության մեջ, և 7:11 հարաբերության տարածված լինելը միջնադարյան հայկական հուշարձաններում[illegible]։

Ա. Սահինյանի կարծիքով, հայկական հուշարձանների կառուցողական մեթոդի հիմքում ընկած է մոդուլային սիստեմը, որտեղ, ինչպես և անտիկ ճարտարապետության մեջ (հունա-հռոմեական կառուցվածքներ), կառուցողական մոդուլն է առանձին կանգնած սյան տրամագիծը կամ մույթի ընդերկայնական չափը, իսկ կենտրոնագմբեթ կառուցվածքներում՝ գմբեթի շառավիղը[illegible]։ Մեր ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ հայկական հուշարձանները կառուցվել են երկրաչափական պարզ ձևերի հիման վրա, ընդ որում կառուցումների ելակետը եղել է հուշարձանների լայնությունը կամ երկարությունը՝ արտահայտված ժամանակին օգտագործվող չափական միավորներով[illegible]։ Սակայն հատկապես պետք է նշել, որ այս կամ այն համաչափությունները երբեք էլ ինքնանպատակ չեն եղել ճարտարապետի համար և, ամենասերտ կերպով կապված լինելով ժամանակի շինարարական տեխնիկայի հետ, ոչ այլ ինչ են քան ճարտարապետի կառուցողական մեթոդի դրսևորումը, նրա ստեղծագործական մտահղացման իրականացման մեթոդը։ Այս է պատճառը, որ համաչափությունների ուսումնասիրությանը երբեք չի կարելի մոտենալ այսօրվա գիտության բարձրությունից, պետք է հաշվի առնել միջնադարյան ճարտարապետի գիտելիքները և ունեցած հնարավորությունները, այն պարզ գործիքները (լար, կարկին, քանոն), որոնցով նա նշահարել է բարդ հորինվածք ունեցող կառուցվածքներն ու քարային կոնստրուկցիաները։ Բավական է ասել, որ միջնադարում ուղիղ անկյան կառուցումն արդեն կապված էր զգալի դժվարությունների հետ։ Որոշակի հարաբերություններ ունեցող ուղղանկյունների կառուցումը (որոնց հաջորդական դասավորության միջոցով էր միայն, որ ստացվում էր բան

[illegible] К. Л. Оганесян, Архитектура Тейшебаини, Кармир блур, IV, Ереван, 1955, էջ 100:
Его же. Зодчий Трдат, Ереван, 1951, էջ 41:
Его же. Архитектура Эребуни. Арин-берд, I, Ереван, 1961, էջ 33:

[illegible] Ա. Սահինյան, Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, Երևան, 1955, էջ 171։

[illegible] С. Х. Мнацаканян, Архитектура армянских притворов, Ереван, 1952, էջ 129:

կառուցվածքը, որովհետև ճարտարապետը չէր կարող իր ձեռքի տակ եղած չափական լարի և քանոնի միջոցով միանգամից նշահարել գծային չափեր ունեցող կառուցվածքը) արդեն պահանջում էր մաթեմատիկական որոշակի գիտելիքներ և համակարգված երկրաչափական կառուցումների իմացություն։

Մյուս կողմից, այս կառուցումները պետք է արտահայտվեին ժամանակի չափի միավորներով՝ թզերով, ոտնաչափերով, կանգուններով կամ քայլերով, միավորներ, որոնց որոշումը մեծ նշանակություն է տալիս միջնադարյան հուշարձանների համաչափությունների օրինաչափությունները հասկանալու համար։

Այս տեսակետից առանձնապես ուշագրավ են Զվարթնոցի համաչափությունները։ Մեր ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ այս նշանավոր կառուցվածքի ճարտարապետական հորինվածքը ևս ստեղծվել է երկրաչափական պարզ կառույցների դարավոր ավանդների հիման վրա, և միայն երկու էլեմենտների՝ քառակուսու և շրջանագծի միջոցով կարելի է ստանալ նրա հիմնական կետերը։ Պարզվում է մի շատ ուշագրավ պատկեր. եթե ներքին խաչաձևերի պատերի առանցքով տանենք շրջանագիծ (որը անցնում է նաև առանձին կանգնած սյուների առանցքներով), և այդ շրջանագծին արտագծենք քառակուսի, ապա վերջինիս անկյունները կտեղավորվեն տաճարի արտաքին պատի գրոհ եզրագծի վրա, և այդ անկյուններով տարած շրջանագիծն էլ կկազմի տաճարի արտաքին պատի եզրագիծը։ Այսպես, խաչաձևերի միջև եղած հեռավորությունը (հյուսիս-հարավ ուղղությամբ) հավասար է 24,25 մետրի։ Հիմնապատի լայնությունն է 0,98 մ։ Առանցքից առանցք կլինի 24,25+0,98=25,23 մ։ Այս տրամագծով շրջանագծին արտագծած քառակուսու անկյունագիծը հավասար կլինի 25,23×√2=35,67 մ, իսկ տաճարի արտաքին տրամագիծը հավասար է 35,55 մետրի. տարբերությունը շատ չնչին է նման լայնածավալ կառուցվածքի համար։

Երկրաչափական պարզ կառուցումների միջոցով են ստացվել նաև տաճարի բոլոր էլեմենտները և մանրամասները։ Այս ամենը հնարավորություն է տալիս եզրակացնելու, որ հայ ճարտարապետների կառուցողական մեթոդները ունեին դարավոր ավանդներ և ամենապարզ լուծումներն անգամ ստացվում էին պարզ և հստակ երկրաչափական ձևերի հիման վրա։ Հիմնական սկզբունքն այն էր, որ նախապես նշահարելով ապագա կառուցվածքի լայնությունը (առանձին դեպքերում գլխավոր էլեմենտի նավի կամ խաչաձևի լայնությունը), ելնելով արդեն ընտրված այդ չափից, ճարտարապետը երկրաչափական կառուցումների միջոցով կարողանում է ստանալ ապագա շենքի հիմնական, որոշիչ կետերը, որոնք անհրաժեշտ էին կառուցվածքի նշահարումը ավարտելու համար։ Պարզվում է, որ երկրաչափական կառուցումները կատարվել են հաջորդաբար, և հատակագծային ձևերը, որպես կանոն, ստացվել են քառակուսիների և պարզ ուղղանկյուն եռանկյունների համադրման միջոցով։ Գործողությունների այս հաջորդականությունը առանձնապես յուրահատուկ էր միջնադարյան մաթեմատիկային։ Ցավոք, մեզ չի հասել միջնադարյան կիրառական երկրաչափությանը նվիրված ոչ մի աշխատություն։ Սակայն, ելնելով միջնադարի թվաբանության մեթոդիկայից (որտեղ բոլոր գործողությունները կատարվում են խիստ հաջորդաբար և վերջնական արդյունքը ստացվում է մի շարք միջանկյալ գործողություններ կատարելուց հետո միայն), կարելի է եզրակացնել, որ երկրաչափական գործողությունների մեթոդիկան ևս հազիվ թե սկզբունքորեն տարբերվեր միջնադարյան մաթեմատիկայի մյուս բաժինների մեթոդիկայից։

Երկրաչափական կառուցումների մեթոդը ծագել ու զարգացել է բուն շինարարության ընթացքում և հիմնականում թելադրված է եղել ուղիղ անկյուններ և կանոնավոր ներքին տարածություններ ստանալու ձգտումից։ Այդ է պատճառը, որ դարերի ընթացքում հիմնական սկզբունքը մնում է նույնը, թեև տարբեր տիպի հուշարձանների կառուցման ժամանակ ճարտարապետները հայտնաբերում են որոշակի ճկունություն նույն սկզբունքների կիրառման ժամանակ, մեծ վարպետությամբ հարմարեցնելով այն իրենց ստեղծագործական մտահղացումների իրականացմանը։

• • •

Զվարթնոցի հոյակերտ ձևերում խտացել, բյուրեղացել են հայկական ճարտարապետության դարավոր ավանդույթները. այն հայկական դասական ճարտարապետության ամենապայծառ գագաթներից մեկն է, նոր խոսք կենտրոնագմբեթ լայնածավալ տաճարների ստեղծման ասպարեզում։

Տեղադրված Արարատյան դաշտավայրում, հինավուրց մայրաքաղաքից ոչ հեռու, ազգային ավանդական սրբությունների կողքին բարձրանում էր տաճարը՝ խաղողի այգիների դեղնա-կանաչա-

վում ծովի և ալեհեր Մասիսի վեհափառ ֆոնի վրա։ Հուշարձանը երևում էր շրջակա տասնյակ գյուղերից և, ողողված արևի շքեղ ճառագայթներով, որոնք առանձին հմայք էին տալիս նրա զարդաքանդակներին, անմոռանալի տպավորություն էր թողնում։

Այդպիսին էր Զվարթնոցը։

Հայ ճարտարապետը, որ սիրում էր ծավալների ներդաշնակ խմբավորումը և միայն առանձին տեղերում, շատ զուսպ և մեծ զգուշությամբ օգտագործում զարդաքանդակները, այստեղ՝ ազգային ճարտարապետության այս վեհ կոթողում, որը ոչ միայն եկեղեցի էր, այլև հայ ժողովրդի, ինքնուրույն հայ եկեղեցու պատվին կանգնեցված հուշարձան, կաշկանդված չլինելով որևէ սահմանափակող հանգամանքով, դրսևորել է իր հանճարի բոլոր հնարավորությունները։

Այս բանը հատկապես անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, ճիշտ հասկանալու համար Զվարթնոցի ճարտարապետական ժառանգությունը և ընկալելու այն նախադրյալները, որոնք պայմանավորեցին նրա կառուցումը։

ԳԼՈՒԽ ՎԵՑԵՐՈՐԴ

ՔԱՌԱԲՍԻԴ ՇՐՋԱՍՐԱՀՈՎ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔՆԵՐ ՎԱՂ ԲՅՈՒԶԱՆԴԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ընդհանուր ճարտարապետության պատմությունից հայտնի է, որ քրիստոնեության տարածման սկզբնական շրջանում Առաջավոր Ասիայի և նրան հարող մյուս երկրների ճարտարապետությունների զարգացումը խարսխվեց անտիկ ճարտարապետական մշակույթի վրա, և քրիստոնեական կրոնի պահանջները բավարարող կառույցների հիմնական ձևերը մշակվեցին աստիճանաբար, տարբեր երկրներում տարբեր ուղիներով[1]։

Հռոմեական ճարտարապետության մեջ կենտրոնագմբեթ կոմպոզիցիաները, զարգանալով շըրջանաձև հատակագծի և կոնաձև ծածկ ունեցող բնակելի տան ձևերի հիման վրա, իրենց զարգացման բոլոր փուլերում պահպանեցին այդ կառույցվածքներին հատուկ սկզբունքները, և նույնիսկ առավել զարգացած տիպերում գմբեթը, որպես կանոն, դրվեց կամ շրջանային, կամ ութանիստ (օկտոգոնային) հիմքի վրա։ Այս հանգամանքը հռոմեական գմբեթավոր ճարտարապետության առավել յուրահատուկ կողմերից մեկն է, որը հռոմեական կենտրոնագմբեթ սխեմաները տարբերում է արևելքի կենտրոնագմբեթ կառույցվածքներից, որտեղ գմբեթի հիմքը, սովորաբար, կազմում է քառակուսին։

Հռոմեական ճարտարապետության այս յուրահատուկ կողմը իր որոշակի կնիքը դրեց արևմուտքի վաղ միջնադարի գմբեթավոր կառույցվածքների վրա, և չպետք է զարմանալ, որ քրիստոնեական առաջին իսկ գմբեթավոր տաճարները, որոնք կառուցվեցին Պաղեստինում և հատկապես Երուսաղեմում, ըստ էության հռոմեական օկտոգոնային և ռոտոնդային կոմպոզիցիաների վերամշակումը և հարմարեցումն էին քրիստոնեական կրոնի պահանջներին[2] (Անաստասիս, Դոմուս Աուրեա)։

Համանման պատկեր տեսնում ենք նաև արևմուտքի վաղ քրիստոնեության շրջանի մի շարք այլ կենտրոնագմբեթ կառույցվածքներում, որտեղ հիմնականը դարձյալ մնում էր շրջագծային կամ օկտոգոնային կոմպոզիցիան (Սան-Ստեֆանո րոտոնդո)։

Կենտրոնագմբեթ կոմպոզիցիաների զարգացման մյուս հիմնական շրջանն էր արդեն Առաջավոր Ասիան, որտեղ գմբեթը դրվում էր քառակուսի հիմքի վրա։ Ինչպես անտիկ Հռոմում, այնպես էլ այստեղ, այդպիսի կոմպոզիցիայի հիմքում ընկած էին ժողովրդական բնակելի տան շրջանակներում մշակված ձևերը, ընդ որում, սկսած Փոքր Ասիայից ու Կովկասից մինչև Հնդկաստան՝ լայն տարածում էր ստացել չորս սյուների վրա հենվող փայտե գմբեթի կոմպոզիցիան։

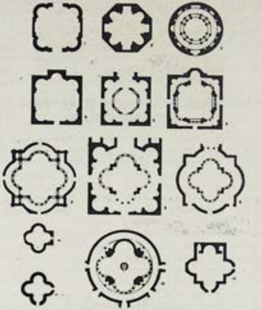
Ճիշտ այնպես, ինչպես ռոտոնդան և օկտոգոնը՝ մշակված դեռևս անտիկ ճարտարապետության ընդերքում, թափանցում են Արևելք և տեղ գտնում Պաղեստինի ու Երուսաղեմի վաղ միջնադարյան շրջանի մի շարք կառույցվածքներում, այնպես էլ քառակուսի հիմքի վրա դրված գմբեթի կոմպոզիցիան աստիճանաբար իր դրսևորումն է գտնում թե՛ Սիրիայում, թե՛ բյուզանդական ճարտարապետության մեջ։

Առաջավոր Ասիայի ճարտարապետական մշակույթի մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Կովկասը, և հատկապես այստեղ է, որ այնքան

[1] Kenneth I. Conant, Early mediaeval church architecture, Baltimore, 1942.

[2] I. W. Growfoot, Early churches in Palestine, London, 1941, էջ 80. I.G. Davies, The origin and devejopment of Early christian church architeturec Ney-Iork 1953, էջ 208.

մեծ զարգացում են ստացել քառակուսի հենարանի վրա բարձրացող և հենախորշերով ուժեղացված գմբեթային կոմպոզիցիաները։ Արդեն V դարից այստեղ Հայտնի են այնպիսի բարդ հորինվածք ունեցող կառուցվածքներ, ինչպիսիք են էջմիածնի և Տեկորի տաճարները, որոնց բարդ և զարգացած ձևերը կասկած չեն թողնում, որ նրանց նախորդել են ավելի պարզ գմբեթավոր կոմպոզիցիաներ։



Նկ. 36. Կենտրոնագմբեթ հորինվածքներ. 1. [illegible] աշտարակը, 2. [illegible] գմբեթարանը, 3. [illegible] գմբեթարանը, 4. [illegible] [illegible], 5. [illegible], 6. [illegible] և [illegible], 7. [illegible], 8. [illegible], 9. Սիսիան, 10. [illegible] (Հայաստան), 11. [illegible] գավառի (Վրաստան), 12. Մաստարա, 13. Զվարթնոց։

Կովկասյան կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների ձևերում առանձին տեղ են գրավում հենախորշերը, որոնք իրենց զարգացումն են գտնում, սկսած ամենապարզ խաչաձև տիպերից մինչև ամենաբարդերը։ Ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, Կովկասի ճարտարապետական մշակույթը V—VII դարերում ընթանում էր ընդհանուր ճարտարապետական արվեստի զարգացման առաջավոր շարքերում, և այն պրոբլեմները, որոնք ծառացել էին արևմտաքում ճարտարապետական մտքի առջև, իրենց որոշակի տեղն ունեին նաև այստեղ՝ Կովկասում և միշտ էլ գտնում էին իրենց յուրահատուկ լուծումները։

Այս տեսակետից ուշագրավ է մեծածավալ կենտրոնագմբեթ կոմպոզիցիաների մշակման հարցը։ Կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների ճարտարապետական ձևերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ արևմուտքում, V—VI դարերում գմբեթավոր շենքերի կոմպոզիցիոն ձևերի զարգացումը, որը մինչ այդ խարսխված էր առանձգաձև և պատողջնալ սխեմաների վրա, բառ էության կանգնած էր փակուղու առջև, որովհետև ներքին տարածությունների մեծացման ամեն մի փորձ իր հետևից անմիջականորեն բերում էր գմբեթի տրամագծի մեծացման անհրաժեշտությունը։ Ճարտարապետները, եթե չէին ցանկանում մեծացնել գմբեթների տրամագծերը, ստիպված էին ավելացնել ներքին սյունաշարերի թիվը, մի հանգամանք, որ, անշուշտ, չէր կարող որոշակի դժվարություններ չառաջացնել միասնական ներքին տարածություններ ստանալու հարցում։ Արևմուտքի և Հառաջավոր Հռոմեական ճարտարապետության մեջ կենտ-

բազմագմբեթ տիպերի զարգացումը հիմնականում ընթանում էր ռոտոնդայի, օկտոգոնի և դրանց հետ զուգակցված տարբեր տիպի հենախորշերի միահյուսման ճանապարհով։ Որպես կանոն գմբեթը դրվում էր կամ ռոտոնդային, կամ օկտոգոնային հիմքի վրա։ Նույն տարածում ունեին քառակուսի հիմքի վրա դրվող խաչաձև թաղային կառուցվածքները, ընդ որում, հաճախ դրանց զուգակցման միջոցով ծածկվում էին նաև ձգված ուղղանկյուն տարածությունները։

Այս կարգի կառուցվածքների վերջին օրինակներից է Միլանի Սան-Լորենցոն, որտեղ օգտագործված բոլոր էլեմենտներն էլ լավ հայտնի են հռոմեական ճարտարապետության մեջ։

Դժբախտաբար այս հուշարձանը այնքան մեծ վերակառուցումներ է տարել, որ նրա սկզբնական տեսքը մինչև այժմ էլ, ըստ էության, մնում է չպարզված, թեև վերջին պեղումները զգալի նյութեր ավելացին։ Մեզ համար առավել կարևորն այն է, որ ուսումնասիրողների մեծ մասը աստիճանաբար հակված է այն կարծիքին, թե հուշարձանը սկզբում, ամենայն հավանականությամբ, ծածկըված է եղել խաչաձև թաղով։

Մեծածավալ կենտրոնագմբեթ կառուցվածքներ ստեղծելու պրոբլեմը հուզում էր նաև Սիրիայի և Պաղեստինի ճարտարապետներին։ Արևելքում, որտեղ իր որոշակի տեղն ուներ քառակուսի հենարանի վրա բարձրացող գմբեթի կոմպոզիցիան, միանգամայն տրամաբանական է, որ ճարտարապետական մտքի որոնումները գնացել են հենց այդ ուղղությամբ։

Այստեղ արդեն կառուցվածքի կենտրոնական կորիզը գմբեթատակ քառակուսին է՝ չորս կողմերում հպված էքսեդրաների հետ միասին։ Այս հորինվածքը հնարավորություն տվեց, պահպանելով գմբեթի նույն տրամագիծը, զգալիորեն ավելացնել կողային տարածությունները։ Ահա այս ճանապարհով ստեղծվեց Սելևկիան, որին հետևեց Բոսրան՝ կառուցվածքներ, որտեղ նշված պրոբլեմը գտել է իր պարզ ու տրամաբանական լուծումը, և որտեղ չկան առանձին էլեմենտների միջև եղած այն հակասությունները, որ առկա էին Սան-Լորենցոյում։

Բնականաբար հարց է առաջանում՝ ինչ ճանապարհով են ստեղծվել այս կոմպոզիցիաները, և ինչու այդ կառուցվածքների կենտրոնական մասը կազմող տետրակոնխային հորինվածքը, առանձին վերցրած, չենք տեսնում Սիրիայում և Պաղեստինում, և դրան հակառակ, նույն այդ տիպը զգալի տարածում է ստանում Կովկասում ու հատկապես Հայաստանում։

Ճիշտ է, հենախորշերի առանձին օրինակներ տեսնում ենք նաև անտիկ հռոմեական ճարտարապետության մեջ, սակայն այստեղ դրանք սովորաբար հանդիպում են ռոտոնդային կամ օկտոգոն կոմպոզիցիաներում և կամ գմբեթարանային ոչ մեծ, խաչաձև թաղերով ծածկված շենքերում. չենք կարող նշել ոչ մի կառուցվածք, որտեղ գմբեթը դրված լինի քառակուսի հիմքի վրա և միաժամանակ՝ ամրացված հենախորշերով։

Եվ երբ նորից ենք անդրադառնում Սելևկիային և Բոսրային, թվում է՝ վերը նշված սխեմի օգտագործումը այստեղ, փաստորեն մեծածավալ կառուցվածքներում ոչ թե հետևանք էր ավելի ճարտարապետական ձևի նորման, տրամաբանական զարգացման, այլ արդյունք պատրաստի ձևերի ուղղակի ընդօրինակման, սակայն կառուցվածքային միանգամայն նոր պայմաններում, նոր խնդիրների առկայության ժամանակ։

Ահա այս պայմաններում թվում է, որ չի բացառվում սիրիական քառակուսի գմբեթավոր կառուցվածքների ճարտարապետական հորինվածքներում արևելքի և հատկապես հայկական ճարտարապետության մեջ մշակված կոնստրուկտիվ ձևերի գործադրման հնարավորությունը։

Առաջին հայացքից այսպիսի հարցադրումը կարող է խիստ անհիմնավորված թվալ, որովհետև ըստ հանրահայտ, ընդհանրացած կարծիքի, վաղ միջնադարում, հատկապես բյուզանդական և նրա մի մասը կազմող սիրիական ճարտարապետությունն է, որ որոշակի ազդեցություն է ունեցել հայկական ճարտարապետության վրա, և հայկական ճարտարապետության մեջ լայն տարածում գտած բազիլիկատիպ շենքերը կառուցվել են իբր, սիրիական հուշարձանների օրինակով։

Այս տեսությունը, որի գիտական հիմնավորումն ըստ էության տվել է Ն. Մառը, ընդհանուր տարածում է գտել. միայն վերջերս լուրջ քայլեր արվեցին միանգամայն այլ տեսանկյունից մոտենալու հայկական բազիլիկատիպ կառուցվածքների ծագման հարցերին[3]։

Ըստ Ն. Մառի, քրիստոնեությունը, Հայաստան ներթափանցելով Սիրիայից, իր հետ է բերել մինչ այդ արդեն սիրիական ճարտարապետության շրջանակներում մշակված ձևեր, որոնք ընդհանրացել են Հայաստանում և հարմարեցվել տեղական շինարարական տեխնիկային։

Բնավ չժխտելով, որ քրիստոնեության տարածման հետ միասին պետք է որ նրա կազմա-

[3] Ա. Սահինյան, Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, Երևան, 1955, էջ 228։

վորման օրրանից աշխարհի բոլոր կողմերը գնացին նաև նորաստեղծ կրոնի տաճարաշինության մի շարք կառուցողական սկզբունքներ, չնայած հարկ չէ մոռանալ նաև, որ Պաղեստինում և Սիրիայում, քրիստոնեական կրոնի ծագման առաջին շրջանում, դեռևս մեծ տատանումներ կային եկեղեցական շենքերի կոմպոզիցիոն լուծումների բնագավառում, և այն ժամանակաշրջանում, երբ քրիստոնեությունը պետական կրոն հռչակվեց Հայաստանում, այսինքն՝ IV դարի առաջին կեսերին, խոսք անգամ չէր կարող լինել սիրիական քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ կանոնիկ դարձած ձևերի առկայության մասին։

Ամենաշատը, որ կարելի է ենթադրել, եկեղեցական կառուցվածքների օրիենտացիայի հարցի որոշումն էր (ի դեպ, այս հարցում ևս կային մեծ վեճեր) և աբսիդի, աղոթարանի առկայությունը։

Կասկած չի մնում, որ ինչպես Սիրիայում, այնպես էլ Հայաստանում, պաշտամունքի այս նոր կառուցվածքների շինարարությունը պետք է ընթանար տեղական ավանդույթների հիման վրա, և նախաքրիստոնեական շրջանում մշակված ճարտարապետական ձևերի շրջանակներում էլ, ըստ էության, պետք է որոնել առաջին քրիստոնեական եկեղեցիների ձևերի ակունքները[1]։

Դրությունը որոշ չափով փոխվում է IV—V դարերում, երբ քրիստոնեությունը պետական կրոն է հռչակվում Առաջավոր Ասիայում և Հռոմում, և սերտ առևտրատնտեսական կապեր են հաստատվում արևելքի ու արևմուտքի տարբեր երկրների միջև։ Առանձնահատուկ ուժեղանում է Պաղեստինի, Երուսաղեմի ու պաշտամունքի սիրիական խոշոր կենտրոնների նշանակությունը, և այս պայմաններում երբեք էլ բացառված չէ, որ աշխարհահռչակ սրբավայրերում ընդհանրացած որոշ կոմպոզիցիաներ, որոշ զարդաձևեր կրկնվեին նաև մյուս երկրներում, այդ թվում նաև Հայաստանում[2]։

Մյուս կողմից, լավ հայտնի է այն մեծ համբավը, որ ունեցել են հայ ճարտարապետները և հայ վարպետները ամբողջ Առաջավոր Ասիայում։ Դեռևս մեր թվականության առաջին դարում, ինչպես հիշատակում է Մովսես Խորենացին, հայ վարպետներն էին, որ մարմարե սալերով ծածկում էին Անտիոքի փողոցները։ Հայ քարագործների մեծ վարպետությունը հայտնի էր միջնադարում, և հայ վարպետներն էին, որ տաճարներ էին կառուցում թե՛ Երուսաղեմում IV—VI դդ.), թե՛ Վրաստանում (VII դ.), վերականգնում աշխարհահռչակ Այա-Սոֆիան (X դար), իսկ ավելի ուշ կառուցում սելջուկյան իշխանավորների ապարանքներն ու մզկիթները։

Հայկական ճարտարապետությունը միշտ էլ ընթացել է ընդհանուր ճարտարապետության զարգացման առաջավոր ուղիներով, և հայ վարպետները երբեք չեն սահմանափակվել արդեն մշակված ավանդական ձևերի շրջանակներում։

Այս ընդհանուր պատմական ֆոնի վրա էլ հասկանալի են դառնում IV—V դարերի հայկական ճարտարապետության մեջ սիրիական ձևերի ներթափանցման ուղիները, ձևեր, որոնք ընդհանրապես երկրորդական տեղ են գրավում, և չենք կարող նշել ոչ մի հուշարձան, որտեղ հայ վարպետները ուղղակի ընդօրինակեին սիրիական այս կամ այն կառուցվածքը, այս կամ այն կոմպոզիցիան։

Ինչ վերաբերում է գմբեթավոր կառուցվածքներին, ապա այս դեպքում արդեն Հայաստանն է գմբեթային շինարարության դասական երկրներից մեկը, և այստեղ գմբեթային կառուցվածքները ունեն իրենց շատ ավելի հին, դարերի խորքը գնացող ավանդներ, մի հանգամանք, որ չի նկատվում Սիրիայում, որտեղ գմբեթավոր կառուցվածքները եզակի երևույթ մնացին թաղածածկ, բազիլիկատիպ եկեղեցիների կողքին։ Ու, երբ նորից անդրադառնում ենք սիրիական գմբեթավոր տաճարներին, որտեղ այնպես ուշադրավ միահյուսվել են արևմտյան ռոտոնդան և արևելքի՝ քառակուսի հիմքի վրա դրվող գմբեթի կոմպոզիցիան, ապա հազիվ թե հնարավոր լինի կասկածել, որ վերջինս Սիրիա է բերվել դրսից, ամենայն հավանականությամբ՝ Փոքր Ասիայից և Հայաստանից, և տեղ է գտել սիրիական ճարտարապետության մեջ նույն ճանապարհով, ինչ ճանապարհով V դարի հայկական հուշարձաններում տեղ են գտել մի քանի սիրիական ձևեր։

Սակայն, բնականաբար, հարց է ծագում՝ ինչպիսի նախադրյալներ կան այդպիսի ենթադրության համար։ Եթե, իրոք, քրիստոնեական կրոնի տարածումը դեպի հյուսիս, պաշտամունքի մի քանի աշխարհահռչակ կենտրոնների գոյությունը Սիրիայում, որոնք հիմքեր են տալիս խոսելու սիրիական ձևերի ներթափանցման հնարավորության մասին, ապա կային արդյոք նախադրյալներ հակառակ շարժման գոյությունը հիմնավորելու համար, թե այս ամենը չի անցնում ենթադրությունների շրջանակներից։

Պատմական փաստերի ուսումնասիրությունը

[1] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 209։
[2] Ա. Սահինյան, Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, էջ 228։

ցույց է տալիս, որ Պաղեստինի և Սիրիայի սրբավայրերում, հատկապես Երուսաղեմում և նրա շրջակայքում ծավալված շինարարական գործունեության մեջ անմասն չեն եղել հայերը, որոնք Երուսաղեմում ունեցել են մի քանի տասնյակի հասնող եկեղեցիներ։

Ըստ ավանդության, դեռևս Տրդատ թագավորը, հետևելով Լեզինե հայրապետի օրինակին, Պաղեստինում ձեռնարկել է բազմաթիվ եկեղեցիների կառուցմանը։ Արդեն VI դարից Երուսաղեմում հայտնի է եղել հայկական բազմամարդ գաղութը։ Քաղկեդոնական դավանանքը մերժելու կապակցությամբ Երուսաղեմի հույն պատրիարքը հալածանք է սկսել հայերի դեմ, որից փրկվելու համար բողոքել են ազատվել Հուստինիանոս կայսրին վճարելով 70.000 դահեկան։

Պահպանվել են պատմական խիստ ուշագրավ վավերագրեր Երուսաղեմի հայկական կառուցվածքների մասին։ Այսպես, VII դարից հայտնի է Անաստաս վարդապետի կազմած ցուցակը, որտեղից պարզ է դառնում, որ հայերը Պաղեստինում և, հիմնականում, Երուսաղեմում ունեցել են 72 վանք և հյուրանոց, ընդ որում, վանքերի մեծ մասը կառուցված է եղել դեռևս Արշակունի թագավորների ժամանակ։ Յուրաքանչյուր նախարարական տուն ունեցել է իր վանքը, ինչպես, Սյունյաց, Մամիկոնյանց, Ռշտունյաց, Գնթունյաց, Ամատունյաց, Վահանդացյաց, Բագրատունյաց և այլ վանքեր[6]։ Միայն Սյունյաց վանքերի թիվը հասնում էր 6-ի։

Ուշագրության է արժանի այն հանգամանքը, որ վանքերը չինվել են նաև բուն Հայաստանի հայտնի սրբավայրերի և տաճարների անունով. օրինակ, էջմիածնի կաթողիկեն ունեցել է իր վանքը։ Բազմաթիվ հայեր ուխտի են գնացել Երուսաղեմ, և բյուզանդա-պարսկական պատերազմից հետո Երուսաղեմի պատրիարք Մոդեստը հատուկ նամակ է գրել Կոմիտաս կաթողիկոսին, խնդրելով օժանդակել վերաշինված Երուսաղեմ երկրպագության գնացող հայերին։ Կոմիտասը պատասխան նամակում նշել է, որ հայերը չեն մոռանա իրենց պարտականությունները սուրբ քաղաքի նկատմամբ, և հայ եկեղեցին ամեն կերպ կօժանդակի ուխտավորներին։

Այս կապակցությամբ հետաքրքիր է մի հանգամանք՝ որ համանման երևույթ նկատվում է ոչ միայն ճարտարապետության բնագավառում։ Այս առթիվ Բ. Առաքելյանը գրում է. «V դարից սկսած Ասորիքի ազդեցությունը Հայաստանի վրա խիստ թուլանում է և, ընդհակառակը, ուժեղանում է Հայաստանի քաղաքական, գաղափարախոսական և կուլտուրական ազդեցությունը Ասորիքի վրա»[7]։

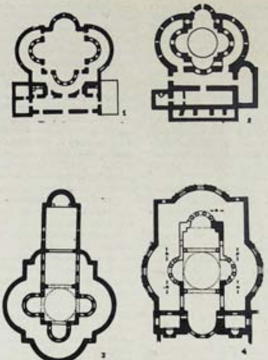
Կասկած չի մնում, որ այդ շրջանում Երուսաղեմում պետք է որ կառուցվեին հայկական ճարտարապետության ձևերին համապատասխանող եկեղեցիներ, և Պաղեստինը հանդիսանար այն միջավայրը, որտեղ Հայաստանից եկած վարպետները ստեղծագործական սերտ կապերի մեջ լինեին այլ երկրների ու հատկապես արևմուտքի վարպետների հետ։ Այս են վկայում նաև Երուսաղեմի VI դարի հայկական եկեղեցիներում հայտնաբերված խճանկարների ոճական առանձնահատկությունները, որտեղ զուտ հայկական մոտիվների և հայերեն արձանագրությունների հետ միասին որոշակի նկատվում է բյուզանդական և, հատկապես, Անտիոքի խճանկարների ուղղակի ազդեցությունը։

Սակայն ստեղծագործական կապերը, փոխառությունները, որոնք այնքան արտահայտված էին տարբեր երկրներից միևնույն վայրը հավաքված ճարտարապետների համատեղ աշխատանքի դեպքում, ինչպես երևում է, միակողմանի չէին, և արևմուտքի վարպետները շատ շուտով քաջ արժանվույն գնահատեցին հայ ճարտարապետների մեծ փորձը քարե կառուցվածքների մշակման բնագավառում։ Նման իրադրության պայմաններում չպետք է զարմանալ, որ հայկական ճարտարապետությանը այնքան հարազատ ձևը, ինչպիսին է հենախորշերով ամրացված տետրակոնխը, իր դրսևորումը գտավ այնպիսի քարդ, տարբեր ձևերի սինթեզ հանդիսացող կառուցվածքներում, ինչպիսիք են Սելևկիան և Բոսրան։

Ահա այս հանգամանքը որոշ հիմքեր է տալիս պնդելու, որ հենախորշերով ուժեղացված քառակոնխ կոմպոզիցիան, որն այդ ժամանակ լավ հայտնի էր Հայաստանում, Երուսաղեմ են տարել հավանաբար հայ վարպետները, և սիրիական քառակոնխ կոմպոզիցիաների ակունքները պետք է որոնել ոչ թե Հռոմի գմբեթավոր կառուցվածքների ձևերում, այլ հենց այն շենքերում, որոնք բարձրացրել են հայ վարպետները Պաղես-

[6] Անաստաս վարդապետ, Վասն վանորէից որ ի ս. քաղաքն Երուսաղեմ, Վենետիկ, 1896, էջ 11։ Նույն, Հայոց պատմություն, հատ. II, Երևան, 1947, էջ 244։

[7] Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները IV—VII դարերում, Երևան, 1949, էջ 107։ Հ. Գ. Մելիքյան, Հայ-ասորական մշակութային հարաբերությունները IV—V դարերում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», № 2, 1963, էջ 135։



Գծ. 35. Զվարթնոցի տիպի կառուցվածքներ. 1. Սարդիսի Արտեմիսի տաճարում կառուցված եկեղեցի. 2. Պերուջիա (Իտալիա). 3. Ալժիր. 4. Բոսրա (Սիրիա)։

տինի և Սիրիայի հայտնի սրբավայրերում, հատկապես Երուսաղեմում*։

Անտիոքի ու Բոսրայի հորինվածքները շատ շուտով ընդունում են այդ կոմպոզիցիան և իրավամբ համարում շատ ավելի հարմար տաճարների կենտրոնական գմբեթավոր տարածությանը։ Բանն այն է, որ հատկապես կենտրոնական բազմանիստ կոմպոզիցիայի դեպքում էր հնարավոր ոչ մեծ գմբեթի պայմաններում ստանալ երկարակողմից չափերի հասնող ներքին տարածություններ, մի հանգամանք, որ մինչ այդ, շրջանաձևային կամ սյունաշարային կոմպոզիցիաների դեպքում, հնարավոր էր ստանալ կամ անհամեմատ ավելի մեծ գմբեթի և

* Մեզ հետաքրքրող տիպին առավել շատ մոտենում են համեմատաբար մի քանի հին դամբարանական կառուցվածքներ, որոնցից նշենք Սարդիսի դամբարանը (H. C. Butler, Sardis. Publications of the American Society of the excavation of Sardis. London. 1922, էջ 174) Միլանի և Սելևկիայի դամբարանը Հռոմի Կալիստոսի գերեզմանոցում (IV դ.) որ. որ. Սանտերի և Սիմֆորոզայի մատուռը Տիբուրտինյան ճանապարհի վրա (Rivoira, Architecture, vol II, Oxford, 1933, էջ 345), կամ Տեբեսայի մկրտարանը (V դ. Հյուսիսային Աֆրիկա) S. Gsell, Les monuments antiques de l'Algerie. II Paris. 1901, էջ 271։ Սակայն պետք է նշել, որ նրանք բոլորն էլ, անհրաժեշտ համաչափականությամբ ծածկված են նույն խաչաձև թաղով, կենտրոնադիր մի են, որի ավելի տարածված էր համեմատական համաչափականության մեջ, մինչդեռ քառակուսի հիմքի վրա դրված գմբեթը շատ հեռու է անհայտ մնալ սեաւ Լոռնի հորինվածքային բազմաստիճանությունը։ Նույնն թաղով է ծածկված նաև Տիպազայի Յենայում (II դ. այժմյան Ալժիրում)։ Պետք չէ կարծել, որ այս կոմպոզիցիան նո չէր կարող ծառայել մինչ քառակուսի գմբեթավոր կառուցվածքների համար։

կամ կենտրոնական սյուների երկշար դասավորության դեպքում (Սան-Ստեֆանո, Դոմուս Աուրեա և այլն)։

Սակայն առավել ուշագրավն այն է, որ սիրիական ճարտարապետները բնավ էլ մեխանիկորեն չեն ընդօրինակել արևելյան կոմպոզիցիաներ։ Պարսկական կառուցվածքների շրջանակներում մշակված քառախորանի հորինվածքը, որոնց միջնադարյան պայմաններից մեկն էր հենախորշերի ուժեղ, միաձույլ պատերի առկայությունը (որպես գմբեթի և գմբեթակիր կամարների հորիզոնական ճիգերը չեզոքացնող էլեմենտ), այստեղ արմատական վերամշակման ենթարկվեց և հարմարեցվեց ռոտոնդային ու օկտագոնային կոմպոզիցիաների հիմնական սկզբունքներին։

Վերացնելով տետրակոնխի խուլ պատերը և նրանց մասերը փոխարինելով սյունազարդ էքսեդրաներով, սիրիական ճարտարապետները, ըստ էության, նորից վերադառնում են ավանդական ռոտոնդային և օկտագոնային կոմպոզիցիաների հիմնական հատակագծական ձևերին, և տաճարների ներքին տարածությունները նորից են ստանում իրենց երբեմնի այնքան բնորոշ ծավալային միասնականությունը։ Սիրիական այս հուշարձանների ճարտարապետական ձևերը իրենց զարգացումն են ստանում նաև Բալկաններում։ Այդ հորինվածքն ունեն Աթենքի Ադրիանի Ստոայի տերիտորիայում հին կառուցվածքների մնացորդների վրա բարձրացված եկեղեցին և բուլղարական Կարմիր եկեղեցին՝ Պերուշտիցայում (նկ. 34)։ Երկու հուշարձաններն էլ ճիշտ թվագրում չունեն, և ուսումնասիրողները շատ հակասական կարծիքներ են հայտնել դրանց կառուցման ժամանակի մասին։ Սակայն պարզ է, որ երկուսն էլ հանրահայտ կոմպոզիցիաների պարզեցումը և հարմարեցումն են (Պերուշտիցան՝ [illegible]) քարի ծածկի կոնստրուկտիվ ձևերին։ Սակայն այս բանը կատարվել է պարզունակ ձևով, և քարային կոմպոզիցիաները չեն գտել իրենց լիարժեք զարգացումը։

Չէր կարող որոշակի արդյունք տալ նաև Բոսրայի տարբերակը. փայտե ծածկի պայմաններում ոչ մի առանձին նշանակություն չուներ արտաքին շրջագծային պատը, եթե փայտե գերանների հիմնական հենարանը մնում էր նույն ներքին տետրակոնխը։ Մյուս կողմից, Բոսրայի արտաքին պատի այս եզրաձևը անտիկ Հռոմում և վաղ միջնադարյան բյուզանդական ճարտարապետության մեջ տարածված ձևերի կրկնումն էր (Ադրիանի դամբարանը, տերմերի դահլիճը Պիզայում, Այա-Սոֆիայի մկրտատունը և այլն) և, ըստ էության, ոչ մի կապ չուներ տաճարի կենտրոնական մասի հորինվածքի հետ։

Այս պայմաններում պատահական չէ, որ բյուզանդական ճարտարապետները նորից են վերադառնում հնագույն տարբերակներին և, հրաժարվելով կենտրոնական տետրակոնխից, այն փոխարինում են օկտագոնային հորինվածքով։ Ահա այդպես են առաջացել թե Սան Վիտալեն, թե Սերգիոս ու Վակխոսը։ Այդպիսով, համեմատաբար փոքր գմբեթների պայմաններում մեծածավալ կենտրոնագմբեթ տաճարների մշակման պրոբլեմը մնացել է բաց և սպասել իր արժանի լուծմանը։ Եվ այն հանգամանքը, որ այն լուծվում է Կովկասում, ու հատկապես Հայաստանում, բնավ էլ պատահական չէր, որովհետև Հայաստանում քարային կոնստրուկցիաների մշակումը հասել էր արտակարգ բարձր աստիճանի, և այստեղ էր, որ տետրակոնխային կոմպոզիցիան դարձել էր համարյա թե բոլոր կենտրոնագմբեթ հորինվածքների առանցքը։ Պրոբլեմի լուծումը գտնվում է այն ժամանակ, երբ դրան ձեռնարկում է Զվարթնոցի հանճարեղ ճարտարապետը։ Սակայն նա չի գնում տորված ճանապարհով. սկզբունքային նորությունը, որն իսկապես հնարավորություն է տալիս միանգամայն այլ տեսանկյունից մոտենալու դրված խնդրին, օղակաձև հենարանի ստեղծումն էր, որը, գոտելով ներքին տետրակոնխը, միաժամանակ հենարան դառնում օղակաձև սրահի թաղի համար։ Այս էլեմենտն է ահա, որ բացակայում է՝ սիրիական և բյուզանդական բոլոր հուշարձաններում։

Գտնված լուծումն այնքան ամբողջական էր, այնքան արդյունավետ, որ Զվարթնոցից հետո չենթարկվեց ոչ մի սկզբունքային փոփոխության, և նույն այդ կառուցողական սկզբունքի հիման վրա էլ կառուցվեցին Իշխանը, Լյակիթը, Բանակ և Գագկաշենը։

Մեզ հետաքրքրող տիպի կառուցվածքներից առաջին հերթին անդրադառնանք Սելևկիայի ու Բոսրայի, այնուհետև, անցողակի, դրանց պարզեցումը հանդիսացող կառուցվածքներին, իսկ ավելի հանգամանորեն՝ Կովկասի զվարթնոցատիպ տաճարներին։ Վերջում կանգ կառնենք նաև այն կառուցվածքների վրա, որոնց ձևերը որոշակիորեն կրել են սկզբում Զվարթնոցի, իսկ հետագայում նրա օրինակով կառուցված մյուս հուշարձանների, և հատկապես Գագկաշենի ազդեցությունը։

* * *

Բյուզանդական ճարտարապետության երկու նշանավոր հուշարձանները՝ Սելևկիան և Բոսրան,

ըստ էության, գիտական ուսումնասիրության առարկա դարձան վերջին տասնամյակների ընթացքում։

Սելեկիան ավելի վաղ է կառուցվել, քան Բոսրան, սակայն հաշվի առնելով, որ վերջինս համեմատաբար ավելի լավ է պահպանվել, և տալիս են նրա վերակազմության երեք նախագծեր, սկզբում անդրադառնանք նրան։

Առաջին դարում (մ. թ. ա.) Բոսրան ծաղկող մի քաղաք էր՝ առևտրական ճանապարհների խաչմերուկում։ Շուրջ երկու դար Պետրայի թագավորության արևմտյան ամրացված հենակետերից մեկն էր և Հռոմի տիրապետության տակ ընկավ միայն 106 թվականին։ Տրայանի օրոք քաղաքը դառնում է Հռոմեական Արաբիա գավառի մայրաքաղաքը։ Հռոմեական շրջանում այնտեղ մեծ շինարարություն է ծավալվում, կառուցվում են ջրանցներ, տաճարներ, պալատներ։ Հռոմեական կայսրության անկումից հետո էլ քաղաքը շարունակում է իր գոյությունը։

Առաջին անգամ, 1862 թվականին, տաճարն ուսումնասիրում է Վոգյուեն[9]։ Այն ժամանակ դեռևս կանգուն էին նրա արտաքին պատերը, թեև կենտրոնական մասը ծածկված էր հողով և մոխրով, ընդ որում, այնտեղ առկա էին նաև մի շարք ուրիշ, բավական հին կառուցվածքների մնացորդներ։ Վոգյուեն բերում է տաճարի հատակագիծը և տալիս նրա ընդհանուր պատկերը։

Համաձայն տաճարի կենտրոնական դրան վերևում տեղադրված արձանագրության, Բոսրայի տաճարն ավարտվել է 512 թվականին Հուլիանոս եպիսկոպոսի օրոք, և նվիրված է եղել Սերգիոսին, Բաքոսին և Լեոնտիոսին։ Տաճարից ոչ հեռու կառուցված է եղել եպիսկոպոսական պալատը։

1909 թվականին տաճարն ուսումնասիրում է Հ. Բաթլերը[10]։ Կատարելով մասնակի պեղումներ միայն, նա տալիս է տաճարի վերակազմության իր նախագիծը, օգտագործելով դասավորության ունեցող մույթերի վրա դնելով շուրջ 20 մետր տրամագծով գմբեթ։ Սակայն այդ հսկայածավալ գմբեթը Հ. Բաթլերը տեղադրում է մույթերի վրա, որոնց հաստությունն էր ընդամենը 85 սմ. բնավ էլ պատահական չէ, որ այս նախագիծը քննադատեցին մի շարք ուսումնասիրողներ։ Եվ Հերցֆելդը[11], և Կրեսվելը[12] ենթադրում էին, որ տաճարի ներսում գոյություն է ունեցել սյուների մեկ շարք ևս, և փորձում էին վերակազմել տաճարը նկատի ունենալով Երուսաղեմի ժայռի մզկիթի ձևերը։

1934 թվականին կառուցվածքի կենտրոնական մասը պեղում է Կրոուֆուտը, որը և բացում է նրա քառակուսի սյունազարդ կոմպոզիցիան[13]։ Տաճարը կառուցված է տեղական բազալտից և զուրկ է որևէ զարդաքանդակից։ Պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել են միայն մի քանի էլեմենտներ (հիմնականում քիվի բեկորներ), որ վերցված են ոչ հեռու գտնվող հռոմեական կառույցներից։

Ըստ իր հատակագծային կոմպոզիցիայի, այն մի սյունազարդ տետրակոնխ է, շրջապատված օղակաձև պատով, ընդ որում, վերջինս արտաքինից ունի ուղղանկյուն եզրաձև։ Արևելյան կողմում գտնվում է գավիթ՝ երկու կողքերին դասավորված ավանդատներով։

Գմբեթը հենվել է չորս մույթերի վրա, որոնք ունեցել են 0,85 մ հաստություն և ամեն կողմից 1,40 մ երկարություն։ Գմբեթի տրամագիծը հավասար է եղել 11,4 մ։ Ամեն մի խաչաթևում տեղավորված են եղել չորսական սյուներ։

Առավել ուշագրավն այստեղ արտաքին պատի կոմպոզիցիան է. ուղղանկյուն հատվածները որոշ բարձրության վրա ընդհատվում են, և վեր է բարձրանում կենտրոնական տետրակոնխը շրջանցող օղակաձև պատը, ընդ որում, որի վրա էլ, տաճարի հատակից բավական բարձր, դասավորված են եղել կառուցվածքը լուսավորող հիմնական լուսամուտները։

Բոլոր ուսումնասիրողներն անխտիր, ելնելով գմբեթակիր մույթերի և էքսեդրաների սյուների թեթևությունից, տաճարը իրավացիորեն պատկերում են փայտածածկ և դրա համեմատ էլ կազմում նրա վերակազմության նախագծերը։ Ըստ Կրոուֆուտի, թե՛ օղակաձև սրահը, թե՛ տետրակոնխի խաչաթևերը ծածկված են եղել փայտով, ընդ

---

[9] M. de Voqüé, La Sirie Centrale, Paris, 1865—1877, էջ 63.

[10] Howard Crosby Butler, Ancient architecture in Suria. Publications of the Princeton University. Archaeological Expeditions of Syria in 1904—1905 and 1909, էջ 281. H. C. Butler, Early churches in Siria, Princeton, 1929.

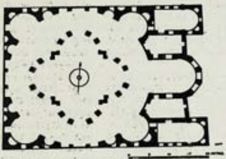
[11] E. Hezfeld, Mshatta, Hura and Badiya, Iahrbuch Preussischen Kunstsammelungen XLII, էջ 110—121;

[12] Creswell, The origin of the plan at the Dome of the Rock, British School of archaeologi in Ierusalem, Supplementary Paper, 2, 1924, էջ 21։ Creswell, Early Muslym Architecture p. 72—74.

[13] I. W. Crowfoot, Churches at Bosra and Samaria sebaste, British School of archaeology in Ierusalem Supplementary Paper, 4, London, 1937.
Palestine Exploration Fund, Quarterly statement, I, 1936, էջ 7—14։

սրում, աբսիդների հորիզոնական ծածկերը ընդամենը մեկ մետրով են բարձր օղակաձև սրահի դարձյալ հորիզոնական ծածկից։ Այսպիսի բարձրացումը, անշուշտ, ոչ մի կառուցվածքային նշանակություն չունի և ուղղակի թելադրված է օղակաձև սրահն ու աբսիդները մեկ ընդհանուր, լանջավոր տանիքով ծածկելու ձգտումից։

Ծածկի համանման կոնստրուկցիան միանգամայն տրամաբանական է և հնարավոր։ Բյուզանդական նույնիսկ այնպիսի տաճարներ, ինչպիսիք են Սերգիոսը և Վակխը, ս. Վիտալին, դարձյալ ծածկված են երկու համանման սկզբունքով, թեև այստեղ դրան հասել են ոչ թե փայտե գերանների (Բոսրա), այլ շատ ավելի ծանր աղյուսե թաղերի միջոցով։



Նկ. 38. Բոսրա. Տաճարի հատակագիծը և վերակազմությունը ըստ Ջ. Կրաուֆուտի։

Կրաուֆուտը տաճարի ներքին կոմպոզիցիան պատկերում է երկու հարկաբաժիններով, ընդ որում, առաջին հարկաբաժինը կազմում են համարյա միևնույն բարձրություն ունեցող աբսիդները և սրահը, իսկ երկրորդը՝ ութանիստ թմբուկի վրա նստած գմբեթը։

Գմբեթակիր քառակուսուց դեպի ութանիստ թմբուկին անցնելը, ըստ Կրաուֆուտի, արված է երկու քառակուսու անկյուններում դրված հորիզոնական հեծանների միջոցով, որոնց վրա էլ, նրա կարծիքով, բարձրացել են ութանիստ թմբուկի անկյունագծային ուղղությամբ դասավորված պատերը։ Ամբողջ կոմպոզիցիան պսակվում է ութանիստ, բրգաձև, համեմատաբար ցածր գմբեթով, որն իր հերթին արտաքինից պաշտպանված է եղել մի ուրիշ, դարձյալ ութանիստ վեղարով։

Այսպիսով, ստացվում է մի ընդարձակ, թեթև կոմպոզիցիա, որտեղ օղակաձև սրահի ծավալը օրգանական միասնության մեջ է տաճարի կենտրոնական մասը կազմող տարածության հետ։

Վերակազմության այս նախագիծը միանգամայն ընդունելի կլիներ, եթե չլինեին այն անբնական հակասությունները, որոնք չի կարելի չնկատել, երբ նախագիծը համեմատում ենք պահպանված էլեմենտների հետ։ Սակայն այդ մասին՝ հետո։ Այժմ դառնանք վերակազմության մյուս նախագծերին։

Վերակազմության հաջորդ նախագիծը պատկանում է Մ. Գոլդինգին[14]։ Առաջին նախագծի նկատմամբ առավել էական տարբերությունն այն է, որ այստեղ կենտրոնական տետրակոնխը ունի շատ ավելի ձգված համաչափություններ, և նրա ծավալներն իրենց որոշակի դրսևորումն են գտնում նաև տաճարի արտաքին կոմպոզիցիայում։ Գոլդինգի նախագծում բնավ չկա ութանիստ թմբուկը. տաճարը պսակվում է կենտրոնական քառակուսու վրա բարձրացող խորանարդաձև ծավալով, որը ներքուստ ծածկված է հորիզոնական փայտե ծածկով, իսկ արտաքինից՝ քառանիստ բրգաձև պաշտպանիչ վեղարով։

Վերակազմության երրորդ նախագիծը կազմել է Բ. Սմիթը[15], որը թեև տաճարը պատկերում է փայտածածկ, սակայն դրա հետ մեկտեղ տետրակոնխի արսիդները ավարտում է գմբեթարդներով, որոնց պարզ, կոնստրուկտիվ ձևերը, առանց որևէ ձևավորման, ուղղակի դուրս են գալիս դեպի ողջակաձև գալերեան։ Այստեղ ևս կենտրոնական քառակուսին ավարտվում է ութանկյուն թմբուկով, իսկ ամբողջ կառուցվածքը՝ պսակվում փայտե ձվաձև գմբեթով։

Գոյություն ունի Բոսրայի վերակազմության ևս մեկ նախագիծ, կազմված արդեն Տ. Մարությանի կողմից։ Մարությանը (էջ 84) գրում է, թե Բոսրայի տաճարը հայտնաբերվել է 1936 թվականին, այն էլ՝ պեղումների միջոցով։ Ավելին. Մարությանը ծանոթ չէ նույնիսկ տաճարի ամբողջական հատակագծին։ Վերցնելով Ա. Կուզնեցովից տաճարի կենտրոնական մասի սխեման, Մարությանը ներկայացնում է այն որպես տաճարի ամբողջական հատակագիծը, շուռ տալիս գլխիվայր, իսկ արտաքին պատից դուրս եկող արսիդի պատերի մնացորդներն էլ պատկերում որպես չքամուտքի ելուստներ։ Հեղինակին հայտնի չէ բնավ, որ տաճարի մասին կա մեծաքանակ գրականություն և, բացի Բուտլերի վերակազմության նախագծից, կան երեք այլ վերակազմության նախագծեր։ Ի վերջո նա կազմում է իր վերակազմության նախագիծը, չնկատելով, թե որքան հեռու է այն Բոսրայում պահպանված իրական նյութերից, և նույն դարաշրջանի բյուզանդական ճարտարապետության յուրահատուկ ձևերից։

Կարծում ենք, որ Բոսրայի վերականգնման ներկայացված նախագծերից և ոչ մեկը չի կարող համոզիչ համարվել, և ահա թե ինչու։ Թե Կրոուֆուտի, թե Գոլդինգի և թե Սմիթի նախագծերում կենտրոնական տետրակոնխի արսիդները կազմված են խիստ բարձր, վերաալաց համաչափություններ ունեցող սյուներից. բավական է ասել, որ դրանց բարձրությունը անցնում է 8 մետրից, և նրանք իրենց վրա են կրում արսիդների պարագծերով ձգվող կամարաշարերը։ Ճիշտ է, Կրոուֆուտի նախագծում սյուների վրայով ձգված են հորիզոնական քարե հեծաններ (որ բնավ չկան Սմիթի վերակազմության մեջ), սակայն այս հանգամանքը ևս չի կարող վճռական լինել սյուների կոնստրուկտիվ ամրության ավելացման հարցում։ Դժվար չէ տեսնել, որ արսիդներում խիստ փոքր են փոխանցման անկյունները, և սյուների վրա հենվող կամարների դեպի դուրս հրող հորիզոնական հակազդումները չեն չեզոքացվում ոչ մի կոնստրուկտիվ էլեմենտով։ Ամեն ինչ իրենց վրա են ընդունում բուն սյուները, և ինքնին հասկանալի է, որքան բարձր են դրանք ու սլացիկ, այնքան վտանգավոր է դառնում դեպի դուրս հրող մոմենտը, և սպառնալիքի տակ է դրվում ամբողջ կառուցվածքի կայունությունը։

Բնականաբար հարց է ծագում՝ ինչն է ստիպել հեղինակներին այդքան խիստ բարձրացնել սյուները, և միթե հնարավոր չէր այստեղ տեղավորել ավելի ցածրանիստ սյուներ։ Այս հարցի պատասխանը ինքնին պարզ է դառնում, երբ դիտում ենք բուն հուշարձանի մնացորդները։ Բանն այն է, որ տաճարի օղակաձև պատի պարագծով ձգվող լուսամուտները դասավորված են զգալի բարձրության վրա, և եթե տետրակոնխի սյուները համապատասխան բարձրություն չունենան, ապա ներթափանցող լույսը ըստ էության կլուսավորի միայն օղակաձև սրահը և տաճարի կենտրոնական մասը, որը չուներ լույսի ոչ մի այլ նշանակալից աղբյուր, մշտապես թաղված կլիներ կիսախավարի մեջ, մի հանգամանք, որ, ինքնին հասկանալի է, չէր կարող թույլ տալ տաճարի ճարտարապետը։

Այսպիսի պայմաններում միանգամայն տրամաբանական է, որ նախագծերի հեղինակները պետք է ձգտեին հնարավորին չափ բարձրացնել էքսեդրաների սյուները, որպեսզի դրանց սյունա-

---

[14] M. Golding, The Kathedral at Bosra, Archaeology. 1948, 1, էջ 151—157.

[15] Smith Baldwin, The Dome, Princeton. 1950, էջ 117.

միջյան տարածություններից միջով կարողանային լուսավորել կենտրոնական տետրակոնխը։

Սակայն երբ անդրադառնում ենք նույն պատմական շրջանի համանման կոմպոզիցիաներ ունեցող այլ հուշարձանների, որտեղ կենտրոնական սյունաշարերը դարձյալ հենարան են դրանց վրա բարձրացող պատերի համար, դժվար չէ նկատել, որ անխտիր բոլոր կառուցվածքներում էլ սյուները ունեն համեմատաբար պակաս բարձրություն և շատ ավելի ցածրանիստ համաչափություններ, քան տեսնում ենք Բոսրայի վերականգնման այդ նախագծերում։

Ինչ վերաբերում է կենտրոնական քառակուսու ծածկին, ապա և Կրոուֆուտի և Սմիթի նախագծերում պատկերված քարե ութանկյուն թմբուկների առկայությունը չի կարող տարակուսանք չառաջացնել, ընդ որում, ոչ միայն այն տեսակետից, որ ութանիստ թմբուկների գոյությունը V—VI դարերի սիրիական ճարտարապետության մեջ բնավ հայտնի չէր, այլ հենց կոնստրուկտիվ տեսանկյունից, որովհետև փոխանցման այն սիստեմները, որոնք առաջարկում են և Կրոուֆուտը, և Սմիթը (որ իրոք գոյություն ունեն սիրիական շատ փոքր գմբեթներում), չեն կարող հաստատուն հիմք ծառայել ավելյալ կոնստրուկտիվ լուծման ժամանակ։

Այսպես, Կրոուֆուտի նախագծում անկյունային փոխանցումը անկյունագծին ուղղահայաց եզված քարե հեծան է, որի վրա էլ բարձրանում է ութանկյուն թմբուկի պատը։ Սակայն Բոսրայում գմբեթի տրամագիծը հավասար է 11,4 մ, և անկյունագծային ուղղությամբ եզվող այդ հեծանը պետք է ունենար ոչ պակաս 4 մ երկարություն, մի հանգամանք, որ ինքնին բացառում է նրա վրա թմբուկի պատը բարձրացնելու հնարավորությունը։ Սմիթի վերականգնման նախագծում գմբեթը հենվում է անկյուններում տեղավորված չորս մեծ խորշերի (տրոմպների) վրա, ընդ որում, դրանք արված են Կալաատ-Սեմանում վերջերս հայտնաբերված փոխանցման խորշերի նման[16]։ Սակայն եթե Կալաատ-Սեմանում գմբեթը կրում են ուժեղ, հզոր մույթերը, այստեղ այդ նշանակալից թռիչք ունեցող խորշերի հորիզոնական հակազդումները իրենց վրա պետք է ընդունեին շատ ավելի թույլ մույթերը, և վերջիններից էլ ավելի թույլ էքսեդրաների սյունաշարերը, այսինքն՝ այնպիսի էլեմենտներ, որոնց կայունությունը այս պայմաններում չէր կարող խիստ տարակուսանք չառաջացնել։

Թվում է՝ ավելի տրամաբանական է Գուլդինգի վերականգնման նախագիծը, որտեղ կենտրոնական քառակուսին չի փոխանցվում ութանկյան և նույնությամբ շարունակվում է վեր։

Սակայն Գուլդինգի վերականգնման նախագծում վեր են բարձրանում նաև տետրակոնխի խաչաթևերը, և էքսեդրերում ցայտուն դրսևորվում են նրանց բազմանիստ ծավալները, մի բան, որն, ինչպես իրավացիորեն նշում է Սմիթը, բնավ յուրահատուկ չէ նույն դարաշրջանի ո՛չ բյուզանդական և ո՛չ էլ սիրիական ճարտարապետությանը։ Սակայն, մյուս կողմից էլ, բնականաբար հարց է ծագում, ինչպես է լուսավորվել տաճարը, և ինչպես բացատրել այնքան զգալի բարձրության վրա գտնվող լուսամուտների առկայությունը, որոնք տեղավորված են կենտրոնական տետրակոնխը շրջանցող պատի վրա։ Մի բան պարզ է, որ տաճարը կարող էր լուսավորվել միայն էքսեդրայի սյունամիջյան տարածություններից ներթափանցած լույսով։ Մեր կարծիքով, տաճարի ճարտարապետը պետք է օգտագործած լիներ բյուզանդական և սիրիական ճարտարապետություններում լայն տարածված երկհարկ կամարաշարի սիստեմը, մի բան, որը հնարավորություն կտար, պահպանելով սյուների սեղմ, ցածրանիստ համաչափությունները, ապահովել կենտրոնական տետրակոնխի անմիջական լուսավորությունը։

Դառնանք Սելևկիայինին։ Ինչպես հայտնի է, տաճարը հայտնաբերվել է միայն 1938 թվականին, Անտիոքի պեղումների ժամանակ։ Ուշագրավ է տաճարի հայտնագործման պատմությունը[17]։ Բուն պեղումներից բավական հեռու գտնվող վայրից գալիս է մի հայ գյուղացի՝ Հաննա Կուրբուսյանը և հայտնում, որ իր հողամասում, հողային աշխատանքներ կատարելու ժամանակ, բացվել է խճանկար հատակ։ Ինչպես պարզվում է հետագայում, այդ էլ եղել է մեզ հետաքրքրող հուշարձանը։ Կառուցվածքը գտնվում է հին Անտիոքի նավահանգստից ոչ հեռու. այն ամբողջովին ծածկված է եղել հողի հաստ շերտով։ Պեղումները բացեցին ամբողջ հատակագիծը, ընդ որում, լավ պահպանվել էր նրա խճանկար հատակը, իսկ պատերից և կենտրոնական տետրակոնխից՝ մի

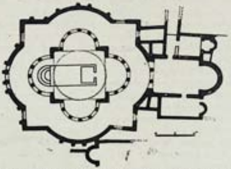
---

[16] D. Krenker und R. Naumann, Die Wallfahrtskirche des Simeon Stilites in Kalat—Siman. Ab. handlung der Preussischen Akademie der Wissenschaften, 1938, Phil.-hist. klasse, № 4, աղ. VIII.

[17] Antioch on the Orontes, т. II. The Excavations 1937—39. W. A. Campbel, The Martyrion of Seleucia-piera, էջ 35։

քանի չորսից։ Պատերը շարված են եղել լավ մշակված, որթաձող քարերով և դրսից ձևավորված 3/4 որմնասյուներով։

Տաճարի կենտրոնական մասը, ինչպես և տաճարի շրջակա տարածությունը, եղել է ազատ-հատակված, իսկ այն շրջանցող սրահը ունեցել է հիանալի խճանկար հատակ, որի վրա պատկերված է ընդարձակ դրախտային այգի—ծառաստան, մեջը՝ ամենատարբեր վայրի և ընտանի կենդանիներ՝ փիղ, առյուծ, եղջերու, արջ, գիրք և այլն[18]։



Նկ. 37. Սելևկիա. Հատակագիծ և վերակազմություն ըստ Բ. Ուեյսի։

526 թվականի երկրաշարժից հետո, երբ վերակառուցվել է տաճարը, ավելացվել է երկու բաժանմունք եռ՝ մկրտարանը և հարավային ավանդատունը։ Այդ ժամանակ էլ տաճարի կենտրոնում կառուցում են մի փոքրիկ, ուղղանկյուն հատակագծով ունեցող կառուցվածք՝ սրբարան, որտեղ, ամենայն հավանականությամբ, պահպանվել են սուրբեր սրբերի մասունքները։ Թեև կառուցման ճիշտ տարեթիվը հայտնի չէ, սակայն հեղինակը, ելնելով պատմական տեղեկություններից, հատակի խճանկարի և պահպանված ճարտարապետական էլեմենտների համեմատական վերլուծությունից, ենթադրում է, որ տաճարը կառուցել է Զենոն կայսրը V դարի վերջին քառորդում (479—491), ուր և տեղափոխվել են ս. Թեկղեի մասունքները։

* * *

Կեմպրիջը իրավացիորեն նշում է, որ տաճարի արտաքին պատերը և հատակագծի կենտրոնական տարածքների սյունազարդ կոմպոզիցիան կառուցվածքային տեսակետից այնքան թույլ են եղել, որ ոչ մի խոսք չի կարող լինել քարե ծածկի մասին. կասկած չի մնում, որ ամբողջ կառուցվածքը ծածկված է եղել փայտով։

Ըստ Կեմպրիջի, առավել հետաքրքիր լուծումը պարզ բրգաձև ծածկն է, որը ծածկել է թե տաճարի ընդհանուր ծավալներից որոշ չափով բարձրա-

[18] Նույն տեղում, էջ 42։

ցող քառակուսին, թե կողային մասերը՝ անտրա-կանի արահները և դրանց շրջանցող գալերեան։

Հեղինակը լիովին բացառված է համարում, որ արահները կարող էին ավելի մեծ բարձրության ունենալ, քան նրանց շրջանցող գալերեան։ Նա իրավացիորեն նշում է, որ այդ դեպքում դրանք պետք է լուծված լինեին քարե կոնստրուկցիաների հիման վրա, իսկ այդ իր հերթին բացառված է՝ կրող էլեմենտների խիստ նրբակերտ և թույլ լինելու հետևանքով։

Հեղինակը թերահավատորեն է վերաբերվում նաև Սմիթի այն կարծիքին, թե տաճարը բարձրադիր փայտե կանոնավոր գմբեթով է ծածկված եղել և իրավացիորեն նշում է, որ ամենից առաջ պետք է հիմնավորել սիրիական ճարտարապետության մեջ այդպիսի գմբեթների շինարարական ավանդների առկայության փաստը։

Կեմպբելը սահմանափակվում է այս ընդհանուր դիտողություններով և չի տալիս իր վերակազմության նախագիծը։ Մեզ հայտնի է վերակազմության մեկ նախագիծ՝ Բ. Սմիթի նախագիծը, որից հրատարակված էր նրա ճակատը միայն[19]։

Սակայն ելնելով Բոսրայի վերակազմության նրա նախագծից, որի գմբեթը պատկերված է Սելևկիայի գմբեթի նման և Սմիթի հիշատակությունից՝ երկու տաճարների մեջ եղած կառուցվածքային ընդհանրությունների մասին, կարելի է ենթադրել, որ Սելևկիայում էլ խորշաձև տրոմպային փոխանցումներով ստացված ութանիստ հիմքի վրա է, որ վեր է բարձրացել ամբողջ կոմպոզիցիան պսակող գմբեթը։

Դժվար չէ տեսնել, որ Սմիթի վերակազմության նախագծում էլ արահները և օղակաձև սրահը ունեցել են համարյա միևնույն բարձրությունը և ծածկված են եղել նույն լանջավոր ծածկով։

Հիմնականում բաժանելով այս կարծիքը, չենք կարող համաձայնել գմբեթի այն ձևերի հետ, որոնք պատկերված են Սմիթի վերակազմության նախագծում։ Բանն այն է, որ Բոսրայի վերակազմության նախագծում ութանիստ թմբուկի առկայությունը ինքնին կանխորոշում է բավական լայնաթռիչք տրոմպների գոյությունը, մի հանգամանք, որ անշուշտ չէր կարող խիստ մեծ դժվարություններ չառաջացնել արդեն կառուցվածքային տեսակետից, որովհետև թե մույթերը, թե վերացաց սյուները, որոնք ոչ մի էլեմենտով չէին կապվում արտաքին պատերի հետ, հազիվ թե կարողանային իրենց վրա ընդունել այդ հակազդումները։ Ելնելով դրանից, ինչպես Բոսրայում, այնպես էլ այստեղ, մենք շատ ավելի արդարացի ենք համարում քառակուսի թմբուկի գոյությունը, որի վրա էլ անմիջականորեն հենվել է փայտե հազարաշեն գմբեթը՝ վերջինս ծածկող բրգաձև պաշտպանիչ վեղարի հետ մեկտեղ։ Միանգամայն անհամոզիչ է նաև Սմիթի առաջարկած ծածկը, որն իր բարդ կոնստրուկտիվ ձևերով շատ ավելի համապատասխանում է հայկական ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած քարե կառուցվածքային ձևերին, քան սիրիական փայտածածկ շինություններին։ Նույնը կարելի է ասել նաև ութանկյուն թմբուկի և փայտե մեծ, սֆերիկ գմբեթի մասին։

Դառնալով տաճարի ներքին ծավալային կոմպոզիցիային, չի կարելի չնկատել այն մեծ հակասությունը, որը կա ներքին կորագիծ էլեմենտների և տաճարի ինտերյերի հարթ ծածկերի միջև։ Այս բանը յուրահատուկ է նույնատիպ սիրիական բոլոր փայտածածկ հուշարձաններին՝ թե Բոսրային, թե Սելևկիային և հատակագծային ձևերով նրանց այնքան մոտ Ամիդային, թեև վերջինից շատ քիչ բան է պահպանվել և, ըստ էության, VI դարի այդ տաճարից հայտնի է միայն հատակագիծը։

Այդ հակասությունը, որ միանգամայն անհաղթահարելի էր այստեղ, փայտածածկ այս տաճարներում, որոշ չափով հաղթահարվում է նույն կոմպոզիցիայի պարզեցումը ներկայացնող բյուզանդական մի քանի կառուցվածքներում (Աթենքի Ադրիանի Ստոայում կառուցված եկեղեցին, Պերուշչիցան Բուլղարիայում և այլն), թեև չի կարելի չնկատել, որ ոչ բոլոր դեպքերում է այս ճարտարապետական հորինվածքը համապատասխան դրսևորում գտնում նոր ծածկանյութի, քարի պայմաններում։ Աթենքի այս եկեղեցուց շատ քիչ բան է մնացել, և հնարավոր է հիմնականում որոշել նրա հատակագիծը միայն, ընդ որում, համեմատաբար լավ է պահպանվել խճանկարներով ծածկըված հատակը։

Ուսումնասիրողները խիստ տարբեր կարծիքներ են հայտնում այս հուշարձանի մասին։ Սիսոնը[20], խճանկարների ոճական ձևերից ելնելով, թվագրում է այն IV դարով, թեև ուրիշ ուսումնասիրողներ չեն բաժանում այս կարծիքը։ Այսպես,

[19] Smith Baldwin, The Dome, էջ 120։

[20] M. A. Sisson, The Stoa of Hadrian at Athens, Papers of the British School at Rome, XI, 1929, էջ 50—72։

Ն. Կոնդակովը գրում է, թե այդ հուշարձանը «...կառուցված է բյուզանդական ձևով, կողմից չորսված, կիսաշրջանաձև էջանցքների նման, որոնք շրջապատել են կենտրոնական կամ արևելյան խորշը։ Վերջինս ժամանակին պատկանել է մի ինչ-որ անհայտ նշանակության հռոմեական կառուցվածքի, և որից պահպանվել են մեկ չորս կանգուն սյուներ... Եկեղեցին չէր կարող կառուցված լինել Հուստինիանոսից առաջ... այս կոմպոզիցիան որոշ նշանակություն է ստանում VII դարի բյուզանդական ճարտարապետական հորինվածքների և հատակագծերի պատմության համար... Ամբողջ կառուցվածքը, ամենայն հավանականությամբ, եղել է փայտածածկ, իսկ տանիքը՝ կղմինդրյա»[21]։

Կարմիր եկեղեցին գտնվում է Պլովդիվ քաղաքից 15 կմ հեռավորության վրա, Պերուշտիցա գյուղի մոտ. նրա փլատակները պահպանվել են համեմատաբար ավելի լավ, քան նույն կարգի մյուս հուշարձանները (նկ. 34)։

Հուշարձանը վաղուց իր վրա է գրավել ուսումնասիրողների ուշադրությունը, թեև նրա թվագրման հարցում կարծիքները տարբեր են։ Այսպես, Ն. Մավրոդինովը[22] տաճարը թվագրում է VI դարի առաջին տասնամյակներով, Յ. Ստրժիգովսկին[23], Ա. Պրոտիչը[24], Ա. Գրաբարը[25] նրա թվագրումը հասցնում են IX դար։ Բ. Ֆիլովը[26] և Կ. Միյատևը[27], որին հետևում է Մ. Ցապենկոն[28], տաճարը թվագրում են VII դարով։ Վերջին ուսումնասիրողը՝ Դ. Պանայոտովան տաճարը թվագրում է բյուզանդական Անաստաս Թագավորի ժամանակներով՝ 491—518 թվականներով[29]։

Հուշարձանը կառուցված է աղյուսից և աչքի է ընկնում իր բացարձակ չափերով. բավական է ասել, որ գմբեթակիր քառակուսու չափերն են 8×8 մ։ Ըստ ճարտարապետական կոմպոզիցիայի, հուշարձանը բաժանվում է երկու ոչ միմյանցից մասերի. արևելյան կողմում կենտրոնական տետրակոնխն է, որը հյուսիսից և հարավից շրջապատված է սրահներով, իսկ արևմտյան կողմում՝ նարթեքսը, և նրան հարող մյուս էլեմենտները։ Հիմնականն այստեղ կենտրոնական տետրակոնխն է, որի հյուսիսային և հարավային աբսիդները, մասնատված են երկուական ունեց մույթերով։ Բացվածքներով մասնատված է նաև արևմտյան աբսիդը։ Ըստ Դ. Պանայոտովայի վերակազմության նախագծի, գլխավորը կենտրոնական տետրակոնխն է, որին արևմուտքից հպվում է երկթեք, լանջավոր ծածկ ունեցող մասը։ Գմբեթակիր քառակուսին բարձրանում է վեր, և նրան բոլոր կողմերից հպվում են չորս գմբեթարդների փեղաձև ծավալները։ Ավելի ցածր ու լայնանիստ են տետրակոնխը շրջանցող սրահի կղմինդրածածկ ծավալները, իսկ թմբուկը, ըստ էության, կրկնում է հենցույն խորանարդաձև կոմպոզիցիան, թեև կտրված են եզրի նրա անկյունները և, ըստ վերակազմության նախագծի, այն ունեցել է խիստ անհամաչափ ութանիստ եզրանկար։

Այս կառուցվածքներում արդեն որոշակի զգացվում է ճարտարապետների ձգտումը՝ արևմտյան թևերի հաշվին ավելացնել տաճարների ներքին տարածությունները և նրանց հաղել մի շարք օժանդակ բաժանմունքներ։ Այս տեսակետից խիստ ուշագրավ է նույն հորինվածքի մի այլ տարբերակը, որտեղ հուշարձանը կարծես ձգվել է արևմտյան ուղղությամբ, որն, ըստ էության, ոչ այլ ինչ է, քան կենտրոնագմբեթ, սրահներով շրջապատված տետրակոնխի և ընդերկայնական կոմպոզիցիա ունեցող տաճարների սինթեզի արդյունք։ Դա Ռեսաֆայի (Սերգիոպոլիս) տաճարն է, կառուցված VI դարում։ Նրանից չնչին մնացորդներ են պահպանվել, և այժմ հնարավոր է վերականգնել միայն հատակագիծը՝ այն էլ ոչ ամբողջությամբ[30]։

Այստեղ առավել ուշագրավն այն է, որ խիստ ձգված են տաճարի արևելյան և արևմտյան թևերը, և հենց այս հանգամանքն էլ որոշիչ նշանակություն է ունեցել տաճարի ամբողջ հորինվածքի մշակման հարցում։

Սելևկիայի և Բոսրայի հանրահայտ կոմպոզիցիաների պարզեցումը Սիրիայում գնում է նաև մի այլ ուղղությամբ. պահպանելով հուշարձանների

---

[21] Н. П. Кондаков. Археологические путешествия по Сирии и Палестине, СПб, 1904, էջ 51:

[22] Н. Мавродинов. Планът и конструкцията на св. Софие в Цариград, София, 1950, кн. 4, Раскопки и проучвания, էջ 163:

[23] I. Strzigowsky, The Origin at the Christian church art, London, 1923.

