ՍԿԱՍԱԿ ՀԱՅ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ

ԵՐԵՎԱՆ
1964



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ АРМЯНСКОГО ИСКУССТВА

2

ОЧЕРК ИСТОРИИ АРМЯНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1964

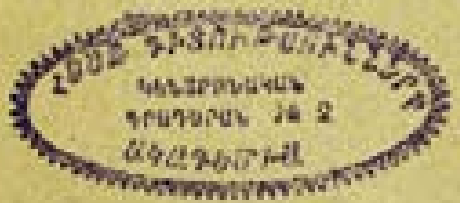
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱԿՆԱՐԿՆԵՐ ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ

2

Ա III/2881

ՎԱԿՆԱՐԿ ՀԱՅ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ · 1964

«Անկեղծ ձայ ճարտասանության պատմության» աշխատությունը պիտի ներ

Ներածություն — Ա. Ա. Սահինյանը.

Գլուխ առաջին — *Ուրարտական հարատարակություն*՝ Կ. Լ. Հովհաննիսյանը.

Գլուխ երկրորդ — *Հայկական հարատարակությունը սոցիալիստական Հայաստանի ժամանակաշրջանում*՝ Ա. Ա. Սահինյանը.

Գլուխ երրորդ — *Հայկական հարատարակությունը վաղ ֆեոդալիզմի դարաշրջանում (IV—VI դարեր)*՝ Ա. Ա. Սահինյանը.

Գլուխ չորրորդ—*Հայկական հարատարակությունը VI դարի երկրորդ կեսից մինչև VII դարի վերջը*՝ Ս. Ա. Մնացականյանը.

Գլուխ հինգերորդ — *IX—XI դարերի հայկական հարատարակությունը*՝ Ս. Ա. Մնացականյանը.

Գլուխ վեցերորդ — *XII—XIII դարերի հայկական հարատարակությունը*՝ Կ. Լ. Հովհաննիսյանը.

Գլուխ յոթերորդ — *Սովետական Հայաստանի հարատարակությունը*՝ Լ. Մ. Բարսեղյանը.

Խմբագիրներ՝ Բ. Ն. Առաքելյան, Մ. Գ. Մազմանյան

ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ԿՈՂՄԻՑ

Ինստիտուտի գիտական կոլեկտիվին պրպտեցնող առաջնահերթ խնդիրը հայ արվեստի պատմության ստեղծումն է: Այդ անհրաժեշտ, սակայն դժվարին պրոբլեմի լուծման նախապատրաստման նպատակով, ինստիտուտը, հայ արվեստի բոլոր ճյուղերի (երաժշտության, ճարտարապետության, թատրոնի, կերպարվեստի և այլն) հանգուցային առանձին հարցերին նվիրված մենագրական ուսումնասիրություններին զուգընթաց, սկսել է «Անկարկ հայ արվեստի պատմության» քառահատոր մատենաշարի հրատարակությունը:

1963-ին լույս տեսավ մատենաշարի առաջին հատորը՝ «Անկարկ հայ երաժշտության պատմության» գիրքը, այժմ, հասարակության ուշադրությանն է ներկայացվում երկրորդ հատորը՝ «Անկարկ հայ ճարտարապետության պատմության» աշխատությունը:

Պատրաստվում է հրատարակության և առաջիկայում հաջորդաբար լույս կնծայվեն «Անկարկ հայ թատրոնի պատմության» և «Անկարկ հայ կերպարվեստի պատմության» հատորները:

Ինստիտուտը միաժամանակ ձեռնամուխ է եղել հայ արվեստի ընդհանուր պատմությունը ջարադրելու նախապատրաստման հաջորդ, առավել պատասխանատու շրջանի՝ արվեստի առանձին ճյուղերի զարգացման ամբողջական ընթացքի պատմությանը նվիրված բազմահատորյակների ստեղծման աշխատանքներին:

Ինստիտուտի գիտական կոլեկտիվը իր առջև դնելով նման ընդարձակ ծրագրի իրականացման խնդիր, համոզված է, որ ինչպես անկարկների մատենաշարի, այնպես էլ հայ արվեստի առանձին ճյուղերի պատմությանը նվիրված բազմահատորյակների հրապարակ գալուց հետո կատարվելիք լայն քննարկումները, գիտական ու արվեստասեր հասարակության կողմից արվելիք դիտողություններն ու ցանկությունները մեծապես կօգնեն իրեն, արդեն, հնարավորին չափ բազմակողմանի նախապատրաստված սկսելու՝ հայ արվեստի ամբողջական պատմության ջարադրանքը:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ ժողովուրդը աշխարհի բարձր մշակույթ ստեղծող այն ժողովուրդներից մեկն է, որը հեղքելով հազարամյակներ, շատ ու շատ անգամ անցել է դաժան արհավիրքների միջով՝ նրել կործանիչ պատերազմների հրդեհներում, անհավատար գոռեմարտ մղել աշխարհատաճան տերությունների դեմ, նույնիսկ դանվել ֆիզիկական ոչնչացման անդունդի եզրին, սակայն, նորից ու նորից ուժ է հավաքել և իր ինքնատիպ մշակույթը առավել հարստացնելով հասցրել այն մեր օրերը։

Այդ բազմերանդ մշակույթի մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում հայկական դասական ճարտարապետությունը, ուր, ինչպես հայ արվեստի մյուս ճյուղերի համեմատությամբ, ամենից ցայտուն ձևով է մարմնավորվել հայ ժողովրդի ստեղծագործական կորովն ու շնորհքը, նրա անընկճելի ըմբռնած ոգին, բազմանքներով, երազանքներով ու սխրանքներով լի փոթորկահույզ կյանքը։

Ճարտարապետական-շինարարական գործը Հայկական լեռնաշխարհում սկզբնավորվել է ավելի քան չորս հազար տարի առաջ, գեռևս էնեոլիթի դարաշրջանում։ Գահավանդվել են մեծ քանակությամբ մեգալիթյան կառուցվածքներ, կիկլոպյան ամրոցներ, բերդ շեներ ու բնակարաններ։

Հայերի բնօրրաններից մեկում՝ Հայասայում XV—XII դդ. մ. թ. ա. արդեն գոյություն ունեին մի շարք քաղաքներ, ամրոցներ ու խոշոր բնակավայրեր։

Շինարարական-ստեղծագործական աշխատանքները Հայկական լեռնաշխարհում ավելի մեծ չափերի հասան ուրարտական պետության գոյության ընթացքում IX—VI դդ. մ. թ. ա.։

Ուրարտուի հարստարապետական մշակույթը (ամրոցաշինական ու քաղաքաշինական արոշակի սկզբունքներ, մոնումենտալ կառուցվածքների ավարտուն տիպեր, հարստարապետական հատակ ձևեր, նշանակալից զարգացման հասած շինարարական տեխնիկա) ոչ միայն մեծապես նպաստում է հին արևելյան երկրների՝ Ասորիստանի, Խեթերի, Ազեմենյան Իրանի, ինչպես նաև գեղի արևմուտք ընկած մինչև Միջերկրական ծովափնյա շրջանների հետ ունեցած մշակութային կապերի ճիշտ ըմբռնմանը, այլև որոշակի լույս է սփռում հայկական հարստարապետական կառուցողական արվեստի առանձնահատկությունների բացահայտման արմատական շատ հարցերի վրա։

Հայ ժողովուրդը անդավան էքինիկական խմբերի շինարարական ավանդություններ հետ միասին, ժառանգելով Հայասայի և Ուրարտուի կառուցողական արվեստը՝ ծավալում է շինարարական լայն գործունեություն։

Հայասայի և Ուրարտուի մի շարք քաղաքներում ու բնակավայրերում շինարարական կյանքը շարունակվում է նաև հայկական շրջանում։ Բնական է, որ քաղաքների՝ դարերի ընթացքում մշակված քաղաքաշինական սկզբունք-

ներքը, ինչպես և այդ քաղաքներում ու նրանց շրջապատում գոյություն ունեցած կառուցվածքների ճարտարապետական-շինարարական արվեստի ավանդությունները պետք է տեղ գտնեին ճարտարապետական նույն այդ միջավայրում ստեղծվող հայկական շրջանի քաղաքաշինության, ճարտարապետական ու կառուցողական արվեստի հիմքում։

Ինքնին հասկանալի է, որ քաղաքաշինական այդ սկզբունքները հայկական շրջանում ամենի հարատևելով ու զարգանալով կարող էին որոշակի նշանակություն ունենալ նաև Հայաստանի մյուս վայրերում բարձրացվող նոր քաղաքների կառուցման համար, իսկ այդ վայրերում կատարվող նորակառույցների ժամանակ առաջին հերթին շարունակվելին ու հարատևելին երկրում արդեն իսկ գոյություն ունեցող ճարտարապետական կառուցողական արվեստի ավանդություններն էր։

Հին քաղաքներում ու բնակավայրերում շարունակվող կառուցումներին զուգընթաց, երկրի տարբեր մասերում վեր են խոյանում, իրենց ճարտարապետությամբ ժամանակին մեծ հռչակ ևվաստած, բազմաթիվ նոր քաղաքներ, պաշտպանական հզոր կառույցներ, խոշոր բնակավայրեր ու ճարտարապետական առանձին խմբեր (VI դ. մ. թ. ա. —III դ. մ. թ.)։

Երկրում հաճախակի կրկնվող պատերազմների ու ասպատակությունների հետևանքով այդ ամենը գրեթե ամբողջապես ավերվել են, իսկ նրանց մնացորդները ժամանակի ընթացքում աստիճանաբար ծածկվել հողի հաստ շերտով։ Հետևապես այդ քաղաքների ու բնակավայրերի ընդհանուր հորինվածքների, նրանց կառույցների կոնկրետ տեսակների, կոնստրուկտիվ լուծումների, ճարտարապետական ձևերի ու շինվածքների մասին մեր պիտակները խիստ սահմանափակ են։

Սակայն մի քանի քաղաքների գետնա հողի երեսին երևացող ավերակների և հատկապես հայ արքունիքի ամառային նստավայրերից մեկի՝ Գառնի ամրոցի ճարտարապետական խմբի ու քրիստոնեական վաղ շրջանի առավել հետաքրքրական հուշարձանների ուսումնասիրությունն իսկ, անկրկնելիորեն վավերացնում է արիստոկրատական հասարակության ժամանակաշրջանի Հայաստանում զարգացման բարձր մակարդակի վրա գտնված ճարտարապետական արվեստի ու շինարարական տեխնիկայի առկայությունը։

Ճարտարապետական այդ մշակույթը տերտ չափան մեջ է գտնվել հունահռոմեական, ինչպես փոքրասիական, սիրիական, իրանական ու Հայաստանին հարևան մյուս ժողովուրդների հելլենիստական համանման մշակույթների հետ, "ինքն էլ իր մեջ առնելով հելլենիստական արվեստի չափ ճանաչում ևվաստած կողմերն, բայց խարսխված լինելով տեղական հարուստ ավանդությունների վրա՝ ընթացել է զարգացման ինքնուրույն ուղիով։

Վաղ միջնադարում հայ ազգային ճարտարապետության կազմավորումը քննարկում է նոր շրջան։

Երկրում ֆեոդալական հարաբերությունների հաստատման ու նրա գաղափարական հիմքը կազմող քրիստոնեական կրոնի ընդունման հետևանքով ստեղծված սոցիալ-տնտեսական ու մշակութային նոր պայմանները առաջացնում են ճարտարապետական նոր մտահղացումների անհրաժեշտություն։ Ճարտարապետական միտքը սկսում է որոնել նոր գաղափարներ ու ձևեր, ստեղծվում են գործ՝ որպես հիմնական շինանյութի-օգտագործման կոնս-

տրոհմով առավել առաջավոր միջոցներ ու հնարքներ (կրաբետոնային միջուկով պատ, մուրճ, կամար, քար, գմբեթ և այլն)։

Շինարարական աշխատանքները մի կողմից շարունակվում են տրոհատիպային հասարակության ժամանակաշրջանից հետ քաղաքներում, ամրոցներում, ավաններում ու այլ բնակավայրերում, մյուս կողմից զանազան վայրերում սահմանվում հարստարապետական-կառուցողական արվեստի զարգացման նոր կենտրոններ։

Միջնադարյան քաղաքի և պաշտպանական սիստեմի ներքին էությունից բխող քաղաքաշինական նոր հարցերի լուծման, հարստարգիտական ու աշխարհիկ տարբեր նշանակության նոր կառույցների ու շենքերի առեղծման գործընթաց սկսվում է քրիստոնեական պաշտամունքի առանձին տաճարների ու խոշոր խմբերի ծավալուն շինարարությունը։

Երկաթական տիպի շենքերի ատաքանական կառուցվածքների ու ձևափոխություններին զուգակցվում է կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների քանակի բազմակողմանի մշակումը։

Այդ կառուցվածքները իրենց հնարատուփով ձևերով, շինարարական տեխնիկայով ու գեղարվեստական արտահայտչականությամբ ներկայացնում են հայ հարստարապետության զարգացման նոր ատաքանը։

Արդեն IV—VI դարերում, քաղաքաշինության ու ամրոցաշինության հարուստ փորձի կուտակման հետ միասին, առեղծվում է հայ հարստարապետության հանգուցային հուշարձանների բազմապիսի տիպերի նշանակալից մասը և դրանով իսկ ավարտվում հայկական ազգային հարստարապետության կազմավորումը։

VII դարում հայ պատմական հարստարապետությունը ապրում է իր զարգացման ամենաաճպոյկուն շրջանը։ Մեծ ծավալ է առանում հատկապես կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների շինարարությունը։ Աշխարհիկ ու հոգևոր ֆեոդալների պալատական հարուստ կոմպլեքսների, պաշտպանական, հասարակական ու մեմորիալ ունիկալ կոթողների կառուցումներին ուղեկցում են պաշտամունքի շենքերի բազմաթիվ նոր տիպերի առեղծումը։ Նոր տիպի տաճարները հանդես են գալիս մի կողմից՝ նախորդ շրջանի համանման կառուցվածքների ձևափոխությունների ու կատարելագործման ճանապարհով (գմբեթակիր բազիլիկա, գմբեթավոր սրահ, հատրսիդ ու քառատրսիդ տաճարներ և այլն), մյուս կողմից՝ սերտելով նույն այդ ավանդներից, առեղծվում են պաշտամունքի շենքի տարածական-ծավալային նոր հորինվածքներ (խաչաձև կենտրոնագմբեթ տաճարների բազմապիսի տեսակներ, քառակոնք ոտանդամն կառուցվածք, բազմատրսիդ ռոմանկրունի տաճարներ և այլն)։

Այդ հուշարձանների զգալի մասը, շնորհիվ հատակագծային ու տարածական-ծավալային ընդհանուր հորինվածքի միասնության, տեկտոնիկ հզմարիտ լուծումների, վայելչագեղ համաչափությունների ու էմոցիոնալ մեծ արտահայտչականության, նշանավորում են անցյալի հայ հարստարապետության ամենաբարձր մակարդակը։

Հարստանում, բյուրեղանում է հայ ազգային հարստարապետությունը և հասնում գեղարվեստական արվեստի գերագույն ատաքանին։ Հարստարապետական ընդհանուր արվեստի մեջ գոյություն ունեցող ինքնուրույն ոճերի կողքին, արդեն վաղ միջնադարում հանդես է գալիս հատակ, իր յուրահատուկ դեմքն ունեցող հայկական հարստարապետական ոճը։

Հայ ճարտարապետությունը IV—VII դարերում սերտ շփման մեջ գտնվելով Միջագետքի, Միջագետքի և կովկասյան ժողովուրդների հետ, համաձուլելով նրանցից այն, ինչը նպաստեր իր զարգացմանը (ճարտարապետական մանրամասներ, առաձին ձևեր ու մոտիվներ), վերամշակել է, հարստացրել, տեղայնացրել ու ինքն էլ իր հերթին առատաձեռն բաժին տվել այդ երկրներին։

Հայաստանում արաբական խալիֆայի գերիշխանության ժամանակ, սվելի քան մեկ և կես դար շինարարական գործը գրեթե կանգ է առնում և վերսկսվում միայն IX դարի երկրորդ կեսերից՝ հայկական նոր պետականության առեղծման շնորհիվ երկրի քաղաքական, տնտեսական ու մշակութային կյանքի նոր վերելքին համընթաց։

IX—XI դարերի հայ ճարտարապետական մտքի զարգացման ամենախոշոր ուժերը հանդիսացավ Բագրատունիների թագավորության մայրաքաղաք Անին։ Մյուս քաղաքներում կատարվող շինարարություններից բացի, ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի կարևոր հնարավորություններ գտնում փոքր թագավորությունների աթոռանիստ վայրերը, իշխանական խոշոր ամրոցները ու նորաստեղծ վանքային խմբերը։ Նկատելի աշխուժություն է սկսվում քաղաքաշինության, ամրաշինության և աշխարհիկ շենքերի բնագավառում։ Պաշտամունքի կառուցվածքների մեջ չայն առաջանում գոտով հատկապես ուշագրավ սրահին տիպը։

Եթե IX դարի վերջին քառորդի պաշտամունքի կառուցվածքները հանդիսանում են VII դարի տաճարների առանձին տիպերի պարզ կրկնությունը, ապա նոր դարասկզբից նկատելով նույն՝ նախորդ շրջանի առավել հանգուցային հուշարձանների կոմպոզիցիոն ձևերը, ցուցաբերվում է ստեղծագործական որոշակի ինքնուրույնություն։

Այդ երևույթն արտահայտվում է կառուցվածքների՝ թե՛ կոմպոզիցիոն մատնհղացումների մեջ (ավելի հավաք և ուղղահիդ հորինվածք), թե՛ կոնստրուկտիվ լուծումների (ավելի նուրբ ու սլացիկ ձևեր), թե՛ հարթությունների մշակման (ավելի հարուստ հարդարանք) և թե՛ արտահայտչական միջոցների որոնումների մեջ (համաչափությունների նոր համակարգ, նոր մասնամասներ և այլն)։

Ճարտարապետական միտքը Հայաստանում X—XI դարերում թևակոխում է զարգացման նոր փուլ, սկզբնավորվում է ոճական նոր ուղղություն։

Սելջուկյան տապալումները չնայած զգալի չափով ընդհատեցին, բայց չկարողացան ամբողջապես կասեցնել ճարտարապետական մտքի զարգացման ընթացքը Հայաստանում։ X—XI դարերում նոր վերելք ապրած հայկական ճարտարապետությունը, զարգացման մեծ թափ ստացավ հատկապես XII դարի վերջին և XIII դարի առաջին կեսերին, մասնավորապես Զաքարյանների շրջանում։

Երկրի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի հիմնական օջախը դարձյալ Անի քաղաքն էր։

Քաղաքային կյանքի, առևտրի ու արհեստների զարգացումը առաջին գծի վրա է մղում քաղաքաշինությունն ու քաղաքացիական կառուցվածքների (պալատների, բնակելի տների, հյուրանոցների, քարավանատների, կամուրջների, արհեստանոց վաճառատների, հոմանոյ սպասարկման, արտադրական ու տնտեսական այլ շենքերի) ճարտարապետությունը։

Ավելի է ամրոզչանում ու որոշակի դառնում միջնադարյան քաղաքի կերպարը։ Մայրամասերի համեմատ կառուցումների համեմատությամբ, կենտրոնական թաղամասերը կառուցապատվում են արտաքինից շքեղ ձևավորում ունեցող բարձրահարկ շենքերով, որով և ընդգծում միջնադարերից հետո այդ թաղամասերի քաղաքաշինական իշխող դերը քաղաքի ամբողջ հորինվածքի նկատմամբ։

Կառուցվում են վանքային նոր, ավելի հարուստ ճարտարապետական խմբեր, նորանոր շենքերով լրացվում են հին վանքերի անսամբլները։ Վանքերում ու պաշտամունքի առանձին կառուցվածքներին կից հանդես են գալիս աշխարհիկ ֆունկցիա կատարող ճարտարապետական այնպիսի ուշագրավ մատուցումներ, ինչպիսիք են՝ ժողովրդական ասա պարզ սխեմայի հիմքի վրա ստեղծված գավիթն ու անզանատունը։

Աշխարհիկ ճարտարապետությունը XII—XIV դարերում առանձավոք առաջատար դեր, վանական համալիրներին տալիս է շենքերի նոր տիպեր, և իր ազդեցությունը տարածում պաշտամունքի կառուցվածքների, հատկապես նրանց առանձին մասերի ու մանրամասների վրա (պալատական ու հասարակական շենքերի արհնակով՝ դղեակով մուտքի հարուստ հարդարանքներ և այլն)։

Տաճարների տիպերի մեջ քիչ նախորդ շրջանի համեմատությամբ էական փոփոխություններ տեղի չեն ունենում, բայց պահպանում են նրանց բազմազան չափերը, փոխվում համաչափությունները, որոնցում արտահայտական նոր միջոցներ։ Հատակագծի նկատմամբ շենքի բարձրության մեծացումը, հարթասկական ձևերի և դեկորատիվ մանրամասների մեջ ուղղահայության գերակշռությունն ու նրանց նոսրը կառուցվածքը պաշտամունքի այս շրջանի հուշարձանները դարձնում են ավելի օդային ու հանդիսավոր։

Զգալի առաջընթաց է ապրում ճարտարապետական-տեխնիկական միտքը։ Կառուցվածքի ներքին տարածությունը մեծացնելու և կոնստրուկտիվ ավելի միասնական հորինվածք ստանալու նպատակով, մշակվում է առանց միջանկյալ հենարանների, խաչաձևվող կամարների վրա խարխլված՝ քաղաքական ժամկի՝ սրաձիգ կոնստրուկցիան։ Ճարտարապետական այդ խիզախ մատուցումը հիմք է դառնում ոչ միայն ավելի շրջանի, այլ ընդհանրապես հայ ճարտարապետության համար ամենաբնորոշ կոմպոզիցիոն մի քանի նոր լուծումների համար (գավիթ, անզանատուն և այլն)։

XI—XIV դարերում հայ ճարտարապետության մի յուրահատուկ ոլորտ է միջնադրական ծովի ափերին հիմնադրված կիլիկյան հայկական պետության տարածություններում։ Առանձնանում է ժամանակի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի բարձր մակարդակին հասած, հարուստ, բազմաժանր ճարտարապետություն. նշանակալից ժառանգ է առանում հատկապես աշխարհիկ շենքերի շինարարությունը։ Ինչպես աշխարհագրական դիրքից բխող առանձնահատկություններին (ծովափնյա քաղաքներ, ամրոցներ և այլն), այնպես էլ տնտեսական, այնպես էլ սոցիալական, անցած կառուցողական արվեստի մյուս բնագավառներում ըստ էության շարունակվում են նաև Հայաստանից եկող ավանդությունները։

XIV դարի կեսերից սկսած երկարատև պատերազմների ու օտարերկրյա նվաճողների արշավանքների հետևանքով, գրեթե երեք հարյուր տարի կանգ է առնում շինարարությունը, իսկ գոյություն ունեցող կառուցվածքների մեծագույն մասը վիր է ածվում ավերակների կույտի։

Թեև XVII—XVIII դարերում և XIX դարի երկրորդ քառորդին Արևելյան Հայաստանը Ռուսաստանին միացնելուց հետո շինարարական կյանքը զգալիորեն աշխուժանում է (Երևանում և այլ վայրերում քաղաքացիական ու պաշտամունքի ուշագրավ ոչ քիչ նորակառույցների առեղծում, ռուսական քաղաքաշինության հարուստ փորձի հիման վրա մի շարք քաղաքների գլխավոր հատակագծերի ուրվագծերի կազմում, բնա-կլիմայական տարբեր պայմաններից բխող՝ ժողովրդական բնակելի տան տարբեր տիպերի մշակում ու կատարելագործում և այլն), այնուհանդերձ, հայ ճարտարապետական միտքը նոր ելացք չի առանում, հայկական դասական ճարտարապետությունը չի հասնում զարգացման մի նոր աստիճանի։

Հայ ժողովրդի վերջին պետականության անկումից շուրջ վեց դար հետո միայն, երբ նում հաստատված սովետական կարգերի շնորհիվ, հայկական ճարտարապետությունը քայլափոխ իր զարգացման նոր՝ ամենաբարձր շրջանը։

Հայկական ճարտարապետական ոճի էության՝ կառուցվածքի տարածական ժամանակային հորինվածքի ամբողջականության, ճշմարիտ տեկտոնիկայի, մոնումենտալության, ճարտարապետական հատակ լեզվի, վարելակերպ համաչափությունների, հարաբերությունների պլաստիկականության և այլ առանձնահատկությունների կազմավորման գործում խոշոր նշանակություն են ունեցել նաև երկրի ընդերքում անապատ քանակությամբ գտնվող գյուրամշակ ու դիմացկուն հրաբխային քարերը։ Շունչ ու հույզ հաղորդելով այդ գունագեղ քարերին, հայ շինարարը տեղեկ-տեղուն կառուցողական մեծ հմտությամբ և գեղարվեստական բարձր ճաշակով հայոց աշխարհի գեղատեսիլ բնանկարին միահյուսել է ճարտարապետական իր մտահղացումները և երկիրը պարզել բաց երկնքի տակ ափված մի մեծ թանգարան։

Տարբեր ժամանակներում, երկրի տարբեր մասերում կատարված շինարարական այդ աշխատանքները հպարտությամբ են համակել գեռևս իրենց ժամանակակիցներին։ Հսկա ժայռերի ու առանձին շենքերի վրա փորագրված արձանագրությունները, հուշարձան ու մեմորիալ արժանագրություններ, մագաղաթյա թերթերի վրա պրոշմված հազարամյա ձեռագրերի էջերը ապացուցում են տեղացիներին ժամանակին ստեղծված մարդաշատ քաղաքների, անառիկ բերդերի, արքունի ապարանքների, պաշտամունքի խոշոր խմբերի, ճարտարապետական ու ճարտարապետական բազում այլ կառույցների մասին։

Ժամանակի գիտական մտքի հայրենի և օտարազգի շատ ներկայացուցիչներ (Մորթման, Պլուտարքոս, Խորենացի և այլն) գրվածանքի ամենաջերմ խոսքեր են ասում հայոց քաղաքների մասին, հիշատակելով ժամանակին երբեմն եզակած միջազգային համբավը, ունեցած գերն ու նշանակությունը։

Հայ ժողովրդի պատմական բախտի ամենաճակատագրական պահին անգամ, երբ կորճանվել էր հայկական ճարտարապետության կրողների մեծագույն մասը, նրանց ավերակների մոտով անտարբեր չեն կարողացել անցնել օտարազգի ճանապարհորդները։ Նրանց գուսպ ու ժլատ, հաճախ տաղտկալի ուղեգրություններում, ակամայից գուրս են ժայթքում այս կամ այն հուշարձանին ուղղված հիացմունքի շեշտ խոսքեր։

Եվ, երբ, անցյալ դարի սկզբներից կովկասյան ժողովուրդների արվեստը իր վրա գնեռնց եվրոպական գիտնականների ուշադրությունը, հետազոտության հիմնական առարկաներից մեկը հանդիսացավ հայկական ճարտարապետու-

քյունը և այն արագ կերպով բարձրացավ Եվրոպական գիտական մտքի միջազգային ոլորտը։

1839-ին Հայաստան այցելեց Լանգլուա հնագետ, ազգագրագետ և բնախույզ, շվեյցարացի Ֆրեդերիկ Դյուբուա դե Մոնպերեն, որը կովկասյան ժողովուրդների արվեստի մասին հրատարակած վեց հատոր աշխատությամբ մեծ է հատկացնում հայ Եվրոպացիությանը [1]։

Դյուբուան, ինչպես իրավացիորեն նկատել է Թորամանյանը, առաջինն էր, որ հայկական Եվրոպացիությանը մոտեցավ իբրև հետազոտող, որի աշխատությունը շուրջ կես դար իր ազդեցության տակ պահեց հայ, ինչպես կովկասյան մյուս ժողովուրդների Եվրոպական արվեստին անդրադարձած արևմտաեվրոպական գիտական մտքի գրեթե բոլոր ներկայացուցիչներին մեջտեղ է, Դյուբուայի հավատարմությունը արևելյան ժողովուրդների քրիստոնեական վաղ շրջանի արվեստի ակունքները Բյուզանդիայում տեսնելու այդ ժամանակ իշխող տեսությանը ակնհայտ է, բայց հուշարձանների տեղում կատարած մանրամասն ուսումնասիրությունը, ընդհուպ մինչև առանձին կոթողների վերակազմության նախագծերի կազմումը, նրան հնարավորություն տվին նկատելու ոչ միայն հանդուցյալին որոշ կառուցվածքների (Հռիփսիմեի տաճարը և այլն) տեղական բնույթը, այլև ընդգծելու նրանց նշանակությունը համաձման կառուցվածքների ծագման հարցերի էվոլյուցիայի բնորոշման համար։

1839-ին Հայկական Եվրոպացիության ուսումնասիրությամբ սկսեց զբաղվել նաև Ֆրանսիացի գիտնական Շառլ Տեքսիեն։ Հայաստանի, Պարսկաստանի և Միջագետքի վերարերյալ հրատարակված նրա ծավալուն գործի մեջ գծագրի չափով քննության են առնված Հայկական Եվրոպացիության հուշարձանները [2]։ Այստեղ, չնայած գոյություն ունեցող չափագրական անճշտություններին, պատմական ու ժամանակագրական մի շարք փաստերի շփոթին, ինչպես և քրիստոնեական վաղ շրջանի արվեստի սկիզբը գտնելով Կոնստանդնուպոլսում որոնելու ավանդական փորձերին, հեղինակը Եվրոպացիական-կառուցողական արվեստում մեծ տարածում գտած և անհիմն ձևով արտաքին Եվրոպացիությանը վերագրող՝ պայտաձև կամարների հայրենիքը համարում է Հայաստանը։

Գրեթե նույն ժամանակներում հրատարակվում են հայ հեղինակներ Հ. Շահխաթունյանցի [3] և Մ. Ջալալյանցի [4] աշխատությունները, որոնց մեջ ներկայացվում են Հայաստանի բազմաթիվ շրջանների Եվրոպացիական կառուցվածքները, փորձ արվում որոշել առանձին հուշարձանների ստեղծման ժամանակաշրջանները։

XIX դարի առաջին կեսերից հայկական Եվրոպացիությունը գտնում է նաև ռուսական գիտական մտքի ներկայացուցիչների հանգամանորեն քննության առարկան։ 1845-ին Հայաստան է գալիս ռուս նշանավոր պատմաբան

---

[1] *F. Dubois de Montpéreux*, Voyage autour du Caucase, chez les Tcherkesses et les Abchases, en Colchide, en Géorgie, en Armenie et en Crimée, III, Paris, 1839.

[2] *Ch. Texier*, Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie, I, Paris, 1842.

[3] Հ. Շահխաթունեանց. Տեսութիւն կաթուղիկէ եկեղեցեաց և հին գաւառաց Այրարատայ, Էջմիածին, 1843։

[4] Մ. Ջալալեանց. Ճանապարհորդութիւն ի Մեծ Հայաստան, Տփղիս, մասն Ա, 1843, մասն Բ, 1858։

Անդրեյ Մուրավյովը, որի ուսումնասիրությունի արդյունքները տեղ են գտնում նրա «Վրաստան և Հայաստան» ճամփորդության մեջ[1], Մուրավյովը քրիստոնեական տաճարաշինության ընդհանուր ծրագրի վրա քննության է առնում գլխավորապես հայկական տաճարի ներքին հորինվածքը (ինտերյերը), ժամանակի նրա յուրահատուկ կողմերի վրա։

Այնուհետև, մինչև գարի վերջը, միմյանց հետևից հրապարակ են գալիս ընդհանուր կամ առանձին ժողովուրդների ճարտարապետության նվիրված բազմաթիվ աշխատություններ, որոնց լայնորեն շոշափվում են հայկական ճարտարապետության հարցերը։ Ուշագրավ են հատկապես[2] ուս. ակադեմիկոսներ Դավիթ Գրիմի[3] և Նիկոդիմ Կոնդակովի[4], Պետերբուրգի ակադեմիայի անդամ, Ֆրանսիացի Մորի Բրոսսեի[5], գերմանացի արվեստագետ Կարլ Շնաազեի[6], անգլիացի հետազոտող Ֆերգյուսոնի[7], Ֆրանսիացի հանրահռչակ գիտնական Օգյուստ Շուազիի[8] աշխատությունները։

Այդ հեղինակների մի մասը կաշկանդված լինելով կանխակալ կարծիքներով և ունենալով սխալ պատկերացում հայ, ինչպես և կովկասի մյուս ժողովուրդների մասին, գտնում է, որ նման էկոպիա ու քուլլա ժողովուրդներից չի կարելի սպասել սեփական արվեստի գոյություն, անկասկած նրանք սկզբում հետևել են օտար օրինակների, գլխավորապես հռոմեա-բյուզանդականին։ Իսկ երբ հայկական ճարտարապետության զարգացման հաջորդ շրջանի հուշարձանները անհնարին է լինում բացատրել նույն եղանակով, ապա նա ստիպված է լինում ընդունել հաջորդ շրջանի ճարտարապետության տեղական բնույթը, սակայն չանում է այդ ճարտարապետության վրա այս անգամ էլ տեսնել պարսկա-արաբական արվեստի ազդեցությունը (կարլ Շնաազե)։

Այդ տեսակետի ներկայացուցիչների մոլորությունը հասնում է այնտեղ, որ ամբողջապես ժխտելով հայկական ճարտարապետության գոյությունը մինչև VII դարը, հայտարարում են, թե ավերվածությունից մշակված հայկական ոճը կարող է պատկանել միմիայն ամենավերջին շրջանին, XV—XVI դարերին (Ռ. Կոնդակով)։

Հեղինակների մյուս մասը ալյնս չի տարակուսում քրիստոնեական վաղ շրջանում հայկական հնագույն հուշարձանների գոյության փաստի վերաբերյալ (Ֆերգյուսոն), ավելին, ուղղելով հայ արվեստի մասին նախկինում արված ոչ ճիշտ գնահատականները, հարց է բարձրացվում, արդյոք Հայաստանն է՞ պարսկական բյուզանդական արվեստին, թե՞ ընդհակառակը (Հ. Ստրժիգովսկի)[9]։

Օգյուստ Շուազին, որը գրեթե անժանոթ է մինչև X—XI դդ. հայկական ճարտարապետությանը և թերևս այդ պատճառով փորձում է հայկական կա-

---

[1] *А. Н. Муравьев*, Грузия и Армения, С.-Петербург, 1848 г.

[2] *Д. Н. Гримм*, Памятники христианской архитектуры в Грузии и Армении, С.-Петербург, 1856 г.

[3] «Русские древности в памятниках искусства», выпуск IV, СПб, 1891 г.

[4] *M. Brosset*, Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et l'Arménie exécuté en 1847—1848, st. Petersbourg, 1849—1851.

[5] *C. Schnaase*, Geschichte der bildenden Künste, B. III, Düsseldorf, 1869.

[6] *J. Fergusson*, A History of architecture, I, London, 1891.

[7] *Auguste Choisy*, Histoire de L'Architecture, tome II, Paris, 1899.

[8] *J. Strzygowski*, Das Etschmiadzin Evangeliar, Wien, 1891, Kleinasien—ein Neuland der Kunstgeschichte, Leipzig, 1903.

ուշվածքների հարաբերական որոշ ձևերի նախորինակները որոնել Հայաստանին հարևան երկրներում (Իրան, Բյուզանդիա), այնուհանդերձ, համաշխարհային հարաբերական նվիրված իր հայտնի աշխատությանմեջ հատուկ տեղ է հատկացնում հայկական ինքնուրույն հարաբերություններ, նշում նրա դերը աշխարհի շատ երկրների հարաբերական-կառուցողական արվեստի առանձին ձևերի ստեղծման, մասնավորապես ռոմանական ոճի կազմավորման գործում[1]։

Վենետիկում լույս են տեսնում Ղևոնդ Ալիշանի աշխատությունները, որոնք հարուստ նյութեր են պարունակում հայկական հարաբերական հուշարձանների և նրանց կառուցման ժամանակաշրջանների վերաբերյալ[2]։

Այդ նույն ժամանակներում իր բեղմնավոր գործունեությունն է ծավալում ազգագրագետ Օրմանդ Լալայանը, որի աշխատություններում լայն կերպով ներկայացված են նաև հարաբերական բազմաթիվ խմբերի (վանքային համալիքների) կառուցվածքները։

XIX դարի իննսունական թվականներից սկզբնավորվում է Հայաստանի հարաբերական առանձին օջախների գիտահետազոտական ավելի հանգամանորեն ուսումնասիրության շրջանը. կազմակերպվում են մեծ մասշտաբի պեղումներ, որոնք գլխավորում է ժամանակի հայագիտության խոշորագույն դեմքերից մեկը՝ ակադեմիկոս Նիկողայոս Մառը։ Անի մայրաքաղաքում 1892—1893 և 1904—1917-ին կատարված պեղումները պսակվեցին պեղումների զեկուցմամբ՝ Ն. Մառի ամենից մեծարժեք աշխատություններից[3]։ Սկսվեց հրատարակվել Հայաստանի բազմաթիվ վայրերում հետազոտական լայն գործունեություն ծավալած, մեծանուն արձանագիր Հովսեփ Օրբելու՝ հայկական հարաբերական և նյութական մշակույթի տարբեր հարցերին նվիրված աշխատությունների շարքը[4]։

Մակայն հայկական հարաբերության մասնագիտական առավել հիմնավոր ու սիստեմատիկ ուսումնասիրությունը հիմնականում սկսվում է բազմամյատակ գիտնական, հարաբերագետ Թորոս Թորամանյանի XX դարի սկզբներից ծավալած գործունեությամբ։ Թորամանյանը հայկական հարաբերության ծագման ու նրա հետագա զարգացման գրեթե բոլոր հանգուցային հարցերը ճշմարտացի լուսաբանող գիտական խոսքն ու բազմակողմանի իր հետազոտություններով վաստակեց Հայաստանի հարաբերական գիտության հիմնադրի պատիվը[5]։

Հայաստանում կատարվող հետազոտություններին զուգընթաց, մասնագիտական համաշխարհային գրականության մեջ ավելի են ընդարձակվում գեպի

---

1 Ալիշան, Երուսք, Վենետիկ, 1881։ «Սիսուան», Վենետիկ, 1885, «Աշխարհս», Վենետիկ, 1890, «Մխիթարեան», Վենետիկ, 1893։

2 H. K. Марр, Ани, Л.—М, 1934. Տե՛ս նաև Մառի գիտական հանգիստներում հայ հարաբերության վերաբերյալ հրատարակված նրա գիտական խոշոր արժեք ներկայացնող մենագրական մյուս աշխատությունները։

3 Н. А. Орбели, Армянское искусство. Новый энциклопедический словарь, т. III, 1911 г., Краткий путеводитель по городищу Ани, СПб., 1910 г. Развалины Ани, СПб., 1911 և այլն։

4 Ֆ. Բարամեանց, Ջվարթնոց եկեղեցին, «Մուրճ», 1908, № 5. Էջմիածնի տաճարը, Թիֆլիս, 1910. Տեկորի տաճարը, Թիֆլիս, 1911 և հայ հարաբերագիտության պատմության ու տեսության հարցերին նվիրված շուրջ չորս տասնյակ այլ հետազոտություններ։

հայկական ճարտարապետությունը եղած հետաքրքրությունների տարմաններից։

Տարբեր լեզուներով լույս են տեսնում հայկական ճարտարապետությանը կամ հատուկ թաժիններ հատկացված, կամ ամբողջությամբ նվիրված բազմաթիվ գրքեր։ Առաջնակարգ հետազոտական են ֆրանսիացի նշանավոր բյուզանդագետ Շառլ Դիհլի [1], գերմանացի գիտնական Վալտեր Բահմանի [2], իտալացի արվեստագետ Գ. Ռիվոյրայի [3], անգլիացի ճարտարապետ-հետազոտող Ա. Լինչի [4], Սորբոնի համալսարանի պրոֆեսոր Յուրգիս Բալտրուշայտիսի [5], մասնավորապես ավստրիացի արևելագետ Հոլմսեի Ստրժիգովսկու նոր ուսումնասիրությունները [6] և ուրիշներ [7]։ Այդ աշխատություններում քիչ-ուշ և հաճախ սխալ կամ վիճելի, սակայն իրենցից առաջին հուշարձանների, այնպես էլ հայկական ճարտարապետական ընդհանուր ոճի վերլուծության ուշագրավ փորձեր են կատարվում։

Թեև Շառլ Դիհլը իր վաղ շրջանի հետազոտություններում հայկական ճարտարապետությունը ամբողջապես համարում է բյուզանդական [8], ապա որոշ ժամանակ անց, ինչպես իրավացիորեն նկատում է Թորամանյանը, զգալիորեն փոխվում են Դիհլի տեսակետները [9]։

Հենվելով հայ բյուզանդական քաղաքական կապերի և հատկապես այն անջնելության վրա, ըստ որի Հուստինիանոսի շինարարական գործունեության մասին Պրոկոպիոսի գրած պատմության 3-րդ հատորը նվիրված է եղել իբր բյուզանդական կայսրի հրամանով Հայաստանում կատարված ճկնելցիներին, Դիհլը, չնայած գիտես որոնում է բյուզանդական արվեստի Հայաստան անցնելու ուղիները, այնուհանդերձ, ոչ միայն ընդունում է հայկական ուրվեսակ ոճի գոյությունը, այլև պաշտպանում է այն քիչը, թե անհրաժեշտ է պարզել հայկական և բյուզանդական արվեստների փոխադարձ ազդեցությունների հարցը։

Վալտեր Բահմանը որոշն փորձում է տալ հայկական տաճարների համակարգային ձևերի աստիճանական զարգացման սխեման, սակայն ծանոթ լինելով հայկական ճարտարապետության առավելապես ուշ շրջանի հուշարձաններին, շփոթում է առաջին տիպերի առեղծման ժամանակաշրջաններին հաջորդականությունը և դրանով իսկ անհամոզիչ դարձնում ներկայացված սխեման։

Որոշ հեղինակներ գիտես շարունակում են հայկական և ընդհանրապես քրիստոնեական շրջանի ամբողջ ճարտարապետության ակունքները տեսնել իրանական հողի վրա՝ Հռոմում կամ հռոմեա-բյուզանդական արվեստի մեջ (Ռիվոյրա), իսկ իբր հայկական ճարտարապետության վերարերյալ այդ ուղղակիորեն անհնարին է լինում ցույց տալ, այդ տեսակետի ներկայացուցիչների մյուս մասը հայտարարում է, թե բյուզանդական ազդեցությունը Հայաստանին

---

[1] *Charles Diehl*, Etudes byzantins, Paris, 1905. Manuel d'art byzantin, Paris, 1910.

[2] *W. Bachmann*, Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan, Leipzig, 1913.

[3] *G. T. Rivoira*, Architettura Musulmana, Milano, 1914.

[4] *Lynch*, Armenia, London, 1901.

[5] *J. Baltrusaitis*, Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Armenie, Paris, 1929.

[6] *J. Strzygowski*, Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918. Ursprung der christlichen Kirchenkunst, Leipzig, 1920 և այլն։

[7] *S. Der Nersessian*, Armenia and the Byzantine Empire, Cambridge, 1945.

[8] Etudes byzantins.

[9] Manuel d'art byzantin.

անցել է ոչ թե անմիջապես Բյուզանդիայից, այլ Հայաստանին հարևան մյուս ժողովուրդների արվեստի միջոցով (Ջ. Վուլֆ)[1]։

Եվրոպական գրականության մեջ հայկական ճարտարապետության յուրահատկության ըմբռնման գործին մեծապես նպաստեցին Ստրժիգովսկու՝ արեվելյան ժողովուրդների արվեստին նվիրված աշխատությունները և հատկապես հայկական ճարտարապետության վերաբերյալ նրա նոր ուսումնասիրությունները։ Ստրժիգովսկին երկրորդ անգամ այցելելով Հայաստան 1913-ին, իր ձեռք բերած լրացուցիչ ավյալների և հիմնականում ճարտարապետ Թորամանյանի տպագիր և անտիպ մեծաքանակ նյութերի հիման վրա 1918-ին վիեննայում գերմաներեն հրատարակում է հայկական ճարտարապետությանը նվիրված երկու մեծածավալ հատորներ։ Փորձելով ցույց տալ, որ քրիստոնեական վաղ շրջանի կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների տարածական-ծավալային հորինվածքի համար նկատելային նշանակություն ունեցող՝ քառանուսի հիմքերի վրա բարձրացված գմբեթի ճարտարապետական ձևը առնչվել է Հայաստանում, Ստրժիգովսկին աշխատում է բացահայտել հայ ճարտարապետության խոշոր գերը համաշխարհային արվեստի զարգացման գործում։

Եվրոպական գրականության մեջ Ստրժիգովսկու այդ ուսումնասիրությանը (ինչպես և հայկական ճարտարապետության հարցերը շոշափող նրա նույն ժամանակաշրջանի մյուս հետազոտություններին) հաջորդած գրքեր բոլոր աշխատությունների հնդհանուրը, մի դեպքում զգուշավոր, մի դեպքում համարձակ, մի այլ դեպքում վիճելով նրա հետ, արդեն ըստ էության ընդգծում են հայկական, ինչպես և կովկասյան մյուս ժողովուրդների ճարտարապետության նշանակությունը քրիստոնեական վաղ շրջանի ճարտարապետական-կառուցողական ընդհանուր արվեստի ըմբռնման համար (Օ. Դալտոն[2], Ժու. Բաթրուշայտիս[3], Ջ. Էբերսոլտ[4], Ա. Գրաբար[5] և ուրիշներ)։

Ջնայած Ստրժիգովսկու ձևաչերի ճարտարապետությունը և եվրոպական աշխատության մեջ տակ գտած որոշ վիճելի, իսկ երբեմն ուղղակի սխալ դրույթներին (քրիստոնեական վաղ շրջանի Հայաստանի բազիլիկ կառուցվածքների առաջանալու համաբումը, կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների հիմքում ընկած հայկական ժողովրդական տան ժամկների խաչաձև գերի անտեսումը և այլն) այդ գործն առ այսօր այն լուրջ ուսումնասիրություններից մնկն է, որով հայկական ճարտարապետությունը ներկայացված է ճարտարապետական գիտության համաշխարհային մտքի ուշադրությանը։

Սովետական կարգերի հաստատումից հետո հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրությունը առանձին անհատների գործունեությունից դարձավ պետական գործ՝ գիտահետազոտական լայն հիմնարկների գործունեության հիմնական առարկան։ Սկսվեց Թորամանյանի հետազոտական աշխատանքների առավել բազմակողմ շրջանը, հանգես եկավ ճարտարապետական գիտության գրազվող նոր սերունդ։

---

[1] *O. Wulff*, Altchristeiche und byzantinische kunst, Berlin, 1914.

[2] *O. M. Dalton*, East christian art, Oxford, 1926.

[3] Etudes sur l'art medièval en Georgie et en Armenie, տե՛ս հայերեն գրքի ձեռնարկի գրած առաջաբանը։

[4] *J. Ebersolt*, Monuments d'architecture byzantine, Paris, 1934.

[5] *A. Grabar*, Martyrium, Paris, 1946.

Ճարտարապետական ազգային ժառանգության գիտական ուսումնասիրությանը մեծապես նպաստեցին հնագիտական խոշոր արշավախմբերի՝ Կարմիր բլուրի, Արին-բերդի, Գառնիի, Դվինի, Անթերդի և հանգուցային առանձին հուշարձանների շուրջ կատարված պեղումներից ստացված հարուստ նյութերը։

Ուրարտական պետության նոր կենտրոնների՝ Կարմիր բլուրում— Թեյշեբաինիի, Արին բերդում— Էրեբունիի հայտնագործումն ու նրանց սիստեմատիկ պեղումների արդյունքները, ինչպես և մինչ այդ հայտնի ուրարտական այլ բնակավայրերից ստացված նյութերի գիտական բարձր մակարդակով ուսումնասիրությունները Մովսեսական Հայաստանը գործերին ուրարտագիտության համաշխարհային կենտրոն։

Ուրարտական քաղաքաշինության, ճարտարապետության և շինարարական տեխնիկայի հանդուգն թռիչքով հարցեր իրենց ճշմարիտ լուսաբանումը գտան Բ. Պիոտրովսկու Ուրարտուի պատմության, մշակույթի ու արվեստի [1], Կ. Հովհաննիսյանի ճարտարապետության [2], Մ. Մաթևոսյանի հնագիտության [3] հարցերին նվիրված հետազոտություններում։

Հայաստանի ստրկատիրական հասարակության ժամանակաշրջանի հարուստ ճարտարապետական մշակույթը, որը գրեթե վրիպել էր գիտական մարդ ուշադրությունից, գտավ սովետական շատ արվեստագետների ու գիտնականների ուսումնասիրության առարկան։

Ն. Ռամիշվիլու [4], Կ. Տրևերի [5], Բ. Առաքելյանի [6] ինչպես և մյուս մասնագետների հետազոտությունները բացահայտեցին նախաքրիստոնեական Հայաստանի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի բնորոշ ոչ քիչ կողմեր, խոշոր նշանակություն ունեն ինչպես հայ դասական ճարտարապետության ծագման, նրա զարգացման վաղ շրջանի ըմբռնման, այնպես էլ հելլենիստական ընդհանուր արվեստի կազմավորման մի շարք առանձնահատկությունների (հելլենական ու արևելյան ժողովուրդների արվեստների փոխհարաբերությունների) հիշտ մեկնաբանման համար։

Առանձին կերպով ուսումնասիրվում է հայկական միջնադարի ճարտարապետությունը։ Իրրև հայ մշակույթային կյանքի նկատելի երևույթ հրապարակ իջան Թ. Թորամանյանի գիտական գրեթե ամբողջ վաստակը ընդգրկող հատորները [7]։ Գիտության առջև քաշվեցին ճարտարապետական ազգային ժառանգության ուսումնասիրության նոր պրոբլեմներ ու հարցեր։

Եթե մասնագետների մի մասին գլխավորապես հետաքրքրում է հայ մեր-

---

[1] Б. Б. Пиотровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944. Кармир блур I. Ереван, 1950. Кармир блур II. Ереван, 1952. Кармир блур III, Ереван, 1955. Ванское царство (Урарту), М., 1959. Искусство Урарту. Л., 1962.

[2] К. Л. Оганесян, Архитектура Тейшебаини, Ереван, 1953, Архитектура Эребуни, Ереван, 1961.

[3] А. А. Мартиросян, Город Тейшебаини, Ереван, 1961.

[4] Ն. Ռամիշվիլի, *Հնագիտական տվյալներ Երևանի պատմական հին թաղերի մասին, Երևան, 1933.*

[5] К. В. Тревер, Очерки по истории культуры Древней Армении, М.—Л., 1953.

[6] Б. Н. Аракелян, Гарни I, Ереван, 1951. Гарни II, Ереван, 1957.

[7] Թ. Թորամանյան, *Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, I հատ., Երևան, 1942, II հատ., Երևան, 1948.*

նախագրյան հայրատարապետության ընդհանուր հարցերը (Մ. Մազմանյան [1], Ն. Տոկարսկի [2], Ա. Յակոբսոն [3], Ս. Մաքարյան [4] և ուրիշներ), ապա մյուս մասին հիմնականում պրակտնում է հանգուցյալին առանձին խնդիրների՝ քաղաքացիական հայրատարապետության (Վ. Հարությունյան [5]), հայրատարապետական ժանրերի, կոմպոզիցիոն լուծումների ու պպրոցների (Ռ. Ադաթարյան [6], Մ. Մնացականյան [7], Հ. Նավասարդյան [8]) հայրատարապետական խմբերի (Կ. Ղաֆադարյան [9], միջնադարի հայ հայրատարապետների (Մ. Բարխուդարյան) [10] կառուցվածքների առավել նշանակալից տիպերի (Ա. Երեմյան [11], Յու. Յարությունյան, Տ. Մարության [12]), ժողովրդական հայրատարապետության (Մ. Վարդանյան [13]), շինարարական տեխնիկայի [14] և չլուսաբանված բազմաթիվ այլ հարցերի [15] ուսումնասիրություններ։

Այդ աշխատություններում (չնայած նրանց մի մասում տեղ գտած վիճելի տեսակետներին ու մասնակի թերություններին) արդեն հիմնականում ընդհանրացրվել են հայ միջնադարյան հայրատարապետության զարգացման ընթացքը, համոզիչ կերպով ներկայացվում կառուցվածքների տեսակների ու առանձին տիպերի կոդմավորումը, հանդամանորեն քննարկվում հարևան ժողովուրդների հետ ունեցած մշակութային կապերի հարցերը։

Սովետահայ հայրատարապետության նվաճումների ուսումնասիրության հի-

---

1 Մ. Մազմանյանը հրատարակել է հայ պատմական հայրատարապետության նվիրված մի շարք ուսումնասիրություններ, սակայն իրենից անկախ պատճառներով, ժամանակին չկարողացավ դրանք հրատարակել։

2 *N. M. Tokarski*, Архитектура Древней Армении, Ереван, 1946. «Архитектура Армении IV—XIV вв.», Ереван, 1961.

3 *A. L. Yakobson*, Очерк истории зодчества Армении, V—XVII веков, М.—Л., 1950.

4 *B. M. Arutyunyan* и *S. A. Safaryan*, Памятники армянского зодчества, М., 1951. *U. G. Bunyatov*, *Yu. S. Yaralov*, Архитектура Армении, М., 1950. *O. Kh. Khalpakhchyan*, Архитектура Армении, см. «Всеобщая история архитектуры», т. I, гл. IX, М., 1958.

5 Վ. Հարությունյան, Դվինի V—VII դարերի հայրատարապետական հուշարձանները, Երևան, 1959։ «Միջնադարյան հայաստանի քարվանաճանապարհները», Երևան, 1960։ Քաղաքացիական հայրատարապետության հարցեր քննարկվում են նաև Կ. Ղաֆադարյանի 1952-ին հրատարակած «Դվինի քաղաքը և նրա պեղումները» աշխատության մեջ։

6 *R. B. Adaliabov*, Композиция купольных сооружений Грузии и Армении, Е. 1950.

7 *S. Kh. Mnatsakanyan*, Архитектура армянских притворов, Ереван, 1952. Մ. Մնացականյան, Հայկական հայրատարապետության մյունիքի դպրոցը, Երևան, 1960։

8 Հ. Նավասարդյան, Հայաստանի արտադրական կառուցվածքները, Երևան, 1961 և այլն։

9 Կ. Ղաֆադարյան, Հովհաննավանքը և նրա արձանագրությունները, Երևան, 1948։ Սանահինի վանքը և նրա արձանագրությունները, Երևան, 1957։ Հաղբատ, հայրատարապետական կառուցվածքները և վիմական արձանագրությունները, Երևան, 1958։

10 Մ. Բարխուդարյան, Միջնադարյան հայ հայրատարապետներ և քարգործ վարպետներ, Երևան, 1963։

11 *A. B. Eremyan*, Храм Рипсиме, Ереван, 1955. *Yu. Yaralov*, Лаптаван, М., 1947 и др.

12 Տ. Մարության, Զվարթնոց, Երևան, 1962։

13 Մ. Վարդանյան, Հայկական ժողովրդական բնակելի տների հայրատարապետությունը, Երևան, 1959։ Տե՛ս նաև Ն. Պապոյան, ՀՍՍՌ ԳԱ «Տեղեկագիր», 1962, № 1, 1963, № 11։

14 *O. Kh. Khalpakhchyan*, Конструкция и форма в армянской архитектуре IV—XIV в.в. См. сборник «Архитектура и строительная техника», М., 1960.

15 *O. Kh. Khalpakhchyan*, Армяно-русские культурные отношения и их отражение в архитектуре, Ереван, 1957. *K. N. Oganesian*, Зодчий Тердат, Ереван, 1961. Յու. Բաժանյան, Ե. Պապոյան, Օձուն, Երևան, 1960։

ման վրա, ոչ միայն ստեղծվում են այդ նվաճումներն ամփոփող [1], ճարտարապետության առանձին բնագավառների [2] ու առաջատար արվեստագետների [3] ստեղծագործություններն արժեքավորող շատ կարևոր հետազոտություններ, այլև այդ նվաճումների ընդհանրացման, կուտակված հարուստ փորձի վերլուծության հիման վրա մշակվում ստեղծագործական-գործնական նշանակություն ունեցող գիտական նոր պրոբլեմներ։ Այս տեսակետից ուշագրավ են արդի քաղաքաշինության հարցերի մշակման (Մ. Մազմանյան), տեղական բնակլիմայական պայմաններին համապատասխան ժամանակակից բնակելի տան ու բնակարանի ստեղծման (Լ. Բարայան), նոր շինանյութերի ու կառուցողական արվեստի ավելի առաջավոր միջոցներ որոնելու (Ա. Մամիկոնյան և ուրիշներ) ուղղությամբ տարվող հետազոտությունների արդյունքները։

Սակայն, չնայած հայ ճարտարապետության նկատմամբ եղած այս մեծ հետաքրքրությանը և նրա վերաբերյալ ինչպես հայրենի, այնպես էլ ճարտարապետական բնդհանուր գիտության մեջ ստեղծված ոչ քիչ գրականության, դեռևս չկա մի աշխատություն, որը թեկուզ ամենաընդհանուր ձևով տար հայկական ճարտարապետության զարգացման ամբողջական պատկերը։ Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի կողմից հրատարակվող «Նկնարկներ հայ արվեստի պատմության շուրջ հատորներից մեկը՝ «Նկնարկ հայ ճարտարապետության պատմության» աշխատությունը կոչված լինելով լրացնել այդ բացը, ուրվագծում է հիմքի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի զարգացման հաջորդական քայլերը՝ սկսած ուրարտական ժամանակներից մինչև մեր օրերը։ Այսպիսով նպատակ է դրվում ներկայացնել հայկական ճարտարապետության ծագման, կազմավորման ու նրա հետագա զարգացման անցած ուղին, որով և փորձ արվում քննիքրցողի առջև բացել հայ ժողովրդի կյանքի՝ քարերի լեզվով գրված շուրջ երեք հազարամյա տարեգրության անաչառ էջերը։

---

[1] Архитектура Советской Армении, М., 1951; *В. М. Арутюнян, К. Л. Оганесян*, Архитектура Советской Армении, Ереван, 1955; *Ю. С. Яралов*. Города Армении, М., 1950; Լ. Բարայան, Խորհրդային հայրենասիրությունը 30 տարում, «Սով. դրակ. և արվեստ», 1950, № 11; *Л. Бабаян, К. Оганесян*. Архитектура Советской Армении, БСЭ, т. 3, 1953; *О. Маркарян, Л. Бабаян*, Некоторые этапы творческой перестройки в архитектуре Сов. Армении, «Арх. СССР», 1960, № 10; *Ю. Яралов*, Ереван, М., 1960; Գ. Ալթունյան, Ճարտարապետությունը նորի հանդիման, «Սով. արվեստ», 1963, № 2.

[2] *Л. Бабаян*, Одиннадцатиэтажный жилой дом, сб. научных трудов АИСМ-а, «опытное строительство», Ереван, 1953; *Л. Бабаян*, Жилой дом Еревана, сб. Союза арх. СССР, № 9, М., 1958; *М. Григорян*, Жилищное строительство Армении, «Жилищное строительство», 1960, № 10; Ս. Մեսրոպյան, Հայաստանի գյուղական բնակավայրերի ճարտարապետությունը, Երևան, 1956; *А. М. Мажуженян*, О новом решении кладки из туфа, Ереван, 1952; *Г. Нгоянян*, Градостроительство Армении, «Жилищное строительство», 1960, № 4; *М. Мкоянян*, Комплексная серия типовых проектов школ и детских учреждений, «Арх. СССР», 1961, № 8; Ռ. Խաչատրյան, Նոր քարի գործածության մասին, «Սով. արվեստ», 1962, № 2 և ուրիշների աշխատություններ։

[3] *М. Ильина, Н. Г. Баженов*, М., 1944; *Ю. С. Яралов*. Таманян, М., 1950; Վ. Հարությունյան, Ալեքսանդր Թամանյան, Երևան, 1955; Մ. Մազմանյան, Ալեքսանդր Թամանյանը քաղաքաշինարար, «ՀԱՊ Գիտությունների տեղեկագիր», 1958, № 4; Լ. Ջուլալ, Ալեքսանդր Թամանյան, «ՀԱՊ Գիտությունների տեղեկագիր», 1958, № 8; Վ. Հարությունյան, Ռ. Խոջամալյան, Երևան, 1958. «Ալեքսանդր Թամանյանը մոսկվաում», կազմեց և առաջաբանը Լ. Ջուլալի, Երևան, 1962.



ՈՒՐԱՐՏԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

Ճարտարապետությունը Հայաստանում սկսել է սազմնավորվել նախնադարյան համայնական հասարակարգում, երբ արտադրության միջոցների հանրային սեփականության պայմաններում արտադրությունն էլ կրում էր հանրային բնույթ։ Այս հնադարյ անցյալի մարդու հիմնական գործիքները քարից էին և գարաշրջանն էլ կոչվել է քարե դար, իր հին և նոր քարե գործիքների բաժանումներով։ Քարե այս պրիմիտիվ գործիքներով նախնադարյան մարդը կերտում էր համեմատ նույնիսկ խոշոր կառուցվածքներ, որոնց ժամանակակցությունը սակայն զանազան երկրներում տարբեր է։

Այդ կառուցվածքներից նախասկզբնականը ամենուր եղել է բնակելի տունը։ Հետևապես մարդու շինարարական գործունեության հենց սկզբից նրա առջև ծառացած է եղել բնակարանի պրոբլեմի լուծումը, որով և բացվում է ճարտարապետության ընդհանուր պատմության առաջին էջը։

Մարդու առաջին կացարանը բնական քարայրն էր, որտեղ նա ապաստան էր գտնում վայրի գազաններից ու բնության արհավիրքներից։ Քարայրներն են, որ մարդու մեջ աստիճանաբար առաջացնում են բնակելի տան գաղափարը և նրա կառուցման նախնական ձևերի պատկերացումները։ Բնակության համար հարմարեցնելով այդ քարայրները, ապա անցնելով արհեստական քարայրների առեղծմանը, նախնադարյան մարդը, ի վերջո, սկսում է կառուցել վերին կարգի, առանձին կանգնած շինություններ։

Մարդու շինարարական գործունեության նամանավանդ որոշակի հետքեր Հայաստանում հայտնաբերվել են ակատ պղծձի և քարե գարերից որոնց հայտնի հուշարձաններն են՝ Քյուլ-Թափան ու Երեզ-քյուրը՝ էջմիածնի շրջակայքում, այսպես կոչված Քաղաքորանիտը՝ Կիրովականում, Շենգավիթը՝ Երևանում և մյուսները։ Սրանցից առավել նշանակալից է Շենգավիթի էնեոլիթյան բնակավայրը՝ Երևանի հարավ արևմտյան մասում, Հրազդան գետի ձախ ափին։ Վերջին տարիների ընթացքում այստեղ կատարված պեղումների ընթացքում հայտնաբերվել են հնագիտական երեք շերտ, որոնցից ամեն մեկում պահպանվել են շրջանաձև հատակագծով բնակելի տներ, իսկ վերևի շերտում կլոր տներին կից՝ նաև ուղղանկյուն տներ։ Այդ տները կառուցված են միջին հաշվով մոտավորապես յոթ մետր տրամագիծ ունեցող շատ կանոնավոր շրջագծի հիման վրա։ Մեծ խնամքով ու վարպետությամբ պատրաստված հում աղյուսի պատերը բարձրացված են քարե հիմքերի վրա։ Մեծ վարպետությամբ է կատարված նաև պատերի ծեփը, որը ներսից ներկված է վառ կապույտ գույնով։ Համանաքար տան ծածկը պահվում էր մեկ կենտրոնական սյունով՝ արտաքուստ կոնաձև։ Տան կավե օջախը ունեցել է կլոր հիմքի

վրա բարձրացող եզր ու ներքին քաժանումներ՝ վճռնից ծածկված խիտրաչափական զարդաքանդակներով։

Ենիգավիթի երեք հնագիտական շերտերում գտնվող այդ տները վկայում են ճարտարապետական ձևերի զարգացման հաջորդականության մասին։ Տվյալ զարգացման համար բնորոշ է այստեղ նկատված բազմասենյակ բնակելի տան առեղծման առաջին քայլերը, ինչպես նաև քառանկյունի հատակագծերով ներքին տարածություններն առաջ գալը։

Ենիգավիթի հինավուրց բնակավայրը ժամանակին ամրամանսպված է եղել բազալտե անտաշ քարերից շարված, բավականին հզոր պարիսպներով, որոնց մի հատվածում, Հրազդանի ափին, գոյություն ունեցող գաղտնի ճանապարհը տանում էր դեպի գետը։

Երկրորդ հաջարամյակի կեսերից կամ բրոնզե դարից սկսած, Հայաստանում կառուցվել են բազմաթիվ բերդշեններ։ Բերդշեն էին կոչվում այն բնակավայրերը, որոնք հիմնադրվում էին առավելապես լեռնային շրջաններում՝ բլուրների կամ բարձունքների գագաթներին ունենալով առանձնահատուկ շենքեր, իսկ նրանց ստորոտներում՝ բնակելի տներ։ Բլուրների եզրերից սկսած բերդշենները խիտ ամրացվում էին մեծ քարերից շարված պատերով, որոնք կազմում էին բնակավայրի պաշտպանության հիմքը։

Պաշտպանողական պատերը կառուցված լինելով գագաթից ներքև և բլուրի շուրջը, մի քանի գուգահեռականներով, ստիպում էին քշնամուն ծանր մարտեր մղել բերդշենի ամեն մի հատվածի համար։ Այս առումով, որոշ բերդշեններ շատ ավելի էին կատարելագործվում, հիմնական բլուրից բացի ունենալով նաև շրջապատում գտնվող առանձին բարձունքներից բաղկացած ռազմական առաջնակալների սիստեմ։ Մեծ բերդշենները կառուցվում էին բնակավանից պաշտպանված տեղանքում, կիրճերի ու անդունդների եզրերին, ապա պարսպապատվում էին։ Նրանց առավել խոցելի հատվածները միայն։

Այսպես են կառուցված Նազրվանի (Աշտարակի շրջան) Եամիրամի (Քաղցրնի շրջան) բերդշենները, որոնք, սակայն, ունեն հատակագծային հորինվածքների տարբեր լուծումներ, տեղանքի տարբեր պայմաններին համապատասխան։ Հնարավոր կարելի է նկատել, որ բրոնզե դարի բնակավայրերը ունեն ամրոցաշինության տեղական պայմաններին համապատասխան և նրանց բնորոշ պաշտպանական հատուկ սիստեմ։

Բրոնզե դարաշրջանի կարևորագույն այլ հուշարձաններ են նաև մեգալիթյան կամ մեծ քարերից կառուցված կոթողները՝ դոլմենները, մենհիրները, կրոմլեխները, մենհիրների շարքերը (ալինեման) ու ավելի ուշ ժամանակվա վիշապները, որոնք հաճախ կազմում են մի ընդհանուր կոմպլեքս (Ղուշունդաշտ, Քշաղան)։

Մեգալիթյան այս կոթողներից մեկն էլ դոլմենների նշանակություն է որոշակի հայտնի, որպես բնակելի կամ դամբարանական կառուցվածք, մյուսներինը խիստ պայմանական է։ Դոլմենները իրենց հատակագծում քառանկյունի են՝ պարփակված կողքի վրա կանգնեցրած քարե հսկայական սալերով։ Այդպիսի մի մեծ սալ էլ որպես ծածկ նստում է պատ կազմող սալերի վրա։ Նման ձևով են կառուցված Զանգեզուրի, ինչպես նաև Սևանի լճի ափերին գտնված բազմաթիվ դոլմենները։

Դոլմենների մի այլ ձևի պատերը շարված են ավելի փոքր չափի քարերով, առանց շարվածքի։ Ծածկը այս դեպքում էլ սալ քարերից է, սակայն

նույնպես փոքր չափերի, որոնք կազմելով կնճռ համար՝ նյուսաններով ղբրվում են պատերին, մնկը մյուսի վրա, իսկ վերջինը ծածկում է միջին բացվածքը։ Այսպես՝ Ղոշուն-գաշի գոմմնենների ծածկը կտրվածքում ունի երեք սալ քար, իսկ Ջրականի գոմմենների ծածկը յոթ քար։ Սրանց ներքին տարածության բարձրությունն է 2—4 մետր, իսկ մակերեսը՝ մոտ 10 մետր։

Մեգալիթյան կոթողներից իր ձևով ամենապարզը մենհիրն է, որը հանդիպում է հատկապես Արագած լեռան շուրջն ու Ջանգեզուրում։ Այն վեր խոյացող սյունանման ուղղածիգ քար է, 3 մետր միջին բարձրությամբ։

Մենհիրների նշանակության վերաբերյալ կան մի շարք բնորոշումներ, ինչպես հոգևոր սահմանափակ սյուներ, գամբարանական հուշարձաններ, հուշարձաններ ի նշանավորումն զանազան ռազմական հաղթանակների, պաշտամունքի կոթողներ և այլն։ Այս բոլոր բնորոշումները պայմանավորված են մենհիրների ձևի նշմարելիությամբ, որոնք իրենց ծավալով առնչվում են տարածության մեջ շեշտված և կուռ կոմպոզիցիոն առանցք, դրանով իսկ կազմակերպելով շրջակա տարածությունը։ Այդ իմաստով մեծ էին մենհիրների հորինվածքի զարգացման հնարավորությունները, քանի որ հնուագա գաղափարների կոմպոզիցիոն լուծումը նորից է կիրառվում, սակայն այժմ արդեն հանգյական սյուների ձևով՝ քաղաքների մեծ հրապարակների տարածությունը կազմակերպելու գործում։

Մենհիրները հաճախ հանդես գալով կոմպոզիցիոն այլ լուծմամբ, դրանով իսկ պայմանավորում էին նոր ձևերի ու հուշարձանների առաջ գալը։ Այսպես, կազմելով շրջանաձև գաղափարություն՝ նրանք առնչվում են կրոմլեխ կոչվող հանրահայտ կոթողը կամ կազմելով շարք՝ առաջացնում են ալինեման։

Կրոմլեխների մի մասը հաճախ ունի մենհիրների կոնցենտրիկ երկու շարք, որը հանդիսանում է կոմպոզիցիոն լուծման առավել զարգացած արտահայտությունն։

Ալինեման կամ մենհիրների շարքը Հայաստանում հայտնաբերված է Սիսիանի մոտ, Ղոշուն-գաշ մեգալիթյան բնակավայրում և անվանված է զորաշարքեր։ Սակայն, համանատար մենհիրների այս շարքը կապ չուներ ռազմական արվեստի հետ, այլ, ինչպես և կրոմլեխները, ուներ պաշտամունքային բնույթ։

Մեգալիթյան մշակույթին պատկանող հուշարձանները Հայաստանում ունեն այլ կոթողներ ևս՝ Գնդամա սարերի վրա ու Արագածի փեշերին։ Դրանք են վիշապները, որոնք պատկերում են ձկան քանդակ, 3—5 մետր երկարությամբ և, հավանաբար, ժամանակին իրենց տեղերում կանգնեցված են եղել ուղղահայաց դիրքով, խարսխի վրա, ատլասի ձևով։ Վիշապները ծածկված են սրմռկին նշանակություն ունեցող տարբեր քանդակներով։ Ենթադրվում է, քանի որ վիշապները գտնվել են շրանցքների ակունքներում կամ շրամբարների ափերին, ապա նրանք կապված են եղել ոռոգման ու շրի պաշտամունքի հետ ընդհանրապես։ Վիշապների վրայի փորագրությունները, ինչպես նաև կոթողը ամբողջությամբ, կատարված են մեծ վարպետությամբ. պետք է ենթադրել, որ նրանք կառուցվել են շատ ավելի ուշ, քան մեգալիթյան կուլտուրայի մյուս կոթողները, որոնք կնքված են շատ ավելի պրիմիտիվ գործիքներով։

Մեգալիթյան շրջանի բնորոշ կոթողներից են նաև մինչև տասը մետր

տրամագիծ ունեցող կլոր հատակագծով աշտարակավոր կառուցվածքները, որոնք շարված են բազալտե մեծ քարերով, առանց շաղախի։ Էջմիածնի շրջանի Ագավնատան մոտ գտնվող Օյուղ կոչված նման աշտարակի միայն պահպանված մասի բարձրությունը կազմում է 8 մետր, հետևապես ժամանակին աշտպինի հուշարձանները շատ ավելի բարձր են եղել։ Օյուղ աշտարակի գույնը, որը քառակուսի է մեկ մետր բացվածքով, կառուցված է երեք մետր բարձրության վրա։ Նրանք աշտարակ էին մտնում փայտյա սանդուղքով, և ապա, անվտանգության համար, այն անմիջապես հեռացնում։ Հայաստանում պահպանված աշտարակները այս ձևերով նմանվում են նուրագի կոչվող հանրահայտ կլոր բնակելի շենքերին՝ Սարդինիայում։

Հայաստանում, մեգալիթյան մշակույթի բացի այստեղ նշված առանձին կանգնած կոթողներից, պահպանվել են նաև երանգով կազմված մեծ կոմպլեքսներ, որոնց տեղանքի ընտրության ու հատակագծային լուծման մեջ դրսևորված են մոահղեցման որոշակի սկզբունքներ։ Այդ առումով առանձնապես կատարյալ են Օշականի, այսպես կոչված, օձուղների տների, Սիսիանի մոտ գտնվող Ուղ գյուղի կամ Զորուն-գաշի կոմպլեքսները։ Վերջինս գրավում է երկու կոշմերից ձորերով անջատված հռանկյունաձև մի հոգամաս, այնպիսի մի տարածություն, որը հետագայում գտնում է բնորոշ ու ավանդական բնակատեղիների, ինչպես նաև քաղաքների միջնաբերդերի համար։ Զորուն-գաշի կոմպլեքսը առեղծված է գոյմեններից, մեհենիրների շարքից, որինակ այնիամանը, որը որոշ տեղերում փոխանցվում է կրոմլեխների, որոնք չեչոտվելով տարածության մեջ, այն կազմակերպում են որոշակի հոգևնվածքով։ Այս առումով Զորուն-գաշի կոմպլեքսները իր ձևի մեջ մեգալիթյան մշակույթի յուրահատուկ հուշարձաններից է, այն մշակույթի, որը ժամանակին Հայաստանում ունեցավ իր զարգացման առնական ու լայն տարածություն։

Այս զարգացման շինարարական ավանդների վրա է հիմնվել տեղական ավելի ուշ ժամանակների ցեղերի շինարարական գործունեությունը և, հավանաբար, այդ ավանդները ինչ-որ չափով ներթափանցվել են նաև հետագայում այստեղ գոյացող ուրարտական հարատարապետության բնագավառը։

***

Ուրարտուի գոյությունը Հայկական լեռնաշխարհում առաջին անգամ հիշատակվում է XIII դարում (մ. թ. ա.) ասորական արձանագրություններում։ Հին արևելքի հրեղեն այդ հզոր պետություններից մեկը՝ փոխած էր Վանա լճի շուրջը, կենտրոն ունենալով իր մայրաքաղաք Տուշպան կամ Ներկային Վանը։

Ութերորդ դարում ուրարտական պետության առավել հզորության ժամանակաշրջանում Մենուա, Արգիշտի և Սարդուրի թագավորները հաջորդաբար ապահովելով իրենց երկիրը ասորական հարձակումներից, արշավանքներ են սկսում դեպի հյուսիս, որտեղ նրանք հասնում են մինչև ժամանակակից Երևանը, ինչպես նաև հյուսիս արևելք, մինչև Սևանա լճի արևմտյան ափերը։ Արտաքսման գաղաթավայրում, որը Վանից հետո գտնում է պետության մյուս խոշոր անտեսական, վարչական ու ռազմական կենտրոնը, ուրար-

տացիները հիմնադրում են մի շարք խոշոր քաղաքներ՝ Մենուախինիլին, Արգիշտիխինիլին, Էրեբունին, Թեյշեբաինին և մյուսները։

Ասպիսով, Ուրարտուն կամ Բիայնիլին, ինչպես ուրարտացիք անվանում էին իրենց երկիրը, առաջին պետականությունն է ՍՍՌՄ տերիտորիայի վրա։

Հայաստանում վերջին տարիներին պեղումների ընթացքում հայտնաբերված հնագիտական առատ նյութերը ցույց են տալիս, որ ուրարտական այդ հզոր ռազմա-տնտեսական պետությունն ունեցել է իր զարգացած մշակույթը, ինչպես նաև բարձրարվեստ ճարտարապետություն։ Ճարտարապետության առանձին կոթողները՝ պալատները, տաճարները եղել են հոխ զարդարված գունեղ որմնանկարներով մանուածեռազ կատուցվածքներ։

Ուրարտական քաղաքների մնացորդները (Էրեբունի, Թեյշեբաինի, Դարուանի) վկայում են այն մասին, որ ժամանակին նրանք կանգնած են եղել Հին Արևելքի քաղաքաշինարարական մշակույթի բարձր մակարդակի վրա՝ ներդնելով իրենց ճարտարապետական ինքնուրույն որոնումների արդյունքները։

Ուրարտական քաղաքները սովորաբար հիմնադրվում էին բլուրների շուրջը, ունենալով նրանց գագաթին անառիկ միջնաբերդ՝ շրջապատված ամրակուռ պարիսպներով։ Ռազմական վտանգի դեպքում բլուրների բարձրությունը վրա գտնվող միջնաբերդերը, որոնք պահպանում էին իրար հետ տեսողական կապ, վտանգը ազդարարում էին խարույկներից բարձրացող պայմանական կրակով։

Քաղաքների նման կատուցումը ուրարտական քաղաքաշինարարության համար կարելի է համարել օրինաչափ, քանի որ այդպես էին հիմնված նրանց քաղաքների մեծ մասը՝ Տուշպան, Էրեբունին, Թեյշեբաինին, Դարուանին, ինչպես նաև Հայկաբերդը, Բագրեվանդ-կալեն և մյուսները։

Միևնույն ժամանակ քաղաքաշինարարության մեջ օրինաչափ սկզբունք են նաև պաշտպանողական նկատառումները, որոնք բացահայտորեն դրսևորվում են ուրարտական քաղաքների կատուցապատման մեջ։

Դրանք առկա են հատկապես Թեյշեբաինի դիրքի մեջ, Հրազդան գետի ձախ՝ բարձր ափի ամրոցում, Երևանի հարավ արևմտյան մասում։ Փոված չինելով ընդարձակ տերիտորիայի վրա, երեք կողմից սահմանապատված խոր ձորերում հոսող Հրազդան գետով, Թեյշեբաինին պաշտպանված էր այդ գետի անմատչելի ափերով։ Քաղաքի այն հատվածում, որտեղ չկան բնական այդպիսի պատնեշներ, նրանց փոխարինում են քարե հիմնաշարի վրա կատուցված հում աղյուսից հաստ ու հզոր պարիսպները։

Դրա հետ մեկտեղ, քաղաքը իր որոշակի հատվածներում անջատված էր ներքին պարիսպներով, որոնք պետք է խափանեին թշնամու տեզաշարժերը և դրանով իսկ ստիպեին նրան ժանր մարտերով անցնել ամեն մի քաղամաս։ Սակայն չի բացառվում նաև այն, որ պարիսպները ապահովում էին պալատի մեկուսացումը քաղաքի բնակիչներից՝ Հին Արևելքի քաղաքական կյանքում միշտ առկա սոցիալական պայքարի պահերին։

Թեյշեբաինիում բացված փողոցներում և նրանց խաչմերուկներում տեզաշարված բազալտե մեծ քարերով սահմանապատված են փողոցները ու նրանց անկյունները։ Փողոցները ուղղաձիգ են, նրանց երկարությամբ կանգնած տները բավական կանոնավոր են իրենց դասավորությամբ։

Այստեղ հայտնաբերված բնակելի տները հետաքրքրական են այն իմաս-

տով, որ նրանք տիպիկ քաղաքային բնակիչի տներից հնագույնն են ՍՍՌՄ-ում։

Թեյշեբաինի քաղաքի բնակիչի քաղամասերը կազմված են առանձին տների խմբավորումներից։ Ծուռաքանչյուր տուն բաղկացած էր երկու սենյակից, իր առջև փռված բակով։ Տան սենյակներից մեկը բնակիչի էր, իր ոչխարով, մյուսներն նշանակությունը տնտեսական էր. այստեղ հայտնաբերված մեծ քանակությամբ կարասի կտորները, տանդերը, ապրանքները և տնտեսական այլ իրերը վկայում են այդ մասին։

Ամեն մի բակ երկայնական պատի մոտ ունեցել է շքամուտք, իսկ կենտրոնում առանձին օջախ, ինչպես և համեմատ շրի համար մոտ 150 լիտր տարողությամբ կարասներ։ Ամառվա ամիսներին քնատեղի տնտեսական ամբողջ կյանքը ընթանում էր բակերում։

Թեյշեբաինիի բնակիչի շենքերի հատակագծային լուծումներն այնքան պարզ են, իսկ պատերը մոտ մեկ մետր բարձրությամբ այնքան լավ պահպանված, որ հնարավոր եղավ վերականգնելու տան ճարտարապետական ձևերի նախնական կերպը։

Հավանաբար այն բնորոշ է եղել ոչ միայն Թեյշեբաինիի քաղաքի բնակիչի շենքերի համար։ Դրա մասին է խոսում օրինակ՝ էջմիածնի շրջանի Արագած գյուղի մեր ժամանակներում պահված ուրարտական քաղաքային բնակիչի տունը, որն իր հատակագծային լուծումով Թեյշեբաինիի բնակիչի տան համարյա կրկնությունն է։

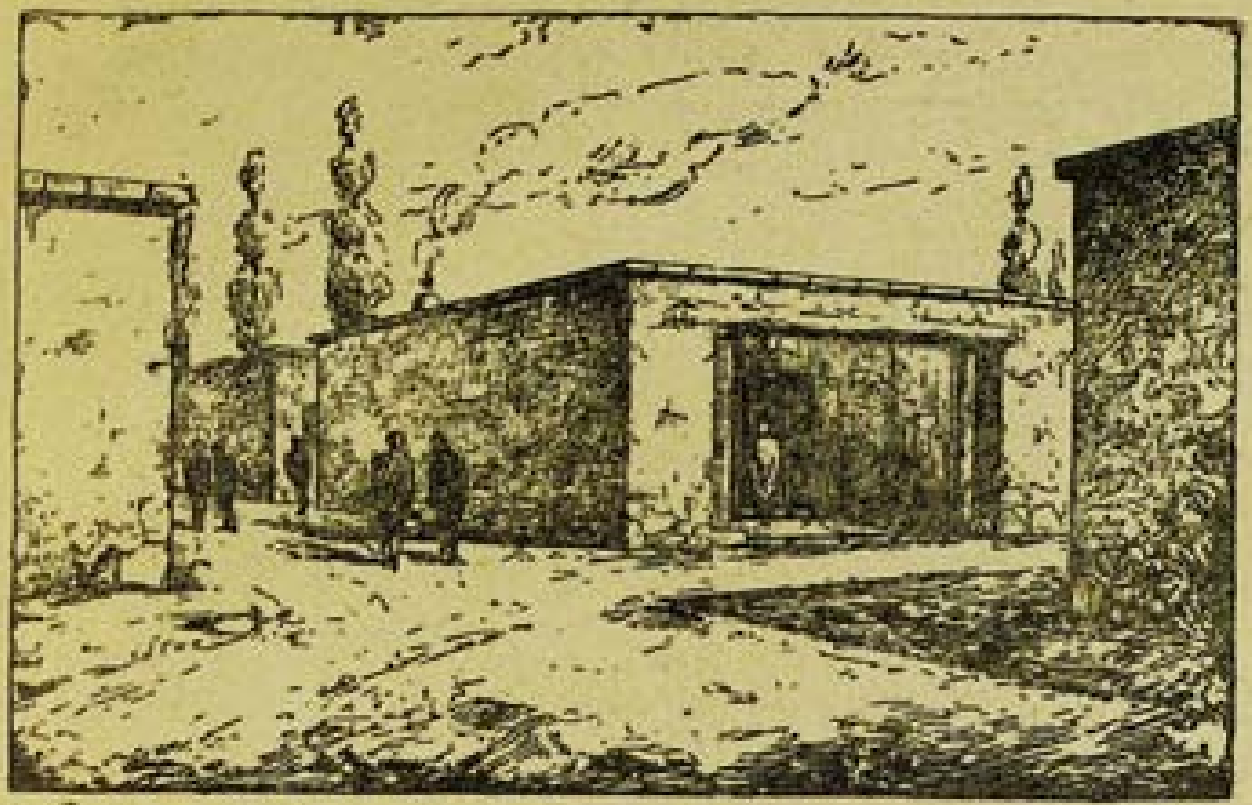
Կարմիր-բլուրի և Արագածի այս երկու տների ճարտարապետական մտահղացման լուծումները որոշակի ընդհանրություն ունեն համապատասխան օրինաչափության առկայությունը ուրարտական առանձին կանգնած բնակիչի տան հատակագծային սկզբունքներում, որպես երկարատև փորձի ընդհանրացման կոնկրետ արդյունք։

Այս առումով հետաքրքրական է նաև բնակիչի տների մի այլ կոմպլեքս, որը կանգնած էր Թեյշեբաինիի հարավ արևմտյան մասում։ Տան մնացորդները, որոնք լրիվ պահպանում են հատակագիծը, կազմված են չորս բնակարանից միատիպ շենքերից մեկ ընդհանուր արտաքին պարիսպով, կոնտրֆորսներով։ Համեմատաբար շենքը քաղաքի բարձրաստիճան բնակիչներին համար էր նախատեսված, քանի որ այն կազմված էր 10—11 կացարանից։ Բնակիչի տան նախագծի տիպարային սկզբունքը, որը կիրառված էր նաև Թեյշեբաինիի նախորդ շենքերում, այստեղ հասցված է կատարելության։

Մակայն բնակիչի տան այս տիպի կողքին Թեյշեբաինիում հանդիպում ենք նաև ճարտարապետության մեկ ամենագործնական կոչվող տան շատ հանրահայտ ձևին։ Թեյշեբաինիի մեգարոնը կառուցված է քաղաքի հյուսիս փողոցների խաչմերուկի շեղանկյուն տեղում։ Նրա հատակագիծը կազմված է մեգարոնից և նրան կից շինություններից, որը ժամանակին ենթարկվել է որոշ փոփոխությունների։

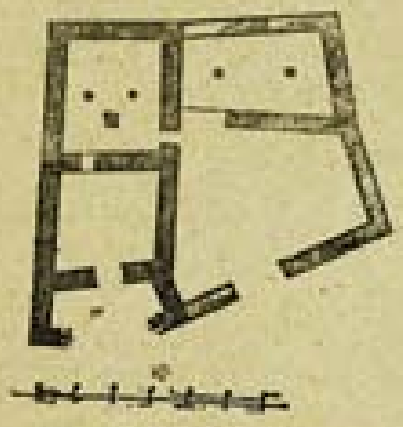
Մեգարոնը, որի վերականգնությունն ենք տալիս այստեղ, բաղկացած է 3 մասից՝ շքամուտքից և երկու սենյակից։ Մեծ սենյակն ունի երկու մուտք, այստեղ էլ գտնվում է տան օջախը։ Իր հատակագծային հորինվածքով այս մեգարոնը նման է Տիրինթի հանրահայտ մեգարոնին։ Հավանաբար, ճարտարապետական այս ձևը ժամանակին իր զգալի ազդեցությունն է ունեցել ուրարտական երկայնական տիպի տաճարների ստեղծման գործում, որի նկատի ունենանք Արին-բերդի Մուսասիր տաճարների ձևերը (նկար 2ա)։ Ինչպես և

Համաշխարհային ճարտարապետության մեջ, մեզոպոտամական ճեմարանի հետագա զարգացումը ստացել է իր նոր արտահայտությունները Հայաստանում։ Այդ առնում ենք Հատկապես ժողովրդական ճարտարապետության բնագավառում, որի լավագույն օրինակներն են Մեզրիում պահպանված մեզոպոտամները։



1. Կարմիր բլուրի Մեզոպոտամի ընդհանուր տեսքը. վերակազմությունը Կ. Ամիրանյանի

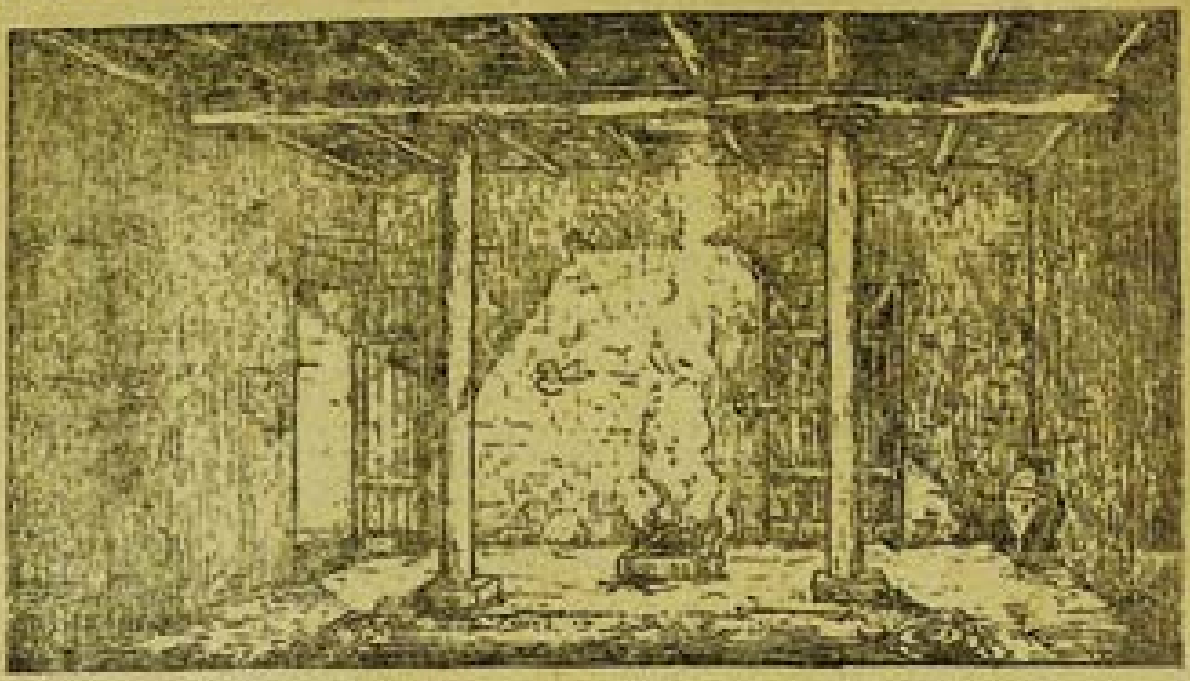
Ուրարտական քաղաքի տան ճարտարապետությանը, ինչպես այդ մասին, Տուշպան նկարագրելիս, հաղորդում է Մովսես Խորենացին, հայտնի էին նաև բազմահարկ, 2—3 հարկանի բնակելի շենքեր։ Համաձայն նրա նկարագրությունների, Տուշպայում, ժամանակի այդ բարեկարգ քաղաքում, կանգուն էին ճարտարապետական տեսակետից շատ չքնդ շենքեր։ Սակայն Մովսես Խորենացու այդ տեղեկությունները երկար ժամանակ համարվում էին առասպելական և միայն հետագայում են ընդունվում, երբ պեղումների շնորհիվ բացվում են բազմահարկ տներ՝ Միջագետքում, իսկ նաև Ուրարտուում, Թոփրախկալեի բարձրության վրա հայտնաբերվում է երեք հարկանի բնակելի տան քանդակ՝ բրոնզյա քիքիների վրա։ Ռելիեֆի վրա քանդակած շենքը իսկական քաղաքային բնակելի տան ճարտարապետության նմուշ է։



1ա. Կարմիր բլուրի Մեզոպոտամի հատակագիծը

Ուրարտուի աշխարհիկ կառուցվածքներից ամենախոշորն ու նշանակալիքը թերդերն են, որոնք սովորաբար կառուցվում էին հարթավայրի վրա

իշխող բլուրների գագաթին՝ շուրջը փռված քաղաքներով։ Համաձայն անպատիր արձանագրությունների, այդ բերդերն ունեցել են երկու, որոշ դեպքերում էլ երեք արտաքին պարիսպ, շուրջ 15 մետր բարձրությամբ, աշտարակներով, ինչպես նաև շրջափոսերով։



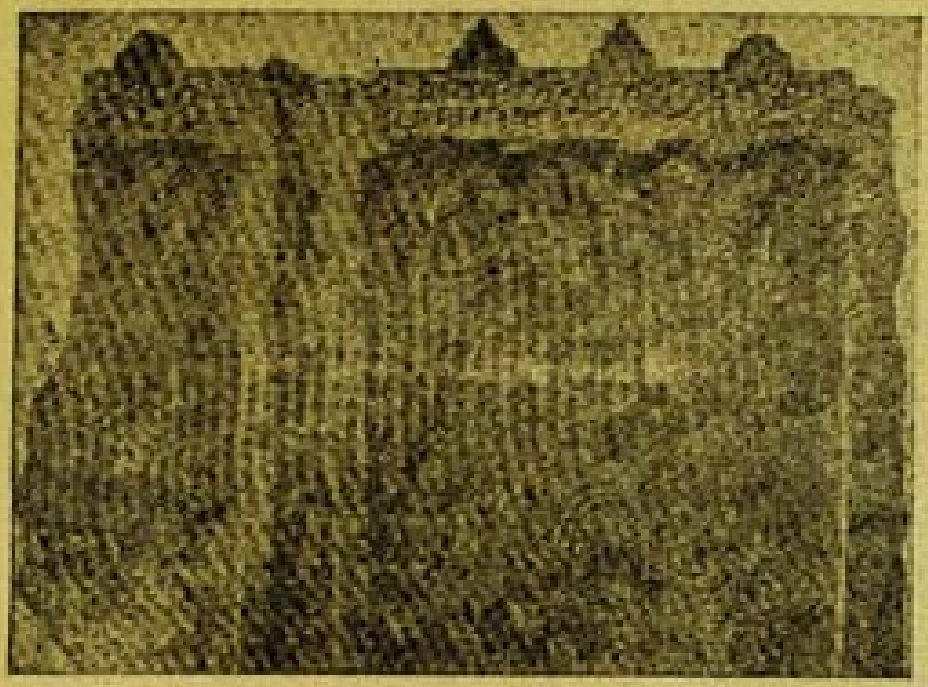
Նկ. 1. Կարմիր բլուրի Մեծբերդի ներքին տեսքը. վերականգնություն Կ. Հովհաննիսյանի

Բերդերն ու ամրոցները ունեցել են տարբեր նշանակություն։ Նրանք հանդիսացել են վարչական և մինչև ժամանակ տեսակական կենտրոններ, որտեղ կուտակվում էին շրջակա գյուղերից որպես տուրք հավաքվող մեծ քանակությամբ գյուղատնտեսական մթերքները, միաժամանակ ծառայելով որպես ռազմական հենակետեր։

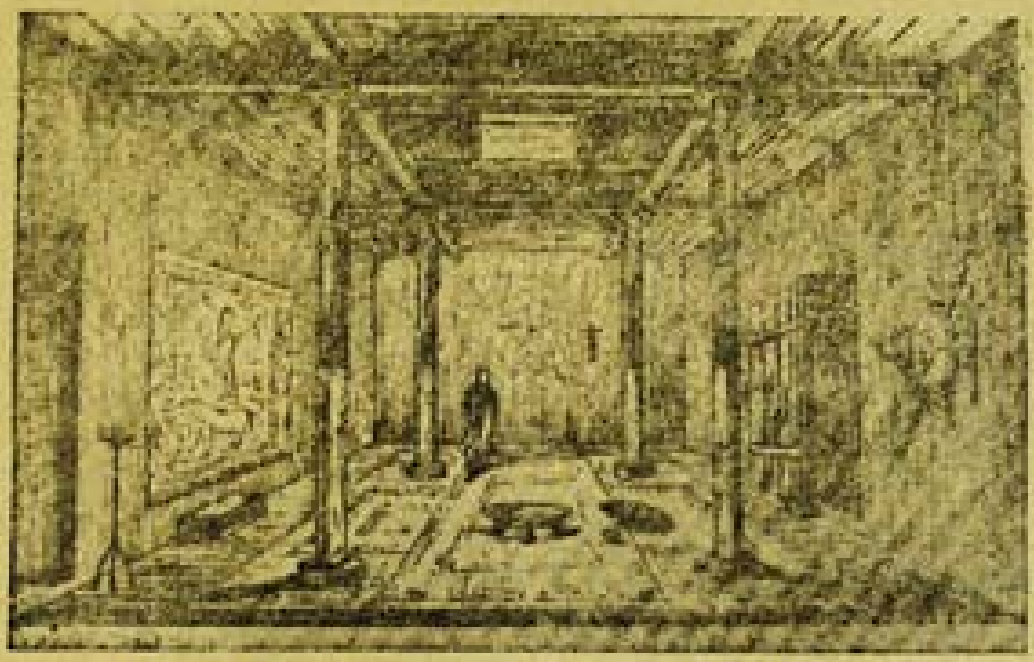
Ուրարտական այդ ամրոցների հարուստ շտեմարանների մասին խոսում է ասորական Սարգոն երկրորդ թագավորը, Ուրարտուի վրա 714 թ. կատարած իր հայտնի արշավանքի կապակցությամբ, որի ընթացքում նա ամայացնում է երկրի մի շարք ժողովուրդների՝ ոչնչացնելով նրա բազմաթիվ քանքաներն ու այգիները։ Համաձայն այդ տեղեկությունների, Սարգոնը երկրում ամենուրեք տեսնում էր ջրերը շտեմարաններում, ագարի անհաշիվ, «հատավիտ պինիս, ինչպես ջուրը գետին։ Իսկ Սանգիբուտու նահանգի իր կացարտում Սարգոնը ավար վերցրած ցորենից ու գարուց կիսում է բարձր բլուրներ։ Այդ մթերքները, ինչպես երևում է, Կարմիր-բլուրի օրինակով միջնաբերդում վերամշակվում էին և ապա ուղարկվում Տուշպա՝ երկրի մայրաքաղաքը։

Միջնաբերդում գոյություն են ունեցել նաև գյուղատնտեսական գործիքների, ինչպես և զենքերի արտադրության մեծ ու փոքր արհեստանոցներ։

Ուրարտուում ամենամեծն ու ամենահզորը Տուշպայի միջնաբերդն էր, որը ուներ անառիկ դիրք (նկ. 1)։ Այն կառուցված էր ժայռոտ բլրի գագաթին, ամրացված արտաքին բարձր պատ-ով, որոնք մի մասը պահպանվել է



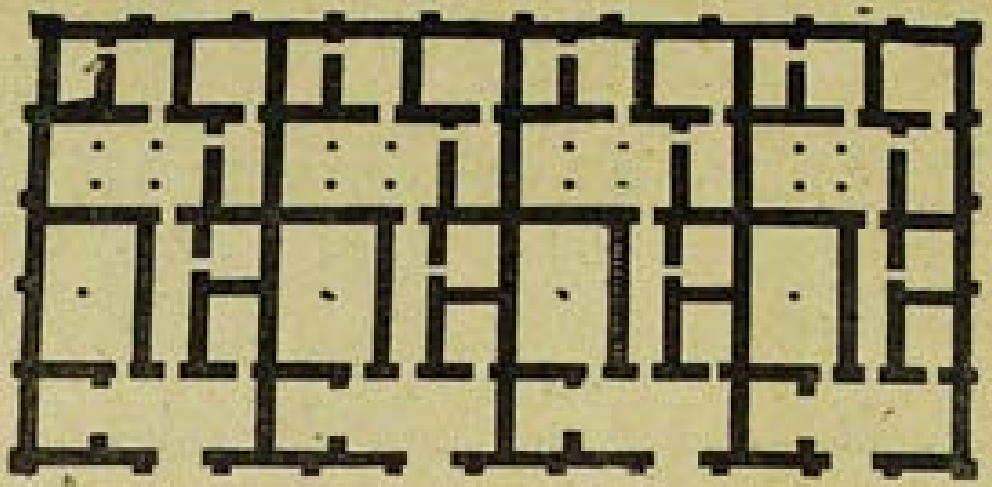
2. Ուրարտական բազմահարկ բնակելի տան պեղումը հանգած



3ա. Կարմիր բլուրի բազմասենյակ բնակելի տան ներքին տեսքը.
վերակազմությունը Կ. Հովհաննիսյանի

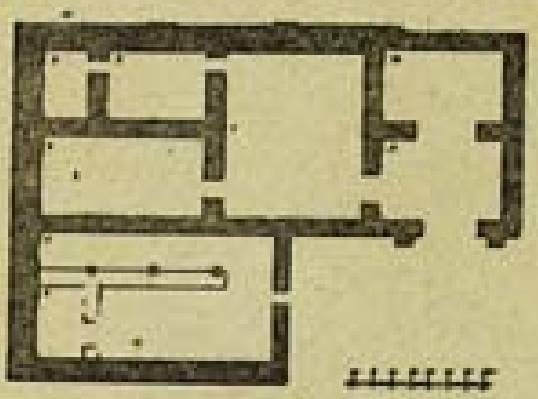
մինչև օրս։ Տուշպայի միջնաբերդի հարստահարպետության մասին համարյա ևս այլ տեղեկություններ չունենք։ Մակարի քաղաքի շրջակայքում գտնված հարստահարական առաձնին կոթողները վկայում են, որ ժամանակին այստեղ պոյուկան է ունեցել հարստահարական բարձր մշակույթ։ Նոսքը հատկապես վերաբերում է վանի մոտ գտնված Քոփրակա-կայն բարձունքին,

որանց անցյալ դարի վերջում կատարված պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել են ճարտարապետական մի ամբողջ կոմպլեքսի մնացորդներ, որոնք թվում են՝ քառանկյունի հարթակի վրա (13.5×21.000 մետր) կառուցված տաճարի հետքեր, պալատի հիմքեր, վիմափոր կառուցվածքներ և այլն։ Այս կառուցվածքների ճարտարապետական ներքին չրեզույան մասին են վկայում տեղում հայտնաբերված մարմարե քարերի վրա կատարված բարձրաքանդակ



Նկ. Կարմիր բլուրի բազմասենյական բնակելի տան հատակագիծը

հարթաքանդակները, որոնք ժամանակին զարդարել են պատերը, ինչպես նաև գույնզգույն շրչանաձև քարերից կազմված հատակը և այլն։ Տուշպա քաղաքի շրչապատը հետաքրքրական է նաև ջրմ-ջրմ-գազ չեռան մեջ փորված բազմաթիվ գահլիճներով, որոնք ունեն պատմական մեծ արժեք (նկ. 3)։

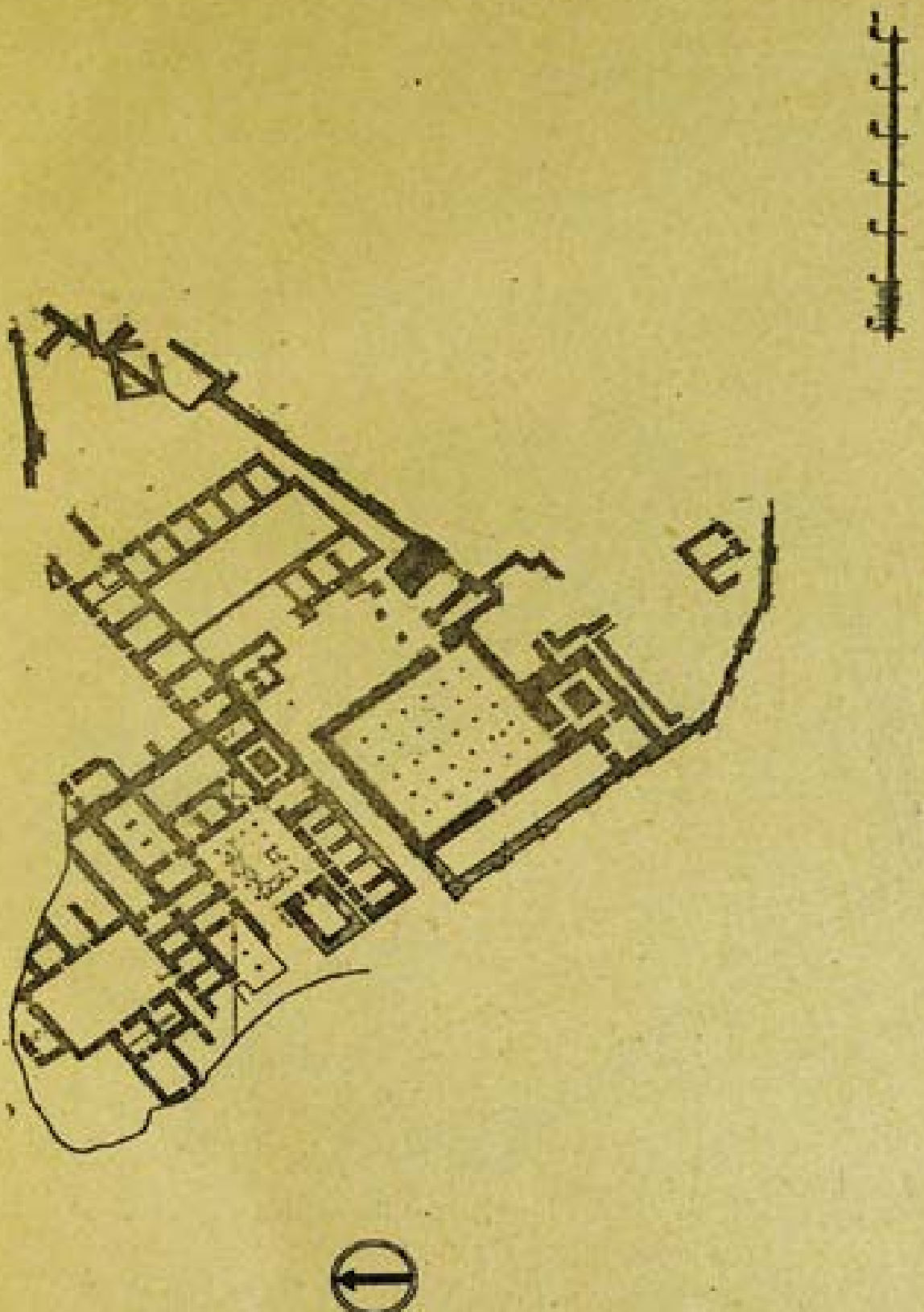


Նկ. Կարմիր բլուրի մենատան հատակագիծը

Իր հարտարապետությամբ ուշագրավ չավագույն քերդերից են նաև էրեբունին, որը գտնվում է Երևանի հարավ-արևմտյան, Նորքափյուռ նոր Արեզ և Վարդաշեն քաղաամասերի միջև. բացված է վերջին տասնամյակի մանրակրկիտ պեղումներով։

Էրեբունին–Հիմնադրվել է Մենուայի որդի Արգիշտիի կողմից VIII դարի առաջին քառորդում և շարունակվել է կառուցվել նրա որդի Սարդուրի ժամանակ։ Այդ միքնաբերդը, որը փռված է բարձր բլուրի գագաթին, ունի մոտ երկու հեկտար հատնկյունաձև տարածություն՝ շրչապատված հիմնաշարի վրա կառուցված հզոր պարիսպներով։ Պարբսպի հարավ-արևմտյան մասում բացվում է միքնաբերդի մուտքը, որից ձախ պատի մեջ ամրացված վիմակում հայտնաբերվել է սեպագիր արձանագրություն՝ էրեբունի քաղաքի հիմնադրման մասին.

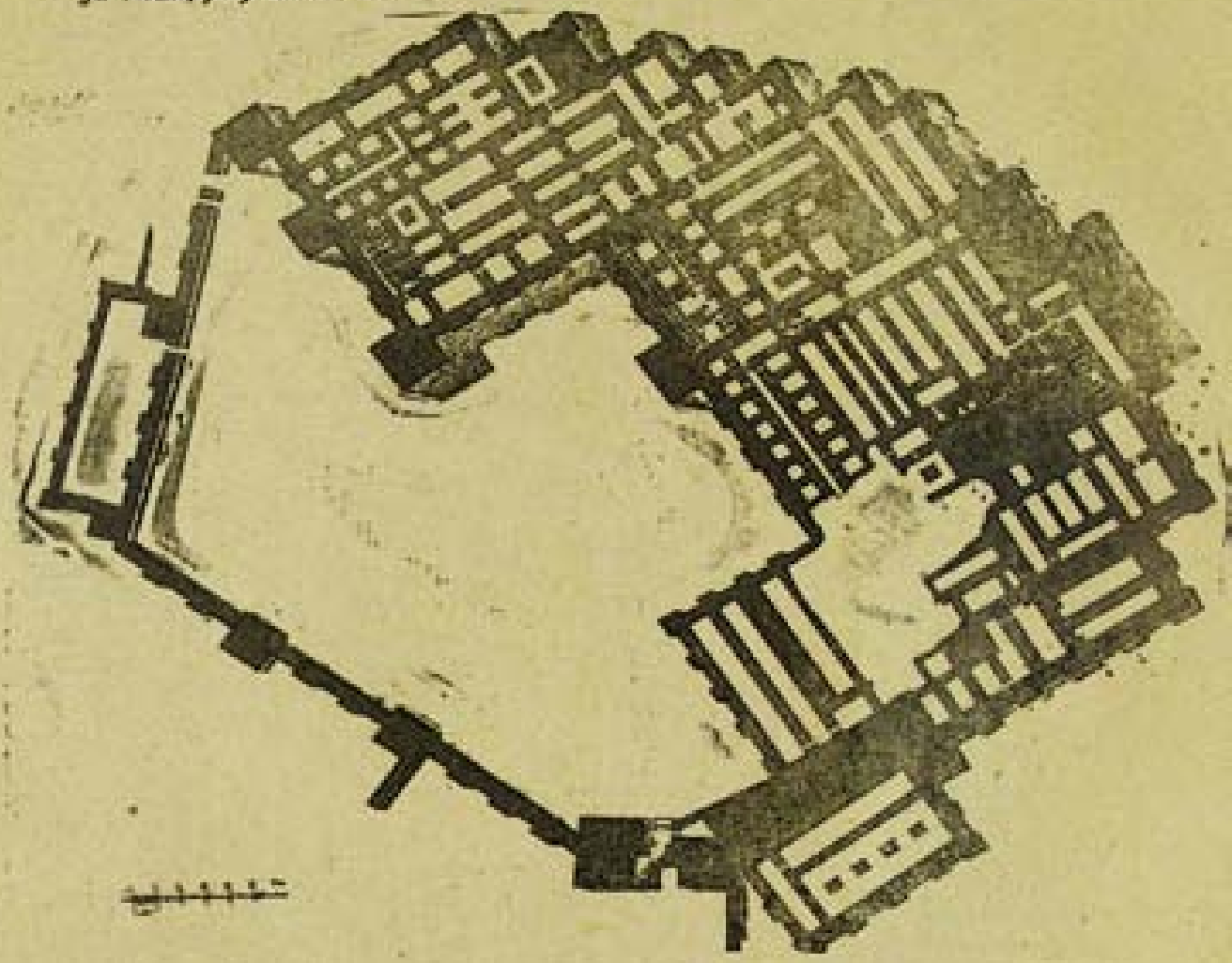
«Ասլդի աստծո մեծությամբ. Արգիշտին Մենուայի որդին, այս հզոր բերդը կառուցեց, քաղաք Էրեբունի անվամբ, Բիայնիլի երկրի հզորության համար ի սարսափ Քշնամի երկրներին։ Արգիշտին ասում է՝ հզոր տիրակ էր,



3. Ըրդի բերդի վերնաքաղաքի հատակագիծը

կառուցեցի ես գործեր Հզոր աչնտեղ Խալդի աստծո մեծությամբ, Արգիշտի Մենուայի որդին, քաղավոր Հզոր, քաղավոր Բիայնիլյի երկրի, տերը Տուշպա քաղաքիս։

Միջնաբերդի կենտրոնական մասում գտնվող բավական ընդարձակ հրապարակի շուրջը պահպանվել են պալատական ու պաշտամունքի մեծաքանակ ու մոնումենտալ կառուցվածքների մնացորդներ։ Պալատական համալիրը, որը ուրարտերեն կոչվում է ենգալա, և որն իր կազմում ունի տաճար, գրավում է միջնաբերդի հյուսիս-արևմտյան մասը։ Պալատի միջին մասում գտնվում է քառանկյունի հատակագծով ու պատերի մոտ կանգնեցված սյուների շարքով, այսպես կոչված պերիստիլ բակը։ Բավական մեծ չափերի (17.19 մետր) այս պերիստիլ բակը ժամանակին եղել է պալատի պաշտոնական մասը, քանի որ նրա հարավ-արևմտյան կողմում, կամ նրա երկայնական առանցքի ուղղությամբ, կանգնած է պալատական տաճարը։ Վերջինս, համաձայն միանման թովանգակություն ունեցող երկու արձանագրությունների, կառուցված է Արգիշտի կողմից, կոչվում է Մուսի և նվիրված է Խուրբա (ըստ Խալդիա) աստծուն։



Նա. Կարմիր բլուրի միջնաբերդի հատակագիծը

Պերիստիլ բակի շուրջը գտնվող մյուս սենյակներն ու հատկապես գահլիճները նույնպես պաշտոնական ընդունելությունների համար էին։ Այդ են վկայում սյունազարդ գահլիճի ավերակների մեջ երևացող երդիմների հարուստ

ներքին հարդարանքի պատուհիններըՙ առատատոպի միջակումը մուգ կապույտ գույներով, ճոխ որմնանկարներով (նկ. 4)։

Նույնպիսի որմնանկարներով են եղել զարդարված պերիստիլ բակի և պալատի կենտրոնական մասի մնացած սենյակների պատերը։

Պերիստիլ բակում պալատն ունեցել է քիմեն ու ներքին տարածությանը համապատասխանող այունաշարքեր, որոնք կանգնած լինելով բակի գունդ պատերի ճոնի վրա, խորը պորտիկների ու բաց բակի լույսի ուժեղ հակադրության ներքո պետք է կենդանացնեին այստեղ առնդժված հորինվածքի ընկալումը։

Այսպիսով, Արին-բերդի այս կառուցվածքները միանգամայն փոխում են ուրարտուի պալատական շենքերի, և ընդհանրապես մոնումենտալ կառուցվածքների ճարտարապետության մասին ունեցած նախկին պատկերացումները, որպես միայն մասիվ, հզոր ու ծանր։

Ուրարտական մյուս առավել հայտնի ճարտարապետական կոմպլեքսը Թոլգլըթեփեի քաղաքի միջնաբերդն է, որը զբաղեցնում է մոտ չորս հեկտար տարածություն։ Միջնաբերդի արտաքին ճարտարապետական ձևերը կազմում են մի միասնական մեծաքանակ կառուցվածք՝ իր բոլոր պաշտոնական, պաշտամունքային, բնակելի ու արտադրական շուրջ 140-ի հասնող սենյակներով, որոնք դասավորված են երկու հարկում։

Առաջին հարկի սենյակների զգալի մասը կազմում են մեծ ու փոքր պահեստներ, հացահատիկի շտեմարաններ, գինու մառաններ կամ արտադրական արհեստանոցներ։ Գինու մառանները բավական մեծ են, յուրաքանչյուրը պարունակում է 70—80 խոշոր կարասներ՝ 700—900 լիտր տարողությամբ։

Ճետաքրքրական է, որ միջնաբերդի պահեստների ու շտեմարանների այդ շարքումն է գտնվում արտատեղին, բազկացած երեք սենյակի կոմպլեքսից, որոնցից մեկում պահվել են զոհաբերություններից հետո հավաքված ոսկորները։

Միջնաբերդի բնակելի սենյակներն ու պաշտոնական գահլիճները տեղավորված էին երկրորդ հարկում, որոնք համամասն գտնված որմնանկարների մնացորդների, ունեին ներքին ճոխ հարդարանք։ Երկրորդ հարկի այդ գահլիճները, ինչպես երևում է նրանց պատերի գտածոներից, բավական մեծ չափերի էին։ Մանավանդ, քանի որ փայտով ծածկված տարածությունների քարչքը վեց մետրից ավել չէր կարող լինել, ուստի մեծ լայնություն ստանալու համար, գահլիճի երկայնական առանցքի վրա առաջին հարկի մույթերի գտածոները համապատասխան գրվում էին լրացուցիչ հենականներ։

Բացի սենյակներից ու գահլիճներից, միջնաբերդն իր հատակագծի եզրամասերում ուներ այունասրահներ ու հարթակներ, որոնք ընդհանուր ճարտարապետական ծավալների տարածական հորինվածքին տալիս են ճնշող ընկալման հարստություն։ Բացի դրանից, միջնաբերդի ընդհանուր ծավալները և նրանց արտաքին արտահայտչականությունը պայմանավորվում են տեղանքի հետ ունեցած սերտ կապով, որը ուրարտական հարտարապետության կարևոր առանձնահատկություններից մեկն է։ Դրա շնորհիվ, բլուրների վրա կառուցվող համարյա բոլոր շենքերը առանում են ճարտարապետական ձևերի ստեղծանավոր փոխանցումներ։ Սրանով էլ Ուրարտուի ու Միջագետքի ճարտարապետական արվեստը տարբերվում են միմյանցից, քանի որ Միջագետ-

քի մոնումենտալ շինքերը միշտ էլ կանգնեցվում էին նախապես կառուցված լայնատարած հարթակների վրա։

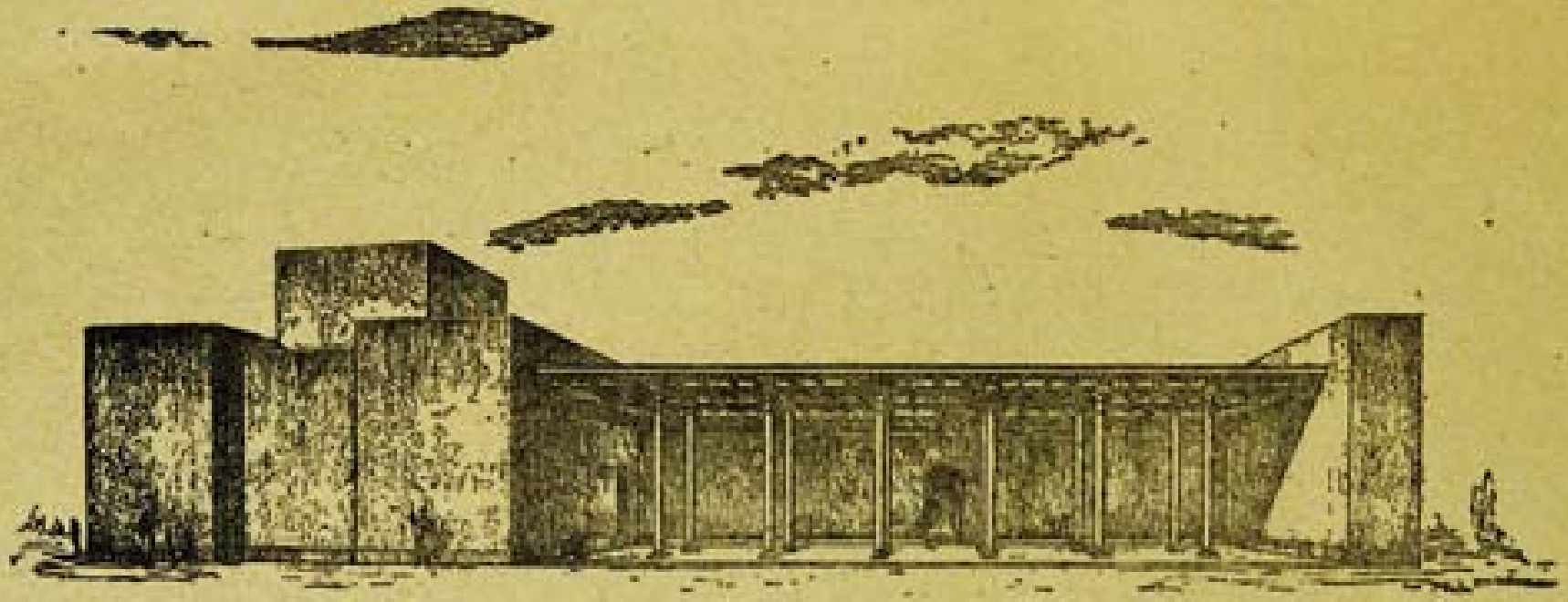
Տնզանքի հետ սերտորեն կապված է էջմիածնի շրջանի Արագած գյուղում կանգնած ուրարտական մի այլ ամրոց՝ իր հատակագծային չուժման շատ կանոնավոր և կանխորոշված հորինվածքով։ Ամրոցը, հավանաբար, երկու հարկանի էր, ինչպես Կարմիր-բլուրի միջին մասը, և վերջինիս նման կազմում էր մի միասնական կառուցվածք։ Սակայն, կապված լինելով տնզանքի հետ՝ ամրոցն իր հատակագծային հորինվածքի տեսակետից ոչնչով չատ պարզ ու հատակ չուժում՝ անկյունային մասերում աշտարակներով, իսկ նրանց միջև կոնտրֆորսներով, ինչպես Միչագետքի Քհոն-գավրի ու Երիդուի հայտնի տաճարներում։ Արագածի այս ամրոցը նույնպես իշխող դիրք ունի քաղաքի շենքերի նկատմամբ, ինչպես այդ բնորոշ է ուրարտական մյուս ամրոցների համար։

Հին Արևելքի ճարտարապետության առանձնահատուկ կողմը՝ մոնումենտալությունը բոլորովին էլ խորթ չէր ուրարտական ճարտարապետությանը, նրա աշխարհիկ ու կրոնական կառուցվածքներին։

Այս կապակցությամբ պետք է նշել, որ քհն կրոնի առկայությունը պայման էր Ուրարտուի հասարակական կյանքում, սակայն ճարտարապետության մեջ իշխող դերը, այնուամենայնիվ, պատկանում էր աշխարհիկ շենքերին, նեղհա գետքում՝ ամրոցներին։ Կրոնին վերագրվող համապատասխան դերը ճարտարապետության մեջ միշտ էլ հատակորեն դրսևորվում էր իր տարբեր արտահայտություններով։ Ուրարտական կրոնի բազմաթիվ աստվածները, կազմելով ուրարտական պանթեոնը՝ դասավորվում էին նրա մեջ հիերարխիկ աստիճանականությամբ, որոնց վրա իշխում էր ամենակարող և գերագույն աստվածների երրորդությունը՝ Խալդին, Թեյշեբան ու Շիվինին։

Անկասկած, աստվածների այս հիերարխիան առնչվում էր երկրում գոյություն ունեցող սոցիալական հասարակարգի սոցիալական կարգին համապատասխան։ Այս գրույքի արտահայտություններից մեկն այն է, որ ուրարտական ցնդախմբերի աստվածները, ինչպես և ամեն մի նահանգի վարչական իշխանության գլուխը, ունեցել են իրենց աջոռանիստը, որոնք հանդիսացել են նրանց կուլտի կենտրոնները։ Վերջիններս տնտեսական, քաղաքական և նույնիսկ ռազմական խոշոր կենտրոններ էին, իսկ Մուսասիրը, գերագույն աստծո՝ Խալդի աջոռանիստը երկրում օգտվում էր համարյա անսահմանափակ արտոնություններով, նաև արտաքին հարաբերությունների ասպարեզում։ Այսպես, համաձայն Ասորեստանի Սարգոն 2-րդ թագավորի արշավանքներին վերաբերվող տեղեկությունների, միայն Մուսասիրի տաճարից նրանք գրավել էին, չհաշված այլ իրեր, 25212 վահան ու 30412 գավաթ։ Պարզ է, որ այսպիսի մեծ քանակությամբ զենք ունեցող բանակը կարող էր վարել ինքնուրույն ու մեծ մարտեր։

Ինչ վերաբերվում է ուրարտական կրոնի ծագմանը՝ կապված նրա մյուսների հետ, որը դրսևորվում էր ուրարտական մոգության կամ ծիսակատարությունների կանոնների, ապա դրանց մասին մեր տեղեկությունները չափազանց քիչ են։ Հայտնի է, սակայն, որ ուրարտական կրոնական ծիսակատարությունների մեջ չափորեն տարածված էին զոհաբերությունները, ընդ որում, ինչպես խոշոր ու մանր եղջյուրավոր անասունների, այնպես էլ մարդկանց, ինչպես կարծում է Բ. Բ. Պիոտրովսկին։ Բացի զոհաբերություններից,



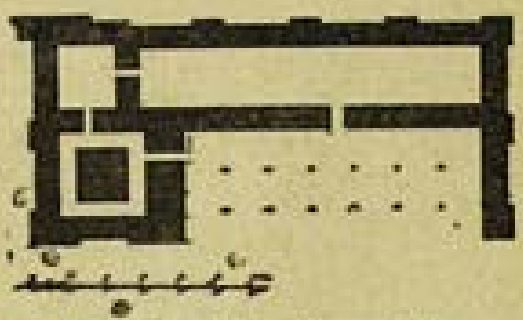
4. Արքի բերդի հայկյան տաճարի ընդհանուր տեսքը. վերակազմություն Կ. Հովհաննիսյանի։

սյուվածներին նվիրաբերում էին նաև զանազան իրեր՝ գեկորատիվ վահաններ, սաղավարտներ, կապարճներ, զենքեր, որոնք պահվում էին տաճարներում։

Ուրարտական ճարտարապետությունը ստեղծել է տաճարների տարբեր տիպեր, որոնց մասին տեղեկություններ են պահպանվել սեպագիր արձանագրություններում։ Դրանք են E—temen (տաճար)—տաճար, E—Bar—տաճար iarani մատուռ šištilu սյուվածների գոներ և վերջապես susi-ն։ Մակայն մինչև օրս պարզ չէ բացառապես susi-ի ներանց ճարտարապետական առանձահատկությունը, հետևապես ուրարտական տաճարների ճարտարապետության մասին մեր տեղեկությունները կարող են հիմնվել միայն այդ հարցին վերաբերող նյութերի կոմպլեքսային ուսումնասիրությունների վրա։ Այս նպատակով պարզվում է, որ ուրարտական տաճարային ճարտարապետությունը զարգանում էր տարբեր երկու տիպերի ուղղությամբ։

Տիպերից մեկը իր հատակագծում ներկայացնում էր քառանկյուն, որի մուտքը բացված էր հուշարձանի երկայնական առանցքի, այն է՝ կարճ կողմից։ Տաճարների այս տիպի օրինակներ են Արին-բերդի Մուսին և Մուսասիրի տաճարը, որը պատկերված է Ասորեստանի Դուր-Շարուկին քաղաքի պալատի գոներից մեկի հայտնի ռելիեֆի վրա (նկ. 2 բ)։

Տաճարի մյուս տիպը նույնպես քառանկյունի է իր հատակագծում, սակայն գահիճը ձգվում է լայնական առանցքի ուղղությամբ, որտեղ և բացվում է տաճարի մուտքը։ Այս տիպին են պատկանում Արին-բերդի և Տաշբուրունի տաճարները, որոնք մեծ նմանություն ունեն Միջագետքի տաճարների հատակագծային հորինվածքի յուրահատկությունների հետ։



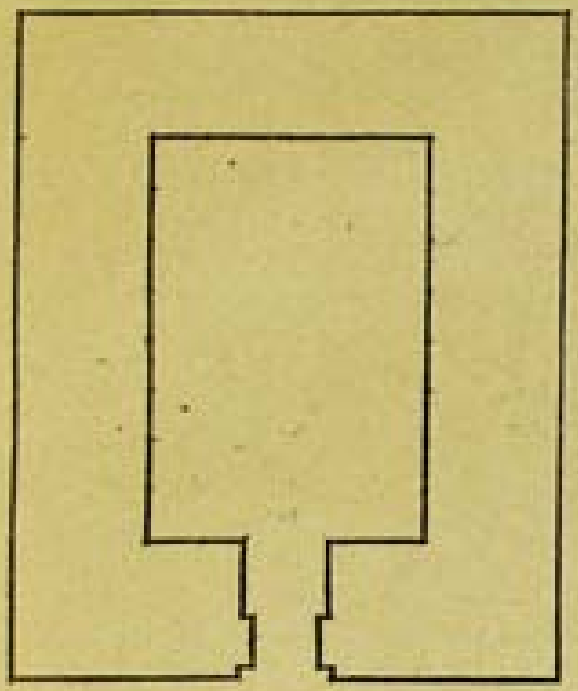
ա. Արին բերդի հարավի տաճարի հատակագիծը

Առաջին տիպին պատկանող հուշարձանը՝ Արին-բերդի Մուսին չատ փոքր չափերի է։ Իր հատակագծում նա քառանկյունի է 5,05×8,08 մետր ներսի և 10,00×13,45 մետր արտաքին չափերով։ Նրա ամբողջ ներքին տարածությունը կազմում է ընդամենը 40 քառակուսի մետր, որից կարելի է ենթադրել, որ տաճարը պատկանել է պալատին և այն չի նախատեսվել մասսայական այցելությունների համար։

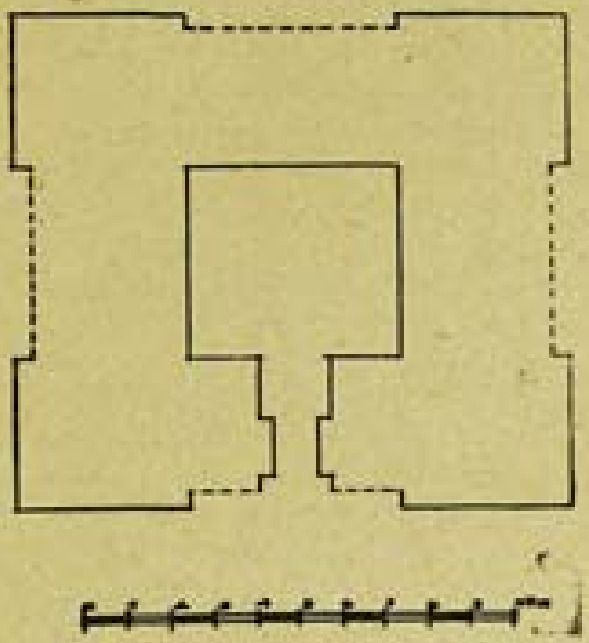
Մուսինի արտաքին ճարտարապետական ձավալը, արտահայտվով նրա պարզ քառանկյունի հատակագիծը, լուծված է չափազանց լակոնիկ ձևով։ Նրա ձավալի միակ կոմպոզիցիոն շեշտը գլխավոր ճակատի կենտրոնական հետ ընկած մասն է։ Տաճարի մուտքին սիմետրիկ պատերի կարծր արտատաշ տուֆի վրա Արգիշտիի կողմից քոռնված կրկնակի արձանագրությունների մեջ ասված է, որ այս Մուսի տաճարը նվիրված է Խուբլա աստծուն։ Ճամաձայն գոյություն ունեցող կարծիքի, ուրարտական ֆետիշատարություններ հավասար չափով կատարվում էին նաև արձանագրությունների առջև, քիևս դրանով պետք է բացատրել սիմետրիկ դասավորությամբ արձանագրությունների առկայությունը Մուսի տաճարի վրա։ Տաճարի արտաքին ճակատների արձանագրություններից ազատ մասը ծեփված էր և իր վերին հատ-

վածում ծածկված ֆրիզ կազմող որմնանկարներով, որոնք կրկնում էին Մուսիի ներքին պատերի նույնանման որմնանկարների հորինվածքը։

Իր ճարտարապետական ձևերով հավանորեն ավելի կատարյալ էր Մուսաիրի նույնատիպ տաճարը (IX դար, մ. թ. ա.)։



ա. Արևի բերդի Մուսի տաճարի հատակագիծը



բ. Անդամոյր Քեփի տաճարի հատակագիծը

Վերջինիս արտաքին ճարտարապետությունը, ինչպես այն պատկերված է Մարդան քաղաքային Դուր-Շարուկին քաղաքի պալատի բրոնզե դռնեքից մեկի ոչնչի վրա, բավական զարգացած է։ Նրա մոնումենտալությունը արտահայտվում է բարձր հարթակի առկայությամբ, որի վրա կանգնած տաճարը պետք է ունենար աստիճաններ գլխավոր ճակատի լայնությամբ։ Հուշարձանի մոնումենտալությունը, սակայն, ավելի պետք է արտահայտվեր վեր խոյացող վեց սյուների միջոցով։ Հորթյան մեջ գտնվող պատն իր մուտքով որոշում է տաճարի այդ ճակատային մասի տարածական տեսքը։

Մուսաիրի տաճարի ճարտարապետությունը բնորոշ է նրանով, որ այն հանդես է գալիս քանդակագործության հետ որոշակի միասնությամբ։ Ինչ վերաբերվում է որմնանկարներին, ապա այժմ Արևն-բերդի պեղումներից հետո հավանական է դառնում այն, որ որմնանկարը կազմում է ուրարտական ամեն մի մոնումենտալ շենքի անհրաժեշտ տարրը։ Մուսաիրի տաճարում մոնումենտալ քանդակը պատկերվով գռնապահներին, տեղավորված է նրա գլխավոր առանցքի երկու կողմերում։ Քանդակների մյուս խումբը, որը պատկերում է կրկին իր հորթով, հավանորեն, կապված է ուրարտական պետականության հետ։

Ասորեստանյան տեղեկություններին համաձայն մեծ քվով արձաններ են եղել կանգնած նաև տաճարի ներսում։ Ձայլանի են՝ Արգիշտիի, Իշպուինի որդի Մենուայի, Ռուսայի մարտակառքը երկու ձիերի հետ, հաղթի առածո,

որին նվիրված էին այդ տաճարը և այլ արձաններ։ Տաճարի այդ հանդիսավորությունը լրացվում էր պատերից կախված բրոնզե վահաններով, որոնք ծածկված էին զանազան բարձրաքանդ ռելիեֆներով ու արձանագրություններով. օրինակ՝ Տարմիր-բլուրում գտնված արձանագրություններից մեկում, ասված է. «Հալդի աստծուն, սիրակային, այս վահանը Արգիշտին, Մենուայի որդին, Բերքունիի քաղաքի համար նվիրատրեցնց»։

Տաճարի ճակատը պատկերում էր վեր խոյացող նիզակի ժայռով, որպես խորհրդանշան այն բանի, որ Հալդին, որի տաճարն էր այն, հանդիսանում էր պատերազմների հովանավորը։

Ռելիեֆի առաջին պլանում պատկերված երկու մեծ կարասները ծառայում էին ծիսակատարություններին ժամանակ օգտագործվող գինու համար։

Հավանական է, որ ուրարտական կրոնի ծիսակատարությունները կատարվում էին թե՛ տաճարի ներսում և թե՛ նրանցից դուրս, գլխավոր ճակատի առջև։

Ուրարտական տաճարների երկրորդ տիպը, ինչպես ասվեց, լայնական առանցքի վրա դրված գահլիճների կոմպոզիցիոն լուծումն է։ Այս տիպի միակ օրինակները են Արին-բերդում ու Տայբուրունում պեղված տաճարները։

Արին-բերդի տաճարի նախնական ձևերը հայտնաբերված են հետագա կառուցապատման մեջ և կազմում են մեծ գահլիճն իր հարակից օժանդակ սենյակով ու սյունազարդ պորտիկը՝ աշտարակավոր կառուցվածքով։

Մեծ գահլիճի չափերն են 10×45 մետր. այն կազմում է տաճարի հիմնական ներքին տարածությունը՝ իր ճարտարապետական հոյակ ձևավորումներով, որն արտահայտվում է որմնանկարների միջոցով։

Գահլիճի առաջ, ճակատի գլխավոր մասում, տեղադրված է պորտիկ իր երեքմեկ սյուներով՝ երկու շարքում վեցական, ինչպես նաև աշտարակավոր կառուցվածք։ Սյունաշարը շեշտելով վերստվոց ձգտումը, ճակատի այդ մասին տալիս է որոշակի քնքնություն։ Այդ քնքուշ սյունաշարին հակադրվում են աշտարակավոր կառուցվածքի հզոր ձևեր, որոնք խոսում են ժամանակների ու հարթությունների լրիվ չափով։ Միջագետքում աշտարակավոր կառուցվածք սովորաբար ունեցել են միայն գլխավոր աստծո տաճարները, որի կապակցությամբ էլ ենթադրվում է, որ Արին-բերդի տաճարը նույնպես պատկանել է ուրարտական գլխավոր աստված՝ Հալդին։ Այս իմաստով Արին-բերդի Հալդի տաճարը ներդրավվում է պատմական զուգահեռների մեջ, սիրո-խնջանական, բիտ-խիլանիի, հանրահայտ ճարտարապետական ձևերով հանգերձ։

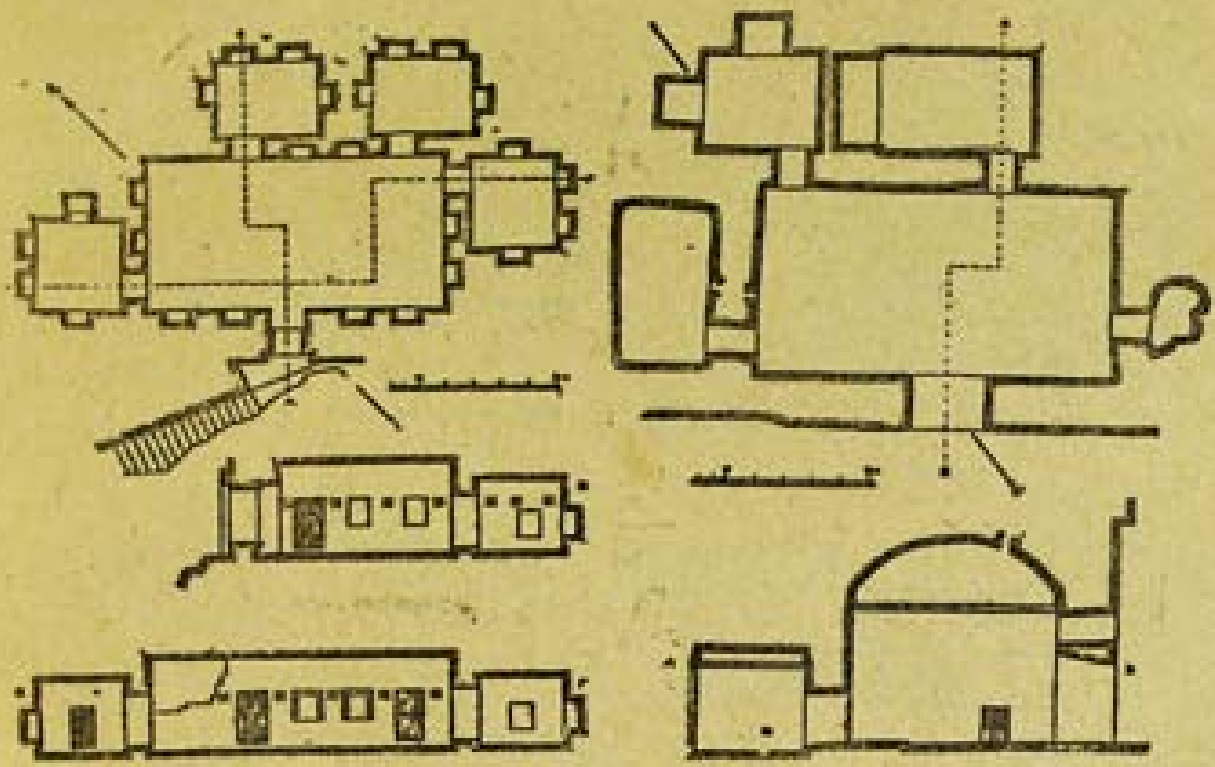
Անգրագանալով երկայնական հատակագծային հորինվածք ունեցող Տայբուրունի տաճարին, նրանում տեսանում ենք նույնանման սյուներից պահպանված քարե խարիսխներ։ Հիմա ուշագրավ է այս հուշարձանի հիմնական հատակագծով բեմական մասը, որն իր տիպի առաջին օրինակն է Հայաստանում։

Այսօր էլ Մուսասիրի տաճարի նման շենքը ունեցել է երկհինգ ժամկ, որից տեղում պահպանվել են կզմինգրի բազմաքիվ կաղապներ։ Իր ձևերի այս բնորոշումներով Տայբուրունի հուշարձանը կարևոր հանգույց է Հայաստանի տաճարաշինական ճարտարապետության զարգացման գործում, նամանավանդ երբ այն վերաբերվում է բագիրիկով շենքերի կազմավորման շրջանին։

Ուրարտուի պաշտամունքային այլ կառուցվածքներից հայտնի է նաև

Թոփրախ-կալեի գետնափոր տաճարը, ուր կարելի է իջնել 56 աստիճանով, ինչպես նաև վերջերս Ալթին-Թեփեում ու Անդամուր-Թեփեում (Թուրքիա) հայտնաբերված քառակուսի հատակագծով տաճարները։

Ինչպես ասվեց, ուրարտական մոնումենտալ կառուցվածքներում զգալի տեղ են գրավում սրմնանկարները և մոնումենտալ քանդակը։ Հատկապես սրմնանկարները, որի նմուշները մեծ քանակությամբ գտնվել են Արին-բերդի շենքերում, նոր լույս են սփռում ուրարտական արվեստի վրա։ Նրանք զգալիորեն փոխում են մեր պատկերացումները ուրարտական մոնումենտալ կառուցվածքների ներքին հնավորման մասին՝ ցուցաբերելով ուրարտացիների գեղարվեստական ստեղծագործության այդ ճյուղի զարգացման բարձր մակարդակը։



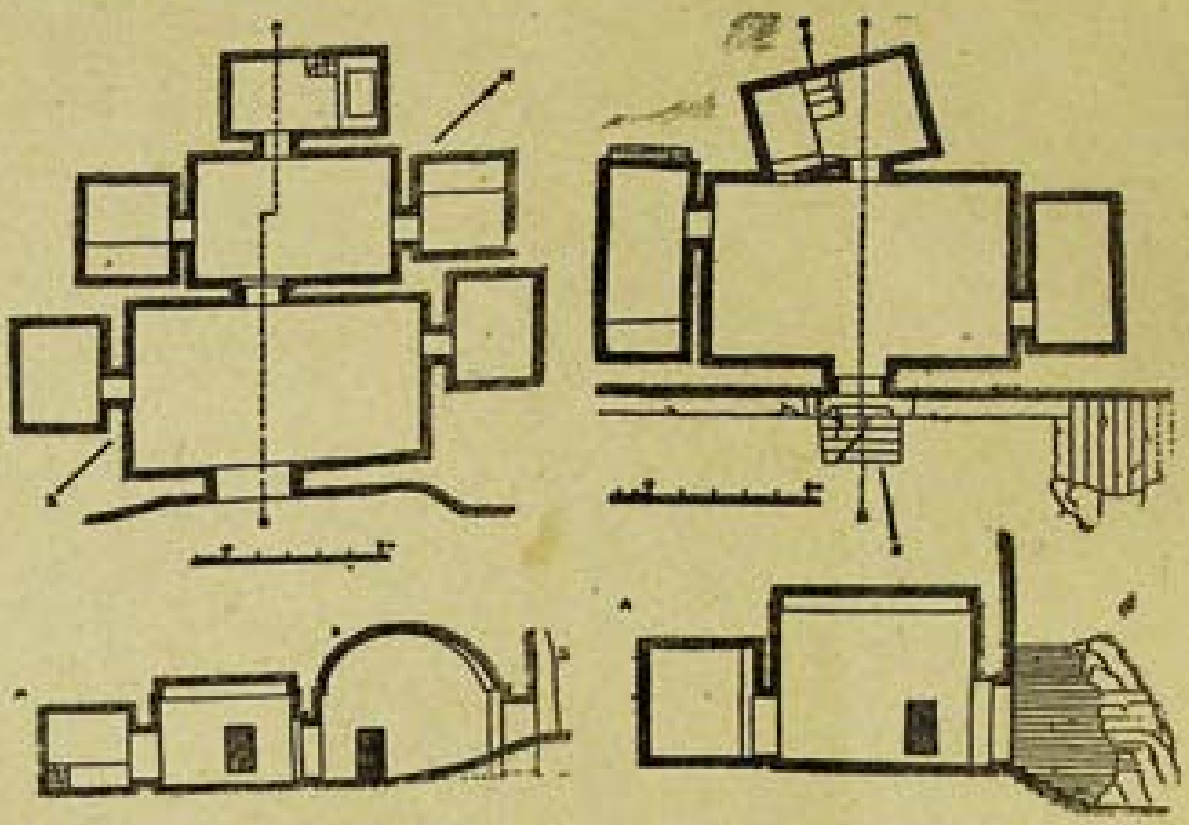
Ա. Վանա ժայռի հորիզոնական մեծ քարայրը

Բ. Վանա ժայռի նախա-գույն քարայրը

Այդ սրմնանկարները երկրաչափական, բուսական ու կենդանական են։ Մակույկ բոլոր գնպքերում նրանք կրում են պաշտամունքային բնույթ, պատկերելով աստվածություններ և պաշտամունքային արարողություններ։ Նրանց քնմատիկայի հիմքում կարելի է տեսնել զոհաբերության պարագաներ, կենաց ծառը իր զարգացման տարբեր աստիճանների վրա, գրանով իսկ խորհրդանշելով հավիտենականությունը, երկնային կամարը լուսատուներով և այլն։ Որմնանկարների հիմնական մասի հորինվածքը բնորոշվում է հորիզոնական շարքերի հաջորդական միասնությամբ։ Կան նաև երկրաչափական ինքնուրույն ձևեր, ինչպես Կարմիր-բլուրում հայտնաբերված զարգանկարված սկավառակը կամ Արին-բերդի վարդյակները։