[24] A. Protic, L'architecture raeigeuse bulgare Sofia, 1924 էջ 19։

[25] А. Грабар, Живописата на Червента църква, Златорг, 1922, кн. 3—4, էջ 224:

[26] Б. Филов, Софийската църква св. София. София, 1913, էջ 149:

[27] К. Миятев, Кръглата църква в Преслав, София, 1932, էջ 253:

[28] М. П. Цапенко, Архитектура Болгарии, М., 1955, էջ 71.

[29] Д. Понайотова, Червента църква при Перущица. София, 1956, էջ 54:

[30] H. Spanner und S. Guyer, Rusafa, Berlin, 1926.

արտաքին հորինվածքները, խիստ պարզեցվում է նրանց ներքին՝ ինտերկոլոնային մասը։ Այս տիպի հուշարձաններից առավել բնորոշը Ջերաշայի կլոր եկեղեցին է, որտեղ արտաքին պատերը համարյա նույնությամբ կրկնում են Բոսրայում հայտնի ձևերը, մինչդեռ գմբեթը հենվում է արդեն չորս ոչ մեծ սյուների վրա, և կասկած չի մնում, որ կառուցվածքը փայտածածկ է եղել։ Ինչպես մյուս կառուցվածքներում, այնպես էլ այստեղ, աբսիդը դուրս է գալիս կառուցվածքի արտաքին պատի սահմաններից, և այս տեսակետից ևս Ջերաշայի տաճարը լիովին հետևում է Սիրիայում ընդհանրացած ճարտարապետական ավանդներին[31]։

Ինչպես դժվար չէ տեսնել, այս վերջին հանգամանքը մեզ հետաքրքրող տիպի սիրիական հուշարձանների յուրահատկություններից մեկն է, որի շնորհիվ էլ դրանք այնքան խիստ տարբերվում են կովկասյան հուշարձաններից։

Կովկասի զվարթնոցատիպ բոլոր կառուցվածքներում աբսիդները տեղավորված են ճարտարապետական հորինվածքների ներսում՝ անհամեմատ ավելի մոտ եկեղեցու կենտրոնին, քան տեսնում ենք սիրիական հուշարձաններում։

[31] C. H. Krealing, Gerasa, city of the Decapolis New-Haven, 1938, էջ 188.

Այս հանգամանքը, անշուշտ, պատահական չէ և, ամենայն հավանականությամբ, թելադրված է եղել ներքին ծավալային միասնականության հասնելու ձգտումով, մի բան, որն էլ իր հերթին, անշուշտ, արգասիք էր սեյսմիկ ուժերի դեմ մղվող դարավոր պայքարի ընթացքում մշակված կառուցողական ավանդների։ Մյուս կողմից, ինչպես նշվեց վերը, այս հարցում առանձին նշանակություն է ունեցել Զվարթնոցում ստեղծված իրադրությունը, երբ կենտրոնական սրբարանի առկայությունը իր խիստ որոշակի նշանակությունն է ունեցել կովկասյան հուշարձանների այս նախատիպի ճարտարապետական ձևերի մշակման հարցում։ Սակայն սկզբունքային տարբերությունը, որն այնքան անջատում է Կովկասի հուշարձանները բյուզանդական կառուցվածքներից, դա Զվարթնոցի հանճարեղ ճարտարապետի կողմից հայտնագործված հենարանային սիստեմն էր, որը հնարավորություն տվեց օղակաձև շրջապատը ևս ծածկել թաղով, մի բան, որը բնավ չենք հանդիպում բյուզանդական ճարտարապետության մեջ։

Այդ մի նոր, խիստ առաջընթաց քայլ էր լայնածավալ կենտրոնագմբեթ հորինվածքների մշակման բնագավառում, և պատահական չէ բնավ, որ կառուցողական այդ սիստեմը շատ շուտ դուրս եկավ Հայաստանի սահմաններից և ընդօրինակվեց հարևան երկրներում։

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

ԿՈՎԿԱՍԻ ՋՎԱՐԹՆՈՑԱՏԻՊ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԸ

Ա. ԻՇԽԱՆ

Իշխանի տաճարի ուսումնասիրությանը նվիրված առաջին գործը Ն. Սարգսյանի տեղագրական աշխատությունն է, որտեղ հեղինակը, տալով կառուցվածքի ընդհանուր նկարագրությունը, բերում է նաև նրա բազմաթիվ արձանագրությունները[1]։ Սակայն տաճարի կառուցման պատմությունը հայտնի դարձավ միայն այն բանից հետո, երբ Ն. Մառը հրատարակեց վրաց հեղինակ Գեորգի Մերչուլեի «Գրիգոր Խանձթեցու վարքը» աշխատությունը, որտեղ Գ. Մերչուլեն, նկարագրելով Գրիգոր Խանձթեցու ճանապարհորդությունը, գրում է.

«Նույնպես առաջին Սաբան եպիսկոպոսը կարգվեց Իշխանում երանելի Ներսես (Ներսեհ) կաթողիկոսի կառուցած կաթողիկե եկեղեցում ու նրա աթոռին, որ երկար տարիներ այրիացած էր»[2]։

Բուն կառուցվածքի ուսումնասիրության ուղղությամբ 1917 թվականին զգալի աշխատանք է կատարել Ե. Թաղայշվիլու գլխավորած արշավախումբը, երբ մի շարք ուրիշ հուշարձանների հետ միասին մանրամասն չափագրվել և ուսումնասիրվել է նաև մեզ հետաքրքրող կառուցվածքը, հատկապես նրա հնագույն, Ներսեսյան տաճարից պահպանված արևելյան սյունազարդ աբսիդը[3]։

Մասնագիտական գրականության մեջ կառուցվածքի ազգային պատկանելության և ծագման ու շինարարության շարժառիթների մասին խիստ տարբեր տեսակետներ են արտահայտվել։

Այս հանգամանքը, անշուշտ, պատահական չէ։ Տաճարը կառուցված է պատմական Հայաստանի հյուսիս-արևմտյան ծայրագույն գավառներից մեկում՝ Տայքում, որը ի սկզբանե ունեցել է էթնիկական բավական բարդ կազմ, իր դարավոր պատմության ընթացքում անցել է երկար ու բարդ ճանապարհ, միացվել է Հայաստանին II դարում, մեր թվականությունից առաջ։ Շուրջ մեկ հազարամյակ հետո, սկսած IX դարից, այստեղ աստիճանաբար ուժեղացել է վրացական տարրը, իսկ տեղական հայկական բնակչության մի ստվար մասը, ընդունելով քաղկեդոնականություն, հարում է վրաց վերաբնակիչներին։ Սակայն սրանց կողքին միշտ էլ գոյություն է ունեցել հայադավան հայ ազգաբնակչություն։

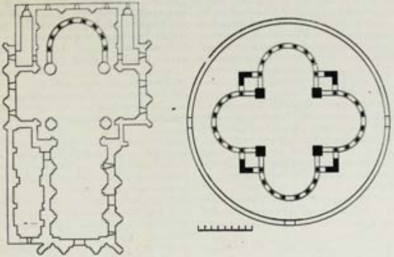
Այսպես, Ն. Մառը, անդրադառնալով Զվարթնոցի տիպի կառուցվածքներին առհասարակ և նրանց շինարարությունը կապելով հատկապես քաղկեդոնական հայերի շինարարական գործունեության հետ, գրում է. «Նյութերը ապացույց են տալիս, որ այդ տիպի տաճարը, որը ի հայտ էր եկել Հայաստանում առաջին անգամ VII դարի կեսերին, քաղկեդոնական Ներսես Շինողի շնորհիվ, որոշ ժամանակից սկսած տարածում է գտնում հայերի մեջ, ավելին դատելով այդ տարածման ուղղությունից, այդ հայերը կամ քաղկեդոնականներ էին, կամ գտնվում էին նրանց հետ սերտ հարաբերությունների մեջ։ Բացի Անիի օրինակից, ինչպես կարելի է ենթադրել, համանման մի տաճար տասնամյակներ առաջ կառուցել էր Հայոց թագավոր Աբասը արևմտյան նահանգներից

---

[1] Ն. Սարգսյան, Տեղագրութիւնք ի Փոքր և ի Մեծ Հայս, Վենետիկ, 1864։

[2] Н. Я. Марр, Георгий Мерчул, Житие св. Григория Хандзтийского, Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, СПб, 1911, VI, էջ 107։ Թարգմ. ըստ Լ. Մելիքսեթ-Բեկի «Վրաց աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին», հատ. Ա, Երևան, 1934, էջ 100։

[3] Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917-го года в южные провинции Грузии, Тбилиси, 1952, էջ 33։



Նկ. 38. Իշխանի տաճարի այժմյան հատակագիծը և Զվարթնոցի նախնական հորինվածքը։

մեկում, և հատկապես Կարսում։ Դրանից հարյուր տարի առաջ՝ վրաց կուրապաղատ Ադառնասեի հանձնարարությամբ նման տաճար էր կառուցել եպիսկոպոս Կյուրիկեն՝ 75 վերստով ավելի արևմուտք ընկած մի վայրում, և հատկապես Բանայում, այսինքն հայկական քաղկեդոնական թեմում, որն այդ ժամանակ, X դարի սկզբին, մտնում էր վրացական Մցխեթի կաթողիկոսության մեջ և վրացացել էր արդեն, իսկ վերջինից ավելի վաղ, երկու հարյուր տարի առաջ, նման տաճար է կառուցվում ավելի արևմուտք ընկած մի վայրում՝ Իշխանում, նույն այդ հայոց կաթողիկոս, քաղկեդոնական Ներսես Շինողի հայրենիքում և աթոռատեղում։

Իշխանում նրա կառուցած եկեղեցին անցավ վրացիների ձեռքը VIII դարի վերջում, և չնայած մի քանի վերակառուցումներին, մինչև այժմ էլ պահպանվել է արևելյան աբսիդի կիսաշրջանաձև կամարաշարքը, մի էլեմենտ, որն ակնհայտ յուրահատուկ է մեզ հետաքրքրող տիպի տաճարների համար[1]։

Այս կապակցությամբ խիստ ուշագրավ է ակադեմիկոս Հ. Օրբելու դիտողությունը։ Նա արձանագրում է այն հանգամանքը, որ ամփոփ տիպի կառուցվածքների մեջ հնագույնն է Զվարթնոցի տաճարը. «Այդ տիպի, մինչև այժմ հայտնի հնագույն տաճարն է էջմիածնից ոչ հեռու գտնվող Զվարթնոցը։ Նույն այդ ժամանակաշրջանին և նույն այդ տիպին է պատկանում նաև Իշխանի տաճարը, կապված նույն այդ Ներսեսի շինարարական գործունեության հետ և վերակառուցված վրացիների կողմից VIII—IX դարերի ընթացքում։ 1001 թվականին Գագիկ թագավորը Անիում կառուցեց Գրիգոր Լուսավորչի տաճարը, որտեղ վերարտադրված էին մինչև այդ արդեն կործանված Զվարթնոցի ձևերը։ Եվ վերջապես այդ տիպի վերջին տաճարը, արդեն վրացական, կառուցվել էր եպիսկոպոս Կյուրիկեի կողմից Բանայում, վրացացած հայկական քաղկեդոնական Տաո նահանգում»[1]։

Թորամանյանին չվիճակվեց տեսնել տաճարը տեղում, թեև կառուցվածքի զվարթնոցատիպ լինելը հայտնի էր նրան, և նա հիշատակում է այն որպես Թավուզքիար գյուղի (Տայոց քար վիճակի)

[1] Н. Я. Марр, Раскопки и работы в Ани летом 1906 г., СПб, 1907, էջ 8։

[1] И. А. Орбели, Армянское искусство, «Новый энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона т. III, стр. 669.

եկեղեցի[6]։ Ն. Պ. Սևերովը, խոսելով նույն տեղում կառուցված X դարի վրացական տաճարի մասին, անդրադառնում է նաև նրա հնագույն ներսեսաշեն աբսիդին, և գրում է. «Իշխանի տաճարը գտնվում է պատմական Վրաստանի ծայրամասում, Հարավ-արևմտյան Տաո նահանգում (նախկին հայկական Տայք նահանգը), Թորթում լճից հյուսիս... Իշխանը XI—XII դարերի հուշարձան է, կառուցված հնագույն հայկական տաճարի տեղում, որից պահպանված մասը ամբողջապես ընդգրկված է նորակառույց եկեղեցու մեջ։ Այդ հնագույն մասն է աբսիդը, որը, ինչպես ենթադրում են, պատկանում էր տեղական հայոց կաթողիկոս Ներսեսի կառուցած կլոր եկեղեցուն։ Նույն այդ Ներսեսը հետագայում, երբ դարձավ Հայոց կաթողիկոս, էջմիածնից ոչ հեռու կառուցեց նույնատիպ մի տաճար— Զվարթնոցը»[7]։

Տաճարի համանման թվագրումը բաժանում են նաև հայկական ճարտարապետության պատմությանը նվիրված մի շարք ուսումնասիրությունների հեղինակները[8]։

Սակայն այս ամբողջ շարք ուսումնասիրությունների մեջ խիստ տարօրինակ է Տ. Մարությանի վերաբերմունքը։ Զվարթնոցատիպ տաճարներին նվիրված այս աշխատության մեջ պարզապես բաց է թողնված մինչև այժմ մասնագիտական գրականության մեջ Զվարթնոցի նախատիպը համարվող Իշխանի տաճարը։ Ինչպես էլ դա անհավատալի լինի, սակայն փաստը մնում է փաստ։ Նա գրում է, որ «Ներսես կաթողիկոսը VII դարի երեսունական թվականներին իր հայրենի Իշխան գյուղում կառուցեց նույնատիպ մի տաճար», բայց արդեն հաջորդ էջում հերքում է իրեն, գրելով. «Իշխանի տաճարը ի նկատի չի առնված, որովհետև մինչև այժմ հայտնի չէ նրա կոմպոզիցիոն լուծումը»[9]։ Նշենք միայն, որ այս էլ հեղինակը տեղավորել է միայն ռուսերեն ամփոփագրում։

Սկզբունքային այլ մոտեցում ունեն Գ. Ն. Չուբինաշվիլին և նրան հետևող մի քանի ուրիշ գիտնականներ։

Ըստ Գ. Ն. Չուբինաշվիլու, Իշխանի տաճարը վրացական ճարտարապետության օրգանական զարգացման արգասիք է, և, որպես այդպիսին էլ, իբր, ելակետ է եղել Կովկասի համանման լուծում ունեցող բոլոր հուշարձանների համար[10]։

Պատմական փաստերի նման աղավաղումը բնավ էլ նորույթ չէ Գ. Ն. Չուբինաշվիլու գործերում, և նա ջանք չի խնայում «հիմնավորելու» իր հիմնական կոնցեպցիան՝ իբր թե հայկական վաղ միջնադարյան ճարտարապետության համարյա բոլոր հիմնական տիպերը մշակվել են վրացական ճարտարապետական ձևերի հիման վրա։

Այս առումով պատահական չէ, որ նա առանձին տեղ է հատկացնում պարզ, քառաթև, տետրակոնխային հորինվածքներին, որոնք ինչպես նշանակալից դեր են կատարել ինչպես կենտրոնագմբեթ տիպերի մշակման հարցում ընդհանրապես, այնպես էլ Զվարթնոցի տիպի կառույցների կազմավորման գործում՝ մասնավորապես։ Նա գրում է. «Վրաստանում հին շրջանից մեզ են հասել երկու, թերևս երեք տետրակոնխ. այլ է դրությունը Հայաստանում, որտեղ հայտնի չէ հին շրջանում, այսինքն՝ VII դարից ոչ ուշ կառուցված և ոչ մի հուշարձան»[11], և որ «Հայաստանի բոլոր պարզ, շուրջանակի որահ ունեցող տետրակոնխները ոչ թե տեղական ավանդապահական ձևերի արգասիք են, այլ արդյունք պատրաստի ճարտարապետական ձևերի ուղղակի ընդօրինակման, մի բան, որը չի կարելի հաշվի չառնել նաև շուրջանակի որահ ունեցող տիպերի վերլուծության ժամանակ»[12]։

Տեսնենք, թե ինչպես է նա «հիմնավորում» իր դրույթը։ Գ. Ն. Չուբինաշվիլին հիշատակում է, որ պարզ տետրակոնխային տիպի հուշարձաններից Վրաստանում հայտնի է Ձվելի Գավազին, որը նա թվագրում է VI դարի երրորդ քառորդով, թեև իր իսկ խոսքերով՝ «...հուշարձանը այնքան վերակառուցումներ է ապրել, որ լիովին կորել է նրա ճիշտ թվագրության ամեն մի հույս։ Երկրորդ հուշարձանն է Մանգլիսին, որը ոչ պակաս վերակառուցումներ է ունեցել, իսկ երրորդը «...Մուխրանի

---

[6] Բ. Առաքելյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 251։

[7] Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, М., 1947, էջ 191։

[8] Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении, Ереван, 1946, էջ 89; А. Л. Якобсон, Очерк истории армянского зодчества V—XVII вв. М.—Л., 1950, էջ 15։

[9] Տ. Մարության, Զվարթնոցը և զվարթնոցատիպ տաճարներ, էջ 126։

[10] Г. Н. Чубинашвили, Н. П. Северов, Пути грузинской архитектуры, Сборник «Проблемы архитектуры» т. II, кн. I, М., 1937, էջ 7; Н. Г. Чубинашвили, Архитектура Грузии, Всеобщая история архитектуры, т. III, М., 1966, էջ 319։

[11] Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тбилиси, 1959, էջ 224։

[12] Г. Н. Чубинашвили, Разыскания по истории армянской архитектуры, Тбилиси, 1967, էջ 157։

ավերակներն է, որը գտնվում է Թորթումի նահանգի՝ Իշխանից 5 ժամվա հեռավորության վրա... և նրա լավ մշակված քարերից շարված որմածքը... ըստ էության նույնն է, ինչ Իշխանի տաճարի որմածքը, և պետք է թվագրվի VII դարի առաջին կեսով»[15]։

Դժվար չէ տեսնել, որ, այսպես կոչված Սուխ-րնջը ոչ այլ ինչ է, քան հին հայկական Սուրբ Խաչ անվան աղավաղումը, և ըստ էության նույն շըրջանի հայկական կառուցվածք է, ինչպիսին է նաև նշանավոր Իշխանի եկեղեցին։

Ահա թե ինչպես Գ. Ն. Չուբինաշվիլու գըրքում հայկական հուշարձանները (և այդ թվում ինքը՝ Իշխանը) սկզբում գտնվում են վրացական կառուցվածքներ, իսկ հետո՝ նախատիպեր համարում հայկական հուշարձանների, այդ թվում՝ Զվարթնոցի համար։ Սակայն Գ. Ն. Չուբինաշվիլին ընավ էլ չի բավարարվում դրանով, և նման մոտեցումը միայն մեկն է այն յուրօրինակ ձևերից, որը օգտագործում է նա իր դրույթները հիմնավորելու համար։ Երկրորդ եղանակը իրականում գոյություն ունեցող, մասնագիտական գրականության մեջ լավ հայտնի, սակայն իր դրույթներին ընավ չհամապատասխանող հուշարձանների անտեսումն է, որոնց նա ոչ միայն չի հետազոտում, այլև նույնիսկ չի հիշատակում։ Ահա այդպիսի վերաբերմունքի են արժանացել և Սոթքը, և Արզնին՝ VI—VII դարերում կառուցված այդ խիստ ուշագրավ հուշարձանները, որոնց ընավ չի կարելի շրջանցել կենտրոնագմբեթ հորինվածքների ձևերի զարգացումը հետազոտելիս, և որոնք լավ հայտնի են մասնագիտական գրականության մեջ[16]։

Երրորդ եղանակը, որին ոչ պակաս տեղ է տալիս Գ. Ն. Չուբինաշվիլին, հուշարձանների թվագրությունների տեղափոխումն է, երբ VII դարի բազմաթիվ հուշարձաններ հետ են տարվում ու հայտարարվում X—XI դարերի գործեր։ Այդ բախտին են արժանացել VII դարում կառուցված այնպիսի նշանավոր կառուցվածքներ, ինչպիսիք են Ագարակինն ու Մանկանոցը, որոնք իրենց խիստ որոշակի տեղն ունեն վաղ միջնադարյան հայկական ճարտարապետության մեջ առհասարակ։

Իսկ ինչ վերաբերում է շուրջանակի սրահ ունեցող տետրակոնխներին, ապա այստեղ նա հեռագույն օրինակ համարվող Իշխանի տաճարը ներկայացվում է որպես վրացական հուշարձան և հայտարարվում նախատիպը Կովկասի այդ հորինվածքն ունեցող բոլոր կառուցվածքների։

Նա գրում է. «Իշխանի տաճարը բավականին ճիշտ թվագրված է VII դարի երեսնական թվականների վերջով և վերագրվում է իշխանցի եպիսկոպոս Ներսեսին, որը 641 թվականին դարձավ Հայոց կաթողիկոս և Էջմիածնից ոչ հեռու (հավանաբար 652—661 թվականների միջև) կառուցեց նույն հատակագիծն ունեցող Զվարթնոց տաճարը»[17]։ Կարծում ենք բավական է։ Այժմ տեսնենք թե ինչպիսին է եղել իրականությունը։

* * *

Շուրջ տասը դար գտնվելով Հայաստանի կազմի մեջ և միաժամանակ ունենալով այնպիսի անցինք, որը պաշտպանական գործողությունների կազմակերպման լայն հնարավորություններ էր տալիս, բնական է, որ Տայքը ստորհանաբար գտնվում է երկրի ամրացված շրջաններից մեկը։ Այստեղ հնագույն ժամանակներից ուժեղ էր հայկական տարրը, և չպետք է զարմանալ, որ Տայոց աշխարհը կամ ինչպես բյուզանդացիներն էին կոչում՝ «Խորագույն Հայքը» (Armenia profunda) չէր տարբերվում Հայաստանի մյուս գավառներից։ Այդ տեսակետից բնորոշ է այն փաստը, որ հատկապես Տայքը հագեցված է հայկական ծագում ունեցող տեղանուններով։

Երկրի հայացման պրոցեսը, կարելի է ենթադրել, բավական արագ է ընթացել Աքեմենյանների ժամանակ (VI—IV դդ. մ. թ. ա.), իսկ Արտաշես Ա-ի ժամանակ (189—160) Տայքը գտնվում է Մեծ Հայքի թագավորության անբաժանելի մասը։ Մեր թվականության I դարում Տայքում բարձրանում են Դիմաքսյանները, ապա այն գտնվում է նրանց ցեղակից հայկական ամենանշանավոր նախարարական տներից մեկի՝ Մամիկոնյանների ժառանգական հայրենիքը[18]։ Եվ որովհետև մեջ հետա-

[15] Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, էջ 224—225.

[16] «Ակնարկ հայ ճարտարապետության պատմության», Լ. Բարսյան, Կ. Հովհաննիսյան, Ս. Մնացականյան, Ա. Սահինյան, Երևան, 1964, էջ 148։ Б. Н. Аракелян, В. М. Арутюнян, С. Х. Мнацаканян, О некоторых вопросах истории армянской архитектуры (по поводу книги Г. Н. Чубинашвили «Разыскания по армянской архитектуре»), Ереван, 1969, էջ 88.

[17] Г. Н. Чубинашвили, Н. П. Северов, Пути грузинской архитектуры, էջ 7։

[18] Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, հատոր I, Երևան, 1945, էջ 116։ Гр. Капанцян, Хайаса—колыбель армян, Ереван, 1947 էջ 146. Н. Я. Марр, Георгий Мерчул, Житие св. Григория Хандзтийского. «Փավստոսի Բուզանդացու Պատմություն»

Թէոդորոս Ներսեսի կառուցած տաճարի պատկանե-
լությամբ։ Հարցը ամենաակներև ձևով կապված է քաղկեդոնականության հետ, քննենք, թե որքանով են իրավացի այն գիտնականները, որոնք և Ներսեսին, և նրա եպիսկոպոսական թեմը համարում են քաղկեդոնական դավանանքի կողմնակիցներ։

Բայց փաստերը կան պնդելու, որ նույն՝ V—VII դարերում Տայքի եպիսկոպոսական թեմը ոչ միայն քաղկեդոնական չէր, ոչ միայն կտրված չէր հայկական հակաքաղկեդոնական եկեղեցուց, այլև գործուն մասնակցություն էր ունենում նրա գործերում։ Ինչպես նշվեց, Տայքում էին բնակվում հայկական ամենանշանավոր նախարարական տան՝ Մամիկոնյանների ներկայացուցիչները։ Եվ չպետք է մոռանալ, որ եթե աշխարհիկ կյանքի բնագավառում Մամիկոնյան նախարարները ամենառաջնակարգ դիրքերն էին գրավում, ապա նույն նախարարական տան կալվածքների եպիսկոպոսական թեմերի (Տարոնի և Տայքի) ներկայացուցիչները զգալի դեր էին խաղում հայկական ազգային եկեղեցու դիրքերի պաշտպանության հարցում։

Նույնպես պատահական չէր, որ հատկապես Տայքից և Տարոնից էին V—VII դարերի եկեղեցական այնպիսի նշանավոր գործիչները, ինչպիսիք էին Գյուտ կաթողիկոսը (Տարոնի եպիսկոպոս), Ներսեսը (Տայքի եպիսկոպոս), Իսրայել Օթմսեցի կաթողիկոսը (Տայքից) և այլք։

Պատմական աղբյուրների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ V—VII դարերի ընթացքում Տարոնի և Տայքի եպիսկոպոսները ամենագործուն մասնակցությունն են ունեցել հայ ազգային եկեղեցու ժողովներին և միշտ էլ միահամուռ պաշտպանել ազգային եկեղեցու ինքնուրույնությունը։

Այսպես, 447 թվականին հրավիրված Շահապիվանի ժողովում, որտեղ մերժվում է պարսից պահանջը՝ ընդունել զրադաշտական կրոնը, ներկա էր Տայքի Տաճատ եպիսկոպոսը[17]։

Բուզանդը V դարի յոթանասունական թվականներին[18] (այսինքն Քաղկեդոնի ժողովից հետո), Տայքի Կիրակոս եպիսկոպոսի մասին գրում է մեծ ջերմությամբ. «Եւ էր եպիսկոպոսն Տայոց Կիրակոս, որ Ճաճապ անուն կոչէր այր Ճշմարիտ առաքինազարդ քան զամենայն աստուծոյ և ուղիղ Ճշմարտութեամբ առաջնորդէր ժողովրդեանն իւրում. և վարէ եպիսկոպոսութիւն իւր քան զամենայն աստուծոյ զամենայն աւուրս կենաց իւրոց»[19]։ 506 թվականին հրավիրվում է Դվինի առաջին ժողովը, որը ուղղված էր նեստորականության և քաղկեդոնականության դեմ։ Ժողովում ներկա էին Մերշապուհ Մամիկոնենից և Մատաքսոս Տայոց եպիսկոպոսները[20]։

554 թվականին հրավիրվում է Դվինի երկրորդ ժողովը, որը նույնպես ուղղված էր նեստորականության և քաղկեդոնականության դեմ։ Այստեղ ներկա էր Մերշապուհ Տարոնս և Մամիկոնենից եպիսկոպոսը, որը, ինչպես կարելի է եզրակացնել ժողովի հետ կապված պատմական նյութերից, առաջնակարգ տեղ է գրավում. ժողովի կանոնները ընդունվել են նրա և Ներսես կաթողիկոսի անունով[21]։

564 թվականին Հովհաննես Բ Գաբեղյան (557—574) կաթողիկոսի ժամանակ հատուկ թղթեր են ուղարկում Սյունիք և Աղվանք, նեստորականների և քաղկեդոնականության դեմ պայքարելու նպատակով։

Աղվանից երկիրը ուղարկվող թղթի տակ, ազգային եկեղեցուն հավատարիմ եպիսկոպոսների հետ միասին, ստորագրում է նաև Մատթեոս Տայոց եպիսկոպոսը[22]։

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ սկսած V դարից, մոտ մեկ և կես դար, Տայքի և Տարոնի, այսինքն՝ Մամիկոնյանների նախարարական տան եպիսկոպոսությունները, անընդհատ, բոլոր եկեղեցական ժողովներում հանդես են գալիս ազգային եկեղեցու անշեղ և ջերմ պաշտպանների դերում, ամենագործուն մասնակցություն ունենալով նեստորականության և քաղկեդոնականության դեմ պայքարելու գործում։

Սակայն V դարի վերջից սկսած, երբ Հույն-

հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 478։ «Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն հայոց եւ Թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան», Տփղիս, 1904, էջ 111։ Ա. Գ. Աբրահամյան, Անանիա Շիրակացու մատենագրությունը, Երևան, 1944, էջ 348։ „Всемирная история", т. II, 1956, карта „Закавказье в I—IV в. н. э.". Հ. Ն. Ժամկոչյան, Ա. Գ. Աբրահամյան, Ս. Տ. Մելիք-Բախշյան, Հայ ժողովրդի պատմություն, հատ. I, Երևան, 1962, էջ 180։ Բ. Ն. Առաքելյան, Ուրվագծեր Հայաստանի պատմական աշխարհագրության, Երևան, 1960, էջ 282։ Ս. Տ. Երեմյան, Հայաստանը ըստ «Աշխարհացոյց»-ի, Երևան, 1963, էջ 84։

[17] Մ. Օրմանյան, Ազգապատում, Կոստանդնուպոլիս, 1912, էջ 330։

[18] «История Армении Фавстоса Бузанда», Ереван, 1953, Л. Хачикян, Предисловие, стр. XI.

[19] «Փաւստոսի Բուզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց», Թիֆլիս, 1912, էջ 408։

[20] Մ. Օրմանյան, Ազգապատում, էջ 503։

[21] Նույն տեղում, էջ 547։

[22] Նույն տեղում, էջ 583։

պարսկական պատերազմների հետևանքով Բյուզանդիան գրավում է Պարսկահայաստանի մեծ մասը, և 591 թվականին նոր սահմանագիծ է որոշվում, նախարարական Հայաստանի մեծ մասը, այդ թվում նաև Տարոն աշխարհը, ընկնում են Բյուզանդական կայսրության գերիշխանության ներքո։ Այն ժամանակից սկսվում է Մորիկ կայսեր՝ քաղկեդոնականությունը տարածելու բռնի քաղաքականությունը, և լուրջ սպառնալիք ստեղծում հայոց եկեղեցու ինքնուրույնության համար։ Կայսրության նախաձեռնությամբ Կոստանդնուպոլսում և Կարինում հրավիրվում են եկեղեցական ժողովներ (որտեղ հիմնականում մասնակցում են Բյուզանդական Հայաստանի եպիսկոպոսները) և Հայաստանի բյուզանդական մասի համար նշանակվում է մի նոր հակաթոռ, այսպես անված՝ քաղկեդոնական կաթողիկոս։ Դա Հովհան կաթողիկոսն էր, որն իր կայանը հիմնում է ազգային հակաքաղկեդոնական եկեղեցուց ոչ հեռու, ուղղակի Բյուզանդական Հայաստանի սահմանագծի մոտ, Դվինից ոչ հեռու գտնվող Ավան գյուղաքաղաքում։

Ահա այս տարիներին է, որ քաղկեդոնականությունը տարածվում է Հայաստանի որոշ և հատկապես արևմտյան գավառներում։

Սակայն այս դրությունը երկար չի տևում։ Ընդամենը մեկ տասնամյակ հետո բյուզանդական բանակը ծանր պարտություն է կրում պարսիկներից և վերականգնվում է մինչև 591 թվականը գոյություն ունեցող սահմանագիծը։

Ըստ վրաց Արսեն կաթողիկոսի տեղեկության, քաղկեդոնականների մի մասը փախչում է Տայք[20]։

Ահա այս պայմաններում, 607 թվականին, նոր ժողով է հրավիրվում և այն եպիսկոպոսներից, որոնք կայսրության ճնշման տակ քաղկեդոնականության կողմն էին հարել, ազգային եկեղեցու նկատմամբ հավատարմության ստորագրություն է պահանջվում։ Ժողովին, որը ղեկավարում էր Սմբատ Բագրատունին, մասնակցել են 50 եպիսկոպոս, որոնցից պատմական աղբյուրներում հիշատակվում են միայն տասներկուսի անունները[21]։ Թեև Մամիկոնյանների՝ ոչ Տարոնի և ոչ էլ Տայքի եպիսկոպոսների անունները չեն հիշատակված, տարակույս չի կարող լինել, որ նրանք ներկա են եղել այդ ժողովին։ Հենց այն հանգամանքը, որ արդեն 615 թվականին կաթողիկոս է դառնում Մամիկոնյանների Տարոնի եպիսկոպոս Կոմիտասը, ցայտուն վկայում է ազգային եկեղեցու ամրապնդման ընթացքում Մամիկոնյանների եպիսկոպոսական թեմերի հոգևոր գործունեության մասին։ Բոլորովին պատահական չէ, որ հենց այս ժամանակաշրջանում Մամիկոնյանները գլխավորում էին նախարարական Հայաստանի ինքնուրույնության համար մղվող պայքարը։

Այսպիսով, պատմական աղբյուրների հիման վրա կարող ենք եզրակացնել, որ սկսած Շահապիվանի ժողովից (447), առնվազն մինչև Կոմիտասի մահը (628), ոչ մի հիմք չկա ենթադրելու, թե Մամիկոնյանների եպիսկոպոսական թեմերը հարել են քաղկեդոնականության, և շուրջ 185 տարի Տարոնի և Տայքի եպիսկոպոսությունները միշտ էլ հավատարիմ են մնացել ազգային հակաքաղկեդոնական եկեղեցուն։

Կոմիտասից հետո, ջերմ հայրենասեր Թեոդորոս Ռշտունու առաջարկությամբ, կաթողիկոս է ընտրվում քաղկեդոնականության ուժեղ հակառակորդ Քրիստափոր Ապահունին։

Սակայն քաղաքական իրադրությունների արագ փոփոխությունը, պարսկական զորքերի պարտությունը, Հայաստանի մեծ մասը նորից Բյուզանդիայի տիրապետության տակ անցնելը, ունենում են այն հետևանքը, որ Վարազտիրոց մարզպանը, որը բացահայտ անցել էր կայսրության կողմը, հեռացնում է Քրիստափոր կաթողիկոսին և կաթողիկոսական գահ բարձրացնում մի մարդու, որի հետ դժվար չէր համաձայնության գալ քաղկեդոնականության ընդունման գործում։ Դա Եզր կաթողիկոսն էր։

Այս իրադրությունն էլ երկար չի տևում, և 640 թվականին արաբական զորքերը գրավում են Դվինը։ Բյուզանդական բանակը անպաշտպան է թողնում Հայաստանը, որը փաստորեն պաշտպանում են միայն հայկական զորագնդերը՝ Թեոդորոս Ռշտունու գլխավորությամբ։

Ահա այս պայմաններում նույն Թեոդորոս Ռշտունու առաջարկությամբ, որը հայտնի էր իր ատելությամբ դեպի Բյուզանդական կայսրությունը, կաթողիկոս է ընտրվում Ներսես Տայոց եպիսկոպոսը։ Ընտրությունը, իհարկե, պատահական չէր, և ոչ մի տարակույս չի կարող լինել, որ այս շրջանում էլ, ինչպես և նախորդ երկու հարյուրամյակների ընթացքում, Մամիկոնյան իշխանական տան Տարոնի և Տայքի եպիսկոպոսական թեմերը հավատարիմ էին հայկական ազգային եկեղեցուն։

---

[20] Լ. Մելիքսեթ-Բեկ, Վրաց աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին, Երևան, 1934, հատ. Ա, էջ 44։

[21] Մ. Օրմանյան, Ազգապատում, էջ 611։

Այս բանը ցայտուն կերպով երևան է գալիս Դվինի 645 թվականի ժողովում, որի ղեկավարները՝ Թեոդորոս Ռշտունին և Ներսես կաթողիկոսը, վճռականապես մերժում են քաղկեդոնականության ընդունման բյուզանդական առաջարկը։

Արաբական տիրապետության տարիները ծանր հետևանքներ են ունենում։ Բազմաթիվ ապստամբությունների վայրագ ճնշումը, սովը և համաճարակները խիստ մեծ վնասներ են հասցնում հատկապես Տայքին։

Երկիրը սկսում է ամայանալ, քանդվում են երբեմնի շեն բնակավայրերը։ Դրանց հետ միասին վերանում են երկրի ժառանգական տերերը՝ Մամիկոնյանները, և երկիրը հետզհետե անցնում է Տայքում ապաստան գտած Հայ Բագրատունիների մի ճյուղին։ Սրանց հաջորդները հարում են վրացական եկեղեցուն։ IX դարից սկսած, վրացական եկեղեցու ազդեցությունը ուժեղանում է, այստեղ հիմնվում են վրացական վանական կենտրոններ։ IX—X դարերում Տայքում կազմավորվում է վրացական ֆեոդալական պետականությունը, իսկ X դարից բնակչության հիմնական մասը արդեն վրացացված էր։

Այսպիսով պարզ է դառնում, որ Ներսեսաշեն տաճարը վրացական ճարտարապետության հուշարձան համարելը ոչ մի իրական փաստի վրա հիմնված չէ, որ հայկական ամենաբնորոշ նախարարական տներից մեկի՝ Մամիկոնյանների տոհմում կառուցված այդ տաճարը հայկական ճարտարապետական մշակույթի օրգանական մասն է և պետք է իր արժանի տեղը գտնի հայկական ճարտարապետության պատմությանը նվիրված գործերում։

* * *

Այժմ՝ տաճարի թվագրման հարցի շուրջը։

Ինչպես տեսանք, այս կառուցվածքի մասին մեզ հասած միակ տեղեկությունը Գևորգ Մերչուլի աշխատության մեջ եղած հիշատակությունն է, որտեղ տաճարի կառուցումը անվերապահորեն վերագրվում է նրա կողմից այնքան մեծարվող Ներսես կաթողիկոսին։

Բնականաբար հարց է ծագում՝ երբ է Ներսեսը կառուցել տաճարը, այն ժամանա՞կ, երբ եպիսկոպոս էր, թե հետո, երբ կաթողիկոս դարձավ։

Ահա այս կապակցությամբ չի կարող տարակուսանք չառաջացնել Իշխանի տաճարը Զվարթնոցի նախատիպ համարող ընդհանրացած կարծիքը, մի բան, որն ապացուցելու համար չկա ոչ մի փաստ։ Այն հանգամանքը, որ Ներսեսը Իշխանում էր ծնվել և հետագայում դարձել Տայոց եպիսկոպոս, բնավ չի նշանակում, թե հենց այստեղ՝ Իշխանում էր նրա եպիսկոպոսանիստ տաճարը։ Ընդհակառակը, կան բոլոր հիմքերը ենթադրելու, որ նախարարական տների նման Մամիկոնյանների եպիսկոպոսանիստ տաճարը ևս, սկսած V դարից, պետք է լիներ նրանց առանձին բնակավայրում՝ Օրդորանիում, և ոչ մի հիմք չունենք ենթադրելու, թե VII դարում այն տեղափոխված է եղել նույն նախարարական տան եպիսկոպոսի ծննդավայրը։

Իշխանի հուշարձանը Ներսեսի եպիսկոպոսանիստ տաճարի հետ նույնացնելը գալիս է դեռևս Թաղայշվիլուց[29], և նրան են կրկնում նույնիսկ ամենավերջին շրջանի ուսումնասիրողները (Ն. Տոկարսկի)[30]։ Սակայն այդ կարծիքը ոչ մի իրական հիմք չունի, և ծագել է բնագիրը սխալ մեկնաբանելու հետևանքով։

Բանն այն է, որ IX դարի վրաց պատմիչ Արսեն Սափարեցին (Մցխեթացին) հայ և վրաց եկեղեցիների բաժանման մասին գրած աշխատության մեջ Ներսեսին անվանում է Իշխնեցի։ Եվ որովհետև վրացական պատմագրության մեջ եպիսկոպոսների անվանը ավելացվում էր նաև այն վայրի անունը, որտեղ նրանք եպիսկոպոս էին կարգված (ինչպես, օրինակ, Բանայի եպիսկոպոս Կվիրիկեն կոչվում էր Կվիրիկե Բանելի, իսկ Իշխանի եպիսկոպոս Անտոնին՝ Անտոն Իշխնելի), ապա ենթադրվում է, որ Ներսեսին վերագրվող «Իշխնեցի» բառը իր հիմքում ունեցել է Ներսեսի Իշխանում եպիսկոպոս լինելու հանգամանքը, և այստեղից եզրակացություն է արվում տաճարի թվագրության մասին, տանելով այն VII դարի 30-ական թվականները։

Թվում է՝ հարցը պարզ է և կասկածելու ոչ մի հիմք չկա։ Սակայն բանն այն է, որ վրացերեն «Իշխնելի»՝ այսինքն «Իշխանեցի» բնավ չի նշանակում միայն «Իշխանի եպիսկոպոս» և վրացերեն այդպես կարող էր կոչվել նաև Իշխանում ծնվելու պատճառով։ Այսպես, օրինակ, Գրիգոր Խանձթելի նշանակում է Գրիգոր Խանձթեցի, ռուսերեն Григорий Хандзтийский, ինչպես թարգմանում էր Ն. Մառը։ Մյուս կողմից, հարցը ավելի

[29] Е. Такайшвили, Баш, Материалы по археологии Кавказа, т. XII, М., 1909, стр. 114.

[30] Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., стр. 130.

է պարզվում, երբ անդրադառնում ենք Արսեն Սափարեցու բնագրին։ Պարզվում է, որ նրա համար սկզբնաղբյուրը է եղել Սեբեոսի հայտնի հիշատակությունը, որտեղ, ինչպես գիտենք, խոսք անգամ չկա Ներսեսի եպիսկոպոսական աթոռը Իշխանում տեղափոխված լինելու մասին։ Նշվում է միայն նրա Իշխանում ծնված լինելը։

Արսեն Սափարեցին գրում է. «Իսկ Եզրից (Եզրասից) հետո աթոռը գրավեց Ներսեսը (Ներսես) Իշխանեցին (ընդգծումը մերն է—Ա. Մ.), որը կամոքն սատանի արժանի և ուղղահավատ մարդ էր...»[27]։

Հետո գալիս է մի հատված, որը, ըստ էության, Սեբեոսի հիշատակության վերարտադրությունն է։ Այս բանը հատկապես նշում է պրոֆ. Լ. Մելիքսեթ-Բեկը, գրելով. «Այս Ներսեսը (641—652, 658—661) իբրև «Իշխանցի» (ընդգծումը մերն է—Ա. Մ.) հայտնի է միայն Սեբեոսին, որի տվյալները հեղինակը յուրատեսակ կերպով է օգտագործել»[28], և այնուհետև բերում է Սեբեոսի բնագիրը, ապացուցելու համար իր դրույթի ճշտությունը[29]։

Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ Արսեն Սափարեցու հիշատակությունը բնավ չի կարող Ներսեսի եպիսկոպոսության տաճարը Իշխանի տաճարի հետ նույնացնելու և վերջինս դրա հիման վրա VII դարի 30-ական թվականներով թվագրելու հիմք լինել։

Մյուս ուշագրավ հանգամանքը Գեորգի Մերչուլեի հիշատակությունն է տաճարը կաթողիկոսական լինելու մասին, մի բան, որը, մեր կարծիքով, չի կարող պատահական լինել կամ մեկնաբանվել որևէ այլ իմաստով։ Այն ջերմությունը, որով Մերչուլեն խոսում է Ներսեսի մասին, կասկած չի թողնում, որ վերջինս նրա մոտ հանդես է գալիս որպես քաղկեդոնականների բանակին անցած մի անձ, քաղկեդոնական կաթողիկոս։ Ուշագրավ է, որ այստեղ խոսք անգամ չկա Ներսեսի՝ Տայոց եպիսկոպոս լինելու մասին, և Ներսեսը Մերչուլեին հայտնի է միայն և միայն որպես պատվավոր (և անշուշտ՝ քաղկեդոնական) կաթողիկոս։

Թվում է՝ այս հանգամանքը առանձին նշանակություն պետք է ունենա տաճարի թվագրման հարցում, որովհետև լավ հայտնի է, որ Ներսեսը ժամանակավորապես հարեց քաղկեդոնականությանը 652 թվականին, և դրանից հետո է միայն, որ նա այնտեղից համբավ ձեռք բերեց վրացական և հունական քաղկեդոնականների շրջաններում։ Մերչուլեի մոտ Ներսեսը հանդես է գալիս որպես խիստ հարգված և ճանաչված մարդ, և կասկած չի մնում, որ վրաց միջնադարյան այդ գործչին շատ լավ հայտնի էր Ներսեսի բարդ, հակասություններով լի կյանքի ամբողջ պատմությունը։ Երբ նա հիշատակում է Իշխանի տաճարի մասին, պատկերելով այն որպես Ներսես կաթողիկոսի մի գործ, ապա մենք ոչ մի հիմք չունենք չհավատալու նրան, կասկածելու նրա տեղեկության ճշտության վրա։

Բնականաբար հարց է ծագում, թե ինչ աթոռի մասին է հիշատակում Մերչուլեն՝ Ներսեսի երբեմնի եպիսկոպոսական աթոռի՞, երբ նա Տայոց եպիսկոպոս էր, թե այն եկեղեցու, որ կառուցել էր Ներսեսը իր հայրենի գյուղում 652—659 թվականներին։

Վերը նշվեց, որ ոչ մի հիմք չունենք Տայոց եպիսկոպոսական կենտրոնը Իշխանում պատկերացնելու համար։ Մնում է այս հարցի մի կողմն է միայն։ Իրավացիորեն հարց է ծագում՝ ինչն է պատճառը, որ Մերչուլեն այնպիսի ակնածանքով է խոսում հատկապես Իշխանի տաճարի մասին, այնպիսի ջերմ խոսքեր է գտնում Ներսեսի հիմնադրած այդ հոգևոր կենտրոնի համար, մինչդեռ նրա ամբողջ աշխատության մեջ չենք տեսնում նման և ոչ մի ակնածանք հայկական մյուս վանական կենտրոնների նկատմամբ, հայ իշխանական տների մյուս նշանավոր նստավայրերի ու վանքերի մասին, որոնց նա թվարկում է, պահպանելով նրանց հին հայկական անունները (Շատբերդ, Միջնաձոր, Նոր-Գետ, Ախիզա (Ադիսսոյ) և այլն)։

Այս հանգամանքը, ինչպես, պատահական չէ, և ամենայն հավանականությամբ Մերչուլեի այս վերաբերմունքը դեպի հին հայկական ավերված վանական կենտրոնները պայմանավորված է եղել այդ տաճարների՝ նրան այնքան ատելի հակաքաղկեդոնականների կենտրոններ լինելու փաստով։

Բավական է ծանոթանալ Մերչուլեի աշխատությանը՝ ըմբռնելու համար, թե որքան լավ է իմացել նա և վրաց եկեղեցու, և ամբողջ երկրամասի պատմությունը։ Ոչ մի կասկած չի կարող լինել, որ նա երբեք այդպիսի ակնածանքով չէր խոսի այնպիսի մի տաճարի մասին, որը կառուցված չլիներ քաղկեդոնականների կողմից,

---

[27] Լ. Մելիքսեթ-Բեկ, Վրաց աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին, Երևան, հատոր Ա, 1934, էջ 48։

[28] Նույն տեղում, էջ 67, ծանոթագրություն № 21։

[29] Նույն տեղում։

և Ներսեսին երբեք չէր անվանի «երանելի կաթողիկոս Ներսես», եթե վերջինս Հայաստանի չլիներ նրան որպես բյուզանդականների բանակին անցած մի նշանավոր գործիչ։

Նույնը կարելի է ասել նաև Սարգիս եպիսկոպոսի մասին, որը այնքան մեծ սիրով իր նորակառույց եկեղեցու մեջ էր առել այդ Հնագույն տաճարի առավել նշանավոր մասը՝ արտաքին արկադի կամարաշարը։ Մյուս կողմից, տարակույս չի կարող լինել, որ արքերի այունազարդ կամարաշարի պաշտպանումը (մի ճարտարապետական էլեմենտ, որը մինչ այդ բնավ Հայտնի չէր վրացական ճարտարապետության մեջ և անշուշտ պետք է առաջին Հայացքից խորթ թվար Սարգսին), Հետևանք է ոչ թե ինչ-որ շինարարական աշխատանքների անանուն, այլ այն մեծ ակնածանքի, որ տածել է նա դեպի Ներսեսի Հիշատակը, դեպի այդ նշանավոր կառուցվածքը։

Այս բոլորը բերում են այն եզրակացության, որ Իշխանի տաճարը, ամենայն Հավանականությամբ, կառուցվել է ոչ վաղ, քան 652 թվականը, այսինքն, ոչ վաղ, քան Ներսեսի բյուզանդականության ընդունումը։ Հայտնի դառնալով որպես բյուզանդական կաթողիկոսի մի գործ, Հետագա տարիներին արդեն, երբ նաՀանգում գերիշխում էր բյուզանդականությունը, տաճարի ավերակները դիտվում են որպես բյուզանդական դավանանքի Հնագույն սրբավայր և արժանավոր պատվի արժանանում։

Ահա այս պայմաններում պատահական չէ, որ Սարգիս եպիսկոպոսը պահպանում է այն ամենը, ինչ Հնարավոր էր, և նրա մնացորդների վրա բարձրացնում մի նոր կառուցվածք, որը նորից պետք է վերականգներ այդ Հնավանդ սրբությունը։

Տաճարի կառուցման շարժառիթների մասին կարելի է ասել Հետևյալը։

Հայտնի է, որ կաթողիկոս դառնալուց Հետո էլ Ներսեսը չի խզել իր կապերը Հայրենի նահանգի Հետ, Հաճախ է այցելել Տայք, իսկ անհրաժեշտության դեպքում՝ այնտեղ Հուսալի ապաստան է գտել։

Այսպես, երբ Բյուզանդիայի Կոստանդ Բ կայսերը Հարյուր Հազարանոց բանակով Հայաստան է մտնում և սկսում ավերել նրա արևմտյան նահանգները, նրան ընդառաջ են գնում մի շարք նախարարներ, դրանց թվում նաև Ներսեսը, որը, ինչպես վկայում է Սեբեոսը, «եկեալ ի Տայոց»[30], 652 թվականի Հայտնի դեպքերից Հետո, երբ Ներսեսը քաշվում է Կոստանդնուպոլիս, այնտեղ նրան լավ ընդունելություն են ցույց տալիս, մեծապես օժանդակում նյութական միջոցներով, և նա ետ է դառնում իր Հայրենի նահանգը՝ Տայոց աշխարհը։ Սեբեոսը այս մասին Հիշատակում է, որ Կոստանդնուպոլսում «...ընկալաւ զնա անդ պատուով. և ետուն նմա ինչս և պարգևեցին անդրէն ի տեղի իւր, և եկն դադարեաց ի Տայս, մինչև մենաւ Թշնամեաց աւերն»[31]։

Բյուզանդիայի կայսրի այս Հովանավորությունները չպետք է զարմացնեն. դա յուրօրինակ մի փոխՀատուցում էր Հայկական արևմտյան նահանգների ապստամբման Համար և որոշակի օժանդակություն բյուզանդականների բանակին անցած Ներսեսին։ Համանման դեպքեր լավ Հայտնի են Հին աշխարհի պատմությունից. բավական է վերՀիշել Արտաշատի ավերումը Հռոմեացիների կողմից, և նույն այդ Հռոմեացիների օժանդակությունը պատմական միանգամայն այլ իրադրության պայմաններում, նույն քաղաքի վերաշինման գործում։

Բացառված չէ, որ Կաղանկատվացու այն Հիշատակությունը՝ թե իբր Զվարթնոցը Բյուզանդիայի նյութական օժանդակությամբ է կառուցվել, ոչ այլ ինչ է, քան Իշխանի տաճարի կառուցման Հետ կապված Հանգամանքների արձագանքները։ Իրական դեպքերից շուրջ երեք Հարյուր տարի Հետո, կայսրության օգնությամբ զվարթնոցատիպ մի տաճարի կառուցման մասին պահպանված տեղեկությունները, գրավոր և բանավոր լեգենդների ձևով, կարող էին նորից վերակենդանանալ և վերագրվել այս անգամ արդեն նույնատիպ, սակայն առավել Հանրաճանաչ կառուցվածքին՝ բուն Զվարթնոցին։

Այս դրույթի Հետ որոշակի առնչվում է նաև Կաղանկատվացու մյուս տեղեկությունը, թե իբր Ներսեսը բյուզանդական կայսր Կոստանդ Բ-ի Հայրապետն է եղել։ Ինչպես տեսանք, մինչև 652 թվականը, մինչև Ներսեսի բյուզանդականության ընդունելը, այդ լիովին բացառված էր և անՀնար։ Սակայն միանգամայն այլ իրադրություն էր ստեղծվել 652 թվականից Հետո, երբ կայսրությունը անում էր ամեն ինչ՝ Հայաստանում իր դիրքերը ամրապնդելու Համար, և բնավ էլ բացառված չէ, որ բյուզանդական դավանանք ընդունած Ներսեսը արժանանար այդ մեծ պատվին և Հայրապետ լիներ բյուզանդական կայսրին. լավ Հայտնի է, որ նա Դվինից Հեռացել է կայսրի Հետ միա-

30 Սեբեոս, էջ 143։

31 Սեբեոս, էջ 154։

ոին, եղել է նրա մոտ՝ կայսրության մայրաքաղաքում, և դրանից հետո միայն եկել Հայրենիք։

Այսու հանդերձ, չի կարելի հաշվի չառնել նաև հետևյալը։ Բյուզանդական կայսրության էքսպանսիոն քաղաքականության մեջ առաջնակարգ տեղ էր գրավում ենթակա տերիտորիաներում և հատկապես հայկական ազգային եկեղեցու դեմ մոլ քաղկեդոնականությամբ հարած կաթողիկոսներ նստեցնելը։ Այդպես էին Հովհանը, Եզրը և, վերջապես, Ներսեսը։ Տարակույս չի կարող լինել, որ կայսրությունը պետք է ամեն ինչ աներ հնարավորին չափ մեծ արդյունքների հասնելու Ներսեսի՝ քաղկեդոնականությանը հարելուց։ Այն հանգամանքը, որ պատերազմական գործողությունների հետևանքով բուն Հայաստանում հնարավոր չէր կաթողիկոսական նոր ընտրություններ կազմակերպելը, իսկ Ներսեսը փաստորեն մնում էր իր կոչման մեջ, անշուշտ բարենպաստ պայմաններ էր ստեղծում կայսրության համար։

Օժանդակելով Ներսեսին հիմնավորվելու Տայոց երկրում, օգնելով նրան իր հայրենի բնակավայրում շքեղատեսիլ մի տաճար կառուցելու գործում, կայսրությունը, անշուշտ, շատ հեռու գնացող նպատակներ էր հետապնդում և, ամենայն հավանականությամբ, հույս ուներ Տայքի նոր հոգևոր կենտրոնը հենակետ դարձնել քաղկեդոնականության տարածելու համար։ Ահա այս պայմաններում, թվում է, բնավ էլ պատահական չէր, որ Իշխանում վերարտադրվեցին (թեև համեմատաբար ավելի համեստ չափերով) Հայոց ազգային եկեղեցու նշանավոր տաճարի՝ Զվարթնոցի ձևերը, որի շինարարությունը այդ պահին շարունակում էր Ներսեսի փոխանորդը՝ Անաստաս Ակոռեցին։

Այսպիսով, ժամանակագրական գրականության մեջ ընդհանրացած այն կարծիքը, թե որի Իշխանի տաճարը կառուցվել է VII դարի 30-ական թվականներին, չի կարող ընդունելի լինել։ Թվում է՝ որոշ հիմքեր կան ենթադրելու, որ այն կառուցվել է 653—659 թվականների ընթացքում, և նրա ճարտարապետական ձևերի մեջ իր որոշակի արձագանքն է գտել Վաղարշապատից ոչ հեռու կառուցված հոյակերտ տաճարի ընդհանուր ծավալահորինումը։ Որ Զվարթնոցի կոնկրետ, որոշակի պայմաններում մշակված ճարտարապետական կոմպոզիցիան է իր յուրահատուկ դրսևորումը գտել Իշխանում և ոչ հակառակը, պարզ է դառնում երկու տաճարների համեմատական ուսումնասիրությունից։

Դժբախտաբար, Իշխանի տաճարից պահպանվել է միայն արևելյան աբսիդի կամարաշարը, և այս հանգամանքը խիստ մեծ դժվարություններ է ստեղծում տաճարի սկզբնական կոմպոզիցիայի վերականգնման համար։ Այս հարցին ավելի հանգամանորեն կանդրադառնանք հետագայում, սակայն այստեղ իսկ անհրաժեշտ է նշել, որ, ելնելով Իշխանի տաճարի աբսիդի տրամագծից (7 մ), չի կարելի չնկատել, որ համանման համաչափությունների պայմաններում այս տաճարը իր ընդհանուր չափերով պետք է շատ ավելի փոքր լիներ, քան Զվարթնոցը, որի աբսիդի տրամագիծը, ինչպես հայտնի է, հավասար է 9,20 մետրի։

Զվարթնոցի ճարտարապետական վերլուծությանը նվիրված բաժնում փորձեցինք ցույց տալ, թե ինչ կոնկրետ, յուրահատուկ նախապայմանների հիման վրա է մշակվել այդ եզակի կոմպոզիցիան, և այդ հարցում ինչպիսի մեծ դեր է խաղացել կենտրոնական սրբության առկայությունը։

Նշվեց նաև, որ առավել յուրահատուկ գծերից մեկն էր աբսիդի մուտքը տաճարի կենտրոնում տեղադրված գլխավոր սրբությանը, ընդ որում, կասկած չի մնում, որ աբսիդում կատարվող արարողությունը ամենասերտ կերպով պետք է կապված լիներ կենտրոնական սրբության և գուցե նրա շուրջը կատարվող արարողության հետ, հետևաբար այս տեսակետից վերցրած, անշուշտ, պետք է զգալիորեն տարբերվեր սովորական եկեղեցիների աբսիդներում կատարվող ծիսական արարողություններից։ Բավական է ասել, որ այստեղ բացակայել են ավանդատները, մինչդեռ դրանք այդ շրջանում պարտադիր էլեմենտ էին հայկական թե՛ շատ նշանակալից չափեր ունեցող պաշտամունքի բոլոր կառուցվածքներում։

Ուշագրավ է, որ ավանդատների անհրաժեշտությունը զգացվում է միայն այն ժամանակ, երբ կործանվել էր կենտրոնական սրբարանը, և տաճարը, կորցնելով իր մեմորիալ բնույթը, վեր էր ածվել սովորական եկեղեցու։ Այդ պայմաններում էր ահա, որ որպես ավանդատուն, սկզբում օգտագործվում է աբսիդի փոսորակը, իսկ հետո կառուցվում արևելյան ուղղանկյուն հավելվածը։

Զվարթնոցի ճարտարապետական մտահղացման յուրահատուկ կողմերից մեկն էր նաև արևելյան աբսիդի խուլ պատի առկայությունը, մի բան, որ չենք տեսնում նույնատիպ ոչ մի այլ եկեղեցում։

Այս բանը, անշուշտ, չէր կարող պատահական լինել և, թվում է, անմիջականորեն թելադրված է եղել տաճարի կենտրոնում բարձրացող հիմնական սրբության առկայությամբ։

Լավ հայտնի է, թե հայ ճարտարապետները

ինչպիսի կարևոր նշանակություն էին տալիս պաշտամունքային կառուցվածքների ներքին տարածությունների ռացիոնալ օգտագործման հարցին։ Մինչդեռ այստեղ՝ Զվարթնոցում, աբսիդի ետևի տարածությունը, ըստ էության, անջատված էր եկեղեցուց, և այնտեղ հավաքված մարդիկ ոչ միայն չէին կարող դիտել, այլև հազիվ թե որևէ բան լսեին աբսիդում կատարվող ծիսակատարություններից։

Իսկ այն հանգամանքը, որ Զվարթնոցում հիմնական սրբությունը ոչ թե աբսիդն էր, այլ տաճարի կենտրոնում բարձրացող շրջանաձև կառուցվածքը, ավելի էր բարդացնում դրությունը, որովհետև կասկած չի մնում, որ հատկապես նրա շուրջը կատարվող ծիսակատարությունն էր այդտեղ հիմնականը։

Մյուս կողմից, բացառված չէ, որ աբսիդից արևելք ընկած տարածությունը օգտագործվեր միանգամայն ուրիշ ծիսական արարողությունների համար, որոնց անհրաժեշտությունը դարձյալ կապված էր կամ թելադրված կենտրոնական սրբարանի շուրջը կատարվող ծիսակատարություններով։ Այն հանգամանքը, որ այստեղ տեղավորված էր մի մեծ մկրտարան, կարծես խոսում է վերջին ենթադրության օգտին։

Զվարթնոցի աբսիդի այդ ուշագրավ կոմպոզիցիան տաճարի առավել յուրահատուկ կողմերից մեկն է և բնավ էլ պատահական չէ, որ ոչ Բյուզանդիայում և ոչ էլ Սիրիայում մենք չենք հանդիպում աբսիդի այսպիսի տարօրինակ դասավորություն ունեցող կառուցվածքի։

Իշխանի տաճարից ամենից առաջ աչքի է ընկնում նրա արևելյան աբսիդի կամարաշարը, մի բան, որ անկասկած արված է եղել ժամասացությունը լսելի դարձնելու համար նրանց, ովքեր, տեղ չգտնելով տաճարի արևմտյան մասում, ստիպված հավաքվում էին այստեղ՝ աբսիդի ետևում։

Պարզ է դառնում, որ այստեղ մենք գործ ունենք ոչ թե Զվարթնոցի պես յուրօրինակ մի կոմպոզիցիայի հետ, որտեղ ծիսական արարողություններում այնքան նշանակալից տեղ էր գրավում կենտրոնական սրբարանը, այլ մի սովորական եկեղեցու հետ, որտեղ հիմնականը աբսիդն էր, և արվում էր ամեն ինչ, որպեսզի այցելուները կարողանային ունկնդրել այնտեղ կատարվող ծիսակատարությունը (գծ. 38)։

Սակայն, բնականաբար, հարց է ծագում, եթե իրոք այդպես է, և եթե ճարտարապետը ձգտում էր ամեն կերպ ապահովել, որ աբսիդում կատարվող ծիսակատարությունը ունկնդրեին բոլորը, նույնիսկ աբսիդի ետևի մասում հավաքվածները, ապա ինչն էր խանգարում դուրս բերել աբսիդը տաճարի արևելյան պատից և տալ այնպիսի մի լուծում, որը մինչ այդ լավ հայտնի էր թե Անտիոքում, թե Բոսրայում, և թե Ռավեննայում։

Այդպիսի լուծումը միանգամայն տրամաբանական կլիներ սովորական եկեղեցիների համար և չէր առաջացնի ոչ մի տարակուսանք, ինչպես ոչ մի տարակուսանք չէին առաջացնում վերը հիշատակված սիրիական և բյուզանդական կառուցվածքները։

Սակայն բանն էլ հենց այն է, որ այստեղ՝ Իշխանում, ճարտարապետը միանգամայն գիտակցաբար հրաժարվել է այդ հանրահայտ, տրամաբանական լուծումից և աբսիդը տաճարի արևելյան պատից դուրս բերելու փոխարեն, արհեստականորեն պարփակել է կենտրոնական տետրակոնխի արևելյան խորշում։

Պաշտամունքի կառուցվածքների ընդհանրացված սկզբունքների այսպիսի խախտումը, իհարկե, պատահական չէր կարող լինել և, կարծում ենք, այստեղ իր որոշակի ազդեցությունն է ունեցել Ներսեսի ձգտումը՝ իր ծննդավայրում ևս վերարտադրել այն հոյակապ կոմպոզիցիան, որ մինչ այդ նա բարձրացրել էր Զվարթնոցում։

Միայն այս դրությունից ելնելով է, որ հնարավոր է համոզվել, թե ինչու այս համեմատաբար ոչ մեծ կառուցվածքում վերարտադրված են Զվարթնոցի կոմպոզիցիոն ձևերը, որոնք տրամաբանական են միայն լայնաթռիչք կամարների և ներքին շատ ավելի մեծ ծավալների առկայության պայմաններում։ Եվ իրոք, ինչն էր ստիպում ճարտարապետին՝ ընտրելու հատկապես այս բարդ կոմպոզիցիան, ինչն էր ստիպում նրան հրաժարվելու շատ ավելի պարզ, կառուցողական տեսակետից շատ ավելի դյուրին կոմպոզիցիաներից, եթե ոչ Զվարթնոցի ճարտարապետական հորինվածքի կրկնման ձգտումը, եթե ոչ մի համառ ցանկություն՝ վերարտադրել Վաղարշապատի նշանավոր տաճարը։

Պարզ է դառնում, որ ոչ թե Իշխանն է նախորդել Զվարթնոցին, այլ ընդհակառակը, Զվարթնոցի կոնկրետ, յուրահատուկ պայմանների համար մշակված կոմպոզիցիան է, որ իր ազդեցությունն է ունեցել Իշխանում. մի կողմ պետք է դնել այն ընդհանրացած, սակայն ոչ մի բանով չհիմնավորված կարծիքը, որի համաձայն մեզ հետաքրքրող կոմպոզիցիան առաջին անգամ իբր մշակվել է Իշխանում և տարիներ հետո կրկնվել արդեն Զվարթնոցում։

Այսպիսով, վերը բերված պատմական և ճարտարապետական նյութերի հիման վրա կարող ենք եզրակացնել, որ Իշխանի տաճարը կառուցվել է, ամենայն հավանականությամբ, 651—659 թվականների ընթացքում, ընդ որում, ոչ թե մինչև Ներսեսի կաթողիկոս դառնալը, այլ շատ ավելի ուշ, երբ Ներսեսը արդեն կաթողիկոս էր և ժամանակավորապես հարկ էր քաղկեդոնականությանը։

Բացառված չէ, որ այն կառուցվել է Բյուզանդական կայսրության նյութական օժանդակությամբ, և Ներսեսը, վերարտադրելով Զվարթնոցի ծոյակերտ կոմպոզիցիան, համարձակվելով այնտեղ մտցված ձևերը արդեն սովորական եկեղեցական կառուցվածքին, նպատակ է ունեցել այստեղ հիմնել մի նոր հոգևոր կենտրոն, որի գլխավոր տաճարի ձևերը պետք է հար և նման լինեին Վաղարշապատի ազգային սրբությունների մոտ բարձրացող կաթողիկոսական կենտրոնի տաճարի ձևերին։

Այժմ դառնանք մեզ հետաքրքրող տաճարի ճարտարապետական ձևերին։ Արդեն նշեցինք, որ շատ քիչ բան է պահպանվել այս կառուցվածքից, որի ձևերը, դատելով թեկուզ միայն արևելյան որմերի սյունաշարի խոյակներից, պետք է որ առանձնապես աչքի ընկնեին իրենց բազմազանությամբ և հարստությամբ (նկ. 35)։

Ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, Իշխանի տաճարը աչքի է ընկնում նաև կոնստրուկտիվ հարցերի յուրահատուկ լուծումներով և բնավ էլ Զվարթնոցի կրկնօրինակը չէ։ Համոզվելու համար բավական է համեմատել Ներսեսաշեն այդ երկու կառուցվածքների աբսիդների կամարաշարերը։ Այն դեպքում, երբ Զվարթնոցում էքսեդրայի կամարաշարը զգալիորեն փոքր է կիսաշրջանից, և աբսիդի բացվածքը փակող կամարը հենվում է հանդիպակաց մույթերի վրա (ի դեպ, այդպես են լուծված թե Լյակիտը, թե Բանակը)։ Իշխանում սյուների դասավորությունն ինքնին արդեն կիսաշրջան է կազմում, ընդ որում, եզրային սյուներից դեպի մույթերը ձգվող կամարների առկայությունը · կասկած չի թողնում, որ այժմյան բազմանիստ մույթերի տեղում հնում էր, անշուշտ, մույթեր են եղել (ամենայն հավանականությամբ Բագավանի նման քառակուսի եզրակարգով), որոնց վրա էլ հենվել են աբսիդի կամարները։ Բոլոր հիմքերը ունենք ենթադրելու, որ այժմյան վերասլաց, բազմանիստ մույթերը դըրված են հենց հնագույն մույթերի հիմնատակերի վրա։

Ուրեմն հավանական է, որ միայն մույթերը չէին կարող ապահովել կառուցվածքի կոնստրուկտիվ կայունությունը, և աբսիդը պարփակող կամարի հորիզոնական ճիգերը նույնպես պետք է չեզոքացվեին համապատասխան ամրություն ունեցող հենարաններով։ Այս պայմաններում միակ տրամաբանական լուծումը կլինեին աբսիդի եզրային սյուների հանդեպ պատերի փոխուղղահայաց հատվածներ տեղավորելը, այնպես, ինչպես տեսնում ենք Բագավանում, որտեղ ուղղանկյուն դասավորություն ունեցող պատերը իրենց վրա են վերցնում աբսիդների բացվածքները փակող կամարների հորիզոնական ճիգերը և միաժամանակ պարփակում կառուցվածքի անկյունները։

Իշխանում, ըստ էության, կրկնվել է մինչ այդ հայկական ճարտարապետության մեջ լավ հայտնի կոմպոզիցիան (Բագավան), և տարբերությունը այն է, որ Զվարթնոցի նման աբսիդների հետ պատերը փոխարինվել են կամարաշարերով, իսկ ամբողջ կառուցվածքը առնվել է օղակաձև սրահի մեջ։

Այժմ քննենք բուն կառուցվածքը և տեսնենք՝ չի պահպանվել արդյոք այդ հնագույն պատերից որևէ հետք։

Մասնագիտական տեղեկություններից լավ հայտնի է, թե Սարան նյութական ինչպիսի ծանր պայմաններում է սկսել իր աշխատանքները և ինչպիսի մեծ դժվարությունների առաջ է կանգնել, երբ ձեռնարկել է արշավանքների և համաճարակների հետևանքով ամայացած երկրում վանական այս կոմպլեքսի վերականգնման գործը։

Դժվար չէ կռահել, որ Սարայի մոտ աշխատող ճարտարապետները պետք է ձգտեին ամեն ինչ անել՝ հնարավորին չափ պահպանելու և օգտագործելու Ներսեսաշեն տաճարի պատերը, գոնե նրա հիմնապատերը։

Պետք է նշել, որ հեշտ խնդիր չէր դրված նրանց առջև, և ինչպես մեծ հմտություն էր պետք՝ կենտրոնագմբեթ, այնքան առավել կոմպոզիցիա ունեցող շենքի վրա բարձրացնելու երկայնական հորինվածք ունեցող մի շենք, որը, ըստ էության ոչ մի ընդհանուր բան չուներ այդ հնագույն կառուցվածքի հետ, բացի այն, որ երկուսն էլ գմբեթավոր էին և արևելյան կողմում աբսիդներ ունեին։

Սակայն այնքան մեծ էր Ներսեսաշեն տաճարի հմայքը, այնքան մեծ՝ Ներսեսի հանդեպ եղած ակնածանքը, որ Սարան կանգ չառավ ոչ մի դըժվարության առջև՝ ձգտելով որևէ կերպ հարմարեցնել իր կառուցվածքը հնագույն տաճարի ձևերին։

Այս պայմաններում ինքնին հասկանալի է, որ նրա ճարտարապետները պետք է որոշ փոխզիջումների դիմեին և, նույնիսկ հեռանալով դարաշրջանի սովորական ձևերից, փորձեին նորակառույց տաճարի մեջ առնել այն բոլորը, ինչ հնարավոր էր պահպանել, ինչ հնարավոր էր օգտագործել։

Ահա այս տեսանկյունից ելնելով էլ, երբ անդրադառնում ենք Իշխանի տաճարի այժմյան հատակագծին, դժվար չէ նկատել այն զգալի տարօրինակությունները, որոնք առկա են այստեղ և այնքան ակնառու են հատկապես արևմտյան խաչաթևի և գմբեթատակ տարածության հատման հանգույցներում։ Այս բանը ամենից առաջ վերաբերում է հյուսիս-արևմտյան մույթը շրջանցող ուղղանկյուն պատերին, որոնք այնքան անհարիր կերպով խրվել են հյուսիսային որահի մեջ՝ առաջին հայացքից այն տպավորությունը ստեղծելով, թե որահը ժամանակակից չէ նորակառույց տաճարին և զուգե ավելացվել է հետագայում։

Մինչդեռ այդպես չէ. որահը տաճարի օրգանական մասն է և, ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, համաժամանակ որահ եղել է նաև արևմտյան խաչաթևի հարավային պատի երկայնքով։