Այս գունեղ ու տարբեր չափերի վարդյակները, գաստավորված մուգ կապույտ ֆոնի վրա՝ արտահայտիչ են երկնակամարն իր լուսատուներով և, հա-

վանաքար, խորհրդանշել որևէ երկնային աստվածության։ Հորինվածքի եզրային մասը անշրջանված է ժապավենով, որը պատկերում է իրար միացված արմավենու բողբոջների երկու հակառակ շարքերը։ Այս հորինվածքը չայն տարածում է ունեցել ուրարտական արվեստի մեջ, ինչպես օրինակ՝ Կարմիր բլուրում գտնված Մարգուր 2-րդ քագավորի վահանի, նույն տեղում գտնված գավաթի ոսկե կափարիչի վրա և այլն։ Նշված գոտին իր գույներով (բողբոջը՝ կարմիր, արմավենին՝ կանաչ) պատի կապույտ ֆոնի վրա ստեղծում է նրանց կոնտրաստ դուգակցումը։



Նկ. Վանա ժայռի Իշխուէյի քարայրը

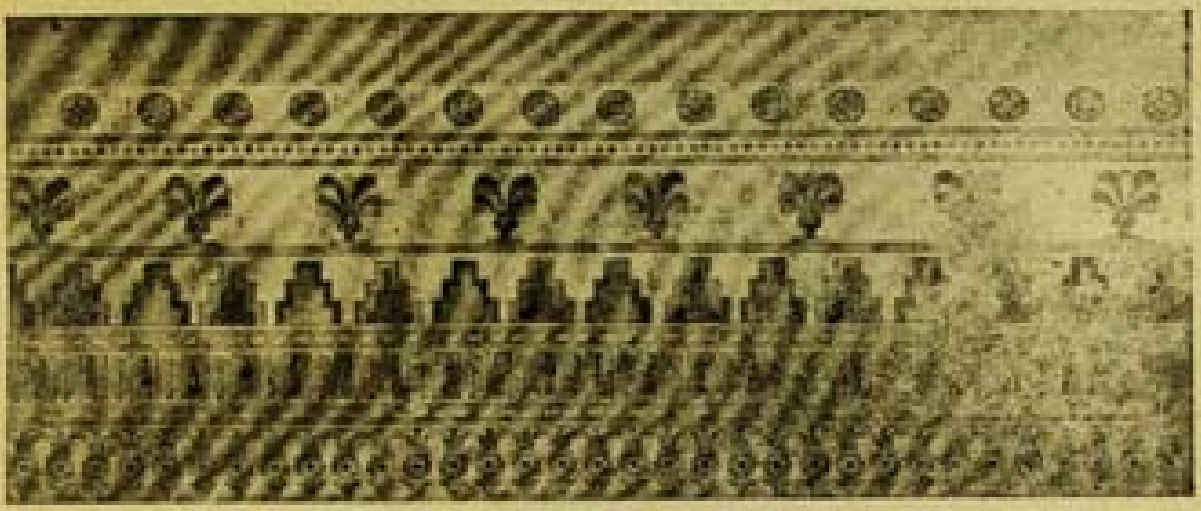
Նկ. Վանա ժայռի Հարավ-արևելյան մասի մեծ քարայրը

Ուրարտական որմնանկարների մեջ իր քիմատիկայի տեսակետից ամենահարուստը Քրիզն է, որն ունի մի քանի տարբեր երկրաչափական և բուսական, ինչպես և կենդանական ու մարդկային ֆիգուրաների շարքեր։ Այստեղ գրված վարդյակների շարքի տակ պատավորված են արմավենիները, ապա աստիճանավոր բուրգերը, քիրևա զոհասեղանների նշանակությամբ, որոնց հետ առնչվում են, անշուշտ, զոհաբերության համար պատկերված ոչխարի երկու շարք։ Այծերի այդ ժապավենաձև շարքերը պարփակում էին կենաց ծառի և նրանց մոտ կանգնած երկպոի ծառաբոլորների շարքը։

Արևել-բերդի որմնանկարների մեջ նշմարելի է նաև մի այլ հատված, որի վրա պահպանվել է կանգնած առյուծը՝ աստվածության կերպարով, և որի կոմպոզիցիոն լուծումը չայն տարածում ուներ Հին Արևելքի արվեստի թե՛ որմնանկարչության և թե՛ քանդակագործության մեջ։

Ուրարտական գունդ այդ որմնանկարներում հանդիպում են գեղին, բաց-կապույտը, կարմիրը, կապույտը, երկնագույնը, սևը և օխրան։

Իրենց ոյուժեներով, կատարողական վարպետությամբ ու երանգներով ուրարտական որմնանկարները հանդիսանում էին զարգացած արվեստի կատարյալ նմուշներ։ Հատկապես ուշագրավ է որմնանկարների գրաֆիկական կատարման բարձր վարպետությունը, գրանցված համարձակ ու նրբագիծ գծագրերում։



6. Արին բերդի հայտի ասպեր տաճարի որմնանկարը. վերակազմությունը Կ. Հովհաննիսյանի

Ուրարտական ճարտարապետության բնորոշ կոթողներ են նաև վիմափոր կառույցվածքները, որոնցով առանձնապես հարուստ է Վանա ժայռը։

Այստեղ պահպանված մեծ ու փոքր խորխորյան այրերը, Նավթ-Կույուն, Իշքինիան, այսպես կոչված «Մեծ այրը» և ուրիշները տվյալ ձևի հանրահայտ կոթողներ են։

Իրենց հատակագծային լուծումներով խորխորյան այրերը, որոնց բավականին նման են Աքեմենյան շրջանին պատկանող Նախշի-Ռուստեմի հայտնի դամբարանների հատակագծերին, ինքնատիպ պարզաբանում են Վանա վիմափոր մյուս կառույցվածքների նշանակությունը։

Ուշագրավ է Բայազետ քաղաքի շրջակայքում գտնված մի քանի սենյակից բազկացած վիմափոր հուշարձանը, որն արտաքուստ մուտքի աջ և ձախ կողմերում ունի քնաշափին մոտ մարդկային ֆիգուրաների ունիկալ քանդակներ։ Սրանք, ինչպես և որմնանկարների վրա պատկերված մարդկային ֆիգուրաները, ունեն երկար գլխաոս։ Քանդակները պատկերում են նրանց ազգային, այս առումով ուշագրավ է գետան վերևի մասում այծի քանդակի առկայությունը, որը ուրարտական արվեստի մեջ ներկայացնում է որպես զոհաբերության կենդանին։ Հետևապես, հենվելով ոչնչի թույլտվությունից, այս վիմափոր կառույցվածքը կարող է լինել պաշտամունքի կոթող։

Վիմափոր կառույցվածքների շարքում վերին աստիճանի նշանակալից կոթողներ են նաև ուրարտական բրանգքները, որոնք մեծ քանակությամբ կառուցվում էին երկրի տարբեր մասերում։ Հայտնի է, որ այդ բրանգքները գործում էին այնքան էֆեկտիվ, որ նրանցից մեկի՝ Ույխու քաղաքի բրատար

ու զարդացած սիստեմն ունեցող շրանեցի մասին առաքական Մարկոս Ջ-րդ քազավորը հարկ է համարում, նույնիսկ, հիշատակել իր արձանագրություններում ու այն էլ բավականին մանրամասն ձևով ու բարձր գնահատականներով։ Ուրարտական այդ հինավուրց շրանեցքներից մի քանիսը մինչև օրս էլ գործում են, դրանով իսկ, ահա շուրջ երեք հազարամյակ շարունակելով իրենց պատմական կյանքը։ Դրանցից ամենախոշորը ու լայնորեն հայտնին Վանի շրջանում գտնվող, Ներկայումս այսպես կոչվող Համիրամի շրանեցքն է, որը կառուցել է Մենուան, Իշպուինի որդին ու կոչել է այն իր անվամբ։ Շրանեց-



Ջա. Արին բերդի հարևան ասպես որմնանկարը. վերակազմությունը Կ. Հովհաննիսյանի

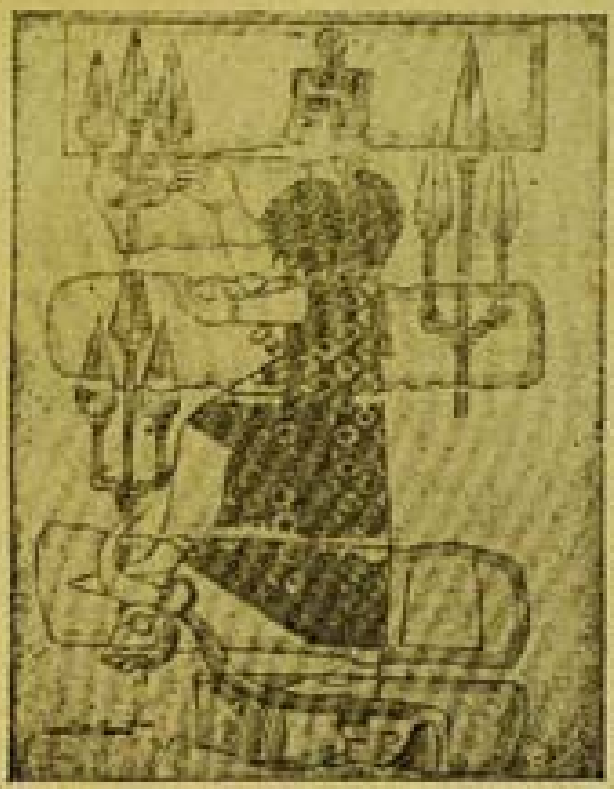
քեն ունի 70 կմ. երկարությունն և անցնում է ժայռոտ լեռների ապառաժների միջից, ապա հովտային ակվեդուկների վրայով, որոնց բարձրությունը տեղ-տեղ հասնում է քսան մետրի։

Գործող մյուս շրանեցքներից երկուսը գտնվում են Ուրևան քաղաքի սահմաններում։ Նրանցից մեկը Հրազդան գետից, որը անցյալում կոչվում էր Իլդաբունիա, ոռոգման ջուր էր տանում ներկայիս Դալմայի սահմանները, անցնելով տարերկրյա հանապարհների քառնիների միջով, ինչը հանդիսանում է ունիկալ սիստեմ տեղանքի օրիգինալ օգտագործման տեսանկյունից։ Մյուսը, որը նույնպես սկիզբ է առնում Հրազդան գետից, անցնելով Կարմիր-բլուրի մոտով, ոռոգում է Էջմիածնի շրջանի կուլտուրների հարթավայրը, ինչպես այն անվանում էին ուրարտացիք։ Շրանեցը կառուցվել է Թուտա Ջ-րդի կողմից և անցնում է տեղանքի բարդ պայմաններում, որի մի հատվածը, քառնիի ձևով, ձեղքում է 220 մետր երկարությամբ բազալտ-անդեզիտի ժայռը։

Շրանեցները համարձակ տեխնիկական արձանագրություններ, ունեցել են

բազմաթիվ հյուզավորումներ և ներկայացրել են իրիգացիոն զարգացած սիստեմ, արհեստական մեծ ջրամբարներով։

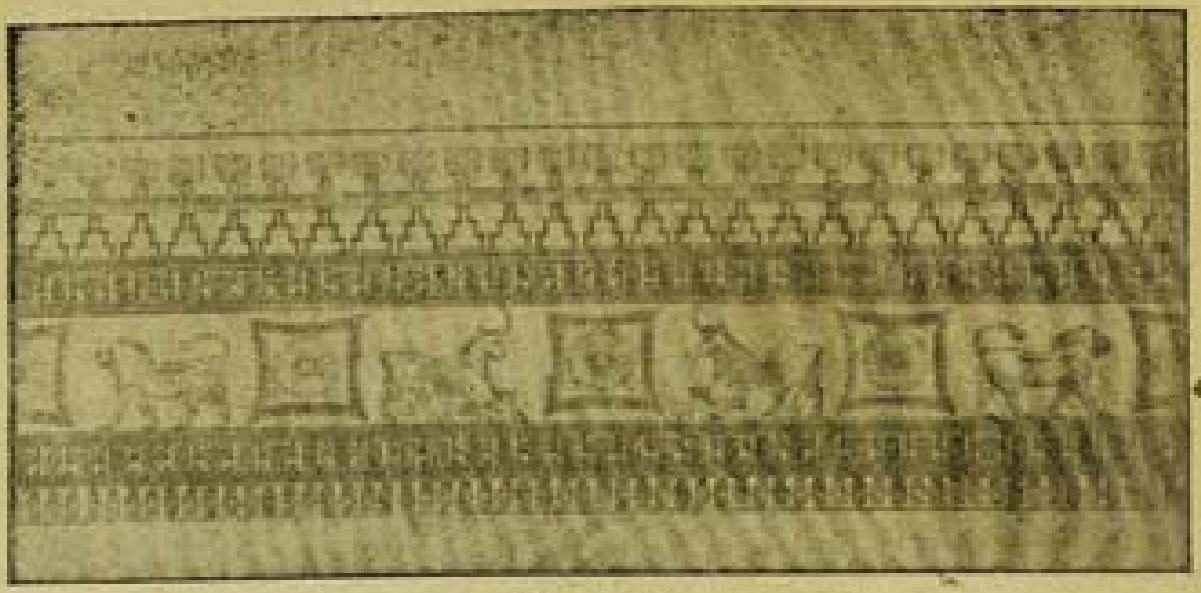
Ուրարտական ժայռափոր կառուցվածքները բավականին շատ են, սակայն նրանցից արժանի է հիշատակության այսպես կոչված «Մհերի դուռը» Վանի մոտ, «Աբջրուսի դուռը» Վանա և Ուրմիա լճերի միջև ընկած Սալմաստան գյուղում, որոնք պաշտամունքային նշանակություն ունեն։ Ի դեպ, «Մհերի դուռը» մեզ է հայոց պատմության մեջ՝ ուղեկցված բազմաթիվ զեղծումներով՝ կապված հայ ժողովրդի պատմական կյանքի հետ։



Նկ. Աբին-Ինշուշինակ—Ինչպես ասում ասորագետները

Ուրարտական կառուցվածքների հիմնական չինանյութն են կավը, քարը և փայտը։ Քարը և փայտը արտահանվում էին նաև Ասորեստան։ Թե ի՞նչ արժեք ուներ Ասորեստանի համար հատկապես փայտը, ցույց է տալիս ռազմական արշավանքներից մեկը, որի ընթացքում Սարգոնը Ասորեստան է ուղարկում նվաճված ուրարտական Ուխես քաղաքի պալատի նույնիսկ ծածկի գերաններըր։ Խոսելով փայտե գերանների մասին, որպես կոնստրուկտիվ էլեմենտի, հարկ է նշել, որ Աբին-ինթրում մի քոչքի վրա դրված քվով 6 գերաններն իրենց կառուցման օրից շուրջ 28 դար կրել են 1.80 մետր լայնությամբ և 2.40մ. բարձրությամբ պատ։ Մեր այս օրինակը առաջին վկայությունն է հարաստարատության պատմության մեջ, փայտի այդպիսի նրկատակներության մասին։

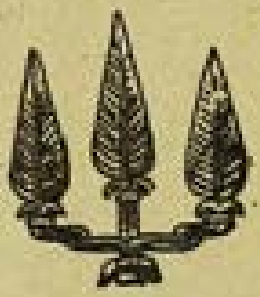
Ուրարտուն, Հին Արևելքի երբեմնի այդ խոշոր նրկրներից մեկը, ժառանգություն է թողել ոչ միայն հարստարատության կոթողներ, այլև հարստարատական ավանդներ, որոնք պարծել են նույն տերիտորիայի վրա պատ-

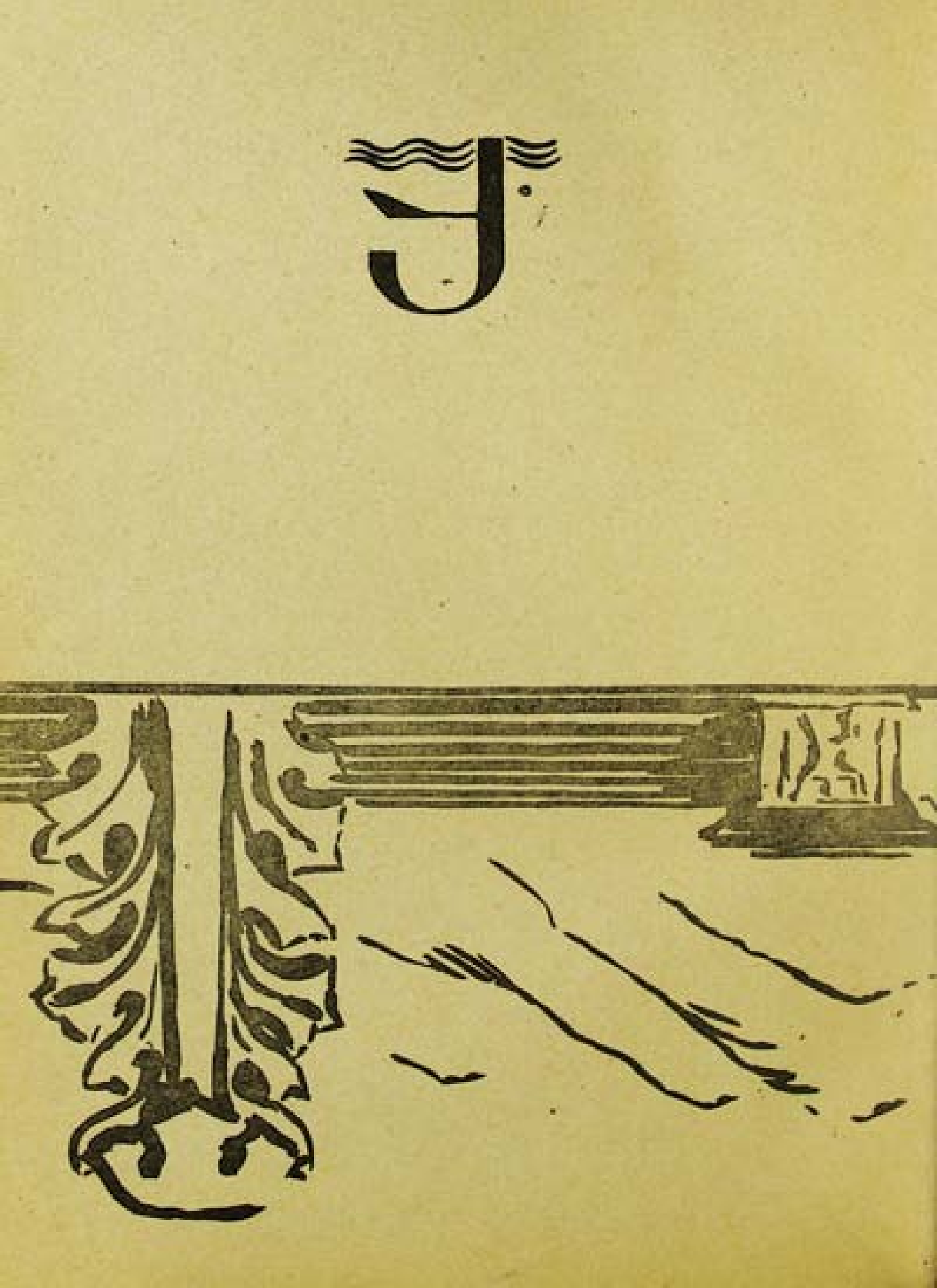


Եգ. Աբբե-բնբրի ժեռ փորձիչի որմնանկարը. վերակազմությունը Կ. Հովհաննիսյանի

մության ասպարեզ իջնող հայ ժողովրդի անմահականության։ Այդ են ապացուցում պատմական Հայաստանի մայրաքաղաքների՝ Արմավիրի, Դվինի, Անիի քաղաքաշինարվեստական սկզբունքների՝ տարածական հորինվածքի և կամ բնակելի շենքերի կառուցապատման հարցերի լուծումների քննությունը ուրարտական քաղաքների կառուցողական սկզբունքների հետ։

Նույնը վերաբերվում է նաև քարի մշակմանը, վիմափոր կոթողների ճարտարապետությանը, շինարարական տեխնիկային ու հարդարատեսական համաչափությունների։





ՀԱՑԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՍՏՐԿԱՏԻՐԱԿԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿԱՐԳԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆՈՒՄ

(VI դ. մ. թ. ա.— IV դ. մ. թ.)

Ուրարտական պետության անկումից հետո, Հայկական լեռնաշխարհում VI—IV դարերում մ. թ. ա. ավարտվում է հայ ժողովրդի կազմավորումը։ Հայ ժողովրդի կազմավորմանը զուգորդվում է երկրում տեղի ունեցող զասակարգային չեզոտավորումը և նախնադարյան համայնական հասարակության քայքայման հետևանքով առաջացող ստրկատիրական հարաբերությունների հիման վրա, դեռևս VI դարում մ. թ. ա. առեզծվում է հայկական պետականությունը։ Մակայն, շուտով Հայաստանը կորցնում է իր անկախությունը՝ ընկնելով նախ Մարաստանի, ապա Աքեմենյան Պարսկաստանի գերիշխանության ներքո։ Աքեմենյան կայսրության կործանումից հետո, IV դարի վերջերին առաջանում են հայկական պետական նոր կազմավորումներ, իսկ II դարում առեզծվում է հայկական միապանական պետությունը։ Արդեն I դարում մ. թ. ա. Հայաստանը ժամանակի հզոր տերություններից մեկն էր։

Հայկական պետության ընդարձակումն ու հզորացումը մեծապես նպաստեց ստրկատիրության զարգացմանը։ Արտադրողական ուժերը հասան զարգացման նշանակալից աստիճանի։ Առեզծվեցին միջպետական տարանցիկ առևտրի մեջ ներգրավված քաղաքային խոշոր կենտրոններ։

Մարկատիրական հարաբերությունների և քաղաքային զարգացող կյանքի հիմքերի վրա բարձրացող երկրի նյութատեխնիկական ազին զուգակցվում է ճարտարապետական-կառուցողական մշակոյթի զարգացումը։ Հայ ժողովուրդը, երկրով տեղական էքսկլուզիկական խմբերի շինարարական գործի ավանդություններն և ժառանգելով Հայկական լեռնաշխարհում առեզծված Հայաստանի և Վանի հզոր թագավորության (Ուրարտուի) կառուցողական մեծ մշակոյթ՝ հայկական պետականության հենց սկզբնական շրջանից ձեռնամուխ եղավ շինարարական նշանակալից գործունեության։

Կառուցողական աշխատանքներ մի կողմից տարվում էին Հայաստանի և Վանի թագավորության ժամանակաշրջանից ոչնչություն ունեցած հին քաղաքներում (Կումմախա—Անի—Կամախ, Տուշպա—Վան, Արգիշտիխինիլի—Արմավիր), մյուս կողմից երկրի տարբեր վայրերում ծավալվում էր մեծ ու փոքր բազմաթիվ նոր քաղաքների, մայրաքաղաքների, թագավորանիստ կենտրոնների շինարարությունը։ Հանգես են գալիս հայ ժողովրդի նյութական ու հոգևոր կյանքում մեծագույն դեր կատարած այնպիսի քաղաքներ, ինչպիսիք են՝ Արշամաշատը (III դ. մ. թ. ա.), Արտաքիսենյորը կամ Կարնաքիսենյորը

(ոչ ուշ II դ. մ. թ. ա.), Ջարխչատը (III—II դդ. մ. թ. ա.), Երվանդաշատը (III—II դդ. մ. թ. ա.), Արտաշատը (II դ. մ. թ. ա.), Զարեհավանը (հավանաբար II դ. մ. թ. ա.), Նախճավանը (ոչ ուշ II դ. մ. թ. ա.), Տիգրանակերտը (I դ. մ. թ. ա.), Մծուրնը (I դ.), Վաղարշապատը (II դ.) և այլն։

Համաշխարհային տարանցիկ առևտրի ուղիների վրա ստեղծված առանձին քաղաքներ պատմում են ժամանակի առևտրա-արհեստագործական, ինչպես և երկրագործության խոշոր կենտրոններ։

Սկսած երվանդունիների ժամանակաշրջանից, Հայաստանը մտնում է հելլենիստական աշխարհի տնտեսական հարաբերությունների ոլորտի մեջ և արդեն II—I դդ. մ. թ. ա. գտնվելով ժամանակի առաջավոր երկրների շարքում, պատմում հելլենիստական մշակույթի (հելլենական—հռոմեական և տեղական-արևելյան տարրերի համադրությամբ առաջացած մշակույթի) կենտրոններից մեկը։

Հելլենիստական աշխարհի հետ ունեցած կուլտուր-տնտեսական կապերը ավելի են ընդարձակվում հատկապես Տիգրան Բ-րդի օրով (I դ. մ. թ. ա.)։ Հայաստանի միջով անցնող առևտրական մայրուղիները մի կողմից իրար էին միացնում երկրի նշանավոր քաղաքները, մյուս կողմից՝ դրանք կապում Միջագետքի և Ասորիքի մեծ հռչակ ունեցող քաղաքների հետ։ Հայ ավազանին որոշակի չափով մեկ է մոտում հելլենիստական մշակույթի հետ։ Տիգրան Բ-րդի արքունիքում ապաստան են գտնում նշանավոր գրող ու հռետոր Ամֆիկրատեսը և հույն փիլիսոփա ու պետական գործիչ Մնեքրոտոր Սկեպսիացին։ Արտավազդ Բ-րդը (55—34) հունարեն լեզվով գրում է ողբերգություններ, ինչպես և պատմվածքներ ու պատմական աշխատություններ։ Հայ անվանի գիտնական-(քերականագետ, հռետոր) Տիրանը լայն ճանաչում ուներ նաև երկրի սահմաններից դուրս։ Տիգրանակերտում և Արտաշատում գործում էին հելլենիստական տիպի թատրոններ։ Սակայն, չնայած հայկական մշակույթի մեջ թափանցած հունական տարրերին, հայկական մշակույթը զարգացավ ինքնուրույն ուղիով։ Հելլենիստական մշակույթը հայտնաբերում մեզ առավելապես իրրև ստրկատիրական վերնախավի և քաղաքային բնակչության մշակույթ։ Ժողովուրդը շարունակեց զարգացնել նախնիներից ժառանգած տեղական ավանդույթները։

Այդ երևույթը դրսևորվում է նաև հարստարապետության մեջ։ Դժբախտաբար այդ շրջանի կառուցվածքներից մեզ քիչ բան է հասել։ Երկրում տեղի ունեցած անընդհատ պատերազմները և ժամանակը ավերել, ոչնչացրել են գրեթե ամեն ինչ, իսկ նրանց մնացորդները գարերի ընթացքում աստիճանաբար ծածկվել են հողի հաստ շերտով։ Այս շրջանի հարստարապետության վերաբերյալ մեր գիտելիքները առավելապես մնում են մատենագրական տեղեկությունների սահմաններում։ Պահպանվել են միայն առանձին հուշարձանների մնացորդներ։

Հայաստանի ստրկատիրական հասարակության ժամանակաշրջանի կառուցողական տեխնիկան, գեներ նախահայկական շրջանում, հայկական լեռնաշխարհում առեղծված հարուստ ավանդույթների շարունակությունն ու նրանց զարգացումն է։

Պատերի կառուցման համար որպես շինանյութ ծառայել են լավ մշակ-

ված (երբեմն հղկած) որմաքարը և տուֆը. օգտագործվել է նաև գետաքարը, հնդրված որմաքարը և քրծած ապրանքը։

Պաշտպանական կառուցվածքներում և մոնումենտալ շենքերի մեծ-գույն մասում պատերը շարված են երկու, առանց շաղախի և քարերը իրար հետ միացված են երկաթե մեծաքյա կապերով։ Առանձին (բնակելի ու կոմունալ) շենքերի պատերի մեջ օգտագործված է նաև կրաշաղախը։ Ծածկերը եղել են փայտաշեն (հարթ) և քար երեսքիվ քարաշեն (թաղակապ)։

Ժողովրդական տների հնագույն շրջանի վերաբերյալ ուշագրավ տեղեկություններ է հաղորդում հույն պատմիչ Քսենոֆոնը (V դ. մ. թ. ա.)։ Նա 401—400 թթ. Հայաստանի արևմտյան մասում հանդիպում է «Դղյակ-ամրոցներին՝ շրջապատված բնակավայրերով, որտեղ տների մեծագույն մասն ունեին աշտարակներ, իսկ արևելյան մասում նա տեսել է գետնափոր երդիկավոր տներ, որ տեղավորվել են նաև տնային կենդանիները։ Վերջիններս հավանաբար առնչվել են նախահայկական շրջանի, այսպես կոչված, «Հակակի տներին երդիկավոր գոմերների օրինակով և իրենք իրենց հերթին նախատիպ են հանդիսացել հայկական ժողովրդական երդիկավոր տան համար։

Ճարտարապետական—կառուցողական արվեստի զարգացման հիմնական օրենքները հանդիսացել են երկրում առեղծված շուրջ երկու տասնյակի չափ մեծ ու փոքր քաղաքները, որոնցից առավել նշանավորների մասին հարկ ենք համարում համառոտակի կանգ առնել։

Արմավիր քաղաքը.— Արմավիրի ավերակները գտնվում են այժմյան Արմավիր գյուղի արևմտյան ծայրի վրա և նրա շրջապատում։ Հայ մատենագրությունը նրա կառուցումը կապում է անհիշելի ժամանակների հետ։ Խորենացու մոտ եղած ավանդության համաձայն, այն հիմնադրել է Հայկի թոռ Արամայրսը և իր անունով կոչել Արմավիր (նկ. 5ա)։

Նրա ուրարտական շրջանում նա իբրև Արգիշտիխինիլի բնակավայր (հիմնադրված VIII դ. մ. թ. ա.) եղել է Ուրարտուի հյուսիսային մարզերի կենտրոնը, ապա հայկական պետականության շրջանից հետո այն դառնում է Այրարատյան թագավորության մայրաքաղաքը։

Արմավիրն ունեցել է խիտ ամրացված միջնաբերդ, որտեղ որմաքարով կառուցված քաղաքային պարսպապատներ և ուղղանկյուն աշտարակներ։ Այստեղ գտնվել են ունեցել ճարտարապետական մեծ արժեք ներկայացնող աշխարհիկ և պաշտամունքի շատ շենքեր։ Նրա պալատական կառուցվածքները պահպանվել են, բավ երեսքիվ, մինչև մեր թվարկության IV դարը։

Արմավիրում գտնվել են II դարի (մ. թ. ա.) հունարեն յոթ արձանագրություն՝ փորագրված երկու քարի վրա (նկ. 5 բ.)։ Ճիներարական կյանքն այստեղ ընթացել է ավելի քան մեկ ամբողջ հազարամյակ։

1962-ից, Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի հնագիտական արշավախումբը (պետ՝ պրոֆ. Բ. Առաքելյան) սկսեց Արմավիր քաղաքի պեղումները, որը հնից առաջին տարին նշանավորվեց հատատակագծային երկարքների ու առանձին բնակարանների բացումով։

Երվանդաշատ քաղաքը.—Կառուցվել է Այրարատյան Երվանդունիների վերջին թագավոր՝ Երվանդի օրոք (III դ. մ. թ. ա.) և որպես նոր մայրաքաղաք հաջորդել Արմավիրին։ Նրա ավերակները գտնվում են Արաքս և Ախուրյան գետերի միացման տեղին մոտ՝ Արաքսի ափին։

Ըստ Խորենացու՝ Երվանդը քաղաքը կառուցում է «մխիթարը ապառաժ բլուրի վրա ... բլուրը պարսպում է, իսկ պարսպից ներս շատ տեղերում քարերը կտրել տալով իչեցնում է մինչև բլուրի հատակը, գետին (մակերևույթին) հավասար, այնպես որ գետից չրերը հասնեն այդ փորված տեղը, խմելու ջուր մատակարարելով։

Մխիթարյանը ամրացնում է բարձր պարիսպներով. պարիսպների մեջ պղնձե դռներ է դնում և երկաթե սանդուղքներ ներքևից մինչև դուռը։ Սանդուղքը... երկու տեսակ էր սարքված, մեկը քերևկվա ճանապարհ արքունի ապառաժների... համար, իսկ մյուսը փիչերային, դավադիրների դեմ։

Ուրեմն քաղաքային պարիսպներից ներս՝ բարձունքի վրա գտնվել է միջնաբերդը, ուր և՝ արքունի ապարանքը։ Այդ վայրում այսօր էլ նկատելի են որմաքարով շարված հնագույն բազմաթիվ կառուցվածքների (պարսպապատերի և առանձին շենքերի) մնացորդներ։

Սրամիտ մտահղացմամբ է կառուցվել Երվանդաշատի ջրամատակարարման սիստեմը, օգտակար՝ մանավանդ պատերազմական պայմաններում։

Աստղային ճաղարը.—Վերհանիստ Մասիսի դիմաց, այնտեղ, ուր Մեծամորը միանում էր Երասխին (այժմյան նոր Վերապի շրջակայքը), 180—160 քթ. կառուցվել էր նոր մայրաքաղաք, որը Արտաշես I-ին քաղաքորի անունով կոչվեց Արտաշատ (Հունա-Հռոմեական աղբյուրներում Արտաքսատա, այսինքն Արտաքսիի-Արտաշեսի ուրախություն)։

Արտաշատը կառուցվել է նախօրոք մշակված նախագծով, իբրև մայրաքաղաքին բնորոշ՝ խոշոր քաղաք։ Ըստ ավանդության նրա տեղի ընտրությունը կատարվել է Կարթագենի նշանավոր զորավար Հաննիբալի խորհրդով։

Քաղաքի միջնաբերդը վեր խոյանալով բարձր բլուրի վրայից, ունեցել է հուժկու պարսպապատներ, որոնք երեք կողմից շրջապատված են եղել Արաքս գետի հորդառատ չրերով։

Ըստ Մարաբոնի (Հույն հեղինակ, 63 մ. թ. ա.—19 մ. թ.) Արտաշատը կառուցված է եղել «... Գետաեռցում, որը նման է թերակղզու և նրա շուրջը, բացի պարանոցի մասից, գետը առկն ձգվում է պարիսպը, իսկ պարանոցը փակվում է խրամով և պատվարով։

Համանման տեղեկություն հայտնում է նաև Մովսես Խորենացին։

Արտաշատի պաշտպանական սիստեմը ենթարկու քշնամու տարբեր դասերի բազմաթիվ էիգերը անցել են ապարդյուն։ Հայաստանի պետականության անկախության շրջանում, երբ Հռոմեական զորքերը պրավում են Արտաշատը, 59 թ. քաղաքը թողնելուց առաջ հրկիզում և մեծ ավերածություններ են թերքարկում այն, որովհետև, ինչպես հաղորդում է ժամանակակից պատմիչը (Տակիտոս) «Այս մեծ բերդը չէր կարելի պահել պատնց ուժեղ պահակազորեր»։

Արտաշատը միաժամանակ երկրի կուլտուր-տնտեսական խոշոր կենտրոնն էր, մեծ ու գեղեցիկ քաղաք։

Հույն հեղինակները այն անվանում են «Գեղեցիկ շինված... քաղաքանիստ քաղաք» (Մորաբոն), «մեծ ու խիտ գեղեցիկ քաղաք, «Հայաստանի Կարթագենը» (Պլուտարքոս)։ Քաղաքն ունեցել է արքունի շքեղ ապարանք, պաշտամունքի կառուցվածքների բազմազարյան խոշոր համալիր, հելլենիստական տիպի թատրոնական շենք, հասարակական, առևտրական, արհեստագործական այլ և այլ կառուցվածքներ։

Ամենից քան կնա Հազարամյակ Արտաշատը հանդիսացել է միջազգային առևտրի խոշորագույն հանգույցներից մեկը։ Քաղաքը հատող քարավանային հանապարհը մի ճյուղով հասնում էր Փոքր Ասիա և Միջերկրական ծովի ափերը, մյուսով Իրան և ավելի հեռուն։ Մի այլ հանապարհ տանում էր սևծովյան նավահանգիստները։

Երևարարական կյանքն այստեղ ընթացել է շուրջ յոթ դար։

Տիգրանակերտ Քաղաքը.— Գոնվում է Մեծ Հայքի Աղձնիք նահանգում, ժամանակակից Ծարկին քաղաքի տեղում։ Այն հիմնադրվել է 77 թ. մ. թ. ա. և իր հիմնադիր՝ Տիգրան 2-րդ Քագավորի (95—56 (55) պատվին անվանվել Տիգրանակերտ։ Տիգրանակերտը կառուցվել է Հայկական Տավրոսի ստորոտին, բնական պաշտպանված — գիմադրամասիչի լեռնային տեղանքում և շրջապատվել բարձրադիր պարիսպներով։ Պարիսպներն ունեցել են մինչև 50 կանգուն (մոտավորապես 25—26 մետր) բարձրություն, իսկ պատերը այնքան լայն են եղել, որ նրանց մեջ կառուցվել են պահակատների սենյակներ և ամանդակ այլ սննյակներ։ Միջնաբերդն իր պալատական կառուցվածքներով և ամրակուռ պարսպապատերով գտնվել է քաղաքի կենտրոնում։

Միջնաբերդի շուրջ տարածվել են՝ տրիպատիրական ավագանու դղյակները, պաշտոնյաների, հասարակական, բնակելի, կուլտուրական և այլ կարգի բազմապիսի կառուցվածքներ։ Քաղաքականական շենքի բացումը (I դ. մ. թ. ա.) կատարվել է մեծ հանդիսավորությամբ, ուր ժամանված են եղել բազմաթիվ հույն դեսպաններ։ Ենթադրվում է, որ շենքն ունեցել է հելլենիստական ամֆիթատրոնների տիպի կառուցվածք։

Ջրմուղի ապարանքը կառուցվել է քաղաքից դուրս և շրջապատվել պարանջներով, ձկնավազաններով և ընդարձակ որսավայրերով։

Տիգրանակերտը ստեղծված է եղել իբրև ելևոտչավոր Ասիայի ամենամեծ հելլենիստական քաղաքների՝ Սելևկիայի և Անտիոքի մրցակիցը և դարձել առևտրա-արհեստագործական խոշոր կենտրոն։

Նա ունեցել է մեծ (մի քանի հարյուր հազարի հասնող) բնակչություն։ Տիգրան 2-րդը բոնի կերպով Հայաստան էր տեղափոխել հելլենիստական 12 քաղաքների մոտ 300.000 բնակչություն և նրանց մեծագույն մասը բնակեցրել Տիգրանակերտում։

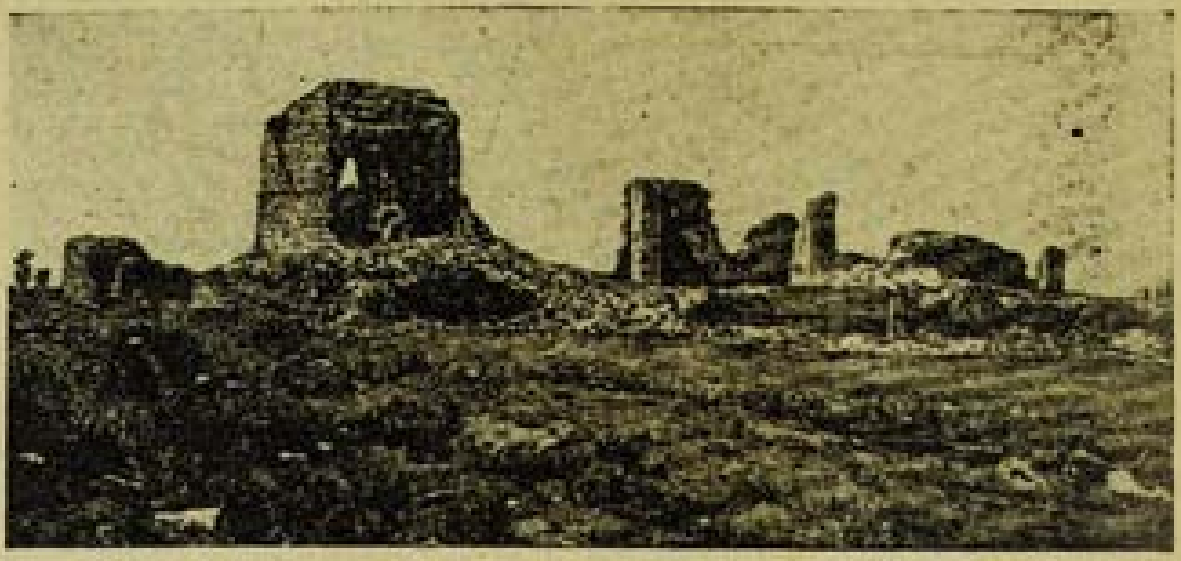
Տիգրանակերտը, շնորհիվ իր բնական դիրքի և պաշտպանական սիստեմի հանդիսացել է ժամանակի ռազմական մեծ նշանակություն ունեցող անառիկ քաղաքներից մեկը։ Սակայն, քն քաղաքաշինական ի՞նչ սկզբունքներ են ընկած եղել քաղաքի ընդհանուր կառուցվածքի հիմքում, առայժմ անհնարին է ասույց որևէ բան ասել։

Գիտնականների մի մասը նրան համեմատում են Նինուեի և Բաբելոնի, իսկ մի մասը՝ հելլենիստական տիպի առաջավոր քաղաքների հետ։ Դժբախտաբար, այս քաղաքից նույնիսկ ոչ մի կառուցվածքի (ձևի, չինարարական արվեստի) վերաբերյալ կոնկրետ ոչինչ հայտնի չէ։

Դժուրյուն ունեն Տիգրանակերտ-Ծարկին քաղաքի առանձին հատվածները պատկերող մի քանի ձեռանկար (քաղաքի ավերակների ընդհանուր տեսքը, արևելյան և հյուսիսային պարսպապատերի առանձին հանգույցներ և այլն), սակայն դրանք հազիվ թե ստույգ պատկերեն Տիգրանակերտի նախնական կառուցվածքների սկզբնական տեսքը։

Վաղարշապատ հաղորդ.— Վաղարշապատը (այժմյան էջմիածին) հիմնադրվել է Վաղարշակ I-ին Քաղավորի (117—140) օրով, նախկին Վարդգնավանի տեղում՝ 163 թ. այն հռչակվել է սքեռոանիստ քաղաք և որպես այդպիսին մնացել է մինչև IV դարի սկիզբը։

Գարեգին Ա Ամենայն հայոց կաթողիկոսը իր պալատական շենքերով գտնվել է քաղաքի հնագոռնում, որի շուրջը սփռված քաղաքային տերիտորիան, բաղկացած, շրջապատված է հզոր ընդհանուր պարսպով և հզոր պատվարով։



Ֆ. Տիգրանակերտ քաղաքի ավերակներից

Այստեղից գտնվել են հունարեն և երկու լատիներեն արձանագրություններ։ Վերջիններիը ցույց են տալիս, որ II դարի երկրորդ կեսերին Վաղարշապատում հաստատված հռոմեական զորքերի համար կառուցվել են ինչ-որ ամրություններ (հավանաբար պարսպապատեր՝ երիզված խոր խրամատով)։

Քնայած կյանքն այստեղ ընթացել է անընդմեջ, սակայն դժվար է ասույց նշել հին քաղաքի ճշգրիտ սահմանները։

Քաղաքը բացի արքունի ապարանքի մոնումենտալ շենքերից, անշուշտ, ունեցել է նաև պաշտամունքի, հասարակական, արտադրական և սքեռոանիստ քաղաքին արժանի այլ կառուցվածքներ։ Վերջերս, այդ շենքերի մանրամասներից մի քանի բեկորներ հայտնաբերվեցին էջմիածնի Մայր տաճարի պեղումների ժամանակ։

Մայր տաճարի (IV դ.) հիմքերի մոտ թաղվեց արձաքարի մի խոշոր որմնաքար՝ մետաղյա կապերի հետքերով, իսկ Մայր տաճարից ոչ շատ հեռու գտնվող Հոիփսիմեի տաճարի (VII դ.) գմբեթատակը որմնամույթների տակ՝ աուֆակներ ինչ-որ մոնումենտալ շենքի քիվի (0,40×0,80×1,30 մ. չափերի) քանդակազարդ երեք բեկոր (նկ. 16)։ Մետաղյա կապերի հետքերով քարը հիշեցնում է Գառնիի ամրոցի պարիսպների որմնաքարերը, իսկ զարդաքանդակված քիվի բեկորների մշակումը նման է նույն ամրոցի հեթանոսական տաճարի մանրամասների մշակումներին։

Անշուշտ դրանք Գառնիի հեթանոսական կառուցվածքների ժամանակակից շենքերի մնացորդներն են և աննկարագրելի հաստատում են հիլե-

նիստական շրջանի հարտարապետական արվեստի զարմի առկայությունը՝ նաև վաղարշապատում։

Այսպիսով, քիչ անհնարին է խոսել այդ քաղաքների հատակագծային ընդհանուր սարուկտուրայի (կառուցվածքի), քաղաքի հորինվածքի հիմքում ընկած քաղաքաշինական հիմնական սկզբունքների մասին, այնուհանդերձ, քիչուչ ամենաընդհանուր ձևով, դրսևորվում է այդ քաղաքների հիմնական ուրվագիծը։

Հիշատակված բոլոր քաղաքներում քաղաքի հիմնական օրգանիզմի կոմպոզիցիոն կենտրոնը կազմում է միջնաբերդը, որը ստեղծվելով պաշտպանական տեսանկյունից բնական առավել նպաստավոր տեղանքում, իշխում է քաղաքի ոչ միայն մնացած հատվածի, այլև նրա շրջապատի ամբողջ տերիտորիայի վրա։

Միջնաբերդի բնական պաշտպանական հնարավորությունները լրացնելով արհեստական կառուցումներով (պարիսպ, աշտարակներ) այն միացվում է քաղաքի ընդհանուր տերիտորիայի հետ և այդ ամենը առնվում պաշտպանական մի ընդհանուր սիստեմի մեջ (պարիսպ, ուղղանկյուն աշտարակներ, պարսպին զուգընթաց բնական կամ արհեստական հունով ընթացող հորդառատ ջուր, արհեստական խրամներ, փոսեր և այլն)։

Դժվար չէ նկատել, որ բնակավայրի տեղանքի ընտրության ու ամրաշինության այդ սկզբունքները Հայկական լեռնաշխարհին հիմնականում հայտնի էին դեռևս բերդչևների, Հայասայի և Ուրարտուի քաղաքների ու ամրոցների կառուցվածքներից։

Այս տեսանկյունից մեծագույն հետաքրքրություն է ներկայացնում այն փաստը, որ հենց այդ բնակավայրերից մի քանիսի տեղում բարձրացավ Հայաստանի նշանավոր քաղաքների մի զգալի մասը (Անի—Կամախ, Վան, Արմավիր և այլն)։

Ինքնին հասկանալի է, որ քաղաքաշինության այդ սկզբունքները Հայկական շրջանում հրկրի արտադրողական ուժերի աճին զուգընթաց (ինչպես և հարևան երկրների հետ կուլտուր-տնտեսական կապերի, հիշենիտական մշակույթի ձևավորման ընթացքում), առավել հարստանալով ու զարգանալով, պետք է որոշակի նշանակություն ունեցած լինեն նաև Հայաստանի մյուս վայրերում առեղծված նոր քաղաքների կառուցման համար։

Երկիրը պատած էր նաև անառիկ ամրոցների ընդարձակ ցանցով (Արտագերս, Բագարերդ, Բագաղեչ, Գառնի, Դարերդք, Էրախանի, Հաղամանակերտ, Հռանարակերտ, Սինորա, Շատերդ, Ոզական), որոնցից ժամանակի ամրաշինության (ֆորտիֆիկացիոն) պաշտպանական սիստեմի և ռազմա-կառուցողական արվեստի զարգացման ասպիճանի ըմբռնման տեսանկյունից առանձնահատուկ նշանակություն ունի Գառնի ամրոցը։

Գառնի ամրոցը հանդիսացել է հայկական արքունիքի ամառանոցներից մեկը։ Այն, հայ ժողովրդի՝ հազարամյակներում ստեղծած կուլտուրայի նախաքրիստոնեական շրջանի առաջին ուսումնասիրվող ամենակարևոր բնակավայրն է։ Նրա հարտարապետական, հնագիտական ու մոնումենտալ արվեստի ունիկալ կոթողների գիտական-գեղարվեստական արժանիքը վաղուց դուրս է եկել ազգային մշակույթի շրջանակներից և իրրև հիշենիտական ընդհանուր արվեստի ցայտուն էջերից մեկը նվաճել համաշխարհային ճանաչում։

Ռազմա-պաշտպանական կառուցվածքի այս հզոր սիստեմը գտնվում է ամժմյան Կոտայքի շրջանի Գառնի գյուղի հարավային ծայրամասում։ Մանրազրուքյունը նրա սկզբնավորումը կապում է հայ ժողովրդի ավանդական ամենահեռավոր անցյալի հետ։ Ըստ Մովսես Խորենացու, Գառնի ամրոցը կառուցել է Հայկ Նահապետի թոռան Քոռ Թեզամը, հետագայում Թեզամի Քոռ Գառնիկը իր անունով այն վերանվանել է Գառնի։



* Բա. Հունարեն արձանագրություններ Հիպրանակերտի պարսպապատերի վրա

Գրական, վիմագրական ու հնագիտական նյութերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Գառնին իբրև անառիկ ամրոց գոյություն է ունեցել գեռևս Արտաշեսյան թագավորության վաղ շրջանից, գամ, նույնիսկ Երվանդյանների ժամանակներում (III—II դդ. մ. թ. ա.)։

Գառնիի վերաբերյալ ամենահնագույն վկայությունը հայտնում է առաջին գարի հռոմեական պատմագիր Տակիտոսը։

Ըստ այդ վկայության, Արտաշեսյան թագավորության անկումից հետո, երբ Հայաստանում տիրում էր գրկքի անիշխանություն և հարկական գահի վրա նշանակվել էր Իրանից Փարսաման թագավորի եղբայր Միհրդատը,

Փարամանի որդի Հռոգամիզդը ցանկանալով հայկական գահը խլել իր հոր իշխողից, 51 թվականին հարձակվում է Հայաստանի վրա։

Միհրդատը «Հանկարծակի» ներխուժումից ահաբեկված փախել ու պատսպարվել էր Գառնի ամրոցում։ Դավադիրներին չի հաջողվում գրավել ամրոցը, որովհետև նրանց, ինչպես հաղորդում է Տակիտոսը, ասեղայա էին պաշարողական ռմբակնետները և ամրոցի պաշարման արվեստը։ Ամրոցը նվաճում են միայն ուխտադրժությամբ միջոցով։ Նշանակում է, գեռևս մեր թվականության առաջին դարի կեսին Գառնին անմատույց բերդ էր։

Գառնրազմական այդ գործողությունների ժամանակ ամրոցը, բան երևույթին, կրել էր լուրջ վնասվածքներ։ Քառորդ դար անց, երբ Հայաստանում արդեն ստեղծվել էր տեղական նոր կենտրոնական իշխանություն (Հայ Արշակունիների թագավորությունը), ամրոցը ենթարկվում է հիմնավոր վերակառուցման։ Ամրոցի որմնաքարերից մեկի վրա փորագրված հունարեն արձանագրությունը հաղորդում է, որ Մեծ Հայքի Տրդատ մեծ թագավորը իր գահակալության 11-րդ տարում շինեց (իմա՝ վերականգնեց) ամրոցը (նկ. 7)։ Դա Տրդատ I-ինի թագավորության 11-րդ տարին էր՝ այսինքն 77 թվականը։

Գառնի ամրոցում կատարված շինարարական աշխատանքների վերաբերյալ տեղեկություններ հաղորդում է նաև Խորենացին, ասելով նա Տրդատ I-ինի շինարարական գործունեությունը վերագրում է Տրդատ II-րդին։

V դարի հայ մյուս մատենագիրների մոտ Գառնին հանդես է գալիս իբրև խիստ ամրացված արքունի ամրոց (Փավստոս Բուզանդ), կամ իբրև քաղաք իր անմատույց ամրոցով, ուր գորքի կայան էր (Ղազար)։

Այն զորակայան է եղել նաև ավելի ուշ՝ պարսիկների ժամանակ (Սեբեոս, VII դ.)։

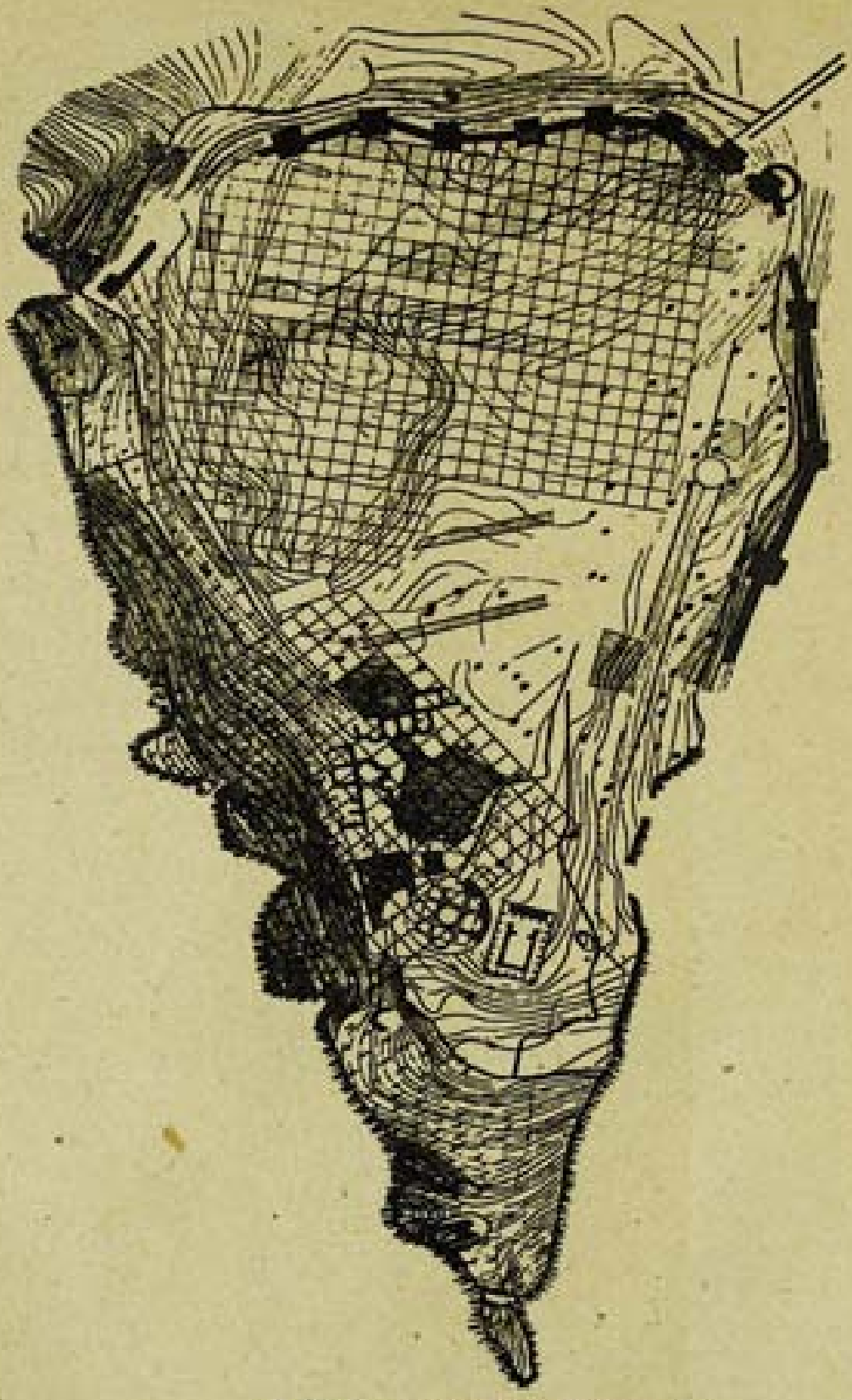
X—XIII դարերի աղբյուրներում Գառնին հաճախ անվանվում է գյուղաքաղաք կամ քաղաքագյուղ։ Հետագայում, իբրև անմատույց ամրոց, նա ստանձնաբար կորցնում է իր նշանակությունը, չնայած շինարարական կյանքն այնտեղ շարունակվում է մինչև ուշ միջնադար (XV—XVI դդ.)։

Այսպիսով, Գառնի ամրոցը իբրև պաշտպանական անառիկ սիստեմ գոյություն է ունեցել ավելի քան մեկ ամրոցի հազարամյակ։

Ակադեմիկոս Ն. Մառի և ուսուցչ նշանավոր գիտնական Յա. Սմիռնովի կողմից 1909—1911 ԹԹ. Գառնիի հնէաբանական տաճարի ավերակների վրա առաջացած հողակույտի հետազոտումից հետո, Գառնի ամրոցի սիստեմատիկ պեղումներին 1949 թվականից ձեռնամուխ եղավ Հայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի պատմության ինստիտուտը (արշավախմբի պետ՝ պրոֆ. Բ. Առաքելյան)։

Գառնի ամրոցը ներկայումս կիսավեր վիճակում է, սակայն պահպանված մասը հնարավորություն է ընձեռում գրեթե լիովին վերարտադրելու նրա սկզբնական տեսքը։

Ամրոցը կառուցված է բարձր հրվանդանի վրա, որը հարավային, հարավ-արևմտյան և կիսով չափ արևելյան կողմերից շրջապատված է բնական անանցանելի ժայռերով, իսկ մնացած մասում տասնչորս աշտարակների և հոսքու պարսպապատերի հաջորդականությամբ ամրացված է ռազմա-ամրաշինության մի հզոր սիստեմ (նկ. նկ. 6, 8)։ Աշտարակները ունեն 6,00×6,20—6,70 մ. չափի ուղղանկյուն կառուցվածք։ Համանման աշտարակներ գոյու-



Ե. Գառնի ամրոցի պեղումների համատեղումը

քյուն են ունեցել հելլենիստական ճարտարապետություն ստեղծած նաև այլ երկրներում՝ Փոքր Ասիա (Միլետ, Պերգամ), Սիրիա (Բաալբեկ, Ջեռաշ) և այլուր։

Հայկական լեռնաշխարհում ուղղանկյուն աշտարակները գոյություն են ունեցել ավելի վաղ՝ դեռևս ուրարտական ժամանակաշրջանից։

Աշտարակից-աշտարակ ձգվող պատի լայնությունը 2,07—2,08 մետր է. պարսպապատների երկարությունը ամբողջ պարագծով (աշտարակների հետ միասին) 314,28 մետր. առանձին տեղերում պարսպապատներից պահպանված մասի բարձրությունը հասնում է մինչև 6—7 մետրի (12—14 շարք)։

Ամրոցն ունեցել է գլխավոր և ամենալայն հավանականությամբ նաև երկրորդական մուտք։ Գլխավոր մուտքը տեղեկվել է հյուսիսային հատվածում՝ միմյանցից 5,30 մետր հեռավորություն ունեցող երկու ուղղանկյուն համատարած աշտարակների միջև։ Երկրորդ մուտքը գոյություն է ունեցել պարսպապատների արևմտյան շարունակության վրա։ Ուշագրավ է ամրոցի ռազմա-ամրաշինության պաշտպանական սիստեմը։

Այն հատվածներում, որտեղ հակառակորդը տեղանքի պատճառով դժվարությամբ կարող էր մոտենալ պարսպապատներին, հետևապես նրա հարձակումը հնարավոր կլիներ ավելի պակաս ուժով ևս մղել, աշտարակները կառուցված են ավելի պակաս քվով և ունեն միմյանցից 25—32 մետր հեռավորություն։ Իսկ այն մասերում, որտեղ քշնամին կարող էր համեմատաբար անարգել մոտենալ պարիսպներին, հետևապես պետք է, որ ավելի մեծ ուժեր կենտրոնացվեին նրա դեմ, աշտարակները կառուցված են մեծ քվով և գտնվում են միմյանցից 10—13,5 մետր հեռավորության վրա։ Ընդ որում այս հատվածում մուտքից դեպի արևմուտք 4-րդ և 5-րդ աշտարակները դրված են ավելի ներս՝ ստեղծված է արհեստական ազդր, որի մեջ ներքաշված հակառակորդի ուժերը, ինչպես իրավացիորեն նկատել է Բ. Առաքելյանը, դարձել են առավել հեշտ խոցելի։ Ամրոցի պատերը կառուցված են տեղական կոպտատաշ որձաքարի խոշոր մասսաներով՝ առանց շաղախի։ Քարերը սրբատաշ են և ունեն առավել մեծ ուշադրություն ստացած ժապավենանման երիզներ, որոնց կողերը 45 աստիճանի տակ կտրված են։

Որմնաքարերը հորիզոնական ուղղությամբ միացված են երկաթյա կապերով և երկաթյա կապերի ու քարերի միացման խոռոչները լցված են կապարով։ Վերին և ներքին շարքերի միջև միատեսակ կապեր չկան։ Անշուշտ այդ է պատճառը, որ որոշ տեղերում երկրաշարժի հետևանքով, որմնաքարերը հորիզոնական ուղղությամբ սահել են դեպի առաջ և կոնտուրանն կախվել միմյանց վրա։

Աշտարակներն ունեն երկու ձևի շարվածք։ Առավել պատասխանատու հատվածում (գլխավոր մուտքի մոտ) աշտարակների ամբողջ մակերեսները շարված են համատարած խոշոր քարերով։ Այստեղ աշտարակների եզրաքեներում և աշտարակների ու պատերի միացման հանգույցներում որմնաքարերը միացված են երկաթյա կապերով, իսկ ներսում՝ որմնաքարերը առանց միատեսակ կապերի ուղղակի կպցված են իրար և նրանց միջև ուղղաձիգ մակերեսների անհարթությունների հետևանքով առաջացած ազատ տարածությունը լցված է կրաշաղախով։ Շաղախը կատարում է ոչ թե միացնող, այլ լրացնող նյութի դեր։

Մնացած բոլոր աշտարակներում, արտաքին պարագծով կառուցված են

1,15—1,50 մետր հաստությամբ պատեր, ուր քարերը դրսից միացված են երկաթյա գամերով, իսկ ներսից առանց որևէ կապի ուղղակի հպված են իրար։ Քարե այդ շրջանակի կառուցումից հետո, աշտարակի միջի դատարկ տարածությունը լցված է բուտաբետոնով (կազմված՝ կրից, ավազից, ճեղքված որձաքարից և գետաքարից)։ Բուտաբետոնը լցված է շերտ-շերտ, յուրաքանչյուր շարքի կառուցումից հետո։

Գարիսպը և աշտարակները ավելի մեծ չափով ավերված են արևմտյան և հյուսիս-արևմտյան հատվածներում։ Որմնաքարերի միացման անկյունները շարված են և հրազենի գնդակներ պատրաստելու նպատակով գույս քաշել կապարը։ Նման երևույթ տեղի է ունեցել նաև Միրիայում (Գալմիրա), Իրանում (Գերսանպոլ) և այլուր։

Իրեն երկարությամբ ոտատպրծված է տրապոնական ճարտարապետության մեջ լայն կիրառում գտած հին Միջագետքի նիպուրական կանոնը (51,8 սանտիմետր)։

Ամրոցի ընդհանուր կառուցվածքում ակնառու են չինարարական մի քանի շրջաններ։ Սկզբնական կառուցվածքում (III—II դդ. մ. թ. ա.) և առաջին վերակառուցման շրջանում (77) պատերը կառուցված են նույն չինարարական տեխնիկայով և գրեթե նույն չափերի քարերով, միայն, վերակառուցման շրջանի քարերի երեսների մշակումները որակը զիջում է հնագույն մասի քարերի մշակումներին։

Մուտքի մոտ հետազոտ հավելվածք կազմող կոր աշտարակի կառուցվածքում, ի տարբերություն նախորդ շրջաններից, պատերը կառուցված են առանց մետազական կապերի. որմնաքարերի միացման համար գործ է ածված կրաշաղախը։ Մանկան պատի հիմնական կրող մասը դարձյալ քարն է և ոչ պատի միջուկը։

Գարապապատերի մյուս վերակառուցումները կատարված են IV դարից Հայաստանում մեծ տարածում գտած չինարարական տեխնիկայով, երբ քարը, ըստ էության, կատարում է երեսապատման դեր, իսկ պատի հիմնական կրող մասսան հանդիսանում է նրա միջուկը։

Այսպիսով, չինարարական կյանքը միայն Գառնի ամրոցի կառուցվածքում ընթանալով գրեթե մեկ և կես հազարամյակ, մի կողմից ակնառու ցույց է տալիս Հայաստանում կառուցողական արվեստի աստիճանական զարգացման ընթացքը, մյուս կողմից՝ ժամանակին երկրում գոյություն ունեցած ռազմա-ամրացնումության արվեստի բարձր աստիճանը։

Ամրոցի պարսպապատերից ներս գոյություն է ունեցել ճարտարապետական կառուցվածքների խոշոր կոմպլեքս, որոնցից առայժմ բացվել են՝ տաճարի, պալատական կառուցվածքի և աբջունի բաղնիքի մնացորդները։ Այդ շենքերը կենտրոնացվել են ամրոցի խորքում, նրա հանդիսավոր տեղանքի հարավային մասի ամենաբարձր հատվածում և միմյանց նկատմամբ ունեցած դիրքով ու ընդհանուր մտահղացմամբ կազմել են մի ընդարձակ հրապարակ։

Հրապարակում տեղեկվել է ճարտարապետական ինքնատիպ անսամբլ։ Անսամբլի կոմպոզիցիոն կենտրոնը կազմել է տաճարի ոչ մեծ չափեր ունեցող սյունազարդ կառուցվածքը, որը գլխավոր ճակատով ուղղված լինելով դեպի ամրոցի կենտրոնական մուտքը, առնչվում է ամրոց մտած այցելուի ուշադրությունը, նրա առաջին իսկ քայլից։

Տաճարից մի փոքր դեպի արևմուտք, հրվանդանի հումքու ժայռերի գրկից ելեր է խոյացել պալատական շենքը։ Նա մի ճակատով մասնակցել է տաճարի առջև սփռված հրապարակի ճարտարապետական-տարածական միջավայրի կազմակերպմանը, մյուսներով բացվել, ավելի հիշատ միահյուսվել շրջապատի լեռնային բնության հակադրություններով լի գեղատեսիլ բնապատկերին։ Պալատական կառուցվածքից ներքև ազատ գետի փրփրալից կոհակների երգն է նուրբ ալևիշներով ծավալվել հեքիաթային ձորի անդորրում, վերևում գեղամա լեռների հպարտ գագաթներն են մերթ կանաչ հագած, մերթ ձյունով պատած, ծիածանի բոլոր գույներով վառվել։ Ճարտարապետությունը գործել է բնության օրգանական մասը, լրացրել, հարդատացրել այն։

Պալատական շենքն ըստ երևույթին հանդիսացել է բավական մեծ։ Պեղումներն առայժմ բացել են ավելի քան 40 մետր երկարության և մոտ 15 մետր խորության նկուղային հարկի և հիմքերի մնացորդները։ Պատերը կառուցված են էնգլված որմաքարից և գետաքարից, իրրև միացնող նյութ օգտագործված է կրաշաղախը։ Քարի որմնադրության գույներից, տեղ-տեղ հանդիպում են նաև բրծած աղյուսի շարքեր։

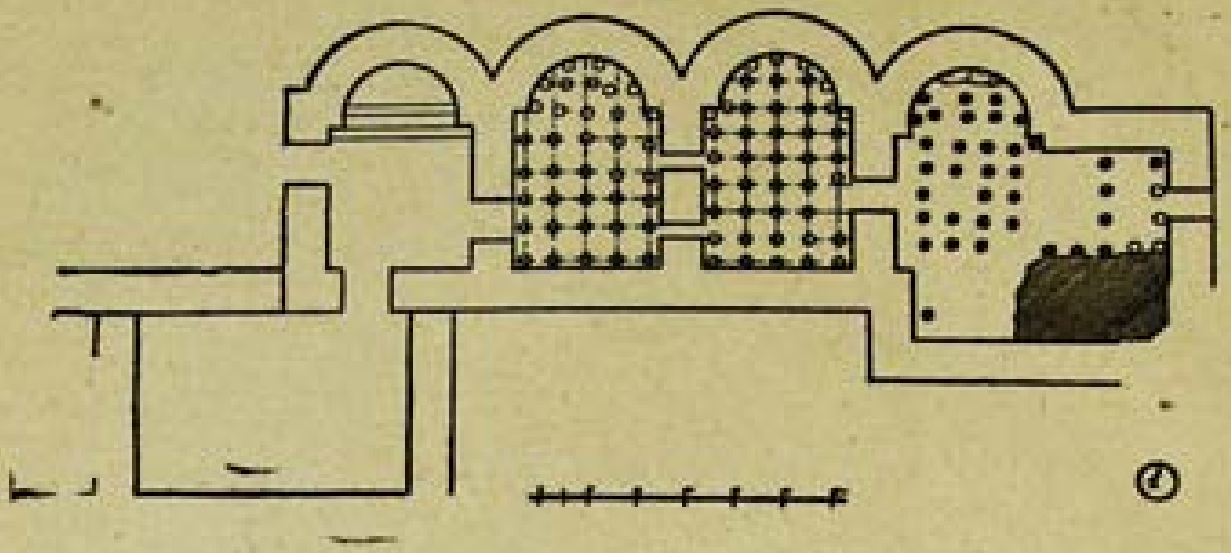
Նկուղային հարկի բացված հատվածի հարավ-արևելյան կեսում գտնվել է 20×12,5 մ. մակերես ունեցող կամարակապ մի խոշոր դահլիճ, իսկ մյուս կեսում տեղադրված են եղել՝ մեծ ու փոքր չափերի բազմաթիվ սենյակներ։ Բոլոր սենյակները ծառայել են տեսակական նպատակների։

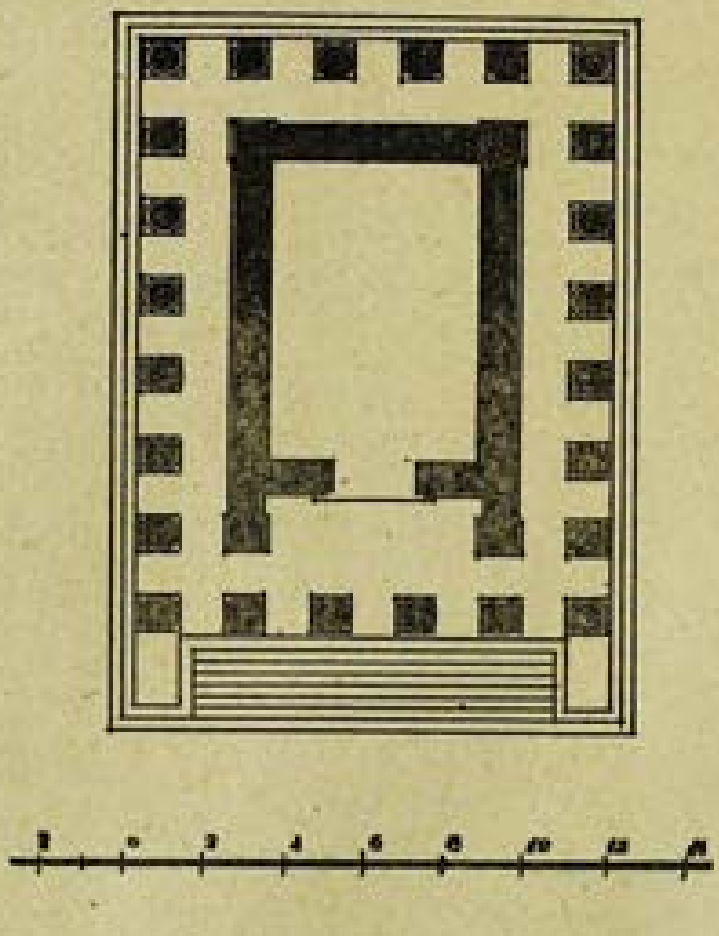
Շենքի գեղի հրապարակ ուղղված պատն ունի միմյանց հաջորդող մի քանի ուղղանկյուն ելուստներով մշակված եզրագիծ. անկասկած նրա վրայից բարձրացված ճակատը ունեցել է բավականին հարուստ ու արտահայտիչ տեսք։ Հյուսիս-արևմտյան սենյակներից մեկի ներսի ծեփի վրա պահպանված են կարմիր-վարդագույն ներկի հետքեր։ Թե նկուղային հարկում գոյություն է ունեցել որմնանկարչություն, ապա կարելի է պատկերացնել թե ի՞նչ չքնաղ տեսք է ունեցած լինեն վերնահարկի պալատական մյուս սենյակները ու արքունի բնակելիության գահլիճները։

Շենքի մնացորդների մի մասը գտնվում է VII դարում կառուցված բրիստոնեական պաշտամունքի քառաթևոց տաճարի հյուսիս-արևմտյան հիմքերի տակ։ Նշանակում է VII դարում պալատական կառուցվածքը մասամբ կամ ամբողջապես գտնվել է արդեն ավերված վիճակում։

Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում արքունի բաղնիքի շենքը, որից համեմատաբար ավելի շատ բան է պահպանվել։ Այն գտնվում է տաճարից 50 մետր դեպի հյուսիս-արևմուտք և ներկայումս հիսադարանոց վիճակում է։ Պատերը կառուցված են շինաբարակաև սյն տեխնիկայով և նյութերով, որպիսիք գոյություն ունեն պալատական կառուցվածքում։ Մածկի եշգրիտ ձևն անհայտ է. պեղումների ընթացքում գտնված ծեփի կտորների քանակներից հետևում է, որ այն քիրևս ունեցել է քազմակապ (գուցե և գմբեթաձև) կառուցվածք։ Ներսի պատերի վրա պահպանված են ծեփի երկու շերտի մնացորդներ, առաջինը սպիտակավուն, իսկ նրա վրա շատ բարակ բաց-վարդագույն։

Հատակագիծն ունի մինուլն ուղղությամբ միմյանց հաջորդող չորս սենյակներից կազմված հատակ հորինվածք։ Սենյակների դեպի հարավ-արևելք ուղղված պատերը արտաքինից ունեն կտրածիծ, իսկ ներսից մի մասը՝ պատանի, մի մասը՝ կիսասյուեղանաձև կառուցվածք (նկ. 9)։ Առաջին սենյակի





Ա. Գառնի ամրոցի բաշխիչի հատակագիծը, Գառնի ամրոցի հիմնասյան սանդղի հատակագիծը

յակը մյուսների համեմատությամբ, ունեցել է առավել հարուստ ներքին ձևավորում։ Ի տարբերություն մնացած բոլոր սենյակների, նա ունի երեք դուռ, որոնցից երկուսը հազորդակցությամբ մեջ են գտնվել դրսի, իսկ երրորդը՝ մնացած սենյակների հետ։ Սենյակի պայտաձև խորշի մեջ առեղծված է եղել բրի ավազան. քե ինչի՞ է ծառայել այդ ավազանը, ասույգ դժվար է ասել։ Բևրևս այն ունեցել է ոչ կիրառական այլ գեղարուեստիկ նշանակություն, իբրև սենյակի ներքին ձևավորման մանրամասներից մեկը։ Սենյակի հատակը (2,91×3,14 մ.) ամբողջապես ծածկված է բարձր արվեստով կատարված խճանկարով (նկ. 10)։

Այս սենյակը, քե՛ բաղնիքի ողջ հորինվածքում գրաված իր դիրքով և քե՛ ներքին յուրահատուկ (առավել հարուստ) մշակմամբ պետք է որ հանդիսացած լինի բաղնիքի նախասրահը—հանդերձարանը։

Հնագույն բաղնիքներից առանձին նախասրահներ են ունեցել, ոչ միայն մեծ, այլև Գառնիի նման առավել համեստ չափերի բաղնիքները (Վրաստանում՝ Արմազիսխևիի (Մցխեթայի) էրիսթավիի պալատական բաղնիքը՝ II—III դդ., Մև ծովի հյուսիսային ափերում՝ Խարակսի բաղնիքը, Տրիերի հռոմեական վիլլաների բաղնիքները և այլն)։

Երկրորդ և երրորդ սենյակները ինչպես չափերով (3,00×3,47, 2,96×3,57 մ.), այնպես էլ ձևով նման են և, անկասկած, ծառայել են իբրև լողարաններ։ Երկրորդը, ամենայն հավանականությամբ, ծառայել է սառը ջրով, իսկ երրորդը՝ գոլ ջրով լողանալու համար։

Սառը լողարանների հատակները մեծ մասամբ չեն տաքացվում, սակայն կան նաև Գառնիի նման տաքացված հատակով։ Երրեմն տաքացված հատակ է ունենում անգամ նախասրահը։

Նմանկարով ծածկված է եղել նաև երրորդ սենյակի կիսացրյանաձև խորշի հատակը։ Ինչպես երևում է, մյուս առավել հարուստ մշակված սենյակը հանդիսացել է գոլ լողարանը։

Չորրորդ սենյակը փոստորեն բաղկացած է երեք մասից։ Մի մասը, որն անմիջապես հազորդում է սառը և գոլ լողասենյակներին և իր չափերով (2,90×3,05 մ.) ու ձևով նման է նրանց, անկասկած, հանդիսացել է տաք ջրով լողանալու սենյակը։ Հյուսիս-արևմտյան հատվածը ենթադրվում է, որ եղել է բաղնիքին անհրաժեշտ ջրամբարի տեղը, իսկ հարավ-արևմտյան մասի հատակի տակ գտնվել է հնոցը, որի վրա և տեղի է ունեցել ջրի տաքացումը։

Հետևապես չորս սենյակներից առաջինը եղել է նախասրահը, երկրորդը՝ սառը ջրով, երրորդը՝ գոլ և չորրորդը՝ տաք ջրով լողարանը։ Մտացվում է առողջապահին, հատակ ու տրամաբանական շարժում։ Լողացողը մտնում է նախասրահ, հանվում հանդերձարանում և աստիճանաբար ամեն չեմմաստիճան ունեցող լողարաններով անցնելով հասնում տաք լողարանը. և ապա, վերջինում հիմնովին լողանալուց հետո, աստիճանաբար նվազող չեմմաստիճան ունեցող լողարաններով անցնելով վերադառնում հանդերձարան։

Ուշագրավ է բաղնիքի չեռուցման սիստեմը։ Այն իրականացվել է հիպոկաուստի (гипокауст) միջոցով։ Այսպես, լողասենյակների հատակների տակ առեղծվել են՝ 6—7 սմ. հաստությամբ, 20—24 սմ. տրամագիծ ունեցող կլոր սյուների ու շաղախի բարակ շերտի հաջորդականությամբ շարված բաղմաթիվ սյունիկներ։ Սյունիկների վրա դրվել են սչյուտի (6—7 սմ. հաս-

տուքյան, 60—70 սմ. մակերեսով) խոշոր սալեր, ապա 2—3 սմ. շաղախի շերտ, հետո նորից սպրտա (բայց ավելի փոքր՝ նորմալ չափերի) և այդ ամենը ծածկել (կապակցանյութի, կրի, ավազի, սպրտի մանրուքների խառնուրդից առնվազն) 5,5—5 սմ. հաստության շաղախի շերտով։

Կրակարանից տաք օդը և ծուխը տարածվել են նախ տաք ջրով լոգարանի հատակի տակ, ապա պատերին պահպանած չերմուքյամբ (62 սմ. լայնության ունեցող մի բացվածքով) անցել են գոլ լոգարանի հատակի տակ և հետո, արդեն բոլորովին նվազած չերմուքյամբ անցնելով երկու փոքրիկ (28—30 սմ. լայնուքյուն ունեցող) անցքերով, հասել տաք ջրով լոգարանի սենյակի հատակին։

Այսպիսով, լոգարաններըը չերմուքյուն են ստացել բաց անհրաժեշտուքյան, չերմուքյան ոչ մի կորուստ տեղի չի ունեցել։ Սպրտի սալերը պյուրուքյամբ ընդունելով տաք օդի չերմուքյունը, երկար ժամանակ կարող էին պահպանել այն և մեզմորեն ու հավասարաչափ հաղորդել լոգարաններին։

Քննարկման այս սիստեմը լայն կիրառով կիրառվել է Հռոմեական բաղնիքներում, ինչպես և Փոքր Ասիայում, Սիրիայում, Սև ծովի հյուսիսային ափերին, Կովկասում և այլուր։

Ավելի ուշ Գառնիի (հավանաբար և ոչ միայն Գառնիի) բաղնիքի չերմուցման այդ սիստեմը ինքը որևնակ է ծառայել միջնադարյան Հայաստանում կառուցված համանման կառուցվածքների համար (Զվարթնոցի, Անիի Մրջնաքերդի, Անդերդի բաղնիքները և այլն)։

Գիտական ու գեղարվեստական մեծ արժեք է ներկայացնում առաջին սենյակի հատակի վրա պատկերված խճանկարը (նկ. 10)։ Այն նախաքրիստոնեական Հայաստանի մոնումենտալ գեղանկարչության առայժմ մեզ հայտնի միակ հուշարձանն է։

Խճանկարի որոշ հատվածներ ավերված են. հարավ-արևելյան մասում նկատելի է կրակից վնասվածքների հետքերը։

Նկարի պահպանված մասից ակնառու է նրա միֆական-դիցաբանական սյուժեն։ Վարպետն շրջանակի մեջ պատկերված է ծով, ուր ևուրբ մշակված փունջին (առնազ) փոխանցումները առնվազն են չրի այիքների շարժման պատրանք. այիքների ծփանքին համապատասխան ծովը մերթ առանում է քաց կանաչավուն տեսք, մերթ մեզմանալով գառնում չինչ-կապտավուն։ Ջրի մեջ պատկերված են զանազան դիրքով միֆական տարբեր ասմվածություններ ու էակներ (իխտիոկենտավրներ— ձիու իրանով ձկան վերջավորություններ մարդ, նեպտիդներ (չրհարսներ), մեծ ու փոքր բազմապիսի ձկներ և այլն)։ Ասմվածների և չրհարսների պատկերների մոտ հունարեն գրված են նրանց անունները (Փալլկոս, Քեռիս, Ագրիոս և այլն)։

Խճանկարի կենտրոնում՝ հյուսվածապատ շրջանակի մեջ առնվազն են տղամարդու և կնոջ կիսանդրիներ։ Առաջինի մոտ գրված է ΩKEANOC — ովկիանոս (որը ըստ դիցաբանության համարվում է բոլոր ասմվածների հայրը), իսկ երկրորդի մոտ ΘAΛAC[C]A— ծով (որը դիտվում է իրրև գեղեցկության և սիրո ասմվածուհի Աֆրոդիտեի մայրը)։ Շրջանակի վերևում գրված է անչքնչ չատանալով աշխատանքնեբ առնվազնացին արտահայտությունը։

Խճանկարի առանձին պատկերներ, մասնավորապես ձկների, կատարված են մեծ վարպետությամբ։ Մահուն գծանկարը, անատոմիական համողիչ

կառուցվածքը, գույների նուրբ երանգները կարծես չունչ են տալիս սառը քարերին և այդ զոլորիկ էակները խաղում են շրի կոհակների հետ։

Խճանկարը պատրաստված է տեղում գտնված 15 գույնի բնական քարերի 0,5—1,0 քառ. սմ. չափի խորանարդիկներից։ Նկարի նուրբ փոխանցումների իրականացումը դյուրացնելու նպատակով, օգտագործված են երկրաչափական տարբեր ձևերի քարեր (քառակուսի, ուղղանկյունի, շեղանկյունի և եռանկյունի)։ Խճանկարն ունի ուշագրավ հիմք. հարթ գետնի վրա շարված է կրաշաղախով միակցված գետաքարի և ճենքված որձաքարի երկք շարք, ապա արված է 14—15 սմ. հաստությամբ բետոնի շերտ և այդ ամենի վրա լցրած խճանկարի հատիկների համար 3,3 սմ. բարձրությամբ (կրի, ավազի, մանրացված աղյուսի կամ կղմինդրի խառնուրդից պատրաստված) խառնուրդ։ Խորանարդիկների մակերևույթները հղկված են։

Ինչպես խճանկարի այսօրվա, կառուցման տեխնիկան, ոճային ու գունային առանձնահատկությունները, այնպես էլ բազմերի ընդհանուր հորինվածքը հիմք են տվել, թե՛ բազիլիքը և թե՛ խճանկարը համարելու III դարի վերջի, կամ IV դարի սկզբի գործ։

Պաշտամունքի կառուցվածքները.— Հայաստանում գոյություն է ունեցել պաշտամունքի ինչպես առանձին կառուցվածքների, այնպես էլ ճարտարապետական խոշոր կոմպլեքսների ընդարձակ ցանց։ III դարի վերջերին կամ IV դարի սկզբներին, երբ երկրում քրիստոնեական կրոնը հռչակվել է պետական, հեթանոսական մշակույթի մյուս հուշարձանների հետ կործանվել են գրեթե այդ բոլոր կառուցվածքները։ Միայն առանձին տեղերում որոշ մեհյաններ հարմարեցվել են նոր կրոնի պահանջներին և դարձվել քրիստոնեական պաշտամունքի տաճարներ։ Օրինակ բացառություն, ըստ երևույթին, կազմել է Գառնի ամրոցի արքունի հեթանոսական տաճարը։

Մասնագրական պատահական տեղեկություններ հիման վրա, մեհյանական այդ կառուցվածքներից առայժմ մեզ հայտնի են Արմավիրի՝ Արեգակի և Լուսնի պաշտամունքին նվիրված տաճարը, Անի—Կամախի՝ Արամազդի պաշտամունքին նվիրված տաճարը (ենթադրվում է, որ այն կառուցել է Տիգրան 2-րդը), Եկեղյաց գավառի Երիզա ավանի Անահիտի պաշտամունքի տաճարը, Աշտիշատի՝ Անահիտի, Աստղիկի և Վահագնի պաշտամունքներին նվիրված տաճարների խումբը, Արտաշատի և Անձևացյաց երկրի Գարբնաց քարի՝ Անահիտի պաշտամունքի տաճարները, Դերջան գավառի Բագայարիճ գյուղի՝ Մհերի պաշտամունքի տաճարը, Եկեղյաց գավառի Քիչ ավանի՝ Նունեի պաշտամունքի տաճարը, Գարանաղյաց գավառի Քորդան գյուղի՝ Բարշամինի պաշտամունքի տաճարը, Երազմոյն ավանի՝ Տիրի պաշտամունքի տաճարը, Բագարանի կամ Դիցավանի տաճարը, Տարոնի Քարքե լեռան տաճարները, Բագրևանդի տաճարների խումբը և այլն։

Հելլենիստական մշակույթի ազդեցության շրջանում (դնում ենք II—I դդ. մ. թ. ա.) հայկական աստվածները համապրվեցին հունականների հետ և կոչվեցին հունական անուններով (Արամազդը՝ Զևս, Անահիտը՝ Արտեմիդա, Տիրը՝ Ապոլլոն և այլն)։ Նույնիսկ առանձին տաճարներում կանգնեցվեցին հունական աստվածների արձանները (Անի—Կամախում՝ Զևսի, Արմավիրում՝ Արտեմիդայի և Ապոլլոնի, Քիչ ավանում՝ Աթենասի, Բագայարիճում՝ Հեփեստոսի և այլն)։ Սակայն, ժողովուրդը հավատարիմ մնալով հայրենի ավանդություններին, շատ չանցած մոռացության տվեց հունական անունները։



10. Անահիտ աստվածուհու պղնձաձույլ արձանի դիմակը։ Գծանկարը Ռ. Արզումանյանի

Հայկական տաճարաշինության համար մեծագույն նշանակություն են ունեցել, գնում են նախահայկական շրջանից սկսող տեղական նախադրյալները։ Արմավիրը, որը ուրարտական խոշոր պետության կրոնական նշանավոր կենտրոններից մեկն էր, հայկական շրջանում պարզել էր հայ հնթանոսական կրոնի, անդրանիկ կենտրոնը։ Բնական է, այդտեղ գոյություն ունեցած ուրարտական տաճարները պետք է որոշակի դեր խաղային նույն այդ վայրում բարձրացված հայկական առաջին տաճարների ստեղծման գործում։ Բացառված չէ անգամ, որ Արմավիրի Արեգակի և Լուսնի տաճարը կառուցված լինի նույն Արմավիրում գտնված ուրարտական Արևի աստված Եիմինի պաշտամունքի սրբավայրում, համ նրա մնացորդների վրա։ Իսկ արմավիրյան պաշտամունքի կառուցվածքները, ինչպես գժվար չէ կռահել մասնագրական վկայություններից, անշուշտ, վճռական նշանակություն են ունեցել հայկական տաճարների կազմավորման գործում։

Քե՞նչ տեսք են ունեցել այդ տաճարները, ասույդ հայտնի չէ։ Առանձին տաճարների վերաբերյալ պատմիչների (Ագաթանգեղոս, Ղևոնդ) հղկատար տեղեկություններից հետևում է, որ նրանք ունեցել են ուղղանկյուն-քոդ-

երկաթնական հատակագիծ, քարաշեն կառուցվածք և փայտածածկ տանիք։

Այդ հուշարձանների զգալի մասը ժամանակին ունեցել է մեծ հռչակ։ Այսպես, նկեղյաց գավառի Երիզա ավանի Անահիտի պաշտամունքի տաճարի պատվին, նկեղյաց ամբողջ գավառը կոչվել է «Անահտական կամ «Երկիր Անահիտու»։ Ավելի քան հինգ դար կյանք ունեցող պաշտամունքի այդ խոշորագույն սրահի համբավն այնքան մեծ էր, որ այնտեղ երկրպագուհյան էին գնում ոչ միայն հայ, այլև հույն քաղաքներից։ Տաճարում պաշտվող կուռքը արտիշտրոն ձևով պատրաստված էր ոսկուց։

Աշոիշատը հայկական հեթանոսական կրոնի գլխավոր կենտրոնն էր։ Այնքան մեծ էր նրա հեղինակությունը, որ քրիստոնեական կրոնի ներկայացուցիչները օգտվելով դրանից, հենց այդտեղ կառուցեցին ամենամեծ և առաջին մայր եկեղեցիները։ Անահիտի արձանն այստեղ նույնպես պատրաստված էր ոսկուց։

Վահագնի տաճարի մասին հաղորդում են, որ այն եղել է «Մեծ Ծաղան, չի ոսկով և արծաթով»։

Մեզ ոչ ևս տասնյակից ավելի այդ կառուցվածքների մեծագույն մասը պահպանել է մինչև Հայաստանում քրիստոնեական կրոնի հաստատումը։ Բնական է, պաշտամունքի բազմադարյան կյանք ունեցող այդ կառուցվածքները պետք է որ հանդիսանային իրենց նշանակության և հռչակին համապատասխան՝ հարատարապետական-կառուցողական բարձր արվեստի երկեր։ Այդ մասին է վկայում նաև Գառնիի տաճարի հարատարապետությունը։

Գառնիի տաճարի կառուցման ստույգ ժամանակը հայտնի չէ։ Գիտական գրականության մեջ, նրա կառուցման ժամանակի վերաբերյալ առաջարկվող կարգերությունը տատանվում է ավելի քան վեց հազարամյակի սահմաններում (III—II դդ. մ. թ. ա. մինչև IV դ. մ. թ.)։ Սակայն հետազոտողների մեծագույն մասը նկատի ունենալով ժամանակի պատմական իրադարձությունների և հատկապես տաճարի հարատարապետական-չինարարական արվեստի վերլուծությունից, նրա կառուցումը կապում է հայոց Տրդատ I-ին քաղաքորի գահակալության ժամանակաշրջանի հետ (66 թ. հետո)։

Քրիստոնեական կրոնի ընդունումից հետո տաճարի շենքը ծառայել է աշխարհիկ նպատակների, հանդիսանալով Տրդատ 3-րդ քաղաքորի քրոջ՝ Խոսրովիդուխտի հովանոցը։ Անշուշտ այդ է պատճառը, որ միջնադարում հաճախ այն կապվել է Տրդատ 3-րդ քաղաքորի անվան հետ և հիշատակվել «արքայական Տրդատայ», «Քաղաք Տրդատայ» անուններով։

Գառնիի տաճարի մասին տեղեկությունները գալիս են հայատառ գրականության սահմանափակ շրջանից։ Ավելի քան տասնհինգ դար չերմ սիրով ու խոր ակնածանքով հիշատակվել է այն հայ մատենագրության մեջ։ Իսկ բանաստեղծ Սիմեոն Ապարանցին 1593 թվականին տեսնելով տաճարի հրաշակերտ կառուցվածքը, հայրենասիրական մեծ ներշնչումով գրում է հուշարձանին նվիրված հատուկ պոեմ։

Տաճարը կանգուն վիճակում մնացել է մինչև XVII դարը և խորտակվել 1679 թվականին Հայաստանում տեղի ունեցած երկրաշարժի ժամանակ։ Այնուհետև, չնայած ավերված, բայց իրեն համաշխարհային արժեք ունեցող հազվագյտ հուշարձաններից մեկը, նա իր վրա բնեռնց վերջին հարյուրամյակներին հայկական հարատարապետության հարցերը շոշափող հայրենի և օտար բազմաթիվ մասնագետների ուշադրությունը (Ճարդեն, Մորիեր, Կո-

Գորտեր, Դյուբուա, Տևիֆեր, Ճանտր, Ենապճ, Մաս, Սմիռնով, Թորամանյան, Բունիաթյան, Տրեներ և ուրիշներ)։

Դյուբուա դե Մոնպերեն 1834 թվականին մոտավոր աշխատությամբ կազմեց տաճարի սկզբնական վերականգնության գծագիրը։ Մոտ մեկ դար հետո, ակադեմիկոս Մառի և Սմիռնովի պեղումների նյութերի հիման վրա, ճարտարապետ Ռոմանովը և ապա պրոֆ. Բունիաթյանը արդեն վերարտադրեցին տաճարի նախնական հորինվածքի գրեթե ճշգրիտ պատկերը։

Եվենքը կառուցված է շատ մշակված կապտավուն որձաքարից։ Պատերը շարված են չոր, առանց շաղախի. որմնաքարերը ինչպես հորիզոնական, այնպես էլ ուղղածիգ ուղղությամբ միացված են երկաթյա կապերով և երկաթի ու քարի միացման փոսիկները լցված են կապարով։ Սյուների քարերի միացումներում օգտագործված են նաև բրոնզե ուղղածիգ կապեր։ Շինարարությունը կատարված է խոշոր քարերով. առանձին քարեր (օրինակ, նախամուտքի առաստաղի սալերը, որոնք ունեն 0,90—1,05 մ. լայնություն, 0,44—0,5 մ. բարձրություն և ավելի քան 4,00 մ. երկարություն) հչռում են մինչև հինգ տոննա։

Տաճարը իր ճարտարապետական մտահղացմամբ և անշանքում գտնված գիրքով ընկալվում է մարդու տեսողության մասնի ամենահոսավոր կետից մինչև ամենամոտը և յուրաքանչյուր անգամ յուրահատուկ բացվելով, առնչում գեղարվեստական ներգործության նոր պատկեր։ Եթե հետևից դիտելու դեպքում նրա ուրվագիծը, միացած ամրոցի ճարտարապետական խմբի ընդհանուր սիլուետին, իր ձևերով ու շինանյութի գույնով ներդաշնակորեն միահյուսվում է շրջապատի բնության բազմերանգ բնապատկերներին, ապա հետզհետե մոտենալով նրան, նա աստիճանաբար անջատվում է միջավայրից և իր տարածական-ծավալային հորինվածքի էմոցիոնալ ամբողջ ուժով վեր խոյանում գիտողի առջև ամբի մոտիկից, մենք մյուսի հետևից ծավալվում են նրա՝ մենք մյուսից ուշագրավ գեղաքանդակ մանրամասներ (նկ. նկ. 11, 12)։

Եվենքն ունի ոչ մեծ կառուցվածք. նրա հատակագիծը ներկայացնում է 5,14×7,29 չափի մի սրահ (ադյտոն կոչվող ենասոս), հյուսիսային կողմից ընդհանրական պատերի շարունակություններին միմյանց ներգծված նախասրահով (պրոնաոս), որոնք արտաքինից շրջապատված են եղել քառակող (կարճ հակատներում՝ վեցսյան, երկար հակատներում՝ ութսյան) սյուներով (գծ. 9)։ Սյունաշարքի համար ընտրվել է հոնիական ոճի, ազատ կոչվող, հունա-հռոմեական օրգերը, ազատները՝ սյուները դրվել են բարձր պատվանդանի (պոդյումի) վրա և պսակվել հարուստ մշակված անտաբլեմենտով (արխիտրավ, ֆրիզ, քիվ)[1]։

Տաճարը գլխավոր հակատով ուղղված է դեպի հյուսիս։ Գլխավոր հակատի գրեթե ամբողջ լայնքով ընթանում են մեծ բարձրությունը ինը աստիճաններ, որոնց երկու կողմերի պատվանդանների հակատներին պատկերված

1 Ն. Մառի պեղումների ժամանակ, տաճարի սկզբնական կառուցվածքից անջատ պահպանված են եղել ընդհանուր պատվանդանը, սյունաշարքի մի քանի խարխլիները և գահլիճի հյուսիս-արևմտյան անկյան մի փոքր հատվածը։ Այժմյան տեսքը՝ 1934—1936 թթ. պրոֆ. Ն. Բունիաթյանի կատարած ժամանակի վերականգնման արդյունքն է։

են ինչ-որ ժանրային պահով հրեշտակների մեկական բարձրաքանդակներ՝ առյանաններ (նկ. 13)։ Հավանաբար, այդ պատվանդանների վրա դրված են եղել գահաձևաններ, որոնք և ստեղծել են առյանաների կրելիք ժանրային տպավորությունը։

Տաճարի ընդհանուր պատվանդանի խարիսխն ու քիվը, ինչպես և հյուսային կողմից ձգված աստիճանները, պատվանդանի կատարվածքին տալիս են շեշտված հորիզոնականություն և դրանով իսկ ընդգծում նրա վրայից բարձրացող սյունաշարքի ուղղաձիգ հորինվածքն ու առավել վեհություն հաղորդում նրան։ Սյունաշարքի վերընթաց ալացքն ավելի է ուժեղացվել, յուրաքանչյուր սյան իրանի ներքևի 1/3 մասի համեմատությամբ, մնացած հատվածի գնդի վեր աստիճանական նեղացումով։

Սյուներն իրրև տեկտոնիկ մասնագրության արդյունք, կատարելով իրենց կոնստրուկտիվ գերը, ունկճի կերպով պատկերվում են տրահի պատի հարթ ֆոնի վրա և իրենց միանման ձևերի (տարրերի), միմյանցից նույն հեռավորությամբ տեղադված ռիթմի միատեսակ շարքով, չենթի տարածական-ժամանակային ամբողջ հորինվածքում առաջացնում հավասարակշռություն։

Տաճարի ընդհանուր կատարվածքի գեղարվեստական արտահայտչականության հասել են ոչ միայն նրա ճարտարապետական ու կոնստրուկտիվ հիմարացքի ձևերի, այլև առանձին մասերի ինչպես միմյանց, այնպես էլ ընդհանուր հորինվածքի նկատմամբ ունեցած համաչափությունների ու փոխադարձ նեղդաշնակության միջոցով։

Մեծ ուշադրություն է դարձվել մանրամասների մշակման վրա, չենթի հարթարանքներին. զարդաքանդակված են խոյակները, արխիտրավները, ֆրիզը, քիվը, նախամուտքի ու սյունասրահի առաստաղի բոլոր սալերը և այլն (նկ. 14, 15)։

Քանդակագործման արվեստի հիմքում ընկած է միասնական հորինվածքում բազմազան մոտիվների կիրառման սկզբունքը՝ բազմազանության միասնության մեջ։

Անգամ ֆրիզի, ըստ էության, միայն ականթի տերևներով մշակված անընդհատ ձգված զարդաքանդակում հարատարապետը խուսր է տվել միօրինակությունից։

Մերթ ականթի երկու երրորդ հյուղեր ելնելով ֆրիզի մակերևույթի ներքևի եզրից, ալիքաձև տարածվում են աջ ու ձախ և պատկվում տարբեր տեսակի ու քանակի քերթիկներ ունեցող գեղարքանդակ ժապիկներով կամ վարգյակներով։ Մերթ ականթի մի զույգ սովերակիտ տերևներ նույն կորությամբ բարձրանում են վեր և մեզմորեն խոնարհվելով ցած, ստեղծում միևնույն հիմնատոհից տարբեր չառասլիպներով սկզբնավորված հյուսվածքների հարուստ հյուսվածք։

Մերթ ականթի փարթամ միայն մեկ ոստ, նույն ալիքաձև ընթացքով սփռվում է ֆրիզի մակերևույթին և ալիքների բնկման հանգույցներում մի քանի տահուն պտույտներ կատարելով ամբողջապես լցնում ֆրիզի գաշտը։ Եվ այսպես շարունակ..., նույն ականթի տերևի միջոցով, պահպանելով նույն ալիքաձև հորինվածքը, ստեղծվում են զարդաքանդակի՝ մեկը մյուսին չկրկնող, մեկը մյուսից ուշագրավ բազմերանգ մոտիվներ։

Ենթադրվում է, որ տաճարը նվիրված է եղել հին հայկական արևի աստ-

ված Մհերի պաշտամունքին։ Դահլիճի փոքր չափերը ցույց են տալիս, որ ներսում գրված է եղել պաշտվող կուռքը, իսկ ծխախոտարույքները տեղի է ունեցել դրսում։

Հնքհանոսական պաշտամունքի այս ուշագրավ հուշարձանն քան ընդհանուր հորինվածքի մոտենում է Հունա-Հռոմեական ճարտարապետության համանման կառուցվածքներին։

Ինչպես տեսանք, II—I դարերում մ. թ. ա. Հայաստանը Հին արևելքի առաջավոր մի շարք երկրների նման հնչլենիստական մշակույթի առնչման ոլորտներից էր և միանգամայն օրինաչափական է, որ մեր թվարկության նախորդ կամ նույնիսկ սկզբի դարերում պաշտամունքի տեղական կառուցվածքներին զուգընթաց, հանդես գային նաև դրսից վերցրած առանձին հորինվածքներ։ Գառնիի տաճարը հենց այդ կարգի հուշարձան է։

Ճիշտ է, հայկական լեռնաշխարհը հնչլենիստական մշակույթի հանդես գալուց գեռ շատ առաջ ուներ ուշագրավ կառուցվածքի կերպը (Մուսասիր IX—VIII դդ. մ. թ. ա., Քեղամ նաև Բուփրախ-կալե), որպիսի սկզբունքը, ըստ էության, ընկած է նաև Գառնիի տաճարի հիմքում։ Սակայն Գառնիի տաճարի ընդհանուր հորինվածքը, որն անտիկ ճարտարապետության մեջ հայտնի է պերիպտերոս (հունարեն՝ չորս կողմից սյունաշարքով շրջապատված տաճար) անունով, անտարակույս, նման է պաշտամունքի Հունա-Հռոմեական համանման կառուցվածքներին, բայց և դարձ չէ տեղական արվեստին բնորոշ առանձնահատկություններից։

Այսպես, նրա Հունա-Հռոմեական տաճարի ճարտարապետական միանման մանրամասներն ունեն միևնույն մշակումը, Գառնիի տաճարի կառուցվածքում նրանք երբեք չեն կրկնվում։ Կատարված են տեղական՝ արևելյան ժողովուրդների արվեստին բնորոշ բազմազանությամբ (որինակ, Գառնիի տաճարի քառանկյուս սյան բոլոր խոյակների բարձիկներն ունեն միմյանցից տարբեր տեսակի զարդաքանդակներ, մինչդեռ Հունա-Հռոմեական կառուցվածքներում, անկախ սյուների քանակից, համանման մանրամասները մշակված են միայն մեկ ձևով)։

Զարդաքանդակներում ականթի ու գավթեղ տերևների հարուստ տարբերակների ու նրանց հնարամիտ զուգավորությունների հետ, հանդես են գալիս զանազան ժապիճներ, կաղնու տերևների, խաղողի ողկույզների, նռան և բուսական այլ զարդաքանդակների բազմազիսի համակցություններ։

Միանման մանրամասները բազմազան ձևով մշակելու սկզբունքը կիրառված է հնչլենիստական մշակույթի նաև մյուս կենտրոններում՝ Փոքր Ասիա (Պերգամ, Միլետ, Պրիեն և այլն), Սիրիա (Պալմիրա, Բաալբեկ, Անտիոք, Քեռաշա և այլն), Իրան (Պերսեպոլիս) և այլուր։

Նրա Հռոմեական կառուցվածքներում, զարդանկարման տեխնիկան կիրառվում է կանոնին ենթակայներով (կարկինի օգնությամբ կամ երկրաչափական կառուցումներով), Գառնիում կատարված է ազատ, առավել տարեան, պլաստիկ ձևով (խոյակների վոլյուտաների ոսպիրալների կառուցումը, ճարտարապետական մանրամասների պրոֆիլների կառուցումները և այլն)։

Օրդերի առանձին մանրամասներ պարզեցված են ու փոխված համաչափությունները (բիվը, հայկական ճարտարապետության համաձայնման մանրա-

մասների նման, քիչ է գործ ընդված պատի ընդհանուր հարթությունից, ֆրիզը կառուցված է ցածր, փոխված են առանձնաշարքի համաչափությունները և այլն)։

Իրեն հիմնական շինանյութ ագռաղործված է որձաքարը, որը մշակված է մեծագույն վարպետությամբ։ Բնական է, նման կատարելության պյութությամբ կարող էին հասնել այդ շինանյութի վրա աշխատելու մեծ փորձ ունեցող տեղական վարպետները։ Շինարարական այդ տեխնիկան, Գառնիի տաճարի կառուցումից շատ դարեր առաջ կիրառված է եղել Գառնիի ամրոցի պարսպապատներում և աշտարակներում, ինչպես նաև Արմավիրում, Երվանդաշատում, Անիի նախաքրիստոնեական կառուցվածքներում և այլուր։

Որձաքարի մշակման և դարձ պատի կառուցման բարձր արվեստը Հայկական լեռնաշխարհին հայտնի էր դեռևս ուրարտական շրջանից, որը հնչենիտական մշակույթի ստեղծման ընթացքում պետք է հասած լիներ զարգացման նոր, ավելի բարձր աստիճանի։

Նշանակում է, Գառնիի տաճարի կառուցման ժամանակ տեղում գոյություն է ունեցել այնպիսի բարձրության հասած հարտարապետություն, որ կառուցողները պահպանելով շենքի պահանջվող ընդհանուր հորինվածքը, տեղական (արևելյան) արվեստի տրադիցիաների կիրառումով ավելի հարուստ ու յուրահատուկ երանգավորում են տվել այդ, արդեն հայտնի կերպարին։

Գառնիի տաճարի հարտարապետական-կառուցողական արվեստը ընդհանրության մեջ լինելով հնչենիտական ամրոզ արվեստի հետ, ավելի մեծ չափով առնչվում է փոքրասիական հուշարձաններին (Քեքլիս, Մագալաս, Պերգամ), իսկ առանձին զարդաքանդակների մոտիվներով նաև սիրիական համանման կառուցվածքներին (Բաալբեկ)։

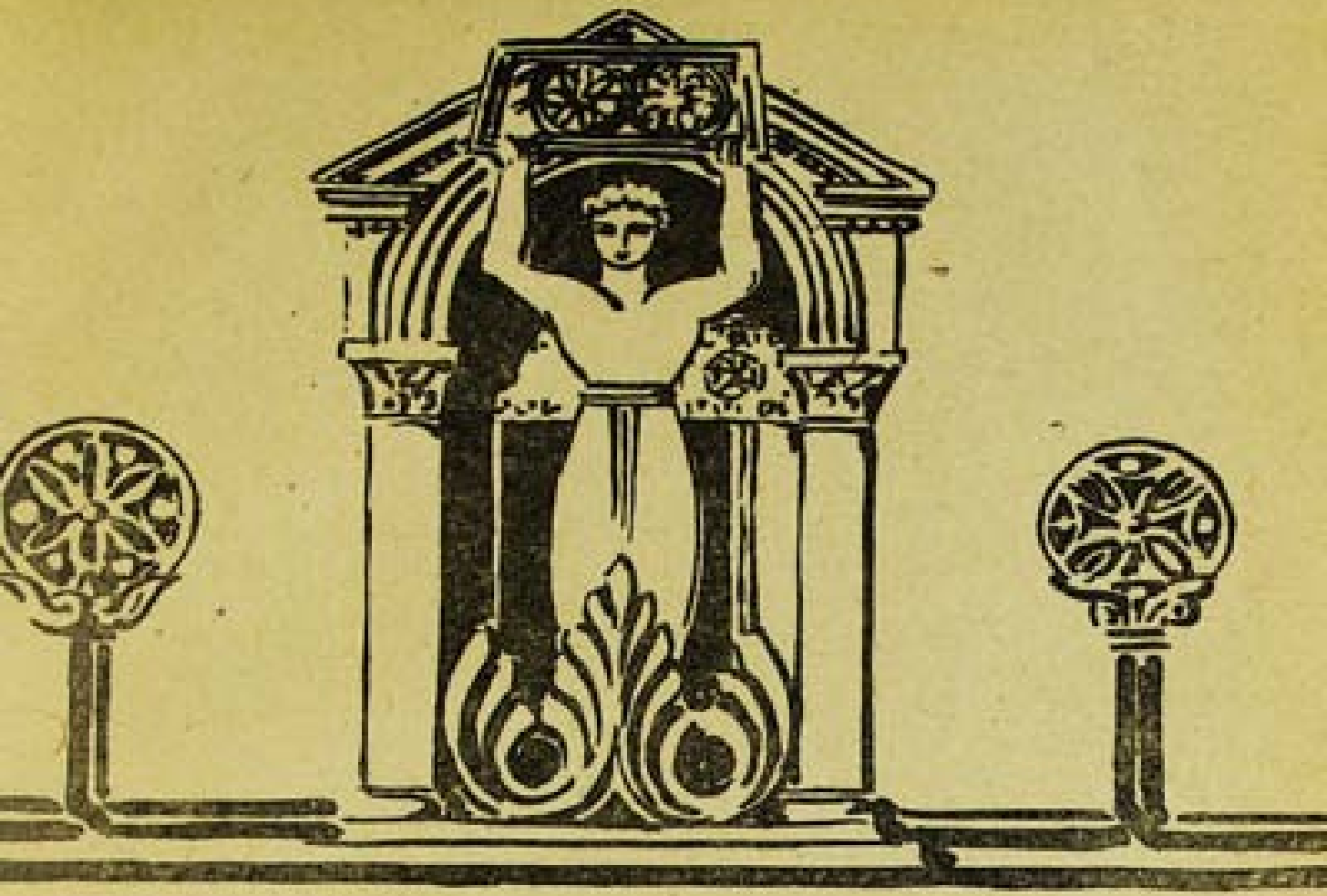
Անշուշտ, վերը հիշատակված քաղաքներում, ամրոցներում ու երկրի տարբեր վայրերում առեղծված կառուցվածքների մի մասը նույնպես, Գառնիի տաճարի նման պատկանել է Հայաստանի հնչենիտական արվեստին։ Այդ մասին է վկայում նաև պատմական վաղարշապատում, քրիստոնեական պաշտամունքի VII դարի տաճարի հիմքերում թաղված, Գառնիի տաճարի հարտարապետության ոճը ունեցող՝ մոնումենտալ կառուցվածքի մանրամասների առկայությունը։ Համանման ոճի հարտարապետական մանրամասը գտնվել է նաև պատմական Նիղ գավառի Ախնա գյուղում։

Հայկական հարտարապետության այդ հուշարձանները լինելով հնչենիտական տեղական արվեստի առեղծագործություններ, ներկայացնում են հնչենիտական ընդհանուր արվեստի մեծ շրջանի յուրահատուկ օղակներից մեկը։

Հայաստանի տարկատրական հասարակության գրեթե մեկ ամրոզ հազարամյակ ընդգրկող ժամանակաշրջանի հարտարապետության ընդհանրացման ու բնութագրման այս համառոտ ուրվագիծն արդեն իսկ ցույց է տալիս, որ երկրում գոյություն են ունեցել հարտարապետական-կառուցողական արվեստի բազմաթիվ խոշորագույն օջախներ։ Այդ օջախներում առեղծվել ու զարգացման որոշ բարձրության է հասել բազմաժանր մի հարուստ հարտարապետություն։ Ինքնին հասկանալի է, որ այդ հարտարապետության կիրառման հիմնական կենտրոններում, առաջին հերթին, պետք է հանդիսանային

երկրի քաղաքներն ու խոշորագույն ամրոցները։ Քե՛ այդ քաղաքների ու ամրոցների հիմքում ընկած առավել հնագույն շրջանից սկսող քաղաքաշինական տեղական սկզբունքները, քե՛ նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանից պահպանված հուշարձանների մնացորդները և քե՛ հատկապես հնքրիստոնեական այդ կառուցվածքների շրջապատում, հաճախ նրանց հիմքերի վրա բարձրացված քրիստոնեական վաղ շրջանի անզրանիկ կառուցվածքները վկայում են այն մասին, որ սոցիալական հասարակության ժամանակաշրջանում, Հայաստանում գոյություն է ունեցել ժամանակի հասկացողությամբ զարգացման բարձր աստիճանի վրա գտնվող անդրական ճարտար ճարտարապետություն և այդ ճարտարապետությունը, չնայած անհրկ արվեստի հետ ունեցած իր ուռչակի չիմանը, ընթացել է զարգացման ինքնուրույն ուղիով։





৭

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՎԱՂ ՖԵՈԴԱԼԻԶՄԻ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆՈՒՄ

(IV—VI դդ.)

Վաղ միջնադարի հայկական ճարտարապետության բնույթը, նրա էությունը ամբողջապես պայմանավորված է երկրի ստրկատիրական հասարակությանը հաջորդած՝ սոցիալ-տնտեսական նոր հարաբերություններով։

Ստրկատիրական հարաբերությունների ճգնաժամը Հայաստանում, ինչպես և ամբողջ Մերձավոր արևելքում սկսվել էր դեռևս մեր թվագրության II—III դարերում։ Հայտնի դարում նա այնքան խորացավ, որ IV դարի կեսերին և V դարի սկզբներին Հայաստանում արդեն գերիշխում էին ֆեոդալական հարաբերությունները։ Նոր սոցիալ-տնտեսական պայմանները առաջացրին ֆեոդալականացող ավազանու դասակարգային շահերին համապատասխանող նոր գաղափարախոսության անհրաժեշտություն։

IV դարի առաջին տասնյակներին (301) քրիստոնեությունը Հայաստանում հռչակվելով պետական կրոն, դարձավ ֆեոդալական պետության դասակարգային սիրապետության գործիք և նոր զարգացող ֆեոդալական մշակույթի գաղափարական հիմքը։

Հայաստանում ֆեոդալական պետությունը բաղկացած էր բազմաթիվ ինքնուրույն ֆեոդալական իշխանություններից (նախարարություններից), որի հետևանքով պետությունը օրգանական միասնություն չէր կազմում։ Պետության կենսագործունեության, երկրի անկախության համար մղվող պայքարը մի կողմից՝ ստիպում էր երկրի ներսի կենտրոնախույս նախարարներին, մյուս կողմից՝ արտաքին նվաճողների (Հռոմեական կայսրության և Սասանյան Պարսկաստանի) դեմ։ Այդ պայքարը, սակայն, հաջողությամբ չպսակվեց։ Ընդհակառակը՝ Հայաստանը բաժանվեց Հռոմեական կայսրության (Բյուզանդիայի) և Պարսկաստանի միջև, իսկ V դարի քառասնական թվականներին (428) կործանվեց Արշակունիների թագավորությունը։ Երկրի 1/5-ը (արևմտյան մասը) անցավ Բյուզանդիային, իսկ մնացածը դարձավ Պարսկաստանի մի մարզը, որը կառավարում էր վերջիններիս կողմից նշանակված մարզպանը։

Քրիստոնեության ընդունմամբ Հայաստանը գավանանքով նույնպես հակադրվել էր երկրի անկախությանը սպառնացող Սասանյան Պարսկաստանին։

Հայաստանը ինքնուրույնությունից իսպառ զրկելու պարսիկների համառ ձիգերը, հանդիպելով պարսից տիրապետության դեմ քաջիցս ապստամբություն բարձրացնող հայ ժողովրդի դիմադրությանը, հաջողություն չունեցան։

երկիրը պահպանեց իր ինքնուրույնությունը և տնտեսական ու մշակութային զարգացման հնարավորությունները։

Մարզպանական շրջանում նախարարները զարձան երկրի փաստական տերերը, յուրաքանչյուրը հանդես գալով իրրև իր ատիրապետությանն ժառանգական պետը։ Քրիստոնեական պաշտամունքի հաստատման ժամանակ վայրի կրքոտությամբ ոչնչացվեցին ժողովրդի մինչ այդ մի ամբողջ հազարամյակի ընթացքում ստեղծված հնթանոսական շրջանի հոգևոր ու նյութական մշակույթի հուշարձանները։ Իշխող դասակարգերը ձգտում էին հայկական մշակույթին ամբողջապես ենթարկել կրոնա-փիլոսոփայական գաղափարախոսությանը։ Բայց հակառակ այդ ամենին, ժողովրդական բազմաթիվ սովորույթներ, անգամ հնթանոսական կրոնի առանձին ե...պատկերացումներ ու ըմբռնումներ համառությամբ պահպանվեցին և թափանցեցին հայ մշակույթի մեջ, իսկ ճարտարապետության ասպարեզում, ոչ միայն ինքնին ժառանգվեց նախորդ ժամանակաշրջանի կառուցողական բարձր արվեստը, այլև առանձին գեպքերում, ինչպես կտեսնենք, պահպանվեցին մեհյանների հատակագծային, անգամ տարածական-ծավալային կառուցվածքները։

Քրիստոնեական վաղ շրջանում Հայաստանը մշակութային ու գավառաբանական սերտ համագործակցության մեջ էր Սիրիայի (Ասորիքի) հետ։ Դրանով է բացատրվում IV—VI դդ. ինչպես հայ գրականության, արվեստի, այնպես էլ հպատակեա պաշտամունքի կառուցվածքների հարատարապետական առանձին ձևերի ու մանրամասների՝ սիրիական արվեստի հետ ունեցած որոշ ընդհանրությունը։

Իր ծանր օրերին, հայ ժողովուրդը արտաքին աշխարհի հետ ունեցած շրջման ընթացքում (չիներ այդ խազազ հարաբերություններին, թե պատերազմական գործողություններին միջոցով) պայքարել է ոչ միայն հանուն երկրի անկախության, այլև՝ հայկական մշակույթի ինքնուրույն զարգացման։ Այդ երևույթը ամենատու կերպով դրսևորվում է նաև IV—VI դարերում։

Երկրի անկախությանը սպառնացող վտանգի պայմաններում, մշակույթի ինքնուրույնության պահպանմանը և նրա հետագա վերելքին խոշոր չափով նպաստեց հայկական գրերի գյուտը (406)։ Ստեղծվեց հայատառ ազգային բարձրարվեստ գրականություն, ներանախալից զարգացում ունեցավ պատմագրությունը, գիտությունը, կազմավորվեց հայկական դասական հարատարապետությունը։

Հայաստանի վաղ ֆեոդալիզմի (IV—VI դդ.) ժամանակաշրջանի կառուցողական տեխնիկան հանդիսացավ ատրկատիրական հասարակության (նախադրիստոնեական) շրջանի ավանդությունների շարունակությունն ու նրանց հետագա զարգացումը։

Մանուկնեսաց կառուցվածքների հիմնական չինանյութը եղել է այդ շենքերի կառուցման շրջապատում գտնված հեշտ մշակվող, մեծ գիմացկունություն ունեցող և գեղարվեստական արտահայտչականության լայն հնարավորություններ ընձեռող բազմատիպ գույնի տուֆաքարերը։

Գատերը կառուցվում էին մաքուր տաշված, խոշոր չափերի (0,50—0,80 մետր բարձրության, մինչև 2,00 մետր երկարության) ուղղանկյուն սրմնաքարերից։ Կոնստրուկտիվ ամենի պատասխանատու մասերում (գոների քանկատաքարեր, մույթերի շարվածքներում և այլն) հանդիպում են ամենի մեծ՝ մինչև 1.00 բարձրության և 3.00—3.50 մետր երկարության չափի քարեր։

Մասսայական շինարարության մեջ օգտագործվում է ճնշված քարը (որմաքար, տուֆ, ինչպես և գետաքար), իսկ առանձին դեպքերում նաև հում աղյուս։

Որմնաքարերի կապակցող նյութը հանդիսանում է կրաշաղախը (կազմված՝ կրից, ավազից և ավելյալ շինքի շինաքարի բեկորներից)։

Քրիստոնեական վազ շրջանի առավել հնագույն հուշարձանների պատերը բավականին հաստ են (1.20—1.35 մ.), հետագայում, կառուցողական տեխնիկայի կատարելագործման ընթացքում, շինանյութի խնայողության և շինարարական աշխատանքների ծավալի կրճատման նկատառումով, պատերի հաստությունը սկսում է աստիճանաբար պակասել (1.00—1.10 մ.)։ Որև Հայաստանի նախաքրիստոնեական շրջանի մոնումենտալ կառուցվածքներում պատի հիմնական կրող մասը քարն էր, ապա IV—VI դարերի կառուցվածքներում այդ աշխատանքին ավելի մեծ չափով մասնակցում է պատի միջուկը հանդիսացող՝ շաղախը (բուտոբետոնը)։ Իսկ առանձին կառուցվածքներում որմնաքարը հիմնականում կատարում է շենքի երեսապատման և պատի մեջ լցվելիք շաղախի համար եզրերի շրջափակման դեր։

Պատերի կառուցման ժամանակ, որպեսզի որմնաքարերի անկյունները չփշրվեն, նրանց արտաքին եզրագծերը 0,5—1,0 սմ. չափությամբ վրա, 45 աստիճանի անկյան քնքուշությամբ կտրվում էին։ Սա կոնստրուկտիվ նշանակությունից բացի, ընդգծում է որմնաշարքերի ուղղությունները և քարի ֆակտուրային վրա առաջացնում լույսի և ստվերի հաճելի խաղ։

Ըստ ձևի պատ, մուրիից մուրի կամ սյունից սյուն քոլիչներով նեռվում են անգամն կառուցվածք ունեցող՝ կրող, թեռնաթափող, կամ քաղաքիր կամարներ։ Կամարները ունեն խիստ չեշտված պայտաձև աղեղներ. մուրիները՝ խաչաձև կամ T-անման կտրվածք։ Իրրև շենքի հիմնական կրող մաս, մուրիներից բացի օգտագործվել են նաև կոր կամ բազմանկյունի կտրվածք ունեցող սյուներ։ Սյուների բունը, երբեմն անտիկ հարստապատումների համանման մանրամասների նման դեպի վեր նեղանում է (այսպես կոչվող «էնտասիս» ունի)։

Մոնումենտալ կառուցվածքներում գոյություն են ունեցել հիմնականում երկու տիպի ծածկեր՝ փայտաշեն (հարթ) կամ քարաշեն (քաղակապ)։ Մի շարք կառուցվածքների սկզբնական փայտաշեն ծածկերը, հենց քրիստոնեական վազ շրջանում փոխարինվել են քաղակապի։ Քաղերն ունեն գլանաձև (կիսաշրջանաձև) հորինվածք։ Հնագույն փոքր կառուցվածքներում հանդիպում են նաև պայտաձև կտրվածք ունեցող քաղակապ ծածկեր։

Մեծ տարածության վրա կատարվող քաղակապ ծածկերի կառուցումը դյուրացնելու նպատակով հաստուկ (քաղակիր) կամարների միջոցով քաղը բաժանվում է կարճ հատվածների և ամրացվում կոնստրուկտիվ ավելի կայուն սիստեմ։ Քաղակիր կամարները քնքշացնում են քաղի աշխատանքը և ծածկը վերածելով յուրահատուկ կոշտ ցանցի, մեծապես նպաստում շենքի սեյսմակայունությանը։ Ինչպես փայտաշեն (հարթ), այնպես էլ քարաշեն (քաղակապ) ծածկերը արտաքինից առնվում են երկլանջ կտուրի տակ և ծածկվում կղմինդրով։ Քաղակապ ծածկերում՝ քիվի մոտ կղմինդրները ամրացվում են մեխերով, իսկ մնացած տեղերում ուղղակի շարվում շաղախի վրա։ Ներսից միջանման հանգույցներում դրվում են նոր՝ հաստուկ ձևի կղմինդրներ։

Երկլանջ տանիքների կարճ եզրաձևերը պատկվում են եզրաձևերով,

որոնք երեք կողմից երիզվում են հարուստ (ապամնաշարերով կամ մոդուլյոններով զարդարված) քիվերով։

Մասսայական շինարարության մեջ (ժողովրդական տներ) փայտյա հենամեներով կառուցված հարթ ծածկերին զուգընթաց, լայն կիրառվում են գնդի վիր աստիճանաբար նեղացող երդիկավոր, ալսպես կոչված, «Հազարաշենս (կամ «Մոզովսաքաշ») ծածկերի գմբեթաձև հորինվածքը։ Ժողովրդական ճարտարապետության մեջ առնչվող ծածկի այդ սրամիտ ձևը առավել կատարելագործվելով՝ տևել է գոնե նաև V դարի մոնումենտալ կառուցվածքների շինարարության մեջ։ Մի դեպքում նա հանդես է գալիս աշխարհիկ (պալատական) շենքերում ճիշտ և ճիշտ նույն ձևով և նույն շինանյութով (փայտ), մյուս դեպքում հիմք է դառնում պաշտամունքի կառուցվածքների քարաշեն անդրանիկ գմբեթների համար։

Քարաշեն անդրանիկ գմբեթը բարձրանում է անկյան կանգնած մասնիվ մուքերի վրա առնչվող գմբեթակիր քառակուսու վրայից և «Հազարաշենս ծածկի կառուցման սկզբունքով աստիճանաբար վիր նվնելով՝ պսակվում ինչպես գրեթե, այնպես էլ ներսից կոնաձև վերջավորությամբ։ Հայկական դասական ճարտարապետության մեջ մեծ կատարելության հասած գմբեթների համեմատությամբ, այստեղ գմբեթի ուղղանկյուն պատվանդանը շատ բարձր է, քիմրումը՝ անհամեմատ ցածր։ Հետագայում պատվանդանի բարձրությունը աստիճանաբար կրճատվում է, քիմրումի բարձրությունը մեծանում, իսկ ներսի կոնաձև վերջավորությունը փոխվում կիսագնդաձև հորինվածքի։

Ճարտարապետական-կառուցողական աշխատանքները մի կողմից շարունակվում էին դեռևս նախաքրիստոնեական շրջանից հնող հնագույն քաղաքներում (Տիգրանակերտ, Արտաշատ, Երվանդաշատ, Զարեհավան, Զարիքաշատ, Վան, Նախճավան, Վաղարշապատ), ամրոցներում (Անի-Կամախ՝ Եփրատի վրա, Անի՝ Ախուրյանի վրա, Արտագերս, Եղնուտ, Բագաբերդ և այլն), մյուս կողմից՝ նորերի բազմաթիվ վայրերում առնչվում են պաշտամունքի առանձին կառուցվածքներ ու ճարտարապետական խոշոր համալիրներ։

Հիմնադրվածքին Դվինն և Արշակավան քաղաքները։

Եթե միջազգային քարավանային առևտրի գլխավոր ուղիների հանգուցակետում՝ Կոգովիտ գավառում, Արշակ Բ-րդ թագավորի (345—367) հիմնադրած Արշակավան քաղաքը դեռևս չհովին չավարտած, երկրի կենսաբոնախուռ նախարարների կողմից կործանվեց և ընդմիշտ զրկվեց գոյություն ունենալուց, ապա Դվինը գարձավ ոչ միայն երկրի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի զարգացման կարևորագույն օջախը, այլև ժամանակի մեծահռչակ քաղաքներից մեկը։

Դվին կազմվեց Հայաստանի վաղ ֆեոդալիզմի ժամանակաշրջանի մշակութային-տնտեսական կյանքի ամենախոշոր կենտրոնն էր, ուր շինարարական կյանքը ոչ երբեք ընդմիջումներով ընթացել է շուրջ հինը գարի։ Պատմական Հայաստանի հնագույն մի շարք մայրաքաղաքների նման (Արտաշատ, Արտագերս, Երվանդաշատ, Վաղարշապատ), նա նույնպես առնչվել է Արարատյան հարթավայրում։

Ըստ Հայաստանի հնագույն ճանապարհացույցի, Դվինն քաղաքը մտնում էր հայ Արշակունիների արքունի կալվածք Այրարատի մեջ և գտնվում վերջինիս քաղաքներից՝ տասներեքորդում։ Նրա ավերակները սփռված են

Երևանից 35 կիլոմետր դեպի հարավ-արևելք՝ ալժմյան Վերին Արտաշատ և Բոլբրաս-կայն գյուղերի միջև գտնվող բարձունքի ու նրա շրջապատի մի բնագրական տարածության վրա[1]։

Դվին անվան ճիշտ առաջացումնյունը հայտնի չէ։ V դարի պատմիչ Մովսես Խորենացու բացատրությամբ «Դվինս—պարսկերեն (հին պահլավերեն) նշանակում է բլուր։ Կա ևՔաղաքությունն, որ ալն ավյսոր վայրում գտնա էնեոլիթյան շրջանից սկսող հնագույն բնդի կամ ասհմի անուն է եղել, որը հետագայում մնացել է որպես տեղանուն։

Արևելքում սկրող բնակավայր խաղաղությունը (III դարի վերջ, IV դարի կեսեր) նպաստավոր պայմաններ էր ստեղծել Հայաստանում կատարվող շինարարական աշխատանքների համար։

Այս ժամանակաշրջանում, չնայած Արտաշատը դեռևս շարունակում էր կարևոր դեր խաղալ երկրի բնաբանիկ կյանքում, սակայն, երևա մոտ՝ Արտաշատ դեռևի հունի տեղափոխման հետևանքով առաջացած ճահճային տարածությունները հակասանիտարական էին դարձրել քաղաքի կլիման։ Խոսրով Կոտակ թագավորը (332—338) նկատի ունենալով այդ, ազատ գետի միջին հոսանքից մինչև Արաքս գետը (Գառնի սրտունի ամրոցի մոտից մինչև Արտաշատ) անցկ տվեց բնագրական անատ և նրա մեջ Դվին կոչվող բլրի վրա կառուցեց իր նոր ապարանքները։ Նոր քաղաքը առեղծվեց՝ Արտաշատից մոտ ութ-ինը կիլոմետր դեպի հյուսիս, ուր աստիճանաբար բնակություն հաստատեց Արտաշատ քաղաքի ազգաբնակչության մեծագույն մասը։

Այսպիսով, IV դարի երկրորդական քվականներին, երբ հայկական դասական ճարտարապետությունը ապրում էր իր կազմավորման վաղ շրջանը, Հայաստանում առեղծվեց ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի զարգացման մի նոր կարևորագույն օջախ։

Կարճ ժամանակաշրջանում, մասնավորապես Արշակունիների թագավորության անկումից (428) հետո, Դվինը դարձավ ժամանակի ամենաչքած մեծ քաղաքներից մեկը։ 470—471 ԹԹ. Գյուտ կաթողիկոսը հայ եկեղեցու գլխավոր կենտրոնը Վաղարշապատից տեղափոխում է Դվին։ Մի տասնամյակ անց, հայ ապստամբները երկրից դուրս են վռնդում պարսկական արքունիքի դրածո մարզպան Ատրվշնասպին և Սահակ Բագրատունուն նշանակելով Հայաստանի մարզպան (կառավարիչ), Դվինում կազմում նոր կառավարություն։

Որոշ ժամանակ անց (455) Պարսկաստանը ստիպված հրաժարվում է Հայաստանի մարզպաններին դրսից նշանակելու իր քաղաքականությունից և ապստամբության զնկավար Վահան Մամիկոնյանին նշանակում է Հայաստանի պաշտոնական մարզպան, որի ատթիվ Դվինում տեղի է ունենում մեծ տոնահանդես։ V դարի վերջին քառորդից Դվինը արդեն մարզպանական Հայաստանի մայրաքաղաքն էր և իրրև այդպիսին հանդիսանում էր երկրի ոչ միայն հոգևոր իշխանության, այլև վարչա-քաղաքական կյանքի գլխավոր կենտրոնը։

Երկրում մոտ մեկ դար տևող խաղաղ ժամանակաշրջանը (485—572), լայն հնարավորություններ ընձեռեց ժողովրդի հոգևոր ու նյութական

[1] Դվին քաղաքին ու նրա պեղումների արդյունքներին վերաբերող նյութերը վերցված են Դվինի պեղումների զեկավար՝ պրոֆ. Կ. Ղաֆադարյանի «Դվին քաղաքը և նրա պեղումները» աշխատությունից։

մշակույթի բարգավաճման համար։ Վերակառուցվում էին նախկին պատերազմներում ավերված քաղաքներն ու ավանները, կառուցողական մեծ աշխատանքներ էին ծավալվում Վաղարշապատում և հատկապես Դվինում։ Արդեն V—VI դարերում Դվինը երկրի արհեստագործական արտադրության գլխավոր օջախն էր և միջազգային հռչակ ունեցող առևտրական հանգուցակետ։

Սասանյան Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև դեռևս 387 թ. կնքված դաշնագրությամբ համաձայն Արտաշատն իբրև առևտրական հանապարհների խաչաձևման հանգույց՝ համարվեց միջազգային առևտրի այն երեք կենտրոններից մեկը (Պարսկաստանում՝ Մծբինը, Բյուզանդիայում՝ Կալինիկը), որտեղ թույլատրվում էր կատարել միջազգային ապրանքափոխանակություն։ Աշխարհի տարբեր վայրերից առևտրական քարավաններն կարող էին կանգ առնել միայն այդ քաղաքներում, կատարել իրենց առևտուրը։ Միջազգային առևտրի այդ երեք կենտրոնների վերաբերյալ որոշումը ուժի մեջ էր նաև V—VI դարերում, միայն միջազգային առևտրի աստիճանում Արտաշատի ունեցած դերը այս ընթացքում արդեն անցել էր Դվինին։ Ըստ հայկական ավանդությունների Դվինում խաչաձևվում էին ժամանակի առևտրական հինգ խոշոր ճանապարհներ, որոնք Դվինից ձգվում էին դեպի արևմուտք՝ մինչև Կոստանդնուպոլիս, Հռոմ, դեպի հարավ՝ Ներսեհեմ ապա Աֆրիկա, հարավ-արևելյան ափերը, դեպի արևելք՝ մինչև Կասպից ծովը։ Քիֆլիս-Բարդա ուղեմասով՝ մինչև Հյուսիսային երկրները, մեկ այլ գծով՝ դեպի Պարսից ծոց, Միջագետքի հարավային երկրները, մինչև Նինվե։

Դվինը իբրև միջազգային ապրանքափոխանակության կարևորագույն կենտրոն հիշատակում է նաև VI դարի բյուզանդական ժամանակագրչության պատմիչ՝ Պրոկոպիոս Կեսարացին։ Նա վկայում է, որ Դվին քաղաքի արվարձաններում ապրում էին շատ առևտրականներ, որոնք «...Հնդկաստանից, Հարևան Իբերիայից ու Պարսկաստանից և նույնիսկ Հռոմին հպատակ գրեթե բոլոր ժողովուրդների կողմից այստեղ են բերում ապրանքներ, որոնցով... առևտուր էին անում»։

Միջազգային առևտրի մեջ Դվինի ունեցած դերը խթանում է քաղաքի մշակութային-տնտեսական կյանքի վերելքին, որը VI դարի առաջին քառորդում պարսկա-բյուզանդական ընդհարումների հետևանքով առաջացած ոչ մեծ ընդմիջումներով տևում է մինչև VII դարի կեսը։

Տնտեսական աճին զուգակցվում է շինարարական աշխատանքների ծավալումը։ Ընդարձակվում է քաղաքը, ամրացվում քաղաքի պարիսպը, տեղեշվում են նորանոր կառուցվածքներ և այդ ամենը մեծապես նպաստում է ոչ միայն քաղաքի, այլև երկրի հատատարապետական կառուցողական արվեստի զարգացմանը։

Քաղաքն ունեցել է բավական մեծ քվով ապրանքակլուքյուն։ 640 թ., երբ արաբական առաջին արշավանքների ժամանակ, վերջիններս պաշարում են քաղաքը և գերազանցող ուժերի շնորհիվ ընկճելով քաղաքի պաշտպանությունը՝ գրավում ու խոշոր ավերածություններ են ենթարկում այն, քաղաքի ապրանքակլուքյունից ապահովում են 12.000 և գերի տարվում 35.000 մարդ։ Որքան էլ չափազանցված լինեն այս տեղեկությունները, ակնհայտ է, որ VI դարի վերջերին, VII դարի կեսերին Դվինը ժամանակի բազմամարդ քաղաքներից մեկն էր։

Հետագա դարերում, Դվինի կուլտուր-տնտեսական կյանքը ընթանում էր փոփոխական ձևով. մերթ այն ապրում է մեծ վերելք, մերթ խոր անկում, իսկ մոնղոլական ցեղերի արշավանքներից հետո (1236) նա ամբիճանալով կորցնում է իր գերը և հավանաբար XIII դարի կեսերից վերջնականապես վերածվում ավերակների կույտի [1]։

Ժամանակի ընթացքում մոռացվում է անգամ քաղաքի անունը և XVII դարից ինչպես հայերեն, այնպես էլ եվրոպական շատ հետազոտողների և ճանապարհորդների կողմից հաճախ այդ ավերակները վերագրվում են Արտաշատին։

Դվինի ավերակների հետազոտությամբ, դեռևս 1899 թվականին զբաղվել է ակադեմիկոս Ն. Մառը, սակայն քաղաքի հնագիտական սիստեմատիկ պեղումները սկսվեցին Սովետական Հայաստանի կառավարության հատուկ որոշմամբ՝ 1937-ից։ 1937—1939-ը պեղումները ղեկավարում էր պրոֆ. Մ. Տեր-Ավետիսյանը, իսկ 1946-ից այն ղեկավարում է պրոֆ. Կ. Ղաֆադարյանը։

Հայաստանի հնագույն շատ քաղաքների նման Դվինը նույնպես ունեցել է միջնաբերդ։ Դվին կոչվող բլուրի վրա առնվազն հայ Արշակունիների արքունի ապարանքների համալիրը հետագայում գառնում է բլուրի շուրջը առաջացած լայնատարած քաղաքի միջնաբերդը։ Բլուրն իր բնական դիրքով շրջապատի ամենաբարձր տեղանքն է և Արարատյան հարթավայրի այդ հատվածի նկատմամբ ունի գերիշխող դիրք։ Այդ բարձրադիր վայրը, մարդն իրրև բնակատեղի ընտրել էր դեռևս էնեոլիթյան շրջանում (3—1-ին հազարամյակ մ. թ. ա.) և այն շրջափակել քարի հսկայածավալ գանգվածներով առնվազ պարսպով, որի մնացորդները բացվեցին բլուրի արևելյան լանջերին։ Նոր, առավել խոշոր պարսպով շրջափակվից բլուրը IV դարում, մանավանդ, երբ այն դարձավ նորաստեղծ քաղաքի միջնաբերդը։ Միջնաբերդը շրջապատում է բլուրի գագաթի զգալի մասերին տնեցող հարթ տարածությունը։ Ամենից քան դեռ հազարամյակ առաջ են գտնվել հայ արքունիքի, իսկ Արշակունիների թագավորության անկումից հետո՝ Հայաստանի հաջորդ ժամանակաշրջանի կառավարիչների (մարզպանների, ոստիկանների և այլ իշխանավորների) ապարանքները։

IV դարի երեսնական թվականներին առնվազ արքունի ապարանքի շենքերը գոյություն ունենալով գրեթե մեկ ամբողջ հարյուրամյակ՝ մինչև Արշակունիների թագավորության վերացումը (428), հաղիվ քի կանգուն մեացած չինեին նաև մարզպանական, կամ նրան հաջորդող ժամանակաշրջանում։ Երկրում առզի ունեցած պատերազմները և Դվին քաղաքի վրա

---

[1] Հայաստանում Արտաշեսյան իշխանության սիրապետության հաստատումից (328—700) հետո Դվինը դառնում է նրանց կառավարչի (Ներսի, որին հայերը ոստիկան էին կոչում) վարչական կենտրոնը։ Դվինը այդ ժամանակ Հայաստանի միակ խոշոր քաղաքն էր, սակայն առավել մեծ զարգացման է հասնում Բագրատունիների ժամանակ IX—XI դարերում։ Դվինի IX—X դդ. կյանքի, քաղաքի մեծ հարստությունների, միջնաբերդի, ապարանքների, անասնի պարսպապատների, խաչաձև հրապարակների, քարուկոս և կավուկոս շենքերի, քաղաքային բազմաթիվ դռների, արվարձանների մասին մեծ գովեստով են խոսում արաբ հեղինակները։ Այս շրջանում քաղաքը մեծ ավերածությունների է ենթարկվում 853 թ. և մասնավորապես 893 թ. հրկիզությունից հետո։ Սակայն արագ վերականգնվում է։ Այնուհետև Դվինը խոշոր հարված առաջին անգամ սելջուկյան արշավանքների ընթացքում, երբ ծաղկում է ապրում Զաքարյանների տոհմը (XII—XIII դդ.) և մոնղոլական արշավանքներից հետո ամբիճանալով գալարում է գոյությունն ունենալուց։

կատարված հաճախակի ապատահականությունները, որոնց ժամանակ հակառակորդի գլխավոր հարվածը առաջին հերթին ուղղված էր լինում բերդին ու նրա մեջ գտնվող իշխանավորների դղյակներին, պետք է մեծ վնաս պատճառած լինեին այդ շենքերին, նրանց ոչ ամբողջապես ավերած։ Հետագայում հնարավոր է, իհարկե, որ այդ հին շենքերը նորից վերականգնվեին, կամ որ ավելի հավանական է, նրանց չրջապատում, բերնա նրանց ավերակների վրա տեղծվեին նոր տերերի ճաշակին համապատասխան նոր կառուցվածքներ։ Համաձայան վերակառուցումներ կամ նոր պահանջներին համապատասխան զանազան կառուցումներ, անշուշտ, տեղի են ունեցել նաև ավելի ուշ՝ արաբական ու նրա հաջորդող ժամանակներում։

Նշանակում է միջնաբերդի կառուցվածքները տեղեփոփոխական մի քանի չրջանի արդյունք են և իրրև այդպիսին կարող են մեծապես նպաստել, ինչպես հայ ազգային ճարտարապետության կազմավորման, այնպես էլ նրա զարգացման հաջորդ մի քանի փուլերի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի շատ հարցերի ճշմարտացի լուծմանը։

Դժբախտաբար, պեղումների ընթացքում առայժմ հայտնաբերվել են միջնաբերդի միայն վերին շերտի (պալատական, բնակելի, արտադրական և այլ տիպի) կառուցվածքների մնացորդները. գեռևս հողի տակ են մեզ հետաքրքրող՝ վաղ միջնադարյան ժամանակաշրջանի (IV—VI դդ.) շենքերը։

Միջնաբերդից դուրս՝ դեպի հարավ-արևելք և հյուսիս-արևմուտք, տարբեր բարձրություններին վրա սփռված է, այսպես կոչվող, ստորին բերդի ընդարձակ տարածությունը։ Ենթադրվում է, որ այստեղ ապրել են քաղաքի իշխանավորները և կենտրոնացված է եղել բերդի ռազմական ուժը։ Ամբողջ բերդը գրավելիս է գրեթե տասը հեկտար տարածություն և արտաքինից հրվում է միմյանցից մոտ 10 մետր հեռավորության վրա գտնվող հոծ աշտարակների և չորս ստանյակի հասնող բուրգերի սիմետրիկ հաջորդականությամբ ստեղծված պարսպապատի մի հզոր կառուցվածքով։ Բերդի միջնադարյան շերտում բուրգերն ունեն՝ կիսակլոր, աշտարակները՝ կլոր, իսկ ամբողջ պաշտպանական սիստեմը՝ հում աղյուսով շարված կամարակապ կառուցվածք։

Աշտարակները գտնվում են պարսպապատի չորս անկյուններում, ինչպես նաև բերդի հարավ-արևմտյան հատվածում տեղեփոխված գլխավոր մուտքի երկու կողմերում և բուրգերի համեմատությամբ բավական մեծ չափերի են։ Ենթադրվում է, որ կամարակապ պարիսպը ունեցել է մինչև 12 մետր. հաստություն և 15—20 մետր բարձրություն։ Իսկ աշտարակները և բուրգերը, անշուշտ, ունեցել են է՛լ ավելի մեծ բարձրություններ։

Բերդի պաշտպանական սիստեմը ավելի հզորացնելու նպատակով, պարսպապատերին զուգընթաց տեղեփոխել է բերդն օգտակող չրի անանցանելի գոտի, որը քաղաքի կենտրոնական մասում ունեցել է մինչև 30 մետր, իսկ մյուս հատվածներում միչին հաշվով 45—50 մետր լայնություն և առնվազն 5—6 մետր խորություն։ Ջրի խրամատի համար առանձին վայրերում օգտագործվել են բնական բարձունքները, իսկ հիմնականում կառուցվել են արհեստական պատնեշներ։ Խրամատի մնացորդները համեմատաբար լավ են պահպանված բերդի հարավային և արևելյան հատվածներում։ Ջուրը բերվել է Ախատ (Գառնի) գետից, որը արհեստական հունով հոսել է

Դվին, շրջափակել բերդի պարիսպները և ամբողջ քաղաքի միջով ընթանալով գնալ հարավ՝ թափվել Արաքս գետը։

Բերդի կառուցումից հետո, նրա հարավ-արևմտյան կողմում առնչվել է քաղաքի գլխավոր քաղամասը (նկ. 17), որը եղել է երկրի հոգևոր իշխանության աթոռը՝ կաթողիկոսարանը։ Գեղումների ընթացքում այստեղ բացվեցին կաթողիկոսական ապարանքի (գծ. 11), մայր եկեղեցու (Կաթողիկեի (գծ. 18) վերջինից ոչ հետու մեկ ավելի փոքր եկեղեցու, ինչ-որ այլ նշանակության մեկ մոնումենտալ քարաշեն շենքի և առանձին կանգնեցված բազմաթիվ կոթողների մնացորդներ։ Քաղամասի ընդհանուր հորինվածքում գերիշխել է մայր եկեղեցու հանդիսավոր կառուցվածքը, որն իր ճեմերով ու արտահայտչական միջոցներով ներդաշնակելով շրջապատի ասիմետրիկ դասավորված շենքերի և այդ ամենը շրջափակող վիթխարի պարսպապատների հետ, կազմել է ճարտարապետական-տարածական մի ներփակ միջավայր, առնչվել յուրօրինակ ճարտարապետական անսամբլ։ Բերդի և կենտրոնական քաղամասի շուրջը ստեղծանարար ծավալվել է քաղաքային տերիտորիան և այդ բոլորը առնվել ընդհանուր պարսպապատների մեջ։

Քաղաքը տարածված է եղել գետի արևելք՝ մինչև այժմյան նորաշեն և վերին Արտաշատ գյուղերը, ընդգրկելով նրանց դաշտերի զգալի մասը. գետի հարավ՝ երեք կիլոմետր Այգեստան ու Բզովան գյուղերի ուղղությամբ. գետի արևմուտք՝ մինչև Դալար գյուղի սահմանները. գետի հյուսիս՝ մինչև վերին Դվին, Ներքին Դվին և Հոզաբերդ գյուղերն իրենց դաշտերով հանդերձ։ Հյուսիսային կողմում բացի բերդի պարիսպներից, ուրիշ պարիսպների հետքեր չկան. ենթադրվում է, որ այդ հատվածը հանդիսացել է քաղաքի հյուսիսային արվարձանը։ Արվարձանի հետքեր են բացվել նաև քաղաքի արևելյան մասում։

Բերդը քաղաքի գլխավոր քաղամասերի հետ հաղորդակցության մեջ է գտնվել բերդը ոռոգող ջրի խրամատի վրա նետված մեկ կամ երկքոքիչ քարաշեն կամուրջների միջոցով։ Առանձին վայրերում, ըստ երևույթին, եղել են նաև ոչ մեծ անցումներ (կամրջակներ)։ Գեղումները առայժմ որոշակիորեն ցույց են տվել քարաշեն երկու խոշոր կամուրջի տեղ։ Մեկը գտնվել է բերդի հարավային կողմում՝ գլխավոր մուտքի դիմաց, որով բերդը հաղորդակցության մեջ է գտնվել քաղաքի կենտրոնական քաղամասի հետ. միտսը առեղծված չինելով 50 մետր լայնություն ունեցող խրամատի վրա, եղել է երկքոքիչ, որի մեջտեղի կրունկի մնացորդները պահպանված են տեղում։

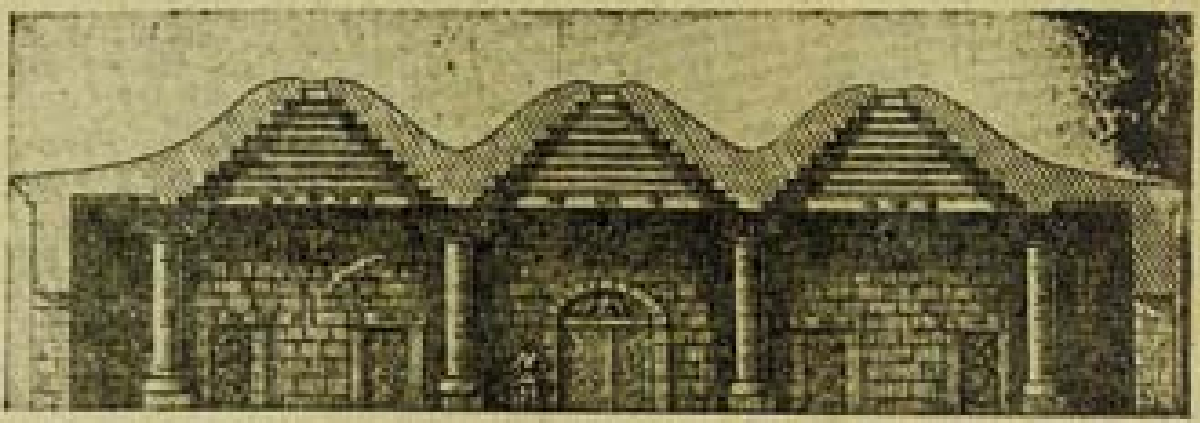
Մինչև պեղումների լիովին ավարտումը դժվար է խոսել Դվին քաղաքի հատատկագծային հորինվածքի հիմքում ընկած քաղաքաշինական սկզբունքների (փողոցների ցանցի, քաղամասերի տեղադրման, պատմիչների հաղորդած տեղաշուռ հրապարակներին և ընդհանրապես քաղաքի ներքին կառուցվածքի հետ կապված այլ հարցերի) մասին։ Սակայն, մի բան անկասկած է, որ Դվինը նույնպես, Հայաստանի հետագույն քաղաքների նման եղել է միջնադարյան քաղաք։ Անկասկած Դվինի հատատկագծային հորինվածքի առեղծման գործում որոշիչ դեր են կատարել քաղաքաշինական այն հարուստ ավանդույթները, որոնք ունեին Դվինի կառուցման ժամանակ, նրա շրջապատում գեռևս գոյություն ունեցող՝ Հայաստանի հետագույն բազմաթիվ քաղաքները։

Հայաստանի IV—VI դարերի աշխարհին նշանակություն ունեցող շեն-

քերի վերաբերյալ (բնակելի, հասարակական, արտադրական և այլն) մեզ շատ քիչ բան է հայտնի։ Պահպանվել են միայն Դվինի կաթողիկոսական պալատների և Երերույքի բազիլիկայի հարավ-արևելյան կողմում առանձնացած արհեստանոցի մնացորդները։

Դվինի կաթողիկոսական պալատը.— Աշխարհիկ ճարտարապետության այս նշանավոր հուշարձանը Դվին քաղաքի գլխավոր քաղամասի ճարտարապետական կոմպլեքսի ամենաուշագրավ կառուցվածքներից է։ Այն բացվել է 1937—1939 թթ. պեղումների ընթացքում և անմիջապես իր վրա բևեռել հայկական ճարտարապետության թազմաթիվ հետազոտողների ուշադրությունը։

Կաթողիկոսական պալատի կառուցման ստույգ ժամանակը անհայտ է. սակայն, կաթողիկոսարանը Վաղարշապատից Դվին տեղափոխելու և կաթողիկոսական պալատի հետ կապված պատմական մի շարք դեպքերի վերլուծությամբ Կ. Ղաֆադարյանը պարզել է, որ այն պետք է առնձված լինի V դարի երկրորդ կեսին։



11. Դվինի կաթողիկոսական պալատը. վերակազմություն Վ. Հարությունյանի

Շենքը բնակարան լինելու հետ միևնույն ժամանակ օգտագործվել է ներկայացական ու աշխարհիկ զանազան միջոցառումների և հավաքույթների համար, Այստեղ 652 թ. Ներսես Գ կաթողիկոսը ընդունել Բյուզանդիայի կոստանդին թագավորին։

Ըստ հատակագծի, կաթողիկոսական պալատը իրենից ներկայացնում է 31×32 մ. չափի գրեթե մի ուղղանկյուն քառանկյունի, որի արևելքից արևմուտք ուղղված առանցքի վրա տեղադված է այունազարդ կենտրոնական մի տարածություն և վերջինիս՝ հարավային և հյուսիսային կողմերից միացված հզական սենյակներ։ Այունազարդ տարածությունը չորս զույգ հուժկու սյուների միջոցով բաժանված է մեկ լայն (կենտրոնական) և երկու նեղ մասերի։ Բոլոր սենյակները (բացառությամբ մեկի) ինքնուրույն հարդրգանգության մեջ են գտնվում այունազարդ կենտրոնի հետ։ Պալատի գլխավոր մուտքը գտնվում է հարավային քիվի չայնական առանցքի վրա. դռան մեկական բացվածքներ գոյություն ունեն նաև այունազարդ մասի արևմտյան ու հյուսիսային ճակատներում։

Շենքը կառուցված է հիմնականում տուֆաքարերից՝ կրաշաղախով

ներկայումս այն ամբողջապես ավերված է. պահպանված են՝ պատերի շարվածքի շղթին մնացորդները, հիմքերը, սյուների գնուա իրենց սկզբնական տեղում գտնվող հինգ խարիսխներ, խոյակներից մեկը (նկ. 18) և մյուս խոյակների մի քանի բեկորներ։

Խարիսխներն իրենց ընդհանուր նկարագծով մոտենում են նախագրիստոնեական (անտիկ) շրջանի ճարտարապետական արվեստին. սակայն նրանց մանրամասները (ներքնատակը, նրա վրա դրված գլանը և այլն) ունեն բյուզանդական վաղ շրջանի արվեստի բնորոշ համաչափություններ։

Սյան բունը կառուցված է քարից և պահպանվել է մեկ ամբողջական մոնոլիթից պատրաստված խոշոր (0,80×2,00 մ.) չափի խոյակով։ Մշակված է խոյակի միայն դեպի սյունազարդ կենտրոնը ուղղված հակատը, որը չնայած հիշեցնում է հոնիական օրգների խոյակի գեղագրությունը, բայց ըստ մշակման բնույթի (խոյակի ծավալային ընդհանուր ուրվագիծը, արմավենիազարդ խոյակները, վերնատաշիկի զարդագանգակների ոճը և այլն) խիստ կերպով տարբերվում է նրանցից և անտարոնն կապվում տեղական (արևելյան) արվեստի հետ։

Գվինի կաթողիկոսական պալատի տարածական-ծավալային հորինվածքի վերատարգման համար, մեծ կարևորություն է ներկայացնում պարզել նրա սյունազարդ կենտրոնի նշանակությունը և ծածկի հարցը։

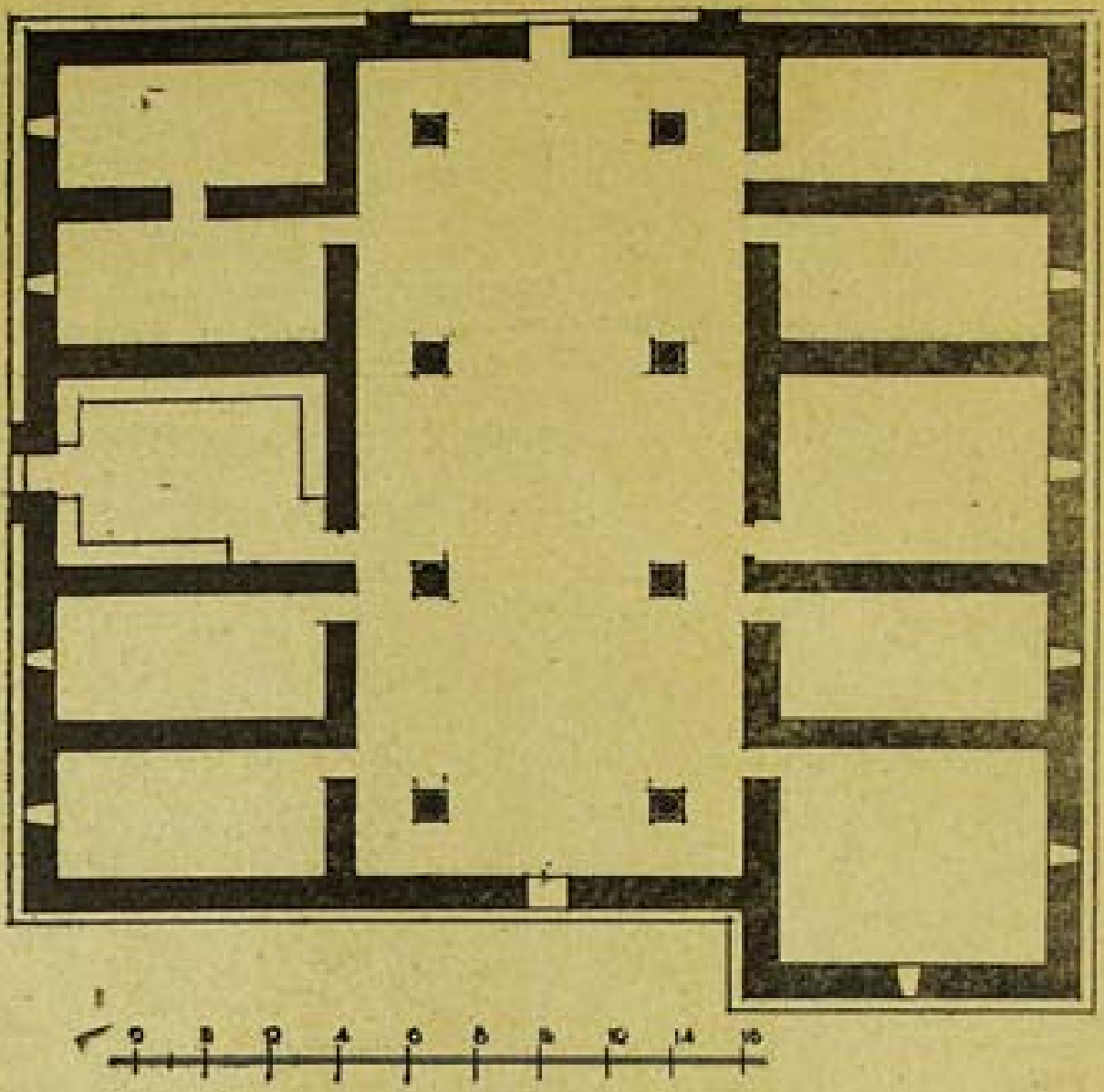
Տեղում պահպանված մնացորդների (սյուների խարիսխների տեղադրման, խոյակի կառուցվածքի ձևի) ուսումնասիրությունից ելնելով հետազոտողների մի մասը (Ն. Տոկարսկի) այն տեսակետն է հայտնում, թե չենքի կենտրոնական հատվածի սյունաշարքերի միջև ընկած տարածությունը ներկայացրել է առանց որևէ ծածկի, սյունազարդ բաց բակ։ Իսկ սյուներից մինչև գմբաթի պատերը եղած տարածությունը ունեցել է փայտաշեն հարթ առաստաղ։ Խոյակի վերին մասում գոյություն ունեցած փորվածքից հետևցվում է, որ քարի սյուների վրա դրվել են փայտյա խոշոր հենանիներ, որոնք հանգիստ պատերի հետ կրել են իրենց վրա ծածկից եկող ամբողջ բեռը։

Ըստ այդ տեսակետի, սյունազարդ կենտրոնի երկու կողմերում գտնվող հնգական սենյակներից յուրաքանչյուր խումբ հանդիսացել է մեկական ինքնուրույն շենք, որոնք իրար հետ հաղորդակցություն են ունեցել բակի կարճ հատվածների ծածկված անցումների միջոցով։

Այդ հարցին անդրադառնած մյուս մասնագետները այն տեսակետին են, որ սյունազարդ տարածությունը հանդիսացել է սենյակների երկու խումբը իրար միացնող կենտրոնական գահլեճ. ընդ որում, նրանց մի մասը (Կ. Ղաֆադարյան) գտնում է, որ գահլեճը ըստ հատակագծի քանի որ նման է բազիլիկ շենքերի հատակագծային ձևերին, ապա նա, ըստ երևույթին, ծածկված է եղել իբրև բազիլիկ շենք. իսկ մյուս մասը (Վ. Հարությունյան) գտնում է, որ այն ծածկված է եղել ժողովրդական տների ուշադրաշենք (սովոմաքաշ) ծածկերի սկզբունքով։

Վերջին տեսակետը և դրա հիման վրա կազմված կաթողիկոսական պալատի ներքին տարածության սկզբնական տեսքի վերակազմության նախագիծը ամենից հավանականն է (գծ. 11)։

Տրամների ճարտարապետական և շինական ուշագրություններին մինչդեռ հետազոտությունների միջոցների չնորհիվ, գահլեճի կենտրոնական հատվածում առնգվում են երեք հավասարաչափ միանման քառան-



11ա. Զվարթնոցի կաթողիկոսական պալատի հատակագիծը

կյանիններ։ Քառանկյունիներից յուրաքանչյուրը դիտելով իբրև մեկ առանձին գմբեթի պատվանդան (գմբեթատակը քառակուսի), նրանց վրա ներքագրվում է՝ առաջնանաբար կողերի քիվը ավելացնող փայտաշեն բազմանկյունների հաջորդականությամբ առնգված՝ բոլորձև մեկական գմբեթ, կենտրոնում երդիկ։

Այսպիսով, ներքագրվում է, որ կաթողիկոսարանի այունազարդ կենտրոնը ծածկված է եղել իրար հաջորդող փայտաշեն երեք գմբեթներով։ Նման գմբեթներ հանդիպում են նաև ժողովրդական տների կառուցվածքներում։ Եվ դա հասկանալի է, ժողովրդական տան ծածկի ձևը տեղ է գտնում նաև համաժամման նշանակություն ունեցող մոնումենտալ կառուցվածքներում։ Ավելի ուշ (X—XIII դդ.) այդ ձևը հանդես է գալիս նաև այլ նշանակություն ունեցող շենքերում, (վանքային կոմպլեքսների սեղանատներում, գավիթներում և այլն)։

Կաթողիկոսական պալատի սկզբնական տեսքը հավանաբար հասել է մինչև IX դար և Դվին քաղաքի 893 թ. ուժեղ երկրաշարժի ժամանակ մեծ վնասվածքներ ստանալուց հետո, որոշ վերանորոգման ենթարկվելով՝ վերածվել մզկիթի։

Ենթի մեջ հայտնաբերված XII—XIII դդ. պատկանող ճարտարապետական մանրամասները ցույց են տալիս, որ շինարարական կյանքը այստեղ շարունակվել է մինչև ուշ միջնադար։

Կաթողիկոսական պալատներ կառուցված են նրան Վաղարշապատում և Աշտիշատում։ Աշտիշատի պալատը ունեցել է այնքան չքեղ կառուցվածք և գտնվել է բնության այնպիսի գեղատեսիլ վայրում, որ դեռ V դարի պատմիչ Փավստոս Բուզանդի, երբ IV դարում Հայ արքունիքի ինչ-որ բարձր պաշտոնյա գանվելով այնտեղ «...ճամում էր ապարանիից մինչև արքեի վիայարանները, մեծ և գեղեցիկ հրապարակումբ (ընդգծումը մերն է— Ա. Ա.), տեսնում է ծայր տեղերի գեղեցկությունը, տեղի բարձր չքեղ պիրքը և նորքի բացված տեսարանը, որ շատ վայելուչ էր...ս, լցվում է նախանձով և ապտակում, թե «Ինչպես, այսպիսի տեղերը տվել են կանանց շորեր հագած հոգևորականներին և ոչ տղամարդկանց...։ Մենք այս տեղերը կգտանգնենք. այստեղ պետք է արքունի ապարանք շինենք։ Դժբախտաբար, ինչպես Աշտիշատի այնպես էլ Վաղարշապատի կաթողիկոսական ապարանքների հատուցվածքների մասին առայժմ կոնկրետ ոչինչ հայտնի չէ։

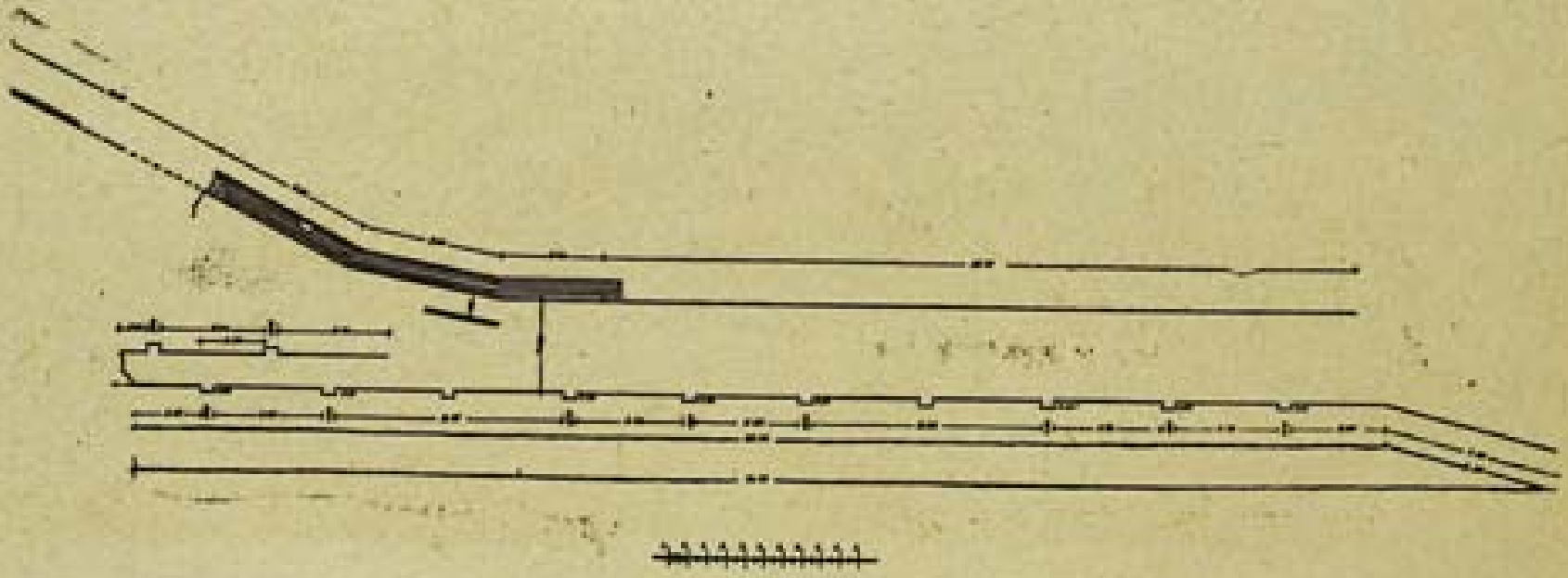
Երեմուի արհեստական լճի պատենքը.—Գտնվում է Բագրատունիների Անի մայրաքաղաքից ոչ շատ հեռու, Երասխի պատմական Երերույք ավանում՝ Երերույքի նշանավոր բազիլիկայից մոտ 200 մետր դեպի հարավ-արևելք։

Հայկական Ճարտարապետության վաղ ֆեոդալիզմի ժամանակաշրջանի հիդրոտեխնիկական կառուցվածքի այս ունիկում հուշարձանը բացվել է 1958 թվականին, Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի ձեռնարկած պեղումների ժամանակ։ Պատենքի կառուցման ստույգ ժամանակը անհայտ է, սակայն նրա կառուցվածքը և պեղումների ժամանակ գտնված հնագիտական նյութերը (խեցեղեն, դրամներ) ցույց են տալիս, որ այն պետք է առնվազն չինի ոչ ուշ քան V—VI դարերում։

Ենթանյութը՝ մեծ վարպետությամբ մշակված տեղական — Անիի նարընյափուշ արբատաշ քարն է, իրեն միացնող նյութ օգտագործված է կրաշաղախը։

Արհեստական լիճը առնվազն է բազիլիկայի արևելյան կողմի ձորակով երթևեկ գետի Ախուրյան գետը հոսող գետակի ջրերից, գետակի ընթացքին ուղղահայաց կառուցելով ավելի քան 120 մետր հակատ ունեցող խոշոր պատենը։ Պատենը ձորակի վերին լանջերում բազկացած է 4,40 մետր հաստության իրար շարունակությունն կազմող մեկ ընդհանուր պատից, որը ձորակի խորքում հիմնավորվում է և բազմանկյան զուգավորությամբ կազմում երկրորդ պատ։ Ներսի կողմից պատենքը ունի աստիճանաձև կառուցվածք, իսկ դրսից՝ 0,25—0,35×0,65—0,70 մետր նլուն և իրարից 5,00—6,00 մետր հեռավորության ունեցող որմնամույթերով մշակված ամրոցական հարթություն (նկ. նկ. 20ա, 20բ)։

Հետաքրքրական է պատենքի կենտրոնական հատվածի հրկնակի պատերի կառուցվածքը։ Այստեղ, ինչպես գետի լիճը ուղղված պատի, այնպես էլ նրա հետևի պատի երկու հանգասները կառուցված են սրբատաշ քարով։



13. Երկրորդ արհեստական լճի պատնեշի հատվածքը

Առանձնահատուկ խնամքով է մշակված հատկապես հետևի պատի՝ գնդի լիճը ուղղված հակատը, որից տեղում պահպանված են մեկ որմնասյան մնացորդներ և բավականին մեծ բարձրությամբ երեք որմնաշարքեր։ Ներքևի որմնաշարքը ունի 0,95—1,11 մ., երկրորդը՝ 0,76—0,81 մ. և վերինը՝ 0,55 մ. բարձրություն։ Նման կառուցվածք ունեցող պատը հազիվ թե ստեղծված լիներ պատնեշի այդ հատվածին ավելի մեծ ամրություն տալու նկատառումով, որովհետև, ինչու պետք է նրա ներսի հակատը մեծ ջանասիրությամբ մշակվեր և անմիջապես առվեր (որովհետև երկու պատերի միջև լցված՝ պատնեշի այդ մասը ավելի ամրացնող) ինչ-որ զանգվածի տակ։ Ակնհայտ է, որ պատնեշի այս հատվածում եղել է լճի ջրերի օգտագործման հետ կապված ինչ-որ այլ կառուցվածք, որի առույգ նշանակությունը թերևս պարզվի պեղումների լրիվ ավարտումից հետո։

Պատնեշի մնացորդների առաջին տեղերում ունեն 2,50—3,00 մետր բարձրություն, որից հետևում է, որ նրա առջև սփռված լիճը պետք է ունենար մի քանի հնգտար տարածություն ջրի մակերես։

Անկասկած, լիճը ստեղծվել է տեխնածական նկատառումով (ոռոգման և այլն), սակայն նրա կողքին գտնվող բազիլիկ շենքի լճափնյա պարիսպների գնդի լիճը ուղղված հակատի կառուցվածքը (նույն կոնստրուկտորների հաճախ գործածությամբ խարիսխներ, պատերի հարթություններ մշակում և այլն) ցույց է տալիս, որ ժամանակակիցների ուշադրությունից հավանաբար չի վրիպել նաև ջրի այդ հսկայական մակերեսի առողջապահիկ նշանակությունը և էսթետիկական ներգործության ուժը։ Օգտակարը խնդացիորեն զուգակցվել է գեղեցիկի հետ և բազիլիկի հրաշալեկտ կառուցվածքի շրջապատում ստեղծվել ճարտարապետական մի ինքնատիպ անսամբլ։

Մեմորիալ կառուցվածքներ.— Հայաստանի վոզ ֆնոզպիզմի ժամանակաշրջանի ճարտարապետության մեջ ստեղծվել են նաև մեմորիալ կառուցվածքների մի շարք ուշագրավ հուշարձաններ (գամբարաններ, տարբեր ատիճով կանգնեցված կոթողներ, ստելաներ և այլն)։

Մանրամասները առանձին կանգնեցված ուղղաձիգ սալեր են, որոնք ագուցված են խորանարդաձև խոշոր քարերի մեջ կամ խարսխված բազմատեղանի պատվանդանի վրա։ Խորանարդաձև քարերը, ինչպես և ուղղաձիգ սալերը հաճախ լինում են քանդակազարդ։ Մանրամասների կոնկրետ նշանակությունը դեռևս անհայտ է։

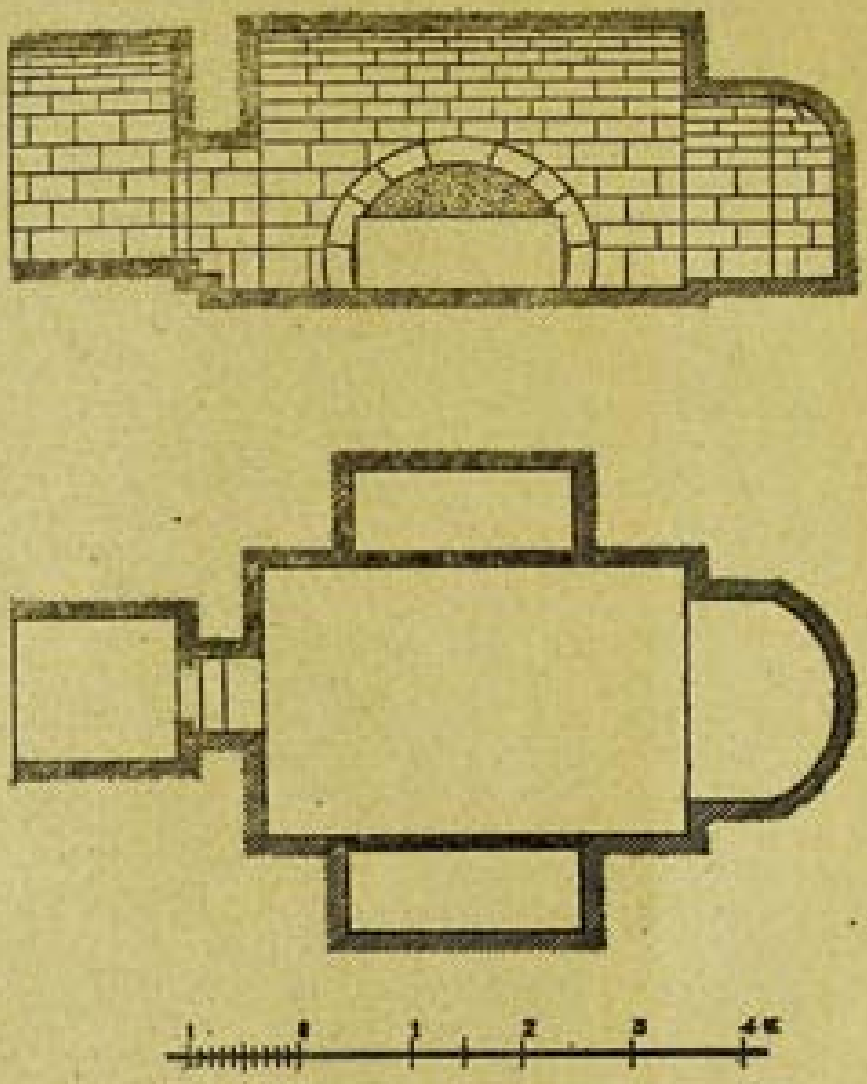
Գամբարանային հուշարձաններից ուշագրավ են գետնափոր (կատակոմբային տիպի) կառույցները, որոնցից հայտնի են՝ հայ Արշակունի թագավորների շրջանի գամբարանները Անի Կամախում և Անգեղ ամրոցում, Վաղարշապատում՝ Հռիփսիմեի տաճարի տակ, Մահակ կաթողիկոսի (387—439 թթ.) կառուցած «...խեստ ցածր և մութ գամբարանը, Օշականում Մեսրոպ Մաշտոցի գերեզմանի վրա կառուցված գամբարանը, Արտվի գյուղի գամբարանը (նկ. 41), Աշտարակի շրջանի Ազդ գյուղի գամբարանը և այլն։

Այդ հուշարձաններից ուսումնասիրության համար մատչելին և համեմատաբար լավ պահպանվածը՝ Ազդի գամբարանն է։

Ազդի գամբարանը.—Փակաղա Բուշանդը նկարագրելով պապական զորքերի կողմից Դարանագի գավառի Անի ամրոցի 364 թվականին կատարած ավերածությունները, հիշատակում է, որ նրանք էին անում հայոց քաղաքներին, գյուղ Արշակունիների գերեզմաններին և քաղաքների ամրոցները գերի

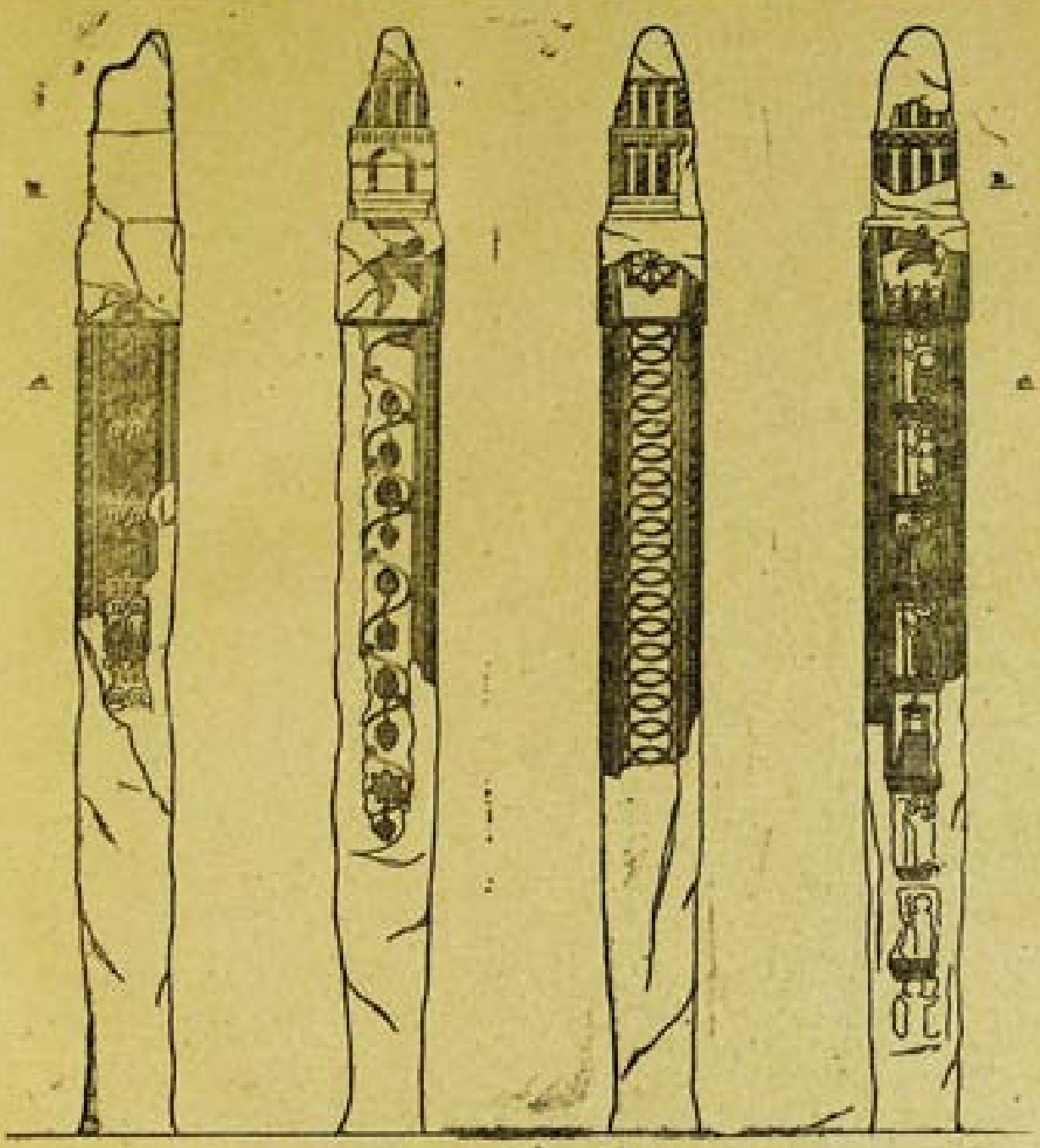
էին տանում։ Ջկարուցյան բանալ միայն Մանազկերտի քաղաքերի շինիչք նրա... հանճարեղ պինդ ու ճարտար շինվածքի պատճառով։ Այնուհետև պատմիչը հաղորդում է, որ հայերը նոր են խլում այդ ամրոցները և տանում քաղում ահագին կոչված սմոլա գյուղում... որ գտնվում է Արտազի մեծ լճակի ևնգ ու ժայռապատ խորշերից մեկումը։

Այսպիսով, IV դարի վաքսունական թվականներին տեղի է ունեցել հայ Արշակունիների մի նոր դամբարան։ Նոր դամբարանը հետաքրքիր է, որ որոշ ընդհանրություն ունենար Անի—Կամախի, հայ շինարարների իրենց խոհ կատարած ուժին ու ճարտար շինվածքը ունեցող դամբարանների հետ և իրեն այդպիսին կարող է պատկերացում տալ նաև նրանց մասին։



12. Աղջի դամբարանը. չափագրությամբ Բ. Բարամեանցի

Աղջի դամբարանը եղել է երկհարկանի, որից պահպանվել է ներքին՝ սառցերկրյա հարկը։ Պահպանված մասի պատերը՝ քարաշեն են, ծածկը՝ քարակապ, կամարները՝ խիստ շեղտված պայտաձև տեսքի։ Պայտաձև տեսք ունի նաև նախամուտքի քարը. նման քարեր կան Վաղարշապատում՝ Հռիփսիմեի և Գայանեի VII դարի տաճարների ներքին հարկի առավել հետքերը



14. Ծեղոի կոթոզի քանդակները. չափագրությունն և կատարումը Լ. Հակոբյանի

կառուցվածքներում։ Ներքի գմբեթատան սյուներկրյա հարկի հատակագիծը ունի խաչաձև հորինվածք. կենտրոնական հատվածի 3,81×2.66 մ. չափին ոչ մեծ սեպաձևքյանիք դեպի արևելք՝ ձգվում է սրսիղի կոթոզիծ բացվածքը, դեպի հյուսիս և հարավ՝ մեհյական ուղղանկյուն խորշեր, ուր և ամփոփված են եղել քարավարների ոսկորները։

Մուտքը գտնվում է արևմտյան մասում, որի երկու կողմերին, ինչպես և ուղղանկյուն խորշերի հակատներին քարերը ծածկված են կրոնական և աշխարհիկ բնույթի պատկերներով զարդաքանդակներով (կոթոզիի

մեջ ներդծված հավասարաթև խաչ. Դահլիճը ավյուններով հանդերձված ավյուններ, գավաններով զեմ մզվող մարտի տեսարաններ, զանազան կենդանիներ, թռչուններ և այլն)։ Քանդակներն ունեն քրիստոնեական վաղ շրջանի արվեստին հատուկ ընդհանուր գծերով արտահայտված պարզ մշակում։

Այս ժամանակաշրջանի մեմորիալ կառուցվածքներից ուշագրավ է նաև Օձունի կոթողը։

Օձունի կոթողը գտնվում է Ալավերդու շրջանի պատմական Օձուն գյուղի առևմտյան VI դարի գործ հանդիսացող գմբեթավոր բազիլիկայի հարավ-բապետական կոմպլեքսում։ Թե ի՞նչ նպատակի համար է այն կանգնեցվել (գերեզմանի վրա, թե՞ մեկ այլ առիթով) հայտնի չէ։

Կոթողը կառուցված է սրբատաշ բաց վարդագույն քարից. նրա՝ զույգ կամարներով մշակված, հաճելի համաչափություն կառուցվածքը վեր ձգնելով աստիճանաձև բարձր պատվանդանի վրայից, պսակվում է հարուստ քիվով։ Քիվից վեր պահպանվել են հուշարձանի շարունակությունը կազմող հարթարատ քար-որ այլ մանրամասների մնացորդներ (նկ. 40)։

Կամարների բացվածքների մեջ տեղադրված են ուղղանկյուն կտրվածքով, 4 մետր բարձրության քանդակազարդ մեկական քար (օրնիկ), որոնց արևմտյան՝ գլխավոր և արևելյան ճակատներում ներկայացված են քրիստոնեական կրոնի տարածման հետ կապված զանազան տեսարաններ։ Նշանագրվում է, որ արևմտյան ճակատների քանդակները (աստվածամայրը, Հիսուսի մկրտությունը, Հիսուսը գահին նստած, առաքյալները, բյուզանդական կայսր Կոստանդինը իր քրոջ հետ) պատկերում են քրիստոնեական կրոնի հաստատումը Բյուզանդիայում։ Իսկ արևելյան ճակատների քանդակները ցույց են տալիս Գրիգոր Լուսավորչի և Տրդատ Յ-րդ Քաղավորի կողմից Հայաստանում քրիստոնեության տարածման պատմությունը ու նրա դեմ ծավծված առասպելը (Տրդատ Յ-րդ Քաղավորի խոզակերպ դառնալը, քրիստոնեական կրոնի ընդունումից հետո բժշկվելը, Հռիփսիմեի կույսի գերեզմանի վրա կառույցի տեղծումը և այլն)։

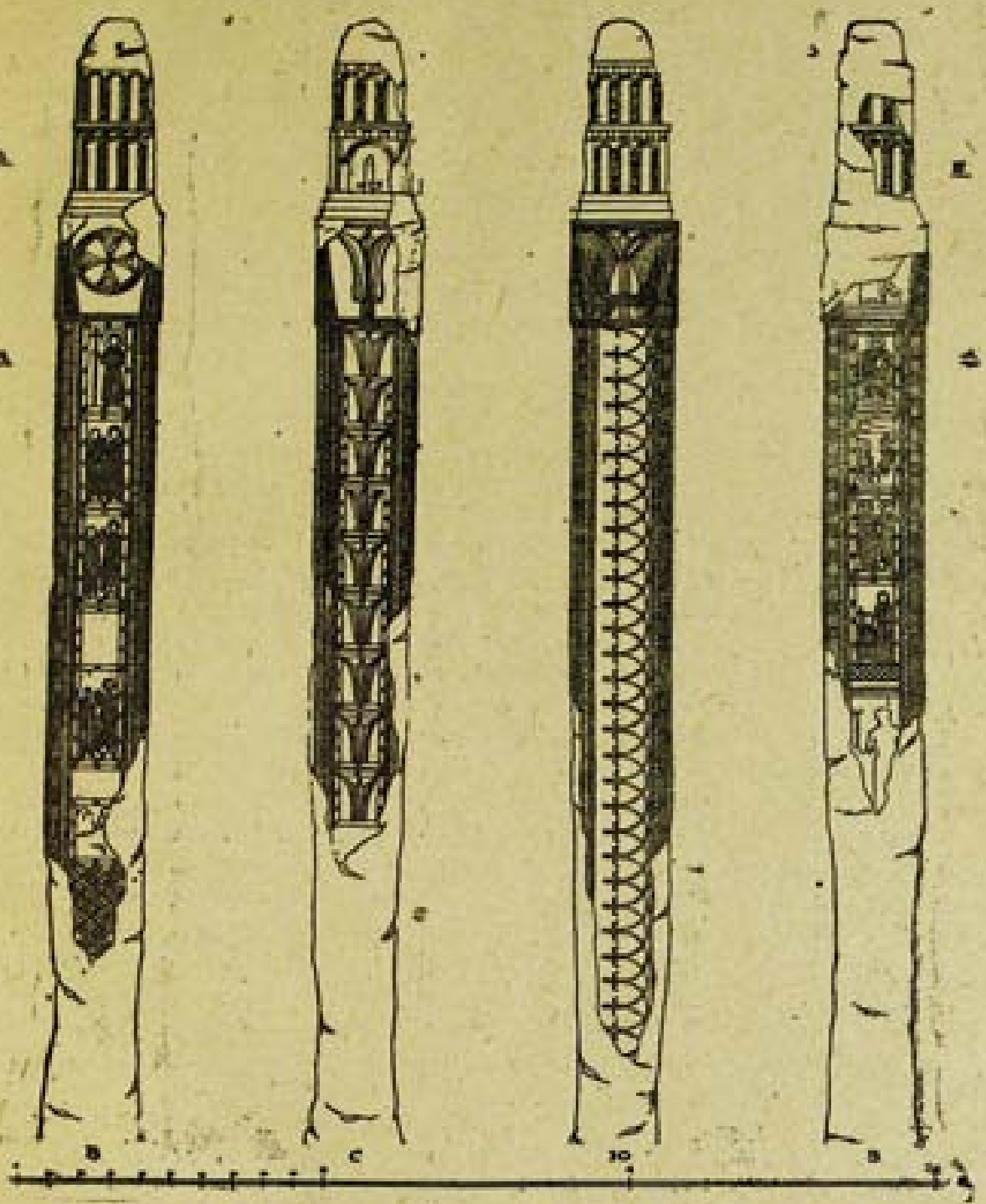
Քարերի մյուս ճակատները ծածկված են երկրաչափական և բուսական զարդաքանդակներով։

Քանդակները իրենց բնույթով և կատարման արվեստով վավերացնում են ամբողջ հուշարձանը առնվազն V—VI դարերում տեղծված լինելու անսակնտ իսկությունը։

Նման բնույթի, տակավին տարբեր ձևի ու չափերի կոթողներ գոյություն ունեն IV—VI դարերի պաշտամունքի և մեմորիալ դրության բոլոր հուշարձանների շրջագծում։

Պաշտամունքային կառուցվածքներ.— Քրիստոնեական կրոնը Հայաստանում պետական հռչակելու ժամանակ (301) երկրում գոյություն ունեին հեթանոսական պաշտամունքի բազմաթիվ կառուցվածքներ։ Նոր կրոնի տարածումը տեղի է ունենում հեթանոսության դեմ մղվող կատաղի պայքարի միջոցով։ Տրդատ Յ-րդ Քաղավորը և Հայկական եկեղեցու հիմնադիր Գրիգոր Պահլավունին (Լուսավորիչը) արքունի զորքերի միջոցով կործանում էին հեթանոսական կրոնի օջախները և այդ վայրերում տեղծում նոր պաշտամունքի անդրանիկ տաճարները։

Հայկական հեթանոսական կրոնի գլխավոր կենտրոն Աշտիշատում տեղծվեց ՀՀայոց մեծ և առաջին մայր եկեղեցին։ Քրիստոնեական պաշ-



14ա. Ծեռնի կոթողի քանդակները. չափագրությունն և կատարում Հ. Հակոբյանի

տամունքի շատ նորակառուցներ քարերացվելուն կործանված մեհյանների փիմքերի վրա։ Աշտիշատից ոչ հեռու, մի ավերված մեհյանի տեղում կատարված ճենդեցու վերաբերյալ նույնիսկ պահպանվել է տեղեկություն, թե ճենդեցու համար ընդունվել հատատիպ ժայռին այն ձևը, որպիսին ուներ հեթանոսական տաճարը։

Քանդի հիմն ճենդեցույն եղաւ ի նոյն տեղիս, նոյն չափովն յայնոս-

քինեն և երկայնությունը. բայց միայն մի նոքա յարմարաւոր երկրպագիներ։

Ակնհայտ է, որ հնքանոսական տաճարի հատակագիծը ունեցել է ուղղանկյուն-երկայնական կառուցվածք, միայն, հնքանոսական տաճարում սեղանը գտնվել է նրա արևմտյան մասում, քրիստոնեական տաճարի կառուցման ժամանակ այն տեղափոխվել է աղոթասրահի արևելյան կողմը։

Հնքանոսական տաճարի ոչ միայն հատակագծային, այլև տարածական-ծավալային հորինվածքը հիմնականում բավարարում էր քրիստոնեական պաշտամունքի անդրանիկ կառուցվածքներին ներկայացվող պահանջներին։ Այդ իսկ պատճառով, որպեսզի հնարավոր լիներ երկրի բոլոր վայրերում արագ կերպով ստեղծել նոր պաշտամունքի կենտրոններ, առանձին դեպքերում, հնքանոսական տաճարները ենթարկվում էին նկատելի փոխարկվում էին նկատելիների։

Քրիստոնեական վաղ շրջանի պաշտամունքի անդրանիկ կառուցվածքներ հրեաներից ներկայացնում էին բոլորովին պարզ, ուղղանկյուն-երկայնական հորինվածք ունեցող մեկական սրահներ, որոնք ըստ անհրաժեշտության կարող էին լինել փոքր չափերի՝ ունենալով միայն չորս պատ, ծածկված հարթ (փայտով) կամ քարավոյտ (քարով), իսկ եթե կառուցվում էին ավելի մեծ տարողունակությամբ սրահներ, ապա սրահների երկայնական պատերին զուգահեռ կանգնեցվում էին երկու շարք մույթեր (կամ սյուներ), որպեսզի պատերի միջև ստեղծվող լրացուցիչ հենարանների միջոցով դյուրացվի վերը հիշատակված ծածկերից որևէ մեկի իրականացումը։

Այդ տաճարների ներքին տարածական կառուցվածքը արտաքին ծավալների հետ կազմում է մի միասնական ամբողջություն։

Շենքի նշանակությունը, նրա գաղափարական բովանդակությունը ստիպում են արտահայտել ճարտարապետական զուտ, սակայն էմոցիոնալ տեսակետից բավականին զորեղ՝ հարթ պատերի միջոցով։ Պատը, նրա երեսապատող բազմերանգ քարը, քարի ֆակտուրան այդ կառուցվածքներում դարձել է ճարտարապետական արտահայտչականության հիմնական միջոց։

Ճարտարապետը ձգտել է շենքի գեղարվեստական արտահայտչականությանը հասնել այդ պատերին տրվող ճարտարապետական մի քանի ուժեղ տեխնիկի (բազմատիճան ամիլորատ, հարուստ մշակված քիվ) և հատկապես այդ հարթությունների ինչպես միմյանց, այնպես էլ շենքի ողջ հորինվածքի նկատմամբ ունեցած համաչափություններ ու կառուցվածքի առանձին մասերամասների փոխադարձ պայմանավորվածության և ներդաշնակության միջոցով։

Ժամանակի ընթացքում, քրիստոնեական պաշտամունքի անդրանիկ տաճարների սկզբնական պարզ կառուցվածքը աստիճանաբար ձևափոխվում է՝ առանում զանազան հավելումներ, մանրամասներ, հարդարանքներ ու ճարտարապետական այլ ձևեր. այն հիմք է դառնում կամ նպաստում նոր տիպերի առաջմանը։

IV—V դարերում մի շարք հուշարձանների աղոթասրահների արևելյան մասում առաջվում են մեկ կամ երկու ժամանակ սենյակներ։ Առանձին կառուցվածքներում առաջվում են նույնիսկ չորս սենյակներ, երկուսը՝ արևելյան, երկուսը՝ արևմտյան կողմում։ Այդ սենյակները մեծ մասամբ լինում են երկհարկանի։ Մահակ կաթողիկոսի (387—439) և Պլինի եկեղեցական երկրորդ ժողովի (555) կանոններից հետևում է, որ սկզբնական շրջանում

(IV—V դդ.) ազդեցություն կրած առնչվող արևելյան սենյակները հանդիսացել են պաշտոնակատար կամ ավագ քահանայի և վերջինիս օգնականի ապրելու բնակարաններըը։

Հետագայում (VI—VII դդ.) այդ սենյակները իրենց հիմնական նշանակությունից հետ մնալով, են նաև սաճարի սպասքների պահպանման համար։ Իսկ ավելի ուշ նրանք գազարում են բնակարան լինելուց և սպասքների պահպանմանը զուգընթաց սկսում են ծառայել նաև ծիսական արարողություններ։

Արևմտյան կողմի սենյակները հանդես են գալիս ավելի ուշ և դիտվում են իբրև ապաշխարության կայաններ։ Քրիստոնեական կրոնի ընդունման սկզբնական շրջանում չնկրուված և որոշ հանցանք գործած անձանց համար սաճարի ապրելը դուրս հատուկ տեղ էր հատկացվում, ուր որոշ ժամանակ ապաշխարելուց հետո միայն այդ մարդիկ իրավունք ունեին մտնել բնիկ հանուր աղոթասրահ։

Քրիստոնեական սաճարների մեծագույն մասում, ապաշխարողների տեղը եղել է աղոթասրահների արևմտյան նախասրահը (narthex)։ Ենթադրվում է, որ հայկական կառուցվածքներում այդ նպատակին ի՛նչ ծառայում ոչ միայն աղոթասրահներին կից արևմտյան մասի սենյակները, այլև արտաքին սյունաստրյը կամ կամարակապ սրահները։ Նման սրահներ ունեն ինչպես փոքր (միանավ), այնպես էլ մեծ (եռանավ) սաճարները, անգամ գմբեթակիր որոշ կառուցվածքներ։

Ուշագրավ է, որ նշված հուշարձանների մեծ մասում արտաքին սրահները հանդես են գալիս իրրև հետագա հավելվածքներ։ Ակնհայտ է, որ արտաքին սրահների անհրաժեշտությունը առաջացել է հիշյալ հուշարձանների սկզբնական կառուցվածքները ամբողջանալուց հետո։ Սակայն, քե՛ երբ, ստույգ հայտնի չէ։

Նիկիայի տիեզերական առաջին ժողովում (325) ընդունված բոլոր եկեղեցիների համար պարտադիր որոշումներում տեղ է գտել նաև ապաշխարողների վերաբերյալ օրենքը։ Հայկական եկեղեցին նույնպես, իրրև այդ ժողովի մասնակից, պետք է որ կիրառած լիներ այդ օրենքը։

Հետևապես, արտաքին սյունաստրահների կառուցման անհրաժեշտությունը կարող էր առաջացած լինել առնվազն IV դարի երկրորդ քառորդից։ V դարի պատմիչ Ղազար Փարպեցու մի վկայությունից հայտնի է 485-ական թվականներին այդ սրահների Հայաստանում գոյություն ունենալու փաստը։ Նշանակում է, V դարի երկրորդ կեսը կարող է համարվել այդ սրահների Հայաստանում հանդես գալու ամենաուշ սահմանը։

Որոշ ժամանակ անց, արտաքին սյունաստրահների կառուցման անհրաժեշտությունը վերանում է։ VI դարի վերջին և VII դարի սկզբի սաճարները (Ալման՝ 590—611 թթ., Հռիփսիմե՝ 618 թ., Գայանե՝ 630 թ.) կառուցվել են առանց նման սրահների։

Նույն ժամանակաշրջանում նման սրահներ հանդես են գալիս քրիստոնեական կրոնը ընդունած հարևան երկրներում (Վրաստան՝ Բոլնիսի Սիոնում՝ 478/9—493/4. Ոզարոսթաղի բազիլիկայում V—VI դդ., Սիրիա՝ Ռուվհայում V—VI դար, Տուրմանինում V—VI դդ. և այլն)։

Գան հուշարձաններ, որոնց արտաքին սրահները արևելյան կողմից ունեն կոթողի խորշեր (արսիդներ-խորաններ)։ Ըստ երևույթին, այդ երկրորդա-

կան խորանները Միջագետքի համանման կառուցվածքների նման ծառայել են յի օրերի ծիսակատարություններին, կամ ստեղծվել պատարագների մատուցման համար։

V դարում երկրի սոցիալ-տնտեսական ու մշակութային կյանքում առեղծված նոր պայմանները առաջացնում են ճարտարապետական նոր մտահղացումների անհրաժեշտություն. ճարտարապետական միտքը սկսում է որոնել նոր ուղիներ ու ձևեր։

Առաջանում է մինչ այդ գոյություն ունեցող երկայնական կառուցվածքի նեղ ու ձգված, հաճախ առանձին նեղերով մասնատված աղոթասրահի փոխարեն, լայն ու հավաք, ավելի ամբողջական ու արտահայտիչ կոմպոզիցիայի պահանջ։ Գաշտամունքի մոնումենտալ շենքերում հանդես է գալիս Հայաստանին մինչ այդ ոչ անհայտ գմբեթը, սկսվում է կենտրոնագմբեթ տաճարի քնմայի բազմակողմանի մշակումը։ Գմբեթի ներդրումով ընդգծվում է շենքի ուղղածիգ առանցքը և գմբեթակիր տարածության շուրջ աստիճանաբար կենտրոնացվում տաճարի տարածական-ծավալային ամբողջ կառուցվածքը։ Առեղծվում է պաշտամունքի կառուցվածքի տարածական-ծավալային մի նոր սխեմա, որի կոմպոզիցիոն կենտրոնը լինելով գմբեթը, հիմք է դառնում գմբեթակիր տաճարների բազմապիսի տիպերի համար։

Գմբեթակիր տաճարները հանդես են գալիս մի կողմից IV—V դարերի երկայնական շենքերի բազայի վրա (գմբեթակիր բազիլիկա, գմբեթավոր սրահ, խաչաձիգ երկայնական տաճար), մյուս կողմից առաջանում է տարածական-ծավալային միանգամայն նոր հորինվածք (խաչաձև կենտրոնագմբեթ կառուցվածքի կերպը)։

Հնագույն տաճարներից շատերը (որոնք ավելի մեծ չափով են առնչվում հեթանոսական շրջանի կառուցողական արվեստի հետ), սկզբում պարզ են եղել լուսամուտներից կամ ունեցել են շատ փոքր լուսամուտներ։

Քրիստոնեական կրոնի ընդունումից քիչ անց, առատ լույս առանձնատուր նպատակով՝ հին շենքերում պատռում էին պատերը, իսկ նոր կառուցվածքներում՝ բացում բազմաթիվ լուսամուտներ։

Լուսամուտները խոշոր չափերի են, հորիզոնական ուղղությամբ ուղղանկյուն կտրվածքով, կոթագիծ (պայտաձև) վիրջավորությամբ և ունեն քրիստոնեական վաղ շրջանի արվեստին բնորոշ միանգամայն պարզ մշակված պատկեներ, կամ ամբողջ բարձրությամբ երիզված նույն բնույթի՝ պարակապեներ։

Այդ տաճարների գլխավոր մուտքը գտնվում է արևմտյան ճակատում. մուտքի բացվածքներ գոյություն ունեն նաև հարավային, հազվագեպ նաև՝ հյուսիսային ճակատներում։

Առավել հնագույն շենքերի մուտքերը պարզ ձևի են, ծածկված մեկ ամբողջական բարավորով (մուտքի բացվածքը ծածկող ճակատաքարով) և միջնադարյան տաճարների մուտքերի համեմատությամբ ունեն մեծ չափեր։

Ուշագրավ է բարավորների կառուցվածքը։ Որպեսզի պատի ծանրությունը չընկնի բարավորի վրա, մուտքի լայնության չափով բարավորի վերևի մասկերտին նեղող պատից հանված է 3—4 սմ. բարձրության մի շերտ և առեղծված պատարկ տարածություն։ Այնուհետև բարավորի վրա գտնվող որմնաշարերի կենտրոնում դրվել է սեպաձև (փականքի) մի քար, որի հետևանքով բարավորի վրա եղող պատի ծանրությունը փոխանցվել է մուտքի բացվածքը

երիզող ուղղաձիգ պատերին։ Կառուցողական այս սրամիտ միջոցառման հետևանքով, բարավորի վրա մնացել է միայն իր սեփական կշռի ծանրությունը։

Հետագայում (IV դարի երկրորդ կես, V դարի սկիզբ) բարավորների հակասանները քանդակազարդվում են, իսկ մուտքի բացվածքի շուրջ առեղծվում սյունազարդ հորինվածք։ Մուտքի բացվածքի երկու կողմերում կառուցվում են մենկական կամ երկուսական որմնասյուներ, նրանց վրա դրվում քանդակազարդ ընդհանուր խոյակ և դրանց վրայից սկզբնավորված բեռնաթափող պայտաձև կամարը առնվում է հաճելի համաչափությամբ հարուստ մշակված հակատակի մեջ։

Ամենի հնագույն տաճարների խոյակների վրա (IV դար) քանդակվում են ականթի ոճավորված տերևի հետաքրքիր տարբերակներ, որոնք իրենց ընդհանուր ձևով հիշեցնում են անտիկ հարստարապետության կորնթական սրբերի խոյակի մշակումն ու համաչափությունը։ Հետագայում (V—VI դդ.) խոյակների վրա հանդես են գալիս համատարած խաչեր, հաճախ շրջապատված սրամավևևներով։

Բարավորների վրա առեղծված զարդաքանդակների կոմպոզիցիոն կենտրոնը քրիստոնեական կրոնի սիմվոլ-խաչն է, որի երկու կողմերում քանդակված են մենկական թռչուն (աղավնի) կամ այլ կենդանի (եղնիկ, խոյ)։ Թռչունների կամ կենդանիների շրջապատում պատկերված են արմավենիներ, որոնք ոչ կոմպոզիցիայի հետ մենկաբար երբեմն առնվում են խաղողի ողկույզների և տերևների ներդաշնակ համակցությամբ հյուսված յուրահատուկ պատկի մեջ։

Նույն շուրջը առեղծված զարդաքանդակի այդ յուրահատուկ հորինվածքը, բուն երևույթին, իր ժամանակին հանրահայտ, սիմվոլիկ ձևով կրոնական որոշակի պատգամներ արտահայտող պատկեր է ներկայացրել։

Նման սյուժետով քանդակներ առանձին կամ որպես ընդհանուր կոմպոզիցիայի կենտրոն՝ գոյություն ունեն նաև Հայաստանի նույն ժամանակաշրջանի պաշտամունքային շենքերի խոյակների, մեծերթով կառուցվածքների, բեղկավ նաև քրիստոնեական կրոնն ընդունած հարևան երկրների V—VI դդ. համանման հուշարձանների վրա (Վրաստանում՝ Բոլնիսի Սիոնի, Բյուզանդիայում՝ Իռավենայի սբ. Վիտալի տաճարի առանձին մարմրաքանդների վրա և այլուր)։

Բարավորի քանդակազարդ հակատը հաճախ երիզվում է խաղողի ողկույզների ու տերևների ոլորապտույտ հաջորդականությամբ կերտված շղթայանման շրջանակով, որպիսի ձևը հետագայում մեծ տարածում է գտնում միջնադարյան հարևարապետության մեջ։

Առավել նշանակալից տաճարների ներսը ձևավորվել է որմնանկարչությամբ և խճանկարով։ Այդ են վկայում մի շարք կառուցվածքների (Տեկոր, Երևուք, Քասախ, Ագրի միանավ կառուցվածք) պատերի ու տարբեր մասերի վրա պահպանված հնագույն որմնանկարչության, ինչպես և հանդուցյալին որոշ հուշարձանների (էջմիածին, Դվին) պեղումների ընթացքում բացահայտված և որմնանկարչության և խճանկարի մնացորդները։

Դժբախտաբար թե՛ որմնանկարը և թե՛ խճանկարը իրենց բնույթով չինելով շատ քայքայման ենթակա, շուրջ մեկ և կես հազարամյա փոթորկություններով անցած այդ կիսավեր հուշարձաններում չեն պահել այնպիսի հետքեր, որ հնարավոր լինի անդրադառնալ նրանց բովանդակությանը։

Պատերի սրբատաշ քարերի վրա մեծ մասամբ պահպանվել են որմնանկարի միայն առաջին, լափազանց բարակ շերտը (նախապատրաստական), ուղղանկյուն վարդապուլն, սպիտակ կամ կանաչ գույնի հնաոճներ։ Ներկվածության հետքեր ունեն նաև առանձին տաճարների արտաքին պատերը։ Ճարտարապետական որոշ մանրամասների վրա (Քասաղի, Հյուսնասարահի խոյակ) նկատելի է արմավենիների մեջ ներգծված հավասարաչափ խաչ։ Այդ արմավենիները է. Ա. Դուռնովոն իրավացիորեն կապում է ուրարտական արվեստի հետ։

Դվինում, զարգացրին կատարված պեղումների ընթացքում հայտնաբերված խճանկարի բնկրկների մեջ եղել է սիրամոր գեմքը, որը չի պահպանվել. իսկ էջմիածնում գտնվել են խճանկարի միայն մեծ քանակությամբ խորանարդիկները։ Խորանարդիկները ունեն մոտ մեկ և կես սանտիմետր գույն և գույների հարուստ երանգավորումներ, պատրաստված են բնական քարերից և գերազանցապես սմալտայից, հաճախ ոսկեզօծ։

Այսպիսով, Հայաստանի քրիստոնեական պաշտամունքի անդրանիկ տաճարները սկզբնական շրջանում ունեցել են որոշակի կառուցվածք, ամրակառուցված են զանազան հավելումներ և հետզ բազիլիկավոր կառուցվածքների կազմավորման հարցով՝ առավել բարդ ամրակառույց։

Այդ շրջանից Հայաստանի են մնացել մի քանի տասնյակ նշանավոր կառուցվածքներ. միանավներից՝ Քասաղում, Երիվանդուղ, Քանահատ, Դիրաքլար, Օհանավանք, Եղվարդ, Գառնի, Մաստարջուղ, Օձուն, Զովունի, Դվին, Գյուլաքարակ, Տոպք և այլն. եռանավերից՝ Քասաղ, էջմիածին, Տեկոր, Երերույք, Դվին, Աշտարակ, Եղվարդ, Միջնավանք, Օշական և այլն։

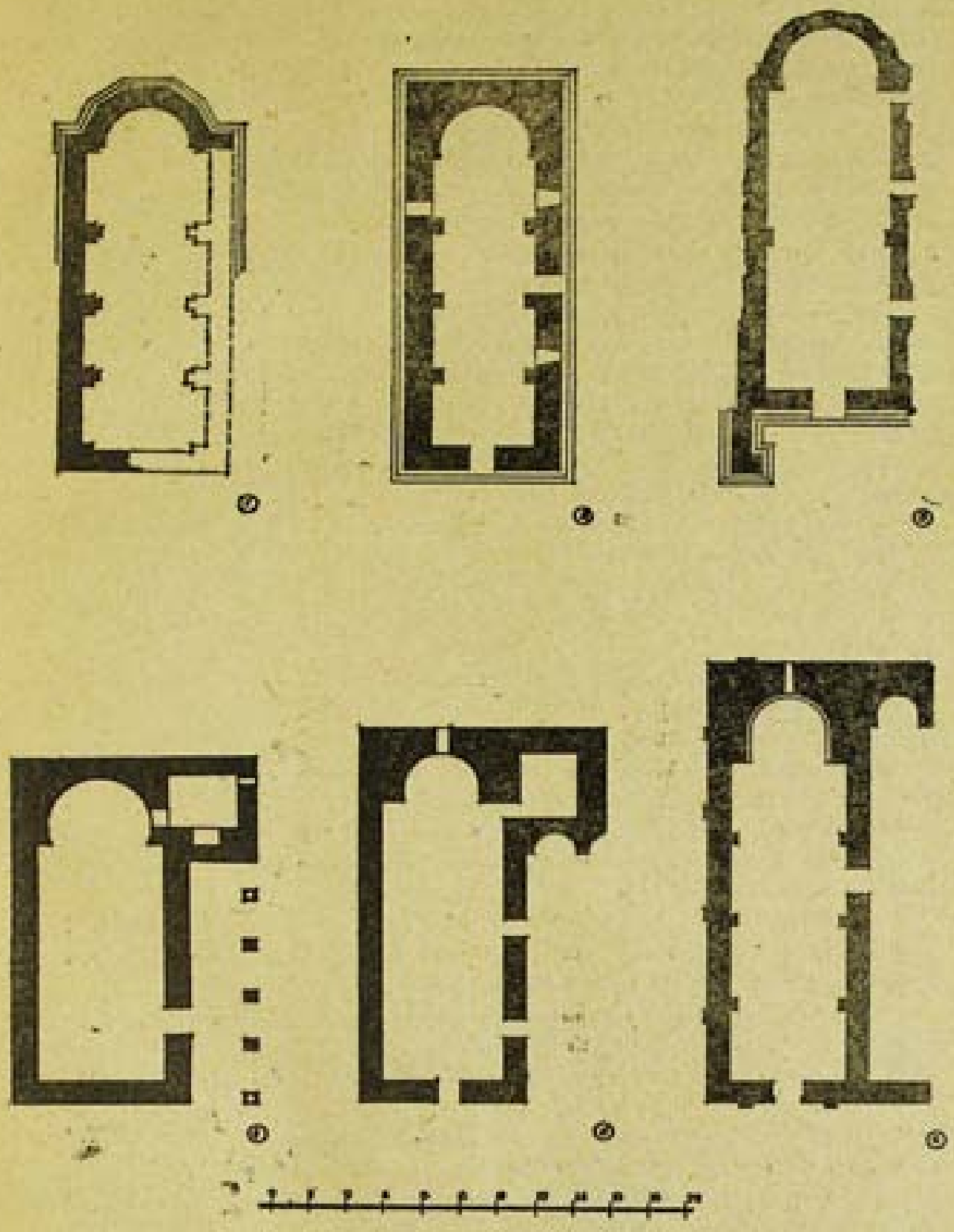
Այդ, ժամանակի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի մակարդակը և նրա հետագա զարգացման ընթացքը պատկերող մի քանի բնորոշ հուշարձանների հետ։

Հաղարածնի միանավ տաճարը գտնվում է Արագած լեռան հյուսիսային սարալանջին, այժմյան Ապարանի շրջանի Քասաղում։ Նա Հայաստանի միանավ տաճարների ամենամեծը կառուցվածքներից մեկն է։ Շենքը ներկայումս կիսավեր վիճակում է. պահպանված են հյուսիսային և արևելյան պատերի մնացորդները (նկ. 21)։

Շինանյութը տեղական մոխրագույն տուֆաքարն է, ծածկը քարաշեն (քազակապ), տանիքը՝ կղմինդրյա։ Պատերը հաստ են, ուր հիմնական կրող մասսան պատի միջի շաղախն է. որմնաքարերը, քան էությանը, կատարում են երեսապատման դեր։ Մի շարք տեղերում, թե՛ դրսից, թե՛ ներսից պատերի որմնաքարերը քայքայել են. սակայն, շնորհիվ շաղախի, նրանք դեռևս կանգուն են։

Հատակագիծը ներկայացնում է 6,62×17,63 մ. չափի մի ուղղանկյուն սրահ, որը արևելյան կողմից պատկվում է սրտիցի մեծածավալ խորշով։ Սրահը ներսից ունի շեշտված պայտաձև տեսք, իսկ արտաքինից հինգ նեռաձև բազմանկյունի կառուցվածք։ Աղոթատարահ հրկայնական պատերի որմնամույթերից սկզբնավորվել են պայտաձև կամարներ, որոնց վրայից բեքացել է քազակապ ծածկը։

Սրահը կառուցված է առանց լուսամուտի, որպիսի հրևույթը Հայաստանի քրիստոնեական պաշտամունքի վաղ շրջանի կառուցվածքների մեջ առայժմ բացառիկ օրինակ է։ Բազմանիստ սրտիցի կենտրոնական նիստի (կոպի) վրա, ուր պետք է գտնվեր լուսամուտի բացվածքը, քանդակված է քրիստո-



15. Միանավ կառուցվածքների համեմատությունը՝ 1. Զորշտոփա, 2. Երբվանիկ, 3. Նզվոթ, 4. Բանահատա, 5. Գիրգալար, 6. Գառնի

նեական վաղ շրջանի արվեստին բնորոշ՝ հավասարաթև խաչ, առնված կլոր շրջանակի մեջ։ Այդ փաստը ինքնին վկայում է հուշարձանի հնագույն ծագումը։ Ենթքի տարածական-ծավալային հորինվածքը հանգչում է գետնախոթիսների վրա, որոնք երկու ճակատներում ունեն երեք, արևելյան ճակատում՝ երկու, իսկ հյուսիսային ճակատում՝ մեկ աստիճան։ Հյուսիսային պատը ոչ մի բացվածք չունի, ամբողջապես խուլ է։ Արևելյան ճակատում պահպանված են գլխավոր քիվի մոդուլյոնաշարքի մնացորդները։

Ենթքի արտաքին և ներսի պատերի մակերևույթներին (հյուսիսային պատի արտաքին կողմում, արևիդի քիվի մնացորդներն, հավասարաթև խաչի վրա և այլն) նկատելի են ներկվածության (ոսկեմանկարչության) հետքեր։ Ներկը շագանակագույն բաց վարդագույն է։

Քրիստոնեական վաղ շրջանի բազմաթիվ հուշարձանների նման Քասղաշոխի կառուցման առաջը ժամանակը նույնպես անհայտ է. սակայն այն, ինչպես իր հատակագծային ու տարածական-ծավալային հորինվածքով, այնպես էլ մանրամասների մշակմամբ (T-աձևան մատիտ որմնամույթներ, պայտաձև քազակներ կամարներ, հնագույն ձևի խճապատներ, մոդուլյոններով մշակված արխալիկ քիվ, քրիստոնեական վաղ շրջանի քանդակներ և այլն) անշուշտ IV—V դարերի կառուցվածք է։

Երևանդուղի միանավ տաճարը քրիստոնեական վաղ շրջանի միանավ կառուցվածքների նշանի օրինակն է, որ պահպանել է սկզբնական քարաշեն տեսքի տարածական-ծավալային ողջ հորինվածքը՝ գրեթե անաղարտ վիճակում։ Այն կառուցվել է Արքիկի շրջանի Երիվանդուղ (այժմյան Լեռնանկոտ) գյուղում։

Հատակագիծն ունի պարզ ձև՝ մոտավորապես 1:2 հարաբերությամբ (8,2×22,4 մ.) ուղղանկյուն դահլիճ, արևելյան մասում խիստ շեղումով պայտաձև սրահով։ Եթե նախորդ հուշարձանի սրահի բազմանիստ ծավալը ելնում է աղոթատեղի ներքին կառուցվածքից դուրս, ապա այստեղ սրահը և տաճարի արևելյան ճակատը առնվում են ընդհանուր պատի մեջ և աղոթատեղի հետ կազմում մեկ օրգանական միասնություն։ Երիվանդուղի տաճարի հատակագիծը Քասղաշոխի համեմատությամբ ունի ավելի հստակ, ավարտված կառուցվածք (գծ. 15)։

Աղոթատեղի ներքին տարածությունը երեք զույգ որմնամույթերի միջոցով բաժանվել է միմյանց հավասար չորս անկյիանների (մասերի), որով և պայմանավորվել է քազակաձև ծածկի կառուցումը։

Տաճարի ընդհանուր հորինվածքը բարձրանում է մատիտ գետնախոթիսների վրայից և կարճ ճակատներում պատկվում հարթատ ճակատոններով։ Ճակատոնները իրենց մշակմամբ (երեք կողմից երեքվածք մոդուլյոնաշարք քիվ, քիվի կառուցման նշանակ և այլն) որոշակիորեն առնչվում են ամենից շրջանի հարթաշրջանաձևական արվեստի համանման մանրամասներին (նկ. 22)։ Գլխավոր՝ արևմտյան ճակատի պատի հարթ ֆոնի վրա առեղծվել է մուտքի պարզ կառուցվածք, իսկ նրա վերը նույնպիսի պարզությամբ՝ կոր վերջավորություն ունեցող զույգ լուսամուտներ։

Ենթքն իր ընդհանուր հորինվածքով և մանրամասների մշակումով իրավամբ համարվում է Հայաստանի քրիստոնեական պաշտամունքի անդրանիկ տաճարներից մեկը, նույնիսկ ենթադրվում է, որ այն եղել է եկեղեցու փոխարինված հեթանոսական մեհյանը։

Բանանեատի միանավ տաճարը առհզմվել է Սիսիանի շրջանի Արավուս (նախկին Քանահատ) գյուղում։

Քարաչախի և Երիվանքարոտի տաճարների պարզ կառուցվածքների համեմատությամբ Քանահատի տաճարն ունի ավելի բարդ հորինվածք և ակնհայտորեն պատկերում է քրիստոնեական վազ շրջանի միանավ տաճարների կազմավորման հաջորդ աստիճանը (գծ. 15)։

Տաճարը 1:2 հարաբերությամբ (6,85×13,55) ազոթատարածից և արտիզի պատառաձև խորշից բացի, արտիզի հարավային կողմում ունի անկանոն հատակագծով մի սենյակ և վերջինիս շարունակությամբ վրա, ազոթատարածի ամբողջ երկայնությամբ՝ արտաքին սյունաշարդ սրահ։

Ճննքը քարաշեն է, պատերը մեծ հաստությամբ, արմնաշարքերը հիմնականում կատարում են երեսապատման դեր։

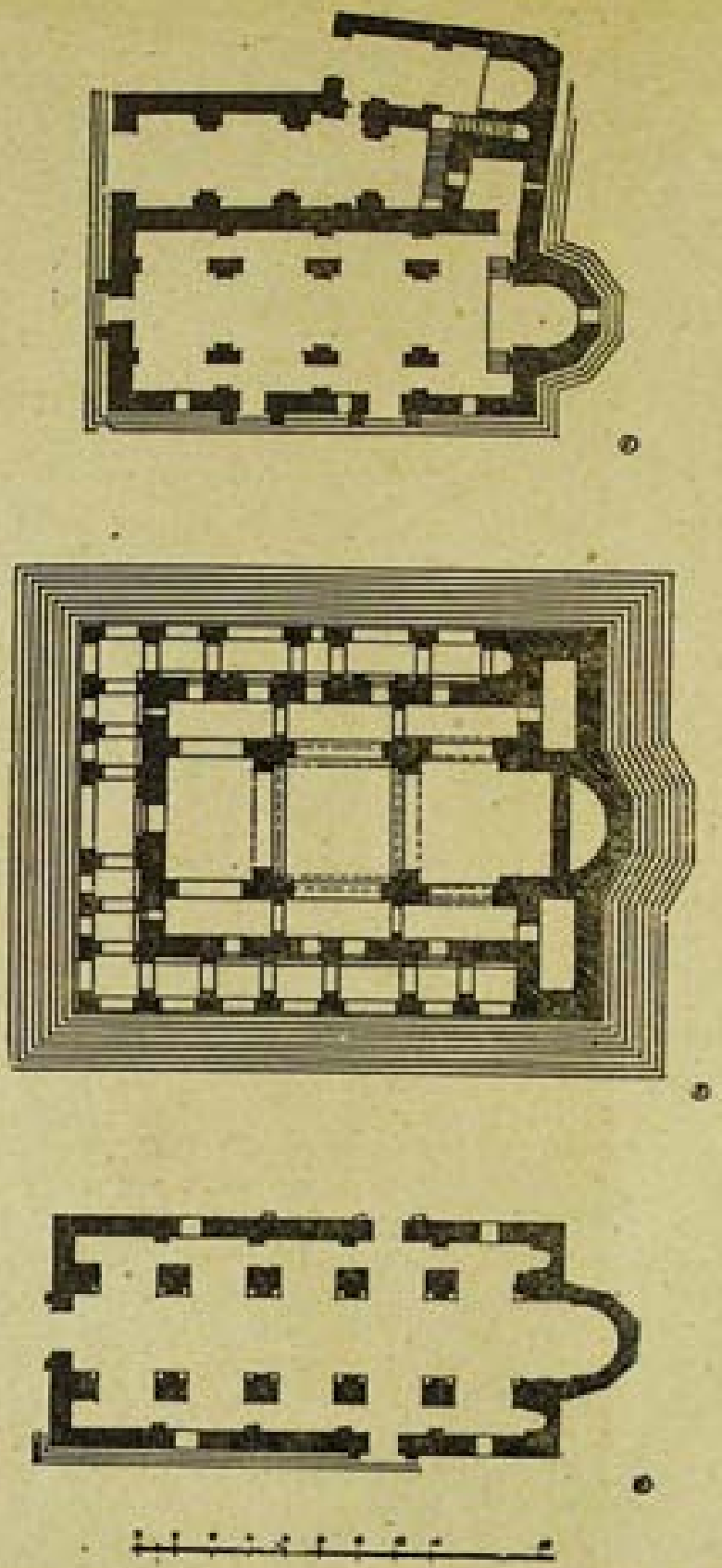
Ժամանակի ընթացքում աստիճանաբար ավերվել է նաև այս հուշարձանը, կործանվել է նրա ծածկը, խորտակվել սյունաշարդ սրահը, ընկել են պատերը (նկ. նկ. 22ա, 22բ)։ Պահպանված են միայն արևելյան, հյուսիսային և հարավային պատերի մի մասը և սենյակի մնացորդները։ Ազոթատարածի երկայնական պատերի վրա, որմնամույթերի, հետևապես և նրանցից սկզբնավորվող քարակամրի կամարների բացակայությունից հետևում է եզրակացնել, որ սկզբում ծածկը ոչ թե Քարաչախի և Երիվանքարոտի նման եղել է քարաշեն (քարակոփ), այլ փայտաշեն (հարիճ)։ Փայտաշեն ծածկ է ունեցել նաև Հովհաննավանքի ըստ ավանդության IV դարում հուսավորչի կողմից կառուցված միանավ տաճարը, որը VI դարում փոխարինվել է քարաշենով։

Ուշագրավ է Քանահատի արտիզի և նրան կից սենյակի պատերի միացումը։ Արտիզի և սենյակի պատերի միացման հատվածում, սենյակի ամբողջ լայնությամբ հանված է արտիզի պատի հաստության ջրային մասը և սենյակի ծածկի քարը սկզբնավորված է արտիզի պատի տակից, որի հետևանքով արտիզի ավելի պատի վերևի որմնաշարքերը նստում են ուղղակի սենյակի քարի վրա։ Հավիվ քե շենքի սկզբնական կառուցողը հնարավոր համարել, որ սենյակի քարի վրա իրենը արտիզի պատի սնվման կետից առաջացող խոշոր բնաբ։ Սրա նկատի ունենանք նաև սենյակի հատակագծի անկանոն տեսքը, սակայն դժվար չէ հետևցնել, որ այդ սենյակը ազոթատարածի կառուցվածքի նկատմամբ հետագա հավելվածք է։ Հետագա հավելում է նաև սյունաշարդ սրահը, որովհետև վերջինիների կառուցման անհրաժեշտությունը առաջացել է ժամանակ սենյակների հանդես գալուց հետո։

Նշանակում է Քանահատի տաճարի համեմատաբար բարդ հորինվածքը առհզմվել է, ժամանակի կրոնական պահանջների փոփոխությունների ազդեցությամբ՝ աստիճանաբար։

Քաղաքի նոսանալ բազիլիկան կառուցվել է հայ Արշակունիների արքունի կալվածք Այրարատի պատմական նիզ գավառի Ապարան ավանում։ Ապարանը գտնում նախաքրիստոնեական շրջանից հանդիսացել է հայ քաղաքների ամառանոցային նստավայրերից մեկը, ուր և գտնվել է նրանց ապարանքը։ Քաղաքի բազիլիկան, ամենայն հավանականությամբ, եղել է այդ ապարանքի արքունի աղոթատեղին։

Բազիլիկայի կառուցման ճշգրիտ ժամանակը վկայող տեղեկություններ չկան, սակայն նրա հարտարապետական շինարարական վերլուծությունից



38. Ռոտոնդ բազիլիկանների հատակագծեր. 1. Քասաղ, 2. Տեկոր, 3. Ծղմոցք

հնանում է, որ այն հանդիսացել է քրիստոնեական պաշտամունքի Հայաստանի անդրանիկ տաճարներից մեկը և պոյտքյան է ունեցել առնվազն IV դարի առաջին տասնեակից:

Շինանյութը տեղական են մոխրագույն տուֆաքարեր է, ժամկը՝ քարաշեն (քարակառ), տանիքը՝ կղմինդրյա:

Տաճարը սկզբում ունեցել է բոլորովին պարզ կառուցվածք. բաղկացած է եղել մի ուղղանկյուն երկայնական սրահներից, որը երկու չորք խիստ չնչամած պատառաձև կամարաշարքերի միջոցով բաժանվել է մեկ մեծ և երկու փոքր նավերի: Նավերն ունեցել են քարակառ ժամկ և երեքն էլ առնվել են մեկ ընդհանուր երկլանջ կտուրի տակ: Նման հորինվածքը համարվում է պրոտիլիակ կառուցվածքների արևելյան տիպը կամ ուղղակի ասորահան նկատելիքը:

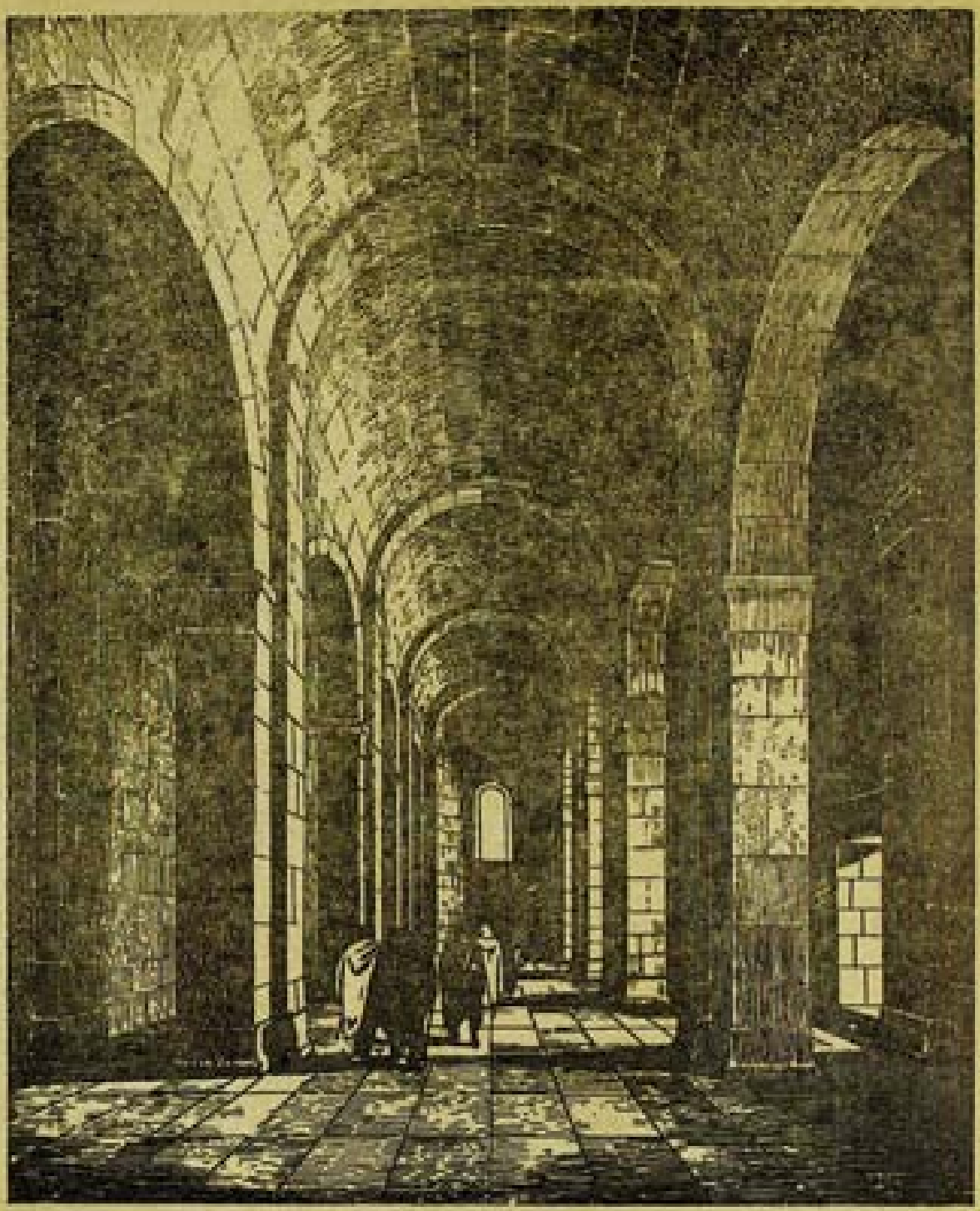
Տաճարի սկզբնական կառուցվածքը, քան երեւույթին, ունեցել է ուղղանկյուն ձևի սեղան (խորան): Նման սեղաններ գոյություն են ունեցել քրիստոնեական վաղ, ինչպես և հետագա ժամանակաշրջաններին ոչ միայն Հայաստանի (Արցախ, Տեկոր, Փարպի, Բյուրական, Օղմարդ և այլն), այլև Հայաստանին հարևան ու հեռու շատ ուրիշ երկրների (Հյուսիսային Միջագետք, Սիրիա, Աֆրիկա, Սկանդինավիա և այլն) համանման կառուցվածքներում: V դարի պատմիչ Ղազար Փարպեցու մոտ հիշատակված Սահակ Պարթևի (387—439) «Տնտիլիա մեկ խոսվում է նկուղեղու ուղղանկյուն քառանկյունի բեմի մասին («Բեմը քառանկյունի»). բնական է, իրականությունն մեկ պետք է նման բեմ գոյություն ունեցած լիներ, որ այդ հասկացությունը տեղ գտներ նույն V դարում տանջված «Տնտիլիա մեջ:

Հետագայում (հավանաբար V դ.) ուղղանկյուն սեղանը փոխարինվում է ալժմյան նեղից պատառձև, արտաքինից բազմանիստ արտիզի խոշոր ծավալով (գծ. 16): Սրբապատարհի և արտիզի հիմքերի ու պատերի կառուցվածքները անհատու կերպով տարբերվում են մեկմյանցից:

Մյուս հավելումը սրբապատարհի հյուսիսային կողմում սենյակն (շնորհանկյունի) հատակագծով սենյակի կառուցվածքն է, որի ամբողջ քարաշեն քազը և պատերի ստորև մասը առանց շինարարական կտրի ուղղակի հպված են պահլեհի պատի հարթություններ: Սենյակի կառուցմանը հաջորդել է համարյա նրան հավելումը:

Բազիլիկայից ներկայումս պահպանվել են սրբապատարհի արտաքին պատերը, գլխավոր նավի հարավային կամարաշարքը, բազմանիստ արտիզը, սենյակի և արտաքին սրահի մնացորդները: Պահպանված մասը հնարավորություն է ընձեռնել լիովին վերարտադրել Հուշարձանի սկզբնական կառուցվածքի հզորիա պատկերը (նկ. նկ. 25, 26):

Հայկական ճարտարապետությանը հիմնականում բնորոշ է կառուցվածքի տրամաբանական մտահղացումը, տարածության նպատակահարմար կազմակերպումն ու հշմարիտ տեկտոնիկան, տարածական ու ծավալային յուծումների միասնությունը: Ամենորդությունները և ինքնատպատակ պահանջները խորթ են եղել նրա լավագույն ստեղծագործություններին: Գտատկան ճարտարապետության հատուկ այդ վեհ ըմբռնողությունը, ինչպես ցույց է տալիս Քասաղի բազիլիկայի սկզբնական կառուցվածքի հարատարպետությունը, Հայաստանում գոյություն է ունեցել գեռևս քրիստոնեական ամենավաղ (քերթև նախաքրիստոնեական) շրջանից:



17. Քասաղի բազիլիկայի նեքսի տեսքը, վերակազմությունը Ա. Թամանյանի

Պաշտամունքի այս ուշագրավ կառուցվածքը տեղափոխել է Արտաշատ չնայած հավիտենական ապրյուրներից ճնճղի ականջին, որտեղից իր սկիզբն է առնում նշանավոր Քասաղ գետը։ Տաճարի տարածական-ժավալային հորինվածքը վեր խոյանալով գետի գեղատեսիլ ակունքից, պատկերվում է Արտաշատի հիասքանչ ֆոնի վրա և իր ճարտարապետական զուտով, նույնիսկ խիստ

ձևերով յուրահատուկ կերպով ներթափանցում այդ լեռնային. վայրի առավել խստաշունչ բնութիւնը:

Կառուցվածքի գեղարվեստական արտահայտչականութիւնը հզոնել են հատնել շենքի պատերի պարզ հարթութիւններին տրվող ճարտարապետական մի քանի ժլատ շեշտերի (դռնանախարիսխներ, քիվ) և հատկապես համամասչափութիւնների միջոցով: Ճարտարապետական ստեղծագործութիւնն գեղարվեստական արտահայտչականութիւնն հիմնական միջոցներից մեկը իրավամբ համարվում են ճարտարապետական ծրկի մեջ արտացոլված համաչափութիւնները և այդ համաչափութիւնների շնորհիվ ստեղծված ճարտարապետական ձևերը, կոնստրուկտիվ մասերի փոխադարձ պայմանավորվածութիւնը:

Այս առնչութեամբ մեծ հետաքրքրութիւն է ներկայացնում Քասաղի բազիլիկայի կառուցվածքը: Բազիլիկայում, ինչպես ընդհանուր կոմպոզիցիայի առանձին մասերի, այնպես էլ առանձին մասերի և ընդհանուրի միջև գոյութիւն ունի համաչափութիւնների հատատատուն համակարգ: Քն հատատոպային, Քն տարածական-ժամանակային կառուցվածքում որպես կառուցողական հիմնատարին միավոր, ընդունված է շենքի հիմնական կոնստրուկտիվ մասերամասն հանգիստացող մուրքի չափը: Հուշարձանում չկա մի մաս, նույնիսկ մանրամասա, որ արտահայտված չլինի մուրքի այդ չափի ամիամասութիւնով և որոշակի արիհմետիկական կապված չլինի ընդհանուրի կամ մյուս մասերի ու մանրամասների հետ:

Բազիլիկայի ընդհանուր կառուցվածքում ակնհատու է ճարտարապետական երկու հիմնական սկզբունքների կոմպոզիցիան, Քն ներքին կառուցվածքով և Քն արտաքին տարածական-ժամանակային հորինվածքով (համասեռների համաչափութիւնները, ճակատի կառուցման սկզբունքը, գլխաշորոց նավի կամարաշարքերի կառուցման եղանակը և այլն) որոշակիորեն առանձնանում են անտիկ (նախաքրիստոնեական) շրջանի ճարտարապետական արվեստի հետ, իսկ բազիլիկային հետագայում ավելացված մասերը (բազմանիստ արտիզը, արտաքին կամարակապ սրահը, շքամուտքերի աչունազարդ կառուցվածքները, ճակատաքարերի զարդաքանդակները և այլն) քրիստոնեական վաղ շրջանի արվեստի հետ:

Ընդ որում, ամենայն ընդհանրութիւն գոյութիւն ունի հավելվածների ճարտարապետական մշակումների և քրիստոնեական վաղ շրջանի խնչպես սիրիական, այնպես էլ փոքր ասիական համանման կառուցվածքների մասնամասների մշակումների միջև:

Նշանակում է, տաճարին հետագայում ավելացված մասերը, որոնց կառուցումները տեղի են ունեցել քրիստոնեական կրոնի ընդունման անդրանիկ դարերում (IV—V դդ.) առնչվում են նույն ժամանակաշրջանի համանման կառուցվածքների արվեստի հետ, իսկ սկզբնական կառուցվածքը, որը ստեղծվել է մինչև այդ հավելումները, հետանալով այդ ժամանակաշրջանից՝ մոտենում է Հայաստանի նախաքրիստոնեական շրջանի ճարտարապետական արվեստին:

Երեւույթի նոսանալ բազիլիկան ոչ միայն հայկական դասական ճարտարապետութիւնն, այլև ընդհանրապես քրիստոնեական վաղ շրջանի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի ճանաչված նվաճումներից մեկն է: Նա մի կողմից որոշակի չուր է սփռում հայ ազգային ճարտարապետութիւնն

Ծագման ու նրա հետագա կազմավորման արմատական մի շարք հարցերի վրա, մյուս կողմից նպաստում հարևան ժողովուրդների հետ մշակութային կապերի, ազդեցությունների և փոխազդեցությունների ճշմարտացի մեկնաբանմանը։

Շենքը տեղադրված է Երևրուքի արհեստական լճի պատնեշի հյուսիս-արևմտյան կողմում գտնվող ոչ մեծ բարձունքի վրա։ Այն կառուցված է տեղական՝ ձնի բաց նարնջագույն քարից. պատերը նախորդ հուշարձանի համեմատությամբ ավելի բարակ են (1, 14 մետր)։

Ճառակագիծը ներկայացնում է 11,5×28,6 մ. չափի մի ուղղանկյուն դահլիճ, որի չորս անկյուններին կից սենյակների միջով՝ հարավային, հյուսիսային և արևմտյան կողմերից տեղեփվել են արտաքին կամարակապ սրահներ։ Բազիլիկայի ամբողջ կառուցվածքը չորս կողմից երիզված է բազմասենեան գնանախարիսխով (գծ. 18)։ Ներկայումս պահպանված են գրեթե սկզբնական բարձրությամբ դահլիճի պատերը, գլխավոր արևիզը, նրան կից ավանդատները, հյուսիս-արևմտյան սենյակի պատերի մի մասը, արտաքին գյումաարահների մնացորդները և տաճարի բազմատեղման գնանախարիսխները (նկ. նկ. 27, 28, 29, 30)։ Դահլիճի ներքին տարածությունը երեք զույգ մույթերով բաժանված է երեք մեկ լայն (կենտրոնական) և երկու նեղ նավերի։

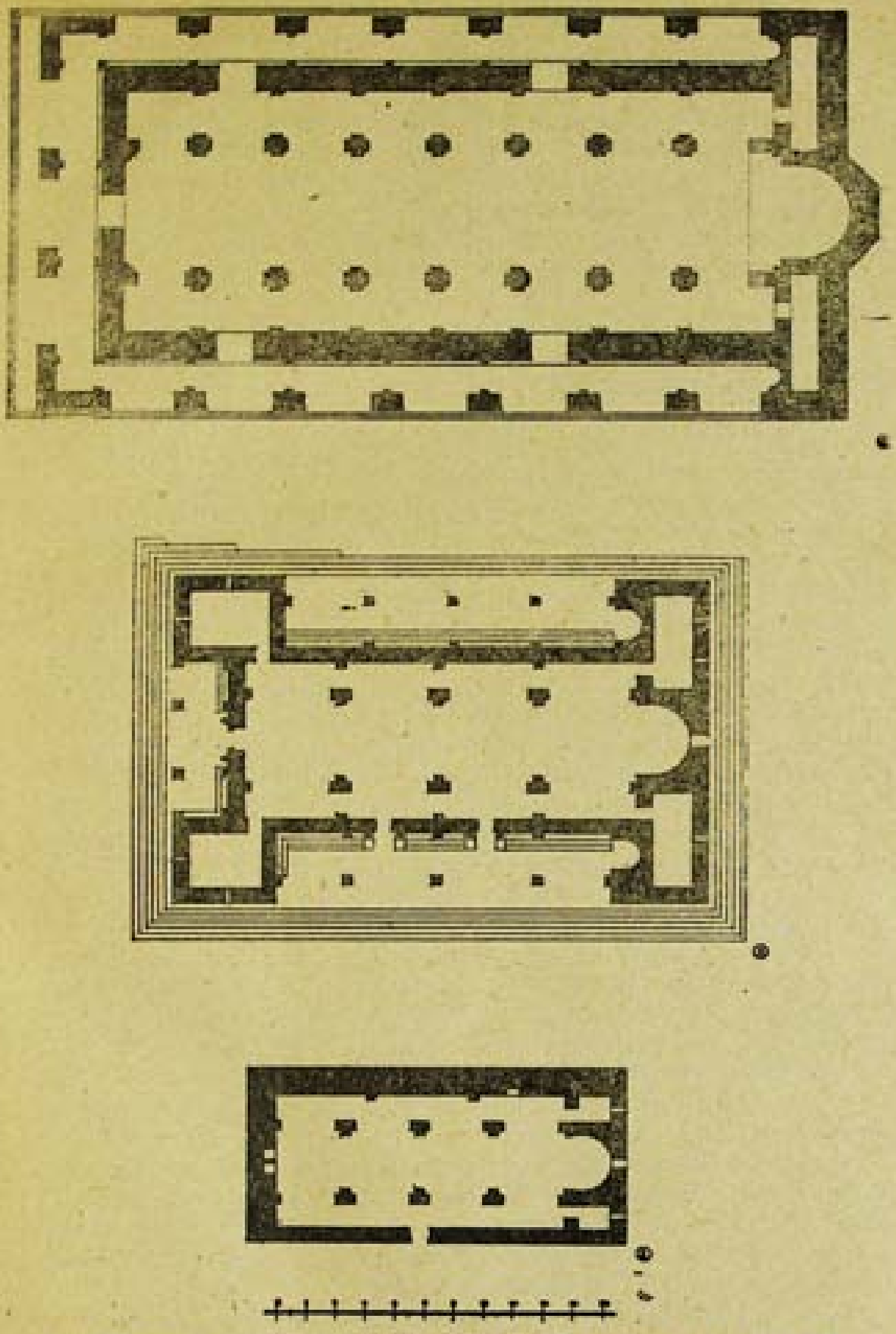
Անջատ կանգնած մույթերն ամբողջապես ոչնչացված են. պահպանվել են միայն դահլիճի պատերի վրա՝ մույթերին համապատասխանող սրմնամույթերը և արևմտյան ու արևելյան պատերի սրմնամույթերից սկզբնավորվող գլխավոր նավի կամարաշարքերի կամարաքարերից մի քանիսը։

Գլխավոր նավի հարավ-արևմտյան անկյան (արևմուտքից հարավ) շրջվող պատի մնացորդները ցույց են տալիս, որ գլխավոր նավի կամարաշարքերի վրա բարձրացված են եղել պատեր։ Այդ պատերի վրա, ամենայն հավանականությամբ, առեղծված են եղել լուսամուտներ՝ դահլիճի կենտրոնական տարածությունը ավելի առատ լուսավորելու համար։ Արևմտյան հանգուցում հաճելի գեղագրությամբ և համաչափություններով կառուցված երեք լուսամուտները պատկանել են գլխավոր նավին և ծառայել դահլիճի կենտրոնական մասը լուսավորելու նույն այդ նպատակին։

Նշանակում է գլխավոր նավը իր ամբողջ ծավալով բարձրացված է եղել կողքի նավերից վեր և դահլիճը ունեցել է, այսպես կոչվող «բազիլիկ կտրվածք»։ Ինչպես ցույց են տալիս հյուսիսային փոքր նավի արևելյան անկյունում գտնված պահպանված ծածկի ներքևի շարքի կորագիծ քարերը, փոքր նավերը ունեցել են քազակապ (տունճաչեն) ծածկեր։ Նման ձևով են ծածկված եղել նաև անկյունային սենյակները։ Մակայն, ինչպիսի ծածկ է ունեցել կենտրոնական նավը, քազակա՞պ, թե փայտաշեն, առայժմ ստույգ դժվար է ասել։

Գլխավոր նավի կամարաշարքին առավել վեհություն և հանդիսավորություն հաղորդելու նպատակով, կամարաշարքերը դրվել են դահլիճի մակերեսից 40 սմ վեր գտնվող՝ հատուկ հարթակի վրա։

Բազիլիկայի ինչպես հատակագծային, այնպես էլ տարածական-ծավալային ընդհանուր հորինվածքը կազմում է մի օրգանական միասնություն, սակայն շինարարական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ այն առեղծվել է



18. Նռնակաձ բազիլիկանների հատակագծեր. 1. Դվին, 2. Արիներդ, 3. Կզուտրակ

ոչ քիչ միանգամից, իբրև մեկ ամբողջական կառուցվածք, այլ աստիճանաբար, տարբեր ժամանակներում։

Այսպես, հետագա հավելվածք է արևմտյան ճակատի նախասրահը։ Նախասրահի գեռևս պահպանված քառակիր կամարները և նրանց վրայից ելնող քառի նեղրգնի սրմնագարները առանց շինարարական կապի հպված են գահլիճի պատին, որի հետևանքով ծածկվել են գահլիճի լուսամուտների և նրանց բացվածքները երիզող պատկերների շարունակությունները։ Քիչ նկատի ունենանք նախասրահի քառի ամբողջ բարձրությունը, ապա դժվար չէ նկատել, որ այդ լուսամուտները պետք է ամբողջությամբ մնացած լինեին քառի շրջանի տակ։

Նշանակում է նախասրահի քառի հետևում ծածկված գահլիճի լուսամուտները, հետևապես և ամբողջ գահլիճը գոյություն են ունեցել ավելի վաղ, քան նրանց կից նախասրահը։

Տաճարի արտաքին պարագծով ընթացող բազմասթիռան գետնախարիսխից անկախ, գահլիճի արտաքին պատերին կից գոյություն ունեն երեք աստիճաններ։

Հյուսիսային ճակատում երեք աստիճաններից վերինը կիսով չափ, իսկ նեղրգնի երկուսը ամբողջությամբ առնված են սյունասրահի սալահատակի տակ, և այդ սալահատակի հորիզոնի ուղղությունից կառուցված բազմասթիռան տիլորատը։ Ակնհայտ է, որ գահլիճի արտաքին պատերին կից աստիճանները գոյություն են ունեցել ավելի շուտ, քան նրանց վրա կառուցված սալահատակը և այդ սալահատակի հորիզոնից սկսվող բազմասթիռան տիլորատը։ Այլապես ինչու պետք է գահլիճի արտաքին պատերին կից աստիճանները մեծ խնամքով մշակվեին և անմիջապես առնվեին սալահատակի տակ։ Բազմասթիռան տիլորատի և սալահատակի հավելման անհրաժեշտությունը, անշուշտ, առաջացել է հետագայում ավելացված սյունասրահի կառուցման հետևանքով։ Քիչ մի պահ պատկերացնենք, որ բազմասթիռան տիլորատը կառուցվել է գահլիճի ու նրա արտաքին պատերին կից աստիճանների հետ, ապա սյունասրահի սկզբնական հատակը կընկներ բազմասթիռան տիլորատի և գահլիճի պատերին կից աստիճանների միջև առաջացած խոր փոսի մեջ, որը հազիվ թե հնարավոր համարվի։

Հետևապես, ինչպես բազմասթիռան տիլորատը, այնպես էլ գահլիճի արտաքին պատերին կից աստիճանների վրա կառուցված սալահատակն ու նրա վրայից բարձրացված սյունասրահը միևնույն նրանց կառուցումը գոյություն ունեցած գահլիճի նկատմամբ հետագա հավելվածքներ են։

Նույն երևույթը տեղի է ունեցել հարավային ճակատում։

Իրավացիորեն ենթադրվում է, որ հետագա հավելվածքներն են նաև արևմտյան ճակատի սենյակները։

Հետևապես, եթե նրբերեսի բազիլիկայի ընդհանուր հորինվածքից անջատենք հետագա հավելումները (արևմտյան, հյուսիսային և հարավային սյունասրահները, բազմասթիռան գետնախարիսխը և համապատասխան արևմտյան սենյակները), ապա շենքը կստանա անհամեմատ պարզ տեսք (արևելյան կողմից երկու սենյակ և մի ուղղանկյուն գահլիճ)։

Ըստ ակադեմիկոս Հ. Օրբելու վերակառուցված է նաև արևելյան ճակատը։ Եթե, արևելյան սենյակները ժամանակակից լինեն գահլիճի կառուցվածքին, շենքը կմոտենա Տեկորի կազմավորման երկրորդ շրջանին. եթե հան-

դիտանան հնարավոր համեմատություններ, ապա այն կընդունի Քասաղի բազիլիկայի միանավանոց պարզ տեսքը։

Առանց այդ համեմատությունների լուսն չենթը հնարավոր է սիրիական համանման հուշարձաններից (Տուրմանին, Կալբ-Լուզե), որոնց ճարտարապետությանն հետ նա որոշակի ընդհանրություն ունի։

Համեմատությունները կատարվել են մեծ վարպետությամբ, չափի զգացումով և գեղարվեստական ճաշակով. առանձնահատկություն է, ըստ էության, ժամանակի ոգուն համապատասխան ճարտարապետական մի նոր՝ առավել լարող ու միանգամայն ամբողջական կառուցվածք։

Բազիլիկայի ինչպես հատակագծային, այնպես էլ տարածական-ծավալային կառուցվածքը ցույց է տալիս, որ վերակառուցումից հետո նրա ավելի հանդիսավոր ու գեղեցիկ մասը, նույնատիպ հուշարձանների նման, դարձյալ հանդիսացել է արևմտյան դիմասյոր հատվածը։

Դիմասյոր հատվածն ունի սիմետրիկ մշակում. նրա հարավային և հյուսիսային անկյուններում գտնվող սենյակները զգալի չափով առաջ դրված լինելով արևմտյան պատից, գահլիճի առաջ կազմել են ընդարձակ հարթակ։ Հարթակի վրա տանիքվել է կամարատարած սրահ, որի պայտաձև կամարների սիմետրիկ շարքը իրար կապելով անկյունային սենյակների ծավալները, գահլիճի ուղղին սիլուետի հետ առաջացրել է ստեղծագործական մի ներդաշնակ համակցություն։

Հուզական մեծ ուժ է հաղորդված նաև հարավային հատվածին։ Արտաքին սրահի հոսվող կամարաշարքը վեհորեն նվնելով բազմատեսիլ գետնահարթությանը վրայից, երկու ծայրերում առնվել է անկյունային սենյակների խոշոր պատերի մեջ և լուսի ու ստվերի աշխույժ խաղ ստեղծելով՝ ներդաշնակել գահլիճի հարավային պատի՝ ստեղծագործական մեծ ներշնչումով մշակված ընդհանուր հարթության հետ։ Հարավային պատի նարնջագույն ֆոնի վրա բացված շքամուտքերի, նրանց վերևից ընթացող լուսամուտների և հարատարածական առանձին մասերի վարպետորեն համաչափությունները ու հյուսիս մանրամասները, անգամ կիսավեր վիճակում, պահպանել են գեղարվեստական ներգործության իրենց ուժը և այսօր էլ էսթետիկական հաճույք են պատճառում դիտողին։

Բազիլիկայի ընդհանուր կառուցվածքը հնարավորով միջնադարյան խորհրդավոր ու ճնշող համամեմատության նշանակության հուշարձաններից, առացել է հանդիսավոր տեսք և ավելի շատ մոտենում է անտիկ շրջանի հնթանոսական պաշտամունքի պերիպտերիալ (շրջապատված սյունազարդ) տաճարներին, նամ, ավելի հիշատ, թողնում է աշխարհիկ շենքի տպավորություն։

Գեղարվեստական նորը ճաշակով են մշակված բազիլիկայի հարատարապետական մանրամասները (պարակապներ, խոյակներ, խարխափներ և այլն)։ Ի տարբերություն գահլիճի մյուս որմնամույքերի խոյակների պարզ կառուցվածքի, արտիզին կից որմնամույքերի, արտիզի ուղիղ անկյունների ու արտաքին արտիզների խոյակներն ունեն հարուստ մշակումներ։ Խոյակների գլխավոր հատվածներին պատկերված են կոր շրջանակի մեջ առնված, քրիստոնեական արվեստի վաղ շրջանին բնորոշ հավատարիմ մեկական (երբեմն երկուական) թռչներ, պատրաստված արմավենու գեղի վեր ելացող գեղեցանգակ ոճավորով։ Եքամուտքերի որմնասյուները, Քասաղի և Տեկորի տաճարների համապատասխան մանրամասների նման պատկերում են անտիկ հարատարապետու-

քյան կոթնքակաև օրդերի խոյակի կերպև ու համաչափությունները հիշեցնող, հաճելի նկարվածքով յուրահատուկ խոյակներով։ Անտիկ շրջանի արվեստի հետ են առնչվում նաև այլ մանրամասներ։ Արտաքին սրահների սյունների բների (ֆուստների) քարերը, Գառնիի հեթանոսական տաճարի սյունների բների նման գնդի վերև նեղանում են (նետոպիս ունեն)։ Որոշակի նմանություն գոյություն ունի Երերույքի արտաքին սրահների սյունների խարիսխների և Գառնիի տաճարի սյունների, ավելի՝ կոչվող, ատտիկական խարիսխների միջև։

Բագինկայի որոշ մանրամասները (գլխավոր նավի արևմտյան հակատի երեք լուսամուտները միացնող որմնասյուների խոյակները, կամարաքարերի սյունների խոյակների խոյակները, հյուսվածապատ առանձին խոյակները և այլն) սկզբնապես էլ գործել հաջորդ դարերի հուշարձանների համանման մանրամասների մշակման համար (Գառնիի VI դարի տաճարի գմբեթակիր որմնամույթերի խոյակների, Զվարթնոցի VII դարի տաճարի՝ կիսաշրջանաձև սրահների սյունների և արտաքին պատի առաջին հարկագոտվի զույգ որմնասյուների խոյակների և այլն)։ Իսկ հայրավանքի հակատի չքամուտքի հորինվածքը, երեմն նույնությամբ, երբեմն մասնակի փոփոխություններով ևս, քարկվածք, լայնորեն հանդես է եկել հետագա ժամանակաշրջանի հայկական ճարտարապետության բազմաթիվ կառուցվածքներում։

Նշանակում է, Երերույքի բազիլիկայի ճարտարապետությունը նկատելիորեն սերվել է նախորդ՝ նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանի արվեստից, որոշակի չափով մեջ է փոնվել քրիստոնեական կրոնը ընդունած հարևան ժողովուրդների (Սիրիա) ճարտարապետության հետ և ինքն իր հերթին առատ նյութ մատակարարել հաջորդ ժամանակաշրջանի Հայաստանի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստին։

Տեկորի տաճարը հայկական դասական ճարտարապետության կազմավորման վաղագույն շրջանի հանգուցային կոթողներից է։ Նա լինելով պաշտամունքի վերը հիշատակված կառուցվածքների կազմավորման ընթացքի մեջ գոնվող հուշարձան, ակնհայտորեն ցույց է տալիս ճարտարապետական կառուցողական արվեստի զարգացման նաև հաջորդ աստիճանը։

Տեկորի տաճարը գոնվում է Անիից ոչ հեռու, պատմական Երերույքի գիտնա ներսիսքրիստոնեական շրջանում առնչվող Տեկորի բնորդի հյուսիսային ստորոտին, ալժմյան Դիգոր գյուղի մոտերքում։

Տաճարը նեղկայումս կիսաքանդ է. պահպանված են՝ աղոթասրահն արևմտյան, հյուսիսային, արևելյան հակատները գրեթե ամբողջապես և հարավային հակատի նեղքնի կեսը (նկ. նկ. 31, 32, 33)։

Կյանքը տաճարի շրջապատում սկսվելով հեռավոր անցյալում, աշխուժանում է Համատարական իշխանների օրոք (V դ.) և ապա աստիճանաբար նվազելով հասնում մինչև Բագրատունիների թագավորության ժամանակները (X—XI դդ.)։

Տաճարի կառուցման ստույգ ժամանակը անհայտ է։ Ճիշտ է, տաճարի արևմտյան չքամուտքի բարավորի վրա փորագրված է Մահակ Համատարականի (V դ.) շինարարական արձանագրությունը, սակայն այդ արձանագրության իրավացիորեն վերագրվում է շենքի ոչ թե կառուցմանը, այլ վերակառուցմանը։

Տաճարի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի վերլուծությունը

ցույց է տալիս, որ շինքը սկզբում ունեցել է բոլորովին պարզ տեսք և այն դեպքում է ունեցել Հայաստանում քրիստոնեական կրոնը պետական հռչակելու (301) առաջին տարիներից[1]։

Տաճարը սկզբում բազկացած է եղել միայն նռանավ ագռաւաբարհից, որի գլխավոր սենյակը այժմյան կոթողի խորշի (աբսիդի) փոխարեն ունեցել է ուղղանկյուն ծածկված են եղել քարաշեն թաղով. կենտրոնական նավը, կողքի նավերի համեմատությամբ, ունենալով ավելի մեծ բարձրություն, լուսավորվել է երկայնական պատերի վրա առնվազն լուսամուտների միջոցով։ Այսինքն, Տեկորի տաճարը երբեմն բազիլիկայի նման ունեցել է «Իսկական բազիլիկալ կտրվածք»։ Հետագայում (IV—V դդ.) ժամանակի կրոնական ծիսակատարություններին պահանջների թելադրանքով, տաճարը ավելացվել են՝ արտաքին մյունատրահները, գլխավոր սենյակի այժմյան գրեթե բազմանիստ, ներսից կորագիծ կառուցվածքը կողքի նեղ ու երկարավուն սենյակներով հանգերձարան և ապա գմբեթը։

Դժվար չէ նկատել, որ Տեկորի տաճարը այդ ավելացրած մասերով (չհաշված գմբեթը) հիմնականում ընդունում է երբեմն բազիլիկայի կազմակերպման վերջին շրջանի տեսքը։ Իսկ գմբեթի հավելումով, այն թևակոխում է բազիլիկալ կառուցվածքների զարգացման նոր, առավել բարձր աստիճանը. առեղծվում է գմբեթատիպ բազիլիկայի ուշագրավ կերպը։

Ենթրհիվ իր գմբեթի, Տեկորի տաճարը ստանում է բացառիկ նշանակություն։

Կենտրոնագմբեթ շենքն իրեն կազմակերպման որոշակի շրջան անցած պաշտամունքի կառուցվածքի յուրահատուկ կերպարը, Հայաստանում գոյություն է ունեցել առնվազն V դարից (էջմիածնի Մայր տաճար)։ Ճարտարապետ Թ. Թորամանյանը իրավացիորեն ենթադրում է, որ Տեկորի տաճարի գմբեթը կառուցվել է էջմիածնի Մայր տաճարի V դարում առեղծված գմբեթի օրինակով։

Նա գրում է. «...Մի որ քանկություն ունեցեր են հնոյս շենքին վրա տեսնել լոյս մուքերով վերամբարձ գմբեթ մը՝ քրիստոնեության հիմերակատ խորհրդանշան խաչաձև տանիքով մը միասին, անշուշտ, հայրապետական տիրոց էջմիածնի Մայր տաճարին խաչաձև տանիքին նմանեցնելու ձգտումով։ Էջմիածնի Մայր տաճարի սկզբնական գմբեթը չի պահպանվել։ Հնագույն գմբեթաշինությունից առայժմ հայտնի է միայն Տեկորի տաճարի, ամենայն հավանականությամբ V դարի վերջերին առեղծված, գմբեթի կառուցվածքը։

Հայկական ճարտարապետության բազմապիսի գմբեթների համեմատությամբ Տեկորի գմբեթն ունի արխաիկ, չափազանց պարզ հորինվածք։ Պարզ երևում է, որ շինարարները գեռևս չեն ունեցել գմբեթ կառուցելու անհրաժեշտ փորձ, սակայն կառուցողական մեծ հնարամտությամբ կարողացել են իրականացնել իրենց մտահղացումը։

Անդիր ունենալով, արդեն իսկ գոյություն ունեցող շենքը գմբեթավորել, նրանք բազիլիկայի միջնուղիային երկայնական ուղղությամբ չափերը մեծաց-

---

1 Հետաքրքրությունն չունենալով հետազոտանք տեղում ուսումնասիրելու, նրան վերաբերող հիմնական նյութերը քաղված են Թ. Թորամանյանի «Տեկորի տաճարը» հետազոտությունից (Թ. Թորամանյան, Տեկորի տաճարը, Բիթլիս, 1911)։

րել և համապատասխանացրել են միջմուրթային լայնական ուղղությամբ շափերին և ստացել իրարից հավասար հեռավորությամբ վրա գտնվորված չորս մուրթեր. ապա, այդ մուրթերից սկզբնավորվող կամարների անկյունների գագաթի տարածությունը՝ մինչև կամարների փականքի քարի վերին եզրը լրացրել են պատի շարվածքով և ստեղծել գմբեթի հիմքի համար անհրաժեշտ քառակուսին (գմբեթակիր քառակուսին)։ Այնուհետև գմբեթակիր քառակուսու չորս անկյուններին զնելով մեկական քար, սկզբում ստեղծել են ութ անհավասար կողմերով բազմանկյունի, իսկ հետո դեպի կենտրոն նեղող պատի շարվածքով աստիճանաձև վեր հվնելով՝ որոշ բարձրության վրա ստեղծել նեղից ութ հավասար կողմերով բազմանկյունի, իսկ դրանից պահպանել քառանիստ կառուցվածքը։

Ըստ Թորամանյանի, քանի որ շինարարները դեռևս ժամանակ չեն ունեցել կատարյալ գմբեթների կառուցման սկզբունքներին, ուստի նրանք, այդ հավասարակողմ բազմանկյան կողմերից սկզբնավորելով դեպի կենտրոն նեղացող (քնքվող) նոր նիստեր ստացել են մի բրգաձև հորինվածք [1]։

Ակնհայտ է, որ գմբեթի շինարարները օգտագործել են ժամանակին գոյություն ունեցող ժողովրդական տների ուղղանկյուն (աղյուսաքաղ) փայտաշեն ծածկերի փորձը, գուցե և ըստ էության նույն եղանակով ստեղծված՝ գյումեն-բնակարանների քարաշեն ծածկերի սկզբունքը։

Տեկորի գմբեթի նախնական կառուցվածքը համեմատելով հետագա շրջանի (VI—VII դդ.) գմբեթների հետ, ակնառու ձևով վերարտադրվում է Հայաստանում քարի գմբեթների առաջացման ու նրանց հետագա զարգացման ընթացքը։ Անշուշտ, Տեկորի գմբեթի սկզբնական ձևը այն հազվագյուտ օրինակներից մեկն է, որոնք նախատիպ են հանդիսացել հայկական մոնումենտալ կառուցվածքների բարձր կատարելության հասած բազմապիսի գմբեթների համար։

Գմբեթի ավելացումով Տեկորի եռանավ տաճարը փոխակերպվել է գմբեթակիր բազիլիկայի, սակայն այդ վերակառուցումը այնպես է կատարվել, որ այն միաժամանակ տալիս է առհասարակ կենտրոնագմբեթ կառուցվածքի ընդհանուր ուրվագիծը։

Այսպես, գմբեթի կառուցման ժամանակ, որպեսզի հնարավոր լիներ գմբեթը բարձրացնել շենքի կենտրոնից, քանդել են ազդրախարիսի արևելյան մասի գույգ մուրթերը։ Այդ միջոցառումից հետո կրճատվել է տաճարի երկարությունը և շենքի թե՛ հատակագծային-տարածական և թե՛ ծավալային կառուցվածքը հետևաբար երկաչափական (բազիլիկայի) տիպի տաճարներից, ստացել է կենտրոնագմբեթ կառուցվածքներին բնորոշ առավել հավաք ու ուղղահեց տեսք։ Այսպիսով, գմբեթակիր բազիլիկան միաժամանակ ընդունում է կենտրոնագմբեթ կառուցվածքի տեսք, դրանով իսկ որոշակի դեր խաղում նաև այդ տիպի կառուցվածքների կազմավորման գործում։

Տեկորում, բացի IV—V դդ. կատարված հավելումներից, վերակառուցողական նշանակալից աշխատանքներ են կատարվում նաև հետագա դարերում։ Անշուշտ, ոչ վաղ, քան X դ. վերջ է գմբեթի կոնաձև վերջավորությունը՝

---

1 Ինչպես ասացին անգամ նկատել էր հանգուցյալ հարտարապետ Լ. Լևոնյանը, Տեկորի գմբեթի նկրի նախնական կառուցվածքը հիշեցնում է նաև 618 թ. վերջ հանդիսացող Հռիփսիմեի տաճարի քիմքուկի նկրի հարթնվածքը։

ներսից կորպոի, արտաքինից հովհարաձև կառուցվածքը։ Նման ձևը հայկական ճարտարապետության մեջ երևան է գալիս X դ. հետո (նժդեհում X—XI դդ., Մարմաշեն X—XI դդ., Հաղբատում XI դ.)։ Բացառված չէ անգամ, որ Տեկորի գմբեթի հովհարաձև կառուցվածքը համանման տանիքների առաջին օրինակներից եղած լինի, կամ թերևս, այդ տիպի կառուցվածքների նախատիպը։

Այդ նույն ժամանակաշրջանում փակվում են տաճարի լուսամուտների խոշոր բացվածքները և նրանց մի մասի մեջ առնչվում նոր ու երկարավուն նոր լուսամուտներ՝ ժամանակին բնորոշ քանդակազարդ պսակներով։ Տաճարի կղմինդրյա ծածկը փոխարինվում է քարի սալահատակով։

Ուշագրավ է գմբեթակիր կամարների վերակառուցումը, ուր կամարների հատակագծային զատավորություն ունեցող քարերի փոխարեն շարվել են սեպաձև քարեր։ Սեպաձև քարերը կամարների կառուցվածքը զգալիորեն ավելի մոնոլիտ, ունակ են նաև հակաերկրաշարժային (հակասեյսմիկ) նշանակություն։

Այնպիսի երկրում, ինչպիսին Հայաստանն է, որտեղ տեղի էին ունենում ուժեղ երկրաշարժեր, հակաերկրաշարժային միջոցառումները բնականաբար պետք է գրավեին կառուցողների ուշադրությունը։ Եվ Տեկորի տաճարն ինչպես ոչնչնական կառուցվածքի, այնպես էլ վերակառուցումների չինարարները ժամանակի կառուցողական արվեստի ընձեռած հնարավորություններից սահմաններում աշխատել են անվնաս դարձնել երկրաշարժերի ավերիչ ուժերի հարվածները։

Տաճարի, թե՛ արտաքին պատերի ներսի կողմից, թե՛ գլխավոր նավի կամարների երկայնական ուղղությամբ և թե հետագա հավելվածք հանդիսացող՝ գմբեթակիր քառակուսու կառուցվածքում առնչվել են հակաերկրաշարժային փայտյա գոտիներ։ Գոտիները առնչվել են հատկապես կամարների վերևի եզրերի ուղղությամբ, իսկ ուղղածիգ պատերում գրվել են միմյանց զուգահեռ մի քանիսը։

Հետաքրքրական է, որ վերջին հարյուրամյակների ժողովրդական ճարտարապետության մեջ մեծ տարածում գտած հակաերկրաշարժային այդ միջոցառումը Հայաստանի շինարարներին հայտնի է եղել առնվազն մեկ ու կես հազարամյակ առաջ։

Նոսրակ բազիլիկ կառուցվածքներում մեծ նշանակություն ունեն մույթերի չափերի ճիշտ որոշումը, քանի որ մույթերն իրենց վրա են կրում կամարների ու նրանց վերևից ընթացող երկայնական պատերի կամ քազմակիր կամարների ու ամրոցի քաշի բեռը։

Դարերի ընթացքում, ելնելով այդ կառուցվածքների հարտարապետական առանձին ձևերի (մույթ, կամար, քաղ) քարի կոնստրուկտիվ հնարավորությունների յուրահատկությունից, աստիճանաբար մշակվել է մույթերի լայնական կտրվածքի նպատակահարմար չափը և նրա կրելու ունակությամբ պայմանավորվել շենքի մյուս մասերի (մույթերի բարձրության, կամարների քանչքների, նավերի լայնությունների, նավերի բարձրությունների, պատերի հաստությունների և այլն) հիմնական չափերը։ Ժամանակի շինարարական տեխնիկայի ընձեռած հնարավորությունների հիման վրա առնչվել է դանդաղորեն ձևափոխվող պաշտամունքի կառուցվածքի տվյալ շրջանի տիպական հորինվածք։

Այդ պատկերը ամենահայտնին դրսևորվում է քրիստոնեական վաղ շրջանի Հայաստանի եռանավ բազիլիկ կառուցվածքներում։

Անչատ կանգնած մույթի չայնական կարվածքի չափը արտահայտող էմիամվորը, որը գիտական գրականության մեջ ընդունված է կոչել մոդուլ, ամրողջական քվերով հանգիս է գալիս այդ հուշարձանների (Քասաղ, Տեկոր, Ողվարդ, Արենուք, Աշտարակ և այլն) թե՛ հատակագծային և տարածական-ծավալային կառուցվածքի և թե՛ առանձին մասերի ու մանրամասների բոլոր չափումներում։ Թևալած այդ շենքերը տարբեր մեծություններ ունեն և նրանց համանման մասերի չափերը բացարձակ քվերով տարբերվում են իրարից, սակայն նրանց մոդուլների քանակը հավասար է։

Այսպես.

ա) Գրեթե բոլոր տաճարներում արտաքին պատերի հաստությունը հավասար է 0,75 մոդուլի։

բ) Փոքր նավերի չայնությունը, երկայնական պատի որմնամույթից կամ պատյ մակերեսից մինչև գլխավոր նավը հավասար է 1 մոդուլի։

գ) Գլխավոր նավերի կամարաշարքերի արևմտյան որմնամույթը և պատը միասին հավասար են 1 մոդուլի։

դ) Մույթերի ընդչայնական կտրվածքի չափը հավասար է 1 մոդուլի։

ե) Գլխավոր նավերի կամարների քոնչքը հավասար է 2—3 մոդուլի։

զ) Գլխավոր նավի կամարակիր մույթերի բարձրությունը հավասար է 2—3 մոդուլի։

է) Գլխավոր նավերի քազակիր կամարների մույթերի բարձրությունը հավասար է 4—5 մոդուլի։

ը) Տաճարների եռանավ մասի ներսի բարձրությունը հավասար է 6—7 մոդուլի։

թ) Տաճարների արտաքին բարձրությունը հավասար է 6,5—7,8 մոդուլի։

ժ) Գմբեթակիր բազիլիկաներում՝ հատակից մինչև գմբեթի ներսի գագաթը հավասար է 11—11,75 մոդուլի։

Մույթի այդ չափի ու շենքի մնացած մասերի և մանրամասների միջև առնվում է այնպիսի կապ, որ շենքի յուրաքանչյուր մասը ինչպես իրար, այնպես էլ ամբողջ շենքի նկատմամբ գտնվում են փոխադարձ պայմանավորվածության և ներդաշնակության մեջ։ Այսպիսով, տաճարի կառուցվածքի ամբողջության ապահովմանը զուգընթաց, առնվում է մույթի նպատակահարմար չափին արտահայտող էմիամվորիա (մոդուլի) և տաճարի ընդհանուր կառուցվածքի ու նրա մանրամասների միջև համաչափությունների մի հաստատուն համակարգ։

Այս երևույթը, ցույց տալով Հայաստանի բազիլիկ կառուցվածքների հիմքում ընկած էմոդուլային համակարգին գոյության փաստը, միաժամանակ բացահայտում է այդ համակարգի հիման վրա առնվածված տաճարների կառուցողական սկզբունքը։ Ունենալով միայն մույթի չայնական կտրվածքի չափը, կարելի է առանց որևէ բացարձակ չափերի վերարտադրել տաճարի ողջ հորինվածքը իր մասերով ու մանրամասներով։

Կառուցողական այդ սկզբունքը ժամանակին այնքան հանրահայտ է եղել, որ շենքում վերակառուցում կամ զանազան հավելումներ կատարելիս, վերբիններիս համաչափությունները առնվում են ավյալ շենքի սկզբնական հորինվածքում կիրառված կառուցողական հիշյալ միավորի հիման վրա

(Քասաղում՝ շքամուտքերը, Երերույքում՝ արևմտյան սժանդակ սենյակները, արտաքին սրահները, Տեկորում՝ արտաքին սրահները, գմբեթը և այլն)։

Կառուցման այդ նշանակը յուրահատուկ ձևով ընկած է նաև բազիլիկ եռանավ տաճարների գարգացման հաշվով տարբեր ուղղություններ հանգիսացող՝ գմբեթավոր բազիլիկանների հիմքում (Օձուն VI դ., Գայանե՝ 630 թ.)։

Կասկածից վեր է, որ այդ սկզբունքը բարձր զարգացման աստիճանի վրա գտնված հարատարապետական-շինարարական արվեստի արդյունք է։

Կառուցողական նման սկզբունք մշակված է եղել նաև անտիկ շրջանի հռոմա-հռոմեական գաղափարապետության մեջ, ուր տաճարների կառուցման ժամանակ նկատի է ընդունվել անչափ կանգնած տյան նպատակահարմար շափը (ներքնի տրամագիծը)։ Այդ ձևով է կառուցված Պանթեի հնթանոնական տաճարը։

Քրիստոնեական վազ շրջանի Հայաստանի բազիլիկ եռանավ կառուցվածքներում բացահայտված կառուցողական այդ սկզբունքը, որը գիտական մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում ոչ միայն հայկական, այլև ընդհանուր հարատարապետության պատմության համար, հնարավորություն է ընձեռում վերարտադրել նվազ պահպանված համանման հուշարձանների սկզբնական կառուցվածքի լրիվ պատկերը։

Երկյնական կառուցվածքներից բացի, նույն այս ժամանակաշրջանում տեղծվում է նաև խաչաձև կենտրոնագմբեթ տաճարի կերպը (էջմիածին)։

Էջմիածնի Մայր տաճարը քրիստոնեական արվեստի հնագույն կոթողներից է։

Դարերի ընդերքից բարձրացող այդ հուշարձանը անցնելով ժամանակի ու մարդկային բիրտ կրքերի անընդմեջ փորձություններով, բազմաթիվ անդամներ ենթարկվել է մեծ ավերածություններին, երբեմն վերածվել գրեթե ավերակների կույտի։ Սակայն նորից և նորից կյանքի է կոչվել այն, տարբեր ժամանակներում ունեցել տարբեր վերակառուցումներ և առացել ժամանակի ոգուն համապատասխան նոր երանգներ, անգամ նոր կերպարանք (նկ. 35)։

Նրա կառուցվածքը ամենահատորեն ցույց է տալիս հայկական հարատարապետության զարգացման հանդուգնային մի քանի կարևորագույն շրջանները, գտնում հայ ազգային հարատարապետության վազ շրջանի կազմավորման ընթացքը պատկերող մի կենդանի պատմություն և դրանով իսկ բացառիկ տեղ գրավում Հայաստանի (և ոչ միայն Հայաստանի) հարատարապետական-կառուցողական արվեստի բազմադարյան պատմության մեջ։

Մայր տաճարի կառուցման վայրի ընտրությունը և կառուցումը, նրա շուրջ հյուսված առասպելի համաձայն, տեղի է ունեցել երկնքից իջած Միածնի ցուցումով, որից և առացվել է տաճարի անունը՝ էջք Միածնին-էջմիածին։

Տաճարի սկզբնական կառուցվածքը, ըստ Ագաթանգեղոսի (V դ.) տեղծվել է Տրդատ Գ-րդ թագավորի և Գրիգոր Լուսավորչի կողմից՝ քրիստոնեական կրոնը Հայաստանում պետական հռչակելու առաջին տարիներին։ Կառուցումից մոտ ութսուն տարի անց, Վարդկաստանի թագավոր Շապուհ Բ-րդի Հայաստանում կատարած ավերածությունների ժամանակ Մայր տաճարի շենքը ենթարկվում է լուրջ վնասվածքների։ Կարճ ժամանակամիջոցում՝ Ներսես (353—373) և Սահակ (387—439) կաթողիկոսների օրոք կատարվում է երկու վերանորոգում։

Սակայն, երկրի քաղաքական ու տնտեսական ծայր առած լարված

վիճակում (պատերազմներ, այնուհետև հայկական պետականության անկում, երկրի անկախության համար կատարվող ժողովրդական ապստամբություններ, նյութական ծանր դրության և այլն), ըստ երևույթին, հնարավոր չի եղել կատարել հիմնավոր վերակառուցում և բավարարվել են խիստ անհրաժեշտ մասնակի նորոգումներով։

V դարի վերջերին, երբ Պարսկաստանի դեմ մղվող ազատագրական ապստամբությունները պսակվում են հաջողությամբ և երկրում նորից վերականգնվում է շինարարական կյանքը, Դվինն և Վաղարշապատ քաղաքներում տարվող կառուցումներին զուգահեռ սկսվում է նաև Մայր տաճարի վերակառուցումը։

Այդ աշխատանքների ժամանակակից V դարի պատմիչ Ղազար Փարպեցին հաղորդում է, որ այն «...Հիմնարկեալ նորոգեաց մեծապատիւ շքեղութեամբ զենացեալ գործ նախնեացն իւրոց քաջ գործաւորն Հայոց Մամիկոնեանն Վահանն (ընդգծումը մերն է—Ա. Ս.)։

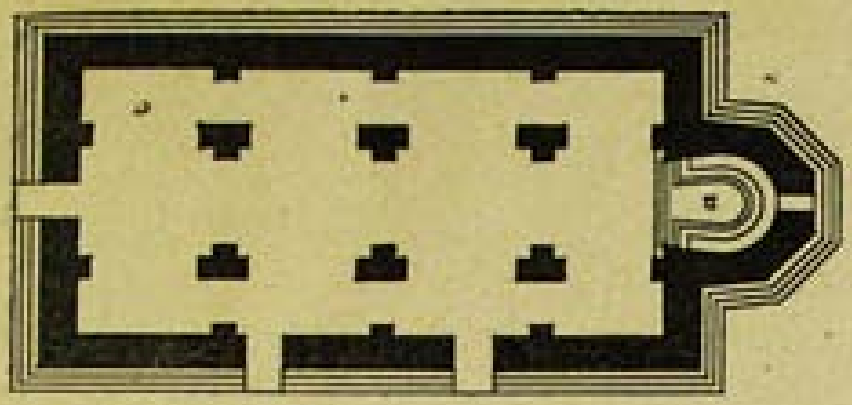
Պատմչի վկայությունից հետևում է, որ Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքը հասել էր քայքայման աստիճանի վիճակի, որ Վահան Մամիկոնյանն այն հիմքից վեր— «հիմնարկեալ» վերակառուցեց։

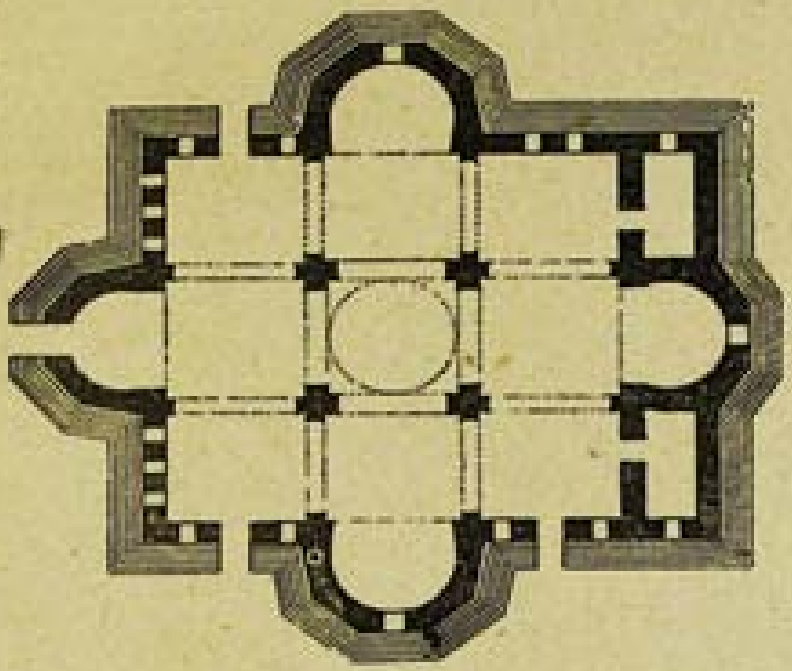
Ճարտարապետ Քորամանյանը Փարպեցու այդ վկայությունից եզրակացնում է, թե Վահան Մամիկոնյանը «հին շենքը ամբողջովին քանդելով՝ հիմնեն ի վեր վերաշինել էր։ Պատմիչի վկայությունը նման ձևով են մեկնաբանել այդ հարցին անդրադարձած բոլոր մասնագետները։ Այդ եզրակացությունը հետևում է նաև VII դարի պատմիչ Սեբեոսի հաղորդումից։ Նշանակում է, Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքը V դարի վերջերին մինչև հիմքերը քանդվել է և նրա տեղը կառուցվել մի նոր շենք։

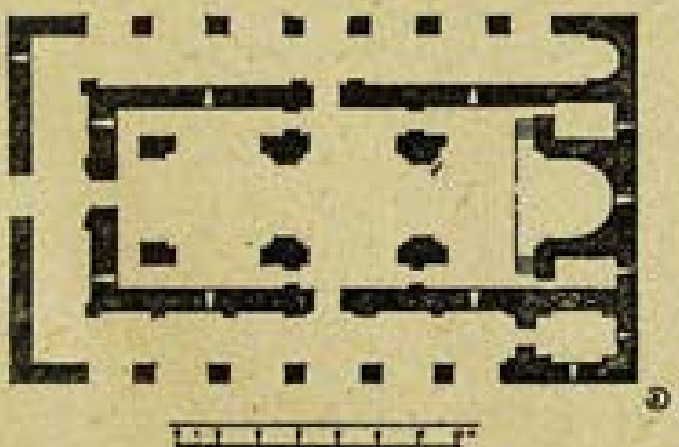
Թե ինչ ձև է ունեցել տաճարի ինչպես նախնական, այնպես էլ V դարի վերջի կառուցվածքը, կամ որ ժամանակի գործ է այժմյան կանգուն շենքը, հարցուռամյանների հետազոտությունն առարկա է եղել։ Հայտնվել են տարբեր տեսակետներ, նույնիսկ ներկայացվել նախագծային կոնկրետ առաջարկներ (Դյուրոս, Քորամանյան և այլն)։

Այդ հարցի վրա որոշակի լույս են սփռում Մայր տաճարի վերակառուցման աշխատանքներին զուգընթաց, Հայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի 1955, 1956 և 1959 թթ. ձեռնարկած պեղումները։ Պեղումների ընթացքում, Մայր տաճարի այժմյան կառուցվածքի տակ հայտնաբերվեցին առավել հնագույն շենքի մնացորդներ։ Գմբեթակիր մույթերի խարխլների տակ քաղվեցին հնագույն շենքի խարիսխներ, նրանց կից՝ նույն ժամանակաշրջանի սալահատակի մի քանի տակեր և խարիսխների հիմքերը, իսկ տաճարի այժմյան արևելյան աբսիդի ներսում՝ հնագույն աբսիդի մի քանի որմնաշարքեր (նկ. նկ. 36, 37)։

Գմբեթակիր մույթերից յուրաքանչյուրի տակ փաստորեն գրված են երկուական խարիսխներ, որոնք իրենց կառուցվածքով որոշակիորեն տարբերվում են իրարից։ Վերևի խարիսխներից յուրաքանչյուրի երկու ճակատը, որոնք ուղղված են դեպի տաճարի գմբեթակիր տարածությունը՝ ունեն 1.28—1.29 մ. չափություն, իսկ մյուս երկու ճակատները անհամեմատ փոքր չափերի են (0,89—0,97)։ Նշանակում է, այդ խարիսխներին համապատասխանող մույթերի՝ այն ճակատներին, ուր փոխանցվում է գմբեթի ու գմբեթակիր համարների ծանրությունը, տրվել է ավելի մեծ կտրվածք, քան այն ճա-







18. 1. Էջմիածնի Մայր տաճարի հատակագիծը—IV դար. վերակառուցված. 2. Էջմիածնի Մայր տաճարի հատակագիծը—V դար. 3. Զվարթնոցի տաճարի հատակագիծը.