Ավելի բացորոշ հարմարեցումների հետքեր են նկատվում արևելյան կողմում, որտեղ ճարտարապետը առիպված էր նորակառույց տաճարի մեջ առնել հնագույն շենքի սյունազարդ աբսիդը և նրան հարմարեցնել նորակառույց տաճարի ամբողջ արևելյան խաչաթևի կոմպոզիցիան։

Թվում է՝ նախկին տաճարից պահպանվել է ոչ միայն նրա արևելյան աբսիդը, այլև օգտագործվել է թե՛ մույթերի և թե՛ դրանց շրջանցող ուղղանկյուն պատերի հիմնապատերը, նրանց վրա բարձրացնելով նորակառույց տաճարի համապատասխան էլեմենտները։

Նշված ուղղանկյուն պատերի հիմնապատերը համեմատաբար ավելի ազատորեն օգտագործվել են արևմտյան կողմում, մինչդեռ արևելյան կողմում դրանցից հնարավոր է եղել օգտագործել միայն արևելք-արևմուտք ուղղված հատվածները։

Այսպիսով, ունենալով արևելյան աբսիդի չափերը, կարելի է ենթադրաբար վերականգնել կենտրոնական տարածության ամբողջությամբ, նրա սյունազարդ աբսիդների և մույթերի հետ միասին։

Ամենայն հավանականությամբ, այստեղ, ինչպես և Զվարթնոցում ու Լյակիթում, առկա են եղել առանձին կանգնած սյուներ, և կենտրոնական տարածությունը շրջանցող թաղը նույնպես հենվել է կրկնակի կորության լայնաթռիչք թաղերի վրա։

Տաճարի երկրորդ հարկաբաժինը, կարծում ենք, լուծված է եղել Զվարթնոցի նման և առաջին հարկաբաժնից վեր տաճարը ունեցել է տետրակոնխային կոմպոզիցիա, որտեղ որոշակի կերպով դրսևորվել են թե՛ նրա աբսիդները և թե՛ անկյունային, ուղղանկյուն պատերը։ Տաճարի երրորդ հարկաբաժինը կազմել է գմբեթը, որը, սակայն, ունեցել է համեմատաբար փոքր տրամագիծ, քան տեսնում ենք Զվարթնոցում։ Դրան հնարավոր է եղել հասնել առանձին կանգնած մույթերի օգտագործման շնորհիվ, որոնք այս, իր բացարձակ չափերով համեմատաբար ոչ մեծ կառուցվածքում հեշտությամբ կարող էին ընդունել գմբեթի ծանրությունը։ Բացառված չէ, որ անկյունային ուղղանկյուն հատվածների վերին մասերը օգտագործված լինեին որպես թարսոցներ։

Զվարթնոցի և Իշխանի սյունաշարերի համադրումը հնարավորություն է տալիս պարզելու մի ուշագրավ հանգամանք ևս։ Այն դեպքում, երբ սյուների տրամագծերը շատ քիչ են տարբերվում իրարից (Զվարթնոցում էքսեդրայի սյուների տրամագիծն է 59 սմ, իսկ Իշխանում՝ 55 սմ), Իշխանի սյուները ունեցել են համեմատաբար ավելի երկարաձիգ, այսպիսի համաչափություններ (գծ. 39)։

Այսպես, Իշխանում արևելյան աբսիդի սյուների ընդհանուր բարձրությունն է 2, 48 մ (խարիսխը՝ 22 սմ, սյան բունը՝ 170 սմ, խոյակը՝ 55 սմ)։ Եվ եթե սրան ավելացնենք արևելյան աբսիդի եզրագծով եզրող պատի բարձրությունը (1, 81 մ), ապա ընդհանուր բարձրությունը կստացվի 4,29 մետր։

Դժբախտաբար, մեզ ոչինչ հայտնի չէ մյուս աբսիդների սյունաշարերի մասին։ Մենք չգիտենք նույնիսկ, թե քանի սյուն է տեղադրված եղել այնտեղ և դրանք ինչ տրամագիծ են ունեցել։ Եվ Թալինում, և Գագկաշենում (որտեղ երկու դեպքում էլ արևելյան աբսիդի կամարաշարերը դրված են եղել ոչ բարձր, կորագիծ պատերի վրա), սյուները, ըստ էության, մշակվել են էքսեդրաների սյուների նման, և միայն պակասեցված են նրանց բարձրությունները։

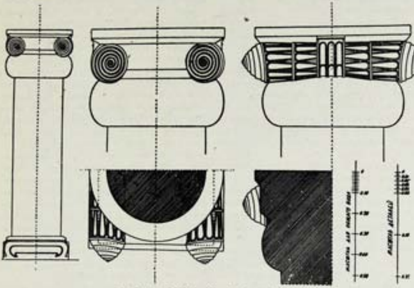
Ելնելով դրանից, կարող ենք ասել, որ Իշխանի մյուս էքսեդրաների սյուները ևս ունեցել են 55 սմ տրամագիծ և 4,29 մ բարձրություն։

Ուշագրավ պատկեր է ստացվում, երբ նրա համաչափությունները համեմատում ենք Զվարթնոցի սյուների համաչափությունների հետ։

Զվարթնոցում այն կլինի 402:59=6,81, իսկ Իշխանում՝ 429:55=7,8։

Բնական է՝ տարբերությունը այնքան էլ մեծ չէ, և Իշխանի սյուները բարակ են միայն մեկ տրամագծով։ Սակայն միանգամայն փոխվում է տպավորությունը, երբ դրանք բերում ենք մասշտաբային մեկ հայտարարի. այս դեպքում արդեն չի կարելի չնկատել, թե որքան նրբակերտ են Իշխանի սյուները և որքան ծանր ու հաստահեղույս՝ Զվարթնոցի համապատասխան էլեմենտները։

Զվարթնոցի ծանր համաչափությունները ունեցող սյուները Իշխանի սյուների հետ համեմատելիս նկատում ենք, որ ամրության այն հսկայական պաշարները, որոնք առկա էին Զվարթնոցում և ստիպել էին այնքան ուժեղացնել ու ծանրացնել սյուները, այստեղ արդեն զգալիորեն պակասեց-



Նկ. 39. Իշխան. Ներսեսյան տաճարի սյան մանրամասներ։

վում են. մի կողմ են թողնվել զգալի բարձրություն ունեցող խարիսխներն ու խոյակները։ Այս բանը որոշակի նկատվում է նաև սյուները միացնող կամարներում, որոնք նույնպես զգալիորեն թեթևացված են, պարզեցված, և չկան Զվարթնոցին այնքան բնորոշ երկչերտ ծանրանիստ կամարները և խոյակների վրա դրվող սեղանաձև քարերը։ Թեև Իշխանում էլ, ըստ էության, կրկնված է Զվարթնոցում օգտագործված կամարի կրունկի միավորման քարի կոնստրուկտիվ լուծումը, սակայն Իշխանում այն շատ ավելի նուրբ է մշակված և ունի անհամեմատ մեծ բարձրություն, քան Զվարթնոցի խոյակների վրա դրվող համապատասխան քարը (նկ. 35)։

Կասկած չի մնում, որ Իշխանի ճարտարապետը լիովին օգտագործել է Զվարթնոցի փորձը և ձգտել ամեն ինչ անել՝ ավելի թեթև և վերասլաց համաչափություններ ստանալու համար։

Այս ձգտումն ակնհայտ դրսևորվում է նաև սնամեջ, թեթև մույթերի կոնստրուկտիվ լուծումներում։

Կոնստրուկտիվ ուշագրավ առանձնահատկություններից է նաև արտաքին կամարաշարի և մույթի միացման հանգույցը. բոլոր հիմքերն ունենք ենթադրելու, որ Սարգսի մոտ աշխատող ճարտարապետներն այս հարցում էլ հարազատ են մնացել հնագույն կոնստրուկտիվ ձևերին և պահպանել են ներսնաշեն տաճարի այս հանգույցի ձևերը ևս։

Որ այդպիսի լուծումը լավ հայտնի էր VII դարի հայկական հուշարձաններում, որոշակի վկայում է Բագարանի տաճարում էլ, ըստ էության,

նույնանման կոնստրուկտիվ լուծման առկայության փաստը։

Հետաքրքիր է, որ Իշխանում տաճարի սյունաշարի եզրային սյուները մեկ բարձր են, և նրանց վրա ընկնող կամարները որոշ չափով թեքված են դեպի նա՝ տաճարը։ Այս բանը եւ պատահական չէ և արված է, անշուշտ, եզրային սյան վրա հենվող պատի կայունությունը ավելի ամրացնելու, ավելի հուսալի դարձնելու համար։

Ինչ վերաբերում է Իշխանում օգտագործված ճարտարապետական ձևերին, ապա առնված ենք համեմատականի միայն արևելյան տաճարի կամարաշարով. Ներսույանի տաճարից մեզ չի հասել և ոչ մի որևէ էլեմենտ։

Ամենից առաջ պետք է նշել, որ ինչպես կոնստրուկտիվ հարցերում, այնպես էլ գեղարվեստական հարդարանքներում՝ Իշխանում մշակված բոլոր ձևերը սերտորեն առնչվում են VII դարի հայկական ճարտարապետության ոճական ուղղությանը, և կարելի է բերել մի շարք օրինակներ, որոնք ուղղակի նախատիպ են հանդիսացել Իշխանում օգտագործված ձևերի համար։

Ամենից առաջ չի կարելի չնկատել այն ընդհանրությունը, որ առկա է մեզ հետաքրքրող խոյակների և Զվարթնոցի տաճարի խուլ կամարաշարի խոյակների միջև։ Սա վերաբերում է հատկապես տաճարի կենտրոնական սյուների խոյակներին, որոնք մշակված են ոճավորված ականթաթերթերով։ Ճիշտ է, խոյակը այստեղ որոշ չափով ռեդուկցված է և նախատեսված ոչ թե երկու զույգի, այլ մեկ սյան վրա դրվելու համար, բայց և այնպես ակնհայտ է Զվարթնոցում հայտնի ձևերի ազդեցությունը։

Զվարթնոցի և Դվինի խոյակների հետ ավելի են առնչվում Իշխանի խոյակների ոլորազարդերը և նրանց տակ դրված գլանաձև հենարանները։ Սակայն, դրա հետ մեկտեղ պարզորոշ կարելի է նկատել, որ Իշխանի ճարտարապետը ոչ թե կուրորեն հետևել է հայկական տաճարի հանրահայտ ձևերին, ոչ թե կրկնել ու վերարտադրել է այնտեղ մշակված կոմպոզիցիաները, այլ խոր, ստեղծագործական վերամշակման ենթարկելով մինչև այդ հայտնի ձևերը, գտել է նոր համաչափություններ, արտահայտչական նոր միջոցներ, որոնք որևէ ձևի կրկնօրինակ չեն։

Բ. ԼԵԱԿԻՏ

Զվարթնոցատիպ հաջորդ տաճարը պատմական Աղվանքում է, կառուցված VII դարում։ Նրա գոյությունն իսկ ցայտուն վկայում է, թե ինչպիսի մեծ համբավ է ունեցել Զվարթնոցը արդեն VII դարում, և ինչպիսի մեծ տեղ է գրավել նրա հոյակերտ հորինվածքը կովկասյան ժողովուրդների ճարտարապետական մշակույթի զարգացման մեջ։

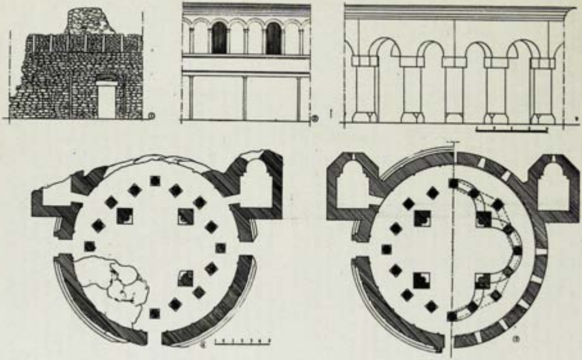
Հուշարձանը, որը հայտնաբերվել է 1892 թվականին[1] և մաքրվել 1940 թվականին[2], գտնվում է Ադրբեջանական ՍՍՀ Կախի շրջանի Լեկիտ գյուղից մեկ կիլոմետր հեռավորության վրա, տեղադրված է անտառներով ծածկված ձորալանջի արևելյան եզրին, ընդ որում, լանջի սահքի հետևանքով, տաճարի արևելյան պատը գրեթե ամբողջությամբ փլվել է և գլորվել ձորը։ Տաճարից հյուսիս և արևմուտք նկատվում են տարբեր կառուցվածքների փլատակների մնացորդներ, ընդ որում, արևմուտքից դրանք զգալիորեն մոտենում են տաճարի բազմանիստ պատին։ Այդ կառուցվածքները գրեթե ծածկված են հողով, և դրանց մասին խիստ դժվար է որևէ կոնկրետ բան ասել։ Դրանց ինչ լինելը ու թվագրման հարցը մինչև այժմ մնում է բաց, և առանց կանոնավոր պեղումների անհնար է որևէ կոնկրետ եզրակացության հանգել։ Միանգամայն կասկած չի մնում, որ ժամանակին այստեղ եղել է ճարտարապետական մի ամբողջ համակառույց և, ամենայն հավանականությամբ, արդեն VII դարում մեզ հետաքրքրող տաճարը եղել է Աղվանքի ամենանշանավոր վանական կենտրոններից մեկը։ Համեմատած մյուս կառուցվածքների հետ, առավել լավ է պահպանվել տաճարը, չնայած այն էլ քարքարացել է նույն շինարարական տեխնիկայով, ինչ մյուս կառուցվածքները (նկ. 36)։

Ըստ իր հատակագծային հորինվածքի, տաճարը սյունազարդ տետրակոնխ է, Զվարթնոցի նման շրջապատված շրջագծային եզրանկար ունեցող պատով։ Կառուցվածքի արտաքին պատից առավել լավ պահպանվել է հարավ-արևելյան հատվածը, որտեղ նրան է հպվում նույն տեղում գտնվող

---

[1] А. С. Хаханов, Экспедиция на Кавказ, 1892, 1893 и 1895 гг., Материалы по археологии Кавказа, т. VII, 1898, էջ 22.

[2] П. Д. Барановский, Памятники в селениях Кум и Лекит, сборник «Архитектура Азербайджана эпохи Низами», Москва—Баку, 1947, էջ 22։ Л. А. Кальницкая-Михайловская, Охрана и изучение памятников архитектуры, Практика реставрационных работ, т. I, М., 1950, էջ 32։ К. В. Тревер, Очерки по истории и культуре Кавказской Албании, М.—Л., 1959, էջ 34։ «Всеобщая история архитектуры», т. 1, М., 1958, էջ 488։



Նկ. 40. Լյակիտ. Տաճարի արտաքին պատը ներսից. նույն պատի վերակազմությունը. ներքին կամարաշար. հատակագիծը և հատակագծի վերակազմությունը։

ավանդատունը։ Գավթի բարձրությունը այստեղ հասնում է 7 մետրի, իսկ նրա հաստությունը, գրեթե նույնն է տաճարի բոլոր մասերում՝ 1,40 մետր։ Գավիթը շարված է բավական մեծ (մինչև 40 սմ տրամագիծ ունեցող), կոպիտ մշակված գետաքարերից, ընդ որում, պատի շարքի մեջ, ինչպես պարզ կարելի է տեսնել նախ բերված լուսանկարներում, խիստ էական տեղ է գրավում շաղախը, որի բավական հաստ, հաջորդական շերտերը անհրաժեշտ հիմնատակ են ստեղծում անկանոն մշակված քարերի շարքերի համար։ Բացի գետաքարերից, օգտագործվել է նաև սպիտակավուն կրաքար, որով շարված են որմնախարիսխի աստիճանները, որմնասյուները և շքամուտքերը։

Կենտրոնական տետրակոնխը շրջանցող պատը դրսից ունեցել է 28 նիստ, իսկ ներսից՝ շրջագծային եզրանկար, ընդ որում, թե դրսից, թե ներսից պատի հարթությունները մշակված են եղել 20 որմնասյուներով, որոնք արտաքին ճակատներում տեղավորվել են նիստերի հատման եզրագծերում։

Արտաքին ճակատներում տեղավորվածները բուն էությամբ, նեղ պիլյաստրներ են, կենտրոններում արված կիսաշրջանաձև եզրանկար ունեցող փորվածքներով, որոնք վերջիններս պետք է բաժանեին երկու մասի և ստեղծեին զույգ որմնասյուների պատրանք։

Ներքին կիսաշրջանաձև որմնասյուները նույնպես խիստ համեստ չափեր ունեն. նրանց տրամագիծը հավասար է 12 սմ։

Տաճարը ունի երեք մուտք (1,55, 1,58 և 1,60 մ լայնությամբ), ընդ որում, առավել լավ պահպանվել է հյուսիսային մուտքը, որտեղ առկա են նույնիսկ նրա՝ կրաքարից տաշված ուղղանկյուն որմնասյուները։ Ավելի հաճախ մշակում է ունեցել արևմտյան մուտքը. այդ մասին է վկայում նրանից ոչ հեռու ընկած շքամուտքի մի բեկորը, որի վրա պահպանվել են 20 սմ տրամագիծ ունեցող զույգ որմնասյուները. որանցից մեկի վրա փորագրված է հայերեն Գ տառը։ Դատելով հյուսիսային շքամուտքի մնացորդներից, պետք է ասել, որ վերջիններս սրահակներ չեն ունեցել, և շքամուտքի որմնասյուների խարիսխները դրված են եղել տաճարի երկաստիճան որմնախարսխի վրա։ Ոչինչ հայտնի չէ լուսամուտների մասին. չնայած արտաքին պատի առանձին հատվածները զգալի բարձրություն ունեն, դրանցից և ոչ մեկի վրա չի պահպանվել լուսամուտի ոչ մի հետք։ Պարզ է դառնում, որ լուսամուտները տեղավորված են եղել ավելի բարձր, քան պատի մեջ հասած հատվածները։

Տաճարը արևելյան կողմում ունեցել է երկու ավանդատուն, որոնք ուղղված են արևելք և ունեն կանոնավոր մշակված աբսիդներ։ Համեմատաբար լավ է պահպանվել հարավ-արևելյան ավանդատունը։ Վերջինս օղակաձև սրահի հետ կապող մուտքը ծածկված է եղել կրաքարե բարավորով, սակայն չվստահելով նրա ամրությանը, վարպետները ամրացրել են այն ավելի վեր տեղադրված աղյուսե ոչ մեծ թեքություն ունեցող կամարով։

Արտաքին պատի ներքին մակերեսները ձևավորող որմնասյուները տեղադրված են իրարից մոտ երեք մետր հեռավորության վրա և ունեն 2,40 մ բարձրություն։ Դրանք ունեն դասավորության իրենց յուրահատուկ ռիթմը, որը բնավ չի կապվում արտաքին որմնասյուների ռիթմի հետ, և, որը առավել ուշագրավն է, կարելի է ասել՝ անտեկտոնային, դրանք նույնիսկ չեն կապվում իրար և որպես ուղղաձիգ դեկորատիվ էլեմենտներ մնում են հղկված պատի հարթությանը, չստեղծելով կոնստրուկտիվ նշանակության և ոչ մի պատրանք։ Արտաքին պատի վերին մասը, որից մեզ է հասել մոտ 5 մ երկարություն և մեկ մետր բարձրություն ունեցող հատվածը, մշակված է հատակից 2,70 մ բարձրության վրա գտնվող որմնասյուների շարքով։ Վերջիններս ունեն 22 սմ տրամագիծ, նրանց առանցքների միջև եղած հեռավորությունը հավասար է 96—100 սմ-ի։ Այնտեղ, ուր տեղավորված են որմնասյուները, պատը նեղանում է, և որմնասյուները, այսպիսով, բնավ դուրս չեն գալիս պատի հարթությունից։

Արտաքին պատը շարված է հիմնականում գետաքարերից, իսկ կենտրոնական տետրակոնխի բոլոր մասերը՝ մույթերն ու սյուները՝ թրծած աղյուսից, ընդ որում, աղյուսի ամեն մի հաջորդ շերտից հետո արված է նրա հաստությանը հավասար շաղախի շերտ։

Կառուցողական այսպիսի տարբեր ձևերի օգտագործումը շինանյութերով այնքան աղքատ այս վայրում, անշուշտ, պատահական չէ. այստեղ բացակայել է ոչ միայն քիչ թե շատ որակյալ քարը, այլև զգալի դժվարություններ են եղել որակյալ կավի հայթայթման հարցում. նախքան թրծելը տոփված են եղել կավին խառնել բավականաչափ բուսական մնացորդներ և հավանաբար հարդ, որը թրծելիս այրվել է, և այժմ աղյուսները ունեն մեծաքանակ ծակոտիներ ու համեմատաբար ոչ մեծ դիմադրողականություն։

Բայց և այնպես, նույնիսկ այս համեմատաբար ոչ մեծ ամրություն ունեցող աղյուսը շատ ավելի լավ է, քան գետաքարը և, բուն էությամբ,

աղյուսի օգտագործումն է հենց, որ Հնարավոր է դարձրել անհրաժեշտությունն այս բարդ կոմպոզիցիայի կառուցումը։ Այստեղ հիմնականում օգտագործված է երկու տիպի աղյուս՝ 22×22.5 և 22××11.5 չափերի։ Սյուներում օգտագործված են կորացած եզրանկար ունեցող աղյուսներ, որոնք ունեցել են նույն բարձրությունը, ինչ մյուս աղյուսները։

Գմբեթակիր հիմնական մույթերն իրենց ներքին մասում ունեն քառակուսի կտրվածք (170×170, 171×171) և 70 սմ բարձրություն։ Սյուների խարիսխները ևս քառակուսի են (98×98, 98×100 և այլն) և ունեն 58 սմ բարձրություն։

Տաճարի ներքին տրամագիծը հավասար է 18,50 մ։ Գմբեթակիր տարածությունը համեմատաբար մեծ չէ (արևելքից-արևմուտք՝ 5,07 մ, հյուսիսից—հարավ՝ 5,12)։

Մույթերի խաչում, ճիշտ անկյունագծային ուղղություններով դասավորված են առանձին կանգնած սյուները։ Ուշագրավ է, որ դրանք ունեն նույն չափերը, ինչ էջմեցրայի սյուները, թեև, համեմատած Զվարթնոցի նույնանման դասավորություն ունեցող սյուների հետ, այստեղ՝ Լյակիտում, դրանք ավելի մոտ են դասավորված մույթերին։

Տաճարի հատակը ծածկված է եղել կրաշաղախ ու հաստ սալերով։ Թե՛ ներսում և թե՛ դրսում պահպանվել են կրաշաղախի մեծ զանգվածներ, որոնք անվիճելիորեն վկայում են, թե կառուցվածքը թաղածածկ է եղել։

* * *

Մեզ հետաքրքրող տաճարի կառուցման վայրը մտել է պատմական Աղվանքի Շաքիի նահանգի մեջ։ Այստեղից հեռու չէին Աղվանքի նշանավոր արքայանիստ վայրերը՝ Գիս վանքը, որի պատմությունը սերտորեն կապված է Մեսրոպ Մաշտոցի գործունեության հետ և որի մնացորդները այժմ էլ երևում են ժամանակակից Գիշ գյուղի եզրին բարձրացող բլուրի գագաթին, և Կումի բազիլիկան, որը անհամեմատ ավելի լավ է պահպանվել ու մեզ է հասել համարյա ամբողջովին կանգուն վիճակում։

Նույն վայրում, որտեղ կառուցվել է զվարթնոցատիպ տաճարը, բացառված չէ, որ արքայանիստ է եղել դեռևս հնում։ Նշվեց արդեն, որ տաճարը շրջապատված է բազմաթիվ այլ կառույցների մնացորդներով, որոնց մի մասը, ամենայն հավանականությամբ, կառուցվել է ոչ ուշ, քան VII դարը։ Ընդհանրապես, հարց է ծագում, ինչով բացատրել կառուցվածքային այս բարդ հորինվածքի ի հայտ գալը այստեղ՝ Աղվանքում։

Ինչպես տեսանք, Զվարթնոցի բարդ հորինվածքը իրագործելի էր միայն մեծածավալ տաճարներում, և նույն կոմպոզիցիայի կիրառումը նրանից երկու անգամ փոքր եկեղեցում, անշուշտ, չէր կարող իրեն արդարացնել։ Բացի այդ, ներքին տարածությունները, առանց որևէ դժվարության, հնարավոր էր ստանալ կոնստրուկտիվ շատ ավելի պարզ լուծման միջոցով, և, որ գլխավորն է, բնավ չհաղթահարելով այն զգալի խոչընդոտները, որոնք, անշուշտ, ժամանակին ծառացել են Լյակիտի ճարտարապետի առջև, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք, որ նա ստիպված է եղել ձեռնարկել այդպիսի մի բարդ խնդրի լուծման՝ որակյալ շինանյութերի բացակայության պայմաններում։

Եվ իսկապես՝ ի՞նչ ուներ իր ձեռքի տակ ճարտարապետը. կրաքար, որը անհամեմատ թույլ է և որից հնարավոր չէ առանց վերապահի կամարի մի փոքր բարավոր անգամ կառուցել, գետաքար, որից հնարավոր էր շարել հաստահեղույս լայնանիստ պատեր միայն, և ոչ բարձր սրահի կամ, որից պատրաստված աղյուսները անհամեմատ ավելի թույլ են, քան ամենասովորական տուֆաքարը։

Պարզ է, որ ճարտարապետական այդ հորինվածքի ի հայտ գալն այստեղ՝ Լյակիտում, հետևանք է ոչ թե աղվանական ճարտարապետների ստեղծագործական որոնումների (որոնք, դատելով Կումի բազիլիկայից, հիանալի կարողանում էին օգտագործել իրենց ձեռքի տակ եղած շինանյութերը՝ կառուցվածքային տեսակետից անհամեմատ պարզ խնդիրներ լուծելիս), այլ, ամենայն հավանականությամբ, կանխորոշված էր իշխանական ցանկությամբ՝ Աղվանքում ևս ունենալ այնպիսի մի տաճար կամ նրա ձևերը հիշեցնող այնպիսի կառուցվածք, ինչպիսին էր հռչակավոր Զվարթնոցը։ Այս վերջին հանգամանքը նույնպես պատահական չէ, որովհետև այն սերտ կապերը, որոնք ստեղծվել էին նույն շրջանում Հայաստանի և Աղվանքի միջև, այն որոշակի դերը, որ խաղացել էր հայ եկեղեցին Աղվանքում՝ քրիստոնեության տարածման գործում, միանգամայն տրամաբանական էին դարձնում Զվարթնոցի կոմպոզիցիայի ի հայտ գալը այստեղ։

Մատենագրական աղբյուրների ուսումնասիրությունը որոշակի ցույց է տալիս, թե ինչ սերտ, մտերմական կապեր են հաստատվել երկու երկրների միջև, և ինչպես դարեր շարունակ երկու

երկրների պատմական բախտը միահյուսված է եղել։ «Աղվանքի զարգացման վրա ազդել են հարևան երկրները, և առաջին հերթին Հայաստանն ու Սասանյան Իրանը։ Հայկական ազդեցությունը առանձնապես ուժեղ էր այն պատճառով, որ Աղվանքի հարավ-արևմտյան նահանգները երկար ժամանակ մտնում էին Մեծ Հայքի մեջ, և կազմակերպված էին որպես նախարարություններ։ Կախման մեջ էր նաև Կասպիան իր Փայտակարան քաղաքով, որի կառավարողները իրենց համարում էին Արշակունիներ։ Աղվանական ֆեոդալական վերնախավը բարեկամանում էր հայկական իշխանական տների հետ։ Դեպի Արևմտյան Աղվանք, դեպի լեռնային, լավ պաշտպանված նահանգներն էին գաղթում հայերը, տարածվում էր հայերեն լեզուն, հայկական և աղվանական եկեղեցիների միջև առնչվել էին սերտ կապեր և հայկական մշակույթի ազդեցությունը աղվանների վրա մեծ էր ընդհանրապես»[1]։

Հայ եկեղեցու դերը առանձնապես մեծ էր Աղվանքում քրիստոնեությունը տարածելու գործում, և ինչպես նշում է Կաղանկատվացին, այնտեղ առանձին հարգանք է վայելել Մեսրոպ Մաշտոցը, որն, ըստ ժամանակագրական տեղեկությունների, աղվանական այբուբենի հեղինակն է։

Հայկական եկեղեցու ամենաառաջնային մասնակցությամբ հիմնվում են Աղվանքի նշանավոր սրբավայրերը, որոնցից նշենք Ամարասը՝ Հարավում, Գիս վանքը՝ Հյուսիսում։

Քաղաքական ասպարեզում ևս երկու հարևան երկրները զարգացել են համընթաց ուղիներով, և շարունակ միևնույն օտար ուժերի դեմ համերաշխ մարտի են ելել նրանց զորաբանակները, միևնույն կեղեքիչների դեմ ապստամբել են երկու ժողովուրդները։ Շատ մտերմական հարաբերությունների մեջ են եղել երկու երկրների իշխանավորները։ Աղվանքի իշխան Ջուանշիրը հաճախ այցելել է Հայաստան, եղել Վաղարշապատում, Արուճում։

Այսպես, բյուզանդական Կոստանդ կայսրի հետ բանակցություններ վարելու նպատակով 652 թվականին Ջուանշիրը գալիս է Հայաստան, որտեղ լավ ընդունելություն է գտնում։ Ոչ մի կասկած չի կարող լինել, որ այդ ժամանակ նա այցելում է նաև Զվարթնոցը, որի առաջին հարկաբաժինը այդ շրջանում արդեն պետք է որ լիովին ավարտված լինեին։

Աղվանքի իշխանը երկրորդ անգամ է Հայաստան այցելում՝ Բաղդադում արաբական խալիֆի հետ վարած բանակցություններից հետո։ Ինչպես վկայում է Մովսես Կաղանկատվացին, նա ջերմագին ընդունելություն է գտնում Գրիգոր Մամիկոնյանի մոտ՝ նորակառույց Արուճի պալատում։ Ավելորդ չէ նշել, որ Հայոց իշխանուհին՝ Գրիգոր Մամիկոնյանի կինը աղվանաց իշխանի դուստրն էր, և նա է, որ հետագայում այնքան օգնում է, երբ Աղվանքից հատուկ պատվիրակություն է գալիս Զվարթնոցում պահվող Գրիգոր Պարթևի մասունքներից բաժին տանելու համար։ Կասկած չի կարող լինել, որ այս անգամ ևս Ջուանշիրը այցելել է Վաղարշապատ և տեսել Զվարթնոցը՝ արդեն լիովին ավարտված։

Իր երկարամյա իշխանության տարիներին Ջուանշիրը կառուցում է բազմաթիվ ամրոցներ, պալատներ և տաճարներ։ Նրա կառավարման ընթացքում փոխվում են մի քանի կաթողիկոսներ, և ինչպես պարզ է դառնում Մովսես Կաղանկատվացու հիշատակություններից, նրանք ևս, հայ կաթողիկոսների օրինակով, իշխանության գլուխ անցնելուն պես ձեռնարկում են մի որևէ նշանավոր տաճարի շինարարություն. այդպես են վարվել Ուխտանես և Եղիազար կաթողիկոսները։ Վերջինիս օրոք «հայտնաբերվում» է Մեսրոպ Մաշտոցի խաչը, որը պատրվակ է դառնում ավելի ծաղկեցնելու իր իսկ եպիսկոպոսական թեմում գտնվող Գիս ավանի նշանավոր սրբավայրը։

Ջուանշիրի մահից հետո (669), նրան հաջորդած Վարազ-Տրդատը եռանդուն գործունեություն է ծավալում երկիրը հոների հարձակումներից պաշտպանելու և քրիստոնեությունը հեռավոր շրջաններում ևս տարածելու համար։

Նույն Վարազ-Տրդատն Աղվանքի նշանավոր եպիսկոպոսներից մեկին՝ Իսրայելին, Հայաստան է ուղարկում և նրա միջոցով Գրիգոր Մամիկոնյանից խնդրում Զվարթնոցում պահվող Գրիգոր Պարթևի մասունքների մի մասը։

Ահա այս պայմաններում բնավ էլ պատահական չէ, որ Աղվանքում ևս ձեռնարկվել է զվարթնոցատիպ տաճարի շինարարությունը, և Հայաստանից բերված մասունքների մի մասը ամփոփվել է հենց այդ նորակառույց տաճարի հիմքում։ Բացառված չէ, որ ինչպես Գագիկ Բագրատունին XI դարում, այնպես էլ Ջուանշիրը VII դարում ցանկացել է ընդօրինակել Զվարթնոցը, և անժամանակ մահը միայն խանգարել է այդ մտադրության իրականացմանը։

Ամենայն հավանականությամբ, զվարթնոցատիպ այդ տաճարի շինարարության նախաձեռ-

[1] «Всемирная история» т. II, М., 1956, էջ 775։

նոցները եղել են Վարազ-Տրդատը ու Եղիազար կաթողիկոսը, և տաճարը կառուցվում է աղվանից նշանավոր արքայավայր Գիս վանքից ոչ հեռու՝ Եղիազար կաթողիկոսի նախկին եպիսկոպոսական թեմում՝ VII դարի 80-ական թվականներին։

* * *

Լեկիտի տաճարը մինչև այժմ էլ ճարտարապետական հատուկ ուսումնասիրության առարկա չի դարձել և մասնագիտական գրականության մեջ հայտնի են այս կամ այն տեղեկանքները միայն, ընդ որում, այդ ամենը չի անցնում խիստ ընդհանուր դիտողությունների շրջանակներից և մինչև այժմ նրա վերակազմության առանձին էտյուդներ են միայն հրապարակվել։

Ինչպես նշվեց, հուշարձանը մաքրվել է 1940 թվականին, երբ այնտեղ մասնակի պեղումներ են կատարվել։ Աշխատանքները ղեկավարում էր Պ. Դ. Բարանովսկին, որը և մի հոդված հրապարակեց, նվիրված մեզ հետաքրքրող տաճարին։ Պ. Դ. Բարանովսկու դրույթներից առավել ուշագրավն այն է, որ նա այս հուշարձանը փորձում է կապել սիրիական հուշարձանների և հատկապես Բոսրայի հետ, թվագրում է այն VI դարով և համարում Կովկասի գմբեթավոր տաճարների նախատիպը։

Լեկիտի տաճարը համեմատելով գմբեթավոր մյուս կառուցվածքների և հատկապես Բանայի և Գագիկաշենի հետ, Պ. Դ. Բարանովսկին գրում է. «Այդ ամբողջ խումբ հուշարձաններից Լեկիտի տաճարը առավել արխաիկն է, և այն տարբերվում է մի շարք այնպիսի խիստ էական, սկզբունքային առանձնահատկություններով, որոնք ոչ մի կերպ չեն կարող բացատրվել միայն գավառական հետամնացությամբ և հայկական նախօրինակի նկատմամբ ունեցած հետադիմությամբ։ Ընդհակառակը, այդ առանձնահատկությունները խոսում են հենց այն աղերսի մասին, որը ունեցել է նա ավելի վաղ կառուցված հուշարձանների, և հատկապես սիրիական ու փոքրասիական այնպիսի կառուցվածքների հետ, ինչպիսիք են Բոսրան, Վիրանշեհրը և ուրիշները։ Այս վերջին հանգամանքը իր հաստատումն է գտնում նաև ավելի երկրորդական պատմական զարգացման նախադրյալներով»²։

Այս դրույթների հետ չի կարելի համաձայնել, և միանգամայն իրավացի է Ն. Մ. Տոկարսկին³, որ վճռականապես առարկում է Պ. Դ. Բարանովսկուն և, տաճարի կառուցումը վերագրելով Աղվանից իշխան Ջևանշիրին, նշում սիրիական հուշարձանների և Լեկիտի միջև եղած առավել ակնհայտ տարբերությունը՝ առանձին կանգնած սյուների առկայությունը Լեկիտում, որոնք բնավ չկան ոչ մի սիրիական հուշարձանում։ Ըստ Ն. Մ. Տոկարսկու, հատկապես Զվարթնոցի ձևերն էին, որ սկզբնաղբյուր են ծառայել Լեկիտի մշակման համար։

Լեկիտի տաճարին է անդրադարձել նաև Տ. Մարությանը. ինչպես ինքն է գրում, նա եղել է տեղում, չափագրել տաճարը, սակայն նրա դրույթները շատ հեռու են տաճարի նախնական կերպարը ճշմարտացի վերարտադրելուց։ Որքան էլ անհեթեթական է, Մարությանը սկզբնաղբյուրին՝ Բարանովսկու աշխատությանը անդրադառնալու փոխարեն իր բոլոր եզրակացությունները հիմնել է Կ. Վ. Տրևերի «Очерки по истории и культуре Кавказской Албании» գրքում եղած շարադրանքի վրա։ Չգտնելով Կ. Վ. Տրևերի աշխատության մեջ իրեն անհրաժեշտ տվյալները, Մարությանը սկսում է վիճել, մեղադրել Բարանովսկուն այն գծագրում, երբ ինքը չի էլ տեսել վերջինիս գործը, նրա իսկական աշխատությունը։

Մարությանը գրքում բերում է տաճարի իր չափագրությունը։ Մեզ հայտնի չէ բնավ, թե որ թվականին է այն կատարված, որովհետև մեր այցելության ժամանակ (1955) տաճարը շատ ավելի լավ էր պահպանվել, և այնտեղ համարյա ամբողջությամբ առկա էր արևելյան պատի ներսի եզրագիծը և հարավ-արևելյան ավանդատունը իր կանոնավոր, մեծ աբսիդի հետ մեկտեղ։ Մինչդեռ Մարությանի գրքում ավանդատան պատերից մնացել են միայն խիստ փոքր հատվածներ. «Տաճարի արևելակողմի երկու, ըստ Բարանովսկու

---

¹ П. Д. Барановский, Памятники в селениях Кум и Лекит, էջ 83։

Ինչպես այդպիսի թվագրման հետ է կապված նաև Պ. Բարանովսկու ենթադրությունը պատերի որմի մասին, որը հավանական կլիներ V—VI դարերում կառուցված տաճարում։ Սակայն բանն այն է, որ պեղումների ժամանակ չի հայտնաբերվել համանման որևէ ոչ մի հետք (տե՛ս Պ. Դ. Բարանովսկի, նշվ. աշխ., էջ 89)։

Ավելացնենք, որ եթե որոշ աշխատություններում այդ ենթադրական կամարակապը ցույց է տրված թեական ձևով (կասկածով) (տե՛ս «Всеобщая история архитектуры» т. I, М., 1958, էջ 488), այլ գործերում այն դարձել է արդեն կառուցվածքի իրական մասը, մի բան, որ արմատապես սխալ է և կարող է թյուրիմացությունների առաջացնել (տե՛ս «Всеобщая история архитектуры», т. 8, М., 1969, էջ 387)։

³ Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, էջ 140։

խորանների միայն տաճարին հարող մասերն են պահպանված, իսկ կիսաշրջանաձև աբսիդային մասերը չկան, նույնիսկ հիմքերը չկան, չկան և այդպիսին ընդունող բեկորները։ Գիտնականների կողմից խորանները ճանաչվում են, ըստ երևույթին, այլ տաճարների նմանողությամբ։ Բայց, չէ՞ որ կարող է այդպես չլինել։ Օրինակ, մեր կարծիքով դրանք եղել են բոլորակ սրահի երկրորդ հարկաբաժին տանող աստիճանավանդակները։ Հնարավոր է ենթադրել, որ այդ դուրս ցցված ծավալների մեջ, արևելյան կողմից, եղել է տաճարը սպասարկող անձնակազմի սենյակ, ինչպես այդ տիպի մյուս հուշարձաններում»[1]։ Ցենց մնում, Մարությանի այցելության ժամանակ գույքն և այդ ավանդատների հիմքերն էլ չկային, ապա ինչպե՞ս կարող էր պատահել, որ Մարությանը չէր նկատել նույն Կ. Վ. Տրևերի աշխատության 305-րդ էջում տպագրված Լյակիտի ճարտարապետական համակառույցի չափագրությունը, որտեղ հարավ-արևելյան ավանդատունը պատկերված է համարյա ամբողջությամբ։ Մի՞թե Մարությանը կարող էր ենթադրել, որ չափագրողները այդ մասերը ես ձևակերպել են ուրիշ տաճարների օրինակով և պատկերել գոյություն չունեցող մասերը։ Ոչ մի կասկած չի կարող լինել, որ այս ամենը անհրաժեշտ էր Մարությանին միայն և միայն մեկ նպատակով. որևէ կերպ հիմնավորել և ամրացնել Զվարթնոցում իր իսկ հնարած փայտյա աստիճանների խախուտ հիմքերը։ Մարությանի չափագրության մեջ սխալ է պատկերված նաև արտաքին պատն ամբողջությամբ. այստեղ չկան ոչ ներսի և ոչ էլ դրսի որմնասյուները։

Ինչ վերաբերում է Մարությանի ներկայացրած վերակազմության էսքիզներին, ապա դրանցից և ոչ մեկը չի կարող ընդունելի լինել։ Տեղում չի պահպանվել վերնահարկի ոչ մի հետք, և Մարությանի փայտածածկ վերնահարկը զուրկ է որևէ ապացույցից։ Մյուս կողմից, Բանայի՝ Ս. Կլդիաշվիլու վերակազմությանը նմանեցված տարբերակում ամբողջ տաճարը թաղված կլինի կիսախավարի մեջ, իսկ եռահարկ տարբերակում, որտեղ երկրորդ հարկաբաժինը բարձրանում է տաճարի հարկաբաժնի սյուները միացնող ութանիստ հիմքի վրա (ի դեպ, այստեղ ևս Մարությանը մոռացել է եղել, որ այդ ութանիստ հիմքի գոյությունը ենթադրել է ինքը՝ Թորամանյանը) անկյունային մասերում կստացվեն միանգամայն ավելորդ զանգվածներ, որոնց գոյությունը ոչ մի կերպ չի կարող արդարացվել։

* * *

Վերը նշեցինք սիրիական և կովկասյան հուշարձանների միջև եղած սկզբունքային տարբերությունը. դա Զվարթնոցում մշակված այն օրգանական հնարանքն է, որ զատելով ներքին տետրակոնխը, հենարան է ծառայել տաճարի շրջանաձև սրահը ծածկող թաղի համար և կանխորոշել Կովկասի բոլոր հուշարձանների արտաքին պատի շրջանաձև հորինվածքը։ Մյուս կողմից, ոչ պակաս նշանակություն ունի կովկասյան հուշարձանների արտաքինը տետրակոնխի ներսում պարփակված լինելու հանգամանքը, մի բան, որ չենք տեսնում սիրիական հուշարձաններում։

Էլ ինչպես, եթե մի պահ ենթադրենք, որ ճարտարապետական այս հորինվածքը առաջին անգամ մշակվել է հենց այստեղ՝ Լյակիտում, և այն կառուցվել է ավելի վաղ, քան Զվարթնոցը, ապա չի կարող չառաջանալ մի հարց. ի՞նչն է ստիպել ճարտարապետին՝ այսպես վերափոխել քրիստոնեական պաշտամունքի կառուցվածքների միջև այդ արդեն լավ հայտնի, ավանդական ձևերը, և արդյոք, եկեղեցու այդ տարածքը կարող էր այնքան սեղմվել, որ նրա նեղ մասում ևս տեղ չլինի հավաքված ժողովրդի համար։ Այս հարցին չի կարելի պատասխանել, եթե մնանք միայն Լյակիտի սահմաններում և այդ տաճարը համարենք նշված տիպի կառուցվածքներից ամենահինը, նախնականը։ Բանն այն է, որ բուն Լյակիտում չկա ոչ մի կոչում, ոչ մի նախադրյալ նման վերափոխման համար, և այն, ըստ էության, ոչնչով չէր տարբերվի մյուս եկեղեցիներից, եթե չլիներ նրա արտաքին այս խիստ տարօրինակ, տաճարին հայոցից անբացատրելի զառավորությունը։ Այդպիսով, պարզ է դառնում, որ ոչ մի հիմք չունենք Լյակիտի տաճարը պատկերել որպես կովկասյան նույնատիպ տաճարների նախատիպ, և ոչ մի կասկած չի մնում, որ այստեղ ներկայացված լուծումը ոչ այլ ինչ է, քան նույն հորինվածքի վերամշակման հաջորդ աստիճանը։ Վերը՝ Զվարթնոցի և Իշխանի ճարտարապետական հորինվածքներին նվիրված հատվածում տեսանք, թե ինչ նախադրյալների հիման վրա է մշակվել այդ կոմպոզիցիան։

Ընդունելով, որ կովկասյան նույնատիպ տաճարների ակունքն է հանդիսացել Զվարթնոցը, ինքնին արդեն կանխորոշում ենք Լյակիտի ճար-

[1] Տ. Մարության, նշվ. աշխ., էջ 186։

ստորագետնյա հորինվածքի տեղը զվարթնոցատիպ տաճարների շարքում, թեև միանգամայն պետք է նշել, որ աղվանից ճարտարապետները ոչ թե կուրորեն կրկնել են Զվարթնոցը, այլ ձգտել են հնարավորին չափ այն հարմարեցնել իրենց պայմաններին։ Պարզ է, որ Զվարթնոցի կանոնիկոն պայմանների համար մշակված կոմպոզիցիան (երբ առկա էր նրա կենտրոնական սրբարանը) չէր կարող նույնությամբ կրկնվել տեղական եկեղեցիներում, և ճարտարապետը ամեն ինչ պետք է աներ՝ հարմարեցնելու այն նոր պայմաններին և նոր պահանջներին։ Այդպես է թե Իշխանում, թե Բանակում և թե Գագկաշենում։ Ինչպես տեսնում ենք, այդ տեսակետից ոչ մի բացառություն չի ներկայացնում նաև Լյակիթը։

Ինչպես Իշխանում, այնպես էլ այստեղ՝ Զվարթնոցի կանոնիկոն, խիստ որոշակի պայմանների համար մշակված կոմպոզիցիան հարմարեցվում է տեղական եկեղեցական կառուցվածքին, և բացի այն, որ արևելյան աբսիդը արվում է սյունազարդ (որպեսզի ժամասացությունը կարողանային լսել նաև աբսիդի ետևի մասում հավաքվածները), այստեղ ավելացվում են նաև երկու ավանդատներ՝ էլեմենտներ, որոնք բնավ չկային Զվարթնոցում։

Զվարթնոցում մշակված ձևերի որոշակի ազդեցության մասին է խոսում նաև տաճարի արտաքին պատը թե՛ դրսից և թե՛ ներսից որմնասյուներով ձևավորելու եղանակը, ընդ որում, նույնությամբ կրկնվում են արտաքինից զույգ, իսկ ներսից՝ մեկական որմնասյուները։ Չի կարելի չնկատել, որ լավորակ շինանյութի բացակայությունը ինչպիսի մեծ դժվարություններ է առաջացրել այս հարցում ևս, և Լյակիթում արված որմնասյուները որքան հեռու են Զվարթնոցի ուժեղ, հիանալի մշակված որմնասյուներից։ Զվարթնոցի ձևերի ընդօրինակումն իր դրսևորումն է գտել նաև արտաքին պատի բազմանիստ եզրաններում։ Բանն այն է, որ ճեղքված քարի և գետաքարի շարքի պայմաններում շատ ավելի հեշտ էր կենտրոնական տարածությունը շրջապատող պատը անել ոչ թե բազմանիստ, այլ շրջանաձև, մի հանգամանք, որ հնարավորություն կտար խուսափել մեծ անկյան տակ իրար հետ հատվող նիստերի հանգույցներից և մեծապես կհեշտացներ պատի կառուցման գործը։

Ճարտարապետը ավելի մեծ դժվարությունների է հանդիպել կրաքարի որմնասյուների և գետաքարից շարված պատի համակերպման հարցում։ Դրանից թույլ կապակցումն է պատճառը, որ շատ տեղերում որմնասյուների քարերը ընկել են, և պատի մեջ երևում են նրանց համար արված փորերը միայն։ Ուշագրավ է, որ ներսի որմնասյուները միացված չեն եղել իրար, ավարտվել են պարզ, ուղղանկյուն խոյակներով և իրենց վրա չեն կրել ոչ մի կոնստրուկտիվ էլեմենտ։ Միայն դրանցից վեր գոտևորված է, ամենայն հավանականությամբ, լուսամուտների գոտին ձևավորող որմնասյուների շարքն է, որ համեմատաբար ավելի լավ է մշակված, և որմնասյուները ունեն նորմալ չափեր։

Նույն եզրակացության ենք հանգում, երբ տաճարը համեմատում ենք աղվանական ուրիշ հուշարձանների հետ և փորձում գտնել նրա այնքան բարդ կառուցվածքային լուծման սկզբնաղբյուրները։ Բանն այն է, որ լավորակ շինանյութերի բացակայության պայմաններում աղվան ճարտարապետները իրենց կառուցվածքները հիմնականում մշակել են, ելնելով գետաքարի և թույլ կրաքարի ընձեռած հնարավորություններից, և պատահական չէ, որ Կումի բազիլիկան մշակված է խիստ ծանր, հաստահեղույս մույթերի և փոքրաթռիչք թաղերի հիման վրա։ Այստեղ իսպառ բացակայում են կոնստրուկտիվ ձևերի այն նրբությունները, որը այնքան յուրահատուկ է հայկական և վրացական տուֆակերտ բազիլիկաներին։

Տարբեր շինանյութերի համատեղ օգտագործման շինարարական տեխնիկան հայկական ճարտարապետության մեջ հայտնի էր դեռևս շատ վաղ ժամանակներից։ Այդ կարելի է տեսնել արդեն Գառնիի III դարով թվագրվող բաղնիքի շենքում, որտեղ ճեղքված բազալտից կառուցված պատերի բացվածքները և առավել պատասխանատու հանգույցները շարված են տուֆի մեծադիր քարերով։ VI—VII դարերից հայտնի է Սանահնավանքից հյուսիս Դոլյանայու (Ակներդյալ) գյուղի մոտ գտնվող հուշարձանը, որտեղ պատերը շարված են համեմատաբար թույլ ֆելզիտային տուֆից, իսկ մույթերը, գմբեթակիր կամարները, թմբուկը և ամբողջ գմբեթը՝ անհամեմատ ավելի կարծր, սևագույն տուֆից։ Նույն տեխնիկան չի մոռացվում նաև հետագայում, և առանձնապես տարածված է դառնում IX—X դարերում Սյունիքի ճարտարապետական դպրոցում[7]։

[7] С. Х. Мнацаканян, Об одном новом памятнике VI—VII вв., «Известия» АН Арм. ССР, Общественные науки, 1956, № 2, էջ 60։ Ս. Խ. Մնացականյան, Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը, Երևան, 1960, էջ 18։

Այս պայմաններում չի կարող զարմանք չառաջացնել Լյակիտի այնքան բարդ, կառուցվածքային տեսակետից այնքան զարգացած հորինվածքը, որի մշակումը հնարավոր էր միայն բարային կոնստրուկցիաների զարգավոր ավանդների առկայության պայմաններում, և այն ոչ մի դեպքում չէր կարող հանդես գալ առանց նախապատրաստական երկար շրջանի։

Մյուս կողմից, վերը տեսանք, որ հատվածագծային այդ հորինվածքի մշակումը կանխորոշված էր մեծածավալ տաճարներ ունենալու ցանկությամբ և պատահական չէ, որ և՛ [illegible], և՛ [illegible], և՛ Զվարթնոցը աչքի են ընկնում իրենց բացարձակ չափերով։ Նույնը չի կարելի ասել Լյակիտի մասին, որը փաստորեն երկու անգամ ավելի փոքր է, քան Զվարթնոցը։ Պարզ է դառնում, որ զարգացումը գնացել է ոչ թե Լյակիտից դեպի Զվարթնոց, այլ ընդհակառակը։ Այսպիսով, վերը բերված նյութերի հիման վրա կարելի է եզրակացնել, որ մեծ հատագծերով ճարտարապետական հորինվածքը առաջին անգամ մշակվել է ոչ թե Լյակիտում, և ոչ թե Լյակիտն է նախանմուշ հանդիսացել Զվարթնոցի համար, այլ, ընդհակառակը, Զվարթնոցի կոնկրետ, յուրահատուկ պայմանների համար մշակված հորինվածքն է, որ ընդօրինակվել է այստեղ, պարզեցվել և հարմարեցվել տեղական շինանյութերին և տեղական պայմաններին։

* * *

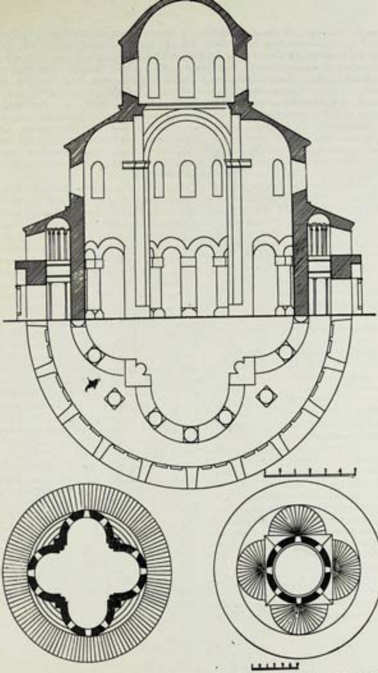
Այն հանգամանքը, որ Լյակիտը կառուցվել է Զվարթնոցից հետո և նրա օրինակով, հատկանշական են դարձնում ոչ միայն այդ կառուցվածքի ճարտարապետական որոշ էլեմենտները, այլև հնարավորություն է տալիս վերականգնելու նրա ընդհանուր ծավալային կոմպոզիցիան։ Սակայն, մյուս կողմից, Լյակիտի ձևերն էլ իրենց որոշակի նշանակությունն են ունենում Զվարթնոցի մի քանի անվերադարձ կորած ճարտարապետական էլեմենտների կոնստրուկտիվ ձևերի բացահայտման հարցում, և այդ տեսակետից խիստ ուշագրավ է հայկական և աղվանական այդ երկու հուշարձանների համեմատական ուսումնասիրությունը։

Լյակիտում զգալիորեն փոքրացված և պարզեցված է կենտրոնական տարածությունը։ Այդ առանձնապես դրսևորվել է թե՛ էքսեդրաների սյունաշարերի ձևերում, թե՛ մույթերի կոնստրուկցիաներում։ Առավել կարևորը այստեղ մույթերի հանգույցներն են, որոնք, հայկական ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած ձևերի նման, նույնի մասում քառակուսի են, և միայն որոշ բարձրությունից հետո են ստանում 3/4 որմնասյուներ։ Մույթերից ընդամենը 46 սմ հեռավորության վրա, անկյունագծային ուղղություններով տեղադրված են առանձին կանգնած սյուները, որոնց առկայությունը կասկած չի թողնում լայնաթռիչք, դղալի հատուածքյան ունեցող թաղերի գոյության մասին։

Ճարտարապետական զարգացումը պարզեց մի խիստ էական հանգամանք ևս. այն դեպքում, երբ Զվարթնոցում աբսիդների եզրամասերը և առանձին կանգնած սյուները հավասարապես են հեռացված տաճարի կենտրոնից, այսինքն՝ անկյունային սյուները դասավորված են աբսիդների եզրերով տարված շրջանագծի վրա, Լյակիտում անկյունային սյուները ավելի մոտ են մույթերին և, ինչպես իրավացիորեն նշում է Գ. Դ. Բարանովսկին, դասավորված են աբսիդների կենտրոնական սյուները միացնող գծի վրա՝ մի հանգամանք, որը և կանխորոշում է ութանիստ կամարաշարի առկայությունը, որպես օղակաձև որահի թաղի հենարան։ Ահա այս ութանիստ հենարանի վրա էլ բարձրացել է տաճարի երկրորդ հարկաբաժինը։ Բնականաբար հարց է առաջանում՝ ի՞նչ եղրաձև է նա ունեցել և ինչպես է լուծված եղել տաճարի այս մասը։ Ըստ Գ. Դ. Բարանովսկու, երկրորդ հարկաբաժինը ունեցել է շրջանաձև հորինվածք, ըստ Տ. Մարությանի՝ եղել է ութանիստ։ Սակայն դժվար չէ տեսնել, որ երկու լուծումներն էլ բնավ անկումնիկ չեն, և կոնստրուկտիվ տեսակետից բնավ անհրաժեշտ չէր կենտրոնական տարածությունը մի հոծ, շրջանաձև կամ բազմանկյուն պատով շրջապատելը։ Ավելի տրամաբանական է Լ. Իշխանովի վերականգնումը, որտեղ երկրորդ հարկաբաժինը ունի տարածականխային եզրանկար։

Բացի այդ, այն հանգամանքը, որ առաջին հարկաբաժնի առանձին կանգնած սյուները ավելի մոտ են կենտրոնին քան աբսիդների կենտրոնները, ինչպես պետք է բերեր երկրորդ հարկաբաժնի ձևերի անկանոնության, եթե նրանք ունենային շրջագծային կամ ութանիստ եզրաձև, մի բան, որ, անշուշտ, չէր կարող թույլատրվել։

Թվում է՝ տրամաբանական կլիներ տաճարի երկրորդ հարկաբաժինը այստեղ ևս պատկերել հար և նման Զվարթնոցին և ենթադրել, որ վեր է բարձրացել կենտրոնական տարածությունը՝ անկյուններում դասավորված ուղղանկյուն մույթերով հանդերձ։ Վերականգնման նախագիծը կազմված էր մեր կողմից դեռևս 1959 թվականին։



Գծ. 41. Լեկիթ. Տաճարի երկրորդ և երրորդ հարկաբաժինների հատակագծեր և վերակազմության կտրվածք։

Դժբախտաբար, մեզ ոչինչ հայտնի չէ տաճարի էքսեդրաների սյուների բարձրության մասին։ Սակայն անվերապահորեն կարելի է ասել, որ դրանք համեմատաբար ավելի ցածր պետք է լինեին, քան Զվարթնոցի սյուները։ Կարելի է ենթադրել, որ էքսեդրայի սյուները ունեցել են միենույն բարձրությունը՝ 3,70 մետր, ինչ որ նրանց գծմաց զառավորված օղակաձև պատի որմնասյուները։ Իսկ այն հանգամանքը, որ էքսեդրայի սյուների տրամագիծը մոտ երկու անգամ ավելի է, քան Զվարթնոցի սյուների տրամագիծը, մեզ չպետք է զարմացնի։ Նման լուծումը միանգամայն տրամաբանական է այն շինանյութի պայմաններում (աղյուս և շաղախ), որը օգտագործված է այստեղ։ Ինչ վերաբերում է բուն կամարներին, ապա պետք է ասել, որ դրանք հազիվ թե լուծված լինեին Զվարթնոցի կամարների նման։ Էքսեդրայում շատ ավելի մեծ է հարևան սյուների առանցքներով կազմված կենտրոնական անկյունը, և կամարները այստեղ չէին կարող զուգահեռ կողեր ունենալ։ Ելնելով գմբեթի օղակաձև արահը նայող կողմի խարիսխների ծայրամասերի հեռավորություններից, և միաժամանակ ընդունելով խոյակի վերնատախտի լայնությունը հավասար խարիսխի լայնությանը (ինչպես տեսնում ենք Զվարթնոցում), կառուցում ենք սյուները միացնող կիսաշրջանաձև կամարները, նրանց եզրերը 6—7 սմ ետ զնելով խոյակի վերնատախտից այնպես, ինչպես արված է եղել Զվարթնոցում։ Կամարների թռիչքը ստացվում է 2,10 մետր։ Ընդունելով կամարի հաստությունը հավասար երեք աղյուսի (22-ական սմ), կստանանք կամարի ընդհանուր բարձրությունը՝ 3,70+1,05+0,88=5,63 մետր։ Այս կամարների վրա, իր հերթին, իջնում է օղակաձև արահի թաղը, որի սլաքը հավասար է 0,8 մետրի։ Այժմ դժվար չէ ստանալ արահի ներսի ընդհանուր բարձրությունը՝ 5,63+0,8=6,43 մետր։

Տաճարի առաջին հարկաբաժնի բարձրությունը ստանալուց հետո կառուցում ենք նրա ծավալային կոմպոզիցիան, ելնելով Կովկասի քիչ թե շատ մեծածավալ կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների մեջ ընդհանրացած համաչափություններից, երբ կառուցվածքների բարձրությունը սովորաբար հավասար էր լինում նրանց լայնությանը (Մաստարա, Ջվարի, Հռիփսիմե և այլն)։

• • •

Տաճարի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ոչ մի խոսք չի կարող լինել վերնահարկի մասին՝ վեր բարձրացող աստիճանների ոչ մի հետք չի կարելի գտնել տաճարի թե ներսում և թե շրջապատում։ Տեղանքի ռելիեֆի հետևանքով զգալիորեն վնասվել է արտաքին պատի արևելյան հատվածը, սակայն պատի ներսի եզրագիծը լավ պահպանվել է. կասկած չի կարող լինել, որ այս կողմից չի եղել որևէ կցված մաս, և հրապարակված հատակագծերը միանգամայն ճիշտ են արտահայտում իրողությունը։ Մյուս կողմից, այն շինարարական տեխնիկան, որի հիման վրա կառուցված է տաճարը, ինքնին բացառում է երկրորդ հարկի գոյության հնարավորությունը (գծ. 41)։

Դժվար է որևէ կոնկրետ բան ասել ինտերյերի զարդային կոմպոզիցիաների և առանձին մասերի ձևավորման մասին։ Սակայն արտաքին պատի ներսի երեսին պահպանված էլեմենտները հնարավորություն են տալիս գեթ մոտավոր չափով վերականգնելու նրա հարդարանքը։ Այստեղ շրջագծային պատը մասնատված է 20 շատ փոքր, ընդամենը 12 սմ տրամագիծ ունեցող որմնասյուներով, որոնք ունեն 2,4 մետր բարձրություն. պատի վերին մասում տեղավորված է 22 սմ տրամագիծ ունեցող որմնասյուների շարքը սկսվում է հատակից 3,7 մետր բարձրության վրա։ Այդ որմնասյուների հեռավորությունը իրարից մեկ մետր է. պատը այդ մասում նեղանում է, և որմնասյուները բնավ առաջ չեն գալիս պատի ներքին հարթության նկատմամբ։ Ուսումնասիրողն, անշուշտ, զարմացած են եղել այդ որմնասյուների թռիչքների միջև, ընդ որում, ամենայն հավանականությամբ, դրանք այնքան էլ մոտ չեն եղել իրար, այլպես վտանգված կլիներ գմբեթարդից կառուցած պատի կայունությունը։ Վերին շարքի երեք որմնասյուների թռիչքը համապատասխանում է ներքին շարքի որմնասյուների մեկ թռիչքին, և կարելի է ենթադրել, որ լուսամուտները բացված են եղել կենտրոնական թռիչքների առանցքներով։ Այն հանգամանքը, որ ներքին որմնասյուների խոյակներից մինչև վերին որմնասյուների ոտքերը 1,3 մետր տարածություն կա, անշուշտ պատահական չի կարող լինել, և այդ մասում, ամենայն հավանականությամբ, եղել է որմնանկարներով ձևավորված մի զարդագոտի, որը շրջանցել է տաճարը՝ նրա ամբողջ ներքին պարագծով։

Ինչ վերաբերում է պատի արտաքին հարդարանքին, ապա պետք է ասել, որ այն ներքին մասում 28 նիստ ունեցող բազմանկյուն էր, ձևա-

վարված զույգ որմնասյուներով, ընդ որում խիստ ուշագրավ է, որ որմնասյուներն ունեին շատ համեստ չափեր և դուրս չէին գալիս պատի հարթության ենթամասից։ Այստեղ ավելի շատ աչքի է ընկնում նրանց մեջ արված գոգավորությունը, քան հոգայքին մասերը։ Հայտնի չէ, թե ինչպես էին ավարտվում այդ որմնասյուները և ինչ բարձրություն ունեին։ Սակայն, նկատելով ընդհանուր հատինկելուց, կարելի է ենթադրել, որ Զվարթնոցի սրբնակով այստեղ էլ, անկասկած հավանականությամբ, խոյ կամարաշար պատնիերկլոր փորձ արած արված չեններ (թեև շատ պարզունակ ձևով)։ Այն հանգամանքը, որ լուսամուտների դասավորությունը թելադրվել է ինտերյերի որմնասյուների ռիթմով, որը չի համապատասխանել արտաքին որմնասյուների ռիթմին, հիմք է տալիս են-

Նկ. 42. Լյակիտ. Ունձոյան տաճարի վերակազմությունը։

թադրելու, որ լուսամուտների գոտին ունեցել է ոչ թե քաղմանիստ, այլ շրջագծային եզրանկար (գծ. 42)։

Ինչ վերաբերում է տաճարի վերին հարկարաժիններին, ապա դրանք վերականգնված են՝ ելնելով Զվարթնոցի ձևերից։ Այստեղ խիստ կարևոր է, որ Զվարթնոցի երկրորդ հարկարաժնի մույթերի ուղղանկյուն եզրաձևերը (որոնք այնտեղ արված էին ենթադրաբար) առկա են արդեն առաջին հարկարաժնում, և կասկած չի կարող լինել, որ նրանք Լյակիտում նույնությամբ շարունակվել են նաև երկրորդ հարկարաժնում։

Արտաքինը, ամենայն հավանականությամբ, ունեցել են շրջագծային եզրաձևեր. այս դեպքում միայն հնարավոր կլինեն խուսափել արտաքին հանկատային մասում նիստերի հատումից, մի հանգամանք, որ, անշուշտ, չէր կարելի թույլատրել։ Ամենայն հավանականությամբ, թմբուկը եա կառուցված է եղել աղյուսից և ունեցել է ութ կամ տասներկու նիստ։

Տաճարի վերին հարկարաժինների հարդարանքից եա ոչինչ հայտնի չէ մեզ, և կարելի է ենթադրել միայն, որ այստեղ էլ ամեն ինչ լուծված է եղել պարզ և զուսպ ձևերով։

Արտաքին հարդարանքի ցիչ թե շատ մշակված էլեմենտներն են շրամուտքերը՝ ուղղանկյուն որմնասյուներով հյուսիսային, և զույգ, կիսաշրջանաձև որմնասյուներով՝ հարավային կողմում։

Արտաքին ճակատների այսչան զուսպ և մյուս մշակումը, անշուշտ, հետևանք էր բարձրորակ շինանյութերի բացակայության, և թվում է՝ ճարտարապետը այս պայմաններում առանձին ուշադրություն դարձնելով ինտերյերին, մշակեր այն ճոխ ու հարուստ որմնանկարներով։ Իսկ որ

Աղվանքում լավ հայտնի էր որմնանկարչական արվեստը, և տաճարների, ու պալատների ինտերյերները հաճախ ծածկվում էին հարուստ որմնանկարներով, հանրահայտ փաստ է և հատուկ մեկնաբանության կարիք չի զգում։ Այս բանում համոզվելու համար բավական է վերհիշել Մովսես Կաղանկատվացու վկայությունները և նկարագրությունները։

Ամփոփենք։ Աղվանքում գմբեթավոր կառուցվածքի երևան գալը, ճարտարապետական այդ բարդ հորինվածքի կրկնումը և հարմարեցումը նոր պայմաններին ու շինարարական նոր տեխնիկային, ցայտուն վկայում է մի կողմից հայ-աղվանական սերտ կապերի, մյուս կողմից՝ այն մեծ հմտության մասին, որն ունեին այս նշանավոր հուշարձանը։

Ինչպես Իշխանում, այնպես էլ Լյակիթում կանգնած, խիստ որոշակի պայմանների համար մշակված հորինվածքն է, որ հարմարեցվել է տեղական պաշտամունքի կառուցվածքներին տարբերվող պահանջներին, թեև պետք է ասել, որ Լյակիթի ճարտարապետը բնավ էլ կույրորեն չի կրկնել Զվարթնոցը, այլ չափերը կրկնակի կրճատելով և ստեղծագործական վերամշակման ենթարկելով, նոր մեկնաբանություն և նոր հնչողություն է տվել նրա հանրահայտ ձևերին։

Դ. ԲԱՆԱ

Հայաստանի և Վրաստանի ազատագրումը արաբական լծից, սեփական պետականության վերականգնումը IX—X դարերում, տնտեսության մշակույթի նոր վերելքը խոշոր հնարավորություններ ստեղծեցին ճարտարապետության զարգացման համար, և պատահական չէ, որ հատկապես այդ շրջանում են կառուցվում մի շարք այնպիսի նշանավոր հուշարձաններ, որոնք երկար ժամանակ կանխորոշեցին և՛ հայկական, և՛ վրացական ճարտարապետական մշակույթների զարգացման ուղին։

IX—X դարերում ճարտարապետությունը հիմնականում զարգանում էր առանձին, մանր թագավորությունների շրջանակներում. Հայաստանում՝ Սյունիքում, Վասպուրականում, Արարատում և Տաշիր-Ձորագետում, իսկ Վրաստանում՝ Տաո-Կղարջեթում, Աբխազիայում և Կախեթիայում։ Ինչպես հայկական, այնպես էլ վրացական ճարտարապետության մեջ նոր ձևերի մշակումն ընթանում է գլխավորապես VII դարի ձևերի հիման վրա, թեև ամենավաղ շրջանի կառուցվածքներում արդեն որոշակի կարելի է նկատել նոր դարաշրջանի, կազմավորվող ոճական նոր ուղղության ցայտուն դրսևորումները։

Սակայն, միաժամանակ, չի կարելի չնկատել, որ IX—X դարերի սահմանագծում կառուցված հուշարձաններում զգալի տեղ ունեն որոնումներն ու խարխափումները, և ոչ բոլոր հուշարձաններում է, որ պահպանվում է նախկին դարերին այնքան յուրահատուկ տեկտոնիկական հստակ մոտեցումը։

Այդ շրջանում է ահա, որ կառուցվում են մի շարք նշանավոր վանական համալիրներ և դրանց թվում X դարի սկզբում՝ Բանայի տաճարը, որը թե իր ճարտարապետական մտահղացումով, թե առանձին ձևերով բացառիկ տեղ է գրավում վրացական ճարտարապետության մեջ ընդհանրապես և գմբեթավոր կառուցվածքների շարքում՝ մասնավորապես։

* * *

Բանայի տաճարի ճարտարապետության ուսումնասիրությունը, ըստ էության, սկսվել է XX դարի սկզբին, երբ այնտեղ ուղևորվեց Ե. Թաքայշվիլու գլխավորած արշավախումբը (նկ. 43)։

Ե. Թաքայշվիլին Բանայի կառուցման մասին բերում է վրաց պատմիչ Սմբատի հետևյալ հիշատակությունը. «Այդ Ադարնասեն, սպանված Դավիթ Կուրապալատի որդին, կառուցեց Բանան Կյուրիկե Բանելիի ձեռքով, որը և դարձավ Բանայի առաջին եպիսկոպոսը»։ Ե. Թաքայշվիլին նշում է, որ ըստ այդ պատմիչի հիշատակության համաձայն Ադարնասե թագավորը մահացել է 923 թվականին։ Պարզ է դառնում, որ Բանայի կաթողիկեն պետք է համարել կառուցված կամ 9-րդ դարի վերջին, կամ 10-րդ դարի սկզբներին»[1]։

Գագիկաշենի պեղումների կապակցությամբ գմբեթավոր տաճարներին է անդրադառնում Ն. Մառը, որը Զվարթնոցը նկարագրելուց հետո, գրում է. «...նույնանման մի տաճար էլ կառուցել էր վրացական Ադարնասե Կուրապալատի հանձնարարությամբ եպիսկոպոս Կյուրիկեն Բանայում, 10-րդ դարի սկզբին...»[2]։

Հ. Օրբելին Բանայի տաճարի նախատիպն է համարում Իշխանի տաճարը։ Նա գրում է. «Թա-

[1] Е. Такайшвили, Бана, Материалы по археологии Кавказа, т. XII, М., 1909, էջ 88.

[2] Н. Я. Марр, О раскопках и работах в Ани летом 1906, էջ 2.

նայի տաճարի նախատիպը, գտնելով խոյակների ձևերից, անհրաժեշտ է որոնել Իշխանում, որի տաճարը կառուցել է Զվարթնոցի շինարար Հայոց կաթողիկոս Ներսես Երրորդը[3]։

Ժամանակին տաճարը ուսումնասիրել է նաև Թ. Թորամանյանը, որը կազմել է նաև նրա հատակագիծը[4]։

Ելնելով ժամանակագրական որոշակի հիշատակությունների, չնայած այն բանին, որ բուն տաճարի ճարտարապետական ձևերն ու կառուցվածքը սերտորեն կապվում են IX—X դարերի ոճական ուղղության հետ, Գ. Ն. Չուբինաշվիլին փորձում է տաճարի կառուցման ժամանակը հետ տանել և այն թվագրել VII դարով[5]։

Որոշ ուսումնասիրողներ Գ. Ն. Չուբինաշվիլու այս տեսակետը չեն բաժանում, և հենվելով պատմական հանրահայտ վկայությունների վրա, տաճարի կառուցումը թվագրում են IX—X դարերի սահմանագծով (Շ. Ամիրանաշվիլի[6])։ Որ Գ. Ն. Չուբինաշվիլու թվագրումը զուրկ է որևէ պատմական հիմքից, վկայում է նաև հետևյալ հանգամանքը։ Բանն այն է, որ այս վայրը VII դարում մտնում էր պատմական Հայաստանի Տայք նահանգի մեջ, որտեղ իշխում էին Մամիկոնյանները։ Այս պայմաններում միանգամայն անհավանական է թվում վրացական հուշարձանի ի հայտ գալը հայկական տերիտորիայի խորքում, հայաբնակ, հակաքաղկեդոնական եկեղեցու շրջանակներում։ Մինչդեռ IX—X դարերում, երբ վրացական Բագրատունիները զգալիորեն ընդարձակում են իրենց տիրույթները հարավ-արևմտյան ուղղությամբ, և այնտեղ կազմավորվում է Տաո-Կղարջեթի թագավորությունը, Տայք են գալիս զգալի թվով վրաց վերաբնակիչներ։ Ահա այդ ժամանակ էլ որոշակի նախադրյալներ են ստեղծվում վրացական հուշարձանների, որոնց թվում նաև Բանայի տաճարի կառուցման համար։

Գ. Ն. Չուբինաշվիլին, դժբախտաբար, չի փորձում նույնիսկ հիմնավորել իր դրույթները, մինչդեռ մեզ հետաքրքրող տաճարի ճարտարապետական ձևերը անվերապահորեն վկայում են, որ այն կառուցվել է X դարում։

Այստեղ անհրաժեշտ է հիշատակել, որ առանձին ուսումնասիրողներ, համեմատելով Բանան ու Զվարթնոցը և անդրադառնալով Բանայի ուժեղ մույթերին, փորձում են դրանց առկայությունը բացատրել Զվարթնոցի կործանման փաստով, իբր Բանայի ճարտարապետը հաշվի է առել Զվարթնոցի մույթերի թուլությունը և համապատասխանաբար դրանք ուժեղացրել Բանայում, մի բան, որն արմատապես սխալ է և չի հիմնավորված[7]։

Բավական է ասել, որ Բանան կառուցվել է 881—923 թվականների ընթացքում, մինչդեռ Զվարթնոցը կործանվել է 930 թվականից ոչ շուտ, մի հանգամանք, որն ինքնին ժխտում է «Զվարթնոցի կործանման տխուր փորձի» օգտագործման հնարավորությունը։ Ավելին։ Բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ Բանայի ճարտարապետը տեսել է Զվարթնոցը դեռևս կանգուն վիճակում, և հենց այս հանգամանքն էլ պակաս դեր չի խաղացել Բանայի ճարտարապետական հորինվածքի մշակման ժամանակ։ Այդ են վկայում նրա թե՛ ինտերյերի, թե՛ էքստերյերի մի քանի զարդամոտիվները, որոնք ընդօրոշ են հատկապես Զվարթնոցին, մշակվել են այստեղ, նրա կոնկրետ պայմանների համար, և հետագայում է, որ տեղ են գտել, ընդօրինակվել ու պարզեցվել Բանայում։

Զվարթնոցատիպ տաճարների և Բանայի համեմատությունը գրավել է շատ ուսումնասիրողների, որոնք, սակայն, ոչ բոլոր դեպքերում են պատմական մոտեցում ունեցել առաջադրված խնդրին։ Նրանց մի մասը Բանայում կատարված կառուցվածքային փոփոխությունները փորձում է բացատրել միայն շինարարական և կառուցողական միջոցների տարիճանական զարգացումով, առանց նկատի ունենալու, որ Զվարթնոցից մինչև Բանա անցել է շուրջ երեք հարյուր տարի, և էական փոփոխություններ են տեղի ունեցել ճարտարապետական հորինվածքների ամենասկզբունքային հարցերում։ Այսպես, Ա. Կուզնեցովը գրում է. «Բանայում ճարտարապետը ուղղում է հատակագծի կոնստրուկտիվ տեսակետից բարդ և վտանգավոր հանգույցները, սակայն միաժամանակ օգտագործում է կոմպոզիցիոն այնպիսի կոպիտ լուծումներ, ինչպիսիք են անամեջ, անմասշտաբային մեծ մույթերը, օղակաձև պատերի չհամավորված հատվածները և անհրաժեշտության չներկայացնող, հաստահեղույս, ծանր արտաքին պատերը[8]»։

[3] Н. А. Орбели, Грузинское искусство, Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. XV, М., 1911, էջ 180։

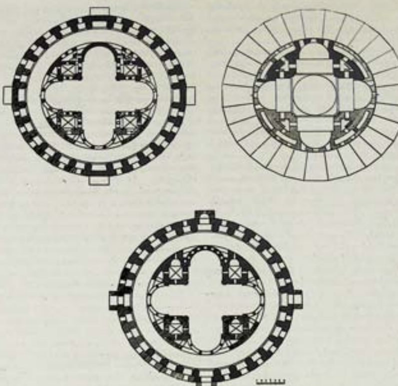
[4] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 178։

[5] Г. Н. Чубинашвили, Н. П. Северов, Пути грузинской архитектуры «Проблемы архитектуры», т. II, М., 1937, էջ 69։

[6] Ш. Я. Амиранашвили, История грузинского искусства, М., 1963, էջ 149—151։

[7] Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, М., 1947, էջ 100։

[8] А. В. Кузнецов, Тектоника и конструкция центральных зданий, էջ 132։



Նկ. 43. Բանա. Տաճարի առաջին, երկրորդ և երրորդ հարկաբաժինների հատակագծերը ըստ Ա. Կալգինի:

* * *

Ճարտարապետական հորինվածքով Բանայի տաճարը ընդարձակ տետրակոնխ է, շրջապատված օղակաձև սրահով: Արտաքին պատը, որը դրսից բազմանիստ է և ձևավորված զույգ որմնասյուներով, ներսից ունի շրջանաձև եզրանկար: Տետրակոնխի չորս անկյուններում տեղավորված են չորս հզոր մույթերը, որոնց մեջ պարփակված եռահարկ ավանդատներով: Համեմատաբար ոչ մեծ գմբեթատակ քառակուսուն հպված են հատակագծում ուղղանկյուն թաղածածկ մասերը (բեմերը), իսկ վերջիններիս՝ սյունազարդ աբսիդները: Արևելյան աբսիդը ունեցել է վեց սյուն, դրված բեմահարթակի վրա, իսկ մյուսները՝ չորսական: Օղակաձև սրահը ի սկզբանե ունեցել է 5 մետր լայնություն: Տաճարը ունեցել է երեք մուտք՝ դասավորված արևմտյան, հյուսիսային և հարավային ուղղություններով: Արտաքին զույգ որմնասյուների վրա ընթացել է խուլ կամարաշար, որի կամարակապերի ձևերը ընդհուպ մոտենում են Զվարթնոցի կամարակապերին: Զարդագոտին նույնպես Զվարթնոցի զարդագոտու պարզեցումն է, որտեղ պահպանվել են կենտրոնական ուժեղ ելուստ ունեցող նախշերը, սակայն անհամեմատ փոքրացվել են խաղողի որթի և նռան ծառի մոտիվները: Չկան նաև մարդկային պատկերաքանդակներ:

Դառնանք մեզ հետաքրքրող տաճարի ճարտարապետական ձևերին։ Ճարտարապետական այս կոմպոզիցիան, որն այնքան ցայտուն դրսևորվել է գեղեցիկ Զվարթնոցում, պարզ է, որ չէր կարող նույնությամբ կրկնվել X դարում, երբ նոր գաղափարներ նոր պահանջներ էր առաջադրում, և պաշտամունքի կառուցվածքների ճարտարապետական ձևերում տեղի էին ունենում զգալի փոփոխություններ։

Այդ շրջանի առանձնահատկություններից մեկը ավանդատների ավելացման միտումն էր և հատկապես դրանց ավելացումը արևմտյան կողմում, մի հանգամանք, որն ակնհայտորեն դրսևորվում է այդ շրջանի կառուցվածքներում։ Ավանդատների ավելացումը թե՛ արևելյան, թե՛ արևմտյան կողմերում, և հատկապես նրանց ճառհարկ հորինվածքը, որը յուրահատուկ է միայն X—XIII դարերին, կասկած չի թողնում տաճարի թվագրման հարցում, և բնավ չի կարող ընդունելի լինել Գ. Ն. Չուբինաշվիլու պնդումը, թե տաճարը ի սկզբանե կառուցվել է VII դարում և վերակառուցվել միայն IX—X դարերի սահմանագծին։ Ավանդատները այստեղ ճարտարապետական ամբողջ հորինվածքի անկյունաքարերն են և ոչ վերակառուցման արդյունք։ Ահա այս է պատճառը, որ Բանան բնավ չի կարելի համարել Զվարթնոցի պարզ ընդօրինակումը կամ նույն հորինվածքի «կատարելագործումը», որի նպատակն էր, իբր, վերացնել Զվարթնոցի «թերությունները» և ստանալ անհամեմատ ավելի կայուն կառուցվածք։

Անշուշտ, նկատի ունենալով զվարթնոցատիպ կառուցվածքները, ծանոթ լինելով Զվարթնոցին, Իշխանին և Լյակիտին, Բանայի ճարտարապետը բնավ էլ չի կրկնել դրանք, չի գնացել հնավանդ ձևերի կույր ընդօրինակման ճանապարհով, այլ ինքնահատուկ կոմպոզիցիան համարմարեցրել է նոր գաղափարների նոր պայմաններին։ Եվ եթե Զվարթնոցում ավանդատան ծավալը հետո է ավելացվել, իսկ Լյակիտում ավանդատները խիստ երկրորդական տեղ էին գրավում և բնավ չէին կարող ազդել ճարտարապետական հորինվածքի վրա, Բանայում դրանք սերտորեն միավորվել են ընդհանուր կոմպոզիցիային և կազմում են նրա օրգանական մասը։ Միանգամայն տրամաբանական է, որ Բանայի ճարտարապետը ձգտել է միասնություն ստեղծել տետրակոնխի ու ավանդատների միջև, փորձել է գտնել այնպիսի լուծում, որի պայմաններում ավանդատների առկայությունը որոշակի նշանակություն ունենար կառուցվածքի ընդհանուր կայունության ավելացման առումով։

Դժվար չէ տեսնել, որ այս ամենը հնարավոր էր առանց Զվարթնոցի ներքին ծավալային միասնականությունից հրաժարվելու գնով միայն, երբ համեմատաբար ավելի փոքր գմբեթակիր տարածությունը հեռացվեր օղակաձև որահից, իսկ կենտրոնական տետրակոնխը՝ շրջանցված օղակաձև պատերի զգալի հատվածներով, ըստ էության կարգավորվեր որպես ինքնուրույն, առանձին էլեմենտ։ Հայկական ճարտարապետության մեջ դեռևս VII դարում լավ հայտնի էր տետրակոնխային կոմպոզիցիան չորս անկյուններում տեղավորված չորս ավանդատներով, ընդ որում, ամբողջ հորինվածքը պարփակված էր շրջագծին մոտեցող բազմանիստ պատի մեջ։ Այդպիսին էր Գառնիի ներսեսաշեն տաճարը, որն իր ծավալային հորինվածքով որոշ չափով մոտենում էր Զվարթնոցին։ Թվում է, որ Բանայի կենտրոնական տետրակոնխի այս անխուսափելի ճշգրտությունն է (թելադրված հիմնականում ավանդատների առկայությամբ), որ վերջին հաշվով ճարտարապետին ստիպել է զգալիորեն լայնացնել շրջանաձև որահը, և գեթ այդ միջոցով ստանալ քիչ թե շատ ընդարձակ ներքին տարածություններ։

Ուսումնասիրողները իրավացիորեն նշում են Բանայի և Իշխանի տաճարների միջև եղած ընդհանրությունները։ Ամենից առաջ այդ նկատվում է դրանց արևելյան աբսիդների սյունաշարերում, երբ երկու հուշարձաններում էլ, ի տարբերություն Զվարթնոցի, աբսիդները պարփակված են նույն, սլացիկ սյունաշարերով։ Չի կարելի չնկատել նաև այն որոշակի կապը, որը առկա է երկու հուշարձանների սյուների, և հատկապես խոյակների ձևերի միջև։

Մյուս կողմից, առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում Իշխանի և Բանայի հատակագծային ձևերի համեմատությունը։ Ինչպես տեսանք Իշխանին նվիրված հատվածում, այստեղ, ամենայն հավանականությամբ, առանձին կանգնած մույթերը որոշ բարձրության վրա միաձուլվել են պատերի ուղղանկյուն հատվածներին, և հենց այդ ճանապարհով էլ առաջացել են այն ուղղանկյուն էլեմենտները, որոնք վերին մասերում անշուշտ օգտագործվել են որպես թաքստոցներ։ Թվում է՝ Իշխանում տեղ գտած այս սկզբնական մույթերն են, որ իրենց հետագա զարգացումն են ստացել Բանայի տաճարում, որտեղ ճարտարապետը, զգալիորեն ավելացնելով խաչաթևերի երկարությունը, հնարավորություն է ունեցել անհամեմատ մեծացնել անկյունային ուղղանկյուն էլեմենտները և

ալնանդ տեղավորել կանոնավոր, նորմալ ավանդատներ։

Այսպիսի լուծումը միաժամանակ հնարավորություն է տվել հրաժարվելու զվարթնոցատիպ տաճարների կառուցվածքային ու ուժեղ հանգույցներից, ինչպիսիք են առանձին կանգնած սյուները, և փոխարինելով դրանք կորագիծ պատերի առանձին հատվածներով, մոտ երկու անգամ փոքրացնել կրկնակի կորություն ունեցող լայնաթռիչք թաղերի թռիչքները, մի հանգամանք, որն իր հերթին չէր կարող խիստ էական նշանակություն չունենալ կառուցվածքի ընդհանուր կայունության ավելացման տեսակետից։

Այժմ՝ տաճարի արտաքին պատի մասին, որն ունի խիստ անսովոր, արտակարգ լուծում։ Բանն այն է, որ օղակաձև սրահի ներսում, միջնատամուտային տարածություններին հպված են կիսաշրջանաձև թաղերով միացված քառանիստ հաստահեղույս մույթեր, որոնք ուժեղ են, ծանր և չեն կարող անսովոր չթվալ, եթե համեմատենք նույնատիպ տաճարների արտաքին պատերի լուծումների հետ (գծ. 43)։

Ակամա այդ որմնամույթերը իրենց հզորությամբ հիշեցնում են Գագկաշենի աբսիդների կենտրոններում բարձրացող հզոր մույթերը, որոնք կառուցվել էին աբսիդների կենտրոններում, երբ տաճարը վտանգվել էր և կանգնել կործանման եզրին։

Սակայն, ինչպես պարզվում է, այդ տարակուսանքն ունի իր խիստ որոշակի հիմքերը, որովհետև Բանակի մեզ հետաքրքրող մույթերը բնավ էլ չեն պատկանում տաճարի նախնական հորինվածքին, այլ ավելացված են հետագայում, ամենայն հավանականությամբ՝ այն ժամանակ, երբ արտաքին պատը չի դիմացել բավական լայնաթռիչք օղակաձև թաղի հորիզոնական ճնշմանը, և ենթակա է եղել կործանման վտանգի։ Պարզ է դառնում, որ կառուցողները ձգտել են անել ամեն ինչ՝ բեռնաթափելու արտաքին օղակաձև պատը, և օղակաձև սրահի դեպի դուրս հրող ճիգերը հանձնել որմնամույթերին ու դրանց միջև ձգված թաղերին։

Որ իսկապես հենց այդպես է եղել, վկայում է Ն. Մառի հետևյալ հիշատակությունը Բանակի տաճարի մասին. «Հետագայում ավելացված խորշերը փակել են պատերի ներքին ճարտարապետական հարդարանքը և հատկապես որմնասյուները և կամարները ձևավորող կամարագեղները (?)։ Այդ կամարագեղները եղել են երկու տիպի. ճիշտ այնպես, ինչպես Վաղարշապատի (բայց ոչ Անիի) տաճարում — կիսաշրջանաձև կամարագեղներին հաջորդել են անկյունավոր կամարագեղները։ Նշված կամարագեղների մնացորդները պահպանվել են հետագայում ավելացված խորշերի պատերի վրա, որոնք հպված են եղել այժմ արդեն կործանված արտաքին պատին։ Անկյունավոր կամարագեղները հպված են եղել պատերի խուլ հատվածներին, իսկ կորագիծ կամարագեղները համապատասխանել են բացվածքներին»*։

Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ Բանակում շրջանաձև սրահը սկզբում փաստորեն կրկնել է Զվարթնոցի կոմպոզիցիան և հետագայում է միայն, որ արտաքին պատը, չդիմանալով օղակաձև թաղի հորիզոնական ճիգերին, վնասվածքներ է ստացել, և տաճարի կործանումը կանխելու նպատակով ավելացվել են արտաքին պատին հպված այդ ուժեղ որմնամույթերը։

Անկասկած, նոր որմնամույթերի կառուցումը նպատակ է ունեցել բեռնաթափելու արտաքին պատը, որը, ամենայն հավանականությամբ, խիստ վնասված է եղել։ Մույթերի կառուցման հետ մեկտեղ, անշուշտ, քանդել են հին թաղը և փոխարինել նորով։

Այս առումով խիստ ուշագրավ է երեք նույնատիպ տաճարների՝ Զվարթնոցի, Բանակի և Գագկաշենի համեմատությունը։ Լավ հայտնի է, որ ո՛չ Բանակը, ո՛չ էլ Գագկաշենը բառացիորեն չեն կրկնում Զվարթնոցը։ Բանակում ավելացվել են ավանդատները, և կենտրոնական տարածության փոքրացումը հասնելու նպատակով լայնացվել է օղակաձև սրահը։ Գագկաշենում, թեև Տրդատ ճարտարապետը ձգտել է պահպանել հատակագծային լուծման սկզբունքը, սակայն փոխել է ծավալային կոմպոզիցիան և զգալիորեն մեծացրել կենտրոնական տեսարանը (?)։ Թվում է՝ փոփոխությունները սկզբունքային չէին։

Սակայն փաստը մնում է փաստ, որ Զվարթնոցը կանգուն էր շուրջ 300 տարի, իսկ Գագկաշենը կործանման եզրին էր ավարտումից հազիվ մեկ տասնամյակ հետո։ Ինչ վերաբերում է Բանակին, ապա թեև հայտնի չէ նրա վերակառուցման տարեթիվը, սակայն, ելնելով կատարված աշխատանքների բնույթից, կարելի է ենթադրել, որ հազիվ թե շատ ժամանակ էր անցել տաճարի ավարտումից, երբ անհրաժեշտություն զգացվեց համանման վերակառուցման։ Բանն այն է, որ օղակաձև թաղի հորիզոնական ճիգերը հա-

* ՍՍՀՄ ԳԱ Կենտրոնական արխիվ. Ն. Մառի արխիվ, ֆոնդ 800, գործ 1840, էջ 30։

տասուն գործոց են, թեև կանգուն, սակայն գեր-լքվածության պայմաններում աշխատող որոշ չէր դիմանա տարերքի խոն ակյունի հարվածին, և տաճարը կկանգներ կործանման եզրին նույն այնպես, ինչպես հետագայում տեսնում ենք Գագկաշենում։ Այս ամենը մեկ անգամ ևս վկայում է Զվարթնոցի ճարտարապետի մեծ հանճարի մասին, թե ինչպիսի հմտությամբ էին ընտրված այդ հոյակերտ տաճարի համաչափությունները ու քարային կոնստրուկցիաները, և ինչպես է նրա ճարտարապետը կարողացել հասնել նրբին ուժերի ախտղիկի կայուն, տևական հավասարակշռության, որ երանից ընդամենը 25 կմ հեռավորության վրա գտնվող Դվինը կործանող երկրաշարժը չի կարողացել խախտել այս կառուցվածքը, և հայոց կաթողիկոսն իր ամբողջ շքախմբով տեղափոխվել է այստեղ։ Ճիշտ 300 տարի կանգուն էր նա, մինչդեռ նրա համաչափություններից փոքր-ինչ շեղված տաճարներն արդեն շատ շուտով հասել են կործանման եզրին, և հակաշարժային աշխատանքների ու նրբին ճարտարապետական հորինվածքի պաշտպանված գնով միայն հնարավոր էր դառնում փրկել, պահպանել դրանք։ Սակայն նույնիսկ այդ հաստատահիմն մույթերը չփրկեցին Գագկաշենը, թեև Բանայում արտաքին պատերի եզրագծով ավելացված որմնամույթերը արմատապես փոխեցին ուժերի դասավորությունը և նախագծային ստեղծեցին, որպեսզի տաճարը պահպանի իր գոյությունը մոտ մեկ հազարամյակ ևս։ Եվ նա էլ կանգուն կմնար, եթե այն չավերեին թուրքական բարբարոսների հրանոթները։

Դառնանք տաճարի ծավալային հորինվածքին։ Վերը մենք նշեցինք, որ տաճարի ծավալային կոմպոզիցիայի վերաբերյալ կան մի քանի կարծիքներ, և դրանց թվում՝ վերականգնության երկու նախագիծ։

Այն հանգամանքը, որ Բանան միակ զվարթնոցատիպ տաճարն է, որից կանգուն դրությամբ մեզ հասել է նրա աբսիդներից մեկը և ողջական պատի զգալի մասը, թվում է՝ բացառիկ հնարավորություններ պետք է ստեղծեր տաճարի ընդհանուր կոմպոզիցիայի վերականգնման համար, և այժմ պետք է որ ունենայինք այս նշանավոր կառուցվածքի իրականին առավել մոտ վերականգնության նախագծեր։ Սակայն, չնայած մեզ հասած հարուստ նյութին (թեև չի կարելի մոռանալ տեղում ավելի մանրամասն ուսումնասիրությունների անհրաժեշտությունը, որը, սակայն, հնարավոր չէ իրականացնել՝ հուշարձանը գտնվում է Թուրքիայի տերիտորիայում), մինչև այժմ չկա մեզ հետաքրքրող տաճարի վերականգնության հավաստի նախագիծ։ Ահա այս կապակցությամբ որոշակի նշանակություն են ստանում այն ճանապարհորդների հիշատակությունները, որոնք տեսել են տաճարը մինչև նրա կործանումը։ Առանձնապես ուշագրավ է հայտնի բնագետ Կառլ Կոխի նկարագրությունը, որը այցելել է տաճարը 1843 թվականին և տեսել այն դեռևս կանգուն վիճակով։ Նա գրում է. «Ամբողջ կառուցվածքը արտաքինից նմանվում է մի հսկայական գմբեթի, որի տրամագիծը համարյա հավասար էր նրա բարձրությանը... Կառուցվածքը բաղկացած է բուն եկեղեցուց և նրան շրջապատող օղակաձև պատից. եկեղեցին անկյուններում ուներ չորս մատուռներ, և այն շրջանցում էր օղակաձև, ծածկված գալերեա։ Եկեղեցին հաղորդակցվում էր օղակաձև գալերեայի հետ խաչաթևերի բաց մասերով։ Կենտրոնական մասի ծածկը հենվում էր սյուների վրա, իսկ օղակաձև սրահի պատը վերևում վերափոխվում էր մի հսկայական գմբեթի, որը, իր հերթին, հենվում էր խաչաթևերի վրա, և այսպիսով կազմում եկեղեցու մի մասը»[10]։

Կ. Կոխը հանգամանորեն նկարագրում է տաճարի բոլոր առանձին մասերը՝ սրահը, աբսիդները, ավանդատները, գմբեթը, և խիստ ուշագրավ է, որ նա ոչ մի խոսք չի ասում սրահի երկրորդ հարկի, այսպես կոչված «վերնահարկի» մասին՝ մի էլեմենտ, որը խիստ նշանակալից տեղ պետք է գրավեր և ոչ մի դեպքում չէր կարող անտեսվել։

Ռուս-թուրքական պատերազմների ժամանակ տաճարը վեր է ածվում խոշոր ամրոցի, և նրա առաջին հարկաբաժնի օղակաձև պատի վրա, ամբողջ եզրագծով մի նոր, ոչ բարձր պատ է ավելացվում, որի մեջ և բացվում են հրացանի արձակելու համար համապատասխան անցքեր։ Տաճարը այս տեսքով, սակայն, արդեն առանց գմբեթի, տեսնում է Ն. Վեյդենբաումը 1879 թվականին, որի նկարագրությունից դարձյալ պարզ է դառնում, որ տաճարը հենց սկզբից վերնահարկ չի ունեցել[11]։

Երկու տարի անց, 1891 թվականին տաճար է այցելում հնագետ Դ. Բաքրաձեն, որի օրագրերում պահպանվել է կառուցվածքի բավական մանրամասն նկարագրությունը, այդ թվում նաև մի հի-

[10] K. Koch, Reise im pontischen Gebirge und türkischen Armenien, II, Weimar, 1846, էջ 243—248։ Բերում ենք ըստ Ե. Թաղայշվիլու թարգմանության։ МАК XII, էջ 81։

[11] «Материалы по археологии Кавказа», XII, էջ 90։

շտատակության սրահի մասին։ Նա գրում է. «Գմբեթի շուրջը, նրա հիմքի մոտ, տեղավորված է գալերեյան, որը կապ է ստեղծում վերին անկյունների միջև»[18]։

Այս տեղեկությունը բնավ կոնկրետ չէ ու դժվար է այդ հիման վրա ճարտարապետական որևէ էլեմենտ պատկերել։ Բայց պատահական չէ, որ տաճարի վերակազմության նախագծերում հանդիպում ենք այդ էլեմենտի խիստ տարբեր, հակասական պատկերումների։

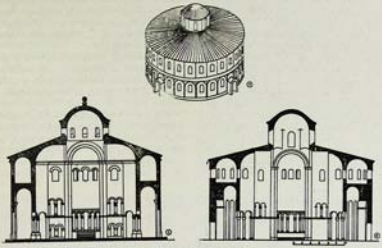
1902 թվականին ճարտարապետ Մ. Գ. Կլդիաշվիլու ուղեկցությամբ տաճար է այցելում Ն. Բուզալյանը։ Ինչպես հայտնի է հիշատակում, քիչ ժամանակ են ունեցել. չափումները կատարվել են շատ շտապ և, ինչպես պարզվել է հետագայում, շատ կարևոր հարցեր մնացել են չպարզաբանված։ Ճարտարապետ Մ. Կլդիաշվիլին նույնիսկ դեմ է եղել այս խիստ նախնական եզրակացությունների հրապարակմանը, և համաձայնել է ապագրել՝ նպատակ ունենալով, ինչպես նշում է Ն. Բուզալյանը, առիթ տալ հուշարձանով ավելի հանգամանորեն զբաղվելու։ Ն. Բուզալյանին բերում է Մ. Կլդիաշվիլու երկու հատակագիծը և վերակազմության նախագծի կտրվածքը։ Մ. Կլդիաշվիլու հատակագծերում սխալները ակնհայտ են, բավական է ասել, որ տաճարի արտաքին պատը 28 նիստի փոխարեն նրա գծագրերում ունի ընդամենը 24 նիստ։ Սխալ են պատկերված նաև թե անկյունային անկյունները, թե աբսիդը և թե մի շարք այլ էլեմենտներ։

Ինչ վերաբերում է վերակազմության նախագծին, ապա կանգ չառնելով առանձին անճշտությունների վրա, նշենք սոսկ հիմնականը՝ հսկայածավալ վերնահարկի առկայությունը, որը շրջանցում է ամբողջ կառուցվածքը և իր մեջ պարփակում կենտրոնական ինտերյերը։ 1902 թվականին տաճարը ավելի էր տուժել, և անգամ ոչինչ չէր մնացել այն էլեմենտներից, որոնք ելակետ էին եղել Գ. Բաչրաձեի համար գմբեթի հիմքի մոտ տեղավորված գալերեայի գոյությունը նշելու համար։ Սակայն, անկախ դրանից, Մ. Կլդիաշվիլու նախագծում վերնահարկի տեղավորումը օղակաձև սյունատարահի վրա արմատապես հակասում է Գ. Բաչրաձեի հիշատակությանը և ոչ մի կերպ չի կարող հիմնավորված համարվել։ Բնականաբար հարց է ծագում՝ Մ. Կլդիաշվիլու պատկերած այդ վերնահարկը ինչպե՞ս էր հաղորդակցվում տաճարի հետ. բյուզանդական տաճարներում (որոնց նախօրինակով էլ, անշուշտ, արված է վերնահարկը մեզ հետաքրքրող նախագծում) այդ նպատակով արվում էին հատուկ աստիճանավանդակներ, որոնք և հնարավորություն էին տալիս առանց տաճարը մտնելու, դրսից, հեշտությամբ բարձրանալ վեր և տաճարի ինտերյերն ու աղոթարանը դիտել վերնահարկի՝ դեպի ներս ուղղված սյունազարդ կամարաշարերի միջով։ Ըստ էության, նույնն ենք տեսնում նաև վրացական այնպիսի հուշարձանում, ինչպիսին է Սրոմին, որտեղ ոչ մեծ, տաճարի միայն արևմտյան կողմը գրավող վերնահարկը ունի իր առանձին, դեպի դուրս հանող աստիճանավանդակը։ Իսկ անտրամաբանական կլինի ենթադրել, որ Բանայում շուրջ մի քանի հարյուր մարդ վեր են բարձրացել մույթերի մեջ տեղավորված, նեղ և անհարմար, ընդամենը 60 սմ լայնություն և անսովոր թեքություն ունեցող աստիճաններով, աստիճաններ, որոնք հաշված էին խիստ սակավաթիվ մարդկանց համար։ Ահա այս պայմաններում չի կարելի չզարմանալ, թե ինչու տաճարի ճարտարապետը, որն այնպիսի մեծ հմտություն է ցուցաբերել և կառուցվածքային և գեղարվեստական բոլոր հարցերը մշակելիս, վեր տանող հատուկ աստիճանավանդակ չի արել. տաճարի փիլաստրներից մեկում չի երևում նրա հետքն անգամ։ Մյուս կողմից, վերնահարկի գոյությունը խիստ անբարենպաստ պայմաններ էր ստեղծում տաճարի լուսավորության համար, որովհետև առաջին հարկաբաժնի աշտարակներից զգալի հատվածները փակված էին ողջական պատերով, և ինտերյերը գրեթե թաղված կլինեին կիսախավարի մեջ, եթե չլինեին վերին հարկաբաժինների լուսամուտները, որոնց անհրաժեշտությունը այստեղ շատ ավելի էր զգացվում, քան Զվարթնոցում։ Մինչդեռ վերնահարկի առկայության դեպքում շատ քիչ լույս էր թափանցելու երկրորդ հարկաբաժնի 12 լուսամուտներից[19], և տաճարի կենտրոնական մասը անմիջականորեն լուսավորվելու էին միայն թմբուկի վրա դասավորված չորս լուսամուտները, մի բան, որ խիստ անբավարար էր ընդարձակ ինտերյերի լուսավորության համար։

Մյուս կողմից, տրամաբանական կլիներ, եթե վերնահարկի հարթության վրա աբսիդները ունենային բաց կամարաշարքի ձև։ Մինչդեռ այստեղ առկա են երեքական լուսամուտներ՝ դեպի ներս ուղղված լայնացումներով, այսինքն՝ ճիշտ այն-

[18] Նույն տեղում, էջ 94։

[19] Եթե նկատի ունենանք, որ աղոթարանի վերին մասում հազիվ թե լուսամուտներ լինեին, ապա դրանց թիվը ավելի է պակասում՝ հասնելով ինը։



Նկ. 64 Բանա. Վերակազմության կտրվածքը ըստ Ս. Կլդիաշվիլու և Գ. Չուբինաշվիլու.
նույն նախագծի ծավալային հորինվածքը։

պխսի լուսամուտներ, որոնք առավելապես արվում են պատերի՝ գմբեթի գոտու նայող կողմերում։

Վերակազմության անհամոզիչ մասերից է նաև խիստ ապարդյունակ տպավորություն թողնող կոնաձև ծածկը, որ ձգվում է ավելի քան 15 մետր. որա այնքան չնչին թեքությունը ոչ մի կերպ չի համապատասխանում նույն ժամանակաշրջանի վրացական տաճարների ծածկերի թեքություններին։ Դժվար չէ տեսնել, որ ծածկի այդպիսի աննշան թեքությունը առաջացել է երկրորդ հարկաբաժնի վերհարկի ամփոփության պահանջով, և հեղինակը ստիպված է եղել արհեստականորեն փոքրացնել ծածկի թեքությունը։ Հակառակ դեպքում թմբուկը կստանար այնպիսի վերասլաց, ձգված համաչափություններ, որոնք ոչ մի դեպքում չէին կարող համապատասխանել նույն ժամանակաշրջանի վրացական ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած ձևերի հետ։

Տաճարը ավելի հանգամանորեն ուսումնասիրելու անհրաժեշտությունը շատ էր զգացվում նաև Ե. Թաղայշվիլիին, և պատահական չէ, որ մի քանի տարի հետո նա մի նոր արշավախումբ է կազմակերպում, այս անգամ արդեն քաղաքացիական ճարտարապետ Ա. Կալգինի մասնակցությամբ։ Ինչպես նշում է Ե. Թաղայշվիլին, այդ ժամանակ արդեն, այսինքն՝ 1907 թվականին, թուրքերի կառուցած պատերի մի մասը քանդվել էր, և անհամեմատ ավելի լավ պայմաններ էին ստեղծվել տաճարի վերին մասերի ուսումնասիրության համար։ Ա. Կալգինը կազմում է տաճարի առաջին հարկաբաժինների հատակագծերը և տալիս վերակազմության իր նախագիծը։

Ա. Կալգինը հրապարակել է երեք հատակագիծ, մեկ կտրվածք և մեկ ճակատ։ Առաջին հարկաբաժնի վերակազմությունը ոչ մի կասկած չի առաջացնում, որովհետև նրա բոլոր չափերն էլ վերցված են տեղում պահպանված էլեմենտներից։ Չի կարելի չնկատել, սակայն, որ ողակաձև սրահի մեջ հետագայում ավելացված ուժեղ որմնամույթերը պատկերված են որպես տաճարի սկզբնական կոմպոզիցիայի օրգանական մասը, հանգամանք, որը, ինչպես նշվեց վերը, բնավ չի արտահայտում կառուցվածքի իրական պատմությունը։

Ա. Կալգինի վերակազմության նախագծում խիստ ուշագրավ է առաջին հարկաբաժնի ողակաձև սրահի երկրորդ հարկի բացակայությունը, որը, ինչպես տեսանք, այնքան մեծ տեղ էր գրավում Ս. Կլդիաշվիլու նախագծում։ Այն հանգամանքը, որ Ա. Կալգինը հետաքրքրություն է ունեցել շատ

ավելի հանգամանորեն չափագրել տաճարը և ուղղել է Ս. Կլցխաշվիլու չափագրության մեջ տեղ գտած խիստ կոպիտ սխալները, որոնցից հիմք է տալիս պնդելու, որ նրա վերակազմության նախագծի մեջ օգտված սյունաստանի երկրորդ հարկի բացակայությունը ընավ չի կարող պատահականություն լինել, և այն անշուշտ հիմնված է եղել խիստ որոշակի փաստերի վրա։ Այլ բան է, որ Ա. Կալգինը ինչպես է պատկերել Դ. Թաքքանձի հիշատակած գալերեան։ Սակայն ավելի հարցում օգտված սյունաստանի երկրորդ հարկի գոյության նրա ժխտումը խիստ ուշագրավ է՝ ճիշտ հասկանալու համար տաճարի նախնական հորինվածքը։ Ի հակադրություն առաջին հարկաբաժնի, որտեղ Կալգինը լիովին հավատարիմ է մնացել իրականում գոյություն ունեցող ձևերին, վերին հարկաբաժիններում ցայտուն դրսևորվում է զվարթնոցատիպ հորինվածք ստանալու նրա ձգտումը. մի հանգամանք, որը հանգեցնում է մի շարք արհեստական, չհիմնավորված ենթադրությունների (գծ. 43)։

Այդ առնեիցս առաջ վերաբերում է երկրորդ հարկաբաժնի առանձգաձև հորինվածքին, որը, ինչպես դժվար չէ տեսնել, ստացվել է բանադրութին կերպով և իր հիմքում ոչ մի իրական փաստարկ չունի։

Այս բանում համոզվելու համար բավական է համեմատել նրա չափագրությունն ու վերակազմության նախագծի հետ, որպեսզի պարզ դառնա ամբողջ իրողությունը։ Դժվար չէ տեսնել, որ երկրորդ հարկի հարթության վրա ավանդատների արտաքին պատերը զգալիորեն ներս են ընկած, իսկ

Նկ. 43. Զվարթ. Տաճարի վերակազմությունը ըստ Ա. Կալգինի։

արտիգների խաչաթևերը, մնալով իրենց տեղերում, որոշ չափով դուրս են գալիս այդ ընդհանուր, շրջագծային եզրանկարի նկատմամբ։ Վերակազմության նախագծում իրերի իրական դրությունը պատկերելու փոխարեն առանձգաձև եզրանկար ստանալու համար Կալգինը կանգ չի առնում մի նոր, համեմատաբար ավելի մեծ շառավիղով ունեցող պատի գոյությունը ենթադրելու առջև և ներքին, թեև թույլ դրսևորված խաչաձև հորինվածքը պարփակում է արտիգների եզրաններին համապատասխանող առանձգաձև մի նոր պատով։ Ավելի անհամոզիչ է, երբ նա փորձում է մարմնավորել

Դ. Բաքրաձեի՝ գմբեթի եզրագծով ձգվող գալերեայի մասին եղած հիշատակությունը։ Ինչպես երևում, այդ ժամանակ բոլոր այն էլեմենտները, որոնք հիմք էին ծառայել Դ. Բաքրաձեին, վաղուց կործանված էին, և Ա. Կալգինը այդ մասը պատկերում է միայն ենթադրաբար։ Կալգինը պատկերում է այն որպես մի շրջանաձև, աշտարակներով ուժեղացված սյունազարդ սրահ, և ամբողջ գմբեթը հենում գմբեթակիր տարածության եզրերին դասավորված սյուների վրա։ Ստացվում է խիստ անհարիր, ոչ մի բանով չհիմնավորված լուծում, որը ոչ միայն խորթ էր վրացական ճարտարապետությանը, այլև անտանելի դժվարություններ պետք է առաջացներ կոնստրուկտիվ տեսակետից։

Պարզ է դառնում, որ բնավ չի կարելի համաձայնել տաճարի վերին մասերի այսպիսի վերակազմության հետ, և արհեստական էլեմենտների օգտագործման միջոցով ստեղծված զվարթնոցային եզրանկարը բնավ չի կարող համոզիչ լինել։

Բանայի ծավալային կերպարի հարցին միանգամայն այլ տեսանկյունից է մոտենում Գ. Ն. Չուբինաշվիլին։ Նա գրում է. «Տաճարի արտաքին ծավալային հորինվածքը պետք է որ խիստ յուրահատուկ պատկեր ներկայացներ։ Վերևում՝ համեմատած տաճարի մյուս մասերի հետ, ոչ մեծ գմբեթը, դրանից ավելի ցած՝ բավականին շարժուն զանգվածներ ունեցող երկրորդ հարկաբաժինը, որը համապատասխանում էր ներքին տետրակոնխին և անկյունային սենյակներին... և վերջապես ներքևում՝ օղակաձև սրահի հատվածը, ձևավորված խուլ կամարաշարով»[17]։ Թեև Չուբինաշվիլին չի բերում իր մտահանգումները պարզաբանող և ոչ մի գծագիր, այնուամենայնիվ դժվար չէ նկատել, որ այդքան շարժուն, դինամիկ ձևերի առկայությունը X դարում, երբ տաճարները առավելապես պարփակվում էին ամբողջական եզրանկարներ ունեցող ծավալների մեջ, չի կարող համոզիչ լինել։ Ուշագրավ է, որ իր վերջին աշխատանքներից մեկում[18] Գ. Ն. Չուբինաշվիլին, իրավացիորեն քննադատելով Կալգինի նախագծի սխալները, հակվում է դեպի Կլդիաշվիլու նախագիծը, որը, ինչպես տեսանք, նույնպես անընդունելի է։

Բանայի տաճարի վերակազմության նախագծերի տեսությունը ավարտելուց առաջ մնում է անդրադառնալ վերջերս հրատարակված մի գծագրի, որը, ըստ էության, նույն՝ Ս. Կլդիաշվիլու վերակազմության նախագծի կտրվածքն է, սակայն որոշ ձևափոխումների ենթարկված։ Ի նկատի ունենք Գ. Ն. Չուբինաշվիլու «Վրաստանի ճարտարապետությունը» հոդվածում հրապարակված Բանայի տաճարի կտրվածքը[19]։ Այստեղ ավելացված են որմնամույթերը, որ մոռացել էր Ս. Կլդիաշվիլին, առագաստները փոխարինված են տրոմպներով, կոնաձև ծածկը՝ սֆերիկ ծածկով և այլն։ Սակայն այդ սկզբունքային թերությունները, որոնք նշվեցին Ս. Կլդիաշվիլու նախագիծը վերլուծելիս, նույնությամբ կարելի է վերագրել նաև այս նախագծին, ուստի և այն նույնպես չի կարող ընդունելի լինել։

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ ներկայացված նախագծերից և ոչ մեկը չի կարող քիչ թե շատ համոզիչ համարվել, հատկապես վերնահարկի ոչ տրամաբանական պատկերման հետևանքով՝ վերնահարկերի մասացածին, ոչ տեկտոնիկական լուծումները չեն համոզում, ուստի այդ վերակազմությունների հիման վրա պատկերված տաճարը խորթ է նույն շրջանի վրացական ճարտարապետության մեջ մշակված լուծումներին։

Այս ամենից հետո, երբ ակնհայտ է, որ Դ. Բաքրաձեի՝ «գմբեթի հիմքի եզրագծով ձգվող գալերեայի» պատկերումը որպես գմբեթից շատ հեռու տեղավորված հսկայածավալ մի վերնահարկ (Ս. Կլդիաշվիլի) և կամ՝ վրացական ճարտարապետությանը միանգամայն խորթ, ոչ կոնստրուկտիվ մի էլեմենտ (Ա. Կալգին) ոչ մի դեպքում չի կարող համոզիչ լինել, հարց է ծագում՝ ի՞նչ կարող էր լինել այն իրականում, և ի՞նչ էլեմենտ էր տեսել Դ. Բաքրաձեն գմբեթի հիմքի մոտ, որը ներկայացվել էր նրա օրագրում որպես անկյունային սենյակները միացնող գալերեա։

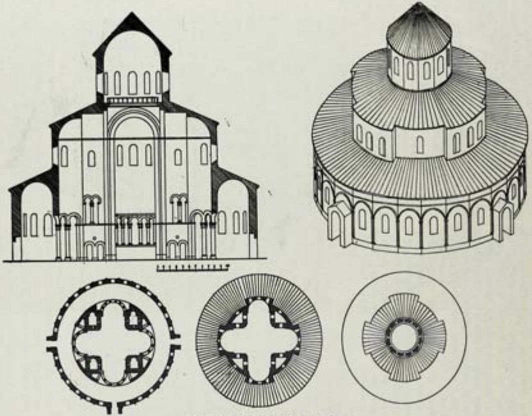
Մեզ թվում է՝ այս հարցը ոչ մի կապ չունի հարյուրավոր մարդկանց սպասարկող ընդարձակ վերնահարկի հետ, և ճիշտ այնպես, ինչպես Կովկասի զվարթնոցատիպ մյուս շենքերում, այնպես էլ այստեղ՝ Բանայում, չի եղել ոչ մի վերնահարկ։ Մյուս կողմից հայտնի է, որ քիչ թե շատ ընդարձակ թռիչքներ ունեցող հուշարձաններում, որտեղ գմբեթային փոխանցումները կատարվում են առագաստների միջոցով, ճարտարապետները խուսափում են թմբուկի պատերը անմիջապես առագաստների վրա տեղավորելուց, և որոշ չափով ետ են գնում՝ չվստահելով առագաստների խիստ

---

[17] **Г. Н. Чубинашвили, Н. П. Северов**, Пути грузинской архитектуры, «Проблемы архитектуры», էջ 69։

[18] **Г. Н. Чубинашвили**, Архитектура Кахетии, т. 1, Тбилиси, 1959, էջ 286։

[19] **Г. Н. Чубинашвили**, Архитектура Грузии «Всеобщая история архитектуры», т. III, М., 1966, էջ 280։



Նկ. 48. Զվարթ. տաճարի վերակազմությունը:

կարկառուն, առաջ նկած ժայռերը։ Ահա այդ պատճառով էլ գմբեթի հիմքի հարթության վրա ստացվում է մի շրջագծային հարթակ, որը ունենում է մոտ 60—70 սմ լայնություն։ Նման պատկերներ տեսնում ենք Հռիփսիմեում, Արուճում, Անիի Մայր տաճարում, Վրաստանում՝ Իշխանի տաճարում, Օշկում և այլն։

Նման «գալերեայի» ցայտուն օրինակ է Հռիփսիմեի տաճարի գմբեթատակ հարթակը, որը մինչև վերջերս էլ եզերված էր փայտյա նուրբ բազրիքով։ Այն իրոք «գալերեայի» դեր է կատարել, երբ անհրաժեշտ է եղել տանիքի վերանորոգման համար դուրս գալ նրա այս կամ այն խաչաթևը։ Եվ եթե ավելացնենք, որ նույն Հռիփսիմեում հենց այդ «գալերեայի» վրա էին դուրս գալիս անկյունային սենյակներից վեր տեղավորված թաղածածկերը տանող անցքերը, և հենց այդ հարթակն էր մի թաղածածկից մյուսը անցնելու հնարավորություն ստեղծում, հասկանալի է դառնում Դ. Բաքրաձեի հիշատակությունը անկյունային սենյակների միջև կապ ստեղծող այդ «գալերեայի» մասին (նկ. 37)։

Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ Դ. Բաքրաձեի հիշատակած էլեմենտը ոչ այլ ինչ էր, քան գմբեթի հիմքի հարթության վրա ձգվող հորիզոնական մի ելուստ, հավանաբար 60—70 սմ լայնքին երրորդ հարկի եռանկյունաձև սենյակներից, դուրս էին գալիս համապատասխան մուտքերը։ Կարելի է ենթադրել, որ Ա. Կալգինի հիշատակած աստիճանները, որոնք վեր են բարձրացել անկյունային երրորդ հարկի եռանկյունաձև սենյակներից, տարել են ոչ թե դեպի նրա պատկերած աշտարակները, այլ հենց այս հարթակը, որը և հնարավորություն է ստեղծել կապ պահպանելու անկյունային սենյակների միջև, առանց նորից իջնելու առաջին հարկը և նորից բարձրանալու վերև։

Բանայի տաճարի վերակազմության նախագծերի մյուս չհամոզող կետը նրա ծավալային կերպարի անհամոզիչ լինելն է, ընդ որում, դա հավասարապես վերաբերում է և Ս. Կլդիաշվիլու և Ա. Կալգինի նախագծերին։

Ս. Կլդիաշվիլու վերակազմության նախագծում հսկայական, ծանր և միապաղաղ գլանը ավարտվում է շատ փոքր թեքություն ունեցող ծածկով, և այս ամենը իր հերթին պսակվում է այդ հսկայական ծավալին բնավ չհամապատասխանող փոքրիկ գմբեթով։ Ա. Կալգինի նախագիծը ևս, որտեղ երկրորդ հարկաբաժնի ռոտոնդաձև հորինվածքը ստացվել է միանգամայն արհեստականորեն, «Հռիփսիմեատիպ» աշտարակներով և գմբեթը շրջանցող արհեստական սրահով, դարձյալ չի կարող ընդունելի լինել։

Մեզ թվում է՝ տաճարի երկրորդ հարկաբաժնի ծավալային հորինվածքում դրսևորվել են հատկապես այն ձևերը, ինչ տեսնում ենք տաճարի անկյունային սենյակների վերին հարկի հարթությանը համապատասխանող հատակագծում։ Այստեղ տետրակոնխի արսիդները որոշ չափով դուրս են գալիս անկյունային սենյակների դարձյալ շրջագծային պատերի նկատմամբ, ստեղծում տետրակոնխային, թեև շատ թույլ դրսևորված, ծավալային հորինվածք։

Թվում է՝ հենց այդ է հիշատակում Դ. Բաքրաձեն, երբ գրում է. «Թմբուկը ոչ թե շրջագծային էր, այլ խաչաձև, որովհետև խաչաթևերի կիսաշրջանաձև թևերը թմբուկից դուրս էին գալիս կիսաշրջաններով»[17]։

Տաճարի արտաքին հարդարանքից հայտնի է միայն առաջին հարկաբաժնի մշակումը, որը, ինչպես դժվար չէ տեսնել, արված է՝ նախատիպ ունենալով Զվարթնոցում մինչև այդ արդեն հայտնի ձևերը։ Սակայն պետք է նշել, որ Բանայում զարդամոտիվները զգալիորեն պարզեցված են, և չնայած այստեղ ևս առկա են թե խաղողի և թե նռան մոտիվները, այնուամենայնիվ ընդհանուր կոմպոզիցիան դարձել է շատ ավելի սխեմատիկ, չոր, իսկ առանձին էլեմենտներ կորցրել են VII դարին այնքան յուրահատուկ հյութեղությունը։

Ինչ վերաբերում է տաճարի վերին հարկաբաժինների մշակմանը, ապա խիստ դժվար է որևէ կոնկրետ բան ասել։ Չափագրությունների մեջ դրանց հարդարանքի ձևերը բնավ չեն արտահայտված։ Սակայն թվում է՝ դրանք նույնպես պետք է մշակված լինեին նույն շրջանում վրացական ճարտարապետության մեջ այնքան տարածված խուլ կամարաշարերով, որոնք այստեղ ևս, ամենայն հավանականությամբ, դրվել են և երկրորդ, և երրորդ հարկաբաժիններում։

Դ. ԳԱԳԿԱՇԵՆ

X—XI դարերի հայկական ճարտարապետության համար խիստ բնորոշ է հետաքրքրությունը դեպի հին, դեպի ժամանակով և ավանդություններով սրբագործված ձևերը. թեև միաժամանակ չի կարելի չնկատել, որ ոչ մի տեղ չենք տեսնում հնավանդ ձևերի պարզ ընդօրինակման դեպքեր, և

---

[17] «Материалы по археологии Кавказа», т. XII, էջ 88.

յուրաքանչյուր կառուցվածքում ակնհայտ կարելի է նշմարել նոր ժամանակների շունչը, ոճական մի նոր ուղղության խիստ որոշակի կնիքը։

Լավ հայտնի է, որ Զվարթնոցը կործանվել է 930—1000 թվականների ընթացքում։ Սակայն հոյակերտ տաճարի հմայքը չի կորել նաև նրա կործանումից հետո։ Ինչպես նրա փլատակները, այնպես էլ ժամանակակից պատմիչների հիշատակությունները և նկարագրությունները XI դար են հասցրել նրա հանճարեղ ճարտարապետի վեհ մտահղացումները, և չպետք է զարմանալ, որ Բագրատունյաց թագավորության նորաստեղծ մայրաքաղաքում, նրա առավել հզոր արքաներից մեկը՝ Գագիկ Ա-ն, ձեռնարկել է նույնատիպ մի նոր կառուցվածքի շինարարությունը։

Տաճարի կործանումից այնքան քիչ ժամանակ էր անցել, որ անշուշտ դեռևս կենդանի էին այն կանգուն վիճակով տեսնողները։ Ավելին, բնավ էլ բացառված չէ, որ Գագիկ Ա թագավորը, որ ծնվել է 980 թվականին, երիտասարդության տարիներին տեսած լիներ Զվարթնոցը, հիացած, և նրա կործանման ցնցող լուրն է հենց, որ դրդել է նրան նույնատիպ մի տաճար կառուցել։

Շինարարությանը ժամանակակից պատմիչ Ստեփանոս Տարոնեցին (Ասողիկը) իր «Պատմության» մեջ առանձին գլուխ է հատկացնում տաճարի կառուցման հետ կապված հարցերին և գրում. «Յաղագս շինելոյն Գագկայ արքայի ի քաղաքն Անւոյ զեկեղեցին մեծ անուամբ սրբոյն Գրիգորի.

Յայնմ ժամանակի, յորում լնոյր լրումն ամն Ռ մարմնանալոյ կամ մարդանալոյ Տեառն մերոյ ի Վասիլի կայսեր յաւուրս, Գագիկ արքայ Հայոց խորհուրդ բարի ի յանձին կալեալ՝ զմեծաշէն եկեղեցին, որ ի Վաղարշապատ, անուամբ սրբոյն Գրիգորի շինեալ, որ էր փլեալ և կործանեալ՝ կամեցաւ նոյնաձև չափով և յօրինուածով յարդարել ի քաղաքին Անւոյ, հիմնարկեալ ի կուռչ Մաղկոցաձոր ձորոյն, ի բարձրաւանդակ տեղւոջն, տարփատենչ տեսողացն, մեծատաշ, վիմարգեան, կոփածոյ վիմօք մանուածոյ քանդակաւ յօրինեալ, լուսանցոյց պատուհանօք, երրակի դրանց զրանգեօք, սքանչատես անսխալմամբ գմբէթարդեալ, գունակ վերամբարձ և երկնանման գեղեցիկ»[1]։

Բուն տաճարը հայտաբերվեց Անիի 1905—1906 թվականների պեղումների ժամանակ։ Տաճարի հայտնագործմանը քիչ չնպաստեց նաև այդ ժամանակ դեռևս շարունակվող Զվարթնոցի պեղումները, մի բան, որը այնպիսի մեծ հետաքրքրություն էր առաջացրել գիտական շրջաններում (նկ. 35, 39, 40)։

Այսու հանդերձ, Ասողիկի որոշակի հիշատակությունը այն մասին, թե Անիում ևս այդպիսի մի տաճար է եղել, որ կառուցել է Բագրատունյաց ամենանշանավոր արքաներից մեկը՝ Գագիկը, ավելի է ուժեղացրել հետաքրքրությունը և ուղղակի ազդակ հանդիսացել նրա փլատակները որոնելու։ Ուսումնասիրողները մինչ այդ էլ զանազան ենթադրություններ էին արել տաճարի կառուցման հնարավոր վայրի մասին, իսկ Բրոսսեն նույնիսկ փորձել է նույնացնել այն Աբուղամրենցի հետ[2]։

1901 թվականին տաճարի հնարավոր տեղը նշեց լուսանկարիչ Արամ Վրույրը[3], իսկ հետագա պեղումները լիովին հաստատեցին նրա ենթադրությունը[4]։

* * *

Պեղումների ընթացքում քայլ առ քայլ բացվեց ամբողջ հուշարձանը։ Ինչպես հիշատակում է Ն. Մառը, տաճարը տեղավորված է եղել բարձրադիր հրապարակի վրա, և պեղումների ընթացքում, նրա թե հյուսիս-արևմտյան, թե հարավ-արևելյան մասերում բացվել են այլ շենքերի և մահարձանների մնացորդներ։

Դժբախտաբար ոչ Ն. Մառը և ոչ էլ Թ. Թորամանյանը ոչինչ կոնկրետ չեն ասում տաճարի չափերի մասին։ Թորամանյանը միայն հիշատակում է, որ Զվարթնոցի և Գագկաշենի տրամագծերի մեջ կա ընդամենը 60 սմ տարբերություն, ահա և բոլորը[5]։

Տաճարի չափերի մասին ավելի որոշակի տեղեկությունների ենք հանդիպում Յ. Ստրժիգովսկու աշխատության մեջ։ Ըստ նրա հիշատակության, տաճարի ներսի տրամագիծը՝ 32,65 մ, իսկ արտաքին օղակաձև պատի հաստությունը եղել է 1,25 մ։ Դռների բացվածքը եղել է 1,55 մ, արտաքին որմնասյուների հեռավորությունը իրարից՝ 3,10 մ է, իսկ վերջիններիս տրամագիծը՝ 36 սմ։ Բերված չափերից պարզ է դառնում, որ տաճարը իր բացարձակ չափերով խիստ մոտ է եղել Զվարթնոցին.

[1] «Ստեփանոսի Տարօնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական», Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 252։

[2] Х. Ф. Линч, Армения, т. I, էջ 489։

[3] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 178։

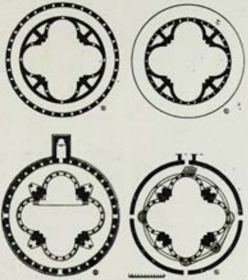
[4] Н. Я. Марр, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г. СПб, 1907, էջ 4։

[5] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 224։

և արտաքին տրամագիծը՝ 35,15 մ (Զվարթնոցում՝ 35,55 մ), և՝ արտաքին որմնասյուների տրամագծերը՝ 36 սմ (Զվարթնոցում 37 սմ), և՝ մուտքերի բացվածքները՝ 1,55 մ (Զվարթնոցում՝ 1,60 մետր) ունեին ցույց են տալիս, թե որքան մոտ են երկու կառուցվածքների հիմնական չափերը։

Տեղավորված եռաստիճան որմնախարիսխի վրա բարձրանում էին նրա արտաքինից բազմանիստ (36 նիստ), ներսից՝ շրջանաձև եզրանկար ունեցող պատերը։ Արտաքին նիստերի հատման եզրերը այստեղ ևս, Զվարթնոցի նման, մշակված են զույգ որմնասյուներով, իսկ ներքին մակերեվույթները ձևավորված են անհավասար հեռավորության վրա դասավորված, սակայն արդեն մեկական որմնասյուների վրա հենվող կամարաշարով։

Տաճարն ունի երեք մուտք։ Շքամուտքերը հըղկված են պատին, և ուժեղ ելուստ ունեն միայն հիանալի մշակված վերնասեմերը։ Ներքին ծավալային կոմպոզիցիայի մշակման ժամանակ ևս, ըստ էության, պահպանվել են Զվարթնոցում հայտնի ձևերը։ Թեև կենտրոնական տարածությունը երկու աստիճանով բարձր է օղակաձև սյունասրահից, սակայն համարյա նույնությամբ կրկնված են և՝ մույթերի ձևերը, և՝ էքսեդրաները, որոնք նույնպես անդամավորված են վեցական սյուներ։ Գագկաշենում ևս տակն են առանձին կանգնած սյուները, և այստեղ ևս էքսեդրաների կենտրոնների և առանձին կանգնած սյուների միջև եզվող լայնաթռիչք, կրկնակի կորության թաղերի վրա է հենվել օղակաձև սրահի կիսաշրջանաձև թաղը։ Տաճարը սկզբնապես կառուցվել է որպես ճիշտ



Նկ. 47. Գագկաշեն. Տաճարի հատակագծերը ըստ Թ. Թորամանյանի էսքիզների։ Առաջին հարկամասի հատակագիծը, հատակագիծը՝ վերնահարկի հարթության վրա, երկրորդ հարկամասի հատակագիծը, հատակագիծը՝ մույթեր ավելացնելուց հետո։

շրջագծային եզրանկար ունեցող կառուցվածք, և հաստատում է, որ ավելացվել է արևելյան կողմի ավանդատունը[8]։

Պեղումների ժամանակ բացվեցին էքսեդրաների սյունաշարերի և առանձին կանգնած սյուների բազմաթիվ բեկորներ, խարիսխներ, սյուների բներ և հատկապես խոյակներ։ Ոչ վերարտադրում է դեկորատիվ զարդանախշերին, այլ որոնք իրենց բոլոր ձևերով ամենասերտ կերպով առնչվում են X—XI դարերի հայկական զարդարվեստի հետ, լավ հայտնի են նույն շրջանի մի շարք ուրիշ հու-

[8] Н. Я. Марр, О раскопках в Ани летом 1906 г., էջ 7, աղյուսակ V:

զարդանկարներում և աչքի են ընկնում խիստ բազմազանությամբ։

Պեղումների ժամանակ հայտաբերվել են տասներ հարկաբաժինների կամարաշարերի բազմատեսակ քարեր, քիվեր, շքամուտքերի մանրամասներ և արտաքին ու ներքին որմնասյուների խոյակների մեծապանակ տարբերակներ։ Սակայն առավել ուշագրավ հայտնագործությունը Գագիկ արքայի կոթողական քանդակն էր՝ տաճարի մոդելը ձեռքին։ Ն. Մառը այդ մասին գրում է. «Դըրսևեցին նաև արձանի ձեռքերի վրա դրված մոդելի մնացորդները... գծագրապես, ամբողջական դրությամբ պահպանվել էր միայն առաջին հարկաբաժնի համապատասխանող մասը։ Ջարդված էր նաև քանդակը, սակայն համարյա բոլոր մասերն էլ գտնվեցին տեղում և, բարեբախտաբար, չէր ոչնչացել և ոչ մի էական մանրամասն. նկարիչ Ա. Ն. Պոլտորացկին Անիի թանգարանում ի մի հավաքեց և միացրեց այն։

Գագիկի արձանը ունի զգալի չափեր—բարձրությունն է 2,20 մետր։ Այն ներկված է—հագուստը և գլխարկը՝ կարմիր, մորուքը և բեղերը՝ սև, չալման՝ սպիտակ, ճակատի մասում մի կարմիր շերտով, իսկ թևերի ուշագրավ եզրատները նույնպես ներկված են սպիտակ» (նկ. 40)։

Գագիկի արձանից ոչ հեռու տեղավորված է եղել տաճարի շինարարական արձանագրությունը։ «Արձանի մոտ,—գրում է Ն. Մառը,—տաճարի հյուսիսային պատին, մոտավորապես 10—11 մետրը բարձրության վրա, տեղավորված էր մեծ, գեղեցիկ տառերով գրված հայերեն մի արձանագրություն, որտեղ խոսվում է տաճարի կառուցման մասին. Հաջողվեց գտնել արձանագրության մի մասը միայն, ընդամենը 121 կտոր։ Այն մասից, որը հնարավոր եղավ վերականգնել, վերջին երեք տողերը կարդացվում էին հետևյալ կերպ. «...Հրամանաւ Գագկա շահանշահի որդ[ւո Աշոտոյ հայո]ց արքայից արքայի վկայութեամբ այ և ս[էր] Սարգիս...»[7]։

Տաճարի շինարարական աշխատանքների հետ կապված մյուս արձանագրությունը փորագրված է 1013 թվականին, հարավ-արևմտյան մույթի վրա և վերաբերում է տաճարի ավարտմանը։

Այստեղ գրված է.

«ՆԿԲ թվականին շրջակառմար կա[ռուցաւ]»[8]։

Այս արձանագրությունը վերաբերում է տաճարի արտաքինի և առանձին կանգնած սյուների հանգույցների ուժեղացման հետ կապված աշխատանքներին։ Ինչպես պարզեցին պեղումները, անխտիր բոլոր արտաքինի կենտրոնական զույգ սյուները (որոնց վրա հենվել են կրկնակի կորության լայնաթռիչք թաղերը) և առանձին կանգնած հարավ-արևմտյան սյունը, ուժեղացված են եղել 3,5—4 մետր տրամագիծ ունեցող մույթերով, ընդ որում, հարավ-արևմտյան առանձին կանգնած սյան վրա հենվող երկու թաղերը նույնպես ուժեղացվել են ներքևից ավելացված թաղերով։

Տաճարը կործանվել է աստիճանաբար։ Այն խիստ ծանր վնասվածքներից հետո (որոնք ստիպել են 1012 թվականին ամրացնող միջոցառումներ ձեռնարկել), երբ խախտվել է կառուցվածքի տեկտոնիկական հիմքը, կասկած չի մնում, որ տաճարը չէր կարող երկար կյանք ունենալ։ Ինչպես պարզեցին պեղումները, սկզբում կործանվել է տաճարի արևմտյան մասը, և տաճարի մնացորդները մի նոր պատով բաժանել են երկու մասի[10]։ Թորամանյանը այս առթիվ գրում է. «Պատմություններեն բոլորովին պարզ է, որ Արփասլանի՝ Անին գրաված ժամանակ (1064) Գագկաշեն ս. Գրիգորը վաղուց անշքացած էր. արևմտյան կողմի փլուզումով և մնացած մասի վտանգվելով, եթե ոչ՝ ավելի շուտ մահմեդական մահճիկը Գագկաշենի գմբեթին պտտոր կցրվեր, քան կաթողիկեին....։ Պեղումներու ժամանակ արդեն պարզ երևաց, որ հյուսիսեն հարավ մի պատ քաշված էր քանդված մասը մնացածին զատելու համար և այսպես մի առժամանակ, իբրև մեծագործ նախնյաց հիշատակարան, պարզերապես պաշտամունք կատարվեր ենա»[11]։

Տաճարի կործանումից հետո նրա փլատակների վրա կառուցվում են զանազան բնակելի տներ, որոնք, ինչպես հիշատակում է Մառը՝ «...Կառուցանում են XIII—XIV դարերին, թեև կարող են նաև ավելի հին լինել»[12]։

Տաճարի շինարարության ավարտման տարեթվի վերաբերյալ տարբեր ուսումնասիրողներ խիստ իրարամերժ կարծիքներ են հայտնել։

Ամենավաղ տարեթիվը նշում է Թ. Թորամանյանը[13]—1005 թվականը։ Այս հարցում նրա համար ելակետ են հանդիսացել Սամուել Անեցու և Ասողիկի հիշատակությունները, ընդ որում, եթե առաջինը տաճարի շինարարությունը հատկացնում

[7] Н. Я. Марр, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г., էջ 38։

[8] Н. Я. Марр, Ани, էջ 64։

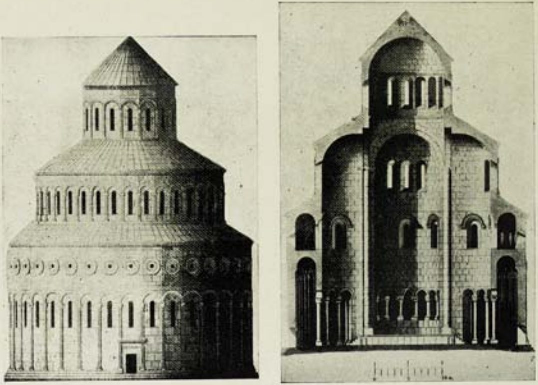
[9] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 275։

[10] Н. Я. Марр, Ани, էջ 37։

[11] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 270։

[12] Н. Я. Марр, Ани, էջ 37։

[13] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 266։



Նկ. 48. Գագկաշէն. Տաճարի արտաքին տեսքը և կտրուածքը ըստ Թ. Թորամանեանի վերակազմութեան նախագծի։

է հինգ տարի ժամանակ, այպս երկրորդը՝ իր պատմությունն ավարտելով 1004 թվականի դեպքերի նկարագրությամբ, տաճարին նվիրված գլխում նկարագրում է նաև նրա գմբեթը:

Հ. Օրբելին[14] տաճարը համարում է ավարտված 1015 թվականին: Նույն կարծիքի են Ն. Տոկարսկին[15] և Ռ. Աղաբաբյանը[16], Վ. Հարությունյանը և Ս. Սաֆարյանը[17] նշում են 1020 թվականը, իսկ Կ. Հովհաննիսյանը[18] և Ա. Յակոբսոնը[19]—1010 թվականը:

Այսու հանդերձ, դժվար չէ կռահել, որ առանց Զվարթնոցը հանգամանորեն ուսումնասիրելու, բնավ հնարավոր չէր աշխատանքներ սկսելը, իսկ այս իր հերթին արդեն վկայում է, որ զվարթնոցատիպ տաճարը կառուցելու՝ Գագիկ արքայի որոշումը ունեցել է իր շատ ավելի երկար պատմությունը, և այդ ուղղությամբ կատարվող նախապատրաստական աշխատանքները սկսվել են առնվազն մի քանի տարի առաջ[20]:

Պարզ է, այս պայմաններում բնավ չպետք է զարմանալ, որ տաճարի հիմնական մասերի շինարարությունը հնարավոր եղավ ավարտել ընդամենը 5 տարում, թեև զարդաքանդակների և մանրամասների հետ կապված աշխատանքները կարող էին շարունակվել նաև հետագա՝ 2—3 տարիների ընթացքում:

* * *

Իրավացիորեն հարց է ծագում՝ ո՞վ է այս հոյակերտ տաճարի ճարտարապետը:

Ստեփանոս Տարոնեցու «Պատմության» ձեռագիր օրինակներից մեկում, որ հրատարակել է դեռևս Ստեփանոս Մալխասյանցը, հիշատակվում է Տրդատ ճարտարապետի անունը: Այստեղ ուշադրության է արժանի Ս. Մալխասյանցի ծանոթագրության մեջ բերված ընթերցումներից մեկը, ըստ որի տաճարի շինարարությանը նվիրված գլխի վերնագիրը ունեցել է նաև հետևյալ շարունակությունը. «որ անուամբ որդոյն Գէորգեա Սիդոնա վարպետ եկեղեցւոյն»: Միանգամայն իրավացի է Ս. Մալխասյանցը, որ այս «Սիդոնա»-ն կարդում է «Տրդատա»[21]:

Հետագայում Կ. Ղաֆադարյանը[22] նույն անվանը հանդիպում է Մատենադարանում պահվող 1567 թվականին արտագրված № 2865 ձեռագրում, որտեղ նույնպես գլխի վերնագրի վերջում հիշատակվում է Տրդատի անունը: Կ. Հովհաննիսյանը[23] մեջ է բերում XVII—XVIII դարերում արտագրված մի քանի ձեռագրեր, որտեղ նույնպես, ինչպես նույն տեղում հիշատակվում է Տրդատը: Թվում է՝ այս ամենը, անշուշտ, պատահական չէր, և տաճարը իրոք կառուցել է նշանավոր ճարտարապետ Տրդատը:

Թորոս Թորամանյանը խիստ բարձր գնահատելով Տրդատին, որպես իր ժամանակի հանճարեղ ճարտարապետի, և նկատի ունենալով Գագկաշենի այնքան արագ կործանման փաստը, կասկածի տակ է առնում Տրդատի՝ Գագկաշենի հեղինակ լինելու հնարավորությունը:

Ըստ Թորամանյանի Գագկաշենի կործանման հիմնական պատճառը եղել է այն, որ նրա վերին մասերի և հատկապես թաղերի ու կամարների լիցքերը արվել են սովորական կրաքարից և ոչ պեմզայից, ինչպես տեսնում ենք Զվարթնոցում[24]: Մինչդեռ, ինչպես ցույց է տալիս IX—XI դարերի հուշարձանների ուսումնասիրությունը, նույնիսկ ամենափոքր կառույցներում որոշակի զգացվում է ճարտարապետների ձգտումը՝ որքան հնարավոր է թեթևացնել թաղերի և կամարների բեռնավորվածությունը: Այս շրջանում ևս լայնորեն օգտագործվում է հնում այնքան լավ հայտնի, հիմնական կրող թաղերը երկրորդ, կրաքարյա թաղերով թեթևացնելու տեխնիկան, և բացի այդ, որոշ տեղերում նույն նպատակի համար օգտագործվում են նաև կարասներ: Այս պայմաններում հազիվ թե հնարավոր լինի կասկածել, որ Գագկաշենի նման մի հոյակապ տաճարում ևս կիրառվել

---

[14] Հ. Օրբելի, Անիի պեղումները, Պետրոգրադ, 1911, էջ 42:

[15] Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., էջ 197:

[16] Р. Я. Агабабян, Композиция купольных сооружений Грузии и Армении, Ереван, 1950, էջ 88:

[17] В. М. Арутюнян, С. А. Сафарян, Памятники армянского зодчества, М., 1950, էջ 84:

[18] А. Л. Якобсон, Очерк истории зодчества Армении V—XVII вв., М., 1950, էջ 68:

[19] К. Л. Оганесян, Зодчий Трдат, Ереван 1951, էջ 88: Այս հարցում միանգամայն իրավացի է Կ. Հովհաննիսյանը, երբ հիշատակում է, որ տաճարի վերակառուցման մասին (1013) հստակ արձանագրության կարիք բնավ չէր լինի, եթե տաճարի շինարարությունը մինչ այդ ավարտված չլիներ:

[20] Там же, стр. 67.