կատներին, որոնք ազատ լինելով գմբեթի ու գմբեթակիր կամարների բեռից ստացել են միայն քաշային կամարների համեմատաբար նվազ ծանրությանը համապատասխան կորվածքը:

Խարիսխների չորս ճակատներն էլ պրոֆիլներ ունեն: Անկասկած, վերևի խարիսխները ստեղծվել են իբրև գմբեթակիր շենքի խարիսխներու: Ներքևի խարիսխների երեքականն (արևելյան, արևմտյան և դեպի տաճարի կենտրոնական մասը ուղղված) ճակատների լայնություններն իրար հավասար են և ունեն մեծ չափեր, իսկ մնկական (դեպի հարավային և հյուսիսային պատերն ուղղված) ճակատներն զգալիորեն նեղանում են: Հասկանալի է, որ ներքևի խարիսխների վրայից բարձրացող մույթերի այդ իրար հավասար երեք ճակատների համար էլ նկատի են ունեցել հավասար կամարներ: Ակյատեզ գմբեթակիր կամարներ, որոնք և գմբեթը չի նախատեսվել, հետևապես ներքևի խարիսխներին համապատասխանող մույթերից սկզբնավորվել են միայն քաշի ծանրությունը կրելու ընդունակ կամարներ:

Նման նշանակություն մույթեր գոյություն ունեն քրիստոնեական վաղ շրջանի ինչպես հայկական (Քասաղ, Աշտարակ, Երերույք), այնպես էլ սիրիական (Թուվնա), փոքրասիական (Քինդիր-Քյլիսե), վրացական (Բոլնիսի Սիոն) պաշտամունքի կառուցվածքներում: Իսկ այդ հուշարձաններում հանդիսանում են ոչ թե գմբեթակիր, այլ քաղաքապ ծածկով բազիլիկ կառուցվածքներ: Կասկածից վեր է, որ մայր տաճարի գմբեթակիր մույթերի տակ գտնված ներքևի խարիսխները նույնպես պատկանել են ոչ թե գմբեթակիր, այլ քաղաքապ ծածկով բազիլիկ կառուցվածքի:

Նշանակում է, վերևի խարիսխները պատկանել են գմբեթավոր, ներքևինը՝ բազիլիկ կառուցվածքի:

Որոշակի տարբերություն գոյություն ունի նաև վերևի և ներքևի խարիսխների մշակման ձևի միջև: Թեև ներքևի խարիսխներն ունեն միանման բարձրություններ ու պրոֆիլներ, սակայն վերևի խարիսխներն ունեն միևնույն բնույթի, բայց իրարից տարբեր պրոֆիլներ և նույնիսկ իրարից տարբեր բարձրություններ: Ընդ որում ներքևի խարիսխների պրոֆիլները պարզ են, իրենց գծագրությամբ ավելի արխաիկ և մոտենում են առնվազն IV դարի կառուցվածքների խարիսխների մշակումների ձևին, իսկ վերևի խարիսխների պրոֆիլները նման են V դարի հանդանման հուշարձանների խարիսխների պրոֆիլներին:

Ակնառու է նաև վերականգնման պատկերը. պարզ երևում է, երբ կառուցվել են վերևի խարիսխները, ներքևի խարիսխներն արդեն գոյություն են ունեցել:

Նշանակում է, երբ վերևի խարիսխները, հետևապես և նրանց համապատասխանող շենքը քանդվել են կառուցել, հինը ամբողջությամբ քանդել են, թողնելով միայն անհատ կանգնած մույթերի այն խարիսխները, որոնց վրայից պետք է բարձրացվեին նոր շենքի գմբեթակիր մույթերը: Փաստորեն նոր շենքը կառուցողը հինը հիմնովին, հիմքից ի վեր վերաշինել է, այսինքն՝ ոչնչի է ունեցել նիշտ այնպիսի վերականգնում, ինչի մասին հաղորդում է շիրակացական այդ աշխատասիրեների ժամանակակից (ճավանեցի և ակաճեցիս) V դարի պատմիչ Ղազար Փարպեցին, որը վերականգնումից հետո հանդիսացել է այդ նույն տաճարի վանահայրը:

Ուրեմն վերևի խարիսխները ըստ ընդհանուր կառուցվածքի պատկանում

են գմբեթակիր շենքի, քան ոմն համապատասխանում V դարի համանման մանրամասների ոճին, իսկ ներքին խարիսխների նկատմամբ իրենց դրվածքով (կառուցվածքով) էջտուիքամբ ներկայացնում են Vդարի վերջերի վերակառուցման պատկերը։ Նշանակում է, վերնի խարիսխները, հետևապես և նրանց համապատասխանող շենքն է, որ պետք է ստեղծված լինեն 480-ական թվականներին։

Երբ վերնի խարիսխները և նրանց համապատասխան շենքը կառուցվել են Վահան Մամիկոնյանի կողմից 480-ական թվականներին, ապա ինքնին հասկանալի է, որ նրա ատկ պահպանված ավելի հնագույն կառուցվածքի մնացորդները պատկանել են այն շենքին, որը նոր շենքը կառուցելու ժամանակ Վահան Մամիկոնյանը իրրև իր նախնիների հնացած գործ մինչև հիմքերը քանդեց։ Իսկ այդ նախնիների հնացած գործը ոչ այլ ինչ էր, երբ ոչ էջմիածնի Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքը։

Հին շենքի մնացորդներն անշուշտ պահպանվել են կրոնական նկատառումներով։

Կենտրոնագմբեթ շենքը ունենալով Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքի համեմատությամբ տարբեր ձև, չէր կարող ամբողջությամբ դրվել նրա հիմքերի վրա և, բնականաբար, նոր շենքի հատակագծին համապատասխան ստեղծվել են նոր հիմքեր։ Բայց նոր շինարարության ժամանակ չէին կարող միանգամայն անտարբեր գտնվել դեպի ավատավորիչի ձեռքով հիմնադրված տաճարի կառուցվածքը։ Այդ իսկ պատճառով, մի կողմից հին սեղանը ներառնելով նորի մեջ, պահպանել են քրիստոնեական տաճարների սրբության սրբոց համարվող գլխավոր սեղանը, մյուս կողմից, նոր տաճարի ամենահիմնական մասը կազմող գմբեթը բարձրացրել են հին սրբավայրի ավատավորչաշենս խարիսխների վրա։

Այսպիսով, քանի որ հնագույն շենքի մնացորդները պատկանում են Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքին, իսկ նրա խարիսխները (հետևվածս և նրանց վրայից բարձրացած անչատ կանգնած մույթերը) պատկանել են քազմակող ծածկով բազիլիկ շենքի (որպիսի կառուցվածքին համապատասխանում են նաև հնագույն արձիգի մնացորդները), ապա Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքը նույնպես, նույն ժամանակաշրջանի քրիստոնեական պաշտամունքի անդրանիկ տաճարների նման (Քասաղ, Աշտարակ և այլն) ունեցել է քազմակող ծածկով բազիլիկ կառուցվածք։ Եվ բնական է, էջմիածնի Մայր տաճարը չէր կարող ըստ էության ունենալ մի բոլորովին այլ հորինվածք, քան նույն ժամանակաշրջանի համանման կառուցվածքները։

Հայկական հարատարպետության մեծ գիտակ Ք. Քոչամանյանը նկնելով դրանից գրել է. «Ուսումնասիրչաշեն կաքողիկնի համար չի կարելի ենթադրել ուրիշ մի ձև, քան Քասաղի, Տեկորի, Աշտարակի և այլ նմանների հատակագծային ձևը։ Նման ենթադրություններ արել են նաև հայկական հարատարպետության այլ մասնագետներ։

Արդ, հետաքրքրական է, քե ի՞նչ կոնկրետ տեսք է ունեցել այդ կառուցվածքը։

Դժբախտաբար ամբողջ պատգածով հիմքերը չեն պահպանվել, որպեսզի անմիջապես վերարտադրվեին հատակագծի պատկերը։ Հին շենքի հիմքերը կառուցված են եղել սովորական պատի նման սրբատաշ քարերից։ Այդպես են կառուցված նաև Քասաղի բազիլիկանե (IV դար), Մայր տաճարի գմբե-

քակիր կառուցվածքը (V դար), Զվարթնոցը (VII դար) և այլն։ Նվ քանի որ Մայր տաճարի նոր հատակագիծը չի համընկել հին հետ, հին շենքի պատերը քանդելիս, քանդել և հավաքել են նաև հիմքերի շինաքարը։ Սակայն, Հայաստանի քրիստոնեական վաղ շրջանի համաձեման հուշարձանների կառուցողական սկզբունքի հիման վրա հնարավոր է լրացնել հին շենքից պակասող մասերը և լիովին վերարտադրել նրա քե՛ հատակագծային և քե՛ ծավալային հորինվածքը։

Կառուցողական այդ սկզբունքի հիմքում ընկած է մոդուլային սիստեմը, ինչ յուրաքանչյուր շենքի մոդուլն, ինչպես տեսանք, նզել է տվյալ կառուցվածքի հիմնական կրող մասը հանդիսացող՝ մույթը, մույթի հաստության չափը։

Նշանակում է, եթե հայտնի լինի մույթի հաստությունը, կարելի է առանց որևէ բացարձակ չափերի վերարտադրել շենքի ողջ կոմպոզիցիան իր մանրամասներով։ Բարեբախտաբար հայտնի է Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքի ոչ միայն մույթերի չափը, այլև տաճարի սկզբնական կառուցվածքից պահպանված մնացորդները կազմում են գլխավոր նավի հիմնական անկյուններ։ Այսինքն, պահպանվել են իրենց սկզբնական տեղերում՝ գլխավոր նավի կամարակիր չորս մույթերի խարիսխները, որոնք ցույց են տալիս, թե՛ այդ խարիսխներից բարձրացող մույթերի և թե՛ այդ մույթերից սկզբնավորվող կամարների քորիչքների չափերը։ Իսկ որ առավել հետաքրքրական է, այդ սենցիայի հիմքում ընկած է նույն մոդուլային սիստեմը։ Ավելին, այդ սենցիան և ժամանակի տեսանկյունից Մայր տաճարին ավելի մոտ Քասաղի տաճարի համապատասխան սենցիան, չնայած իրենց տարբեր բացարձակ չափերին, ունեն հիշյա նույն համաչափությունները։

Հետևապես ունենալով միայն փոքր նավի չայնության չափը (որը նույն շրջանի բոլոր հուշարձաններում համասար է մեկ մոդուլի) և համաձեման տահարների հատակագծերի համաչափությունները (որոնք մեծ մասամբ հավասար են 1—2-ի) մենք այդ սենցիայի մեխանիկական կրկնումով ստանում ենք Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքի հատակագծի ներքին պատկերը։

Հետաքրքրական վերարտադրվում է նաև տաճարի տարածական ծավալային կառուցվածքը։ Ամենայն հավանականությամբ նրա ծածկն ունեցել է ոչ թե արևմտյան նույնատիպ կառուցվածքների նման բազիլիկ կտրվածք, այլ երեք նավերն էլ առնվել են մեկ ընդհանուր կառուրի տակ, այսինքն պատկանել են բազիլիկ կառուցվածքների, այսպես կոչված, արևելյան տիպին։ Նման ծածկ ունի նաև Քասաղը, որի հետ, ինչպես տեսանք, անդառնն առնչվում են Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքի մնացորդների համաչափությունները։

Տարածական ծավալային հորինվածքի վերարտադրության համար բավական է ունենալ միայն անջատ կանգնած մույթի բարձրությունը (որն՝ ինչպես Քասաղում, այնպես էլ Աշտարակում, անգամ գմբեթակիր կառուցվածքներ հանդիսացող Օձունում և Գայանեում հավասար է 3 մոդուլի)։

Ընդունելով մույթերի բարձրությունը երեք մոդուլ, տանում ենք նրանց վրայից ժամանակին բնորոշ՝ պայտաձև կամարներ և ստանում գլխավոր նավի կամարաշարքը, իսկ վերջինից սկզբնավորելով քառակիր կամարներն ու քառը՝ ստանում գլխավոր նավի կառուցվածքը։ Այնուհետև նույն ժամա-

նախաշրջանի նույնատիպ կառուցվածքների ճակատների դրաֆիկական կառուցման եղանակով որոշելով ընդհանուր ծածկի թեքությունը, որոշում ենք փոքր նավերի բարձրությունները և դրանով ամբողջացնում տաճարի նաև տարածական ժավալային ներքին կառուցվածքի պատկերը։

Հետաքրքիր լիովին վերարտադրվում է Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքի, ինչպես հատատկագծային, այնպես էլ տարածական ժավալային ողջ կոմպոզիցիան (գծ. 12ա)։

Մայր տաճարի սկզբնական կառուցվածքի կերպարի բացահայտումով պարզվում է հայկական դասական ճարտարապետության կառուցման ժամանակաշրջանը, հայտնի ամենահին կոթողի ճարինվածքը, որով և աներկբայրեն վավերացվում է քրիստոնեական կրոնի ընդունման հետ սկզբնական շրջանում այդ տիպի կառուցվածքների Հայաստանում գոյությունն ունենալու փաստը։

Այժմ տեսնենք, թ՞նչ նե է ունեցել 480-ական թվականներին կառուցված շենքը։

Ճարտարապետ Թորամանյանի կարծիքով այն ունեցել է արտաքինից ուղղանկյան տեսք, ներսից՝ խաչաձև դասավորված չորս սյուներ և նրանց անկյուններում մեկական սենյակներ (ավանդատներ)։ ԵՒ, որ յոթերորդ դարի կեսերին ներսես Գ կաթողիկոսը քանդել է բոլոր սենյակներն ու սյուները և վերջիններիս սյուաքին պատերը պատռելով, դրսից կցել է նոր բազմանիստ սյուներ և ստացել այժմյան քե՛ դրսից, և քե՛ ներսից խաչաձև կառուցվածքը [1]։

Պեղումների նյութերը ցույց են տալիս, որ 480-ական թվականներին վերակառուցված շենքն ունեցել է այլ ձև և նրա հատատկագծային կոմպոզիցիան հետագայում փոփոխության չի ենթարկվել։

Ինչպես տեսանք, 480-ական թվականներին ստեղծված խարիսխների չորս հակատներն էլ պրոֆիլներ ունեն։ Սակայն շենքն ունենալու վերը հիշատակված տեսքը, ապա այդ խարիսխների չորս հակատներից երկուսականը պետք է դանվեին սյուների ու նրանց կից սենյակների միացման հանգույցների պատերի մեջ թաղված։ Բնական է, նման բան չէր կարող տրվել։ Ինչու պետք է գմբեթակիր մույթերի բոլոր խարիսխների չորս հակատները մեծ ջանասիրությամբ մշակվեին և անթիրախ նրանց յուրաքանչյուրի երկուական հակատները թաղվեին հանդիպակաց պատերի շաղախի մեջ։ Հասկանալի է, որ մենք այստեղ գործ ունենք անջատ կանգնած մույթերի խարիսխների հետ, որոնք ժամանակին չորս կողմից պիտակել են։ Նշանակում է, նրանց դիմաց պատեր, հետևապես և անկյունային սենյակներ չեն եղել։ Իսկ այդ ամենը բացատրում է ուղղանկյուն ձևի մեջ ներգծված չորս սյուներով և անկյունային սենյակներով կոմպոզիցիայի հնարավորությունը։

Տաճարի վերակառուցման աշխատանքների ժամանակ, երբ քանդվեցին այժմյան գմբեթակիր մույթերի և նրանցից սկզբնավորվող կամարների ծեփերը, պարզվեց, որ բացի 480-ական թվականների հիշյալ խարիսխներից, պահպանվել են նաև այդ խարիսխներին համապատասխանող մույթերը, մույթերի իմպոստներից մի քանիսը և գմբեթակիր կամարները։ Այսինքն պահպանվել է V դարի տաճարի կոմպոզիցիոն գլխավոր առանցքը կազմող գմբեթակիր ողջ կառուցվածքը, բացառությամբ գմբեթի։

[1] Այդ տեսակետը չեն բաժանել Ն. Մառը, Ինչպես և Ն. Ռոկարսկին և ուրիշներ։

Ըստ Սեբեոսի (VII դարի պատմիչ) և Դրասխանակերտցու (X դարի պատմիչ) Մայր տաճարը VII դարի սկզբներին ունեցել է փայտաշեն գմբեթ, որը Կոմիտաս կաթողիկոսը (615—628 ԹԹ.) փոխարինել է քարով։ Դժվար է ասույգ ասել, փայտաշեն գմբեթը պահպանել է V դարի չենքին, թե՞ V դարում չենքն ունեցել է քարաշեն գմբեթ, իսկ հետագայում ինչ-որ ավերումից հետո ժամանակավոր կառուցվել է փայտից։

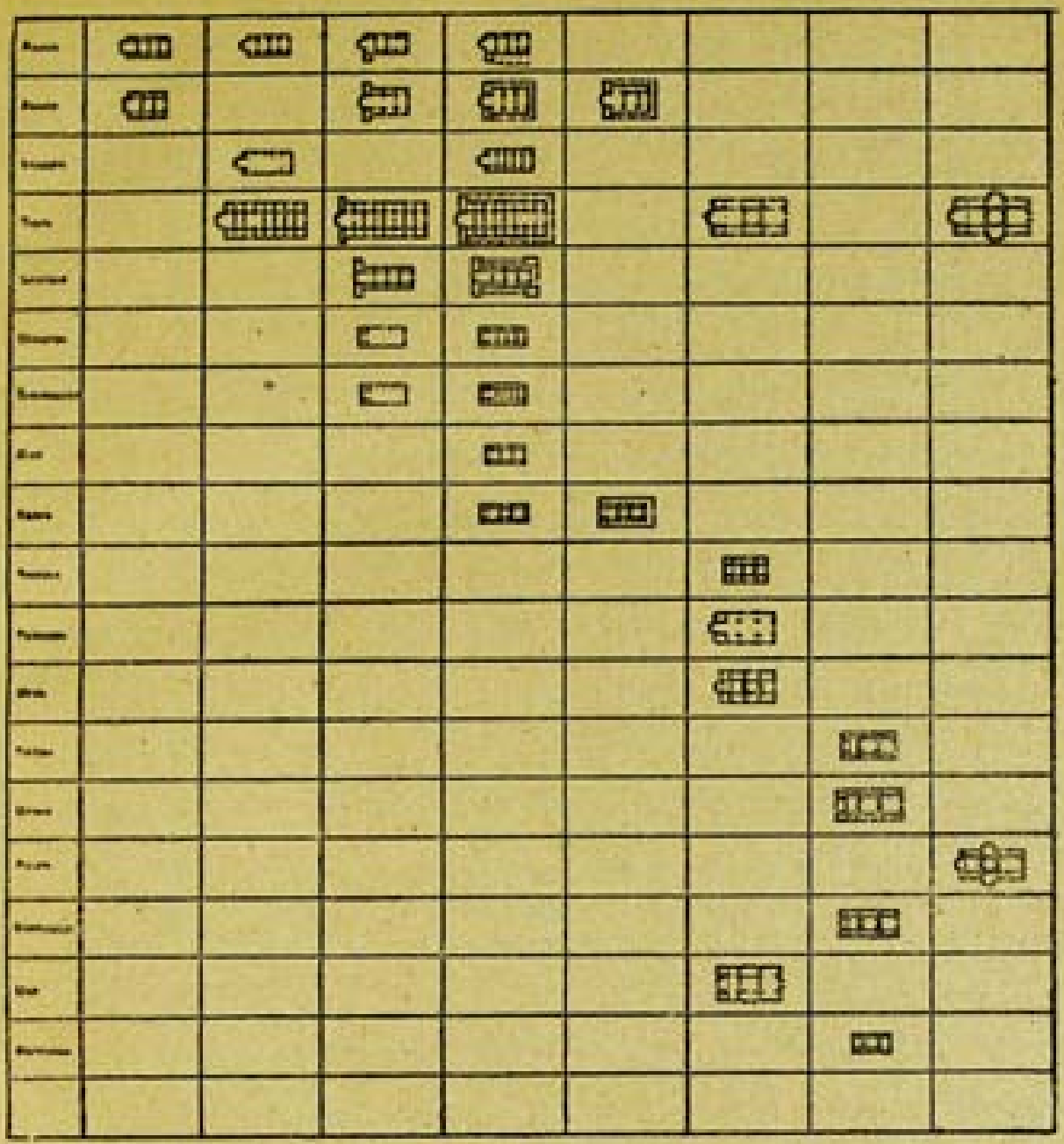
Այժմյան գմբեթն ավելի ուշ (թերևս XVII դ.) վերակառուցման արդյունք է։ Մի բան կասկածից վեր է, որ այժմյան գմբեթակիր մույթերի կառուցվածքի մեջ պահպանված V դարի գմբեթակիր մույթերը և նրանցից սկզբնավորվող կամարները առեղծվել են քարի գմբեթի համար և ամբողջ չենքը եղել է քարաշեն։ Այդ քարաշեն կառուցվածքի ամբողջական պատկերը վերարտադրելու նպատակով, առժամ շինարարական համեմատական վերլուծությունն է կատարվել մի կողմից V դարի գմբեթակիր մույթերի և նրանցից սկզբնավորվող կամարների, մյուս կողմից՝ տաճարի այժմյան արտաքին պատերի, արսիդների ու նրանց մանրամասների միջև։

Պարզվում է, որ Մայր տաճարի թե՛ արտաքին պատերի որմնամույթերի ու այժմյան գմբեթակիր մույթերի կառուցվածքների ներսում պահպանված V դարի մույթերի համապատասխան հատվածների միանման չափերը, թե՛ իրար նկատմամբ նրանց ճիշտ դասավորությունը, և թե՛ նրանց խարիսխների մշակման միևնույն բնույթը (ոճը) ցույց են տալիս, որ տաճարի արտաքին պատերի սկզբնական կառուցվածքները և նրանցից նվնող որմնամույթերը ժամանակակից են այժմյան գմբեթակիր մույթերի ներսում գտնվող V դարի գմբեթակիր մույթերին ու նրանց մանրամասներին (խարիսխներ, իմպոստներ)։

Այնուհետև, թե՛ արտաքին պատերի ու նրանցից նվնող արսիդների ներսի որմնաշարքերի և հիմքերի կառուցվածքի ոլորանական միատեսակությունը, թե՛ այդ պատերի և արսիդների մանրամասների (խարիսխների) մշակման ընդհանրությունը և թե՛ արսիդների առջևում՝ արտաքին պատերի ուղղությամբ ընթացող պատերի կամ հիմքերի բացակայությունը անհերքելիորեն ցույց են տալիս, որ տաճարի արտաքին պատերը և նրանցից դուրս նվնող այժմյան բազմանիստ արսիդները կազմում են միաժամանակ առեղծված մի միասնական կառուցվածք։ Իսկ V դարի գմբեթակիր մույթերի և արտաքին պատերի, հնամնացոտ և վերջիններին հետ ամբողջությունը կազմող արսիդների միասնությունը, ցույց են տալիս, որ շենքն ամբողջությամբ հանդիսանում է V դարի վերջերին առեղծված մի միասնական կառուցվածք։ Տաճարի հետ օրգանական միասնություն են կազմում նաև արևելյան արսիդին կից ավանդատները։

Նշանակում է, էջմիածնի Մայր տաճարի այժմյան թե՛ գրսից, թե՛ ներսից խաչաձև կառուցվածքը ոչ թե առեղծվել է Ներսես Գ. կաթողիկոսի ժամանակ՝ VII դարի կեսերին, այլ նրանից գրեթե երկու դար առաջ Վահան Մամիկոնյանի օրոք՝ 480-ական թվականներին։ Հետևապես դեռևս V դարում Հայաստանում արդեն իսկ առեղծվել էր խաչաձև կենտրոնագմբեթ կառուցվածքի ավարտուն կերպարը։

Այսպիսով, անկասկած է Հայաստանի IV—VI դդ. պաշտամունքային կառուցվածքների ծագման, առաջնանական կազմավորման ու նրանց հետագա զարգացման ընթացքը։



30. Տաճարի բազիլիկաների կազմավորման ընթացքը

Քրիստոնեական պաշտամունքի անդրանիկ տաճարների մի մասը հանդիսացել են հնքնատիպ նախկին մեհյաններ, մի մասը բարձրացել է ավերված մեհյանների հիմքերի վրա, իսկ մի մասը հիմնականում այդ հուշարձանների ազդեցությամբ ստեղծված նորակառույցներ են եղել։ Այդ կառուցվածքների որոշ մասը պահպանվել է մինչև մեր օրերը։ Դրանք իրենց կառուցողական սկզբունքով (մոդուլային ավելի հստակ համակարգ), տարածական-ծավալային ընդհանուր հորինվածքով, ճարտարապետական ձևերի ու առանձին մանրամասների մշակումով սերտորեն առնչվում են նախաքրիստոնեական (անտիկ) շրջանի ճարտարապետական կառուցողական արվեստի հետ (Քասաղի հռոմեական բազիլիկա, Տնկորի տաճար)։

Քրիստոնեական կրոնի ընդունման սկզբնական շրջանում այդ տաճարները բաղկացած են եղել աղոթատրահից և սեղանի (խորանի) նախնական պարզ (հավանաբար ուղղանկյուն) կառուցվածքից։ Դրանց առաջին կրած ձևափոխությունը հանդիսացել է հին սեղանների տեղում, այժմյան՝ ներսից կորագիծ, արտաքինից բազմանիստ աբսիդների կառուցումը (Քասաղ, Տեկոր)։

Քրիստոնեական պաշտամունքի կառուցվածքների սկզբնական պարզ հոդինվածքից ավելի բարդի անցման հաշտրդ ատիճանը՝ օժանդակ սենյակների հավելման շրջանն է։ Նրանք մի մասը մնաց առանց նման հավելումների (Եիրվանդուղ, Քառքառոս, Օհանավանք, Նզվարդի միանավ և եռանավ կառուցվածքները և այլն), մի մասը ստացավ մեկ սենյակ (Դիրաքլար, Քանահատ, Քասաղ և այլն), կամ երկու (Տեկոր, Գվին և այլն)։ Հուշարձանների մի մասում այդ սենյակները հանդես են գալիս շենքի սկզբնական կառուցվածքի հետ, սակայն գեռևս նրա ընդհանուր հոդինվածքի հետ ամբողջությունն չեն կազմում (Երերույք), իսկ մի մասում արդեն անքակտելի միասնություն են կազմում շենքի ընդհանուր կառուցվածքի հետ (Աշտարակ, Սիսնավանք)։

Քրիստոնեական վաղ շրջանի տաճարների ձևափոխություններին մյուս ատիճանը արտաքին պյունապարզ կամ կամարակապ սրահների հավելումն է։ Տաճարների մի մասը գերծ է մնում այդ հավելումներից (Եիրվանդուղ, Սիսնավանք, Նզվարդ), մի մասում՝ նրանք հանդես են գալիս աղոթատրահի մեկ ճակատում (Դիրաքլար, Օձուն, Քանահատ, Քասաղ և այլն), մյուս մասում՝ երկու (Նզվարդի միանավ կառուցվածք) կամ երեք ճակատներին կից (Գյուլաքարակ, Տեկոր, Երերույք, Գվին)։

Սյունասրահների հավելման հետևանքով, առանձին հուշարձանների հատակագծային ձևը ստանում է ավելի հավաք, ամբողջական տեսք, իսկ տարածական-ծավալային կառուցվածքը աստիճանաբար վեր բերող ծավալների միջոցով գտնում ավելի սլացիկ ու արտահայտիչ՝ առնչվում է բազիլիկ կառուցվածքի առավել բարդ ու կատարյալ կերպարը (Երերույք)։

Քրիստոնեական պաշտամունքի կառուցվածքների տվյալ ժամանակաշրջանի կազմավորումը ընթանում է սերտ շփման մեջ քրիստոնեական կրոնն ընդունած հարևան երկրների, առաջին հերթին սիրիական ու փոքր ասիական ժողովուրդների հարատարապետության հետ։ Ընդ որում սիրիական ու փոքր ասիական ժողովուրդների արվեստների համար հատկանշական ճանաչված հարատարապետական առանձին ձևերն ու մանրամասները (արտաքին սյունասրահներ, աշտարակաձև սենյակներ, յուսամուտների որոշ պատկերներ և այլն) հայկական կառուցվածքներում հանդես են գալիս որպես հետագա հավելվածքներ։

Սիրիական, փոքրասիական, հայկական և կովկասյան ժողովուրդների քրիստոնեական վաղ շրջանի հարատարապետական արվեստների մեջ գոյություն ունեցող ընդհանրությունը հիմնականում վերաբերում է IV—V դարերում կատարված այդ հավելումներին։

Քրիստոնեական պաշտամունքի բազիլիկ կառուցվածքների ատիճանական զարգացման հաշտրդ հիմնական շրջանը նրանց գմբեթավորումն է։

Առայժմ մեզ հայտնի փաստական նյութերից հետևում է, որ Հայաստանի պաշտամունքի մոնումենտալ կառուցվածքներում քարաշեն գմբեթը հանդես

է նկել առնվազն V դարից։ Բացառված չէ, իհարկե, որ հայկական տաճարաշինության մեջ գմբեթի կառուցման փորձեր տեղի ունեցած լինեն էլ ավելի վաղ ժամանակներում։

Քրիստոնեական վաղ շրջանի բազիլիկալ կառուցվածքների մի մասը մշտում է առանց գմբեթավորման (Քասաղ, Եղվարդ, Արերուք, Միջնեռավանք և հավանաբար բոլոր միանավ հնագույն կառուցվածքները), իսկ մյուս մասի գմբեթավորումը ընթանում է երկու ուղղությամբ։

Մի դեպքում հիմնովին քանդվել է բազիլիկ շենքը և նրա առանձին մասրամասների վրա առնչվել քե՛ ներսից, քե՛ դրսից հավատարմորեն խաչաձև հորինվածք ունեցող կենտրոնագմբեթ տաճարի կերպը, որտեղ գմբեթակիր քառակուսին խարսխված է աղոթասրահի կենտրոնում գտնավորված չորս անչյա կանգնած մույթերի վրա (Էջմիածնի Մայր տաճար, V դար)։

Հետագայում տաճարային շենքի այդ ձևը կամ կրկնվել է նույնությամբ (Բագարան), կամ անընդհատ կատարելագործվելով ու ձևափոխվելով հիմք դարձել հայկական ազգային ճարտարապետության ամենաէական կողմերը հանդիսացող՝ կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների մի շարք հիմնական տիպերի համար։ Զարգացումը ընթացել է տարբեր ճանապարհներով։ Մի ճանապարհով պարզապես վերացվել են էջմիածնի հատակագծային սխեմայից աղոթասրահը մանանատող գմբեթակիր մույթերը և պահպանելով հատակագծային նույն ձևը, առացել՝ կառուցվածքի տարածական-ծավալային առավել ամբողջական հորինվածք (Մաստարա), կամ, պահպանելով շենքի քե՛ դրսից և քե՛ ներսից խաչաձև կառուցվածքի նույն գաղափարը, փոքր տարածություններում ազատ ունենալու նպատակով՝ խաչթևեր կազմող աբսիդների համեմատությամբ խիստ նվազեցրել են գմբեթակիր տարածությունը և տանիքին խաչաձև կենտրոնագմբեթի կառուցվածքի մի նոր տեսակ (Ալաման և այլն)։

Մեկ այլ ճանապարհով քե՛ դրսից և քե՛ ներսից խաչաձև տեսք ունեցող կառուցվածքի կոմպոզիցիոն սխեման ենթարկվել է մեկ ընդհանուր ուղղանկյան մեջ և խաչթևերի միջև առաջացած ազատ տարածություններում գտնվել մեկական սենյակներ (Ամուռ, Հոռիփսիմե և այլն). կամ խաչաձև քառաբսիդ հորինվածքը, խաչթևերի միջև գտնվող սենյակներով հանդերձ ներփակվել է շրջագծի մոտեցող բազմանկյան մեջ և առնչվել ներսից խաչաձև, դրսից բազմանիստ կառուցվածքի տիպը (Գառնի)։

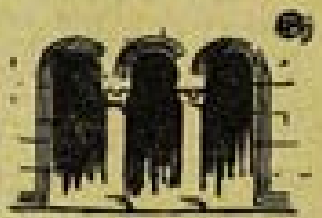
Իսկ մեկ այլ դեպք, քե՛ դրսից և քե՛ ներսից խաչաձև գմբեթակիր կառուցվածքի ազդեցությամբ վերակառուցվում է քրիստոնեական վաղ շրջանի բազիլիկալ կառուցվածքը և հենց գտնում խաչաձև մեկ այլ տիպի՝ նստարանով տաճարների յուրահատուկ հորինվածքի համար (Հյուսիսային և հարավային աբսիդների ու գմբեթի հավելումն Դվինի նոռանավ բազիլիկայում)։ Հետագայում այդ ձևը գարձավ VII դարի տաճարանների հանրահայտ տիպերից մեկը (Քասաղի կաթողիկե)։

Մեկ այլ դեպքում, առանց բազիլիկալ շենքի սկզբնական կառուցվածքը մեծ վերակառուցումների ենթարկելու, նրա վրա բարձրացվել է գմբեթ (Տեկոր) և դրանով իսկ առնչվել գմբեթակիր բազիլիկայի ուշագրավ տիպը։ Հետագայում նույն սրինակով կառուցվել են նոր գմբեթակիր բազիլիկաներ (Օձուն գ. 19, նկ. 39 և այլն)։

Գմբեթակիր բազիլիկայի և միանավ կառուցվածքների զարգացումը տարել է գմբեթավոր սրահի կերպարի առնչմանը (Գողթնի և այլն), որտեղ

գմբեթակիր բազիլիկայի կենտրոնական նավի ընդլայնման միջոցով վերացվում է տաճարի ներքին տարածությանը մասնատվածությունը, մեծանում գմբեթակիր տարածությունը և աղոթասրահի կենտրոնական մասը դարձվում առավել ընդարձակ ու ամբողջական։ Գմբեթակիր մույթերը միանալով ընդլայնական պատերին, կոնստրուկտիվ տեսանկյունից ստեղծվում է ավելի կոշտ սխեման՝ ընդունակ ոչ միայն կրելու գմբեթի ծանրությունը, այլև դիմագրելու երկրաշարժերի ուժերին։

Այսպիսով, վաղ ֆեոդալիզմի ժամանակաշրջանում (IV—VI դդ.) Հայաստանում ստեղծվում է բազմաթռվանգակ, հարուստ ճարտարապետություն։ Հայ ժողովուրդը ժառանգելով երկրի սարկատիրական հասարակության դրված մի ամբողջ հազարամյակ ընդգրկող ժամանակաշրջանի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի ավանդությունները և ճարտարապետական նոր ձևերի ու արտահայտչական միջոցների, կոնստրուկտիվ-տեխնոլոգիական նոր մտահղացումների ու կառուցողական տեխնիկայի նոր հնարավորությունների միջոցով առավել հարստացնելով այն, ծավալում է շինարարական ընդարձակ գործունեություն։ Այս ժամանակաշրջանում արդեն ստեղծվում են հայկական դասական ճարտարապետության մի շարք հիմնական տիպերը՝ միանավ և եռանավ բազիլիկ կառուցվածքներ, գմբեթակիր բազիլիկա, խաչաձև կենտրոնագմբեթ կառուցվածք, գմբեթավոր սրահ, պալատական շենքեր, մեմորիալ կառուցվածքների շատ տեսակներ և այլն։ Այդ կառուցվածքների յուրահատկությունը, ինչպես և նույն ժամանակաշրջանում երկրի տարբեր մասերում գոյություն ունեցող հին ու նոր քաղաքների, ամրոցների, իշխանական գղյակների և այլ ու այլ բնակավայրերի բազմաժանր կառույցների շինարարությունը նշանավորում են Հայաստանի ճարտարապետական-կառուցողական արվեստի զարգացման նոր՝ առավել բարձր փուլը։ Ավարտվում է բազմերանիզ, իր յուրահատուկ գեմքն ունեցող՝ հայկական ազգային ճարտարապետության կազմավորումը։





ՀԱՑԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ VI ԴԱՐԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՍԻՑ ՄԻՆՉԵՎ VII ԴԱՐԻ ՎԵՐՋԸ

Վեցերորդ դարի երկրորդ կեսից հայկական ճարտարապետությունը թևակոխում է իր զարգացման հաջորդ շրջանը։ Սկսվում է մի դարաշրջան, որը հայ ժողովրդի պատմության մեջ նշանավորված էր ազգային ինքնուրույնության և կուլտուրայի համար մղվող համառ, արյունալի պայքարով։ Պատմական այս փոթորկահույզ անցքերի պայմաններում, երբ կարծես թե այնաք է լռեր քարտիրի մուրճը, և ժողովուրդը հազիվ թե ի վիճակի լիներ մոնումենտալ շինարարության ձեռնարկելու,— որպես հայ ժողովրդի ստեղծագործական ավյունի փայլուն գոհարներ, որպես անխոս վկաներ այդ տագնապալից օրերի, վեր են խոյանում բազմաթիվ հոյակապ կառուցվածքներ։

Ժամանակը և տարբ, բարբարոս ձեռքերը քայքայել, ոչնչացրել են դարերի պատմության ամբարած հազարավոր մագազաթներ, ավերել տաճարների զարդը հանդիսացող հոյակապ որմնանկարները, նրանց վերաբերյալ հարթությունները ձևավորող այնքան հետաքրքիր պատկերագանգվածները։

Ավերվել են և ճարտարապետական հուշարձանները, սակայն նրանց հատատհնույա, կյանքույլ պատերը դեռ մասամբ կիմացել են ժամանակի ու մարդկանց կործանիչ հարվածներին և մեզ են հասել՝ իրենց մեջ մարմնավորելով հայ ժողովրդի աշխատանքային կորովը, ստեղծագործական ձգտումը և գերազոր կուլտուրան։ V—VII դարերում է, որ վերջնականապես ձևավորվում է հայկական գաղափարական ճարտարապետությունը, որի հիման վրա էլ աճում ու զարգանում է հետագա դարերի հայկական ճարտարապետական կուլտուրան։

❦❦❦

Հայ ժողովրդի գերազոր պատմության մեջ կարմիր թելի նման անցնում է մի համառ ձգտում՝ պահել-պահպանել ինքնուրույն գոյությունը, ստեղծագործական աշխատանքի հնարավորությունները և կուլտուրան։ Այդ նպատակին էին ուղղված այն հերոսական ապստամբությունները, որոնք բարձրացրել էր հայ ժողովուրդը V—VI դդ.՝ պարսից տիրապետության, VII—IX դդ. արաբական լծի դեմ։

Ինչպես Պարսկաստանը, այնպես էլ Բյուզանդական կայսրությունը, ձգտելով իրենց տիրության մեջ ստորադրել Հայաստանը և հայերին՝ ձեռնարկում են ոչ միայն ռազմական միջոցառումներ, այլև վարչական ոճիրներ և տանգություններ հայ ճկնդծու համ առնվազն նրա ինքնուրույնության դեմ։

Բյուզանդական կայսրության այս քաղաքականությունը ցայտուն կերպով դրսևորվում էր նաև Արևելքի մյուս երկրների (Վրաստան, Աղուանք) նկատ-

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ VI ԴԱՐԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՍԻՑ ՄԻՆՉԵՎ VII ԴԱՐԻ ՎԵՐՋԸ

Վեցերորդ դարի երկրորդ կեսից հայկական ճարտարապետությունը քննակոխում է իր զարգացման հաջորդ շրջանը։ Սկսվում է մի դարաշրջան, որը հայ ժողովրդի պատմության մեջ նշանավորված էր ազգային ինքնուրույնության և կուլտուրայի համար մղվող համառ, երբեմն պայքարով։ Պատմական այս փոթորկահույզ անցքերի պայմաններում, երբ կարծես թե պետք է լռեր քարերի մուրճը, և ժողովուրդը հազիվ թե ի վիճակի լիներ մոնումենտալ շինարարության ձեռնարկելու,— որպես հայ ժողովրդի ստեղծագործական ավյունի փայլուն դոհարներ, որպես անխոտոր վկաներ այդ տագնապալից օրերի, վեր են խոյանում բազմաթիվ հոյակապ կառուցվածքներ։

Ժամանակը և տոտր, բարբարոս ձեռքերը քայքայել, ոչնչացրել են դարերի պատմության ամբարած հազարավոր մշակութային, ավերել տաճարների զարդը հանդիսացող հոյակապ որմնանկարները, նրանց վեհաշուք հարթությունները ձևավորող այնքան հետաքրքիր պատկերաքանդակները։

Ավերվել են և ճարտարապետական հուշարձանները, սակայն նրանց հատատհնույթ, կրաձույլ պատերը գեթ մասամբ դիմացել են ժամանակի ու մարդկանց կործանիչ հարվածներին և մեզ են հասել՝ իրենց մեջ մարմնավորելով հայ ժողովրդի աշխատանքային կորովը, ստեղծագործական հանդգը և գարավոր կուլտուրան։ V—VII դարերում է, որ վերջնականապես ձևավորվում է հայկական գաղափարական ճարտարապետությունը, որի հիման վրա էլ աճում ու զարգանում է հետագա դարերի հայկական ճարտարապետական կուլտուրան։

***

Հայ ժողովրդի գարավոր պատմության մեջ կարմիր թելի նման անցնում է մի հանուն ձգտում՝ պահել-պահպանել ինքնուրույն գոյությունը, ստեղծագործական աշխատանքի հնարավորություններն ու կուլտուրան։ Այդ նպատակին էին ուղղված այն հերոսական ապստամբությունները, որոնք բարձրացրել էր հայ ժողովուրդը V—VI դդ.՝ պարսից տիրապետության, VII—IX դդ. արաբական լծի դեմ։

Ինչպես Պարսկաստանը, այնպես էլ Բյուզանդական կայսրությունը, ձգտելով իրենց տերության մեջ տարրալուծել Հայաստանը և հայերին՝ ձեռնարկում են ոչ միայն ռազմական միջոցառումներ, այլև վարչական ոճիրներ և տնտեսություններ հայ ինքնուրույնության դեմ։

Բյուզանդական կայսրության այս քաղաքականությունը ցայտուն կերպով դրսևորվում էր նաև Արևելքի մյուս երկրների (Եգիպտոս, Ասորիք) նկատ-

մամբ, և չպետք է զարմանալ, որ Քրիստոսի ժամկ քի երկու բնությանց հարցն առիթ դարձավ 451 թվականի Քաղկեդոնի ընդհանրական ժողովից հետո առերևույթ միաժույզ քվացող ազգերդրական ընդհատ պատանդմանը։ Արևելքի ընդհատները հարնցին միաբնակությանը, որին հետո միացավ նաև հայ ընդհատին։ Ահա այս պայմաններում միաբնակության ընդունումը, այսինքն՝ բյուզանդական ընդհատ հետ գավանաբանական կապերի վերջնական խզումը իրոք որ ուժեղ հակազդակ էր կայսրության քաղաքականության դեմ, և հայերի համար քաղաքական խոր իմաստ առացավ։ Նկ չպետք է զարմանալ, որ նույնիսկ Պարսկաստանը, երբ ըմբռնեց գրագաշտական կրոնը Հայաստանում ամրապնդելու անհնարինությունը, արմատապես փոխեց իր քաղաքականությունը և սկսեց որոշակիորեն ժանդակել հայ միաբնակ ընդհատին։ Նրան է հանձնվում այժմ հարկահավաքության իրավունքը, մի բան, որն իր հետ բերում էր նյութական զգալի միջոցներ, և պատահական չէ, որ հայ ընդհատին այդ շրջանից սկսած լայն հնարավորություններ է ստանում տաճարաշինությունը ծավալելու համար։ Մյուս կողմից՝ որպես պատվար քաղկեդոնականության ներթափանցման դեմ, առաջնակարգ նշանակություն է ստանում անկախ, ինքնուրույն հայ ընդհատի գոյությունը գազափարապես հիմնավորելու հարցը։ ԵՒ VI դարի երկրորդ կեսից սկսած ծայր է առնում ազգային արդուիյունների և ավանդությունների մեծարման մի ուժեղ ալիք։ Առանձնակի տարածում է գտնում տեղական սրբերի համատունքներից հայտնարերման պրակտիկան, և տաճարաշինությունը հիմնականում ընթանում է ազգային սրբավայրերի մեծարման ուղղությամբ։ Հատկապես ուժեղանում է Գրիգոր Պարթևի կուլտը։ Մեծորիալ հուշարձանների վրա քանդակվում են նրա պատկերները, մշակվում են նրա գործունեության փառաբանող վարքաբանական առասպելներ, իսկ նրա կյանքի հետ կապված վայրերում կանգնեցվում են բազմաթիվ հոյակապ տաճարներ։

Յորերորդ դարի 40-ական թվականներին սկսվում են արաբական արշավանքները, կործանվում է Արշակունյաց պետությունը, և 640 թ. հոկտեմբերի 1-ին արաբները գրավում են Հայաստանի մայրաքաղաք Դվինը։ Օգնության չտանալով Բյուզանդիայից, հայերն իրենք են կազմակերպում երկրի պաշտպանության գործը և հայ զորագնդերը, անվանի զորավար Թեոդորոս Ռշտունու գլխավորությամբ, համառ մարտերի են նկնում իրենց շատ անգամ գերազանցող արաբական հեծելազորի դեմ։

Բյուզանդական կայսրությունը Հայաստանի համար այս խիստ ծանր իրադրության պահին անգամ շարունակում է իր տրադիցիոն քաղաքականությունը, և Հայաստանին խոստացվող օգնությունը գործնչ կապում քաղկեդոնական գավանանքի ընդունման հետ։

Թեոդորոս Ռշտունուն հաջողվում է գաշնագիր կնքել արաբների հետ Հայաստանի համար համեմատաբար տանելի պայմաններով։ Կայսրությունը դրան պատասխանում է՝ ապստամբելով Հայաստանի արեմտյան նահանգները, և Դվինի մայր տաճարում, իր բազմահազար զորաբանակի ներկայության պայմաններում, Կոստանդ կայսրը քաղկեդոնական ծիսակատարություն է կազմակերպում։ Սակայն Ռշտունին, արաբական զորքերի օգնությամբ, մաքրում է Հայաստանը բյուզանդական զորամասերից և նորից վերականգնում նախկին իրադրությունը, քնև չուտով զոհ է գառնում Հայաստանին վերջնականապես տիրանալ ձգտող արաբների բռնությանը։

Յոթերորդ դարի ամբողջ երկրորդ կեսն ընթանում է փոփոխական հաջողությունների պայմաններում, և Հայաստանը ըստ էության պահպանում է իր նեղրին ինքնավարությունը։ Մակայն VII դարի վերջից խալիֆաթը արմատապես փոխում է իր քաղաքականությունը, և Հայաստանի վրա իջնում է ծանր, ճնշիչ արաբական լուծը։

Ի պատասխան դրան, երկրում բարձրանում է համաժողովրդական ապըստամբությունների ալիքը, և ընդամե այն բանի, որ 703, 750 և 775 թվականների ապստամբությունները դաժանորեն ընկղմում են արաբների կողմից, ժողովուրդը երբեք չի ընկճվում, երբեք չի վհատվում։ Ահա այդ շրջանում է, որ Հայաստան են ներթափում արաբական բազմաթիվ ցեղեր, երկիրը հեծում է արաբական հարկահանության ծանր լծի տակ, անտեսությունը քայքայվում է, իսկ մոնումենտալ շինարարությունը՝ ընդհատվում։ Պատահական չէ թնավ, որ VIII դարից հայտնի չէ և ոչ մի, թիչ թե շատ նշանակալից կառուցվածք։

***

Ընդհանուր հարտարապետության պատմության մեջ V—VII դարերն առանձնահատուկ նշանակություն ունեն։ Այդ մի շրջան է, երբ վերջնականապես ձևավորվում է վաղ միջնադարի հարտարապետական կուլտուրան և ավարտվում անտիկ ձևերի վերամշակումը։ Հայկական հարտարապետությունը այդ շրջանում ընթանում է հարտարապետական տեսդեպարթական մտքի առաջավոր շարքերում։ Բազմիցիկ հոյակապ տաճարների հետ միևտեղ, V դարում հայկական ճկնդեղում ամենամեչտանավոր և հայտնի կենտրոններից մեկի՝ Վաղարշապատի բազիլիկատիպ տաճարի մնացորդների վրա վեր է խոյանում արդեն կենտրոնագմբեթ, խաչաձև կոմպոզիցիա ունեցող մի հոյակերտ տաճար։

Նախորդ շրջանի հարտարապետական կուլտուրան հարուստ նախապատրաստություն էր VII դարի հայկական գմբեթավոր հարտարապետության այն փայլուն վերելքի, որն այդ դարաշրջանում ծավալով իրեն հավասարը չուներ և ոչ մի այլ երկրում։

Եվ իսկապես, VII դարում արդեն կործանված էր Սասանյան հզոր պետությունը, Միջին վազուց արդեն գարձել էր արտաքին գործոնների ոլորտում, Բյուզանդական կայսրության մեջ կանգ էր առել նշանակալից որևէ շինարարություն։ Ուշագրավ է, որ այդ շրջանում միայն Հայաստանում կարելի է առանձել համահավասար որակի գործեր։

Հայկական հարտարապետության այս բարձր մակարդակը պահպանվեց մինչև VII դարի վերջը, երբ աստիճանաբար ուժեզրող արաբական դաժան տիրապետությունը երկիրը կանգնեցրեց անտեսական կործանման եզրին, և չուզը հարյուր գիտուն տարի դադարեց շինարարությունը։

***

Ինչպես գարգացման նախորդ շրջանում, այնպես էլ V—VII դարերի հիմնական շինանյութը եղել է տուֆաքարը, որով այնքան հարուստ է հայկական լեռնաշխարհը և որն այնպիսի լայն հնարավորություններ է ընձեռում մոնումենտալ շինարարության համար։

Համեմատած նախորդ շրջանի հետ, շինարարական տեխնիկայի մեջ արմատական փոփոխություններ չեն նկատվում և զարգացումը հիմնականում բնորոշում է գմբեթավոր կառուցվածքներին յուրահատուկ քարային կոնստրուկցիաների մշակման ուղղությամբ։

Հայկական ճարտարապետության մեջ գնում V դարում նշանակալից տեղ էր գրավում բազմերանգ տուֆաքարի մշտագործումը, մի բան, որն այժմ ավելի լայն տարածում է գտնում։ Շուրջ 1300—1500 տարի գանվելով հարավային հիզից արևի, քամու, անձրևի և ձյան անմիջական ներգործության տակ, այդ հուշարձանները մեծապես փոխել են իրենց սկզբնական երանգավորումը և ժամկվել գարերի մոխրագույն շղարշով։ Սակայն բավական է հուշարձանից քնկած մի բնկորի վրայից հեռացնել նրա վերին շերտը, և պարզ է դառնում, թե ինչպիսի վառ գույներ է ունեցել նա և ինչպիսի մեծ համայնյուն են ցուցաբերել ճարտարապետները՝ հուշարձանների երանգավորման ընտրության ժամանակ։

Բավական է վերհիշել Մոկսփանավանի գեղնականաչավուն ֆիլլիտի տուֆից շարած պատերը, Կողբի կարմրագույն կոթողները, Օրերուքի, Գայանիի գեղին-ոսկեգույն, Ամանի, Կարմրավորի կարմիր. Լմբատի, Արթիկի վարդագույն, Մաստարայի, Ջվարթնոցի դարչնագույն, Հոռիփսիմեի քիսավուն պատերը, որպեսզի պարզ դառնա հայկական հուշարձանների գունային մեծ բազմազանությունը և հայրենի լեռնաշխարհի ընձեռած մեծ հնարավորությունը։

Ինչպես և նախորդ շրջանում, այժմ էլ պատերը մշակվում են հարթ՝ քի գրսից և քի ներսից։ Քարի մշակման այս հիմնական մեթոդը պահպանում է իր գոյությունը ամբողջ դարաշրջանում, և միայն ուշակի հուշարձաններ կարելի է նշել, որոնց պատերը ներսից համեմատաբար ավելի կոպիտ են մշակված և հուշարձանը ի սկզբանե նախատեսված է եղել սվաղով ծածկելու համար։

Պատերը շարվել են համեմատաբար մեծաչափ քարերից, նրանց բարձրությունը տատանվում է 30—90 սմ. սահմաններում։ Եարքերի հորիզոնական կարանները, որպես կանոն, մշակվել են եզրակոնքերով, որոնք ոչ միայն ապահովում են քարերի եզրերը կոտրվելուց, այլև միաժամանակ պատի հարթ մակերեսի վրա առնչվելով հորիզոնական նուրբ եզրագծերի որոշակի ռիթմ, յուրահատուկ մասշտաբ են ժառանգում ամբողջ կառուցվածքի համար։

Հինանցի կերպով մշակված հարթ պատն արդեն ոչ մի արհեստական ձևավորման կարիք չէր զգում, և, ըստ էության, գտնում էր կառուցվածքի Հարատևության մշակման ամենանշանավոր գործոններից մեկը։ Հուշարձանների պատերը, որպես օրենք, բարձրանում են հոտատիման որմնախարիսխների վրա, որոնք շրջանցում են կառուցվածքը արտաքինից և ունեն կառուցողական որոշակի նշանակություն։ Նրանք բարձրացնում են հուշարձանի կայունությունը և միաժամանակ անհրաժեշտ փոխանցում առնչվում համեմատաբար լայն հիմքից գեպի շատ ավելի նեղ պատը։ Բացի այդ, որմնախարիսխը խիստ էական նշանակություն է ստանում նաև էմիտիկական տեսակետից, այն ապահովություն է ստացվում, որ ամբողջ կառուցվածքը զգայիորեն բարձր է գնահատվում և դրված է մի խիստ ձայուն, հաստատուն հիմքի վրա։

Ինչ վերաբերում է քաղաքին և կամարաձև հոնատուկցիաներին, ապա նախորդ շրջանում հայ ճարտարապետներն արդեն առանց որևէ դժվարության

գտոզանում էին ծածկել գլխի բոլոր մասերը։ Սակայն, եթե բազիլիկ կառուցվածքներում կամարները համեմատաբար բնական էին, այժմ երբ նրանք պետք է իրենց վրա կրեին և քարուկրի պատերը, և բուն գմբեթը, հուշարձանների ամրության հարցերը առաջնակարգ նշանակություն են ստանում, և չպետք է զարմանալ, որ կարևոր պրոբլեմը այժմ քաջալերին և կամարակապերի հարիզոնական հակազդումների չեզոքացումն էր։ Այս հանգամանքը ամենից առաջ պրանտրվում է կառուցվածքների հատակագծային կոմպոզիցիաների մշակման ժամանակ, ընդ որում որոշակիորեն զգացվում է հարատարապետների ձգտումը՝ հնարավորին չափ խուսափել առանձին կանգնած մույթերից և գմբեթակիր կամարները հենել արտաքին պատերին և կամ նրանց անմիջապես հարող ուժեղ որմնամույթերին։

Հիմնական հարցը, որն այդ շրջանում ծառացել էր հայ ճարտարապետների առջև, դա հուսալի գմբեթային կոնստրուկցիաներ ստեղծելն էր, ավելի հիշյա՝ անհրաժեշտ ամրություն ունեցող անկյունային փոխանցումների մշակումը, որովհետև, ինչպես ցույց է տալիս գմբեթավոր կառուցվածքների պատմության ուսումնասիրությունը, գժվարը ոչ թե բուն գմբեթի սֆերայի կառուցումն էր (շրջագծային հենքի վրա պրված արտիզների հիանալի գմբեթարդներ հայ ճարտարապետները գիտեին կառուցել դեռևս V դարում), այլ այն շրջանաձև կամ շրջանագծին մոտ հենարանի ստեղծումը, որը պետք է անհրաժեշտ փոխանցում կատարեր գմբեթակիր քառանկյուտ և բուն գմբեթի շրջագծային հենքի միջև։ Այն հարուստ փորձը, որը ձեռք էին բերել հայ վարպետները՝ ժողովրդական բնակելի տան փայտյա գմբեթների կառուցման ընթացքում, անշուշտ իր որոշակի ազդեցությունն ունեցավ քարային գմբեթների ձևերի մշակման ժամանակ, և բնավ էլ պատահական չէ, որ առաջին քարե գմբեթային կոնստրուկցիաները ոչ այլ ինչ էին, քան փայտյա հնձանների կոնստրուկտիվ ձևերի կրկնումը քարի միջոցով։ Այդ մասին են վկայում և V դարի վերջի Տեկորի տաճարի գմբեթը, XI—XIII դարերի գավիթների ծածկերը, որոնք այնքան անմիջական ձևով կրկնվում են փայտե գմբեթների հիմնական առանձնահատկություններն։

Ցավոք որ դարում ընդհանրացած սրոմպային կոնստրուկցիաները, ըստ էության, ոչ այլ ինչ են, քան քառանկյան տարածության անկյուններն ծածկող հնձաններ, սակայն արվեստ արդեն քարաշեն կոնստրուկցիաներին յուրահատուկ կամարների ձևերով։ Տրոմպները սովորաբար ունենում են երկշեր պատվարություն, ընդ որում առաջին շարքի չորս մեծ սրոմպները գմբեթակիր քառանկյան վեր են ածում ութանկյան։ Նրանցից վեր տեղավորվում են երկրորդ շարքի փոքր սրոմպները, քիվով ութ, որոնց միջոցով ստացված 16 նիստ ունեցող բազմանկյան վրա էլ անմիջականորեն հենվում է գմբեթը։ Այն ժամանակ, երբ հիմնական սրոմպները շարված են հղկված քարից, և նրանց քոռիչքները հասնում են մի քանի մետրի, երկրորդ շարքի սրոմպներն ունենում են անհամեմատ ավելի փոքր չափեր և սովորաբար փորվում են միանգամայն քարի մեջ։

Հայկական գմբեթների օրգանական մասն է կազմում թմբուկը, որտեղ և թաղվում են տաճարի կենտրոնական մասը լուսավորող բացվածքները։ Թմբուկները մեզ հնաոճրքրող շրջանում ունեն հիմնականում ութանկյուն հատվածք, բեև արդեն VII դարում հանդիպում են 12 և 16 նիստ ունեցող թմբուկներ։

Գմբեթային կոնստրուկցիաների կայունության առավել պատասխանատու կողմը՝ հորիզոնական հակազդումների չեզոքացումն է, որը առանձին նշանակություն է ստանում սեյսմիկ ուժերի ակտիվ գործունեության պայմաններում, ինչպիսին է Հայկական լեռնաշխարհը։ Ով պատահական չէ, որ հուշարձանների գերակշռող մեծամասնության մեջ գմբեթակիր կամարները հենվում են ոչ թե առանձին կանգնած մույթերին, այլ արտաքին պատերին և կամ նրանց հպված որմնամույթերի վրա։

Պատերի հարթությունների մշակման հիմնական էլեմենտներն են բացվածքները, որոնք VII դարում դեռևս պահպանում են ընդ ներքո գրալի չափերը, ընդ որում տաճարներն այժմ աչքի են ընկնում իրենց առատ լուսավորությամբ։ Եքսեդրաները գոտեավորված են լինում սովորաբար հարթավային և արևմտյան կողմերում, որոշ դեպքերում մուտքը ծածկող հորիզոնական բարավորի վրա արվում է կիսաշրջանաձև բացվածք (լյունետ)։ Ի հակադրություն դռների, որոնք, որպես կանոն, ծածկվում են հորիզոնական բարավորներով, լուսամուտներն ավարտվում են կիսաշրջանաձև կամարներով և դեպի ներս զգալիորեն լայնանում են։ Համեմատաբար քաջ պահպանված լուսամուտները ծածկվում են երկաքիար քանդով (ժողերի հեռավորությունը 25—35 սմ, տրամագիծը 1,5—2 սմ)։ Այնտեղ, որտեղ ներքին կոնստրուկցիաները հնարավորություն չեն տալիս ամբողջական, ձգված համաչափություններ ունեցող լուսամուտներ տեղավորել, արվում են կլոր լուսամուտներ, որոնք, ի դեպ, բացի իրենց ուղղակի ֆունկցիոնալ նշանակությունից, էական դեր են խաղում ճակատնապատների հարթ, միապաղաղ մակերևույթների ճեմավորման հարցում։ Ուշագրավ է, որ հատկապես այդ կլոր լուսամուտները ծածկված են եղել քարե սալ-շրջանակներով, որոնց ձևերի մասին կարելի է գաղափար կազմել Բյուրականի X դարի տաճարի լուսամուտների վրա պահպանված համապատասխան էլեմենտների հիման վրա։ Լուսամուտների կիսաշրջանաձև բարավորների մշակման ձևերին համահնչուն մշակվում են նաև քիվերը, որոնք կարելի է տեսնել գեղորատիվ զարդամոտիվների զգալի բազմազանություն. կարելի է տարբերել երկու հիմնական տիպեր. դրանք ուղղանկյուն հլուսած ունեցող քիվերն են, հաճախ մշակված ատամնաշարքով, կամ կամարիկներով ու շրջագծային զարդերով և քնքաղիր հլուսած ունեցող քիվերը՝ մշակված արգեն հյուսվածո զարդամոտիվներով։

Ինչպես նախորդ շրջանում, այնպես էլ այժմ հուշարձանները ծածկվել են կղմինդրով։ Ծածկի կղմինդրները հիմնականում եղել են երկու տիպի՝ հարթ և կիսաշրջանաձև, ընդ որում վերջիններս ծածկում էին ուղղանկյուն, հարթ կղմինդրների հպման հանգույցները։ Կղմինդրները դրվում էին անմիջապես շաղախի վրա, և ներքևից հաշված առաջին շարքը երկաքիա հատուկ գամների միջոցով ամրացվում էր ծածկի շաղախին։

Հուշարձանների լանջերը ծածկվում էին հարթ կղմինդրներով, իսկ գմբեթները ծածկող կղմինդրները ունեին արգեն որոշ գոգավորություն։

Վերջերորդ դարի կեսից մինչև VII դարի կեսը կառուցված հուշարձաններն աչքի են ընկնում արտաքին ճակատների զուսպ մշակումով. կառուցվածքների դեկորատիվ ճեմավորման հիմնական էլեմենտներն են լուսամուտների պսակները, խորշերը, շքամուտքերը, քիվերը։ Յոթերորդ դարի կեսից հետո զգալի տարածում են գտնում խուլ կամարաշարքերը, իսկ առանձին դեպքերում՝ դեկորատիվ զարդաքանդակներով ծածկված գոտիները։ Առանձնակի

տարածում ունեն բուսական զարդաքանդակները և նրանց մեջ հիմնական տեղ են գրավում հայրենի բնության մոտիվները՝ նուռը և հատկապես խաղողը։

Վեցերորդ դարի վերջում և VII դարի ընթացքում կառուցված հուշարձաններում զգալի տարածում են գտնում պատկերաքանդակները։ Ուշագրավ է, որ բնորհանուր քրիստոնեական սյուժեների հետ առանձնակի տեղ է հատկացվում տեղական սրբերին և հատկապես Գրիգոր Պարթևին ու Տրդատին մեծարող պատկերաքանդակներին։ Առանձին հուշարձանների պատերի վրա քանդակված են նաև կտիտորների կամ շինարարությանն այս կամ այն կերպ օժանդակած մարդկանց պատկերաքանդակները։ Հետաքրքիր են նաև բավական ընդարձակ շինարարական արձանագրությունները, որոնք գոհում են կառուցվածքի ճակատները։ Արձանագրությունների մեջ հատկապես հիշատակվում են տաճարների կտիտորները, և միայն մեկ արձանագրություն է հասել մեզ (Բագավան), որտեղ հիշատակվում է նաև տաճարի ճարտարապետը։ Ահա այս պայմաններում խիստ ուշագրավ են քարգործ վարպետների այն նշանագրերը, որոնք փորագրվել են տաշված քարերի հաշվառման նպատակով։

Շինարարական գործն ընթանում էր իշխանների մոտ ծառայության մեջ գտնվող գործակալների վերահսկողության տակ։ Աշխատանքները անմիջապես ղեկավարում էր ճարտարապետը, որի աշխատանքը լիովին անջատված էր տվյալական վարպետների աշխատանքից, քեև առավել պատասխանատու հանգույցների մոգելները պատրաստում էր ինքը՝ ճարտարապետը։ Համեմատաբար փոքր հուշարձաններ կառուցելիս նա, միաժամանակ, որմնադիրների ղեկավարն էր, գլխավոր վարպետը։

Դարեր շարունակ հայ ճկնզեցին խիստ վերահսկողություն էր սահմանել պաշտամունքի կառուցվածքների ձևերի նկատմամբ, և միայն եպիսկոպոսի թույլտվությամբ էր, որ հնարավոր էր սրբավայրերում շինարարություն կատարել։ Հատուկ օրենքներ էին մշակված, որոնց համաձայն եպիսկոպոսներն իրավունք ունեին քանդելու պաշտամունքի ամեն մի կառուցվածք, եթե նրա բնորհանուր ձևերը չհամապատասխանեին առաջադրված պահանջներին։

Հուշարձանների քվագրման հիմնական սղբյուրներն են նրանց վրա պահպանված արձանագրությունները և պատմիչների հաղորդած տեղեկությունները։ VI—VII դարերից մեզ են հասել շուրջ վաթսուն կառուցվածք, որոնցից քվագրված են ընդամենը 15 հուշարձան։ Մյուս հուշարձանների քվագրման համար նկատի են հանդիսանում շինարարական տեխնիկան, քարային կոնստրուկցիաների, հատակագծային և ծավալային լուծումների առանձնահատկությունները, հուշարձանների գեղարվեստական ձևավորման յուրահատուկ կողմերը, բարձրաքանդակների և որմնազարդերի ոճական առանձնահատկությունները։

Հուշարձանների մասին քեև խիստ կցկտուր, բայց մեծ հետաքրքրություն ունեցող տեղեկություններ են հաղորդում պատմիչները, որոնցից առանձնակի նշանակություն են ստանում VII դարի պատմիչ, շատ հուշարձանների կառուցման ժամանակակից Սեբեոսի հիշատակությունները։

❦

V—VII դարերում ճարտարապետական հուշարձաններ կանգնեցվել են պատմական Հայաստանի ամբողջ տերիտորիայի վրա, իսկ այժմ մենք հնա-

բավորություն ունենք ուսումնասիրելու միայն Մովսեսական Հայաստանի տերիտորիայում գտնվող հուշարձանները. այդ հանգամանքը մեծապես դժվարացնում է հնագետական աշխատանքները, և կասկած չի կարող լինել, որ շատ ուշագրավ և հնագրքիր նրևույթներ գեռևս սպասում են իրենց մանրազբնին ուսումնասիրությանը։ Ջնայած դրան, այն, ինչ հայտնի է մեզ, ինչ բացվում է արաքուր ծավալվող պեղումների հետևանքով, այնքան հարուստ նյութ է պարունակում, որ հնարավոր է արդեն ամբողջական պատկերացում կազմել այդ դարաշրջանի հայկական էթնոգրաֆական կուլտուրայի և նրա զարգացման տարբեր շրջանների մասին։

Ինչպես նախորդ, այնպես էլ VI—VII դարերում երկրի վարչական կենտրոնն էր Դվինը, Առաջավոր Ասիայի այդ հարուստ, բազմամարդ քաղաքը, ուր խաչաձևվում էին միջազգային առևտրի մի քանի հանապարհներ և ուր արդյունագործությունը այս գարերում հասել էր զարգացման բարձր աստիճանի։ Մասնագրական անդնդությունները և հնագիտական պեղումները հնարավորություն են տալիս վերստեղծել այդ մեծ քաղաքի ընդհանուր պատկերը, որը շուրջ մեկ հազարամյակ եղել է Հայկական լեռնաշխարհի նշանավոր կենտրոններից մեկը։ Ջնայած պատերազմական գործողություններին հետևանքով կրած մեծ վնասներին, քաղաքն անընդհատ վերաշինվում էր, անընդհատ ամրացվում էին նրա բարձրաբերձ պարիսպները։

Արաբական պատմագիրները հիացմունքով են խոսում այս վաճառաշահ քաղաքի մասին, իսկ պեղումներից հանված նյութերը հաստատում են նրանց խոսքերի ճշտությունը։

Հայկական լեռնաշխարհը կարծես մի միջնաբերդ էր ամբողջ Առաջավոր Ասիայի հյուսիսային մասի համար, և պատահական չէ, որ գարեր շարունակ, սկսած ուրարտական թագավորներից մինչև մոնղոլները, բոլորն էլ ձգտել են գրավել այն, տիրանալ այդ քնական ամրությանը։ Հայ ժողովուրդը գարեր շարունակ համառ պայքար է մղել ոտար գավթիչների դեմ, և մեզ հետաքրքրող շրջանում էլ Հայկական լեռնաշխարհը հայտնի էր իր բազմաթիվ, հիանալի ամրացված անառիկ ամրոցներով։ Նշենք Գառնին, Արտագերսը, Արծափը, Անին՝ ամրոցներ, որոնք հայտնի էին հետ արդեն, սակայն պահպանել էին իրենց նշանակությունը նաև VII գարում։

Դժբախտաբար շատ քիչ բան է հասել մեզ այդ շրջանի քաղաքացիական կառուցվածքներից, քեև բազմաթիվ մենագրական ուսումնասիրություններ են պահպանվել նախարարական ոստաններում կառուցված գղյակային շենքերի մասին, բայց մինչև օրս հայտնի են միայն Դվինի, Ջվարթնոցի և Արուճի պալատական համալիրների մնացորդները միայն։ Այն հանգամանքը, որ նրանք հիմնականում ծածկված են եղել փայտով, իսկ պատերազմական արհավիրքների պահին առաջին հերթին նրանք էին, որ հարձակման նպատակակետ էին քշնամու համար, ինքնին հասկանալի է դարձնում նրանց այնքան արագ ավերվելը։ Բացի այդ, հետագա գարերում նա, ևքև պեղատեսների կառուցվածքների ավերակները պահպանվում էին ժողովրդի կողմից, վերանորոգվում, քաղաքացիական կառուցվածքների փլատակները շատ հաճախ գառնում էին շրջակա բնակավայրերի համար մշակված քարի շտեմարան և շատ չանցած՝ լիովին անհետանում։

ooo

Բայց նույնիսկ այն, ինչ հայտնաբերվել են պեղումները, ցայտուն կերպով վկայում է հայկական քաղաքացիական հարտարապետության մեջ մշակված խիստ որոշակի, կայուն ձևական ընդհանրությունների առկայության մասին, ընդ որում ուշագրավ է, որ VII դարում կառուցվում են հուշարձաններ, որոնք իրենց ընդհանուր ձևերով և նույնիսկ չափերով մոտենում են V դարի պալատներին։ Այս տեսակետից խիստ ուշագրավ է Արտմի՝ Գրիգոր Մամիկոնյանի պալատը, կառուցված VII դարի 70-ական թվականներին (գծ. 26)։

Ինչպես Դվինի պալատում, այնպես էլ այստեղ կառուցվածքի կոմպոզիցիան կենտրոնը կազմում է սյունազարդ դահլիճը, որի երկու կողմերում դասավորված են համեմատաբար փոքր սենյակներ։ Պալատը եղել է փայտաշածիկ կենտրոնական դահլիճը, ամենայն հավանականությամբ, ծածկված է եղել իրար նկատմամբ հայելորդական դասավորություն ունեցող փայտյա գրմբեթներով՝ հազարաչեններով, ընդ որում, եթե Դվինում դահլիճն ավելի ձգված համաչափություններ ուներ և ծածկված էր երեք գմբեթով, ապա այստեղ՝ Արտմում, դահլիճի անհամեմատ ավելի պակաս երկարության հետևանքով բավական է եղել միայն երկու գմբեթ։ Պալատի հյուսիսային պատի երկայնքով ձգվել է բաց սյունասրահը։

Հայելորդական դասավորություն ունեցող հազարաչեններով ծածկված դահլիճի կոմպոզիցիան իր խորը ակունքներն ունի ժողովրդական հարտարապետության մեջ, և XII—XIII դարերում իր ցայտուն արտահայտությունն է գտել վանական անսամբլներում (Հաղարծին, Հաղրատ) և պահպանվելով՝ հասել է մինչև մեր օրերը, գրանցվելով XIX դարի ժողովրդական բնակելի շենքերում։ Նույնպիսի դարավոր արագիլյաններ հետ են կապված նաև բաց սյունասրահները, որոնք Հայկական լեռնաշխարհում հայտնի էին գեռևս հայ ժողովրդի կազմավորման շրջանից։ Նշված կառուցվածքների հարտարապետական առանձին ձևերն մեջ ևս ակնհայտ է ժողովրդական հարտարապետության մեջ մշակված էլեմենտների հետ ունեցած մեծ ազերությը. այդ մասին են վկայում Դվինի և Արտմի պալատների խորշակները, որոնք ձևերն այնքան սերտ կերպով են առնչվում ժողովրդական հարտարապետության մեջ այսօր ևս օգտագործվող ձևերին։

Անհամեմատ ավելի բարդ է մշակված Զվարթնոցի պալատական կոմպոզիցիան՝ կառուցված VII դարի 50—60-ական թվականներին։ Այստեղ, բացի երկու մեծ դահլիճներից, կան բնակելի և օժանդակ սենյակներ, բաղնիք, հրնամաններ, ջրհոր և տնտեսական այլ կառուցվածքներ (գծ. 28)։

Տահարից հարավ գտնվող է համարյա քառակուսի հատակագիծ ունեցող մի մեծ կառուցվածք՝ բաղկացած ինը բավականին մեծ սենյակներից։ Այն չքգնաղանված է եղել սյունասրահներով։ Ուշագրավ է, որ նրա հարավ-արևելյան մասում պահպանվել է, ամենայն հավանականությամբ, V դարում կառուցված մի ոչ մեծ, քառաժանիք ակնհերու արևելյան մասը։

Այս կողմում է ահա, որ կառուցված է եղել պալատական բաղնիքը, որտեղ կրակարանից ելնող ծուխը անցել է յոգաբաններին հատակի տակով, տաքացրել է նրանց և հեռացել պատերի մեջ դրված խողովակների միջով։

Պալատական կառուցվածքների մյուս խումբը ձգված է հյուսիս-հարավ ուղ-

դուքյամբ և բաղկացած է կոմպլեքսի մուտքի երկու կողմերում գտնվորված սենյակներից, կաթողիկոսի անձնական սենյակներից և նրանց անմիջապես հարող քաղաքային գահլիճից։ Այս գահլիճի հարավային կողմում, նրան ուղղահայաց ձգված է փայտաշեմ գահլիճը, որի արևմտյան կողմում տեղավորված են խոհանոցը և մյուս սենյակները։ Արևմտյան կողմից կոմպլեքսը սահմանափակվում է աշտարակներով ուժեղացված պարսպով, որի հարավային թևը լիովին քանդված է, և այժմ դժվար է որոշել նույնիսկ, թե նա որտեղ է ավարտվել։

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում կոմպլեքսի հարավարևելյան մասում գտնվող հնձանները, խաղող ճմլելու հատուկ հարթատներով և վերջիններիս միջև տեղավորված շրջափչային և քառակուսի հորերով։

Մինչև վերջերս էլ այն կարծիքն էր իշխում, որ պալատական կոմպլեքսը կառուցվել է միաժամանակ, մինչդեռ ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այստեղ գոնե ունենք տարբեր ժամանակներում կառուցված շենքերի հետ, ընդ որում նախքան Զվարթնոցի տաճարի հիմնադրումը, այս նույն տեղում, ամենայն հավանականությամբ, տեղավորված է եղել մայրաքաղաքից ոչ հեռու գտնվող պարապատատա մի ապարանք, որից մնել են հասել միանավ, քաղաքաշեմ եկեղեցու մնացորդները, աշտարակներով ուժեղացված մուտքի երկու կողմերում տեղավորված սենյակները, շրհորը, և մի շարք ճարտարապետական բնկորներ։

Այդ մասին են վկայում արևմտյան սենյակների հնագույն պատերի վրա VII դարում ավելացված երկրորդ հարկի պատերի գտնվորությունը, երբ վերջիններս որոշ տեղերում չեն համընկնում հիմնապատերի հետ և նույնիսկ 10—15 սմ դուրս են մնում նրանցից։ Նույն եզրակացությանը կարելի է հանգել՝ ուսումնասիրելով գլխավոր մուտքի արևելյան հատվածի վերակառուցման բնույթը և հատկապես տաճարի արևմտյան մուտքի մոտ գտնվող շրհորը, որին հպված քարե սավակը տաճարի կառուցման պահին մնացել է հարթակի սալահատակի տակ։

Ներսնասչեն կառուցվածքներից հնագույնը հարավային կողմի ինը սենյակներից բաղկացած շենքն է, որը, ինչպես պարզվում է այժմ, հյուսիսից, հարավից, և արևմուտքից շրջապատված է եղել բաց սյունասրահներով։ Ինչպես կարելի է ենթադրել, կառուցվածքի կենտրոնական մասը եղել է քաղաքաշեմ, իսկ նրան հպվող փոքր սենյակները ծածկված են եղել փայտով։

Կենտրոնական մասի քաղաքիր կամարների կոնստրուկտիվ ամրությունն ապահովելու համար էլ երկայնական պատերին հպել են որմնամույթեր, որոնք ունեն զգալի չափեր և դուրս են գալիս կողային սենյակների մեջ։

Սենյակները լուսավորվել են վերին-կողային գտնվորություն ունեցող լուսամուտների միջոցով։ Այն հանգամանքը, որ կառուցվածքի հիմնապատի մեջ դրված է տաճարի արտաքին որմնապատ մի բնկոր, ինքնին արդեն պարզ է դարձնում տաճարի և պալատական այս կառուցվածքների ընդհանրական հերթականությունը։

Մյուս կողմից, անհնհայտ է նաև, որ արևմտյան քևի գահլիճները կառուցվել են հարավային այս մեծ շենքի ավարտից հետո. այդ մասին է վկայում նրա արևմտյան կամարաշարքի բացվածքներից մեկի փակելը, և նրանց կրկ մի նոր, փայտաշեմ, գահլիճ կառուցելը։ Վերջինս մասնատված է եղել երկշարք գտնվորություն ունեցող ութ փայտյա սյուներով, հարավային կողմից,

ամենայն հավանականությամբ, եղել է բաց և ոչինչ չի խանգարել դահլիճում հավաքվածներին դիտելու Աբարատյան ընդարձակ դաշտավայրը և ապիտակին ավող ձյունազարդ Մասիսի գագաթները։

Դահլիճի արևմտյան կողմում տեղավորված են եղել խոհանոցը, պահեստը և մի քանի օժանդակ սենյակներ, ընդ որում ուշագրավ են արտաքին պատի մեջ տեղավորված քարե խոզովակները՝ կնգստացրի հեռացման համար։

Արևմտյան թևի հաջորդ, առավել նշանակալից կառուցվածքը արևելքից-արևմուտք ձգված թաղածածկ գահավորակն է, նրանից հյուսիս տարածված բնակելի սենյակներով։ Այստեղ է եղել Ներսեսի առանձնասենյակը, որից մի առանձին մուտք էլ տարել է գնպի գահլիճի արևելյան մասում տեղավորված ձեժգոգիր խորշը։ Բացառված չէ, որ ահա այս մասում էլ տեղավորված է եղել Ներսեսի գահավորակը։

Նրանք գույգ հատատաճեղույս մույթերի վրա հենվող կամարները գոտկել են ամբողջ կառուցվածքը, իսկ նույն այդ որմնամույթերի միջև տացվող թաղածածկ խորշերում էլ նստել են հրավիրված բարձրաստիճան հյուրերը։ Դահլիճը, ամենայն հավանականությամբ, լուսավորվել է՝ինչպես կողային, այնպես էլ հյուսիսային ճակատի վերին եղրով գտնվորված լուսամուտների միջոցով։ Կարելի է ենթադրել, որ արևմտյան թևի այս կառուցվածքներն ավարտվել են 659 թվականից հետո, երբ Ներսեսը վերադառնալով Տայքից, ինչպես հիշատակում է Սեբեոսը, ջանք չէր խնայում շինարարական աշխատանքները ամենաարագ կերպով ավարտելու համար։ Հավանաբար հենց այս ժամանակ էլ վերակառուցվել է հարավային պալատական մեծ շենքի արևելյան հատվածը, և այստեղ ավելացված բազնիքը կառուցվել է Ներսեսի կյանքի վերջին տարիներին։

Ճարտարապետական կոմպլեքսից 200—250 մետր դեպի հարավ-արևելք պահպանվել են մոտ երկու մետր հաստությամբ պարսպի հիմքերը, որոնց մի քանի հարյուր մետր ձգվող հատվածները շրջանցել են ամբողջ կոմպլեքսը։ Դժբախտաբար, այդ հիմնապատերից մեզ են հասել առանձին հատվածներ միայն և հնարավոր չէ ճշտել պատմիչների կողմից հիշատակվող ս. Թրիքոր անունը կրող այս քնակավայրի ընդհանուր սահմանները, մի քնակավայր, որը, ինչպես հիշատակում է Սեբեոսը, հիմնել էր Ներսեսը, նախօրոք յուր բնակելով և ժառանգաններով ժամկնելով այդ ընդարձակ, ամայի տարածությունը։

Այսպիսով, Զվարթնոցը հանդես է գալիս որպես հարտարապետական մի խիստ ուշագրավ կոմպլեքս, որտեղ միասնություն մեջ են քաղաքացիական և պաշտամունքի կառուցվածքները և որտեղ հայ տոպանդավոր հարտարապետները, կարկանդված չլինելով որևէ սահմանափակիչ հանգամանքով, կարողացել են դրսևորել իրենց ստեղծագործական որոնումների փայլուն արդյունքները։

Համապիտիկան ընդհանրությունները, որոնք նկատվում են վերը բերված հայկական պալատական կառուցվածքների և ուրարտական ու հատկապես Մասանյան Պարսկաստանի պալատական շենքերի միջև, չի կարող պատահական համարվել և իր բացատրությունն է գտնում մի կողմից ֆեոդալական վերնախավի կենցաղում եղած որոշակի ընդհանրություններին, մյուս կողմից՝ գործոր այն սերտ կապերի մեջ, որոնք կային Հայաստանի և Պարսկաստանի միջև Սասանյան հայկական կառուցվածքները հարյուրավոր թելերով կապված

են տեղական տրադիցիաների հետ, ըստ էության հայկական ժողովրդական բնակարանային ճարտարապետության ձևերն են, որ իրենց որոշակի կնիքն են դրել քաղաքացիական մոնումենտալ կառուցվածքների վրա և, վերջին հաշվով, նպաստել պալատական այդ հոյակապ կառուցվածքների մշակման համար։

❦

VI—VII դարերի հայկական ճարտարապետությունը առանձնապես աչքի է ընկնում իր ոճական միասնականությամբ, ընդ որում հիմնականը, որոշիչը, որն առանձնապես յուրահատուկ է այդ շրջանի պաշտամունքային կառուցվածքներին, դա քառակուսի հիմքի վրա դրված գմբեթի կոմպոզիցիան է և նրա հիման վրա մշակված բազմապիսի լուծումները։

Իր արմատներն ունենալով մի կողմից մեմորիալ ճարտարապետության, և մյուս կողմից ժողովրդական բնակելի տան դեպի դարերի խորքը գնացող գմբեթային կառուցվածքների մեջ (որոնք հասել են մինչև մեր օրերը և նույնիսկ այժմ գյուղական բնակավայրերում կարելի է տեսնել մեկ սառնյակից ավելի տարբերակներ), քառակուսի հիմքի վրա դրվող գմբեթաշինության այդ սկզբունքը առավել սրընթացով հանդիսացավ հետագա դարերի ճարտարապետության զարգացման գործում։ Այդ հորինվածքը եղավ այն հիմնականը, որը տարբեր երկրներում տեսանելով ոճական տարբեր մարմնավորումներ, ըստ էության, սկզբնական դարձավ միջնադարյան գմբեթային կառուցվածքների ճարտարապետության համար։ Նիստ ուշադրավ է, որ հայկական գրմբեթային կառուցվածքների ճարտարապետությունը հենց սկզբից ընթացավ քառակուսի հիմքի վրա դրված կոնստրուկցիաների մշակման ճանապարհով, և Արևմուտքում այնքան լայն տարածում գտած շրջագծային կամ ութանկյուն հիմքի վրա դրվող կոնստրուկցիաները անհամեմատ ավելի պակաս տեղ գտան հայկական միջնադարյան ճարտարապետության մեջ։ Մեր Հայաստանում գմբեթային կառուցվածքների ճարտարապետությունը գնաց իր ուրույն ճանապարհով և որ նրա զարգացման հիմքում դրված էր հենց ժողովրդական բնակելի տան փայտյա գմբեթների կառուցողական սկզբունքը՝ պարզ ցույց է տալիս հայկական առաջին քարե գմբեթներից մեկը՝ Տեկորի տաճարի գմբեթը, որտեղ, ըստ էության, փայտի ձևերն են, որ վերարտադրվել են քարե շարքի միջոցով։

Դեպի գուրս հրող այդ ուժերը չեզոքացնելու համար օգտագործվել են ուժասրընթացները, գմբեթարդով ծածկված հենախորշերի սիստեմը, որն այնքան մեծ նշանակություն ունեցավ VI—VII դարերի հայկական գմբեթավոր կոմպոզիցիաների մշակման ժամանակ։ Հենախորշային այդ կոնստրուկցիան նորություն չէր VI դարի հայ ճարտարապետների համար, դրանք, ըստ էության, նույն սրսիդներն էին, որոնք այնքան լավ հայտնի էին IV—V դարերում։ Մանավանդ օգտագործված նոր պայմաններում, նոր տիպի կառուցվածքներում, երանք ամենքին միանգամայն նոր որակ և դարձան հայկական գրմբեթավոր ճարտարապետության հիմնական էլեմենտներից մեկը։

Զարգացման հաջորդ փուլն արդեն բուն գմբեթի, ավելի ճիշտ՝ նրա փոխանցման գոտու կառուցվածքների և քարի հենամասին կոնստրուկ-

ցիաներից կամարակիր կոնստրուկցիաներին անցնելը։ Այս քայլը իրական հնարաշրջում մտցրեց հայկական գմբեթավոր կոնստրուկցիաների մեջ և ձգավ այն անկյունաքարը, որի վրա բարձրացավ V—VII դարերի ամբողջ գմբեթավոր ճարտարապետությունը։

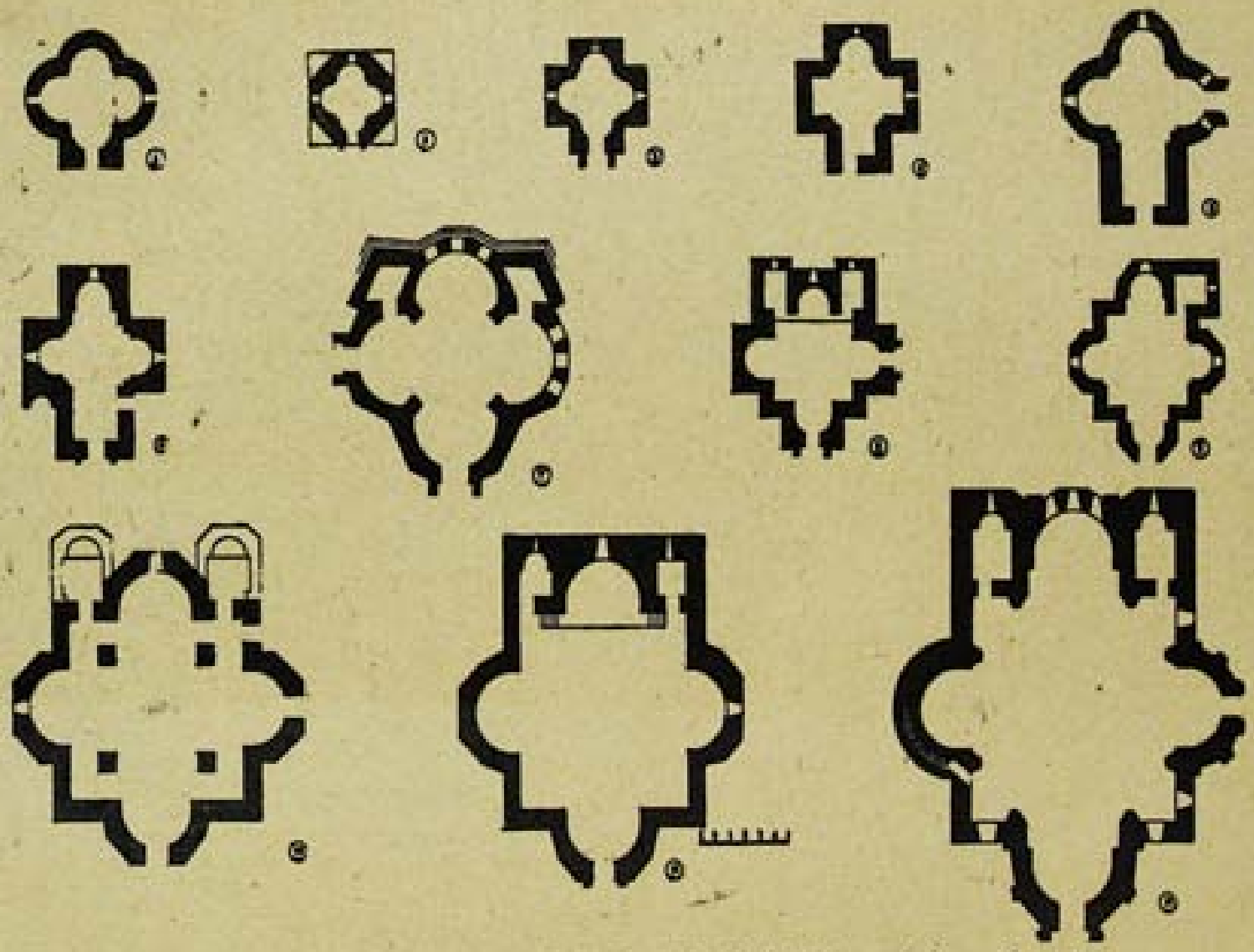
Հայկական գավիթների ծածկերի ուսումնասիրության հիման վրա հնարավորություն է առաջանում ուրվագծել նաև հայկական սրահային կոնստրուկցիաների զարգացման ուղին։ Այն հանգամանքը, որ հայկական սրահները հովհարաձև են, մինչդեռ նույն այդ շրջանում կառուցված ասորական հուշարձանների սրահները շարված են միայն և միայն լայնական պատվոտիքյուն ունեցող քարերից, իսկ բյուզանդական-սիրիական սրահները այլ ոչ այլ ինչ են, քան գմբեթաբդնիով ծածկված խորշեր, վկայում է նրանց զարգացման տարբեր ուղիների մասին, թեև կասկած չի մնում, որ բոլոր դեպքերում էլ նկատի ունի նույնը՝ փայտի վրանաձև, սեպաձևանավոր գմբեթի կոնստրուկցիան։

VI—VII դարերով թվագրվող գմբեթաձածկ հուշարձանների մեջ առավել պարզն է Ոշքաբերդի քառակուսի նշանակար ունեցող կառուցվածքը։

Նույն դարերից մնել են հասել պարզ քառաթև կոմպոզիցիա ունեցող մի քանի տաճարակ կառուցվածքներ։ Այս տիպի հուշարձաններում կենտրոնական քառակուսին, որպես օրենք, բոլոր կողմերից շրջապատված է հենախորշերով, որոնցից վեր տեղավորված է ամբողջ կոմպոզիցիան պսակող գմբեթը։ Հենախորշերը լինում են կամ կիսաշրջանաձև, գմբեթաբդնիով ծածկված, կամ ունենում են ուղղանկյուն նշանակար՝ ծածկված կիսաշրջանաձև քարով։ Բոլոր կողմերից կիսաշրջանաձև հենախորշեր ունեն Մոզիքը, Մանկանոցը, Զարդանքը (նկ. 44) և այլն։ Ուղղային կիսաշրջանաձև հենախորշերի առկայության պայմաններում արևմտյան հենախորշը ավելորդ հուշարձաններում, ինչպիսիք են Ալամանը, Քալինը, առանում են ուղղանկյուն նշանակար, ընդ որում այս վերջին տիպի հնարավոր զարգացումն էլ հանգեցնում է այն տարբերակին, որտեղ, բացի արևելյան սրահից, բոլոր խաչաթևերն էլ ուղղանկյուն են և ծածկված են կիսաշրջանաձև քարերով (Կարմրավոր, Մաչիսյան, Կոշ և այլն) (գծ. 21)։

Հենախորշերը սրահներից կամ սրահասրահներն կրկնում են ներքին կիսաշրջանաձև կոմպոզիցիան, կամ առանում ուղղանկյուն, համախ նաև բազմանկյուն նշանակար։ Ուղղանկյուն քարածածկ խաչաթևերը սովորաբար ավարտվում են երկլանջ ծածկով, իսկ կիսաշրջանաձև կամ բազմանկյուն հենախորշերը պսակող գմբեթարդնիները ունենում են արդեն վրանաձև ծածկ։

Համեմատաբար ավելի մեծ հուշարձաններում ավելացվում են ավանդատներ, այս կամ այն կերպ հարմարեցնելով նրանց արևելյան խաչաթևի երկու կողմերում (Մաչիսյան, Ագարակ, Կոշ և այլն)։ Ուշագրավ է, որ ավանդատների առկայությունը զգալիորեն փոխում է սովորական համաչափությունները և առանձին դեպքում հիմք ծառայում միանգամայն նոր տիպերի մշակման համար (Մոնփանավան)։ Մի քանի տաճարների հանդես այս կառուցվածքներից և ոչ մեկը չի կրկնում մյուսին, և ամեն մեկն ունի հատկապես իրեն յուրահատուկ ձևերը։ Այսպես, օրինակ Գեղարդավանքի աշքի է ընկնում իր յուրովի հարթարանքով, Քալինում մինչև VII դար է հասել քարվիմ կառուցվածքներում ընդունված արտաքին սրահը, Լմբատում կո-



Տ1. VI—VII դարերի հուշարձանների հատակագծեր — 1. Ոզմիզ, 2. Արքին, 3. Մաստարա, 4. Լմբատ, 5. Արուճ, 6. Բայնի, 7. Արարատ, 8. Ոզմիզուր, 9. Լոռի, 10. Բագարան, 11. Մաստարա, 12. Արքին

պային ուղղանկյուն խաչաթևերը ծածկված են ոչ թե քարով, այլ գմբեթաքարով և այլն։

Կարծրավոր։ Նշված հուշարձանների շարքում իր յուրովի համաչափությունների է ընկնում Աշտարակի կարմրավորը։ Այս գոգարիկ կառուցվածքը (6×7,5 մետր) մեզ է հասել համարյա անաղարտ վիճակում և նրա վրա պահպանվել է VII դարի կղմինդրյա ծածկը։ Ըստ իր հատակագծային կոմպոզիցիայի, այն պարզ, քառաթև մի կառուցվածք է, արևելյան խաչաթևում անպամորված արսիդով։ Արտաքինից խաչաթևերը ծածկված են երկլանջ ծածկով, որոնցից վերև բարձրանում է ամբողջ կոմպոզիցիան պսակող քառակող սրճանկյուն քարույրը (նկ. 42)։

Ըստ իր հատակագծային ձևերի, Կարմրավորին մոտենում է Լմբատը (նկ. 43)։ Սակայն արտաքին ծավալային կոմպոզիցիան այստեղ մշակված է միանգամայն այլ նկատառումներից և որոշակի կերպով զգացվում է ճարտարապետական այլ դպրոցի, այլ ուղղություն առկայություն։ Քիչ միանգամանակ առկա է ոճական այն խիստ որոշակի ընդհանրությունը, որն այնքան բնորոշ է VII դարի հուշարձաններին։

Քառաթև կոմպոզիցիաների զարգացման հաջորդ աստիճանը կապված է հուշարձանների ներքին տարածության մեծացման խնդրի հետ և ընթացել է հենախորշերի բարձրացման ճանապարհով։

Այս տիպի կառուցվածքներում հիմնականը գմբեթակիր քառակուսին է, ընդ որում, համեմատաբար փոքր հենախորշերը ծավալային տեսակետից արդեն երկրորդական նշանակություն ունեն։ Տրոմպները ձգված են հարևան հենախորշերի հանգիպակաց անկյունների միջև, և նրանց հորիզոնական հատվածքները չեզոքացվում են հենախորշերի պատերի միջոցով։ Ահա այս ճանապարհով էլ ստացվել է այն խիստ պարզ, կառուցողական տեսակետից այնքան արդարացված կոմպոզիցիան, որն այժմ է ընկնում առանձին մասերի համաչափությունների և ծավալային միասնականության։

Այս տիպի կառուցվածքներից մեզ են հասել չորս հուշարձան՝ Մաստարան, Հառիճը, Ոսկեպարը և Արքինը։ Նշված շարքում, անշուշտ, հնագույնը Մաստարան է, որը, ամենայն հավանականությամբ, կառուցվել է VI—VII դարերի սահմանագծին։ Այդ մասին են վկայում նրա հատակագծային ձևերը և գնդապատիվ զարդամոտիվների առանձնահատկությունները։

Մաստարա (նկ. 43)։ Հուշարձանը գտնվում է Քասիների ջրբանի համանուն գյուղի կենտրոնում և արտակարգ տպավորություն է թողնում իր ժամանակի միջնադարյան ժամանակներով, որտեղ բազմաթիվ հենախորշերը և նրանց հետ օրգանական միասնության մեջ գտնվող պատերի անկյունային հատվածները առնչվում են այն հուսալի հենարանը, որի վրա նստում է կոմպոզիցիան ամբողջացնող քառանիստ գմբեթը (գծ. 21)։ Այժմյան կոնաձև քարե ծածկը, որը XIX դարի գործ է, իր ձևերով խիստ կերպով հակադրվում է հուշարձանի ծանրակշիռ, ամուրիկ ձևերին և մեծապես աղճատում է նրա սկզբնական պերճվեհաստական կերպարը։ Մինչդեռ մեզ մի պահ ենթադրենք, որ այն ծածկված է VII դարին յուրահատուկ ցածրանիստ, սֆերիկ կղմինդրյա ծածկով, ապա դժվար չի լինի պատկերացնել, թե ծավալային ինչպիսի միասնականություն է եղել հուշարձանի առանձին մասերի միջև և գունային ինչպիսի ներդաշնակություն կարմրավուն կղմինդրյա ծածկի և հուշարձանի գորշնագույն պատերի միջև։

Միանգամայն այլ տպավորություն է թողնում տաճարի ինտերյերը, որտեղ ընդարձակ ներքին տարածության վրա (11,20×12 մետր) գերիշխում է հանգիստաժամավաճ լայնանիստ գմբեթը և ոչինչ չի մասնատում նրա այնքան նրբանախշից ներքին ժամալնները։

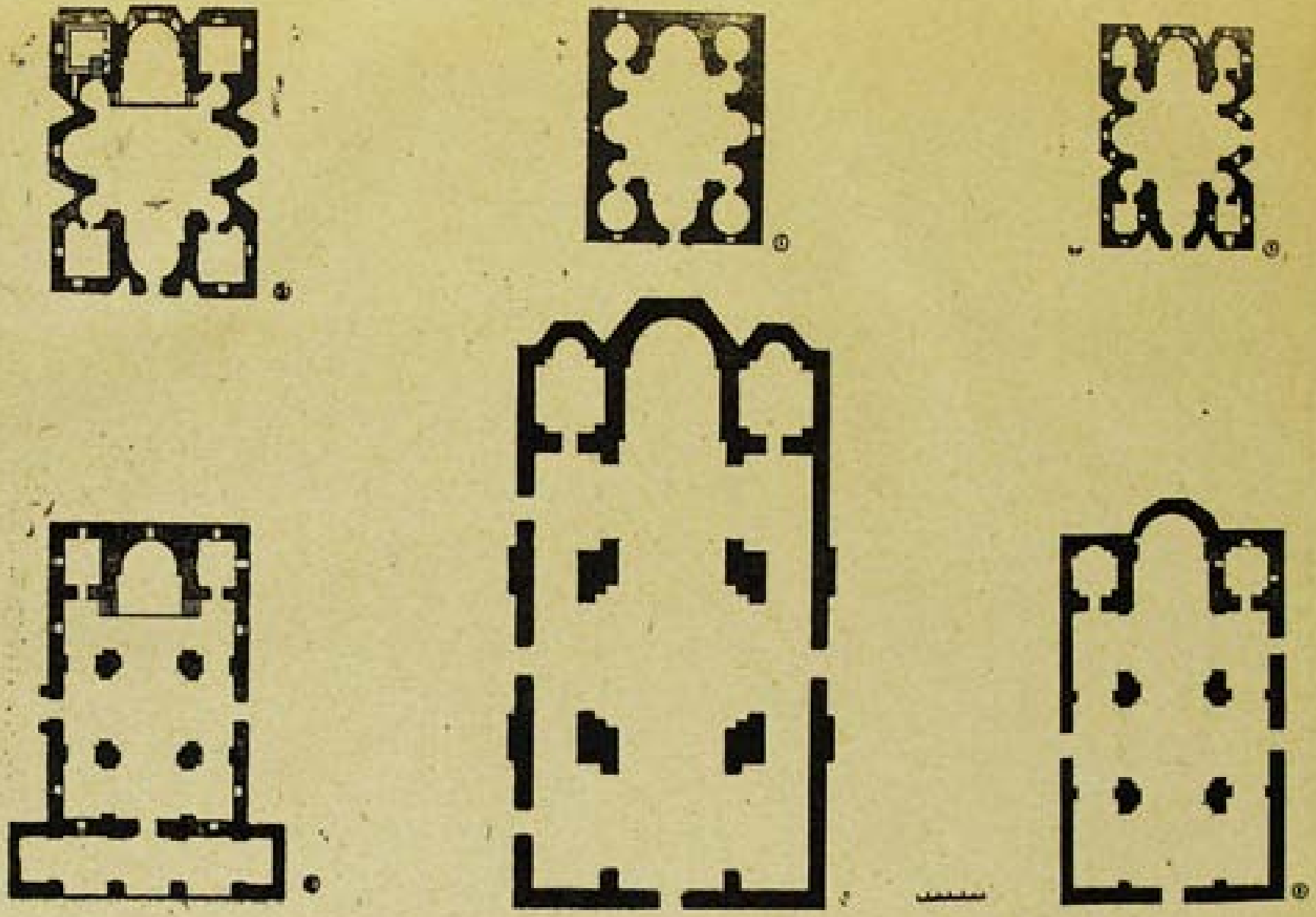
Հենախորշերը և նրանց միջև տեղավորված լայնաքոիչք արտաքինները առեղծում են հենց այն հատատատուն և հուսալի հիմքը, որի վրա բարձրանում է տաճարի ամբողջ կոմպոզիցիան պահող գմբեթը։

Այս նույն կոմպոզիցիան ունի նաև Արքինի մեծ տաճարը (գծ. 21), որը կառուցված է ոչ վաղ, քան VII դարի երկրորդ կեսին, և իր վրա է կրում Զվարթնոցի ճարտարապետական ձևերի զգալի ազդեցությունը։ Դժբախտաբար հուշարձանը մեզ հասել է կիսաքանդ վիճակում։ Մնացել նույնիսկ այն, ինչ պահպանվել է, վկայում է կառուցող ճարտարապետի հմտության մասին. այստեղ առանձնակի հաջող են միշտվածի արձեյան պատը և հատկապես այնտեղ տեղավորված երկու խորշերը։

Մյուս երկու հուշարձաններն են Ոսկեպարը և Հառիճը (գծ. 21)։ Ոսկեպարում խաչաթևերն ուղղանկյուն են և այսպիսով ամբողջ կառուցվածքը զգալիորեն մոտենում է փոքրիկ խաչաձև հենզինքներին։ Հառիճում սկզբնական կոմպոզիցիան քիչ պահպանել է իր հիմնական գծերը և կառուցվածքն ընդհանուր մոտեղացմամբ մոտենում է սկզբնատիպին ինտերյերում, լայնաքոիչք առագաստների օգտագործման հետևանքով վերացել է կոզակների արտիզների անջատվածությունը, և նրանք ամենի սերտորեն են կապված գմբեթաթիկիր տարածության հետ։

Հայ ճարտարապետները, որոնք Մատենադարանի տիպի կառուցվածքներում կարողացել էին ստեղծել այնպիսի միասնական ինտերյեր, չէին կարող չնկատել արտաքին ծածկաձևերի զգալի մասնատվածությունը, որն ակնհայտ չորհանուն էր այդ տիպի կառուցվածքներին, մի մասնատվածություն, որը անչափ ուժերի անսովոր գործունեության աշխարհ մի երկրում, ինչպիսին էր Հայաստանը, չէր կարող իր բացասական ազդեցությունը չունենալ կառուցվածքների կոնստրուկտիվ կայունության պահպանման հարցում։ Եվ բնավ էլ պատահական չէ, որ ճարտարապետները միջոցներ են որոնում ամրացնելու այդ տիպի հուշարձանների առավել պատասխանատու հանգույցները, այն է՝ հենախորշերի միջև ընկած տարածությունները։ Այս բանին նրանք հասան անկյունային սենյակների ավելացման ճանապարհով, որը և միաժամանակ հնարավորություն տվեց պարփակել ամբողջ կառուցվածքը արտաքին պատերով կազմված ուղղանկյան մեջ, և այսպիսով առանալ մի խիստ միասնություն, միասնական ծավալ։ Սակայն, ինքնին հասկանալի է, որ այս ամենը հարցի կառուցողական կողմն էր միայն։ Մյուս կողմից՝ յուրաքանչյուր առաջադրված պահանջների յուրաքանչյուր կառուցվածք պետք է բավարարեր նկեզծու հատուկ պահանջները, և այնտեղ չէր կարող թույլատրվել ոչ մի շեղում, ոչ մի խախտում նախապես նախատեսված պահանջներից։ Ինչպես զգալ չի տեսնել, արևմտյան սենյակները խոպան բացակայում են մեզ հետաքրքրող շրջանի բոլոր հուշարձաններում, բացառությամբ Հոռիփսիմեի տիպի կոպուցվածքների, մի բան, որն, անշուշտ, չէր կարող պատահականություն լինել։

Թվում է, որ այս տիպի տաճարները կառուցվել են հատկապես այն տե-



22. VI—VII դարերի հուշարձանների հատակագծեր—1. Ալմա, 2. Հոխիփեն, 3. Կիսագմբ, 4. Տայանի, 5. Բագավան, 6. Արեն։

զբոսում մեջտեղ, որտեղ ինչ-ինչ ծիսական նախապատրաստություններից հետո, անհրաժեշտ էին այդ արձանային սենյակները։

Ավան։ Այդ տիպի կառուցվածքներից հետագան քիազրված հուշարձանն է Ավանի տաճարը՝ կառուցված Հակոբոս կաթողիկոս Հովհաննի կողմից (591—609)։ Այդ շրջան էր, երբ Հայաստանը նորից վերաբաժանվեց Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի միջև, և Բյուզանդական կայսրությունը Ավանում, հայկական ազգային սկզբնական կենտրոն Դվինից ոչ հետու, հիմնեց մի նոր, այս անգամ քաղկեդոնական կաթողիկոսություն (նկ. 45)։

Նիստ ուշագրավ է տաճարի հատակագծային հորինվածքը։ Ներքին, քառաթև կոմպոզիցիան առնված է արտաքին ուղղանկյուն եզրագծեր ունեցող պատերի մեջ, իսկ անկյուններում առացվող ազատ տարածություններն օգտագործել են շրջանաձև, սենյակների տեղադրման համար։ Կենտրոնական քառակուսուց դեպի այդ սենյակներն են տանում անկյունագծային դասավորություն ունեցող չորս, զարմանալ շրջագծային նախամուտքեր, որոնք, ըստ էության, կատարում են հենախորշերի դեր և ապահովում գմբեթի անկյունային փոխանցումների կայունությունը։ Կասկած չի կարող լինել, որ անկյունագծային դասավորություն ունեցող այս հենախորշերը շատ ավելի հուսալի են, շատ ավելի կայուն, քան Մաստարայի տիպի կառուցվածքների արտաքին պատերի ուղղանկյուն, բաց հատվածները։

Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ Ավանում գմբեթը պահում են ոչ թե չորս, այլ ութ (թեև անհավասար) հենախորշեր, մի բան, որը չէր կարող ամենաարտահայտ ազդեցությունը չունենալ կառուցվածքների ընդհանուր կայունության բարձրացման հարցում։ Եվ թեև էլ պատահական չէ, որ Ավանից հետո կառուցված մյուս հուշարձաններում թեև անկյունային սենյակները առանում են ուղղանկյուն եզրանկար, անկյունագծային ուղղությամբ դասավորված այդ հենախորշ-նախամուտքերը պահպանում են իրենց կառուցողական տնտեսնիից այնքան արտահայտիչ, շրջագծային կոնֆիգուրացիան։

Ոչ պակաս նշանակություն ունեցավ նաև ամբողջ կառուցվածքը մի ուղղանկյան մեջ առնելը, այժմ այն ներկայացնում է մի ամբողջական, մոնոլիտ մասսա, որը շատ ավելի լավ կարող էր դիմանալ անչափ ուժերի հարվածներին, քան Մաստարայի տիպի այնքան մասնատված կառուցվածքները։ Այդ տեսակետից Ավանին է մոտենում նրանից ոչ հետու կառուցված նույնատիպ տաճարը Արամուսում։

Ավանի տաճարում գեռևս չկան այս տիպի մյուս հուշարձաններին այնքան յուրահատուկ նռանկյունաձև խորշերը, որոնք հետագայում էին տալիս ոչ միայն խուսափել աբսիդների անկյուններում առացվող հոծ մասսաներից, այլև նրանց քիազրիր կողերում յուրամուտներ տեղավորելու միջոցով ապահովել ինտերիերների անհրաժեշտ լուսավորությունը։ Սակայն Ավանում հետագոր էր լուսամուտներ տեղավորել միայն աբսիդներում, մի բան, որը, իհարկե, չէր կարող ապահովել ինտերիերի բավարար լուսավորությունը։ Այդ պատճառով էլ մեզ քիվում է, որ տաճարն առանձնակի լուսավորված պետք է լիներ գմբեթից և ամենայն հավանականությամբ հորիզոնականի 18 հետ ունեցող գմբեթն իր նախորինակն է ունեցել Ավանում։

Գմբեթակիր ուղղանկյուն տարածությունից դեպի գմբեթի շրջագծային

հիմքին անցնելը կատարվել է անկյունապժային գաղափարությունն ունեցող և ամբիճանարար առաջացող կամարների միջոցով։

Եթե սրահային փոխանցում ունեցող տաճարներում չորս հիմնական սրահների առկայությունը կանխորոշում էր քմբույկի ութանկյուն կոմպոզիցիան, ապա բազմանիստ քմբույկի շրջանաձև հիմքը տանելու համար անհրաժեշտ էր սրահն կամարային կամ սրահային ու առագաստային փոխանցումների զուգակցումը, մի բան, որը և տեսնում ենք Ավանում։

Ուշագրավ է, որ համամասն չափում ունենք Ավանից մի քանի տասնամյակ հետո կառուցված Հռիփսիմեում, որտեղ նույնպես բազմանիստ քմբույկը հանում է շրջանաձև հիմքի վրա և որտեղ հիմնական սրահային փոխանցումների հետ մեկտեղ՝ անկյունային մասերում փոքրիկ սրահներից բացի, տակա են նաև առագաստային փոխանցման էլեմենտներ։ Չի կարելի համաձայնել այն տեսակետի հետ, թե որի Ավանի տաճարը գրեթե ևս ունեցել է իրեն հինգ դմբեթ։ Անկյունային շրջագծային անկյաններում ծածկող գմբեթիկները այնքան ցած են գտնվում, որ նրանք բնավ չէին կարող դուրս գալ տաճարի ծածկի տակից և որևէ կերպ դրսևորվել էքստերյերում։

Հռիփսիմե։ Ավանում մշակված կոմպոզիցիան վճռական նշանակություն ունեցավ այդ տիպի տաճարների շինարարության գործում, թեև պետք է նշել, որ հաջորդ հուշարձանում արդեն, Հռիփսիմեում, կատարվեցին մի շարք այնպիսի բարեփոխումներ, որոնք որոշակի ժառանգեցին նրանից հետո կառուցված համամասն բոլոր տաճարների համար։ Դեռևս V դարում այնտեղ, ուր, ըստ ավանդության, նահատակվել էր Հռիփսիմեն, կանգնած էր մի ոչ մեծ վկայարան, որի ընդհանուր ձևերի մասին կարելի է պատկերացում կազմել Օձունի մատուռների հարավային կողմի վրա արված բարեբաստիկից։ Նշված կողմի վրա պատկերված է քրիստոնեությունը Հայաստանում տարածվելու լեգենդը, և պատահական չէ, անշուշտ, որ հենց այստեղ էլ տեսնում ենք լեգենդում այնքան նշանակալից տեղ գրավող այդ հուշարձանի կերպարը։

Իր ընդհանուր ձևերով այն ընդհուպ մոտենում է դեռևս անտիկ շրջանում հայտնի երկհարկ դամբարանների և որոշակի վկայում Հայաստանում ևս այդ տիպի կառուցվածքների գոյության մասին։

Չորրորդ դարի հայ-պարսկական պատերազմների ժամանակ պարսկական զորքերը ավերում են նաև այս հուշարձանը, սակայն շատ չանցած Մաշտոց Պարթև կաթողիկոսը վերականգնում է այն։ Հուշարձանը կանգուն է մնում մինչև VII դարի առաջին տասնամյակները, երբ Կոմիտաս կաթողիկոսը 618 թվականին նույն այս տեղում կառուցում է իր հոյակապ տաճարը, նրա գլխավոր սրահի տակ ամփոփելով նշված հնագույն կառուցվածքի դամբարանային մասը (նկ. 47, 48)։

Տաճարի ինտերյերում, արևելյան սրահում, պահպանվել է Կոմիտասի շինարարական արձանագրությունը։

ՔՍԱՆ ՅԻՇԵՆԱ ՉԳՈՄԻՑԱՍ ՀԱՅՈՑ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ ԵՒ ՆՈՒԵՐ ՍՐԲՈՑ ՀՌԻՓՍԻՄԵԻ

Հուշարձանն ամբողջ է ընկնում իր կառուցողական մեծ վարպետությամբ և մեզ է հասել առանց հիմնական վերափոխումների։ Պետք է նշել, սակայն, որ XVII—XIX դարերի ընթացքում վերակառուցվել են բոլոր ծածկերը,

հուստինեան օրինախախտները, արևմտյան կողմում ավերվել է պատվակառուցը, քանդվել են շքամուտքերը, իսկ ինտերյերը ծածկվել սպիտակ սվաղով։

Մինչև վերջերս էլ այն կարծիքն էր իշխում, որ իբր տաճարի գմբեթը հետագայի գործ է և չի պատկանում սկզբնական կառուցվածքին։ Սակայն 1959 թվականին ձեռնարկված մաքրման աշխատանքների ժամանակ (ղեկավար ճարտարապետ Հր. Հակոբյան), երբ հեռացվեց տաճարն այլանդակող սվաղը, պարզ դարձավ, որ գմբեթը ևս VII դարի գործ է։ Բացվեցին VII դարի այնպիսի յուրահատուկ հատկանիշներ, ինչպես շարքերի եզրակոնները և հատկապես քարգործ վարպետների մեծաքանակ նշանագրերը, որոնք առկա են ինչպես հուշարձանի ներքնի մասում, այնպես էլ գմբեթի վրա, նրա ամենավերջին շարքերում։ Բացվեցին նաև խիստ ուշագրավ, մեծ վարպետությամբ կատարված տրոմպային փոխանցումները, որոնք իրենց կատարողական ձևերով առաջնակարգ հետաքրքրություն են ներկայացնում։

Ըստ իր հատակագծային մտահղացման՝ կառուցվածքը հիմնականում կրկնում է Ամանի տաճարի կոմպոզիցիան, այն տարբերությամբ միայն, որ այստեղ անկյունային սենյակները ոչ թե շրջագծային են, այլ քառակուսի, իսկ արտաքին ճակատները ձևավորված են երկուսական չայն, մեծագիր խոշերով։

Միանաման և ուժեղ ծավալները, առնչվելով հարմոնիկ համաչափություններ ունեցող չորս աբսիդների և վերջիններիս միջև պատավորված չորս խորշերի միջոցով, պակկվում են լայնանիստ, լուսավոր գմբեթով, որի գագաթից իջնող գեկորատիվ ճառագայթները այն միակ զարդաձևերն են, որ տեսնում ենք տաճարի այնքան հստակ և ոչնչով չծանրաբեռնված գմբեթի վրա։

Մեծ վարպետությամբ է լուծված լուսավորության հարցը. երեք լուսամուտներով լուսավորված գլխավոր աբսիդը առանձնակի աչքի էր ընկնում ոչ մի լուսավորություն լունեցող խորշերի և համեմատաբար ավելի քիչ լուսավորված մյուս աբսիդների նկատմամբ, և իրավամբ, հանդիսանում է այն կետը, դեպի որը ուղղված էր հավաքվածների ամբողջ ուշադրությունը։

Իսկ վերևից, լայնանիստ գմբեթից ներս է հոսում առատ և միատարած լույսը, որը քսանվեցյով 12 լայնանիստ լուսամուտների միջով, վճռություն և քնքշություն է հաղորդում տաճարի վերին ծավալներին։

Ինչ վերաբերում է արտաքին ծավալային հորինվածքին, ապա պետք է ասել, որ այստեղ ևս գերիշխում է գմբեթի բազմանիստ ծավալը, և այն որոշանական միասնությունը, որը կար ինտերյերում, ոչ պակաս ուժեղությամբ, թեև այլ ձևով հնչում է նաև այստեղ. տաճարը կարծես միակտուր մի ժայռ լինի, հայրենի բնության օրգանական մի մասնիկը, որից հնարավոր չէ ոչինչ հեռացնել և ոչ էլ՝ ավելացնել։

Ճիշտ է, այժմ մի շարք վերանորոգումների հետևանքով համաչափությունները որոշ չափով փոխվել են, չկա հետադարձ կզմինդրյա ծածկը, փոխված են լանջերի ծածկերի թեքությունները, սակայն ընդհանուր տպավորությունը, ընդհանուր եզրանկարը չի կարող պահպանել է իր ամբողջ հմայքը, ուժն ու վեհությունը։

Դժվար չէ նկատել, որ հարտարապետն այստեղ ոչ թե մշակել է ամեն

մի հակատն առանձին-առանձին, այլ կերտել, կարծես քանդակել է այն միանգամայն ապառաժից, և ժամալային մատծողությանը այս վեհ գաղափարն է հենց, որ հիմք է դարձել տաճարի արտաքին ձևերի արտակարգ միասնականությունը ստեղծելու գործում: Մանկայն դրա հետ միասին չեն մոռացվել նաև նրա առանձին հակատները, և պատերի լերկ հարթությունները մասնատող ուժեղ, նոսանկյունաձև խորշերն առանձնակի հնչողություն են հաղորդում նրա ամեն մի հակատին, շեշտելով և բացահայտելով նրա ներքին քառատրից կոմպոզիցիան:

Նոսանկյուն հատակագիծ ունեցող այդ խորշերը հնարավորություն են տալիս այս տիպի կառուցվածքներում ոչ միայն խուսափել պատի շարքի միանգամայն ավելորդ, հոծ մասսաներից, այլև զգալիորեն ավելացնել լուսամուտների քիվը՝ անցավորելով նրանց հիշյալ խորշերի քիվքարերի կողքերում: Միևս կողմից՝ այդ խորշերը առաջնակարգ նշանակություն են ստանում հուշարձանների արտաքին հակատների ձևավորման տեսակետից և հանգիստանում նրանց ընդհանուր կերպարը բացահայտող ամենաեղանակային տարրերից մեկը: Լույսի և ստվերի այն ուժեղ հակադրությունը, որ առեղծվում է այստեղ, նշանակալից ոչ մի մանրամասնով չծանրաբեռնված այս հարթ, վերասլաց պատերի վրա, անմոռաց տպավորություն է թողնում:

Հոիփսիմեի տաճարը նախորինակ հանդիսացավ այս շրջանի մի շարք հուշարձանների կառուցման համար. նույն այս տիպին են պատկանում և՛ Քաթոմանչացի գոգավոր կառուցվածքը և՛ Թամնահովտի ու Միսավանի հոյակապ տաճարները: Նշված հուշարձաններից համեմատաբար լավ է պահպանվել Միսավանի տաճարը՝ կառուցված VII դարի վերջում, որտեղ Գոհար թշխանի կողմից, ոչունչ նախկապես Հովսեփ Ա-ի և Թոդրոս վանականի ժամանակությամբ, որոնց դիմաքանդակները, համապատասխան մակագրություններով, տեղավորված են տաճարի ներսում, գմբեթի տակ, փոքր արմավենի միջև: Տաճարի արևմտյան հակատի վրա կա նաև մի այլ պատկերագրական և նրա մոտ ուշագրավ մակագրություն. անշուշտ այն պատկերում է Հովսեփ Ա-ի հաջորդ Հովհաննես նախկապոսին, որը և, ամենայն հավանականությամբ, ավարտել է տաճարի շինարարությունը և աթոռանացել այդ մեծ պատվին: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ տաճարն ավարտվել է ոչ ուշ, քան 691 թվականին: Այսպիսի թվագրմանը լիովին համապատասխանում են նաև տաճարի հարտարապետական ձևերը, որոնք մեծ ընդհանրություններ ունեն VII դարի երկրորդ կեսում տարածված ձևերի հետ:

Հոիփսիմեի տիպի կառուցվածքները կարծես թե ավարտում են քառատրից տաճարների զարգացման ուղիներից մեկը, և այն հանգամանքը, որ Հոիփսիմեից հետո կառուցված այս կարգի բոլոր տաճարներն էլ, բուն Հայքան, կրկնում են նույն կոմպոզիցիան, պարզ կերպով ցույց է տալիս, որ այս մինչև վերջը մշակված և կատարելագործված տիպի մեջ իսկապես հնարավոր չէր նորամուծություններ մտցնել և զարգացումը պետք է ընթանար մի այլ ճանապարհով: Ուշագրավ է, որ այս տիպի տաճարներ հանդիպում են հատկապես Կովկասում: Այսպես, VI դարի վերջին Մցխեթում կառուցվում է Ջվարին, իսկ որոշ ժամանակ անց, հայ ճարտարապետ Թոդոսը վրացական մի այլ արքավայրում՝ Ալիևիում, վեր է խոյացնում համանման կոմպոզիցիա ունեցող մի այլ հոյակապ հուշարձան:

Մինչև այժմ նշված կառուցվածքներում գմբեթներն, բացառությամբ, հենվում էին կամ ուղղակի արտաքին պատերի վրա, կամ նրանց հպված որմնամույնների։ Դժվար չէ տեսնել, որ բոլոր այս հուշարձաններում նեքքին չափերը հիմնականում կանխորոշվում էին գմբեթի տրամագիծը, և նրանց չափերը չէին կարող մեծացվել, առանց ավելացնելու գմբեթի տրամագիծը։ Ինքնին հասկանալի է, որ այս վերջին հանգամանքը չէր կարող էական դժվարություններ չառաջացնել տաճարաշինության հետագա զարգացման հարցում, որովհետև շինարարական տեխնիկան իր խիստ որոշակի սահմաններն ուներ և հնարավոր չէր անսահմանափակ կերպով մեծացնել գմբեթի տրամագիծը՝ մանավանդ հրկրաշարժերով այնքան հարուստ Հայկական լեռնաշխարհում։ Առաջանում էր հարց է գտնում՝ գտնել այնպիսի լուծում, որտեղ նեքքին տարածությունների չափերը կախված չլինեին գմբեթի տրամագծից, և նրանց հնարավոր լիներ մեծացնել, առանց ավելացնելու գմբեթակիր տարածությունը։

Հայ ճարտարապետները այս պրոբլեմը լուծելու համար գործել են ոչ միայն ժողովրդական բնականի ուժ գործունեության, և նրանց կենսաբանական շուրջ այուններով կոմպոզիցիան դրվեց այդ տիպի տաճարների հատակագծային լուծման հիմքում։ Ուշագրավ է, որ համանման երևույթ նկատում ենք արդեն և V դարի վերջում կառուցված Էջմիածնի և նույն ժամանակների կառուցվածք՝ Տեկորի տաճարներում։

Եվ թեև Տեկորում գմբեթի և քառակիր կամարների հորիզոնական հիմքը անմիջականորեն հազորդվում էին արտաքին պատերին, ապա Էջմիածնի տաճարում հարատարապետներն օգտագործել են այդ շրջանում արդեն հայտնի քառաթիռ կառուցվածքների հիմնական էլեմենտ հանդիսացող հենախորշերը՝ տեղավորելով նրանց քառակիր կամարների դիմաց։

Բագարան։ Ահա այս նախադրյալները հիմք հանդիսացան 629 թ. կառուցելու այնպիսի մի ուշագրավ տաճար, ինչպիսին է Բագարանի տաճարը, որն իր ընդհանուր հորինվածքով ընդհուպ մոտենում է Էջմիածնի տիպին (գծ. 21)։ Սակայն երբ անդրադառնում ենք Բագարանի տաճարի ծավալային կոմպոզիցիային, պարզ է դառնում, որ այստեղ գլխավորը, հիմնականը չորս կենտրոնական մույթերով կազմված նեքքին խաչաձև տարածությունն է, որը վեր է խոյանում տաճարի մյուս մասերի նկատմամբ և իր ցայտուն պրոեկտումը գտնում արտաքին ծավալներում։ Մյուս ծածկված մասերը (գլխավոր նկոզ սրահները, անկյունային ուղղանկյուն նյուսները) երկրորդական նշանակություն ունեն և կարծես պատվանդանի դեր են կատարում տաճարի վերին մասերի համար։ Այս առումով կառուցվածքը, բացառությամբ, բաժանվում է երեք հարկատարածների։ Առաջին հարկատարածները կազմում է արտաքինից խիստ մանանավուած մասը, երկրորդը (բեմ անհամեմատ ավելի քիչ ձևավորված) խաչաձև ծավալը, և երրորդ՝ գմբեթը (նկ. 44)։

Ինչպես նշվեց վերևում, գմբեթակիր քառաթև այս կոմպոզիցիան կազմում է հայկական կենտրոնագմբեթ տաճարների առավել հատկանշական կողմերից մեկը և իր որոշակի արտահայտությունն է գտնում ամենատարբեր տիպի տաճարների վերին մասերում (Էջմիածին, Տեկոր, Հոռիփսիմե, Արուճ և այլն)։ Քեև պետք է նշել, որ այդ բոլոր կառուցվածքներում էլ խաչաձևությունը համեմատաբար քիչ է դրսևորվում և չի առանում [illegible]

չանկի մարմնավորում։ Միևնույն գծվածք չէ նկատել, որ այս սկզբունքը լայն հնարավորություններ էր ընձեռում, և պատահական չէ թնավ, որ Բագարանում հայ վարպետներն առանձնապես տեղ են տալիս նրան և մեծ համարձակությամբ օգտագործում կառուցվածքի արտաքին ծավալային հարցերի մշակման ժամանակ։

Զգալիորեն բարձրացնելով երկչանգ տանիքներով ծածկված այդ քառաթև մասը՝ տաճարի արտաքին պատերով պարփակված և առաջին յարկում գնյ կատարող մասի նկատմամբ, հարուստ պատկերը տողան նոահարկ կոմպոզիցիա, որը տարիներ հետո իր շատ ավելի ցայտուն դրսևորումը գտավ Զվարթնոցում։

Մյուս կողմից բավականին լայն տարածում է ստանում չորս կենտրոնական մույթերը պարզ ուղղանկյուն ծավալի մեջ պարփակած կոմպոզիցիան, որը հիմնականում երկնում է Տեկորի տիպը, թեև համաչափություններում մեկ կան որոշ զգալի տարբերություններ։

Գայանե։ Այս տիպի հուշարձանների հնագույն օրինակներից է Գայանեի տաճարը, կառուցված էջմիածնում՝ 620 թվականին, կաթողիկոս Ներսի կողմից (գծ. 22)։

Տաճարն աչքի է ընկնում իր հարուստ պատկերաքանդակային մշակվածքի արտակարգ հատկություններով (նկ. 42)։ Չորս կենտրոնական մույթերը դրված են ժողովրդին հատկացված համարյա քե քառակուսի տարածության կենտրոնում, և գմբեթակիր կամարների ու նրանց համապատասխանող քարերի միջոցով առաջվող ծանրի խաչաձև կոմպոզիցիան իր որոշակի դրսևորումն է գտնում արտաքին ծավալներում։

Նույն այս կոմպոզիցիան իր դրսևորումն է գտնում Մրենի և Բագավանի տաճարներում։

Մրենի։ Մրենի տաճարը կառուցված է Իշխան Դավիթ Սահառունու կողմից՝ 639 թվականին (գծ. 22)։ Հուշարձանը մեզ է հասել համարյա անաղարտ վիճակում. նրա վրա պահպանվել է նույնիսկ կղմինդրյա ծածկը։ Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում արձանյան և հյուսիսային շքամուտքերի բարավորների վրա արված պատկերաքանդակները, որոնք հիմնական ուժերն կոթողների երկրպագությունն է երկնային ուժերին։ Դժբախտաբար, ինչպես այս, այնպես էլ մնյը հիշատակվող հայկական տաճարների հարաբերականների մասին չունենք և ոչ մի հավաստի տեղեկություն։ Այդ տեսակետից բացառություն է կազմում Բագավանի տաճարը, որի շինարարական արձանագրության մեջ հիշատակվում է նրա հարաբերականը՝ Խոսրով Թոռոսենին (գծ. 22)։ Համաձայն շինարարական արձանագրության, տաճարը կառուցվել է 631—639 թվականների ընթացքում։ Դավանաբանական պայքարի տարիներին բարբարոս ձեռքերը քեև վնասել են շինարարական արձանագրության մեջ հիշատակվող տաճարի կոթողի անունը, սակայն մատենագրական տեղեկությունների և նրա արձանագրության վերլուծությունը մեզ թերում են այն եզրակացության, որ եկեղեցապատական գավառի կենտրոնում կառուցված այս հոյակապ տաճարի կոթողը, ամենայն հավանականությամբ, եղել է Տայոց եպիսկոպոս Ներսեսը, որը մի քանի տարի հետո, 641 թվականին, դարձավ Հայոց կաթողիկոս։

Պատահական չէր ընտրված Բագավանի տաճարի կառուցման վայրը, այստեղ գնում էին հնթանոտական շրջանում, եղել էր նշանավոր մի սրբավայր,

որի տաճարը քան ավանդությանն կործանել էր Գրիգոր Պարթևը և նրա անդ կառուցել քրիստոնեական եկեղեցի։ Տոքմերոյ գարում, երբ տաճարաշինությունը զգալի ծավալ է առանում, այստեղ կառուցվում է հայկական ամենանշանավոր տաճարներից մեկը, որն իր չափերով (46×27 մետր) համարյա հավասարը չունի այդ էպոխայի հուշարձանների շարքում։

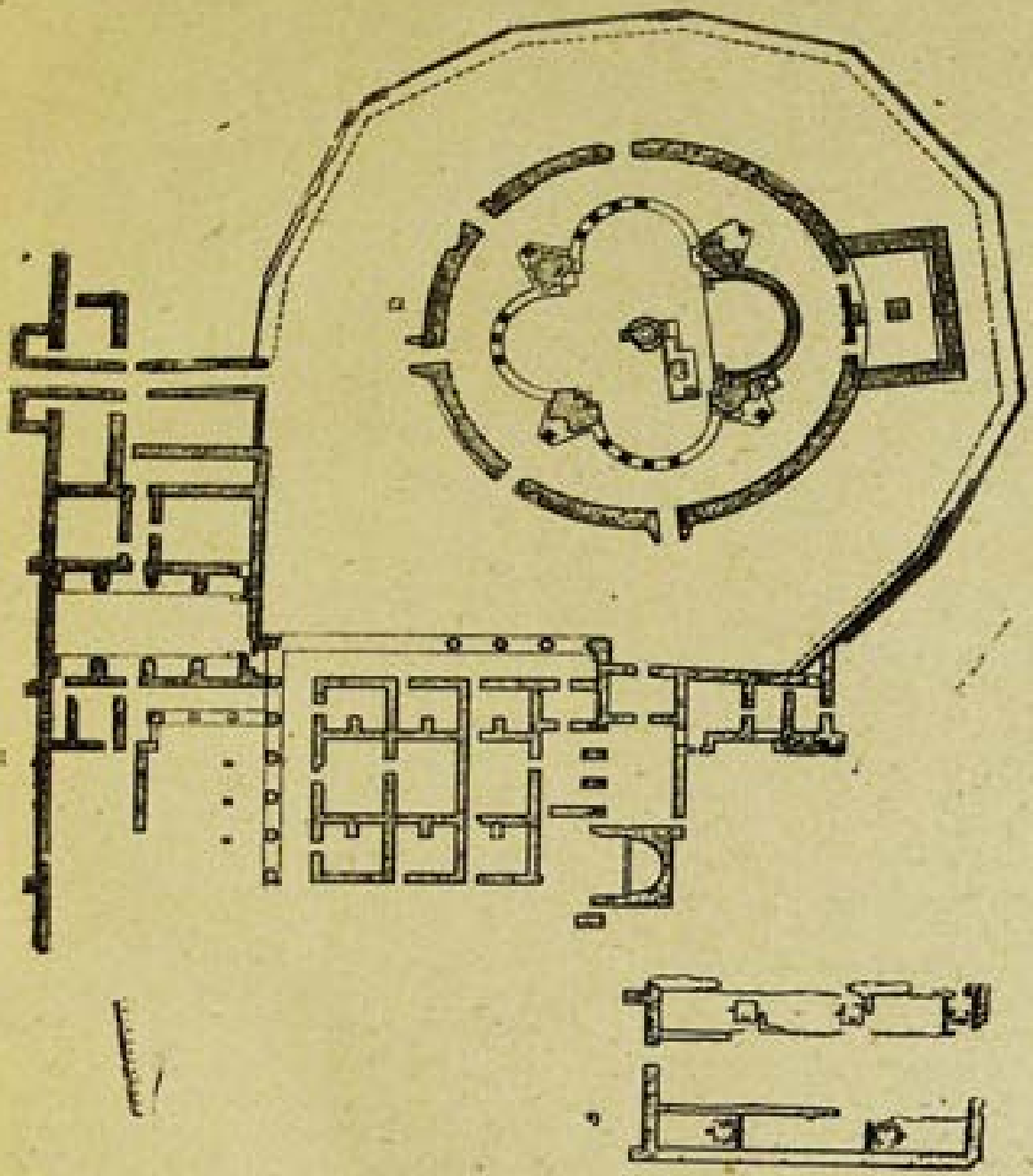
Զվարթնոց։ Տոքմերոյ գարի կեսերին հայկական ճարտարապետությունը բառն վերելք է ապրում և երկրի ամենատարբեր մասերում մեկը մյուսի հետևից վեր են խոյանում հոյակերտ տաճարներ։ Տաճարաշինության այս զարգացումը նույն գարի 50—60-ական թվականներին ամենատարբ կերպով կապված էր Ներսես Գ կաթողիկոսի շինարարական գործունեության հետ, և պատահական չէ, որ մատենագրության մեջ հատկապես նրան էր շնորհվել «Շինող» պատվավոր մականունը։

Ներսեսը Մամիկոնյանների ոստան Տայքի Իշխան գյուղից էր. բարձր կրթված և խիզախ մարդ լինելով նա հասնում է բյուզանդական բանակի գրաավարի աստիճանին և լինում բազմաթիվ երկրներում։ VII գարի 30-ական թվականներին նա դառնում է Տայքի եպիսկոպոսը, իսկ շատ չանցած, երբ արաբական արշավանքների սպառնալի պահին մահանում է Եզր կաթողիկոսը, Քեոդորոս Ռշտունու առաջարկությամբ նրան են ընտրում Հայոց կաթողիկոս։ Ներսեսը ձեռնարկում է Դվինում արաբների դեմ մղված մարտում զոհվածների պատվավոր թաղմանը և նրանց գերեզմանի վրա Դվինում վկայարան կառուցելուց հետո, սկսում նոր-Վիրապ եկեղեցու շինարարությունը։ Ներսեսը շուտով, հավանաբար 642—643 թթ., հիմնադրում է հայկական ճարտարապետության գլուխգործոցներից մեկը՝ Զվարթնոց տաճարը՝ վազարշապատից ոչ հեռու, այնտեղ, ուր, քան ավանդության, հանդիպել էին Գրիգոր Պարթևը և Տրդատը։

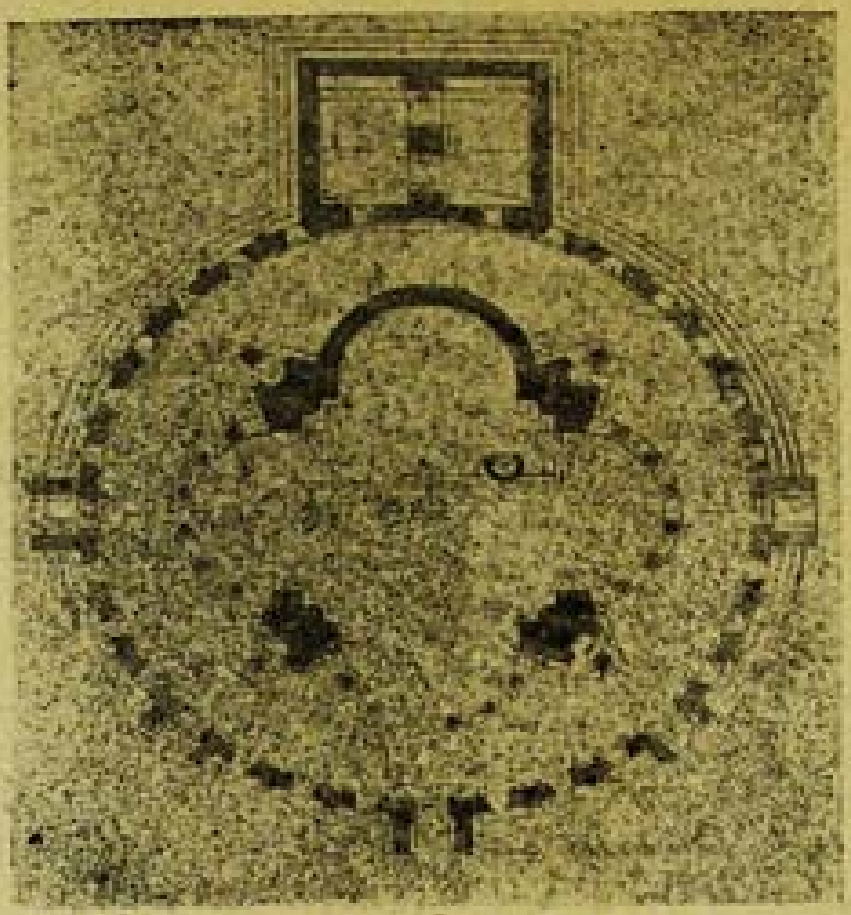
Տաճարի շինարարությանն ընթանում էր քաղաքական խիստ բարդ իրադրության մեջ։ 652 թվականին բյուզանդական բանակը Կոստանդ Բ-րդ կայսրի գլխավորությամբ Հայաստան է ներխուժում, հրի ու սրի է մատնում երկրի շատ նահանգները, և բյուզանդական բանակի նիզակների սպառնալիքի տակ Դվինում քաղկեդոնական ծիսակատարություն կազմակերպելով, հավատի միասնության պահանջ առաջադրում։ Ահա այս պայմաններում է, որ Ներսեսը գիջում է կայսեր պահանջներին և ընդունում քաղկեդոնականությունը, անշուշտ հավատացյալում առանալով, որ այն սուրը, որն ավերում էր հայկական նահանգները՝ կպաշտպանի Հայաստանը արաբական հեծելազորից։

Սակայն շատ չանցած, Քեոդորոս Ռշտունին արաբական զորքերի օգնությամբ մաքրում է Հայաստանը բյուզանդական զորաբանակներից. Ներսեսը, որը մինչ այդ անցել էր կայսրության կողմը, ստիպված քաշվում է իր Հայրենի Տայքը և մնում այնտեղ շուրջ վեց տարի։ 659 թվականին նա վերադառնում է Վազարշապատ և շտապում ավարտել տաճարի շինարարությունը, որն այդ վեց տարիների ընթացքում գլխավորում էր նրա տեղապահ Անաստաս Ակոռացին։ Շուտով հայերը նորից են վերսկսվեցնում արաբների հետ Քեոդորոս Ռշտունու կնքած համաձայնագիրը, և խիստ ուշագրավ է, որ Ներսեսն ինքն է մյուս նախարարների հետ մեկտեղ խնդրում արաբներին՝ Հայաստանի կառավարիչ նշանակել Գրիգոր Մամիկոնյանին։

— Այս արդեն նշանակում է, որ Ներսեսը վերջնականապես խզել էր իր կա-



23. Զվարթնոց. բնօրինակ հատակագիծ



34. Զվարթնոց. Տաճարի հատակագիծը ըստ Բ. Բարամեանի

պերը բյուզանդական կայսրության հետ, և կասկած չի մնում, որ նա պետք է քաղներ քաղկեդոնականությունը և վերագառնար Հայրենի դավանանքին։

Մատենադարանի նյութերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նեռանեն մինչև 652 թվականը քաղկեդոնականության հետ կապող անանկնատ ոչ մի հիմք չունի։

Տաճարի հոյակապ կոմպոզիցիան, որտեղ հիմնականը, որոշիչը և՛ հատակագծում, և՛ ծավալային կոմպոզիցիայում կազմում է անտրանսեպտը, հարյուրավոր թելերով կապված է հայկական ճարտարապետության գարավոր տրադիցիաների հետ և լավ հայտնի էր հայ ճարտարապետներին մի քանի դար առաջ։

Անհայն պետք է նշել, որ ճարտարապետները բնավ էլ կտրված չէին բնգհանուր ճարտարապետության զարգացման հոսանքից, որի մի ցայտուն օրինակն է նույն Զվարթնոցը, որտեղ գեռևս անտիկ շրջանում հայտնի գանիրհայով շրջապատված միջանցքի այնպատարդ կոմպոզիցիան, որը և Սիրիայում, և՛ Բյուզանդիայում կպրոպանում էին իրականացնել միայն փայտի ծածկի պայմաններում (Սելևկիա, Բոսրա), գարմանալի հատակությամբ իրականացվեց Հայաստանում, պահպանելով քարի ծանրակշիռ գերնիով։

Պեղումների շնորհիվ հայտնի դառնալով XX գարի սկզբին (տաճարը պեղել է 1900—1907 ԹԹ. բնիացքում, հայկ Դադյանը) հուշարձանն իր վրա

բնական դիրքային հատկություններ և իր արժանի տեղը զբաղեցնել հնչյունական, այնպես էլ ընդհանուր հարաբերականության պատմության մեջ։ Տաճարը կանգնած է եղել շուրջ 300 տարի և կործանվել է 920—1000 թվականների միջև՝ երկրաշարժից։ Մենք են հասել նրա պատերի ներքին մասերը միայն։ Ճիշտ է, պահպանվել են նաև բազմաթիվ որմնաքարեր, սակայն նրանք միայն չնչին մասն են կազմում այն հոյակապ կառուցվածքի, որը ժամանակին բարձրացել է այստեղ (նկ. 51)։

Ըստ իր հատակագծային կոմպոզիցիայի, այն ներկայացնում է մի հավասարաթև քառաբսիդ կառուցվածք, շրջապատված օղակաձև սրահով։ Սրահի և կենտրոնական կառուցվածքի միջև ժամանակին միասնություն ապահովելու համար վերջինս դրված է միջանցիկ, այսինքն զարգ կամարաշարքի վրա և միայն արևելյան կողմից կամարաշարքին փոխարինում է արտիզի խուց, ամբողջական պատը։ Բնականաբար հարց է առաջանում. ի՞նչպես էր լուծված տաճարի ժամանակին կոմպոզիցիան և ի՞նչ կերպար ուներ նա իրա կանում։ Ահա այս հարցերի լուծումը անխզելիորեն կապված է Թորոս Թորամանյանի անվան հետ։ Թորամանյանը մասնակցեց Զվարթնոցի պեղումներին և արդեն 1905 թ. հրատարակեց տաճարի վերականգնության իր նախագիծը (նկ. 52)։ Այստեղ հիմնական հարցերից մեկն էր օղակաձև սրահի ծածկի կոնստրուկցիայի հայտնագործումը. Թորամանյանը ցույց տվեց, որ Զվարթնոցի ճարտարապետը դրան հասել էր լայնաթռիչք կամարներ ձգելով յուրաքանչյուր մույթի հետևում դրված առանձին կանգնած այուններից մինչև արտիզների կենտրոնները, այդ ուղղ կամարների միջոցով ստացվող շրջագծային հենարանի վրա դնելով օղակաձև քարի դնգի տաճարի ներսը նայող կրանկը։ Նրա նախագծով, օղակաձև սրահը ունեցել է նաև երկրորդ հարկ, որը լուսավորվել է կլոր լուսամուտներով։ Բացի այդ, լայնաթռիչք կամարների վրա հենվող վերնահարկի օղակաձև պատը շարունակվել է վեր, կազմել տաճարի երկրորդ յարուսը և իր մեջ պարփակել ներքին քառանկյուն կառուցվածքը։ Տաճարի երրորդ յարուսը կազմել է քազմանիստ գմբեթը։

Այսպիսով Թորամանյանը մեծ խորաթափանցությամբ առաջին անգամ բացահայտեց Զվարթնոցի հիմնական կոմպոզիցիան։

Թորամանյանի վերականգնության այս նախագիծը (1904) մեծ վեճերի տեղի հանդիսացավ, և միայն Ն. Մառի կողմից 1905—1906 թվականներին Անիում պեղված Զվարթնոցի տիպի ս. Գրիգոր (Գագիկաշեն) տաճարի մոդելի հաշվանարդումը (որի մեծը համընկան Թորամանյանի վերականգնության նախագծի հետ), հիմնականում վերջ տվեց այդ բուռն վիճաբանություններին։

Թորամանյանի վերականգնության հետևանքով սրահի ներքին մակերեսը ստացավ 16 կողմանի տեսք, որը հակասում էր հնագիտական տվյալներին։ Հետագայում Ալիշան, Դաշյանը, և այդ պատճառով մեզ են հասել այսպես ուղղանկյուն գրություններ)։

Հետազոտելով ուղղելով այս տարբերակում քույլ տրված սխալը (մոռացել էր կրկնակի կորոշված քառակողի բարձրությունը), Թորամանյանը կազմում է վերականգնության նոր, բարձր հատակագծային ունեցող տարբերակը, որից մեզ է հասել միայն ճակատի պատկերը։

Հուշարձանը բարձրանում է մի լայնանիստ, քազմանկյուն հարթակի կենտրոնում, որի նիստերը կազմված են քարակաև ստրուկտուններից։ Տաճարը կառուցվել է արտաքին խնամքով, նույնիսկ նրա հիմնապատերը չարվել են

կանոնավոր մշակված քարերից։ Մեծ վարպետությամբ են իրականացվել քարային կոնստրուկցիաները, ընդ որում առավել պատասխանատու հանգույցները — սյուները ամրացվել են երկաթե գամերով։ Բացի արևելակողմի աբսիդից, մյուս բոլոր աբսիդները էլ միջանցքին են և այնտեղ տեղավորված են 4 մեծ բարձրությամբ ունեցող վեցանկյուն սյուներ։ Առանձնապես ուշագրավ են այդ սյուների խոյակները։ Նրանց ներքին մասը կազմում է հյուսվածո պատմյուղը, որի վրա դրված են ուժեղ ոլորտազարդերը։ Խոյակների դեպի օդակաձև գալերեան ուղղված կողմում քանդակված են եղել ներսից կամորդիկոսի հովնատուռ մոնոգրամները, իսկ դեպի տաճարի ներսն ուղղված կողմում՝ շրջանագծի մեջ առնված հավասարաթև խաչեր։ Խոյակների վերնասալերի վրա դրված են սեղանաձև, բավականին բարդ հորինվածք ունեցող կրնկաքարեր, որոնք և համապատասխան փոխանցում են առեղծել գեպի կիսաշրջանաձև կամարները։ Վերջիններս եղել են երկշերտ, ընդ որում վերին շերտերը մշակված են եղել աստիճանաբար առաջացող գեպքանգստնկներով։ Կոնստրուկտիվ տեսակետից մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում մուլքերը, որոնց բարդ ձևերը քննարկված են օգանգամձև գալերեայի ժամկի հենարան հանդիսացող լայնաքոիչք երկկող քազերի համար համապատասխան հենարան առեղծելու անհրաժեշտությունից։

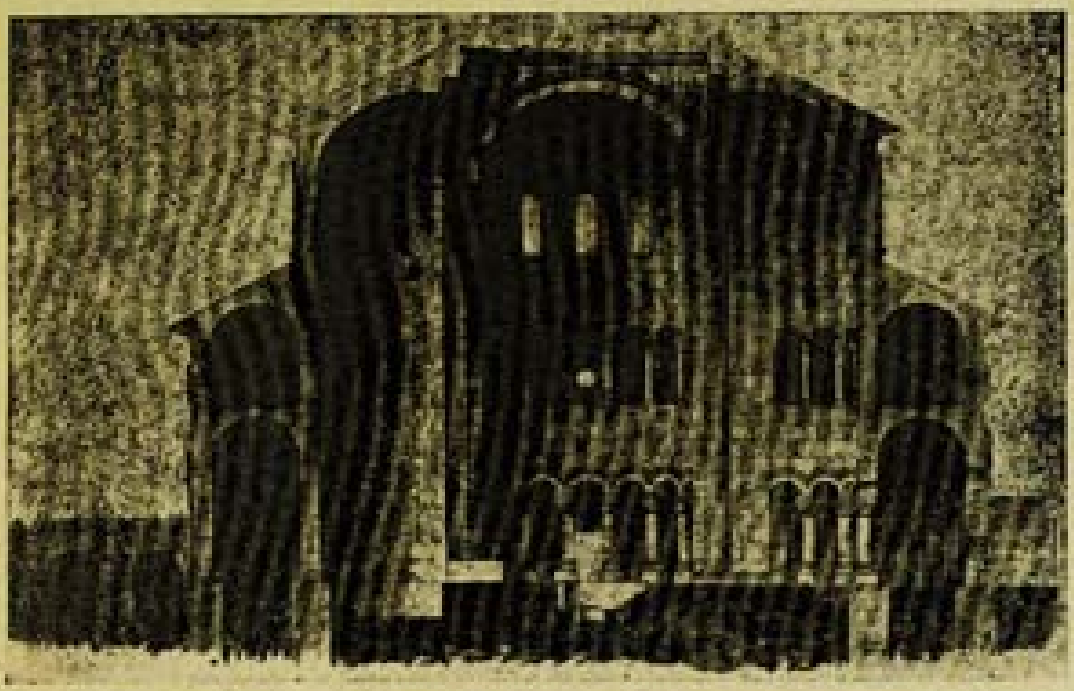
Երեք գեպի տաճարի ներսը ուղղված կողմերում մուլքերը հիմնականում կրկնում են VII գարասի քնդհանրացած ձևերը, ապա օգանգամձև գալերեայի կողմից մուլքերին անմիջապես մոտ գրված են վերջիններիս հետ օրգանական միասնություն կազմող առանձին կանգնած ուժեղ սյուները։ Նրանց խարխխները իրենց ձևերով հիմնականում մոտենում են էքսեդրաների խարխխների ձևերին, քեև ունեն համեմատաբար ավելի քաժերանիստ համաչափություններ։ Սակայն ամբողջ մոտեցվածքան պատկեր են կազմում արեվմտյան խոյակները, որոնք եզակի երևույթ են վաղ միջնադարյան հայկական, և ոչ միայն հայկական ճարտարապետության մեջ առհասարակ։

Բոլոր չորս արեվմտյակողմերն էլ մեզ են հասել համարյա քե անաղարտ դրությամբ։ Առանձնապես ուշագրավ է, որ արեվմուտքից և ոչ մեկը նույնությամբ չի կրկնում մյուսին և ներանցից յուրաքանչյուրը ունի իր բնորոշ գծերը։ Սակայն, միաժամանակ չի կարելի չնկատել, որ բոլոր արեվմուտքներն էլ ձգված են վեր, բացել են քնները և պատրաստ են քույնու. այստեղ պատկերված է հենց այն պահը, երբ արեվմուտքները պոկվում են գեղեցից։ Հայկական հին ավանդության տրադիցիաների հետ է կապվում արեվմուտքների դասավորության յուրահատուկ գծերը—ինչպես հերալդիկ գինանշաններում, այնպես էլ այստեղ առկա են միմյանց նայող արեվմուտների երկու զույգեր։ Հարավ-արևմտյան, և հարավ-արևելյան անկյուններում դասավորված արեվմուտների գլուխները համապատասխանաբար քենքված են գեպի ձախ և աջ, և նրանք կարծես նայում են միմյանց։ Նույնը կարող ենք ասել հյուսիսային կողմում դասավորված արեվմուտների նկատմամբ, որտեղ նույնպես արեվմուտները քենքել են գլուխները գեպի աջ և ձախ և զարմանալ նայում են միմյանց։

Այս կոմպոզիցիան, որը լավ հայտնի էր Հին Արևելքում, իր ցայտուն դրսևորումն է գտել հայկական զարդաքանդակի հետագա հուշարձաններում։ Միմյանց նայող, միմյանց դիմաց նստած երկու արեվմուտներ են պատկերված արդեն Տիգրան Բ-ի ոսկեհուռ քազի վրա։ Այս կոմպոզիցիան շարունակում է

պահպանել իր գոյությունը նաև հետագա դարերում և հասնում է մինչև ուշ միջնադար։

Ուշագրավ է նաև բուն արծիվների քանդակման տեխնիկան, և հատկապես նրանց յայնատարած թևերի պատկերումը, ընդ որում փետուրները պատկերված են հար և նման հայկական ճարտարապետության մեջ մինչև այդ արդեն հայտնի օրինակների, որոնք իրենց հերթին որոշակի կերպով առնչվում են հին արևելյան ճարտարապետության և քանդակագործության հայտնի ձևերի հետ։



25. Զվարթնոց. Տաճարի կոթողը ըստ Թ. Թորամանյանի

Համառնման յուծում տեսնում ենք և ատրպատան, և պարսկական սելևկեանական, և Թաղիեի առելայի վրա և Օձունի ու Մրենի բարձրաքանդակներում։

Մանկան, պետք է նշել, որ նրանք բոլորն էլ ունեն իրենց առանձնահատուկ գծերը, և քնավ չեն կրկնում միմյանց։ Թեպետ ուշագրավ է, որ ատրպատական են միշտվում նաև Զվարթնոցի արծիվները. այստեղ ևս արևմտյան կոզմում գտնավորված արծիվները զգալիորեն տարբերվում են արևելյան արծիվներից։

Այս հանգամանքն ամենից առաջ աչքի է ընկնում նրանց ընդհանուր կեցվածքի և հատկապես թևերի միջնման մեջ։ Արևելյան զույգ արծիվների փոքրիկ փետուրները հարթ են և նրանց կենտրոնով անցնում է ուղղիկ գիծ. նույն այս ելուստը նկատելի է նաև երկարաձիգ փետուրների վրա, մինչդեռ արևմտյան կոզմում գտնավորված արծիվների փոքր փետուրները գոգավոր են, իսկ երկար փետուրները՝ հարթ։ Մեզ վերաբերում է արծիվների ընդհանուր ձևերին, ապա ակնհայտ է դինամիկան, շարժումը արևելյան կոզմում գտնավորված արծիվների բարձրաքանդակներում և հանգիստ, խաղաղ կեցվածքը արևմտյան կոզմի արծիվներում։

Դժվար չէ տեսնել, որ այստեղ գործ ունենք երկու տարբեր մոտեցումների հետ և բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ արծիվները քանդակվել են երկու

տարբեր քանդակագործների կողմից, որոնք ունեցել են իրենց մոտեցումը և իրենց յուրահատուկ ատելիեական ոճերը։

Մուքերի հնարամիտ գրված առաձգին կամեցած սյուների վրա էլ հենվել են չայնաթռիչք քարերի եզրաշերտերը, քարեր, որոնք և կազմել են օդակնաձև գալերեայի ժանգի կիսաշրջանաձև քարի գնդի առաջարի ներսն ուղղված հիմնատակը։ Ահա այս երկկող քարերի կոնստրուկցիաների մշակումն էր, որ հնարավորություն տվեց համակերպելու ներքին տետրակոնխը արտաքին բոլորակ պատի հետ և քարով ծածկելու օդակաձև գալերեան։ Այդ մի նշանակալից քայլ էր կենտրոնագմբեթի սիստեմների մշակման ասպարեզում առհասարակ, որովհետև սիրիական ու բյուզանդական համանման բոլոր կառուցվածքներում այդ համակերպումը հասնում էին կամ արտաքին գալերեան ևս խաչաձև անելու և կամ ամբողջ կառուցվածքը փայտի հենաններով ծածկելու միջոցով միայն։

Ջվարթնոցում էր, որ առաջին անգամ մտցվեց այդ երկրորդ էլեմենտը, կենտրոնական տետրակոնխը գոտկող օդակաձև հենարանը, որը և հնարավորություն տվեց քարով ծածկել ոչ միայն կենտրոնական տետրակոնխը, այլ և այն շրջապատող օդակաձև գալերեան։

Այդ չայնաթռիչք քարերի մնացորդները այժմ էլ առկա են տաճարի հարավ-արևմտյան կողմում, և նրանց այսօր ևս զարմանք են պատճառում գիտողին, ստիպելով խոնարհվել հանճարեղ ճարտարապետի մտքի խորքի և հմայունակության առջև։

Անդրադառնանք այժմ ներքին տետրակոնխը շրջանցող բոլորաձև պատին։ Այն առանձնակի ուշադրավ է իր գեկորատիվ հարթարանքով, ընդ որում խույ կամարաշարքը այստեղ առկա է քի ներսում և քի դրսում։ Քի դրսում գույք արմնատյունները գտասվորված են եղել նիռաների հատման կետերում, ապա ներսում արմնատյունները մեկական են, և գտասվորված են համապատասխան մեծ յուսամուտների տեղաբաշխման։

Հայկական ճարտարապետության հուշարձաններն ընդհանրապես, իսկ V—VII դարերի պաշտամունքի կառուցվածքները մասնավորապես, աչքի են ընկնում ինտերյերի լուծման խիստ մեծ զգայունությամբ։ Այս պայմաններում գեկորատիվ կամարաշարքի առկայությունը Ջվարթնոցում ուշագրավ երևույթ է ներկայացնում, մանավանդ քի վերհիշենք, որ համանման կամարաշարք բնավ հայտնի չէ V—VII դարերի և ոչ մի այլ հուշարձանում։ Ջվարթնոցում կամարաշարքը ձգված է արտաքին պատի ամբողջ պարագծով, ընդ որում արմնատյունների խիստ անհամասեռաշարի գտասվորությունը անխուսափելի էր և պայմանավորված էր հիմնական բուսամոտիվների տեղաբաշխման արմնատյունների հետ։ Նայն հատվածներում սյուները միանման են կամարաշարերով, իսկ նեղ հատվածներում՝ ճակատների կոմպոզիցիան հիշեցնող ձուանկյունաձև քիվերով։

Մակայն, քի արմնատյունների քի ընդհանուր հորինվածքը և քի առանձին մասերը արմատապես չեն տարբերվում ամենագնական մոտիվների շրջանակներում մշակված ձևերից, ապա նույնը չենք կարող ասել նրանց պատկող կամարատակների մասին, որոնք եզակի երևույթ են հայկական ճարտարապետության մեջ առհասարակ և հայտնի չեն ոչ Ջվարթնոցից առաջ և ոչ էլ նրանից հետո կառուցված և ոչ մի հայկական հուշարձանում։

Ճաճարի աշքերունների ուշագրավությունը մշտապես գրավում է կենտրոնա-

կան շրջանաձև կառուցվածքը, որի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այն չէր կարող սկզբտորեան լինել և ամենայն հավանականությամբ պատկանում է հետագայում կենտրոնում ժամանակին կանգնած է եղել մի հուշասյուն, որի մնչ էլ պահվել են Գրիգոր Պարթևի մասունքները։

Ինչ վերաբերում է արևելյան արտիդին, ապա պետք է ասել, որ նրա փոխարկը հետո է խորացվել և հետագայի գործ են հանդիսանում դեպի ներքև տանող քարե աստիճանները։ Նրանք ավելացվել են այն ժամանակ, երբ անհրաժեշտ է եղել օգտագործել արտիդի տակի տարածությունը, երբ այն դարձել են նեքնահարկ, և արտիդի հատակը ծածկել փայտով։ Մակայն, որոշ ժամանակ անց արտիդը նորից է լցվել հողով, քանի առաջ է սարվել և գմբեթին բարձրացվել — այդ մասին է վկայում քանի առաջացող մասը, որը ծածկում է կենտրոնական կառուցվածքի հիմնապատը։ Այս հանգամանքը կասկած չի թողնում, որ արտիդի վերակառուցման ժամանակ կենտրոնական կառուցվածքը վաղուց արդեն կործանված էր և հատակին հավասարեցված։

Պահպանված նյութերը ցույց են տալիս, որ միանգամայն իրավացի էր Թորամանյանը, երբ արևելյան արտիդի պատը պատկերում էր խուլ, առանց կամարաշարքի։

Ինչ վերաբերում է արևելյան ուղղանկյուն հավելվածին, ապա այդ մասին անհրաժեշտ է ասել հետևյալը.