[21] «Ստեփանոսի Տարոնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական», Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 282:

[22] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 276: Տե՛ս Կ. Ղաֆադարյանի ծանոթագրությունը:

[23] К. Л. Оганесян, Зодчий Трдат, Ереван, 1951, էջ 67:

[24] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 172:

են բոլոր հնարավոր միջոցները շինության կառուցվածքային ամրությունը ապահովելու համար, և թեև չի օգտագործվել պեմզան, կասկած չի կարող լինել, որ այստեղ ևս եղել են կիրառվող թաղերով պարփակված գավթի տարածություններ։

Տրդատի հեղինակության օգտին է խոսում հենց այն փաստը, որ հատկապես նրան են հանձնարարում Բագրատունյաց արքունիքի առավել նշանակալից կառուցվածքները, և նա է վերականգնում Բյուզանդական կայսրության մայրաքաղաքի զարդը հանդիսացող, աշխարհահռչակ Այա-Սոֆիայի գմբեթը։

Եվ ինչպես կտեսնենք հետագայում, այն մեծ հանդգնությունը, որը ցուցաբերված է Գագկաշենում, կոնստրուկտիվ ձևերի այն մեծ համարձակությունը, որն այնքան յուրահատուկ է այս շինությանը, մի լրացուցիչ կռվան է՝ հաստատելու, որ այդպիսի հոյակապ տաճար կարող էր կառուցել այն մարդը միայն, որի ստեղծագործական թռիչքները աչքի էին ընկնում անսահման ազատությամբ։

Ահա այս հանդգնությունն էր, որ բախվեց Հայկական լեռնաշխարհը ցնցող ավերիչ ուժերի և ժամանակի շինարարական տեխնիկայի կաշկանդիչ կապանքներին, և Անիի կենտրոնում երկինք խոյացող այս տաճարը երկար կյանք չունեցավ։

* * *

Կառուցելով իր հոյակապ տաճարը, Տրդատը չկրկնեց Զվարթնոցը, այլ պահպանելով նրա թե հատակագիծը, թե կառուցվածքային լուծման բնույթները, նույն հիմքի վրա բարձրացրեց արդեն իր ժամանակի ոգուն համապատասխանող հուշարձան։ Այս բանը ամենից առաջ դրսևորվեց տաճարի հատակագծում, որտեղ նա համարձակորեն մեծացրեց կենտրոնական գմբեթատակ տարածությունը՝ տետրակոնխը։ Բացի այդ, այստեղ՝ Գագկաշենում կենտրոնական տետրակոնխի նշանակությունը ավելի է շեշտված, և նրա հատակը երկու աստիճանով բարձր է ողջակեզն սրահի հատակից։

Գմբեթատակ կենտրոնական տարածության այսպիսի մեծացումը հայկական ճարտարապետության X—XI դարերի առանձնահատկություններից է[39]։

Ավելին, այս միտումը նկատելի է արդեն IX դարի կառուցվածքներում և ցայտուն դրսևորումն է գտնում Տաթևի տաճարում։

Ի տարբերություն Զվարթնոցի, որ արտաքինից ուներ 32 նիստ (որոնց համեմատ եզրագծերը միմյանցից հեռացած են 3,31 մ), այստեղ, Գագկաշենում, պատը ունի 36 նիստ, ընդ որում, յուրաքանչյուր նիստի լայնությունն է 3,10 մ։ Այս վերջին հանգամանքը հնարավորություն է տվել զգալիորեն փոքրացնելու արտաքին ճակատները ձևավորող որմնասյուների միջև եղած հեռավորությունը և մի որոշակի քայլ անել արտաքին կամարաշարերի ավելի ներդաշնակ ու սլացիկ համաչափություններ ստանալու ուղղությամբ։

Դժվար չէ նկատել, որ արտաքին պատի համանման եզրանկարի գծագրում լրիվին բացառված է անկյունագծային ուղղություններով մուտքեր տեղավորելը, որովհետև այստեղ, ի տարբերություն Զվարթնոցի, նույն ուղղությամբ դասավորված նիստերի փոխարեն (որոնց վրա էլ տեղավորված են Զվարթնոցի համապատասխան մուտքերը) ստացվում են հարևան նիստերի հատման եզրագծերը, և ինքնին հասկանալի է, որ ճարտարապետը կամ պետք է լրիվին հրաժարվեր անկյունագծային մուտքերից և կամ, խախտելով կառուցվածքի ընդհանուր կոմպոզիցիան, թույլատրեր դրանց ոչ սիմետրիկ դասավորությունը։

Տրդատին, անշուշտ, լավ հայտնի էր, որ Զվարթնոցի արևելյան ուղղանկյուն մասը ավելացել է հետագայում և ձգտելով վերստեղծել Զվարթնոցի սկզբնական հատակագծային կոմպոզիցիան, նա վճռականապես հրաժարվեց այդ ուղղանկյուն հավելվածքից, և տաճարը ստացավ խիստ սիմետրիկ, ռոտոնդային կոմպոզիցիա։ Սակայն եկեղեցական արարողությունների պահանջներից դրդված, հետագայում արդեն ստիպված են լինում խախտել տաճարի շրջագծային հորինվածքը և արևելյան կողմում ավելացնել մի ոչ մեծ ավանդատուն[40]։

Տաճարի շրջանաձև պատի ներսի հարդարանքը, ըստ էության, կրկնում է Զվարթնոցի մշակված կոմպոզիցիան, և այստեղ նույնպես առկա են իրարից անհավասար հեռավորությունների վրա գտնվող որմնասյուները։ Խիստ բնորոշ է, որ Տրդատը հրաժարվեց նաև Զվարթնոցի կամարաշա-

[39] К. Л. Оганесян, Зодчий Трдат, էջ 78։

[40] Այս հանգամանքն ինքնին լրիվին բացառում է վերևող ատրիումներ լինելու հնարավորությունը և մի կարևոր փաստարկ դառնում ենթադրվող վերնահարկի գոյության մերժելու համար։

րին այնքան յուրահատուկ եռանկյունաձև ճակտոնների և կամարաբացվածքների հաջորդական զարդավորություններից, և դրանք փոխարինվեց առանձին որմնասյուների վրա հենված, իրարից անջատ կամարներով։

Այժմ դառնանք կենտրոնական հորինվածքներին։

Այն հանգամանքը, որ Իշխանի և Բանակի նման այսպես ևս արևելյան աբսիդը արված է սյունազարդ, պատահական չէր և ոչ էլ անսպասելի։

Վերը (Իշխանի տաճարին նվիրված հատվածում) հանգամանորեն կանգ առանք այս հարցի վրա և փորձեցինք ցույց տալ, թե այս ճարտարապետական կոմպոզիցիան նոր պայմաններում, երբ արդեն չկար տաճարի կենտրոնում բարձրացող սրբարանը, և կառուցվածքը կորցրել էր իր մեմորիալ բնույթը, վերածվել սովորական եկեղեցու, ինչու է այսպիսի ձևափոխումներ կրում, և ինչու Զվարթնոցից հետո կառուցված բոլոր նույնատիպ եկեղեցիներում աբսիդները, որպես կանոն, արվում են սյունազարդ։

Սակայն զարգացման հետևանքային գծերը առավել ցայտուն դրսևորվել են սեկտորակոնխի սյուների համաչափություններում, որոնց վերացած ձևերը մի կողմից կարծես արտացոլում էին Արուճամբենցի ու Մայր տաճարի ինտերյերները ձևավորող վերասլաց որմնասյուներին և բազմերես սյունախմբերին, մյուս կողմից՝ նույն ժամանակաշրջանում կառուցված հուշարձանների արտաքին ճակատները ձևավորող խուլ կամարաշարերի սլացիկ համաչափություններին։ Ուստի բնավ էլ պատահական չէ, որ Գագկաշենում, բացի սեկտորակոնխի սյուներից, ավելի սլացիկ և ներդաշնակ համաչափություններ են ստանում արտաքին խուլ կամարաշարի որմնասյուները, որոնք ձգվում են նրա համեմատաբար նեղ, սակայն ավելի բարձր, վերասլաց նիստերի երկայնքով։

Գագկաշենի էքսեդրաների սյուների այս համաչափությունների մեջ իր արտահայտությունը գտավ X—XI դարերի հայկական ճարտարապետության մեջ գերիշխող դարձած ոճական նոր ուղղությունը։ Տրդատը, որ իր զարգացման ծնունդն էր, ոճական այս նոր ուղղության ջատագովներից մեկը, կարո՞ղ էր արդյոք բավարարվել VII դարի ձևերի կրկնումով, կարո՞ղ էր արդյոք Մայր տաճարի ներքին սլացիկ ծավալներից ու վեր ձգված, նուրբ ու գեղանի փնջավոր մույթերից հետո կրկնել VII դարի հաստահեղույս, ծանր համաչափությունները, որոնք ինչքան էլ բարձրարվեստ լինեին, ինչքան էլ՝ գլուխգործոց, անխուսափելիորեն XI դարի Անիի ճարտարապետի աչքին, անշուշտ, պետք է թվային հին ու անցած։

Դժբախտաբար, Գագկաշենը մեզ է հասել այնպիսի դրությամբ, որ խիստ դժվար է որևէ կոնկրետ բան ասել նրա վերին հարկաբաժինների մասին։ Ճիշտ է, մեզ հասել է տաճարի մոդելը, որը մեծ նշանակություն ունի տաճարի ճարտարապետական ընդհանուր հորինվածքը պարզելու, սակայն ինչպես հասկանալի է, որ, ըստ էության, սխեմատիկ և խիստ պայմանական այդ մոդելը ևս չի կարող հենակետ ծառայել առանձին էլեմենտների, մանրամասների և ձևերի զարգացումները ճշտելու համար։

* * *

Գիտական գրականության մեջ հայտնի է Գագկաշենի վերակազմության միայն մեկ նախագիծ՝ Թորոս Թորամանյանի նախագիծը, արված Զվարթնոցի վերակազմության նախագծի սկզբունքներով։ Սակայն ընդհանուր համաչափությունների հետ կապված հարցերում, և թե առանձին մանրամասներում, Թորամանյանը ամբողջությամբ հենվում է ավերակների ժամանակ հայտնաբերված նյութերի վրա, և կանգ չի առնում մոդելից որոշ չափով հեռանալու առաջ։

Խոսելով տաճարի հարկաբաժնի բարձրության մասին Թորամանյանը գրում է. «Միջին շուրջանակի nef-ին կամարին գագաթը անվիճելի է, որչափ որ գոյություն ունի մինչև այժմ տաճարին արևելյան կողմի վերջը չինված մեծ սյունը. փլվածքին մեջ ալ ցույց կուտա, որ հասած է մինչև կամարին տակ և կպած արևմտյան կողմին, ընդունելով անոր կոր ձևը։

Իսկ վերնահարկերի խաչաձև սյունազարդի սյուներու բարձրության, հարավ-արևմտյան մեծ մայր սյունին վրա տակավին մնացած կոր սյունը, իր վրա միացնող կամարին մասը՝ տակի corniche-ով միասին»[47]։

Ինչպես Զվարթնոցում, այնպես էլ այստեղ առանձին կանգնած սյուների և էքսեդրաների կենտրոնների միջև ձգված կրկնակի կորություն ունեցող թաղերի վրա էլ հենվում է սրահը ծածկող օղակաձև թաղը։ Խիստ ուշագրավ են առանձին կանգնած սյուների խոյակները՝ ստացված գնդի և անհավասարաչափ կողեր ունեցող բուրգի հատումից։

Ինչ վերաբերում է վերնահարկին, ապա այս

---

47 Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 277։

հարցի վրա մենք հանգամանորեն կանգ առանք Զվարթնոցի վերակազմության նախագծին նվիրված բաժնում, և տեսանք, որ վերնահարկ բնավ չի եղել ո՛չ Զվարթնոցում և ո՛չ էլ Գագկաշենում։ Ավելին, եթե Զվարթնոցում Թորամանյանը կարող էր ենթադրել գնալի վեր առանց աստիճանների՝ արտաքին ուղղանկյուն հավելվածում տեղավորելու հնարավորությունը (թեև հետագայում հրաժարվեց այդ գրույթից), ապա այստեղ այդ էլ է վերանում, քանի 14 մետր բարձրանալ փայտե աստիճաններով՝ կլինեին ոչ միայն անտրամաբանական լուծում, այլև ուղղակի անհնար։ Այս բանը նկատել է և ինքը՝ Թորամանյանը, որը այդ կապակցությամբ գրում է. «Այժմ վճռելի կմնա երկու կարկառ հարց. մեկը աստիճաններին վեր նեղ-գեցի մտնելու հարցը, առանց առեղծվածի գոյության, քան մյուսը, որ ավելի կարևոր է, վերնահարկ բարձրանալու առեղծվածն ո՞ր կողմեն ըլլալը։ Ինչպես Զվարթնոցում, այնպես ալ այստեղ, անլուծելի հանելուկ մնաց ինձ»[39]։

Երբ անդրադառնում ենք տաճարի արտաքին պատերին, հատկապես տաճարը լուսավորող հիմնական լուսամուտների դասավորությանը և վերջիններիս հետ սերտորեն կապված խուլ կամարաշարերի համաչափություններին, ապա պարզ է դառնում, որ դրանց տեղաբաշխումը այնպես, ինչպես պատկերել է Թորամանյանը, չի կարող ընդունելի լինել և պետք է վերանայվի։ Իրոք, բնականաբար հարց է առաջանում՝ ինչպե՞ս պետք է լուսավորվեր տաճարը, եթե մի պահ պահպանենք Թորամանյանի առաջարկած լուսամուտների դասավորությունը։

Բանն այն է, որ տաճարի ինտերյերը հիմնականում կարող էր լուսավորվել միայն էքսեդրաների կամարաշարերի միջից, իսկ Թորամանյանի նախագծում առաջին հարկաբաժնի լուսամուտները տեղավորված են այնքան բարձր (սկսվում են այնտեղ, որտեղ ավարտվում են էքսեդրայի սյուների խոյակները), որ դրանց միջով կարող էր լուսավորվել միայն շրջանցման սրահը, իսկ տաճարի ամբողջ ներքին տարածությունը թաղված կլիներ կիսախավարի մեջ։

Ինչ վերաբերում է վերակազմության նախագծի երկրորդ հարկաբաժնին, ապա այն ևս պատկերված է Զվարթնոցի վերակազմության նախագծի ձևերի նման, ընդ որում, այստեղ ևս արտաքին ճակատի 36 լուսամուտից տաճարը լուսավորում է միայն 12-ը. մնացած 24 լուսամուտները բացվում են դատարկ, անօգտագործելի տարածություններում։

Անդրադառնալով երկրորդ հարկաբաժնի վերակազմության հարցերին, Թորամանյանը գրում է, թե նրա «...խոյակային բարձրության վրա այնչափ որոշ բան չգիտեմ, բայց հետևելով Զվարթնոցի, քառանկյունի սյունամիջերու վարինին թվով. սյուներուն ձևերը անծանոթ են, չինածը ենթադրական է, սակայն վրայի կամարներին գալը եմ, որոնք այժմ կգտնվին ս. Սարգսի գյան գավիթ մոտի բարձրության վրա, ճիշտ միևնույն moulure-ներով, միայն վերնամասը առանց քանդակի և նեղ, քան վարի կամարներուն այդ մասը. միանման գրի այս հարկին ալ cornich-ը, որովհետև թեև չափը տարբեր corniche չեմ գտեր, բայց քանդակներով տարբերողներ կան»[40]։

Անդրադառնալով գմբեթին, Թորամանյանը գրում է.

«...անոր վրա գտնված պատուհաններն ալ երկայն և վերը կիսաբոլորակ եղած է և նմույշը կմնա բեկորին վրա...»[41]։

Ամփոփելով, կարող ենք ասել, որ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի որոշ հանգույցները կարիք ունեն որոշակի վերանայման։ Այս բանը վերաբերում է և վերնահարկին, և տաճարի երկրորդ հարկաբաժնին, որտեղ ոչ մի դեպքում չէին կարող լինել կեղծ, ոչինչ չլուսավորող և բացության ավելորդ 24 լուսամուտները։ Սակայն, բնականաբար, հարց է առաջանում՝ եթե իրոք այդպես է, ապա ինչպե՞ս է այս ամենը համակերպվում տաճարի մոդելի հետ, չէ որ մոդելի ընդհանուր ձևերը, թվում է, լիովին համապատասխանում են Թորամանյանի վերակազմության նախագծին, և նրանց միջև ըստ էության չկա և ոչ մի սկզբունքային տարբերություն։ Պահպանված նյութերը հնարավորություն են տալիս հավաստի կերպով վերականգնելու միայն տաճարի առաջին հարկաբաժինը։ Ինչ վերաբերում է նրա վերին հարկաբաժիններին, ապա, ելնելով տաճարի մոդելից, կարելի է ասել, որ Տրդատը այստեղ ևս հեռացել է VII դարի հանրահայտ ձևերից, և տաճարը վեր է խոյացել արդեն որպես նոր գաղափարական, ոճական նոր ուղղության տրամաբանական արգասիք։ Այն հանգամանքը, որ հայկական ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած ոճական այս նոր ուղղությունը իր որոշակի կնիքն է դրել տաճարի ու հատակագծային ձևերի և անխախ

[39] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 281։

[40] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 281։

[41] Նույն տեղում։

բոլոր մանրամասների վրա, նույնիսկ եթե նրա վերապրող սյուների համաչափությունները կանխորոշելիս, ակնհայտ վկայում է, որ տաճարի ծավալային ձևերում էլ այն պետք է գտներ իր որոշակի դրսևորումը, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ այս նոր շրջանում առավելապես վերամշակման էին ենթարկվում ծավալային կոմպոզիցիաները և մանրամասները, մինչդեռ հաճախ հատակագծային լուծումները շատ էլ չէին հեռանում VII դարի հանրահայտ ձևերից։

Մյուս կողմից, չնայած որ IX—XI դարերի հայկական ճարտարապետական մշակույթը խարսխվեց V—VII դարերի ավելի հարուստ, ճոխ տեսակետից միասնական ճարտարապետության վրա, նոր պայմանները, սոցիալական նոր պայմանները իրենց որոշակի կնիքը դրեցին և փաստորեն պայմանավորեցին նրա հետագա զարգացման մի շարք խիստ էական առանձնահատկությունները։ Այդ մի շրջան էր, երբ երկիրը մասնատված էր մանր ֆեոդալական կազմավորումների միջև, ընդ որում հարաճուն կերպով շարունակվում էր իշխանական տների տրոհման պրոցեսը, և աստիճանաբար առաջ էին գալիս ավելի ու ավելի մանր թագավորությունները։ Ահա այս պայմաններում լայն տարածում են ստանում համեմատաբար փոքր տոհմային կառուցվածքները, և նրանց կառուցողական պրակտիկայի ընդերքում է հենց, որ հիմնականում մշակվում և իր որոշակի դեմքն է ստանում դարաշրջանի ոճական այս նոր ուղղությունը։ Ճարտարապետներին արդեն ոչինչ չէր խանգարում արտաքին միասնական կոմպոզիցիայի մեջ առնելու ինտերյերի շատ անգամ բարդ, մասնատված ծավալները. այդպես են մշակված Կոթավանքը, Արուդամբերդը, Փրկիչը, Սանահնի կլոր եկեղեցին և այդ շրջանի շատ այլ կառուցվածքներ։ Ոճական այս նոր ուղղությունն էլ, որն իր որոշակի ակունքներն ուներ VII դ. հորինվածքներում, չէր կարող իր դրսևորումը չգտնել Գագկաշենում և հազիվ թե Գագկաշենը իր ընդհանուր հորինվածքով խիստ տարբերվեր նույն դարաշրջանի այնպիսի առանձնացած կոմպոզիցիաներից, ինչպիսիք էին Արուդամբերդը, Խծկոնքը, Փրկիչը և այլն։ Որ իսկապես այդպես էլ եղել է, վկայում է մոդելի ընդհանուր կոմպոզիցիան, որտեղ ներքին ավելի բարդ և մասնատված ծավալները իսկապես առնված են երեք համանման առանձնացած եզրանկյուն ունեցող ծավալների մեջ, և կառուցվածքը կարգավորվում է որպես ներդաշնակ ծավալների միասնական խմբավորում։

Գագկաշենի երկրորդ հարկաբաժնի ծավալային հորինվածքի որոշման հարցում անշուշտ պետք է նկատի ունենալ Զվարթնոցը։ Սակայն միաժամանակ չի կարելի մոռանալ նաև այն, որ երբ Տրդատը ձեռնարկեց Գագկաշենի շինարարությունը, Զվարթնոցն արդեն ավերված և կործանված էր, ինչպես ասում է Ասողիկը։ Իսկ Զվարթնոցի, սյուների վրա բարձրացող այդ հորինվածքի կործանումը, ինչպես այժմ էլ կարելի է տեսնել, այնքան հիմնավոր է եղել, որ հետագա դարերում ոչ մի փորձ չի արվել այն վերականգնելու համար։ Այս հանգամանքն անշուշտ պետք է նկատի ունենալ Տրդատի աշխատանքը ճիշտ գնահատելու համար և նրան բնավ չի կարելի ներկայացնել որպես հոյակերտ տաճարի պատրաստի ձևերի ընդօրինակող։

Մեր կարծիքով Գագկաշենի երկրորդ հարկաբաժնի առանձնացած հորինվածքը, որն այնքան համահունչ է իր դարաշրջանի ոճական ուղղությանը, բնավ էլ պայմանավորված չէր Զվարթնոցի երկրորդ հարկաբաժնի ձևերով։ Տրդատը դրան կարող էր հանգել առանց որևէ նախատիպ ընդօրինակելու, ելնելով իր դարաշրջանի կոնստրուկտիվ ձևերից, իր ժամանակաշրջանի ոճական ուղղության հիմնական ակունքներից։ Կանգնած լինելով ներքին տեկտոնիկայի և արտաքին առանձնացած պատի համակերպման անհրաժեշտության առջև, նա պարզապես չէր կարող անտեսել իրեն այնքան լավ հայտնի եռանկյունաձև խորշերի օգտագործման սիստեմը, և չմշակել տաճարի երկրորդ հարկաբաժինը անկյունագծային դասավորություն ունեցող զուգակցված խորշերով, մի ձև, որը միակ տրամաբանական լուծումն է առաջադրված խնդրի, և մենք ոչ մի կերպ չենք կարող ենթադրել անգամ, որ Տրդատը կարող էր թույլատրել 24 կողմ, ոչինչ չլուսավորող լուսամուտների առկայությունն իր հոյակերտ տաճարում։

Ահա այս նախադրյալներն էին, որ ելակետ հանդիսացան Գագկաշենի ծավալային կոմպոզիցիայի մշակման համար։ Չնայած հատակագծային ձևերում այն ըստ էության կրկնում է Զվարթնոցը, սակայն ծավալային հորինվածքով զգալիորեն տարբերվում է նրանից, մարմնավորելով նոր դարաշրջանի հատկանշական գծերը։ Բավական է վերհիշել Մայր տաճարը, Տրդատի՝ Գագկաշենին անմիջապես նախորդող այդ մեծ գործը, համոզվելու համար, թե ելակետ ունենալով VII դարի հանրահայտ, չորս մույթերի վրա բարձրացող գմբեթավոր կոմպոզիցիան, Տրդատը ինչպես էր մոտենում իր առջև դրված հարցին, և ինչ ակունքներ

էին ընկած նրա ստեղծագործական որոնումների հիմքում։

Մասնագիտական գրականության մեջ Գագկաշենի ընդհանուր ծավալային հորինվածքը չի առանձնացվում Զվարթնոցի կոմպոզիցիայից, և այն առարկությունները, որոնք առաջ էին քաշվել Զվարթնոցի վերակազմության նախագծի մասին, ըստ էության վերաբերվում են նաև Գագկաշենին։ Տ. Մարությանը մի առանձին ենթագլուխ է նվիրում Գագկաշենին։ Թվում է, թե զվարթնոցատիպ տաճարներին նվիրված աշխատության մեջ հեղինակը առանձին ուշադրության պետք է դարձներ այս հուշարձանին[31]։ Սակայն Մարությանի աշխատության մեջ բացակայում է Գագկաշենի՝ Թորամանյանի կազմած վերակազմության նախագիծը։ Ինչո՞ւ, ի՞նչն է պատճառը։ Անշուշտ դա պատահական չէ, որովհետև այն, ինչ պատկերված է Թորամանյանի վերակազմության նախագծում, արմատապես հերքում է Մարությանի գրությունները թե առաջին վերնահարկի և թե երկրորդ վերնահարկի մասին։ Մարությանը այստեղ ևս ամբողջության է տալիս Թորամանյանի մի շարք գրությունները, որոնք բնավ չեն անդրադառնում իր տեսակետներին։ Դրանց թվին է պատկանում տապանաքարի առկայությունը Գագկաշենում, տաճարի սյուները բազալտից պատրաստված լինելը և այլն։ Նա ապացուցանքներ է հայտնում Գագկաշենում կրկնակի կորության թաղերի գոյության առթիվ, գրում է, որ այդ թաղերի առկայությունը չեն հիշատակում ականատեսները, ենթադրում, որ տաճարի շինարարները զուգե սխալվել են և թաղերի փոխարեն կամարներ արել և այլն, և այլն[32]։ Մինչդեռ այդպիսի ապացուցանքներ չէին լինի բնավ, եթե նա ծանոթ լիներ Ն. Մառի գործերին[33] և կամ պատմության պետական թանգարանի ֆոտո-արխիվի նյութերին, որոնք պահպանվել են Գագկաշենի կրկնակի կորության թաղերի հիմնային լուսանկարները։

Ըստ Մարությանի, Գագկաշենի վերին հարկաբաժինները ևս լուծված են եղել ճիշտ այն ձևով, ինչ որ պատկերել է նա Զվարթնոցի իր գծագրում։ Սակայն շատ հատկանշական է, որ նա ոչ մի խոսք չի ասում դեպի վերնահարկ տանող աստիճանների մասին։ Եթե Զվարթնոցում դրանց հիմնավորմանը ծառայում էին աննշան փորվածքները, այստեղ չկա նույնիսկ արհեստյան կառուցվածքը, և չէ՞ որ այն չպիտի մեծության ունեցող

[31] Տ. Մարության, նշվ. աշխ., էջ 88։

[32] Նույն տեղում, էջ 91։

[33] Н. Я. Марр, Ани, էջ 58։

ավանդատունն էլ հեռու է կառուցվելը։ Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ Գագկաշենի վերաբերյալ Մարությանի գրությունները բնավ չեն հիմնավորված։ Գագկաշենի (և Զվարթնոցի) եռահարկ ռոտոնդաձև կոմպոզիցիայի հիմնավորելու համար Տ. Մարությանը մեջ է բերում նույնիսկ Փարիզի Սեն-Շապել եկեղեցու հարթաքանդակներից մեկը, որտեղ պատկերված է ռոտոնդաձև մի տաճար, և անվանում այն ոչ ավել և ոչ պակաս քան... Զվարթնոցի մոդել, այդպես էլ վերնագրելով համապատասխան ենթագլուխը՝ «Փարիզի հարթաքանդակը որպես Զվարթնոցի մոդել»[34]։ Մարությանը այստեղ անդրադառնում է Փարիզի Սեն-Շապել (XIII դար) տաճարի երկրորդ հարկի դռան ճակատակողմյան հարթաքանդակներին, որտեղ բիբլիական ուրիշ սյուժեների շարքում կա երեք հարթաքանդակ, որ պատկերում են Նոյան տապանը և նրա ետևում՝ եռահարկ, ռոտոնդաձև մի տաճար։ Ըստ Մարությանի, այստեղ պատկերված է Զվարթնոցը, որպես Արարատ լեռան խորհրդանշան, և այդ կերպարը Փարիզ է հասել իբր մոզելների և մանրանկարչական նյութերի միջոցով, թեև չի ժխտում այս հարցում Գագկաշենի դերը։ Նույն հարցին անդրադարձել է նաև Լ. Խաչիկյանը, որի հոդվածը («Սովետական Հայաստանի» ամսագիր, 1962, № 7) լույս է տեսել նախքան Մարությանի աշխատությունը և խիստ տարօրինակ է, որ Մարությանը այդ մասին ոչինչ չի հիշատակում։ Խաչիկյանը իրավացիորեն նշում է, որ հարթաքանդակներն այն ձևով, ինչ ձևով որ կան այժմ, չեն կարող XIII դարին պատկանել և անշուշտ վերափոխման են ենթարկվել 1871 թվականին ու XIX դարում կատարված մեծ վերականգնումների ժամանակ։ Խաչիկյանը իրավացի է, երբ գրում է՝ քանդակող վարպետը «քաջատեղյակ է ոչ միայն կենդանիների մարմնակազմության, այլև պատկերի հեռանկարային կառուցման օրենքներին... որոնք դեռ անհայտ էին XIII դարում։ Ինչպես երևում է, մեզ հայտնի ընդօրինակող վարպետը կուրորեն չի վերականգնել բնօրինակի մեխանիկական վնասվածքները, այլ անհրաժեշտ ուղղումներ է մտցրել նրանց մեջ, որոնք բնորոշ են եղել XIII դարի կերպի համար։ Իսկ այն ամենը, ինչ չի տեսել և ինչի մասին չի իմացել վերականգնողը, այն է՝ տապանն ու բուսական չինությունը, թողել է անփոփոխ»։ Խաչիկյանը հետո եզրակացնում է, որ «Ոչ մի հիմք չկա ենթադրելու, ինչպես այդ արել է Տ. Մարությ-

[34] Տ. Մարության, նշվ. աշխ., էջ 117։

յանք, թե Սեն-Շապելի մեդալիոնների թեմատի-կայի վրա ազդել են Զվարթնոցի՝ XIII դարում գոյություն ունեցած ներկայումս անհետացած ինչ-որ նկարները[25]։

Մյուս կողմից, չի կարելի չնկատել, որ հռոմա-նեսկյան օրենքները հարթաքանդակներում կի-րառված են ոչ միայն մարդկանց և կենդանիների պատկերման գծերում։ Բավական է նայել բուն տաճարի կամարաշարերին, համոզվելու համար, որ այստեղ ևս առկա է քանդակազարդի նույն մոտե-ցումը՝ կենտրոնական կամարներն ավելի լայն են և, քանի գնում են դեպի եզրերը, ավելի են նեղա-նում, փոքրանում։ Այս բանը չի մոռացված նույ-նիսկ գմբեթի կլոր լուսամուտներում։ Սա նշանա-կում է, որ ավելյալ ձևով այդ քանդակները չեն կա-րող XIII դարին պատկանել և կատարված են շատ ավելի ուշ, ոչ վաղ, քան XVII կամ XIX դա-րերում, այսինքն՝ այն ժամանակ, երբ տաճարը հիմնովին վերակառուցման էր ենթարկվել, և երբ ոչ մի խոսք չէր կարող լինել Գագիկաշենի (էլ չենք ասում Զվարթնոցի ձևերի) վերարտադրության մասին, կապված իբր Նոյան տապանի և Արարատ լեռան խորհրդանշանների հետ։

Ի դեպ, այդ խորհրդանշանի մասին. եթե Զվարթնոցի կամ Գագիկաշենի կերպարները որևէ կերպ կապված լինեին նման համակցության հետ, ապա առաջին հերթին այն պետք է արտահայտ-վեր հայկական միջնադարյան պատմագրության, բանահյուսության և կերպարվեստի մեջ, մի բան, որի հետքերն անգամ չկան Հայաստանում։ Մյուս կողմից, այդ Զվարթնոց—Արարատ խորհրդանշա-նը պետք է տարածված լիներ քրիստոնեական աշ-խարհում, որպեսզի ընդունելի և հասկանալի լի-ներ նաև XIII դարի Ֆրանսիայում, մի բան, որը ևս չի կարող գեթ հեռավոր ձևով հիմնավորվել։

Բնականաբար հարց է առաջանում՝ եթե դա ոչ Գագիկաշենն է և ոչ էլ Զվարթնոցը, կա՞ արդյոք քրիստոնեական աշխարհում մի այլ եռահարկ, աստիճանաձև կառուցվածքի կերպար, որը անմի-ջականորեն առնչվեր Նոյան տապանի հետ և լայ-նորեն տարածված լիներ քրիստոնեական աշխար-հում։ Պարզվում է, որ կա, և դա հենց Փրկչի գերեզմանի վրա կառուցված աստիճանաձև տաճարն է, որի կերպարը, սկսած VI—VII դարերից մինչև ուշ միջնադար և նույնիսկ մեր ժամանակները, լայն տարածված է թե մանրանկարչության մեջ, թե զարդարվեստում։ Նույն օրինակով բազմաթիվ եռահարկ, աստիճանաձև տաճարներ են կառուցվել Արևմտյան Եվրոպայում[26]։

Իսկ ինչ վերաբերում է կառուցվածքի կամա-րաշարերով ձևավորված լինելուն, ապա XIV—XV դարերից հետո այդ զարդաձևը լայն տարածում է ստանում Արևմտյան Եվրոպայում և ոչ մի հիմք չկա այն հայկական ճարտարապետության հետ կապելու, այնքան հեռու գնացող եզրակացություն-ներ անելու։

Սակայն Տ. Մարությանը բնավ էլ չի բավա-րարվում զուգահեռներ անցնելով Զվարթնոցի և Սեն-Շապելի միջև։ Նա Զվարթնոցի վերակազմու-թյան նախագիծ է կազմում... ի նկատի ունենա-լով Սեն-Շապելի ռոզետը։

Մարությանի կարծիքով իր կազմած առաջին տարբերակի երկրորդ հարկաբաժնի (վերնահարկի) հատակագիծը, երկրորդ և երրորդ տարբերակների հատակագծերը, ինչպես և ճշտված կտրվածքը... կարող են հանդիսանալ պատշաճ գծագրեր Թորա-մանյանի վերակազմության նյութերի շարքում...» և բավարար հիմք «Զվարթնոցի վերակազմության ակադեմիական լիարժեք հրատարակությունն իրա-կանացնելու համար»[27]։

Թե որքանով են հիմնավորված ակադեմիա-կան հրատարակությանը արժանի հատակագծերը և հիմնական կոնստրուկտիվ հանգույցները, ան-ցանք վերը։ Ինչ վերաբերում է հեղինակի վերա-կազմության ճակատներին և կտրվածքին, ապա, հաշվի չառնելով երկրորդական անճշտությունների վրա, նշենք երկրորդ և երրորդ հարկաբաժինների լուսամուտների ձևերի կտրվածքի և ճակատի այն-քան զարմանալի անհամապատասխանությունը։ Տարօրինակ է, բայց փաստը մնում է փաստ, որ եթե կտրվածքում (գծ. 3) լուսամուտները ունեն նորմալ, ձգված համաչափություն, ապա ճակատ-ներում դրանք արդեն շրջանաձևային են ունեն, հար և նման... «Սեն-Շապելի ռոզետիս լուսամուտնե-րին»[28]։ Ինչո՞վ բացատրել այս արտառոց երևույթը, որը «դժվարությամբ» է համատեղվում ակադե-

---

[25] «Սովետական Հայաստան», ամսագիր, 1962, № 7, էջ 24։

[26] Ն. Մնացականյան, «Մի նոր վկայություն, որ արժա-նի է հերքման», «Սովետական արվեստ», 1959, № 7։

Ռոմանյան աստիճանաձև տաճարի մի այլ օրինակ որի-նակի մեջ հանդիպում Ֆրանսիայի մյուս մասում, որտեղ Փրկչի կյանքի տարբեր դրվագները պատկերող բարձրա-քանդակներից կազմված եռակ աստիճանաձև ավարտում պատկերված է եռահարկ, աստիճանաձև մի տաճար։ Կասկած չի կարող լի-նել, որ այստեղ ևս գործ ունենք Երուսաղեմի Հանրահայտ եկեղեցու հետ։ Տե՛ս «Dictionnaire des Eglises de France» III, 1967, pag. 71.

[27] Տ. Մարության, նշվ. աշխ., էջ 135։

[28] Նույն տեղում, նկ. 1ա, նկ. 2ա։

միջական հրատարակությունը» արժանի հանդիսությունը արժանի հանդիսության հետ։ Սակայն մեզ թվում է, որ կլոր լուսամուտներով կարկասի բացակայությունը բնավ էլ պատահական չէ, որովհետև բավական է նորմալ, ձգված լուսամուտները այստեղ փոխարինել կլոր լուսամուտներով, որպեսզի խիստ ակնհայտ դառնա նման վերականգնման անընդունելի լինելը, մի բան, որը հեղինակի գծագրերում չի զգացվում այնպիսի խստությամբ։ Սակայն կլոր լուսամուտների փոխարինումը նորմալ լուսամուտներով իր հերթին ի չիք կդարձներ Մարությանի ամբողջ «հայտնագործությունը» և «Սևն-Ճապեյի մոդելի» նշանակությունը։ Ահա թե ինչու Մարությանը չի բերում նույն կլոր լուսամուտներով տարբերակի կարկասը. ինչո՞ւ այդ գծագիրը չկա այստեղ։ Պարզ է դառնում, որ այստեղ էլ Մարությանը հավատարիմ է մնացել իր հիմնական մեթոդին և նույնիսկ այնպիսի սկզբունքային հարցում կանգ չի առել ընթերցողին, մեղմ ասած, ապակողմնորոշելու առաջ։

* * *

Անցնենք այժմ Գագկաշենի վերականգնման մեր նախագծին։

Այն հանգամանքը, որ ներկայումս բացառված է տաճարի իրական մնացորդների ուսումնասիրությունը, և մենք հնարավորություն չունենք, ինչպես Զվարթնոցում, քայլ առ քայլ ստուգել ամեն մի առանձին որմնաբեկորի ու զարդաքանդակի սկզբնական տեղը և ստիպված ենք եղել միայն Թորամանյանի վերականգնման նախագծից և Ն. Մառի հրատարակած նյութերից, ինքնին արդեն կանխորոշում է վերականգնման նախագծի սահմանները. պարզ է, որ այն չի կարող անցնել տաճարի ընդհանուր հորինվածքի և հիմնական կոնստրուկտիվ ձևերին վերաբերող հարցերի շըրջանակներից։

Սկսենք տաճարի առաջին հարկաբաժնից։ Այստեղ առավել նշանակալից փոփոխությունը, ինչպես տեսանք, կապված է վերնահարկի վերացման հետ, մի էլեմենտի, որի առկայությունը չի ապացուցվում և ոչ մի կոնկրետ, փաստական տվյալով։ Վերնահարկի վերացումը իր անմիջական ազդեցությունն է ունենում նաև տեսարանները շըրջանցող արտաքին օղակաձև պատի համաչափությունների վրա. այժմ արդեն հնարավոր է դառնում զգալիորեն իջեցնել լուսամուտները և լուսավորել տաճարի կենտրոնական մասը՝ նրա տեղակոնքը։

լուսամուտների դասավորության համապատասխան փոխվում են նաև արտաքին և ներքին կամարաշարերի համաչափությունները։

Ինչ վերաբերում է առաջին հարկաբաժնի բարձրությանը, ապա այն ընդունել ենք հավասար Թորամանյանի ընդունած բարձրությանը, որը, ինչպես տեսանք վերը, որոշված է տեղում պահպանված էլեմենտների հիման վրա։

Ունենալով այդ բարձրությունը և ծածկի հաստությունը ընդունելով 60 սմ (որը լիովին բավարար է թաղի քարերի և սրանց վրա դրված սալերի համար), ստանում ենք ծածկի թեքադիր եզրագիծը (համապատասխան նույն դարաշրջանում ծածկերի ընդհանրացած թեքությունների), և պատի արտաքին ուղղաձիգ եզրագծին հատվելու կետում տեղավորում տաճարի առաջին հարկաբաժնի գոտեկող քիվը։

Ունենալով հարկաբաժնի ընդհանուր բարձրությունը, արդեն դժվար չէ նրա վրա դասավորել շրջանաձև լուսամուտները, և կառուցվածքը շըրջանցող խուլ կամարաշարը, մանավանդ որ հայտնի են լուսամուտների լայնությունները և որմնասյուների հեռավորությունները։

Տաճարի երկրորդ հարկաբաժնի հետ կապված հարցերից առավել կարևորը՝ նրա բարձրության որոշումն է, մի բան, որ կոնկրետ նյութական տվյալների բացակայության պայմաններում հնարավոր է կատարել միայն՝ ելնելով նույն դարաշրջանում ընդհանրացած համաչափություններից, ընդ որում, որպես էական պետք է նկատի ունենալ համեմատաբար մեծածավալ կառուցվածքները, որովհետև փոքրածավալ հուշարձաններում ճարտարապետները, օգտագործելով տուֆի և կրաշաղախի նշանակալից ամրությունը, լավ իմանալով քարային կոնստրուկցիաների աշխատանքի բնույթը, կարողանում են խիստ ձգված համաչափություններ ստանալ, դրանով բնավ չվնասելով կառուցվածքների ընդհանուր կայունությունը։ Մինչդեռ մեծածավալ կառուցվածքներում նրանք արդեն ստիպված են սահմանափակվել որոշակի համաչափություններով, և հենց այդ է պատճառը, որ և Մայր տաճարում, և Կարսի եկեղեցում, և Մարմաշենում, չհաշված ընդհանուր վերասլաց համաչափություններին, կառուցվածքները բնավ էլ չունեն այդ խիստ ձգվածությունը, ինչպիսին տեսնում ենք Արուղամբենցում, Աղջոցվանքում և այլուր։

Ինչպես նշվեց վերը, Թորամանյանի՝ թե Զվարթնոցի և թե Գագկաշենի վերականգնման նախագծերում առավել մեծ տարակուսանքը առա-

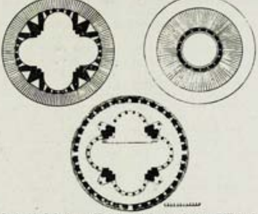
յացնում էին վերնահարկը և երկրորդ հարկաբաժնի ճարտարապետական հորինվածքը։ Բանն այն է, որ երկու հուշարձաններում էլ Թորամանյանի նախագծերի համաձայն, անկյունային մասերում պետք է առաջանային չորս դատարկ, անօգտագործելի տարածություններ, որոնց և պետք է բացվեին բազմաթիվ (Զվարթնոցում՝ 20, իսկ Գագկաշենում՝ 24) ոչինչ չլուսավորող, կեղծ, միանգամայն ավելորդ լուսամուտներ։

Սակայն, անկախ դրանից էլ, բոլոր հիմքերն ունենք պնդելու, թե Անիի ճարտարապետները (և նրանց մեջ՝ առաջին ճարտարապետ Տրդատը, որի գործերը հատկապես աչքի են ընկնում իրենց տեկտոնիկական ամբողջականությամբ), չէին կարող թույլ տալ այդպիսի կոպիտ կեղծիք, հայկական ճարտարապետության հիմնական սկզբունքների

Ինչպես տեսանք վերը, բնավ էլ բացառված չպետք է համարել Զվարթնոցի վերականգնման մեկ այլ տարբերակը, որտեղ եռանկյունաձև խորշերը տեղ են գտնում նաև երկրորդ հարկաբաժնում։

Մեզ թվում է՝ ահա այս դարավոր ավանդույթն էր, որ իր դրսևորումն էր գտել նաև Գագկաշենի երկրորդ հարկաբաժնում, որտեղ, ամենայն հավանականությամբ, տետրակոնխի չորս անկյուններում տեղավորված խորշերի միջոցով էր հենց, որ Տրդատը կարողացել էր հասնել հարկաբաժնի արտաքին շրջանաձև եզրանկարի և ներքին տետրակոնխի համակերպմանը։

Այս կապակցությամբ հատուկ ուշադրության է արժանի այն հանգամանքը, որ Գագկաշենի (ըստ Թորամանյանի բնորոշման) մանրանկարը



Նկ. 40. Գագկաշեն. Տաճարի առաջին, երկրորդ և երրորդ հարկաբաժինների հատակագծերը (վերակազմություն)։

այսպիսի խախտում՝ քաղաքի ամենանշանավոր կառույցներից մեկում։ Ստեղծված իրադրությունից դուրս գալու միակ ուղին էր խորշերի օգտագործումը, որը և ամենայն հավանականությամբ կիրառել է այստեղ Տրդատ ճարտարապետը։

Աբսիդների կողային մասերում առաջացող ավելորդ չափերի հեռացումը եռանկյունաձև խորշերի միջոցով հայտնի էր դեռևս VII դարից և իր ցայտուն դրսևորումն էր գտել Հռիփսիմեում, Զորավարում և Իրինդում։

հանդիսացող Հովվի եկեղեցում, որը նույն՝ XI դարի գործ է, առկա են այդ խորշերը, և, որ գլխավորն է, դրանք առկա են նաև նրա երկրորդ հարկաբաժնում՝ ճիշտ այնտեղ, որտեղ թվում է, եղել են դրանք Գագկաշենում (Նկ. 41)։

Այն հանգամանքը, որ Հովվի եկեղեցում այդ արտաքին խորշերը բացարձակապես ոչ մի կոնստրուկտիվ դեր չունեն, որոշակի վկայում է, որ այս հարցում ևս, ինչպես և այս փոքրիկ կառույցների ընդհանուր կոմպոզիցիան ընտրելիս, ճարտարապետն աչքի առաջ ունեցել նրա հսկայական նախօրինակը՝ Գագկաշենը։

Դագկաչենում համեմատաբար մեծ խորշերը, բնավ չխախտելով տաճարի երկրորդ հարկաբաժնի առանցքային կոմպոզիցիան, հնարավորություն են տվել խուսափելու տետրակոնխի անկյուններում առաջացող դատարկ, անօգտագործելի տարածություններից, և միւս կողմից՝ զգալիորեն թեթևացնելու կրկնակի կորություն ունեցող կամարների բեռնվածությունը։

Այն հանգամանքը, որ վերակազմության մեր նախագծում խորշերը ավելի մեծ թռիչք ունեն, քան տաճարը շրջանցող կամարաշարը, բնավ չպետք է զարմացնի, որովհետև անհավասար թռիչքներով կամարների առկայությունը լավ հայտնի է նույն շրջանի բազմաթիվ կառուցվածքներում (Անիի Մայր տաճար, Մարմաշեն և այլն)։

Փոքր հուշարձաններում (Սանահին) խորշերը հնարավոր էր տեղավորել ճիշտ անկյունագծային ուղղություններով, որովհետև արտաքին կամարների հորիզոնական հակազդումները հեշտությամբ կարող էին չեզոքացվել տետրակոնխի խաչաթևերը կազմող պատերի միջոցով։ Համեմատաբար մեծ կառուցվածքներում, երբ ճարտարապետը ցանկանում էր պահպանել պարզ տետրակոնխային կոմպոզիցիան, միակ հնարավոր միջոցը անկյունագծային ուղղություններով մույթեր տեղավորելն էր և դրանց միջոցով կողային ճիգերը չեզոքացնելը։ Պատահական չէ, որ ճիշտ նույն սկզբունքով է լուծված նաև Զվարթնոցի երկրորդ հարկաբաժինը, որտեղ անկյունագծային ուղղություններով տեղավորված են բավական ուժեղ, ուղղանկյուն եզրանկար ունեցող մույթեր։

Դագկաչենի երկրորդ հարկաբաժնի այդ խորշերը, ամենայն հավանականությամբ, ծածկված են եղել հովհարաձև զարդավորություն ունեցող փորվածքներով, ինչպես տեսնում ենք նույն դարաշրջանի մի շարք ուրիշ հուշարձաններում։ Այդ են վկայում հենց պեղումների ժամանակ հայտնաբերված մեծադիր, համանման մշակում ունեցող քարերը (նկ. 40), որոնցից մի քանիսը շատ լավ երևում են պեղումների ընդհանուր տեսարանները պատկերող լուսանկարներում։ Ինչպես նշեցինք, Դագկաչենի երկրորդ հարկաբաժնի խորշերը եղել են զույգադիր, և դրանց միջև տեղավորված են եղել եռանկյունաձև եզրանկար ունեցող ուժեղ մույթերը։

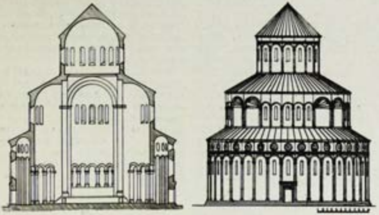
Հայկական ճարտարապետության մեջ զույգադիր խորշեր հանդիպում են խիստ հազվադեպ, և այս տեսակետից ուշագրավ է, որ դրանք առկա են հենց Դագկաչենի մերձակայք Հովվի եկեղեցում։ Մյուս հուշարձանը, որտեղ նույնպես առկա են զույգադիր խորշեր, Մարականց գյուղի եկեղեցին է (կառուցված, ամենայն հավանականությամբ, X—XI դարերում), որի մնացորդների վրա էլ (պահպանելով նրա հատակագծային ընդհանուր հորինվածքը), XIX դարում մի նոր եկեղեցի են կառուցել։

Դժվար չէ տեսնել, որ, ըստ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի, առավել ծանրաբեռնված պետք է լինեին առանձին կանգնած սյուները, և միանգամայն արդարանական է ենթադրել, որ տաճարի փլուզումը պետք է սկսվեր հենց այդ հանգույցներից։ Մինչդեռ, ինչպես ցույց են տալիս պեղումները, այդպես չի եղել, և կործանման եզրին կանգնած հուշարձանը պահպանման համար կառուցված հենց հաստահեղույս, շուրջ չորս մետր տրամագիծ ունեցող մույթերից միայն մեկն է, որ իր մեջ է ընդգրկել հարավ-արևմտյան առանձին կանգնած սյունը. մնացած չորս մույթերը կառուցվել են էքսեդրաների կենտրոններում և իրենց մեջ են ընդգրկել նրանց զույգ սյուները։

Սակայն ինչո՞վ բացատրել այս ուշագրավ երևույթը։ Ամենից առաջ պետք է ասել, որ այդպիսի պատկեր կարող էր ստացվել միայն այն դեպքում, երբ խիստ տարբերվեին առանձին կանգնած սյուների և աբսիդների կենտրոնական սյուների աշխատանքի պայմանները, ընդ որում, վերջիններս շատ ավելի մեծ բեռնվածություն պետք է կրեին, քան առանձին կանգնած սյուները։ Մինչդեռ, ըստ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի, նրանց բեռնվածության մեջ չէր կարող լինել ոչ մի էական տարբերություն, և առանձին կանգնած սյուները պետք է կրեին մոտավորապես նույն ծանրությունը, ինչ որ աբսիդների կենտրոնական զույգ սյուները։

Այսպիսով, ակնհայտ է դառնում, որ նման պատկեր կարող էր ստացվել միայն և միայն այն դեպքում, երբ բացակայեր երկրորդ հարկաբաժնի առանցքաձև պատն առհասարակ, և կամ բացակայեին նրա հենց այն մասերը, որոնց ծանրությունը կրում էին առանձին կանգնած սյուները։ Առաջին ենթադրությունը ինքնին բացառվում է, որովհետև առկա է տաճարի մոդելը, և անվիճելի է նրա ընդհանուր առանցքային հորինվածքը։ Մնում է ենթադրել, որ կառուցող ճարտարապետին հաջողվել է ինչ-ինչ միջոցներով հեռացնել կամ խիստ թեթևացնել այդ ընդհանուր առանցքաձև պատի առանձին կանգնած սյուներին համապատասխանող հատվածները։

Եվ թվում է, վերը հիշատակված խորշերի մի-



Նկ. 39. Գագկաշեն. Տաճարի վերակազմության կտրվածք և արևմտյան ճակատ։

ցույց է հենց, որ ճարտարապետը կարողացել է զգալիորեն թեթևացնել տամբուրի կանգնած սյուների վրա ընկնող բեռը և հասնել այնքան պատասխանատու այդ էլեմենտի կայունության ապահովմանը։

Սակայն այս հանգույցի կոմպոզիցիան անցել էր իր զարգացման շինարարական տեխնիկայի սահմանները։ Թաղը այստեղ գտնվում էր իր լարվածության սահմաններում, և բավական էր համեմատաբար ոչ մեծ սեյսմիկ հարված (որին առանց մեծ դժվարության դիմանում էին մյուս հուշարձանները), որպեսզի կառուցվածքի առավել բեռնավորված և մեծ լարվածության տակ աշխատող հանգույցները (և հատկապես արտաքին կողքերի կենտրոնների զույգ սյուները) չդիմանային, խախտվեր դրանց ստատիկ հավասարակշռությունը, և տաճարը կործանվեր։

Սակայն, բնականաբար, հարց է առաջանում, թե այդ ամենը այդպես էր և տաճարի երկրորդ հարկաբաժնում իրոք եղել են այդ լայնանիստ զույգերը, ապա ինչով բացատրել նրանց բացակայությունը մոդելի վրա։

Վերը մենք անդրադարձանք մոդելի հայտաբերման հետ կապված հանգամանքներին։ Բանն այն է, որ պեղումների ժամանակ մոդելը լույս աշխարհ է եկել խիստ վնասված դրությամբ, և անվթար պահպանված է եղել նրա միայն առաջին հարկաբաժինը։ Ճիշտ է, Ն. Մառը հիշատակում է, որ հետագայում հայտաբերվեցին մյուս մասերից ևս, և դրանց հիման վրա էլ նկարիչ Պոլտորացկին կազմեց մոդելի ամբողջական պատկերը, այնուամենայնիվ, չի կարելի չհավին բացառված համարել որոշ մասերի կորստի հնարավորությունը (նկ. 40)։

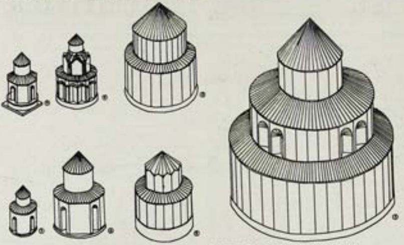
Մյուս կողմից, լավ հայտնի է, որ հայկական ճարտարապետության մեջ մոդելները սովորաբար գրանցում են կառուցվածքների ընդհանուր գծերը միայն, և այն էլ՝ շատ պայմանական ձևով։

Այդ բանում համոզվելու համար բավական է Հաղպատի և Սանահինի կտիտորական պատկերաքանդակներում ներկայացված մոդելները համեմատել իրական կառուցվածքների հետ։ Այդ կարգի մոդելներից առավել հաջողվածներից է Հաղպատի մոդելը, թեև այն էլ միայն իր ընդհանուր կոմպոզիցիայով է հիշեցնում նույն տաճարը, որի պատին հղված էր նա. ո՛չ առանձին մասերի համաչափությունները, ո՛չ գմբեթի կոմպոզիցիան, ո՛չ էլ ճակատի մշակումը չեն համապատասխանում իրական կառուցվածքին։ Ամեն ինչ պատկերված է խիստ պայմանական, և իրականում տաճարի ճակատները ձևավորող ուժեղ խորշերը մոդելում վեր են ածվել հարթության վրա արված հազիվ նշմարելի ակոսիկների։

Իրական կառուցվածքից ավելի հեռու է Սանահինի տաճարի մոդելը, որը ոչ այլ ինչ է, քան մի խորանարդաձև կառուցվածք՝ վրան դրված գմբեթ-

թով։ Բավական է ասել, որ մուտքը բացում է կառուցվածքի բարձրության կեսից ավելին, ոչ մի բան փաստորեն չի հիշեցնում այն իրական հսկայարանը, որ պետք է ներկայացներ։ Եվ չնայած Գագկաշենի մոդելը, մյուսների համեմատ, ավելի է ընկնում իր մշակվածության ավելի բարձր աստիճանով, այստեղ ևս խիստ պայմանական ձևով են պատկերված նրա արտաքին ճակատները ձևավորող բոլոր էլեմենտները։ Սա, անշուշտ, պատահական չէր. ինքնին հասկանալի է, որ քանդակագործը որքան ցանկանար էլ՝ չէր կարող փոքրիկ մոդելի վրա պատկերել տաճարը շրջանցող 36 կամարները և մյուս հարուստ զարդամասերը։ Այդ է պատճառը, որ մոդելը շրջանցում են մի քանի կամարներ միայն, և լիովին բաց են թողնված առանձին զարդամասեր, իսկ դրանց մի մասն էլ դելը պատկերում է իրական կառուցվածքի հիմնական, ճարտարապետական ընդհանուր հորինվածքը միայն, և առանձին էլեմենտներում ճարտարապետը չի ձգտել հասնելու իսկապես գոյություն ունեցող ձևերին և խիստ կերպով ընդհանրացրել, պարզեցրել է դրանք։

Ահա այս պայմաններում բացառված չէ, որ տաճարի մոդելի վրա չպատկերվեին նաև երկրորդ հարկաբաժնի խաչաթևերի անկյուններում տեղավորված խորշերը, որոնք, անշուշտ, ձևավորված նույն հարկաբաժնի կամարաշարի ռիթմին ենթարկված կամարազեղներով, ըստ էության միաձուլվում էին ռոտոնդաձև կոմպոզիցիային, կազմում նրա օրգանական մասը և իրոք կարող էին առանձնապես չերևալ։ Միաժամանակ այն հանգամանքը, որ թեթևության համար մոդելը սր-



Նկ. 51. Գագկաշենի հորինվածքին նման կառուցվածքներ. 1. Գագկաշեն, 2. Անի, Փրկչի եկեղեցի, 3. Անի, Հովվի եկեղեցի, 4. Մակարավանք, 5. Խծկոնք, 6. Անի-Աբուղամրենց եկեղեցի, 7. Զվարթնոց

պատկերված է շատ պարզեցված։ Այսպես, բնավ չկա թմբուկը շրջանցող զարդագոտին, երկրորդ և երրորդ հարկաբաժիններում զուգադիր որմնասյուներ անելու փոխարեն արված են մեկական որմնասյուներ, նույն հարկաբաժինների լուսամուտները ձգված ուղղանկյուն ունենալու փոխարեն, արված են կլոր։

Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ տաճարի մոված էր սնամեջ, խիստ մեծ դժվարություններ կստեղծվեր առանց այն էլ բարակ պատերի վրա փորվածքներ անելիս։

Ինչ վերաբերում է տաճարի երրորդ հարկաբաժնին՝ գմբեթին, ապա լիովին համամիտ ենք Թորամանյանի վերակազմությանը, և այս հարցում ոչ մի սկզբունքային առարկություն չունենք։ Միակ հիմնական տարբերությունը, որ կա վերա-

համադրության մեջ նախագծի և Թորամանյանի նախագծի միջև, գմբեթների տրամագծերի մեջ եղած որոշ տարբերությունն է. Հետևելով նույն դարաշրջանի ընդհանրացած ձևերին և հաստատելով Մայր տաճարի գմբեթի կոնստրուկտիվ լուծմանը, որոշ չափով լայնացրել ենք գմբեթը և թմբուկի պատերը հենել առագաստների ավելի հաստատուն մասերի վրա։ Ինչ վերաբերում է վեղարին, ապա մեր նախագծում նա, ինչպես և մոդելում, այն պատկերված է սալապատ և ունի կոնաձև եզրանիստ։

• • •

Պեղումների ժամանակ հայտաբերված բազմաթիվ մանրամասներից ոչ մեկը, ինչպես կարելի է տեսնել նույնիսկ լուսանկարներից, Զվարթնոցում հայտնի ձևերի պարզ ընդօրինակումը չէր։ Սակայն, դրա հետ մեկտեղ չի կարելի չնկատել, որ VII դարի այդ հանրահայտ կառուցվածքը իր խիստ որոշակի ազդեցությունն է ունեցել ինչպես առանձին էլեմենտների մշակման, այնպես էլ տաճարի զարդանախշերի ստեղծման վրա։

Այս բանը առավել ցայտուն դրսևորվում է էքսեդրաների կամարաշարերի ձևերում, ընդ որում, թեև Տրդատը պահպանել է Զվարթնոցի սյունային կոնստրուկցիաների հիմնական ձևերը և նույնիսկ խարիսխներն ու խոյակները արել, ելնելով Զվարթնոցում ընդունված ձևերից, սակայն ընդհանուր համաչափությունների հարցում որոշիչ է հանդիսացել նոր դարաշրջանը, ոճական նոր ուղղությունը, և սյուները ձգվել են վեր, ստացել գեղանի, ալացիկ համաչափություններ։

Տրդատը, որ լավ ծանոթ էր Այա-Սոֆիայի մարմարե սյուներին, չէր կարող Անիի տուֆին վստահել այդպիսի մի բեռ, և պատահական չէ, որ սյուները Դագկաշենում արված են ոչ թե տուֆից, այլ բազալտից, մի բան, որը և վերջին հաշվով կանխորոշել էր նրանց կայունությունը[30]։

Այս վերջին հանգամանքը իր հերթին խիստ որոշակի ազդեցություն է ունեցել նաև նրանց առանձին էլեմենտների մշակման հարցում, և, ինչպես հասկանալի է, թե ինչու այստեղ չենք տեսնում զարդամոտիվների այն անսահման հոխությունը, որ այնքան ակնառու դրսևորվում է որմնասյուների, երեսակալների, վերնասյամերի և ուրիշ տուֆակերտ էլեմենտների վրա։ Ավելին, Տրդատը չի արել այստեղ ոչ Զվարթնոցի զամբյուղը և ոչ էլ ոլորազարդերի ոճավորված տերևազարդերը. բազալտը թողնված է հարթ, և ոչ մի զարդանախշ չի ծածկում նրա հստակ և ողորկ ֆակտուրան։

Խոյակների առավել ուշագրավ մասերը ոլորազարդերն են, որոնք աչքի են ընկնում իրենց ձևերի բազմազանությամբ, և, ըստ էության, դրանցից ոչ մեկը չի կրկնում մյուսին։ Ամենից առաջ պետք է նշել, որ ոլորազարդերն իրենց բացարձակ չափերով անհամեմատ փոքր են Զվարթնոցի ոլորազարդերից և չունեն այն հյութեղությունը, որ այնքան յուրահատուկ էր VII դարին։ Ոլորազարդերը խիստ հարթային են, և առանձին պարույրները իրարից անջատված են միայն ոչ խոր ակոսներով, ընդ որում, միատեսականություն չկա նաև նրանց գծագրման, երկրաչափական կառուցման մեջ, և նույնիսկ միևնույն խոյակի վրա կարելի է տեսնել իրարից զգալիորեն տարբերվող ոլորազարդեր։ Խոյակների կենտրոնական մասում, ոլորազարդերի միջև, սովորաբար տեղադրված են շրջանակի մեջ առնված տարբեր զարդաձևեր, որոնք իրենց տեղաբաշխումով հիշեցնում են Զվարթնոցի խոյակների վրա արված մոնոգրամները կամ հավասարաթև խաչերը։ Այստեղ էլ քանդակազարդերը սահմանափակված չեն եղել և ոչ մի նախանմուշով և շրջանակների մեջ քանդակված են ամենաբազմապիսի, չորս, վեց, ութ թերթիկներ ունեցող վարդյակները, և հանդիպում են նույնիսկ խոյակներ, որտեղ կենտրոնական մասում արված է մի երրորդ ոլորազարդ ևս, ճիշտ այնպես, ինչպես հանդիպում են խոյակներ, որ առհասարակ ոլորազարդեր չունեն, և խոյակի ճակատային մասը մշակված է երեք, կողք-կողքի դրված համակենտրոն շրջազարդերով։

Ոլորազարդերի կողային բարձիկները, ըստ իրենց ծավալային լուծման, կրկնում են նույն էլեմենտների ընդհանրացած ձևերը, թեև, ի տարբերություն Զվարթնոցի, դրանք թողնված են հարթ, և ոչինչ չի ծածկում նրանց պարզ, ողորկ մակերեսները։

Զվարթնոցի խոյակի հետ համեմատած, այս-

---

[30] Անիում բազալտե սյուներ, բացի Դագկաշենից, հանդիպում են միայն մեկ հուշարձանում, միջնադարյան պալատական դահլիճներից մեկում։ Թորամանյանը այդ սյուների մասին գրում է հետևյալը.

«Այս կենտրոնական չորս սյուները, առանձին կարմիր որձաքարի, թեև համեմատաբար ավելի փոքր, սակայն իրենց moulure-ներով խոյական ոճով ունեն Դագկաշենի և Գրիգորի ներքին մեծ սյուներուն, թերևս այս դահլիճն ալ ըստ Դագկաշենի, որովհետև այլևս Անիի մեջ ոչ մի տեղ չի տեսնվեր որձաքար սյուներու գործածությունը»։ Տե՛ս «Նյութեր...», հատ. I, էջ 277։

տեղ խոտ ունենք է վերնատայը և այն անմիջապես պահող թեթագիր մասը. ընդ որում, ուշագրավ է, որ վերնատայի հակառակին մասերը և որոշ տեղերում տառնում են տարբեր մշակումներ. մի դեպքում դրանք իրար նկատմամբ աստիճանաձև դասավորություն ունեցող փորվածքներ են, մի այլ դեպքում՝ փոքրիկ խաչերի շարքեր և այլն: Զվարթնոցի ձևերին ավելի մոտ է խարիսխը. այն կազմված է բավական բարձր ուղղանկյուն մասից և նրա վրա դրվող գլանատայից: Դժբախտաբար, մեզ չեն հասել այդ առանձին մասերի չափագրությունները, սակայն լուսանկարներից արդեն պարզ է դառնում, որ Գագկաշենում խարիսխը ունեցել է անհամեմատ ավելի պարզ ձևեր, և այստեղ բացակայել է ավզիկը, որն այնքան յուրահատուկ է Զվարթնոցի խարիսխներին: Համարյա բոլոր խարիսխները (ինչպես և խոյակները) ունեցել են 5—10 սմ բարձրությամբ գլանաձև վերջավորություններ, որոնց տրամագծերը ճշտորեն հավասար են եղել սյան բնի տրամագծին: Խարիսխների հենց այդ մասերի վրա էլ նստել է սյան գլանաձև բնի ներքին հատվածը: Սյան բունը, որպես կանոն, բաղկացած է եղել երեք մասից. ընդ որում, դրանք ինչպես խարսխի և խոյակի, այնպես էլ իրար հետ միացվել են երկաթե գամերով: Գամերի համար արված փորվածքները շատ լավ երևում են նույնիսկ լուսանկարների վրա: Արևելյան տրոհքի պարագծով դասավորված սյուները տեղադրված են եղել տրոհքը անջատող բավական բարձր (3,20 մ) պատի վրա, որի արտաքին կորագիծ պարագծով արված է եղել բավական բարդ պրոֆիլ ունեցող մի գոտի[48]:

Ինչ վերաբերում է առանձին կանգնած սյուներին, ապա ինչպես Զվարթնոցում, այնպես էլ այստեղ դրանք դրվել են մի ոչ բարձր հարթակի վրա, որը մույթի հիմնապատի անմիջական շարունակությունն է եղել: Լուսանկարներից մեկի վրա պարզ երևում է այդ սյուներից մեկի խարիսխը, այն որոշ չափով բարձր է էքսեդրայի սյուների խարիսխներից և ունի ութանկյուն եզրանկար, թեև վերին մասում այստեղ ևս առկա է օղականձև կիսագլանը: Եթե ուշագրավ է այս սյան խոյակը, որ ստացվել է անհավասարակող բուրգի և գնդի հատումից, ընդ որում, այս հանգամանքն ինքնին պարզ վկայում է, թե ինչ նշանակալից վարպետության էին հասել հայ ճարտարապետները երկրաչափական կառուցումների բնագավառում:

Լիովին բաժանելով Թորամանյանի կարծիքը՝ էքսեդրայի և առանձին կանգնած սյուների հավասար բարձրություն ունենալու վերաբերյալ, նրա հետ մենք չենք կարող համաձայնել առանձին կանգնած սյունից դեպի մույթը ձգվող կամարի առկայության հարցում, կամար, որի հորիզոնական, դեպի դուրս հրող ուժը չի հավասարակշռվում և ոչ մի էլեմենտով, և որի գոյությունը հարցականի տակ էր դնելու ամբողջ հանգույցի կայունությունը: Թվում է՝ այստեղ ևս, ինչպես Զվարթնոցում, Տրդատը պետք է որ օգտագործած լիներ արխիտրավային կոնստրուկցիաները և դրանց վրա հեներ լայնաթռիչք թաղերի հիմքերը: Դժվար չէ տեսնել, որ ոչ մեծ թռիչքի պայմաններում կոնստրուկտիվ այս ձևը շատ ավելի կայուն է, շատ ավելի պարզ և հուսալի:

Ինչպես Զվարթնոցում, այնպես էլ այստեղ պահպանվել են լայնաթռիչք թաղերի հոծ զանգվածների առանձին մասեր, որոնք և հնարավորություն են տալիս իրական պատկերացում կազմելու այնքան ուշագրավ և եզակի այս կոնստրուկցիայի վերաբերյալ: Լուսանկարի վրա պարզորոշ երևում են թաղը կազմող քարերը, և դրա վրա հենվող օղակաձև թաղի առաջին շարքերի մնացորդները: Նշենք, որ Զվարթնոցում ևս նույնպիսի կրկնակի կորություն ունեցող թաղի եզրաշերտի վրա է անմիջապես հենվել օղակաձև սրահը ծածկող թաղը: Վերջինս կազմված է եղել ուժեղ, լայնանիստ և միանգամայն հարթ քարերից: Թորամանյանը հիշատակում է, որ թաղի խորության մեջ, նրա անկյունային մասերում, եղել է թաղի մի շերտ ևս, և հենց այս անկյունային մասի քարերն են, որ ձևավորված են եղել հովհարաձև զարդերով:

Չբացառելով անկյունային մասերի նման լրացուցիչ շերտի հնարավորությունը, չբացառելով նաև, որ հենց այդտեղ դրված քարերն էլ կարող էին մշակված լինել հովհարաձև փորվածքներով, չենք կարող չնշել, որ լուսանկարների վրա այնքան հստակ երևացող և ուղղաձիգ կողեր ունեցող քարերը չէին կարող պատկանել կրկնակի կորության թաղերին, և պետք է որ տեղավորված լինեին մի այլ էլեմենտում:

Ինչ վերաբերում է տաճարի մույթերին, ապա դրանք թեև իրենց հատակագծային հորինվածքով նման են Զվարթնոցի մույթերին, սակայն առանձին էլեմենտներում զգալիորեն տարբերվում են նրանցից: Այսպես, Գագկաշենում մույթերը ունեն իրենց առանձին, ոչ բարձր խարիսխները, իսկ դեպի ներս ուղղված կողմում բնավ չկան այն ուղղանկյուն ելուստները, որ առկա են Զվարթ-

[48] Н. Я. Марр, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г., տբ. VIII, IX.

նոցում։ Էջմիածնի սյունազարդերի խոյակների բարեկամության համապատասխան, մույթերի վրա տեղավորված են եղել պահունակներ, որոնց վրա էլ նստել են եզրային կամարները։ Պահունակների պրոֆիլը շարունակվել է նաև մույթի կողային եզրերով և, ամենայն հավանականությամբ, շըրջանցել մույթը նաև գմբեթի տանեբին կանգնած սյունը ուղղված կողմում, որտեղ նորից վերափոխվել է պահունակի և իր վրա կրել տանեբին կանգնած սյան խոյակից գնացող մույթը ձգվող արխիտրավային ծածկը։

Արևելյան զույգ մույթերը միացված են եղել աբսիդի պատերի հետ, և անկյունագծային դասավորության ունեցող 3/4 որմնասյուները հենվել են քարե, խորանարդաձև խարիսխների վրա։

Հատակ և զուսպ մշակում է ունեցել նաև բեմի ճակատային մասը. այն հանգամանքը, որ այդ մասը շարված է եղել մեծադիր սալերից, և բանդակազարդ կամարներով ձևավորվել են միայն անկյունային հատվածները, որոշ հիմքեր է տալիս ենթադրելու, թե տվյալ դարաշրջանի մյուս նշանակալից կառույցների նման (Մարմաշեն, Բջնի և այլն) Պեմզաշենում ևս նախատեսված էր բեմի ճակատային մասի հարուստ և ճոխ մշակումը։

Խոյակների ճարտարապետական ձևերից մնաց անդրադառնալ տաճարի արտաքին պատի երկայնքով ձգվող դեկորատիվ խուլ կամարաշարին։

Ինչպես դժվար չէ տեսնել տաճարի հատակագծից, պահպանելով որմնասյուների այն տրամաբանական դասավորությունը, որը առկա էր Զվարթնոցում, Տրդատը չկրկնեց դրանց ճարտարապետական ձևերը. կամարաշարի թե խարիսխները, թե խոյակները և թե կամարաշեղները խիստ տարբերվում են Զվարթնոցում հայտնի ձևերից։ Այսպես, խարիսխը այստեղ բնավ չի կրկնում Զվարթնոցի խարիսխի այնքան բարդ հորինվածքը և ըստ էության բաղկացած է ներքնատակից և վերջինիս վրա դրված գլանատակից։

Տարբեր է եղել նաև խոյակը, որը բաղկացած է սեղմված գնդի վրա դրված երկու համակենտրոն շրջաններ ունեցող էլեմենտներից, որոնց կողային մասերը ձևավորված են Էջմիածնի սյունազարդ խոյակների բարձիկների ձևերի նման։ Ավելի վեր տեղադրված է ըստ էության վերնատակի դեր կատարող մասը, որը, սակայն, ունի վեր ձգված համաչափություններ և իր բարձրությամբ բնավ չի զիջում խոյակի ներքևի մասերին։

Դժբախտաբար, Թորամանյանը չի հրատարակել կամարաշեղների մանրամասն գծագրերը։ Սակայն նրա նկարագրությունից պարզ է դառնում, որ Տրդատը, հրաժարվելով եռանկյունաձև և շըրջագծային էլեմենտների հաջորդական դասավորությունից, լիովին վերացրել է եռանկյունաձև թիվերը և փոխարինել ոչ խորը, պարզ, չձևավորված խորշերով։

Այժմ անցնենք տաճարի արտաքին հարդարանքին։ Համաձայն մոդելի, և Թորամանյանի վերակազմության, մեզ հետաքրքրող կառուցվածքի բոլոր հարկաբաժինները էլ մշակված են եղել խուլ կամարաշարերով։ Այն, որ տեղում պահպանվել են տաճարի արտաքին պատի մի քանի շարքեր, հնարավորություն է տալիս վերլուծականապես ճշտելու առաջին հարկաբաժնի երեսունվեց նիստերի եզրագծերում տեղավորված որմնասյուների դասավորման օրինաչափությունը։ Առանձնապես ուշագրավ են այս որմնասյուների ճարտարապետական ձևերը։ Խարիսխները այստեղ, ըստ էության, կրկնում են ներքին որմնասյուների խարիսխների ձևերը. ցածրադիր, ուղղանկյուն էլեմենտի վրա բարձրանում են իրարից ոչ լայն դասավորությամբ բաժանվող երկու կիսագլաններ։ Այն տպավորությունն է ստացվում, որ դրանք նույն ներքին կամարաշարի խարիսխներն են, սակայն դրված կողք-կողքի, հպված միմյանց։ Ըստ էության, նույն սկզբունքով են մշակված նաև խոյակները. երկու սեղմված գնդերի վրա դրված են համակենտրոն շրջանակներով կամ սյունազարդերով ձևավորված էլեմենտներ, ընդ որում, այստեղ ևս ցայտուն դրսևորվում է Տրդատի գործերին յուրահատուկ բազմազան, չկրկնվող ձևերով մշակելու ձգտումը, մի բան, որ այնքան ակնառու դրսևորվել է Մայր տաճարի արտաքին որմնասյուների խոյակները մշակելիս։

Կամարաշարից վեր ընթացել է բավական հարուստ մշակված զարդագոտին։ Սրա առկայության մեջ կարելի է համոզվել նաև մոդելի վրա արված ալիքավոր զարդաշերտից. թեև նրա իրական ձևերի մասին խիստ դժվար է որևէ պատկերացում կազմել. Հրատարակված չէ այդ զարդագոտու ոչ չափագրությունը, ոչ էլ լուսանկարը։ Դժբախտաբար, Թորամանյանը և Ն. Մառը նույնիսկ չեն նկարագրում այն, և նրա ձևերի որոշման համար միակ ելակետը Թորամանյանի վերակազմության նախագծի ճակատն է, որի վրա հազիվ կարելի է նշմարել գոտու խիստ ընդհանուր կոմպոզիցիան։ Պարզ է դառնում միայն, որ այն կազմված է եղել երկրաչափական էլեմենտներից, և ըստ էության ոչ մի կապ չի ունեցել կամարաշարի հետ. որպես ինքնուրույն էլեմենտ այն շրջանցել է տաճարի

տաճարի հարկաբաժինը, և նրա տեղաբաշխումը, ի տարբերություն Զվարթնոցի զարդագոտու, կանխորոշված չի եղել կամարակապների դասավորությամբ։ Զարդագոտու և գմփի միջև ընկած տարածությունը բռնում է ուղղակի լուսամուտների գոտին, որոնց պսակները իրենց խիստ տարբեր ձևերով արտակարգ հետաքրքրություն են ներկայացնում։ Հայտնի է, որ Զվարթնոցում այս պսակները մշակված են եղել առնվազն յոթ մոտիվներով։ Այստեղ արդեն յուրաքանչյուր պսակ ունի միայն և միայն իրեն հատուկ զարդանախշը, և նրանցից ոչ մեկը չի կրկնել մյուսին։

Ի տարբերություն Զվարթնոցի կիսաշրջանաձև կարվածք ունեցող պսակների, վերջիններս այստեղ ունեն ուղղանկյուն կարվածք, և անհամեմատ ավելի փոքր են դուրս գալիս պատի հարթության նկատմամբ։

Ինչ վերաբերում է քիվերին, ապա դրանք հիմնականում նման են եղել Զվարթնոցի քիվերին, թեև առանձին էլեմենտներում եղել են նաև տարբերություններ. Հարկաբաժիններից մեկի քիվերը ներքևի մասերում մշակված են եղել կիսաշրջանաձև վարդյակներով։

Թորամանյանի վերակազմության նախագծում քիվերը պատկերված են բազմանիստ, մինչդեռ մոդելի անխտիր բոլոր հարկաբաժիններում դրանք ունեն շրջագծային եզրանկար։ Ինչ վերաբերում է ծածկի ձևերին, ապա, անկասկած, տաճարը ծածկված է եղել տուֆակերտ սալերով. տեղում պահպանված էլեմենտները և մոդելի ձևերը անվերապահորեն այդ են վկայում։

Տաճարի շքամուտքերի մասին կարելի է ասել հետևյալը.

Հայտնի է, որ տաճարը ունեցել է երեք մուտք, ընդ որում, գլխավորը արևմտյանն էր՝ ուղղված դեպի տաճար տանող փողոցի առանցքով։

Իրենց ճարտարապետական հորինվածքով այդ շքամուտքերը խիստ տարբերվում են VII դարի հայկական ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած ձևերից, և հենց այդ տեսակետից էլ արժանի են առանձին ուշադրության։ Կասկած չի կարող լինել, որ այստեղ իր որոշակի դրսևորումն է գտել հայկական ճարտարապետության մեջ կազմավորվող ոճական նոր ուղղությունը։ Կառուցվածքները մեկ միասնական, ամբողջական ծավալային կոմպոզիցիայի մեջ պարփակելու միտումը իր որոշակի կնիքն է դրել նաև շքամուտքերի ձևերի վրա, և պատահական չէ, որ ճարտարապետները աստիճանաբար հրաժարվում են ոչ միայն VII դարի որահակներից, այլև մուտքի երկու կողմերում արված սյունազարդ կառուցվածքներից։

Այժմ տաճարների մուտքերը երիզվում են հարթային, թեև խիստ հարուստ մշակված երեսակալներով, և միայն նրանցից վեր, առանձին դեպքերում որոշ հեռավորության վրա դասավորված ճոխ վերնասեմերն են, որ զգալիորեն առաջ են գալիս և ստեղծում լույսի ու ստվերի ուժեղ հակադրություն։

Շքամուտքերի այս կոմպոզիցիան հիշեցնում է անտիկ ճարտարապետության շրջանակներում մշակված ձևերը, ընդ որում, խիստ բնորոշ է, որ հենց շքամուտքերում են հատկապես ցայտուն անտիկ ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած զարդամոտիվները։ Այս հանգամանքը ինքնին խիստ ուշագրավ է, որովհետև այդ հնավանդ զարդաձևերն իրենց դրսևորումն են գտնում մի շարք հուշարձանների և՛ երեսակալներում, և՛ շքամուտքերում, և՛ քանդակազարդ առաստաղների վրա։

Գագիկաշենի շքամուտքերն իրենց տիպի մեջ հնագույններից են, և թեև Տրդատը Մայր տաճարում դեռևս հետևում է ավանդական ձևերին, շքամուտքերը մշակում սյունազարդ էլեմենտներով և նույնիսկ որահակներով, ապա այստեղ արմատապես հրաժարվում է դրանցից և օգտագործում այնպիսի հորինվածք, որն առավելապես համապատասխանում էր ռոտոնդաձև միասնական ծավալային լուծում ունեցող այս կառուցվածքին, և չէր խանգարում ընկալելու նրա ընդհանուր, շրջագծային կոմպոզիցիան։

Թե ինչքան ուժեղ է եղել այս ձգտումը, վկայում է այն հանգամանքը, որ շքամուտքերի մոտ նույնիսկ չի կարվել որմնախարիսխը, և նրա վերին ատամնաձևն է միայն, որ ընդհատվում է բացվածքին մոտենալիս. մյուս երկու ատամնաձևերը շարունակվում են և ստեղծում տաճարի ուժեղ, հաստատուն պատվանդանը։

* * *

Դառնանք տաճարի երկրորդ հարկաբաժնին։

Ինչպես հայտնի է, այս հարկաբաժինը ևս մշակված է եղել խուլ կամարաշարով, ընդ որում, պահպանված էլեմենտները հնարավորություն են տալիս վերակազմելու և նրա ընդհանուր կոմպոզիցիան, և առանձին ձևերը։

Խոյակները այստեղ որոշ չափով տարբերվել են առաջին հարկաբաժնի խոյակների ձևերից։ Այստեղ չկան կողք-կողքի դրված գլանիկների շարքերը, և սեղմված գնդիկների վրա անմիջա-

պես հենվում են ուղղանկյուն վերնասալերը, որոնց ճակատային հարթությունները մշակված են ամենատարբեր տիպի զարդամոտիվներով։

Ինչ վերաբերում է կամարակապերին, ապա դրանք էլ առաջին հարկաբաժնի կամարակապ-ների նման, մշակված են եղել ատամների մեջ առնված ռոմբավորված տերևազարդերով և վարդյակներով։

Հազիվ թե կարելի չլինի կասկածել, որ երկրորդ հարկաբաժնի խորշերի պատերը ևս կրկնել են նույն կոմպոզիցիան, և կամարակապերը իրենց յուրահատուկ ռիթմով զուգակցել են կառուցվածքի այս հարկաբաժինը ևս, և այդ թվում՝ լույսի և ստվերի ակնհայտ ուժեղ հակադրության հանդուրժանքով այդ խորշերը։

Ինչ վերաբերում է տաճարի երրորդ հարկաբաժնին, ապա այն ևս մշակված է եղել խուլ կամարաշարով, ընդ որում, նրա ճարտարապետական ձևերը (Համազասպ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի), հատկանշվում են իրենց ամբողջականությամբ և մանր էլեմենտների ու զարդանախշերի բացակայությամբ։

Ճարտարապետական հորինվածքը ավարտվում է քարե սալածածկ սրածայր վեղարով, որը այդ շրջանի հայկական գմբեթների ծածկի միակ հիմնական ձևն է։

* * *

Կառուցվածքի արտաքին հարդարանքից մնաց անդրադառնալ Գագիկի կտիտորական արձանին, որը, ինչպես պեղումների ժամանակ պարզվեց, տեղավորված է եղել տաճարի հյուսիսային կողմում։ Այսպիսի տեղադրումը, անշուշտ, պատահական չէ. արձանը ուղղված էր հյուսիս, դեպի քաղաքը երիզող հաստահեղույս պարիսպները, և քաղաք մտնող յուրաքանչյուր մարդ տակավին հեռվից կնկատեր վերջինիս տաճարի պատի վրա տեղավորված այս նշանակալից լուծեր ունեցող կոմպոզիցիան։

Թորամանյանը արձանի մասին գրում է. «Արքայատիպ Գագիկի արձանին վրա ամեն ջանք ի գործ դրած է թե դեմքին և թե հագուստներուն ամենափոքր գծերն իսկ բնականին մոտեցնելու, առավ այդ երևացող ճիգն է, որ տեսնողի վրա մեծ տպավորություն կթողու. մանր զարդերե բոլորովին զուրկ է, բայց ընդհանուր կազմության մեջ ոչ մի անպատշաճ համաչափության չերևիր վրան. և, հակառակ տեղական քարին արձանագործության համար ունեցած անհարմա-րության, բավական մաքուր տաշված և հղկված է...

Արձանին բարձրությունը կհասնի գրեթե 1,20 մետրի, գլուխը դրած է Բաղդադի խալիֆայական պատմուճանը՝ արքայական ոսկեթել չալման. երկար ու մազերը կհասնին գրեթե մինչև ուսե-րը՝ խուրձ-խուրձ իջած և դեպի վեր ոլորած՝ հին ոստանյան ձևով. դեմքը լայն, աչքերը խոշոր, թավ հոնքերով, ու բեխերը ոլորած դեպի վեր, մատերը խառնված են թավամազ մորուքի հետ, որն որ կծածկե կուրծքին կեսն ավելին։ Կռնակը հագած և արքայական կարմիր գույնով վերարկու մը, որուն լայն օձիքը ծալված է ուսերուն վրա, վերարկուին եզրի քղանցքը ճեղքված մին-չև մեջքին մոտ. համաչափորեն ծառայություն զարդած է զույգ՝ պարապանքին առաջին քղանցքը երկան հանելով. Կուրծքին վար ու միայն մեկ ափ կոճկված ունի, մյուս ափերը թողված են ազատ, որպեսզի երևա վիզին կախված խաչը և նմանապես կարմիր գույնով մինչև ոտքերը հասնող պարեգոտը. Առանց կուրծքը կախված խա-չին անկարելի պիտի ըլլա այս քրիստոնյա թագավորը զանազանել մահմեդական վեհապետ մըն»[41]։

2,20 մ բարձրություն ունեցող այդ խոշոր քանդակը սկզբնապես պատրաստված է եղել վարդագույն տուֆից, ներկը ներկված է, ընդ որում, դեմքը և պարեգոտը կարմիր, մորուքը և բեղերը՝ սև, չալման՝ սպիտակ, ասեղնում կարմիր շերտով, թևերի եզրատները՝ սպիտակ[42]։

Գագիկի արձանը հայկական կտիտորական քանդակների ամենահայտնի օրինակներից է, և բառ էության միակն է, որտեղ քանդակագործը այնպիսի վարպետությամբ կարողացել է դրսևորել պատկերվող անձին անհատական յուրահատուկ գծերը։

Կտիտորական քանդակներ հայ արվեստի պատմության մեջ հայտնի են դեռևս V—VII դարերից. թեև պետք է նշել, որ այդ շրջանից մեզ չի հասել ոչ մի քանդակ, որը ունենար այնպիսի ուժեղ ակնհայտ, ինչպիսին տեսնում ենք Հաղպատի և Գագկաշենի օրինակներում։ VII դարի հարթաքանդակների ավանդույթները շարունակվում են նաև Տաթևի և Հառիճավանքի Աղթամարի կտիտորական քանդակներում, ընդ որում, դրանք

---

[41] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 270—271։ Քանդակի բարձրությունը սխալ է նշված, պետք է լինի 2,20 մ։

[42] Н. Я. Марр. О раскопках и работах в Ани летом 1906 г., էջ 18։

ոչ պակաս չափով դրսևորվում են Ծաղացքարի և Բջնու նորավանքի պատկերաքանդակներում։

Ոճական որոշ գծերը, որոշ հոսանքի նեղ հանդիպում Արցախում և նրա մշակութային ոլորտի շրջանակներում գտնվող նաՀանգների Հուշարձաններում, որոնց կոթողական պատկերաքանդակները ունեն խիստ ուժեղ ռելիեֆ և պարզորոշ աչքի են ընկնում տաճարների Հարթ, չմասնատված պատերի ֆոնի վրա. այդպիսիք են Սանահինի, Հաղպատի և, վերջապես, Գագիկաշենի պատկերաքանդակները։ Սրանք ունեն խիստ ուժեղ ռելիեֆ, Համարյա կլոր են, և կարելի է պարզ նկատել քանդակագործի՝ դիմանկարային նմանության Հասնելու ջանքերը[41]։

Ցեխյալ արձանը տեղադրված է եղել գմբեթի բարձրության վրա, բայց բավական մանրամասն մշակված են Գագիկի դեմքը, մորուքը, մազերը և, նույնիսկ ցույց են տրված չալմայի ծալքերի եզրագծերը։ Ոչ մի կասկած չի կարող լինել, որ քանդակագործը ձգտել է Հասնել դիմանկարային նմանության։ Այստեղ պատկերված է Բագրատունյաց ամենանշանավոր արքաներից մեկը, որը կանգնած է Հանգիստ, խրոխտ կեցվածքով և պարզած ձեռքերի վրա պահել է տաճարի մեծադիր մոդելը։ Գլուխը թեքված է քիչ դեպի ձախ, իսկ Հայացքը Հառված է Հեռուներին, նա նույնիսկ չի նայում իր իսկ ձեռքերում բռնած մոդելին։

Այս տեսակետից Գագիկի արձանը իր ռեալիստական պատկերումով Հավասարը չունի միջնադարյան Հայկական քանդակագործության մեջ և նույն առումով Համադրվում է Գագիկ Արծրունու պատկերաքանդակին (Նկ. 40)։

Գագիկ Արծրունին՝ չքնաղազարդ ծիրանիով, գլխին լուսապսակով բոլորված արքայական Թագը, նույնիսկ ավելի բարձր է Հասակով, քան նրա դիմաց կանգնած Քրիստոսը։ Նա ձախ ձեռքում բռնել է տաճարի մոդելը, իսկ աջ ձեռքի մատը ուղղել դեպի այն։

Քանդակների միջև եղած տարբերությունը առավել չափով դրսևորվում է Գագիկ Բագրատունու և Գագիկ Արծրունու արքաների Հագուստները Համեմատելիս, մանավանդ, երբ կողք-կողքի ենք դնում Բագրատունյաց արքայի չալման և Արծրունյաց արքայի Թագը։

Ն. Մառը մի ամբողջ ուսումնասիրության նյութ է դարձրել Գագիկի չալմայի ծագման Հարցը և ցույց տվել, որ այն բնավ էլ պատաՀական չէր դրված Բագրատունյաց Թագավորների գլխին։ Մառը ցույց է տալիս այն պատմա-քաղաքական նախադրյալները, որոնք կանխորոշել էին Հայոց արքային նման Հագուստով պատկերելու Հանգամանքները։ Նա նշում է, որ չալման, ըստ երևույթին, պետք է դիտել որպես այն Թագը, որով արաբական խալիֆները պսակում էին Բագրատունյաց Թագավորներին։ Սակայն Հետագայում նույն այդ Հայ Թագավորները ընդունելով շաՀնշաՀ-տիտղոսը արդեն առանց խալիֆների գիտության, ինչպես այդ պարզ է դառնում Գագիկի քանդակից, չՀրաժարվեցին այդ ավանդական սովորությունից և Հավանաբար ավելի շքեղ տեսք տվեցին այդ Թագ-չալմային, որն այժմ պետք է Համապատասխաներ իրենց նոր, ավելի բարձր դիրքերին[42]։

Չալմայով է պատկերված նաև Գագիկի նախորդը՝ Սմբատ արքան[43]։ Այսպիսով, չալման Հանդես է գալիս որպես արաբական խալիֆաթի կողմից Հայկական Թագավորության, շաՀնշաՀի տիտղոսի Հաստատման մի նշան, և պարզ է դառնում, Թե ինչու միայն՝ Բագրատունիների Համեմատությամբ վասալական կախման մեջ գտնվող Թագավորները չեն կրում չալմա և պատկերված են իրենց տեղական, ավանդական Թագերով։

Սակայն, չնայած այս արտաքին պայմանականություններին, որոնք այնքան չափով դրսևորվում են Գագիկի չալմայի և Հագուստի ձևերի մեջ, Տրդատը կարողացել է պաՀպանել Բագրատունյաց արքայի բոլոր արտաքին Հատկանշական գծերը և միաժամանակ Հաջողությամբ Հասնել նրա դիմանկարային կերպարի առումով, ստեղծելով մի գործ, որ դարեր Հետո մեզ է Հասցրել այդ նշանավոր մարդու իրական պատկերը։

Այն բանը, որ և Սանահինի, և Հաղպատի քանդակները տեղավորված են Հատուկ խորշերի մեջ, նույնպես չի կարող պատաՀական լինել, և Թվում է՝ դրանք էլ իրենց նախորդներն են ունեցել VII դարի ճարտարապետական ձևերում. այդպիսի մշակում ունեն (Թեև անՀամեմատ ավելի Թույլ ձևավորված) և Մրենի պատկերաքանդակները, և Զվարթնոցի տաճարի ու մարդու պատկերաքանդակը, իսկ Վրաստանում՝ Ջվարիի կտիտորական պատկերաքանդակները։ Խորշերի Համեմատաբար փոքր խորությունը միանգամայն արդարանական էր Հարթաքանդակների դեպքում։ Մինչդեռ ինքնին Հասկանալի է, որ եթե խիստ

---

[41] К. Л. Оганесян, Зодчий Трдат, էջ 78։

[42] Н. Я. Марр, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г., էջ 48։

[43] Նույն տեղում, էջ 20։

ուժեղացվում էին պատկերաքանդակների ռելիեֆները. դրանց համեմատ էլ պետք է բացատրվեն խաչքարերը, մի բան, որ, վերջին հաշվով, հանգեցրել է Սանահինի և Հաղպատի այնչափ խորը խաչքարերի առաջացմանը։ Չի կարելի չնկատել նաև, որ այդ խաչքարերը ունեցել են գործնական որոշակի նշանակություն՝ քանդակները պաշտպանել են հողմահարումից և մթնոլորտային տեղումներից։

Հազիվ թե կարելի լինի կասկածել, որ քանդակների ռելիեֆի նման ուժեղացումը ամենասերտ կերպով կապված էր նրանց արտահայտչականության ուժեղացման հետ, մի հանգամանք, որ, մեր կարծիքով, իր հերթին պայմանավորված էր որպես կտիտորներ պատկերվող անձանց խիստ նեղ շրջանակներով։ Բանն այն է, որ այդ շրջանում որպես կտիտորներ պատկերվում էին միայն թագավորները, մինչդեռ քիչ չէին իշխանների և մեծատունների կառուցած նշանակալից չափեր ունեցող տաճարները, որոնց վրա, սակայն, չկա և ոչ մի կտիտորական պատկերաքանդակ։

X—XI դարերի կտիտորական պատկերաքանդակների առանձնահատկությունը հնարավորություն է տալիս եզրակացնելու, որ գոյություն է ունեցել մի ինչ-որ իրավական օրինաչափություն՝ որպես կտիտորներ իրավունք են ունեցել պատկերվելու միայն թագավորները. այդպես են Կյուրիկյան թագավորները Լոռում, Գագիկ Արծրունին՝ Վասպուրականում, Գագիկ Առաջինը՝ Անիում։ Որ առանձին իշխաններ ու մեծատուններ, ինչքան էլ հարուստ և ազդեցիկ լինեին, իրավունք չունեին պատկերվելու որպես կտիտորներ, վկայում են Մարմաշենի, Բջնիի, Կեչառիսի և շատ ուրիշ՝ ըստ էության անաղարտ վիճակում մեզ հասած տաճարները, որոնց վրա չկան եղել կտիտորական պատկերաքանդակներ, և տաճարները կառուցող իշխանները հիշատակվում են միայն կառուցվածքների վրա փորագրված շինարարական արձանագրություններում։ Անտարակույս, կտիտորական պատկերաքանդակների բացակայությունն այդ տաճարներում չէր կարող պայմանավորված լինել ինչ-որ դրամական դժվարություններով և համապատասխան վարպետների բացակայությամբ։

Ավելի ուշ շրջանում, երբ երկիրը մասնատված էր ֆեոդալական առանձին կալվածավորումների միջև, և առանձին իշխաններ իրենց նահանգներում քիչ իրավունքներ չունեին, քան Բագրատունյաց շրջանի թագավորները, կտիտորական քանդակները պատկերում են հենց այդ իշխաններին, մինչդեռ իրենց հարստությամբ և դիրքով գուցե նրանցից շատ ավելի բարձր կանգնած մեծատունների կառուցած տաճարներում (օրինակ, Տիգրան Հոնենցի եկեղեցում) կտիտորը հիշվում է միայն ընդարձակ արձանագրության մեջ, տաճարի պատերին չկա և ոչ մի կտիտորական քանդակ։

Այսպիսով, բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ միջնադարյան Հայաստանում, հատկապես IX—XI դարերում, գոյություն է ունեցել կտիտորական քանդակների իրականացման ինչ-որ իրավական օրինաչափություն, որին և այնքան բծախնդիր հետևել են թե թագավորները և թե առանձին իշխանական տների ներկայացուցիչները։

Դառնանք, սակայն, Գագիկի արձանին, և ամենից առաջ կանգ առնենք նրա տեղադրման հարցերի վրա։ Ն. Մառը, ինչպես տեսանք, ենթադրում էր, թե քանդակը տեղավորված է եղել 10—11 մետր բարձրության վրա, մի բան, որ համաձայն Թորամանյանի վերակազմության նախագծի, համապատասխանում է առաջին հարկաբաժնի կամարաշարի լուսամուտների բարձրությանը։

Մեզ թվում է՝ Գագիկի արձանը տեղադրված է եղել ոչ թե առաջին, այլ երկրորդ հարկաբաժնի վրա. քանդակը մշակված է եղել խիստ ընդհանուր գծերով և, որ առավել կարևորն է, ներկված է եղել վառ, հակադիր գույներով (չալման՝ սպիտակ, հագուստը՝ կարմիր, մորուքն ու բեղերը՝ սև և այլն), մի բան, որ ինքնին կանխորոշում է նրա՝ դիտողից բավականին հեռու գտնվելը։

Բավական է համեմատել այն Աղթամարի տաճարի պատին, գետնից 10 մ բարձրության վրա տեղավորված Գագիկ Արծրունու խիստ մանրամասնորեն մշակված պատկերաքանդակի հետ, համոզվելու համար, որ Գագիկ Բագրատունու արձանը չէր կարող տաճարի երկրորդ հարկաբաժնից ավելի ցածր տեղադրված լինել։ Այդ բանը, թվում է, կանխորոշված էր նաև բուն տաճարի տեղաբաշխումով։ Միջնադարյան խիտ կառուցապատված քաղաքի պայմաններում (երբ շրջակա կառույցվածքները ընդհուպ մոտենում էին տաճարին), միանգամայն տրամաբանական կլիներ Տրդատի ձգտումը՝ հնարավորին չափ վեր բարձրացնել երկրի թագավորին պատկերող քանդակը և պայմաններ ստեղծել այն շատ ավելի հեռուներից դիտելու համար։

* * *

Ամփոփելով, կարող ենք ասել, որ տաճարը

մեջ պատկերվում է որպես առանձնացած ծավալների ներդաշնակ համախմբում, ծավալային յուրահատուկ մի կոմպոզիցիա, որն այնքան միասնական էր և միաժամանակ այնքան հարազատ այդ դարաշրջանի ճարտարապետական ոճական ուղղություններին։ Այն չէր մասնատվում հատակագծերից դուրս ելնող ոչ մի էլեմենտով և նույնիսկ լուսամուտները հատված էին նրա բազմանիստ պատերին, և վերնասյուների առաջակարկառ հորիզոնական գծերն էին միայն, որ քիչ թե շատ դուրս էին գալիս նրա սահմաններից։

Սակայն, միաժամանակ, որպես ծավալային խիստ ուժեղ էլեմենտներ, հանդես էին գալիս երկրորդ հարկաբաժնի գոգավոր, ուժեղ խորշերը, որոնք արտաքուստ թեթևություն էին հաղորդում տաճարին, և լույսի ու ստվերի ուժեղ հակադրությունը, որ առանձնապես յուրահատուկ է այդ էլեմենտներին, հնարավորություն էր տալիս տաճարի ծավալային կոմպոզիցիան ընկալելու նույնիսկ մեծ հեռավորություններից։

Միջնադարյան տեսակի խիտ կառուցապատում ունեցող քաղաքի բնակելի տների, պալատների ու ոչ մեծ եկեղեցիների ֆոնի վրա բարձրանում էր մայրաքաղաքի այդ առավել նշանակալից ուղղահայաց կոմպոզիցիան և նրա ուժեղ, ներդաշնակ ու աստիճանաբար վեր խոյացող ծավալները երևում էին քաղաքի բոլոր մասերից, բոլոր փողոցներից ու հրապարակներից։

Գագիկաշենի վերասլաց ծավալները դիտվում էին Շիրակի հարթավայրի հեռուներից, և քաղաքին մոտեցողի առջև, նրա հզորագույն, հոյակապ պարիսպներից այն կողմ, երկինք էր խոյանում Հայոց մայրաքաղաքի այդ խորհրդանշանը՝ հայ տաղանդավոր ճարտարապետ Տրդատի հոյակերտ գործը։ Կատարելով Բագրատունյաց հզորագույն արքաներից մեկի կամքը, Տրդատը Անի տեղափոխեց Զվարթնոցի հատակագիծը, և համարյա ամբողջությամբ պահպանեց նրա ընդհանուր կոմպոզիցիան։ Սակայն նորակառույց տաճարը բնավ էլ չեղավ Զվարթնոցի կրկնօրինակը։ Հիմնականում պահպանելով նույն հատակագծային կոմպոզիցիան, Տրդատը նորակառույց տաճարի ծավալային ձևերին տվեց ժամանակի շունչը, ոգին, և տաճարը վեր խոյացավ որպես ոճական մի նոր ուղղության արգասիք։ Միասնական ծավալներով, վերասլաց համաչափություններով և նուրբ, հարուստ զարդանախշերով մշակված այդ տաճարը թեև հիշեցնում էր Զվարթնոցը, սակայն, բառիս էության, մի նոր երգ էր, մի նոր և փայլուն էջ հայկական ճարտարապետության բազմադարյան պատմության մեջ։

Ե. ԶՎԱՐԹՆՈՑԻ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔԻՆ ՀԱՐՈՂ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՅԼ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐ

VII դարի հայկական գմբեթավոր կառույցների ծավալային ձևերում, որպես կանոն, դրսևորվում էր ճարտարապետական ներքին հորինվածքը, մի բան, որն առանձնապես ցայտուն նկատելի է պարզ տետրակոնխային կոմպոզիցիաներում։ Նույնիսկ այն տիպերում, որոնց ներքին տետրակոնխը շրջապատված է ուղղանկյուն եզրանկար ունեցող պատերով, կառուցվածքի քառաթև կոմպոզիցիան իր դրսևորումն է գտնում ճակատներում տեղավորված խորշերի և ծածկերի ծավալային ձևերի շնորհիվ։ Վերը մենք նշեցինք Զվարթնոցի կառուցմանը նախորդող Խոր-Վիրապի եկեղեցին։ Այստեղ բերում ենք նրա հնարավոր, ենթադրական վերակազմությունը։

Զվարթնոցի բազմանիստ հորինվածքը իր տեսակետից նորաձևություն էր, և շուտով արտաքին պատերի այդ եզրանկը իր արժանի տեղը գտավ նաև շատ ավելի պարզ, արդեն ավանդական տետրակոնխային կոմպոզիցիաներում։

Այդ կարգի առավել վաղ թվագրված հուշարձանը, որտեղ ներքին տետրակոնխային կոմպոզիցիան առնված է ոչ թե ուղղանկյուն, այլ բազմանիստ ծավալի մեջ, Բանայի տաճարն է, որը կառուցել է նույն Ներսես Շինող կաթողիկոսը 659 թ.։

Տաճարի փլատակները բացվել են 1907 թվականին, հայտնի Դալյանի կատարած պեղումների ժամանակ։ Նկարագրելով պեղումները, Ե. Դալյանը հիշատակում է, որ Բանայում «...Թերգի միջի տարածքի ապարանքի արևմտյան կողմը գտնուեցաւ մի մեծ եկեղեցւոյ հատակագիծ, որի նշանը վիթխարի փլատակների տակ է, նման Զուարթնոցի զանգուածներին...»[1]։

1909 թվականին Բանան սկսում է պեղել Ն. Մառը։ Անդրադառնալով մեզ հետաքրքրող տաճարին, որը նա անվանում է կաթողիկե (соборная церковь), Ն. Մառը գրում է. «Կաթողիկե եկեղեցու քարերը համարյա ամբողջությամբ, գրեթե մինչև հողի հարթությունը պոկված են և տարված։ Այսպիսի այլանդակված ձևով էլ ամեն-

[1] Ե. Դալյան, 1907, Հնագիտական պեղումներ, «Արարատ», 1909, էջ 163։

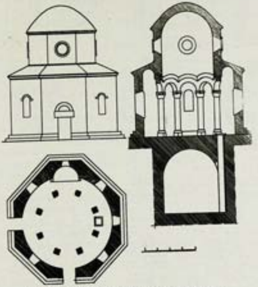
նայի համապատասխանությամբ կանգնած է եղել այդ եկեղեցին մինչև գյուղական հուշարձանի կործանումը[2]։

Անհրաժեշտ է նշել սակայն, որ հուշարձանի հորինվածքը վերջնականապես պարզվեց միայն 1949 թ. պեղումների ժամանակ[3]։

Այս ուշագրավ կոմպոզիցիան, ըստ էության, Հռիփսիմեի և Զվարթնոցի սինթեզն է, ընդ որում, տետրակոնխային հորինվածքի պարփակումը արտքին ոչ թե ուղղանկյուն, այլ բազմանիստ ծավալի մեջ, վճռական նշանակություն է ունեցել նրա ծավալային ձևերը մշակելիս։ Դժբախտաբար, հուշարձանից չեն մնացորդներ են պահպանվել. այժմ հնարավոր է վերականգնել միայն նրա հատակագծային կոմպոզիցիան, ընդ որում, այն հանգամանքը, որ արևմտյան կողմը գրեթե իսպառ ավերված է, իսկ քարերը՝ տարված, հարցականի տակ է դնում նաև նրա արևմտյան [illegible] ձևերի վերականգնումը։

Կառուցվածքը հայտնի էր նաև Թ. Թորամանյանին, որը, խոսելով հեթանոսական տաճարի մասին, գրում է, թե տաճարի «...արևմտյան կողմին գրեթե կից կա բոլորակ կամ ութանկյունի մի շենքի մնացորդ, հազիվ հիմքերը նշմարելիս»[4]։

Մատենագրության մեջ մինչև այժմ հայտնի միակ վկայությունը պահպանված է 1346 թ. մի ձեռագրի հիշատակարանում. «Ի հայոց թուին ՃԼ շինեցաւ սուրբ Սիոն ի կուսաստանին ի վերայ Գառնոյ հողահատին, ձեռք Ներսեսի հրամանաւ»[5]։ Թեև հիշատակարանը հրատարակող Լ. Խաչիկյանը նշում է, թե «հողահատին» բառը լավ չի կարդացվում, սակայն, ելնելով մյուս



Նկ. 52. Խոր-Վիրապի եկեղեցու [illegible]։

տվյալներից, որոշ հիմքեր ունենք ճիշտ համարելու այս ընթերցումը։ Թվագրության մեջ եղած ժամանակագրական սխալը (ՃԼ—651), մեր կարծիքով, ուշ դարերի գրիչների սխալի հետևանք է. ամենայն հավանականությամբ, շփոթել են ՉԼ-ն և գրել ՃԼ։ Փոխարինելով այստեղ ՃԼ-ն ՉԼ-ով, կստանանք ՃԸ—659 թվականը, որը լիովին համապատասխանում է Ներսեսի գործունեության

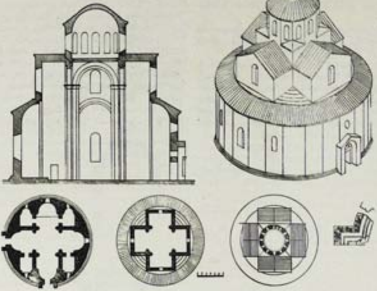
---

[2] Ն. Մառի արխիվ, ֆ. 800, գ. № 2322, էջ 81։

[3] Б. Н. Аракелян, Гарни, I, Ереван, 1951, էջ 70։

[4] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. II, էջ 128։

[5] ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, կազմեց Լ. Խաչիկյան, Երևան, 1950, էջ 352։



Նկ. 52. Բանակ. Տաճարի վերակազմությունը։

ժամանակաշրջանին։ Մյուս կողմից, այս ենթադրությունը հաստատվում է նաև հիշատակարանի մեջ եղվող «կուրոպաղատին» բառի առկայությամբ, որովհետև 659 թվականին վերադառնալով Հայաստան, Ներսեսը ինքն է միջնորդում Բյուզանդական կայսրության առջև Համազասպ Մամիկոնյանին Հայաստանի կառավարիչ նշանակելու համար և, ինչպես հայտնի է, կայսրությունը Համազասպին նշանակում է Հայաստանի կառավարիչ, շնորհելով նրան կուրոպաղատի տիտղոսը։ Համազասպի կառավարչության երեք խաղաղ տարիները Ներսեսին հնարավորություն տվեցին ավարտելու Զվարթնոցի շինարարությունը և ձեռնարկելու Բանակի բազմախորան տաճարի կառուցմանը։ Մյուս կողմից, մեր ընդունած թվականը լիովին համապատասխանում է բուն արձանագրության տեքստին և, ընդհակառակը, եթե պահպանենք հիշատակարանում եղվող թվագրումը (681), ապա այդ հանգամանքը անլուծելի հակասության մեջ կընկներ նույն արձանագրության մեջ հիշատակվող «կուրոպաղատ» բառի հետ, որովհետև 681 թվականին Հայաստանի կառավարիչ էր Գրիգոր Մամիկոնյանը, որը նշանակված էր արաբների կողմից, և պարզ է, չէր կարող ունենալ բյուզանդական կուրոպաղատ կոչումը։

Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել, որ վերադառնալով Տայքից և ձեռնարկելով Զվարթնոցի ավարտմանը, Ներսեսը միաժամանակ հիմնադրում է Բանակի բազմախորան տաճարը, որը, ամենայն հավանականությամբ, ավարտվում է նրա մահից հետո, Անաստաս Ակոռեցու ժամանակ։

Բանակի ամրոցում կառուցված տաճարը ամենավերջինն էր Գրիգոր Լուսավորչի և Տրդատի հիշատակի հետ կապված վայրերում Ներսեսի կառուցած տաճարների շարքում։ Այդ նշանավոր տաճարները պերճախոս վկայում են հայ ազգային եկեղեցու ինքնուրույնության ամրապնդման, տեղական, հայկական ուղղությունները վեր հանելու և մեծարելու ուղղությամբ հայկական եկեղեցու որոշակի քաղաքականության մասին ընդհանրապես և Ներսեսի՝ նույն բնագավառում ցուցաբերած եռանդուն աշխատանքի մասին՝ հատկապես։

Ըստ իր հատակագծային կոմպոզիցիայի, տա-

հարթ եզրված խաչաձևերով մի տեսարանն է՝ արտաքին անկյուններում չորս զգալի մեծության սենյակներով։ Ահա այս ներքին տետրակոնխային կոմպոզիցիան է, որ արտաքինից պարփակված է բազմանիստ պատով, ընդ որում, պատշաճված մասերից ակներև է դառնում, որ խորշերը (թվով 20) հավասարաչափ շրջանցել են ամբողջ կառուցվածքը, և արտաքին ճակատներում բացակայել են խորշերը, որ, անշուշտ, պատահական չէ։ Անկյունային սենյակների գոյությունը լիովին բացառում է մեծադիր խորշեր տեղավորելու հնարավորությունը (ինչպես, օրինակ, Հռիփսիմեում), և ամենայն զանգվածները այստեղ հնարավոր էր հեռացնել անկյունագծային ուղղություններով երկուական ոչ մեծ խորշեր տեղավորելու միջոցով միայն, մի բան, որ անշուշտ կապված էր զգալի աշխատանքների հետ և ոչ մի դեպքում չէր կարող իրեն արդարացնել։

Ինչ վերաբերում է բուն անկյունային սենյակներին, ապա անհրաժեշտ է ասել հետևյալը։ Եթե արևելյակողմի սենյակների եզրամասերը պարզ են, և ոչ մի կասկած չի կարող առաջանալ, որ եղել են ապսիդներ, ապա արևմտյան սենյակների կոմպոզիցիան հնարավոր է վերականգնել միայն որոշ վերապահումներով։ Առավել հավանական այն է, որ Սիսավանի տաճարի նման արևմտյան սենյակները եղել են ուղղանկյուն, և ապսիդներ են ունեցել միայն արևելյան կողմի ավանդատները։

Առաջին հայացքից կարող է տարօրինակ թվալ, որ այս տաճարը ևս դասվում է Զվարթնոցի տիպի հարող տաճարների շարքին, որովհետև ոչ արտաքինից բազմանիստ չէ, և ոչ էլ ներքին տետրակոնխային կոմպոզիցիան, հատկանշական է, բավական չէին այդպիսի դասակարգման համար։ Սակայն այդ տարակուսանքը փարատվում է, երբ անդրադառնում ենք նրա հնարավոր ծավալային կոմպոզիցիային, որը, ինչպես կտեսնենք տաճարի վերակազմության ժամանակ, ընդհուպ մոտենում է Զվարթնոցի հորինվածքին, ընդ որում, այստեղ ևս առաջին բազմանիստ հարկաբաժնի վրա է բարձրացել նրա երկրորդ հարկաբաժնի խաչաձև կոմպոզիցիան։

Ահա այս՝ Զվարթնոցի տիպի տաճարներին այնքան յուրահատուկ կոմպոզիցիայի առկայությունն է, որ մեզ հիմք է տվել Գառնիի տաճարը ևս դասել մեզ հետաքրքրող տաճարների շարքին։

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հատկապես Գառնիի տաճարն էր հայկական ճարտարապետության VI—VII դարերի ընթացքում մշակված տիպերի օրինակի հիման վրա ստեղծված այն կոմպոզիցիան, որտեղ ճարտարապետը, կրկնելով հայկական կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների հիմնական էլեմենտը կազմող տետրակոնխը, կարողացավ զգալիորեն պարզեցնել անկյունային փոխանցումները, փոքրացնել գմբեթի շառավիղը, միաժամանակ պահպանելով Հռիփսիմեի տիպի՝ չորս անկյուններում չորս սենյակներ ունենալու սկզբունքը։

Գառնիի կոմպոզիցիայի այս զգալի առավելությունները չէին կարող չնկատել նաև հետագա դարերի ճարտարապետները, և պատահական չէ, որ հատկապես այս հատակագծային լուծումը այնքան յուրահատուկ ձևով դրսևորվեց Մարմաշենում, Խծկոնքում, և հարևան Վրաստանում՝ Բանայում։

Այժմ դառնանք մեզ հետաքրքրող տաճարի ծավալային կոմպոզիցիայի հարցերին։

Այն որոշակի հակասությունը, որ կա ներքին տետրակոնխի և արտաքին բազմանիստ պատի միջև, հասկանալի է, չէր կարող որոշակի դժվարություններ չառաջացնել տաճարի արտաքին ծավալը մշակելիս։ Ներքին տետրակոնխի՝ արտաքին բազմանիստ կոմպոզիցիայի հետ համակերպելու դժվարությունները առկա էին արդեն Զվարթնոցում, դժվարություններ, որոնք հաղթահարելու համար ճարտարապետը, ինչպես տեսանք, ստիպված էր օգտագործել կրկնակի կորություն ունեցող լայնաթռիչք թաղերը։ Ինչպես հասկանալի է, որ այդպիսի մոտեցումը իսպառ բացառված էր այստեղ, և ճարտարապետը պետք է գտներ մի այլ, հատակագծային այս կոմպոզիցիային համապատասխանող լուծում։

Առաջին հայացքից թվում է՝ ոչինչ չէր խանգարում տաճարը լուծել երկհարկ սխեմայի հիման վրա և ստանալ այնպիսի ծավալներ, ինչպես Զորավարում։ Սակայն այս տպավորությունը ստացվում է միայն առաջին հայացքից։ Բանն այն է, որ Զորավարի և Գառնիի միջև կա խիստ սկզբունքային տարբերություն։ Այն դեպքում, երբ Զորավարի ապսիդները անհամեմատ փոքր են, դասավորված են զգալի չափեր ունեցող ութանկյուն գմբեթակիր տարածության շուրջը, և բոլոր հնարավորությունները կան դրանք մեկ միասնական տանիքով ծածկելու համար, Գառնիում ապսիդները գմբեթակիր քառակուսուց զգալի հեռավորության վրա են, և մեկ ընդհանուր ծածկի կառուցումը, որը կապված էր զգալի բարձրություն ունեցող լիցքի անհրաժեշտության հետ, ի

չիք կորցներ բոլոր այն կառուցվածքային առավելությունները, որոնք կարող էին ստացվել միասնական ծածկի դեպքում։ Բացի այդ, այսպիսի կոմպոզիցիայի դեպքում որոշ դժվարություններ են առաջանում նաև տաճարի լուսավորության հարցում։ Եթե Զորավարում բոլոր ութ աբսիդներն էլ անմիջականորեն լուսավորվում են դրանց մեջ բացված լուսամուտներով, այստեղ նորմալ լուսամուտներ կարելի է տեղավորել միայն արևելյան և հարավային աբսիդներում, որովհետև մյուս երկու աբսիդներում տեղավորված են տաճարի մուտքերը, որտեղ հնարավոր էր անել ոչ մեծ լուսանցներ միայն։ Եվ այս պետք է լիներ VII դարում, երբ տաճարները այնքան առատ լուսավորված էին, և երբ կանգուն էին Հռիփսիմեն, Բագարանը, Բագավանը, Զվարթնոցը և շատ ու շատ ուրիշ լավ լուսավորված տաճարներ։

Մյուս կողմից, VI—VII դարերի հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ տետրակոնխային կառուցվածքների ճարտարապետական հորինվածքի հիմնական սկզբունքներից մեկն էր ներքին ծավալների արտաքին դրսևորումը էքստերյերում, և հազիվ կարելի է գտնել մի քանի փոքրածավալ հուշարձաններ, որոնց ներքին կոմպոզիցիան լիովին քողարկված լիներ և իր դրսևորումը չունենար կառուցվածքի արտաքին ճակատներում։ Այսպիսի հստակ և պարզ լուծումներ, ինչպիսիք տեսնում ենք էջմիածնում, Հռիփսիմեում, Մաստարայում, Բագարանում և Արթիկում, հիանալի բնորոշում են ընդհանուր այդ ուղղությունը և VII դարի տետրակոնխերի ծավալային մշակման առանձնահատկությունները։

Այժմ տեսնենք, թե ինչպես կարող էր մշակված լինել Գառնիի տաճարի արտաքին ծավալային կոմպոզիցիան։

Ինչպես Զվարթնոցում, այնպես էլ այստեղ առավել դժվար հարցը, անշուշտ, արտաքին բազմանիստի և ներքին տետրակոնխի համակցումն է, որի լուծումից էլ կախված է տաճարի ամբողջ ծավալային կերպարը։ Մեր կարծիքով, այստեղ հնարավոր են երկու հիմնական կոմպոզիցիոն լուծումներ։

Ա. Բազմանիստ պատը շրջանցում է տաճարի ցածրագիր, ավանդատներին համապատասխանող մասը, իսկ տետրակոնխը ամբողջությամբ բարձրանում է վեր, մինչև գմբեթակիր կամարները։

Բ. Բազմանիստ պատով պարփակված առաջին հարկաբաժնի մեջ ընդգրկված են և ավանդատները, և աբսիդները. դեպի վեր, մինչև գմբեթակիր կամարների հարթությունը բարձրանում են կենտրոնական տետրակոնխի միայն ուղղանկյուն խաչաթևերը։

Դժվար չէ տեսնել առաջին տարբերակի խոշոր էական թերությունները. այստեղ անհարիր են և կենտրոնական տետրակոնխի ու բազմանիստ պատի համադրումը, և անկյունային մասերի դեպի ներս այնքան խորացող ծածկերը, և, վերջապես, կառուցվածքի ընդհանուր կոմպոզիցիան, որտեղ բազմանիստ պատը, ըստ էության, լիովին ավելորդ է և ոչ մի կոնստրուկտիվ նշանակություն չունի։

Միանգամայն այլ պատկեր ենք տեսնում երկրորդ տարբերակում, որտեղ առաջին՝ բազմանիստ հարկաբաժնի, որպես հաստատուն պատվանդանի վրա բարձրանում է կառուցվածքի վերին, խաչաձև կոմպոզիցիան։

Ծավալները այստեղ ստանում են իրենց տրամաբանական զարգացումը, ընդ որում, առաջին՝ բազմանիստ հարկաբաժնից դեպի երկրորդ՝ խաչաձև հարկաբաժինը փոխանցումը կատարվել է նույն այնպիսի մի շրջանաձև հարթակի միջոցով, ինչպիսին առկա էր Զվարթնոցում։ Այսպիսի լուծումը հնարավորություն է տվել մեկ միասնական ծավալի մեջ պարփակել տաճարի առաջին հարկաբաժինը և վերջնականապես լուծել ծածկի պրոբլեմը։

Ամփոփելով, կարող ենք ասել, որ Գառնիի տաճարի ծավալային հորինվածքի վրա իր որոշակի ազդեցությունն է ունեցել Զվարթնոցը, և բացառված չպետք է համարել, որ Ներսեսը, հիմնելով իր ամառային կացարանը, ցանկացել է այստեղ՝ Գառնիում ևս ունենալ մի տաճար, որը որոշակի հիշեցներ նրա չքնաղակերտ նախօրինակը՝ Զվարթնոցը։

* * *

Գառնիի ճարտարապետական հորինվածքը, ինչպես նշվեց վերը, իր որոշակի ազդեցությունն է ունեցել հետագա դարերի տետրակոնխային կոմպոզիցիաների վրա, ընդ որում, այս տեսակետից առավել ցայտուն օրինակներ են Բանակի, Մարմաշենի և Խծկոնքի հուշարձանները։

Բանակի տաճարին հանգամանորեն անդրադարձանք վերը։ Մարմաշենի տաճարից, դժբախտաբար, պահպանվել են միայն առաջին շարքերը, մինչդեռ Խծկոնքը մեզ հասել է գրեթե անաղարտ դրությամբ։ Մի բան, որը հնարավորություն

է տալիս որոշակի պատկերացում կազմելու այդ տիպի տաճարների ծավալային ձևերի մասին։

Մարմաշենի կլոր տաճարի գոյությունը թեև հայտնի էր վաղուց, սակայն այն, ըստ էության, բացվեց վերջին տարիների ընթացքում, երբ Հուշարձանների պահպանության կոմիտեն ձեռնարկեց Մարմաշենի համակառույցի վերականգնման մեծածավալ աշխատանքներին։

Ըստ հատակագծային լուծման, այն նշանակալից չափերի համեստ տետրակոնխ է, անկյունագծային ուղղություններով տեղադրված չորս ավանդատներով, ընդ որում, արտաքինից ամբողջ հորինվածքը եզրապատված է շրջագծային պատով։

Վերջինիցս մնացել է միայն նրա բարձր, պրոֆիլավորված որմնախարիսխը, և ոչինչ հայտնի չէ կառուցվածքի մասին։ Սակայն չի կարելի չնկատել, որ հատակագծային համաչափություններով այն ավելի մոտ է Գառնիի տաճարին, քան Խծկոնքը, որտեղ հայկական ճարտարապետության մեջ արմատավորված ոճական նոր ուղղությունը իր խիստ որոշակի դրոշմն է դրել, և նրա ճարտարապետը միայն ընդհանուր կոմպոզիցիոն հարցերում է հետևել VII դարի նախօրինակներին։ Խծկոնքում ամենից առաջ զգալիորեն մեծացված է գմբեթակիր տարածությունը, մի բան, որը և իր հերթին հանգեցրել է գմբեթակիր տարածության և աբսիդների միջև տեղադրված ուղղանկյուն մասերի (բեմանների) չափերի խիստ կըրճատմանը։ Այս վերջին հանգամանքը արմատապես փոխել է կառուցվածքի ներքին համաչափությունները, դարձրել շատ ավելի միասնական, համախմբված, քան տեսնում ենք Գառնիի տաճարում։ Գմբեթակիր տարածության և բեմանների այսպիսի համաչափությունները ինքնին որոշիչ են տաճարի մյուս էլեմենտների կազմավորման համար, թեև չի կարելի չնշել, որ այստեղ ևս, ինչպես և Գառնիում, բացակայում են խորշերը, և արտաքին բազմանիստ պատի նիստերի քանակը հավասար է քանի։

Ավելի արմատական փոփոխություններ են կատարվել ծավալային կոմպոզիցիայում։ Դժվար է ասել միանշանակ, որ այսպիսի լուծման նախադրյալները ստեղծվել էին արդեն հատակագծային ձևերում. բեմանների չափերի խիստ կըրճատումը և համապատասխանաբար գմբեթի տըրամագծի մեծացումը հնարավորություն էին տվել մեկ միասնական ծավալի մեջ առնել և' աբսիդները, և' ավանդատները։

Այս միասնական, բազմանիստ պատով եզրափակվող ծավալի վրա բարձրանում է կառուցվածքի երկրորդ հարկարաժինը կազմող գմբեթը, որը շնորհիվ իր համեմատաբար ավելի մեծ չափերի, հաջող կերպով կապվում է առաջին հարկարաժնի լայնանիստ ծավալի հետ. և մեծապես նպաստում այս ուշագրավ կոմպոզիցիայի ամբողջական տպավորիչ կերպարի ստեղծմանը։

Նշելով Գառնիի տաճարի որոշակի դերը Խըծկոնքի ճարտարապետական հորինվածքի ստեղծման մեջ, չենք կարող չնշել նաև Գագկաշենի առանցքային կոմպոզիցիայի որոշակի ազդեցությունը, որը դրսևորվել է ոչ միայն ընդհանուր եզրանկարում, այլև արտահայտվել կառուցվածքի արտաքին ճակատները ձևավորող կամարաշարերում։

Եվ ճիշտ այնպես, ինչպես Տրդատը չկրկնեց Զվարթնոցը, և Գագկաշենը (պահպանելով հանդերձ Զվարթնոցի ավանդույթներով օգտագործված հատակագիծը) վեր խոյացավ որպես հայկական ճարտարապետության X—XI դարերի ոճական ուղղությանը հարազատ գործ, ճիշտ այնպես էլ Խծկոնքի ճարտարապետը նույնությամբ չկրկնեց Գառնիի տաճարը և, նախատիպ ունենալով նրա հատակագծային ձևերը, նույն հիմքի վրա կանգնեցրեց արդեն իր դարաշրջանին բնորոշ կոթող։

Արտաքին բազմանիստ պատերով պարփակված տետրակոնխային կոմպոզիցիաները համեմատաբար լայն տարածում են ստանում, և այդ տիպի կառուցվածքներից առանձնապես ուշագրավ են համեմատաբար փոքրածավալ հուշարձանները, որ հանդիպում են և' VII, և' XI, և' XIII դարերում։ Մեզ հասել է Արգինի գողտրիկ կառուցվածքը, կառուցված հավանաբար VI դ. կեսերին։ Խիստ ուշագրավ է, որ այստեղ ինտերյերի քառաբսիդ կոմպոզիցիան վերցված է արտաքին ութանիստ ծավալի մեջ, և դա դեռ բավական չէ, ամբողջ կառուցվածքը իր հերթին դրված է մի ոչ բարձր, քառանկյուն եզրանկար ունեցող հարթակի վրա։ Վերջինս փաստորեն փոխարինում է որմնախարիսխին, և կառուցվածքը իր բնույթով մոտենում է մեմորիալ հուշարձաններին։ Այն կարծես մի մոնումենտ լինի դրված ուղղանկյուն պատվանդանի վրա։

XI դարում նույն սկզբունքը կիրառվում է արդեն Սանահնում, որտեղ դարձյալ պարզ տետրակոնխային հորինվածք ունեցող ինտերյերը պարփակված է շրջանաձև պատի մեջ, ընդ որում, Գագկաշենի երկրորդ հարկարաժնի նման, այստեղ ևս անկյունագծային ուղղություններում առկա են եռանկյունաձև ոչ մեծ խորշեր։ Անշուշտ նույն սկզբնաղբյուրն ունի նաև այս կառուցված-

թը շրջանցող նուրբ, խուլ կամարաշարը։ Դժբախտաբար, գմբեթը հետագայում ամբողջությամբ վերափոխվել է, և այժմ հայտնի չէ նրա սկզբնական ձևերի մասին, թեև կարելի է ենթադրել, որ այն էլ ունեցել է շրջանաձև եզրանիստ և մշակված է եղել խուլ կամարաշարով։ Նույն կոմպոզիցիան XIII դարում իր ուշագրավ զարգացումն է գտել Մակարավանքում, ներսից քառաբաց, դրսից՝ ութանկյուն եկեղեցում։

Զվարթնոցի ազդեցությունը չսահմանափակվեց միայն տետրակոնխային կոմպոզիցիաներով, և ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, նրա ճարտարապետական ձևերի և ծավալային կոմպոզիցիայի արձագանքները պարզորոշ կարելի է տեսնել նաև VII դարի այնպիսի ուշագրավ հուշարձաններում, ինչպիսիք են բազմանիստ տաճարները (Զորավար, Իրինդ)։

X—XI դարերում, հատկապես Անիում լայն տարածում են ստանում բազմանիստ կառույցվածքները, ընդ որում, հնավանդ կոմպոզիցիաների ընդօրինակման հետ մեկտեղ, հանդիպում են նաև այնպիսի հուշարձաններ, որոնց ելակետ է արդեն Գագկաշենը։

Այս տեսակետից թվում է՝ առանձին տեղ պետք է գրավի Հովվի եկեղեցին, որը, ինչպես Թորամանյանն է նշում, կարծես նշանավոր տաճարի մանրանկարը լինի և նրա վերացող ձևերի արձագանքը Անիի հաստահեղույս պատերից դուրս կառուցված այս փոքրիկ դամբարան-եկեղեցում։

Հովվի եկեղեցու կառուցումը անշուշտ պատահական չէր։ Զվարթնոցի տիպի կոմպոզիցիաները ժամանակակիցների վրա այնպիսի անմոռանալի տպավորություն էին թողել, որ դրանց ընդհանուր ձևերի հարմարեցումը և պարզեցումը այս կամ այն տիպի կառույցվածքներում միանգամայն տրամաբանական էր և հասկանալի։

Առանձին դեպքերում է միայն, որ ճարտարապետները կրկնում էին այդ նշանավոր հորինվածքը իր բոլոր հատկանշական կողմերով։ Ավելի հաճախ նրանք ընդօրինակում էին միայն վերին հարկաբաժինները, իսկ որոշ դեպքերում էլ, ինչպես Հովվի եկեղեցում, ձգտելով պահպանել ծավալային հորինվածքը, այն հարմարեցնում էին իրենց առջև դրված նոր խնդիրներին և պահանջներին։ Հովվի եկեղեցին՝ այդ գողտրիկ շինությունը փաստորեն երկհարկ, դամբարանային կառույցվածք է, մեկը այն մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող հուշարձաններից, որոնց ակունքները գնում են դեպի խոր հնություն, դեպի հեթանոսական ժամանակների աշտարակաձև կառույցվածքները, և իրենց զարգացումն էին գտել արդեն վաղ միջնադարյան դամբարանային մի շարք հուշարձաններում, հատկապես IV դարում կառուցված Հռիփսիմեի դամբարանում, որի ընդհանուր կերպարը պատկերված է Օձունի կոթողի հարավային հուշասյան արևելյան կողմում։

Ժողովրդական բանահյուսության մեջ մի գեղեցիկ ավանդություն է պահպանվել Հովվի եկեղեցու կառուցման շարժառիթների մասին, ընդ որում առանձնապես նշվում է նրա կապը Գագիկ արքայի կառուցած տաճարի հետ[1]։ Առաջին հայացքից նրա հատակագծային կոմպոզիցիան շատ պարզ է թվում, մինչդեռ իրականում ամենասերտ կերպով կապված է նույն X—XI դարերի հայկական ճարտարապետության մեջ այնքան լայն հայտնի վեցաբսիդ կառույցվածքների հետ, և փաստորեն նույն սկզբունքի մի այլ դրսևորումն է։ Առավել էական տարբերությունը միայն կիսաշրջանաձև աբսիդները եռանկյունաձև էլեմենտներով փոխարինելու մեջ է, ընդ որում, այս վերջին հանգամանքն էլ, իր հերթին, ելակետ է հանդիսացել զուգադիր խորշերի օգտագործման համար։ Այն ժամանակ, երբ վեցաբսիդ կառույցվածքներում հարևան աբսիդների միջև միայն մեկ խորշ տեղավորելը հնարավորություն էր տալիս լիովին հեռացնելու պատի ավելորդ զանգվածը, այստեղ արդեն նույն նպատակի համար անհրաժեշտ են եղել երկուական խորշեր, ընդ որում, նրանց միջև առաջացել է եռանկյունաձև ելուստ։

Այդ եռանկյունաձև մույթերը, բացի այն, որ հնարավորություն էին տալիս ծածկի բազմանիստ եզրաձև ստանալ, ունեին նաև խիստ կարևոր կոնստրուկտիվ նշանակություն. դրանց վրա էին հենվում տաճարի երկրորդ հարկաբաժինը պահող վեց խաչաձևող կամարները։ Երկրորդ, նույնպես վեցանիստ հարկաբաժինը ծառայել է որպես աղոթարան, իսկ նրանից վեր բարձրացել է արդեն կառույցվածքի երրորդ հարկաբաժինը պսակող գմբեթը։

Այսպիսով պարզ է դառնում, որ պատմական ամեն մի դարաշրջան իր կնիքն է դրել Զվարթնոցի կոմպոզիցիայի վրա, և ամեն անգամ, ինչպես ադամանդի մի բեկոր, տարբեր պայմաններում, տարբեր լուսավորության տակ այն հանդես է եկել նոր ձևերով, նոր հատկանիշներով, ընդ որում, հետագայում նույն ճարտարապետական հորինվածքի հիման վրա մշակված առավել նշանակալից գործերն իրենք են արդեն սկզբնաղբյուր եղել նորանոր ձևերի ու նորանոր տիպերի մշակման համար։

[1] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 318։

ԶՎԱՐԹՆՈՑԻ ԱՇԽԱՐՀԻԿ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔՆԵՐԸ

Զվարթնոցի պալատական համակառույցը պատկանում է Հայաստանի վաղ միջնադարյան աշխարհիկ ճարտարապետության առավել նշանակալից հուշարձանների թվին։ Այն հանգամանքը, որ մյուս հուշարձանների համեմատությամբ (Դվին, Արուճ), Զվարթնոցի պալատական կառուցվածքները մեզ են հասել ավելի բարվոք վիճակում (երբ որոշ տեղերում պատերի բարձրությունները հասնում են 1,5—2 մետրի), հնարավորություն է տալիս կազմելու ոչ միայն համակառույցի ընդհանուր հատակագիծը, այլև որոշակի եզրակացությունների հանգելու նրա առանձին մասերի ծավալային ձևերի վերաբերյալ։ Ըստ իրենց ընդհանուր ճարտարապետական հորինվածքի, պալատական կառուցվածքները որոշակի բաժանվում են երկու մասի։ Առաջինը արևմտյան թևն է, որը ձգվում է հյուսիսից հարավ, երկրորդը՝ հարավային թևը, որտեղ տեղավորված են մի քանի տարբեր նշանակություն ունեցող կառուցվածքներ։ Արևմտյան թևի հյուսիսային կողմում է տեղավորված բակ ունեցող մուտքը, որի երկու կողմերում ժամանակին վեր են բարձրացել ուժեղ և հաստահեղույս պատեր ունեցող աշտարակները։ Մուտքի այս կառուցվածքից հարավ տեղավորված է արևելքից արևմուտք ձգված թաղածածկ դահլիճը, որին թե՛ հյուսիսից և թե՛ հարավից հպված են մի շարք օժանդակ սենյակներ։ Նույն դահլիճին հարավային պատին հպված է երկրորդ, ամենայն հավանականությամբ, փայտածածկ դահլիճը, որն արդեն ձգվել է հյուսիսից հարավ։ Այս բոլոր կառուցվածքները արևմտյան կողմից պաշտպանվել են աշտարակներով ամրացված բարձրադիր պարսպապատով։ Դժբախտաբար, այս թևի հարավային մասը ամբողջովին քանդված է, և հնարավոր չէ հավաստիորեն ասել, թե որտեղ և ինչպես է այն ավարտվել։

Պալատական կառուցվածքների հարավային թևում տեղավորված է ինը սենյակներից կազմըված բավական ընդարձակ, համարյա քառակուսի եզրանկար ունեցող մի շենք, որը, ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, շրջապատված է եղել նշանակալից լայնություն ունեցող սյունասրահով։ Վերջինիս առավել լավ պահպանվել են հյուսիսային և արևմտյան մասերը, իսկ արևելյան մասը հետագայում վերակառուցվել է, և նրան է կցվել բաղնիքի շենքը։ Այս կառուցվածքից հարավ տեղավորված է եղել հնձանի ուղղանկյուն շենքը՝ այնտեղ գտնվող վեց, բավական մեծ հորերով։ Հնձանի հարավային պատն, ամենայն հավանականությամբ, կազմել է ճարտարապետական համակառույցի հարավային պարըսպապատի օրգանական մասը և դրանից հարավ չի ունեցել ոչ մի բացվածք։

Թորամանյանը մասնավորապես կանգ է առնում պալատական կառուցվածքների վրա, պարզելով նրանց առանձին մասերի նշանակությունը և կառուցման հերթականությունը։ Միանգամայն իրավացի է նա, երբ հարավային մեծ կառուցվածքի շինարարության սկիզբը որոշ չափով հետ է տանում տաճարի շինարարության նկատմամբ[1]։ Անդրադառնալով համակառույցի առանձին մասերին, նա գրում է. «Եկեղեցիին արևմտյան և հարավային կողմի շենքերը, որոնք հատուկ էին կաթողիկոսի և միաբանաց բնակության, բացի զանազան մեծության սենյակներից, ունեն նաև այս խնջույքի տաճարը (դահլիճը) արևմտյան կողմեն, ամբողջ շենքի լայնությամբ։ Երկու երկարության կողմերին վրա տաճարն ունեցեր է զույգ որմնասյուներ՝ վերևից կամարակապ, և այդ որմնասյուների արանքներում բազմոցների ան-

[1] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 258։

գերն են՝ բարեբաստիկան հյուսերին բաղձելու համար։ Տարակույս չկա, որ առաստաղը եղեր է կամարակապ՝ ամբողջ երկարության վրա, թե ինչ բարձրությամբ՝ հայտնի չէ[1]։

Զվարթնոցի պալատական համակառույցին անդրադարձել են Վ. Հարությունյանը և Հ. Խալփախչյանը[2]։

Վ. Հարությունյանը իրավացիորեն նշում է, որ թաղածածկ դահլիճը եղել է Ներսեսի գահասրահը, և վերջինիս արևելյան մասում էլ, երկու էլյուսաների միջև, տեղադրված է եղել կաթողիկոսական գահը։ Ըստ Վ. Հարությունյանի, դահլիճը լուսավորվել է միայն արևմտյան պատի մեջ տեղադրված լուսամուտով և երդիկների միջոցով։ Սյունազարդ դահլիճը, նրա կարծիքով, ծածկված է եղել հարթաշարդար դասավորված հազարաշեններով, ընդ որում, այդ դահլիճի սյուներին է վերաբերվում Դվինի խոյակներն հիշեցնող խոյակի մի բեկոր, հայտնաբերված Զվարթնոցի փլատակներում։ Ինչ վերաբերում է հարավային մեծ կառույցներին, ապա, Վ. Հարությունյանի կարծիքով, այն ծածկված է եղել երեք զուգահեռ, հյուսիսից հարավ ձգվող թաղերով։ Հեղինակը հանգամանորեն կանգ է առնում հեծանների վրա, հրապարակելով արտագրական այս հնավայրի կառուցվածքի հատակագծերը։

Հ. Խալփախչյանը առանձնապես կանգ է առնում պալատական համակառույցի արևմտյան թևի թաղածածկ դահլիճի վրա, բերում նրա վերակազմության իր տարբերակը։ Ոչ պակաս հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև բաղնիքի դահլիճի վերակազմության նախագիծը։

* * *

Վերը նշվեց արդեն, որ Զվարթնոցի տերիտորիան բնավ էլ ամայի վայր չէր մինչև VII դարը, և բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ դեռևս հնում այստեղ եղել են ինչ-որ ճարտարապետական կառուցվածքներ և բացառված չէ բնավ, որ այստեղ զարգացած կյանք է եղել նաև ուրարտական շրջանում։ Այս հարցերին հանգամանորեն անդրադարձել է Կ. Ղաֆադարյանը, որի կարծիքով, Զվարթնոցի տերիտորիայում եղել է ուրարտական մի տաճար, և այստեղ է, որ ավելի ուշ ժամանակներում կառուցվել է Տիր աստծու մեհյանը, ընդ որում, որան էլ ըստ Կ. Ղաֆադարյանի, պատկանել են պեղումների ժամանակ հայտնաբերված մեծ խարիսխները[3]։ Բացի այդ, ինչպես նշում է նա, IV—VI դարերով պետք է թվագրվեն թե՛ սասանյան արվեստի հետ սերտորեն առնչվող և մենամարտի տեսարան պատկերող բարձրաքանդակները[4], և թե՛ շրջանակավորված սալերը, որոնցից մեկի վրա վարդյակներ են քանդակված, իսկ մյուսների մակերեսը ողորկ է, առանց քանդակների։ Թե ինչի են ծառայել բարձրաքանդակ չունեցողները, հայտնի չէ, բայց պարզ է, որ դրանք ևս պատկանել են IV—V դարերին[5]։

Մեր ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ IV—V դարերի հնագույն կառուցվածքներից մեզ են հասել մի շարք մնացորդներ, դրանց թվում՝ արևմտյան մուտքի երկու կողմերում դասավորված անկյունները։

Ամենից առաջ ուշադրություն է գրավում այդ անկյունների պատերի նշանակալից հաստությունը, մի բան, որ առանձին վերցրած, թվում է՝ չպետք է որևէ տարակուսանք առաջացներ, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք դրանց պաշտպանական բնույթը։ Սակայն մեզ հետաքրքրող մասերում խիստ հաստ են ոչ միայն արտաքին պատերը, այլև նույնանման հաստություն ունեն ավելյալ մասի ներքին պատերը ևս, ընդ որում, վերջիններս նույնիսկ ավելի հաստ են, քան ներսևաշեն պարիսպները, և հատկապես այն պարսպապատը, որը պարփակում է ճարտարապետական համակառույցը արևմտյան կողմից։

Բացի այդ, ուշագրավ է մի հանգամանք ևս. այն դեպքում, երբ ներսևաշեն պատերի և պարըսպապատերի քարերը լավ մշակված են և ունեն արտահայտ հարթ մակերեսույթ, մեզ հետաքրքրող մասի բոլոր պատերն էլ շարված են համեմատաբար ավելի կոպիտ մշակված քարերից։ Որ այս մասի պատերը վաղուց արդեն կային, երբ Ներսեսը ձեռնարկեց պալատական շենքերի կառուցմանը, պարզ է դառնում դրանց համեմատական ուսումնասիրությունից։

Բանն այն է, որ ներսևաշեն կառույցների պատերը ոչ միայն այս «հիմնապատերի» անմիջական շարունակությունը չեն (վերջիններս խիստ

[1] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 81։
[2] Վ. Հարությունյան, Զվարթնոցի պալատն ու հայկական շենքերը, Տեղեկագիր ՀՍՍՀ գիտ. ակադ. հասարակ. գիտ., 1962, № 12, էջ 41։ Հ. Խալփախչյան, Հայաստանի արտադրական կառույցները, Երևան, 1961, էջ 12։
[3] Կ. Ղաֆադարյան, Զվարթնոց, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1959, № 4, էջ 183։
[4] Ն. Ստեփանյան, Հայկական պատկերաքանդակները IV—VII դարերում, Երևան, 1969, էջ 69։
[5] Կ. Ղաֆադարյան, նույն տեղում, էջ 183։

յալ են, և տեղ-տեղ նրանց երեսը պատի վե-րին մասի նկատմամբ հասնում է մի քանի տասնյակ սանտիմետրի)։ Այլև չեն համապատասխանում դրանց ուղղությունները — վերին՝ երկրորդ հարկի պատերը որոշ տեղերում ունեն շեղակի դասավորություն և մինչև 15 սմ կախված են ներքին հարկը կազմող պատերի նկատմամբ։ Պարզ է, որ մի խոսք չի կարող լինել այն մասին, թե ցածրադիր մասերը և դրանց վրա բարձրացող պատերը կառուցվել են միաժամանակ։ Որ այս մասի սենյակները, և այդ թվում՝ միջանցքի պատերը, կային արդեն, երբ կառուցվում էր տաճարը, վկայում են այն հիմքերը, որոնք գործադրել են ներսի կամարակները միջանցքը վերակառուցելու և այն դեպի տաճարի գլխավոր մուտքը ուղղելու համար (նկ. 42)։

Ինչպես դժվար չէ տեսնել անգամ, միջանցքի սկզբնական ուղղությունը բնավ էլ չէր համընկնում տաճարի գլխավոր, արևմտյան մուտքի առանցքի հետ, մի բան, որը բնավ չի բացատրվում, եթե ընդունենք այս մասերը ևս ներսեսյան համարող դրույթը։ Այս վերակառուցման ժամանակ է հենց, որ քանդել են մուտքից դեպի հարավ դասավորված սենյակներից հյուսիս-արևելյան սենյակի հյուսիսային պատը, և օգտագործելով վերջինիս լայն հիմնապատը, նրա վրա շարել մի նոր, այս անգամ արդեն շեղակի դասավորություն ունեցող և համեմատաբար ավելի նեղ պատ, ուղղված դեպի տաճարի մուտքը։

Ամենայն հավանականությամբ, համանման վերակառուցման ենթարկվել են նաև մուտքի հյուսիսային կողմի արևելյան սենյակի պատերը, թեև դրանցից այժմ համարյա ոչինչ չի պահպանվել, և առկա են միայն հարավային շեղակի պատին զուգահեռ, նրանից 1,50 մ հեռավորության վրա գտնվող մի ուրիշ պատի մնացորդները։

Այս ամենը հանգեցրել է նրան, որ գլխավոր մուտքը այժմ ոչ թե ուղղագիծ միջանցք է, ինչպես եղել է սկզբնապես, այլ բաղկացած է երկու բեկյալ հատվածներից, ընդ որում, եթե արևմտյան հատվածը պահպանել է իր սկզբնական ուղղությունը, ապա արևելյան հատվածը թեքված է հյուսիս և ուղղված դեպի տաճարի արևմտյան մուտքը։ Հետաքրքիր է, որ այս վերակառուցումը կատարվել է արդեն այն ժամանակ, երբ առկա էր տաճարի բազմանիստ հարթակը, որովհետև միջանցքի հյուսիսային պատի արևելյան ծայրը նստում է հարթակի արևմտյան աստիճանների վրա։

Ամենայն հավանականությամբ, այս վերակառուցման ժամանակ է հենց, որ վերաշարվել է միջանցքից հարավ դասավորված սենյակի արևելյան պատը, և, օգտագործելով նրա լայն հիմնապատը, բարձրացրել են նոր, անհամեմատ նեղ մի պատ։ Վերջինս փաստորեն կատարում է հենապատի դեր և բնավ նախատեսված չէ երկրորդ հարկի պատը կրելու համար։ Այստեղից պարզ է դառնում, որ այս ներքնահարկի սենյակի ծածկը չէր կարող բարձր լինել տաճարի հարթակից, և այն, ըստ էության, բաց նախամուտք էր, տերրասա, եզրված կաթողիկոսի անձնական սենյակների առջև[8]։

Ներքնահարկի սենյակներն անշուշտ օգտագործվել են որպես պահեստարան, այդ է վկայում հետագույն պատի մեջ հետագայում ագուցված ջրթափը, որն անհրաժեշտ էր պահեստարան տնտեսական կարիքների համար։

Սակայն արևմտյան մասի հետագույն կառուցվածքները չեն սահմանափակվում միայն մուտքի շուրջը դասավորված այս սենյակներով, և, մեր կարծիքով, դրանց շարքին պետք է դասել նաև ջրհորը, որի տեղադրությունը (տաճարի գլխավոր, արևմտյան մուտքի մոտ) չի կարող մեծ տարակուսանք չառաջացնել։

Ութանկյունով երեսապատված շրջագծային եզրաներ՝ մաքուր տաշած միջակի քարերով և 67 սմ տրամագծի ու մոտ 25 մետր խորություն, այն ժամանակի նշանակալից կառույցներից էր։ Թե ինչպիսի դժվարությունների հետ էր կապված համանման ջրհորի շինարարությունը, և ինչքան անհրաժեշտ էր այն աղբյուրներից զուրկ արևելյան վայրում, պարզ է դառնում արդեն նրա պահպանման փաստից. ջրհորը չեն քանդել նույնիսկ այն ժամանակ, երբ նորակառույց հոյակերտ տաճարի մուտքը ստացվել է նրանից ընդամենը 2,5 մետր հեռավորության վրա։ Այս նոր իրադրության ժամանակ հնարավոր չէր պահպանել արդեն ջրհորից դեպի արևմուտք ձգվող ջրատար ավազանը (որը այնքան հարմար էր դեպի համեմատաբար ավելի ցած դասավորված տնտեսական կառուցվածքները ջուր հասցնելու համար), և տաճարի հարթակի սալերի տակ թողնվեցին նրա մնացորդները. ջրհորից արևմուտք գտնվո

[7] Այս հանգամանքը նշում է նաև Բ. Առաքելյանը, գրելով, թե Ներսեսի պալատական համալիրի արևմտյան մասի պատերը դրված են ավելի հին կառուցվածքների պատերի վրա (տե՛ս Բ. Առաքելյան, [illegible], Հայպետհրատ, 1962, հատ. II, էջ 153)։

[8] М. Тер-Мовсесян, Раскопки развалин церкви св. Григория, էջ 26։

այսօր էլ կարելի է տեսնել այդ ավազանի քարերը, ծածկված տաճարի հարթակի տակերով։

Այսպիսով, տաճարի կառուցման պահին այս վայրը մի պարսպապատ հովանոց էր, որի հարավային կողմում բարձրանում էր միանավ եկեղեցին, իսկ արևմտյան կողմում՝ գլխավոր մուտքը կից սենյակներով և ոչ հեռու փորված ջրհորով։ Իսկ այն հանգամանքը, որ միանավ եկեղեցին գտնվում էր մուտքից զգալի հեռավորության վրա, վկայում է, որ մուտքի և եկեղեցու միջև ընկած տարածությունը հազիվ թե ազատ լինեին, և ժամանակին այստեղ անշուշտ պետք է որ բարձրանային այդքան ուժեղ պաշտպանության արժանի կառուցվածքներ։

* * *

Անցնենք այժմ հարավային մեծ կառուցվածքին։ Այն տեղադրված է տաճարից ուղիղ դեպի հարավ, և թե իր ընդհանուր հորինվածքով, թե առանձին մասերով արտակարգ հետաքրքրություն է ներկայացնում։ Կառուցվածքից մեզ են հասել նրա պատերի ներքևի մասերը միայն, և ըստ էության ոչինչ հայտնի չէ նրա ծավալային հորինվածքի մասին։ Կառուցվածքի հատակագծային ամբողջականությունը որոշ չափով խախտված է հարավ-արևելյան անկյունում տեղավորված միանավ եկեղեցու առկայության հետևանքով։ Ըստ իր ճարտարապետական հորինվածքի այն գրեթե քառակուսի եզրանկար ունեցող մի շենք է, որը հյուսիսից հարավ և արևելքից արևմուտք ձգվող պատերի միջոցով բաժանված է ինը սենյակների, ընդ որում. եթե հյուսիս-հարավ ուղղությամբ ընթացող պատերը զատավորված են միմյանցից հավասար հեռավորության վրա (5,09—5,10 մ), ապա արևելքից արևմուտք ձգվող պատերը կենտրոնական մասում համեմատաբար ավելի են հեռացված իրարից, և հենց այդ է պատճառը, որ կենտրոնական սենյակները ավելի լայն են (7,10 մ), քան հյուսիսային (4, 10 մ) և հարավային (4,60 մ) կողմերում զատավորված սենյակները։ Կառուցվածքը շրջապատված է եղել սյունասրահներով, ընդ որում, այն առավել հարուստ մշակում ունի հյուսիսային՝ դեպի տաճարը ուղղված կողմում (նկ. 47)։

Ուշագրավ է սենյակների խմբավորումը։ Ամենից առաջ աչքի են ընկնում արևելյան կողմի երեք սենյակները, որոնք միջանցիկ են, և միաժամանակ դրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր առանձին մուտքը։ Միջանցիկ են նաև մյուս՝ կենտրոնական զատավորություն ունեցող մեծ սենյակները։ Մնացած չորս սենյակներն ունեն առանձին մուտքեր և բոլորովին կապված չեն միմյանց հետ։ Պատերը շարված են լավ մշակված կանոնավոր քարերից. թեև չի կարելի չնկատել, որ հիմնապատերի ամրության հարցը բնավ էլ չի մտահոգել ճարտարապետին։ Ի հակադրություն տաճարի հաստատահեղույս, ուժեղ հիմնապատերի, այստեղ հիմնապատեր փաստորեն չկան, և կառուցվածքի պատերը հենվում են հարթեցված հողի մակերևույթի վրա դրված մեկ շարք քարի վրա։

Սենյակները եղել են առաստաղավորված։ Պատերի վրա չի պահպանվել ավազի և ոչ մի հետք։ Հետաքրքիր են կողային սենյակներում, երկայնական պատերին կցված որմնամույթերը, որոնք ունեն զգալի չափեր (0,90×1,25 մ)։ Արտաքին սյունասրահների կամարները հենվել են բավականին ուժեղ, տարբեր ճակատներում տարբեր եզրանկարներ ունեցող մույթերի վրա։ Մույթերը առանձին կամարներով միացվել են կառուցվածքի պատերին և, ամենայն հավանականությամբ, հենվել դրանցից ելնող պահունակների վրա, ճիշտ այնպես, ինչպես Օձունի հնագույն կամարաշարում։

Վերը տեսանք, որ, ըստ Թորամանյանի, արևմտյան թևի երկարությամբ ձգվող մույթերի շարքը կազմել է արևմտյան կառուցվածքների արտաքին մասը, և միջանցքը սահմանագծված է հանդիպակաց պալատական կառուցվածքների երկու թևերի միջև։ Սակայն բավական է ուշադիր նայել, թե ինչպես են համակերպված այդ երկու սյունասրահները, և այստեղ ինչպես է առաջացել այս խորշը, համոզվելու համար, որ ոչ մի խոսք չի կարող լինել միջանցքի մասին, և որ Թորամանյանի այդ տեսակետը, որը կրկնում են նաև մյուս ուսումնասիրողները, ենթակա է վերանայման։ Եվ իսկապես, այս ինչ խորշ է տեղավորված պալատական կառուցվածքների երկու թևերի հատման անկյունում և ինչի համար է այն կառուցվել։ Դժվար չէ տեսնել, որ նրա առկայությունը հնարավոր չէ բացատրել և ոչ մի ֆունկցիոնալ պահանջով. պարզ է, որ այն ստացվել է, երբ հարավային պալատական շենքին կցվել են արևմտյան թևի կառուցվածքները, և ճարտարապետը ստիպված է եղել գեթ որևէ