Թորամանյանը սկզբնական շրջանում (1905) ենթադրում էր, որ այստեղ են տեղավորված եղել վերնահարկ տանող աստիճանները, որովհետև ինչպես իրավացիորեն նշում է նա, տաճարի մեջ չկա և ոչ մի հնարավորություն աստիճանները տեղավորելու համար։ Մակայն արդեն 1906 թ. նա փոխում է իր կարծիքը և արևելյան այդ հավելվածը համարելով ավանդատուն, դեպի վեր տանող աստիճանների տեղադրության հարցը թողնում է բաց։ Այս հարցում անշուշտ էական նշանակություն է ունեցել Գագկաշենի հայտնաբերությունը, որտեղ ոչ մի նման ուղղանկյուն հավելվածք չկա և տաճարի արևելյան պատին հպված խիստ փոքրիկ ավանդատունն էլ ժամանակակից չէ տաճարին, և կառուցվել է հետագայում։ Այն հանգամանքը, որ Թորամանյանը նույնիսկ ամենավերջին շրջանում գրած հոդվածներում հարցականի տակ էր դնում Զվարթնոցի աստիճանների տեղադրությունը, և թողնում հնարավոր պարզելուն, թևալ էլ պատահական չպետք է համարել։ Մի խոսափս, նրա վերնահարկ տանող աստիճանները տեղավորված են եղել ուղղանկյուն հավելվածում, ապա ուր են նրանց հիմքերը, չէ որ մոտ 12 մետր բարձրություն ունեցող քարե աստիճանները, որոնցով պետք է բարձրանային մեծ բվով մարդիկ, անշուշտ պետք է ունենային իրենց համապատասխան հիմքերը և նրանք չէին կարող կորչել, չթողնելով և ոչ մի հետք։

Նկատենք, որ ի հակադրություն հայկական ճարտարապետության դարավոր ավանդների, երբ նույնիսկ երկրորդական հուշարձանների աստիճանները կառուցվում էին քարից, այստեղ, Զվարթնոցում նրանք եղել են փայտից, կրկնելո խիստ անհամոզիչ, և միանգամայն իրավացի էր Թորամանյանը, որը նման ենթադրությունն անգամ անպատճաբեր էր համարում տաճարի ճարտարապետի համար։ Այստ կողմից լավ հայտնի է, որ ոչ սիրիական և ոչ էլ բյուզանդական և ոչ մի տաճարում դեպի վերնահարկ տանող աստիճանները չէին լինում փայտից և չէին տեղավորվում արևելյակողմում, որպես օրենք նրանք կանոնավոր մշակված քարե աստիճանավանդակներ էին, տեղավորված տա-

ճարտարի արևմտյան կողմնակում, գլխավոր մուտքից ոչ շատ հեռու։ Ինքնին հասկանալի է, որ քրիստոնեական տաճարաշինության մեջ ընդհանրացած այս օրենքները չէին կարող այսպես կոպիտ կերպով խախտվել Զվարթնոցում և ատիճանների արհեստական դասավորությունը պետք է բացատրված համարել։ Մյուս կողմից խիստ ուշագրավ է, որ Գոլկասի զվարթնոցատիպ և ոչ մի տաճարում չենք տեսնում նման ուղղանկյուն հավելվածք կառուցվածքների արևելակողմում, չենք տեսնում և ոչ մի նման ատիճանավանդակ, որոնց հնարավոր էիներ ատիճաններ տեղավորել դեպի վեր, դեպի վերնահարկ բարձրանալու համար։

Տաճարի առաջին յարկի օրգանական մասն է կազմում ավերակների հարավ-արևելյան մասում ընկած մեծ դանգվածը, որա մեջ պահպանված քաքաոտով հանգերձ Վերջինիս հատակյուն կորագիծ պատկերով կազմված ծավալը առացվել է արտիդի, նրան շրջանցող օդակաձև պատի և մուրքի համաման հանգույցում։ Այժմ պահպանվել է այդ քաքաոտի միայն արևելյան կեսը, մինչդեռ տարիներ առաջ, երբ այն չափագրում էր Քոթոամանյանը, քաքաոտը շատ ավելի լավ էր պահպանվել, և տակա էին նրա երկու մասերն էլ, տեղավորված մուրքի երկու կողմնակում։ Նման քաքաոտներ լավ հայտնի են հայկական ճարտարապետության շատ հուշարձաններում։

Ինչպես ամենուրեք, այնպես էլ այստեղ քաքաոտի պատերը երեսապատում չեն ունեցել, և այն թեև նախատեսված չի եղել հաճախակի այցելությունների համար։ Նման քաքաոտները կարելի էր անվանել պատերի որմածքների մեջ թողնված հատուկ անցքերի միջոցով, և վանդի դեպքում հատկապես այդ տեղերում է, որ պահվում էին նկիդնքացական իրերն ու հագուստները։ Քոթոամանյանը հիշատակում է, որ Զվարթնոցի պեղումների ժամանակ հենց այս հարավ-արևելյան քաքաոտի միջից հայտնաբերվեցին փոշիացած հագուստների մնացորդներ։

Դառնանք այժմ տաճարի արտաքին ծավալային հորինվածքի հարցին։ Ինչպես նշվեց, Քոթոամանյանը մեծ խորաթափանցությամբ կարողացավ վերականգնել Զվարթնոցի ծավալային հորինվածքի երեք հարկարաժնի գոյությունը, և նրա այդ կռահումը հետագայում լիովին հաստատվեց նույնատիպ Գագկաշենի մոդելով։

Զվարթնոցի ծավալային հորինվածքի առավել յուրահատուկ կողմն է հանգիստանում երեք հարկարաժնի առկայությունը։ Դեռևս մինչև Զվարթնոցը հայկական ճարտարապետության մեջ լավ հայտնի էր գմբեթին հարող հնհնախորշերի քառաթև կոմպոզիցիան, որը բացի պարզ, խաչաձև հորինվածքներից (որտեղ նա գտնում էր իր առավել ցայտուն դրսևորումը) հանդես էր գալիս նաև համարյա բոլոր գմբեթավոր կառուցվածքների ծածկերում, կազմելով փոխանցման մի ատիճան հուշարձանների հիմնական ծավալային մասի և կոմպոզիցիան պատկող գմբեթի միջև։ Առաջին հուշարձանը, որտեղ այս միջանկյալ էլեմենտը առացել է իր որոշակի ծավալային մարմնավորումը և գտել տաճարի ընդհանուր հորինվածքի իրավահավասար մասը, գա Բագարանի տաճարն է, կառուցված 631 թվականին։

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Բագարանի տաճարում գլխավորը, հիմնականը հանգիստանում է չորս կենտրոնական մուրքերով կազմված նիերքին խաչաձև կոմպոզիցիան, որը գրավիտեն բարձրանում է տաճարի մյուս մասերի նկատմամբ և իր ցայտուն դրսևորումն է գտնում արտաքին ծավալ-

նեղում։ Դուրս ելող արտիզները և անկյունային ուղղանկյուն մասերը քան էության նկրտողական նշանակություն ունեն և կարծես պատվանդանի դեր են կատարում տաճարի հիմնական, խաչաձև մասի համար։ Այս առումով կառուցվածքը քան էության բաժանված է երեք հարկաբաժնի — առաջին հարկաբաժինը կազմում է արտաքինից Մատուռային հորինվածքը հիշեցնող մասը, երկրորդը — խաչաձև մասը, իսկ երրորդը — գմբեթը։

Դժվար չէ տեսնել, որ փաստորեն նույն այս սկզբունքն է, որն իր հետագա զարգացումն է գտնում Զվարթնոցում, և վերջինիս[1] հայկական ճարտարապետության առաջին հայացքից անսովոր թվացող նահարկ այս կոմպոզիցիան քան էության ոչ այլ ինչ է, քան ազգային ձևերի զարգացման տրամաբանական արդյունք։

Առաջին յարուսի շրջանաձև արտաքին պատը, որը շրջագծային է ներսից և բազմանիստ դրսից, ինչպես պարզել է Թորամանյանը, ունեցել է 32 նիստ, բարձրացել է շրջանաձև եզրանիստ ունեցող եռաստիճան պրեսբիտերիումի վրա և դրսից մշակված է եղել զույգ որմնասյուներ ունեցող խուլ կամարաշարքով։

Կամարաշարքն ամբի է ընկնում հարթաբանքի արտաքարե շքեղությամբ։ Հատկապես ուշագրավ են մեծ համարձությամբ արված կամարագնդերը, որոնց հատման անկյուններում տեղավորված են քարատերե վարպետների գործիքները ձեռքներին բռնած մարդկանց պատկերաքանդակներ։ Կարելի է ենթադրել, որ ամբառ պատկերված են ոչ թե տաճարը կառուցող վարպետները, այլ ֆեոդալական վերնախավին պատկանող այն անձինք, որոնք այս կամ այն կերպ օժանդակել են տաճարի շինարարությանը և սեմվոլիկ կերպով պատկերվել որպես տաճարի շինարարներ։ Ցանկալի է մոռանալ, որ Զվարթնոցը կառուցվում էր VII դարում, երբ տեսանելի հոլովակով տաճարներ կառուցող ճարտարապետների անունը նույնիսկ չի հիշատակվում, երբ նույնիսկ տաճարի կառուցման ակնհայտ Մեկենասը ոչ մի խոսք չի ասում Զվարթնոցի հարատարապետի մասին։ Ահա այս պայմաններում հազիվ թե տաճարի վրա տեղ գտնելն ոչ միայն ճարտարապետի, այլև սովորական վարպետների (թվով 32) կիսանդրիներ։ Քանդակները ներկայացրել են կոնկրետ անձնավորություններ և քարերի եզրերին փորագրված են եղել նրանց անունները։ Այդ գրություններից անպայման վիճակով մնել է հասել միայն մեկը, փորագրված Յոհան անունով մարդու պատկերաքանդակի մոտ։ Մնացած բոլոր քանդակների եզրերը խիստ չարքտված են, իսկ գրություններն անհետ կորած։ Այս պայմաններում ոչ մի հիմք չկա ենթադրելու, որ հատկապես Յոհանն է տաճարի հարատարապետը, մանավանդ որ նրա պատկերաքանդակը կատարողական տեսանկյունից քան էության ոչնչով չի տարբերվում մյուս պատկերաքանդակներից և այն ևս ներկայացված է ճիշտ նույն փորձիքները ձեռքին, ինչ որ մյուս պատկերաքանդակներում ներկայացված անձինք։

Համանման նրբություն չենք նկատում ոչ հայկական, ոչ վրացական և ոչ էլ բյուզանդական ու սիրիական և ոչ մի հուշարձանում։ Մինչդեռ VII դարում հայտնի են կոմիտոպական պատկերաքանդակներ, ընդ որում, ինչպես, օրինակ, Սիսավանում, բացի գլխավոր կոմիտոպից, պատկերված են նաև երեք այլ անձինք, որոնք նույնպես օժանդակել են տաճարի շինարարությանը։ Ինչպես գտնում, Ճաթիկի տաճարի վրա պատկերված են այն չորս իշխանների գիմաքանդակները, որոնք, ինչպես նշում է Ստեփանոս Օրբելյանը, օժանդակել են

տաճարի շինարարությանը։ Համահնման նկատում ենք նաև Ագթամարում, որտեղ բացի Գագիկ Քաղավորից, պատկերված են բազմաթիվ դիմաքանդակներ. կարելի է ենթադրել, որ դրանք հենց այն անձինքն են, որոնք այս կամ այն կերպ օժանդակել են հոյակերտ տաճարի շինարարությանը։

Սակայն Ջվարթնոցի հարդարանքի իրական զարդն է կազմում նաև և խաղողի հիանալի մշակված զարդագոտին, ընդ որում ուշագրավ է, որ այստեղ ևս ոչ մի զարդամոտիվ չի կրկնում մյուսին։

Տաճարի հարավային ճակատի վրա, ամենևին հավանականությամբ կլոր լուսամուտների գոտում էլ տեղավորված է եղել արևի ժամացույցը։ Առաջին հարկաբաժնի բազմանիստ ծավալը պատկվել է շրջագծային հարուստ մշակված քիվով, որի ճնճղը հետագա տարիներում լայն տարածում գտան հայկական ճարտարապետության շատ հուշարձաններում։

Ըստ Թորամանյանի կլոր լուսամուտները քառավորել են վիրահատիչը, իսկ երկրորդ յարուսը ներսից կազմված չինելով կենտրոնական տերրակոնի շարունակությանը հանդիսացող մասով, արտաքինից շրջապատված է բազմանիստ, զարդյալ 32 նիստ ունեցող պատով, որի վրա էլ բացվում են 32 մեծադիր լուսամուտներ։ Այս հարկաբաժինը ևս մշակված է եղել մեկական որմնասյուների վրա բարձրացող կամարաշարքով։ Տաճարի երրորդ յարուսը կազմել է 16 նիստ ունեցող գմբեթը, զարդյալ ճնավորված խուլ կամարաշարքով։ Պեղումների ժամանակ հայտնաբերված կորագիծ կղմինդրները հիմք են տվել Թորամանյանին ենթադրելու, որ Ջվարթնոցում գմբեթը եղել է գլանաձև։ Նման գմբեթներ լավ հայտնի են VII դարում. անուղղակի դրույթամբ մեզ են հասել Կայմրավորի և Մրենի գմբեթները։ Սակայն Թորամանյանը բացատրված չէր համարում նաև գմբեթի կոնաձև ծածկը — այդ տարբերակը անհնարին ենք նրա վերակազմության նախագծում։

Դժբախտաբար տաճարի վերին յարուսներից շատ չնչին քանակությամբ քարեր են հասել մեզ, և տաճարի այդ մասերը հնարավոր չէ վերակազմել այնպիսի մանրամասնությամբ, ինչպես այդ հնարավոր է անել առաջին հարկաբաժնի նկատմամբ։ Անշուշտ այս հանգամանքն էլ առիթ է տվել այն բազմաթիվ վեճերին, որոնք ծավալվել են տաճարի առաջին աստիճանի վերնահարկի և երկրորդ աստիճանի հորինվածքի շուրջը։ Ասենք այն է, որ Թորամանյանի վերակազմության նախագծում երկրորդ յարուսի բազմանիստ պատի վրա պատկերված 32 մեծադիր լուսամուտներից միայն 12-ը կարող են լուսավորել տաճարը, իսկ մնացած 20-ը բացվում են ներքին տերրակոնի և այն շրջապատող բազմանիստ պատի հատման անկյուններում առաջվող նեղ, քաքստոցանման տարածություններում։ Այս պայմաններում հասկանալի է ուսումնասիրողների ձգտումը գտնելու տվյալ լուսամուտների մեկ այլ գործառույթ։

Տարբեր ուսումնասիրողների մոտ այս հարցը գտնում է տարբեր լուծումներ։ Մի դեպքում երկրորդ հարկաբաժնում վեր է բարձրանում միայն ներքին տերրակոնիկը, և բացակայում է այն շրջանցող օղակաձև պատը։ Նման լուծման դեպքում երկրորդ հարկաբաժինը առանում է խաչաձև հորինվածք, և նրա պատերը հանգիստանում են առաջին հարկաբաժնի կամարաշարքերի շարունակությանը։ Այս տարբերակում երկրորդ հարկաբաժնում վերացել են անկյունային քաքստոցները, և լուսամուտները բացվում են խաչաթևերի նիստերի

վրա[1]։ Վերակազմության մեկ այլ տարբերակում պահպանվում է ներքին տեսարանները շրջանցող արտաքին պատի բազմանիստ եզրաձևը, և անկյունային քաքստոցները պատկերվում են որպես հոծ զանգվածներ։ Վերջիններիս միջով էլ բացվում են քնք լուսամուտներ գեպի տաճարի ներքին տարածությունը, ընդ որում կողային լուսամուտների բացվածքները սահմանում են 2—3 մետր խորություն[2]։ Վերը նշված անկյունային քաքստոցները օգտագործելու եղանակը բնորոշ է նա մեկ այլ տարբերակի մշակմանը, որտեղ նրանք պատկերված են սյունաշարքի ձևով, ընդ որում այդ սյունները գեպի վեր պիտի բարձրանային... փայտե պատուհանակավոր ատաքիաններով[3]։

Այս հանգամանքները են ահա, որ զրաղեցնում են շատ ուսումնասիրողների և Զվարթնոցի վերակազմության առանձին հարցերը գեռևս երկար ժամանակ կմնան ճարտարապետական գիտության հորիզոնում և գեռևս շատերը կդրաղվեն այս նշանավոր կառուցվածքի ուսումնասիրությամբ։

❦❦❦

Զվարթնոցի ճարտարապետական ձևերն իրենց որոշակի կնիքը գրին ինչպես նրանից հետո նույն VII գարում կառուցված մի շարք հուշարձանների, այնպես էլ X—XI գարերում այնքան ընդհանրացած բազմաբսիդ կառուցվածքների կոմպոզիցիոն ձևերի վրա։

Այսպես, Ներսեսի հայրենի գյուղում, Իշխանում կառուցված տաճարը (որից մեզ է հասել միայն արևելյան աբսիդի կոմպոզիցիան, այն էլ շնորհիվ այն բանի, որ IX գարում նա պարփակվել է նույն այդ տեղում կառուցված վրացական եկեղեցու մեջ) ամենայն հավանականությամբ, կառուցվել է ոչ թե մինչև Ներսեսի կաթողիկոս գառնալը (ինչպես այդ ընդունված է գրականության մեջ, թեև դրա համար չկա և ոչ մի ապացույց) այլ, ինչպես կարելի է այդ եզրակացնել մի քանի կողմնակի ավյալների հիման վրա, Զվարթնոցում մշակված կոմպոզիցիան է, որ անդ է գտել այստեղ, Իշխանում, և այն կառուցվել է Հառկապես այն վեց տարիների ընթացքում (653—659), երբ Ներսեսը քողնելով Դվինը, բյուզանդական կայսրությունից նյութական օժանդակություն առաևելով, ապաստան էր գտել Հայրենի Տայքում։

Նույն այս կոմպոզիցիան, թեև ավելի պարզեցված ձևով, իր դրսևորումն է գտել Ազվանքի նշանավոր կառուցվածքներից մեկում (Ադրբեջանական ՍՍՌ, Նախիջևանի շրջան, Էյուխ գյուղ)։ Զվարթնոցի կոմպոզիցիայի ի հայտ գալը այստեղ բնավ էլ պատահական չէ, որովհետև լավ հայտնի է, թե ինչպիսի սերտ կապեր կային ազվանական և հայկական եկեղեցիների միջև և ինչպիսի գեր է կատարել հայկական եկեղեցին՝ քրիստոնեությունը Ազվանքում նա տարածելու գործում։ X գարում Զվարթնոցի հորինվածքը իր դրսևորումն է գտնում վրացական ճարտարապետության մեջ, հատկապես, ինչ X—XI գարերի տաճարներին՝ Անկի Գագկաշենում։

Զվարթնոցն ամբողջությամբ վերցրած աչքի է ընկնում կառուցողական բարձր կուլտուրայով։ Արտակարգ հիշյա նշանագծման հետքերը այսօր ևս կա-

1 Ս. Մնացականյան, Զվարթնոցի վերակազմության նոր նախագիծը, «Տեղեկագիր» Հաս. գիտ. 1959, № 2.

2 Գեռևս պատմական քանդարանում պատրաստված Զվարթնոցի մոդելը (Գ. Քոչյան)։

3 Տ. Մատուրյան, Զվարթնոց, Երևան, 1963.

բնչի է տեսնել հուշարձանի խարիսխների, որմնասյուների, քիվերի վրա, երբ մի ինչ-որ սուր գործիքով, ասենք մի էլեմենտի հիմնատակի վրա, քանոնի օգնությամբ, նշված են նոր դրվող մասերի համապատասխան տեղերը։ Այս գծագրերը քայտուն կերպով դրսևորվում են էքսեդրաների և առանձին կանգնած սյուների հիմնատակների վրա, որտեղ մեծ համարժեքությամբ նշված են խարիսխների թե՛ կենտրոնները և թե՛ նրանց կողերի ուղղություններըե

Նման բան տեսնում ենք նույն այդ գարշաշրջանի շատ հուշարձաններում և հատկապես Ավանում, Պողնիում, Զորավարում, Քասինում և այլն։ Մանկան Ջվարթնոցը այլի է ընկնում նաև իր խիստ ուշագրավ և հատակ համաչափություններով, ընդ որում ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այս, առաջին հայացքից այնքան բարդ թվացող հորինվածքը իրականում առացվել է մի շարք պարզ, ոչ մի դժվարություն չներկայացնող կառուցումների միջոցով։ Երկրաչափական պարզ կառուցումների միջոցով է հնարը, որ նշանագծվել են այդ շրջանի բազմաթիվ հուշարձանները։ Ինչպես ցույց են տալիս մեր ուսումնասիրությունները, հայկական ճարտարապետության մեջ հուշարձանների կոմպոզիցիոն ձևերի մշակման հարցում նկատելի է հանդիսացել կառուցվածքի չափություն-կամ երկայնության գծային չափը, ամեն անգամ դրսևորված նույն այդ շրջանում օգտագործվող չափական միավորների միջոցով։

Ջվարթնոցն իր որոշակի ազդեցությունն ունեցավ նույն VII դարի երկրորդ կեսում կառուցված մի շարք հայկական հուշարձանների վրա, ընդ որում, այդ դրսևորվեց ինչպես ընդհանուր ծավալային մշակման, այնպես էլ գծագրական հարդարանքի զարգացած տիպերի ձևերում։ Այս տեսանկյունից խիստ ուշագրավ է ներսես կաթողիկոսի կողմից Գառնիում, 659 թվականին կառուցած, ներսից քառաթև, արտաքինից բազմանիստ տաճարը։ Ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, այն ևս, ինչպես Բագարանը և Ջվարթնոցը, ունեցել է երեք հարկագաժին. առաջին հարկագաժնի բազմանիստ ծավալի մեջ ընդգրկված են եղել արտիզները և անկյունային սենյակները, երկրորդ հարկագաժինը կազմել են գմբեթավոր քառակուսուն հպված ուղղանկյուն ծավալները, որոնք ծածկված են եղել երկլանջ, քնքաղիր ծածկով, իսկ երրորդ հարկագաժինը կազմել է տաճարի գմբեթը։ Մյուս կողմից, կառուցվածքի ընդհանուր հորինվածքը նրա չորս անկյուններում գասավորված չորս սենյակների հետ միասին ակնառու կերպով խոսում է Հռիփսիմեի տիպի տաճարների հետ ունեցած ազերսի մասին։ Ջվարթնոցի ազդեցությունը զգացվում է նաև VII դարի երկրորդ կեսին կառուցված բազմաբեմ տաճարների ընդհանուր ծավալային մշակման մեջ, թեև ըստ իրենց ներքին հատակագծային մտահղացման՝ նրանք ներկայացնում են հայկական ճարտարապետության V—VII դարերի հատակագծային ձևերի զարգացման տրամաբանական արդյունքը։

Այս բոլորը հնարավորություն է տալիս արմատապես ժխտելու մինչև այժմ գրականության մեջ գերիշխող այն կարծիքները, ըստ որոնց Երևոզը պատկերվում է որպես բյուզանդական կայսրության գրածո, իսկ Ջվարթնոցի կառուցումն էլ կապվում է նրա կողմից իբր Հայաստանում քաղկեդոնականության տարածման, ազգային ինքնության ավանդական արժեքների և հատկապես էջմիածնի տաճարի նմանացման հետ։ Մյուս կողմից, իրական փաստերը և հատկապես Ներսես կաթողիկոսի կյանքի և գործունեության ուսումնասիրությունը հնարավորություն են տալիս հստակորեն պատկերյու այդ հոյակապ տաճարի կառուցման իրական շարժառիթները, ցույց տա-

յուն, որ հայ ժողովուրդը կառուցեց իր ազգային ճարտարապետության գլուխգործոցը, որանց խտացված են դարերով կուտակված շինարարական և գեղարվեստական սրտիցքանները՝ ոչ միայն նախնյաց նրանից ոչ հետու գտնվող սվանգական տաճարները և սրբություններ, այլև ստեղծելու մի վեհ, վերացյալ հուշարձան հայ ժողովրդի, ազգային ինքնության և նրա հիմնադրի պատվին։ Ջվարթնոցը միաժամանակ հանգիստացավ հայկական ճարտարապետական կուստուրայի մի չքնաղագնդակ կոթող, մի մոնումենտ, որը դարերի խորքը պետք է տաներ հայ հանճարեղ ճարտարապետի գլուխգործոցը, նրա համաբնակ մոտիվացումների հոյակերտ մարմնավորումը։

Տեղադրված Արարատյան դաշտավայրի սրտում, հինավուրց մայրաքաղքից ոչ հետու, ազգային սվանգական սրբություններին կողքին, բարձրանում էր տաճարը խազդղի այգիների գնդնա-կանաչավուն ծովի և ալեհեր Մասիսի վեհափառ ֆոնի վրա։ Հուշարձանը երևում էր շատ հեռուներից, շրջակա տափանյակ գյուղերից և ազգված հարավային արևի չերմ ճառագայթներով, որոնք յուրահատուկ հմայք էին տալիս մոխրագույն և դարչնագույն քարերի վրա փորված զարդաքանդակներին, անմոռանալի տպավորություն էր թողնում։

Այդպիսին էր Ջվարթնոցը։

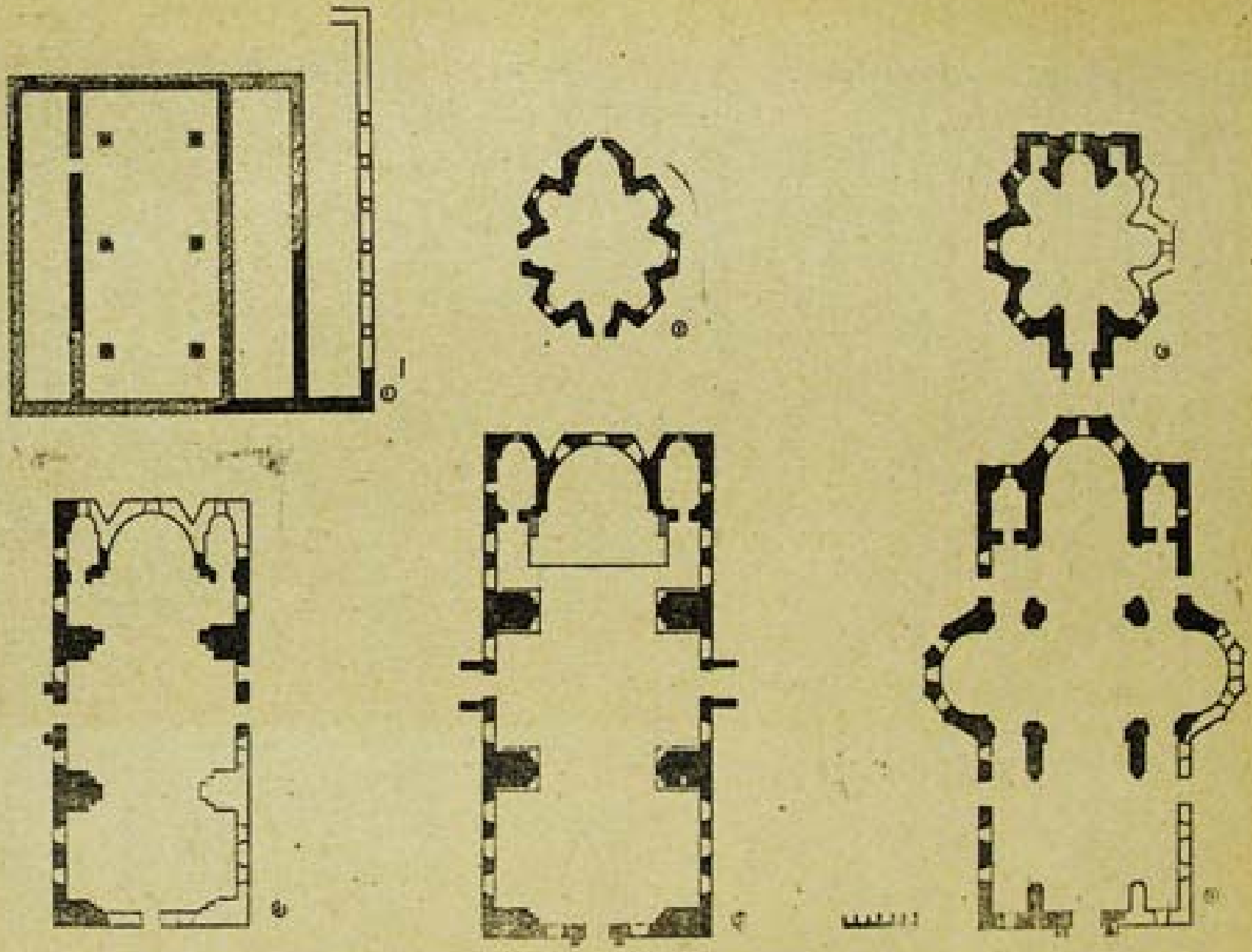
Հայ ճարտարապետը, որը սիրում էր ծավալների ներդաշնակ համաչափությունը և միևյն ատենին տեղերում, շատ գուսպ և մեծ զգուշությամբ օգտագործում էր զարդաքանդակները, այստեղ՝ ազգային ճարտարապետության այս վեհ կոթողում գրանտել է իր հանճարի բոլոր հնարավորությունները։

Այս բանը հատկապես անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, երբ կերպով հասկանալու համար Ջվարթնոցի ճարտարապետական մտահղացումը և ընկալելու այն նախադրյալները, որոնք պայմանավորեցին նրա կառուցումը։

***

Վերը նշվեց, որ կենտրոնագմբեթի տաճարների ներքին ծավալների մեծացման ու գմբեթակիր հոսանքների ստեղծման ուղղությամբ ստեղծագործական որոնումները հիմնականում ընթանում էին հայկական ճարտարապետության համար ավանդական գոտեմած քառակող կոմպոզիցիաների կատարելագործման ուղղությամբ։ Նման բնչպես գմբեթակիր տարածության մեծացման գաղափարը բերեց գմբեթը ըստ էության ութ հենարանի վրա հարմարեցնելու փորձերին (Մաստարա-Հոփիսիմե)։ Երբ է, այդ հենարանները միմյանցից հավասար հեռավորության վրա չեն գտնվում, սակայն ինքնին հասկանալի է, որ այդ չէր հիմնականը։ Հաջորդ, և միանգամայն տրամաբանական քայլը պետք է լիներ սիմետրիկ դասավորություն ունեցող հենախորշերի մշակումը, մի բան, որը և տեսնում ենք և Զորավարում, և Խրիմում։

Զորավար։ Այս կառուցվածքը ոչքի է ընկնում կոնստրուկտիվ հարցերի մշակման մեծ հետևողականությամբ։ Քանի որ արևելյան արտիզը համեմատաբար ավելի մեծ տրամագիծ ունի, քան մյուս հենախորշերը, ստեղծել այդ բանը թեև չի խոչտում ընդհանուր կոմպոզիցիան (նկ. 56)։ Ութ գմբեթակիր կամարները (որոնց հորիզոնական հատվածումները չեզոքացվում են յուրաքանչյուրին հրդված հենախորշերով, ստեղծում են հենց այն հուսալի հիմքը, որի վրա էլ դըր-



Տ. VII դարի հայկական ճարտարապետ. 1. Դրան (դռնյա), 2. Տաղավար 3. Բեմի, 4. Գավիթ, 5. Դրան, 6. Բեմի

վում է գմբեթը, իր ներսից շրջագծային, իսկ դրսից 12 նիստեր ունեցող քրմրումով։

Հորավարը կառուցել է իշխան Գրիգոր Մամիկոնյանը (662—685) և այն պատկանում է VII դարի հայկական ճարտարապետության առավել նշանակալից հուշարձանների թվին։ Ճաճարի հատակագծային լուծումն իր որոշակի դրսևորումն է գտել արտաքին ճակատներում, և ուժ չայն, նռանկյունաձև խորշերը հնարավորություն են տալիս ոչ միայն խուսափել պատի հոծ, անոգ տպավորիչի մասսաներից, այլև դառնում են տաճարի ճակատները ձևավորող առավել արտահայտիչ էլեմենտները։

Իրինգում կոմպոզիցիայի հատակությունը քիչ որոշ չափով խախտվում է արևելյան ավանդատների և արևմտյան ուղղանկյուն մասի առկայությամբ, բայց և այնպես ընդհանուր մտահղացումը հիմնականում մնում է նույնը։ Մանկայն այստեղ համեմատաբար ավելի ճոխ են մշակված արտաքին ճակատները և խուլ կամարաշարերը, զարդամոտիվներով մշակված կամարակոնքերի հետ միասին ճղերում է նրա նույնպիսի խոր, ռռանկյունաձև խորշերը։

Բազմաթիվ տաճարների այս կոմպոզիցիան իր լայն տարածումը գտավ նաև հետագա դարերում, և հատկապես ցայտուն կերպով դրսևորվեց Անիի X—XI դարերի մի շարք հուշարձաններում։

Ճարտարապետական այս հորինվածքը, ըստ էության, պահպանց VII դարի կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների հիմնական սխեմերի զարգացումը, ընդ որում դժվար չէ ենթադրել, որ բոլոր այս տիպի կառուցվածքներում (բացի Բագարանի և Գայանեի տիպից) տաճարների չափերը վերջին հաշվով կանխորոշվում էին գմբեթների տրամագծով և ընդհանուր չափերի ավելացման ամեն մի փորձ իր հետ բերում էր գմբեթի տրամագիծը մեծացնելու անհրաժեշտությունը։

Թալին։ Ահա այս պայմաններում բնավ էլ պատահական չէ, որ մեծածավալ գմբեթավոր տաճարներ ստեղծելու համար հայ ճարտարապետները նորից անդրադարձան հնում այնքան լավ հայտնի երկայնական կոմպոզիցիաներին, և կենտրոնագմբեթ ու բազիլիկալ տիպերի սինթեզի հիման վրա մշակեցին մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող մի քանի տիպեր։ Այս հարցում ամենաէական նշանակություն ունեցավ այն փորձը, որը կատարել էին նրանք գմբեթավոր կառուցվածքների շինարարության ամենավաղ շրջանում, երբ կենտրոնագմբեթ տաճարների կառուցման հետ մեկտեղ վերակառուցվում էին հին, բազիլիկատիպ շենքերը և նրանց վրա ավելացվում գմբեթներ։ Այս առաջադրանքից խիստ ուշագրավ է Թվինի տաճարի վերակառուցումը, երբ 607 թ. հին բազիլիկատիպ տաճարի որմերի վրա բարձրացվեց մի նոր գմբեթավոր տաճար։ Նույն կոմպոզիցիան, քիչ որոշ չափով վերափոխված, իր դրսևորումը գտավ Թալինի VII դարի երկրորդ կեսում կառուցված հոյակապ տաճարում։ Ըստ իր ճարտարապետական մտահղացման, այն մի ուղղանկյուն հատակագիծ ունեցող կառուցվածք է, որի արևելյան, հյուսիսային և հարավային ճակատներին հպված են բազմանիստ հենախորշեր (նկ. 60)։ Արևելյան հենախորշն իր մեջ է պարփակում տաճարի գլխավոր աղոթարանը, իսկ կողային հենախորշերը արված են լայնաթռիչք գմբեթակիր կամարների հորիզոնական հակազդումները չեզոքացնելու նպատակով։ Արտաքինից նրանց նիստերը մշակված են խուլ կամարաշարերով, որոնց քիվ համալսափուլյունները և քիվ զարդամոտիվները հիշեցնում են Զվարթնոցում օգտագործված ձևերը։ Բազ-

մաքիվ լայն ու ընդարձակ լուսամուտները, սիմետրիկ պատավորության ունեցող շքամուտքերը, մի քանի առանձնակի հատկող պատուհանների պսակները, իրենց բնավ չկրկնվող զարդամոտիվներով, կոզային հենախորշերը ճնավորող նուրբ կամարաշարքերը, որոնք այնքան ցայտուն կերպով դրսևորված են երկայնական ճակատների հարթ, հիանալի մշակված պատի ֆոնի վրա, այս բոլորն առանձնակի արտահայտչականություն են տալիս այս հոյակապ կառուցվածքին։

Սակայն առավել մեծ վարպետությամբ մշակված է արևմտյան ճակատը, որի հիմնական արտահայտչական էլեմենտներն են երկու վերտաշաց խորշերը։ Ուշագրավ են նրանց միջև պատավորված զույգ որմնասյուները, որոնք նույն այդ շրջանում հայտնի են և Զորավարում, և Արքիկում, և Իրինդում։ Բացառված չէ, որ ժամանակին նրանց վրա դրված են եղել կամ քնավոր խաչեր, կամ արքաքանդակներ և կամ, որ ավելի հավանական է, կոմիտորների քանդակներ։ Անհնարին է նաև, որ այդ խորշերը այսոնց արված են բացառապես զնկրատիվ նկատառումներով և չունեն կոնստրուկտիվ նշանակություն։ Հետագա զարթրում այս մոտիվումը ավելի է ուժեղանում և արդեն X դարում կարելի է հանդիպել այնպիսի հուշարձանների, որոնց նրանք կորցնելով իրենց կոնստրուկտիվ նշանակությունը, հանգես են գալիս արդեն կատարված բոլոր ճակատներում։

Քայլերի տաճարն այլի է ընկնում իր զարդանների բազմազանությամբ և հարուստ մշակումով։ Ուշագրավ է, որ ներկված են եղել և՛ քիվերը, և՛ լուսամուտների պսակները։ Որոշ տեղերում կարմիր և սպիտակ ներկերի հետքեր կարելի է տեսնել նաև այսօր։ Արտաքին ճակատների այս հարուստ մշակման հետ համաձայնում էր նաև ինտերյերի գունագեղ մշակումը. տաճարի պատերը ժամանակին զարդարում էին հիանալի որմնանկարներ, որոնցից մեզ են հասել առանձին մնացորդներ միայն։

Պաղեխ։ Կենտրոնագմբեթ և երկայնական կոմպոզիցիաների սինթեզի հիման վրա մշակված կատուցվածքների մի այլ մարմնավորում են, այսպես կոչված, գմբեթավոր սրահների տիպի հուշարձանները, որոնք յուրահատուկ են հատկապես հայկական ճարտարապետությանը (գծ. 28)։ Տոփքորդ դարից հայտնի են այդ տիպին պատկանող այնպիսի բարձրարվեստ գործեր, ինչպիսիք են Պաղեխն և Արուճը։ Դրանք, ըստ էության, ընդարձակ, ուղղանկյուն դահլիճներ են, որոնց կենտրոնական մասում, հենվելով ներքին ուժեղ որմնամույթերի վրա, բարձրանում է տաճարի համարյա ամբողջ լայնությունը ընդգրկող գմբեթը։ Այս տիպը կարող էր առաջանալ և միանավ, քառաժանգ դահլիճների գմբեթավորման հիման վրա, և կենտրոնական մույթեր ունեցող տաճարների մույթերը գեպի պատերը շարժելու հետևանքով և, պարզապես դահլիճների կողային որմնամույթերի վրա գմբեթ հարմարեցնելու միջոցով (նկ. 57)։

Սակայն առավել կարևորը և յուրահատուկը, որ այնքան հիշեցնում է կենտրոնագմբեթ տաճարների կոմպոզիցիոն սկզբունքը՝ գա ինտերյերի համամասնվածությունն է, նրա ներքին ծավալների արտահայտված միասնականությունը։ Այս տիպի հիանալի օրինակ է Պաղեխ տաճարը՝ կառուցված (ինչպես կարելի է եզրակացնել նրա ճարտարապետական ձևերից) VII դարում։ Գրքախոտաթար հուշարձանը մեզ է հասել խիստ վնասված դրությամբ. համեմատաբար լավ է պահպանվել միայն հյուսիսային պատը։ Հարավային պատից

կանգնած է նրա մի մասը միայն, իսկ ավելի վատթար դրության մեջ են արևմտյան և արևելյան պատերը։

Արևելյան պատը մշակված է՝ հզոր երկու հոանկյունաձև և քառակուսի խոր խորշերով։ Ինչպես այդ շրջանի շատ հուշարձաններում, այնպես էլ այստեղ, արտիդի երկու կողմերում գտնավորված ավանդատների վրա տեղավորված են մնկական քարատաղներ, որոնց քաղաքածին ժամալները էական դեր են խաղացել արտաքին ճակատների ժամալային հավատարակչության հարցերի մշակման ժամանակ։ Տաճարի արտաքին կոմպոզիցիան աչքի է ընկնում իր զուսպ, միտանական ժամալներով։

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում հարավային ճակատի կիսաբոլորակաձև յուսամուտի պատկերը, որը ձևավորված է շրջանակների մեջ առնված արտապատկերներով, ընդ որում վերին մասում պատկերված են Քրիստոսի՝ շրջանակի մեջ առնված բյուստը տանող երկու հակադիր հրեշտակներ։ Պատկերի ներքևի անկյուններում տեղավորված են առյուծի հետ մենամարտ ներկայացնող երկու պատկերաքանդակ, որոնցից ձախակողմյանի վրա գրված է. «Մանուէլ Ամատունեաց տէրս»։

Հյուսիսային ճակատում աչքի են ընկնում արևմտյան հատվածի քիվը՝ ձևավորված տափերների խիտ ուշագրավ շարքով և յուսամուտների պատկերը՝ միմյանց շրջանակների մեջ առնված քոչունների բարձրաքանդակներով։ Տաճարը, ամենայն հավանականությամբ, կառուցվել է VII դարի առաջին կեսին, այդ են վկայում ինչպես նրա ընդհանուր հորինվածքը, այնպես էլ նրա հարաբարպետական ձևերը, որոնք սերտ կերպով առնչվում են նույն այդ շրջանում հայկական հարաբարպետության մեջ ընդհանրացած ձևերի հետ։ Այս տեսակետից որոշակի նշանակություն է տալիս ավանդատների կանոնավոր արտիդներ ունենալը՝ էլեմենտներ, որոնք բնավ յուրահատուկ չեն ավելի վաղ շրջանի կառուցվածքներին և հայկական հարաբարպետության մեջ ի հայտ են գալիս ոչ վաղ, քան VI դարի վերջում կամ VII դարի սկզբում։ Նույնը կարող ենք ասել նաև հոանկյունաձև խորշերի մասին, որոնք գարձյալ անհայտ են ավելի վաղ շրջաններում։

Որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Մանուել Ամատունու բարձրաքանդակը։ Հայ մատենագրության մեջ հայտնի է միայն մեկ Մանուել Ամատունի, դա այն Ամատունին է, որն իր հետ գոհվեց IV դարում պարսիկների դեմ մղված մարտերում։ Բացառված չէ, որ այստեղ պատկերված է հենց այդ Մանուել Ամատունին, որի հիշատակը հավերժացնելու համար էլ արքապատկերներից քիչ ցած տեղավորել են նրա բարձրաքանդակը։

Հոմանման երևույթի հանդիպում ենք նաև X դարում կառուցված Աղթամարում, որտեղ արքապատկերների շարքում տեղ են գտել գեթև VIII դարում արաբների կողմից նահատակված Արծրունյաց երկու իշխանների պատկերաքանդակները։

Որոշ ուսումնասիրողներ տաճարը VI դարի երկրորդ քառորդով թվագրելը հիմնավորելու համար որպես գլխավոր կռվան առաջ են քաշում հարավային հակատի երկու՝ որթևատունկի և արմավենիների ճյուղի վրա պատկերված առյուծի բարձրաքանդակները։ Սակայն դժվար չէ տեսնել, որ միմյանցից ոչ հեռու դրված այս բարձրաքանդակները չեն պատկանում բուն հուշարձանին, բերված են մի այլ կառուցվածքից և օգտագործված են այստեղ լոկ որպես տեղատեղի քարեր։ Այս բանը առանձնակի նկատվում է որթևատունկի բար-

Ճրագանոցում. այն գրված է գլուխներիվայր և ներկայացնում է երբեմնի մի ընդարձակ կոմպոզիցիայի մի մասը միայն, ընդ որում այն քարերը, որոնք ժամանակին կազմել են նրա շարունակությունը, այժմ չկան։ Ինքնին հասկանալի է, որ այժմ դժվար է վերականգնել սկզբնական մտահղացումը, սակայն այն հանգամանքը, որ մեզ հասած բարձրաքանդակի վրա պահպանվել է ամավորված զարդաձևի մի խիստ ուշագրավ հատված, որն իր ձևերով հար և նման է V—VII դարերի ժողված խաչերի ներքևի մասերից ելնող մոտիվներին, որոշ հիմքեր է տալիս ենթադրելու, որ, ամենայն հավանականությամբ, սկզբնապես այստեղ ևս պատկերված է եղել ժողված մի խաչ, նրա ներքևի մասերից ելնող թուանման ճյուղավորված էլեմենտներով և որթնատունկով. ճիշտ այնպես, ինչպես այդ տեսնում ենք Դվինի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված բերքահավաք պատկերող բարձրաքանդակի վրա։

Որթնատունկի բարձրաքանդակից ոչ հեռու տեղավորված է վերը հիշատակված առյուծի բարձրաքանդակը։ Առյուծը այստեղ պատկերված է արմավենու ֆոնի վրա, իսկ նրա ոտքերի մոտ նստած են երկու խոյեր։ Առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ այստեղ մենք գործ ունենք մի ամբողջական աշխարհիկ այուժեի հետ. համաձայն բարձրաքանդակները, որոնք պատկերում են այս կամ այն կենդանուն, լավ հայտնի են և սասանական արվեստում և վաղ միջնադարի հայկական զարդարվեստում։ Սակայն եթե ուշագիր դիտենք բարձրաքանդակը, նրա վերին, աջակողմյան անկյունում կնկատենք մարդու մի բաց դաստակ, որը պարզված է դեպի վեր և ուղղված է դեպի դիտողը։ Ձեռքի շարունակությունը պետք է լիներ հաջորդ քարի վրա, որը ժամանակով չի հասել մեզ։

Բնականաբար հարց է առաջանում. ի՞նչ տեսարան է պատկերված այստեղ։ Մեզ թվում է, որ այս բարձրաքանդակը կազմել է «Դանիելը առյուծների գրում» այուժեի ձախակողմյան մասը։ Համանարար ամբողջ այուժեն քանդակված է եղել երեք, մոտավորապես նույն չափերը ունեցող քարերի վրա։ Դասական չի մնում, որ կենտրոնական քարի վրա քանդակված է եղել Դանիելը, իսկ աջակողմյան քարի վրա՝ մյուս առյուծը։ «Դանիելը առյուծների գրում» այուժեն չայնորեն տարածված է եղել վաղ միջնադարի հայկական զարդարվեստում։

Մեր նպատակը չէ այստեղ հանգամանորեն վերլուծել այս պատկերաքանդակը։ Բավական է հիշատակել միայն, որ այս բարձրաքանդակը, որթնատունկի նման, կազմել է շատ ավելի մեծ այուժետային կոմպոզիցիայի մի մասը միայն, և այստեղ է բերված մի այլ, տաճարի կառուցման պահին անչուշտ կործանված հուշարձանից։ Ուշագրավ է, որ տաճարի մյուս զարդաձևերը ևս անբաժան առնչվում են VII դարի ձևերի հետ և նրանցից ոչ մեկը, ինչպես և վերը բերված բարձրաքանդակները, չեն կարող երկակա հանգիստանալ տաճարի կառուցումը շուրջ մեկ դարով առաջ տանելու համար։

Այս ամենը մեզ բերում է այն եզրակացության, որ այստեղ՝ Գողթնում եղել է մի այլ, ավելի հնագույն, ամենայն հավանականությամբ, այդ ժամանակ արդեն կործանված եկեղեցի, որի քարերն օգտագործել են մեզ հետաքրքրող տաճարի կառուցման ժամանակ։

Առայն։ Անհամեմատ ավելի լավ է պահպանվել նույն այս կոմպոզիցիան ունեցող Արուճի տաճարը, կառուցված իշխան Գրիգոր Մամիկոնյանի կողմից՝ VII դարի 70-ական թվականներին (գծ. 26)։ Կանգուն են նրա բոլոր պատերը,

յուշամոխիրք քաղելը, քան անչամին հարվածներին չի դիմացել և ընկել է նրա յուշանվեր գերեզմանի վրա։ Անմոռանալի են նրա հոյակերտ ներքին տարածությունները, և զժվար չէ պատկերացնել, թե ինչպիսի տպավորություն էր թողնում տաճարը, երբ կանգուն էր նաև նրա գմբեթը, իսկ տաճարի ինտերյերը ձևավորող որմնանկարները գեռևս չէին կորցրել իրենց համային գույները (նկ. 56)։

Արուճի որմնանկարները, որոնք ժամանակակից են տաճարի շինարարությանը, պատկանում են հայկական հնագույն որմնանկարների քվին և արտասովոր հետաքրքրություն են ներկայացնում։ Տաճարի արևիգում պատկերված է նկել պատվանդանի վրա կանգնած Քրիստոսի մեծադիր պատկերը (մնում են միայն բազմերանգ), ձեռքին բռնած մի երկար մագաղաթյա փաթեթ, ավետարանից վերցրած հատվածներով։ Մի յուղ, զարդանկարներով ծածկված գոտի շրջանցում է արևիգը, իսկ տաճարի հյուսիսային պատի վրա պահպանվել են վեց ավետարանիչների պատկերները։ Նշվում է, որ մյուս վեց ավետարանիչները էլ պետք է որ պատկերված լինեին հարավային պատի վրա, առաջին որմնանկարների դիմաց։

Այսպիսի մի բարձրարվեստ գործի ի հայտ գալը այստեղ՝ Արուճում, VII դարի երկրորդ կեսին, անշուշտ պատահական չէր և իր նախադրյալներն ուներ հայ արվեստի զարգացման նախորդ շրջաններում։ Եվանկարը և որմնանկարչական արվեստը հայտնի էին Հայկական լեռնաշխարհում գեռևս հնագույն ժամանակներում։ Բավական է վերհիշել ուրարտական էրեբունի քաղաքի որմնանկարները, Գառնիի հայտնի մոզաիկան, որմնանկարների մնացորդների առկայությունը Աղցում, Քասաղում, Երնջուքում, Տեկորում, խճանկարի առկայության փաստերը էջմիածնում, Դվինում, Երուսաղեմի հայկական եկեղեցիներում, Զվարթնոցում, որպեսզի պարզ դառնա, որ VII դարի հայկական որմնանկարչական արվեստն ուներ իր տեղական խոր արմատները։

VI—VII դարերի սահմանագծից սկսած հայկական որմնանկարչական արվեստը նոր զարգացում է ապրում, որը ամենատիպ կերպով առնչվում էր հայկական ճարտարապետության այդ գարաշրջանի բուռն վերելքի հետ։ Այսպես, արդեն VII դարի սկզբներին մոզաիկապով են ծածկվում Դվինի 607 թ. կառուցված տաճարի կղզային արտիզների հատակները, իսկ բուն արտիզները նկարազարդվում են չքնդ որմնանկարներով։ Ճոքթորդ դարից արդեն հայտնի է խճանկարի առկայությունը Զվարթնոցի արևելյան արտիզում, որից մնդ է հասել խճանկար խաչի մի մեծ հատված։ Համեմատաբար ավելի շատ են պահպանվել որմնանկարները, և այսօր էլ նրանց մնացորդները կարելի է տեսնել Քասիճում, Լմբատում, Կոշում, Զորավարում, Մրենում և այլուր։

Արտահայտիչ հետաքրքրություն են ներկայացնում Լմբատի որմնանկարները. նրանք ժամանակին ծածկել են եկեղեցու արտիզը, որի կենտրոնում, բոցերի ֆոնի վրա պատկերված է գահի վրա նստած Քրիստոսը, շրջապատված երկնային ուժերի սիմվոլներով։

Համանման կոմպոզիցիա տեսնում ենք նաև Քասիճի տաճարում, որտեղ, բացի արտիզից, որմնանկարների մնացորդներ են պահպանվել նաև մյուս բոլոր պատերի վրա, և կասկած չի մնում, որ ժամանակին որմնանկարներ ծածկել են նրա բոլոր պատերը։

Այն հանգամանքը, որ ավազի քնդամիներ 3—5 մմ. հաստությամբ ունեցող շերտը համեմատաբար վատ էր կապակցվում մաքուր տաշած պատի հարթ

մակերևույթի հետ, պատահաբար է հանդիպացել որմնանկարների վատ պահպանվելուն, և պատահական չէ, որ մեզ են հասել այդ բարձրարվեստ գործերի առանձին մնացորդները միայն։

Մակարն այն, ինչ հասել է մեզ, պարզ կերպով վկայում է, թե վազ ֆեոդալիզմի շրջանում ինչպիսի բարձր մակարդակ ուներ հայկական որմնանկարչական արվեստը, և ոչ մի բանի վրա չի հիմնված այն տեսակետը, ըստ որի հայ հակաքաղկեդոնական եկեղեցին իբր մերժում էր որմնանկարները և հայկական եկեղեցիները իբր զուրկ էին որմնանկարներից։ Ընդհակառակը, նորագույն ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ հատկապես Հայաստանում էր, որ V—VII դարերում այնքան նշանակալից տեղ էր տրվում որմնանկարչական արվեստին, և պատահական չէ, որ ամբողջ կովկասում այդ դարաշրջանից որմնանկարներ են պահպանվել միայն հայկական տաճարներում։

VI—VII դարերի որմնանկարչական արվեստի հետ մեկտեղ զգալի զարգացում է ապրում նաև քանդակագործությունը, արվեստի մի ճյուղ, որը. ճիշտ է, այնպես էլ մնաց ճարտարապետական ռելիեֆների շրջանակներում. և կլոր քանդակը որպես այդպիսին համարյա քիչ զարգացում չգտավ, սակայն այս բնագավառում ևս հայ վարպետները կարողացան առեղծել բարձրարվեստ գործեր, որոնք իրենց կատարման վարպետությամբ բնավ ևս չեն մնում արվեստի մյուս ճյուղերի զարգացման մակարդակից։

Նարեկավանյան շրջանի, և հատկապես IV—V դարերում մշակված ձևերի վրա, VI—VII դարերում հայկական քանդակագործական արվեստը զգալի առաջընթաց ապրեց, և այդ շրջանից է հատկապես, որ մեզ են հասել և՛ աշխարհիկ, և՛ կրոնական քանդակների մի շարք խիստ ուշագրավ օրինակներ (նկ. 50)։

Աշխարհիկ քանդակագործության հիանալի նմուշներ են Գողթնու, Մրենի, Զվարթնոցի, Սիսավանի ռելիեֆները, որտեղ քանդակագործ վարպետները մեծ համարձակությամբ կարողացել են պատկերել թե՛ առանձին կոթողների, և թե՛ սյուժետային ամբողջ տեսարաններ (նկ. 52)։

Զգալի տեղ է գրավում առանձին կենդանիների պատկերումը, որոնցից հատկապես պետք է նշել Զվարթնոցի արծիվների հանրահայտ բարձրաքանդակները։

Կրոնական սյուժեներով մշակված քանդակների մեջ հատկապես լայն տարածում է ստանում «Դանիելը առյուծների գրում» սյուժեն, որը լավ հայտնի էր նաև ավելի վաղ շրջանի ռելիեֆներում։ Կատարման մեծ վարպետությամբ աչքի են ընկնում Սիսավանի քարուկի քիվի վրա պատկերված ավետարանիչների ռելիեֆները, որոնք տեղավորված են տաճարի չորս հիմնական առանցքներով և ունեն համապատասխան մակագրություններ։

Առանձնապես զարգանում է ճարտարապետական օրնամենտիկան. լուսամուտների պսակների, շքամուտքերի, խոյակների և կամարաքիվերի ձևավորման ժամանակ լայնորեն օգտագործվում են հայրենի բուսականության ձևերի հիման վրա մշակված ոճավորված զարդամոտիվները, որոնց մեջ առանձնակի տեղ է գրավում Զվարթնոցի չքնաղակերտ զարդագոտին, նման ծաղի և խաղողի որթի գալարուն ձևերով։

Մակարն զարդաձևերի օգտագործումը երբեք էլ ինքնանպատակ չէր։ VI—VII դարերի հուշարձանները աչքի են ընկնում ճարտարապետական ձև-

վոմպոման մեծ զարգացությամբ, ընդ որում զարդաքանդակները օգտագործվում են այն տեղերում միայն, որտեղ նրանք իսկապես անհրաժեշտ էին, և որտեղ նրանց առկայությունը առաջնակարգ նշանակություն ուներ բացահայտելու և շեշտելու կառուցվածքի տեկտոնիկական մասնատվածքը և կամ հարթաքանդակային այս կամ այն հանգույցը, առանձին էլեմենտը։ VI—VII դարերի զարգացվածության են անտիկ շրջանի հյուրեզ, լիարյուն քանդակագործական արվեստի ստեղծագործությունները, որոնք իրենց այնքան յուրահատուկ դրսևորումն են գտել Գողնու, Մրենի, Վիճնի, Զվարթնոցի բարձրաքանդակներում և հարթաքանդակներում։

Այդ շրջանում առանձնված ձևերն էին, որ, ըստ էության, հիմք դարձան հետագա դարերի հարթաքանդակային զարգացումների մշակման համար։ IX—X դարերի մի շարք հուշարձաններում դեռևս կարելի է տեսնել հետևյալ հարթաքանդակային ձևերի ուղղակի ընդօրինակման փաստեր։

Սակայն նոր դարաշրջանը, նոր պայմաններն ու պահանջները, հարստացնելով մեզ մշակվող ճարտարապետական նոր ուղղությունները իրենց որոշակի կնիքը դրեցին նաև քանդակագործության վրա, և պատահական չէ, որ նրանց զարգացումը XI—XIII դարերում ընթացավ այլ, VII դարից զգալիորեն տարբերվող ճանապարհով։

V—VII դարերի հայկական հարստարապետության մեջ իրենց յուրահատուկ տեղն ունեն մեծադիրներ հուշարձանները։ Այս շրջանում զգալիորեն ուժեղանում է տեղական արդեն մեծադիրների միատիպությունը, երբ հայ ճարտարապետությունն է տալիս ազգային արտահայտչության վառարանականը, երբ մեծադիր հուշարձաններն առաջնակարգ նշանակություն են ստանում, և պատահական չէ, որ հետո այնքան համեստ չափեր ունեցող այդ կառուցվածքներն այժմ վեր են սեպված հարուստ մշակված և նշանակալից չափեր ունեցող մեհենաձևաոլ կառուցվածքներից։

Այս տեսակետից ուշագրավ է տեղևանների ձևերի զարգացումը, որոնց նիստերի վրա այժմ տեղ են գտնում տեղական արդեն և հատկապես Գրիգոր Պարթևի ու Տրդատի գործունեությունը պատկերող տեսարանները։

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում VII դարի սկզբին կառուցված Աղուդի հոյակապ մեհենաձևը, որտեղ իրենց յուրահատուկ արձագանքն են գտել հետո դեռևս հայտնի երկհարկ, աշտարակաձև գամբարանային կառուցվածքների ձևերը (նկ. 82)։

Նույն այս շրջանում անհամեմատ ավելի լայն տարածում են գտնում քնարվոր խաչերը, որոնց հիանալի օրինակները հայտնաբերվեցին Զվարթնոցի պեղումների ժամանակ։ Այս կառուցվածքների ծավալային կոմպոզիցիայի մասին կարելի է գաղափար կազմել Օշականի կնիքարոնում բարձրացող մատուռների հիման վրա։ Այստեղ աստիճանաձև հիմքի վրա բարձրանում է շուրջ 3 մետր բարձրություն ունեցող ութանիստ մի սյուն, որը պսակվել է Զվարթնոցի ութրագոյա խոյակներին հիշեցնող մի խոյակով և որը, իր հերթին, ավարտվել է մեծադիր, քնարվոր խաչով։ Այդ խաչերը առանձնակի տեղ են գրավում վաղ քրիստոնեական ճարտարապետական արվեստի մեջ. նրանց ուշագրավ կոմպոզիցիաների հիման վրա հետագա տարիներին մշակվեցին հայկական խաչքարերի բարձրարվեստ և յուրահատուկ ձևերը։

❦❦❦

VI—VII դարերի հայկական ճարտարապետության զարգացումը նշանավորվեց ստեղծագործական մեծ որոնումներով։ Ետևը երկու դար տևող շրջանը հիանալի նախապատրաստություն էր հայկական ճարտարապետական կուլտուրայի անընդհատ զարգացման։

Ասթեմանաբար, քայլ առ քայլ մշակվեցին այն հոյակապ կառուցվածքները, որոնցից յուրաքանչյուրը մի նշանաձող է ավյալ գարաշրջանի ճարտարապետության զարգացման ճանապարհին, մի կոթող՝ բարձրացված հայ հանճարեղ ճարտարապետների պատվին։

Վավալների ներքին զարմանալի միասնականության, գնդրատիվ ձևերի ազնիվ պարզության և հստակության, կառուցվածքների ներքին հորինվածքի ցայտուն գրանորում էքստերիերում,— ահա այն հիմնական սկզբունքները, որոնց վրա խարսխված էր այդ գարաշրջանի ճարտարապետության ամբողջ զարգացումը։

Մակայն ստար նվաճողների բարբարոս ձեռքերը կանգրին այդ զարգացումը, և երկրի անտանության անկման հետ մեկտեղ փաստորեն կանգ առավ նաև ամբողջ մոնումենտալ շինարարությունը։

Եվ երբ հայ ժողովուրդը քոթափեց ստարի ծանր լուծը և նորից, IX գարի երկրորդ կեսին, շուրջ կես հազարամյակ ընդհատումից հետո, վերականգնեց իր պետականությունը, կանգուն և կիսակործան, ժամանակով և ավանդություններով սրբագործված այդ հուշարձաններն էին, որ ստեղծագործական նոր լիցք, նոր ավյուն տվին հայ ճարտարապետներին և հանգիստացան այն հիմքը, որի վրա աճեց ու զարգացավ IX—XI դարերի հայկական ճարտարապետական ոճվնատը։





t

IX—XI ԴԱՐԵՐԻ ՀԱՑԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

VIII—IX դարերը հայ ժողովրդի պատմության մեջ նշանավորվել են որպես հերոսական ապստամբությունների մի ժամանակաշրջան, երբ չդիմանալով անասելի կեղեքումներին, մեկ անգամ չէ որ հայերը բարձրացնում էին ապստամբության դրոշը, և չեն անցել մինչև հարթավայրերը հնչում էր սաստ նվաճողներին հայրենի երկրից դուրս մղելու մարտական կոչը. Սակայն ամեն անգամ այդ ապստամբությունները ճնշվում էին դաժանությամբ, և միայն IX դարի երկրորդ կեսին, երբ գլխավորեն փոխվել էր միջազգային իրադրությունը, իսկ արաբական խալիֆաթի ուժերը՝ նվազել, հայ ժողովրդին վիճակվեց վերականգնել իր պետականությունը, 884 թվականին արաբական խալիֆաթը և Բյուզանդական կայսրությունը ճանաչեցին Աշոտ Բագրատունու թագավորությունը։

Սակայն շուրջ կես դար շարունակվեց արաբական էմիրությունների և կենտրոնախույզ ֆեոդալների դեմ մղվող պայքարը, և միայն X դարի քսանական թվականներին Աշոտ 2-րդին (Երկաթին) հաջողվեց վերջնականապես ազատագրել երկիրը, որով և ստեղծվեցին խաղաղ զարգացման հնարավորություններ։ Սակայն դրանից հետո նույնիսկ չվերացավ ֆեոդալական մասնատվածությունը, և շատ շրջաններ մնացին անջատված կենտրոնական քաղաքականություններից։ Բայց և այնպես պետականության վերականգնումը, ազգային ինքնագիտակցության մեծ վերելքը, և որը գլխավորն է՝ շուրջ հարյուր քսան տարի անող խաղաղությունը մեծապես նպաստեցին երկրի բարգավաճմանը։

Նշանակալի չափով զարգանում է գյուղատնտեսությունը, արհեստագործությունը, առևտուրը։

Անհամեմատ ավելի լայն թափով է առանում հանքավայրերի շահագործումը, որը և հնարավորություն է ընձեռում գյուղատնտեսական և արհեստագործական գործիքների մեծ մասը երկաթից պատրաստելու համար։

Զարգանում են մանածագործությունը, մետաքսագործությունը, կավագործությունը, կաշեգործությունը, հյուսնությունը, քարակոփությունը և բազմաթիվ այլ արհեստներ։ Մանրվում են համքարություններ, համանման արհեստի մարդիկ քաղաքներում գրավեցնում են նույն թաղամասերը, նույն փողոցները։

Քաղաքներում առաջանում են շուկաներ և վաճառատրաքներ։ Տարին մի քանի անգամ խոշոր քաղաքներում կազմակերպվում են առևտրավաճառները, որոնց մասնակցում են նաև հեռավոր երկրների առևտրականները։

Հաղթած պայմանները, ճանապարհների ապահովությունը գրավիչ են դարձնում միջազգային առևտրի աշխուժացմանը, որը և իր հերթին ազդակ

հանդիսացավ արհեստագործության և քաղաքային կյանքի զարգացման հա-մար։ Հայաստանի վրայով էին անցնում միջազգային տարանցիկ առևտրի մի քանի ուղեգծեր, ընդ որում այդ առևտրին ակտիվորեն մասնակցում էր նաև Հայաստանը։ Հնագիտական պեղումները (Անի, Դվին) ակնառու կերպով ցույց տվեցին, որ Հայաստան են ներմուծվել զանազան ապրանքներ, անգամ Ինդոստանից և Հնդկաստանից։ Բազմաթիվ մատենագրական տեղեկություններ են պահպանվել Հայաստանից արտահանվող ապրանքների մասին, որոնց մեջ հիշատակվում են մետաքսյա և բրդյա գործվածքները, ոսկեթել, ժաղկազարդ դիպակներ, գինքեր, ոսկյա և արծաթյա զարդարանքներ, ներ-կեր, ապ, երկաթ, պղինձ և այլ ապրանքներ։ Արտահանվել են նաև մետ-քեր, չոր միրգ, գինի և այլն։

IX—XI դարերում առանձնապես զարգանում են քաղաքները։ Հին քա-ղաքներից էականորեն նշանակություն են ստանում նախիջևանը, Դվինը, Վանը, Նփրկերտը, Կարինը և այլն։ Մտնդվում են նաև նոր քաղաքներ՝ Անին, Արծնը, Կարսը, Արճեշը, Հլաթը, Բնթկրին, Ոստանը և ուրիշներ, որոնք մեծ մա-սամբ կառուցվում են հնագույն բնակավայրերի և ամրոցների տեղերում։ V դարից գնում Հայոց Անի ամրոցը, 961 թվականին զարձավ Բագրատունյաց թագավորության մայրաքաղաքը, այնտեղ տեղափոխվեց արքունիքը, որը մինչ այդ գտնվում էր Կարսում։

Անին արագ թափով աճեց, զարգացավ և զարձավ երկրի առևտրական, արհեստագործական և կուլտուրական խոշորագույն կենտրոնը։ XI դարում այն ուներ 10000 տուն և շուրջ 100.000 բնակիչ։ Այնտեղ են կառուցվում Բագրատունյաց պալատները և պաշտամունքի խոշորագույն կոթողները։ Հե-տագա դարերում ևս, Զաքարյանների օրոք, Անին պահպանեց իր նշանակու-թյունը, և պաշտպանվածի հատատհեղույս ու բարձր պարիսպներով, շքեղ ու վաճառաշատ այդ բազմազգ քաղաքը գարձավ Առաջավոր Ասիայի նշանավոր կենտրոններից մեկը։

X—XI դարերում երկրի զարգացմանը և հզորացմանը զգալիորեն խան-գարում էին առանձին ֆեոդալների կենտրոնախույզ ձգտումները և մեկ ան-գամ չէ, որ Բագրատունյաց թագավորները ստիպված էին բռնել զորարանա-կի ուժով կասեցնել առանձին իշխանների ոտնձգությունները։ Սակայն Բագ-րատունիներին այնպես էլ չհաջողվեց վերացնել երկրի մասնատվածությունը։ X դարում վասպուրականում, Վանանդում, Սյունիքում ու Լոռում։

Այս շրջանում զգալիորեն արվում են գաղափարական հակասություններ։ Գյուղացիների ընդվզումը էլ ավելի է ուժեղանում։ Ավելանում են հոգևոր պարտավորությունները, իսկ նորաստեղծ վանական կենտրոնները հիմնա-կանում աճում և ուռճանում են գյուղացիներից բռնագրավված հողերի հաշ-վին։ Եվ պատահական չէ, որ հատկապես IX դարի վերջին և X դարի սկզբին այնքան լայն ծավալ ստացավ Քոնդրակյան շարժումը, մի շարժում, որը ինչ-պես և նրան նախորդող Պավլիկյան շարժումը, քնև հանդես էր գալիս կրոնա-դավանաբանական պայքարի քողի տակ, սակայն, քան էությանն, ոչ այլ ինչ էր, քան գաղափարական պայքարի ձևերից մեկը։

Ազատամարտության կրակը սկզբում ընդգրկում է Արարատյան նահանգը և ապա տարածվում մյուս շրջաններում։ Գյուղացիությունը սկզբում պայքարի է բռնում նաև վանական իշխանությունների դեմ. այդ տեսակետից խիստ

բնորոշ է Տաթևի վանքին հնարավոր գյուղերի բնակիչների համար պայքարը, որոնք դիմված հարձակվում են վանքի վրա։

Ձևոգալական իշխանությունները և հնդկերին սրյունալի գաստատան են կազմակերպում ժողովրդական շարժման գնմ, որը մերթ նահանջելով, մերթ ամբի ուժեղ բռնկվելով, պահպանում է իր գոյությունը մինչև XI դարը։

Երկրի վերամիավորման և ազգային հզորության ուժեղացման գործում բեզմնավոր էր Դավիթ Ա Բագրատունի թագավորի գործունեությունը, որի օրոք՝ X դարի վերջին և XI դարի առաջին տասնամյակներին, Հայաստանը դարձավ Առաջավոր Ասիայի ուժեղագույն երկրներից մեկը։

IX—XI դարերում նոր վերելք է ապրում հայկական կուլտուրան։ Քաղաքների և քաղաքային կյանքի զարգացումը նոր ազդակ հանդիսացավ աշխարհիկ մատենագրության ստեղծման համար։ Պատմագիտական, փիլիսոփայական և բնագիտական գրականության հետ մեկտեղ նշանակություն ունի նաև գեղարվեստական գրականությունը, բժշկագիտությունը, աստղագրությունը։ Երկրում ստեղծում են տաճարի և վանական գպրոցները, ընդ որում նշանավոր կենտրոններում առանձնանում են նաև բարձր տիպի վանական գպրոցներ (Տաթև, Նարեկ, Անի-Հաղբատ, Սանահին)։ Դարաշրջանի փոթորկահույզ կյանքն է պահանջում ժողովրդական բանահյուսության, հատկապես էպոսի Դավիթ Սասունցու մասին։ Մեծ վարպետության է հասնում միջնադարյան պոեզիան, հանդես են գալիս մի շարք նշանավոր պատմիչներ (Հովհաննես Դրասխանակերտցի, Թովմա Արծրունի, Ասողիկ), փիլիսոփաներ (Գրիգոր Մագիստրոս), հռետորներից քարտեզանվում են Գլաձոնի մի շարք ուշադրության արժանի ներկայացուցիչներ, և ընդհանրապես ընդլայնվում է VII դարի մաթեմատիկական գիտության սահմանները։ Հովհաննես Սարկավագը, իսկ բժշկագիտության մեջ մեծ ավանդ է թողնում Մխիթար Հերացին։

Բացի նոր վերելքն են ապրում արվեստի բոլոր ճյուղերը՝ քանդակը, նկարչությունը, մանրանկարչությունը և հատկապես ճարտարապետությունը։

Վաճառաշահ հարուստ քաղաքները ձևավորվում են շքեղատեսիլ գունավոր որմնանկարներով զարդարված պալատներով ու տաճարներով։ Նրանցից մեզ չեն մնում նաև նշանավոր վանական կենտրոնները։

Մանկան հայկական կուլտուրայի այս բուռն վերելքը, ինչպես և երկու դար առաջ, նորից կասեցվեց արտաքին հանգամանքների պատճառով։ Բյուզանդական կայսրությունը, օգտագործելով Դավիթ Ա-ի ժառանգների մեջ ծավալված գահակալական պայքարը և հենվելով գավաճան կաթողիկոսի ու իշխանների վրա՝ կարողացավ հարձակման ենթարկել ժողովրդի համառ դիմադրությունը և 1041 թվականին գրավել Անին։ Բյուզանդիան XI դարի առաջին կեսում մեզ մյուսի հետևից վերացրեց առավել նշանավոր հայկական թագավորությունները և երբ արևելքից նոր սելջուկյան արշավանքների մահասիր ալիքը հասավ Հայաստան, ոչինչ չկար արդեն, որ կարողանար պաշտպանել Հայկական լեռնաշխարհը. բյուզանդական զորքերը Հայաստանը թողնելին անպաշտպան և 1064 թվականին Ալփ-Արսլանը գրավեց Անին։

Բագրատունյաց թագավորության անկումը հավասարազոր էր հայկական պետականության վերացմանը, որովհետև սելջուկ զորավարներին հպատակություն հայտնած լոռու և Սյունիքի թագավորությունները շատ հեռու էին հայ պետականությունը ներկայացնելու հնարավորությունից։ Սելջուկների շուրջ

120 տարի անդ տիրապետությունը մեծ հարված հասցրեց ինչպես երկրի տնտեսությանը, այնպես էլ նրա կուլտուրային և հատկապես հարտարապետությանը:

***

IX—XI դարերի հայկական հարտարապետության զարգացման վրա իր որոշակի կնիքն է դրել երկրի ֆեոդալական մասնատվածությունը: Ինչպես նշվեց, Հայաստանը բաժանված էր մի շարք թագավորությունների միջև, ընդ որում իշխանական տների տրոհման պրոցեսը անընդհատ շարունակվում էր, առաջ էին գալիս ավելի ու ավելի մանր թագավորություններ: Ահա այս պայմաններում միանգամայն տրամաբանական է, որ լայն տարածում են առանում համեմատաբար փոքր կառուցվածքները, և նրանց կառուցողական պրակտիկայի շրջանակներում է, որ հիմնականում մշակվում և իր բնորոշ դեմքն է առանում գարաշրջանի ոճական նոր ուղղությունը:

Այժմ արդեն ոչինչ չի խանգարում հարտարապետներին արտաքին միատեսակ ծավալների մեջ առնել ինտերյերների ամրողջ հատվածներ, այսպես են մշակված և Կոթավանքը, և Արուսամրները, և Փրկիչը, և Սանահնի կլոր նկեղեցին, և նույն այդ շրջանի շատ այլ կառուցվածքներ:

Մյուս կողմից, պատակարգային պայքարի ուժեղ բախումների այն պահին, երբ ֆեոդալական վերնախավը հրի ու սրի էր մատնում քոնգրակների համայնքները, նկեղեցին է՛լ ավելի է ուժեղացնում ծիսակատարությունների միստիկան և VII դարի սահմանների լայնարձակ լուսամուտները (որոնք այնպես հիանալի կերպով լուսավորում էին ինտերյերները) փոխարինվում են գետի վեր ձգված, նեղլիկ բացվածքներով: Տահաբների տեղ, ընդհակառակը, ինտերյերները քաղվում են միստիկական կիսախավարի մեջ, խոր ներքին տարածությունները ձգվում գետի վեր, գետի երկնքի աճերան խորհրդանշող գմբեթի կիսագունդը:

Ինկորատիվ հարդարանքն այժմ, փոքրաթավալ այս կառուցվածքներում պարզ է, որ չէր կարող երկինել VII դարում ընդհանրացած մոտիվները. այն մանրանում է, դառնում նրբագեղ և ներդաշնակում հուշարձանների ոչ մեծ չափերին: Առանձնապես հարստանում են հյուսվածո զարդամիները, խոկ VII դարի ուժեղ, հյութեղ կամարաշարքերը, որոնք այնքան լիահնչուն էին Զվարթնոցում, այժմ առանում են խիստ ձգված, ալեցուկ համամասնություններ:

Սոցիալական նոր պայմանները, քաղաքների զարգացումը, աշխարհին մատակարարության ընդլայնումը ստեղծանարար առաջին այլանի վրա է մղում քաղաքացիական հարտարապետությունը: Քաղաքներում կառուցվում են դղեկ, նկարազարդ պալատներ, հյուրանոցներ, բնակելի ապարանքներ, բեև դրանց հետ միևնույն աշխատավոր զանգվածը շարունակում է ապրել անասնի ծանր պայմաններում, գետնափոր հյուղերում և կիրճերի լանջերին փորված քարանձավներում: Նշանավոր քաղաքների մատույցները պաշտպանում են բարձրաբերձ ամրոցները, խոկ բուն քաղաքները շրջապատվում հաստահզոր պարսպապատերով: Լայնաթռիչք կամուրջները գետում են լեռնային սրընթաց գետերը, տարածքին ճանապարհների վրա կառուցվում են ընդարձակ քարավանատներ, խոկ վանական նշանավոր կոմպլեքսներում՝ գրատներ, ան-

դանատանք, ագրյուրներ և շատ այլ կառուցվածքներ։ Զարգանում է ճեմարիալ ճարտարապետությունը. յուրն ստրաժում են առանում երբարհյուս զարդամոտիվներով ծածկված խաչքարերը, հատկապես տեմային պանթեոններըՙ գամբիռները։

Քաղաքացիական ճարտարապետության ազդեցությունը որոշակիորեն նկատվում է ննդեկցական ճարտարապետության վրա, մի բան, որ հատկապես ուժեղանում է XII—XIII դարերում։ Այդ երևույթը առավել ցայտուն կերպով արտահայտվում է գեղորատիվ հարդարանքում. ննդեկցին կարծես ուրբ է ուզում ժամանակի ոգուն և պաշտամունքի հուշարձաններըՙ կառուցված քաղաքների կենտրոնական փողոցներում, իրենց շքեղությամբ բնավ չեն դիզում ո՛չ հոյակերտ պալատներին, ո՛չ հյուրատներին, ո՛չ էլ քաղաքի մեծատուների մեհյաններին։ Սակայն այդ այդպես էր միայն արտաքինից. ննդեկցին լիովին պահպանում է իր դիրքերը ներսում, ազդեցություն է ունենում, որտեղ գերիշխում է ճարտարապետական ձևերի մեծ զավեշտությանը, արվեստ է ամեն ինչ, միստիկական տրամադրությունը ուժեղացնելու համար։

Դարաշրջանի ճարտարապետական կուլտուրայի մյուս առանձնահատկությունն էր առանձին ճարտարապետական գործոնների առաջ գալը, մի հանգամանք, որը միանգամայն տրամաբանական էր երկրի ֆեոդալական մասնատվածության պայմաններում, ինչպես միջնադարյան արվեստի մյուս բնագավառներում, այնպես էլ ճարտարապետության մեջ զարգացումը պետք է քննական և իրեց ընթացքով առանձին գործոնների, առանձին ստեղծագործական կենտրոնների առաջացման հանգամանքով։

Եվ, չնայած նրան, IX—X դարերի հայկական ճարտարապետության զարգացումը պատմական Հայաստանի բոլոր նահանգներում էլ խարխլվեց V—VII դարերի ալքան հարուստ, ոճական տեսակետից այնքան միատեսակ ճարտարապետության վրա, բայց և այնպես երկրի առանձին մասերում, պայմանավորված քաղաքական մասնատվածությամբ և տեղական առանձնահատկություններով, առաջացան զարգացման յուրահատուկ ուղղություններ, ճարտարապետական յուրահատուկ գործոններ, որոնք IX—X դարերի ճարտարապետության մեջ իրենց որոշակի առանձնահատկություններով և զգալիորեն տարբերվում են միմյանցից։

Ուսումնասիրությունը մեզ թերում է այն եզրակացության, որ այդ շրջանի հայկական ճարտարապետական կուլտուրայի մեջ կարելի է առանձնացնել մի քանի հիմնական տեղագործական գործոններ. դրանք են Մյունիքի, Վասպուրականի, Այրարատ—Երասխի և վերջինիս ներքաժինը կազմող Տայքի-Ջորագետի գործոնները։



Այն ժամանակ, երբ կենտրոնական, հարթավայրային նահանգները գտնվում երկար ժամանակ ռազմարշավ էին տալիս նվաճողների դեմ մղվող մարտերի համար, լեռնային գավառամասերը շրջաններըՙ հատկապես Մյունիքը համեմատաբար ավելի վաղ սկսեցին խաղաղ զարգացման հնարավորություն. պատահական չէՙ որ հենց այստեղ էլ գտնում ենք տվյալ դարաշրջանի առավել վաղ թվագրված ճոնումենտալ կառուցվածքները։

Հայկական ճարտարապետության պատմության մեջ սյունյաց գործոնը

առանձնահատուկ տեղ է գրավում։ Սյունյաց վարպետներն էին, որ առաջին անգամ, մոտ երկու դար տևող արտաքսման տրյունաչի տիրապետությունից հետո, նյութական այնքան սուղ և դժվարին պայմաններում ձեռնարկեցին առաջին մոնումենտալ կառուցվածքների շինարարությանը, և, ըստ էության, առաջին արահետները բացեցին նույն այդ գարաշրջանի հարտարապետական արվեստի զարգացման համար։

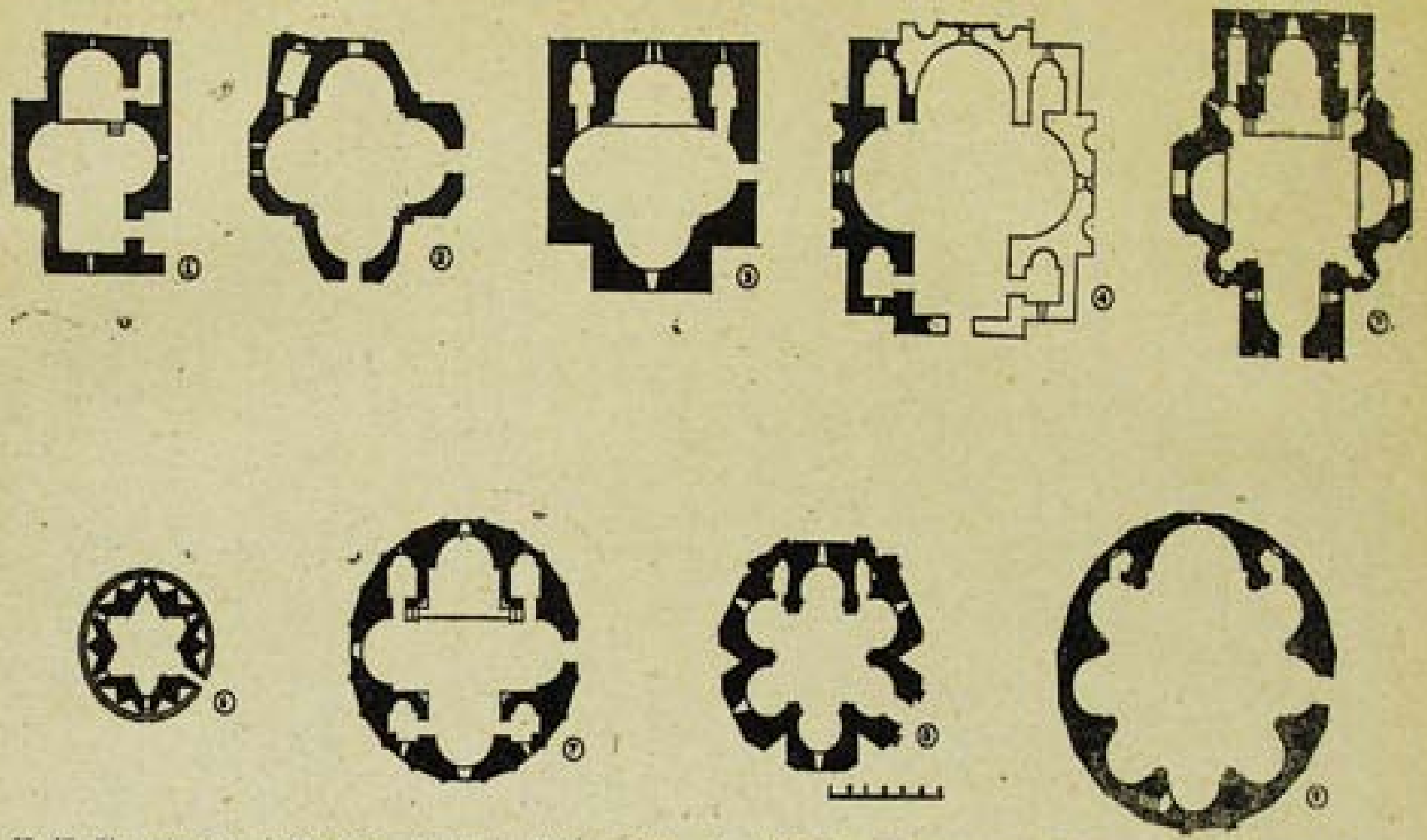
Բարձրորակ տուֆերի (նման Արարատի և Երասխի տուֆերին) բացակայությունը և այն հանգամանքը, որ Սյունիքում միայն առանձին տեղերում են հանդիպում տուֆի հանքավայրեր, սյունյաց ճարտարապետներին ստիպեց մշակել ճեղքված բազալտի և տուֆի համատեղ օգտագործման շինարարական տեխնիկան։ Սյունյաց վարպետները զգալի ավանդ են մտցրել նաև քարային կոնստրուկցիաների մշակման բնագավառում։ Այդ ամենից առաջ պրանորվել է սլաքաձև կամարների օգտագործումով, որոնց հնագույն օրինակները տեսնում ենք գեռևս IX—X դարերի սահմանագլխին կառուցված մի շարք հուշարձաններում։ Սյունիքի հուշարձաններում է, որ հանդիպում ենք ծածկի կշռինգրներին փոխարինող քարե սալերի հնագույն օրինակներին։ Ուշագրավ է, որ այստեղ գեռևս պահպանվել են տրոմպները, մի բան, որը պետք է բացատրել այնքան լայն տարածում գտած ճեղքված և կանոնավոր մշակված քարերի խստը շինարարական տեխնիկայի առկայությամբ։ Եվ խնդասիս, ոչ բարձրորակ, փոքրաժավալ տուֆաքարերի օգտագործման պայմաններում տրոմպային կոնստրուկցիաներն էին միայն, որ կարող էին ապահովել գմբեթակիր գոտու կայունությունը, մինչդեռ առագաստների կառուցումը կապված էր արդեն զգալի դժվարությունների հետ և չէր կարող բավարար երաշխիքներ հանգիստներ։

Սյունյաց ճարտարապետներն իրենց առաջին քայլերն արեցին, ընդօրինակելով V—VII դարերի առավել պարզ կառուցվածքները՝ միանավ քարածածկ դահլիճները և խաչաձև գղտրիկ կոմպոզիցիաները։

Քառաթև, կենտրոնագմբեթ կառուցվածքներից առավել պարզ և հատակ հորինվածք ունի Հայրավանքը, որտեղ ներքին ծավալային լուծումը իր արտաքին պրանորումն է գտել հուշարձանի արտաքին ծավալային կոմպոզիցիայում։ Հուշարձանը կառուցված է Սևանի ափին, համանուն գյուղից ոչ հեռու, գեպի լճի կրկեսը առաջացող մի ժայռոտ, դժվարամատչելի հովանոցաձև գագաթին։ Ըստ իր կոմպոզիցիոն լուծման այն մի պարզ, քառաբոիգ կառուցվածք է, որտեղ գմբեթակիր քառակուսին կազմված է չորս աբսիդների անմիջական հպման միջոցով։ Կառուցվածքի պատերը չորսված են ճեղքված բազալտից, իսկ աբսիդների անկյունային մասերը, գմբեթարդները, տրոմպները և քիմրունը՝ համեմատաբար լավ մշակված գորշ-գարշնագույն տուֆից։

Հուշարձանի զարդաձևերից կարելի է նշել գմբեթակիր կամարների խոպոսանները և յուսամուտների պսակները, որոնց ձևերը հիմնականում կրկնում են V—VII դարերի հայկական մոտիվները։

Սևանը։ Քառաթև հարտարապետական հորինվածքի մի այլ դրսևորում են Սևան կղզու զույգ հուշարձանները (874)։ Կառուցված կղզու հարավ-արևմտյան լեռնալանջերին, նրանք լավ երևում են առափնյա գյուղերից, և այնտեղից հիանալի տեսարան է բացվում դեպի լճի ասանչալ կիլոմետրերով ձգվող կապուտակ ջրերը և հորիզոնը պարփակող բարձր, ձյունածածկ լեռնաշղթաները (նկ. 63)։



97. IX—XI դարերի Հոչաբաձիների հատակագծեր. 1. Մնան, 2. Ջաղցա, 3. Վանձան, 4. Հոչազամբաք, 5. Աղթամար, 6. Լոքի սկզբի (Անի), 7. ս. Գայանե (Անիում), 8. Արուգամբից (Անի), 9. Փրկիչ (Անի)

Երկու եկեղեցիներն էլ կառուցված են շինարարական նույն տեխնիկայով, ինչպես Հայրավանքը, քանի տարբեր են նրանց գմբեթակիր փոխանցումները։ Փոքր (Առաքելոց) եկեղեցում նրանք արված են տրոմպային կոնտրուկցիաների հիման վրա, իսկ ավելի մեծ (Աստվածածնի) եկեղեցում, օգտագործված են արդեն առագաստները։

Վերջինից դեպի արևմուտք այսօր էլ կարելի է տեսնել ոչ մեծ գավիթ պատերի մնացորդները, որի ծածկի հենանները ժամանակին հենվել են հայկական փայտամշակման արվեստի հիանալի նմուշներ հանդիսացող խոյակների վրա (նկ. 64)։

Տարակույս չի կարող լինել, որ ժամանակին այս խոյակները պատկել են մի ինչ-որ լայնարձակ, լուսավոր պալատական դահլիճի սյուները. այդ մասին են վկայում և նրանց ներքին կոնտրուկցիան ու մոտ երկու մետր երկարություն ունենալը, և մանր, բարելարվեստ փորագրությունները, որոնց կարելի է դիտել միայն լավ լուսավորման պայմաններում։

Նոսրաթիզ և քառաթիզ հուշարձանների հետագա զարգացումն ընթացավ հիմնականում ավանդատների ավելացման հանդարտորով։ Այս տեսակետից առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Եղպագավանքը (877—886)։

Հուշարձանը կառուցված է գորշագույն տուֆի լավ մշակված քարերից։ Այն ավյալ պարագրջանի առաջին հուշարձաններից մեկն է, որ շարված է կանոնավոր, համասար շարքերով, թեև այստեղ արդեն բացակայում են VII դարի այսպիսի յուրահատուկ էլեմենտները, ինչպիսիք են հորիզոնական շարքերի միջև արվող եղրակոանները։ Ըստ իր հատակագծային լուծման, Եղպագավանքը մի նոսրաթիզ կառուցվածք է, որի չորս անկյուններում էլ պատավորված են մեկական, իրենց կանոնավոր արտիզներն ունեցող ավանդատներ (գծ. 27)։ Ուշագրավ են կառուցվածքի հյուսիսային հակատը ձևավորող խորշերը, որոնք հիմք են տալիս ենթադրելու, թե համանման խորշեր եղել են և՛ արևելյան, և՛ հարավային հակատներում։ Երկու կիսաշրջանաձև հատակագիծ ունեցող խորշերի միջև տեղավորված է երրորդ, այս անգամ արդեն ուղղանկյունաձև մի խորշ, որի մեջ և բացվում է արտիզը լուսավորող միակ լուսամուտը։

Ըստ էության, նույն այս կոմպոզիցիայի մի այլ վերարտադրություն է Գնդևանքի եկեղեցին (936)։

Կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների հետագա զարգացումը ընթացավ արևելյան և արևմտյան ավանդատների կառուցվածքների ընդհանուր ժամանակային կոմպոզիցիայի մեջ միաձուլելու հանդարտորով, ընդ որում այդ տիպի առավել վաղագույն օրինակներից մեկն է Կոթավանքը՝ կառուցված Գրիգոր Սյունեցի կոզմից, IX դարի վերջին (գծ. 29)։ Նույն այդ տեղերն են արտահայտում և Վանեվանի (գծ. 27) և Մաքենոցաց վանքի գլխավոր տաճարները։

Սակայն այսպիսի հարտարապետների առեղծվածային որոնումները դրանով չեն համարվում։ Նրանք շատով հրաժարվեցին նաև կոզային արտիզներից և փոխարինեցին վերջիններս ուղղանկյուն, քարածածկ խաչաթևերով։ Այսպես ահա առեղծվեց Քարկոփի տիպը (911), մի կոմպոզիցիա, որն էական նշանակություն ունեցավ X—XIII դարերի հայկական հարտարապետության զարգացման գործում (գծ. 29)։

Հուշարձանը կառուցված է հիմնականում ճեղքված և կոպիտ մշակված քաղաքից, և միայն կառուցողական տեսակետից առավել պատասխանատու

հանգույցներն են, որ շարված են կանոնավոր տաշված քարերից։ Կոնստրուկտիվ այն անվիճելի առավելություններ, որոնք առկա են մյուսում, մյուս կողմից էլ այն հանգամանքը, որ նշված տիպը լիովին բավարարում էր ինժեներական պահանջներին, նպաստեցին նրա արագ տարածմանը ամբողջ Հայաստանում։ Այս ուշագրավ հորինվածքի առեղծվածը այսօրվա դպրոցի առավել նշանակալից ներմուծումներից մեկն է, որը, ըստ էության, անկյունաքար հանդիսացավ հետագա դարերի պաշտամունքային կառուցվածքների ճարտարապետության զարգացման համար։

Այս ամենի հետ այսօրվա ճարտարապետները համարձակ փորձեր են անում վերստեղծելու նաև VII դարի մի շարք հանրահայտ կոմպոզիցիաներ, որոնցից առավել ուշագրավը և բնորոշվորը եղավ գմբեթավոր սրահների տիպի վերամշակումը։

Այս առումով առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Նորաւունի (IX դարի վերջ) և Բագնկյանի (IX—X դարեր) եկեղեցիները, որոնք որոշ վերափոխություններով կրկնում են Գողթնու տիպը (գծ. 29)։

Նույն ճարտարապետական հորինվածքը ունեցող, սակայն բացարձակ չափերով համեմատաբար փոքրաժավալ հուշարձաններում զգալիորեն կրճատվում է կառուցվածքների երկարությունը և որպես դրա հետևանք վերանում են արևելյան որմնամույթերը (Վահանավանք III թ., Գանձավան)։ Վարպետները չվարանեցին կրկնելու նույնիսկ կառուցողական տեսակետից նշանակալից գժվարություններ հետ կապված Հռիփսիմեի տիպը (Ակուլաց)։ Այս կառուցվածքն ուշագրավ է նրանով, որ այն ամբողջած է եղել ոչ միայն ներսից, այլև դրսից, մի բան, որը եզակի երևույթ է հայկական ճարտարապետության պատմության մեջ։

Ինչպես գժվար չէ նկատել, բոլոր հիշատակված հուշարձաններում էլ կառուցվածքների բնորոշ չափերը քնարդրվում էին գմբեթի շառավիղով, և հնարավոր չէր գրել քիչ թե շատ մեծաժավալ տաճարներ կառուցել, առանց զգալիորեն ավելացնելու գմբեթների տրամագծերը։

Այ բնավ էլ պատահական չէ, երբ IX դարի վերջին Տաթևում հիմնադրվեց այսօրվա եպիսկոպոսության կենտրոնական տաճարը, ճարտարապետները նորից անդրադարձան առանձին գմբեթակիր մույթեր ունեցող տիպին և նրա հիման վրա կառուցեցին այսօրվա երկրի առավել նշանակալից չափեր ունեցող Տաթևի տաճարը (գծ. 29)։

Տաթև։ Իր բնորոշ մատնդրությամբ Տաթևի տաճարը (895—906) բնդհանուր մոտենում է VII դարի ալնպիսի հանրահայտ կոմպոզիցիաներին, ինչպիսիք են Գայանեն և Մրենը։ Տարբերությունն այն է, որ Տաթևում արևմտյան ավանդատների առկայությունը հնարավորություն է տվել հրաժարվել արևմտյան զույգ մույթերից և գմբեթակիր կամարները հենել ավանդատների պատերին։

Տաճարը կառուցված է բարձրաքերձ չհեներով շրջապատված և անցքավոր կիրճով եզերվող մի բնագրական հարթակի կենտրոնում, նրա պատերը, շարված կանոնավոր մշակված բազալտի մեծագիր քարերից, այժմ են բնդհատում կառուցողական մեծ վարպետությամբ։ Հուշարձանի ճարտարապետական հորինվածքը, որն այնքան որոշակիորեն առնչվում է VII դարի դասական ձևերի հետ, կանխորոշեց նաև նրա արտաքին ծավալային կոմպոզիցիան. պատահական չէ, որ այստեղ ևս գերակշռում են ձգված, հորիզոնական մասսաները։

Ի տարբերություն այնքան զուտ մշակված ինտերյերի (որի չհաշվենք որմնանկարները, որոնք կատարված են հետագայում), տաճարի արտաքին ճակատները ունեն համեմատաբար ավելի հարուստ մշակում, ընդ որում առավել ուշագրավն այստեղ հնավանդ և նորատեսչ ձևերի այն յուրահատուկ զուգակցումն է, որն այնքան ցայտուն կերպով դրսևորվում է նրա բոլոր զարգաձևերում, բոլոր բարձրաքանդակներում։ Տաճարի ավարտումից երկու տասնամյակ հետո, 930 թվականին, նրա ներքին տարածությունները ծածկվում են բարձրարվեստ որմնանկարներով, որոնք այսօր ևս, չնայած մթնոլորտային տեղումների և հարավային կիզիչ արևի անմիջական ներգործությանը, անմոռանալի տպավորություն են թողնում և մինչև այսօր պահպանել են իրենց արտահայտչականությունը։

Որմնանկարները այստեղ են ընկնում առանձին տեսարանների կուռ կոմպոզիցիայով, ֆիգուրաների հնարամիտ դասավորությամբ և, որը առանձնապես ուշագրավ է, նրանք գեռևս ազատ են ավելի ուշ ժամանակների որմնանկարչական արվեստին յուրահատուկ վերացականությունից և դեկորատիվ ոճավորման տենդենցներից։

Տաճարի գլխավոր աբսիդում պատկերված է Աղվ գահի վրա նստած Քրիստոսը. նրանից ավելի ցած տեղավորված են Աղվ առաքյալների և այլ սրբերի պատկերներ։ Տաճարի արևմտյան ամբողջ պատը ծածկված է ահեղ դատաստանի տեսարանով, իսկ հյուսիսային պատի վրա տեղ է գտել Ննդեկյան սյուժեն։

Առանձնապես տպավորիչ է ահեղ դատաստանի տեսարանը, որի առկայությունը այստեղ անշուշտ չի կարելի պատահական համարել։ Սոցիալական այն կատաղի պայքարը, որը հատկապես սուր բնույթ էր ստացել IX դարի վերջին և X դարի առաջին տասնամյակներին, չէր կարող իր դրսևորումը չգտնել արվեստի, պաշտամունքի կատեգորիաների և հատկապես որմնանկարչության մեջ։ Կրակաշունչ գեղը, բացվող գերեզմանները, ահեղ դատաստանի գնացող մարդկանց պատկերները ակնհայտորեն պետք է ցույց տային ազատ ոզովորներին, թե ինչ է սպասում իրենց, նրա չլինեն հնազանդ, նրա չհետևեն հնադիզու պատգամներին։

Տաճարի վանքը, իր հիմնադրումից շատ չանցած, արդեն X դարի կեսերին մի նշանակալից ֆեոդալական կազմակերպում էր, ազդեցիկ և ուժեղ, որն իր տրամադրության տակ ուներ հարուստ գյուղեր, ընդարձակ կալվածքներ. նրա ստեղծման ու կազմակերպման ամբողջ պատմությունը խիստ բնորոշ է նույն այդ շրջանի բազմաթիվ այլ վանական հիմնարկների կազմակերպման պրոցեսը հասկանալու համար։

Մյուսիքում այդ շրջանում ստեղծվում են Սևանը, Եղոգավանքը, Մաքենոցաց վանքը, Ցաղացքարը, Որոտնավանքը, Վահանավանքը։ Նույնանման պատկեր, սկսած X դարի կեսից, տեսնում ենք նաև մյուս շրջաններում և՛ Աբարատում, և՛ Տայիք-Ջորագետում։ IX դարի վերջին և X դարի սկզբին բարգավաճում է պատմական Հայաստանի հարավային նահանգներից մեկը՝ Վասպուրականը, որտեղ կառուցված Հարությունների տոհմին հետագրգռություն են ներկայացնում յուրահատուկ տեղ գրավում հայկական հարատարապետության մեջ առհասարակ։

Վասպուրականն ուներ մոտ մեկ միլիոն բնակչություն և այնտեղով էր անցնում միջազգային տարանցիկ առևտրի ուղիներից մեկը։ X—XI դարերում այստեղ զարգանում է քաղաքային կյանքը, առաջնակարգ նշանակություն են

տաճարում աշխարհի քաղաքներ, ինչպիսիք են Վանը, Ոստանը, Բերկրին, Արճեշը, Մանազկերտը և այլն։ Որմնադրական խաղաղությունը մեծապես նպաստում է երկրի անտանական և կուլտուրական բարգավաճմանը։ Վասպուրականն իր առավել ծաղկուն շրջանն է ապրում Գագիկ Քաջավորի օրոք, որի պալատական կառուցվածքների շինարարության մասին ուշագրավ տեղեկություններ է հաղորդում Թովմա Արծրունու պատմագրությունը շարունակող պատմիչը։

Աղթամար։ Վանա լճի հյուսիսային մասում գտնվող Աղթամար կղզին որպես նշանավոր ամրոց հայտնի էր դեռևս VII դարում։ X դարի սկզբին Արծրունյաց Գագիկ Քաջավորն այնտեղ է տեղափոխում իր աթոռանիստը և վեր ածում այն մի ուժեղ, ամրացված կենտրոնի (գծ. 27)։

Շինարարական լայն աշխատանքներ են ծավալվում նաև Ոստանում։ Այստեղ, ծովամատույց մի վայրում նա հիմնադրում է մի այլ պալատական համալիր, որն ուներ ընդարձակ, նկարազարդ ու լուսավոր դահլիճներ, բազմաթիվ սենյակներ, որտեղից հիանալի տեսարաններ էին բացվում դեպի հռամավոր հորիզոններն ու լճի ծփացող ջրերը։

Նկարագրելով Աղթամարում կատարված աշխատանքները, պատմիչը ամենից առաջ հիշատակում է հոյակապ նավահանգիստը և ամրությունը շրջապատող պարիսպը, որն ուներ հինգ ճիարշավալայն երկարություն՝ աշխարհակիր, ահեղակերպ զարդարված բարձրարերձ լայնանիստ բուրգերով և վիրամարտ աշտարակներով, որոնք իրենց ներսում ունեին զրահանոցի խորանանման գահույքներ։

Պատմիչը մանրամասն նկարագրում է պալատական համալիրի շինարարությունը, գրում այգիների ու ծառաստանների հիմնադրման մասին, նկարագրում, թե ինչպես էր հարթեցվում տեղանքը, և ինչպես բլրալանջի աստիճանաձև հատվածները մեկը-մյուսի հետևից ծածկվում էին ծաղկանոցներով ու ծառուղիներով։

Արքունի ապարանքի և տաճարի շինարարությանը մասնակից էին բազում տեղերից հրավիրված վարպետներ։ Աշխատանքները ղեկավարում էր տոզանդամոր հարտարապետ Մանուելը, որը, պատկով նրա գործերից, բացի նշանավոր հարտարապետ լինելուց, եղել է նաև ականավոր քանդակագործ և ինչպես բնութագրում է պատմիչը «այր էի իմաստութեամբն և զորաւոր ի գործս իւրս»։

Նա կառուցում է արքունի խնջույքի տաճարը 40 կանգուն լայնությամբ, 40 կանգուն երկարությամբ, 40 կանգուն բարձրությամբ, մի տաճար, որի պատերի հաստությունը եղել է երեք քայլաչափ և այն վեր է բարձրացել, չունենալով և ոչ մի սյուն։

Այն ուներ «...կամարակից խորաններ, տեղատաճուճ անկյուններ, ու լուսամուտներ, ոսկեզարդ և երկնահարկ գմբեթներ, որոնց նման որևէ մեկն ուզում է նայել՝ նախ քազավորին պատիվ տալու նման, խույրը գլխից պետք է վայր առնի և ապա տանջելով պարանոցը, հազիվ թե կարողանա նշմարել գանազան գեղեցկություններին կերպարագրություններըն։ Պատմիչը մանրամասն նկարագրում է որմնանկարները, որոնք «ծիրանով ի նազելի ներսուիքսամբ քազմած աթոռն, իր շուրջն ունենալով լուսատեսակ պատանիներ, նրանց հետ գուսանների խմբեր, զաթմանքի արժանի աղջկանց խաղը, գրանից այն կողմը սուսերամարտիկների խումբը և գմբեթամարտիկների մենամարտը, այնուհետև առ-

յուծների և այլ գազաններ խմբեր, պես-պես պատմություններով զարդարված քրոնիկոնների երամակներ և այլն։

Տաճարի փայտյա գոնները ևս ծածկված էին զարդաքանդակներով, նրանք հրկիզվել էին և փակված գրությամբ կազմում էին մի ամբողջական պատկեր։

Ամրոցի մի ժայռում, հատատված պատերին կից կառուցված են եղել մեծամասնի չափսերով, համբարանոցներ, գինանոցներ և այլ օժանդակ կառուցվածքներ։

Ճարտարապետական կոմպլեքսի զարդն էր կազմում պալատական եկեղեցին, կառուցված նույն Ճարտարապետ Մանուելի կողմից, 915—921 ԹԹ. ընթացքում։ Ըստ իր հատակագծային կոմպոզիցիայի, այն մոտենում է Հռիփսիմեի տիպի տաճարներին, թեև այստեղ էական փոփոխություններ են ենթարկվել անկյունային մասերը, իսկ ժամվաչային կոմպոզիցիան մշակվել է խաչաձև տաճարների տարածական սկզբունքների համապատասխան։ Այս ամենը հասցրել է նրան, որ արտաքին Ճակատները ստացվել են խիստ մասնատված, և խաչաթևերի անկյուններում վեր են խոյանում բազմանիստ նեղլիկ աշտարակաձևման հավելվածքներ։ Կառուցվածքը պսակվում է լայնանիստ, ներսից շրջանաձև, իսկ արտաքինից 16 նիստ ունեցող քմբուկով (նկ. 65—67)։

Մակայն այստեղ առավել ուշագրավն այն հարուստ պատկերաքանդակներն են, որոնք ծրնք գոտիներով շրջանցում են նրա բոլոր Ճակատները։ Առաջին գոտին ներկայացնում է հին և նոր կտակարանների սյուժեներով կատարված մեծաքիր հարթաքանդակների անընդհատ մի շարք, որը պատվում է տաճարի բոլոր կողմերում, բացառությամբ արևմտյանի, որտեղ նույն այդ բարձրության վրա պատկերված է Գագիկ Քագավորը, տաճարի մոդելը ձեռքին, իսկ նրա դիմաց՝ Քրիստոսը։ Այս գոտուց վեր տեղավորված են կենդանիների բարձր ռելիեֆ ունեցող բազմաթիվ գլուխներ։ Ավելի վեր, տաճարի բոլոր Ճակատները շրջանցում է երիզաձևավաքիր գոտին, որտեղ խաղողի որթի պաշտոն չիվերի միջև պատկերված են բերքահավաքի, որսի և խաղի տեսարաններ, մարդկանց և կենդանիների զանազան բարձրաքանդակներ (նկ. 66)։

Եվ խաչաթևերի, և Քմբուկի քիվերի տակ ձգվում են կենդանիների վագրի տեսարաններ պատկերող անընդհատ զարդագոտիներ։ Արևմտյան խաչաթևի քիվի տակ, Գագիկի կերտորական պատկերաքանդակից վեր, տեղավորված են մարդկային դիմաքանդակները, որոնք, ամենայն հավանականությամբ, պատկերում են այն իշխաններին և նրանց կանանց, որոնք այս կամ այն կերպ ժամանակել են տաճարի շինարարությանը։ Իրենց բնույթով Աղթամարի բարձրաքանդակները որոշակիորեն առնչվում են Հին Հայկական և ասատյան պատկերաքանդակների հետ, ընդ որում այս երևույթը ցայտուն կերպով դրսևորվում է հատկապես կենդանիներին և թռչուններին պատկերող տեսարաններում։ Տաճարի պատերը ներսից ծածկված են եղել հարուստ որմնանկարներով, իսկ նրա հարավային խաչաթևը ամբողջությամբ բռնել է Գագիկ արքայի վերնահարկը, որն իր ճակատային մասում նույնպես ձևավորված է եղել զանազան կենդանիների բարձրաքանդակներով։

Երկար կյանք չունեցավ Վասպուրականի Քագավորությունը։ XI դարի քառասնական թվականներին այն գտնվավ բյուզանդական կայսրության տիրապետության տակ։

Աղթամարի տաճարի այս հոյակերտ պատկերաքանդակներն այնպես էլ ե-

գակի մնացին հայկական միջնադարյան ճարտարապետության մեջ, և չենք կարող նշել ոչ մի հուշարձան, որը այս տեսակետից կարողանար համեմատվել Աղթամարի հետ։ Աղթամարն, անշուշտ, իր գրական ազդեցությունը ունեցավ հայկական քանդակագործության հետագա զարգացման վրա, և պատահական չի կարելի համարել մի շարք կոթողային քանդակների առեղծվածը հատկապես այս շրջանում (Անահիտին, Հաղպատ, Գագկաշեն և այլն)։ Միակ հուշարձանը, որտեղ առկա են ոչ պակաս վարպետությամբ կատարված արձանքանդակներ, դա Սյունիքի Բղենո Ներսեհյանքն է (1058), մի գողտրիկ հուշարձան՝ կառուցված Տաթևից ոչ հեռու, որպես սյունյաց Հովհաննես եպիսկոպոսի ամառային նստավայրի եկեղեցի։ Հուշարձանը, որն իր կառուցումից հետո շրջապատվել է արտևներով, սկզբից ունեցել է հինգ, համեմատաբար լայնաքանդակներ։ Կասկած չի մնում, որ այս բացվածքները արվել են, որպեսզի ներանց միջոցով կարողանան լսել և տեսնել ժամասությունը նաև նրանք, որոնք հավաքված են եղել եկեղեցու շուրջը և չէին կարող տեղ գտնել եկեղեցու ներսում՝ ընդամենը 3×3 մետր չափեր ունեցող ազոխարահուզ։

Ահա այս կառուցվածքի արտաքին պատերի վրա էլ, որոշ սիստեմով տեղավորվել են քրիստոսի կյանքն ու քարոզչական գործունեությունը պատկերող բազմաթիվ պատկերաքանդակները, որոնցից մեզ են հասել ընդամենը ութը (նկ. 68)։ Սակայն նույնիսկ այն, ինչ հասել է մեզ, վկայում է քանդակագործների մեծ վարպետության մասին, այն ազդրսի մասին, որն առկա է այս պատկերաքանդակների և Աղթամարի բարձրաքանդակների միջև։

***

Վերը նշվեց արդեն, թե Բյուզանդիան մեծ դժվարությամբ, Բյուզանդիան համատարած միջոցով միայն հայ ժողովրդին հաջողվեց ազատագրվել օտար տիրապետությունից և վերականգնել իր պետականությունը։

Ամրողջ տասնամյակներ տևեց այս համատարած պայքարը, որն ընդգրկել էր հիմնականում հայկի կենտրոնական, հարթավայրային շրջանները. Այրարատը, Երասխը և պատահական չէ, որ չինարարության բուռն վերելքն այստեղ սկսվեց X դարի երկրորդ քառորդից միայն։

Այդ շրջանում առանձնակի զարգացում են առնում ֆեոդալական ամրությունները, որոնցից նշենք Արագածի հարավային լանջին տեղավորված Ամբերդ ամրոցը։ Ամբերդ և Արիազյան գետերի անդնդախոր կիրճերի հատման տեղում, նոսանկյունաձև բարձրադիր սարահարթը ամրացված է եղել գետնաշինական ժամանակներում, իսկ X դարից մեզ են հասել պալատական կառուցվածքների առանձին մասերը։

Ուշագրավ է երկհարկ, բուրգերով ամրացված դղյակը, որի լուսամուտներից հիանալի տեսարան է բացվում դեպի Արարատյան լայնարձակ գաշտավայրը (նկ. 87)։ XI դարում Պահլավունի իշխանները նոր պատեր են կառուցում, զգալիորեն ընդարձակելով ամրացված տարածությունը, իսկ 1026 թվականին նշանավոր զորավար Վահրամ Պահլավունին կառուցում է մի եկեղեցի, որն, իրավամբ, իր արժանի տեղն ունի նույն այդ շրջանի հայկական պաշտամունքային կառուցվածքների առավել ուշագրավ օրինակների շարքում։

Մեծ ուշագրություն է դարձվել ամրոցի ջրամատակարարմանը։ Ամրոցը ջուր է առացել հատուկ ջրմուղի միջոցով, որն առանձին հյուղավորումներ է

ունեցել գեպի ճայոների մեջ փորված չրամբարները։ Մեկ հատուկ չրամբար էլ կառուցված է եղել պալատի ներքնահարկում։ Սակայն պատերազմի ժամանակ քշնամին առանց դժվարության կարող էր քանդել չրմուղը, իսկ ամբարած ջուրը չէր կարող երկար ժամանակ բավականացնել։ Այդ էլ են նկատի ունեցել կառուցողները և մի գաղտնի անցք են շինել, որն անգնդախոր կիրճի լանջով իջնում է գեպի Ամբերդ գետը։

Ամրոցը ուներ նաև իր բազնիքը, որտեղ կրակարանից եկող տաք օդը և ծուխը, մինչև դուրս գալը, անցնում էին փոքրիկ սյուների վրա դրված և քարե սալերից կազմված հատակի տակով և տաքացնում վերջինս։ XIII դարում է՛լ ավելի է ուժեղացվում ամրոցը, և կառուցվում են նոր պատեր ու նոր բուրգեր։

Ձեռագրական առանձին կենտրոններում, հատկապես արքունի ատաններում, արդեն IX դարի վերջում բարձրանում են մի շարք հետաքրքրություններկայացնող կառուցվածքներ, որոնց մեջ առանձնակի տեղ է գրավում Բրազգավորսի (Եիրակավան) տաճարը՝ կառուցված Սմբատ արքայի կողմից (890—914) (գծ. 29)։

Ըստ իր հատակագծային կոմպոզիցիայի նա մոտենում է VII դարի գմբեթավոր սրահներին (Արուճ), քան արտաքին հարդարանքի մշակման ժամանակ ճարտարապետը հետևել զարդամոտիվների հետ մեկտեղ օգտագործել է նաև մի շարք այնպիսի զարդաձևեր, որոնք բնավ հայտնի չէին VII դարում։ Նույնկյունաձև խորշերը այստեղ ի հայտ են գալիս բացի արևմտյանից, բոլոր ճակատներում, ընդ որում իրենց յուրահատուկ ձևերով հատկապես աչքի են ընկնում նրանց որմամատաձև վերջավորությունները։

Նույն այս գարաշրջանի մյուս նշանավոր հուշարձանն է Կարսի տաճարը՝ կառուցված Աբաս Բագրատունու կողմից (928—953)։ Տաճարը իր հատակագծային հորինվածքով և ծավալային կոմպոզիցիայով մոտենում է Մաստարայի տաճարին, քան եղել են համաչափությունների ու հատկապես արտաքին հարդարանքի մեջ որոշակի կերպով զգացվում են նոր գարաշրջանը, ոճական նոր ուղղության արտահայտիչ գծերը (նկ. 62)։

X գարի քառանավական քիվակամարներին հիմնվում են մի շարք վանական կենտրոններ, որոնց ապաստան են գտնում Բյուզանդիայից հալածված հայ կրոնավորները։ Ահա այդ ժամանակ է, որ կառուցվում են Մանահնի, Հոռոմոսի, Կեչառիսի, Մակարավանքի, Հաղարծնի և այլ, հետագայում ճարտարապետական նշանավոր անսամբլներն, առաջին, ոչ մեծ կառուցվածքները։

Ուշագրավ են Մանահնում, Հաղարծնում և Հոռոմոսում կառուցված շենքերը։ Այն ժամանակ, երբ Մանահնի և Հաղարծնի եկեղեցիները կրկնում են Քարսիի տիպը, և ապի ընկնում գմբեթատիպ ձևերի զուտ օգտագործումով (Մանահնում հետաքրքիր են առաքաստների ներքնի մասերում արված ավետարանիչների սիմվոլները), Հոռոմոսի ս. Մինաս եկեղեցին, որն ըստ իր հատակագծային կոմպոզիցիայի կրկնում է գմբեթավոր սրահների տիպը, առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում հենց գմբեթատիպ զարդաձևերի առաջացումից (գծ. 29). այստեղ սերտորեն միահյուսվել են հավանդ և նորաստեղծ ձևերը, ընդ որում հետագայի զարդամոտիվները առաջել են միանգամայն նոր մեկնաբանում և կիրառում են գտել այնպիսի տեղերում, որտեղ նրանք բնավ չէին հանդիպում V—VII գարերում (նկ. 62)։

Նույն այս գարաշրջանի գործ են Զարնջայի և Բյուրականի հուշարձանները։ Զարնջան իր հատակագծային մաահղացմամբ կրկնում է հետ այնքան

տարածված քառաթռիչ կոմպոզիցիան, հյուսիս-արևելյան կողմում հպված սվաղեղատանով (գծ. 27)։

Ուշագրավ է այստեղ տաճարի ութանկյուն թմբուկը, նրա նիստերը ձևավորված են որոշուն որմնասյուների վրա հենված կամարաշարքով, իսկ քիվը մշակված է VII դարում այնքան լավ հայտնի նշաքանդակներով (նկ. 70)։ Համաձևման մշակում ունի նաև Թեկոնքի հնագույն եկեղեցու թմբուկը, մի կառույցածք, որը գործել նույն այդ շրջանի գործ է և իր ընդհանուր ծավալային ձևերով կրկնում է Զարնջայի կոմպոզիցիան։

Այս հուշարձաններում ուշագրավ են գմբեթի ութանիստ ամպհովանոցի ժամկերի կոնստրուկցիաները, որոնք գրալի տարածում են ստանում X—XI դարերում։

Ի տարբերություն Զարնջայի և Թեկոնքի կենտրոնագմբեթ կառույցածքների, Բյուրականի տաճարը, ըստ էության, մի մեծ քառաթեք եկեղեցի է, որտեղ արտիզը ունի ոչ թե կիսաշրջանաձև, այլև ուղղանկյուն եզրանկար, մի ձև, որը խիստ հազվագեպ է հայկական ճարտարապետության մեջ ընդհանրապես, և X—XI դարերի ճարտարապետության մեջ մասնավորապես։ Բյուրականի եկեղեցին կառուցել է կաթողիկոս Հովհաննես Դրասխանակերտցին, X դարի քաղաքական թվականներին, որն իր ժամանակի նշանավոր պատմիչներից մեկն էր, և իր պատմության մեջ թողել է գեղեցիկ կանգուն Զվարթնոցի հիասքանչ նկարագրությունը։ Ավելին. նրա կառուցած եկեղեցու շատ մանրամասներ արշակիորեն առնչվում են Զվարթնոցի մանրամասների հետ, ընդ որում այս բանը առավել ցայտունորեն դրսևորվում է որմնասյուների խոյակներում, լուսամուտների պսակների ձևերում և վերջիններիս ջանգիների շրջանակներում։

Բյուրականի տաճարը միակ հուշարձանն է, որտեղ գեղեցիկ խոնդ տեսքով են լուսամուտների բոլոր ջանգիները շրջանակները. էխինոսներ, որոնք նույնպես եղել են Զվարթնոցում, և որոնցից այնտեղ պահպանվել են կլոր լուսամուտների ներսի քիվերի վրա արված փորվածքները միայն։

Ընդհանուր ձևերի հետ է առնչվում նաև արևելյան ճակատի վերին մասերը զարդարող խուլ կամարաշարքը, իր այնքան ուշագրավ, հետաքրքիր խոյակների հետ միասին։ Պետք է նշել, որ այն հնագույնն է մեզ հետաքրքրող գարաշրջանում և նախատիպարտաստությունն է հանդիսացել Սանահնի և Անիի Մայր տաճարի խուլ կամարաշարքերի համար։

Այսպիսով, դժվար չէ տեսնել, որ Բյուրականի զարգացումը Այրարատում ևս, ինչպես և Սյունիքում, հիմնականում ընթացավ VII դարի ձևերի վերամշակման ուղղությամբ։ Սկզբում այստեղ ևս ակնհայտ են խարխոսանքները և որոնումները ճշգրտի այն միասնականության, որն այնքան բնորոշ է հետագա շրջանի, և հատկապես XI դարի համար, որը գեղեցիկ օրինակ է տալու իր կազմակերպման բուռն շրջանը, մասնավորվելիք հայկական կուլտուրայի այնպիսի մի կենտրոնում, ինչպիսին էր Անին։

Անի։ V դարում կամաքարակապների սովորական սերտոց Անին IX—X դարերում աստիճանաբար զարգացավ Բյուրականի նշանավոր քաղաքներից մեկը, և պատահական չէ, որ 961 թվականին Բագրատունյաց Աշոտ 3-րդ Ողորմածը այնտեղ տեղափոխեց իր արքունիքը, որը մինչ այդ գտնվում էր Կարսում։

Անիի, Հայկական կուլտուրայի այդ նշանավոր կենտրոնի ուսումնասիրության գործը անքակտելիորեն կապված է ակադեմիկոս Ն. Մառի գլխավորած երկարատև, քրտնաջան պեղումների հետ (1892—1893, 1904—1917), որոնք

Abb. 28. Schädel des Neandertalers.