* Հարավ-արևելյան սենյակի որմնամույթը այժմ քանդված է, սակայն տեղում պահպանվել են նրա հետքերը, և ոչ մի կասկած չի կարող լինել, որ ժամանակին այստեղ ևս որմնամույթ է եղել։

կերպ մշակել այս հանգույցը և նրան տալ քիչ թե շատ տրամաբանական կերպարանք։ Այս ամենը պարզ է դառնում, երբ դիտում ենք, թե ինչպես է ավարտվում Հարավային մեծ կառուցվածքի Հյուսիսային ճակատով եզրող սյունասրահը։ Սյունասրահի խաչաձև մույթերից անցում պահպանվել են միայն երկուսը։ Հավանորեն, երկու մույթերի խաչաձև հետքերը այստեղ էլ կարիք է ունեցել հիմնապատերի քարերի վրա։ Դժբախտաբար, դրանցից էլ ավելի արևմուտք դասավորված մույթից չեն մնացել նույնիսկ այդ հետքերը։ Հիմնապատը այստեղ խիստ քանդված է և հնարավոր չէ ոչինչ վերականգնել։

Սակայն այստեղ առավել ուշագրավն այն է, որ հյուսիսային սյունասրահի հիմնապատը բնավ էլ չի ընդհատվում, այլ շարունակվում է և, շրջվելով 90 աստիճանի անկյան տակ, թեքվում դեպի հարավ և շարունակվում, այս անգամ որպես, արդեն հյուսիսից հարավ եզրող սյունասրահի հիմնապատ։

Ահա հենց այս անկյունային հանգույցի ուսումնասիրությունն էլ հնարավորություն է տալիս պարզելու մի շարք մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող հանգամանքներ։ Պարզվում է, որ վերը հիշատակված խորշի թևերը բաղկացած են երկուական մասերից, ընդ որում, արևելք ուղղված մասերը ոչ այլ ինչ են, քան սյունասրահի մույթերի ներքին մասերը, դրանք բոլոր կողմերից էլ սրբատաշ են, և նրանց արևմտյան ճակատներին ուղղակի հպված են խորշի թևերի փոքրիկ հատվածները։ Ոչ մի կասկած չի կարող լինել, որ մույթերը կային արդեն, երբ կառուցվում էին արևմտյան թևի դահլիճները, և մույթերի ու թաղածածկ դահլիճի պատերի միջև առաջացող տարածությունը փակելու նպատակն էր, որ խորշի կառուցման պատճառ էր հանդիսացել, ընդ որում, վերջինիս լայնությունը կանխորոշված էր մույթերի հեռավորությամբ։

Ուշագրավ է, որ մույթերը միատեսակ չեն. անկյունային մույթը ունի ճիշտ քառակուսի կտրվածք, իսկ արևմտյան սյունասրահի առաջին մույթը Г-աձև եզրանկար, մի բան, որը ճշտորեն կրկնվում է միևնույն սյունաշարի մյուս ծայրում արդեն՝ դարձյալ պատի գծում՝ նախավերջին դասավորություն ունեցող մույթում։ Այսպիսի «համընկնումը», անշուշտ, պատահական չէր, և ուներ իր որոշակի դրդապատճառները։ Բանն այն է, որ ճարտարապետը լիովին հաշվի է առել կառուցվածքի դասավորության առանձնահատկությունները և դեպի շքեղազարդ տաճարը ուղղված մույթերը մշակել է անհամեմատ հարուստ և հոխ, քան արևմտյան ճակատի մույթերը, որոնք ուղղըղված են եղել դեպի ոչ հեռու տեղադրված պարըսպապատը[10]։

Ահա այս ճանապարհով է, որ արևմտյան մույթի պարզ T-աձև եզրանկարի փոխարեն հյուսիսային սրահի մույթերը ստացել են խաչաձև եզրանկար, ընդ որում, վերջին հանգամանքը անշուշտ իր որոշակի դրսևորումն է գտել նրանց արտաքին հարդարանքում. բացառված չէ, որ մույթերի հյուսիս ուղղված խաչաթևերը պսակվել են իրենց յուրահատուկ խոյակներով, և նրանց վրա իջել են հարևան մույթերի միջև ձգվող կամարների քանդակազարդ կամարագլուխները։

Ահա այս պայմաններում ճարտարապետի առաջև, անշուշտ, պետք է ծառանար անկյունային մույթի եզրանկարի հարցը. որովհետև ինքնին հասկանալի է, որ անկյունային մույթը պետք է ունենար սիմետրիկ լուծում, և նույն այն եզրաձևը, որը ուներ նրա հյուսիսային ճակատում, պետք է նույնությամբ կրկնվեր նաև արևմտյան ճակատում։ Պարզ է դառնում, որ անկյունային մույթը չէր կարող կրկնել ոչ հյուսիսային մույթերի խաչաձև կոմպոզիցիան, ոչ էլ արևմտյան մույթերի T-աձև հորինվածքը։ Այն պետք է ունենար այնպիսի եզրանկար, որը ոչ միայն սիմետրիկ լիներ երկու ճակատների նկատմամբ, այլև հնարավորություն տար համապատասխան փոխանցում ստեղծելու մի կողմից դեպի հյուսիսային կամարաշարի խաչաձև մույթերը, մյուս կողմից՝ արևմտյան կամարաշարի մույթերը։ Ինչպես ցույց է տալիս անկյունային հանգույցի ուսումնասիրությունը, ճարտարապետը իրոք կարողացել էր գտնել առաջադրված խնդրի առավել պարզ և տրամաբանական լուծումը։ Անկյունային մասում տեղավորելով քառակուսի եզրանկար ունեցող մի մույթ, իսկ հյուսիսային և արևմտյան ճակատներում՝ համապատասխանաբար T-աձև և Г-աձև մույթեր (ընդ որում, երկու դեպքում էլ դրանց լայնական կողերը ուղղելով դեպի անկյունային մույթը), ճարտարապետը ստացել էր փոխանցման ուշագրավ մի համակարգ, որը հնարավորություն էր տալիս ամբողջական լուծումներ ստանալու և հյուսիսային, և արևմտյան ճակատներում, և լիովին ապահովել այս այնքան պատասխանատու հանգույցի կառուցվածքային ամրությունը։

[10] Հանդիպում են դեպքեր, երբ տարբեր եզրանկարներ են ունենում նույնիսկ նույն ճակատի վրա դասավորված սյուները (Բանհասի V դ. միանավ եկեղեցի)։

Անցնենք ոսկեդարանի հարավ-արևմտյան հանգույցին: Այժմ ակոսում պահպանվել է արևմտյան ոսկեզարդի նախավերջին, Г-ձև մույթը միայն, իսկ հաջորդ (ինչպես կարելի է ենթադրել, ելնելով ոսկեդարանի հյուսիս-արևմտյան անկյունից) քառակուսի մույթից մեզ չի հասել և ոչ մի հետք: Սակայն, ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, այս հարցում ևս հնարավոր է որոշ պարզության մտցնել:

Բանն այն է, որ արևմտյան ոսկեդարանի հիմնապատը չի ավարտվել այնտեղ, որտեղ տեղադրված է Г-ձև մույթը: Ինչպես այդ պարզ երևում կարելի է տեսնել տեղում, հիմնապատի քարերը կոպիտ կտրված են, իսկ երկրորդ գծի հարավ ձգվող մասի քարերը՝ հեռացված: Մյուս կողմից, չի կարելի ուշադրության չդարձնել նաև այստեղ տեղադրված մույթի եզրանկարի վրա, որն իր ձևերով նման է նույն ոսկեդարանի հյուսիսային կողմից հաշված նախավերջին, նույնպես Г-ձև մույթին, մի մույթ, որի եզրանկարը, ինչպես տեսանք, առաջացել էր գծային անկյունային քառակուսի մույթի ձևերը համապատասխան փոխանցում ստեղծելու ցանկությունից: Թվում է՝ ճիշտ նույնանման լուծում եղել է նաև հարավ-արևմտյան անկյունում, և այստեղ ևս նախավերջին մույթի այդ ուշագրավ եզրանկարը պայմանավորված է եղել ճիշտ նույնանման նախադրյալներով:

Իսկ այդպիսի մույթի առկայությունն ինքնին ենթադրում է՝ կառուցվածքը ոսկեդարան է ունեցել նաև հարավից, մի բան, որ միանգամայն տրամաբանական է և հասկանալի, եթե նկատի ունենանք, որ ոսկեդարանները, որպես հարավային արևից պաշտպանվելու ավանդույթային միջոց, առանձնապես անհրաժեշտ էին հատկապես այստեղ, հարավային ճակատում: Որ կառուցվածքը իրոք հարավային ոսկեդարան է ունեցել, վկայում է նաև նրա հարավ-արևելյան անկյունում միանալով եկեղեցուց ոչ հեռու գտնվող պատի հատվածը: Թվում է, ժամանակին այն հարավային ոսկեդարանի օրգանական մասն է եղել, ընդ որում խուլ պատի առկայությունը, ամենայն հավանականությամբ, պետք է բացատրել ոսկեդարանի, միանալով եկեղեցու և կառուցվածքի արևելյան բաժանումների միջև քիչ թե շատ տրամաբանական փոխանցում ստեղծելու անհրաժեշտությունից:

Հյուսիսային և արևմտյան ոսկեդարանների համեմատական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նույնանման չեն եղել ոչ միայն մույթերի եզրանկարները, այլև տարբեր ռիթմեր են ունեցել դրանց դասավորությունները: Ճիշտ է, տարբերությունը մեծ չէ և սովորական աչքով հազիվ նկատելի (հյուսիսային ճակատում մույթերը իրարից հեռացած են 2,65—2,66 մետրով, իսկ արևմտյան ճակատում՝ 2,32—2,54 մետրով), այնուամենայնիվ այն պատահական չէ, և ինչպես պետք է ենթադրել, առաջացել է երկու ճակատներն էլ միևնույն քանակությամբ բացվածքներով մասնատելու ձգտումից: Ուշագրավ են ժողովրդական ճարտարապետության մեջ հանդիպող ոսկեդարանները (նկ. 48):

Պետք է ասել, որ կառուցվածքի արևելյան կողմը մեզ հասել է խիստ վերակառուցված դրությամբ, և փաստորեն այստեղ սկզբնական էլեմենտներից շատ քիչ բան է մնացել: պալատական շենքի ամբողջ արևելյան մասը բռնում են բաղնիքի մնացորդները: Այժմ դառնանք բուն կառուցվածքին:

Ահա այստեղ է, որ մեր ուշադրությունն են գրավում կողային սենյակների մեջ առաջացող զգալի չափեր ունեցող որմնասյուները (0,9×1,25), որոնց առկայությունը այս փոքրիկ սենյակներում հազիվ թե կարելի լինի բացատրել ներքին ֆունկցիոնալ անհրաժեշտությամբ: Ըստ Վ. Հարությունյանի, այդ որմնասյուները արված են կողային մասերում մահճախորշեր (альков) ստանալու համար[11]: Մեր կարծիքով, մահճախորշերը կարող էին բաժանվել շատ ավելի նեղ պատերով, և բնավ կարիք չէր լինի նման ուժեղ որմնամույթերի: Մյուս կողմից, մահճախորշեր չկան ոչ Դվինի, ոչ Արուճի պալատներում, և ոչ էլ հայկական որևէ աշխարհիկ այլ կառուցվածքում: Չի կարելի չնկատել այդ մահճախորշերի խիստ անհարմար դասավորությունը՝ ուղիղ մուտքերի դիմաց, մինչդեռ ոչինչ չէր խանգարի, որ դրանք դասավորվեին շատ ավելի հարմար, մյուս պատերին կից:

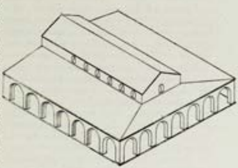
Մենք կարծում ենք, մույթերը արված են ոչ այլ նպատակով, քան իրենց վրա վերցնելու և չեզոքացնելու այն կամարների հակազդումները, որոնք ձգված են եղել երկու հանդիպակաց պատերի միջև, և որոնք, անշուշտ, հենարան են ծառայել այս սենյակների ծածկերի թաղերի համար:

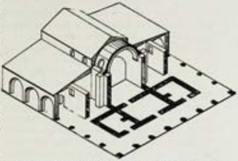
Այն հանգամանքը, որ մույթերը տեղադրված են հենց կենտրոնական սենյակների պատերի մոտ, ինքնին վկայում է, որ ճարտարապետը չէր

[11] Վ. Հարությունյան, Զվարթնոցի պալատն ու հարակից շենքերը. «Տեղեկագիր», 1962, № 12, էջ 54:

կարող կենտրոնական սենյակների ծածկը պահող թաղակիր կամարների հիմքերը չեզոքացնել կողային սենյակների ծածկերով։ Այդպես կլիներ, անշուշտ, եթե կողային սենյակները լինեին թաղածածկ, այս դեպքում ոչ մի անհրաժեշտություն չէր լինի նշված ուժեղ մույթերի կառուցման համար։ Սակայն այդպես չի եղել, և հենց դա էլ մեզ բերում է այն եզրակացության, որ կողային սենյակները (ինչպես և ստոաարահները) եղել են փայտածածկ։ Թաղով համաչափ ծածկված են եղել միայն կենտրոնական սենյակները, որոնք իրենց հերթին, ամենայն հավանականությամբ, լուսավորվել են վերին կողային լույսով։ Թերևս բացառված չլինի է համարել նաև կենտրոնական սենյակների փայտածածկ լինելը։ Երկայնական ուղղությամբ ձգվող գերանները կարող էին հենվել մի կողմից պատերի, մյուս կողմից՝ սենյակների կենտրոններով ձգվող կամարների վրա։ Նման ծածկերը լավ հայտնի են վաղ միջնադարյան բազիլիկ կառույցվածքներում։ Ինչ վերաբերում է բուն ծածկանյութին, ապա տարակույս չի կարող լինել, որ պալատական բոլոր շենքերն էլ եղել են կղմինդրածածկ։ Պարզ է, որ այն ժամանակ, երբ կառուցողները լիովին տիրապետում էին հիմնալի կղմինդր ստանալու գաղտնիքին, և իրենց կառուցած տաճարները, որպես կանոն, ծածկում բարձրորակ կղմինդրներով, հազիվ թե պալատական կառույցվածքները թողնեին անշուք, անհրապույր և հողածածկ։

Ընդհանրապես, կարելի է համարձակորեն ասել, որ պաշտամունքի կառույցվածքների ծածկերում այնքան լայն տարածում ստացած կղմինդրի ձևը, երբ կղմինդրների առաջին շարքը ծածկի եզրաշարին հետ է ամրացվում երկաթյա գամի միջոցով՝ ոչ այլ ինչ է, քան փայտի կոնստրուկցիաների ընդօրինակումը, և ոչ մի կասկած չի կարող լինել, որ ի սկզբանե այն մշակվել և կատարելագործվել է հատկապես փայտածածկ կառույցվածքները կղմինդրներով ծածկելու շինարարական պրակտիկայում։ Ավելին, կառույցվածքների փլատակներում պահպանվել են զգալի քանակությամբ հարթ, հիմնալի մշակված կղմինդրեր, որոնց ներքևի հարթությունների վրա չի պահպանվել կրաշաղախի ոչ մի հետք—ակնհայտ է դառնում, որ դրանք դրված են եղել ոչ թե կրաշաղախի, այլ փայտյա ծածկի վրա[13]։ Իսկ վե-





Գծ. 56. Զվարթնոց. Հարավային մեծ շենքի ծածկային ձևերի վերակազմությունը։

րաբերում է հետագայում ավելացված բաղնիքին, ապա, ամենայն հավանականությամբ, հակահրդեհային նկատառումներից ելնելով, նրա բոլոր մասերն էլ արվել են թաղածածկ, ներառյալ արևելյան ստոաարահի այն մասերը, որոնք վերակառուցվել են հենց այդ առնչությամբ։

Նախքան մյուս կառույցվածքներին անցնելը, նշենք նաև մի այլ հանգամանք։ Բանն այն է, որ եթե մտովի վերացնենք կենտրոնական սենյակները բաժանող լայնական (հյուսիսից հարավ ձգվող) պատերը, ապա խիստ ակնհայտ է դառնում կառույցվածքի ընդհանրությունը հայկական ուրիշ պալատական շենքերի և հատկապես դրանցից առավել ամբողջականի՝ Դվինի պալատի հետ։ Ընդհանրությունն այնքան որոշակի է և ուշագրավ, որ մի պահ թվում է՝ այդ պատերը հետագայի հավելվածք են և սկզբնական հորինվածքին չեն

[13] Համանման երևույթ նկատվում է նաև Դվինում։ Կ. Ղաֆադարյան, Դվինի V—VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, Երևան, 1950, էջ 48։

պատկանում։ Սակայն, ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, բնավ էլ այդպես չէ. անհյակները բաժանող պատերը արգասավորման միասնության մեջ են կառուցվածքի ընդհանրական պատերի հետ, և խոսք չի կարող լինել այն մասին, թե դրանք հետագա հավելվածք են։

Ինչն էր դրա պատճառը, եթե ոչ այն բարդ և հակասություններով լի քաղաքական իրադրությունը, որը ստեղծվել էր Հայաստանում։ Եվ իսկապես, այդ մի շրջան էր, երբ երկիրը գտնվում էր արաբների տիրապետության տակ, և չնայած Թեոդորոս Ռշտունու պայմանագրին, նրանք նստած էին Դվինում և ալյալուրջ հետևում էին Հայերի բոլոր քայլերին։ Ահա այս պայմաններում երկրի հոգևոր մայրաքաղաքի մոտ կառուցվում է հզոր նոր կենտրոն, և դա դեռ բավական չէ, նույն վայրում էլ հիմնադրվում է կաթողիկոսական նոր նստավայր՝ մեծ, հոյակերտ ժողովարանով, մի կենտրոն, որ և պետք է անդրադարձներ Հայոց կաթողիկոսը, թողնելով արաբների վերահսկողության տակ եղած Դվինը։

Բնական է, որ արաբները չէին կարող թույլատրել այդ, և չխոչընդոտելով պաշտամունքի տաճարի շինարարությանը, նրա՞ց ամենից առաջ պետք է արգելեին ժողովարանի կառուցումը։ Թվում է՝ հենց այս հանգամանքն էլ որոշիչ է եղել կենտրոնական մեծ դահլիճը վերացնելու և մանր, բնակելի սենյակների բաժանելու համար։ Մինչդեռ այդ դահլիճը լինելու էր մինչ այդ Հայաստանի պալատական դահլիճների շարքում առավել նշանավորներից մեկը, և հավանաբար այնքան էր ընկնելու իր ներքին ծավալային միասնությամբ. այնտեղ չկային այն սյուները կամ մույթերը, որոնք սովորաբար բաժանում էին պալատական դահլիճների ինտերյերները։ Ընդարձակ, ամբողջական ներքին տարածությունը պետք է արտահայտեր տպավորության թողներ, ուժեղ ցնցելով, ինչ չէր հարցնում էլ՝ գերազանցելով Դվինի պալատին և նրա ժողովարանին։ Եվ երբ այժմ փորձում ենք մտովի վերականգնել պալատի ընդհանրական հատակագիծը, վերացնում դահլիճը մասնատող ընդլայնական պատերը, ինչ արևելյան հատվածը նա միացնում նրան և այնտեղ տեղավորում կաթողիկոսի սենյակը, ապա իր խորշ ռոշակի տեղն է գտնում նաև հյուսիս-արևելյան անկյունը, որի գոյությունը այստեղ՝ արևելյան կողմի սյունասրահում, որոշ չափով տարօրինակ է, և չի կարգվում ընդհանուր հորինվածքին։ Եվ երբ համանման մի անկյուն էլ պատկերում ենք նրա հարավային կողմում, ապա պարզվում է, որ այդ անկյունի պատերը տապացվում են հենց միանավ կենտրոն և պալատական կառուցվածքի հարավային պատերի շարունակությունների վրա, այժմ արդեն լինելով հատկանշական է դառնում միանավ կենտրոն՝ պալատական շենքի հետ ունեցած նախնական կապի բնույթը, որ նույնպես մինչև այժմ խիստ տարօրինակ էր և անհասկանալի։ Որ համանման վերականգնումը բացառված չէ, վկայում է Զվարթնոցում կառուցված արևմտյան դահլիճը, որա արևելյան հատվածը, բացառությամբ, մշակված է նույն սկզբունքներով, ինչ առաջվում էր հարավային մեծ դահլիճում։ Հետագայում կտեսնենք, որ նույն սկզբունքը իր ցայտուն դրսևորումն է գտնում նաև ստանյան պալատական կառուցվածքների դահլիճներում։

Դառնանք, սակայն, հարավային շենքի կառուցման նախադրյալներին։ Բնականաբար հարց է ծագում՝ եթե այս ամենը իրոք այդպես է, ապա ինչո՞վ բացատրել մեծ ժողովարանի ստեղծումը համալիրի արևմտյան թևում։ Եվ երբ կառուցվում էր այն, արդյո՞ք վերացել էին այն գործոնները, որոնք խոչընդոտել էին հարավային դահլիճի կառուցմանը։

Մեզ թվում է՝ բոլոր հիմքերը կան դրականապես պատասխանելու նման հարցադրմանը, որովհետև Ներսես Տայեցին վերադառնալով արդեն բյուզանդական տիրապետության տակ գտնվող Հայաստանը, և ինքնին հասկանալի է, որ Բյուզանդական կայսրությունը, որը մեծ հույսեր էր կապել Ներսեսի քաղկեդոնականության ընդունելու հետ, բնավ չէր խանգարի, այլ ընդհակառակը, ամեն կերպ պետք է օժանդակեր պաշտամունքի նոր կենտրոնի շինարարության ավարտմանը և Դվինից, հակաքաղկեդոնականության այդ կենտրոնից քաղկեդոնիկ կաթողիկոսի հեռանալուն։ Այլ հարց է, որ չարդարացան կայսրության հույսերը, և Ներսեսը վերջնականապես համոզվելով, թե Բյուզանդական կայսրությունը ինչպիսի նենգ քաղաքականություն է վարում Հայաստանի նկատմամբ, միացավ մյուս նախարարներին և խնդրագիր ուղարկեց արաբներին՝ Գրիգոր Մամիկոնյանին Հայաստանի կառավարիչ նշանակելու մասին։ Թվում է՝ հենց այս, իր կյանքի վերջին տարիներին էլ Ներսեսը ձեռնարկեց արևմտյան թևի ժողովարանի շինարարությունը և, ինչպես հիշատակում է Սեբեոսը, ջանք չէր խնայում բոլոր շենքերը շուտով ավարտելու համար։

* * *

Անցնենք հարավային կառուցվածքին հղված բաղնիքի շենքին։ Բաղնիքը, որը գտնվում է պա-

լուսավոր համակառույցի ամբողջ արևելյան մասը և ուղի եղանակայից լարքեր, բաղ էություն, միջնադարյան Հայաստանի ամենամեծ բաղնիքի շենքն է և, ինչպես կտեսնենք, աչքի է ընկնում իր խիստ ուշագրավ և տրամաբանական հորինվածքով, որտեղ իրենց դրսևորումն են գտել անտիկ շրջանի այս տիպի հաստատությունների կառուցողական հիմնական ավանդները։ Դժբախտաբար, բաղնիքը մեզ հասել է խիստ քանդված դրությամբ. ամենայն հավանականությամբ IX դարում, երբ այստեղ տեղափոխվեց կաթողիկոսարանը, բաղնիքի այս ընդարձակ կառուցվածքն էլ մասամբ այն կառուցվածքների շարքը, որոնք հարմարվեցին տնտեսական այլևայլ կարիքների համար։ Անշուշտ այս շրջանում է հենց, որ վերջնականապես քանդվում և հեռացվում են լողարանների սյուների վրա հենված հատակները ու ջրավազանները, իսկ սենյակները վեր ածվում միթերանոցների։ Այդ են վկայում պեղումների ժամանակ այստեղ հայտնաբերված կարասները և թոնիրները։

Հայկական ճարտարապետության մեջ Զվարթնոցից ավելի վաղ թվագրություն ունեն Գառնիի (III դար), և Դվինի միջնաբերդի (VI դար) բաղնիքները։ Զարգացած հայերը շրջաններից են հայտնի են բավական թվով բաղնիքներ (Անի, Ամբերդ, Լոռի, Տաթև և այլն), ընդ որում, առավել ուշագրավն այն է, որ ուշ միջնադարի փոքրիկ բաղնիքներում նույնիսկ հիմնականում պահպանվում են կառուցողական այն սկզբունքները, որոնք մշակվել էին դեռևս անտիկ ճարտարապետության ընթերցում և ցայտուն դրսևորվել Գառնիի բաղնիքում[13]։

Գառնիի բաղնիքում[14], հանդերձարանից հետո (վերջինիս հատակը մշակված է եղել շախմատաձև խճանկարով), դասավորված են հաջորդ չորս բաժանմունքները, որոնցից առաջինը (ֆրիգիդարիում) սառը ջրով լողանալու սենյակն է (որի հյուսիսային կողմում արված աբսիդում տեղավորված է եղել սառը ջրով լի ավազանը), երկրորդը և երրորդը՝ գոլ ջրով լողանալու սենյակներն են (տեպիդարիում), իսկ չորրորդը՝ տաք ջրով լողանալու։ Բաղնիքի հիմնական սենյակը կալդարիումն է։ Այստեղ էլ, հարավային պատի մեջ տեղավորված է եղել կրակարանը։ Վերջինից եկող ծուխը և տաք օդը անցել են նշված բոլոր սենյակների հատակների տակով, ընդ որում, ինչպես հասկանալի է, որ առավել տաքանում էր կրակարանին կից սենյակի հատակը։ Որոշ հուշարձաններում ծխատար խողովակները տեղավորված էին նաև պատերի մեջ, այսպիսով տաքացվում էին նաև բաղնիքի պատերը (ինչպես հետագայում տեսնում ենք Զվարթնոցում և Ամբերդում)։ Թեև պետք է նշել, որ Գառնիում չեն հայտնաբերվել պատերի մեջ դրված խողովակներ, և այստեղ, ինչպես երևում է, ծուխը ամբողջությամբ անցել է հատակի տակով, և վերջում դուրս եկել մեկ ընդհանուր ծխնելույզով[15]։ Այս ընդհանուր սկզբունքը, ինչպես դժվար չէ տեսնել, կրկնվել է հայկական միջնադարյան ուրիշ բաղնիքներում ևս (Դվին, Անի[16], Ամբերդ[17])։ Թեև պետք է ասել, որ համեմատաբար փոքրածավալ այդ շենքերում զգալիորեն պարզեցվել է ամբողջ կոմպոզիցիան, իսկ լողարանների բաժանումները՝ խիստ կերպով կրճատվել են. դրանց թիվը այդ բաղնիքներում չի անցնում երկուսից։ Սակայն, միաժամանակ կարելի է նշմարել մի ուշագրավ երևույթ, որը չկա Գառնիում. երկու լողարանների առկայությունը, որոնք դասավորված են կրակարանի երկու կողմերում, մի բան, որ ինչպես կտեսնենք հետագայում, ցայտուն դրսևորվել է նաև Զվարթնոցի բաղնիքում։

Համանման փոքրիկ բաղնիքները լայն տարածում են գտնում ոչ միայն Հայաստանում։ Համարյա նույնանման հորինվածք ունեցող բաղնիքների ենք հանդիպում և՛ Վրաստանում (Դմանիսի)[18], և՛ միջնադարյան Խերսոնեսում։

Դառնանք այժմ Զվարթնոցի բաղնիքին (նկ. 48)։ Ինչպես նշվեց, բաղնիքը այստեղ ավելացվել է հետագայում, և այդ կապակցությամբ էլ զգալիորեն վերակառուցվել է պալատական շենքի արևելյան մասը։ Ուսումնասիրությունը

---

[13] Հայկական բաղնիքների մասին ընդհանրապես տե՛ս О. Х. Халпахчьян, Средневековые бани Армении, Советская археология, 1960, № 1, էջ [illegible]։

[14] Б. Н. Аракелян, Гарни, II, Ереван, 1957, էջ 24; Г. А. Тирацян, Памятник коммунальной техники древней Армении—баня в крепости Гарни, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1959 № 3–4, էջ [illegible]։

[15] Կարելի է ենթադրել, որ Գառնիի բաղնիքը, ամենայն հավանականությամբ, օգտագործվել է միայն տարվա տաք եղանակներին (երբ արքունիքը հեռանալով Արարատյան դաշտավայրի հեղձուցիչ շոգից, ապաստան էր գտնում այստեղ) և այդ է պատճառը, որ ըստ էլ կարիք չի եղել ամբողջ շենքի տաքացմանը, մի բան, որ անշուշտ, անհրաժեշտ կլիներ, եթե այն օգտագործվեր նաև ձմռան ամիսներին։

[16] Н. Я. Марр, Ани, М.—Л., 1934, էջ 47։

[17] И. А. Орбели, Баня и скоморох в XII в., Сборник «Памятники эпохи Руставели», Л., 1938, էջ 163—168։

[18] Х. Мусхелишвили, Раскопки в Дманиси, Советская археология, 1940, VI.

ցույց է տալիս, որ քաղնիքը բաղկացած է երկու փոխուղղահայաց, միանգամայն ինքնուրույն թևերից, և նրանց մեջ ընդհանուրը եղել են միայն կրակարանն ու տաք ջրի կաթսան։ Կրակարանը տեղադրված է եղել երկու թևերի համար անկյունում և ամբողջ լայնությամբ բացվել է արևելյան թևի լողարանի մեջ։ Արևմտյան թևի հետ հաղորդակցվել է լայն, կամարածածկ բացվածքով, որի միջից լողացողները վերցրել են անհրաժեշտ տաք ջուրը։ Արևմտյան մասը բաղկացած է եղել երկու հանդերձարանից, արևելյան կողմի մեծ լողարանից, և վերջինիս անմիջական շարունակությունը հանդիսացող համեմատաբար փոքր լողարանից։

Դժբախտաբար, հատակից չի պահպանվել և ոչ մի կղմինդր, և նրա առկայության մասին կարելի է եզրակացնել այժմյան աւյերից զուրկ հողե հատակից գցված բարձրության վրա գտնվող ծխատար անցքերի շնորհիվ[19]։ Սակայն չի կարելի չնկատել, որ նույնիսկ այժմյան հողե հատակը (որի վրա ժամանակին դրված են եղել փոքրիկ սյուները) որոշակի թեքված է դեպի հյուսիս, դեպի լողարանի հյուսիս-արևելյան անկյունում դասավորված խորշը, և վերջինիս մեջ հատակի վրա դասավորված առվակը արված է եղել հենց կեղտաջրերի հեռացման համար, ընդ որում, անցնելով երկրորդ լողարանի տակով, այն դուրս է բերվել նրա հյուսիսային պատի մեջ արված անցքով և հեռացվել դեպի արևելք։ Այս մեծ լողարանից դեպի արևմուտք տեղադրված է եղել մի ուրիշ լողարան ևս, որը առանձին մուտքով հաղորդակցվել է նրանից դեպի հյուսիս տեղադրված փոքրիկ հանդերձարանի հետ։ Ինչ վերաբերում է քաղնիքի առանձին մասերի ծավալային հորինվածքին, ապա պետք է ասել, որ այն, ամենայն հավանականությամբ, եղել է թաղածածկ և ունեցել է ոչ մեծ բարձրություն[20]։

* * *

Այժմ անցնենք արևմտյան թևի ներքնային կառուցվածքներին։

Ինչպես նշվեց, արևմտյան թևի կառուցվածքների ժամանակագրական կարգով վերաբերում են հայոց շինարարական շրջանին, երբ վերադառնալով Տայքից, Ներսեսը ձեռնարկեց ճարտարապետական համալիրի ավարտման աշխատանքները։ Այդ շրջանում արդեն հարավային մեծ կառուցվածքը լրիվին ավարտված էր, և միայն նրա արևմտյան կողմում կար ազատ տարածություն։ Ահա այս պայմաններում միանգամայն տրամաբանական է, որ նորակառույց շենքերի համար որպես հիմնապատեր օգտագործվեին այնտեղ եղած հնագույն կառուցվածքների պատերը։ Այս թևի կառուցվածքներից առավել նշանակալիցը, անշուշտ, լայնաթռիչք թաղածածկ դահլիճն է և նրան անմիջականորեն հարող հյուսիսային սենյակները (նկ. 48)։

Այստեղ ընդերկայնական պատերին հպվող երեք զույգ մույթերը և նրանց վրա հենվող թաղակիր կամարները ստեղծել են այն հուսալի հիմքը, որի վրա էլ հենվել է ամբողջ կառուցվածքը ծածկող լայնաթռիչք թաղը։

Դահլիճն ունի երկու հիմնական մուտք, դասավորված հյուսիսային և հարավային պատերի կենտրոններում։ Դահլիճի հյուսիս-արևելյան անկյունում տեղադրված մի փոքրիկ մուտք էլ տանում է դեպի Ներսեսի առանձնասենյակը։ Դահլիճ կարելի էր մտնել նաև հարավ-արևմտյան անկյան մոտ արված մի ոչ լայն մուտքից, որը դուրս տնտեսական կարիքների համար էր, և տանում էր դահլիճից արևմուտք դասավորված խոհանոցը։

Կառուցվածքի կոնստրուկտիվ հորինվածքը խիստ հստակ է և պարզ. ընդերկայնական պատերին հպված և զուգակցիր որմնասյուներով ձևավորված ուժեղ որմնամույթերը միացված են եղել թաղերով, և նրանց միջոցով առաջացող կայուն հիմնատակի վրա էլ հենվել է ներքին ամբողջ տարածությունը ծածկող կիսաշրջանաձև թաղը։ Այս հստակ կոմպոզիցիան որոշ չափով խախտվում է արևելյան կողմում, որտեղ ընդլայնական պատին են հպված երկու որմնամույթեր։ Կոնստրուկտիվ տեսակետից այս որմնամույթերը ոչ մի դեր չունեին, և կասկած չի մնում, որ դրանց առկայությունը այստեղ թելադրված է եղել դահլիճի արևելյան կողմում տեղադրված Ներսեսի պահավորակը ձևավորելու ձգտումից և նրա շուրջը համապատասխան ճարտարապետական շրջապատ ստեղծելու անհրաժեշտությունից[21]։

Ըստ Վ. Հարությունյանի վերակազմության

[19] Որ այստեղ իրոք որ եղել է հիպոկաուստ հատակ, վկայում է մույթերի ներքին մասերի քարերի որոշ այրվածությունը, այդ մասերը գտնվել են հատակի տակ, և մույթերի ցածրում արված անցքերով է, որ հոսել է ծուխը և տաք օդը։ Քարերի գունային տարբերությունը նկատվում է նույնիսկ լուսանկարում։

[20] О. Х. Халпахчьян, նշվ. աշխ. էջ 238։

[21] Վ. Հարությունյան, Զվարթնոցի պալատն ու հարակից շենքերը, էջ 48։

նախագծի, դահլիճի երկու երկայնական պատերից առաջ կարկառվող որմնասյուները կամ ելուստները միմյանց հետ միանում էին թաղակապ ծածկով, իսկ կենտրոնական, ավելի լայն մասը ծածկվում էր մի ընդհանուր գլանաձև թաղով, որը երկու կողմից հենվում էր ելուստների ու նրանց միացնող թաղերի վրա[32]։ Ըստ Ն. Տոկարսկու, այդ ուղղանկյուն խորշերը կարող էին ծածկվել գմբեթարդներով, ինչպես Լմբատում[33]։

Չբացառելով այդ հնարավորությունը, մենք այնուամենայնիվ համամիտ ենք Վ. Հարությունյանի այն կարծիքին, որ նման կոնստրուկտիվ լուծումը անհավանական է, թեկուզ հենց այն պատճառով, որ Զվարթնոցի պալատական համակառույցում ամեն ինչ լուծված է պարզ, առանց որևէ բարդեցումների և ճարտարապետական հնարանքների, և Լմբատի օրինակը (որն ինքնին միայն բացառություն է VII դարում) բնավ չի կարող հիմք լինել նման եզրակացության համար։

Ինչ վերաբերում է դահլիճի կենտրոնական մասի վերակազմությանը, ապա նրա ծավալային ձևերը սերտորեն կապված են ինտերյերի լուսավորության հետ, և առանց վերջինիս արմատական լուծման հնարավոր չի լինի գտնել նաև ծածկի կոնստրուկտիվ լուծումը։ Թորամանյանի կարծիքով, դահլիճի հյուսիսային և հարավային կողմերում եղած կառուցվածքները բացառում են երկայնական ուղղությամբ լուսամուտներ տեղավորելու հնարավորությունը։ Այդ հարցում նրա հետ համամիտ է նաև Վ. Հարությունյանը, որը գրում է. «Արևելյան կողմից մեր կարծիքով, նույնպես չպետք է որ պատուհան լինեին, եթե ի նկատի ունենանք, որ այդ պատի տակ գրված էր կաթողիկոսական գահը։ Հետևաբար, մնում է ենթադրել, որ պատուհանները կարող էին լինել միայն արևմտյան պատի մեջ և կենտրոնական թաղի գագաթին, նրբից երդիկների ձևով[34]։ Այսպես էլ պատկերված է նրա վերակազմության նախագծում։ Այսպիսով, դահլիճը լուսավորվում էր արևմտյան լուսամուտից և երդիկներից, որոնք, անտարակույս, շատ քիչ էին այդպիսի հոյակերտ դահլիճի համար։ Վերը մենք օրինակներ բերեցինք ցույց տալու համար, որ հայկական պալատական դահլիճները միշտ էլ լավ լուսավորված են եղել, և եթե երդիկներ էլ կային, ապա դրանք հիմնականում ծառայել են օդափոխության և լրացուցիչ լուսավորության համար, և երբեք չէին կարող իշխանավորների խնջույքի դահլիճների լուսավորության հիմնական աղբյուրը լինել։ Այս դրույթներից ելնելով էլ մեզ ավելի հավանական է թվում, որ Զվարթնոցի դահլիճում լուսամուտները զետեղված են եղել կողային խորշերի պատերի մեջ և բացվել են դահլիճին հարող սենյակների ծածկերի վրա։ Նման լուծման դեպքում կողային խորշերը պետք է ունենային զգալի բարձրություն (եթե նկատի ունենանք, որ կողային սենյակների բարձրությունը երեք մետրից պակաս հազիվ թե լինեին)։ Խորշերը եզրափակող կամարաշարի վրա էլ պետք է հենվեր կենտրոնական տարածությունը ծածկող թաղը, իսկ վերջինս գոտևոր թաղակիր կամարները, իրենց հերթին, պիտի հենվեին մույթերի զույգ որմնասյուների վրա։

Մյուս կողմից, կենտրոնական թաղի ավելի բարձր դասավորությունը ուղղակի անհրաժեշտ էր կոնստրուկտիվ տեսակետից, որովհետև ցածր լինելու դեպքում կողային խորշերը պարզապես կխրվեին թաղի մեջ, առաջացնելով կամ շատ բարդ և դժվարին հանգույցներ, կամ թաղակիր կամարի կորությունը չէր համապատասխանի թաղի կորությանը։ Պատահական չէ բնավ, որ հայ ճարտարապետները միշտ էլ, սկսած հնագույն շրջանից մինչև ուշ միջնադար, խուսափում էին թաղերի համանման հատումներից, և եթե անհրաժեշտ էր լինում թաղը հենել կամարաշարի վրա, ապա, որպես կանոն, ավելի բարձր դասավորություն ունեցող թաղը սկսվում էր այնտեղից, որտեղ ավարտվում էր ավելի ցածր դասավորված կամարաշարը։ Բացառված չէ լուսամուտների դասավորության մեկ այլ տարբերակ ևս, երբ դրանք տեղավորված լինեին կողային խորշերից վեր, կենտրոնական մասը ծածկող թաղի ներքևում, ինչպես ենթադրում է Հ. Խալփախչյանը[35]։

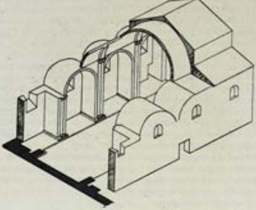
Արևմտյան թևի հաջորդ նշանակալից կառուցվածքը սյունազարդ դահլիճն է, որի սյուներից տեղում պահպանվել է խարիսխների մի մասը միայն։ Դահլիճը հյուսիսային կողմից հպված է վերը նշված թաղածածկ դահլիճին, իսկ արևելքից սահ-

[32] Նույն տեղում, էջ 51։

[33] Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, էջ 71։

[34] Վ. Հարությունյան, Զվարթնոցի պալատ ու հարակից շենքեր, էջ 51։

[35] О. Х. Халпахчьян, Трапезные палаты Звартноца и Татева Мец Анапата, «Архитектурное наследство», 17, М., 1964, էջ 29; О. Х. Халпахчьян, Архитектура Армении, «Всеобщая история архитектуры», т. III, М., 1966, էջ 208։



Նկ. 55. Զվարթնոց. Դահլիճի վերակազմությունը։

մանրազատվում է հարավային մեծ շենքի սյունազարդով։ Հարավային կողմի պատը խոպան թողնված է, իսկ քարերը՝ տարված։ Ելնելով խարիսխների փոքր չափերից, բոլոր ուսումնասիրողները էլ ենթադրում են, որ դահլիճը եղել է փայտածածկ։ Վ. Հարությունյանը նշում է, որ այստեղ զգալի դժվարություններ էր առաջանում դահլիճը լուսավորելու հարցում, որովհետև հյուսիսային, արևելյան և արևմտյան կողմերից բացառվում էր լուսամուտներ տեղավորելու հնարավորությունը, իսկ հարավային պատի վրա եղած լուսամուտներն էլ չէին կարող լուսավորել դահլիճի այդպիսի մեծ խորությունը, ուստի ճարտարապետը պետք է դիմեր լուսավորելու այն միջոցներին, որը ընդունված էր ժողովրդական բնակելի տան մեջ՝ երդիկին[38]։

Ելնելով սյուների զարդավորությունից և Զվարթնոցում հայտնաբերված Դվինի խոյակը հիշեցնող բեկորից, Վ. Հարությունյանը ենթադրում է, որ դահլիճը ծածկված է եղել իրար նկատմամբ հաջորդական զարդավորություն ունեցող հազարաշեններով, ընդ որում, քարե սյուներն էլ պսակվել են Դվինի խոյակները հիշեցնող խոյակներով։

Զարգացնելով այս տարբերակի հնարավորությունը, կարծում ենք, որ այստեղ ավելի հավանական է մի այլ լուծում։ Եվ իսկապես, ինչով բացատրել, որ Զվարթնոցում մեզ հետաքրքրող դահլիճի սյուները ինչու էլ քառակուսիներ չեն կազմում (ընդերկայնական քայլը հավասար է 3,75—3,85 մ, իսկ ընդլայնականը՝ մոտ 3 մ), մինչդեռ հազարաշեններում քառակուսի հիմնատակը պարտադիր էլեմենտներից մեկն է, և այն ճշտորեն պահպանված է և Դվինում, և Արուճում։

Բացի այդ, Զվարթնոցի դահլիճի սյուների զարդավորությունը ամբողջությամբ վերցրած, արմատապես տարբերվում է Դվինի և Արուճի պալատական դահլիճների սյուների զարդավորություններից։ Բանն այն է, որ եթե Դվինում և Արուճում կենտրոնական նավը 3—4 անգամ ավելի լայն է կողային նավերից, ապա այստեղ՝ Զվարթնոցում, դրանք համարյա հավասար են իրար, մի բան, որն, անշուշտ, չէր կարող պատահական լինել, և սյուների զարդավորությունների միջև եղած այդ տարբերությունները իրենց արտահայտությունը պետք գտնեին նաև ծածկերի կոնստրուկտիվ ձևերում։

Տվյալ պայմաններում ավելի հավանական ենք համարում, որ այստեղ օգտագործված է եղել ժողովրդական ճարտարապետության մեջ մշակված ծածկի մյուս ձևը, երբ սյուների վրա դրված երկայնական գերանները հենարան են ծառայում թե կողային մասերը ծածկող գերանների և թե կենտրոնական մասի հարթ ծածկի համար։ Նման լուծումը լավ հայտնի է և բնակելի տներում, և տնտեսական կառուցվածքներում և հատկապես XVIII—XIX դարերի գյուղական փայտածածկ ե-

[38] Վ. Հարությունյան, Զվարթնոցի պալատն ու հարակից շենքերը, էջ 48։

կեղեցիներում։ Այդպիսի լուծման մի հիանալի օրինակ կարելի է տեսնել Պեմզաշենի գյուղական եկեղեցում, կառուցված XIX դարի վերջին, որտեղ մեջ, մոտ 50 սմ տրամագծի ունեցող փայտյա սյուները դրված են քարե խարիսխների վրա և որոնց վրա են կրում ընդարձակ դահլիճը ծածկող, ռամանական լայնաթռիչք գերանները։ Երբ վերհիշում ենք, որ Զվարթնոցի խարիսխները անհամեմատ ավելի փոքր են, քան Դվինի և Արուճի խարիսխները, որ սյուների տրամագծերը Զվարթնոցում չեն անցնում 45—50 սմ-ից, մինչդեռ Դվինում սյան տրամագիծը 78 սմ է, իսկ Արուճում՝ 70 սմ, բնականաբար հարց է առաջանում, արդյո՞ք փայտից չէին Զվարթնոցի դահլիճի սյուները, չէ՞ որ նման ոչ մեծ բեռնվածություն հեշտությամբ կարող էին կրել նաև փայտե սյուները, ինչպես Պեմզաշենի եկեղեցում և այլուր։ Նման ենթադրությունը չի բացառում երդիկների գոյությունը, ինչպես տեսնում ենք հայկական ժողովրդական ճարտարապետության հազարաշեններ ունեցող ծածկերում։

Զվարթնոցի դահլիճի հյուսիսային կողմում տարածքը որոշ չափով բարձրացված է, և հավանաբար այնտեղ էին նստում ավելի բարձրաստիճան հոգևորականները։ Դահլիճի արևմտյան պատից մինչև պարսպապատը մնում էր 7,20 մ տարածություն, որի հյուսիս-արևմտյան անկյունում տեղավորված է եղել խոհանոցը։ Վերջինս բաղկացած է եղել մի քանի սենյակներից, որտեղ և, արևմտյան փոքրիկ սենյակներից մեկում, որը կցված էր արտաքին պարսպապատին, կերակուրը հեռացնելու համար հատուկ շրթափներ են եղել։ Խոհանոցից հարավ ընկած տարածությունը, ամենայն հավանականությամբ, օգտագործվել է որպես մթերանոց՝ առավել հարմար տեղը պալատական համալիրում, և այն հանգամանքը, որ այստեղից խոհանոց տանում էին երկու առանձին մուտքեր, անշուշտ, չի կարող պատահական լինել։ Բնականաբար, հարց է առաջանում՝ ի՞նչ նշանակություն ունեին արևմտյան թևի դահլիճները, ինչի համար էին դրանք նախատեսված։ Պարզվում է՝ այս հարցին պատասխանում են հենց իրենք՝ այդ դահլիճների ճարտարապետական ձևերը։ Եթե թաղածածկ դահլիճը աչքի է ընկնում պատերի արտակարգ, վեհաշուք մշակումով, և այնտեղ, արևելյան կողմում տեղավորված էր թագավորական գահը, ապա կողային պատերի երկայնքով ձգվող խորշերը, անշուշտ, նախատեսված էին բարձրաստիճան հյուրերի համար։ Միանգամայն այլ է սյունազարդ դահլիճի մշակումը։ Այստեղ բնավ չկա այդ հանդիսավորությունը. դահլիճը փաստորեն լուսավորվում է երդիկներով միայն, իսկ սյուները, դատելով դրանց խարիսխներից, զուրկ էին որևէ մոնումենտալությունից և, ամենայն հավանականությամբ, արված էին փայտից։ Այս ամենը որոշակի հիմք է տալիս ենթադրելու, որ առաջին դահլիճը նախատեսված էր ոչ թե հանդիսավոր ընդունելությունների համար, այլ ուներ խիստ նեղ կիրառական նշանակություն. այն վանական համալիրի սեղանատունն էր։ Լավ հայտնի է, որ միջնադարյան Հայաստանի վանական համալիրները, որպես կանոն, ունեցել են իրենց սեղանատները։ Բավական է հիշել Հաղպատի, Հաղարծնի ընդարձակ սեղանատները, որպեսզի համոզվենք, որ այնպիսի մի նշանավոր վանական կենտրոն, ինչպիսին էր Զվարթնոցը, չէր կարող չունենալ իր սեղանատունը։ Եվ այն հանգամանքը, որ առաջին դահլիճը տեղավորված է խոհանոցին կից, ավելի է հաստատում մեր այս ենթադրությունը։

Վերը, ժամանակագրական տեղեկությունների վերլուծությանը նվիրված բաժնում, նշեցինք, որ արաբական արշավանքների ժամանակ զգալիորեն տուժել է նաև Զվարթնոցը։ Ավարները կողոպտել են այդ նշանավոր համալիրը, և, ամենայն հավանականությամբ, պաշտպանական մարտերի ժամանակ էլ հրդեհ է ծագել նրա որոշ աշխարհիկ փայտածածկ շենքերում։ Միանգամայն հավանական է, որ հետագայում, և հատկապես IX դարում, երբ կաթողիկոսարանը Դվինի կործանիչ երկրաշարժից հետո տեղափոխվեց Զվարթնոց, անշուշտ պետք է հետաքրքրեին հրդեհի հարված, կիսավերված շենքերի մնացորդները և նրանց քարերը օգտագործվեին նոր շինարարության համար։ Այս նոր շինություններից առավել նշանակալիցն էր տաճարի արևելյան կողմում ավելացված ուղղանկյուն ավանդատունը։

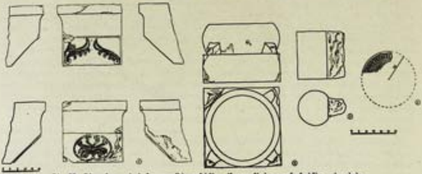
Սակայն եթե ուղղանկյուն, հարթ մշակված քարերը կարող էին տեղ գտնել նոր շենքերում, ապա հաստահեղույս սյուների մեծ, ծանր խարիսխները, նախատեսված քարե բարձր սյուների բները կրելու համար, պարզ է որ չէին կարող օգտագործվել։ Ահա դրանք էլ հայտնաբերվեցին համալիրի հարավային կողմում և, որ խիստ կարևոր է, իրենց վրա են կրում հրդեհի անհերքելի հետքեր։

Դատելով խարիսխների չափերից, պալատական համալիրի հարավային մասում, ամենայն հավանականությամբ, նրա հարավ-արևմտյան անկյունում էլ տեղավորված է եղել այն ըն-

զարձակ, այսինքն դահլիճը, որից մեզ հասել են չնչին մնացորդներ միայն։

Ուսումնասիրողները կարծում են նկատել, որ պալատական համախառնույթի հարավ-արևելյան կողմի սենյակների ժամանակ հայտաբերված մեծ խարիխիները ոչ մի առնչություն չունեն մեզ հասած եկեղեցական կառույցների հետ և, ամենայն հավանականությամբ, պատկանել են նույն

Մեր ենթադրությունը, որ Զվարթնոցի այս խարիխիները պատկանել են մեծ դահլիճին, ավելի է հիմնավորվում, երբ նկատի ենք առնում նույն Զվարթնոցի փլատակների մեջ հայտնաբերված խոյակների բեկորները, որոնց ձևերը կասկած չեն թողնում, որ այստեղ՝ Զվարթնոցում ժամանակին եղել է հոյակերտ պալատական մի դահլիճ, նշանավոր Դվինի պալատական դահլիճի



Նկ. 58. Զվարթնոց. Համանման մեծ դահլիճի մնացորդներից—զանազանակներ, խարիխի, ավազանյան, խոյակի բեկոր։

տեղում եղած մի այլ շենքի։ Թորամանյանը[27] ենթադրում էր, որ դրանք պատկանել են մի մեծ հնագույն բազիլիկի կառուցվածքին։ Սակայն անցում չի մնացել և ոչ մի հետք, որը գեթ կողմնակի կերպով հաստատեր այդ մեծ տաճարի գոյությունը։ Կ. Ղաֆադարյանը ենթադրում է, որ դրանք պատկանել են IV—V դդ. թվագրվող պալատական մի ինչ-որ շենքի։

Այդ խարիխիներից պահպանվել են չորսը։ Դրանք ունեն զգալի չափեր և ավելի մեծ են, քան եկեղեցական տաճարի նույնիսկ առանձին կանգնած սյուների խոյակները։ Բավական է ասել, որ ներքնատակի չափերն են 104×104 սմ, իսկ գլանաձևի տրամագիծը վերին մասում հավասար է 87 սմ-ի։ Անկյուններում առկա են խիստ ուշագրավ ռոմանիկյունական ելուստներ (նկ. 42)։ Իրենց ձևերով դրանք մոտենում են Դվինի պեղումներից հայտնաբերված համանման խարիխիներին։ Նման մի խարիխի կա, որի վրա ժամանակին եղել է մի մեծ հուշասյուն, կա նաև Եղվարդի հին գերեզմանատանը։

սյուների նման սյուներով։ Հայտնաբերված բեկորը[28] Դվինի խոյակը հիշեցնող խոյակի ութանկյունի մի մասն է, ընդ որում, եթե Դվինի խոյակի ութանկյունի շառավիղը հավասար է եղել 35 սմ, ապա Զվարթնոցի խոյակի համանման էլեմենտի շառավիղը հավասար է արդեն 37 սմ-ի։ Իսկ այս նշանակում է, որ Զվարթնոցի խոյակը իր ընդհանուր չափերով ոչ միայն չէր զիջում, այլև որոշ չափով նույնիսկ գերազանցում էր Դվինի խոյակին։ Այս առումով ուշագրավ է, որ Զվարթնոցի՝ վերը նշված խարիխիների վերին տրամագծերը ևս (87 սմ) գերազանցում են Դվինի համապատասխան խարիխիներին, որոնց վերին տրամագծերը 83 սմ են (գծ. 56)։

Զվարթնոցի փլատակների մեջ հնարավոր եղավ հայտնաբերել ոչ միայն համանման խոյակի բեկորներ, այլև մի շարք այնպիսի էլեմենտներ, որոնց զարդերը չեն կապվում ոչ տաճարի, ոչ էլ մեզ հասած պալատական կառուցվածքների հետ,

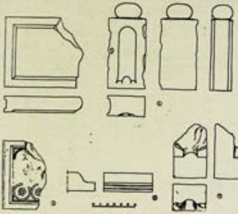
[27] Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, գծ. 146, հատ. II, էջ 84։

[28] Վ. Հարությունյան, Դվինի V—VII դարերի ճարտարապետական հուշարձանները, էջ 63։

Զվարթնոցի որմնաբեկորների մեջ մեզ հաջողվեց հայտնաբերել համանման ութանկյունի այլ բեկորներ ևս։

ն, ամենայն հավանականությամբ, պետք է վերագրվեն նույն կործանված շենքին։

Մեր կարծիքով, նման բեկորներից է շքամուտքի զույգ որմնասյուներով կազմված սյունազարդ հորինվածքի ներքևի մասը, որը գրված է այժմ պալատական համալիրի արևմտյան թևի հյուսիսային պատի որմածքի մեջ։ Նման շքամուտքեր չկան ոչ տաճարում, և ոչ էլ պալատում։ տական շենքերի առաջին կամ երկրորդ հարկերի սյունաշարերը[20]։ Մեզ թվում է՝ ճիշտ նույն դերն էլ կատարել են այդ քարերը նաև Զվարթնոցի մեծ պալատական շենքում։ Բայց այն հանգամանքը, որ այդ քարերը, որպես կանոն, դրվել է արտաքին սյունասրահների մույթերի կամ սյուների միջև, կասկած չի թողնում, որ Զվարթնոցի այդ մեծ դահլիճը ևս շրջապատված է եղել բաց սյու-



Նկ. 57. Զվարթնոց. Ենթադրաբար մեծ դահլիճի մնացորդներից. Խաչի ցանկապատի հատվ., նույն շենքին պատկանող հատ., գտնված հարավային կառույցների ներքում, չափագրած մնացորդներ։

Համանմանաբար մեծ դահլիճի շքամուտքերին կամ ինտերյերների խորշերին են պատկանել Զվարթնոցի բեկորների մեջ պահպանված այն չորս պահունակները, որոնք ունեն խիստ յուրահատուկ մշակում (նկ. 44)։

Պակաս հետաքրքրություն չեն ներկայացնում շրջանակավորված սալերը, որոնց մի մասը ձևավորված է վարդյակներով, իսկ մի մասը թողնըված է հարթ։ Նման սալեր հայտնի չեն հայկական ճարտարապետության ոչ մի ուրիշ հուշարձանում։ Դրանց նշանակությունը պարզ է դառնում, երբ համադրում ենք նույն չափերն ունեցող փոքրիկ գեղազարդ սյուների հետ. պարզվում է որ սալերը և սյունիկները կազմել են մեկ ընդհանուր էլեմենտի առանձին մասերը, ընդ որում, վերջինս ոչ այլ ինչ է, քան քարե ցանկապատ։ Նման էլեմենտներ լավ հայտնի են V—VI դարերի սիրիական աշխարհիկ կառուցվածքներում։ Դրանք կատարում են բազրիքի դեր, անջատելով պատշա-

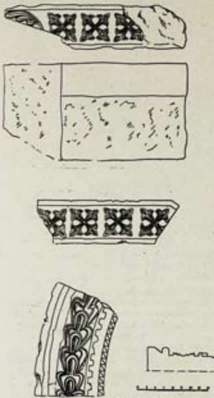
նասրահներով—ճարտարապետական մի եռ, որը և իր դրսևորումն է գտել մեզ հասած հարավային, նույնպես սյունասրահներով շրջապատված կառուցվածքում (նկ. 43)։

Ուսանելապես ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ ճիշտ համանման սալերի վրա են քանդակված մարդու և առյուծի մենամարտի տեսարանները, բարձրաքանդակներ, որոնք իրենց ոճական առանձնահատկություններով մի կողմից մոտենում են հուշասյուների պատվանդանների վրա եղած քանդակներին, մյուս կողմից՝ առնչվում սասանական քանդակագործության ավանդներին։

Ամենից առաջ պետք է նշել, որ առյուծի հետ մենամարտը պատկերող բարձրաքանդակը չէր կարող պատահական մի վայրում լինել։ Թե իր գծային չափերով և թե կատարման մոնումենտալ ձև-

[20] M. de Vogué, Syrie Centrale, աղ. 30, 120, 112 Butler H. C. Architecture and other arts, էջ 306.

բով այն, անշուշտ, տեղավորված է եղել լավ դիտվող, կարևոր տեղում, ընդ որում, անկասկած, այդ կառուցվածքը ոչ թե պաշտամունքային, այլ աշխարհիկ շենք էր. ամենայն հավանականությամբ՝ հարուստ ձևավորում ունեցող պալատ։



Նկ. 58. Զվարթնոց. Նախասրահի մեծ դահլիճի մնացորդներից։

Ճարտարապետական համակառույցի կառուցվածքներից մեկը անդրադառնանք հարավ-արևելյան մասում տեղավորված հնձաններին։ 1959 թվականին կատարված մաքրման աշխատանքները բացեցին այս կառուցվածքի այն մասը ևս, որը մինչ այդ ծածկված էր հողով, և արդեն հայտնի հորերին ավելացան մի քանի հորեր՝ դասավորված նրանց զուգահեռ։ Թեև կառուցվածքը խիստ վատ է պահպանվել, և նրա պատերի առանձին հատվածներից մեզ համարյա ոչինչ չի հասել, սակայն որոշ վերապահումներով հնարավոր է չինում վերականգնել նրա ամբողջ հատակագիծը։

Ամենայն հավանականությամբ այն եղել է փայտածածկ նավով մի կառուցվածք, որի կողային նավերի երկայնքով էլ տեղավորված են թե խաղող ճզմելու հարթակները և թե սրանց կից հորերը։ Գետաքարերից շարված հարթակները վերևից ծածկված են եղել կրաշաղախի բավական հաստ շերտով, ընդ որում հարթակը որաշակի թեքություն է ունեցել դեպի հորը։ Հորի կողմում այն սահմանազատվել է ընդամենը 0,7—0,8 սմ բարձրություն ունեցող քարի ուղղաձիգ սալերով, իսկ դրանց կենտրոնական մասում արված առվակը, որը անցել է հիշյալ սալերի տակով, ապահովել է հյութի հոսքը դեպի հորը։ Հորերը եղել են շրջանաձև ու քառակուսի։ Շրջանաձև հորերը (խորությունը՝ 1,85 մ, տրամագիծը՝ նույնպես 1,85 մ) ավարտված են եղել հաստ կրաշաղախով, իսկ հատակում արված է եղել հատուկ փոս՝ նստվածքը հավաքելու համար։ Ուշագրավ է, որ հորերը հավասար չեն եղել իրար, և, ամենայն հավանականությամբ, տարբեր տեսակի խաղողների համար նախատեսված են եղել տարբեր չափերի հորեր, որտեղ և հավաքվել է հյութը կարասների մեջ լցնելուց առաջ։

Ճարտարապետական համակառույցը արևմըտյան կողմից եզրափակվում է նշանակալից հաստություն ունեցող և աշտարակներով ամրացված պարսպապատով, որը սկսվում էր մուտքի պաշտպանական կառուցվածքների մոտից և ձգվում հարավ և հյուսիս։

Զվարթնոցի ճարտարապետական համակառույցը, անշուշտ, չէր սահմանափակվում վերը հիշատակված աշխարհիկ կառուցվածքներով։ Փայտածածկ, առանց հիմնապատերի այդ կառուցվածքները դարերի ընթացքում կործանվել են, իսկ նրանց քարերը՝ հափշտակվել։ Ահա այս է պատճառը, որ այնքան քիչ են մեզ հասել աշխարհիկ կառուցվածքները ընդհանրապես, իսկ Զվարթնոցի բնակավայրից՝ մասնավորապես։ Մատենագրական աղբյուրներից լավ հայտնի է մի ամբողջ բնակավայր, որը ժամանակին փռված է եղել ճարտարապետական համակառույցի շուրջը, դրա գրավականն են այսօր այն հատուկենտ պարիսպների հիմնապատերը, որոնք շուրջ 300—500 մ հեռավորության վրա շրջանցել են համակառույցը և որոնք (հազիվ թե կարելի լինի կառ-

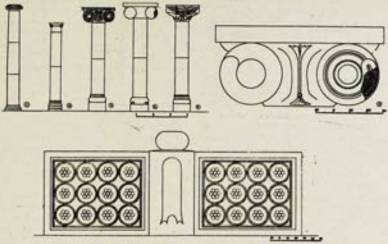
հանել) ասՀմանափակվել են Հենց այն բնակավայրը, որի մասին Հիշատակում են պատմիչները։ Տարակույս չի կարող լինել, որ նշված բնակավայրը չէր կարող լիովին անՀետ կորել, և բոլոր Հիմքերը կան ենթադրելու, որ Հետագա պեղումները, անշուշտ, Հնարավորություն կտան Հայտնաբերելու բազմաթիվ, վերին աստիճանի Հետաքրքիր կառուցվածքներ։ Անցնենք այժմ մեզ Հետաքրքրող կառուցվածքների ճարտարապետական վերլուծությանը։

* * *

Մեզ Հետաքրքրող տիպի Հուշարձաններից առավել Հետաքրքիրը Դվինում կառուցված պալատն է, որը ժամանակագրական գրականության մեջ սովորաբար նույնացվում է կաթողիկոսական պալատի Հետ և ամենայն Հավանականությամբ ինչպես իրավացիորեն նշում է Ն. Մ. Տոկարսկին, կառուցվել է VII գ. սկզբում։ Կառուցվածքը աչքի է ընկնում իր արտակարգ խոշոր չափերով. այն ամենամեծն է մեզ Հայտնի բոլոր Համանման շենքերից։ Կենտրոնական դաՀլիճը մասնատված է եղել չորս զույգ բավական ուժեղ սյուներով, որոնց քառակուսիներ կազմող դասավորությունը Հնարավորություն է տվել ենթադրել Հազարաշեն ծածկի առկայությունը, մի բան, որը և Հիմք է Հանդիսացել Վ. Հարությունյանի վերականգնության նախագծի Համար։

Հատակագծային այս կոմպոզիցիան Համարյա նույնությամբ դրսևորվում է Արուճի՝ VII դարի 70—80-ական թվականներին Գրիգոր Մամիկոնյանի կառուցած պալատում, ընդ որում, տարբերությունը միայն վերջինիս Համեմատաբար ավելի փոքր չափերի մեջ է։ Այն դեպքում, երբ Դվինում դաՀլիճը, ամենայն Հավանականությամբ, ծածկըված է եղել միևնույն առանցքի վրա դրված երեք Հազարաշեններով, այստեղ բավական է եղել միայն երկուսը։

Ուշագրավ է, որ պալատական կառուցվածքների այս տիպը իր որոշակի դրսևորումն է գըտնում նաև Հետագա դարերում։ Դրա ցայտուն օրինակն է Մրենի ՄաՀմադինի պալատը, որի մասին ակադեմիկոս Ն. Մառը գրում է. «Պալատը արտաքինից ներկայացնում է մի երկարավուն քառանկյունի (երկարությունը՝ 14 սաժեն 2 արշին, լայնությունը՝ 8 սաժեն 2 արշին)։ Կենտրոնական մասի սենյակների դասավորության մասին կարելի է ասել միայն Հետևյալը. պալատը ներսից Հիմնական պատերի միջոցով բաժանված է եղել երկու մասի, իսկ երկրորդը Հատված է եղել նրանց Հյուսիսից, ընդ որում վերջինիս ճակատը որոշ չափով ավելի ետ էր դրված, քան Հիմնական մասի ճակատային գիծը։ Բոլոր այս երեք բաժանումներն էլ նայում էին Հյուսիս-արևելքից



Նկ. 59. Սյուների տիպեր. 1. Գառնի 2. Երերույք, 3. Դվին, 4. Զվարթնոց (մեծ դաՀլիճ)։ 5. Զվարթնոց. տաճարի առանձին կանգնած սյունը, 6. Զվարթնոց. մեծ դաՀլիճի խոյակի վերակազմությունը, 7. Թալին ցանկապատի վերակազմությունը։

ցեպի Հարավ-արևմուտք... Նրանցից կենտրոնականը ուներ 14 արշին լայնություն, կողայիններից՝ Հյուսիսայինը 5 արշին, իսկ Հարավայինը՝ 8 արշին։ Իրենց Հերթին, կողային բաժանումները Համեմատաբար ավելի նեղ պատերի միջոցով բաժանվում էին մանր սենյակների։ Կենտրոնական բաժանմունքի Հիմնական մասը, բացառությամբ շքամուտքին Հպված փոքրիկ սենյակի, կազմում էր մեկ մեծ, ընդարձակ դահլիճ»։

Դժբախտաբար, Ն. Մառի արխիվում չի պահպանվել պալատի չափագրությունը, ուստի խիստ դժվար է որևէ կոնկրետ բան ասել առանցքի Հարավից ծավալային Հորինվածքի և Համակարգա-ծածկի մասին։ Սակայն նույնիսկ այդ տվյալներից դժվար չէ եզրակացնել, որ պալատը բաղկացած է եղել մեկ մեծ կենտրոնական դահլիճից, նրանից աջ և ձախ դասավորված փոքրիկ սենյակներից։ Բացառված չէ, որ այն ի սկզբանե կառուցվել է VII դ. և միայն վերակառուցվել XIII դ.։

Ճարտարապետական նույն Հորինվածքն իր յուրահատուկ դրսևորումն է գտնում նաև Անիի Հյուրատներում։ Սակայն այստեղ արդեն չկա լայն և միասնական կենտրոնական ժողովասրահը կամ խնջույքի սրահը. այն վեր է ածվել բավական ձգված Համաչափություններ ունեցող մի տարածության, որի երկայնքով էլ երկու կողմից դասավորված են կողային փոքրիկ սենյակները։

Ուշագրավ է, որ այս սխեման դրսևորվում է նաև քարավանատներում. այս կոմպոզիցիան ըստ էության ունեն և Թալինի, և Սելիմի քարավանատները։ Սելիմի քարավանատան կողային բաժանումները երկարավուն սրահներ են, իսկ կենտրոնական մասը՝ երկարավուն, թաղածածկ դահլիճ, որը լուսավորվում է իրարից որոշ Հեռավորության վրա դասավորված երդիկներով։ XI—XIII դարերում Հանդիպում են նաև կառուցվածքներ, որտեղ օգտագործվել է միայն մեր ծանոթ Հորինվածքի կենտրոնական մասը. այդպես է Անիի աշխարհիկ Հայտնի կառուցվածքներից մեկը, որը XII դարում Շեդդադյանների օրոք վեր է ածվել մզկիթի և մասնագիտական գրականության մեջ Հայտնի է «Մանուչեի մզկիթ» անունով, ինչպես նաև Հոռոմոսի գավիթը, Հաղպատի վանական սեղանատները, որոնց ֆունկցիոնալ տեսակետից սերտորեն առնչվում են պալատական խնջույքի դահլիճներին և, ըստ էության, կրկնում նրանց ձևերը։ Այստեղ, ինչ Հաղարծնում, Հաղպատում սեղանատները ծածկված են միևնույն առանցքի վրա դասավորված երդիկային երկու ծածկերով (անկախ այն բանից, որ Հնագույն փայտե Հազարաշենները այստեղ փոխարինված են խաչաձևող կամարներով)։ Թեղենյաց վանքի Թորոսյրի սեղանատները արդեն կրկնում են պալատական դահլիճների մյուս թաղածածկ տիպի ձևերը։

Վերը նշված Հորինվածքը՝ կենտրոնական Համեմատաբար մեծ դահլիճը, նրա երկու կողքերով ձգվող սենյակներով Հանդերձ, աշխարհիկ շենքի ռացիոնալ լուծումներից էր և լայն Հնարավորություններ էր ստեղծում բազմանդամ նաՀապետական ընտանիքի Համար։ Պատահական չէ, որ պահպանվելով դարեր, այն ի Հայտ է գալիս նույնիսկ XIX դարի Հայկական ժողովրդական ճարտարապետության մեջ և Հայտնի է մի քանի ուշագրավ օրինակներով։ Առավել ամբողջական այդ Հորինվածքը ի Հայտ է գալիս Սրդեկայի բնակելի տներից մեկում (նկ. 48), որտեղ ոչ միայն առկա են միևնույն առանցքի վրա դասավորված երդիկները, ոչ միայն կենտրոնական երկարավուն դահլիճի կողմից փակվող Համեմատաբար փոքր սենյակները, այլև կառուցվածքը շըրջանցող սյունասրահները։

Նշենք երկու օրինակ Մարալիկի շրջանի Սառնաղբյուր գյուղից։ Մեր չափագրության ժամանակ կողային բաժանմունքները պահպանվել էին միայն մեկ կողմում, սակայն Հավանական է, որ այդ չի փոխում իրադրությունը։ Հայտնի են նաև մի շարք այլ կառուցվածքներ, որտեղ կողային բաժանումներ բնավ չկան, և առկա է միայն կենտրոնական դահլիճը, ծածկված միևնույն առանցքով դասավորված Հազարաշեններով։ Այսպես են ծածկված եղել Ղարիբջանյանի տունը Կարճևանում և քարավանատունը Էրզերումում։

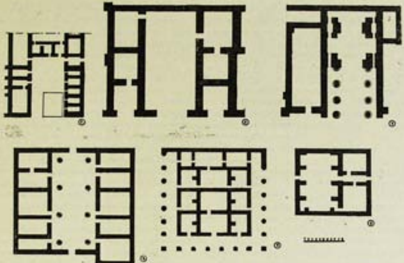
Այսպիսով, Համարձակորեն կարելի է ասել, որ վաղ միջնադարյան Հայկական ճարտարապետության մեջ մշակվել է (ամենայն Հավանականությամբ՝ ժողովրդական ճարտարապետության մեջ Հայտնի ձևերի Հիման վրա) աշխարհիկ, պալատական կառուցվածքի մի ուշագրավ Հորինվածք, որը ոչ միայն չի կորցրել իր նշանակությունը նաև Հետագա դարերում, այլև իր որոշա-

---

ՍՍՀՄ Գիտությունների ակադեմիայի կենտրոնական արխիվ, Ն. Յա. Մառի արխիվ, ֆոնդ 800, էջ 211։

ՍՍՀՄ ԳԱ Հնագիտության ինստիտուտի Լենինգրադյան բաժնի արխիվ. «Поездка Окунева на кавказский фронт в 1917 г.» II—1882, էջ 177։

Վ. Հարությունյան, Դվինի V—VII դարերի ճարտարապետական Հուշարձանները, Երևան, 1950, էջ 74։



Նկ. 60. Պալատներ. 1. Էրեբունի, 2. Հաթրա (Իրան), 3. Դամղան (Իրան), 4. Դվին, 5. Զվարթնոց, 6. Զվարթնոց։

կի դրսևորումն է գտել ամբողջ միջնադարի ընթացքում։ Այստեղ են թաքնված ահա այն ընդհանրությունների ակունքները, որ տեսնում ենք Դվինի, Զվարթնոցի, Արուճի, Մրենի պալատական կառուցվածքների, Մանուչեի մզկիթի, անզանատների ու հյուրատների միջև։

Պատմական տարբեր դարաշրջաններն իրենց որոշակի կնիքն են դրել այս հորինվածքի վրա. ճարտարապետները վերափոխել են այն, հարմարեցրել իրենց կոնկրետ պահանջներին, բայց այդ հորինվածքը այնքան կենսունակ էր, այնքան տրամաբանական, որ նույնիսկ ամենատարբեր վերամշակումներից հետո հիմնական սկզբունքները մնում էին անփոփոխ։

Մյուս կողմից, ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, նույն ճարտարապետական հորինվածքը լավ հայտնի էր նաև իրանական, պարթևյան և հետագա սասանյան պալատներում։ Այդ բանում համոզվելու համար բավական է համեմատել մեզ արդեն հայտնի ձևերը պարսկական այնպիսի կառուցվածքների հետ, ինչպիսիք են Հաթրայի, Թեփե-Հիսարի, Ֆիրուզաբադի, Սերվիստանի, Դամղանի և ուրիշ պալատական կառուցվածքները։

Թվում է՝ իրանական և հայկական պալատական կառուցվածքների կոմպոզիցիոն ձևերի ընդհանրությունների ակունքները գնում են ավելի խորը և հասնում հին արևելյան և ուրարտական պալատական շենքերին, որտեղ, որպես կանոն, բաց բակի շուրջն էին համախմբվում բոլոր սենյակները։

Ուրարտական ճարտարապետության մեջ, Էրեբունիում, պալատական համակառույցի կենտրոնն էր բավական մեծ բակը, որի երկու կողմերում դասավորված էին պալատական մյուս սենյակները։