հանդիսական նյութ ավելցնել Հիշյա հանգանակու համար արվեստի գործագրման ուղիները այդ բարդ և հակասություններով լեցուն հարուստ գարշաշրջանում։ Սկսած 1905 թվականից, շուրջ մեկ տասնամյակ անընդհատ, Անիի հուշարձաններն էր լուսանկարում և ուսումնասիրում Թորոս Թորամանյանը։

Անդնդախոր կիրճերի միջով հոսող երկու գետերը սահմանագծում են նոսանկյունաձև մի տարածություն, ընդ որում այնքան ուժեղ էին բնական ամրություններն, այնքան գահավեժ կիրճերի ժայռոտ եզրերը, որ այդ ընդարձակ տարածությունը պաշտպանելու համար բավական էր պարսպապատով միացնել կիրճերը, և այդպիսով պարփակել նոսանկյունաձև տարածությունը նաև հյուսիսից։ Ամրոցաշինության այս սկզբունքը ունի գարավոր արմատներ։ Այն ի հայտ է գալիս դեռևս բրոնզեդարյան բնակավայրերում և ուրարտական ամրոցներում։ Ավելի ուշ շրջանում այն առանում ենք Գառնիում, Ամբերդում, Լոռի բերդում և հայկական բազմաթիվ այլ ամրոցներում։

Անիում այս նոսանկյունու սուր և բարձրադիր ծայրին, բլրի վրա էլ առաջացած էր Կամսարականների ամրոցը, որը հետագայում ընդարձակվեց նոր պարսպակապ շենքերով և գարձավ քաղաքի միջնաբերդը։ Պեղումները հայտնաբերեցին հնագույն ամրոցապատերի մնացորդները միմյանց մեծաժավալ որձաքարեր նրկաթյա ծիծեռնակապող գամերի համար արված փորվածքներով։

964 թվականին Աշոտ Ե-րդ Ողորմածը կառուցում է քաղաքի առաջին պարսպապատը։ Սակայն քաղաքը այնպես արագ է աճում, որ արդեն հաջորդ թագավորը, Սմբատ Բ-րդը 977 թվականին ստիպված է լինում կառուցել նրկրորդ պարսպապատը նա, ընդգրկելով այս անգամ շատ ավելի ընդարձակ տարածություն։ Բայց ամեն, պարպարդ քաղաքը անցնում է նաև այս տահմանագծերը և, ինչպես պատմվեց այնուհետև ժամանակ, դեռևս XI դարում քաղաքը գրավում էր Ամրատաշեն պարիսպներից դեպի հյուսիս տարածվող ընդարձակ հարթավայրը։ Այդ շրջանում Անին արդեն մեծ և հզակազմ քաղաք էր։

Հատուկգծային կառուցվածքով Անին տիպիկ միջնադարյան քաղաք էր, իր ամրացված միջնաբերդով և առջևում փռված շահատառնով։

Ն. Մառի պեղումները հնարավորություն տվեցին պարզել այս նշանավոր քաղաքի ընդհանուր պատկերը, բացվեցին նրա հնագույն պարսպապատերը, փողոցները, հրապարակները, բնակելի թաղամասերը և արհեստավորների գործատները։ Որոշվեցին չրմուղի հիմնական գծերի ուղղությունները, որոնցով տատերակ ավրյուններից ջուր էր մատակարարվում քաղաքին, ուսումնասիրվեց քաղաքի պաշտպանական սիստեմը, բացվեցին աշտարակներով ամրացված քաղաքի մուտքերը իրենց բնորոշիչ, անտիկ գոնքերով հանդերձ, ի հայտ եկան հրապարակները, կրծանվաճ բազմաթիվ նկուղներն ու մատուռները, մեծատառների չքնաղատիպ ապարանքների մնացորդները, ինչպես և հասարակ ժողովրդի հյուղակներն ու խղճուկ բնակարանները։

Անկանոն գատավորություն ունեցող նեղ փողոցները, որոնցից անցամուտ են բազմաթիվ նրբանցքներ, ձգվում են քաղաքի հիմնական պարիսպներից դեպի նրա հարավային, բարձրադիր մասում տեղավորված միջնաբերդը։ Փողոցները սալահատակված էին, իսկ բնակելի տների անկյունային մասերը պաշտպանված մեծադիր քարերով։

Քրմուղի կավե խողովակները դրված են եղել քարե տուֆակների մեջ, իսկ նրանց կողքից արված հատուկ տղանցքը հնարավորություն է տվել պարբերաբար վերահսկել խողովակաշարքի անխափան գործունեությունը։ Քաղաքի

անցքերը միացրել են քաղաքը կիրճերի խորքում հոսող գետերի հետ, իսկ միջնաբերդում փորված է եղել մի ջրավազան, որի հատակը և պատերը ծածկված են եղել անջրանցիկ սվաղով։

Քաղաքի պարսպապատերը ունեին շուրջ 2500 մետր երկարություն, արտաքին կողմից պաշտպանված էին խորը, ջրով լի խրամով, որի հատակը և պատերը երեսապատված էին որմաքարի սալերով։ Յուրաքանչյուր 10—12 մետր հեռավորության վրա, խրամի մեջ, արված էին լայնական պատեր, որոնք կապ էին ջրի արտաք հոսքը, և արհեստական ջրավազաններ առեղծելով, ապահովում ջրի անհրաժեշտ խորություններ։ Ջուրը հոսելով այդ միջնապատերի, որպես փոքրիկ ամբարտակների վրայով, անցնելով մեկ ավազանից մյուսը, մի կողմից քափվում էր Գլխձոր, իսկ մյուս կողմից՝ Թագավոր։

Ամրաաշտեն պատերն ունեին երկշար դասավորություն։ Այն հանգամանքը, որ նրանց միջև առացվում էր մի նեղ, քարձրաքերձ պատերով եղերված տարածություն, իսկ պարսպապատերի մուտքերը միևնույն առանցքի վրա չէին դասավորված, պետք է որ մեծապես դժվարացներ քշնամու գործունեությունը։ Այդ նեղ կիրճանման տարածության մեջ հնարավոր չէր գործադրել պարիսպները խորտակող բաբանները, քանի այդ հարձակվող կողմը խոցած էր մանևրելու հնարավորություններից։ Ուշագրավ է, որ անցքինները անբնական ուժեղացնում էին քաղաքի պարիսպները. տեղ-տեղ նրանց երեսապատումը հասնում էր 3—4 շարքի (նկ. 81)։

Բացի հիմնական պարիսպից, մի ուժեղ պարսպապատ անջատում էր քաղաքի միջնաբերդը, որտեղ կառուցված պաշտոնական կոմպլեքսը իր վրա էր կրում շուրջ չորս դար տևող շինարարական գործունեության հետքերը։ Դժբախտաբար պաշտամունքային կառուցվածքները առավել շատ են տուժել և պատմիչների նկարագրած տեսիլքով ձևավորված գահլիճներից մեկ են հասել շնչին մնացորդներ միայն։ Մանյան նույնիսկ այն, ինչ հայտնաբերվեց պեղումների ժամանակ, անխոս վկայում է Անիի պաշտամունքային կառուցվածքների զարգացման շքեղության մասին, այն մասին, որ միջնաբերդի այդ կառուցվածքները, որոնց համարյա հարյուր տարի տպրել են Բագրատունյաց քագավորները, ապա Զաքարյանների շրջանում՝ քաղաքի կառավարիչները, իրականում եղել են շատ ավելի հոյակերտ, շատ ավելի շքեղ, քան այն, ինչ նրանց մասին պատմում են ականատես պատմիչները ու մեզ հասած ավանդությունները։

Միջնաբերդը երկու մասի էր բաժանվում պարսպապատ մուտքից դեպի հարավ ձգվող մի երկար (ժամանակին անշուշտ ծածկված) միջանցքով։ Պահպանական մի քանի գահլիճներից ուշագրավ է 10 մետր լայնությամբ, 21 մետր երկարությամբ և չորս (2,5 մետր լայնություն ունեցող) բազմաճյուղերով յուսավորված գահլիճը, որը ծածկված է եղել քաղաքիր կամարների վրա հենվող լայնաթռիչք քաղով (գծ. 30)։

Ամբողջ պաշտամունքային կոմպլեքսում այս գահլիճն է միակը, որ կառուցված է կանոնավոր մշակված քարերից։ Մնացած բոլոր գահլիճների և սենյակների պատերը շարված են եղել ճեղքված քարերից և կասկած չի մնում, որ նրանք ի սկզբանե նախատեսված են եղել սվաղով։ Քանկարժեք գործվածքներով կամ գորգերով ծածկելու համար։ Այժմ, իհարկե, չկան այդ պերակներն ու գույնզգույն գորգերը, իսկ հրգահի ճարտար՝ զարդած կառուցվածքների որմնանկարներից խղճուկ մնացորդներ են մնացել միայն։

Մշնաբերդի հնագույն հուշարձաններից է անշուշտ, պալատական նկեղեցին, որը մի գողտրիկ, քաղաքածեկ դահլիճ է, ամենայն հավանականությամբ, կառուցված IX—X դարերի սահմանագծին (գծ. 29)։ Ուշագրավ են նրա զարդաձևերը և պատկերաքանդակները, որոնցից հատկապես պետք է նշել որմնասյունչքի վրա քանդակված ավետարանիչների սիմվոլները և Իսահակի զոհաբերության տեսարանը հարավային ճակատի վրա։ Այստեղ խիստ ուժեղ է հնագույն զարդամոտիվների ազդեցությունը, սակայն արդեն չկա VII դարի հյութեղ ռելիեֆը, կարելի է նկատել ստեղծագործական այն լայն որոնումների հնչերը, որն այնքան բնորոշ էր հայկական ճարտարապետության հատկապես այդ գարաշրջանի համար։

Պալատական կոմպլեքսի հյուսիսային մասում անզավորված է եղել քաղհերը։ Վառարանից եկող տաք ծուխը մինչև հնոանալը, անցել է փոքրիկ սյուների վրա դրված սալահատակի տակով և տաքացրել վերջինս։ Տաք և սառը չրերը մատակարարվել են երկաթե խողովակների միջոցով, իսկ հատակի տակ անզավորված շատ ավելի լայն խողովակը հնոացրել է կնդոտաջուրը։ Պատերը սվաղված են եղել անչրանցիկ սվաղով։ Համանման բաղնիքները Հայաստանում հայտնի էին դեռևս շատ հին ժամանակներից. բավական է նշել Գառնիի (III դար) և Զվարթնոցի (VII դար) բաղնիքները։

XI դարի գործ է նաև Աշոտաշեն պարսպապատի մոտ գտնվող երկհարկ սյունազարդ կառուցվածքը, որը հետազոտում, արդեն Շեդևյանների ժամանակ, վերափոխվեց մզկիթի և նրա մոտ կառուցվեց Անիի ամենաբարձր մինարեներից մեկը (նկ. 78)։

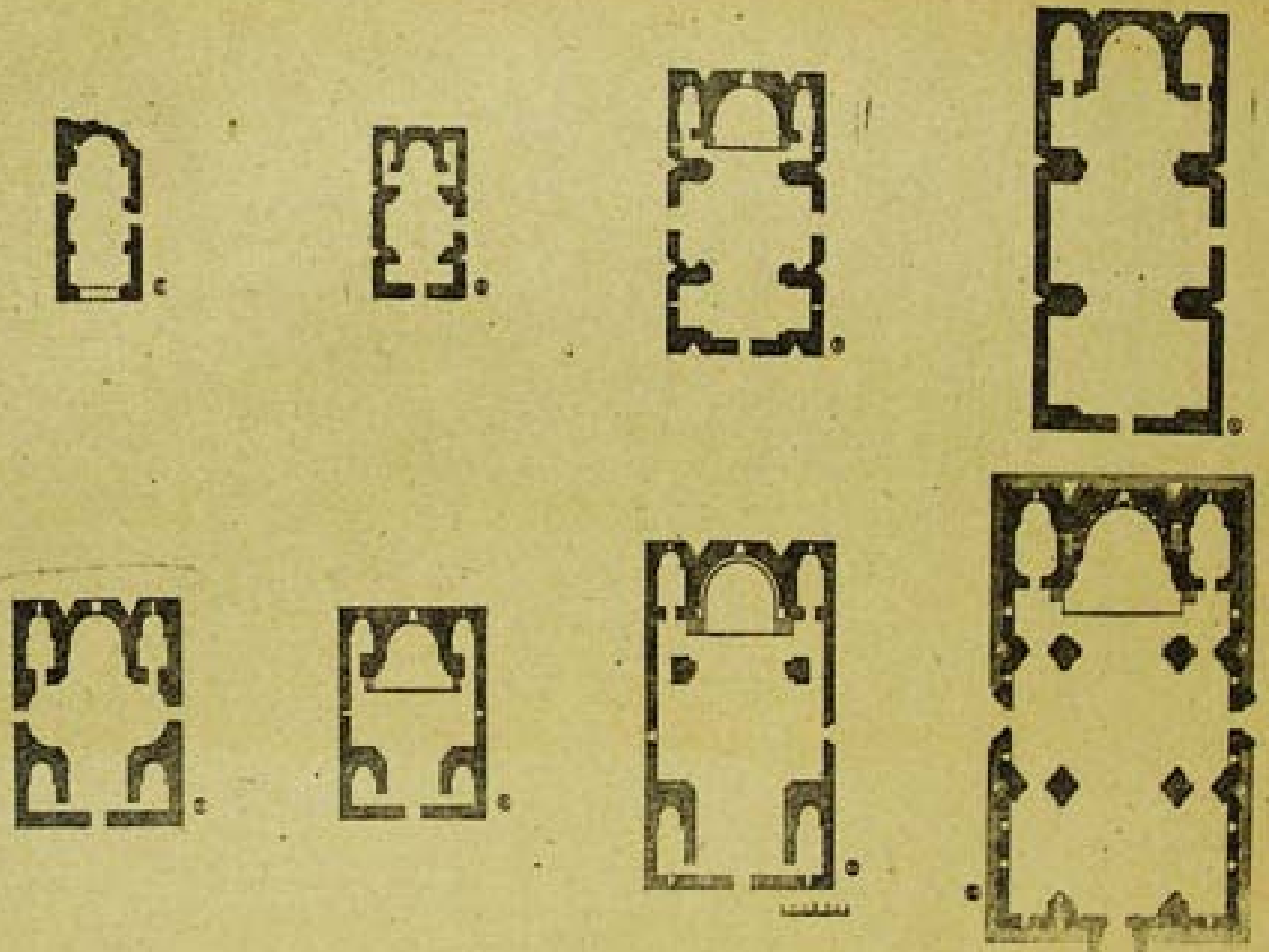
Դատված չի կարող լինել, որ հայ ճարտարապետական կուլտուրայի այս փայլուն վերելքն, անշուշտ, նորանոր հաջողություններ կբերեր, եթե նրա զարգացումը այս անգամ ևս չկասեցվեր արտաքին հանգամանքների հետևանքով։ Սելջուկյան արշավանքները ծանր հարված հասցրին հայկական ճարտարապետությանը։ Ընդ որում 120 տարի երկիրը հեծում էր օտար բռնակալների լծի տակ և չգնաց է զարմանալ, որ հայկական ճարտարապետության պատմության մեջ այդ շրջանից հայտնի չէ և ոչ մի, թիչ թե շատ նշանավոր կառուցվածք։

Սակայն, երբ XII դարի վերջում երկիրը քոթափեց սելջուկյան լուծը, խաղաղ աշխատանքի ծարավ ժողովուրդն այնպիսի եռանդով անցավ գործի, որ շատ չանցած Անին ոչ միայն լիովին վերականգնեց իր փառքը, այլև է՛լ ավելի գնգրամանվեց նրա առևտուրը, ավելի ուժեղացան միջպետական կապերը, իսկ նրա փողոցներն ու հրապարակները ծածկվեցին մեկը մյուսից շքեղ, մեկը մյուսից վեհաշուք պալատներով, ապարանքներով, եկեղեցիներով։ Արտակարգ զարգացում են ապրում արհեստները։

Վաճառաշահ քաղաքի մեծատուները առատորեն բաշխում էին իրենց գանձերները պալատական հոյակապ ապարանքների և տաճարների կառուցման համար[1]։

Բազրատունյաց քաղաքների պալատները վերաշինվում են, վերակա-

[1] Անիի հարուստ պետությունը առաքելական նշանակության տենդով XII—XIII դարերի հայկական ճարտարապետական կուլտուրայի զարգացման գործում։ Մակարի քաղաքի բնդհանուր պատկերը չմոռանալու համար փորձանքին այդ շրջանի մասին ևս խոսել այստեղ, համապատասխանաբար նկարագրելով թե՛ աշխարհիկ, և թե՛ պաշտամունքային առավել նշանավոր կառուցվածքները։



Նկ. II—XI դարերի հայկական ճարտարապետ. 1. Գայանեի եկեղեցի (Վեհ.), 2. ս. Գիսու (Լոռեում), 3. Նորատուս, 4. Հրուխտոն, 5. Կոթավանք, 6. Բագրեվ, 7. Տեկոր, 8. Մայր տաճար (Վեհ.)

ուշքիսա և հարուստացնում մի քանի չրեղատեսիլ, ոսկեզօծ արմանկարներով ծածկված գահերեներով։ Պալատական կառուցվածքներից իրենց հոյակուսմով ևս չեն մնում նաև նորակառույց տաճարները ու նրանց հպված գավիթները։ Քաղկեական հարուստ ճարտարապետությունն ապրում է գարգացման հաջորդ շրջանը, որանց առաջատարը, հիմնականն արդեն աշխարհին հարուստ ապետությունն էր, նրա չրջանակներում մշակված ձևերը։ Այժմ, երբ մեծապես ուժեղացել էր քաղաքային գործը, իսկ առանձին առևտրականներ և մեծատուններ հսկայական հարստություն էին գիզել, պալատական հոյակապ շենքեր են կառուցվում ոչ միայն մերձարևդրում, այլև բուն քաղաքում, նրա առավել նշանավոր կետերում։

Այս կարգի շենքերից է, այսպես կոչված, Գարոնի պալատը՝ մի մեծածավալ ևատհարկ կառուցվածք, որի առաջին, քազամածկ հարկի վրա ժամանակին բարձրացել են երկրորդ և երրորդ հարկի գահերեներն ու սենյակները (նկ. 84)։ Այդ կառուցվածքի առավել արտահայտիչ հանգույցն է կազմում անկյունային մասը, մշակված տարբեր նրանգավորում և ամենատարբեր զարգամոտիվներ ունեցող հարյուրավոր ձևավոր քարերով։ Ամենի հարուստ ձևավորում ունի Գայկաշենի մոտ գտնված մի այլ պալատի չրամուտքը, որի բնագրման չրջանակը ևս ձևավորված է ամենատարգմանչի զարգամոտիվներով մշակված խաչերով և վիմանկյուն ատաղներով։

Աշխարհի կառուցվածքների չարքում նշանակալից տեղ են գրավել նաև հյուրատները։ Նրանց բնագրման, սալահատակված բակերի կամ գահերեների երկայնքով ձգվել են փոքրիկ քազամածկ սենյակներ, որոնք ունեցել են իրենց նկուղները և կրակարաններները։ Ջնայած ինտերյերի այս պարզ, անպաճուճ մշակմանը, հյուրատները ունեին հիանալի մշակված չրամուտքեր, որոնք իրենց չրեղագիրքով ոչնչով չէին զիջում վերը հիշատակված մեծատուների պալատների չրամուտքերին։

Գնդումները բաղկացել են Անիի բազմաթիվ բնակելի շենքեր, ընդ որում հարուստ քաղաքացիների բնակելի տները հետ մնկոտել, որոնք ունեին մի չարք բաժանումներ, ընդունարաններ և ևս հարգարան, բացվելին նաև հարյուրավոր անջուր հյուղեր, որանք ապրում էր քաղաքի չքավոր զասը, նրա աշխատավոր խավը։ Բնակելի տները զասավորված էին շատ խիտ, հաճախ նրանք հպհպանում էին և ծածկված փայտյա գերաններով։ Առաջին, կիսանկուղային հարկում պահվում էին մթերքները, իսկ որոշ գնգրերում այնտեղ էին տեղավորում արհեստանոցները կամ խանութները։ Բնակարանային շարտարապետության մեջ շատ նկատվում է բնակչության շերտավորումը։ Ավելի հարուստ բնակարանները ապրի էին ընկնում իրենց ներքին հարգարանքով և հատկապես պատուհանների քանդակազարդ խորշերով, որոնք ժողովրդական վարպետները, ազատ երևնական կեղծանդիչ կապանքներից, կարողացել էին գրեթե ամբողջ ստեղծել ու համալրել։

Բնակելի մի յուրահատուկ քազամաս էր կազմում ժայռափոր Անին, անպղնգաթոր կիրճերի եզրերով ձգվում էին հարյուրավոր արհեստական քարանձավները, ընդ որում ուշագրավ է, որ բնակության այդ ձևը բնավ էլ ժամանակավոր բնույթ չուներ. այնտեղ, քարանձավներում, կային ժայռերի մեջ փորված նկուղներներ, խանութներ և շատ այլ տիպի կառուցվածքներ։

Անին հայտնի էր որպես Առաջավոր Ասիայի ամենահարուստ, վաճառա-

շահ քաղաքներից մեկը և նրա պատերի տակ չէր դադարում առևտրական քարավանների դողանջը։

Քարավանների անցուդարձն էին ապահովում կիրճերը գոտեկող, բարձրաբերձ կամուրջները, որոնց գոյությունն ինքնին վկայում է հայ վարպետների շինարարական մեծ կարողությունների մասին։

Նշենք նրանցից քեփուզ Ջրափի կամուրջը, որից մեզ հասած նույնիսկ առափնյա խնչերը անմոռաց տպավորություն են թողնում։ Այս կամուրջի կենտրոնական կամարը ունեցել է ավելի քան 30 մ. բարձր։

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում «Մտորնկրյա Անին»— քաղաքի տակ, հարյուրավոր մետրերով ձգվող արհեստական քարանձավների այդ շարքը, որտեղ կարող էր մեծ բազմություն ապաստանվել։ Դժվար է ասել թե ինչ նպատակով է այն կառուցված եղել։ Բնև կան ոգափոխության համար արված անցքեր, սակայն հավանական է, որ այն ընավ էլ նախատեսված չէր մշտական բնակության համար։ Թվում է, որ այստեղ են վտանգի պահին ապաստան գտել քաղաքի արվարձանների բնակիչները, որոնք փախչելով առաջացող քշնամուց, ձգտել են պատսպարվել քաղաքի ամրակուռ պարիսպների հետևում։

Հայկական ամրոցաշինության գլուխգործոցներից են Անիի պարիսպները։ Միջնադարյան Հայաստանն առհասարակ հայտնի էր իր անառիկ բերդերով և անընկճելի ամրություններով։ Հայ զորավարները և քարոզող վարպետները կարողանում էին հիանալի կերպով օգտագործել և երկրի պաշտպանության նպատակներին ծառայեցնել հայրենի լեռնաշխարհի ամեն սարն ու կիրճը, նրա բնական խոչընդոտները։ Հիանալի կերպով տեղադրաշխված արհեստական ամրություններ, նրանց անառիկ պատերը և բարձրաբերձ աշտարակները, իրավամբ, կարելի է դասել միջնադարյան ռազմական ճարտարապետության լավագույն օրինակների շարքը։

Այսպես. սյունյաց զորավարները ռազմական մի ամրակուռ հանգույց էին ստեղծել Սևանի հյուսիսային ափերին, կենտրոնը ունենալով խիտ ամրացված Սևանա կղզին։

Երկրի կենտրոնական շրջաններն ևս շրջափակված էին մի շարք ուժեղ ամրոցներով և ամրություններով. Կարսը, Բագարանը, Ամբերդը, Կոշը, Արուճը, Բջնին, Գառնին և այլ ամրոցներ հուսալի պատվար էին քշնամու դեմ, նրանց պատերի տակ բազմիցս կատաղի մարտեր են մղվել ասար գավիթների զորաբանակների դեմ։

Միջնադարյան Հայաստանի բոլոր նշանավոր քաղաքները զասավորված էին լավ պաշտպանված վայրերում, ինչ նրանց մատույցները փակում էին առաջնակարգ ամրոցները։ Այսպես էին Անիից ոչ հեռու գտնվող Տիգինը և Մաղասբերդը (նկ. 82), Կապանի ճանապարհը փակող Բաղաբերդը և Բաղաթուքարը, Արարատյան դաշտավայրի հյուսիսային շրջաններն վերահսկող Ամբերդը և այլն։

Անիի պարիսպների շինարարությանը և նրանց ուժեղացմանը աժանգակում էին քաղաքի բնակչության բոլոր խավերը, և պարսպաշինությանը մասնակցելը համարվում էր առաջնակարգ հոգս և պարտադիր բնույթ էր ստացել։

Միջնադարյան այս յայնաստրած քաղաքի ճարտարապետական կերպարում նշանակալից տեղ էին գրավում պաշտամունքի կառուցվածքները և դեռ

է ասել, որ «Հազար և մեկ եկեղեցիս» ունեցող այս քաղաքը իսկապես աչքի էր ընկնում իր բազմաթիվ բազիլիկաձև հուշարձաններով։

Հայկական ճարտարապետության պատմության մեջ Անին հայտնի է որպես պաշտամունքի կառուցվածքների նշանավոր կենտրոն և այստեղ մշակված շատ ձևեր որոշ ժամանակ անց տեղ են գտնում ոչ միայն Երևանում, Այրարատում, այլև երկրի շատ ուրիշ շրջաններում։ Ինքնին հասկանալի է, որ երբ մայրաքաղաքը Անի տեղափոխվեց, կաթողիկոսարանը ևս չէր կարող հետ մնալ այդ արագ զարգացող, նշանավոր կենտրոնից։ 990 թվականին Անիից ոչ հեռու գտնվող Արծնիա ավանում Տրդատ ճարտարապետը ավարտում է կաթողիկոսական պալատի և տաճարի շինարարությունը։ Նույն այդ թվականին էլ Սմբատ արքան Անիում հիմնադրում է երկրի գլխավոր եկեղեցին՝ Մայր տաճարը, որա շինարարությունը ևս հանձնելով ճարտարապետ Տրդատին։

Տրդատն իր ժամանակի առավել նշանավոր ճարտարապետն էր, մենք հայ ժողովրդի այն հանճարեղ զավակներից, որոնց հոյաշեն գործերը գեռևս հետզհետե գրավել էին ոչ միայն հայրենի երկրում, այլև նրա սահմաններից դուրս։ Տրդատն էր, որ 989 թվականին վերականգնեց Այա-Սոֆիայի 31 մետր տրամագիծ ունեցող գմբեթը՝ մի գմբեթ, որն այսօր էլ գեռևս կանգուն է և գարերի խորքը պիտի տանի հայ հանճարեղ ճարտարապետների համբավը։ Վերադառնալով Կոստանդնուպոլսից, Տրդատը Կարսրենիգ Քագուհու աջակցությամբ շարունակեց Մայր տաճարի շինությունը և ավարտեց այն 1001 թվականին։

Մայր տաճարը։ Անիի Մայր տաճարը կառուցվում էր որպես մայրաքաղաքի գլխավոր եկեղեցի և անշուշտ այն պետք է ունենար ահռելի, զարդացող քաղաքային համապատասխանող չափեր (գծ. 29)։

Այս պայմաններում ահա թե՛ էլ պատահական չէ, որ քննարկման ներքին տարածության առանձնու նպատակով Տրդատը անդրադարձավ գեռևս VII գարում լավ հայտնի չորս կենտրոնական մույթեր ունեցող գմբեթավոր կառուցվածքների հոմպոզիցիային՝ մի հոմպոզիցիա, որտեղ գմբեթի տրամագիծը տրված չէր կարող կանխորոշել ներքին տարածության չափերը, որոնք կարելի էր զգալիորեն մեծացնել, ունենալով համեմատաբար փոքրաթիվ գմբեթ։ Սակայն ուշագրավ է, որ ժամանակը այստեղ ևս իր որոշակի կնիքն էր դրել. կենտրոնական տարածությունը մեծացնելու անհրաժեշտությունը, որն այնքան ցայտուն կերպով նկատելի է գեռևս Տաթևում, այստեղ ևս գտավ իր որոշակի դրսևորումը. գմբեթակիր մույթերը այնքան մոտեցվեցին տաճարի երկայնական պատերին, որ որմնասյուների և մույթերի խարիսխները համարյա թե միաձուլվեցին իրար։

Առանձնապես արտահայտիչ է այս նշանավոր կառուցվածքի խնամքները, որն աչքի է ընկնում իր արտակարգ միասնականությամբ և տաճարը մտնող այցելուի առջև միանգամից բացվում են նրա չորս հզոր սյունախուցերով մշակված մույթերը, բարձրաքանդ երկհարկանոցան կամարները և ամբողջ ներքին տարածության վրա գերիշխող գմբեթը։

Նշվեց վերը, որ գարաշրջանի ոճական գլխավոր ուղղությունը մշակվեց հիմնականում փոքրածավալ հուշարձանների կառուցողական պրակտիկայում, երբ VII գարի ոճաբիտական, հյուրեղ ձևերին փոխարինում են անհամեմատ ավելի պակաս նրուրա ունեցող մանվածային հարթաքանդակներ։ Այս նույն մոտեցումը տեսնում ենք և չքամուտքերում, որտեղ գլխիորեն նվազում են

նրանց նյութաները, իսկ շատ տեղերում պահպանվում են միայն վիրհատակները և գեղարատիվ մշակության մեջ, որոնք այժմ առանում են խիստ նորը և վիրասլաց համաչափություններ։ Ամենան ահա այս նոր ուղղությունն էլ իր որոշակի դրսևորումը գտավ Անիի Մայր տաճարում, որտեղ չնայած կատարվածքի նշանակալից բարդությանը չափերին, հատատաշված մուրքերը մշակվել են նորը, վիրասլաց մշակություններով, իսկ արտաքին ճակատները ձևավորվել այնպիսի երրագեղ, վիրասլաց կամարաշարքով, որը շատ հետո է որևէ հնավարտիվ նշանակություն քիչուզ պատրանքը առնչվելուց, կարծես մի չգարշ լինի՝ ձգված տաճարի հարթ, ուղղանկ պատին (նկ. 72)։

Գագիկաշեն։ Մայր տաճարում իրականացված այս սկզբունքները իրենց դրսևորումը գտան նաև Տրդատի հաջորդ գործում, որին ձեռնարկեց նա տաճարի ավարտից հետո։ Այդ Գագիկ արքայի հոյակապ տաճարն էր, ս. Գրիգոր Նկիդքին, որը նրա ցանկությամբ պետք է Անի տեղափոխեր ավանդություններով և ժամանակով սրբազործված Զվարթնոցի փառքը, վերականգներ նախորդ դարերի չքնազակերտ կոթողը և դառնար Անիի, Բագրատունյաց մայրաքաղաքի զարդը (նկ. 73)։

Տարակույս չի կարող լինել, որ նախքան շինարարություն սկսելը, Տրդատը հանգամանորեն ծանոթացել էր Զվարթնոցի վերաակներին, մանրամասն ուսումնասիրել նրա բոլոր կառուցողական առանձնահատկությունները։ Սակայն, չնայած արքայի անհոգդոդ կամքին, Տրդատը չգնաց հեավանդ ձևերի պարզ ընդօրինակման ճանապարհով և Գագիկաշենը մեր կարծիքով չդարձավ Զվարթնոցի տաճարի կրկնօրինակը միայն։ Տրդատը ամենից առաջ վերականգնեց Զվարթնոցի սկզբնական, լրիվ շրջագծային հատակագիծը։ Անիի տաճարում բացակայում է Զվարթնոցի արևելյան ուղղանկյուն ավանդատունը (բեմ համանման ավանդատուն, անհամեմատ ավելի փոքր չափերի, հետագայում ավելացվեց նաև Գագիկաշենում)։

Տրդատը հավատարիմ մնաց իր ժամանակի ոգուն. նա գերազիորեն միջնադարյան կենտրոնական գմբեթակիր տարածություն և տեր հատատաշված մուրքերը փոխարինեց երրագեղ համաչափություններ ունեցող, վիրասլաց մուրքերով։ Ավելին, արևելյան արտիի խուլ պատը այստեղ, Գագիկաշենում փոխարինվեց բեմի վրա դրված կամարաշարքով, այժմ ժամատարություններ կարող էին լսել նաև նրանք, ովքեր կանգնած էին արտիի հետևի մասում։

Անշուշտ արտաքին որմնամասնների համաչափությունները է՛լ ավելի նրբաքանկար դարձնելու համար էր, որ նա բարձրացրեց արտաքինից բացի ոչ թե 22, ինչպես Զվարթնոցում, այլ 36 մասի՝ մի հանգամանք, որը առաջին յարուսի գրչի բարձրությունն պայմաններում հնարավորություն էր տալիս տաճարը շրջանցել այնպիսի գեղարատիվ կամարաշարքով, որի համաչափությունները համահնչուն էին նույն այդ գարաշրջանում մշակված ձևերին և գրչիորեն մոտենում էին Մայր տաճարի որմնամասների համաչափություններին։ Սակայն կառուցողական մի շարք հարցերում և հատկապես շրջանաձև արտիի քարային հենատուկիչների լուծման ժամանակ Տրդատը լիովին հետևեց Զվարթնոցում մշակված ձևերին։ Ուի չորեքանկյուն քարերը, ձգված արտիների կենտրոնների և մուրքերի հետևի մասերում անգամվորված առանձին կանգնած սյուների միջև, առեղծվին այն շրջանաձև պատվանդանը, որի վրա էլ հենվեց սյունաստրակը ժամկոչ քարը։

Տաճարի ծավալային կերպարի վերակազմության հարցում վճռական նշանակություն ունեցավ պեղումների ժամանակ հայտնաբերված Գագիկ արքայի՝ մեծ վարպետությամբ կերտված մոդելը, որն իր պարզված ձևերում բռնած ուներ ճարտարի, բոլոնդանոն կոմպոզիցիա ունեցող մոդելը (նկ. 74)։

Պեղումների ժամանակ պարզվեց, որ մոդելից անաղարտ է մնացել միայն առաջին հարկատաժինը։ Մյուս երկու հարկատաժինները վերականգնվեցին, հիմք ունենալով փչրված քնկորնեըն ու մանրամասները։

Մենք նշեցինք, թե ինչպիսի էական նշանակություն ունեցավ այս մոդելի հայտնաբերումը ոչ միայն Գագիկաշենի, այլև նրա նախատիպը հանդիսացող Զվարթնոցի ծավալային կերպարի վերակազմության գործում։

Ըստ Թորամանյանի, Գագիկաշենի կերտողը սկզրունքային բոլոր հարցերում ամրագրությամբ հետևել է Զվարթնոցին և այդ երկու տաճարներն էլ, քան էությամբ, ունեցել են միևնույն ծավալային մշակումը, միևնույն կոմպոզիցիան, թեև զգալիորեն տարբեր են եղել նրանց և համաչափությունները, և զարդամասերը (նկ. 75)։

Այն հանգամանքը, որ Գագիկաշենի վերակազմությունը արված է Զվարթնոցի վերակազմությունից հետո, մեծապես նպաստում է հաստատելու, թե ինչպես էր ի վերջո պատկերացնում Թորամանյանը նաև Զվարթնոցի ներքին հարթնվածքը և տարբեր հնրքին վերնատարկի կոմպոզիցիան։ Մեզ է հասել Զվարթնոցի վերակազմության ամենանախնական տարբերակի կարմատը, որտեղ վերնատարկը պատկերված է սյունազարդ։ Մակայն, միևնույն ժամանակ հայտնի է, որ Թորամանյանը հետագայում նույն այդ տարբերակը վերափոխում է, և կազմում ձգված համաչափություն ունեցող տարբերակը։ Այժմ դժվար է ասել, այդ նոր տարբերակում պահպանել էր նա սյունազարդ վերնատարկը, թե փոխարինել էր այն ներքին անթռուցիկ շրջանցող պահարաններին հոծ պատերով։ Որ վերջին ենթադրությունը ավելի հավանական է, երևում է Գագիկաշենի մասին Ն. Մառին գրած նամակից, որտեղ կարդում ենք հետևյալը. «Մեծ սյուներու մեջ նշած պերսպեկտիվներդ կամ բաժանումդ սխալ կամ է Զվարթնոցին, շատ քիչ տարբերությամբ, սակայն մեր չափերը այն միջին բաժանումը, ինչ որ կա Զվարթնոցի մեջ։ Իր անկյուններն ալ փոխանակ Զվարթնոցի նման ուղիղ վերջանալու՝ անկյունավոլված են»[1]։

Գագիկաշենի վերակազմության նախագծում պահարանների հոծ պատերը ամբողջապես պահում են ներքին անթռուցիկները և վերնատարկը տանելի բնականության հետ է կապվում մի քանի թռցվածքներով միայն։

Ինչ վերաբերում է գետի վերնատարկ տանող սանդուղքներին, ապա ներքին անթռուցիկների հարցը սխալ են մեկնում է թուց Թորամանյանը գրում է, որ «Այժմ վճռելի կմնա երկու կարևոր հարց. մեկը սանդուղքներն վեր ելնելու հարցը, առանց սանդուղի գոյության, իսկ մյուսը, որ ավելի կարևոր է, վերնատարկի բարձրանալու սանդուղին որ կողմեն ըլլալը։ Ինչպես Զվարթնոցում, այնպես ալ սրտանց, անկուճելի հանելուկ մնաց ինձ»[2]։

Մի խնդրանք, թվում Զվարթնոցում այդ սանդուղները կարելի էր մատնել, որ անշուշտ են արևելյան ուղղանկյուն կառուցվածքում, սակայն սրտանց չկա այդ հետազոտությունը, որովհետև արևելյան կողմի փոքրիկ ավանդատունն

1 Ք. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հատ. I, Երևան, 1942, էջ 278։

2 Նույն տեղում, էջ 281։

էլ, ինչպես պարզեցին Ն. Մառի պեղումները, հնարավոր է կցված տաճարին։

Թորամանյանի կողմից կազմած Զվարթնոցի և Գագկաշենի վերակազմությունների նախագծերը մեծ վնասներ առաջացրին, որոնք չդադարեցին նաև հետագայում։ Գագկաշենի մասին Ն. Մառը 1911 թ. գրում է. «Պեղումներով հայտնաբերված հարուստ նյութը գնում է մասնագետի, որպեսզի ստանա կատարյալ, թույլ համար անվիճելի վերակազմության նախագիծ»։

Երկար կյանք չունեցավ այս հուշարձանը. հազիվ ավարտված, 1913 թվականին նա խիստ մեծ վնասվածքներ ստացավ, և կառուցողները ամրոցված հաստահեղույս մուրճեր ավելացրին արտիզների գագաթների դույզ գլուների և մուրճերի հետևում տեղավորված առանձին կանգնած գլուների տեղերում։ Բնականաբար ճիշտ տաքենիվը հայտնի չէ, սակայն այն հանգամանքը, որ անկյուն քուրքերը մզկիթի են վեր ածում մայր տաճարը և ոչ թե հրանից մի քանի անգամ մեծ Գագկաշենը, լիովին հաստատում է Թորամանյանի այն միտքը, որ XI դարի երկրորդ կեսին, Ալփ-Արսլանի արշավանքի պահին, տաճարն արդեն կանգնած էր կործանման եզրին։

Նրա կործանումը մեկ անգամ ևս հաստատեց Զվարթնոցի հարատևության մեծ հանճարը, ապացուցեց, որ բնավ էլ պատահական չէին Զվարթնոցի այն ցածրանիստ, ուժեղ գլուները, որոնց համաչափությունների և կառուցողական առնչակցության հիման վրա կենած էին մի քանի հարյուրամյակների չինարարական ավանդները, բազմաթիվ գլուներով տաճարների կործանման պատճառների մեծ փորձը։ Հայկական արվեստի համար շատ ծանր գնով մեկ անգամ ևս հաստատվեց, թե ինչ էր նշանակում առանձին կանգնած գլուների վրա բարձրացնել այդպիսի մի մեծածավալ, հոյակերտ տաճար՝ անկմիկ ուժերի ակտիվ գործունեության աշխարհի մի երկրում, ինչպիսին էր Հայաստանը։

Մենք չպետք է զարմանանք, որ հենց նույն, XI դարում կառուցված չենքերից և ոչ մեկում չենք նկատում առանձին կանգնած վերակազմության հանգեցնող գլուներ. նրանք այժմ հանգիստ են գալիս միայն և միայն որմնասյուների ձևով, իրենց հետևում ունենալով հաստահեղույս, ուժեղ, որմնամուրճեր։ Իսկ այնտեղ, որտեղ հույժ անհրաժեշտ էր ունենալ առանձին կանգնած հենարաններ, նրանց բները որպես օրենք տաշվում էին ամրոցյական, միակտոր քարերից։ Այսպես են և Հոռոմոսի գավթի գլուները, և Սմանուչեի մզկիթինը— XI դարի հայկական այդ աչքառու հուշարձանների բոլոր **գլուները**։

Բացի քաղաքական մեծածավալ տաճարներից, ևս կառուցվում են բազմաթիվ այլ նկեղեցիներ ևս, ընդ որում որպես կանոն հաճախակի հանդիպ են գալիս առանձին իշխանների և քաղաքային գործ մեծատուների։

Այսպես, գնում է X դարի առաջին կեսում կառուցվում է Արուճամենց տոհմի գործիչ նկեղեցին, որտեղ ենթադրվում է վիշապաղի կոմպոզիցիան առնված է արտաքին բազմանկյուն (12 նիստ ունեցող) ծավալի մեջ (նկ. 71)։ Իր հատակագծային մտահղացմամբ այն գնում է հետևում է VII դարի ձևերին, արտաքին նկատելիորեն գրանորվող, ուժեղ, նուրբ կլանկյունաձև խորշերը որոշակիորեն առնչվում են VII դարի բազմանկյուն տաճարների համանման խորշերի հետ։ Մնկայն նույնը չենք կարող ասել ինտերյերի մասին, որտեղ գեր-

իշխում են վերատյաց համաչափությունները. զգացվում է նոր գաղափարի, սեռական մի նոր ուղղության շունչը (գծ. 27)։

Այս կառուցվածքից զգալիորեն տարբերվում է Գահլավունի իշխանների կողմից 1026 թվականին կառուցված Փրկչի եկեղեցին (գծ. 27), որտեղ ներքին, այս անգամ արդեն ութանիստ կոմպոզիցիան ստատիկից առնված է 12 նիստ ունեցող ժամվոյի մեջ, ընդ որում նրա նիստերը, հար և նման Գագկաշենի առաջին չորսի նիստերին, ձևավորված են զնկորատիվ խույլ կամարաշարքով։ Բնև տաճարի գմբեթը XIV դարի գործ է, սակայն բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ վերականգնողները հիմնականում պահպանել են կործանված թմբուկի ձևերը և հուշարձանի ներկայիս ժամվոյային կոմպոզիցիան չատ էլ չի փոխում նրա նախնական կերպարը (նկ. 71)։ Ըստ էության նույն սկզբունքների հիման վրա է մշակված Եռեկնքի (1020) գլխավոր եկեղեցին (գծ. 27), որտեղ ներքին քառաբոլոր հարթությունը, նրա չորս անկյուններում տեղադրված չորս սվանդատանների հետ միասին, առնված է մի ամբողջական, բազմանիստ ժամվոյի մեջ և գրված է մի բարձր, գծագրանկարով մշակված պատվանդանի վրա (նկ. 76)։

Նրա առաջին, խույլ կամարաշարքով ձևավորված չարուսի վրա բարձրանում է թմբուկի բազմանիստ, գարձյալ որմնակամարներով մշակված ժամվոյը, որը և պսակվում է ալդ շրջանում սովորաբար ամպհովանոցի վեգարով։ Համանման մի կառուցվածքի մնացորդներ պահպանվել են նաև Մարմաշենում։

Անիի մյուս նշանավոր հուշարձանը, որը գժբախտաբար շատ վատ է պահպանվել, Առաքելոց եկեղեցին է՝ կառուցված գարձյալ Գահլավունիների կողմից, հավանաբար XI դարի սկզբում։

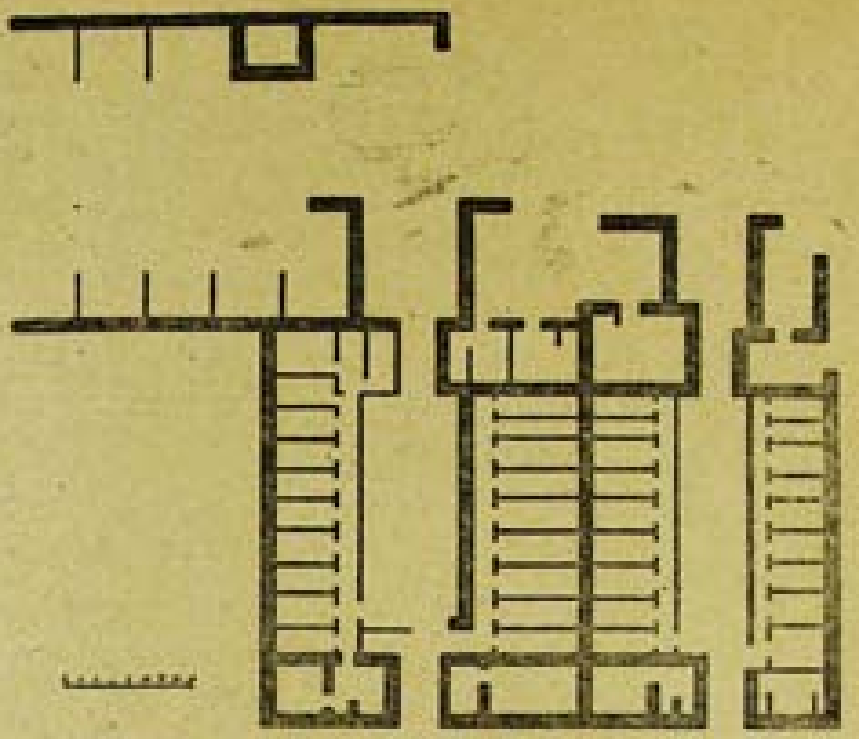
Ըստ իր հատակագծային կոմպոզիցիայի այն մի քառաբոլոր, արտաքինից ուղղանկյուն եզրագծի մեջ առնված կառուցվածք է, որի անկյունային մասերում տեղադրված չորս սվանդատանները մշակված են որպես փոքրիկ, ինքնուրույն եկեղեցիներ և նրանց ծածկող գմբեթները, ամենայն հավանականությամբ, պրամորվել են նաև տաճարի արտաքին ժամվոյային կոմպոզիցիայում։

Հուշարձանի էական մասերը մշակված են ճիշտ նույն խորշերով, և նույը, մայր տաճարի համապատասխան էլեմենտներն հիշեցնող որմնակամարներով, ընդ որում գնկորատիվ զարդանախշերի մեջ խիստ որոշակի է հնավոնց ձևերի վերարտադրության փորձը։

Այս բանը որոշակի զգացվում է տաճարի շքամուտքի և հատկապես վերջինիս վերնասյունի ձևերում, որտեղ տեղ են գտել անտիկ հարստահարությունների ազնվական մոտիվներ, ինչպիսիք են ականթները, հուլունքները և այլն։

Այս ամենը առաջին հայացքից կարող է ինչ-որ պատահականության արդյունք թվալ, հարստահարանների քմահաճույքի հետևանք։ Սակայն այդ բնավ էլ այդպես չէ։ X—XI դարերի հայկական մշակույթի համար բնորոշ է գնդի հետզհետե դարերի ընթացքում և կուլտուրան ունեցող հետաքրքրությունը. այդ նկատվում է պատմագրության, փիլիսոփայության, մաթեմատիկայի և ուրիշ այլ բնագավառներում։

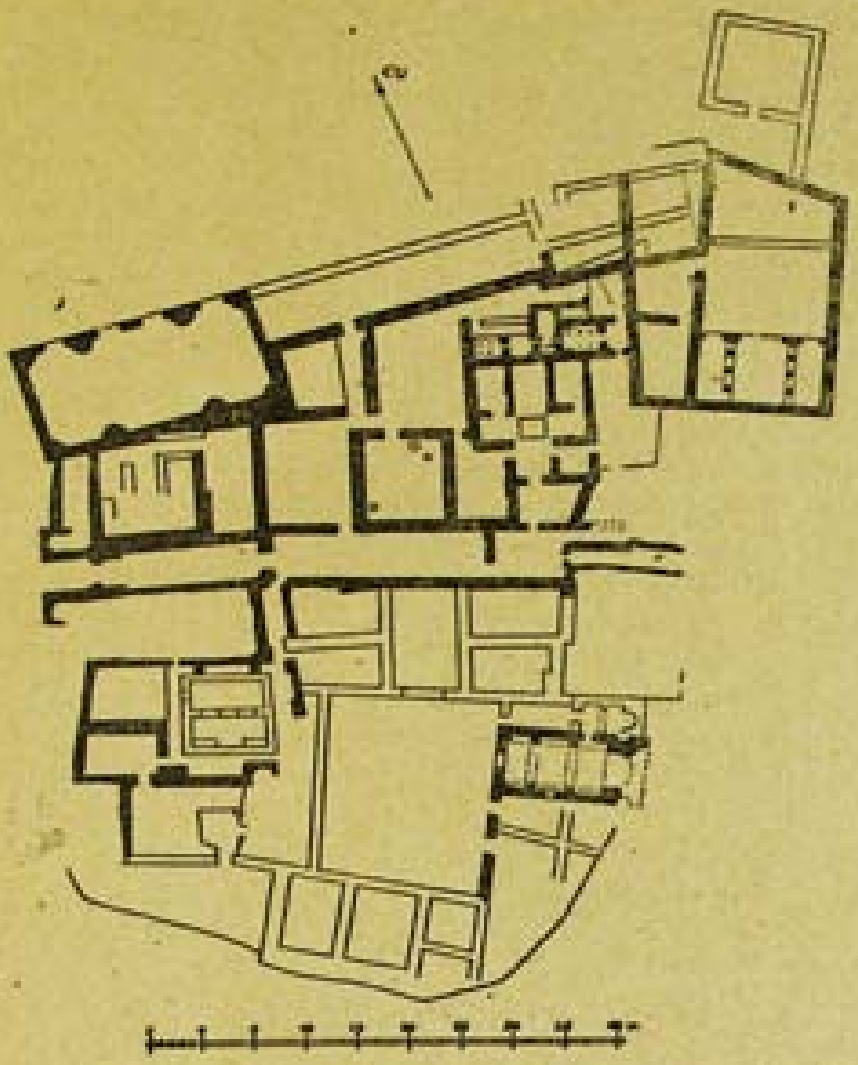
Այս առանձնահատուկ հետաքրքրությունն է ներկայացնում անտիկ հուշարձանների չքամուտքերի ձևերի ընդօրինակումը, ձևեր, որոնք այնպես գայտուն գրսևորվել են Գագկաշենում, Մարմաշենում, Հոռոմոսում և հետո-



39. ա. Անի. Հյուրատան հատակագիծը

վոր Մյունիքում՝ Բզնիս նորավանքում ու Սագաթքարում։ Մանկան անտիկ ճարտարապետության ձևերի այսպիսի ընդօրինակումը երկար չի անում, սրվի՛ն XI դարի կեսերից հետո կառուցված հուշարձաններում նրանք սահմանափակ անհետանում են և արմատական վերամշակման ենթարկվելով՝ վերանում։

Բագրատունյաց մայրաքաղաքը, Անին այն խառնարանն էր, որտեղ միավում և ձևավորվում էին ժամանակի հուշարձանի հիմնական արժեքները։ Այս վաճառաշահ, բազմազգ քաղաքը իր հոյակապ կառուցվածքներով, արհեստագործական բարձր արվեստով և հուշարձաններով մի կենտրոն էր, որը գնալի իրեն է ձգում գավառներում և մյուս՝ մանր քաղաավարությունների գործող արհեստավորներին, նկարիչներին, հարստարարներին։ Ուշագրավ է, որ չնայած ֆեոդալական մասնատվածության սրացմանը, չնայած նրան, որ Բագրատունիներին այնպես էլ չհաջողվեց մի միասնական և կուռ պետություն ստեղծել, միավորի բնագավառում, հատկապես հարստարարության ասպարեզում Անին մինչև XIV դարը պահպանեց հայկական հարստարարության հուշարձանի հիմնական կենտրոնի իր նշանակությունը։ Եվ նրա սուր բռնապետությունից ազատագրվելու պրպտման շրջանում՝ IX—X դարերում ֆեոդալական առանձին կալվածքներում կարելի է նկատել հարստարարական առանձին գպրոցների ձևավորման փաստը, սակայն XI դարից սկսած առանձնապես ուժեղանում է Անիի ազդեցությունը և այնտեղ միավված ձևերը ավելի ու ավելի ցայտուն կերպով են դրսևորվում Տաշիր—Զորագետում, Մյունիքում և այլուր նշված հանգամանքը նկատվում է նաև մի շարք վանական կենտրոններում, որտեղ մենք մյուսի հետևից վեր են խոյանում գրչի հետաքրքրություն ներկա-



30. ք. Անի. Մրգավանքի պատի հատակագիծը

յոցիոզ կառուցվածքներ։ Այսպես, Մարմաշենի գլխավոր եկեղեցին իր հիմնական ձևերով ընդհատ մոտենում է Անիի Մայր տաճարին և, չնայած հատակագծային ձևերի մեջ եղած տարբերություններ, ծավալային լուծման, ներպատի և հատակագծ պատերին հարդարանքի մեջ խիստ ակնհայտ է ընդհանրությունը (նկ. 77)։

Անիի մյուս նշանավոր կառուցվածքի՝ Գագկաշենի ընդհանուր կոմպոզիցիան իր ցայտուն գրանդիոզությամբ է գտնում եռեկոնքի գլխավոր եկեղեցում։

Այս երևույթը նկատվում է նաև միևնույն հայկական ճարտարապետության յուրահատուկ այնպիսի կառուցվածքների կոմպոզիցիոն ձևերի զարգացման ընագավառում, ինչպիսիք են գավիթները։

Ծունկգիոնով տեռակներից կապված լինելով ժողովների, գաղտավարությունների, ուսուցման և այլ հավաքույթների համար մեծ նշանակություն անհրաժեշտության հետ, գավիթները, բացի էության, ֆեոդալական վերնախավի

տոհմային դամբարաններ էին և փաստորեն հանդիսանում են X—XIII դարերի հայկական միմորիալ ճարտարապետության հուշարձաններ։

Ընդգրկուն գավիթները հայտնի են Մյունիքում և քվազիվում են X դարով։ Նրանք լինում են կամ փակտածածկ, կամ էլ ծածկված են սովորական, կիսաշրջանաձև քարով։ Մյունիքում համանման պարզ գավիթներ հայտնի են Մաքենաց գետում, Սևանում, Տոքամանքում, Վահանավանքում, Գեղամքում և ճարտարապետական մյուս կոմպլեքսներում։ Ընդգրկում, երբ գավիթների շինարարությունը լայն ծավալ է ստանում, նրանք իրենց մարմնավորումն են գտնում արդեն քարի մոնումենտալ ձևերում, ընդ որում այդ տիպի առաջին հուշարձաններից մեկն է Անիից ոչ հեռու կառուցված Հոռոմոսի գավիթը (1033)։ Այն հատկապես աչքի է ընկնում իր ժողովրդական բնակչի տան կոմպոզիցիան հիշեցնող չորս հատատահզուա, կենտրոնական սյուներով և երդիկի նիստերը կազմող սալերի ձոխ, բազմատեսակ ձևավորումով։ Ամենի մեծ վարպետությամբ են մշակված կողային հարթ ծածկերի սալերը, որտեղ անտիկ ճարտարապետության շրջանակներում մշակված ձևերը զարմանալի նրբությամբ և վարպետությամբ միահյուսվել են նորատեսակ ձևերի հետ։ Բացառված չէ, որ կառուցվածքը իր ընդհանուր հորինվածքով կրկնում է հնագույն դարերի քաղաքացիական դամբարանների ձևերը։

Գավիթների ուշ այս կոմպոզիցիան էլ առաջավ իր հետագա զարգացումը և լայն տարածում գտավ հատկապես XII—XIII դարերում։ Սակայն հայկական միմորիալ ճարտարապետությունը չի սահմանափակվում միայն գավիթներով, ընդ որում այս տեսակետից ևս Անին տալիս է հիանալի օրինակներ։ IX—X դարերի հայկական միմորիալ ճարտարապետության համար յուրահատուկ է հնավանդ ձևերի համարձակ վերամշակումը։ Այս դարաշրջանի կառուցվածքների շարքում տեսնում ենք և տեղական, և հուշասյուներ, և խաչքարեր, և երկհարկ դամբարան եկեղեցիներ ու այնպիսի հոյակապ տոհմային դամբարաններ, ինչպիսիք են գավիթները։

VII դարի հուշասյուները և քնավոր խաչերը հիմք ծառայեցին մշակելու այնպիսի ուշագրավ հուշարձաններ, ինչպիսիք են Տաթևի և Որոտնավանքի կոթողները, հատկապես խաչքարերը։ Ունենալով օգտագործման լայն շրջանակներ, ծառայելով որպես սահմանաքարեր, մահարձաններ և միմորիալ հուշարձաններ այս կամ այն նշանավոր դեպքերի «հավերժացման համար» խաչքարերը աչքի են ընկնում իրենց կոմպոզիցիոն բազմազանությամբ և ցայտուն կերպով վկայում են հայ մշակութային քանդակագործների վարպետության և ստեղծագործական լայն հնարավորությունների մասին (նկ. 80)։

Ընդգրկուն խաչքարերը աչքի են ընկնում իրենց պարզ, անպաճուճ ձևերով։ Հետագայում է միայն, որ նրանց ձևերը բարդանում են, բուսական էլեմենտները (որոնք պետք է պատկերեին ծաղկած խաչը) ստանձնանաքար ոճավորվում և ի վերջո վեր են աճում հյուսվածո զարգամոտիվների։

Միմորիալ հուշարձանների շարքում հատկապես հետաքրքիր են երկհարկ դամբարան-եկեղեցիները, որոնց կառուցողական տրամաբանությունը պայմանավորված է գեներ նախաքրիստոնեական շրջանից։ Մյունիքում այդ տիպի կառուցվածքներից հայտնի են Վահանավանքի և Ցազոցքարի դամբարան-եկեղեցիները։ Նույն այս կոմպոզիցիան XI դարում շատ ավելի ցայտունորեն է դրսևորվում Անիում։ Հովվի եկեղեցում, Անիի պարսպապատներից դուրս կառուցված այդ փոքրիկ հուշարձանը արտահայտում հետաքրքրություն է ներկայացնում ոչ միայն

հարթարտապետական մասհղացման, թե՛ քարային կոնստրուկցիաների տեսակետից (գծ. 27)։ Նրա առաջին, ասղազան հատակագիծ ունեցող յարուսը, քան էությամբ, մի գմբեթատո՛ւն է, որի վրա բարձրանում է երկրորդ և երրորդ յարուսները կազմող աղոթատան-մատուռը (նկ. 72)։ Կառուցվածքում առավել մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում առաջին յարուսի ծածկի կոնստրուկցիան, որտեղ վեց խաչաձևվող կամարների հատման կետում դրված փականային երկարաձիգ քարը հենարան է հանդիսանում նույնպես վեց կիսակամարների՝ դեպի կենտրոն ուղղված կրունկների համար։ Այս համարձակ կոնստրուկցիան վկայում է, թե ինչպիսի վարպետության էին հասել հայ վարպետները, որոնք իրենց ձեռքերի տակ ունենալով միայն քարը, կարողացան առնչվել կամարի համարների այս հոյակերտ կոնստրուկցիան։

Անչուշյան արշավանքները շուրջ մեկ դար կասեցրին նաև պաշտամունքի կառուցվածքների շինարարությունը, այն նոր թափ ստացավ միայն XII դարի վերջերից։ Քանի պաշտամունքի կառուցվածքների հարստությունը XII—XIII դարերում հիմնականում պարփակված էր մի քանի հանրահայտ ձևերի շրջանակներում, այնուամենայնիվ Անիում կառուցված եկեղեցիները այլի էին բնկնում իրենց հոխ հարդարանքով, հակառակների նրբագեղ համաչափություններով, և նրանց կառուցող հարստահոն վարպետների ստեղծագործական ոգեշնչման առանձնահատուկ գծերով։ Այդ շրջանում որպես եկեղեցական կառուցվածքների կոթողներ հանդես են գալիս առնտրական և վաչխառուական գաղթ ձեռնարկող հարկատուները, որոնք չեն խնայում հոգացնելու իրենց տաճարային եկեղեցիները և ի լուր աշխարհի ցուցադրելու իրենց հարստությունը ազգային եկեղեցուն։

Այս տեսակետից առավել բնորոշ է Տիգրան Հոնենցի, Բախտագենի և Ագրցվանքի եկեղեցիները։ Տիգրան Հոնենցի եկեղեցին իր հատակագծային մտահղացումով կրկնում է տեսակետից հարստությունները ունեցող գմբեթավոր սրահների տիպը, որոնց գլխիորին կրճատվել են կառուցվածքի երկայնական չափերը, իսկ արևմտյան մուտքերը միանալուվել են ավանդատների պատերի հետ։ Հոչակավոր առանձնապես այլի է բնկնում արտաքին հակասների հոխ ձևավորումով և զնկորատիվ կամարաշարքի կամարակոնքերի տարածություններում տեղավորված քանդակների, գազանների և շատ այլ կենդանիների բազմապատկերներով (նկ. 83)։ Բախտագենի եկեղեցում գարգամոսվելները ծածկում են նույնիսկ հակասնապատերը, իսկ այնքան սլացիկ հարստություններ ունեցող երրագեղ Ագրցվանքում՝ և՛ քմբուկի փիվը երիզող նոսրակրունկ հակասները, և՛ առանձին յարուսի կամարաշղթաների կամարակոնքերը։ Արտաքին հակասների այս հոխ մշակման հետ համաձնչում են նաև շատ տաճարների ինտերիերները զարդարող գունագեղ որմնանկարները, որոնցով առանձնապես հարուստ է Տիգրան Հոնենցի եկեղեցին։

XII—XIII դարերում չորս սյուները սկսում են տանում գավիթները։ Անիում առավել լավ է պահպանվել Առաքելոց եկեղեցու հարավային գավիթը (XIII դար), որի հարթարտապետական ձևերի վրա իր սրոշակի կնիքն է դրել նույն ոչ շրջանում բնդհանրացած ոճական նոր ուղղությունը։ Այստեղ խաչաձևվող կամարների վրա հենված կենտրոնական քառակուսի բաժանմունքը միակված է առաջնակոտորակին, մեծ վարպետությամբ կատարված ծածկով, իսկ կողա-

չին հատվածների հարթ կրաքարտեսային առաստաղները ձևավորված են գունավոր քարերից կազմված զարդաձևերով։

Կառուցվածքի հատակագծային հորինվածքը — ձգված ուղղանկյունի, զգալիորեն հեռանում է զավիթների ընդհանրացած կոմպոզիցիայից և ամենայն հավանականությամբ իր բացատրությունը պետք է գտնի Անիի այն խիտ կառուցապատման պայմաններում, երբ ճարտարապետները մեկ անգամ չէ, որ կառուցվելիք շենքերի ձևերը ստիպված են եղել հարմարեցնել հողամասի ձևերին։

Ուսումնասիրելով նման հատակագծային լուծում ունեցող կառուցվածքը պարզ, կիսաշրջանաձև քազով, կլինեին խիտ պարզունակ մի լուծում։ Մյուս կողմից ճարտարապետը ամենևին հավանականությամբ չէր ցանկանում հրաժարվել կենտրոնական լուսավորությունից և երդիկից — կոնստրուկտիվ այն ձևերից, որոնք պարտադիր էին բոլոր զավիթների համար։ Այս պայմաններում մշակված լուծումը միանգամայն տրամաբանական է և անկոնվենցիոնալ, և այն մի նշանակալից առաջընթաց էր քարային կոնստրուկցիաների մշակման բնագավառում։

Հաշվենոտ կամարները զգալի ատրաժում են գտնում նաև Անիից դուրս և կարելի է նշել մի շարք հոյակերտ կառուցվածքներ (Հաղբատի, Գանձասարի, Հորոմոսի զավիթները), որոնց ճարտարապետները կարողացել են հասնել մեծ հաջողությունների։ Կոնստրուկտիվ այդ սխեմաի օգտագործումը հնարավորություն տվեց ստեղծել կառուցվածքների այնպիսի տիպեր, որոնք մինչ այդ բնավ հայտնի չէին, և որոնց ներքին տարածություններն, ծածկված չափազանց խաչանիվող կամարներով, արտակարգ կերպով միասնական են, և ոչինչ չի մասնատում նրանց լայնարձակ ինտերյերները։ Այդ տիպի շենքերում է, որ ճարտարապետները կարողացան հրաժարվել խնչպես քառանիստ ծածկերից, այնպես էլ հատատեղուտ, ծանր սյուներից։

Վաճառաշահ քաղաքի շքեղությունը և հարստությունը իր դրոշմն է դնում նույնիսկ քաղաքը երիզող բարձրարերձ պարսպատակների ճարտարապետական ձևերում, որոնց շատ աշտարակներ և պատերի ամբողջ հատվածներ մշակված են բազմերանգ քարերի երկաչափ դասավորությամբ կամ նրանցից կազմված զարդամոտիվներով։ Այստեղ էլ, ավագ դեպի մատ տեղավորված է եղել նաև վաղուց առյուծի հայտնի բարձրաքանդակը, որը հավանաբար ոչ այլ ինչ է, քան քաղաքի զինանշանը։

XII—XIII դարերի հայկական ճարտարապետության մեջ ընդհանրապես և Անիում մասնավորապես զգալացում է ապրում մոնումենտալ-դեկորատիվ արվեստը, ընդ որում ուշադրավ է պարսկա-մուսուլմանական որոշ զարդաձևերի ներթափանցումը, մի երևույթ, որը միանգամայն տրամաբանական է այն սերտ կապերի պայմաններում, որոնք ստեղծվել էին այս շրջանում Հայաստանի և Առաջավոր Ասիայի մի շարք երկրների միջև։

Անշուշտ այս ամենապարզով է, որ հայկական հուշարձաններում տեղ են գտել ատալակտիտային ծածկերը, թեև պետք է ասել, որ հայ վարպետները նրանցից պահպանեցին տրտաքին տրտահայտչական սկզբունքները միայն և ամեն ինչ լուծեցին իրենց տեղական, շատ խոր տրազիցիաներ ունեցող կոնստրուկտիվ ձևերի հիման վրա։ Այս հանգամանքը իր դրսևորումն է գտել Անիի մի շարք կառուցվածքներում, այդ թվում Անիի Առաքելոց եկեղեցու հարավային զավիթի ճակատում, որտեղ տեղական ձևերի հետ մեկտեղ այնքան

սեղաններն են մեզ ավելի ազատ ճարտարապետության շրջանակներում մշակված մի շարք զարգացումներ:

Սակայն է՛լ ավելի ցայտուն է հայկական ճարտարապետության ազգեցությունը հարևան երկրների, հատկապես նույն այդ մուսուլմանական երկրների ճարտարապետության վրա: Դեռևս հնուց հայտնի էր հայ վարպետների մեծ համբավը ամբողջ Առաջավոր Ասիայում և պատահական չէ, որ հարյուրավոր հայ վարպետներ գնում էին քշվում, հնուցվում մայրենի հողից, կառուցելու ոտար բռնապետների պալատներն ու մզկիթները: Եվ այն ժամանակ, երբ հայերեն երկերը հետում էր ոտար հեթանոսորեն սմբակների տակ, հայ վարպետների ձեռքում, արդեն ոտար երկրներում, կյանք էր առնում վայրի ապառաժը, իսկ հայկական խաչգոմն ու նուռը, հայկական զարդաձևերը ծածկում էին մուսուլմանական շատ մզկիթների ու պալատների որմնասյուներն: Այսպես. հայ վարպետ Գայլուսաղը կառուցում է անդրկովկասյան ճարտարապետության ամենանշանավոր հուշարձաններից մեկը, հայ վարպետ Կալոյանը՝ Սերատափայի մզկիթը, հայ վարպետ Քաղամբորը՝ Մալաքիշայի մզկիթը և այլն: Անդրկովկասյան շատ կառուցվածքների նույնիսկ հատակագծային ձևերում պարզ կերպով կարելի է տեսնել հայկական ճարտարապետության մեջ մշակված հորինվածքների ուղղակի ազդեցությունը, իսկ անդրկովկասյան գամբարանները ոչ այլ ինչ են, քան հայկական եկեղեցիների փոքրիկները պարզ ընդօրինակումը:

Պակաս նշանակություն չուներ նաև այն հանգամանքը, որ հենց Անիում, վաճառաշահ այդ բազմազգ քաղաքում, իրար կողքի, հաչու ու համերաշխ ապրում և աշխատում էին հայերը, վրացիները, պարսիկները և անդրկովկասյան մյուս ժողովուրդների մուրճերը զրնգում էին և՛ հայ իշխանավորների պալատների, և՛ քրիստոնեական եկեղեցիների, և՛ մուսուլմանական մզկիթների պատերի վրա:

Հայ արհեստավորների համատիպ գործերը վաճառքի էին հանվում ոչ միայն հայրենի քաղաքներում, այլ կարելի է ասել համապարհնեք, հասնում արևելյան հեռավոր երկրները: Նույն այդ ճանապարհով էլ քարտավանները հայտնաստան էին թերում հեղինակի գործերը, պարսկական կերպասը և չինական հախճապակին:

Անին այն նշանավոր կենտրոնն էր, որտեղ հայկական կուլտուրան ձեռք էր ձեռնում հետու երկրների հոգևոր գանձերին և առատությամբ տալիս իրենը, անփոխանը: Սակայն երկար կյանք չունեցավ այս նշանավոր քաղաքը: Մոնղոլական ժամը հարկահավաքությունը աստիճանաբար քամեց երկրի քաղաքները և XIV դարում այդ երբեմնի հռչակավոր քաղաքը, կորցնելով իր անառնական բազան՝ սկսեց ամայանալ, դատարկվել: Հետագա դարերի պատերազմական արհավիրքները վերջնականապես ամայացրին քաղաքը, և ուշ միջնադարում միայն վանքատուն քեզերն էին, որ ապաստան էին գտնում նրա փլատակներում և խորույքներ վառում նրա կիսակործան պալատներում ու տաճարներում:

❦

Հայկական ճարտարապետության պատմության մեջ IX—XI դարերի ճարտարապետությունը միշտ էլ կմնա որպես նրա ամենանվաճ էջերից մեկը, երբ իր պետականությունը վերականգնած հայ ժողովուրդը, ազատված արաբական

մատ նրկու դար անուշ ժամը չէին, նորից նվաճենք խաղաղ զարգացման հնարավորությունը և ստեղծենք այնպիսի պահպանների, որոնք իրենց արժանավոր տեղն ունենն համամարդկային կուլտուրայի ընդհանուր գանձարանում։

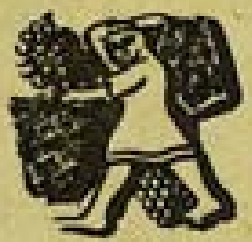
Արաբական տիրապետությունից ազատագրվելուց անմիջապես հետո, երբ երկիրը մասնատված էր ֆեոդալական մի շարք կազմավորումների միջև, ճարտարապետության զարգացումը ընթացավ տարբեր ոլորտների ստեղծման ճանապարհով։ Սակայն արդեն XI դարի երկրորդ քառորդից սկսած, երբ աստիճանաբար հզորացող Բագրատունյաց թագավորության մայրաքաղաք Անին դարձավ ճարտարապետական մտքի զարգացման հիմնական կենտրոնը, այնտեղ մշակված ձևերն էին, որ իրենց անմիջական ազդեցությունն ունեցան երկրի բոլոր շրջանների ճարտարապետության զարգացման վրա և աստիճանաբար սկսեցին վերանալ առանձին պարոնների միջև եղած տարբերությունները։

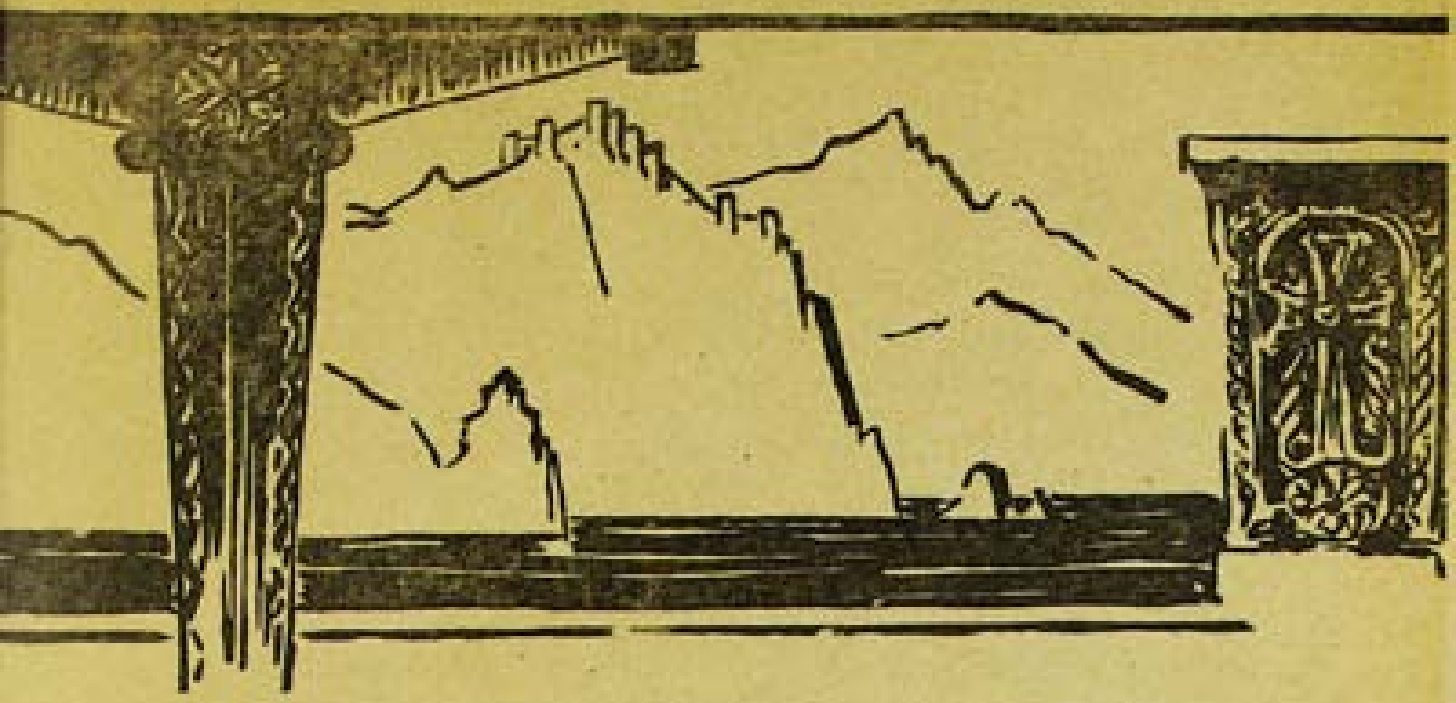
Թե՛ IX—XI դարերի հայկական ճարտարապետության զարգացումը հիմնականում խարխլից V—VII դարերի ճարտարապետական կուլտուրայի վրա, հինավուրց ձևերի կրկնումը երբեք ինքնանպատակ չդարձավ և արդեն ամենավաղ շրջանի գործերում նկատվում է ստեղծագործական որոնումների որոշակի կնիքը։

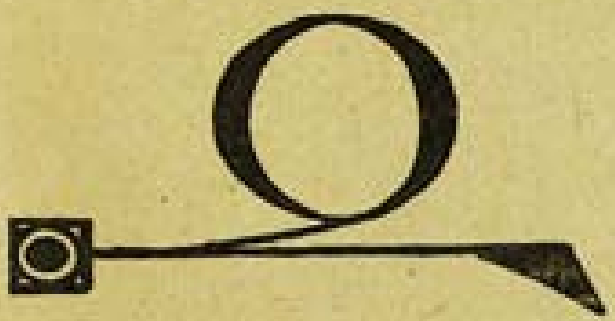
Ոճական նոր ուղղությունը մշակվեց հիմնականում ոչ մեծ կառուցվածքների շինարարական պրակտիկայի ընդերքում, նշանակալից բարձրության հասավ քարային կոնստրուկցիաների մշակման գործը։

Հայկական ճարտարապետական կուլտուրան, ինչպես V—VII դարերում, այնպես էլ IX—XI դարերում ընթանում է ընդհանուր ճարտարապետական կուլտուրայի զարգացման առաջավոր գիծերով։

Սակայն զարգացման այս շրջանը ևս կառուցվեց օտար նվաճողների դեմ և միայն XII դարի վերջում, երբ երկիրը վերջնականապես քաղաքական անկախության լուծը, անհրաժեշտ նախապայմաններ ստեղծվեցին ճարտարապետության հետագա զարգացման համար։







XII—XIX ԴԱՐԵՐԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ ժողովրդի հերոսական պայքարը, ֆոդալական անկլուկյան ներաճողների ժանր լուծը, XII դարի վերջում, XIII դարի սկզբում պատկվում է լիակատար հաղթանակով։ Այդ ժամանակաշրջանում իր հզորությանն էր հասել Վրաստանը, որի հետ փոխադարձ էին հյուսիսային Հայաստանի իշխանները։ Քաջ Քագոհու հայ զորավարներ Զաքարե և Իվանե Զաքարյանները հայ-վրացական զորքերի գլուխ կանգնած՝ լիովին ազատագրում են Հայաստանի հյուսիսային շրջանները։

Այդ պահից անկլուկներից ազատագրված Հայաստանի այդ մասերը ստանում են ինքնուրույն զարգացման գործի հնարավորություններ։

Քաղաքական այս նոր պայմաններում տնտեսական վերելքի զարգացման համար նրկրում առնչվում են միանգամայն բարենպաստ նախադրյալներ և տնտեսական կյանքին զուգընթաց զարգանում են նաև գիտությունն ու արվեստը, քաղաքաշինարարությունն ու ճարտարապետությունը։

Հայաստանում, որը գտնվում էր միջազգային տարանցիկ մեծ ճանապարհների վրա, նոր թափ են առնում արհեստագործությունն ու առևտուրը, որոնց լայն ծավալումը բերում է քաղաքային կյանքի հետագա բարգավաճման։ Բարեկենդիկ ու հարուստ քաղաքների շարքում նորից ևս առնում Անին, Դվինը, Կարսը, Կարինը և մյուսները։ Միևնույն, ինչպես և առաջ, զարգացման ամենաբարձր աստիճանի է հասնում Հայաստանի մայրաքաղաք Անին։ Կանգնելով հետագա նոր վերելքի լայն ուղու վրա և պահպանելով արհեստագործության և նկրքին ու արտաքին առևտրի խոշոր կենտրոններ՝ Հայաստանի քաղաքները XII—XIII դարերում առանձնապես զարկ են տալիս շինարարական արվեստի, մետաղագործության, կավագործության, ջուլհակության, կաշեգործության և բազմաթիվ այլ արհեստների զարգացմանը։ Հայաստանի արհեստագործության արտադրանքի զգալի մասը ձեռք է բերում մեծ համբավ և գտնում միջազգային առևտրի առարկա։

Քաղաքներում ընթացող շինարարությունն այժմ արդեն հիմնականում կատարվում է առևտրական խավի կողմից, որը կառուցում է գերազանցապես աշխարհիկ շենքեր՝ տներ, հյուրանոցներ, քրմուղներ, արտադրական շենքեր, խանութներ, այլ կերպ ասած՝ այնպիսի կառուցվածքներ, որոնք անհատապես շահագրգռ էին առևտրա-վաշխառուական խոշոր գործ ներկայացուցիչներին, այն է Տիգրան Հոնենցի, Մահմանդի, Ոսկեի և մյուսների ձեռքին կուտակվում են մեծ հարստություններ, որոնց շնորհիվ նրանք ծավալում են իրենց գործունեությունը, ձեռք բերելու համար նորանոր շարժական ու անշարժ գույք։

Այդ կատարվում է իշխող զասակարգի ու վաշխառուական դասի կողմից աշխատավոր ժողովրդի մշտական ու դաժան շահագործման պայմաններում, որի շնորհիվ պարբերաբար տրվում ու բնդլայնվում է պայքարը նրանց միջև։

Սոցիալական սուր անհավասարության ցայտուն արտահայտությունը ունի է գտել Անիի ճարտարապետության մեջ, ինչպես և միջնադարյան հայ մեծագույն բանաստեղծների, հատկապես Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործություններում։

Այսպիսով, երբ Հայաստանը կանգնում է իր տնտեսական զարգացման յուրօրինակ վրա ու մեծ քայլ է առնում քաղաքային կյանքը, երկրում նորից է ծավալվում շինարարությունը, թեև այս անգամ ոչ այնպես ուժգին, ինչպես այն կատարվում էր Բագրատունիների թագավորության ժամանակաշրջանում։

Շինարարության մեջ ոչխմ, ինչպես և առաջ, գլխի տակ են գրավում հանապարհները, որոնց անհրաժեշտությունը երկրում նախ և առաջ պայմանավորված էր տնտեսական արտադրանքի ու առևտրական ապրանքների շրջանառությամբ։ Այդ կապակցությամբ էլ հանապարհները կազմում էին մի ուրույն ցանց, որի մեջ, բացի հանապարհներից, մտնում էին նաև կամուրջներ, հյուրանոցներ, թաղնիքներ, խանութներ, աղբյուրներ և այլն, որոնք ապահովում էին երթևեկողներին։

Բազմաթիվ այդ կառուցվածքները կազմում են հայ աշխարհին գտնական ճարտարապետության կարևոր և նշանակալից հատվածը։ Այս իմաստով, նշված հուշարձանների շարքում հետաքրքրական են նախ քարավանատները, որոնք կառուցվում էին երկրի միջով անցնող մագիստրալ հանապարհների այնպիսի տեղերում, որտեղ կանգ պիտի առներ քարավանը՝ կատարելով իր օրվա երթը կամ քե, երբ այդ կանգառի անհրաժեշտությունը պայմանավորված էր լեռնային դժվարին հանապարհների անցումով։ Այդ նպատակով հանապարհների տարբեր տեղերում կառուցված քարավանատները միշտ էլ տարբերվում էին իրենց ծավալով, հնհանգիստ և ապահովության հնարավորություններով ու ձևերով։ Գտնական Հայաստանի այդ կարգի հուշարձաններից առավել հայտնի են Քաշունի, Ներքին Քասխնի, Ցաչքոի, Սևկիմի քարավանատները (նկ. 86), որոնք կառուցված են որբատաշ քարերից և ժամանակակից շինարարական տեխնիկայի հնարավորություններին համապատասխան։

Միջնադարյան Հայաստանի քարավանատները, որպես կանոն, ունեն քառանկյուն հատակագիծ։ Նրանց հիմնական ներքին տարածությունը համարյա միշտ մուրքերի երկու շարքով բաժանվում են երեք մասի կամ նավի ու սովորաբար միջին ավելի լայն մասով, որտեղ ունեն քառակապ ծածկ, երկրորդ կարգ՝ պատած քարե սալերով։ Մնացած երկու կամ երեք սենյակները ծառայում էին մարդկանց տեղավորման ու պահեստային կարիքների համար։

Քարավանատների ընդարձակ ներքին տարածությունները լուսավորվում էին ապտակ կերպով ու գլխավորապես երդիկից։ Այս հանգամանքը, անշուշտ, պայմանավորված էր կառուցվածքի ներսում բոլոր տեղամասերին կլիմայական միանման տեղահովության անհրաժեշտությամբ։

Բացի մեկ ընդհանուր ներքին տարածությամբ քարավանատներից, պահպանվել են նաև այնպիսիները, որոնք շատ ավելի բնդարձակ են, ինչպես արքունական Ներքին Քասխնի և Աթարբեկյանի հուշարձանները են։ Այս երկուսն էլ ունեն ինհնարտնական պարփակված տարածություն՝ բակ, որի շուրջը (Աթաբեկյան) կամ երկու կողմերից (Ներքին Քասխնի) կառուցված են քարավանատների հիմնական պահեստները։

Նման հատակագծով շինքերը հետագայում հիմք են դառնում շատ ավելի մեծ ու ազատ տրգին քաղաքատիպ քարավանատների ստեղծման համար։ Քաղաքատիպ այս քարավանատները շատ ավելի բնդարձակ են ու իրենց մեջ

ընդգրկում են, բացի հանգստի գահիճներից, ապաստարկման մի շարք այլ կառուցվածքներ՝ արհեստանոցներ, խանութներ, ճաշարաններ։ Վերջիններս, սակայն ապաստարկում էին ոչ միայն քարավանատներին, այլև քաղաքին բնորոշ, և այս առումով քարավանատները գտնում էին քաղաքի բազմազուգիչ մասը։

Կանգնած լինելով մայրուղիների վրա, սովորաբար մեծ քաղաքներից ու գյուղերից հեռու, քարավանատները այստեղ իրենցից հարուստ քարավաններին անձնամխիթարությունը ապահովելու նպատակով, գտնում էին խնկական ամբոցներ։ Այդ է պատճառը, որ համարյա բոլոր քարավանատներն արտաքուստ ունեն հատ պատեր, իսկ վերևից, քաղաքապ ծածկի վրա մեծ ու սուղ քարերից կտուր։ Որոշ քարավանատներ (Քալիչ, Ներքին Քալին և այլն), իրենց արտաքին պատերին ունեն պաշտպանական ամբոցների յուրահատուկ կիսակլոր հզոր աշտարակներ։ Համանարար պաշտպանողական նկատառումներով էր պայմանավորված այն, որ իրրև կանոն բոլոր քարավանատները ունեցել են մեկ մուտք։

Քանի քարավանատները մեծ չափով փոխարինում էին հյուրանոցներին, սակայն Միջնադարյան Հայաստանում հյուրանոցային շենքերը առանձին էին։ Այդ կարգի պահպանված շենքերից լավագույնը Անիի հյուրանոցն է կամ փոնդուկը, ինչպես այն ժամանակ կոչվում էին նման շենքերը։

Անիի հյուրանոցը, որը հայտնաբերվել է 1908 թ. պեղումների ընթացքում քիչ պահպանվել է իր ամբողջ մասով, սակայն նրա նախնական տեսքը բավականաչափ պարզ նշմարվում է հատակագծում։

Համաձայն այդ հատակագծի՝ շենքն ունեցել է իրար կից երկու պարփակված տարածություն, որի երկայնական ազատ մասերի երկու կողմերում գտնվում են հյուրանոցին յուրահատուկ փոքր, քվով 39 սենյակներ, չհաշված ժամանակի սենյակները, որոնք բարձրացվում են հարթակների վրա, գրանով իսկ անջատվելով ընդհանուր ազատ մասերից։ Փողոցի կողմից հյուրանոցը ունեցել է մի քանի խանութ ու արհեստանոց, ինչպես նաև շքամուտքեր։ Ք. Քորամանկյանի կողմից կատարված հյուրանոցի վերականգնման գծագրի համաձայն, շենքը երկու հարկանի էր և ջեղումում էր գրվագների համապատասխան յուժումով։ Վերջիններս կազմելով տարբեր չրջակազներ, հարստացնում են շենքի ճակատի ընդհանուր արտահայտչականությունը, իրենց կենդանական ու երկրաչափական զարդաքանդակներով։

Աշխարհիկ մյուս կառուցվածքներից Միջնադարյան Հայաստանի առևտրական կամ այլ մագիստրալ երթուղիների հետ անմոռանալի կապված էին նաև կամուրջները։ Ոչ մեծ քանակությամբ պահպանված այդ կամուրջներից մի քանիսը մինչև օրս գործող կառուցվածքներ են, որոնք միանգամայն համապատասխանում են արդիական ծանր տրանսպորտին։

Միջնադարյան Հայաստանի XII—XIII դարերի մեզ հասած բոլոր հայտնի կամուրջները, փոքր քիչ մեծ, մեկ քոիչքանի են ու կառուցված են քարերից։ Սա առնչվում է կոնստրուկտիվ մտահղացման որոշակի համարձակությունն և ձևերի կատարելությունն հատկապես, այնտեղ, որտեղ քոիչքը առավել մեծ է։ Բացի դրանից, բավականին պարզ են այդ կամուրջների ճարտարապետական ձևերը, ինչպես նաև նրանց ճակատային հարթությունների մշակումը։ Միևնույն ժամանակ այդ նույն ձևերը հետևելով լեռնային պայմաններին բարդ տեղանքին՝ առանում են ստատիկանավոր լուծումներ, ինչպես օրինակ Սանահինի ու Աղստա-

բակի կառուցվածքներում։ Սովորաբար կամուրջները կառուցվում էին ժայռոտ ափերի վրա՝ գետի մակերեսից շատ ավելի բարձր՝ ջրի քայքայիչ ներգործությունից զերծ մնալու համար։ Մի շարք կամուրջների հնատպատությամբ պարզվում է, որ նրանց մեջ կիրառվել են դրենաժային միջոցառումներ։ Այս ամենը բնորոշ են այն նպատակահարմար, որ կամուրջները կառուցվում էին ճարտարապետական բոլոր պահանջների ապահովմամբ։

Հայաստանի միջնադարյան կամուրջներից առավել կատարյալներն են Անիում, Մանահճունում, Աշտարակում, Ոզնգնաձորում, Գառնիում և այլ տեղերում պահպանվածները։ Սրանցից ամենամեծերը Անիի կամուրջներն են Ախուրյան գետի վրա, որոնցից Ջրափրրյին հայտնի կամուրջի քարչքը 30 մետրից ավելի է, իսկ ամբողջ երկարությունը կազմում էր մոտ 125 մետր։ Այս կամուրջը կամարաշինության մեջ հետաքրքրական է իր անօրինակ դիրքով, քանի որ նրա ձախ ափը պատահականության ազատում է, որին մոտենում է կամուրջը մյուս կողմից, իր հզոր կամարներով նատերով նրա հարթ նշմարելի ելուստների վրա։ Այդ առումով Ջրափրրյին հուշարձանը շինարարական տեխնիկայի այն օրինակներից մեկն է, որը վկայում է Հայաստանի կամարաշինության բարձր մակարդակի մասին։ Մակայն Ջրափրրյին կամուրջն առավել հետաքրքրական է ու իր տիպի մեջ օրիգինալը նաև նրանով, որ այն ծռել է զուգակցված անկիզոնի ֆունկցիայի հետ, այսինքն նրա միջով համապատասխան խողովակներով մեկ ափից մյուսն է անցկացվել ոռոգման նպատակների համար ժամապող անհրաժեշտ ջուրը։ Կամուրջի ներկայիս ավերակները բացում են իրենց կտրվածքում կառուցողական ծրանակի մի այլ հանգամանք՝ նրա հզոր ու մասսիվ ժամյակները ներքուստ բավականին քնքնացրած են ջրի կամարակապ միջանցքներով։

Անիի կամուրջներից մյուսը, որը հավանաբար կառուցվել է XI դարում, ներկայումս փլված է։ Մակայն պահպանված մասերը լրիվ հնարավորություն են ավել Թորոս Թորամանյանին կատարել նրա վերականգնության նախագիծը, որի համաձայն կառուցվածքը մեկ քոլչքանի է, ուշագրավ իր ճարտարապետական ձևերով, հատկապես պահակատան առկայությամբ իր վրա։

Արժեքավոր է նաև մինչև օրս գործող XII դարում Վանանի քաղաքից կոչ-մից Լոռու ձորում, Դեբեդ գետի վրա կառուցված Մանահճի հայտնի կամուրջը (նկ. 85)։ Սա մեկ քոլչքանի է 17,50 մետր չափ։ Նրա վրայով ապահով անցնում են ոչ միայն քոնելափոխությամբ ժամանակակից ծանր մեքենաները, կառուցվածքը վարպետորեն կապված է տեղանքի հետ, կանգնած լինելով գետի ոչ ափի ապառաժ ժայռին՝ նա իջնում է ձախ ափը ատոլիճանական փոխանցումներով։ Այս առումով նշված բոլոր կամուրջները ոչ միայն հարատարապատական, այլև կոնստրուկտիվ մտքի փայլուն օրինակներ են։

Միջնադարյան Հայաստանի ամրարհիկ կառուցվածքները հաճախ կազմում են խոշոր համալիրներ, որոնց գլխավոր մասը անառիկությունն ապահովող ցցյակներ են։ Սրանք, ինչպես և քաղաքների միջնաբերդերը, կառուցվում էին անառիկ բարձունքների գագաթին ու հաճախ ամրամանապատված լինելով խոր ձորերով, ամրացված էին աշտարակավոր հզոր պարիսպներով։ Այդպիսի խոշոր համալիրներ են Ամբերդը, Հոռիի, Տիգնիսի, Քղնիի քերդերը և մյուսները, չհաշված տափաքին չուսումնասիրված հիմնական Հայաստանի բազմաթիվ ցցյակներն ու ամրոցները։

Նշված հուշարձաններից ուշագրավ է Ամբերդը, որը գտնվում է Արագած

լեռան հարթավայրին լանջին, Բյուրական գյուղից մոտ 10 կմ. հյուսիս արևմուտք՝ խոր ձորերի վրա իշխող հռանկյունաձև բարձունքի գագաթին (նկ. 7)։

Ամբերդը հիմնադրված է IX դարում, թեև նրա կառուցվածքները պատկանում են XI—XIII դարերին։ Ներկայումս այստեղ պահպանվել են պարիսպների մի հատվածը, պաշտամունքային կառուցվածքները իրենց ըրամբարատակով, բազիլիկը, գրչակի մատուռն ու նկուղները։ Պարիսպների մի մասը կառուցված է XI դարում, երբ գրչակը պատկանում էր Պահլավունիների տոհմին, պարսպապատման աշխատանքները կատարել է իշխան Վահրամը։ Պարիսպների մյուս հատվածները կառուցված են XII դարում՝ Զաքարյանների օրով, երբ գրչակն արդեն նրանց անմիջական ենթակայության էր։

Բազմահարկ գրչակի միջին մասում գտնվող քարե սանդուղքը տանում է վերևի հարկում գտնվող երբեմնի գահերեցները, որոնց մասին կարելի է գաղափար կազմել պեղումների ընթացքում հայտնաբերված բարձրարվեստ իրերով։ Պալատի պատուհաններից բացվում են գեղատեսիլ հորիզոններ, մի կողմից գեսի վեհաշուք Արարատը իր գաշտերով, մյուս կողմից գեսի ժայռոտ կիրճերը Արագածի։

Պալատական համալիրան ունի նաև իր առանձին կանգնած բաղնիքի շենքը, պալատից ներքև, որը քառանկյունի հատակագծով մի կառուցվածք է, կամարաձևով ու չորսրանով, որոնք հատակագծում կազմում են երկու քառակուսի գմբեթաձածկ ներքին տարածություններ։

Ինչպես բաղնիքը, այնպես էլ պալատը շուր առանում էին Արագածի փեշերից սկիզբ առնող սառնորակ ազբյուրներից։ Պեղումների ընթացքում հայտնաբերվել է գրչակի ջրամատակարարման բավականին զարգացած կավե խողովակների սիստեմը, ինչպես նաև այդ սիստեմին պատկանող երկու ջրամբար, որոնցից մեկը կառուցված է պալատի ներքնահարկում, մյուսը՝ դրսում։ Թեև այս ջրամբարների մեջ պահվել է մեծ քանակությամբ ջուր, սակայն, քանի որ ուսումնասիրման ժամանակ այն չի բավականացրել, որը և ստիպել է ունենալ գեղատեսիլ գաղտնի հանապարհ՝ գեպի ձորի առուներակ ազբյուրը։ Հանապարհը անցնում է քառանկի միջով, որի մի կողմը լեռ է, իսկ մյուսը՝ արհեստական պատ. այն ծածկված է մեծ սալերով, արտաքուստ քողնելով տեղանքի անմշակ հողամասի տպավորություն։

Ամբերդի հարուստ ճարտարապետական տարածական հորինվածքն իր արժանիներն ունի հնագույն ավանդների մեջ, սերտորեն առնչվելով Դվին քաղաքի ու մանավանդ Անիի միջնաբերդի հարուստ կառուցապատման հետ։ Այդ են հաստատում գրչակի տեղի ընտրությունն ու նրա իշխող գիրքը շրջակայքի նկատմամբ։ Բնորոշ է, որ ֆեոդալական այդ գրչակում սերտորեն աշխարհիկ կառուցվածքներն են՝ պալատը իր հզոր պարիսպներով և ոչ թե նկուղները, ինչպես այն սովորաբար կարելի է տեսնել վանքային անսամբլների մեջ։ Ներկա դեպքում, Ամբերդի նկուղները, որը կառուցվել է 1026 թ. վահրամ Պահլավունու կողմից, ոչ թե իշխում է տարածության մեջ, այլ կազմում է անսամբլի մի էլեմենտը։

Ամբերդը, որը պատմական հայ ճարտարապետության աշխարհիկ լավագույն անսամբլներից մեկն է, կառուցված է՝ պահպանելով ժամանակի ռազմական բոլոր պահանջները, ինչը մատնանշում են հատկապես մուտքի, ինչպես և պարիսպների դասավորությունը հանապարհների նկատմամբ։

X դարի վերջում և XI դարի սկզբում Հայաստանում գրչակների հետ մեկ-

տեղ առաջ են գալիս նաև վանքային համալիրներ, որոնք կառուցվելով ժամանակի ընթացքում ու զարգանալով, ի վերջո XII—XIII դարերում կազմում էին կատարյալ հարուստ ճարտարապետական անսամբլներ։ Նկատենք վանքապատկան այդ հողերի վրա սկսում է կենտրոնանալ իր գործունեությունը սկսած այն պահից, երբ զարգանում էին քաղաքները, աշխարհին կյանքը, աշխարհին մշակույթն ու արվեստը։ Հայաստանի առավել աչքի ընկնող վանքերի շարքին են պատկանում՝ Սանահինը, Հաղբատը, Գեղարդը, Կեչառիսը, Հաղարծինը, Գոշավանքը, Մարմաշենն ու բազմաթիվ այլ հուշարձանախմբեր։ Վանքային այդ անսամբլները տեղավորված են մեծ ճանապարհներից ու քաղաքների աղմկալից կյանքից հեռու, լեռների գեղատեսիլ բնության գրկում։

Քրիստոնեական նկեղեցին որպես երկրի տնտեսական ու քաղաքական կյանքի անմիջական մասնակիցը, ստեղծում ու ամրացնում է այդ վանքերը. այնպես, ինչպես այդ անում էին ֆեոդալները իրենց աշխարհիկ կյանքի կենտրոններ հանդիսացող գղյակները կառուցելով։ Հայտնի է նաև, որ արտաքին հարձակումների և տիրապետության պայմաններում վանքերը կարողանում էին առանձուկ որոշ արտոնություններ՝ իրենց կալվածքներն ու այլ հարստությունները պահպանելու գործում։ Օգտվելով դրանից, վանքերը կուտակում էին նյութական մեծ հարստություն, ամրապնդվում էին և պարբերաբար ընդարձակվում։ Որոշ վանքեր այնքան էին մեծանում, որ երբեմն նրանց մեջ ապրող միայն վանականների թիվը անցնում էր հինգ հարյուրից։

Այդ ունայնած ու հարստացած վանքերն իրենց ձեռքում էին պահում նաև մարդու հոգեկան աշխարհը կոփող հիմնարկները՝ դպրոցներն ու համալսարանները, որոնք գործում էին Գլաձորի, Տաթևի, Սանահնի և մյուս վանքերին կից։ Այդ կապակցությամբ էլ վանքերի հարստատական համալիրի մեջ կարևոր է տեսանել նաև աշխարհիկ շենքեր։

XII—XIII դարերում վանքերում կառուցվող նկեղեցիների տիպը հիմնականում հաստատուն է գմբեթավոր սրահ։ Այդ նկեղեցիները իրենց գանգվածով ու դիրքով իշխում էին ողջ կառուցապատման մեջ որպես տարածական հարաբերակցության հենակետ կենտրոնական ու գլխավոր ծավալ։ Հաճախ նույն համալիրում նկեղեցիների թիվը մեկից ավելի էր, այդ դեպքում մյուսները անսամբլի մեջ առանում են ենթակա դեր, գլխավոր նկեղեցու նկատմամբ։

Բացի նկեղեցուց, վանքային համալիրների մեջ մտնում են գավիթները (կամ ժամատունը), սեղանատները, գանգակատները, դրատները, ուղղությունները, մեմորիալ կոթողները, բնակելի շենքերը և, վերջապես, պարիսպները, որոնք պարփակում են անսամբլները։ Ինչ վերաբերում է արտադրական շենքերին, որոնք նույնպես կազմում էին այդ համալիրի բազկացուցիչ մասերը, ապա նրանք, սովորաբար, գտնվում էին պարսպապատ հողամասից դուրս։

Որպես ընդհանուր կանոն, վանքային համալիրների համար բնորոշ է կառուցվածքների կուռ տակտը։ Ճարտարապետական ձևերի կազմավորման համար, սովորաբար, օգտագործվում են հարևան շենքի կանգուն պատերը, կամ հուշարձանախմբի տարածությունները, ինչպես օրինակ՝ Մանահնում, Գրիգոր Մագիստրոսի եկեղեցու։ Հաճախ առանձին կանգնած պատը հանդիսանում է կապող էլեմենտ՝ տարբեր շենքերի համար (Սանահին, Կեչառիս), որը վանքային համալիրը դարձնում է տարբեր ժամանակների

մի ընդհանուր հարաբարպետական գանգված։ Այս առումով, կազմակերպված բակ, որպես այդպիսին, վանքերում գրեթե գոյություն չունի, այլ կան պարփակված կամ բաց տարածություններ, որոնք իշխում են վանքապատկան շենքերը։

Այդ անսամբլներում զարգացած ներքին տարածությունները գրաված են ձևերի լուծման տարբեր արտահայտությամբ։ Ճարտարապետական կոթողների նման պայմաններում նրանց ձևերը միաժամանակ չեն ընկալվում, քանի որ որոշ ժամկետներ իրար ժամկետով, տարածության մեջ բացվում են հաջորդաբար՝ ստեղծելով նրանց ընկալման համար փոփոխվող դիրքեր։

Վանքային համալիրների մեջ ներկեղեցուց հետո հետևյալ նշանակալիցը կառուցվածք է գավիթը կամ ժամատունը, որը հայկական ճարտարապետության մեջ առաջ է գալիս X դարից։ Սովորաբար այդ կառուցվածքները, որոնք գոյություն ունեն համարյա բոլոր վանքերում, կից են գլխավոր ներկեղեցու արևմտյան ճակատին։ Գավիթների նշանակությունը կիսակրոնական է, կիսաշխարհիկ և այն օգտագործվում էին միաժամանակ ժամերգությունների համար, երբ չէր բավարարում ներկեղեցու ներքին տարածությունը և գավիթը գառնում էր այդ տարածության շարունակությունը։ Մյուս կողմից, գավիթները ծառայում էին որպես ժողովատեղի, ուր լսվում ու քննարկվում էին գանազան տնտեսական ու քաղաքական հարցեր, հրապարակվում էին նոր օրենքներ, որոնցից շատերը հետագայում փորագրվում էին գավիթների պատերին։

Համեմատաբար այս է պատճառը, որ այդ կառուցվածքները իրենց հարաբարպետությամբ սերտորեն առնչվում են աշխարհիկ շենքերի հետ։ Գավիթները սակայն միևնույն ժամանակ օգտագործվում էին նաև որպես ֆեոդալների տոհմային գամբարաններ։ Իրենց ձևերով նրանք բազմատեսակ են՝ չինում են կենտրոնական չորս կամ երկու սյուն ունեցող, այնպես էլ առանց սյուների, խաչաձևող կամարներով գավիթներ, հաճախ ծածկելով երեսպատ. չենս կոչվող ժողովրդական բնակիչի տան ժամկի ձևը։

Գավիթներին իրենց հարաբարպետությամբ շատ մոտ են սեղանատները, որոնց լավագույն օրինակները գտնվում են Հազպատի ու Հաղարծնի անսամբլներում։ Այս հուշարձանները տաճարների նման կառուցված են սրբատաշ քարերով և ունենալով մոնումենտալ հարաբարպետական ձևեր, կազմում են վանական անսամբլների բազկացուցիչ մասը։ Սեղանատների ներքին տարածությունները իրենց հատակագծում քառանկյուն են՝ բաժանված իրար հետ ընդհանրություն կազմող երկու մասից, որոնք արտաքուստ ունենալով նույն պատը, լուսավորվում են վերևից։

XII—XIII դդ. կառուցված լավագույն սեղանատները սովորաբար կանգնած են համալիրի տաճարների, որպես ինքնուրույն հարաբարպետական ծավալներ, հակառակ XIX դարում կառուցված սեղանատների, որոնք մտնում են վանքային համալիրի ընդհանուր կառուցապատման սխեմայի մեջ (Էջմիածին, Տաթև), որպես նրա օրգանական մասը։

Իրենց հարաբարպետական ձևերով սեղանատներին մոտ են գրատները, որոնց լավագույն օրինակները նույնպես գտնվում են Սանահնի և Հաղպատի վանքերում։ Այս շենքերում, որոնց պատերի հաստության մեջ շինված խորշերում գտնվում էին մատենային ձեռագիր մատյաններ, պահպանվել է հիմնական հատուկ ռեժիմ։ Լուսավորությունն այստեղ միայն վերևից է, ընդ-

որոնք փոքր քանակությամբ ներս թափանցող արևի ճառագայթները ձմռանը և ամռանը ապահովում էին անհրաժեշտ նույն ջերմաստիճանը։

Սկսած XIII դարից վանքային համալիրների մեջ, որպես ինքնուրույն հարտարապետական ձև հանդես են գալիս զանգակատները։ Արտաքուստ լինելով վիրապաշեն, անսամբլների մեջ նրանք կրում են իշխող, ուղղահայաց ծավալի դեր, քանի որ չեն բարձրանում կենտրոնական հիմնական գմբեթից ավելի վեր։

Զանգակատները ավարտվում են գմբեթային մասով՝ քմբուկի տեղ ունենալով սյունաշար, ինչը շատ ավելի է հոխորտում նրանց ձևերը երբագիծ արտահայտությամբ։ Հետագայում զանգակատները կորցնում են իրենց ծավալների ինքնուրույնությունը և սկսում են կառուցել միասնական ծավալում՝ գավիթների հետ, ինչպես օրինակ Հովհաննավանքում, կամ դրսատան շենքի վրա՝ Գոշավանքում և այլուր։ Տեղ գտնելով գավիթների կենտրոնական մասում, զանգակատները նրանց հորինվածքին տալիս են ավելի հարուստ ձև։

Սակայն, սկսած XVIII դարից, զանգակատները նորից են առանում հարտարապետական ինքնուրույն նշանակություն և այս անգամ արդեն հանդես գալով ոչ միայն ընդհանուր կառուցման մեջ, այլև առանձին կանգնած ճեմելիների արևմտյան ճակատին կից (էջմիածնի Մայր տաճար, Տաթևի Գոգոս-Պետրոս, Հոռիփսիմե և ուրիշներ)։

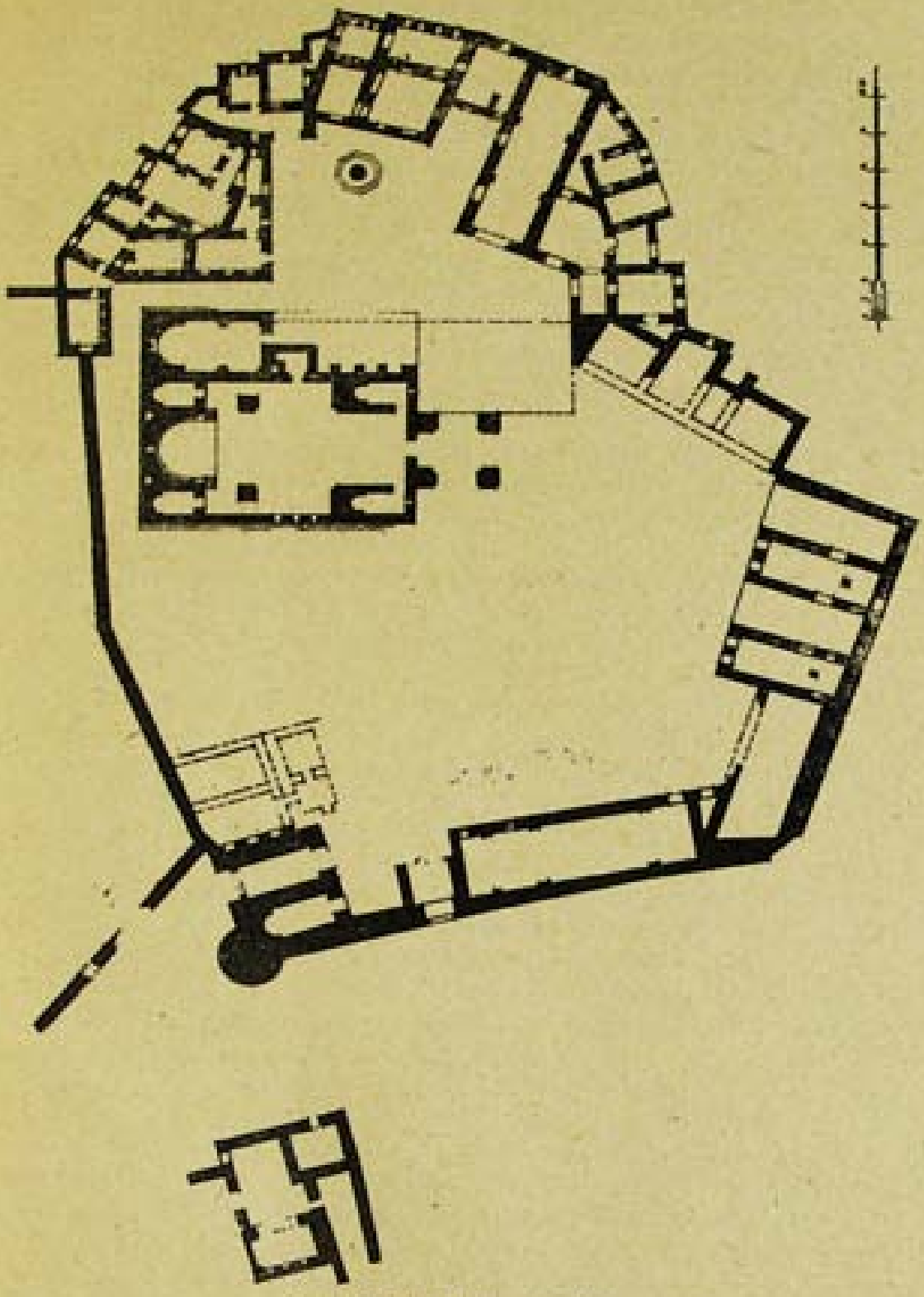
Բացի նշված շենքերից վանքային համալիրների մեջ տեղ են գտել նաև ուղղուրները, որոնք հաճախ ունենում են գլխավոր ճակատի հետաքրքիր լուծումներ սյուներով ու ճակատներով։

Վերջապես այդ համալիրներում յուրահատուկ դեր են խաղում նաև մեմորիալ հուշարձանները, խաչքարերն ու հուշասյուները։ Խաչքարերը սովորաբար կանգնեցվում են առանձին կամ խմբերով, համապատասխան պատվանդանի վրա։ Նրանց նշանակությունը շատ ավելի լայն էր, քան մահարձանի հասկացողությունը, քանի որ նրանք կանգնեցվում էին նաև ի հավերժացումն զանազան պատմական իրադարձությունների, մոնումենտալ կառուցվածքների շինարարության առիթով և այլն։ Այս իմաստով նրանք աշխարհին ցյանքի կոթողներ են, իսկ կառուցման տեսակետից քանդակագործության կատարյալ նմուշներ, որոնցից են, օրինակ, Գոշավանքում, Գնդարդում, Մանահունում, ինչպես նաև Նոր Ջուղայի գերեզմանատանը գտնվող բազմաթիվ խաչքարերը։

Պատվանդանի վրա կանգնեցված խաչքարերի մի մասը ունեն կոմպոզիցիոն հետաքրքիր լուծումներ, որոնցից հատկապես նշմարելի է Մանահունում գտնվող Տուգնորդու խաչքարի հարևանի հորինվածքը։ Կանգնած չինելով կենտրոնական շեշտված ու սիմետրիկ ծավալներ ունեցող պատվանդանի վրա, Տուգնորդու խաչքարը կազմում է նրա վերապաց մասը։ Պատվանդանի այդ ծավալների համաչափ զարգացումով, զարդագանգակների երբագիծ կատարմամբ այն իրապես մեմորիալ բարձրարվեստ կոթող է։

Խոսելով վանքապատկան կառուցվածքների մասին, հարկ է նշել, որ գրեթե բոլոր վանքերն իրրև կանոն իրենց անսամբլներից դուրս ունեցել են առանձին կանգնած փոքր մատուռներ, ինչպես Կեչառիսի, Գոշավանքի, Մարմաշենի, Հեղինեի, Հաղպատի, Հաղարծնի և շատ ուրիշ անսամբլներում։

Տաթև.— Հայաստանի վանքային բազմաթիվ համալիրների շարքում ամենաճարտարապետականներից մեկն է Տաթևի վանքը, որը գտնվում է Գորիսի շրջա-



31. Տաթևի վանքի հատակագիծը

նի համանուն գյուղում, Որոտանի խոր անդունդի եզրին (նկ. 88)։ Բնև այդ վանքը, որոշ տեղեկությունների համաձայն, հիմնված է V դարում, սակայն նրա պատմական առավել նշանակալից ժամանակաշրջանը սկսվում է IX դա-

րից, հետագայում էլ գառնալով Սյունիքի քաղաքորության քաղաքական վանքերից ամենագլխավորը։ Տաթևի վանքը, ինչպես նաև Հայաստանի այլ ժամանակվա մյուս վանքերը հանդիսանում են խոշոր ֆեոդալական-հոգևոր կազմակերպություններ։

X դարի սկզբին, երբ վանքի կառուցողական աշխատանքների կապակցությամբ նրան էին հանձնվում Տաթևի շրջակա գյուղերը՝ Ծուրաբերդը, Տամալեկը և մյուսները, սկսվում են գյուղական մի շարք ապստամբություններ, որի ընթացքում գյուղացիները կարողանում են իրենց ձեռքում պահել վանքին պատկանող գյուղերը։ Ապստամբությունները կրում էին բավականին ազգ բնույթ, հաճախ Սյունիքի իշխանները օգնության հասնելով ճնշելով ապստամբությունները, հետ էին վերադարձնում կալվածքները, վտարելով ապստամբներին կից գյուղերից, բայց ինչպես հայտնի է, պայքարը դրանով էլ չէր ավարտվում։

Ամրապնդվելով, Տաթևի վանքը ժամանակին դառնում է երկրի խոշոր հոգևոր կենտրոններից մեկը, որտեղ X դարում ապրել է մոտ հինգ հարյուր վանական, իսկ վանքապատկան ընդարձակ կալվածքների վրա գործել են բազմաթիվ արհեստանոցներ, կառուցել են մեծ քվով պահեստներ և այլ շենքեր։

Սակայն միշտ չէ, որ Տաթևի վանքը գտնվել է իր համար այդպիսի բարենպաստ պայմաններում։ Նա խիստ ավերվում է հատկապես սելջուկյան արշավանքների ժամանակ, երբ կործանվում են անասամբլի մի շարք նշանավոր հարստարապետական կոթողներ։

Հետագայում, XIII դարում, սկսվում է հարստարապետական կոմպլեքսի ձևավորման մի նոր էտապ, որը հիմնականում վերաբերվում է վանքի աշխարհիկ կառուցվածքներին, քանի որ Տաթևում XIV դարի հնաերից սկսում է գործել հայտնի համալսարանը իր մի շարք բաժիններով և սաների մեծ քվով։ Տաթևը այդ ժամանակ հայտնի էր նաև իր հռչակավոր մանրանկարչական գպրոցով։

Վանքի ժամկոչ շինարարական հետևյալ էտապը XVII դարն է, երբ այն կառուցապատվում է նոր շենքերով, որոնք կանգուն էին մինչև 1931 թ. ուժեղ երկրաշարժը, երբ խիստ տուժում են հատկապես Գոզոս-Գեղրոս հնիզների իր զանգակատունը։

Այսպիսով, Տաթևի վանքը ներկայացնում է պաշտամունքի ու աշխարհիկ շենքերի մեծ ու պարապատար հուշարձանախումբ, ուր պարագծով կառուցված են աշխարհիկ շենքեր, իսկ կենտրոնական մասում բարձրանում է, իշխանով ատրաճուքյան մեջ, վանքի, բավականին մեծ չափերի հասնող գլխավոր հուշարձանը՝ 886 թ. վանահայր Հովհաննեսի կողմից կառուցված Գոզոս-Գեղրոս հնիզներին։

Այդ հնիզներին իր հատակագծում քառանկյունի է, ներքին ատրաճուքյան մեջ իշխող գմբեթով, որը հենվում է արևելյան գույգ մույթերի և արևմտյան խորաններին անկյունային մասերի վրա։ Կոմպոզիցիոն իր նման լուծման առանձնահատկությամբ հուշարձանը մոտենում է գմբեթավոր պահլհենների ձևերին, որոնց առանձնահատկությունը ներքին ատրաճուքյան վերաբերվում է։

Միևնույն ժամանակ հարստարապետական զարդաքանդակների առումով այն բավականին զուտ է, թեև այստեղ էլ կան հետաքրքրական գրվագներ ու նրանց քվում յուրահատուկներ երեսակալներ իրենց բուսական ու երկրաչա-

գեական քանդակներով, ինչպես նաև արևմտյան Հակատի խաղողի ոզկույզներով ու տերևներով պատած խաչքարը։

Հակատակ պրան, հուշարձանի արևմտյան Հակատին կից, այժմ ավերված գանգակատունը (XX դար) Մյունիքի Ճարտարապետության համար անսովոր ձևով ծածկված է մեծ քանակությամբ զարդաքանդակներով։ Նրա երկհարկանի ժամալիներն իրենց մշակմամբ հիշեցնում են էջմիածնի Մայր տաճարի նույն Հակատին XVII դարում կառուցված գանգակատունը, որը ի դեպ նույնպես զարդաքանդակված է, ինչպես նաև ունի որմնամկարներ առաջին հարկաբաժանման առաստաղային մասում։

Տաքնի կոմպլեքսի գլխավոր հուշարձանի Հարավային Հակատի արևելյան մասում գտնվում է Լուսավորչի նկուղեղին (XIII դար), որը լինելով պարզ, միանավ կառուցվածք՝ երկինք տանիքով, առանց գմբեթային ծավալի, ունի նկարչին մեկ ընդհանուր, ոչնչով չչլատված տարածություն՝ արևելքից պարփակված սրսիդով։ Լուսավորիչը, ինչպես նաև Պողոս-Պետրոս նկուղեղին կառուցված է բավականին զուսպ ու պարզ ձևերով։ Այս հուշարձանը կառուցող Ճարտարապետը ցուցաբերել է անհրաժեշտ տակտ անսամբլային լուծման տեսանկյունից, հրաժարվելով այս մասում գմբեթային ծավալներից, որոնք նկուղեղ գնպքում կշեղեին կենտրոնացված Հայացքը Պողոս-Պետրոս հուշարձանի տարածության մեջ իշխող գմբեթից։

Դուցե այդ է պատճառը, որ երբորդ և վանքային կոմպլեքսի վերջին նկուղեղին կառուցված է մուտքի և սրան կից գամբարանի վրա, բավականին հետո Պողոս-Պետրոս նկուղեղից։ Ասեվածածին այս նկուղեղին (XI դար) քան փոքր չափերի, բայց մոնումենտալ կառուցվածք է, կանգնած քարաժայռի վրա։

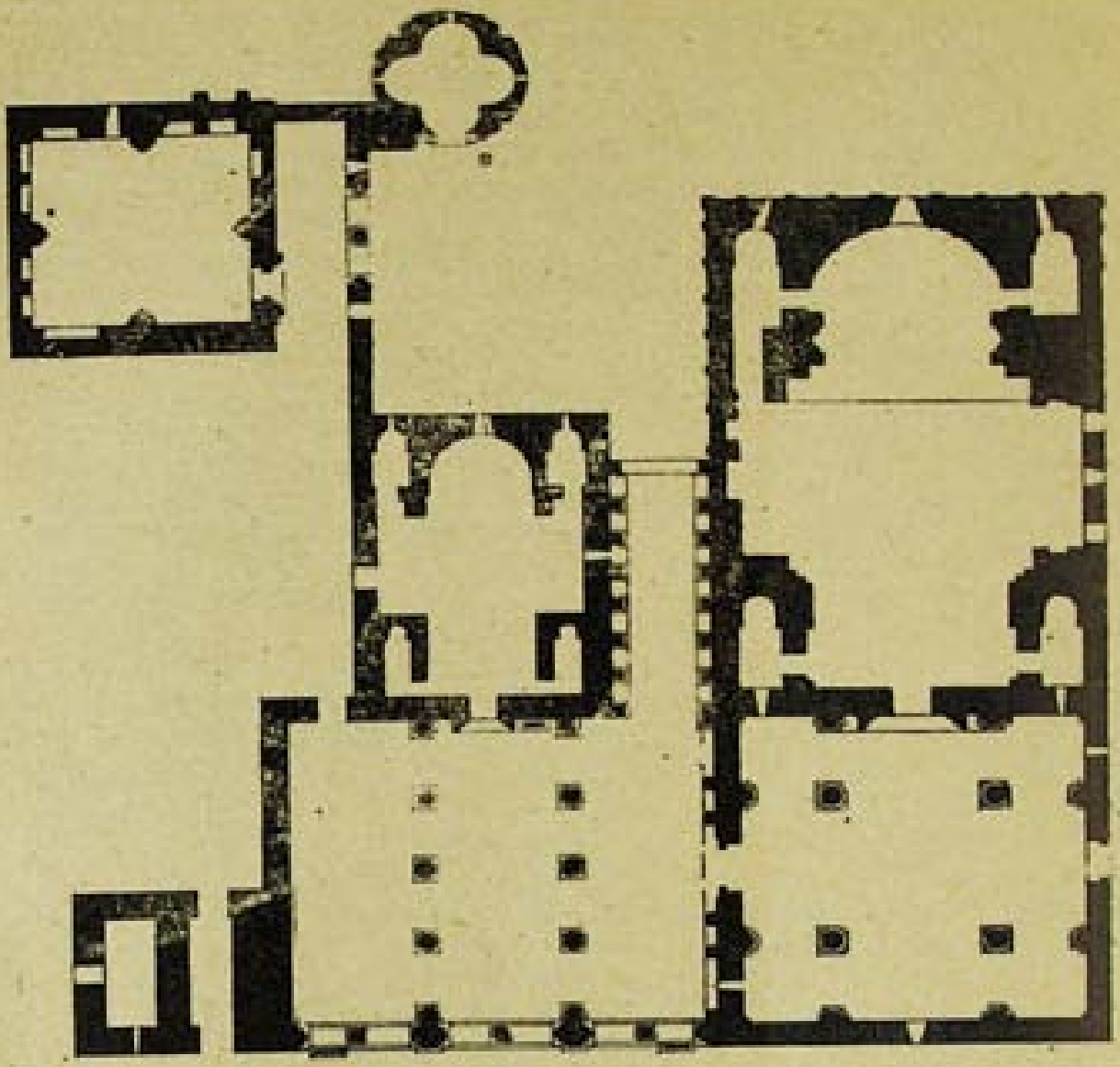
Կոմպլեքսի մեջ, նրա տարբեր կառուցվածքների շարքում իր Հատուկ տեղն է գրավում նաև Հայտնի մեմորիալ-ռանիկալ գերեզը, կամ ճանվող այստեղ։ Ճարտար կերտ և իր կերվածքում այդ բավականին սյունը ժամանակին մի փոքր հրելիս ճանվում էր ի գարնան ցոլորին։

Տաքնի Ճարտարապետական անսամբլը պարապատվամած էր և այդ պարիսպներն առկ Ներսի կողմից իրար կից կառուցված էին աշխարհիկ տարբեր շինություններ (XVII—XVIII դդ.)։ Բացի բնակելի սենյակներից, դրանց քվում կան նաև բաղնիքներ ու մեծ քվով արտադրական կառուցվածքներ, ինչպես նաև պարսպից դուրս գտնվող բավականին լավ պահպանված գործող ձիթհանները։

Այսպիսով, արտաքուստ այս ընդարձակ վանքն իր կառուցվածքով հիշեցնում է ֆեոդալական մի գղյակ, սակայն այն տարբերությամբ, որ այստեղ տարածական կոմպոզիցիայի մեջ իշխողը ոչ թե աշխարհիկ, այլ կրոնական շենքի ժամալիներն են՝ Ներկա գնպքում Պողոս-Պետրոս նկուղեղին, որին Ներքակա են մյուս կառուցվածքները և նրանց քվում՝ աշխարհիկ շենքերը։

Վերջիններս երկար ժամանակով պատում են մոր եզրը, առեղծելով հորիզոնական պատկած ժամալ, որի մեջ վեր է խոյանում գլխավոր հուշարձանը իր վերատևյալ ժամալով, նրա հետ կազմելով կոնտրաստ գունագրում։ Այդպիսին է Տաքնի վանքի տեսքը հեռավոր կետից։

Սահանին— Գառամանյան Հայաստանի մյուս խոշոր Ճարտարապետական անսամբլը Սահանի վանքի կառուցապատումն է (նկ. 90)։ Այս, ինչպես և Հաճընձոյան Ճարտարապետական մյուս անսամբլները առեղծվել են գարերի



81ա. Սանահնի վանքի Հաղպատիկը

ընթացքում, հաջորդաբար և ոչ թե միանգամից, նախապես մշակված Հաղպատային հորինվածքի հիման վրա։

Տվյալ կոմպլեքսի հնագույն հուշարձանը, որը և կազմում է նրա սկզբնաքարը՝ Աստվածածին եկեղեցին է, որը հանդիսանում է X դարի առաջին կեսում, Բագրատունյաց Աբաս թագավորի ժամանակ կառուցված գմբեթա-

վոր պահչին։ Նրա հարավային մասում 966 թ. հոսրովանույշ թագուհին կանգնեցնում է ամենափրկիչ եկեղեցին, որը հետագայում դառնում է կոմպլեքսի գլխավոր կոթողը։ Այս երկու հուշարձանը հանդիսանում են հատուկագծային հորինվածքի այն հիմնական էլեմենտները, որոնք հետագայում քնչագրում են ամեն մի նոր կառուցվող շենքի գիրքը կոմպլեքսի տարածական լուծման մեջ։ Այսպես, նշված հուշարձանների միջև գտնվող հոգամասը XI դարի սկզբին կառուցապատվում է ու դառնում մի ընդհանուր ներքին քաղակապ գահլիճ, որի երկայնական պատերի մեջ նստելու համար շինված են համապատասխան մեծությամբ հարմար խորշեր։ Համաձայն ավանդության, այս աշխարհիկ շենքը հանդիսանում է միջնադարյան Հայաստանի անվանի գիտնական Գրիգոր Մագիստրոսի նեմարանը։

Ժամանակագրական տեսակետից հետևյալ կոթողները, որոնք առաջանում են կոմպլեքսի մեջ, դրանք Աստվածածին եկեղեցու արևելյան և հյուսիս-արևելյան կողմում կառուցված Գրիգոր եկեղեցին (XII դ.) և գրատունն են (1063)։ Դրանցից առաջինը, որը ժամանակի ընթացքում ենթարկվել է վերակառուցման, կլոր հատակագծով ներքին խաչաձև տարածություն է։ Գրատունը, կամ ինչպես նա կոչվել է հետո՝ նշխարատուն XII—XIII դարերում իր առաջ կառուցված սրահով օրգանապես կապված է Աստվածածին եկեղեցու հետ։ Գրատան ներքին տարածությունը իր հատակագծում կանոնավոր քառակուսի է, որի ծածկը իր կենտրոնական գմբեթով պահվում են պատերի միջին մասերում կանգնած կիսասյուներին վրա նստած խաչաձևվող կամարներով։ Կամարների կոնստրուկտիվ նմանօրինակ լուծումը հետագայում իր տարածումն է գտնում հատկապես սեպանաձևերի ծածկի կառուցման ժամանակ։

Հետագայում առաջացած պահանջի համաձայն Մանահնի երկու եկեղեցիների արևմտյան մասերում կառուցվում են գավիթներ։ Առաջինը, որը կից է Աստվածածին եկեղեցուն, ունի չորս սյուն, հյուսիսային ու հարավային մուտքեր և հանդիսանում է հայ ճարտարապետության գավիթների լավագույն օրինակը (1181)։ Շենքի առավել մեծ ու կենտրոնական մասը գմբեթավոր է, որը ինչպես ներքին տարածության մեջ լուսավորվում է երդիկով։

Հետաքրքրական են շենքի անկյունային հատվածներում գտնվող քարե, հարթ սալերից պատրաստված առաստաղները, որոնք պատմական հայ ճարտարապետության շինարարական անխնիկայի զարգացման բարձր աստիճանի արտահայտություններ են։ Նրանք ծածկում են մոտ 2,80×2,80 մետր քառակուսի տարածություն ու լավ պահպանված են մինչև այսօր։

1211 թ. այս շենքի հյուսիսային մասում և Աստվածածին եկեղեցու արևմտյան հանապին կից կառուցվում է մի նոր ու շատ ավելի ընդարձակ գավիթ, որը կոչվում է մեծ գավիթ կամ նախագավիթ։ Վերջինս խիստ կենտրոնով տարբերվում է գոյություն ունեցող մյուս գավիթներից այն առումով, որ նա հոանավ կառուցվածք է, որի նավերը գծագրված են երկու շարք երեքական բավականին ցած սյուներով։ Բացի դրանից ի տարբերություն այլ գավիթների, սա լուսավորվում է կողքի՝ արևմտյան հանգստում քողնված համարաբար մեծ բացվածքներից։

Նախագավիթի հյուսիսային հանգստին կից ու արևմտյան հանգստի հարթության տակ՝ անկնված է քարեր գանգակատունը (XIII դար)։ Այն

բաժանված է հարկերի և ավարտվում է գմբեթային ժավալով, որի քմրուկային մասը փոխարինված է սյունաշարքով։

Մանահնի Հարուստ ճարտարապետական կոմպլեքսի մեջ մտնում են նաև հարակից արևելյան մասում փռված այլ կոթողներ, որոնք, ստակայն, անմիջապես չեն կազմակերպում ավյալ անսամբլը, բեև հանդիսանում են ուշագրավ ձևերու Այսոնք, սկսած մուտքից, ցածրադիր տեղում բացվում է հուշարձանախմբի հարուստարապետական ժավալների ամբողջական ու կոմպակտ տեսքը։ Առաջին պլանի վրա գծագրվում են գեպի վեր բարձրացող զանգակատան պարզ և մոնումենտալ ժավալները, որոնք իշխելով տարածության մեջ, կազմում են անսամբլի առանցքային էլեմենտը։ Անցնելով զանգակատունը, կոնտրաստ գուգակցությամբ բացվում են անսամբլի նոր մասերը՝ նախագավիթն ու գավիթը հիմա արդեն հորիզոնական փռված ճակատային ժավալներով։ Նախագավիթի ներքին տարածությունը՝ չեշտված իր երեք նավերի երկայնական առանցքներով, ցածր քազակապ ժածկերով կազմում է կոմպլեքսի ներքին անսամբլի տարածական հորինվածքի սկիզբը։ Կից գավիթը իր կենտրոնական չորս սյուներով կազմում է այդ ներքին տարածության հետևյալ հատվածը։ Այսպես արդեն, տարածությունը կենտրոնագմբեթ է և հակառակ նախագավիթի երկայնական առանցքի, գծագրվում է վերատևց ուղղությամբ։

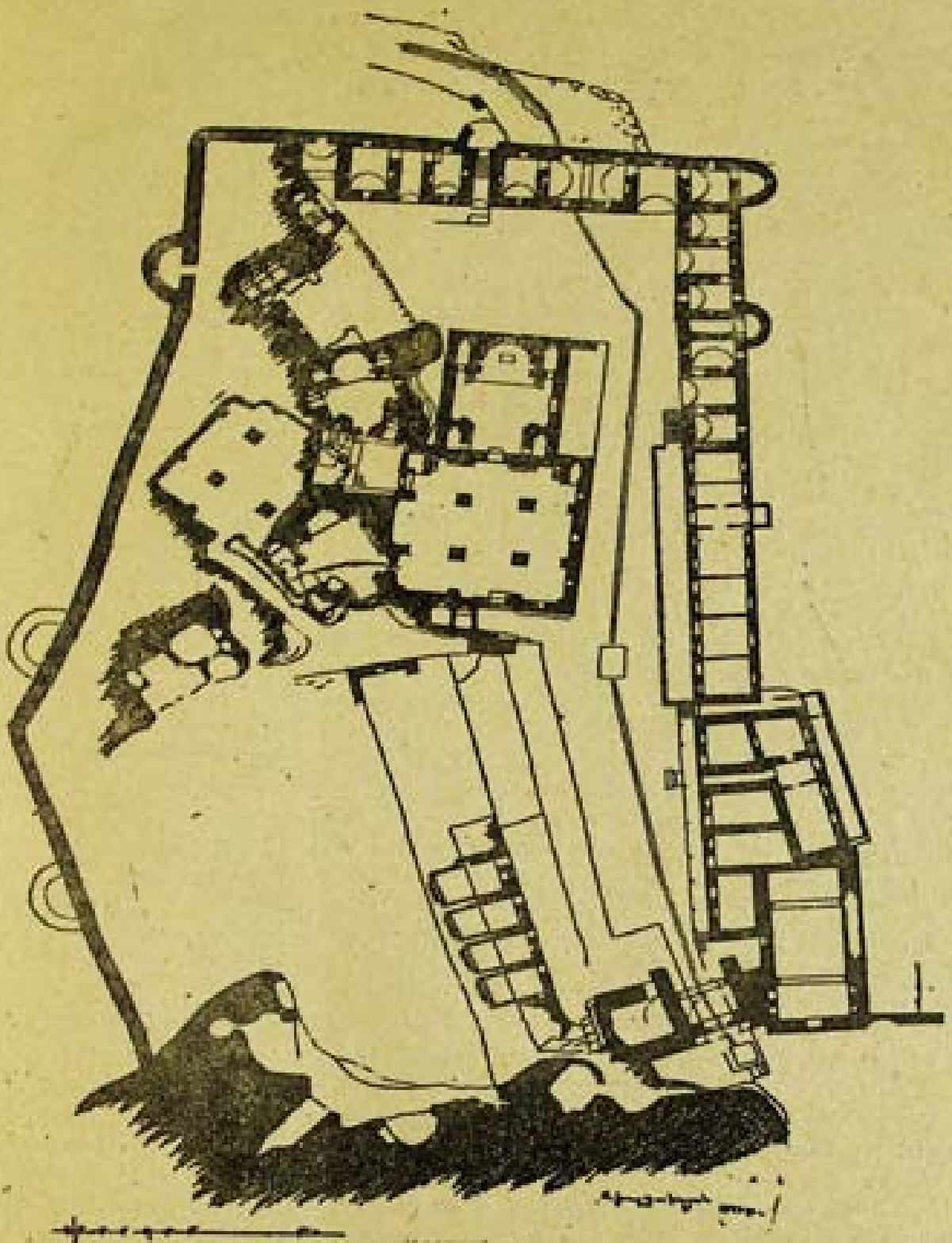
Մեծ եկեղեցու ներքին ժավալները շարունակում են արդեն սկսված այս գարգացումը գեպի վեր, ստակայն ճարտարապետական ձևերի ավյալ վերամշակությունը նորից գեպքում շատ ավելի է չեշտակի իր գինամիկ արտահայտությամբ։

Այսպիսով, Մանահնի հուշարձանախմբի Հարուստարապետության մեջ արտահայտված է ներքին տարածական հորինվածքի կառուցապատման անսամբլային սկզբունքը, որ հիմնված է այդ ներքին ժավալների միասնության և աստիճանական աճի վրա։

Վանքապատկան տարածության տարրեր մասերում գտնվող հուշարձանախմբի այլ կոթողները, բեև ինչպես ասված է, վանքի անսամբլի բաղկացուցիչ մասերը չեն կազմում, ստակայն նրանք մեծ չափով օժանդակում են այդ անսամբլի ընկալումը։ Այսպես, արտեք կանգնած առաձնին խաչքարերը, որոնք հանդիսանում են հայ քանդակագործության չափազանց օրինակները (Տուղորդու, Օրբոսի), իրենց նուրբ պլաստիկայի հիասքանչ հյուսվածքներով անսամբլի լուծունին պատերի շրջապատում առանձնում են ոչ միայն ներքանց հանդառակ տպավորությունը, այլև փոխադարձ ընկալման պայմաններում ավելի են ուժեղացնում շենքերի ու խաչքարերի արտահայտչականությունը։

Մանահնին շատ մոտ է իր ճարտարապետական ձևերով պատմական Հայաստանի մի այլ հուշանշավոր հուշարձանախումբը՝ Հաղբատի վանքը, որը գտնվում է առաջինից մոտ երեք կմ. հեռավորության վրա (նկ. 89)։ Այստեղ պարսպապատ տարածության կենտրոնական մասում իրար կից կառուցված են կոմպլեքսի հիմնական, քվով ութ շենքերը, ինչպես նաև զանգակատունը, իսկ հյուսիսային պարսպի տակ վանքի սեղանատունն ու քնանկելի անեղից մեկը։

Վանքի գլխավոր մուտքը գտնվում է պարսպի արևելյան մասում, որտեղից բացվում է կոմպլեքսի ընդհանուր տեսարանն ու նրա ֆոնի վրա առանձին կանգնած զանգակատունը (1245)։ Զանգակատնից հյուսիս կանգնած են՝ աջից քնանկելի շենքերն ու սեղանատունը, ձախից՝ գավիթը (1275)։



33. Գեղարդի վանքի հատակագիծը

Հուշարձանախմբի գնդի ներս տանող հիմնական մուտքերը բացվում են արևմտյան ճակատներից։ Կենտրոնականը մեծ գավիթի (1185) մուտքն է, որից հետո բացվում է նրա ներքին տարածությունը, իր առանցքի վրա ունենալով գլխավոր նկեղեցին։ Վերջինիս հյուսիսային ճակատին կից է սրահը, իսկ արևմուտքից գրաստունը, ինչպես նաև կոմպլեքսից դուրս տանող սյունավոր գահլիճը։

Այսպիսով, Հաղբատի անսամբլում առանձնվում է չորսմասն սքեմային ճանապարհ, որից բացվում են կոմպլեքսի բոլոր արտաքին ու ներքին տարածական ձևերն ու ճակատները։ Այստեղ, ինչպես և ամեն մի անսամբլում դրսևորվում է նրա մեջ ներդրված ճարտարապետական մտահղացման լրիվ կուռքյունը։ Այս առումով մեծ ընդհանրություն կա Հաղբատի ու Ամենայն Փրկչի միջնադարյան աշխարհահռչակ անսամբլի լուծման սկզբունքների հետ։

Իր ճարտարապետական ձևերով բավականին առանձնահատուկ է Հաղբատի զանգակատունը, որը կանգնեցված է կոմպլեքսի առաջին պլանի վրա։ Այս շենքի անկյունային խորշերը, ընդհանուր ծավալներին տալիս են մեծ արտահայտչականություն ու հզորություն, որը առաջ է բերում կոնտրաստների համադրության գեղեցիկ մասի քնքուշ սյունաշարքի նկատմամբ։

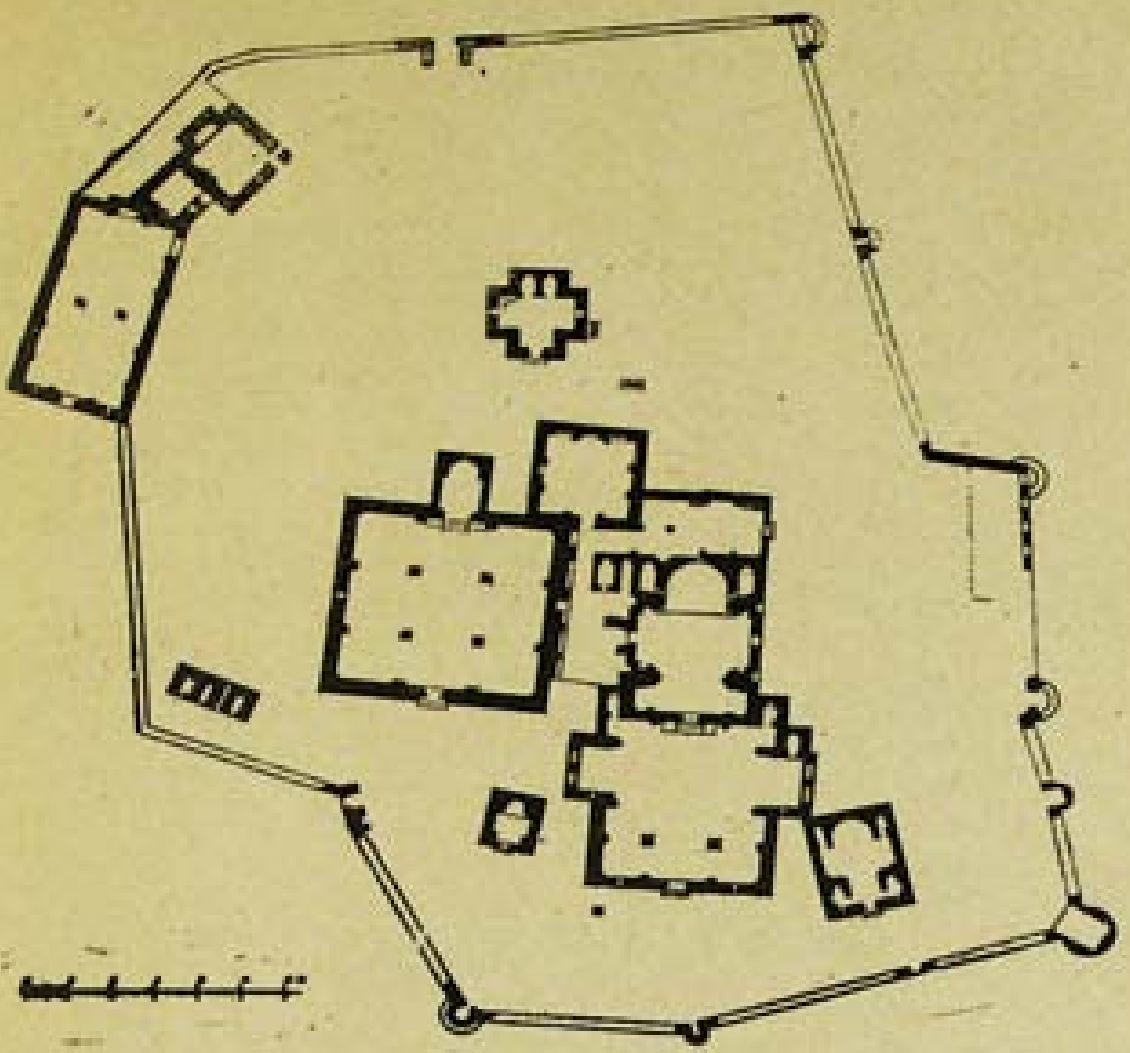
Հաղբատի ճարտարապետական անսամբլի ներքին տարածության հիմնական մասը կազմում են գլխավոր եկեղեցին ս. Նշան անվամբ, որը հիմնադրել է Խաղբովանուց քաղաքին ու այդ եկեղեցուն կից մատուռ-գավիթը, որն իր տիպի կառուցվածքների լավագույն նմուշներից մեկն է։ Գավիթը հիմնված լինելով 1185 թ., այն հետագա մասնակի փոփոխություններից հետո առանում է ներկայիս ձևը, քառանկյունի հատակագծով և հյուսիսային ու հարավային ճակատային հատվածների շեղված մասերով։ Հուշարձանի ներքին տարածությունը լուծված է բավականին օրիգինալ, խաչաձևով բարձր կամարների միջոցով, որոնք կրում են իրենց վրա ամբողջ քաղաքատ ծածկը։

Կամարների այդ սիստեմը նորից է կրկնվում կենտրոնական գմբեթային մասում, որի միջին բացված մասը կազմում է երդիկ՝ լուսավորության համար և որի վրա կանգնած է նեղ ու վերատաց սյունադարպ զանգակատունը։ Այսպիսով, գավիթի ներքին տարածությունը զարդանալով իր ուղղահայաց առանցքով, առնչվում է Հաղբատական ձևերի հաջորդական փոխանցումներ, որոնք ցուցաբերում են կոնտրաստային լուծումների համակցություն ու ձևերի մոնումենտալության լիակատար արտահայտություն։ Խաչաձևով կամարներով են լուծված նաև Հաղբատի կոմպլեքսի մյուս հուշարձանները՝ գրատունն ու սեղանատունը։

Գավիթի առանցքի վրա՝ գետնվեղած գլխավոր եկեղեցու շքամուտքը տանում է գնդի գմբեթավոր սրահի մեծ ու բարձր տարածությունը։

Հուշարձանի ներսի պատերը, ինչպես և դրսի ճակատները լուծված են բավականին զուսպ ձևերով, որոնց կոզքին պլաստիկայի մանր զարդաքանդակների հիանալի արտահայտություններ են անսամբլի տարբեր մասերում կանգնած բազմաթիվ խաչքարերը։ Ուշագրավ են նաև ս. Նշան եկեղեցու արևելյան պատի ճակատնի տակ գտնվող քառանկյուն խորշի քանդակները, որոնք պատկերում են Գուրգեն և Սմբատ Քագավորների բարձրաքանդակները ամբողջ հասակով մեկ, ձեռներին պահած շենքի մակետը։

Գեղարդի վանքը— Հայ ճարտարապետության վանքային կոմպլեքսների



33ա. Հաղբատի վանքի հատակագիծը

մեկ հատուկ տեղ է գրավում Հայաստանի ամենանշանավոր վիմափոր կառուցվածքը՝ Գեղարդի վանքը (նկ. 31)։ Հայտնի է, որ Հայաստանում գեռևս ուրարտական ժամանակներից սկսած խիստ զարգացած էին քարհոսիությունն ու վիմափոր կառուցվածքների տրադիցիան։ Լավագույն օրինակները այդ հուշարձանների գտնվում են Վանի շրջակայքում, Ջրմ-ջրմ-Պազ լեռան ապառաժե լանջերի խորքում, Խոխտան-կալեում և այլուր։ Հետագայում շինարարական այդ ավանդների արտահայտություններն են դառնում ատրպատկյա Անին իր բազմաթիվ սենյակներով, Մարտիրոս եկեղեցին, մեծ քանակությամբ մատուռներ և վիրապներ, Հայաստանի վիմափոր կառուցվածքի պլուս գործոցը՝ Գեղարդը։

Հուշարձանախումբը սկզբում կոչվել է Այրիվանք, իսկ հետագայում տարածել է նաև Գեղարդ անունը, համաձայն այն բանի, որ այստեղ պահվել է ավանդական գեղարդը։

Գնդարդի վանքը գտնվում է Երևանից 38 կմ. դեպի արևելք, ապառաժ լեռների գեղատեսիլ բնության գրկում։ Հուշարձանը հիմնվել է մոտ IV դարում, համաձայն այն տեղեկությունների, որ առանում ենք վանքի մասին Հովհան պատմագրից։ Սակայն, այդ ժամանակներից այստեղ ոչ մի կառուցվածք չի պահպանվել, ինչ վերաբերվում է գոյություն ունեցող կոթողներին, ապա նրանք հիմնադրվել են ավելի ուշ ժամանակներում։

Ճարտարապետական այս կոմպլեքսը կազմում են մի շարք վիմափոր ու վերերկրյա կառուցվածքներ։ Վերջիններից մեկը գլխավոր եկեղեցին կամ կաթողիկեն կառուցված է 1215 թ. երբ Գնդարդը պատկանում էր Զաքարյանների տոհմին։ Լեռնագագաթում Գնդարդը Զաքարյաններից անցնում է Պռոշյաններին, որոնք այնտեղ տեսնում են իրենց հայտնի վիմափոր կոթողները՝ այն է տարբեր եկեղեցիները, ինչպես նաև տոհմային դամբարանը։

Վանքի գլխավոր եկեղեցին՝ կաթողիկեն իր գավիթով կանգնած է խոր կիրճում, հենց ապառաժների շրջապատում։ Հուշարձանը կերտված է բազալտ քարից, որով ավելի է կապվում շրջապատի բնական այդ ապառաժների հետ։ Իր հատակագծում եկեղեցին խաչաձև կառուցվածք է չորս անկյուններում գտնվող երկհարկանի խորաններով և պսակվում է բարձր գմբեթով։

Հուշարձանի արևմտյան ճակատին կից և հատակագծում համեմատական քառանկյուն գավիթը՝ չորս կլոր սյուներով պահում են քարե գմբեթավոր ծածկը եկեղեցական առաջնորդությանը մշակումով։ Գավիթի անկյուններում ծածկերից մի քանիսը, ինչպես և Սանահնի գավիթում, հարթ են։

Գնդարդի կոմպլեքսի այդ շենքը գլխավոր եկեղեցին ու վիմափոր կառուցվածքները կապում է իրար հետ Վերջիններս կից են գավիթի հյուսիսային սահմանապին և խորաստված են ժայռի մեջ։ Այսպես, հյուսիս-արևմտյան մասում գտնվում է Պռոշյան իշխանների տոհմական դամբարանը (1283), որը տեղավորված է հուշարձանի խորությունի մեջ ու անջատվում է ընդհանուր սրահից կամարակապով։ Կամարակապի միակ սյունից վեր, որի հարթությունը վրա քանդակված են Պռոշյան իշխանների գինանշանը պատկերող երկու շքեղազարդ առյուծ ու այդ շքեղան պահող եղան գլուխ, իսկ ներքևում՝ արծիվ, որն իր ճանկերի մեջ բռնել է գազանուկին։ Հաշվի առնելով ներքին տարածության քիչ լուսավորվածությունը, քանդակը կատարված է բարձր ռելիեֆի ձևով, ինչը առանձնապես շեշտված է։

Դամբարանի հյուսիս-արևելյան մուտքը տանում է դեպի Աստվածածին եկեղեցին (նկ. 92)։ Այս, ինչպես և արևմտյան մասում կառուցված վիմափոր եկեղեցին կրկնում է վերերկրյա հուշարձանների ճարտարապետական, կառուցողական ձևերն ու համաչափությունները։ Այսպես, արևմտյան եկեղեցին կրկնում է ներքին ճարտարապետական այն հայտնի ձևերը, որոնք կազմված են խաչաձևվող կամարներով և որոնց լավատուն օրինակը մատենավորված է Հաղբատի գավթի կերտվածքում։ Գնդարդի 1282 թ. Պռոշ իշխանի կողմից կառուցված այդ հուշարձանում, իր ձևերով աչքի է ընկնում նաև առաջնակարգային գմբեթը։

Նկարագրված հուշարձաններից վեր երկրորդ հարկում կերտած է Պռոշ իշխանի որդի Պապակի և նրա կնոջ՝ Բուզուքանի դամբարանը (1283) 4 սյան

ունցող գավթի ձևերով, կենտրոնական գմբեթային մասով։ Հուշարձանի հարկաբ միջանցքի պատը խիտ շարքով ծածկված է խաչքարերի քանդակներով։

Բացի վիմափոր այս հուշարձաններից, Գեղարդում շատ կան տարբեր չափերի վիմափոր խուցեր, որոնցից մեկը հիշարժան է նրանով, որ այնտեղ ապրել է XIII դարի անվանի պատմագրան Մխիթար պատմությունի մեջ Այրիվանքի մանաստանով։

Հայաստանի մյուս վանքերի շարքում իրենց հարուստ ճարտարապետությամբ աչքի են ընկնում նաև այլ հուշարձանախմբեր, որոնք հաճախ տարբերվում են իրենց յուծումների բազմազանությամբ ու հարուստ ձևերի հարստությամբ։

❦❦❦

Պատմական հայ հարուստ ճարտարապետությունը շուրջ երեք հարյուր տարվա ընթացքում զարգացում էր նաև հեռավոր Կիլիկիայում, այնտեղ գոյություն ունեցող երկրների Հայկական պետության մեջ։ Կիլիկյան հայկական այդ պետությունը առանձին է 1080 թվականին (անկումից որպես Բուրինեյան իշխանություն, իսկ XII դարի վերջերից որպես թագավորություն) և գոյություն է ունեցել մինչև 1375 թվականը։

Ունենալով մոտ 40 հազ. ք. կմ. տարածություն և շուրջ մեկ միլիոն ազգաբնակչություն, հայկական այդ պետությունը փռված է եղել Միջերկրական ծովի հյուսիս-արևելյան ափերին, պարփակված լինելով հյուսիս-արևմուտքից Տավրոսի, իսկ հարավ-արևելքից Ամանոսի լեռնաշղթաներով։

Կիլիկիան շատ հարուստ էր օգտակար հանածոներով, ինչպես, օրինակ, երկաթով, արծաթով, արճիճով, բարենպատակ պայմաններ էին ստեղծվել նաև գյուղատնտեսության և անասնապահության զարգացման համար։ Այս հանգամանքը, ինչպես նաև երկրի աշխարհագրական դիրքը Կիլիկյան Հայաստանի համար ստեղծում էին առևտրական բնագրծակ կապեր Արևելքի և Արևմուտքի հետ, այդ պատճառով էլ նա սկսում էր զբաղել մեծ նշանակություն տնտեսական, քաղաքական և կուլտուրական կյանքում։

Նման պայմաններում, բնականաբար, առաջ էին գալիս ու բարգավաճում քաղաքները, որոնց քիվը երկրում բավական մեծ էր, և գրավի մասը կազմում էր միջազգային առևտրի երթուղիների վրա։ Խոշոր քաղաքներից հայտնի են մայրաքաղաք Սիսը, ինչպես նաև Տարսոնը, Ադանան, Անարզաբան, Նարեկանդիանները, Կոռիկոսը ու Այասը։

Կիլիկյան Հայաստանը ծածկված է եղել ամրացված բերդերի խիտ ցանցով, որոնք երկրի մարդիտորյալ ճանապարհների սկսումում ունեցել են ստրատեգիական մեծ նշանակություն ու ռազմական տեսակետից համառ դաստավորություն։ Դրանցից են՝ Վահկա բերդը, Համրունը, Գաղդակը, Կապանը և ուրիշները։ Մեծ է եղել բերդերի դերը Կիլիկյան Հայաստանի մղած պայքարում՝ հանուն երկրի անկախության։ Հայտնի են այն մեծ պատերազմները, որոնք տարբեր ժամանակներում մղում էին Կիլիկիայի հայերը բնդդեմ բյուզանդացիների, սելջուկների, ինչպես նաև խաչակիրների դեմ։

Կիլիկյան Հայաստանի ամենամեծ քաղաքը Սիսն էր, որը գտնվում էր երկրի կենտրոնական մասում, Փիրամոս գետի վտակներից մեկի վրա։ Քաղաքի ճարտարապետական տարածական հորինվածքից կարելի է կռահել, որ Կիլիկյան

Հայաստանի քաղաքները կառուցվում էին բուն Հայաստանի քաղաքաշինարվեստական սկզբունքներով։ Միասին, բարձր լեռան գագաթին տեղավորված է քաղաքի միջնաբերդը, որը նույնպես պաշտպանված է հզոր պարիսպներով։ Այսպես էին կառուցված նաև Կիլիկիայի մյուս քաղաքները, որոնց թվում իրենց դիրքով ու ամրություններով հատկապես աչքի են ընկնում Անարզաբա ու Մամեստիա քաղաքների միջնաբերդերը։

Սիան իր բարձր ու անառիկ միջնաբերդում ունեցել է արքայական, պալատական կառուցվածքներ, որոնք ներքուստ շքեղորեն հարդարված էին ոսկեզօծ պատերով, գունեղ որմնանկարներով, ինչպես նաև բավականին զարգացած են եղել կոմունալ սպասարկման կառուցվածքները. այդ թվում բաղնիքը և չրմուղը։ Ինքը՝ քաղաքը, որը գտնվում էր բարձր լեռան փեշերին ու ստորոտում, նույնպես շրջապատված էր երեք շարք մոտ երեք մետր հաստություն ունեցող ամրակուռ պարիսպներով, որոնք միջնաբերդն ու քաղաքը զարդանում էին անառիկ։ Հայտնի է, որ շուրջ երկու դար Կիլիկյան Հայաստանում մղվող մարտերի ընթացքում ոչ մի թշնամու չի հաջողվել գրավել Սիսը։ Նրա, ինչպես և բուն Հայաստանի քերդերի պարիսպները ունեին աշտարակներ ու կոնտրֆորսներ։ Հզոր պարիսպ այստեղ էլ հանդիսանում է քաղաքի պաշտպանության հիմնական նեցուկը։

Որպես լեռնային երկիր, այստեղ ևս, ինչպես և բուն Հայաստանում, գոյություն ունեին վիմափոր կառուցվածքների հարուստ ավանդներ։ Այդպիսի կառուցվածքներ շատ կան Կիլիկյան Հայաստանի լեռնային տարբեր մասերում, ինչպես նաև այստեղ՝ Սիսում։

Քաղաքների պաշտպանողական սիստեմը հավասարապես հենվում էր նաև տեղական շինարարական ավանդների վրա, որոնք նույնպես եղել են համապատասխան պահպանված կոթողների բավական զարգացած։ Հայտնի է, որ Տարսոն քաղաքը ժամանակին լինելով հելլենիզմի նշանավոր կենտրոններից մեկը, հենց այն ժամանակ էլ բավականին ամրացված էր։ Քաղաքը պաշտպանված էր երկու շարք հզոր պատերով, որոնք իրենց տեղն ունեին նաև խրամատ։

Ամրացված քաղաքների հետ մեկտեղ, երկրում մեծ տարածում ունեին նաև բերդերը։ Վերջիններս, ինչպես և քաղաքների մի մասը, հիմնադրված լինելով հելլենիստական շրջանում, պարբերաբար վերաշինության էին՝ շարունակելով իրենց պատմական կյանքը նաև Կիլիկյան Հայկական թագավորության ժամանակ։

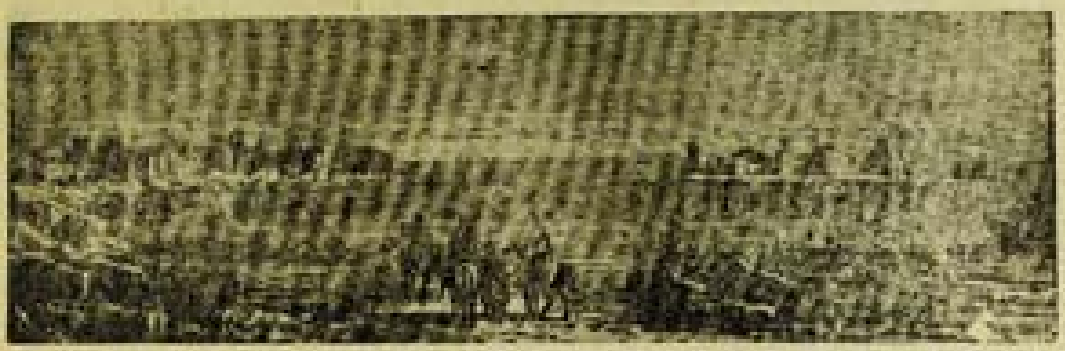
Բերդերը կառուցվում էին բլուրների ու լեռների գագաթներին և իշխում էին ստրատեգիական նշանակություն ունեցող ճանապարհների վրա։ Բերդերի՝ ստրատեգիական տեսակետից բավականին իմաստավորված գտնվելու մեջ պարզվում է նրանց փոխադարձ կապը քաղաքների պաշտպանության համար։ Նման բազմաթիվ բերդերից նշանավոր են Համուս, Յորնոս, Մուզ և Համբրոնի բերդերը, որոնցից վերջինը Ծովազան և Պապերան բերդերի հետ Տավրոսի լեռնաշղթայի մոտ երկրի միջին մասը պաշտպանում էր Իկոնիայի ուղղությունից։

Համբրոնի բերդը գտնվում է ապառաժ լեռան բավական բարձր գագաթին, որը քիչ հարթեցված է եղել նախապես, բերդի հիմնադրման նախօրեին։ Նրա բարձրությունն ու ուղղահայաց ժայռերը անառիկ են դարձնում այդ լեռն իր բերդի հետ և հնարավորություն տալիս տեղում պահել

մատիկ ու հնուս բոլոր Հանդապարհները։ Լոմբրոնի բերդի պարիսպներն ունեն կլոր աշտարակներ, նույնպիսի աշտարակներ ունեն նաև Մուդ, Օձաքերդ և այլ բերդերը, որոնցով այդ պարիսպներն իրենց ճարտարապետությամբ պատկում են Հզոր ու վեհաշուք։

Ճարտարապետական ձևերի տեսակետից, իրենց մասշտաբով ու իրենց կապով տեղանքի հետ, Այասի և խոշոր նավահանգստի պարիսպները հիշեցնում են Անիի Հզոր պարիսպները։ Նրանք բավականին բարձր էին իրենց կլոր ու քառանկյուն աշտարակներով և ատամնավոր վերջավորությամբ։ Բերդերի աշտարակների մեծ մասն ուներ ներքին ատրաժույռներ, որոնք օգտագործվում էին սարքեր նպատակների համար։

Փակած լեռնային միջնադարական ժամի ափերին՝ Կիլիկյան Հայաստանն ունեցել է նաև մի շարք առափնյա բնակավայրեր ու նրանց քովում նաև ամրացված բերդատեղիներ։ Վերջիններիս քովում իր կառուցվածքով ու ամրություններին համապատասխան սիստեմով առանձնապես ուշագրավ է Կոռիկոսի նավահանգստի բերդը։ Այն, ինչպես և Կիլիկյան Հայաստանի ծովային մյուս բերդերը, ռազմական տեսակետից ունեն բավականին իմաստավորված լուծում։



33. Կոռիկոսի բերդի ընդհանուր տեսքը

Այսպես, իր աշխարհագրական դիրքի շնորհիվ Կոռիկոսի բերդը, որն ունեցել է ամրակուռ Հզոր պարիսպներ, հնարավորություն է ստացել պաշտպանել քաղաքը, ինչպես նաև նրա ծովային պատկանները։ Մակայն տակտիկական տեսակետից այս բերդի պաշտպանողական սիստեմի օրգանական շարունակությունը կազմել է նրա մի այլ հատվածը, որ գտնվում է այստեղից մոտ 750 մետր դեպի հարավ, մի փոքր կզզու վրա, ուր բարձրանում է անառիկ, ինչպես նաև հարտարապետական ձևերի տեսակետից միանգամայն կատարյալ, ծովային մի այլ բերդ։ Այս վերջինս պետք է որ Կոռիկոսի բերդի ծովային առաջակալը հանդիսանար ու միևնույն ժամանակ՝ հիմնական առափնյա բերդի վրա պրոհող հակառակորդի նավատորմիղի քիկունքից հարվածող ուժը լիներ։

Այսպես ասկա է ծովային ամրությունների ռազմական համագործակցությանն ուշագրավ մի օրինակ, ինչը, հետևաբար, պետք է ունենար նաև ծովային մարտերի համապատասխան ու կանխամտածված դրույթներ։

Կիլիկյան Հայաստանի պատմական հուշարձանների շարքում պահպանվել են նաև ննջեցիններ, որոնք իրենց տարատեսակ հորինվածքի լուծումով

կրկնում են բազիլիկ ձևերը (միանավ և եռանավ), ինչպես նաև գմբեթավոր բազիլիկները։ Վերջիններիս տիպին է պատկանում Սիս քաղաքի XIII դարում կառուցված ս. Սոֆիայի եկեղեցին, որը կանգուն է իր ժամանակների զգալի մասով։



Նկ. Կոռիկոսի ժամային բերդի տեսքը

Կիլիկյան և բուն Հայաստանի կուլտուրական կապերը ժամանակին եղել են բավականին սերտ։ Այս առումով հանձնարարելի են եղել արշևատովցների, պիտակյանների փոխադարձ այցերը, առևտրական կապերը և այլն։ Նման պայմաններում ճարտարապետությունը Կիլիկյան Հայաստանում չէր կարող զարգանալ մեկուսացած, առանց օգտագործելու բուն Հայաստանի շինարարական կուլտուրայի զարգացման ավանդները։ Մակայն հայտնի է նաև, որ Կիլիկյան հայ շինարարները հենվում էին տեղական ճարտարապետական ժառանգության վրա, որն իրենից ներկայացնում էր հելլենիստական կուլտուրայի ավանդներ։ Այդ կուլտուրայի յուրահատուկ արձագանքներն են Գոմպետոպոլիսի կրոնքաղաքական նշանակության հուշարձանը կամ Լամոս գետի վրայից անցնող ամբիծուկը և մյուսները։

Այդ կառուցվածքների համար որպես հիմնական շինանյութի օգտագործվել է քարը՝ բազալտը, որի շնորհիվ հուշարձանների դզալի մասն անեցավ պատմական երկար կյանք։ Քարն այստեղ հանդիսացել է այն գործոնը, որը տեղի ճարտարապետական ավանդները կապել է բուն Հայաստանից եկող ավանդների հետ։

Այդ առումով Կիլիկյան Հայաստանը այն հանգույցն էր, որտեղ խաչաձևվում էին հեշտյալ երկու ճարտարապետական ավանդները, կազմելով պատմական հայ ճարտարապետության ուրույն էջերից մեկը։

1375 թ. թախվելով եգիպտական մամլուքների հետ, ընկնում է Կիլիկյան

Հայկական քաղաքություններ, որոնց իսկ ամբողջով իր պատմական գոյությունը։

Այդ ժամանակամիջոցում բուն Հայաստանը, որ հիմնում էր մոնղոլական տիրապետության ներքո, գտնվում էր անտնահական ծանր դրության մեջ. քայքայվում էին քաղաքները, գյուղատնտեսությունը, արհեստները ու տաժանորեն ֆիզիկական ոչնչացման էր ենթարկվում ազգաբնակչությունը՝ մեկ կողմից կազմակերպված կոտորածներից, մյուս կողմից՝ ահռելի սովի հետևանքով։ Բացի այս, Հայաստանի ազգաբնակչության մի մասը միաժամանակ վերաբնակեցվում էր հայրենիքից հեռու, իսկ մյուս մասն էլ ինքն էր թռնել արտագաղթի ճանապարհը, որը հետևանք էր նրկրի տնտեսական քայքայման ու քնակչության բնաջնջման սպառնալիքի։



Ոճր. Կոփիռակ բերդի Հատակագիծ

Այսպիսով, ամայանում էին Հայաստանի ծաղկած շրջանները. ամայանում էին երկրամնի տնտեսական ու ծաղկած քաղաքները՝ Դվինը, Անին, Կարսը և մյուսները։ Հայ ժողովուրդը ստիպողաբար էր ոտնում տարբեր ու երկրներ էլ շատ հետամնաց երկրներում, հիմնելով այնտեղ իր գաղութները։ Նման գաղութներից առաջինները հիմնադրվում էին Թուրքաստանի հարավում ու հատկապես Ղրիմում։ Այս շրջանները հայտնի էին հայ վաճառականներին դեռևս X—XI դարերից, երբ նրանց կողմից տնտեսական կապերի հաստատման անհրաժեշտությամբ պայմանավորված, այստեղ հիմնադրվում էին հայկական գաղութներ։

Արտագաղթի հետևանքով այստեղ առնչվում են մեծ թվով հայկական նոր բնակավայրեր, ինչպես նաև արտագրեն աճում են արդեն գոյություն ունեցող քաղաքները, բնդարձակվում են գաղթական հայերի կապերը Թուրքաստանի հետ։

Այս քաղաքներն ու գյուղերը կառուցապատվում էին բնակելի ու հասարա-

կական բազմաթիվ շենքերով ու եկեղեցիներով, որոնց որոշ մասը պահպանվել է XIV—XVI դարերից մինչև այսօր՝ Թեոդոսիայում, Հին Ղրիմում, Բախչի-Սարայում և այլ տեղերում։

Ռուսաստանի հայաբնակ այդ բազմաթիվ շրջաններում մոնումենտալ շենքերը կառուցվում էին ազգային ճարտարապետության ավանդներով։ Այդ են վկայում արդեն՝ Թեոդոսիայի Ջորավարկը (XIV դ.) կամ Հին Ղրիմի սուրբ Խաչ վանքը (XIV), ու բազմաթիվ այլ հուշարձաններ, որոնք աշխարհիկ կառուցվածքների հետ մեկտեղ ներկայացնում են հարուստ ճարտարապետական քավականին ընդարձակ հուշարձանախումբեր, վիմական ուշագրավ արձանագրություններով իրենց պատերին։

Դրանցից առավել մեծ է սուրբ Խաչ վանքը, որը բացի իր եկեղեցուց և նրան կից գավթից, ունի սեղանատուն, բազմաթիվ բնակելի ու այլ սենյակներ, խուց վանքապատկան հոգևորականից զատ նաև ապրյուր, ինչպես և բուն Հայաստանում կառուցված բոլոր վանքերը։

Մյուս բավականին նշանավոր կոմպլեքսը Լվով քաղաքում կառուցված հուշարձանախումբն է, որի մեջ իշխող են եկեղեցու (1363) հարտարապետական ձևերը, ինչպես նաև քաղաքի ամբայլ կառուցապատման մեջ վեր խոյացող ու նրա անսամբլը կազմավորող էլեմենտներից մեկը հանդիսացող վանքի բարձր զանգակատունը։ Ինչպես ասվեց, այնպես էլ Ղրիմի նշված հուշարձաններում շենքերի կամարները, քաղերը, ճակատները, գմբեթները, տանձին պրվազները ու զարդաքանդակները, փայտյա փորագրված դռներն ու արձանագրությունները պատկանում են պատմական Հայ Հարտարապետության գարավոր ավանդներին։

Նորից անդրադառնալով բուն Հայաստանին, անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ այն XIV—XVI դարերում ամայացել էր, շինարարությունը գադարել, իսկ XVII դարում նա արդեն չլսամված էր երկու մասի՝ արևելյան և արևմտյան, որոնք համապատասխանաբար ենթարկվում էին Պարսկաստանին և Թուրքիային՝ կրելով նրանց ծանր լուծը։ Երկրում նրանց տիրապետության տեղ առնելիս էին բազմատեսակ հարկեր, որոնք աստիճանաբար հյուծում էին ժողովրդի, առանց այդ էլ քայքայված տնտեսությունը։

Մանավանդ որոշ ժամանակ անց, Հայաստանում առնված դրությունը մասամբ փոխվում է։ Պարսիկները Շահ-Աբասի ժամանակ բշնել տարել էին հարյուր հազարավոր հայերի։ Պարզվել էր, սակայն, որ Շահ-Աբասը սխալվում է իր հաշիվների մեջ՝ ամայացնելով երկիրը, քանի որ դրանով նա անապարհ էր հարթում Թուրքիայի համար դեպի Պարսկաստան։ Պարսիկները ուզում են իրենց սեփը, հայերին երկին վերադարձնելով ամայացած գավառներում, դիմագրող ուժ առնելու համար՝ ընդդեմ Թուրքական արշավանքների։

Տասնյոթերորդ դարի երկրորդ կեսին երկրի քաղաքական վիճակը այս նոր պայմաններում նկատվում է արտաքին առևտրի որոշ աշխուժությամբ, որին մասնակցում են նաև հայ վաճառականները։ Զգալիորեն առնված դրությունը, հայ ժողովուրդը սկսում է վերաշինել ամայացած քաղաքներն ու գյուղերը, թեև հետագայում էլ Թուրք-Իրանական պատերազմների ընթացքում այդ շինարարությունը անընդհատ կասեցվում էր։ Այնուամենայնիվ երկրում կառուցվում են տարբեր շինություններ և նրանց շարքում՝ բնակելի տներ, կամուրջներ, քարավանատներ, արտադրական շենքեր (ձիթհաններ), բերդեր, ինչպես նաև եկեղեցիներ։ Այդ շրջանում, տարանցիկ առևտրի զարգացման

շնորհիվ, ինչպես և առաջ, զարկ է տրվում հատկապես աշխարհին կառուցվածքների չինարարությանը։

Աշխարհին շենքերի հետ նոր շինարարության մեջ զգալի տեղ են գրավում նաև պաշտամունքային շենքերի կառուցումը։ Սրանց շարքում իրենց ճարտարապետությամբ աչքի են ընկնում նոր Վիրապը, Գևորգանքի՝ Աստվածածին, Մուղնու, Արևանի Ջորավոր, Էջմիածնի Եղոգլաթ, Լեհինականի Աստվածածին, Տաքնի Անապատ և այլ եկեղեցիները։ Բոլոր այս հուշարձանները հիմնականում գրկնում են անցյալում ստեղծված ճարտարապետական ձևերը. նրանց առանձին դրվագներն ու զարդաքանդակները նոր տարածական հորինվածքներ նշված հուշարձաններում չեն առնվում։ Հին ճարտարապետական տիպերից հիմնականում գրկնվում են գմբեթատրահները և գմբեթավոր բազիլիկները։

Գործող հնագարյան եկեղեցիների արևմտյան ճակատներին կցվում են զանգակատներ. համեմատ նաև տրահներ։ Զանգակատներ են կառուցվում Էջմիածնի Մայր տաճարին, Հոիփսիմեին, Տաքնի Գողթա-Գեորգեին և այլ հուշարձաններին կից, որոնք որոշ դեպքերում (Էջմիածնի Մայր տաճարը, Տաքնի) բավականին ժանրաբանված են զարդաքանդակներով և կորցնում են անցյալի ճարտարապետական ձևերի հատակությունը։ Այս զանգակատները մեծ մասամբ առանձին կանգնած կառուցվածքներ են իրենց հարկաթաժանումներով կամ կառուցվում են հուշարձանների արևմտյան ճակատին կցված սրահների վրա (Մուղնի, Եղոգլաթ, Գայանե և այլն)։

Սկսած XVII դարից, Արևելյան Հայաստանում շինարարության ծավալման և ճարտարապետության զարգացման կենտրոնն է դառնում Երևանը, որն արդեն 1672 թ., ինչպես նրան նկարագրում է Եարդենը, մեծ մեծ քաղաք էր։ (նկ. 93) Նշանավոր քաղաքներ էին նաև Վանը, Կարինը, Երզնկան և ուրիշները։

Քաղաքների բնակչության հիմնականում կազմում էին արհեստավորները, վաճառականները, այլևայլները, ինչպես և չքավոր բնակչությունը որն աշխատում էր որպես՝ քաղաքի տարբեր հաստատություններում։

XVII դարի Հայաստանի բոլոր քաղաքներից համեմատաբար ավելի առույգ հայտնի է Երևանի ներքին կյանքն ու նրա բնակիչների վիճակը, շնորհիվ մի շարք ճանապարհորդների թողած մանրամասն նկարագրությունների ու նկարների։ Երևանը առանձնացած էր ներկայիս կոնցի և նրան կից քաղաքամասերի տաճմաններում, իսկ քաղաքի բերդը՝ նրա հարավային մասում, Հրազդան գետի ձախ ափին։ Քաղաքը հատում էին մի քանի մայրուղային ճանապարհներ, որոնք, պետք է ենթադրել, պահվում էին բարվոք վիճակում, քանի որ միայն Երևան—Աշտարակ—Օշականի երթուղու հատվածում կառուցվել են մինչև օրս հասնող երեք կամուրջներ։ Կամուրջները կառուցված են տրապատ քարից, երկհենարան կամարներով՝ 4—5 մետր լայնությամբ հանապարհով և ասանձյակ առնելուց ավելի բնակ համար։

Երևանում հանգչած էին ավելի ժամանակի Հայաստանի խոշորագույն քաղաքականները, որոնք անմիջապես ազատարկում էին առևտրական ու տրանսիին հանապարհները։ Դրանցից հայտնի են օրինակ՝ Գյուրջիի, Ջուղայի, Ջառարի և այլ քարավանատները՝ քիով յոթը, որոնք գտնվում էին քաղաքի կենտրոնական առևտրական հրապարակի շրջակայքում։

Երևանը փոքրամարդ այդինների շրջապատված բնագրական մի քաղաք էր՝ փռված Հրազդան գետի ափին— Քորագյուղից մինչև Կոնդը։



Ա. ա. Երևանի Հատակագիծը, բ. Երևանի բնբցի Հատակագիծը

Քաղաքի կենտրոնական մասում գտնվում էր 400×400 մետր տարածություն ունեցող մեծ հրապարակը՝ շրջապատված ծառերով։ Դա քաղաքի զբոսարանն էր, ուր տեղի էին ունենում զանազան միջոցառումներ, հեծյալ ու հետիոտն, մարմնամարզական խուժքներ և այլ խաղեր։ Հրապարակին կից էր քաղաքի շուկան։

1673 թվականին, հրապարակից ոչ հեռու, Եարղանը տեսել ու նկարագրել է վանքի ավերակները, որոնց մեջ դեռևս կանգուն էր մի աշտարակ՝ հայատառ արձանագրություններով։ Համաձայն այդ տեղեկությունների, հիմնավորը աշտարակը կառուցված է սրբատաշ քարերով ու ճարտարապետական ուրույն ոճով։ Բացի վանքի այդ ավերակներից, քաղաքում կային մեծ քանակությամբ առանձին կանգնած եկեղեցիներ։ Դրանցից հետազոտված կառուցվածքներից են բազիլիկները, որոնց մի մասը մեզ շատ խարխուլ վիճակում, սակայն դեռևս կանգուն էր XX դարի քսանական թվականների առաջին տարիներին։

Քաղաքի կենտրոնական մասը տեղավորված էր այժմյան Մ. Մ. Նիրոյի անվան մանկական այգու տեղում, ուր գտնվում էր հետազոտում կառուցված Ղանլիարը՝ Դրանի ժամկած շուկան։

Տարբեր էտնոգրաֆիական խոշոր կառուցված Դրանի քաղաքի նկարների վրա կարելի է տեսնել այգիների շրջապատում կանգնած 2—3 հարկանի բնակելի շենքեր, որոնք իրենց կամարներով գեղագրում են փողոցների ուղղությունը։

Դրանը ժամանակի նշանավոր ռազմական կենտրոններից մեկն էր իր խոշոր ու արևելքում հոլակապոր բերդով (նկ. 84)։ Այդ բերդը կառուցված էր քաղաքից մոտ կես կմ. դուրս հարավ-արևմտյան մասում։ Բերդի ներքին, բարձր ամրոցում էր ամրոցի պետական պահանջներով, այն է՝ ռազմական հակողությունն ունի պահել գեպի քաղաք տանող այն ժամանակ գործող Էրզրումի կամուրջը։ Բերդը 700 մետր հարավ, այգիների մեջ բարձրանում է նույնպես ամրացման նշանակություն ունեցող, այսպես կոչված, Ներսիկյան բլուրը, որը հանդես է գալիս որպես բերդն ու քաղաքը ամրապնդելու համար։ Ժամանակին իր հրնանում համար այստեղ ամրություններ է կառուցել Շահ-Աբբասը, նույն տեղը իր մարտիկների համար օգտագործել է նաև Պասկևիչը։

Բերդի հիմնադրման ստույգ ժամանակը չի պարզվում, հայտնի է միայն, որ այն եղել է հին հայկական ամրոց, իսկ հետազոտում քարե-պարսկական երկարատև պատերազմների ընթացքում պարբերաբար վերանորոգվել է և վերակառուցվել, հարմարվելով այդ պատերազմներին։

Հետազոտի նկարագրություններից բացի մեզ են հասել գեներալ Պասկևիչի արտ կատարված բերդի ու նրա շրջապատի սխեմատիկ հատակագծեր։ Համաձայն այդ հատակագծի՝ Դրանի բերդը եղել է քառանկյունի, որի արևմտյան պարիսպները գեռևս են Էրզրումի դարպասներին զուգահեռ։ Բերդն ունեցել է երկու շարք պարիսպներ, իրարից 12 մետր հեռավորությամբ, վաքսոնի հասնող աշտարակներով ու բուրգերով։ Ժամանակի այդ հզոր պարիսպները եղել են կավաշեն, կանգնած քարե շարքերի վրա, որոնց շրջապատել են ջրով լցված խրամատները։

Այս խոշոր բերդն ստրատեգիական նկատառումներով ունեցել է ընդամենը երկու դուռ՝ հյուսիսային և հարավայինն պատերի մեջ, ինչպես և մի գաղտնի Ճանապարհ դեպի Էրզրումը, պաշարման ժամանակ գեպի ջրից օգտվելու

համար. որոշ առումով բնորոշ մի փոքր քաղաք էր, ուր կանգնած էին 500 բնակելի տուն, պալատ, մզկիթ, խանութներ և այլ օժանդակ կառուցվածքներ։ 1827 թ. ռուս-պարսկական պատերազմների ժամանակ այնտեղ պատրաստվել էին 18 հազար մարդ, նրանց թվում նաև հայեր, որոնց այդտեղ բռնի բնակեցրել էին պարսիկները ռուս բանակի հետ՝ բնորոշ դուրս միավորվելու վտանգից դրդված։

1827 թ. Պասկևիչի գլխավորած ռուսական բանակի հզոր զարկերից ընկավ Երևանի բերդը՝ սարդարների հիմնական նեցուկը Արևելյան Հայաստանում, այդ օրվանից ընդմիշտ դադարեցնելով իր պատմական կյանքը որպես ռազմական ամրոցային։ Հայաստանի միացումը Ռուսաստանին պրոգրեսիվ նշանակություն ունեցող մեծագույն իրադարձություն էր հայ ժողովրդի կյանքում. նա դուրս եկավ տնտեսական հետադիմությունից և իր բախտը կապեց Ռուսաստանի տնտեսական, քաղաքական, և կուլտուրական զարգացման հետ։ Ի դեպ, ռուս-հայկական կուլտուրական կապերի հետագա զարգացման համար խորհրդանշան ծառայեց նույն, 1827 թ. պատմության գիրկը գլորվող սարդարների տիրապետության պալատում «հնչյուններ պատուհաս կոմպոզիայի, ռուս գրականության այդ անմահ կոթողի անդրանիկ ու մնայուն բեմադրության հնչինական ներկայությամբ։

Պատմական այս իրադարձությունը՝ Հայաստանի միացումը Ռուսաստանին արագորեն զգացնել տվեց իրեն ոչ միայն երկրի տնտեսական, սոցիալական ու քաղաքական կյանքում, այլև ճարտարապետության բնագավառում։

XIX դարի երկրորդ կեսին Հայաստանի մի շարք քաղաքներ՝ Երևանը, Ալեքսանդրապոլը, Ղարսը և մյուսները վերահատակագծվում են՝ կենտրոնական մասում ունենալով հրապարակներ, երթուղի և լայն փողոցներ։

1758 թ. Հատկապես Երևանի համար կազմված էր նոր հատակագիծ, որի համաձայն քաղաքը կենտրոնական մասերում սկսում է վերափոխվել։ Քաղաքը ստանում է մի քանի զլխավոր ուղղաձիգ փողոցներ, որոնց թվում Աստաֆյանը (նեղիկային Աբովյանը) հատում է Երևանի հիմնական մասը։

Նույն կարգի բարեփոխություններ են տեղի ունենում նաև բնակելի շենքերի հատակագծման մեջ. զգալիորեն բարելավվում են բնակարանային պայմանները, սանիտարական հանգույցների, օգափոխության, լուսավորության, ջեռուցման ու մյուս հարցերի կազմակերպման գործը։ Զգալի բարեփոխություններ են կատարվում նաև հարստարապետական կառուցվածքների մեջ զնահարական նոր, ավելի պրոգրեսիվ կոնստրուկցիաների ներդրման գործումը վերաբերում է քարե շարքերի ավելի կատարյալ մշակումներին, փայտյա հատակի ու առաստաղի երկհարթ թիթեղյա ծածկի ներդրմանը մատակարարական շինարարության մեջ։

Ռուս-հայ կապերը հարստարապետության բնագավառում ավելի ու ավելի են ընդլայնվում։ Այդ հատկապես երևում է Ռուսաստանի հայաբնակ բազմաթիվ շրջաններում, ուր շարունակվում է զարեր առաջ սկսած շինարարությունը և նորից հանդես են գալիս մոնումենտալ շենքեր՝ իրենց մեջ պահելով ազգային հայ հարստարապետության ավանդները։

Հանձին այդ մոնումենտալ շենքերը կատարվում էին ժամանակի ռուս հարստարապետության ամենահամապատասխան իրենց՝ հռչակավոր ռուս հարստարապետների կողմից։ Այսպես, Դոնի-Նախիջևանի եկեղեցին 1783—1802 թթ. կառուցում է Ի. Ստարկովը, Պետերբուրգի Հայկական եկեղեցին՝

3. Նկատենք, ինչպես նաև Մոսկվայում՝ հոգևորյան ճեմարանի շենքը և բազմաթիվ այլ կառուցվածքներ, որոնք այդ առումով ժամանակի ճարտարապետական նշանավոր կոթողներ են։

Բազմաթիվ են հայ ճարտարապետական կոթողները նաև արտասահմանի այլ երկրներում։ Հայ գաղթավայրերում համարյա ամենուրեք, պայմանավորված ներքին կյանքով, հանդես են գալիս եկեղեցական շենքեր, երբեմն իրենց հարակից մի չարք ամանգամ կառուցվածքներով։ Այդ շենքերը սովորաբար կազմում են եկեղեցական համալիրներ շրջկապված աշխարհիկ շենքերի հետ, համ նրանք վեր են խոյանում ազատ հորիզոնականից, ինչպես նաև բազմաթիվ փողոցների խիտ կառուցապատման միջից։ Սովորաբար եկեղեցական շենքի ճարտարապետությունը կրում է ազգային ոճի որոշակի կնիքը, իր ամրողջ ձևերի վրա, համ թեև այն արտահայտվում է ավանդական գծերի առկայությամբ միայն։

Այս հուշարձանները, բնականաբար, համարյա չեն առնչվում ճարտարապետական նոր ձևերի հետ, որոնք վերաբերվում են առարամուտ ձևերի առանձին արտահայտություններին, սակա նրանք ի հայտ են գալիս տեղական ճարտարապետության անհիշատակ ազգեցության տակ, ամեն երկրում, տվյալ պայմաններին համապատասխան։ Կարևոր են նաև տեղական պայմաններին համապատասխան շինարարական տեխնիկայի ու շինանյութերի բնորոշիչ հարցերը։ Այդ է պատճառը, որ Բիձ Հայաստանում ճարտարապետական բոլոր հուշարձանները կառուցվում են բազալտ կամ տուֆ քարերից, Հայաստանից դուրս, հայկական գաղութներում կառուցված քարե կամ աղյուսե հուշարձանների մի մասի հետ ծանոթանք ենք (Դամասկոսի, Բաղդադի, Դաքայի, Սան-Ղրանցիսկոյի եկեղեցիները), մյուս մասը աղյուսից (Մանչեստր և մյուսները), ինչպես նաև քարից (Անթիլիասի, Լոնդոնի, Կահիրեի, Ալեքսանդրիայի, Մինասպուրի եկեղեցիները)։

Բուն Հայաստանի գաղափարական ճարտարապետության ձևերը կրկնում են Կահիրեի, Ենգիսպոլիսի, Լոնդոնի և այլ հայկական եկեղեցիները։ Դրանցից Հնգիտոպոլիսի եկեղեցին, ինչպես և մասամբ Կահիրեի եկեղեցին, իր կառուցվածքի ընդհանուր ձևերով և ճարտարապետական համաչափություններով հիշեցնում է Մարմաշենի ճարտարապետական կոմպլեքսի հարյուրի մեծ հուշարձանը։

Բացի ընդհանուր ձևերից, որոնց մեջ արտահայտված են պատմական հայ ճարտարապետության հիմնական գաղափարը, այդ շենքերի արտաքին պատերի վրա կարելի է նաև տեսնել զարդատիպ գույդ մյուներ և նրանցով պահվող կամարները։

Այս առումով հետաքրքրական է Լոնդոնի ս. Մարգիս եկեղեցին, որը հիմնականում կրկնում է Հաղբատի Հոգեշրիմեանների գանգակատան արտաքին ձևերը (նկ. 85)։ Վերջիններս Լոնդոնի հուշարձանում պահպանված են համարյա նույնությամբ, սակայն հակառակների կողմից լրացված են արտիստին ժամալիներով, ներքին տարածությունը մեծացնելու նպատակով։ Այդ ժամալիները այսօր որպեսզի կազմվել են նախնական ձևերի հետ և առնչվել հարատարապետական մի ընդհանրություն։ Իր արտաքինով շենքն ունի բավականին մոնումենտալ տեսք, ու գնդի վեր զարգացող ժամալիները, որն այնքան բնորոշատուկ է Հաղբատի գանգակատանը։ Լոնդոնի կոթողում դրան ժամանգակում են շինանյութը, այն է՝ քարը ու դերքը փողոցի շրջակա շենքերի

հորիզոնական ուղղությամբ զարգացող ծավալների նկատմամբ, որոնցից բացվում են տեսադաշտի մի շարք մաս կետեր, դեպի հուշարձանի վեր խոյացող ծավալները։

Ուշագրավ է Աչենքանդրիայի երկհարթ ծածկով Գողտո-Պետրոս կոթողը, որի արևմտյան մասում կառուցված է սրահ իր զանգակատնով։ Ժամանակագրական տեսակետից այդ կոթողը մոտենում է XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբներին Հայաստանում տարածվող բազիլիկալ կոթողների ձևերին։ Ինչ վերաբերվում է նրան կից սրահին ու զանգակատանը, ապա սրանք բուն Հայաստանում XVIII դարից հետո տարածվող ձևերն են։

Գառամական հուշարձանների ձևերը օգտագործված են նաև Անթիլիասի ս. Գրիգոր Լուսավորչի տաճարի հարթատապանության մեջ, որն ունի երեք գմբեթ և հիշեցնում է Ծեղերի հուշարձանը։ Այս մոնումենտալ կոթողը բնորոշ է իր չլսված ու վերապրված ուղղությամբ շեշտված արտաքին ձևերով։ Այդ պատճառով էլ նա ընկալվում է իր վերապրված ու դինամիկ արտահայտությամբ։

Դրան հակառակ Գաքայի (Ընդհատոան) հայկական եկեղեցու հարթատապանական ձևերն իրենց մշակմամբ բավականին հետու են գառամական հայ հարթատապանական ձևերից։ Ճառնապես նկատելի է, որ այնտեղ չկան հայ հարթատապանության յուրահատուկ հանգամանքներ։ Ինչ վերաբերվում է գրմբեթի քմբուկի ու վիզարի միասնությանը, ապա այստեղ չկա նաև նրանց առհմանապատող պատկը, որը փոխարինված է նույն մասի համար հնդկական հարթատապանության յուրահատուկ կորանձ փոխանցումով։

Ինքնատիպ է Սան-Ջրանգիսկոյի ս. Հոփսիմե եկեղեցին։

Շենքը, որը շեշտված է երկայնական առանցքով, իր կենտրոնական մասում ունի հայկական եկեղեցիներին հատուկ ավանդական գմբեթ, եկեղեցու արևմտյան մասում կառուցված աշխարհին շենքը իր հարթատապանությամբ եկեղեցու հետ կազմում է մի միասնություն։ Այդ միասնությունն արտահայտում է ընդհանուր ձևերի ու առանձին դրվագների բնականությունը, որ մասամբ պայմանավորվում է օգտագործվող շինանյութի այնպիսի գույնով, ինչպես նաև հարթատապանական համապատասխան համաչափությամբ։ Մոտենալով ժամանակակից հարթատապանության ժամանակների ու հարմարությունների համապատասխան մշակման եղանակին, այդ հուշարձանի հինավուրց ոճերը արտահայտող միևնույն համալսարանը գմբեթին է։ Մակայն, միևնույն ժամանակ նրա ներքին տարածության մեջ հանդես են գալիս առանձին դրվագների մշակման սկզբունքներ, արտահայտված հինավուրց գարգապատկերով։

Այսպիսով, Եվրոպայի, Ասիայի, Ամերիկայի, Աֆրիկայի հայ գաղութներում կառուցված բազմաթիվ կոթողներ, որոշ դեպքերում, կրում են ազգությանը պայմանավորված տեղական հարթատապանական գարգացման ձևերի ներթափանցվող ազդեցությունը, միաժամանակ էլ, մեծ չափով, առնչվելով գառական հայ հարթատապանության հետ, կազմում են այդ հարթատապանության պատմականորեն հետաքրքրական էջերից մեկը։

Անդրադառնալով հիմա արդեն բուն Հայաստանին կարող ենք տեսնել, որ նրա գառական հարթատապանության կողքին, որի կառուցվածքների հիմնական մասը կազմում են պաշտամունքային մոնումենտալ շենքերը, բազմաթիվ են նաև մասսայական դեռուլի կրող բնակելի շենքերը, որոնք հայ հարթատա-

պետության պատմության մեջ իրենց հատուկ և ուրույն տեղն ունեն։ Հայաստանի տարբեր շրջաններում, կանգուն վիճակում պահպանված ժողովրդական բնակելի այդ շենքերի մեծ մասը բարեբարվական գործեր են։ Բնականաբար այս շենքերը նրան տիպի են, այն է՝ լեռնային ու հարթավայրային, բայց դրանց մեջ էլ ունենք է տիպարների բազմազանություններ։ Այս երկու հիմնական տիպերը տարբերվում են նրանով, որ լեռնային Հայաստանի բնակելի տները, համաձայն կլիմայական պայմանների, խմբավորված են տան գլխավոր ներքին անկյանի՝ գլխատան շուրջը, մինչդեռ հարթավայրի տները փռված են կենտրոնական բակի բացօթյա տարածության եզրով, որը և տան անհատական աշխատանքների հիմնական վայրն է։

Լեռնային բնակելի տան գլխատուն կոչված մասը իրենից ներկայացնում է մի ընդարձակ քառակուսի տարածություն, որտեղ կենտրոնական չորս կամ երկու սյան վրա պահվում է ամբողջ ծածկը՝ իր երդիկով։ Այդ ծածկը կառուցվում է գմբեթի ձևով՝ փայտյա գերաններն այնպիսի դասավորությամբ, որոնք ամեն շարքում հառնելով քառակուսի բազմաեզրի անկյուններըը, առնում են մի փոքր բազմանկյուն, այն հայտնի է հազարաչեն անունով։ Փայտյա չորս սյուներըը, նրանց խոյակներըը, ինչպես նաև ծածկը իրենց մասերով կազմում են կոմպոզիցիոն մի ամբողջական ու կատարյալ հորինվածք։

Հոգևոր, նրբ գլխատունը կատարվում է առանձին կանգնած շենքի ձևով. այն իր հանդատային տարածին մասում ունենում է զարգացած սյունազարդ սրահ։

Մեզ հասած գլխատները, որոնք մեծ մասամբ XVIII—XIX դարերի գործեր են, իրենց հարստարապետական ձևերով սերտորեն կապված են դարերի խորքերից եկող ավանդների հետ։ Այդ են հատատում հատկապես Քանաքեռի նկարագրած V դարի (մ. թ. ա.) հայկական բնակելի տան դիպի ներքին յայնացող գմբեթի ու նրանց երդիկի ձևերը, որոնց կապը հազարաշենների հետ անհերքելի է։

Հանդատի այդ տիպի շենքերի ներքին տարածության կազմակերպման սկզբունքին, հարթավայրերում կառուցված բնակելի տները փռված են ու կազմում են մի քնդհանրություն բակի հետ։ Սովորաբար բնակելի շենքերը ինչպես և տնտեսական նշանակություն ունեցող կառուցվածքները, այստեղ կանգնած են չինում բակի եզրերին, մնացած մասում ունենալով քանկապատ։ Բակը, իբրև կանոն, ծառատնկվում էր՝ կազմելով տան ներքին բացօթյա տարածության շարունակությունը։

Իբրև կանոն բնակելի տունը մեկ հարկանի էր, կառուցված քարակապ նկուղային հարկի վրա։ Նկուղային մասը անհրաժեշտ էր հատկապես այգեգործական շրջանների բնակելի տների կարիքների համար, որտեղ պահվում էին պտղատեսակների մթերքները։

Հարթավայրի բնակելի շենքերի լայն պատշգամբները, ինչպես նաև երբեմն տանիքները տան անհատական կարիքների համար ծառայում էին որպես լրացուցիչ մակերեսներ։ Այս առումով ծածկերը նույն կարիքների համար օգտագործվել են նաև լեռնային բնակելի շենքերում, որոնք կառուցված լինելով սարալանջերին՝ կազմել են աստիճանաձև փոխանցումներ և որտեղ մեկ շենքի հարթ ծածկը ծառայում է որպես բակ վերևի շենքի համար։ Այսպիսով, ամբողջ սարալանջը երևում է տարածության մեջ իշխող աստիճանաձև պանդվածի տեսքով՝ կապված լինելով լեռնային բարդ տեղանքի հետ։

Հարթավայրի բնակելի շենքերը նույնպես կապված են գործերի խորքից եկող ձևերի հետ. հատկապես ուրարտական բնակելի շենքերի, ինչպես օրինակ, Արտաշեի ու Կարմիր-բլուրի շենքերն են, որոնց մեջ ներդրված են նույն հատակագծային սկզբունքները՝ թեև իրենց նախնական արտահայտությամբ։

Հարթավայրի բնակելի այդ շենքերն իրենց ճարտարապետական յուժությունով մոտենում են Հայաստանի քաղաքատիպ շենքերին, թեև վերջիններս իրենց հիմնական ծավալներով, XVIII—XIX դարերի քաղաքաշինության սկզբունքների համաձայն կանոնակարգված են ուղղանիստ փողոցների ցանցով։ Քաղաքատիպ այդ շենքերը, որոնք հիմնականում մեկ կամ երկու հարկանի են, գաղափարական փողոցի ուղղությամբ և որոշ անգերում էլ մանելով հոդամասի խորությունը մեջ՝ ունենում էին մեծ քանակ։ Վերջիններս, ինչպես և հարթավայրերի բնակելի տների հոդամասերը, կառուցապատված լինելով ամանգամ շենքերով ծառայում էին տնտեսական նպատակների համար։ Այստեղ էին տեղավորվում տան բոլոր բնակարանների համար կառուցված ջրի ընդհանուր ծորակը, զուգարանները, երբեմն էլ անասնական զանազան կարիքների համար անհրաժեշտ պահեստային շենքերը։ Բակը, սկզբունքով, պատկանում էր կոմունալ կարիքների համար կոլեկտիվ կերպով օգտագործվող հրապարակի։ Սովորաբար բակի մուտքը ջաղակապ սրահից էր, որը համարյա միշտ, փողոցի կողմից ունենում էր շքամուտք։ Եթե բնակելի շենքը գտնվում էր բակի խորքում, տեղ շքամուտքը մնում է կանգնած որպես ինքնուրույն Հարտարապետական կառուցվածք։ Բազմաթիվ շքամուտքեր կան Հայաստանի քաղաքներում, հատկապես Երևանում ու Լենինականում։ Շատերը իրենց ձևերի հատարելությամբ ու բարձրարվեստ Հարտարապետությամբ նրանք կազմում են ամբողջ կառուցապատման հիմնական և առանցքային կոթողը։

XIX դարում առնչվող Հարտարապետական կառուցվածքներից աչքի են ընկնում եկեղեցական շենքերը, որոնք ամբողջ ժամանակաշրջանում պրոնորում են Հարտարապետական ձևերի նոր հորինվածք։

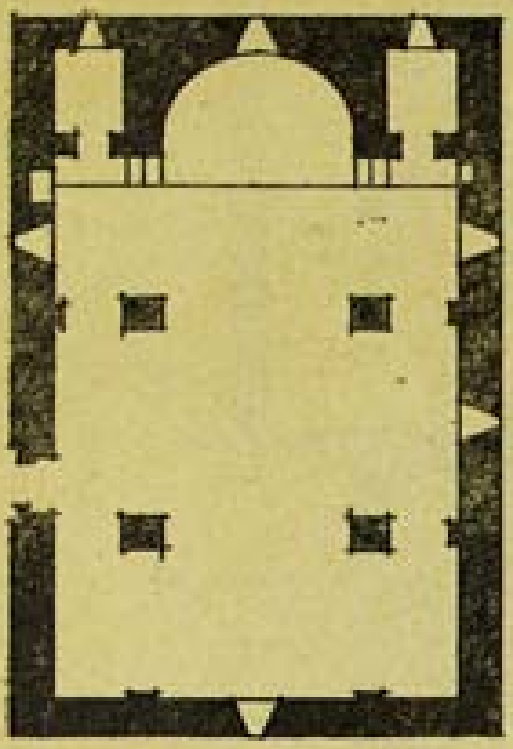
Հայկական նորաստեղծ այդ շենքերի ուրույն յուժումը պայմանավորված էր նրանց տնտեսական ցածր մակարդակի սուղ հնարավորություններով, քանի որ այժմ ոչ մեծ կառուցում, այլ հիմնականում արդեն գոյություն ունեցող եկեղեցիները Հարմարեցվում էին ժամանակի պահանջներին, խոկ հնարավորության էլ կազմավորվում էին արդեն որպես նորաստեղծ ձևեր։

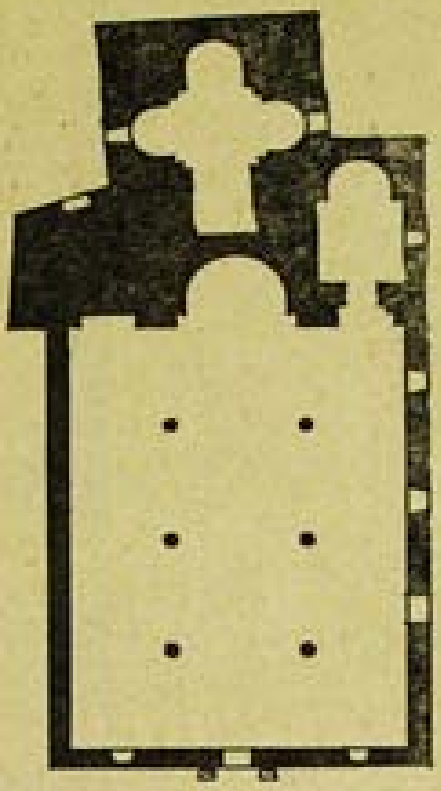
Այսպես, եկեղեցական նոր շենքեր հիմնադրելու համար ամառորեվում էին փոքր ծավալ ունեցող տանիքին կանգուն եկեղեցիներ, կցելով նրանց երկայնական երկշարք փայտյա սյուներով գահերիներ՝ երբեմն ժամկոչ մավուրատար ոչ պահերիներ կառուցվում էին արդեն կանգուն եկեղեցու ժամկոչ Համապատասխան բարձրությամբ և Համարյա ամենուրեք կիսով չափ մշակված քարերով։ Այսպիսով, նորակառույց եկեղեցիների ներքին տարածությունները առանում են հետևյալ բաժանում։ Եկեղեցու ներքին տարածությունը իր ամբողջ մասերով ծառայում է որպես քեմ, Հաճախ նրա հյուսիսային և Հարավային մասերին կցելով ավանդական խորաններ։ Արտաքին ծավալների մեջ չնչվում է եկեղեցու գոյություն ունեցող գմբեթը, որը, առնչվում, եկեղեցու գերքին Համապատասխան, այժմ բնակվում է շենքի երկայնական ծավալի արևելյան մասում, կամ ասիմետրիկ դիրքով։

Ժամանակին նման ձևով վերակառուցվել են Աշտարակի Կարմրավոր և

Մարբենի եկեղեցիները (վերջինս մնացել է անավարտ), Պեմզաշենի ու նոր կյանք գյուղերի եկեղեցիները, Արևանի կաթողիկեն և ուրիշները։

Այսպիսով, եկեղեցիների համար առնվազն մի նոր, տարածական ճարտարապետական հորինվածք. վերջինս ամբողջ ժամանակի ընթացքում արհնականանում է որպես նորաստեղծ տիպ ու հետագայում սկսում նույնությամբ վերարտադրվել ամրոցաքիյամբ կառուցվող նոր շենքերում։ Դրանք բնորոշ օրինակներն են Իշխանի շրջանի Կուլբինչն կամ Կոստջրի չրուանի Դյամբոց գյուղերի հուշարձանները։



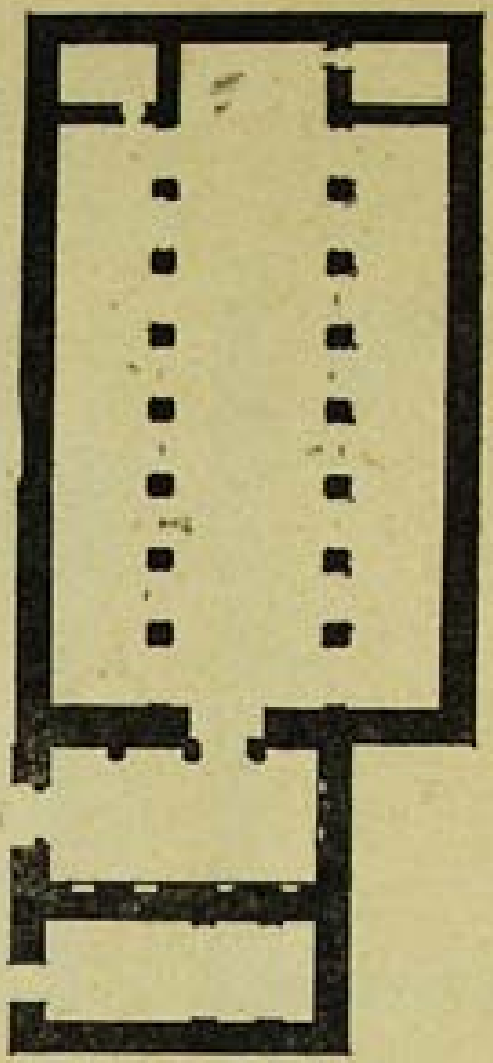


15. Կուլբինչի գյուղի եկեղեցու հատակագիծը *15ա. Նոր կյանք գյուղի եկեղեցու հատակագիծը*

Կուլբինչի գյուղի հուշարձանների հատակագիծը ներկայացնում է մի քառանկյունի, որի ներքին հոսանքով տարածությունը մեկ կանոնավոր քարե կլոր սյուներով մոտավորապես փայտյա սյուն համաչափություններին։ Դրանով իսկ միանավում են իրենց ծագումը։

Բնորոշ է, որ այս կոթողը չունի հայկական եկեղեցուն հատուկ գմբեթային մասի անհրաժեշտ ծավալը։ Անգիրն այն է, որ նախորդ բոլոր օրինակներում հին եկեղեցիների գմբեթներն օգտագործվել են միայն որպես զանգակատուն։ Համանատար այս սկզբունքի պայմանավորվածությամբ է, որ նորակառույց եկեղեցին նույնպես իր ճարտարապետական ընդհանուր հորինվածքի մեջ գրեթե չունի։

Այս առումով 1879 թ. կառուցված Օշականի Մեծոպ Մաշտոց եկեղեցին հանդիսանում է քննարկվող ճարտարապետական նոր տիպի տարածական հորինվածքը իր հետագա փոփոխություններով (նկ. 96)։ Այստեղ ներքին տարածության մեջ այլևս չկան փայտյա սյուներ, արտաքուստ արևելյան մասում մեկ է սյանում չեզոքված զանգակատունը, որը դասական ճարտարա-



35ր. Անիի քարավանատան հատակագիծը

պետության մեջ իր դիրքի անտվոր լուծման հնամանքով հենց այդ նոր սկզբունքի արտասիքն է։

Զարմանալին այն է, որ պաշտամունքային շենքերը այս նոր փուլում բնորոշվում են իրենց հնաոճ շինարարությամբ, ինչպես նաև նրանց պարզաքոմը պայմանավորված է ճարտարապետական հոդվածների նոր ձևերով, որոնց վերլուծն ակսկն է սյառնոց ներկայացվող բազիլիկով կերպարը։

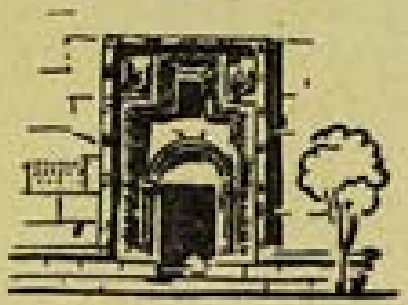
❁❁❁

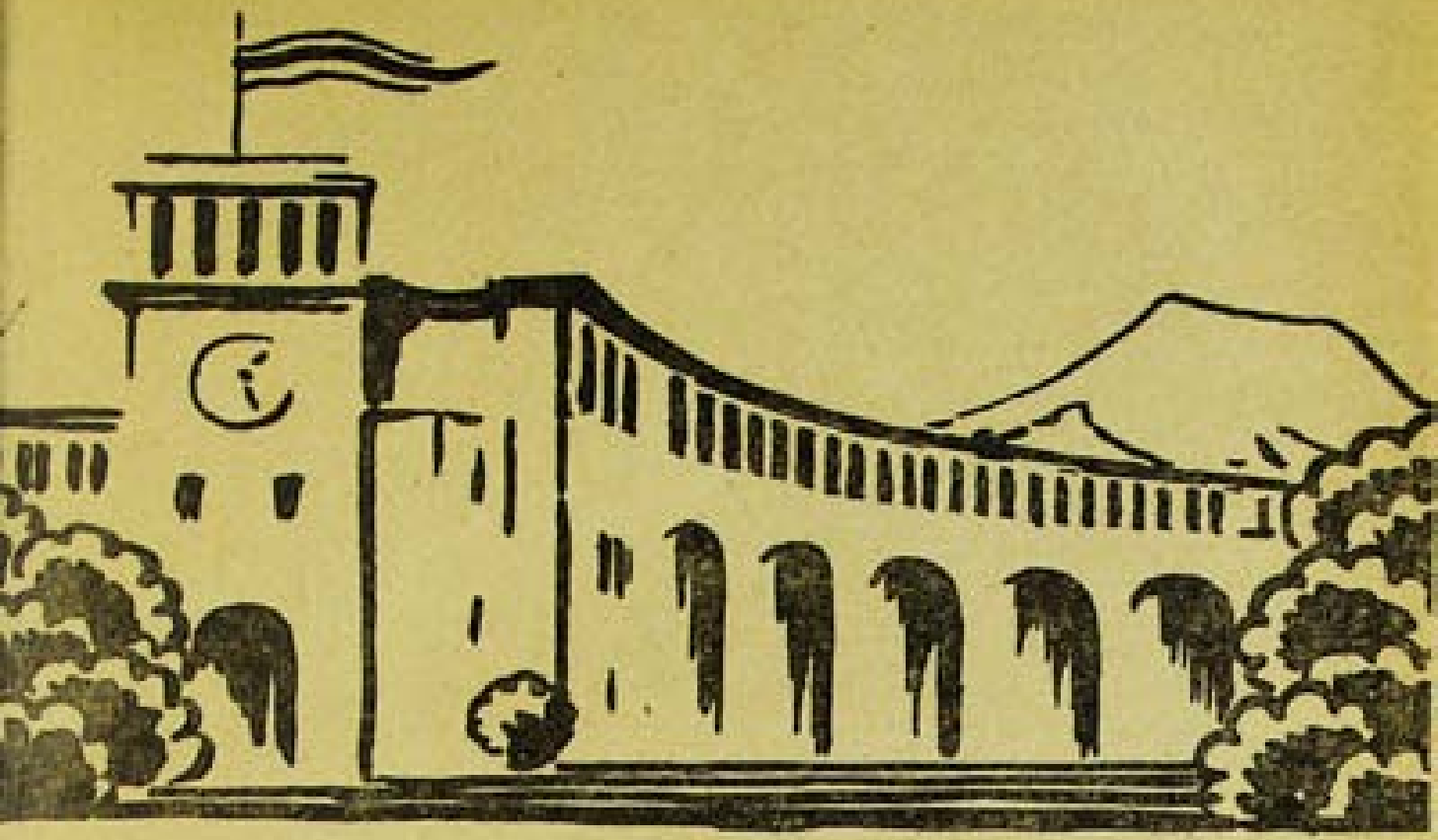
Արաևով էլ բոլորվում է դասական հայ ճարտարապետության պարզացման հինավուրց գարերի խորքից եկող պատմության ուղին։ Այն ավելի է ինչպես աշխարհիկ, այնպես էլ պաշտամունքային կառուցվածքների հարուստ ու կատարյալ ձևեր, մատնշացման խորություն, ճարտարապետական կուռ ամանդնիր ու անվանի վարպետներ։

Վեր խոյացող առանձին հուշարձանների կողքին, փառահեղ բարժունքներ են նաև նրանց անասամբլները, որոնք կապված լինելով առջանքին, հարմանին միասնությամբ շրջկապվում են գեղատեսիլ բնության. ինչպես նաև մեծ քաղաքների մոնումենտալ կոմպլեքսների կառուցապատման հետ։

Հայ ճարտարապետության պատմության ուշ տարբեր հանգույցներում ազգային կոթողների հետ կերտվել են նաև ազնվական իրանի, հունա-հռոմեական, մուսուլմանական հուշարձաններ, որոնց ավանդները փոխադարձաբար ներթափանցվելով, հարստացնում էին իրար, ուրարտական ճարտարապետության ավանդների առկայության պայմաններում։

Դարեր շարունակ հայ ճարտարապետական կոթողներ են առնչվել նաև Հայաստանի սահմաններից դուրս, աշխարհի տարբեր մասերում, հայկական բազմաթիվ գաղութների ներքին կյանքի մղումով։ Այդ գաղութներում առնչված ճարտարապետությունը զարգանում է տեղական ճարտարապետության խառնվածքին համապատասխան նոր երանգավորումներով, սակայն որպես կանոն իր հիմքում միշտ ունենալով գարերի խորքից նկող հինավուրց ավանդները։





ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայաստանի ճարտարապետությունը Սովետական իշխանության տարինե-
րին ձեռք է բերել նշանակալից հաջողություններ։ Դրանք մարմնացումն են
գտել այն վիթխարի մասսայական շինարարության մեջ, որ համեմատաբար
կարճատև պատմական ժամանակամիջոցում արմատապես վերափոխեց ոնա-
պետյինական քաղաքների և գյուղերի տեսքը։

Սովետական Հայաստանի ճարտարապետության կազմավորումը, նրա զար-
գացման փուլերը անբաժան են սոցիալիստական շինարարության, տնտեսության ու
կուլտուրայի աստիճանում կատարված մեծ տեղաշարժերի
հետ։ Իր բոլոր նվաճումներով սովետահայ ճարտարապետությունը պարտական
է կոմունիստական պարտիայի ուղղիչ ղեկավարության և մեր ժողովրդի առեղ-
ծագործ ջանքերին։

Սովետահայ ճարտարապետության հիմարիտ ժողովրդային, դեմոկրատա-
կան բնույթը բացահայտվում է նրա սքանչելի կառույցներում, ներթափանց-
ված մարդու հանդեպ առժվոց հոգատարության, ողջ սովետական ճարտարա-
պետության այդ առաջատար գաղափարով։

Կյանքի կուլտուրական պայմանների առեղծումը, որը կոչված է ապահո-
վելու սովետական մարդկանց՝ կոմունիստական հասարակության կառուցող-
ների առեղծագործ աշխատանքը և երջանիկ կյանքը, մասսայական կառուցում-
ների ճարտարապետության հիմնական բովանդակությունն է։ Դրանով իսկ
որոշվում է ճարտարապետական առեղծագործությունների կարևորագույն
գնրը սովետական ժողովրդի նյութական և հոգևոր կյանքում։

Ճարտարապետությունը, առեղծագործության այդ բարդ, սինթետիկ բնա-
գավառը, որի մեջ անբաժան միահյուսվում են տեխնիկան և էկոնոմիկան, գի-
տությունը և արվեստը, միևնույն սովետական շրջանում առաջադ բազմակողմանի
զարգացման հնարավորություններ։ Բնակելի տուն և գործարան, դպրոց և հիվան-
դանոց և այլ շենքեր՝ ոչ միայն առեղծում են նյութական միջավայրը, սահմա-
նափակում և բանականորեն կազմակերպում այն տարածությունը, ուր մարդն
աշխատում է և հանգստանում, ուսանում, բուժվում, ժամանակ անցկացնում.
նրանք ապահովում են հասարակության և իրրև կուլտուրայի հուշարձաններ,
հարուցում այս կամ այն զգացմունքները՝ առեղծելով մի որոշակի տրամադրու-
թյուն, նպաստելով ժողովրդի գաղափարական աստիճանի գարգացմանը
ապա։

Ամեն մի դարաշրջան, ամեն մի սոցիալ-տնտեսական ֆորմացիա առեղ-
ծում է իր ճարտարապետությունը, որը հասարակության ոչ միայն առանին
կենսական պահանջները է բավարարում նորատիպ շենքերով և արտացոլում
շինարարական տեխնիկայի զարգացման տվյալ մակարդակը, այլև համապատասխան

և չինում այդ դարաշրջանին մշակութային և գաղափարական-գեղարվեստական առումով։

Հայ ժողովուրդն իր բազմադարյան պատմության ընթացքում ստեղծել է բարձր կուլտուրա, ինքնատիպ և վառ ճարտարապետություն, որ բարձրարժեք ավանդ է համաշխարհային ճարտարապետական արվեստի մեջ։ Ինազորյան շրջանի և միջնադարի բազմաթիվ հուշարձաններդ, պատմական նշանավոր անցքերի և հայ ժողովրդին վիճակված դժվարին փորձությունների գարավոր վկաներդ խոսում են ժողովրդի ճարտարապետական-շինարարական գործունեության ծագման տարբեր դարաշրջանների և փուլերի մասին։

Դասակարգային հասարակության բոլոր դարաշրջաններում ճնշիչ դասակարգերը և աշխարհին բնույթի մոնումենտալ կառույցներդ՝ կապված իշխող դասերի կյանքի ու գաղափարախոսության հետ՝ ծառայել են նրանց շահերին։ Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխության պատմության մեջ առաջին անգամ ճարտարապետությունն է սկսել դրել աշխատավոր ժողովրդին՝ նյութական ու հոգևոր բոլոր արժեքները ստեղծողին։ Սովետական ճարտարապետությունը գործնական վերածված հայ ժողովրդի կուլտուրայի անքակտելի մասը։



Հայկական սովետական նորատեսիչ ճարտարապետության ազգային ժառանգության էր առաջել. իմպերիալիստական պատերազմի և քաղաքացիական կռիվների ընթացքում քայքայված հնամենաց գյուղատնտեսության, արդյունաբերության գրկին խոպան բազակայության, բարձիթողի արվեստ և ավերվող բնակչի ֆոնդ, քաղաքների բարեկարգության բազակայության, բնակչության ճնշող մեծամասնության ազգաբնության և սով. այսպիսին էր Հայաստանի պատկերը 1920 թվականին։

Սակայն մի քանի տարի անց տնտեսության վերականգնման հետ մեկտեղ արդեն ծայր առավ բնակարանների, հիդրոկայանների և գյուղերի, գործարանների և ֆաբրիկանների շինարարությունը։ Մի առանձին բուռեռ կառուցապատում էր ճարտարապետական Երևանը, ուր կարճ ժամանակամիջոցում ծավալվեց արդյունաբերական ճնշարարության շինարարություն։ ՍՍՌՄ ժողովրդական տնտեսության գարգացման առաջին հնգամյակի իրականացումից առաջ արդեն (մինչև 1929) չորք մտան այդ ժամանակի համար այնպիսի խոշոր ճնշարարություններ, ինչպիսիք են փայտամշակման ֆաբրիկան ձեղ-ածան կոմբինատը (1926), Կարբիդի գործարանը և Կիրաց Ճնկինի անվան կարի ֆաբրիկան (1927), Զեմլինսկու անվան մեխանիկական գործարանը, Հացի առաջին գործարանը, մանածագործական ֆաբրիկան (1929) և շատ ուրիշներ։

Երևանի առաջին հիդրոէլեկտրակայանի կառուցումով (1923) սկզբնավորվեց արդյունաբերության էլեկտրիկի բազայի ստեղծման գործը։ Գրան հաջորդեց Երևանի երկրորդ, Քանաքեռի, իսկ այնուհետև Սևան—Հրազդան կասկադի մյուս, ավելի հզոր էլեկտրակայանների շինարարությունը։

Արդյունաբերական ճնշարարությունների շինարարությունն ընթանում էր Հայաստանի նաև մյուս քաղաքներում, մասնավորապես Լենինականում, որ առաջին իսկ տարիներից սկսեց զարգանալ իբրև գլխավորապես տեքստիլ արդյունաբերության կենտրոն։

Ընդարձակ հարաբերություն պահանջները պայմանավորեցին շինանյութերի արդյունաբերության, առաջին հերթին՝ բնական քարի արդյունահանման, նոր և մեքենայացված ձեռնարկությունների առաջացման անհրաժեշտությունը։ 1928 թ. կազմակերպվեցին «Արթիկ-տուֆ» տրեստը, որը Արթիկ քաղաքի շրջակայքում մշակում էր վարդագույն տուֆ քարը, և գրանիտի մշակման ձեռնարկությունը՝ Փամբակում։

Ընդհանուր հասարակական շենքերի զգալի ծավալ էր հարկավոր վարչական և այլ հիմնարկությունների, ինչպես և պարտիական, պրոֆմիութենական և հասարակական կազմակերպությունների տեղավորման համար։

Մոլիտական տնտեսության զարգացման առաջին իսկ տարիներին առեղծվեց բազմաթիվ հիմնարկությունների՝ հիվանդանոցների, պոլիկլինիկաների, առողջապահական կետերի, ինչպես և մանկական հիմնարկների ցանցը։ Հոկտեմբերյան յոթնամյա ընդլայնվեց միջնակարգ ուսումնական հաստատությունների ցանցը։ 1921 թվականին հիմնվեց տնտեսության մեջ առաջին բարձրագույն ուսումնական հաստատությունը՝ Երևանի պետական համալսարանը, որի հիման վրա հետագա տարիներին կազմակերպվեցին մանկավարժական, բժշկական, շինարարական (հետագայում՝ պոլիտեխնիկական), գյուղատնտեսական և այլ բնագիտական։ Ընդհանուր և ներդրնական ինդուստրիալ տնտեսության բազմաթիվ (1921) ակիզ առավ տնտեսության մասնագիտական միջնակարգ հաստատությունների ցանցի կազմակերպումը։

Առեղծվեցին բազմաթիվ կուլտուր-լուսավորական հիմնարկներ, այդ թվում՝ Մշակութային տների պետական հանրային գրադարանը, պատմական, ազգագրական, գեղարվեստական (այժմյան պատկերասրահը) թանգարանները, Գ. Սունդուկյանի անվան պետական թատրոնը, պետական հրատարակչությունը (1921), «Հայկնիմա կինոտուդիան, կոնտրվատորիան (1923), Հայկական ՍՍՌ պետության և տրվեստի ինստիտուտը (1925) և այլն։

Բնական է, որ արդյունաբերական և կուլտուրական շարժին բուռն զարգացումն առաջ է բերում քաղաքային բնակչության արագ աճ (գյուղական բնակչության, ինչպես և Ռուսաստանից ու սովետական մյուս հանրապետություններից հատարվող ներհոսի հաշվին), խոսք պահ, իր հերթին, հրամայաբար թելադրում էր ծավալուն բնակարանային շինարարության։

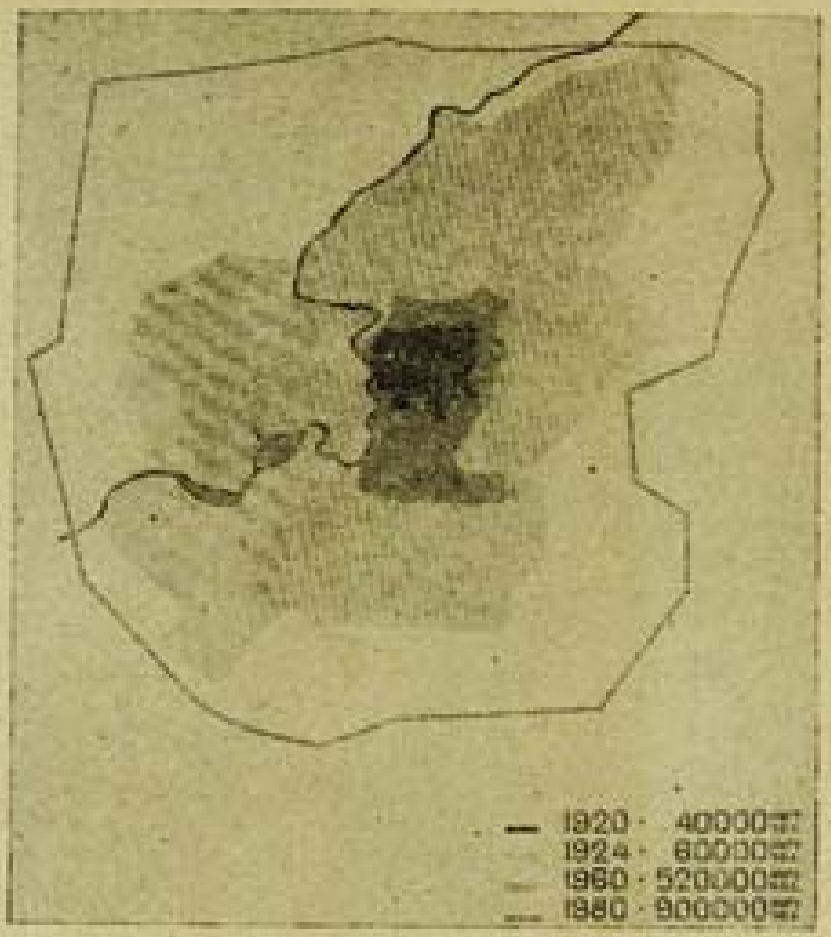
Շինարարության զարգացման առաջին շրջանում արդեն նկատի պահվություններ, որոնք կապված էին Երևան, Լենինական, Կիրովական, Ալավերդի քաղաքների կառուցապատման կանոնավորող փաստաթղթերի բացակայության հետ։ Գլխավոր հատակագծերի առեղծման գործը գտնվել էր անհետաձգելի պահանջ։

Արդյունաբերական, կուլտուր-կենցաղային և բնակարանային շինարարության մեծ ծավալը պահանջում էր կառուցապատվող տարածությունների ընդլայնում և դրանց հատակագծային կազմակերպում։ Նոր շինարարության ծավալի վճռական գերակշռությունը գոյություն ունեցող հիմնական միահարկ և ցածրարժեք քաղաքային ֆոնդի նկատմամբ, ինչպես և արդյունաբերական ձեռնարկությունների տեղադրման նոր սկզբունքների կիրառումը պայմա-

նավթային Հայաստանի բնակավայրերի վերակառուցման բնույթը. ըստ էության դա նոր քաղաքների և ավանների առաջացումն էր։

Այսպիսով, քաղաքաշինության և մասնավորապես շինարարության պրոբլեմի գործնական լուծումը դարձավ Հայաստանի ճարտարապետների առաջնահերթ խնդիրը։

Այն ժամանակ գիտնա ոչ մեծաքիվ ճարտարապետների ուժերով, համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում, կատարվեց նշանակալից աշխատանք, որի մեջ իրենց արտացոլումը գտան Հայաստանի քաղաքական, տնտեսական և հասարակական կյանքի ռևոլյուցիոն խոշորագույն վերափոխությունները։



38. Երևան քաղաքի սահ

Բնակության կոչված ունեցող և նոր առաջադրող բնակավայրերի պլանավորման հատակագծերի մշակման հիմքում դրվեցին արդյունաբերական և քաղաքացիական շինարարության համաչափ տեղաբաշխման, բնակչության կյանքի առողջական պայմանների առաջադրման, տրանսպորտի ռացիոնալ կազմակերպման սկզբունքները։

Նոր շինարարության առաջին իսկ տարիներին նրա մեջ առաջատար տեղ է գրավում ամենամեծ ճարտարապետ Ալեքսանդր Թամանյանի տաղանդավոր

թյունը։ Դրան են պատկանում Երևան քաղաքի գլխավոր հատակագիծը (1924), ինչպես նաև Լենինական (1925), Էջմիածին (1925) քաղաքների, Ախուռյան, Նոր Բայազետ, Արտիկի (1929) ավանների և ուրիշ հատակագծեր։ Նույն այդ ժամանակ մշակվեցին Կիրովականի, Հոկտեմբերյան ավանի և մի շարք գյուղերի հատակագծեր։

Քաղաքական իմպերիալիստների այս քաղաքաշինական գործերից կարևոր տեղ է գրավում Երևանի հատակագծումը, իբրև քաղաքի սոցիալիստական վերակառուցման վառ շրջանի մի դրական փորձ և միութենական հանրապետության մայրաքաղաքի՝ կառավարության կողմից հաստատված առաջին գլխավոր հատակագիծ։ Ուստի և արժե փոքր-ինչ հանգամանորեն կանգ առնել դրա վրա։

Ըստ 1924 թ. գլխավոր հատակագծի, նախատեսվում էր, որ տասնհինգ տարուց հետո Երևանի բնակչության թիվը կհասնի 150 հազարի (հատակագծի հաստատման ժամանակ եղած 30 հազարի դիմաց)։ Այսպիսի նշանակալից չափերով աճած բնակչությունը պետք է տեղ գրավեր, գլխավորապես, կառուցապատման մեջին հարկայնությունը բարձրացնելու հաշվին։ Բնակի ամբողջովին միահարկ քաղաքի տեղում (երկհարկանի տները բոլոր շենքերի հազիվ 8—10% էին կազմում) պետք է բարձրանար 2—3 հարկանի, տեղ-տեղ էլ քառահարկ շենքերի մի քանակ։ Նոր Երևանը հիմնականում մնում էր բնական գոգավորության սահմաններում, քնդլայնվելով գերազանցապես դեպի հարավ, ուր գրվել էր քաղաքի արդյունաբերական շրջանի հիմքը։

Այդ քաղաքը մտանոտվում էր մի քանի շրջանի (կուլտուր-լուսավորական հիմնարկների, բարձրագույն դպրոցների, առևտրական, առևտրական հիմնարկների, արդյունաբերական ձեռնարկությունների և այլ քաղամասերի), որոնք կապված էին Հանրի հրապարակը շրջապատող կենտրոնական գործական շրջանի հետ։ Այդ հրապարակում նախատեսվում էր հանրապետական և քաղաքային գլխավոր հիմնարկների շենքերի, ինչպես նաև Բանվորական պատի, Կուլտուրայի տան և Գեղական գրադարանի շինարարությունը։

Մայրաքաղաքի կենտրոնական մասից հետո առավել նշանակալից և ճարտարապետական հետաքրքրական էին բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների և կուլտուր-լուսավորական հիմնարկների քաղամասերը։ Վերջինում նախատեսվում էին Ժողովրդական տուն, Դիզարվեստական ուսումնարաններ, Կոնսերվատորիան և այլն։

Լավ էին մտածված տրանսպորտային կապերը։ Փոդոցներն իրենց նշանակությամբ տարբերակվում էին երեք տիպի. մայրուղիներ, որոնք ծառայում են տրանսիտային շարժմանը, բնակիչի փողոցներ, ուր նախատեսվում է տեղական նշանակության տրանսպորտային շարժում, և ներքաղամասային կանաչապատ փողոցներ՝ բացառապես հետիոտն երթևեկության համար. քաղաքը գոտևորվում է կանաչ զոտիով, որ կապվում է կենտրոնի հետ շառավղային պրոսպեկտներով։

Սովետական Երևանի առաջին գլխավոր հատակագծի կարևորագույն արժանիքներից մեկն այն էր, որ հեղինակը կարողացել էր Երևան քնել, գնահատել և հատակագծի մեջ նորովի արտացոլել հին քաղաքի բազմադարյան զարգացման ուղղությունը, որոնք կապված են մշտապես գործող ֆակտորների հետ, ինչպիսիք են բնակավայրի դիրքը, տանջ բնական ամֆիթատրոնում՝ բացված դեպի Արարատյան դաշտավայրը, ռելիեֆը և կլիմայական պայմանները, տեղական շինարարական և ազգային—մշակութային ավանդները։

Հանճան նշանակություն ուներ և այն հանգամանքը, որ Քամանյանը գլխավոր հատակագծում արդեն հաշվի էր քաղաքի հիմնական անսամբլները իրենց ծավալային-տարածական լուծումով և կոմպոզիցիաների ճարտարապետական-գեղարվեստական գաղափարով։ Ակնհայտորեն ճարտարապետը նախագծել էր կառուցապատման առանձին շերտված հանդույցների տարածական կապը, առեղծելով հրապարակների ախտիճներ՝ անցումներով, ապա ճարտարապետական տարածությունների անցիլյադներ (վարչական կենտրոն, քաղաքական հրապարակ, բուհական և քանդարանային բազմաստաններ, հյուսիսային կանաչ և այլն)։

Քամանյանն ամենից առաջ քաղաքաշինարար էր, որ իր մեջ օրգանապես համադրում էր կառույցի իդեական-ֆունկցիոնալ բովանդակությունը այլաստիճ ձևերով ճիշտ մարմնավորելու հոգատարությունը՝ նույն այդ կառույցը քաղաքի մեջ առավել նպատակահարմար և արտահայտիչ կերպով տեղադրելու ձգտման հետ։

Ճանկացած մոնումենտալ կառույցը, որ նախագծել է ճարտարապետը, նրա գիտակցության մեջ ծնունդ է առել նաև որպես քաղաքային որևէ շրջանի կամ ողջ քաղաքի տարածական մեծ անսամբլի բազկացուցիչ մաս։ Միաս կողմից, քաղաքի հատակագիծը նրա համար սխեմա չէր։ Հատակագծային անհանգիստ է տարածական կերպարներով և խոշոր ձևերով մտածող արվեստագետ-ճարտարապետը։

Երևանի հատակագծի գնահատությանը, ինարկե, պետք է մոտենալ ժամանակի՝ 20-ական թվականների սկզբի քաղաքաշինական պրակտիկայի տիճակից ելնելով։

Առաջին գլխավոր հատակագծի հաստատումից հետո անցած ժամանակամիջոցում Երևանի բնակչությունն հնարավոր չափով ավել է, բնդլայնվել է քաղաքի տերիտորիան, բարձրացել է կառուցապատման հարկայնությունը, արագացորեն շարժումը գարձել է անհամեմատ ավելի ինտենսիվ։ Ճարտարցել է տրանսպորտի և ճանապարհների քաղաքների շինարարության տիպիկների փորձի հիման վրա մշակվել են քաղաքի կառուցապատումը խնայողաբար կազմակերպելու նշանակներ։ Այս ամենի լույսի տակ 1924 թ. գլխավոր հատակագծի առանձին դրույթները՝ բազմամասերի որոշ մանրամասն և բարդ ձև, մայրուղիների մեծ քանակ և այլն՝ ավարտվա պահանջներին չեն համապատասխանում։ Մանկան գա որևէ չափով չի նվազեցնում իր ժամանակի համար առաջադիմական նշանակությունն այն ճշմարիտ քաղաքաշինական մոտեցման, որ հանգեց բերել Քամանյանը Երևանի հատակագծման մեջ։

1924 թ. գլխավոր հատակագծի հզացումների կենսական և առաջադիմական լինելու լավագույն վկայությունն է այն, որ դրանք բռնելով ժամանակի շնչությունը, հետագայում չկորցրեն արդիականությունը մայրաքաղաքի 1939 թ. և 1951 թ. գլխավոր հատակագծերում։

***

Հայաստանի բնակավայրերի կառուցապատման կանոնավորման հետ միասին արվեցին առաջին քայլերը՝ մասնավոր շինարարության արչնկանների

Հարատարածաշրջանային-հատակագծային և շինարարական-տեխնիկական որակը բարելավելու, դրանց միջոցը սովետական կյանքի պայմաններին առավել մոտեցնելու ուղղությամբ։

Ինչպես հայտնի է, այդ շրջանում նշանակալի հնարավորներ ստեղծ ունեցան սովետական Հարատարածաշրջանի մեջ 1923—1932 թվականները բնութագրվում են իրոք շինարարի նոր, սովետական դարաշրջանում ծնունդ առած տիպերի կազմակերպման ժամանակաշրջան։ Դրանցից էին բանվորական և կոլտնտեսային ակումբները, կուլտուրայի պալատները, խորհուրդների տները, ուսումնական, մանկական, բուժական, սպորտային և այլ հիմնարկների շինությունները, որոնք կոչված էին բազմահազարանոց ազատարկելու աշխատավոր բնակչության յայն զանգվածներին, ինչպես նաև բազմաբնակարան բնակելի շենքը, որ պատմության մեջ առաջին անգամ ստանձնեց նկատմամբ ստեղծելու ազգությունների վերածվել էր քաղաքացու նկատմամբ սոցիալիստական պետության տածած հոգատարության մի օրինակին։

Մասսայական շենքերի նոր շինարարության առաջին շրջանն ընդգրկեց զլխավորապես Երևանը, իսկ 1926 թ. սկսերիչ հրկրաշարժից հետո՝ նաև Լենինականը։ Քաղաքներում աստիճանաբար քանդվեցին տարրական հարմարություններից զուրկ կավածեփ այն տնակները, որոնք անկանոն ու վայրիվերս տեղավորված էին քաղամասերի մեջ։ Դրանց փոխարեն բարձրացան նոր տիպի բազմաբնակարան շենքեր։ Ճարտարապետների ամենից հրատապ խնդիրը դարձավ այնպիսի բնակելի տների ստեղծումը, որոնք համապատասխան էին սանիտարա-հիգիենիկ ու կենցաղային հարաճուն պահանջներին և կարող էին իրականացվել առաջին շրջանում շինանյութերի անբավարար մատակարարման և տեխնիկայի ցածր մակարդակի պայմաններում։

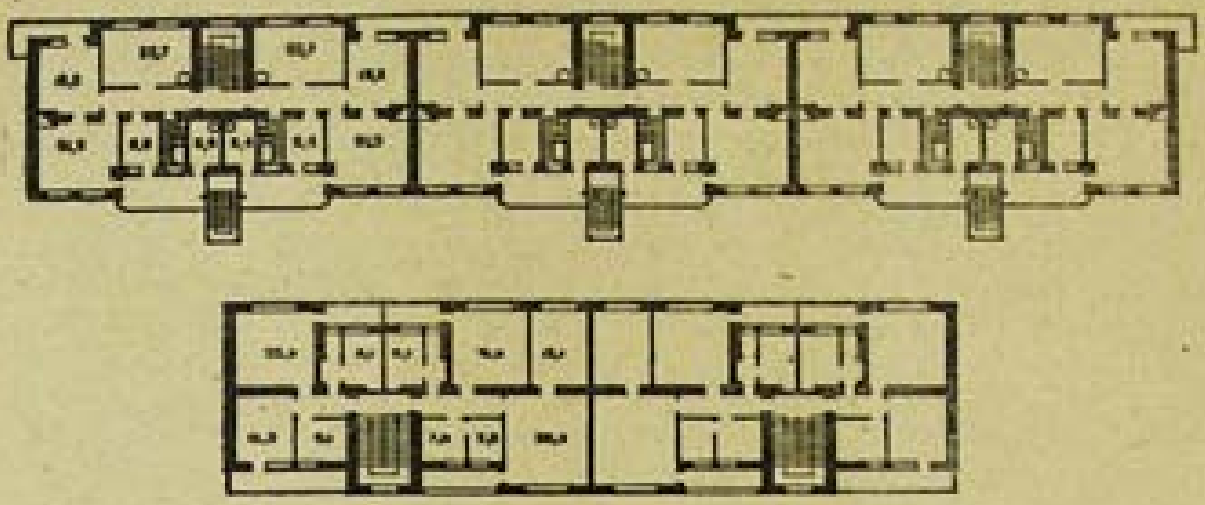
Պետք է նշել, որ նկատառելի բնակելի տուն, որ ստեղծել էր հիմնականում կապիտալիստական դարաշրջանում, Հայաստանի միայն քաղաքների պատմականներում հին տեղերում էր XIX դարում և XX դարի սկզբում Երևանում, Լենինականում և այլուր կառուցված բազմաբնակարան (ավելի ճիշտ՝ բազմասենյակ) տները իրենցից ներկայացնում էին ուղղահայաց սիստեմ երկհարկանի շենքեր։ Առանձին սենյակները (կամ նախասենյակով միացվող սենյակների խմբերը) ելք ունեին դեպի պատշգամբ, որը բաց սանդուղքով կապվում էր բակի հետ։ Միայն շատ հազվադեպ այդպիսի տան ստորգետնյա հարմարություններ էին լրացնում բոլոր սենյակների համար ընդհանուր խոհանոցը և սանիտարական հանգույցը (ոմանցական կուլտուրով), որոնք տեղադրվում էին պատշգամբի ծայրին։ Անկատար էր այս տների նաև կոնստրուկտիվ լուծումը (պատերի և ծածկերի անհամապատասխանությունը, ներքին և հակատային պատերի չարմածքի որակական տարբեր մակարդակը և այլն)[1]։

Նշ հանգամանալի է, թե ինչու բնակելի տան մինչսովետական այդ տիպը մերժվից հենց սկզբից Հայաստանի Հարատարածաշրջանին ու ինժեներներին, օտարոտիկով ժողովրդական բնակելի տան և կապիտալիստական քաղաքի բնակարանի առաջադիմական գծերը, ստեղծելին սովետական ժողովրդի պահանջներին հա-

[1] Այս իմաստով չափանիշերին տարբերվում էր նախասովետական Թիֆլիսի ու Բաքվի կոսմոպոլիտիզմը, ուր այդ քաղաքների զարգացած արդյունաբերությունը պայմանավորում էր բնակիչների ավելի բարձր կուլտուրա, ավելի բարձրորակ բնակարանների ժամանակակից տիպերի։

մասնատեսչական բնակելի տան մի ուրույն տիպ, որի մեջ արտացոլված էին նաև ռեսպուբլիկայի բնական, կենցաղային և այլ առանձնահատուկ պայմանները։

Որքան էլ բազմազան էին Հայաստանի բնակավայրերի կառուցապատման պայմանները, նոր բնակելի տների տիպերում անխուսափելիորեն անհրաժեշտ էր հարմարվել տեղական պրակտիկայում մշակված ընդհանուր գծերին։ Ինչպես գարնան 2,3 և 4 հարկանի շենքերը, ժողոված 2—4 սենյականոց բնակարաններով՝ սենյակների միջանցքին ոգափոխությամբ։ Քանի կողմից անցագրվող լայն պատշգամբը՝ հայկական բնակարանի անհրաժեշտ բազկացուցիչ մասը, ամուր հաստատվեց նոր շինարարության պրակտիկայում։



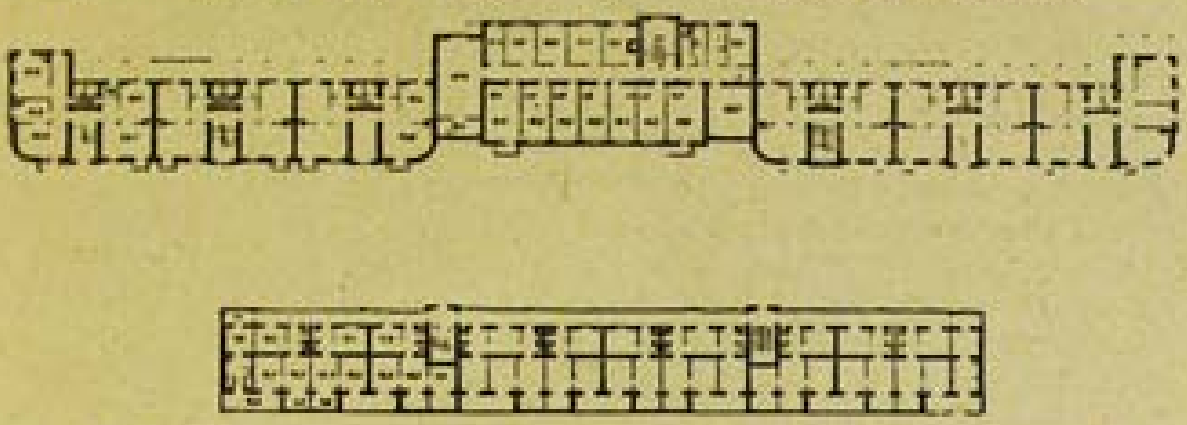
37. Բնակելի տներ Երևանում ա) Նալբանդյան փողոցի վրա (ճարտարապետներ Ա. Ահարոնյան և Հ. Մարգարյան) բ) Աբովյան փողոցի վրա (ճարտ. Ս. Աթաբեկյան)

Կայունացած տրադիցիայի փոխարեն, ըստ որի շենքի ճակատի պրոպորցիաները քարերից շարվածքը համապատասխանում էր ներքին և բակային պատերի ճնշված քարի կամ ապրատի կավաշաղախ շարվածքին՝ կիրառվում է շենքի ամբողջ կրող մասի միատարր շարվածքը խոշոր չափերի քարերից՝ նրա չոգախով։ Մանիտարական հանգույցների միջհարկային երկաթբետոնե ծածկերը, սանդուղքավանդակներում պարփակված անկիզելի սանդուղքները, քիվերի (երբեմն էլ կղմինդրի կամ ասբոշիֆերի) տանիքը այդ շենքերին տալիս էին կատարված կառուցվածքին հատուկ դիմացկունություն։

Այսպիսի շենքերի կոմպլեքսներ կառուցվեցին Երևանում, Լենինականում, Ալավերդում և ուրիշ քաղաքներում ու ավաններում։ Սրանք առնչվելին հատկապես 1927 թվականից հետո, երբ Համկ(բ)Կ XV համագումարի պատմական որոշումներով բանվորական բնակարանային շինարարությունը գարձել էր հասուն ուշադրության առարկա։

Բնակելի տների նոր տիպերի ձևավորման և հետագա շինարարության մեջ մեծ դեր խաղացին ավագ սերնդի աչքի ընկնող ճարտարապետներ՝ Ն. Բունիաթյանը և Բ. Արագյանը, իսկ այնուհետև՝ Սովետական Հայաստանի ճարտարապետների առաջին սերնդի ներկայացուցիչներ Ա. Ահարոնյանը, Մարկ Գրիգորյանը, Մ. Մազմանյանը, Հ. Մարգարյանը, Ս. Սաֆարյանը, Գ. Քոչարը,

սովետական առաջին կին ճարտարապետ Ա. Տեր-Ազիազյանը և ուրիշներ։ Ճարտարապետ Գ. Չիլինգի նախագծով յուրահատուկ հորինվածքի (կիսաբաց սյունասրահներով) բնակելի տների կոմպլեքս կառուցվեց Լենինականում։



38. Բնակելի տներ Լենինականում ա) Շահումյանի փողոցի վրա (ճարտ. Բ. Աբոյան), բ) Պուշկինյան փողոցի վրա (ճարտարապետներ Գ. Հայոյան և Մ. Մազմանյան)

Ճարտարապետներ Ա. Ալեքսանյանի և Հ. Մարգարյանի 1930 թ. նախագծված սիպսային բնակարանների հիման վրա իրականացվեցին մի շարք բնակելի տներ։ Այստեղ փորձ էր արվում սիպսայնացնել Հայաստանի քաղաքատիպ բնակելի տան ուրույն գծերը՝ տանզիմով հարմարեցնելու բնակարան մասսայական շինարարության համար։

***

Ամփոփ, նշելով սովետահայ ճարտարապետության 20-ական և 30-ական թվականների ձեռք բերած նվաճումները, չկնայ է մոռանալ, որ այդ շրջանում շինարարության ծավալման պրոցեսը առաջ էր անցնում ճարտարապետական տրվնատի զարգացումից, վերսկսության ամիջ։ Այս երևույթն ուներ իր պատմական պատճառները։

Սովետական կարգերի հաստատումից հետո մասսայական շինարարության անհետաձգելի անհրաժեշտությունը, ինչպես նաև այդ շինարարության իրականացման համար նյութական հնարավորությունները երևան եկան շատ ավելի վաղ, քան կարող էին ձևավորվել և ձևավորվեցին սովետական ճարտարապետության կառուցողական-գեղագիտական հիմունքները, ինչպես իրենց տեսական արտահայտությամբ, այնպես էլ, առավել ևս, տանզիմատրժական պրակտիկայում, ավելի վաղ, քան մշակվեցին սովետական ճարտարապետության ամբ տարբերը, նրա հիմնական գծերը։ Այ դա բնական էր, քանի որ այստեղ երևան եկավ ճարտարապետության, իբրև արվեստի, յուրահատկությունը՝ ճարտարապետական տանզիմատրժության ստիլիստար նշանակությունը իբրև նրա տանզիման հիմնական պրոպագանդա։

Ամբ տարբերի կազմավորումն ընթանում էր այն ժամանակ տանզիմատրժական հոսանքների միջև գոյություն ունեցող գաղափարական սուր պայքարի պայմաններում։ Այդ պայքարը կարևոր գեր խաղաց սովետահայ ճարտարապետության զարգացման մեջ, իսկ նրա որոշ առնգնենքները մինչև օրս էլ չեն կորց-

րել իրենց նշանակությունը։ Արժեք, ուրեմն, համատատակի կանգ առնել այդ հարցերի վրա։

Քաղաքական իշխանների վերջերին բովանդակ Միջնադարյան Երկիրը համակված էր շինարարության պաշտոով։ Վերակառուցվում էին քաղաքները, հարուցվում էին գործարաններ, էլեկտրակայաններ, շրանցքներ։ Այդ վիթխարի խնդիրները և նոյն հորիզոնները ճարտարապետներին ոգնշնում էին առնգտագործական խիզախումների, մղում էին նրանց որոնելու այնպիսի ճարտարապետություն, որ հարազատ ու մատչելի լիներ ժողովրդին, բավարարեր նրա ոչ միայն ուտիլիտար, այլև գեղագիտական պահանջները։ Ճարտարապետների նախահեղափոխական սերնդի լավագույն ներկայացուցիչների համար պարզ էր, որ պետք է հաղթահարել ճարտարապետության այն անկումը, որին հանգցրել էր կապիտալիզմը Ռուսաստանում՝ իր զարգացման վերջին շրջանում։ Սակայն սովետական ճարտարապետության ուղղության հարցերում հստակություն չկար։ Ասենք չէր էլ կարող լինել սկզբնական շրջանում։ Հայաստանի ճարտարապետների երիտասարդ սերնդի առաջավոր ներկայացուցիչները, որ մտնում էին «Պրոլետարական ճարտարապետներ» խմբակցության մեջ, ծավալեցին գործնական և տեսական ակտիվ գործունեություն։ Այդ խմբակցության պլատֆորմի հիմնական դրույթները հանգում էին այն բանին, որ անհրաժեշտ է ամենից մեծ ուշադրություն դարձնել ճարտարապետության իսկապես կազմավորող գործոններին՝ բնական (կլիմա, անվի, տեղական շինանյութեր), կենցաղային, շինարարական-տեխնիկական պայմաններին (առաջադիմական կոնստրուկտիվ լուծումներ՝ հենված նոր, արհեստական շինանյութերի վրա), գաղափարախոսությանը։

«Պրոլետարական ճարտարապետներ» խմբի էական վատտակը պետք է համարել, մասնավորապես, կոմպլեքսային կառուցապատման պլատֆորմի պաշտպանությունը։ Իրավամբ մերժելով ոչնոց-միքրանքներին առնգտման արհատացած պրակտիկան, նրանք ձգտում էին քաղաքատի, իբրև միասնական ամբողջության, հատակագծային և ծավալային-տարածական լուծումներ։ Քաղաքատում, հարմարավետ բնակելի տների կողքին, տեղ էին գտնում պլոցներ, մանկական հիմնարկներ, առևտրի, հասարակական սննդի և կոմունալ սպասարկման ձեռնարկություններ, սպորտային հրապարակներ և այլն։

Շենքերի գասավորությունը ենթարկվում էր նրանց լավագույն կողմնորոշմանը, գիտակցված ճոնկցիոնալ կապի, շենքերի միջև անցումների առավելագույն կրճատման և այլ նկատատումների։

Կառուցապատման նկատմամբ ազատության մոանգում կիրառելու մի փորձ է նրնանում Կիրովի անվան գործարանի շինարարության նյութով մատի բնակելի քաղաքատների կոմպլեքսային նախագծումը (ճարտարապետներ Մ. Մազմանյան, Հ. Մարգարյան, Ս. Մաֆիարյան, Գ. Քոչար)[1]։

Նշված ուղղության ներկայացուցիչները կարևոր ներդրումներ են կատարել շենքերի ռացիոնալ և էկոնոմիկ տիպերի մշակման մեջ։ Ճոնկցիոնալ հիշատակների (հարմարությունների մակարդակի բարձրացում, սանիտարակենցաղային հատկանիշների բարելավում) վրա մեծ ուշադրություն դարձնելով, նրանք հանգցին հատակագծային ինքնատիպ հնարանքների առնգտման։

---

1 Քաղաքատների բնակավայրը մնացել է անավարտ, ուստի և հոդվածի մատենագրությունը անգում ամբողջությամբ չի ընկալվում։

Դրանք, օրինակ, Երևանի Փիոներական փողոցի բնակչի տունը (հնգհնականը՝ Ս. Հայոբյան և Մ. Մազմանյան), ուր բնակչի սենյակաների խմբավորումը, լուրքանների անգործածումը (շշաթմամատանման գաստավորությամբ) և բնակարանների մուտքերի կազմակերպումը ենթարկված են հարմարություններին և կոմֆորտայնության:

Նոր, վերջապես, Հարատարապետության մեջ էկլեկտիկայի, ոճավորման և զարդամոլության գեմ տպրոլետարական Հարատարապետները մղած պայքարը նպաստեց Հարատարապետության բնագավառը մաքրելու այն զարդամոլություններից ու կնճիռներից, որոնք իշխում էին նախահեղափոխական և սովետական կարգերի Հաստատումից հետո առաջին տարիների Հարատարապետության մեջ:

Դրա հետ մեկտեղ տպրոլետարական Հարատարապետությունը կոմունալիքենների անասական պլատֆորմը ուներ և Հանգստության Հարատարապետական Հիմնարկի ստեղծագործություններին, Հարմարավետ և կոնստրուկցիայով արդիական, բնակչության ուսերքատար և էներետիկական պահանջներին լավագույն կերպով ծառայող շենքերի ստեղծմանը նպաստող առաջադիմական գաղափարների հետ այսուհետ անդ էր գտնվ Հարատարապետական ժառանգության նկատմամբ խորապես ներհիմնական վերաբերմունքը: Պետք է, առում էին նրանք, խորտ Հրաժարվել ամեհղական ձևերից և արտահայտչական միջոցներից, քանի որ դրանք առնչվել են դասակարգային Հատարակության բնագրում և առաջ գաղափարախոսության են արտացոլում: Հին Հայաստանի Հարատարապետության նիզ է ճկնգնդա-ֆեոդալական Հզորին ժառանգության դիմելը Հայկական բուրժուազիան ազատագրվել է իրեն գաղափարական դիմերսիայի միջոց: Ազատագնչյուր գարաշրջանի Հարատարապետությունն պետք է մնանի նրան մնալով ամած Հատարակության Հետ:

Այսպիսի պիրդորոշումը պետք է Հանգեցներ Հարատարապետության՝ կապիտալիզմի գարաշրջանում կորցրած օրգանական բնույթի վերականգնմանը, առնչներ ազգաբնակչության գարաշրջանին և պրոլետարիատի մարքս-լենինյան աշխարհայացքին Համահնչուն, միաժամանակ ժողովրդին Հարազատ Հարատարապետական ձևեր: Սակայն այդ տեսակետը, քան էությանը, բացառում էր Հարատարապետության ազգային ինքնատիպությունն արտացոլելու գործնական Հնարավորություններ: Դրությունը չէր փոխում այն պարագան, որ ժողովրդական առնչներությունը, գլխավորապես ժողովրդական բնակարանի Հարատարապետությունը, Հանդիսանում էր որպես նոր Հարատարապետության առնչների ամենագլխավոր (բացառիկ) ազբյուր: Ավելին. դրանով իսկ անդ էր գտնվում ժողովրդական Հարատարապետությունը մեռումնասացից խորտ կտրելու և դրանք միմյանց արհամարհանքով Հանդգնելու Հակագրական, սխալ կոնցեպցիաներ:

Բայց բանը ոչ միայն, և նույնիսկ ոչ այնքան ազգային ինքնատիպությունն էր: Ինչով Հոսանքն պլատֆորմը կատարելապես միատում էր տրոգրեսիվների ամեն մի փորձանքում Հարատարապետության զարգացման մեջ, որ Հենված է կոնստրուկտիվ սխալների, կոմպոզիցիոն և պլաստիկ ձևերի, ծավալային-Հատակագծային խնդիրների լուծման նկատմամբ՝ ստոիճանական զարգացման անընդհատ ընթացքի վրա:

Մինչդեռ Հարատարապետությունը, բավարարելով Հասարակական կյանքի պահանջմունքները, արտացոլելով մեծ գաղափարի էսթետիկական, քաղաքական և այլ բարձունքները, միաժամանակ քողնում է ամբողջ գարա-

շրջանին բնորոշ հուշարձաններ՝ իրրև ճանաչողական արժեքավոր նյութ գալիք սերունդների համար. մյուս կողմից՝ լուծում է մասնագիտական խնդիրներ, մշակում միջոցներ, որոնք մտնում են ժարդկային մշակույթի ընդհանուր գանձարանը և օգտագործվում հետագա գարաշրջաններում։ Սա է հոգևոր արժեքների կուտակման հիմքը, առանց որի անհնար է ամեն մի առաջադիմություն։

Ճարտարապետությունը անքակտելիորեն կապված է տեխնիկայի զարգացման հետ, իսկ տեխնիկան, ամբողջության մեջ, զարգանում է անընդհատ վերընթաց, հասարակական ֆորմացիաների սահմաններում և հետո։

Հայտնի է, որ կոնստրուկտիվ ձևերի հիման վրա առնչված և նրանց հետ սերտորեն կապված (ավելի ճիշտ՝ նրանց հետ անբաժանելի միասնություն կազմող) ճարտարապետական ձևերը, առաջ գալով, ձեռք են բերում որոշ ինքնուրույնություն, իրրև ճարտարապետության էմոխիկական կողմի արտացոլում։ Բացի այդ, ճարտարապետության պատմական զարգացման ոչ բոլոր շրջաններում անհրաժեշտորեն ապացուցված է, որ ճարտարապետական ձևերը շատ ավելի պահպանողական են, քան կոնստրուկտիվ ձևերը, մի բան, որով և պայմանավորված է նրանց միջև պարբերաբար ծագող անհամապատասխանությունը, իսկ դրանց լիակատար ներդաշնակությունը հատուկ է միայն ծաղկման շրջաններին։ Այսպես վերաբերում է ճարտարապետության բարդ հուշյուններ։ Քանի անհնար է չհնեքը (կամ նրա առանձին մանրամասները) մասնատել շինարարական հնեքի և ճարտարապետական ձևի, սակայն ճարտարապետական-կոնստրուկտիվ ձևի երկակի էության ճանաչումը մեզ հանգեցնում է այն եզրակացության, որ այդ երկմիասնական օրգանիզմի զարգացումը, մի կողմով գործված դեպի տեխնիկան, մյուսով՝ դեպի արվեստը, պետք է տեղ ունենա մարդկային ստեղծագործության այդ էական ոլորտներ մարդկերի ներքին զարգացման օրենքների միաժամանակյա ներգործության։

Ամեն տեխնիկայի մեջ հնարավոր են խոշոր բռիչքներ և պլատներ, որոնք կարող են հեղաշրջել ատիճանական զարգացման ոչ բնական, սակա արվեստում նման երևույթները բացառված են։ Ամեն մի գարաշրջանում ճարտարապետական ձևն ունի երկու ծննդաբանական կապ՝ նախորդող ձևի և ժամանակակից կոնստրուկցիայի հետ։ Նոր ձևի ծնունդը այդ գործոնների փոխներգործության արգասիքն է։ Գեղարվեստական փորձի կուտակման և ճարտարապետական վարպետության չափով այդ փոխներգործությունը հանգեցնում է ճարտարապետական նոր ձևի այս կամ այն ատիճանի բարձրության ու ինքնատիպության։

Այսպիսով, ժխանգով փոխադրվելով, տարբեմատարական ճարտարապետներդը, ըստ էության, ճարտարապետական ստեղծագործություններ գիտում էին (թեև դա ուղղակիորեն չէին խոստովանում) իրրև շենքի ֆունկցիոնալ և տեխնիկական հատկանիշների ճիշտ մարմնավորման մեխանիկական արդյունք։

Այն ժամանակ որոշ ատյուժում գոտի գոնհին-ատյուլոգիական, ամբողջ արվեստը պրիմիտիվ կերպով տարբեմատարականներ և արտրժուականներ բամենոց հայացքների ազդեցությունը և մարդկության անցյալի գեղարվեստական ամբողջ փորձի մերժումը որոշ ճարտարապետների հանգեցրին շենքի պատկերավոր արտահայտչության՝ ճարտարապետական ստեղծագործության այդ, թեև երկրորդային, բայց անհրաժեշտ բաղկացուցիչ մասի ժխանգանը։

Կոմունիստական գաղափարախոսության արտացոլման անհրաժեշտու-

քյան կով անելով, այդ տեսարանները չէին հաշվի առնում, որ հարուստական լեզվի ազգատացումը չի կարող նպաստել նրա արտահայտչականության ուժեղացմանը։ Փաստորեն հատատավում էր այն դրույթը, թե՝ «Լավ է բան ֆունկցիայի՝ լավ էլ տեղը կունենաս»։

Այս պայմաններում իրենց արտացոլումը գտան Հայաստանում (մասնավորապես Երևանում) այն ժամանակ կառուցված մի շարք շենքերում։ Նոր ինքնատիպ ազգային ոգեորոշման, կլիմայական և կենցաղային պայմաններին առավելագույն հարմարվելու, ինչպես նաև կոնստրուկտիվ հիմքի կատարելագործման ձգտումն այստեղ համադրվում էր հարուստական կերպարի պարզունակ մեկնաբանության, ժամանակակից կոմպոզիցիայի սխեմատիկ ու անարտահայտիչ լինելու, հակատի ֆանտազիայի և առհասարակ արտահայտչական լեզվի աղքատության հետ։

Նշենք կառուցողների ակումբը (այժմյան Գիտկոմիտեի շենքի և Սունդուկյանի անվան ռուսական թատրոնի շենքը), Կիրովի անվան տիեզերական կառույցի գործարանի բնակելի տունը, մի շարք բնակելի տներ Երևանում, Քազանչիի գործիքի և ուրիշ շենքեր (ճարտարապետներ Թամանյան, Զարյան, Ալեքսանդրյան, Տամամշյան, Կոտիկյան, Ղազարյան, Ղուկասյան, Ղուկասյան, Ղուկաս

համառ ակնարկումը՝ հայկական գաստական ճարտարապետության այս յուրահատուկ հատկանիշները նպատակին ուղիղ ընթացիկ ռնաիլիմի ճարտարապետության կազմավորմանը։

Պետք է նշել, սակայն, որ պայքարը հանուն ռնաիլիմի սովետական ճարտարապետության մեջ սկիզբ է առել նրա առաջին իսկ քայլերից։ Այն վառ մարմնավորում գտավ Ալեքսանդր Թամանյանի ստեղծագործության մեջ։ Այս մեծ վարպետի տաղանդաշատ գործունեությունը, որ ընթացավ լայնորեն ծավալված արդյունաբերական և քաղաքացիական շինարարության պայմաններում, խոր հետք թողեց Հայաստանի ճարտարապետության վրա և այնպիսի մեծ նշանակություն ունեցավ նրա հետագա բախտի համար, որ սովետական ճարտարապետության ամենատեղմ ակնարկը նույնիսկ լրիվ չի լինի առանց նրա ստեղծագործությունների քննության և համառոտ բնութագրության։

Հայաստանում հեղինակած նրա բազմաթիվ գործերի մեջ (Անասնաբուժական, Պոլիտեխնիկական, Ինչիմիքրապատին և ուրիշ հնաոճ տուներ, Հանրային գրադարան և այլն) կան երեք նշանավոր ստեղծագործություն, որոնք երևանի հատակագծի հետ միասին, ունեն առավել սկզբունքային նշանակություն։ Դրանք են՝ Երևանի առաջին հիդրոէլեկտրակայանի, ապարանի և քանաքեռի ջրամբարների և Հայկական ՍՍՀ Գոսպլանի տան շենքերը։

Առաջինում տրված է սովետական ինդուստրիալ կառուցվածքի կերպարը պարզ ու մոնումենտալ ձևերով, որոնք հիանալիորեն ներդաշնակում են Հրազդան գետի լեռնային կիրճի խոստաշունչ շրջապատի հետ։ Կապը բնության հետ, ֆունկցիոնալ բովանդակության և կոնստրուկտիվ հենքի ճշմարտացի արտահայտությունը, կոմպոզիցիոն սխեմայի պարզությունը, լավ նկարված ձևերի ներդաշնակ փոխհարաբերությունը, ազդային ժառանգության գնալով և ճիշտ ոգուագործումը, այս ամենը բնութագրում են այդ շենքի ճարտարապետության խորը ռնալիստականությունը։

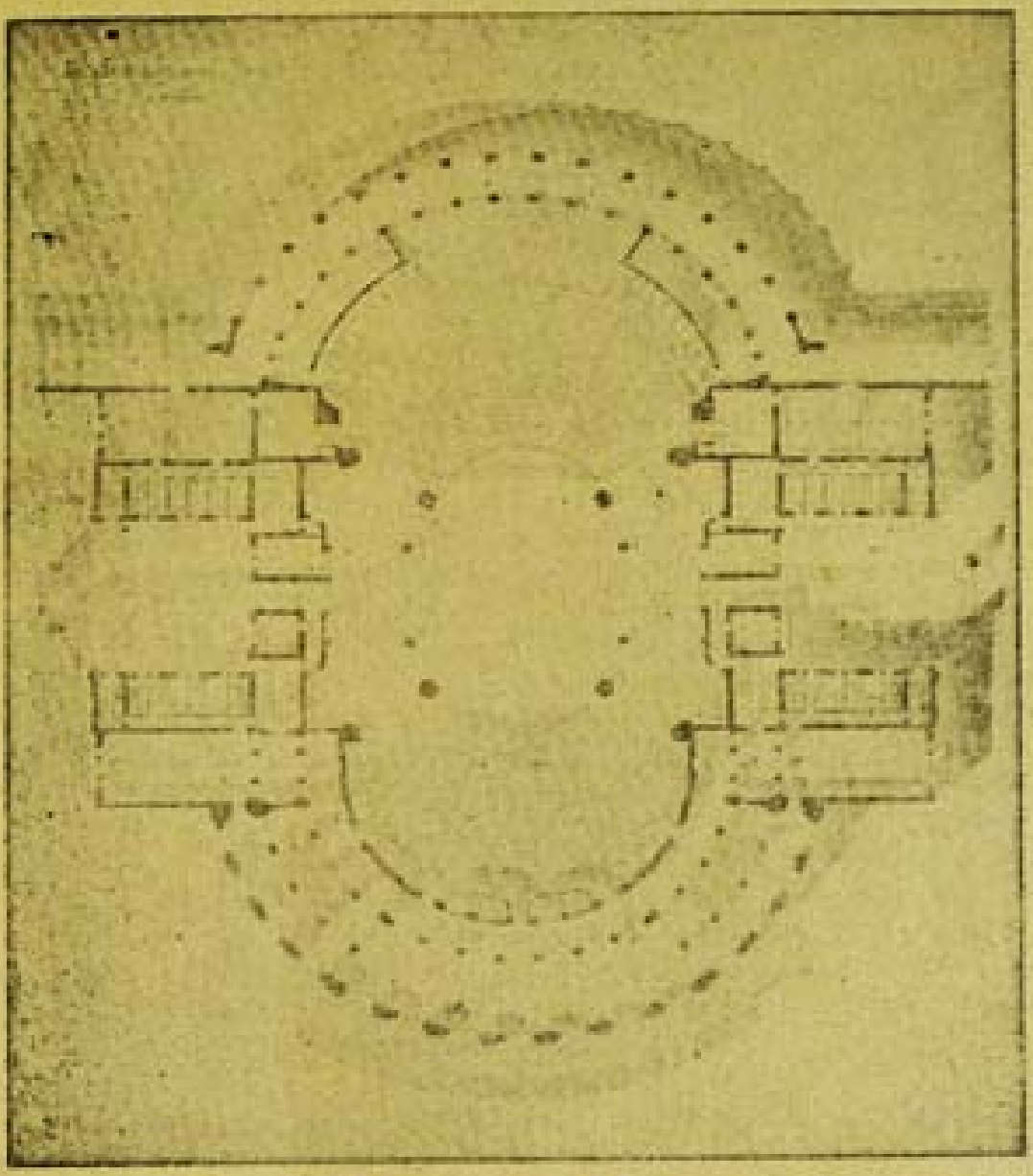
Թամանյանի ստեղծագործության գագաթը կառավարության տունն է, որով ոչ միայն սկսվեց ռնապուլիկայի մայրաքաղաքի հասարակական կենտրոնի՝ Հանրապետության հրապարակի կառուցապատումը, այլև սկզբնավորվեց նրա ճարտարապետության կերպարն ու բնույթը։

Թամանյանի մյուս ստեղծագործությունը ապարանի և քանաքեռի քարտերի վիթխարի շենքն է։ Երկու դեպքին ընդհանուր բնամասն առնառությամբ միացնող այդ կառույցը, որ աչքի է ընկնում ժամանակին համապատասխան կոմպոզիցիայի կլասիկ պարզությամբ և արտահայտիչ ուրվագծով, իշխում է քաղաքի հյուսիսային մասի վրա։ Ալատակ ևս հեղինակը համարձակ է հայ ճարտարապետության կենտրոնական տիպի կառուցվածքի արտահիչին հորինվածքը արդիական ֆունկցիոնալ ու գաղափարական-գեղարվեստական բովանդակության հետ։ Ամեն ատիճանաբար ներքին ամբողջ գանգվածից վերածող ծավալների համաչափությունները, բաց գույնի գրանիտով երեսապատված հակատային կոլոսալ հարթությունների վեհաշուք պարզությունը և ներդաշնակությունը այս հոյակապ շենքի արտահայտչական միջոցներն են։

Ինչպես ասվեց, Թամանյանի գործունեությունը Հայաստանում բնորոշ ճարտարապետության ստատիկում ուղղությունների սուր պայքարի իրադրության մեջ։ Ինորոշ է, որ այդ պայքարը դիալեկտորապես բնորոշում էր ճարտարապետության գաղափարական-գեղարվեստական հարցերի, նոր ճարտարապետական կառույցների կերպարային հիշտ մարմնավորման ուղիների շուրջը։

Ի՞նչ էր հանգրվում այդ հոսանքներին ազգային ճարտարապետության կյանքին։

Բավականչանք քաջ գիտեր, որ արդիականությունը, առաջադիմական ձևը ճարտարապետության մեջ ինչ-որ արհեստական ինքնահնար չէ, ոչ էլ ի վե-



28. Նշանի սպիտակի քաղաքի հատակագիծը (ճարտ. Ալ. Բալանչան)

րուստ չնչին հազորդված մի հատկանիշ, այլ նրա կոմպոզիցիային նվիրակատարվող բազմակողմանի (այդ թվում և քաղաքաշինական) պահանջների հիշտ հաշվառման արդյունք, շենքի գաղափարական ֆունկցիոնալ բովանդակությունը ժամանակակից շինարարական-տեխնիկական միջոցներով և նյութերով մարմնավորելու արդյունք։ Նա առնչվեց ազգային կառավարական շենքի քառասնամյա խորապես արդիական, նոր կերպարը, քանի որ կարողացավ գտնել

նրա բովանդակությանը հետևյալ հատկանիշները. մանուկներ՝ առանց խաղալիքների, հիվանդներ՝ առանց հետազոտման, բարձր արտահայտչականության և պլաստիկական հարստության, կենսուրախության, կոմպոզիցիայի մաժորային կողմ։ Ապերային քարտերն և հատկապես կառավարության տան կոմպոզիցիոն բացառիկ ամբողջությունը, ձեռք բերված քաղաքաշինական բարդ պայմաններում, ցույց է տալիս, թե ինչպիսի կարևոր նշանակություն ունի, շենքի ընդհանուր լուծումը գտնելուց հետո, քաղաքաշինական միջավայրում նրա գրաված տեղի, չափերի, բարձրության, ուրվագծի հիշտ որոշելը։

Քամանյանի այս երկու գլուխ-գործոցները անհերքելիորեն վկայում են, որ ճարտարապետական ստեղծագործության նոր որակը որոշվում է պլանավորական կոմպոզիցիայով, տարրերի և ճարտարապետական-կոնստրուկտիվ ձևերի զուգորդությամբ, ճարտարապետական օրգանիզմի կառուցման արտահայտչությամբ, ճարտարապետական կոնցեպցիայով, մտահղացմամբ և նվազ չափով՝ կոմպոզիցիոն հնարքներով։ Ճարտարապետական ձևերը (առավել ևս մանրամասները) ինքնին չեն կարող միանշանակ պայմանավորել շենքի ոճական առանձնահատկությունները։ Կարելի է մատնացույց անել գեղատիպական-ֆունկցիոնալ տարբեր բովանդակությամբ և ոճական տարբեր բնութագրի բազմաթիվ շենքեր, որոնք կառուցված են կլասիկական նույն ձևերով ու մանրամասներով և միաժամանակ խորապես տարբերական են։

Դեռևս գոյություն ունի այն կարծիքը, թե ժամանակակից ստեղծագործական լուծումը կապված է ձևերի պարզագիր ավերամշակմանը մեջ և անցյալի ձևերի կիրառման ընդունելիության չափանիշը այդ չորացրածի ավերամշակումն է պայմանավորվում։ Մինչդեռ Քամանյանի ստեղծագործական փորձը ցույց է տալիս, որ նորարարությունը, սկիզբ առնելով գլխավորից՝ արդիականության նոր բովանդակությունից, ամենից առաջ գրանցվում է շենքերի նոր տիպերում, կոմպոզիցիայի, գեղարվեստական մոտիվների ու քանոնների նորության մեջ։ Այլ հարց է, որ տեղի ունի ճարտարապետական ձևերի անընդհատ զարգացում և միևնույն կենսունակությունը պահպանած տարրերն են, որ կարող են կիրառություն գտնել նոր կոմպոզիցիայի մեջ։

Արդիականության և տրադիցիայի օրգանական միահյուսումը Քամանյանի երկու առավել նշանավոր գործերի անքակտելի առանձնահատկությունն է։ Նա միաումնավոր կերպով զուգորդություններ չէր որոնում իր շենքերի պատկերավոր արտահայտչության համար։ Երկգլխիկ քաղաքային շենքի ինքնատիպ գաղափարը ճարտարապետի ձեռքին բնականորեն մարմնացավ վեհաշուք կենտրոնական, աստիճանաձև կոմպոզիցիայի մեջ, որ այնքան հոր հարազատություն ունի մեր ճարտարապետության հետ և, միաժամանակ, թարմ է ու անսովորական։ Ճարտարապետի մատնահետքերը բարդ անհատականություն ունեցող ժամանակակից քաղաքների ֆունկցիոնալ բավարար հատկանիշների նկատմամբ և գեղարվեստական առկար, զուգահեռ դնալով ու միմյանց լրացնելով, հանգեցրին կիրառական նշանակություն և գեղարվեստական պատկերավորման այն հազվագյուտ նվաճումներին, որ անհատ ձևք ապերային քաղաքների շենքերում։

Ստեղծելով հատակագծական տան և բովանդակությամբ, և քաղաքաշինական նշանակությամբ նոր կոմպոզիցիան, Քամանյանն ընթանում էր անմիտական ճանապարհով։

Ամենից առաջ նոր տիպի շենքեր, նոր կոմպոզիցիաներ, Քամանյանը հավատարիմ մնաց այն սկզբունքին, որ ինքն էր մշակել նախահեղափոխական տարիներին։ Նա ձգտում էր ստեղծել ոչ թե ինչ-որ վերացական նորություն, այլ ելնելով ազգային ավանդական ճարտարապետության լավագույն օրինակներից, ստեղծել ժամանակակից ճարտարապետություն, որը կհամապատասխաներ նոր կենցաղի պահանջներին։ Ինչպես հայտնի է, Քամանյանը ամենից շատ աշխատել է կրթական շենքերի ասպարեզում։ Նրա նախագծերով կառուցվել են Երևանի պետական համալսարանի շենքերը, Երևանի պետական կոնսերվատորիայի շենքը, Երևանի պետական թատրոնի շենքը, Ալավերդու պղնձահանքերի կենտրոնական գրասենյակի շենքը, Ալավերդու պղնձահանքերի հիվանդանոցի շենքը, Ալավերդու պղնձահանքերի ինժեներների տունը, Ալավերդու պղնձահանքերի բանվորական ակումբի շենքը, Ալավերդու պղնձահանքերի բանվորական հանրային բաղնիքի շենքը, Ալավերդու պղնձահանքերի բանվորական ճաշարանի շենքը, Ալավերդու պղնձահանքերի բանվորական հանրային լվացքատան շենքը, Ալավերդու պղնձահանքերի բանվորական հանրային խոհանոցի շենքը, Ալավերդու պղնձահանքերի բանվորական հանրային ընդհանուր սննդարան

Երևան քաղաքի հատակագիծը կազմվեց քաղաքների հատակագծման ինստիտուտի ճարտարապետների խմբի կողմից, պրոֆեսոր Ի. Մազոդյոմովի գլխավորությամբ և Երևանի մասնագետների մասնակցությամբ (ճարտարապետներ Ն. Զարգարյան և ուրիշներ)։

Երևանի հատակագծում մշակվեցին հնդհանուր (1940), կիրովական (1939), էջմիածնի (1939) քաղաքների, Արզնի (1932 և 1935) և Դիլիջանի (1935) առողջարանների, ինչպես նաև ուրիշ բնակավայրերի հատակագծերը։

Այս բոլոր բնակավայրերի գլխավոր հատակագծերը, բացառությամբ Արզնի և Դիլիջանի, ստեղծվում էին երկրորդ անգամ։ Ինչո՞վ էին դրանք տարբերվում 20-ական թվականների մշակված հատակագծերից։ Ինչպես ասվեց, հարցը չէր ապառում լոկ քանակական փոփոխություններով, թեև դրանք ևս էական դեր են խաղում։ Նոր գլխավոր հատակագծերի ձևավորման վրա ազդում էին մի շարք գործոններ, որոնցից հիմնականներն էին.