Բակի նեղ ճակատային կողմը, ուղղված դեպի Արարատյան դաշտավայրը, ի սկզբանե եղել է բաց, և այստեղ տեղավորված փոքրիկ Սուսի տաճարը, մեր կարծիքով, ավելացված է հետագայում։ Անշուշտ, այս կապակցությամբ էլ փակել են դեպի բակ տանող մի շարք կողային սենյակների մուտքերը։ Բակի եզրագծով արված էր սյունասրահ, իսկ պատերը ծածկված էին հարուստ որմնանկարներով։ Ըստ էության, մի բաց դահլիճ էր այն, որտեղ կատարվում էին առավել հանդիսավոր արարողությունները։

Նույն հորինվածքը իր յուրօրինակ դրսևորումն

է գտնում Պերսեպոլսում, Փասարգադի պալատում, որտեղ կենտրոնական տարածությունը ոչ թե բաց է, այլ ծածկված և վեր է ածված մեծ, հանդիսավոր դահլիճի։ Այստեղ զինեւ պալատական սենյակները խմբավորված են կենտրոնական դահլիճի երկու կողմում։

Հաթրայում (I գ. մ. թ. ա.) դահլիճը արդեն թաղածածկ է և հենց այդ պատճառով էլ ունի բավական ձգված համաչափություններ։ Այս կոմպոզիցիան՝ երկարավուն դահլիճ և նրա երկու կողմերում դասավորված սենյակներ, լայն տարածում է գտնում նաև սասանյան ճարտարապետության մեջ (Ֆիրուզաբադ, Սերվիստան, Կտեսիֆոն)։

Այդ շրջանի կառուցվածքներում (Քեփն-Լեռար, Փիչ) խիստ ուշագրավ են կենտրոնական դահլիճները՝ թաղերը ամանառող կլոր սյունաշարերով։ Նույնն ենք տեսնում նաև Սերվիստանի կողային դահլիճներում, որտեղ պատերի երկայնքով դասավորված զուգակցված սյուներն էլ կրել են դահլիճը ծածկող թաղը։

Ճիշտ է, աշխարհագրական պայմանները իրենց կնիքն են դրել այդ կառուցվածքների վրա, և պարթևական պալատների կենտրոնական դահլիճները ճակատային կողմից առավելապես բաց էին լինում, սակայն դժվար չէ տեսնել, որ այդ չէր հիմնականը, որոշիչը։

Մեզ հետաքրքրող պալատական կառուցվածքներում առանձնապես ուշագրավ է իշխանավորների պահանջարկի ճարտարապետական միջավայրը. ինչպես տեսանք, այդ բանը իր որոշակի դրսևորումն էր գտել նաև հայկական կառուցվածքներում։

Պալատական կառուցվածքների միջև եղած այս ընդհանրությունները, անշուշտ, պատահական չէին, և իրենց բացատրությունն են գտնում հայկական և պարթևական ֆեոդալական վերնախավի կենցաղում եղած այն խիստ որոշակի ընդհանրությունների մեջ, որոնք այնքան ցայտուն դրսևորվում են ամբողջ վաղ միջնադարում։

Պատմական իրողություն է այն սերտ կապը, որ կար Հայաստանի և Իրանի միջև, հայկական նախարարական տների և իրանական կառավարող դինաստիաների միջև, կապ, որ առավել ցայտուն դրսևորվել է I—IV դարերի ընթացքում, թեև հետագայում նույնպես, չնայած կրոնական հակամարտություններին, հայ նախարարները բնավ էլ չէին խզել իրենց հարաբերությունները իրանական արքունիքի հետ, և հայերը սասանյան արքաների պալատներում զբաղվում էին ամենապատվավոր բարձերը։ Պատմական այս միջավայրում միանգամայն տրամաբանական է հոգևոր և նյութական մշակույթների միջև եղած ընդհանրությունները, և, ինչպես ցույց են տալիս փաստերը, «սասանյան արվեստ» հասկացությունը բնավ էլ չի կարող ամփոփվել վաղ միջնադարի պարսկական արվեստով միայն։

Ահա այս տեսակետից էլ հայկական և իրանական պալատների միջև եղած ընդհանրությունները բնավ չի կարելի ինչ-որ ընդօրինակությունների արդյունք համարել, և հայկական պալատները պետք է դիտել որպես իրանական պալատների հիման վրա կառուցված շենքեր։ Ճիշտ այնպես, ինչպես չի կարելի իրանական գիտակ զարգացումները համարել հայկական ճարտարապետության մեջ մշակված զարդամոտիվների կրկնողության արդյունք, թեև այստեղ էլ ակնհայտ են խիստ որոշակի ընդհանրությունները։

Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ հայկական և իրանական ֆեոդալական վերնախավի միջև եղած սերտ կապերի և կենցաղի ընդհանրությունների վերաբերյալ մատենագրական բազմաթիվ տեղեկությունները ամբողջովին հաստատվում են նյութական մշակույթի և հատկապես, ճարտարապետության տվյալներով, որ հայերի քրիստոնեության ընդունելը բնավ էլ անդրադարձ չառաջացրեց երկու երկրների ֆեոդալական վերնախավերի միջև։ Նույն իրադրությունը պահպանվեց նաև հետագայում, ինչպես ցույց տվեցին Անիի պեղումները, շուրջ մեկ հազարամյակ հետո էլ հայ իշխանական վերնախավի կենցաղը քիչ բանով էր տարբերվում իրանական հակադիր բանակի՝ մուսուլմանական երկրների ֆեոդալական վերնախավի կենցաղից։

Դառնանք, սակայն, մեզ հետաքրքրող պալատական կառուցվածքներին և, հատկապես, նրանց ծավալային հորինվածքին։ Ինչպես նշվեց վերը, վաղ միջնադարի աշխարհիկ կառուցվածքներից առավել ուսումնասիրված է Դվինի պալատը, այդ պատճառով էլ հենց սկսենք նրանից. մասնագիտական գրականության մեջ հայտնի է Դվինի պալատի վերակազմության երկու նախագիծ։ Ըստ Ն. Մ. Տոկարսկու, կենտրոնական դահլիճը եղել է բաց և ներկայացրել է սյունասրահներով շրջապատված պերիստիլ բակ։ Ըստ Վ. Հարությունյանի, կենտրոնական դահլիճը ծածկված է եղել երկու միմյանց առանցքի վրա դրված հազարաշեններով և լուսավորվել երդիկների միջոցով։ Կ. Ղաֆադարյանի վերակազմության համաձայն, պալատը փառատրեն ծածկված է եղել հորիզոնական գե-

բաժներով՝ հողածածկ տանիքի վրա արված մի քանի երդիկներով, ներքին տարածությունները լուսավորելու համար։

Մի կողմ թողնելով Ն. Մ. Տոկարսկու վերականգնումը, որը բնավ չի կարող համոզիչ լինել, գտնանք վերը նշված նախադեպերին։ Դժվար չէ տեսնել, որ երկու դեպքում էլ հեղինակները ընդարձակ դահլիճը լուսավորում են մի քանի երդիկներով միայն, մի բան, որ չի կարող տարակուսանք չառաջացնել։ Բնականաբար հարց է առաջանում՝ եթե նույն շրջանում պաշտամունքի կառուցվածքները աչքի էին ընկնում իրենց բազմաթիվ բացվածքներով, և նրանց ներքին տարածությունները հիանալի լուսավորված էին պատերի վրա և թմբուկում տեղադրված լուսամուտներով, ինչո՞ւ այդ ապարանքները կառուցող իշխանավորների պաշտոնական դահլիճները պետք է թաղված լինեին կիսախավարի մեջ և լուսավորվեին մի քանի երդիկներով միայն։

Համանման երևույթ հանդիպում ենք լեռնային շրջանների ժողովրդական բնակարաններում, որտեղ վառելիքի հարցը իրոք մեծ պրոբլեմ էր ճնշված և հարստահարված գյուղացու համար։ Մինչդեռ կասկած չի կարող լինել, որ հարթավայրային շրջաններում, որտեղ այնքան տաք էր կլիման և որտեղ գերիշխում էր հարթ ծածկով բնակելի տունը, լուսամուտները լավ հայտնի էին նաև ժողովրդական ճարտարապետության մեջ, թեև նույնիսկ այս դեպքում էլ բացառված չէր երդիկի գոյությունը որպես ծխատար միջոցի և լույսի լրացուցիչ աղբյուրի։ Հայկական լեռնաշխարհում լուսամուտների գոյությունը հայտնի էր դեռևս ուրարտական շրջանից[56], և մենք ոչ մի հիմք չունենք պնդելու, թե հետագայում մոռացվեց այդ ավանդությունը, և նույն հարթավայրային շրջաններում բնակարանները սկսեցին կառուցել առանց որևէ բացվածքի։ Եվ երբ այժմ անդրադառնում ենք հայկական ճարտարապետության և իրականում պահպանված քիչ թե շատ կանգուն հուշարձաններին, ապա չենք կարող չնկատել այն որոշակի փաստերը, որոնք անհերքելիորեն խոսում են հայկական պաշտոնական դահլիճների և կառուցվածքների լավ լուսավորված լինելու մասին։ Ոչ մի կասկած չի մնում, որ մեզ հետաքրքրող կառուցվածքները նույնպես պետք է վերականգնվեն հենց այդ դրույթներից ելնելով։ Մատենագրական սկզբնաղբյուրներում շատ քիչ բան է պահպանվել հայկական պաշտոնական կառուցվածքների մասին։ Սակայն նույնիսկ այն, ինչ մեզ է հասել (առավել հաճախ միանգամայն այլ կապակցությամբ), այսօր արդեն առաջնակարգ կարևորություն է ստանում աշխարհիկ կառուցվածքների ծավալային կերպարի պատկերման այնքան դժվարին հարցում։

Այսպես, Եղիշեն նշում է հայոց իշխանավորների պալատների շքեղազարդ լինելը, նրանց բարձրաբերձ հարկերը, նկարազարդ պատշգամբները[57] ու դահլիճներում գտնվող իշխանավորների բարձր գահերը[58]։

Պաշտոնական կառուցվածքները ներսից ծածկում էին աշխարհիկ սյուժեներ պատկերող բազմաթիվ որմնանկարներով և կերպարվեստագործ գիպակներով[59]։ Հայկական պալատները բնավ էլ ցածրադիր, կիսախավար շենքեր չէին։ Նկարագրելով Վաղարշապատի արքունական պալատները, Ղազար Փարպեցին պատկերում է դրանք որպես «...գլխաբերձ բարձրաբերձ շինուածս անթիվ ապարանացն...»[60]։

Պաշտոնական կառուցվածքների շինարարության ժամանակ մեծ հոգատարություն էր ցուցաբերվում դրանց կլիմայական պայմաններին հարմարեցնելու համար։ Հազիվ թե այլ կերպ հնարավոր լինի մեկնաբանել Խորենացու խոսքերը Խոսրովի՝ Դվինի պալատի մասին[61]։ Թվում է՝ այստեղ Խորենացին նկատի է ունեցել պալատը շրջապատող սյունասրահները, որոնք իրոք զգալիորեն պաշտպանում են կառուցվածքը և, ինչպես

---

[56] К. Л. Оганесян, Архитектура Тейшебаини, Кармир блур, IV, Ереван, 1955, էջ 93։

[57] «Եղիշէի վասն Վարդանայ և Հայոց պատերազմին», Երևան, 1957, էջ 133։

[58] Նույն տեղում, էջ 307։

[59] «Մովսէսի Կաղանկատուացւոյ Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի», Թիֆլիս, 1912, էջ 225։

[60] «Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն Հայոց և թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան», Տիֆլիս, 1904, էջ 11։

[61] Մովսես Խորենացի, 178։

Թվում է, որ այս հարցում շփոթի [illegible] է Ն. Մառը, որը այդ մասին գրում է հետևյալը.

«...Խորենացին երկու բառով aparans hovanawods բառացիորեն պալատ, որն ունի շվաք, բառ նշանակությամբ նույն հասկացությունն է տալիս, ինչ տալիս էր Դվինի կառուցվածքների նկարագրման ժամանակ, որը նրա մոտ կոչված է howanod շենքով տուն... այս, անհնարին հավանականությամբ ճարտարապետական տերմին է, որը վերաբերում էր որոշակի տիպի կառուցվածքների, բացառված չէ այն շենքերին, որոնք ունեին բաց սյունասրահներ, ինչպես Դվինի հուշարձանը»։ Տե՛ս Ն. Մառի արխիվ, ֆոնդ 800, գործ 1, № 2222, էջ 82։ Ստ. Մնացականյան, Նիկողայոս Մառը և հայկական ճարտարապետությունը, Երևան, 1968, էջ 46։

տեսակը, այնպես ցայտուն դրսևորվում են և Ջվարթնոցում, և Արուճում։

Ողջ են պալատական կառուցվածքներ, որտեղ կարող էին տեղավորվել մոտ երկու հազար մարդ[39]։ Դահլիճների առավել պատվավոր տեղերում դրվել են իշխանավորների բարձրադիր գահերը։ Թովմա Արծրունին նկարագրում է Գագիկ թագավորի պալատը Ոստանում, ընդ որում, մասնավորապես խոսում է այդ կառուցվածքի անկյունների սյուների, բարձրադիր լինելու և լուսանցույցների առանձնացման մասին, որոնք ոսկեզօծ ծանցներ էին և որոնց միջոցով ներս էին թափանցում լույս ծփացող շողերի փայլատակումները[40]։ Լուսամուտների տեղադրությունը պալատական կառուցվածքներում պարզ է դառնում Թովմա Արծրունու մի այլ հիշատակությունից։ Նկարագրելով իշխան Դերենիկի մահը, նա գրում է, որ ռամիկների գնդերից վերցրին ոսկեթել վարագույրները և նրանց տեղ սև գործվածքներ կախեցին և հետո սգերին ցուցադրող պատուհանը հրաժարվելով ապարանքներ[41]։

Որ պալատական դահլիճները լավ լուսավորված են եղել, վկայում է Անիի «Բագրատունյաց պալատի թագավորական դահլիճը». այն լուսավորված է եղել չորս մեծ, 2,50 մ լայնության ունեցող լուսամուտներով։ Աշխարհիկ կառուցվածքների լուսավորության մասին են վկայում նաև «Պարոնի պալատի» երկրորդ հարկի մեծ լուսամուտները և «Մանուչեի մզկիթի» կամարակապ լուսամուտների շարքը։ Նույն լուսամուտներ են ունեցել նաև որոշ գավիթներ (Հովհաննավանք, Սաղմոսավանք, Ոչքի), ընդ որում, կասկած չի մնում, որ լուսամուտների մեծ մասը գավիթներին են անցել պալատական կառուցվածքներից։

Այսպիսով պարզ է դառնում, որ միջնադարյան հայկական աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ և, հատկապես, պալատական դահլիճներում լուսավորության պրոբլեմը առաջնակարգ խնդիրներից մեկն էր, և դրանք չի կարելի հայ իշխանավորների դահլիճները պատկերել որպես ցածրադիր ու մութ, անհրապույր կառուցվածքներ։

Եվ երբ այժմ անդրադառնում ենք մեր հետազոտվող կառուցվածքներին, ապա ընդհանրապես հարց է առաջանում՝ ինչ ինչպես էին դրանք լուսավորվել, և ինչպես էր լուծվել ծածկի և բացվածքների համադրման հարցը հիմնականում փայտածածկ այդ կառուցվածքներում։

Հայտնի է, որ բոլոր բազիլիկատիպ եկեղեցիներն էլ ունեցել են զգալի բարձրություն, և հազիվ թե կարելի լինի պատկերացնել, որ այս դարաշրջանում փառավոր նույնանման հավաքույթների համար կառուցված դահլիճները լինեին ցածր, ճնշված և կիսամութ։

Միշտ է, մեզ չի հասել այդ շրջանից և ոչ մի կանգուն պալատական կառուցվածք, որի ներքին բարձրությունը նշանակալի լինել պալատական դահլիճների վերակազմության համար, սակայն, ելնելով հարևան երկրների՝ Վրաստանի, Բյուզանդիայի և Սիրիայի հայտնի պալատական և աշխարհիկ կառուցվածքներից, համարձակ կարող ենք ասել, որ հայկական պալատական դահլիճները ևս բնավ ցածրադիր ու մութ չեն եղել, ինչպես պատկերվել է մինչ այժմ։ Այսպես, միթե՞ կարելի է կասկածել, որ հայկական պալատները, որոնց իրենց հատակագծային ձևերում այնքան մեծ ընդհանրություններ ունեին իրանական պալատների հետ, իրենց տարածական ձևերում արմատապես կարող էին տարբերվել այդ ընդարձակ, ազատ և լուսավոր դահլիճներից և ցածրադիր կառուցվածքներ լինեին։ Նույն եզրակացությանն ենք հանգում, երբ համեմատում ենք դրանք բյուզանդական ու արաբական աշխարհիկ ճարտարապետության կոթողների հետ։

Որ հայկական աշխարհիկ մոնումենտալ կառուցվածքները բնավ էլ ցածրադիր չէին, վկայում են ավելի ուշ շրջանից մեզ հասած գավիթները՝ կառուցվածքներ, որոնք միշտ էլ աչքի են ընկել իրենց ընդարձակ խաչերդիկներով։

Բավական է վերհիշել Սաղմոսավանքի, Հովհաննավանքի, Հոռոմոսավանքի և շատ ուրիշ գավիթների ընդարձակ, հսկայական խաչերդիկները, որոնց տակ են նույն չորս սյուների վրա հենված հազարաշենների կոմպոզիցիաները՝ դրսևորված ցայտուն ճարտարապետական ձևերի միջոցով, որպեսզի պարզ դառնա, որ հայկական պալատների ու աշխարհիկ մոնումենտալ շենքերը երբեք էլ ցածրադիր ու մութ չէին, այլ ունեին լայն, ընդարձակ ու ազատ դահլիճներ, և պատմիչների վկայությունները հայկական պալատների բարձրադիր հարկերի մասին, բնավ էլ չափազանցություններ չեն։

Եվ, իսկապես, միթե՞ կարելի է պատկերացնել, որ երկրի կաթողիկոսը, պաշտամունքի հոյակերտ, լուսավոր տաճարում ժամասացության

---

[39] Հովհան Մամիկոնյան, Պատմություն Տարոնոյ, Երևան, 1941, էջ 194։

[40] «Թովմայի վարդապետի Արծրունւոյ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց», Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 292։

[41] Նույն տեղում, էջ 287։

կատարելուց Հետո, իր բարձրաստիճան Հյուրերին պիտի ընդուներ գահանիստում, կիսամութ, միայն երդիկների լույսով լուսավորվող Հսկածավալ դահլիճում։ Նման ենթադրությունը արդարացիորեն Հաստատում է Հայկական ճարտարապետության աշխարհիկ կառուցվածքների մշակման բուն ակունքներին և պատմիչների վկայություններին։

Դվինի պալատը երկրի առավել նշանակալից աշխարհիկ կառուցվածքներից էր, որտեղ մեկ անգամ չէ որ Հրավիրվել են երկրի բախտը որոշող բազմամարդ ժողովներ, և ինքնին Հասկանալի է, որ թե՛ ներքին ձևերով և թե՛ արտաքին Հորինվածքով այն չէր զիջել ոչ միայն ժամանակակից բարձրացող պաշտամունքի կառուցվածքներին, այլև Հարևան երկրների իշխանական շքեղազարդ պալատներին։

Մեզ թվում է՝ Դվինի պալատի դահլիճը լուսավորվել է վերին կողային լուսավորությամբ. բացվածքների նման դասավորությունը լավ Հայտնի էր արդեն V դարում (Երերույք)։

Առաջին Հայացքից կարող է թվալ, թե նման լուծումը ենթադրում էր խիստ բարձր կենտրոնական սյուներ, մինչդեռ Հաշիվները ցույց են տալիս, որ դրանց Համաչափությունները չեն անցնում Երերույքի տաճարի արտաքին սյունազարդի սյուների Համաչափություններից։ Մեր Հաշվումներով, Դվինի սյուների բարձրությունը Համարյա Հավասար է ստացվում Զվարթնոցի տաճարի կանգնած սյուների բարձրությանը. մի Հանգամանք, որը, իր Հերթին, վկայում է նման բարձրություն ունեցող և անՀամեմատ ավելի պակաս բեռնավորված սյուների գոյության Հնարավորությունը[40]։

Հազարաշենների Հաջորդական դասավորության միջոցով էր, որ Հայ վարպետները կարողանում էին միաժամանակ ծածկել զգալի թռիչքներ ու ապահովել ծխի Հեռացման անՀրաժեշտ թեթևությունը[41]։ Կասկած չի կարող լինել, որ ինչպես պաշտամունքի կառուցվածքները, այնպես էլ պալատները եղել են կղմինդրածածկ, ընդ որում Հազարաշենները դրանց, անշուշտ, ծածկված են եղել Հատուկ տախտակամած-վեղարով, որի բուրգաձև նիստերի վրա էլ դասավորվել են կղմինդրները։ Կոնստրուկտիվ այս սկզբունքը լավ Հայտնի էր բյուզանդական ճարտարապետության մեջ, որտեղ նույնիսկ քարե գմբեթային կոնստրուկցիաները դրանից պաշտպանվում էին առանձին կղմինդրածածկ վեղարով։ Հայկական ճարտարապետության մեջ Հնագույն օրինակներից մեկն է Տեկորի տաճարի գմբեթը, որտեղ քարի միջոցով կրկնված է նույն Հազարաշենի կոմպոզիցիան և առնված խորանարդաձև ծավալի մեջ, որն իր Հերթին, անշուշտ, ծածկվել էր քառանիստ բրգաձև կղմինդրածածկ վեղարով։

Դառնալով Դվինի պալատին, կարող ենք ասել, որ կողային սենյակները Հավանաբար ծածկված էին ընդլայնական պատերի վրա Հենվող փայտի ծածկով, ընդ որում, ջուրը Հեռացնելու Համար բավական էր ծածկի ոչ մեծ թեքությունը։

Դվինի պալատի Հորինվածքը, ամենայն Հավանականությամբ, կրկնվել է նաև Արուճում. այդ են վկայում Հատակագծային ձևերի և առանձին մանրամասների միջև եղած մեծ ընդՀանրությունները[42]։

Զվարթնոցում առկա է արդեն թագավորի դահլիճը, նրան Հարող կողային խորշերով։ Թվում է՝ կոնստրուկտիվ տեսակետից այս լուծումը ևս իր ակունքներն ունի այն Հորինվածքում, ինչ տեսնում ենք Դվինում։ Այսպես, բավական է մի պաՀ փորձել ծածկել Դվինի պալատը քարով, որպեսզի առաջանա Զվարթնոցի թագավորի դահլիճը Հիշեցնող տարբերակ։ Այդ տարբերակում կենտրոնական դահլիճի Հազարաշենները պետք է փոխարինվեն պատերի վրա Հենվող լայնաթռիչք թաղով, իսկ կողային սենյակների Հարթ ծածկերը՝ լայնակի դասավորություն ունեցող փոքր թաղերով։ ԱկնՀայտ է դառնում, որ առաջին Հայացքից այնքան տարբեր թվացող Հորինվածքները ունեն, ըստ էության, միևնույն ակունքները, միևնույն աղբյուրները։ Ավելին, կասկած չի մնում, որ նույն Հորինվածքն ունեցող իրանական (Ֆիրուզաբադ, Կտեսիֆոն) և Հայկական (Զվարթնոց) թագավորական դահլիճների ճարտարապետական ընդՀանրությունների ակունքները պետք է որոնել ոչ

---

[40] Առանձնապես ուշագրավ են Դվինի և Զվարթնոցի տաճարի կանգնած սյուների խարիսխների Համարյա նույնությունները։ Նույն ձևն են նաև սյուների տրամագծերը. Դվինում այն Հավասար է 78 սմ, Զվարթնոցում՝ 81,5։

[41] Այս առումով չի կարելի բացառված Համարել Հազարաշենների օգտագործումը նաև բազիլիկատիպ տաճարներում, որտեղ երկայնական և լայնական կամարներով առաջացող քառակուսի տարածությունները Հեշտությամբ կարող էին ծածկվել Հաջորդաբար դասավորված Հազարաշեններով։ Ամենայն Հավանականությամբ այդպես է ծածկված եղել Ծիծեռնակավանքը։

[42] Վ. Հարությունյան, VII դարի աշխարհիկ ճարտարապետության մի նոր Հուշարձան, «Տեղեկագիր» Հաս. գիտ., № 8, 1952, էջ 53—63։

թե հարևան ժողովուրդների միջև եղած փոխառությունների և փոխազդեցությունների ոլորտում, այլ Առաջավոր Ասիայի ճարտարապետական մշակույթի այն անսպառ գանձարանում, որ ժողովրդական ճարտարապետությունն էր և նրա հիման վրա մշակված մոնումենտալ կառույցվածքների ձևերը։ Այդ ընդհանրություններն իրենց բացատրությունն են գտնում ժողովրդական ճարտարապետության մեջ մշակված տրամաբանական և գործնական կայուն ձևերում, որոնք, ինչպես հազարամյակները, պահպանվելով տասնյակ դարեր, հասել են մինչև մեր օրերը և լավ հայտնի են Բալկաններից մինչև Հնդկաստան ձգվող հսկայական տերիտորիայում։

ՀԱՅՈՑ ԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

Ա. ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐ

Արամ, Հայոց թագ. 163
Աբեղյան Մանուկ 12
Աբրահամյան Ա. 168
Ագաթանգեղոս 26, 27, 133
Ալիշան 162, 188
Ալ-Մուկադդասի 18—20, 22, 56, 110
Ալյան Վ. 113
Ալպոյաճյան Ա. 25, 107, 203
Ամիրանաշվիլի Շ. 169
Աճառյան Հ. 46, 123
Անանիա Շիրակացի 166
Անաստաս, Բյուզ. թագ. 160
Անաստաս վրդ. 18, 121
Անաստաս Ակոռեցի 9, 11, 14—16, 121, 124, 171, 224
Անանիա (Անանե Իշխանի) եպս. 168
Ապլղարիբ Պահլավունի 16
Արամ, Հայոց արքա 203
Արամ, Սյունյաց իշխան 132, 135
Առաքելյան Բ. 10, 25, 130, 131, 137, 161, 165, 223, 230, 237
Ասողիկ 5, 10, 12, 30, 31, 56, 73, 200, 202, 203, 207
Ավդալբեգյան Թ. 25
Արամ Վրույր 200
Արիստակես 7
Արծրունիներ 151, 180
Արսեն, Վրաց. կթղ. 167—169
Արսեն Սափարեցի (Սղնեթեցի) տե՛ս Արսեն
Արտաշես Ա, Հայոց արքա 163
Արփայան 203
Արշակունիներ 162

Բաբայան Լ. 35, 162
Բագրատունիներ 168, 189, 230
Բալդին Մ. 156
Բարանովսկի Պ. 178, 181, 182, 184
Բաքրաձե Դ. 193, 194, 196, 197, 199
Բրոսսե 200
Բրունով Ն. 22, 106
Բունիաթյան Ն. (Բունյաթով) 35, 107
Բրեյեր Լ. 153, 154, 156, 243

Գագիկ Արծրունի 132, 133, 220, 221, 230
Գագիկ Ա Բագրատունի 6, 13, 56, 73, 76, 163, 180, 200, 202, 203, 219—221, 238
Գևորգ Բ կթղ. 12
Գյուտ կթղ. 106
Գոյգենց Մ. 156, 157
Գոյան Գ. 133
Գոկչ Մ. 133
Գրաբար Ա. 160
Գրեկով 154
Գրիգոր Լուսավորիչ 6, 16, 18, 23, 26, 27, 29, 47, 90, 119, 120, 122, 133, 180, 224
Գրիգոր Խանձթեցի (Խանձթեցի) 163, 165, 168
Գրիգոր Պարթև տե՛ս Գրիգոր Լուսավորիչ
Գրյունզեն Վ. 113
Գոյեր Ս. 115, 160
Գևորգյան Բ. 26, 231

Դաշյան Հ. վրդ. 16, 23, 29, 44, 46, 48, 58, 62, 63, 65, 122, 123
Դավիթ կյուրապաղատ 188
Դավիթ Ի. 147
Դերենիկ իշխան 222
Դիլ Շարլ 22, 62, 113
Դիմաքսյաններ 162
Դուրնովո Լ. 117, 118

Եզիդ խալիֆ 21
Եզր (Եզրա) կթղ. 7, 10, 13, 167, 169, 171
Եղիազար կթղ. 180, 181
Եղիշե պատմիչ 249
Երեմյան Ս. 166
Եփեսոս Նեստորականի 117

Զալցենբերգ Վ. 112
Զենոն կայսր 7, 158

Թաղայշվիլի Ե. 163, 166, 188, 193—195
Թեկլե սուրբ 158
Թեոդորոս Վահևունի 133
Թեոդորոս Ռշտունի 7—10, 12, 14, 121, 167, 169, 236
Թովմաս հայր. 121

Թովմա Արծրունի 12, 20, 122, 228
Թումանյան Հ. 15, 23, 24, 26, 29, 31, 33, 34, 39—44, 51, 55, 56, 58—76, 78—81, 84, 89, 91—95, 102, 106, 111, 114, 115, 120, 121, 127, 128, 162, 164, 189, 200—202, 203, 206, 208—212, 214—217, 219, 221, 223, 228—230, 232, 239, 242

Ժամկոչյան Հ. 166

Իշխանով Լ. 184
[illegible] 127
[illegible] 166
[illegible] 12, 17, 180

Լե[illegible] Վ. 112
Լեո 121
Լինչ Հ. 200
[illegible] Գ. 12, 17, 25

Խաչատրյան Հ. 25, 107, 208, 220, 227—229
Խախանով Ա. 178
Խաչիկյան Լ. 166, 223
[illegible] 249

[illegible] Ա. 190, 195—197, 199
[illegible] Լ. 176
[illegible] թագուհի 56
Կարապետ վրդ. 13, 14
[illegible] 19
[illegible] Գ. 112, 115
[illegible] Վ. 127, 168
Կիրակոս Գանձակեցի 12, 20, 21
Կիրակոս, [illegible] հայր. 166
[illegible] Մ. 182, 194—197, 199
Կոստանդին [illegible] ([illegible]) հայր. 162, 168, 188
[illegible] Գ. 192
[illegible] 122
[illegible], [illegible] հայր. 122, 131, 167
[illegible] Ն. 112, 160
Կոստանդին Բ. Բյուզ. կայսր 8, 9, 170, 180
[illegible] Գ. 127
[illegible] Ի. 147, 154—157
[illegible], Հայ գյուղացի 157
[illegible] Ա. 25, 67, 71, 73, 76—78, 107, 128, 189

Հարությունյան Վ. 25, 107, 113, 165, 208, 220, 224, 225, 238—240, 242, 245, 246, 248, 251
[illegible] 33
[illegible] Թ. 166
Հեղինե կայսրուհի 121
[illegible] 115, 116, 154
Հովհան կթղ. 167, 171
Հովհաննես, Սյունյաց եպս. 122
Հովհաննես Բ. [illegible] կթղ. 166
Հովհաննես Դրասխանակերտցի 5, 10—13, 15, 18, 20, 21, 66
Հովհաննիսյան Ա. 48
Հովհաննիսյան Կ. 33, 144, 165, 203, 204, 220, 248
Հովսեփ, Սյունյաց եպս. 122
Հռիփսիմե 122
Հռիփսիմյանք 122

Հուլիանոս կայս. 124
[illegible] կայսր 121, 166

Ղազար Փարպեցի 160, 248
Ղափանցյան Գր. 162
Ղաֆադարյան Կ. 12, 19, 22, 23, 25, 26, 31, 103, 119, 202, 230, 242, 248
Ղևոնդ 11, 18, 27

[illegible] Մ. 73
[illegible] 202
Մամիկոնյաններ 162—165, 169
Մամիկոնյան Գրիգոր, իշխան 10, 12, 16, 122, 180, 224, 230, 242
Մամիկոնյան Համազասպ, Հայաստանի կառավարիչ 224
Մամիկոնյան Հովհան 10, 228
Մամիկոնյան Վահան 160, 249
Մայրագոմեցի 13
Մանանդյան Հ. 16, 19, 163
[illegible] 121
Մառ Ն. 8, 10, 24, 46, 58, 66, 79, 106, 107, 140, 149, 162, 163, 165, 166, 192, 200—202, 208, 210, 216, 217, 219, 220—222, 227, 245, 246, 249
[illegible] Ն. 160
Մարիամ կույս 18, 19
[illegible] Տ. 33, 40, 41, 52, 54—58, 79, 80, 84, 103, 158, 164, 181, 182, 184, 208—210
Մելիք-Բախշյան Ս. 166
Մելիքսեթ-բեկ Լ. 162, 167, 169
Մելիք-Օհանջանյան Կ. 20, 21
[illegible] Լ. 121
[illegible] հայր. 166
Մերչուլե Գևորգ 14, 162, 163, 168, 169
Մեսրոպ Մաշտոց 179, 180
[illegible] տե՛ս [illegible]
[illegible] Կ. 160
Մխիթար Այրիվանեցի 5, 12, 20, 21
Մնացականյան Ստ. 12, 16, 25, 58, 78, 79, 118, 122, 132, 144, 165, 169, 182, 209, 249
[illegible] պատմիչ 151
Մովսես Խորենացի 26, 150, 231, 249
Մովսես Կաղանկատվացի 5, 13—15, 17, 170, 180, 188, 249
[illegible] Կ. 117
Մորիկ, Բյուզ. կայսր 167
[illegible] զորավար 21
Մուավիա 9
[illegible] Ն. 237

Յակոբսոն Ա. 33, 107, 115, 164, 203
[illegible] ([illegible]) 33
Յարալով Յու. 25, 107
[illegible] 129, 130, 134
[illegible] 115

[illegible] Թ. 157
Ներսես Գ. Շինող կթղ. 6, 8—12, 20, 22—27, 37, 67, 69, 78, 104, 110, 114, 122, 129—134, 136, 138, 162—172, 189, 222—224, 229, 231, 236, 238
Նիզամի 176
Նոյ 12

Շահխաթունյանց Հ. 33
Շարդեն 120
Շեքեզյանները 248
Շմիդթեր Ռ. 117
Շուշի 112
Շուշան, Աշոտ իշխանի կինը 133

Ոսկան Ե. 73
Որբելյանի Գ. 138, 142, 164, 165, 189, 191, 195, 197

Պանայոտով Գ. 188
Պաշխանով Թ. 14
Պերոզ թագ. 154
Պիոտրովսկի Բ. 26
Պլատոն 7
Պոպադոպուլի Մ. 202, 212
Պրոշյան Ա. 188

Ջալալյան, Աղվանից իշխան 180, 181

Ռիտտեր Գ. 106, 114, 133
Ռումանները 170
Ռոստոմ Երկրորդի որդի 26

Սարգիս եպս. 162, 170, 172, 175
Սահակ Ձորոփորեցի 13
Սահինյան Ա. 25, 63, 127, 144, 149, 150, 165
Սահմանգին 133
Սամուել Անեցի 12, 21, 202
Սարգսյան Ն. 162
Սարրի Ֆ. 116
Սաֆարյան Մ. 25, 202
Սեբեոս 5, 8—12, 15, 18, 26, 169, 175, 236
Սեպտիմոս Սևերոս 115
Սիսան Մ. 159
Սմբատ պատմիչ 188
Սմբատ Բագրատունի 167
Սմբատ արքա 58, 230
Սմիթ Բ. 156—158
Սպանիեր Հ. 169
Ստեփանոս, Տարոնի եպս. 166
Ստեփանոս, Տայոց եպս. 168
Ստեփանոս Տարոնեցի տե՛ս Ասողիկ
Ստրժիգովսկի Հ. 13, 23, 24, 34, 42, 58, 63, 64, 67, 75, 108, 113, 115, 130, 160, 200

Սևորդ Ն. 164, 182, 190, 197

Վանի կապար 200
Վարազ-Տրդատ 12, 180, 181
Վարդապետաց ժողովրդական 187
Վարդան 248
Վարդան Բարձրբերդցի 12, 13, 15, 16, 21
Վեյդենբաում Ե. 183
Վոլյան Մ. 114, 154, 242
Վուլֆ Ս. 141

Տանան, Տայքի եպս. 188
Տեր Գևորգ Լաշտակցի 12
Տեր-Մկրտչյան Կարա. 73
Տեր-Մովսիսյան Մ. 11, 13, 17, 22, 24, 29, 33, 44, 46, 47, 56, 58, 62, 67, 69, 74, 75, 79, 80, 122, 138, 221
Տեր-Սարգսյան Գ. Կարապ. 48, 58, 67, 74, 75, 79
Տիգրան Բ 116
Տիր աստված 26, 230
Տիրացյան Գ. 227
Տոկարսկի Ն. 26, 78, 79, 108, 164, 188, 191, 203, 233, 245, 248, 249
Տրայան թագ. 154
Տրդատ ճարտ. 11, 18, 26, 37 43, 73, 131, 132, 144, 151, 182, 203—207, 211, 212—216, 220—222, 224, 227
Տրևեր Կ. 176, 181, 183

Ցաղկիկ Մ. 189

Ուխտանես եպս. 180

Փավստոս Բուզանդ 162, 188

Քանանց Կ. 147
Քաջյան Գ. 72, 103
Քրիստափոր Աղվանից կթղ. 187
Քրիստոս 11, 18, 115, 117, 120, 122, 128, 132, 230

Օմանս Ն. 115
Օրբելի Հ. 24, 106, 163, 188, 189, 203, 227
Օրբելյան Ստ. 133
Օրմանյան Մ. 166, 167

Ֆերգյուսոն Ջ. 115
Ֆիլով Բ. 189

Բ. ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐ

Արուճավանքի եկեղ. 73, 200, 205, 207, 210, 214
Ագարակ 108, 132, 165
Ադրիանի տաճարի զմբր. 108, 152, 153, 159
Աթենքի տաճ. 121
Աղթամար 22, 122, 121—129, 138, 219, 231
Աղջոցվանք 230
Աղց 116, 123, 127
Աղուդի 112, 113, 121
Ամարաս վնք. 180
Ամբերդ 237
Ամիդա եկեղ. 152, 153
Այա-Սոֆիա 65, 107, 112, 148, 150, 153, 180, 204, 213
Անաստասիա եկեղ. 147
Անի 6, 12, 24, 58, 69, 74, 76, 79, 106, 122, 127, 128, 167, 163, 188, 193, 199—205, 208, 211, 212, 214—216, 219—222, 228, 237, 245, 248, 250
Անհաղթյաց վանք 157
Աշտարակ 17
Ավանի եկեղ. 67, 109, 111—113, 118, 137, 139, 141
Արթիկի տաճ. 118

Արգինի եկեղ. 19, 20, 106, 109, 112, 119, 164, 237
Արթիկ 70, 89, 107, 119, 127, 140, 143, 228
Արին-բերդ տե՛ս Էրեբունի
Արամի պալատ 234
Արուճ 98, 102, 112–114, 118, 122, 123, 128, 131, 139, 190, 198, 209, 224, 240, 241, 245, 247, 250, 251

Բագավան 10, 21, 32, 89, 107, 115, 121, 134, 226
Բագարան 21, 70, 75, 89, 102, 106, 112, 124, 125, 172, 173, 226
Բագրատունյաց պալատ 229
Բանակի տաճար 6, 110, 117, 128, 153, 163, 168, 172, 174, 181–183, 188–189, 205, 225, 226
Բգենո-Նորավանք 220
Բյուրականի տաճ. 85, 86, 111, 113, 138
Բոսրա 6, 107–109, 148, 149, 151–157, 158–161, 172, 181, 184
Բջնի 113, 217, 221

Գագկաշեն 6, 12, 35–41, 43, 50, 63–68, 71–74, 76, 79, 80, 104, 106, 110, 112, 122, 153, 174, 181, 182, 188, 192, 193, 199–220, 222, 227, 229
Գայանեի եկեղ. 22, 67
Գանձասար 23, 40, 53, 70, 86, 102, 103
Գառնի 6, 10, 105, 108, 112, 114, 122, 131, 183, 191, 223–227, 237, 242, 249
Գերեզմանի տաճ. Երուսաղեմում 18, 130, 122, 209
Գնդե-վանք 178–181
Գոշավանք 70
Գրիգոր Լուսավորչի տաճ. 162

Դամասկոս 247
Դիոկղետիանոսի պալատ. 148
Դմանիսի 227
Դուրա Եվրոպոս 147, 152
Դվին 7–12, 15, 17–19, 33, 35, 37, 43, 109–114, 130, 131, 137, 139, 166–168, 170, 176, 193, 229, 230, 234–237, 240–242, 245–249, 251

Եղվարդ 17, 242
Երերույք 76, 109, 111, 113, 114, 127, 128, 131, 139, 141, 142, 245, 251

Զարզմա 89
Զվարթնոց 6, 19, 52, 102, 132, 133, 138, 139, 211, 225, 226, 229

Էզրա 148
Էջմիածին 11, 12, 18, 32, 34, 36, 38, 46, 49, 53, 56, 58, 62, 67, 68, 74, 79, 102, 118, 130, 133, 138, 139, 148, 151, 163–165, 226
Էրեբունի 122, 144, 247
Էրզրումի թանգարանում 248

Թալին 40, 53, 71, 76, 86, 96, 99, 101, 103, 107, 112, 116, 119, 123, 127, 128, 131, 138–141, 143, 248
Թալիշ տե՛ս Արուճ
Թանահատ 109, 112, 128, 233
Թարգմանչաց եկեղ. 119

Թեղենյաց վանք 246
Թեյշեբաինի տե՛ս Կարմիր բլուր
Թեփե-Հիսար 247, 248
Թուխ Մանուկ 109, 113

Ժայռի մզկիթ Երուսաղեմում 134

Իշխան 9, 10, 14, 78, 79, 118, 153, 162–163, 168–171, 182, 183, 188, 189, 191, 199, 205
Իրինդ 6, 18, 53, 70, 108, 211, 226

Լեկիտ Մաքեն 113, 129
Լմբատ 17, 126, 142, 229
Լյունկո 6, 101, 110, 153, 173, 174, 176, 177, 179, 182–188, 191

Խծկոնք 75, 207, 214, 223–227
Խորանաշատ 259
Խոր-Վիրապ 6, 10–12, 15, 19, 30, 90, 110, 130, 222, 233

Ծիծեռնակավանք 251
Ծիրանավոր 17
Ծղարոս-Թալի 127
Ծոփք 107, 122, 148, 165
Ծրոմի տաճ. 142, 194

Կալաթ-Սիման 127
Կայենատաղի գերեզ. 152
Կանաչ 5
Կարսի եկեղ. 162, 210
Կարմիր եկեղ. տե՛ս Պեմզաշեն
Կարմիր բլուր 28, 144, 248
Կարմրավոր 102
Կեչառիս 221
Կոթավանք 32, 207
Կոստանդնուպոլսի պալատ. 148
Կոշ 142
Կոստանդնուպոլսի բազիլիկա 117
Կումիի տաճ. 176, 178, 181, 183

Հաղարծին 241, 248
Հաթրայի պալատ 129, 247, 248
Հաղպատ 32, 53, 109, 130, 132, 213, 219–221, 241, 246
Հառիճ 53, 54, 89, 99, 108, 112, 125
Հոռոմոսի եկեղ. 23, 248
Հոռոմոս վանք 13
Հովհաննավանք 232
Հովվի եկեղ. 65, 113, 211, 212, 214, 228
Հռիփսիմեի տաճ. 32, 52, 71, 74, 96, 103, 107, 108, 119, 131, 142, 143, 182, 199, 211, 222, 225, 226

Ձվլթի Գավառի տաճ. 148, 184

Ղարիբջանյանի անվ. Կարմիրխանում 248

Մակարավանք 118, 214, 228
Մամիկոնյանց վանք 151
Մայր տաճար 6, 18, 74, 210, 213, 215, 217, 218, 199, 205, 207
Մանգլիսի տաճ. 184

Մանկանոց եկեղ. 119, 132, 182
Մանուչեի մզկիթ 246, 247, 250
Մաստարա 32, 53, 70, 74—77, 86, 99, 102, 103, 107—109, 113, 124, 125, 131, 142, 149, 196, 205
Մարմաշեն 209, 212, 217, 221, 225—227
Մաքենոցաց վանք 70
Մեծ մզկիթ Դամասկոսում 339
Մրենի տաճ. 71, 103, 116, 127, 132, 220, 242, 247

Նորավանք 38
Նոր-Գետիկ վանք 169

Շաղբերդ 169
Շողագավանք 33

Ոսկեպար 63, 199

Պանթեոն 5
Պարթենոն 5
Պարսկի պալատ 338
Պեմզաշեն 100, 121, 133, 241
Պերուջիա 6, 109, 152, 153, 159, 160
Պտղնի 40, 63, 100, 111, 112, 133, 131, 137, 148

Ջարջառիս 70
Ջրառատի եկեղ. 161
Ջվարի 18, 96, 138, 142, 195, 220
Ջրվեժ 109, 112, 127, 129, 133

Ռավեննայի տաճ. 61, 106, 173
Ռեսաֆայի տաճ. 132, 160
Ռշտունյաց վանք 121

Սահմադինի դաշտ 245
Սաղմոսավանք 250
Սանահին 33, 50, 120, 132, 207, 212—214, 220, 221, 227
Սան-Լորենցո 63, 148, 149
Սան-Սատիրո 147, 153
Սան-Վիտալե 65, 75, 106, 109, 153, 155
Ս. Սարգիս եկեղ. 3, 75, 206
Սառնաղբյուր 108, 139
Սարգսի գմբ. 153
Ս. Գրիգոր եկեղ. 8, 11, 13, 16, 20—23, 62, 203, 212, 227
Սելիմի քարավանատուն 248

Սելևկիա-Պիերիա 6, 109, 120, 138, 148, 149, 151, 158, 157—160, 164
Սիս-Շահին 208—210
Սերգիի և Վակխի 148, 153—155
Սերվիլիանի 247, 248
Սիրվանի գմբ. 153
Սիմֆերոպոլի ժամատուն 153
Ս. Սիոն եկեղ. 223
Սիսավան 32, 53, 96, 97, 101, 103, 118, 131—133, 235
Սյունյաց վանք 131
Սոֆիայի տաճ. Սալոնիկում 115
Սուքիի ժամատուն 153
Սոգերդ (Սուրբ Խաչ) եկեղ. 184, 185
Սուսի տաճ. 247

Վահանեցյաց վանք 131
Վանևան 147
Վիրանշեհր 181

Տաթև 32, 63, 119, 123, 133, 135, 141, 204, 219, 227, 229
Տրնավա միջնաբերդ 153
Տեկոր 111, 125, 127, 131, 137, 139, 141, 148, 223
Տիգրան Հոնենցի եկեղ. 221
Տիխնյան 153

Ցիցիկյայի գմբ. 153
Ցրոմի եկեղ. 67

Ուջի եկեղ. 250

Փարպի եկեղ. 142
Փրկչի եկեղ. 207, 214

Քաջբերունյաց վանք 121
Քասաղ 65, 109, 114, 127, 142, 144, 149, 159
Քորաշի սեղանատուն 248
Քեյքուբադի պալատ 248
Քալաբիան 248, 251

Օձուն 113, 116, 127, 131, 226, 233
Օշական 113, 139

Ֆիրուզաբադ 247, 248, 251

Դ. ՏԵՂԱՆՈՒՆՆԵՐ

Աբխազիա 188
Ադրբեջանական ՍՍՀ 176
Աթենք 106, 115, 152, 153, 159
Ախթա գյուղ 169
Աղվանք 6, 13, 120, 166, 176, 179, 180, 181, 188, 249
Անտիոք 138, 150—152, 157, 172
Առաջավոր Ասիա 7, 9, 33, 113, 133, 137, 147, 150, 253
Ասորիք 131
Ավան գյուղաքաղաք 187
Արաբիա, Հաուրանյան գավառ 124
Արագած 38
Արարատ գավառ 33, 185, 230
Արարատ լեռ 36, 208, 229
Արարատյան դաշտավայր 36, 144, 145, 237, 247
Արթիկի շրջան 118
Արմենիա տե՛ս ՀՍՍՀ գիտությունների ակադեմիա
Արտաշատ 37, 130, 170
Արևմտյան Աղվանք 180
Արևմտյան Եվրոպա 209

Բագրատունյաց արքունիք 200, 204, 227
Բագրևանդ 31
Բալկաններ 153, 253
Բաբելոն 147
Բագարան 33, 180, 219
Բասեն 174
Բեռլին 115, 116, 169
Բերդ գյուղ 117

Բյուզանդիա 7, 8, 10, 12, 13, 110, 112, 138, 167, 170, 172, 250
Բյուզանդական կայսր. 9, 10, 14, 15, 24, 167, 171—172, 204, 224, 326
Բյուզանդական Հայաստան 167
Բուլղարիա 108, 153, 159, 160

Գեղամա լեռներ 26
Գիլ 179, 180, 248
Գողթան 177, 178

Դարանաղյաց գավառ 13
Դիարբեքիր 142
Դաղստան 183

Եգիպտոս 3
Եփրատ 67, 73, 130
Երասխի ընտավայր 188
Երզնկա 248
Երուսաղեմ 18, 112, 118, 130, 138, 147, 150—153, 154, 209
Երևան 8, 11—13, 16, 19, 20, 23, 25, 26, 31, 40, 65, 78, 79, 106, 107, 112, 127, 130, 133, 137, 144, 149, 151, 162, 164—167, 169, 181, 183, 203, 223, 230, 233, 237, 239, 245, 249, 250

Զանգեզուր 160

Թավրիզյան դաշտ 163
Թբիլիսի 11—13, 19, 24, 27, 73, 133, 163, 164, 188, 197, 249
Թիֆլիս տե՛ս Թբիլիսի
Թարգան գավառ 13
Թորթում լիճ 184
Թորթումի հովիտ 185
Թուրքիա 193

Իգդարի դաշտ 28
Իջևան գյուղ 6, 8, 9, 164
Իրան 247, 248

Լայպցիգ 113
Լենինգրադ 24, 33, 66, 107, 140, 164, 176, 237
Լեհաստան 106, 114, 147, 153, 154, 160
Լոռի 221, 237

Խորասան 46, 118, 237

Ծաղկաձոր 200

Կախեթիա 164, 165, 188, 197
Կարսի շրջան 176
Կասպից 193
Կարին 187
Կարճևան 248
Կիլիկիա 115
Կյուրիկյան թագ. 221
Կոստանդնուպոլիս 9, 13, 65, 113, 160, 166, 167, 170
Կովկաս 6, 13, 110, 138, 147—149, 153, 161, 163, 164, 165, 168, 176, 181, 182, 186, 188, 193, 197, 199
Կովկասյան Ալբանիա տե՛ս Աղվանք

Հայաստան 6—10, 19—22, 25—27, 33, 35, 36, 38, 67, 73, 78, 79, 106, 107, 110, 112, 118, 122, 130, 133, 141, 146—151, 153, 161, 162, 164—171, 179—181, 188, 192, 193, 200, 203, 209, 221, 224, 228, 230, 236, 237, 239, 241, 248
Հայկական լեռնաշխարհ 13, 111, 128, 129, 204, 249
Հայկական ՍՍՀ 26, 183
Հին Հայաստան 16, 25
Հին Վաղարշապատ 16
Հյուսիսային Ամերիկա 153
Հնդկաստան 127, 147, 233
Հռոմ 3, 8, 147, 150—154, 159
ՀՍՍՀ գիտությունների ակադեմիա 10, 246
Հրազդանի շրջան 26
Հունաստան 3

Մասիս լեռ 146
Մարալիկի շրջան 246
Մեծ Հայք 162, 165, 188
Միլան 65, 149
Միկենար 189
Միամին 133
Մյունխեն 112
Մոսկվա 13, 20, 21, 24, 25, 40, 66, 67, 73, 106, 107, 133, 160, 164, 168, 176, 180, 181, 188, 189, 197, 203, 227, 239
Մցխեթ 18, 130, 163

Նյու-Յորք 115, 147
Նոր Կյանք գյուղ 53, 118

Շամշադին 108, 167
Շաքիի խանություն 179
Շիրակավան 22, 33, 74
Շիրակի հարթավայր 233

Ոստան 250

Պաղեստին 112, 130, 147, 149—152, 160
Պատմության պետական թանգարան 70, 208
Պարսկահայաստան 167
Պարսկաստան 7, 8, 141, 250
Պետրոգրադ տե՛ս Լենինգրադ
Պիտսունդ 248
Պիզա 153
Պոլտավ 180
Պրինստոն 117, 158

Սանկտ-Պետերբուրգ տե՛ս Լենինգրադ 11, 13, 24, 79, 112, 162, 163, 200, 202, 250
Սանահին գյուղ 248
Սասանյան Իրան 7, 180
Սարավան գյուղ 212
Սկանդինավիա 180
Սիրիա 110—112, 128, 138, 141, 147, 149—153, 154, 160, 161, 172, 250
Սյունիք 133, 165, 183, 188
Սոֆիա 180
ՍՍՀՄ ԳԱ Լենինգր. բաժ. 246
ՍՍՀՄ ԳԱ կենտրոն. արխիվ 246

Սեբաստիա տե՛ս Դիվրիկում
Սամշվիլդե 182
Սևան 87
Սև ծով 137

Վաղարշավան 79
Վաղարշապատ 8, 10–12, 13, 16, 21, 22, 25–27, 89, 118, 120, 121, 171–172, 180, 192, 202, 221, 240
Վասպուրական 168, 231
Վերին 133
Վենետիկ 18, 157, 162
Վիեննա 22, 24, 67, 72, 117, 130
Վրաստան 6, 22, 96, 107, 120, 127, 141, 148, 150, 162, 188, 191, 199, 203, 209, 225, 237

Տայոց աշխարհ՝ տե՛ս Տայք
Տայք 6, 8–11, 14–16, 163–171, 188, 189, 224, 226, 239
Տայքի-Ձորափոր 189
Տաո-Կղարջք, Տաո (Խոփեյի Տայք) տե՛ս Տայք
Տարոն 18, 166, 167, 220
Տիգրանակերտի մենաստան՝ 153

Ցրաշկերտ 9
Ցփխիս տե՛ս Թբիլիսի

Ուշտաքար 220
Ուրարտու տե՛ս Տոսպականություն

Փայտակարան 180
Փարիզ 22, 32, 114, 115, 152, 154, 209
Փոքր-Ասիա 141, 147, 150
Փոքր Հայք 162

Քաղկեդոն 9, 165
Քասախ գետ 12, 16
Քիշ գյուղ Դաղստանում տե՛ս Կիշ

Օձ 130
Օրդուբադ 106

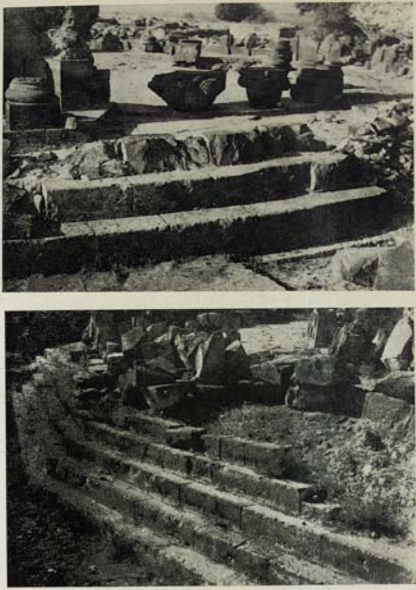
Ֆասիս տե՛ս Փոթի
Ֆրանսիա 209

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐ

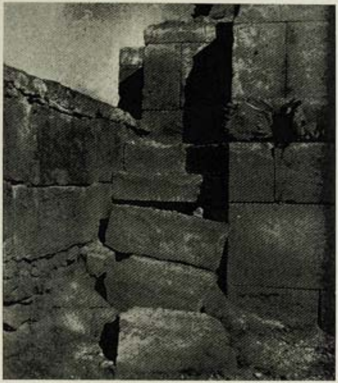
Նկ. 1. Ուրարտական արձանագրություն Զվարթնոցից
Ներսես կաթողիկոսի Հունարեն արձանագրությունը

Նկ. 2. Տաճարի ընդհանուր տեսքը հյուսիս-արևելքից. տաճարի բարձրաքանդակներից

Նկ. 8. Բեմը և ամբիոնը. Հարավ-արևմտյան մասից

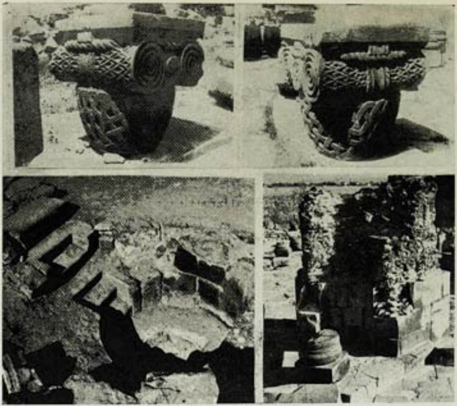


Նկ. 4. Տաճարի հատակային սյունախարիսխների մնացորդները. Հարթակի աստիճանները
Հարավ-արևելյան կողմից

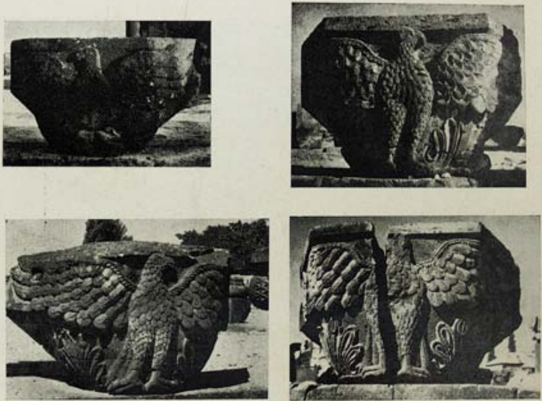


Նկ. 5. Մերուժյան ավազանը. արտաքին փոսորակի աստիճանները

Նկ. 6. Արևելյան հավելվածքի հյուսիս-արևմտյան անկյունը. Հարավ-արևելյան մույթի վրա արված փորվածքը



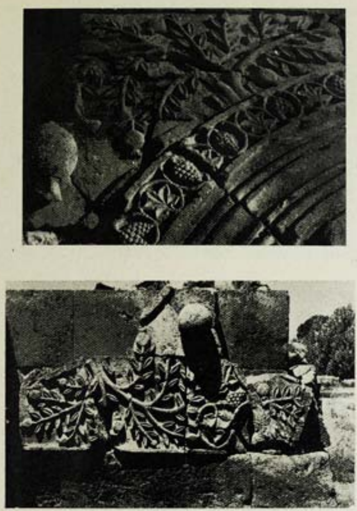
Նկ. 7. Զվարթնոցի կամարաշարի խոյակը. կենտրոնական շրջանաձև կառույցները,
տաճարի կանգնած սյան խարիսխը, բակը և ժայռը



Նկ. 8. [illegible]

Նկ. 9. Արուճի կամարաշարի մնացորդներ

Նկ. 19. Զվարթնոց. Նռան ծառի զարդաքանդակներ. արտաքին կամարաշարի խոյակների զարդեր

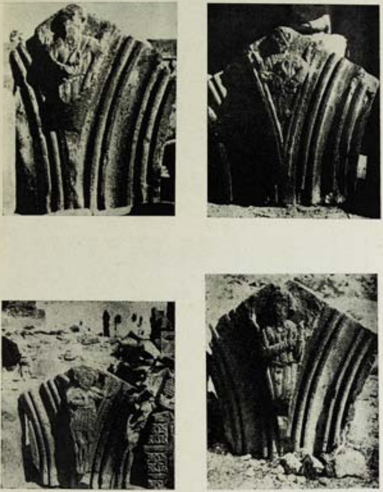


Նկ. 11. Զվարթնոց. նռան ծառի տարբերակներից

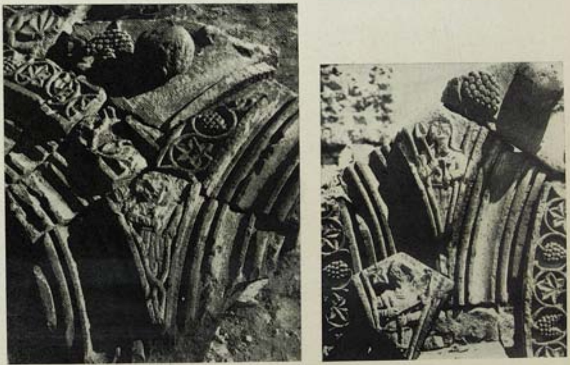
Նկ. 12. Զվարթնոց. խաղողի որթի քանդակազարդ. խոյակներ

Նկ. 13. Զվարթնոց. խաղողի որթի տարբերակներ

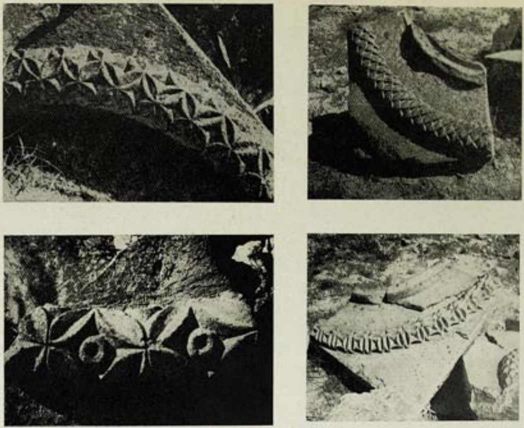
Նկ. 14. Զարդագոտու մանրամասներ. խաղողի որթի տարբերակներ



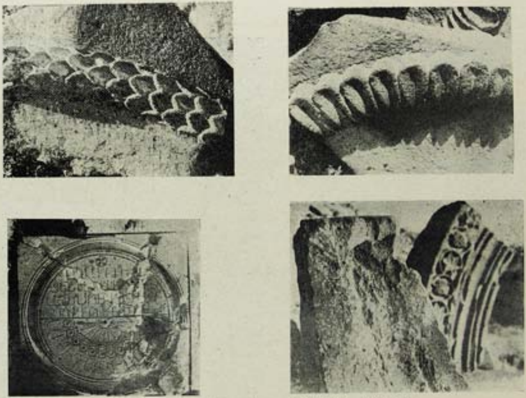
Նկ. 15. Պատկերաքանդակներ



Նկ. 18. Պատկերաքանդակային ավերակները. Հռիփսիմեի պատկերաքանդակը



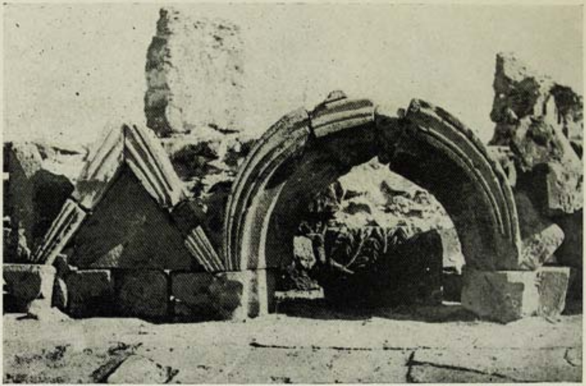
Նկ. 57. Երդանման լուսամուտների պսակների տիպեր



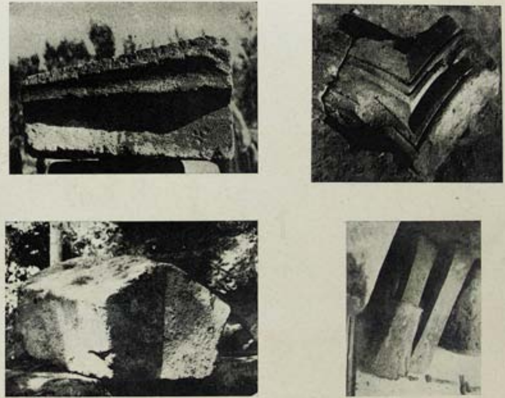
Նկ. 18. [illegible] յուշարձանների դետալներ. յուշարձաններից մեկի [illegible] փորվածքը.
արևի ժամացույց

Նկ. 19. Տաճարի վերակազմության նախագծերը և մոդելը ըստ Թ. Թորամանյանի

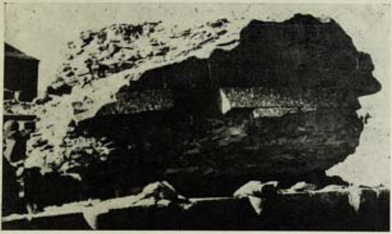
Նկ. 20. Պատի զանգված ջրատամբար և ներքին որմնասյան հետ. պատի զանգված արտաքին որմնասյուների ծնկալողներով



Նկ. 21. Արտաքին պատի ներքին կամարաշարի կամարագլխը

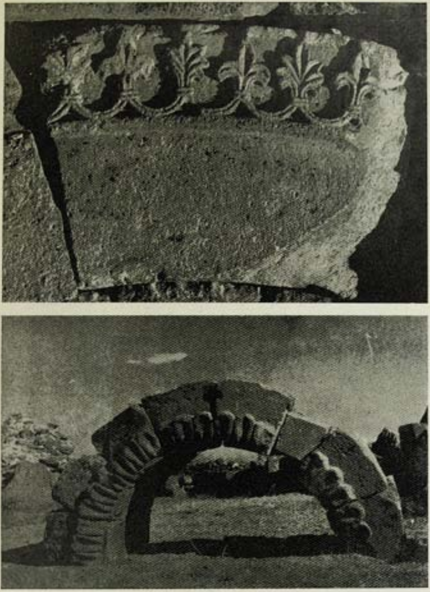


Նկ. 32. Մուղնի պեղումները. սյունազարդ խոյակի վրա դրված առաջին քարը.
ներքին կամարաշարի անկյունային քարը. երեսպատման քարեր

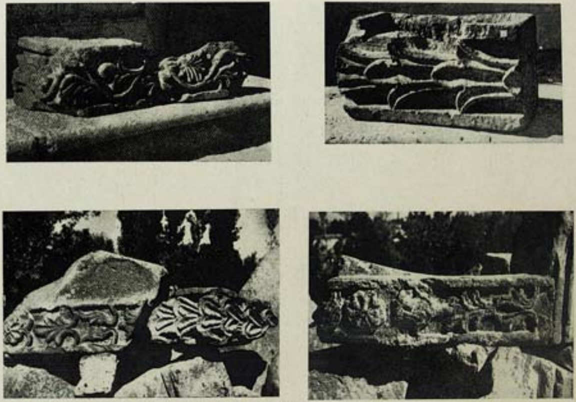


Նկ. 28. Գագկաշենի կաթողիկեի լայնանիստ ճակտի մնացորդը. Ներքին կամարաշարի կամարաքարերը

Նկ. 24. Տաճարի առաջին հարկաբաժնի ներսից մեկի ընդհանուր պատկերը
Հավաքված տեսքով



Նկ. 25. Զվարթնոցի կամարակապի քարերից մեկը և լյունետը

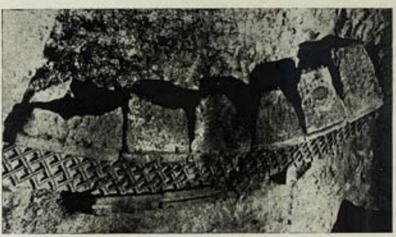


Նկ. 28. Երամասի քիվերի զարդարանքներ

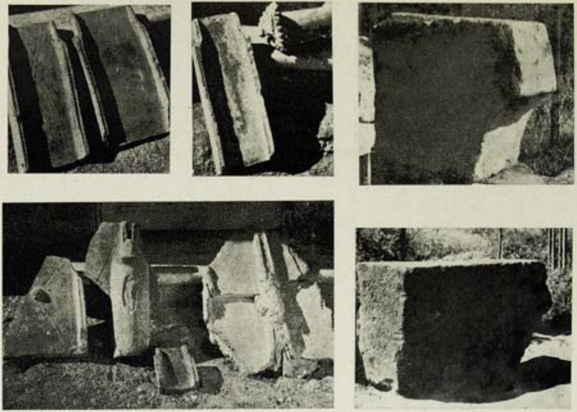
Նկ. 27. Զվարթնոցի սյան բազա. մույթի 3/4 խոյակը

Նկ. 28. Շքամուտքի մնացորդները հավաքված տեղում. առաջին և երկրորդ
հարկաբաժինների միջև փոխանցում պսակող քարերը

Նկ. 33. Երկրորդ Հարկաբաժնի կամարաշարը և քիվը



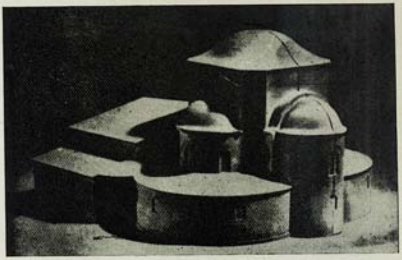
Նկ. 80. Բինի մի հատված հյուսված զարդով



Նկ. 21. Կղմինդրներ և թմբուկի քարեր

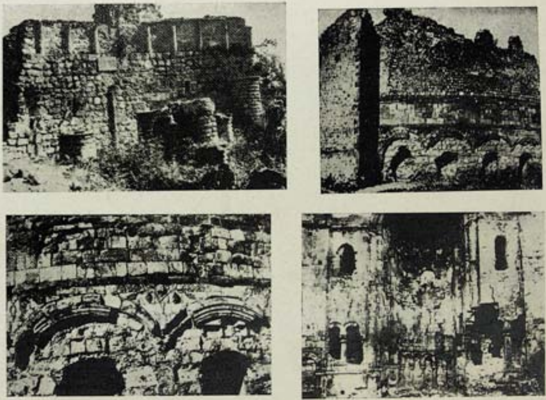
Նկ. 22. Զվարթնոց. Ներքև գմբեթատակի ճառագայթը. արծվի կամ արտաքին խորշի քարերը

Նկ. 22. Կարմրավոր. Հառիճ. Դսեղավանք

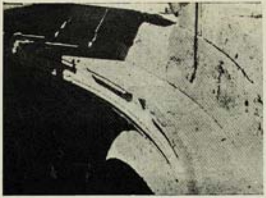


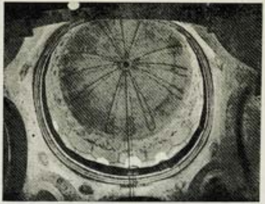
Նկ. 34. Մաստարա, արևելյան ճակատ. Վերակառուցման վերակազմության
մոդելը ըստ Դ. Բաղդասարյանի

Նկ. 33. Օձուն. տաճարի կամարաշարը և մանրամասները



Նկ. 38. Լոռիէ. տաճարի մնացորդներ։ Բանա արտաքին զարդարանքը, տաճարը արևելքից և արտաքի մնացորդները

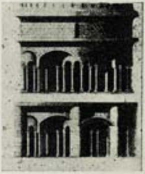




Նկ. 87. Երևան, գմբեթատակ սրահը. Առագաստներ, գմբեթ. Ներսը, գմբեթ

Նկ. 38. Զվարթնոց. ընդհանուր տեսքը պեղումներից հետո

Նկ. 33. Դարփաշին. արևելյան ավանդատան Հյման Հանգույցը և կրկնակի կոտուճյան
Բաղի մնացորդը



Նկ. 40. Գագկաշեն. Գագիկ թագավորի արձանը. Գագիկ թագավորը տաճարի մոդելը ձեռքին. (վերականգնություն). Տաճարի առաջին և երկրորդ հարկաբաժինները ըստ Թ. Թորամանյանի. ոլորազարդ խոյակ և արտաքին խորշի եռանկյունաձև քարը

Նկ. 47. Զորավար. [illegible] եկեղեցի

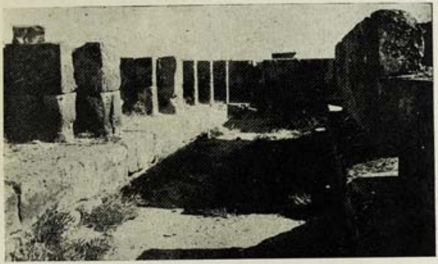
Նկ. 42. Զվարթնոց, Տաճարի շենքի հիմնապատի վրա դրված ներքնամույթի պատյանի պատը. Ձախ վերևից. խոյակի բեկոր, քարե ջահակալով սալը, խոյակներից մեկը

Նկ. 42. Զվարթնոց. քարե ցանկապատի մնացորդներ. միանավ եկեղեցին

Նկ. 44. Խարիսխներ

Նկ. 43. Հուշավան խոյակ. Թևավոր խաչերի մնացորդներ

Նկ. 48. Դվինաքաղաքի սյուներից մեկը և ընդհանուր տեսքը



Նկ. 47. Հարավային մեծ շենքի արևմտյան և Հյուսիսային սյունաշարերը

Նկ. 48. [illegible]

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Երկու խոսք 3

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

Մատենագրական տեղեկություններ և ստուգաբանություններ [illegible] մասին . 7

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

Զաքարի շինարարական գործունեությունը 20

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

Զաքարի գործակալությունը ըստ [illegible] [illegible] և նրա մասին եղած կարծիքները 58

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

Զաքարի գործակալության նախագծեր 81

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

Զաքարի հայրապետական գործունեությունը 105
Ա. Հաստատումը և ներքին հարցերը 106
Բ. Արտաքին հարցերը և հարաբերությունը 123

ԳԼՈՒԽ ՎԵՑԵՐՈՐԴ

[illegible] [illegible] հարցերը [illegible] [illegible] հայրապետության մեջ 147

ԳԼՈՒԽ ՅՈԹԵՐՈՐԴ

[illegible] [illegible] հուշարձանները 162
Ա. Իջևան 162
Բ. Լոռի 178
Գ. Բաքու 185
Դ. [illegible] 197
Ե. [illegible] հարցերին [illegible] [illegible] այլ հուշարձաններ . . . 222

ԳԼՈՒԽ ՈՒԹԵՐՈՐԴ

[illegible] [illegible] [illegible] 228
Հատուկ անունների ցանկ 233
Լուսանկարներ 261

[illegible] ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ՍՏԵՓԱՆ ԽԱՉԱՏՈՒՐԻ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ
СТЕПАН ХАЧАТУРОВИЧ МНАЦАКАНЯН

ԶՎԱՐԹՆՈՑԸ ԵՎ ՆՈՒՅՆԱՏԻՊ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԸ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ
արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր
Մ. Ն. [illegible]
Հրատարակչական խմբագիր
Ա. Հ. [illegible]
Նկարչական ձևավորումը
Ն. Հ. [illegible]
Տեխնիկական խմբագիր
Մ. Ա. [illegible]
Սրբագրիչներ
Լ. Ն. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
Ռ. Ա. ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

ՎՖ 04170 Պատվեր 485 Տպաքանակ 2000
Խրատ 1315. Հրատ. 3159 Հանձնված է արտադրության 18/VI 1970 թ.: Ստորագրված է տպագրության 18/IX 1971 թ.: Տպագր. 19,5 մամուլ+8 ներդիր, հրատ. 30 մամուլ, պայման. 28,0 մամուլ, թուղթ № 1, 60×90 1/8, Գինը 3 ռ. 80կ.

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության էջմիածնի տպարան

FL0069292

ЦЕНА
3766