1. Քաղաքների բնակչության և կառուցապատված տերիտորիայի աճը։

2. Արդյունաբերության զարգացումը, նոր խոշոր օբյեկտների երևան գալը, որոնք պահանջում են մեծ տերիտորիաներ արտադրական և բնակարանային-քաղաքացիական շենքերի տեղաբաշխման համար։

3. Տրանսպորտային շարժման ինտենսիվության աճը, տրանսպորտի նոր տեսակների երևան գալը և տրանսպորտի հարաճուն պահանջները քաղաքի հատակագծման վրա։ Արտաքին տրանսպորտային կապերի մեծացումը։

4. Մատակարարության (ջրմուղ, կոյուղի, հեռախոսագծերի, էլեկտրագծերի ցանց և այլն) և ինժեներական ցանցի բարդացումը։

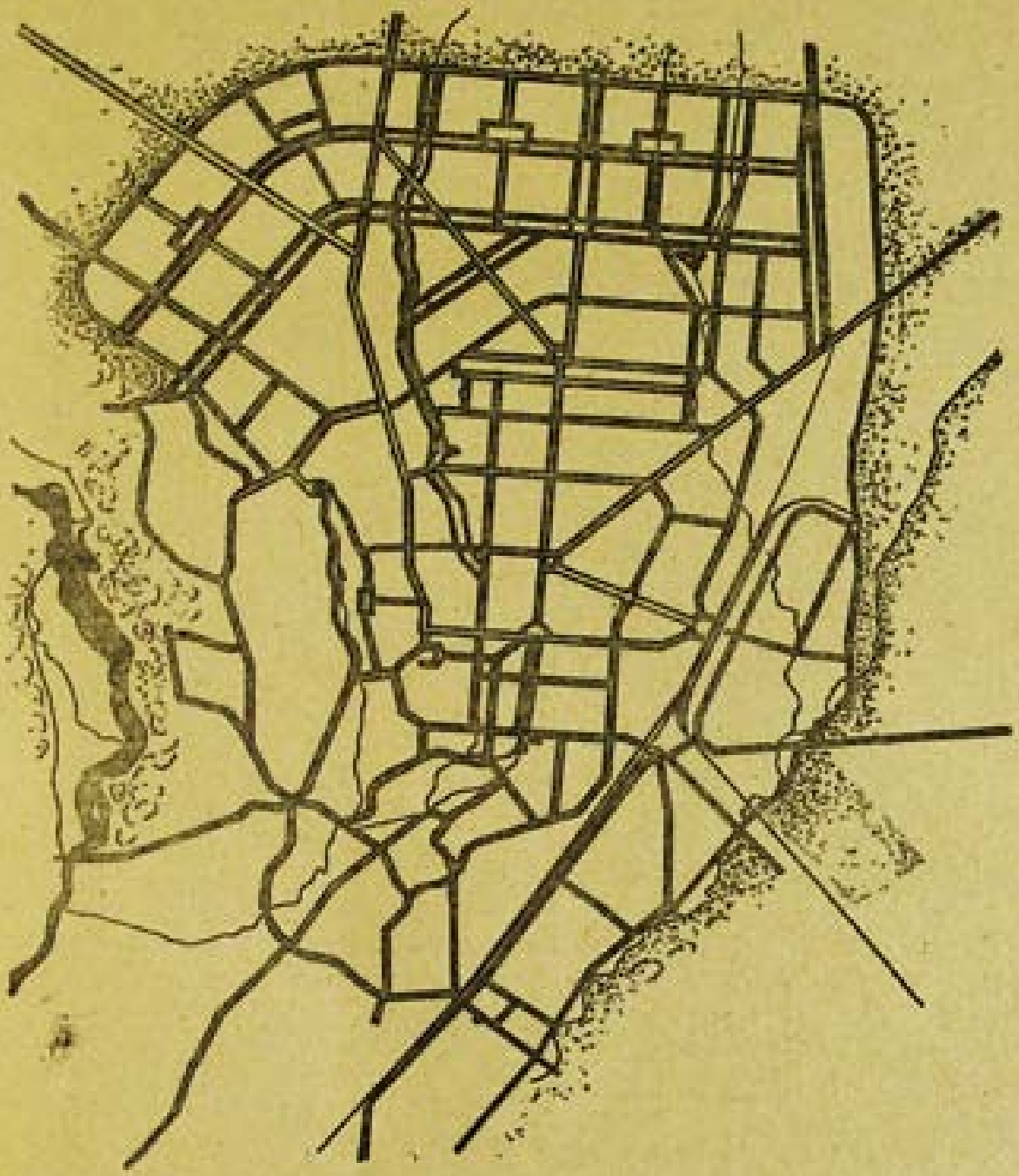
5. Կառուցապատման խնայողական և ֆունկցիոնալ նպատակահարմարների պահանջների աճը, որ թելադրում է մասսայական և, մանավանդ, բնակելի շինարարության տնտեսագործման և հարատևապահական կազմակերպման ագրիոնալ եղանակների որոնումներ, ինչպես նաև ընդունված հարկայնության վիրտանտրամ՝ արդյունքի բարձրացման տեսակետ։

6. Սովետական քաղաքաշինության փորձի և քաղաքաշինական գիտության սկզբունքների հաշվառում՝ քաղաքի կենտրոնի և ժայրամասերի հարատև վերաշինման, ինչպես նաև տնտեսական կոլեկտիվների և բնակչության պայմանների առավել բարելավման նկատառումով։

Այս պահանջների իրականացումը իր առավել լրիվ արտահայտությունը գտավ Երևանի հատակագծի մեջ (հաստատված է 1939 թ.), որը ստորև մանրամասնությամբ ներկայացվում է։ Հատակագծողների խոշոր կոլեկտիվի գլխին նախկին քաղաքապետ ճարտարապետ Ալեքսանդր Թամանյանը էր։ Նրանց աշխատանքը հենվում էր Երևան քաղաքի բնական (կլիմայական, երկրաբանական և այլն), տնտեսական և մյուս պայմանների գիտական բազմակողմանի ուսումնասիրության վրա։

Ի՞նչն է բնութագրական Երևանի 1939 թ. գլխավոր հատակագծի համար՝ տերիտորիայի հատակագծմանը կազմակերպման առումով։ Նրա մշակման ժամանակ արդեն նշանակալի չափով ամրացվել էին մայրուղիների և հանգույցների այն հիմնական ուղղություններ, որ նախատեսված էին 1924 թ. հատակագծով։ Այդ հանգամանքը, ինչպես նաև Թամանյանի հատակագծային գաղափարների համոզիչ լինելն ու կենսականությունը, հատակագծողներին հանգեցրին այն միակ ճիշտ լուծմանը, որ պետք է պահպանել գլխավոր հատակագծի հիմնական սխեման և զարգացնել այն նախագծի ուսմանններից դուրս՝ քաղաքի արևելյան մասի (բուն բնակչության թվի) համապատասխան։ Ամեն քա-

դաքի բնդդրկից նորը արվարձանը և Քանաքեռ գյուղը, ինչպես նաև Քանաքեռի բարձրավանդակը, որ բոլոր տեսակետներից նպատակահարմար էր բնակելի շինարարության համար։ Քաղաքի հասարակական գլխավոր կենտրոնը՝ Հնձկնի հրապարակի և նրան հարող շրջանի հետ միասին, նախապիտկնին մայրաքաղաքի շրջանային կենտրոններ, որոնք կապվում էին հին կենտրոնին։ Արդյունաբերությունը տեղավորվելու նոր շրջան ստացավ՝ Քանաքեռի բարձունքը, որ ծառայվելու մի շարք գործարանների շինարարության։



49. Հնձկնիակի գլխավոր հատակագիծը (հորիզոնականը Հ. Թամանյան, Մ. Կոչարյանց Փ. Մանուկյան և ուրիշներ)

Նոր հատակագծում մեծ ուշադրություն էր դարձվել քաղաքի շրջակայքի կանաչապատմանը և շրջային մակերևույթը առանձնացնող վերանայվել էին փողոցներից մի քանիսի պրոֆիլները։ Նախատեսվել էր շենքերի ավելի բարձր հարկայնություն (4—5 հարկ) քաղաքի կենտրոնական մասի համար և առանձնացվել էին անհատական շինարարության շրջաններ։ Երանգիստային շարժումը դուրս էր բերվել քաղաքի սահմաններից։

Հատակագծի մի պատկառելի քաժինը կազմում էր ինժեներական մասը, որ առաջին անգամ էր իրականացվում Երևանի համար։

Հնինելական հատակագծման նախագիծը, որ 1931—37 թթ. կազմել էին Հարությունյանները Մ. Մազմանյանը (ղեկավար), Փ. Մանուկյանը և Գ. Մուրզան, պարունակում էր քաղաքաշինական մի շարք պրոգրեսիվ լուծումներ, որոնք իրենց նշանակությունը պահպանում են նաև այսօր։ Այսպես, նախատեսված էր բնակչության կուլտուր-կենցաղային սպասարկման այսպես կոչված քազմատիպման սիստեմ։

Բնակելի տների զանգվածը ընդգրկում էր նաև մանկապարտեզ ու մանկամուր, մի քանի տղպիսի զանգված կազմում էին բնակելի հոզամասը, որոնց պետք է կառուցվեր դպրոց, հաշարան և լվացքատուն, վերջապես հոզամասերի խումբը մտնում էր բնակելի քաղամասի մեջ, ուր կային նաև կուլտուր-կենցաղային սպասարկման այնպիսի հիմնարկներ, որոնցից բնակիչները օգտվում են պարբերաբար՝ սիրում, քաղնիք, բուժական հիմնարկներ և այլն։

Այսպիսի քաղամասերը, իրենց հերթին, համախմբվում էին համաքաղաքային նշանակություն ունեցող խոշոր հատարակական շենքերի շուրջ՝ քատրոն, պարտիական և սովետական զեկավար օրգանների շենքեր և այլն։

Այնուհանդերձ անհրաժեշտություն զգացվեց նախագծում կատարել լրացումներ և մասամբ վերամշակել այն։ Հաշվի առնվեց քաղաքի բնակչությունը և անհրաժեշտ կապի ստեղծումը կայարանի ու քաղաքի հյուսիսային շրջանի միջև, ուր գտնվում է տնքատիպ խոշոր կոմբինատը՝ հնինելական հիմնական արդյունաբերական կոմպլեքսը և քաղաքաստեղծ գործոնը։

Հնինելականը ևս կարիք ուներ անհատական շինարարության տարածություններ, որ և նախատեսվում էր հատակագծով։ Հատակագիծը որոշ չափով բարելավվեց քաղաքի նաև հին, կենտրոնական մասում։

Հնինելականի անչամին առանձնահատկության (6-8 անչամին բայլ սահմաններում) պատճառով, հիմնական հարկայնությունն ընդունվեց երեք հարկից ոչ բարձր, մի բան, որ չէր կարող բացասական ազդեցություն չունենալ քաղաքի կառուցապատման տնտեսական կողմի վրա։

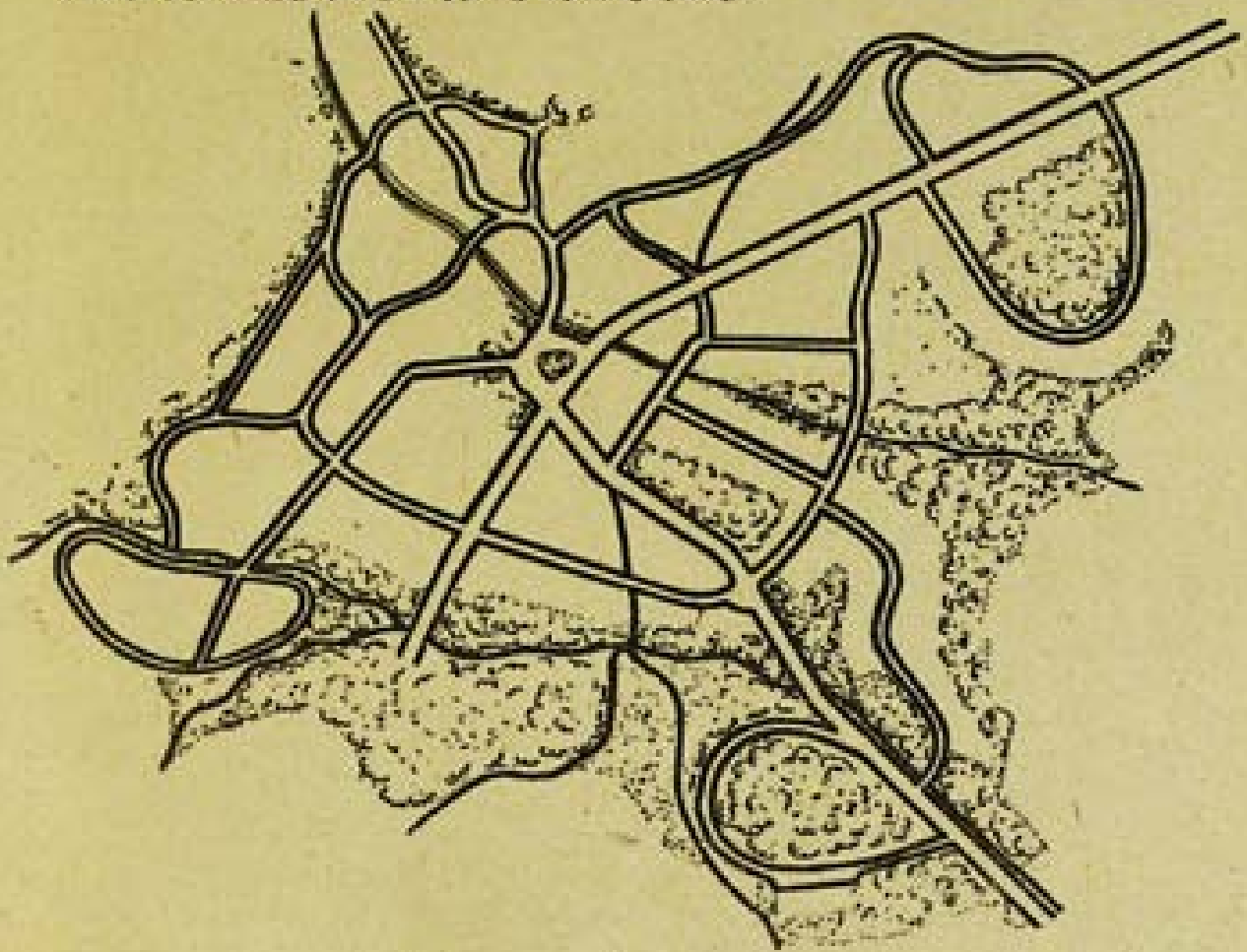
Երևանի հատակագծման հարուստ փորձի ազատագործումը ազնեց նախագիծը մշակողներին (Հ. Դավթյան, Մ. Կարապետյան, Փ. Մանուկյան, Գ. Մուրզա, կոնսուլտանտ՝ պրոֆ. Լ. Իլյին) ապահովել Հնինելականի հատակագծի արտահայտիչ մակարդակը, ինչպես քարտարապետական, նույնպես և տեխնիկատնտեսական հիմնավորման առումով։ Նախագիծը (120 հազ. բնակչի համար) ավարտվեց և հաստատվեց 1939 թվականին։

Հայաստանի երրորդ քաղաքի՝ Կիրովականի հատակագծումը սկսած 1929 թվականից, մի քանի փուլ է անցնել։ Վերջին տրվածը հիմք է ստատահայտում քաղաքի արդյունաբերական բնույթը։

Երթևեկի ամառանոցային գյուղաքաղաքը հեռավոյականների ընթացքում բուռն աճ է ապրել քիմիական և այլ ճյուղերի արդյունաբերության զարգացման հե-

անհրաժեշտ։ Միաժամանակ կարևոր տեղ է հատկացվում առողջարաններին, որոնց համար նպաստավոր պայմաններ ունի Կիրովականը։

Կազմվեց նաև էջմիածին քաղաքի գլխավոր հատատապատկերը (հեղին. Ս. Մանուկյան, կոնսուլտանտ՝ պրոֆ. Լ. Իլյին)։ Էջմիածինը չունի քաղաքաստեղծ նշանակություն ունեցող ձեռնարկություններ, սակայն Արարատյան դաշտավայրի հիմնական հարուստ շրջանի կենտրոն է և կապված է մոտ ծիշեռազարի հարավարևելյան ամենաարժեքավոր հուշարձանների խոշոր համալիրի հետ (էջմիածնի Մայր տաճարը, Հռիփսիմե, Գայանե, Եռափակոբ, Զվարթնոց եկեղեցիները)։ Քաղաքի հատատապատում, որ այժմ էլ իրականացվում է, նրա այդ առանձնահատկությունները պետք են իրենց արտացոլումը։



41. Նախնական գլուխ գլխավոր հատատապատկեր

Քաղաքների հետ միասին, հատատապատկերին խոշոր աշխատանք է կատարվել նաև մի շարք գյուղերում և շրջանային կենտրոններում, ուր կոլտնտեսականների նյութական պայմանների բարելավումը և կուլտուրական պահանջների աճը պայմանավորել են այդ բնակավայրերի հարատապատկերական կազմակերպման ուղղությունը։

Մակայն, չնայած հատատապատկերին աշխատանքների նշված աշխուժացմանը 1937—1940 թթ. ընթացքում, Հայաստանի քաղաքների հատատապատման գործը զարգացել ավելորդ դանդաղ տեմպերով։ Մասամբ դրան էր մեղավոր

բարելավելիք։ Դա առավել ցայտունությամբ երևում է Երևան քաղաքի օրինակով, ուր անհետաձգելի անհրաժեշտությամբ ծավալվեցին քաղաքաշինական մեծ աշխատանքներ գնում էր ջրմուղի նոր հատակագիծը կազմելու գործում և ավելի առաջ, քան կսկսվեր առանձին հանգույցների, փողոցների և հրապարակների կառուցապատման նախագծերի մշակումը։

Երևանի ջրմուղի հատակագծի իրականացումը տեղի ունեցավ բարդ պայմաններում որոնք բխում էին գոյություն ունեցող կառուցապատման առանձնահատկություններից։

Նրան առավել էական գործոն իրենց կնիքը դրեցին Երևանի քաղաքաշինական աշխատանքների վրա և շատ բանով պայմանավորեցին նոր շինարարության նպատակները։

1. Քաղաքի կենտրոնական թաղամասերի նեղուսում հնից մնացած խիտ կառուցապատումը, որ չէր նախատեսվում վերացնել առաջիկա տասնյակներին։

2. Տրանսպորտային անհրաժեշտ մայրուղիների բացակայությունը, ինչ դրանք պետք է ապահովեին այդ ժամանակ արդեն նշանակալի քնակնիվությամբ հասած ինչպես նորքաղաքային, այնպես էլ տրանզիտային շարժումը։

Այս պայմանները քնչացրում էին մայրուղիների ավելացման անհրաժեշտությունը և ապա՝ շենքերը կատարել մայրուղիների կարմիր գծի երկայնությամբ, քանի որ գնում հնարավոր չէր յուրացնել բանչին հին անիրով չնչին տարածություններ՝ նոր թաղամասային կառուցապատում անելու, ինչպես և քաղաքը բարեկարգելու և կանաչապատելու համար։

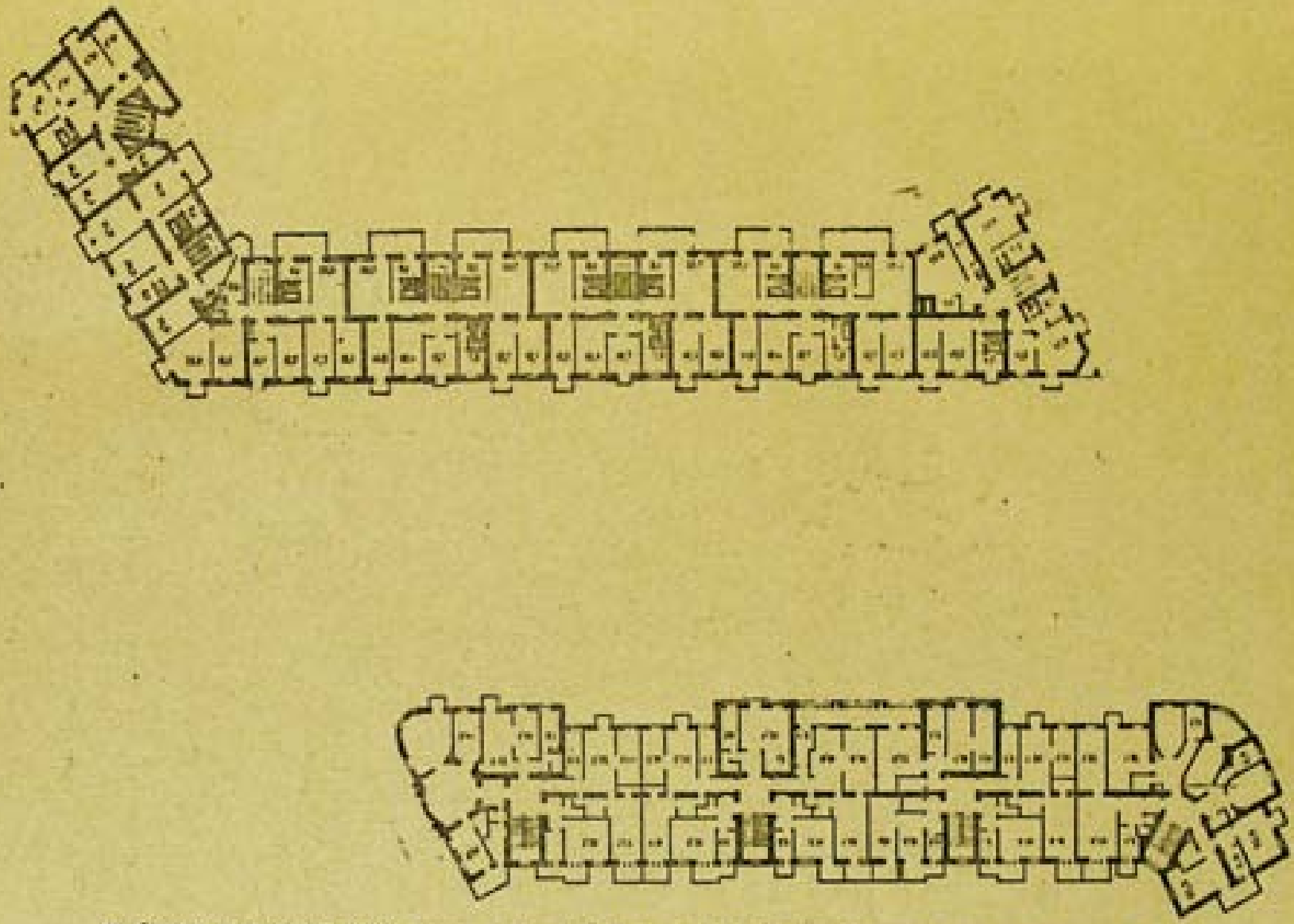
Այդպես ձևավորվեցին Լենինի, Հոկտեմբերյան պողոտաները և այլ փողոցներ։

Այդպիսի ամիչանցքային կառուցապատման հնացած սկանակը բնթնց իր հնարավի շարք թերություններ։

Սահմանափակվեց բնակելի տներկների հիշտ կողմնորոշելու հնարավորությունը, քանի որ տների գատավորությունը խստորեն պայմանավորված էր մայրուղիների ուղղությամբ։

Բնակիչների ապրելու պայմանները անբավարար էին, քանի որ բնակարանները գտրս էին գալիս գնգի աղմկոտ փողոց, մինչդեռ թաղամասային կառուցապատումը առավելապես հնարավորություն է տալիս բնակիչներին փողոցի աղմուկից մեկուսացնելու։ Դա հատկապես վերաբերում է առաջին երկու հարկերի բնակիչներին։

Նվազեց բնակելի տունը խնայողաբար կառուցելու հնարավորությունը, քանի որ երկայնական քնդուրկան ունեցող փողոցների մոտավելնալն կառուցապատման հնանաքով առաջանում էին շենքերի առաջին հարկերը լրջորեն չօգտագործվող ծավալներ։ Բացի դրանից, կարմիր գծի վրա գտրս բերված շենքը պահանջեց ճարտարապետական արտահայտչության ավելի բարդ և հարուստ միջոցներ, ինչպես օրինակ, ճակատի պլաստիկ հարստացում և երեսապատման քանակության չհնանալու։ Միևնույն խոր թաղամասային կառուցապատումը թույլ է տալիս շենքերը տեղադրել կոմպոզիցիոն ու տնտեսական առումով կոմպոզիցիոն անհամեմատ ավելի հարուստ հնարավորություններ. այսպես օրինակ կարող են տարբեր չափերի և հարկայնության ժամանակներ տեղադրվել տարածության մեջ բազմազան ձևերով, համադրվել ճարտարապետական փոքր ձևերի, կանաչի հետ և այլն։ Այս ամենը տանգեցնում է պարզ և



42. Բնակելի տան երկաթի (ձևին պատրաստի վրա ա) Ս. Մաթոյանի և Ա. Նազինյանի նախագծով բ) Մարի Դեքթորյանի նախագծով

օրգանական, բուն ճարտարապետական միջոցներ (և ոչ քիչ դեկորատիվ, ինչպես լինում է մայրուղու կարմիր գծի վրա դուրս բերված, երկու և ոչ քիչ հարկ չափում, հարթ ճակատ ունեցող շենքի կառուցման դեպքում)։

Մակայն քաղաքաշինական ընդունված սիստեմի սահմաններում, երբորդ հնգամյակի տարիներին Հայաստանի քաղաքներում կատարվեց վերակառուցման նշանակալից աշխատանք, ստեղծվեցին բնակելի շենքերի խոշոր համալիրներ։ Դրանք բարձրացրին ճարտարապետական-շինարարական կուլտուրայի և ռեսպուբլիկայի ճարտարապետների վարպետության մակարդակը։ Կատարելագործվեց բնակելի տան նաև բուն տիպը, բարելավվեց բնակարանի հատակագծումը, ավելի պարզ ու ռացիոնալ դարձավ կոնստրուկտիվ լուծումը, բնակելի տունն սկսեց համապատասխանել ժամանակակից քաղաքի կառուցապատման պահանջներին։

Կառուցապատման մասշտաբի խոշորացումը իր արտացոլումը գտավ մի շարք բնակելի համալիրներում, որոնք տարբեր լինելով կոմպոզիցիոն վարպետությամբ, ձևերի և մանրամասների հարստությամբ, ի մի են գալիս կառուցապատման լուծման նկատմամբ քաղաքաշինական մոտեցման ընդհանրությամբ։ Այսպիսին է, օրինակ, բազմահարկ, հարմարավետ բնակարաններով տների խոշոր համալիրը Լենինի պողոտայի վրա (ն. Բունիաթյանի նախագծով), որ ըրավում է երեք քառամասի ճակատ՝ մարքսի փողոցից մինչև Սվերդլովի փողոցը։

Առաջին հարկերը տրամադրվել են խանութներին։ Մա առևտրական կետերի պահանջը բավարարելուց բացի բնակարանները դուրս է մղել բնակության համար աննպատակ առաջին հարկերից, ստեղծելով այդ հարկերի լիարժեք լուսման լավագույն հնարավորություններ, մի բան, որ կարևոր դեր է խաղում նաև մայրաքաղաքային գլխավոր փողոցի վրա ընկած շենքի մասշտաբի գրամոտման մեջ։ Պարզ ձևերով լուծված այս շենքերի արտաքին տեսքը շատ է ապրատանում շնորհիվ ավազի գորշ, միատոնալ գույնի։

Փողոցի առանձին հատվածի անհամապատասխան օրինակներից է Երքաղտռվնտի երեք բնակելի տների կոմպլեքսը, որ 1938—1939 թթ. կառուցված է Հենկեմբրյան պողոտայում (ճարտարապետներ՝ Մարկ Գրիգորյան և Ս. Սաֆարյան)։

Կոմպլեքսը պողոտայի կարմիր գծով մի խոշոր հատված է գրավում (մոտ 300 մ)։ Կոմպոզիցիայի մոտեցողությամբ հանդում է միատար կառուցապատման՝ միատիպ, կրկնվող շենքերով, որոնցից շատ փոքր հեռավոր շեղումով է միմյանց շենքը (ուրվագծով և հարաբաշխ ձևերով)։

Շենքերից յուրաքանչյուրն իր հերթին ունի ինքնուրույնության հատկանիշներ, որոնք արտահայտվում են ճակատի սխեմայի՝ տան միջին մասին գարձված որոշիչներով։ Այսպիսով, այստեղ իր մարմնացումն է գտել կառուցապատման այն սկզբունքը, որի համաձայն միատարար իրենց կոմպոզիցիոն կենտրոնին ենթարկվող, ճարտարապետորեն միմյանց կապված շենքերի խմբի առանձնացնշումը համապրվում է այդ խմբի բազկացուցիչների նկատմամբ փողոցի ընդհանուր կառուցապատման մեջ, առանց խախտելու վերջինիս ամբողջականությունը։

Կոմպլեքսը մասշտաբային ներդաշնակություն ունի յուր մայրուղու հետ։ Դա արտահայտվում է շենքերի ինչպես նշանակալի երկայնության և բարձրության (լորա հարկ՝ ներառյալ խանութների բարձր հարկը), այնպես էլ առաջին

հարկի տարրերի խոշոր մասշտաբի և հակատի մանրամասն ռիթմի խոշորացման մեջ։ Այս վերջինս առնչվում է պատշգամբների վրա իջնող պատշգամբների հարաբերակցական մոտիվի շնորհիվ։

Շենքի արտաքին տեսքի մեջ պարզ միջոցներով արտահայտված է մայրուղու վրա գտնվող բնակելի տան հարաբերակցության երկակի (և ինչ-որ չափով հակասական) ֆունկցիայի միասնությունը. և՛ իբրև մեծ անասամբլի բաղկացուցիչ, և՛ իբրև բնակելի տան ներքին կառուցվածքի Հմմաբառացի արտացոլում, որ ալքի է ընկնում փոքրամասշտաբ մանրատումներով և ինտիմ բնույթով։

Այս շենքերը բաղկացած են 2-սենյականոց երեք բնակարան միավորող սեկցիաներից, որ առաջնորում տարածում չէր գտել Երևանի բնակարանային շինարարության պրակտիկայում։

Քաղաքաշինական առումով նկարագրվող օրինակին հարում է նույն պողոտայի վրա կառուցված քառահարկ շենքերի մեկ ուրիշ խումբը (հեղինակներ՝ Վ. Արուխյան և Գ. Մուշեղյան)։

Երևանի փողոցների բնակելի կառուցապատման նշանակներն զարգացման մեջ բնակելի տների այս կոմպլեքսը ևս նշանավորում է որակական այն աստիճանը, որի նախապրայմանները էին, մի կողմից՝ հարաբերան պահանջները, բնակելի տների մեծ զանգվածներ բարձրացնելու շինարարական-տեխնիկական հնարավորություններ, մյուս կողմից՝ ամեն մի հանգույցի տարածական կազմակերպումը պայմանավորող փողոցների և քաղամասերի կառուցապատման յուրահատուկ նախագծերի բացակայություն։ Այսպիսի պայմաններում իրենց հանձնարարված տեղամասերում անհամբերային կառուցապատման նշանակ հարաբերակցական հանգում էին լուծումների, նախագծվող տների խմբերի ինքնատիպ, տեղային նշանակություն կոմպոզիցիաների առեղծման։

Ինչպես նախորդ դեպքում, կոմպլեքսը կազմված է երեք շենքից՝ կարմիր գծի վրա գտնվող երկու միատիպ բնակելի տներից և նրանց ընկած կենտրոնական պարզական շենքից։ Մոնոլիտ-տարածական այս կոմպոզիցիայի մատերիացման գործողությունը բերել է մինչև, պլանավոր շենքի հարաբերակցական մշակմանը ավելի խոշոր ձևերով (մեծ բացվածքներ, 3 հարկերի միացման օրգանով)։ և տարբերություն բնակելի տների զանգվածների ավելի փոքր մասշտաբի մանրատման և ոչ-մեծ չափի բացվածքների ու մանրամասների։

Քննվող շենքերի արտաքինի հարաբերակցության հմմարտությունը որոշվում է հակատի վրա նրանց ներքին կառուցվածքի գեղարվեստական դրսևորումով։ Դա արտացոլում է գտել լոջիաների, իբրև բնակարանների անբակտելի տարրերի, բաց բարձրությունների, ինչպես նաև շենքերի երկարությամբ ամիջականին բնակարանների դուրգ լոջիաների և միանգամանի բնակարանների հակատների հարթությունների ռիթմիկ հաջորդականության մեջ։ Ընդ որում կարևոր է նշել, որ այստեղ բնագծման արժանին ոչ թե առանձին ֆունկցիոնալ տարրերն են դրսևորում (որ տնչի ուներ նաև նախորդ օրինակներում և ինքնին կոմպոզիցիոն որակ չէր ստեղծում), այլ նրանց հենց համաստարանչական լինելու պատճառն և փոխադարձ կապի դրսևորումը շենքի օրգանիզմի մեջ։ Բնակելի տան հարաբերակցության կառուցվածքի այս սկզբունքը ուներ իր նախորդները Հայաստանում. դա գործադրել է արտահայտման միջոցների ընտրության հարաստացման պայմաններում, 30-ական թվականներին

նների մի շարք շենքերի մատնեզացումից (բնակչի անուն՝ կատարված Ա. Ահարոնյանի, Հ. Մարգարյանի, Մ. Մաֆիայանի նախագծերով)։

Բերված օրինակներն իրենց հատկանիշներով բնորոշ են նաև Լենինականի, Կիրովականի և մյուս քաղաքների բնակչի կառուցապատմանը։



Այդ տարիներին իրականացված ճանճափոթոթումներում կարելի է նշել սխեմատիկության հաղթահարումը, որպանական և ճշմարտացի կոմպոզիցիաների, շենքերը ճարտարապետական ձևերով արտահայտիչ դարձնելու ձգտումը։ Ի հակադրություն կոնստրուկտիվիստների բնական շինարարական քարի նկատմամբ ունեցած անտարբերության, սովետական ճարտարապետության վարպետները սկսում են յայնորեն գործի դնել Հայաստանի բնական քարերի անսպառ հարստությունը՝ նրանց բերելով և կլանքի կոչելով նրանց պլաստիկական և գեղանկարչական հատկություններդ։

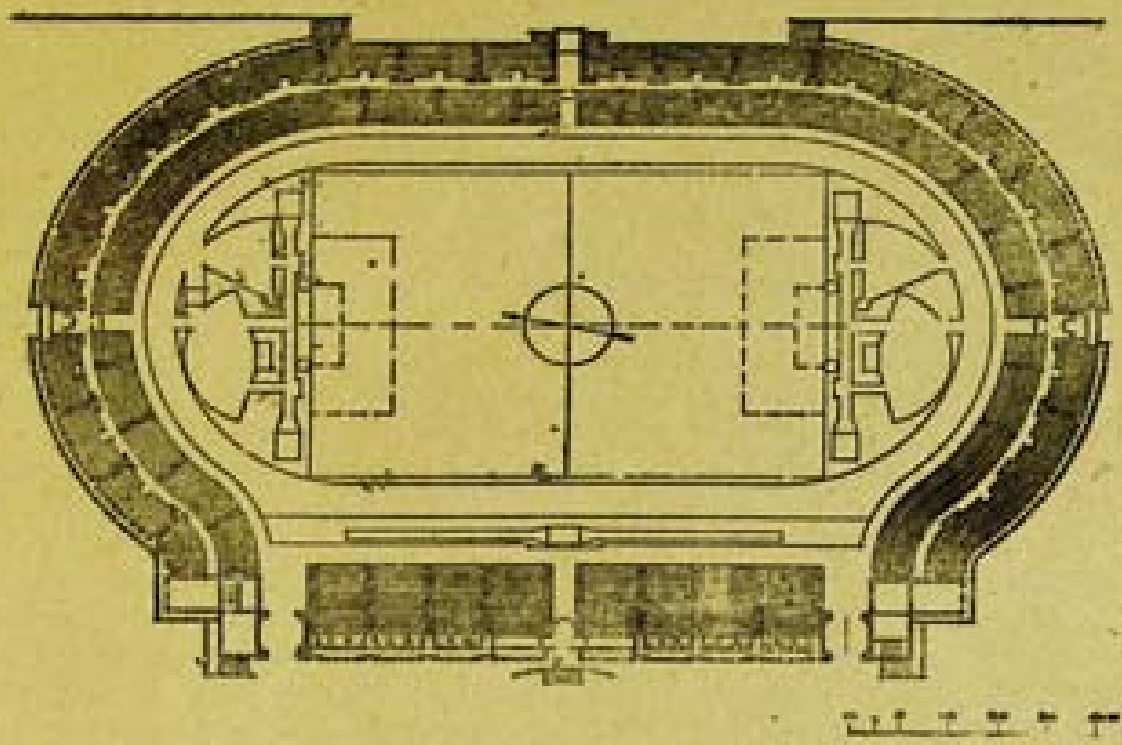
Անհոսն ուշադրություն է դարձվում ժողովրդական ճանճափորձությանը, քարի զարդարանգակման վարպետությունն սկսվում է օգտագործվել սովետական ճարտարապետության ապագային նոր ձևերի ստեղծման գնում նրկչոտ փորձերի համար։

Միևնույն Հայրենական պատերազմը երևանում կատարված մի շարք հասարակական խոշոր շենքեր առավել ակնհայտությամբ արտացոլում են սովետական ճարտարապետության ամբ որոնումները, ապագային մատնանշության ձևերի և մասիվների օգտագործումը նոր՝ սովետական մարդկանց մասշտաբ և հարմարավետ կենցաղային պահանջների ճանճափոթոթման համար։ Կենտրոնական ունիվերմագի (Հարտ. Ա. Ահարոնյան, Մ. Մազմանյան, Հ. Մարգարյան, Գ. Քոչար), Բժշկական ու Գյուղատնտեսական ինստիտուտների (Հարտ. Մ. Մաֆիայան), Ժնեղատան (Հարտ. Մարկ Գրիգորյան), Գրքի տան (Հարտարապետներ Մ. Մազմանյան և Հ. Մարգարյան) և մի շարք ուրիշ շենքեր, որոնց հնդհանգները տարբեր կերպով են մոտենում կոմպոզիցիաների և ձևերի լուծմանը, մի նոր էտապ են նշանավորում սոցիալիստական անսլիքմի մեքոդին տիրապետելու ճանապարհին։ Ու թեև առանձին անգերում գնահատ գրագրվում են պարզունակության չհաղթահարված մնացուկներ ծավալային լուծման, ձևերի և մանրամասների նկարման (ձևնվերմազի որմնադրությունը, խոյակները, լուսամուտների պատկերները), գրանց անբավարար պլաստիկության մեջ (Բժշկական ինստիտուտ), սյունաշարերի, այդ և մի շարք ուրիշ կատարյալներով սովետական ճարտարապետությունը ամուր հանգնեց սոցիալիստական անսլիքմի ուղու վրա։

Այս առումով նշանակալից գեր խաղաց նաև Երևանում տրնտեի մատանների կոմպլեքսը (սկզբնական մասը՝ ճարտարապետներ Ի. Խրաքեյան, Գ. Քոչար, ինժ. Ա. Մարտիրոսյան, շարունակությունը՝ Ի. Խրաքեյան), իրեն արժեքավոր ավանգ սովետական ճարտարապետության մեջ։ Անհրաժեշտ է նշել Հայկական ՍՍՌ տարվարը 1939 թ. Համամիութենական Գյուղատնտեսական ցուցահանգնում (ճարտարապետներ Գ. Հայրյան և Մ. Մաֆիայան)։ Տարավարի ծավալային համարձակ կոմպոզիցիան, ուր կիրառված են հայկական անցյալի ճարտարապետության մոտիվներն ու ձգանակները, միաժամանակ լուծված է նորարարությամբ և արդիականորեն։

Հայաստանի մյուս քաղաքներում և առողջարաններում նույնպես, վերա-

կառուցման և կառուցապատման ընթացքում, շարք մուտն ոչ քիչ հասարակական շենքեր կարելի է նշել Լենինականի Բազմոցների գործիքների շենքը, կինոթատրոններ Կիրովականում և Դիլիջանում (ճարտ. Գ. Քոչար), Կոտայքի շրջգործկոմի շենքը (ճարտ. Ջ. Բախշինյան) և այլն։



43. Երևանի մետրոպոլիտենի առագիծի հատակագիծը (ճարտ. Ա. Հակոբյան)

«Դինամո» առագիծի (հետագայում Մետրոպոլիտենի առագիծ) կոմպլեքսի շինարարությունն սկսվեց նախապատերազմյան տարիներին, համաձայն ճարտարապետ Ա. Հակոբյանի նախագծի։ Կոմպլեքսն այդի է ընկնում ֆունկցիոնալ հիշյա լուծումով, տնդանքում ունեցած լավ դրվածքով, ճարտարապետական տրտահայտիչ ձևերով։

❁❁❁

Անհանգնիորեն փոխվեց Հայաստանի գյուղական բնակավայրերի տեսքը։ Հայկական գյուղի գարերով ձևավորված հատակագծային կառուցվածքը բնորոշվում էր ճահաարակական կենտրոնին առնչությամբ, գետնատարած խրճիթների մոտ մեծ խոյացող նկնդեցիով և անկանոն կառուցապատմամբ, ուր լքամոլների անջուր խրճիթները տնզ էին գտնում ունևորների և պոռթանների խոշոր տների ու ագարակների կողքին։ Նախահեղափոխական հայ գյուղի գաստիարգային շերտավորումն իր անմիջական արտացոլումն էր գտնում նաև նրա հատակագծային կառուցվածքի և բնակելի տների տիպերի մեջ։

Սովետական կարգերի հաստատման առաջին իսկ տարիներից կառավարության կողմից մեծ ուշադրություն դարձվեց գյուղի կառուցապատմանը կարգավորելու, հողի օգտագործումը բարելավելու և այնպիսի նախապայմաններ ստեղ-

ժնչու համար, որոնք պետք է վճռորոշ հաղթահարեին գյուղի տնտեսական և կուլտուրական զարգացող հետամնացություններ։ Ոռոգման ջրանցքներ գցելը, հատհձանների չորացումը, քանքատարածություններին, մանավանդ տնխնիկական կուլտուրաների համար տոզոքի հողեր ստեղծելը անհետաձգելի խնդիրներ էին։

Սակայն Հայաստանի (ինչպես և ամբողջ Սովետական Միության) գյուղերի հատակագծման և կառուցապատման գործի մեջ վճռական քննում կատարվեց գյուղատնտեսության համատարած կոլեկտիվացումից և կուլակության լիկվիդացումից հետո միայն։

Գյուղատնտեսական արտադրությանը հատուկ բնույթ տալը, անհատական տնտեսության գերի փոփոխությունը նախապայմաններ ստեղծեցին գյուղի սկզբունքորեն նոր և ռացիոնալ հատակագծման, նրա տնտեսական դրության և կուլտանամասնականների կենցաղային հարմարությունների բարելավման համար։ Ի տարբերություն նախահեղափոխական գյուղի, ուր արտադրական բնույթի շինությունները կցված էին բնակելի տանը, այժմ արդեն սկսեցին ամբողջ կոլտնտեսության համար ընդարձակ ու հարմար արտադրական շենքեր կառուցել, որոնք, տնտեսական նկատառումներով, անջատվում էին բնակելի տներից։ Այսպիսով, բնականոն ճանապարհով հիմք ստեղծվեց գյուղական բնակավայրը երկու մասի բաժանելու համար՝ արտադրական մաս և բնակելի տների տերիտորիա, ուր տեղ են գտնում նաև կուլտուր-կենցաղային շենքերը։

Երևանական քվասնների սկզբից արդեն Հայաստանի հարտարապետները ակտիվորեն ներգրավվեցին գյուղերի և շրջանային կենտրոնների հատակագծման գործի մեջ։ Ռևոպուլիկայի հարտարապետների Միությունը արժեքավոր գյուղին օգնության ցույց տալու վերաբերյալ Հայաստանի Կոմպարտիայի կենտկոմի կոչին և գլխավորեց գյուղական բնակավայրերի բնդհանուր հատակագծեր կազմելու՝ երիտասարդ հարտարապետների հայրենասիրական նախաձեռնությունը։

Տասնյակ այգիների նախագծեր, չնայած դրանց մասնագիտական տարբեր մակարդակին (որ հետևանք էր ոչ միայն փորձի պակասի, այլև առաջադրված խնդրի նորության), կարևոր դեր խաղացին հայկական գյուղերի կառուցապատման գործը կարգավորելու համար։ Դրանց հիման վրա նոր ձևով էր կազմակերպվում գյուղի կյանքը։ Հատակագծերի մեջ նկատի էին առնվում բնական պայմանները (ռելիեֆը, խշխող քամիների ուղղությունը և այլն), նպատակահարմար կապը արտադրական և բնակելի հատվածների միջև, կապը տրանսպորտային և տնտեսական ճանապարհների հետ, բնակչությանը խմելու մաքուր ջրով ապահովելու և շատ ուրիշ հարցեր։

Երևանական քվասնների մշակված նախագծերից կարելի է հիշատակել, օրինակ, Փարաքար, Նորագյուղ (հեղ. Մ. Մազմանյան), Գյոդակլու և Վերին Արտաշատ (հեղ. Ա. Քոչար և Տ. Մարության), Ծաղկահովիտ (հեղ. Ռ. Գրիգորյան), Արմավիր (հեղ. Մ. Ասլյան), և այլ գյուղերի գլխավոր հատակագծերը։

Գյուղական բնակավայրերի հատակագծային կազմակերպման եղած մեծ աշխատանքն սկզբում գերծ չէր նաև որոշ թերություններից։ Հիմնական թերությունն այն էր, որ առանձին հարտարապետներ մեքենայորեն գյուղի հատակագծման մեջ էին մուծում խոշոր քաղաքների հատակագծման հղանգները՝ փողոցների սխանոնավոր ցանցի երկրաչափական բարդ և անպայման սիմետրիկ կանխորոշված ձևեր։ Այսպիսի ձևամոլական մոտեցումը հանգեցնում էր

անկեղծ, բնակտրաններին բարենպաստ կոմինորոշման, ապրելու համար պիտանի շենքերի պահպանման և տնտեսական նկատառումների անտեսման։ Այդ ապրիներին առաջադրված խնդիրների ոչ բավական խոր իմացությունն հետ դեր էր խաղում նաև ֆորմալիստական հոսանքների ազդեցությունը։

Նույն այդ ժամանակաշրջանում, երբեմն մինչև Հայրենական պատերազմը, մշակվեցին արտադրական շենքերի՝ գանազան արհեստանոցների և գործերի տիպեր։

Արմատական բեկում տեղի ունեցավ գյուղական բնակելի տների հարստացման մեջ։ Հայ գեղջուկը, որ դարերով ապրել էր անբուսամուտ, կիսամութ երդիկավոր կացարաններում (այսպես կոչված ոջլահաններում), որոնց ներսում բնակած էր ինքերը, առաջին անգամ բոլոր հարմարություններն ունեցող, սովետական մարդուն վայել տուն կառուցելու հնարավորություն ստացավ։ Սա վերաբերում է Հայաստանի հատկապես անտառազուրկ և քարաշունչ լեռնային շրջաններին, ուր որևէ շինանյութի (բացի ճեղքված քարից) և վառելիքի բացակայությունը գյուղական կացարանները մղել էին գետնի մեջ։ Եվ առաջներում գյուղերում եզած երկու հարկանի հատ ու կենտ տները պատկանում էին միայն հարուստներին, սակա այժմ ամբողջ կոլտնտեսային գյուղեր են կառուցվում երկու, երեք (երբեմն էլ չորս) սենյակից բաղկացած լուսավոր շենքերով, որոնք ունեն պատշգամբներ, մառաններ, խոհանոց, իսկ որոշ վայրերում՝ նաև կոյուղի։

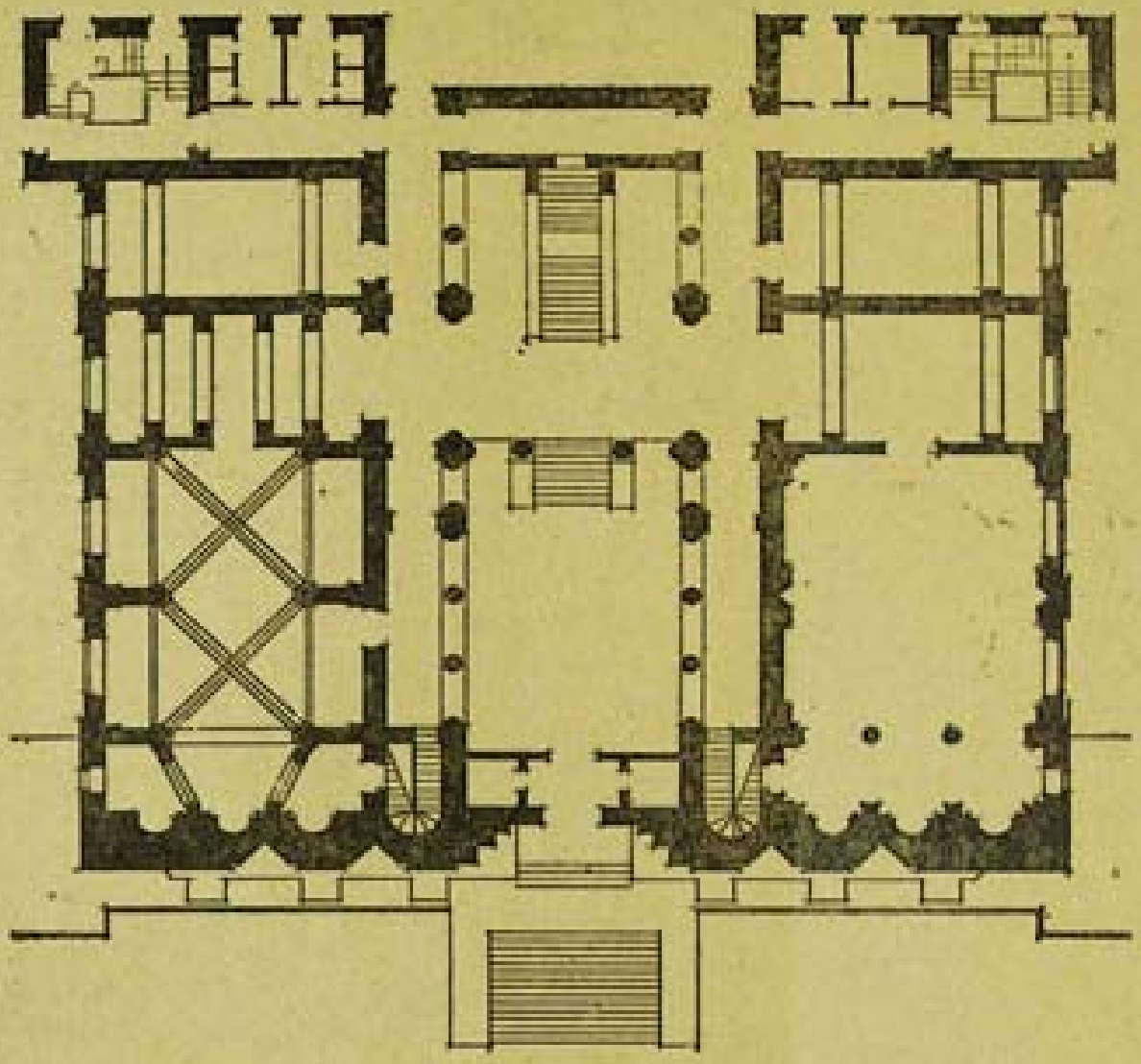
Ընդհանուրի քվմականների վերջերին, երբ Հայաստանում միլիոնատեր կոլտնտեսություններն արդեն հազվագյուտ չէին, տասնյակ գյուղեր, հատկապես Արարատյան դաշտավայրում, վերակառուցվեցին քաղաքային նոր հատակագծերի։ Դրանք բարեկարգ բնակավայրեր են, քարաշեն տների ուղիղ փողոցներով։ Սովետական գյուղի ժողովրդական տան մեջ նորովի ծավալվեցին քարտաշության հինավուրց վարպետությունը, ինչպես և բանակային լայն պատշգամբների կառուցման մոտիվները։

Հայաստանի ճարտարապետները մշակեցին գյուղական բնակելի տան մի շարք տիպեր, որոնք, հենց կառուցողների շուկումներով, հաջողությամբ փիրատությունն գտան կոլտնտեսային շինարարության մեջ։ Գյուղական վայրերում պարզագույն և ակամբային շենքերի կառուցումը թեև սկսվել էր արդեն 20-ական քվմականներից, սակայն լայն ծավալ չէր ստացել։ Դա մեծ ծախսեր պահանջող գործ էր, որ կարող էր ծավալվել, երբ գյուղատնտեսական արտելները տնտեսապես ավելի զորեղ կլինեին։ Սակայն կառուցված առաջին ախումբները իսկ երևան հանեցին հասարակական շենքի մի նոր տիպ, որ անհատչելի էր նախահեղափոխական հայ գյուղում։ Հարյուր, երկու հարյուր կամ երեք հարյուր տնտեսոց հանդիսասրահ, բնքնագործ խմբերի պարապմունքների սենյակներ, պրոպագանդ-ընթերցարան, այս ամենը պայմաններ են առնչվում գյուղական միջավայրում կուլտուր-լուսավորական աշխատանքի, բնակչության գեղագիտական դաստիարակության համար։

***

Հայրենական մեծ պատերազմի ժամանակաշրջանում, արդյունաբերական կարևոր օբյեկտների պետական շինարարության հետ միասին, Հայաստանի կոլտնտեսային գյուղերում և շրջանային կենտրոններում կառուցվեցին բազմա-

բիվ բնակելի տներ, ակումբային և հասարակական այլ շենքեր: Մասսայական շինարարությունը, բնականաբար, իրեն ավելի էժան ճարտարապետական առանձնահատկության դիմակայող տրյնկտներ, առաջ է քաշում անհատական բնակարանների և կոլտնտեսային ոչ-մեծ ակումբներ (150—200 մարդու համար) կառուցելու հարցերը: Բազմիցս մշակվելով, դրանք մարմնացում գտան մի շարք հաջող լուծումներով: Ճարտարապետներն ընդհանուր մոտեցան կոլտնտեսային կյանքի ուսումնասիրությանը, ձգտելով առավել խնայողաբար առանձնել հարմարավետ և գեղեցիկ շենքեր, որոնք բավարարեին հայ կոլտնտեսականի կուլտուր-կենցաղային աճող պահանջները:



64. Երևանի մասնավարակի հատակագիծը (ճարտ. Մարկ Գրիգորյան)

Վարպետության հնարավոր բարձրացումը, կոլտնտեսային ակումբի կնպարի, իրեն նրա բովանդակության ու ձևի միասնության, որոնումներն արդյունքը եղան մի շարք լիարժեք առանձնատներ: Այդ (ճարտ. Ի. Բարայանցյան), վերին Ստաումաշեն (ճարտ. Հ. Մարգարյան) և տասնյակ ուրիշ

գյուղերի ակումբներն նկատելի դեր խաղացին գյուղերի և շրջկենտրոնների հարստապետական տնտեսության ձևավորման մեջ։

Դրա հետ միասին սկսվեց նախապատմական ավերակների խոշոր ու փոքր շենքերի, ինչպիսիք են Մատենադարանը Երևանում և Բյուրականի աստղադիտարանի համալիրները։

Պատերազմական տարիների հարատևապետության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում միանգամայն ինքնատիպ ու վառ մի ավանդույթ, ինչպիսին էլեկտրենական պատերազմի հերոսների հիշատակին նվիրված ազգություն-հուշարձանների մասսայական շինարարությունն է։ Հայրենիքի երջանկության համար իրենց կյանքը զոհած հերոսների հիշատակը հավերժացնելով՝ նրա ժողովրդի մեջ ծնունդ առած գաղափարը մարմնացում գտավ շրջկենտրոններում, գյուղերում, գյուղական համփաների նզրերին կառուցված հարյուրավոր ազգություն-հուշարձանների կոմպոզիցիաներում։ Մոնդժվից հարատևապետական կառուցվածքի քան էությունը նոր, ինքնատիպ մի ձև, ուր օգտագործված է քարի գարշագանգակման ժողովրդական արվեստը իր բազմազանությամբ և հարստությամբ։

Լավագույն ազգություն-հուշարձանների հարատևապետությունը ներդաշնակ անհամար է ասկածում շրջապատի հետ։ Քարինի շրջանի մի հրվանդան գյուղի մոտ կառուցված ազգությունը իր ոչ մեծ և մասնատված ծավալներով փռված է ճանապարհի նզրին, ընկալվելով որպես հորիզոնական մի զանգված։ Միևնույն գարշագանգակված քիվով պատկված կենտրոնական մասը փոքր-ինչ բարձրանում է վեր, ունենալով իրի ծառայի ընդգրկող համարին։

Հարատևապետը (Ռ. Իսրայելյան), կառուցվածքը չհակադրելով հատուկ բնանկարին, ազգությունն ավելի է պարզ ձևեր, համեստ չափեր, զուսպ գարշագարնգ ասի։

Այլ է մարզաշատ բնանկարներում՝ շենքերով շրջապատված հրապարակներում ու խոշոր ճանապարհներում կամ քաղաքային այգիներում կառուցված ազգությունների հարատևապետությունը։ Այս հուշարձանները, գաղափարական և ֆունկցիոնալ նշանակության հետ միասին, կատարում են նաև քաղաքաշինական որոշ դեր։ Այս իմաստով բնորոշ են շրջկենտրոններում ու գյուղերում կառուցված ազգություն-հուշարձանները, որոնք ունեն գլխավոր ծավալ, որոշակի ուղղվածք, ավելի գարշագանգակված և հարուստ հարատևապետական ձևեր։

Ըստ էության հատուկական կառուցվածքներին բնորոշ հորինվածքի միանհանգիստական վերարտադրությամբ, որ կատար ազգությունին փոքրիկ անակի տեսք (աշխարհի ազգություններ, շատրվաններ և քաղաքներում կառուցված այլ հարատևապետական փոքր ձևերի օրինակները քիչ չեն անցյալում), հեղինակները կարողացել են գտնել հուշարձանի համապատասխան մասշտաբը և շրջապատի հարատևա ձևերը։ Այսպես, Մանիսանավանի ազգություն-հուշարձանը (հեղ. Ռ. Իսրայելյան) մի ծավալային կառուցվածք է, որի կենտրոնական խորշը նրիզվում է կիսասյուների վրա հանգչող կամարով։ Կենտրոնը պատկվում է հանատով, իսկ կողերը հարատևված են նեզ խորշերով, որոնց մեջ նույնպես կան ծառաններ։ Ամբողջ հուշարձանը մի քանի աստիճանով բարձրացված է հրապարակի վրա և կողքերին ունի աստիճանափոխող ցածրագիր ծավալներ։

Տարածականորեն ավելի զարգացած հորինվածք ունի Աշտարակի ազգությունը (նույն հեղինակի), որ շրջկենտրոնի քաղաքական մեծ շենքի առջևի հրապարակում է գրված։

ճարտարապետական այս ուրույն կառուցվածքի տիպերի այլ տարբերակներն են ներկայացված Վերին Արտաշատ գյուղում (ճարտ. Գ. Քամանյան), Ժքանով գյուղում (ճարտ. Տ. Մարության) և այլուր կառուցված բազմաթիվ աղբյուրներում, որոնք, իրենց տեղադրմանը համապատասխան, ունեն առանձին կանգնած հուշարձանին հատուկ ուղղածիգ ծավալ, բայց ավելի համեստ չափեր, քիչ մանրամասնված ծավալ և զուտ հարդարանք։

Աղբյուր-հուշարձանների բարեր ու գնդերին գաղափարը, պարզ ու օրգանական կոմպոզիցիան, գեղարվեստական արժանիքները թույլ են տալիս նրանք գնահատել իրթև սովետահայ ճարտարապետության այդքի ընկնող հաջողություններ։

Հայրենական պատերազմի հաղթական ավարտի նկատմամբ սովետական ժողովրդի ունեցած անհուսալ հավատի վառ արտահայտություններից մեկն էլ հետպատերազմյան շինարարության այն բազմակողմանի նախապատրաստությունն էր, որ ծայր առավ հաղթանակից գեռ շատ առաջ։ Քաղաքային բնակելի բազմահարկ շինարարության համար չափազրվեն և հարմարավետ բնակելի տների նախագծերի մշակման աշխատանքը, որ կատարում էին Հայաստանի ճարտարապետները, կազմում էր պատերազմի ժամանակաշրջանի ճարտարապետական ստեղծագործական կյանքի մեկ ուրիշ առաջադրանքը։ Կոնկուրսների հանդարտրով ստեղծված բնակելի տների և բնակարանների տիպերի ստեղծումը մեծապես նպաստեց հետպատերազմյան շինարարության ճարտարապետական խնդիրների հաջող լուծմանը։

❋❋❋

Տնտեսության և կուլտուրայի զարգացման նոր վերելքը, որ համապատասխանում էր Սովետական երկրի Հայրենական պատերազմից հետո, շինարարական գործունեության լայն թափ հաղորդեց նաև Հայաստանում։

Հետպատերազմյան շրջանը Երևանում, Լենինականում, Կիրովականում, Ալավերդում, Չոփանում և այլուր նշանավորվեց լայնորեն ծավալված արդյունաբերական շինարարությամբ։

Արտադրական շենքի ճարտարապետությունը, որ մինչև պատերազմն էլ հաջողությամբ էր մշակվում, մեծ էր ուշադրության կենտրոնում։ Հենվելով սոցիալիստական և ամբողջ երկրի արդյունաբերական շինարարության հետպատերազմյան փորձի, ինչպես նաև նախագծային կառուցողական կուլտուրայի աճող մակարդակի վրա, ճարտարապետները ստեղծում են արտադրական պրոցեսների լավագույն կերպով համապատասխանող, հարմարավետ ու գեղեցիկ շենքեր։ Արտադրական շենքերի և նրանց խմբերի յուրաքանչյուր ծավալների ճարտարապետական լուծման՝ գործնականում մշակված եղանակները, ինչպես նաև նման շենքերի բնական քարով երեսապատելու (առանց արտաքինից սվաղելու) հաստատում գտած լավ սովորությունը, հնարավոր դարձրին իրականացնել այնպիսի նշանակալից կոմպլեքսներ, ինչպիսիք են Կիրովականի ապոտ տուկի գործարանը (ճարտ. Վ. Բարխուդով), Քանաքեռի Ալյումինի և Օշականի «Երևան գինու գործարանները (ճարտ. Ռ. Խորասիլյան), Երևանի Կոնյակի գործարանը (ճարտ. Հ. Մարգարյան), Մատյանմոլրինատը (ճարտ. Գ. Ազարյան), Հացի երկրորդ գործարանը (ճարտ. Հ. Պողոսյան) և ուրիշ շատերը։ Դրանցից մի քանիսը, ինչպես, օրինակ, Կոնյակի գործարանը և Արարատ սրճատի գինու

մասնաների շենքը, ունեն նաև քաղաքաշինական կարևոր նշանակություն, քանի որ կազմավորում են կառուցապատման տարածական մեծ հանգույցները։ Մասնայն արտադրական ձեռնարկությունների այդօրինակ տեղաբաշխումը քաղաքի անասելիների մեջ բերում էր շինարարական արժեքի չարդարացված բանկացում, իսկ գործարանային շենքերի ճարտարապետությանը՝ անհարիր մոնումենտալություն և չուք։

Դրա հետ միասին պետք է նշել, որ ոչ միայն նման դեպքերում (ուշադրությանը կամուրջի շուրջը ստեղծված տեսամարզը) այլև արտադրական մի շարք ուրիշ շենքերում նկատվում է ճարտարապետության չափից դուրս կանոնին մենաբանություն, ձևերի ծանրացման, բացվածքներին գործնականորեն անհարմար կերպարի վերջավորություն տալու, ճակատները մանրամասներով ծանրաբեռնելու տենդենցներ։ Այդ թերությունների հաղթահարումը, արդյունաբերական շենքի ներքին հարմարությունների և առավելագույն խնայողության հանդեպ ավելի մեծ հոգատարություն ցուցաբերելը կնպաստեն արդյունաբերական ճարտարապետության արտահայտչական լեզուն արխաիզմից և ավելորդություններից մաքրելուն։

Պատերազմից հետո ծավալված բազմաթիվ մեծ ու փոքր հիդրոէլեկտրակայանների շինարարությունը հիմք դարձավ արդյունաբերական ճարտարապետության այդ յուրահատուկ ճյուղի ստույգ ուրվագծման։

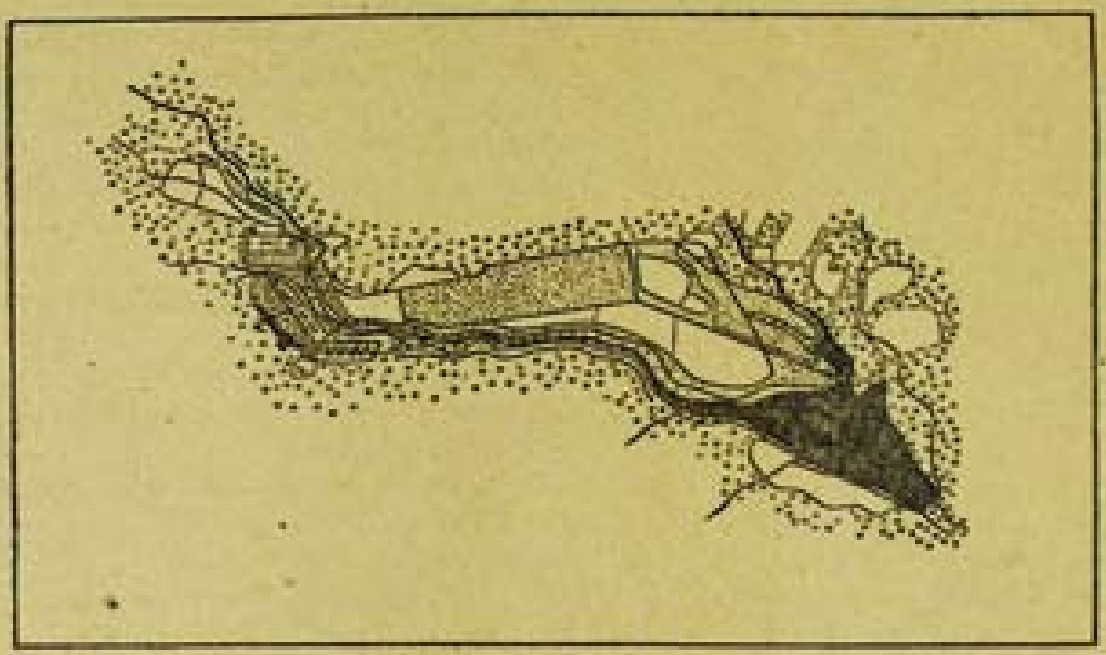
Բանակային քվակայանների կառուցված նրանցի առաջին հիդրոկայանի շենքում արդեն մարմնավորվել էին այն առաջադիմական սկզբունքները, որոնք հետագայում զարգացվեցին Սևան—Հրազդան կասկադի հզոր կայանների ճարտարապետության մեջ։ Դրա հետ մեկտեղ, այստեղ ևս հանդես եկան զարգացողության և կենդ մոնումենտալության տենդենցները։ Քիչ չեն կառուցված հիդրոկայանների շենքեր, զարդարվածը կամարներով, մուտքերով, քիվերով, պատուհանների բարավորներով և այլն։ Այս ուշքգրավումը, քանակացնելով շինարարությունը՝ հակասում է շենքի բնույթին, ասելիս է նրան հակագեղարվեստական, ոչ հմտարիտ տեսք։ Մակայն լավագույն շենքերում ճարտարապետները կարողացել են գրանորել կառուցվածքի ներքին տեխնոլոգիայի և ծավալային լուծման օրգանական կապը, խուսափել էժան հարստացումից, հասնել բարձր արտահայտչականության պարզ միջոցներով։ Այդպիսին են, օրինակ, կասկադի մի շարք կայանները, որոնց ճարտարապետական մասը մշակել է Տ. Մարությանը (ուշ հիդ. նիստ.)։ Նոտքը վերաբերում է, նախ և առաջ, կասկադի ամենահզոր՝ Գյումուշի կայանին, որի միասնական ծավալով լուծված շենքի երկայնական ճակատը բացվածքների պարզ ռիթմով մասնատված է ներքնշնակ համամասնություններով։ Ընդհանուր առմամբ տեղին է շենքին հաղորդված որոշ մոնումենտալություն։ Ու թեև մանրամասներում որոշ չափով առերք է տրված պարզամտության (հատկապես դահլիճի ձևավորման մեջ), բայց ամբողջապես վերցրած Գյումուշի հիդրոկայանի ճարտարապետությունը մի արժանի ներդրում է նման շենքերի տիպերի զարգացման մեջ։ Նա կարող է դասվել առվեստական լավագույն հիդրոկայանների շենքերի շարքը։

❋❋❋

Ռնտպուբլիկայի քաղաքների արագ աճը, որի հիմքը գլխավորապես արդյունաբերության զարգացումն է, վերսին օրակարգի հարց դարձրեց նրանց

գլխավոր հատակագծերի վերանայումը։ Դա անհրաժեշտ էր ինչպես արդյունաբերական նոր օբյեկտների համար հրապարակներ նախատեսելու, նրանց և քնակելի շրջանների միջև պատշաճ կապ ստեղծելու, այնպես էլ բնակելի շինարարությունն ընդլայնելու անհրաժեշտությունից։

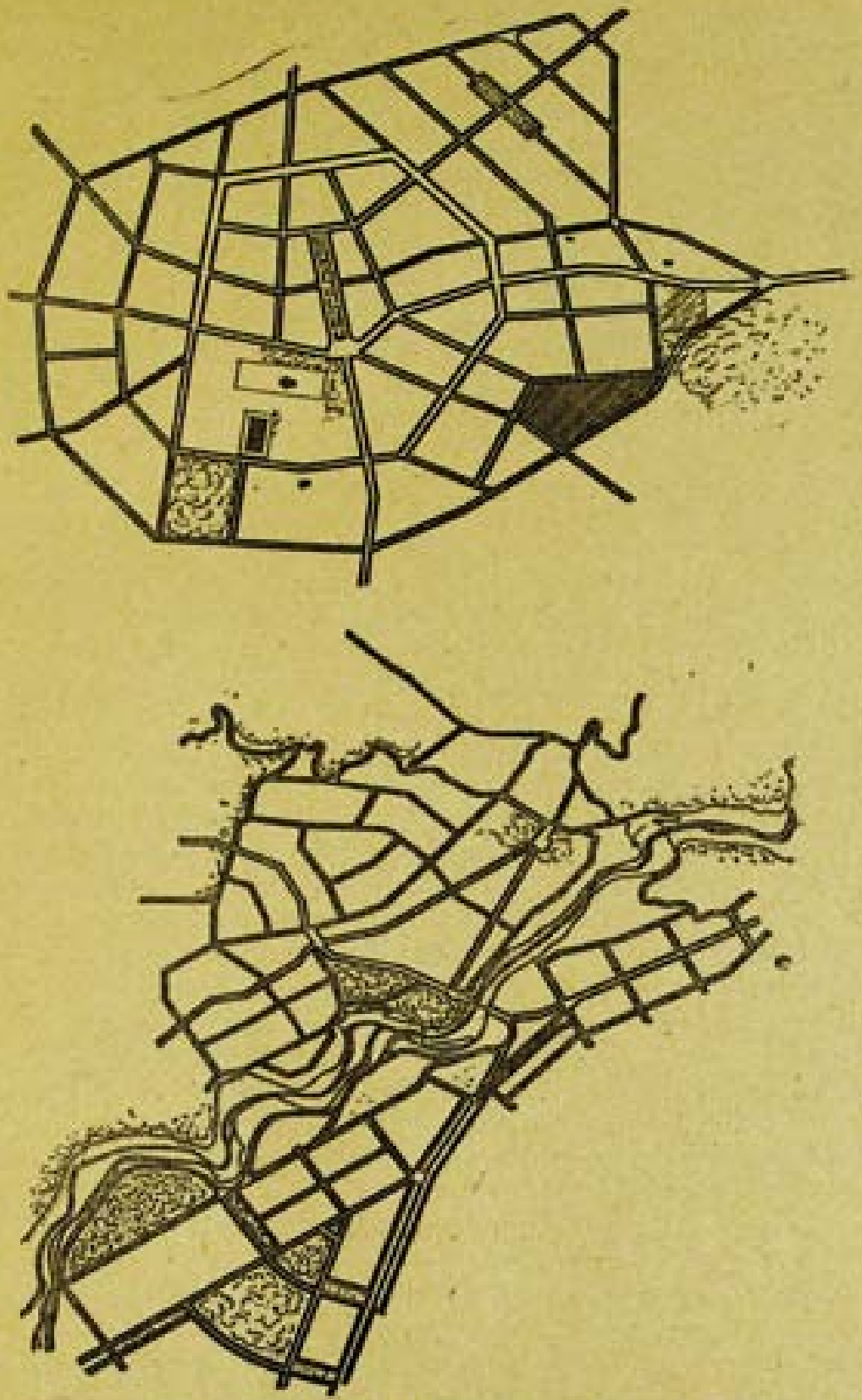
Հնգամյակների ընթացքում ամենից ավելի մեծ փոփոխություններ կրեց Երևանը, որի հատակագիծը երկրորդ անգամ վերանայվեց 1949—1950 թվականներին՝ Երևանի քաղաքների գործիների ճարտարապետական-նախագծային արվեստանոցի ուժերով (հեղ. Ն. Զարգարյան և ուրիշներ)։



43. Քիմիական առաջարանի գլխավոր հատակագիծը (հեղ. Փ. Մանուկյան, Ա. Գասպարյան, Ս. Աբաջյան)

Երևանի հատակագծման նոր նախագիծը, որ հաստատվել է 1951 թ. և ընդգրկում է տասնհինգ տարվա ընդացքման հնարավոր, անխուսափելի արոյանի բնակչության թարի, հաշվի էր առնում նաև արդեն իսկացված անհրաժեշտության ուղղանաչ ավտոպրոմուլքը և, այդ կապակցությամբ, շինարարության զարգացման մեջ ծավալ տրված սխալների ջոկումը։

1946—1950 թվականներին ամենամեծ ուշադրություն շինարարությանը դարձվում էր քաղաքում գրեթե ամենուրեք՝ նույնիսկ մայրուղիների վրա, որոնք նախատեսված էին սկզբնական բարձրահարկ շինարարության համար։ Այս հանգամանքը հանգեցրեց կառուցապատման մեջ հարկայնության իջեցման և, հետևաբար, քաղաքի կոմունիկացիաներով հագեցած և բարեկարգ ինժեներական առումով յուրացված կենտրոնական շրջանների անհամեմատ ավտոպրոմուլքի։ Այս սխալները ստիպեց նպատակով նոր հատակագծում նախատեսված էր Երևանի կենտրոնական մասի բնակչության խտությունը հասցնել մինչև հեկտարին 550 մարդու։



48. ա) Էջմիածնի պլանավոր հատակագիծը (հեղինակներ Ս. Մանուչյան, Ն. Հարությունյան, Է. Պապյան և ուրիշներ) բ) Գյումրիի պլանավոր հատակագիծը (հեղին. Փ. Մանուչյան և ուրիշներ)

Հետագա կատարելագործման ենթարկվեցին պլանավոր հատակագծի ինժեներական բաժինները, որոնք ընդգրկում էին մեծ չափերով ամեմած քաղաքային տնտեսությունը։

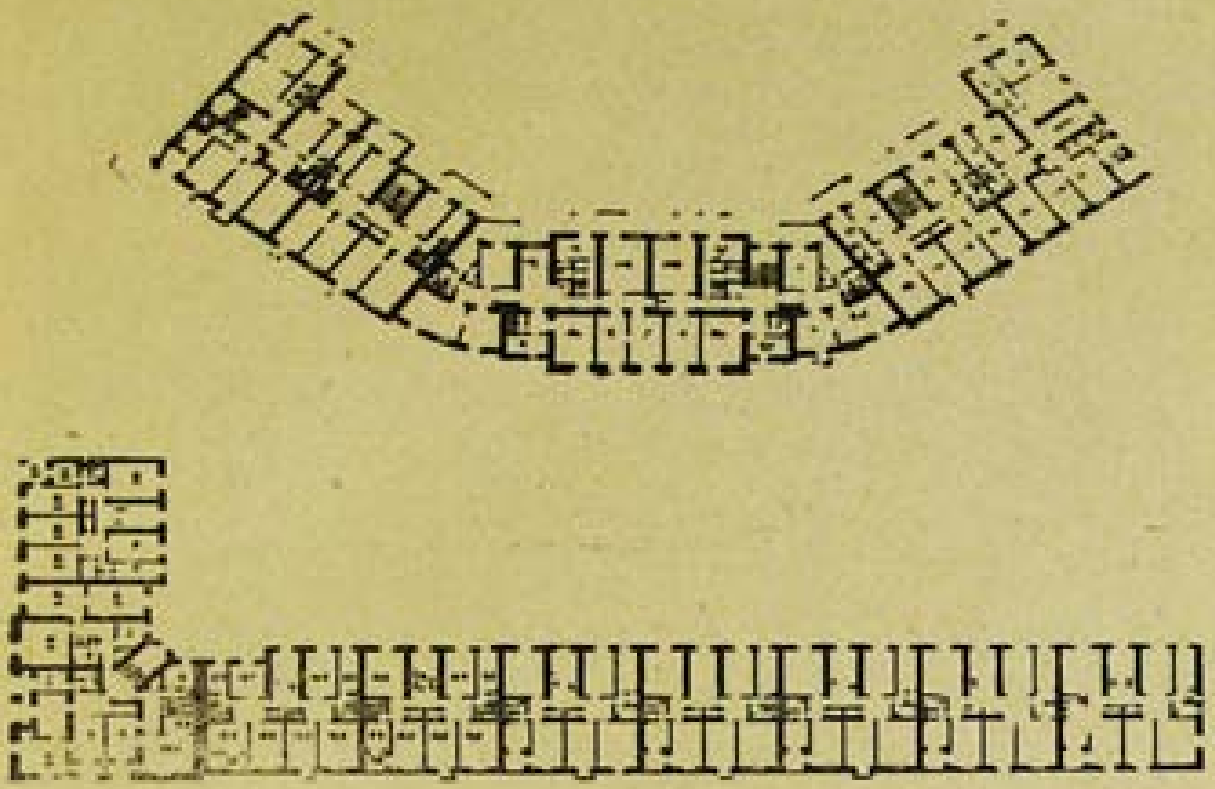
Նախապատերազմյան տարիներին կազմվել են մի շարք քաղաքների և շրջանային կենտրոնների գլխավոր հատակագծեր։ Դեռևս պատերազմի տարիներին (1944) ստեղծված Հայկական ՍՍՌ Քննիսարների սովետին առընթեր ճարտարապետության գործերի վարչությունը կազմակերպեց հանրապետության գրեթե բոլոր քաղաքների, շրջանային կենտրոնների և առողջարանների (այդ թվում Ալավերդու, Դափանի, Քեղամուկի, Հրազդանի, Սևանի, Դիլիջանի, Քամախյանի և այլն) գլխավոր հատակագծերը կազմելու գործը։

Այս մեծ աշխատանքը, չնայած առանձին հատակագծերի որոշակի թերություններին, վճռական նշանակություն ունեցավ բնակավայրերի կառուցապատումը առաջիկա տարիներում կարգավորելու և քաղաքաշինարարական կուլտուրան հանրապետությում բարձրացնելու տեսակետից։

Նախապատերազմյան առաջին հնգամյակում արդեն ժողովրդի կյանքի պայմանները բարելավելու միջոցառումների շարքում կարևոր տեղ գրավեց Սովետական Միության բոլոր հանրապետություններում, այդ թվում նաև Հայաստանի քաղաքներում և ավաններում նախատեսվող բնակարանային շինարարությունը։

Այսպես, Երևանում, Լենինականում, Կիրովականում և մյուս քաղաքներում հատակագծման նախագծերի իրականացումը, որ կատարվել էր պատերազմի պատճառով, թևաթրում էր փողոցների և քաղամասերի սկսնական կառուցապատում։ Մինչդեռ Հայրենական պատերազմից անմիջապես հետո, այդ քաղաքների կառուցապատումը, ամրողջականությունն և ճարտարապետական արտահայտչականության առումով, պատշաճ բարձրության վրա չէր գտնվում։ Դա պայմանավորված էր մի շարք պատճառներով։ Մի կողմից նոր հատակագծերը մինչև 1941 թ. ընկած կարճատև ժամանակամիջոցում, մանավանդ համեմատաբար փոքրածավալ շինարարության պայմաններում, չէին կարող ընդգրկել փոխել քաղաքների տնտեսությունը։ Մյուս կողմից՝ պատերազմական տարիների պայմանները առաջ բերին քաղաքաշինական կարգապահության և շինարարությունը կարգավորող օրգանների պահանջկոտության թուլացում։ Ընդ որում, չի կարելի առնել նաև, որ այդ տարիներին սկսնական բնակելի շինարարության ծավալը սահմանափակվել էր, իսկ 1—2 հարկանի տների շինարարությունը գործնական առումով, ինչպես տեսնում ենք, անդ-անդ անարդի կերպով առաջ էր մղել գլխավոր մայրուղիները, ապա հետևանքն կգտնանա նրանց կառուցապատման անբավարար որակը և խայտաբղետությունը։ Այս վիճակը խորացավ շնորհիվ Երևանի քաղաքաշինական առանձնահատուկ պայմանների ու ռելիեֆի, որոնք ընդգծում էին կառուցապատման ճարտարապետական անհաջող լուծումները։

Չորրորդ հնգամյակի բնակելի շինարարության սկզբում, քաղաքների հետագա զարգացման կապակցությամբ, նախատեսում էր անցում դնալ խոշորացած բնակելի կառուցապատում և բնակելի տների հարկայնության բարձրացում։ Այս գործոնները կարևորագույն նշանակություն ունեցան Հայաստանի քաղաքների համար։

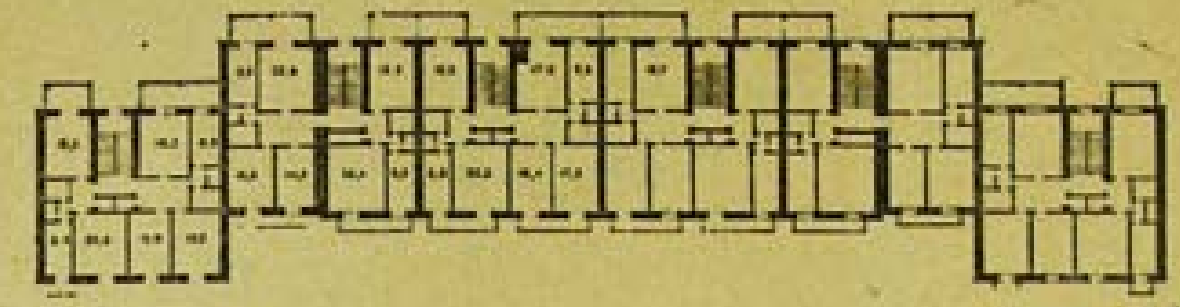


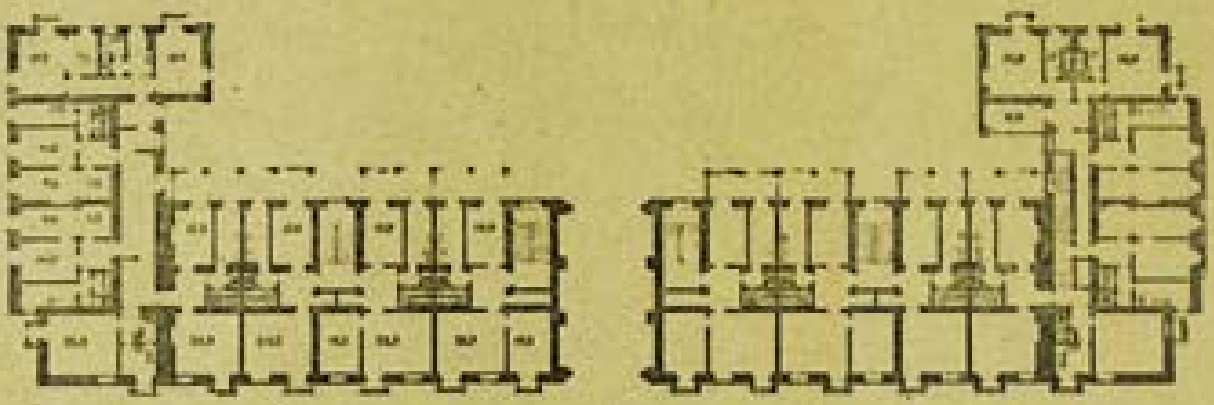
47. Մեսխչի տներ. Նրանցից ա) Լենինի պողոտայի վրա (ճարտ. Գ. Բաժանյան)
բ) Բրյուսովի պողոտայի վրա (ճարտ. Ս. Մահունյան)

Նորագոմբոզմյան առաջին հնգամյա պլանի իրականացման սկզբից, 1946 թվականից սրթնձ, Հայտարարապետության պետական վերակառուցման մարմինները, հետևելով պարտիայի ցուցումներին՝ բոլոր կառուցապատման խոշորացման, բնակչի զանգվածների կոմպլեքսային իրականացման ճանապարհը։ Նորագոմբոզմյան շինարարության հարաճուն տեմպի, ինդուստրիալացման և Սովետական Միության մեջ ստեղծված քաղաքաշինական մեծ փորձի առկայության համար, Հայաստանի շինարարների համար ամբողջական անհամբերներ իրականացնելու բարենպաստ պայմաններ ստեղծվեցին։ Սակայն այդ պայմանները պատշաճ կերպով չէին օգտագործվում, դրա հետևանքով էլ բնակարանային կառուցապատումը շարունակում էր հիմնականում ցրված մնալ։ Բնակչի տների զանգվածների անհամբերային շինարարության ճանապարհին էին ոչ միայն վերակառուցման ծոռեր պայմանները, այլև փողոցների ու հրապարակների կառուցապատման կիսաժամ նախագծերի բացակայությունը, որը հետևանք էր, մասամբ, նախագծային գործի կազմակերպման՝ կոմպլեքսային կառուցապատման չնպաստող սիստեմի։

Բացառիկ նշանակություն ունեցավ նաև տեղական սովետների անհրաժեշտ պահանջկոտությունը քաղաքաշինական կարգապահության վերաբերյալ։

Այս ամենի հնարավորությամբ քաղաքաշինական կուլտուրայի բարձրացումը հապարատրազմյան առաջին հեգամյակի բնակարանային շինարարության մեջ արտահայտվեց միայն առանձին հաջողություններով։ Դրանք դրսևորվել են բնակելի տների մի շարք կոմպլեքսների մեջ, որոնք չունեին խաղամասերի կամ ամբողջական փողոցների կառուցապատումը կազմակերպելու հավակնություն։





43. Բնակելի տներ Երևանում ա) Հոկտեմբերյան պողոտայի վրա (Ճարտ. Հ. Հախումյան) բ) Մոսկովյան փողոցի վրա (Ճարտ. Տ. Մարության)

Երևանում այդպիսի կոմպլեքսներից մեկը Բարեկամության փողոցի վրա (Ակոզիոն բլրի շրջանում) կառուցված բնակելի տների խումբն է, որի շինարարությունը սկսվեց 1947 թվականից, ըստ Ա. Նուշիկյանի նախագծի։ Մոտ 100 մ. երկարությամբ և հարկանի չենքերը կանգնած են փողոցին ուղղահայաց, որը թեքազրված էր վերջինիս զգալի թեքության պատճառով։ Գլխավորապես երկու և մեկ սենյականոց բնակարաններից բաղկացած տան հատակագծումը (երեք բնակարան բացվում են մի սանդուղքային հարթակի վրա) առավել բնորոշելի է Երևանի կլիմայական պայմաններում, քանի որ բոլոր բնակարաններն ունեն միջանցիկ օդափոխություն։

Շենքերը ներս են քաշած, որ հնարավորություն է տվել նրանց երկայնական ճակատներին հավասարաչափ մեկնաբանության տալու, ինչպես նաև զուտ ֆունկցիոնալ նկատառումներից ելնելով՝ ասիենանավանգանները և խոհանոցները բակային կենցաղ-տնտեսական պատշգամբներով ազատ զուտ թե-

քերու կամքյան Հանգստի վրա։ Մանկան այս առավելությունը չիմքին չի պատասխանում, որի հետևանքով շենքերում խոհանոցների շնչին մասն է միայն անմիջապես կապված պատշգամբի հետ։

Բնակարաններդ ալքի են բնկնում հատակագծի հատակությամբ, բնակչի անձնական համակարգությունների, սանիտարա-խոհանոցային հանգուցների հարդ չափամբ։

Պարտադիրին կառուցապատման սկզբունքների հետևող զարգացումը, քաղաքամասերի հանգստների և մայրուղիների առանձին հատվածների ընդգծումով, ինչ դառավ Հոկտեմբերյան պողոտայի և Ամիրյան փողոցի վրա կառուցված բնակելի կոմպլեքսներում, որոնք իրականացվեցին 1946—1950 թվականներին։

Սա, այնուամենայնիվ, քաղաքամասային կառուցապատում չէ։ Ճարտարապետը չի քափանցում քաղաքամասի խորքը, շարունակելով հոգ տանել լոկ վերջինիս հանգստի տեսանելի մասին, առեղծում է միջանցք—փողոց։ Բնակելի տան հարաբարակցությանը գնում երկու չափում ունի։ Այսպիսով, նշված կոմպլեքսների քաղաքաշինական արժեքը պայմանավորվում է նրանց հանգստների արտահայտչականությամբ միայն։

Հոկտեմբերյան պողոտայի 26 կոմիսարների և Ալավերդյան փողոցների միջև բնկած քաղամասի հանգստը կառուցապատված է երկու երկարաձգուն բնակելի տներով։ Այս շենքերն իրենց բնդհանուր կոմպոզիցիայով, հանգստների մշակման բնույթով, տարրերի մասշտաբով և մասնատման ոիթմով երևան են բերում առանձին շենքերի հարաբարակցական միասնության հիշյա բմբռնման մի օրինակ։ Հնդհանուրը արտաքին հարաբարակցությունը հիմնականում կառուցում են պատերը լուսամուտների ոիթմով մշակելու միջոցով, ալն թողարացնելով մի գնպքում՝ սյուներով երիզված ոչ-մեծ պատշգամբներով (հեղար. վ. Բելուսենկյան), մյուսում՝ էրկերներով (հեղար. Ա. Թերզիբաշյան)։ Մանկան բնակելի տան լուծման սկզբունքորեն հիշյա կոմպոզիցիոն եղանակը չի ապահովել նրա հարաբարակցական բարձր մակարդակը՝ շենքի համաչափությունների անհարատահալտիչ լինելու պատճառով։ Այստեղ գնր են բացգնել նաև մանրացումը և ամբողջության բացակալությունը՝ առաջին հարկի մշակման մեջ, ուր խանութների ցուցափեղկերը բեկվիրվում են բնակարանների փոքր պատուհաններով։

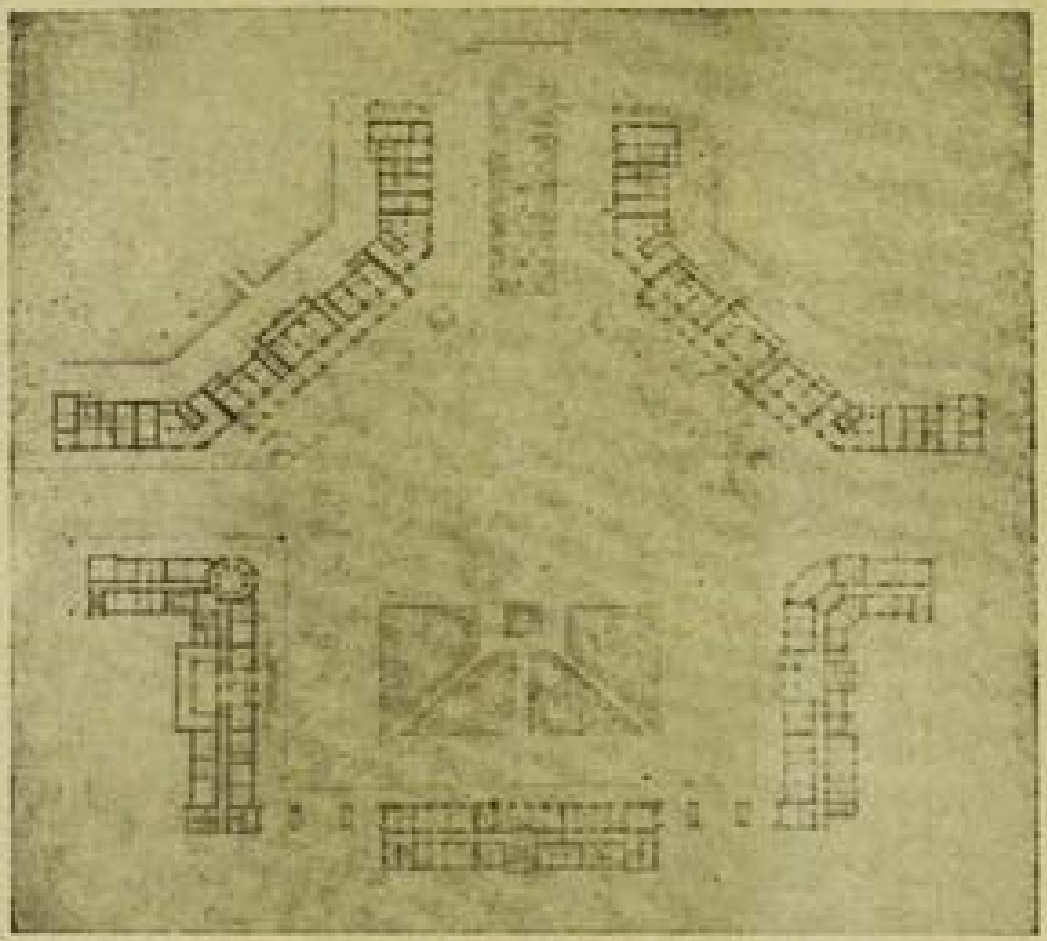
Նշված շենքերում որոշակի հաջողություն է ձեռք բերվել բնակարանների տիպերի բարելավման և տան հատակագծի մեջ՝ բնակարանները խնալողաբար անջատելու իմաստով։

Այս առնչում ամեն մի ստեղծագործին հարկավոր է ճանել երկու բնակարան։ Բոլոր բնակարաններն ունեն միջանցիկ օդափոխություն։ Բակային լրտրմեք պատշգամբները կապված են խոհանոցների և բնակելի սենյակների հետ։ Ընդարձակ նախասենյակից ինքնուրույն մուտքեր են բացվում գնալի բնակելի բոլոր սենյակները, որոնք օգտագործման առումնտից հարմար են։

Բնակելի շենքերի շինարարությունը նշանավորում է բնակելի տների հատակագծման կատարելագործման սկզբնավորումը ժամանակակից կոնստրուկտիվ, տնտեսական և քաղաքաշինական պահանջների լույսի տակ։

Հայաստանի բնակարանային շինարարության մեջ 1950 թվականից հետո կան մեծ զանգվածներով կառուցապատելու օրինակներ։ Իրեն օրինակ կարող

են ժառայել Երևանում Նալբանդյան փողոցի վրա 1952—1954 թ. կառուցված բնակելի տները (Հայտարարապետներ՝ Բ. Հակոբյան, Յ. Դարբինյան, Գ. Գրիգորյան)։ Նալբանդյան, Սպանդարյան, Աբովյան, Պուշկինի փողոցներով սահմանափակվող և հին տներով լեցուն այդ թաղամասի վերակառուցումը սկսվեց Նալբանդյան փողոցի ճակատով։ Սակայն սրա էական մասը՝ Նալբանդյան փողոցի կարմիր գծով, Սպանդարյան փողոցի և Ազիզբեկովի հրապարակի միջև ընկած հատվածը կրում է հատվածային բնույթ։ Այս հատվածը կառուցապատված է երկու, հինգ հարկանի շենքերով, որոնք ընկած են գոյություն ունեցող երեք հարկանի շենքի երկու կողմում։ Սրանով իսկ կանխորոշվում է կառուցապատման ճարտարապետական բերկու չափումն ունենալու բնույթը։



49. Ազիզբեկովի շենք (Ճարտ. Զ. Բախշյան), Քոչարովնի և Հյուսիսային շենքեր և բնակելի տներ հրապարակամած (Հայտարարապետներ Բ. Աբգուշմանյան և Հ. Մորգոբյան)

Անհաջող է ճակատը, անհամոզիչ է բարակ սյուների վրա հանգչող համաբաշարի մեկնաբանությունը։ Սրանց գուտ պլաստիկին բնույթը խախտվել է փորվածքներով, որոնք և սահմռկում են համաբաշարի անկասելի բնույթի պատրանքը։ Բացի այդ, նշված տան համար բնութագրական է ծանրաբեռնվածությունը՝ հաճախ անհարկի օգտագործված մանրամասներով և զարդանգոլներով։ Այս ամենով հանդերձ՝ շենքը այլի է ընկնում հատակագծի հաջող լուծումով։ Բոլոշակի փոփոխություններ են մտցված բնակարանների տիպերի և շենքի կոն-

տորակարով յուժման մեջ։ Հատակագծման հիմքում ընկած սխտամբ՝ սանդուղքային հարթակի շուրջը մնկ, երկու և երեք սենյակներից բաղկացած երեք բնակարաններ խմբավորումը, ընդունելի ձևերից մեկն է՝ պարտադիր միջանցիկ օդափոխության պայմաններում։

Հայաստանի քաղաքներում բնակարանային շինարարության հետագա զարգացումը հանգեցրեց բնակելի տների կոմպլեքսային իրականացման ավելի բարձր տեմպերի՝ ազատ տեղամասերում ամբողջական փողոցների կառուցապատմանը։

Նման շինարարության առավել ցայտուն օրինակներից մեկը՝ Օրանովում հինգյան փողոցի կառուցապատումն է։ Այս փողոցն ընկած է Բարեկամության փողոցի և Հրազդան գետի միջև ձգված կամարի միջև և քաղաքի կենտրոնական մասը միացնում է Շահումյանի շրջանի հետ։ Փողոցը գտնվում է ռելիեֆային շատ բարդ պայմաններում, երկայնական կտրվածքով ունի գրեթե տաշտակի ձև և նշանակալի թեքություն՝ սկզբնավորման մասում, տեղ-տեղ անցնում է բարձր քարի վրայով, որ անջատում է փողոցը շենքերի տեղամասերից։ Այս վիրտին հանգամանքը մեծ չափով կանխորոշել է կառուցապատման գծային բնույթը փողոցի երկարությամբ։ Ռելիեֆային տարբեր պայմաններին համապատասխան, փողոցի կառուցապատումը ըստ երկայնության բաժանվում է երեք (ավելի շատ հաշվանման արտացոլվող երեք գույզ) համեմատաբար ինքնուրույն խմբի։

Բնակելի այս խոշոր կոմպլեքսների ճարտարապետության մեջ իրենց հետագա զարգացումն ու ամենավառ արտահայտությունն են գտել հասարակական շենքերի ճարտարապետության դիտանոցից առնված կոմպոզիցիոն գաղափարներն ու հնարները։

Մոտ երեք հարյուր մետր երկարություն ունեցող կառույցը (ճարտարապետներ Գ. Քամալյան, Ե. Մայլ, Ս. Շահումյանյան) հեղինակները մեկնաբանում են իբրև ամբողջական շենք, քան որում նրա մասնատման և շեշտադրման բնույթը թելադրված է հենց հասարակական շենքի սխեմայից, որն ունի տարբեր նշանակություն ունեցող և անհավասար ծավալներ՝ խոշորները կենտրոնում, ուր տեղ է գտել գլխավոր շքամուտքը և քիչերում տպատարկոցների երկրորդական մուտքերով։ Նրան համապատասխան էլ կառուցված է ամեն ինչ կենտրոնին ենթարկելու ողջ սխեման՝ նա ու տարբ գրվածքի, ռիթմերի, կենտրոնի բարձրացման, ճակատի պլաստիկայի տարբեր միջոցների։ Ընդ որում կոմպոզիցիոն նշանակի ճշմարտացի չլինելն այստեղ արտահայտվում է երկնակի անգամ՝ և քոլոր այդ հնարների արհեստականության մեջ բազմաբնակարան շենքում, որի համար բնորոշը հենց քան հորիզոնականի և քան ուղղածիգի տեղ գտած տարրերի երկնությունն է, և այդ ամենի անբավարար լինելու մեջ (քանի որ հասարակական շենքի համապատասխան լիարժեք կերպար ստեղծելու համար հատակագծման մեջ կպահանջվեին շատ ազատ մեծ և զարմանալուն անհույսատրելի ավելորդություններ)։

Այսպիսով, իրեն տան տիպ, այս շենքը շարունակում է (ինչ քննվող շրջանում նաև ավարտում է) բնակելի ճարտարապետության ուղղություններից մեկի սկզբունքների մշակումը, լինելով նրա բնորոշ ներկայացուցիչը։ Ընդ որում, կենտրոնի մշակման մոնումենտալ բնույթը, տեղ-տեղ ձևերի, զնկորների և ճարտարապետական արտահայտչական միջոցների անհարկի խոշորացումը, ինչպես նաև կոնֆիգուրացիայի բարդացումը, մակերևույթների կորատաը և շեն-

քի՝ դրա հետ կապված քանկացումը կոմպոզիցիայի սկզբունքային հիմքի հետևանքներն են։

Բնակելի տան կոմպոզիցիային վերը նշված խորը և անհարիր հանգամանքներն իրենց արտահայտությունն են գտել նաև բնակարանների տիպերում։ Ճարտարապետական նկատառումները, օրինակ, հնդիանակներին տիպով են շենքի միմյանց կից մասերում տեղադրել տարբեր տիպի բնակարաններ, տեղ-տեղ շատ անհարմար՝ խոհանոցը բակային պատշգամբից կտրված լինելու պատճառով։ Մակայն ընդունված տիպերի սահմաններում բնակարաններն ունեն և ֆունկցիոնալ որոշակի առավելություններ. դրանք են սենյակների և խոհանոցի լավ գոնված չափերն ու փոխադարձ կապը, միջանցքի սղափոխությունը և այլն։

ՈՐՈ

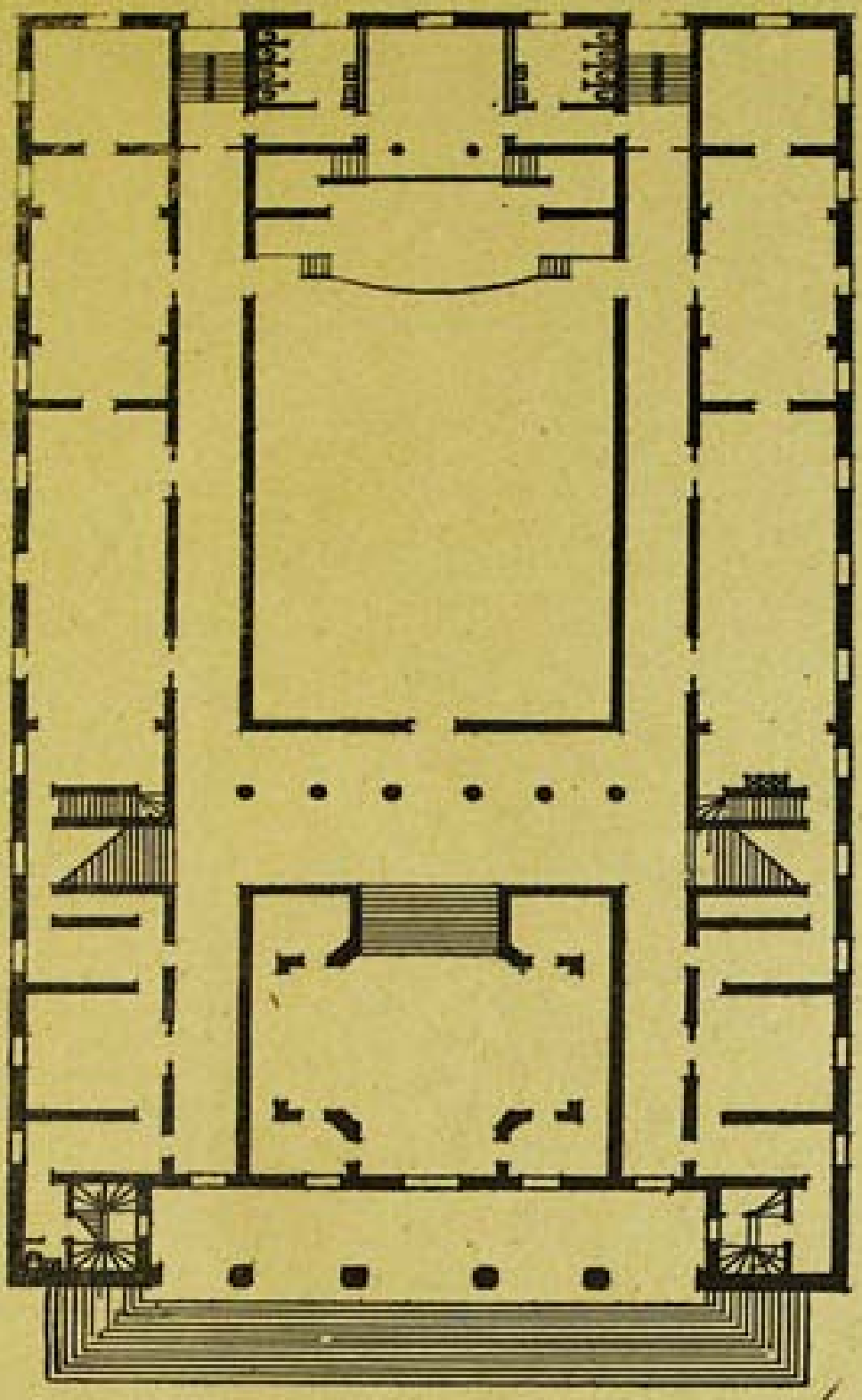
Նախապատերազմյան շրջանում նշանակալի զարգացում ստացավ նաև հատվածքում բնույթ ունեցող շենքերի շինարարությունը, նախատեսված՝ կառավարական հիմնարկների, պարտիական և հասարակական կազմակերպությունների, ինչպես նաև բուհերի, առողջարանների ու բուժական հիմնարկների համար։

Տնտեսության ընդհանուր վերելքի շնորհիվ հնարավորություն առնվեվից ավարտել գնում նախքան պատերազմը առնվեված հասարակական կենտրոնների անսամբլները, ինչպես և ձեռնարկել նոր կոմպլեքսների ու վարչական և կուլտուր-կենցաղային բնույթի առանձին շենքերի շինարարությունն։

Ոչ միայն Երևանը, այլև հանրապետության մյուս քաղաքները հարստացան մոնումենտալ մի շարք կառույցներով, որոնք յուրը ներդրումն են Հայաստանի ճարտարապետության մեջ։ Այդ շենքերը, արտացոլելով շինարարության նյութա-տեխնիկական բազայի աճը և ֆունկցիոնալ խնդիրների լուծման ապարատի նվաճումները, միաժամանակ բնութագրում են քաղաքաշինական գործունեության հատկանշական ընթացքը և, դրա հիման վրա, տվյալ ճարտարապետության ոճի որոնումները։

Այս առումով ամենից ավելի մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում Երևանի Լենինի հրապարակը, որի իրականացումը սկսվել էր Գատամարության տան (քան Ալ. Թամանյանի նախագծի) շինարարությամբ՝ գնում նախքան պատերազմը և հիմնականում ավարտվեց 1953—1959 թվականներին։ Ուստի և տրվեն ավելի հանգամանորեն կանգ առնել այդ անսամբլի վրա։

Գատամարության համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում այդպիսի վիթխարի հրապարակի կատարյալ լուծումը կոմպոզիցիոն մեծահանգամանքով՝ ինքնին նշանակալի երևույթ է սովետական քաղաքաշինության մեջ։ Մակայն անսամբլն այդքի է ընկնում և ուրիշ հատկանիշներով։ Այսպես, ինչպես հայտնի է, արտացոլվել է ճարտարապետական մտքի զարգացումը մի ամբողջ նրնանամյակի ընթացքում։ Հայկական ճարտարապետությունն ապահով է բերել իր լավագույն նվաճումները, մարմնացրած գտած մոնումենտալ հասարակական շենքերի կերպարներում։ Ուստի և Լենինի հրապարակը վառ կերպով արտացոլում է սովետական ճարտարապետության և՛ ընդհանուր ուղղության մեջ տեղ գտած փոփոխությունները, և՛ նրա առանձին առանձնահատկությունները։ Հրապարակն արտացոլում է նաև այն կատարյալ ճարտարապետական տեղափո-



59. Գիտությունների ակադեմիայի գլխավոր շենքը Երևանում. Հատակագիծ (Ճարտ. Մ. Մազմանյան)

գործական անհատականությունները, և դա շատ բնութագրական է այն առումով, քե նրանցից յուրաքանչյուրի մոտում ինչպես է բնկվել նորի զարթնումը։

Տրադիցիաների և ներաշխարհյան փոխհարաբերության պրոբլեմը, ինչպես նաև հայկական Ճարտարապետության ազգային առանձնահատկությունները իրենց մարմնացումն են գտել այդ անասամբլի Ճարտարապետության մեջ։

Հրապարակի բոլոր շենքերը կառուցված են հայ Ճարտարապետական ժառանգության յուրացման հիման վրա, և այդ պարագան մեկն է այն գլխավոր գործոններից, որ բոլոր կառույցներն իմ է բնորում ոճական առումով։ Մանկան այդ շենքերը շատ են տարբեր հենց ժառանգության հանդեպ ունեցած հայացքի և դրա յուրացման սկզբունքների տեսակետից։

Ժառանգության յուրացումը, հեի սկզբունքորեն՝ նորի ստեղծման համար այն փորձաքարն է, որ բնութագրում է ոչ միայն առանձին Ճարտարապետի ստեղծագործական դեմքը, այլև, մի որոշ չափով, հայ Ճարտարապետության զարգացման փուլերը վերջին հիսնամյա ընթացքում՝ ամբողջությամբ առած։

Կառավարական տունը (Ալ. Թամանյան), ժողովրդական վարչական շենքը (Մ. Մազմանյան, մասնակցությամբ Ռ. Իսրայելյանի և Վ. Արնշատյանի), Գատմության քանգարանի, «Արմենիա» հյուրանոցի, Միությունների տան և Կապի մինիստրության շենքերը (Մարկ Գրիգորյան և Է. Մարտիրոսյան) ակնհայտորեն ցույց են տալիս ժառանգության նկատմամբ եղած վերաբերմունքը 30-ական, 40-ական և 50-ական թվականներին։

Երևանական թվականներին կառուցված Կառավարության տունը կանխորոշեց Լենինի հրապարակի ապագա շենքերի բնույթը։

Ո՞րն է Կառավարության տան Ճարտարապետական կոնցեպցիայի էությունը։

Նրա նշանակությունը, իբրև ռեսպուբլիկայի գլխավոր օրգանների շենքի, պայմանավորել է հատակագծի տեսքը՝ միջանցքների երկու կողմերում շարված աշխատասենյակների համադրությունը՝ նիստերի և խորհրդակցությունների դահլիճների հետ։

Կարգ ու սահմանալ հատակագիծը, որը անկյուններում միայն փոքր ինչ բարդանում է, ծառայում է իրրև հիմք հրապարակահայաց ոչ քազամասը դրավեցնող ծավալային տարածական կոմպոզիցիայի համար։

Այդ կոմպոզիցիայի կառուցվածքը պարզ է և գնկալման համար մատչելի։ Նա ամեն կազմավորվում է դիտողի իսկ աչքի առաջ, որն իսկույն վերահաստատ է գառնում նրա օրինաչափությանը։ Դիտողին համոզում է շենքի բնգհանուր մասնատումների և բարձունքային շեշտերի հիմնավորված լինելը. աշտարակ՝ ավազանին գարձված մասի և ծավալի վրա գալս նկոզ գլխավոր ճակատի համաման տեղում, ավելի համեստ բազմանկյուն ծավալներ՝ մնացած մուտքերի վրա։

Մենք գլուխ գլխով հետևում ենք նրանց փոխադարձ կապերին և նեղ գեղեցիկ համաչափությանը ուղղագիծ մասերի հետ, որոնք և անգույր հավատարմություն են ստեղծում տարածության մեջ։

Հետաքրքրական է ծավալային այդ բարդ օրգանիզմի համապատասխանությունը ֆունկցիոնալ բովանդակության, նեղքին հատակագծի, և, մյուս կողմից, քաղաքաշինական պայմաններին, շենքի տեղադրման հետ։

Նշված հատկանիշները՝ կոմպոզիցիայի էքսպրեսիայի, կառուցվածքի պարզության, գիտակցված բարդացված անցումների բազմակողմության, տարբեր բնույթի բազկացուցիչներից բխող առանձնահատկությունների ներդաշնակ

միահյուսումն ամբողջական կերպարին և, վերջապես, կենսախինդ շունչը Կառավարության տան ճարտարապետության տարիս են արդիական բնույթ, որ չատ պարզորոշ ընկալվում է ամեն մի դիտողի կողմից։ Իսկ կոմպոզիցիան կազմող տարրեններն (որոնք առանձին-առանձին առնված գուցե և ինքնատիպ չեն) համարության անկրկնելիությունը շենքի կերպարին տարիս է անհատականություն, նրանի բնույթ։

Խոսելով Կառավարության տան ճարտարապետության մեջ արդիականության և ավանդության փոխհարաբերության մասին, պետք է նկատի ունենալ, որ Քամանյանն այդ շենքն առնչվել է Հայաստանում այն ժամանակ դրված բավ լիակատար ստեղծագործական տեխնիկական և նյութական շատ սահմանափակ հնարավորություններն պայմաններում։ Այսպես, պատի՝ շենքի այդ հիմնական մասի, բարձրացման տեխնոլոգիան բավ էական համարյա չէր փոխվել հետագա ժամանակներից ի վեր։ Ինչպես արդեն այն մասին, որ կոնստրուկտիվ սխեմաների ու ձևերի փոփոխությունները ճարտարապետական ձևերի մեջ արտացոլվում են որոշակի ուշացումով։

Հղանալով ընդհանուր ծավալային կառուցումը, ճարտարապետը, քաղաքաշինական և գործառական-ֆունկցիոնալ տարրեր բռնելվածություն կրող մասերը մշակելու և դրանց համապատասխան անցումներով կապելու համար համառոտ կիրառել է համաշխարհային, դրա մեջ և հայկական ու ռուսական դասական ճարտարապետության նվաճումները։

Գլխավոր ինդրատիպ էր ճարտարապետության արտահայտչականության հերթ առավել ընդհանուր միտք. պատի ուղղահայաց մասնատում և նրա պլաստիկ հարստացում։ Դրանք ամբողջովին համապատասխանում էին ժամանակի շինարարական տեխնիկային և Հայաստանի համար ավանդական քարի շարվածքին։

Ինչ դիտենք շենքը՝ գեմքով գտնելով դեպի կենտրոնական մասը, որ մշակված է հզոր սյուների վրա հանդչող վիթխարի կամարների հանդիսավոր ոիթմով և ավարտվում է սյունաշարով, կարող ենք նկատել, որ ինչպես այդ ուժեղ առկտրվից դեպի հրկու կողմը գնալիս, հրևան է գալիս լարվածության, հարստության արտահայտչականության ուժի աստիճանական նվազում, նախ՝ շենքի բարձրության իջեցում, ընդհանուր մասշտաբի մանրացում, ուղղահիզ տարրերի քայլքի կրճատում գրեթե կրկնակի չափով, միաժամանակ պահպանվում է պատի քիչ պակաս խորունկ, բայց և այնպես նշանակալի պլաստիկա (հրապարակի անցանաձև մասի և Հոկտեմբերյան պողոտայի վրա գտնս նեղ ճակատները)։ Այնուհետև՝ շենքի բարձրության և բացվածքների չափերի պահպանմամբ հանդերձ, մասնատման ոիթմի որոշ հաճախացում և ճակատի պլաստիկական մշակման նկատելի պարզեցում՝ անցում դեպի որմնասյունների համարաչարք (Մելիք-Ադամյանի փողոցի և ապագա զբնաովոր պողոտայի վրա բացվող ճակատները)։ Անկյունային ծավալները (դրանցից հրևքը պարունակում են մուտքեր դեպի շենքը, իսկ հրկուսը՝ դեպի բակ) իրենց ազատ և ինքնուրույն մշակմամբ ապահովում են անհրաժեշտ անցումներ մասշտաբով և քանակով տարբերվող ճակատների միջև, նպաստելով կոմպոզիցիայի ամբողջությանը։

Հետևելով հրկարաձիգ ճակատների երկրորդային չուծման կլատին սխեմային, Քամանյանը միաժամանակ մեծ ուշադրություն է դարձրել տարրերով, որոնք չեն խախտում պատի ամբողջությունը, այլև ասես իրենք գե-

բաճում են պատի միջից։ Դա ձևով է բերվում (երկու համատեղում) ուղղանիկ յայն կազմովի տարրի օգտագործման շնորհիվ, որը մեզ հնում է տանում որդնքրային հենարանի սովորական պատկերացումից, ինչպես նաև հաջող կիրառով գտնված խորունկ պլաստիկայի չափով. մի բան, ապահովում է պատի միջից որդների դուրս գալու աստիճանականությունը, «քանդակային ծեփվածքը» և ոչ թե կտրում պատից ու հանգրդում նրան։

Պատի, իբրև շենքի կոնստրուկտիվ ու գեղարվեստական տարրի պահպանումը կառավարության տան ճարտարապետության ազգային բնույթի կարևոր մի հատկություն է։ Սակայն այդ պատը նոր որակ է ձեռք բերում, քանի որ նրա վրա նրան է ծնել աշնպիսի մի մոտիվ, որը իրեն է ներարկում հայկական ոճի մի նոր մասնատված կոմպոզիցիան, մի բան, որ չի եղել հայկական հուշարձաններում, ուր բարակ սյուների վրա գնված կամարաշարը լրացուցիչ, օժանդակ, բացահայտորեն զեկորատիվ միջոց է, որ իրեն չի ներարկում հանգատի կոմպոզիցիան։

Ուսանելի շատ բան կա և Հյուսիսարևմտյան և Հարավարևմտյան հանգատների որդների տարրերի բուն կառուցվածքի մեջ։

Հանելով հանգատի, իբրև միասնական պատի մեկնաբանության, Քամանյանը առնչում է լայնանիստ երկյունանի մույթ, որ գրեթե հավասար է բացվածքին, այնուհետև, ձեղքելով այն նռանկյունի խորշով՝ վերստին բնափոխում է մույթի միասնությունը պատի հետ, որն իր խորշով ասես մխրճվում է մույթի մարմնի մեջ։

Ճիշտ յուծելով բնօհանուր կոմպոզիցիան և նրա մոտիվը, Քամանյանն իրեն չի հաշվանդել ճարտարապետական ձևերի ու տարրերի բնորոշման մեջ, նրանց վերամշակումը՝ պատրաստիր չհամարելով։ Այսպես, նա գտնել չի տալ Զվարթնոցի հին սյուների ամենասնիկական փոխառության առաջ, պարզելով այն նրանք-քառորդանի՝ մույթը երկու կողմից ապահովու համար, քանի որ այդ սյուները ազատ միանգամայն տեղին էին։ Նույնը կարելի է ասել Տեկորի ուղղաձիգ դույզ սյուների մասին, որ օգտագործված են հյուսիսային հանգատի վրա։

Ուշագրավ է, որ բուն տաճարի մեջ համեստ այդ մոտիվը հեղինակին ներշնչել է ամենամեծ սյուների նորորակ հզոր փնջեր, որոնք կրում են գլխավոր հանգատի որդնք կամարները։ Ազատով վերամշակումը պայմանավորված է տարրերի աշխատանքի տրիշ պայմաններով։

Հետագա տարիների փորձը ցույց տվեց, որ նրա հարուստ ձևերն ու մանրամասները մի որոշակի չափով ունիվերսալ են և կարող են տարփոխվել տանդատրդիարար հզացված նոր կոմպոզիցիայի մեջ, սակայն այդ նույնը չի կարելի ասել առանձին մոտիվների, ֆրագմենտների մասին։ Մինչդեռ որոշ հարուստ պատեր իրենց շենքերի մեջ մուծեցին Կառավարության տան հզոմոլի մույթի մոտիվը, կապակցելով այն կամարաշարի հետ արխիտրավային ժապեի հետ՝ օրդների մեջ։ Մույթերին սյուների համապատկերներ տալով, փոխելով նրա չափերն և քաշքշի հարաբերությունը, մեծացնելով հյուսի համեմատական չափը, նրանք հեռացան հանգատի պատային մեկնաբանությունից, անհամապատասխանության գարձնելով պատի մեջ այնքան բնական խորշի առկայությունը հենարանում։ Ամենը, նման բան տեղի ունեցավ նաև Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի նիստերի գահերեցի հետ (Կառավարության տան հարավարևելյան հանգատը), որ իրականացվել է պատերազմից հետո՝ նշված մոտիվը՝ համապատասխան մեծ բացվածքների հետ, այլևս գտնելով բնական իրեն պատի

տարբ, վերածվեց պարզապես հենարանի և պատյիորեն կորցրեց իր արտահայտչությունը։

Տարրերի անկրկնելիության և գեղարվեստական բազմազանության սկզբունքը, որ այնքան բնորոշ է հայկական ճարտարապետությանը, Կառավարության տան մեջ ընդլայնվել է տանձանաչելիության աստիճանս և կարմիր քիլի պես անցնում է ամբողջ շենքի միջով, սկսած ճակատների և անկյունային հյուրերի մեկնարանությունից մինչև խոյակների և ոլնչֆների նկարները։

Ալ. Թամանյանը զարգացրեց ազգային ժառանգությանը բնորոշ և մեզ ուրիշ հատկանիշ՝ կոնստրուկցիայի և գնկորի հատակ մասնատումը։

Քեև անցյալի վարպետները կոնստրուկցիաներին ոչ միայն ազնիվ ձևեր էին տալիս, այլև երբեմն չէին զլանում բացահայտորեն զարդարել շենքը, բայց նրանք կոնստրուկտիվ ձևից գնկոր չէին առնչում և գնկորն էլ, նույնիսկ տաճարաձարդարանս հուշարձաններում (մատնք, Ագթամարը), չի աղճատում կոնստրուկցիան։ Դրա շնորհիվ էլ անցյալի նշանավոր հուշարձաններում այնքան վառ ու ցայտուն է արտահայտվում շենքի տեկտոնիկան, որը և նրա պատկերավոր հնչողության հիմքն է։ Այդ հատկանիշն իր մարմնացումն է գտել Կառավարության տան մեջ, որ շքեղորեն հագնցած է բազմազան ու հյութեղ գնկորով և միաժամանակ չի ծանրաբեռնված ու չի տառապում վարդամոլությամբ։

Ազգային և համաշխարհային ճարտարապետության առաջադիմական հատկանիշների քննագատական ըմբռնումը և նորովի բացահայտումը Թամանյանի ստեղծագործության առանձնահատկություններից մեկն է։

Լենինի հրապարակի ճարտարապետական կերպարի կազմավորման երկրորդ փուլը կապված է Հայկական ՍՍՌ ժողտնտխորհի վարչական շենքի կառուցման հետ։ Այս շենքը, բուռ հրապարակի գլխավոր առանցքի, սեմետրիկ դիրք ունի Կառավարության տան հետ։ Հնգինականները, ձգտելով միասնական անսամբլ ստեղծել Կառավարության տան հետ, իրավամբ կրկնել են վերջինիս կոնֆիգուրացիան, տարածության մեջ հիմնական ծավալների տեղաբաշխումը, շենքի ընդհանուր բարձրությունը և ուղմարդիը, գլխավոր մասնատումները, հակատային քայլերի չափերը, ճարտարապետական ձևերի մասշտաբը և ընդհանուր բնույթը։

Սակայն ճարտարապետական ստեղծագործությունը ոչուր գարի գործակն է։ Նրա մեջ շատ որոշակի արտացոլվել է այն, ինչ յուրացրել են ճարտարապետները երեսունական թվականների ընթացքում՝ տոտալիտարիզմի ոգին, ճշմարտացիության նկրտին բովանդակության արտահայտման մեջ, ծավալային անցումների հատակություն, ֆունկցիոնալ պահանջների խստիվ պահպանում, շահեկանության ձգտում շենքի հատակագծման մեջ։ Եվ այս ամենի հետ մեկտեղ՝ այս բոլոր սկզբունքների հակապատկ կողմի չհաղթահարված տարրեր. ծավալային լուծման սխեմատիզմ և որոշ անտարբերություն նրանց պլաստիկ արտահայտչության նկատմամբ, զգույշավորություն և անվճռականություն ճարտարապետական ամանդական ձևերի հանդեպ և ուհամարհանքի երկյուղից հետո անհամարձակություն՝ այդ ձևերը լիակատար ուժով գործի դնելու մեջ։

Ս. Մաշտոցյանը և նրա հետևնականները այդ անսամբլի մեջ բերեցին քաղաքաշինական խնդիրների իրենց ըմբռնումը և քննագատական վերաբերմունքը՝ Կառավարության տան որոշ լուծումների նկատմամբ։

Այսպես, ձգտելով մեծացնել կառուցապատման երկարությունը, որ օգտակար է

գծում փոզոլաններով չափազանց կտրտված հրապարակի վրա, նրանք ձգել են շենքի կենտրոնական մասը. պարզունակ գործիքներով անկյունային ծավալների անցումները դեպի կենտրոն, աչունափնջերի վրա տեղադրելով յոթ կամար (Գառնավարույրյան տան հինգի դիմաց, ազնվի նույն երկարությունը պարագայում)։ Դա, առհասարակ, ճիշտ միտում է, սակայն քանի որ հակասում է անկյունային անցումների Քամանյանի ընդունած մեկնաբանությանը, հանգեցրել է ժողանախորհի շենքի որոշ մեկուսացմանը, և կարող էր հանգեցնել Գառնավարույրյան տան մեկուսացմանը, եթե Սաֆարյանի օրինակին հետևեին հրապարակի հարավարևմտյան հատվածը գրավող շենքերի հեղինակները (ժողանախորհի շենքն անհամբերից անջատվելու նպատակով է նաև քարե բաց գույնը՝ ի տարբերություն մեծ մասը կազմող շենքերի վարդագույնի)։

Մյուս հանգամանքը՝ աշտարակի մեկնաբանությունն է։ Սրան ավելի, քան Գառնավարույրյան տան մեջ, ուշադրություն և ինքնուրույնություն է տրված, ավելի է կտրված շենքից, ներքևի գետնատարած կամարը և վերին բացվածքների մանր չափերը առեղծում են այդ փոքր-ինչ խուլ ծավալի ավելի բարձր լինելու պատրանք։

Ինչպես ասացինք, ժողանախորհի շենքը աչքի է ընկնում հատակագծման հատկությամբ և ծավալների ռացիոնալ օգտագործմամբ։ Շենքի հեղինակները, հետևելով Գառնավարույրյան տան կենտրոնական մասի կատարվածքին ու ձևերի բնույթին, միաժամանակ չեն կարողացել հաշտվել ծավալների անհուսահատ կորստի հետ երկրորդ (կամարաշարով ավարտված) և երրորդ հարկերի միջև, մի բան, որ հիշյա ու հանգիստ քույլ է տվել Քամանյանը՝ հանուն մասնատման ճիշտ համաչափությունների։ Դա ոչ միայն տեսանելական կարգի այլև հարատարապետության նկատմամբ արդիական հայացքի հարց էր։ Այստեղից էլ առաջացել է միջանկյալ հարկ՝ փոքր լուսամուտներով, մատուռ վերին աչունաշարքի կրճատման հաշվին, իսկ պատրաստ չափով ինչպես է անհամաչափ չուժման մակարդակը։

Պատուհանների այս շարքի ներմուծումը ձևական է դարձրել Գառնավարույրյան տան գլխավոր ճակատի համաչափ նկարված, համաչափություններով գտնված, ուժեղ տեղն ընկած մոտիվի կրկնությունը մեկ ուրիշ՝ տարբեր հարկայնության շենքի մեջ, քանի որ նշված պատուհանները, որքան էլ համեստ, բայց մասնակցություն ունեն ճակատի կոմպոզիցիայի մեջ, փոխելով նրա կշռումները։ Բանն այն չէ միայն, որ գրանք անտեղի են հզոր կամարների և չորքանների աչունաշարի մեջ, այլ, բուն տեկտոնիկայի պահանջի, պատի մասերը պետք է զանգվածային լինեն,—այլև այն, որ ժողանախորհի շենքի վրա (ինչպես և հրապարակի հարավարևմտյան մասը կազմող մնացած շենքերի վրա) դրանք միշտ էլ կվնասեն իրեն պատրաստած շենքի վրա փոխված բացվածքներ։

Մանավանդ հիմնականը, որ տարբերում է այդ շենքերի հարատարապետության ոգին՝ դա հարատարապետական ձևերի բնույթն է, նրանց մեկնաբանությունը։ Սաֆարյանն ավելի գուտ է գնկորի օգտագործման մեջ, միատ է անկենդանում, չոր՝ դրանց նկարման մեջ, գրքին բնավ չի օգտագործում գարդարանդակը։ Էականն այն է, որ նրա Գառնավարույրյան տան ճակատների կոմպոզիցիան կատարված է պատի ոչիմանական մասնատման այնպիսի նպատակով և միջոցներով, որոնք չեն խախտում նրա ամրոզչականությունը, իրեն շենքի կոնստրուկտիվ-հարատարապետական հիմքի, ապա այստեղ՝ հարավարևելյան ճակատի գույքընդգույք հիսատյունների վրա ինչով կամարաշարը գարձել է շենքի հիմնական

կրող կմախքը, իսկ պատի ոչնամիչյան չայն հարթությունները, պատուհաններով հանգիստ՝ լիքը։ Մա կամարաշարի հնարավորների օդդրային կանոնիկ մեկնարանության (ի տարբերություն կառավարության տան պատի միջից գերաձող հազվագյուտ կառուցվածքի ուղղաձիգ տարրի), ինչպես նաև կամարաշարը պատից կտրելու հնարանք է, մի բան, որ բացառում է կամարաշարն իբրև զուտ գնդորատիվային տարր ընկալելու հնարավորությունը։ Համանման վիճակ առնչ է գոնե նաև կենտրոնական ճակատի վրա, ուր պատի կամարամիչյան հարթության տապանդիմանագրումը (համատարած բացվածք՝ վիտրաժային ցանցով երկրորդ հարկում և ակնթարթորեն զարդաքանդակային ներմուծում՝ առաջին հարկում) նպաստում է ճարտարապետական հիմնական մոտիվին կարկատային բնույթ տալուն։

Ջիտրանալով ավելի մասնակի առանձնահատկությունների մեջ, համեմատենք հրապարակի երկու կողմում սիմետրիկ դիրք գրավող շենքերի արտաքին կերպարների հատկանիշները։ Կառավարության տան մեջ մոնումենտալությունը, շքեղությունը համադրվում են շենքի բացվածության, կենտրոնականության հետ շնորհիվ այն բանի, որ համապատասխան հարաբերություն է ստեղծված բացվածքների և պատի դաշտի մակերեսների միջև (ընդ որում, ամբողջության առած՝ այդ համաչափությունը նույնն է բոլոր ճակատներում ու աշտարակների վրա), մանանամանն համաչափությունները ներդաշնակ են և տրամաբանորեն հիմնավորված է ճակատները մանրամասներով ու զարդաքանդակով հագցնելու տարրեր առաջնանը։

Ժողովրդական շենքում այդ հանգիստ ներդաշնակությունը բացակայում է։ Աչառիչ պատի խոցելիությունը, որը մասնրի մասշտաբների տարբերությունը (առաջին հարկի գնահատված փոքր բացվածքները), պատի հարթության և բացվածքների տարրեր հարաբերությունները (հարավավանդչյան ճակատը և աշտարակը), ճարտարապետական ձևերի մի մասի տարրեր բնույթը (Սվերդլովի փողոցի կողմից բարձրացող ժավալը, որ դուրս է մնում ընդհանուր բնույթից), պլաստիկական հագցվածի տարրեր առանձնահատկությունները, աշտարակի հավակնոտությանը առնչվում են չարվածության, անհանգստության տպավորություն, առաջ բերում էմոցիոնական անբավարարության զգացում։

Աչսպիսով, շենքի հնգինանները, ընչաց ընկալելով Կառավարության տան երկրաչափական պարամետրերը և նրա ընդհանուր սխեման, վերահաստ չեն նկել, քն նրա ճարտարապետությունն ինչ խորը կապ ունի ազգային տրադիցիաների հետ։ Ով գա էլ պատճառ է գտնել, որ Ժողովրդի շենքը որոշ չափով դուրս ընկնի հրապարակի անսամբլից։

Հրապարակի կառուցապատման երրորդ փուլը Կալուստյանի տան վերակառուցումն է և սկզբնական հղությանով, Մխիթարյանների տան կառուցումն ու վերջինիս հետ կապված՝ Կապի միջնաբերության շենքի վերակառուցումը։

Կալուստյանի տանն իր դիրքով գնդրիչ դեր ունի անսամբլում։

Չնն, այն էլ հրապարակի վրա կողքով կանգնած շենքի վերակառուցումը շնորհակալ հիմք չէր այգպիսի գնդրիչ կառույց ստեղծելու համար։ Ամբողջ շենքի գլխավոր ճակատը կազմող՝ անկանոն դասավորված մանր բացվածքներով պատի օգտագործելու անհնարինությունը քիչ պարզեց նրա առջև ոգորակերպ կամարաշար շքամուտք կառուցելու գաղափարը։ Դա ապագա շենքի մի մասն է, իսկ ամբողջ շենքը պետք է ամփոփի բոլոր կողմերից երևացող Կալուստյանի տանը և ամբարտվի մի նոր ժավալով։ Ոստի կամարաշարը չի կարող որևէ

չափով որոշակի պատկերացում տալ հրապարակում գերիշխող դիրք գրավող շենքի մասին ո՛չ իր համեմատաբար համեստ չափերով, ո՛չ էլ ճարտարապետությամբ։ Այս շենքի մասին խոսելը վազաժամ է, քանի որ շատ բան կախված է նրա ավարտումից։

Շենքի հրապարակի հարթավարտման մասի նախագծումն ու իրականացումը արտացոլում է հայկական ճարտարապետության ուշագրության մի քանի առանձնահատկություններ, երևան գալած 50-ական թվականների առաջին կեսում։ Այդ ժամանակ վարպետության հնարավոր աձը և կոմպոզիցիոն ձևերի կատարելագործումն ուշադրավում էին բացատական մի քանի երևույթներով՝ հոռոմության հակում, գեղորի և զարդաքանդակի ծանրաբեռնում, զարդամոտիվության միատեսակներ։

Հրապարակի այդ հատվածի շենքերում (վարմունիա հյութանոցը, Միության տունը և կապի մինիստրությունը) հազվահարված են սխեմատիզմի մեացուկները, ինչպես նաև որոշ երկչոտություններ ճարտարապետական ձևերի ու մանրամասների մեկնաբանության մեջ, որ գեռ տեղի ուներ Փոքրանախորհի շենքում։

Մարկ Գրիգորյանը և է. Մարտիրոսյանը շարունակում են հրապարակի կառուցման արդեն առաջնված տրամաբանությունը, բայց և բերում են նոր հատկանիշներ։ Ընդհանուր ծավալային կոմպոզիցիայի, մեծությանն քայլի, չափերի, անկյունների չափման զարգացած և պլաստիկ բնույթի առումով հարաբերակցության տանը, նրանք Փոքրանախորհի շենքից տեղահանել են մեծ կամարների և վերին սյունաշարի միջև միջանկյալ հարկի ներմուծումը։ Շենք գեռ էլ որոշ չափով պայմանավորել է շենքերի տեսողական համալսարանի հրապարակի վրա, որի առնչությամբ կատարվելու տեսնե տեսնե մեկնաբանված է մրնում։ Միատ կոզմից, կամարաշարերի մոտիվի մեկնաբանությունն առանձնապես շեշտում է հրապարակի ծվալի հարթավարտման կետը։ Միյանների հզոր փեղկերի վրա իջնող կամարներին ավելանդ պատասխան են տալիս հարուստ պրոֆիլավորված և զարդաքանդակված երիզում ունեցող կամարային խոշոր պատուհանները։

Այսպիսով, հրապարակի կամարային չեմատոիվը, պահպանելով երկրաչափական ընդհանուր պատկերները, մարմնացում է գեռ տեղ տեղերին այլ կերպ մեկնաբանված, որակապես տարբեր ձևերում։ Այդ պարագան, որ անհատականություն է հաղորդում հրապարակի նոր շենքերին, միաժամանակ հակասական ներգործություն է ունենում նրա անսամբլի վրա։

Պլաստիկական հարստության առումով, հարթավարտման մասի շենքերն ամենից են մոտենում Կառավարության տանը։ Սակայն այդ շենքերի միջև միատեսակ սկզբունքային տարբերություն կա։ Հենց գեղորի օգտագործման առումով։ Նոր շենքերում բացակայում է կոնստրուկտիվի և գեղորի այն հստակ ու առանձնակի շեշտումը, որ այնպես ակնհայտորեն արտահայտված է Կառավարության տան մեջ և նրան տեկտոնիկական պարզություն է հաղորդում։ Շենքի հակատի համեստ խոյակներ ունեցող սյունափնջերը հիանալի կերպով արտացոլում են նրանց աշխատանքը։ Փոխանցանը գարգարում է շենքն այնպես, որ զարդը չի հակասում տեկտոնիկ սխեմային։ Թե հյուսիսարևմտյան ու հարավարևմտյան հակատների կամարաշարի կազմության առանձնահատկությունը հեռու գեղորատիվ նշանակություն, պատի, իբրև կրող կմախքի գերիշխումը։ Մինչդեռ

հյութանոցի, Մխոյչյանների տան և Կապի միներատությյան շենքերում ոչ միայն չի բնկալվին այդ հատկանիշը, այլև շեշտը դրված է կրող մույթերի լիատաս պորտալների վրա, որը, ի դեպ, իր դանգվածով գերազանցում է Կառավարության տան համապատասխան մոտիվին։

Հարավարևմտյան մասի շենքերում հատկապես ցայտուն կերպով արտահայտվել է Լենինի հրապարակի ճարտարապետության մի առանձնահատկությունը, որ առաջացել է Կառավարության տան կողքային դիրքի հետևանքով. դա անհրաժեշտ է դարձել այդ շենքի ճարտարապետական լուծման կրկնությունը՝ հրապարակի ամբողջ օվալի և տրապեցաձև մասերի վրա։ Այդ շենքերի ճակատները շատ ավելի մեծ չափով քնչացրված են հրապարակի վրա ունեցած դիրքով, քան նեղքին բովանդակությամբ։ Այստեղ քաղաքաշինական նկատառումները գաղնում են գերիշխող, ամբողջովին իրենց ենթարկելով ֆունկցիոնալ, կոնստրուկտիվ, տեխնիկական և այլ նկատառումները։

Այս հանգամանքը կատեգորիական ինչ-որ չափով գեկորատիվ բնույթ է տալիս Շենքերի մասնատումը և նա ու առաջ դրվածքը, հարկերի բարձրությունը, բացվածքների չափերն ու ձևերը և սրանց փոխադարձ կապը, որոնք պատահական են անհամբյն կողմից, չեն նպաստում հարմարավետ, լուսավոր, հավասարարժեք սաթքավորված ու միմյանց լավ կապված սենյակների առեղծմանը ո՛չ հյուրանոցի, ո՛չ էլ Մխոյչյանների տան և Կապի միներատության շենքերում։ Ուստի և, այդ առումով, ամբողջ հրապարակն արտացոլում է 30-ական թվականների ճարտարապետական մտածողությունը, երբ հրապարակը հզոցվեց և մասամբ ամբողջվեց Քամանյանի հոյակապ առեղծագործությամբ։

Հետագա կառույցների հեղինակները պահպանեցին այն ամենից գլխավորը, որ կար անհամբյն հիմքում, միաժամանակ նեղմուծելով այնպիսի հատկանիշներ, որոնք պայմանավորված էին առվհատական ճարտարապետության զարգացման նոր փուլով և սեփական անհատականությամբ։ Դա նրանց ժառանգությունն է և հրապարակի անհամբյն ամբողջականության գրավականը, հրապարակ, որի մեջ ամեն ինչ ուսանելի է լոկ պատմական առումով։

❁❁❁

Ռազմաճրագիչյան շրջանի ճարտարապետության նվաճումները հատկապես շենքերի առաջնային մասնավորումն են գտել և մի շարք ուրիշ կառույցներում։ Նշենք առավել նշանավոր առեղծագործությունները։

Հայաստանի Կոմպարտիայի Կենտկոմի շենքը (ճարտ. Մարկ Գրիգորյան) քաղաքային մայրուղու վրա նզակի բնույթ կրող կառույցի իրականացման հետ կապված բարդ խնդիրների ամբողջ կոմպլեքսի հմտալից լուծման մի օրինակ է։

Շենքի հատակագծման հստակությունը և նպատակահարմարությունը ձգտումը, որ ապահովում է հարմարավետ շահագործումը, թևլացրել է մասնատել այն երեք ծավալի՝ կենտրոնականը (որ իր մեջ առնում է բնդարձակ նախասրահը, պլանավոր սանդուղքով և նիստերի գահլիճով) և ճակատին ուղղահայաց կողքային ծավալների (որոնց մեջ, չայն միջանցքի երկու կողմում գասավորված են աշխատանքային բազմաթիվ սենյակները)։

Այս թևերը տեղամասի խորքը քաշելով, ճարտարապետը դրանք կապել է կենտրոնի հետ լայնակի միջանցքով (թևերի երկարությյան մոտավորապես մեջ-

տեղում) և, այդպիսով, հնարավոր եվազգուշնի է հասցրել սենյակների իրարից միջև ընկած տարածությունը։

Ուշագրավ է, որ նախագծի այսպիսի՝ ֆունկցիոնալ տնտեսնիից նպատակահարմար հիմքը միաժամանակ արտահայտչականության նախապայմաններ է ստեղծել շենքի տարածական կոմպոզիցիայի համար։ Այսպես, մայրուղուց բավականաչափ հեռու գտնվելը, ուրեմն և հնարավոր դիտակետից ընկալվելու նկատառումը, ինչպես և պլանավոր ճակատի հյուսիսային կողմնորոշումը (որ որոշ մեծ մասում ճակատը զրկում է արևի անմիջական լուսավորությունից) պայմանավորել են ժավալային խոշոր մասնատման գեղարվեստական արդյունքը։

Մյուս կողմից, մասնատման շնորհիվ է, որ համեմատաբար փոքր բլրի վրա տեղ գտած խոշոր շենքը մասշտաբային անհերքելի անհամապատասխանություն չի կազմում բլրի հետ, չի ընդում նրան։ Այնուհանդերձ, շենքի՝ աշխատանքային սենյակներ պարունակող թևերը տանելով, հնդինակը հասել է ոչ միայն սենյակների հարմարավետ փոխադարձ կապի և աշխատանքային լավ պայմանների ստեղծման (հնարավ փոքրոջի աշխատանքի), այլև կարողացել է ապահովել կենտրոնական ժավալի գերիշխող դերը, մի ժավալ, որ մեծ չէ չափերով, սակայն կարևոր է իր բովանդակությամբ (քան ֆունկցիոնալ և քաղաքաշինական պահանջներ)։

Կենտրոնի շենքում իր հետագա զարգացումն է գտել Մարկ Գրիգորյանի ստեղծագործական սկզբունքը՝ գաղափարական ճարտարապետության կոմպոզիցիոն ձգտումները յուրովի օգտագործում, անտիկ շրջանի և Վերածննդի ճարտարապետական ձևերի կիրառում։ Կենտրոնական ժավալի և փոքրի ոիզոլիտների արդեպրային լուծումը շենքին տալիս է յարևնություն և պալատական արտահայտչականություն։

Այս անսամբլի ճարտարապետությունը լրացնում է շենքի ընդարձակ, անբրտաստվորված և կանաչապատված տեղամասը՝ գնդի շքամուտքը տանող լայն ասֆալտուղով, ինչպես և մոնումենտալ լուսանկարչության ցանկապատը։

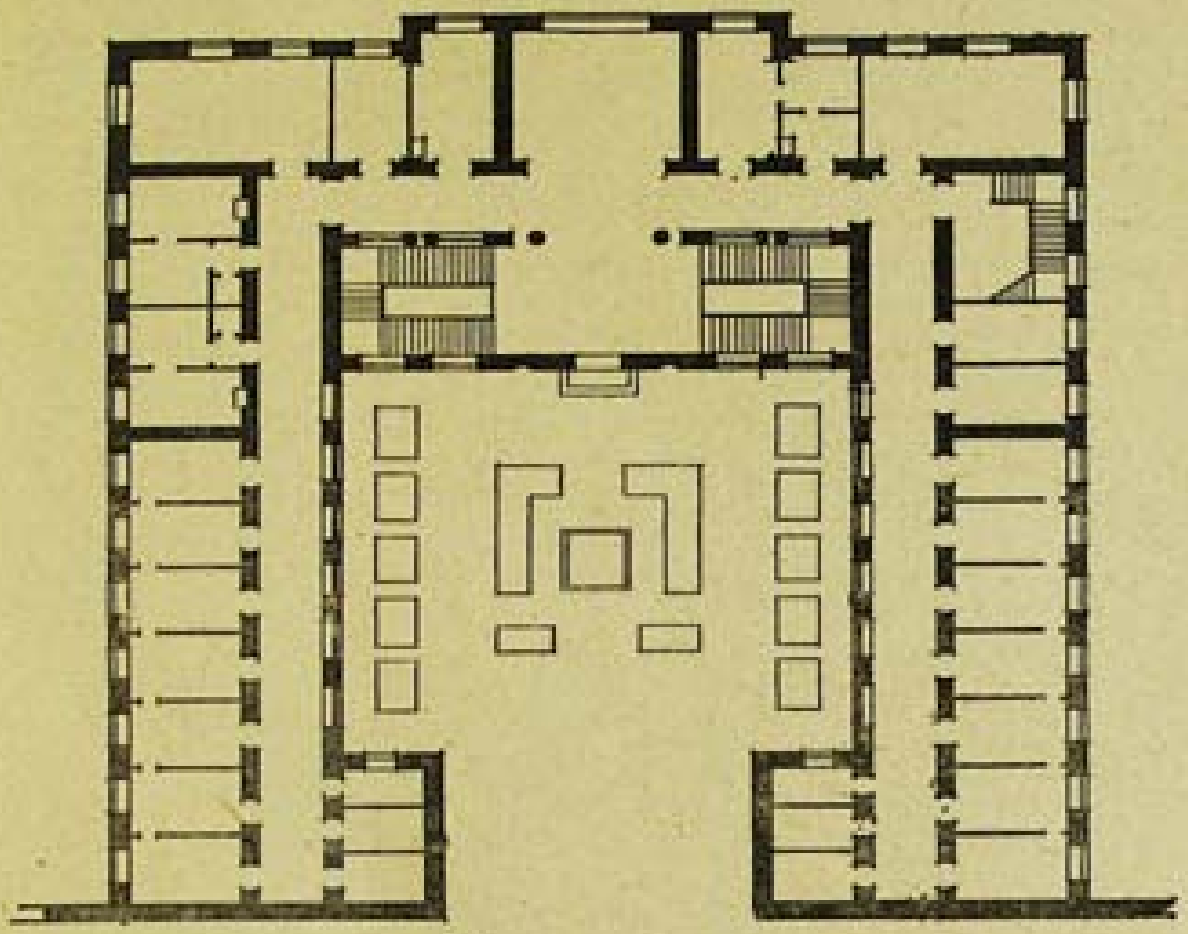
Կենտրոնական ժավալի շուկայի շենքը (ճարտ. Գ. Ազարբեկյան, ինժ. Հ. Առաքելյան) հնարավորություն է ներկայացնում իրեն ճարտարապետական-կոնստրուկտիվ խնդիրները ժամանակակից կոնստրուկցիաների հնարավորություններն օգտագործելու արդյանապես լուծելու մի օրինակ։

Մատչի վիթխարի կամարն աչքի ընկնում է առնտրական ընդարձակ ու լուսավոր տարածքը (2300 քմ մակերեսով), որը և շենքի սրտոզ ժավալի հենարանն է։ Կամարների վրա ընկած երկաթբետոնե բարակ թաղը, որ ժածկում է 30-մետրանոց բացքը, իրականացված է այնպես նրբորեն, որ ոչ միայն չի ճնշում դիտողին, այլև քնքնության տպավորություն է առեղծում։ Դրան նպաստում է կողքի պատուհաններից առատորեն ներթափանցող լույսը։

Ամեն ինչ այդ շենքում, սկսած ընդհանուր կոմպոզիցիայից և վերջացրած զարդաքանդակային մանրամասներով, խորապես նպատակահարմար է և արդարացված։ Կոնստրուկտիվ լուծման հիմքում ընկած է կենտրոնական ժավալը կողքիններին հետ համադրելը. ավելի ցածր երկարուկանի սյուհենքն իրենց վրա են վերցնում պլանավոր գահիճի քաշի ժանրությունը՝ իրե պիմհարներ։ Ով նույն այս փոխադարձ ներգործական կապակցությունը հատակագծի արտահայտված է ժավալա-տարածական կոմպոզիցիայում, որը համապատասխան նյութ է գտել ճակատների վրա։ Այս պարզ համադրությունը, որ բնականորեն բխում է պլանա-

վրից — բովանդակությունից, շենքի ֆունկցիայից,— մարմնավորված է և՛ կոնստրուկցիայի և՛ զուտ ճարտարապետականա գազափարի մեջ։ Գեղարվեստական արտահայտչականությունը հիմնված է կոպային ծավալները՝ գեղեցիկ համաչափ ավարտված կենտրոնական ծավալին ենթարկելու վրա։

Ուշագրավն այն է, որ երբ գլխավորը շենքում այդպես արտահայտված և պարզ լուծում է գտնում, արտահայտչականության նույնիսկ ամենաճոխ միջոցները ճարտարապետական ավելորդություններ չեն թվում։ Այսպես՝ գլխավոր մասերի վիթխարի չանգամաքը՝ զարդարված հասկերի, դանդաղ մրգերի, թռչունների ու ձկների նախշերով, այնքան օրգանական կապ ունի շենքի հետ, այնքան անգին է հարստացնում գլխավոր գահիճի ինտերյերը, որ շենքն առանց դրան չի կարելի պատկերացնել։ Միաժամանակ, ինտերյերի ճարտարապետական մյուս մանրամասներն իրականացված են այնպես համեստորեն և կոնստրուկցիայի հետ համաձայն, որ այդ չեն ծակում, այլ միայն ազնվացնում են շենքի կմախքի ընդհանուր տեսքը։



31. Արդնու լոգարանի հատակագիծը (ճարտ. Հ. Մարգարյան, ժամն. Ն. Բաժբեուկի)

Արդնի առողջարանի լոգարանի նոր շենքը (ճարտ. Հ. Մարգարյան, Ն. Բաժբեուկի մասնակցությամբ) նույնպես պատկանում է նապատակադրման շրջանի հայ ճարտարապետության լավագույն գործերի թվին։ Այստեղ ևս մատուցման հիմքը շենքի ֆունկցիան է, որ թելադրել է նրա ընդհանուր կոմպոզիցիան։ Ներսում բնկած ոչ-մեծ քառանկյան բակի շուրջը տեղադրվել են լոգա-

բանի սենյակները իրենց միջանցքներով։ Այս կոմպլեքսի հետ հաջորդակցվում է շենքի կենտրոնական, գլխավոր մասը, որ իր մեջ է առնում ապատարկման սենյակները, հանգստի դահլիճը և այլն։

Լոգարանի տեղադրումը մեծ քնքշություն պահանջող տնկիի վրա թույլ է տվիլ՝ պահպանելով շենքի ներքին միասնությունը, նրա հատվածներին տալ շահագործման համար նպատակահարմար որոշակի ինքնուրույնություն։ Միաժամանակ գտա քնչպետել է տարածական հետաքրքիր լուծում, որ հարստացնում է կառույցի տեսողական ընկալումը։

Գլխավոր (նրբի կարնչի է այսպես կոչվ) ճակատը նայում է առողջարանի կենտրոնական ծառուղուն։ Դեպի շքամուտքն է տանում լայն սանդուղքաշարը։

Ճնարհիվ տարածական օրգանական լուծման, գրանորված ծավալների արտահայտիչ ու ներդաշնակ համադրությամբ, հնարավոր է դարձել ճակատները մշակելիս չդիմել զանազան դեկորատիվ միջոցների։ Նվ գա շենքի արժանիքներից մեկն է։ Ճակատների հարթ մակերեսներն ունեն լավ համաչափություններով բացվածքներ։ Մուտքի առջևի հանգստ սյունասրահը, շենքի ներսը լուսավորող մեծ պատուհանը շեշտում են գրոսայդան նայող ճակատը։ Թակի կոտրված ապրյուրը և այն շրջանցող սանդուղքները առնչվում են անցում դեպի լոգարանների երաց նախասրահը։

Այս ամենը հիմք է տալիս Արշնիի լոգարանային շենքը դիտել իբրև հասարակական կառույցի օրգանական կոմպոզիցիայի օրինակ, որտեղ, ի տարբերություն այդ տարիներին կառուցված շատ շենքերի, արտահայտված են ստյուկտուրական ռնայիզմի ճշմարիտ ճարտարապետական լավագույն գծերը։

Իհարկե հիշված օրինակներով չի սպառվում այդ շրջանի հասարակական շենքերի քանկը։ Ադմինիստրատիվ, ուսումնական, նախագծային, վարչական և այլ հիմնարկների համար կառուցված շենքերից շատերը կազմակերպում են ռնասպուբլիկայի քաղաքների առանձին հանգույցների ճարտարապետական գեմքը։ Այդպիսին է, օրինակ՝ Ջարենցի փողոցի (Երևանում) ակդեմավորումը, ուր տեղադրված են Շինարարության մինիստրության (ճարտ. Գ. Քամանյան) և Մշակույթի վարչության (ճարտ-ներ Ա. Տեր-Ավետիքյան և Կ. Հովհաննիսյան) երկարաձիգ շենքերը, Օրջոնիկիձեի պողոտայի և Կալինինի փողոցի խաչմերուկը «Հայրենիքը» կինոթատրոնի (ճարտ. Գ. Ազարեթյան) և Ռենիվերմատի (ճարտ. Գ. Քամանյան) շենքերով և այլն։

Սակայն նպատակահարմարության գրական հատկանիշների հետ մեկտեղ, նրա մեջ զարգացում գտան նաև ազգայ տենդենցներ։ Դրանք հանգեցրել են շատ զարգամոլությանը, մասնավորական շենքին հնդկ (անանկի) մոնումենտալության տալու, հին ճարտարապետության ձևերի մեխանիկական պատճենահանման կամ անհաջող վերակերտամոլության՝ ազդեցին ֆորմալիզմին։

Պայքարն ընդդեմ այս տենդենցների, հանուն տվնտական ճարտարապետության առողջ սկզբունքների վերականգնման՝ սկիզբ առավ արդեն 50-ական թվականների առաջին կեսից։

1954 թ. դեկտեմբերին Մոսկվայում կայացավ շինարարության հարցերին նվիրված համամիութենական խորհրդակցություն։ Նշելով մեր երկրում ծավալված կապիտալ շինարարության վիթխարի հաջողությունները, հատկապես նախասիրության շրջանում, ճարտարապետները և շինարարները բացահայտեցին նաև նրա հետագա զարգացմանը խանգարող էական թերություններ։

Խորհրդակցության ընթացքում ծավալված մտքերի փոխանակությունը, սրին մասնակիցներին շինարարության նորարարներ, գիտնականներ, կոնստրուկտորներ, ցույց տվեց, որ շինարարության նոր վերելքի ճանապարհին նրան հիմնական խոչընդոտներն են համապատկի կոնստրուկցիաների անբավարար կիրառումը, շինարարական աշխատանքի թույլ տեմպերը և ցածր որակը, անհապաղ շտկելու լիարժեք-տիպային նախագծերի բացակայությունը, ճարտարապետության մեջ նրան բազմազիվ ավելորդությունները։

Նշվեցին ճարտարապետության և շինարարության ապագա ուղիները։

Խորհրդակցության մասնակիցները ընդունեցին շինարարական արտադրության բոլոր աշխատողներին ուղղված մի դիմում, որի մեջ ասված է. «Մեր գլխավոր խնդիրն այն է, որ կրճատվեն շինարարության ժամկետները, շինքների ու կառուցվածքների ծանրանային հանձնվեն շահագործման, իջեցվի շինարարության արժեքը և բարելավվի նրա որակը։ Այս կոչի ժլատ խոսքերով շարադրված է ճարտարապետական-շինարարական գործի առաջադիմության մի ամբողջ ծրագիր։

Ժամանակակից շինարարությունը բարդ պրոցես է, որի հաջողությունը կախված է նախագծողների և կառուցողների համատեղ գանքերից։

Կառուցվածքի կյանքը սկիզբ է առնում նախագծից։ Ուրեմն և բնական է, որ նոպատակադրվության շրջանում ճարտարապետների ստեղծագործության մեջ անչ գտած սխալ տենդենցները բացասական ազդեցություն ունեցան մասսայական շինարարության վրա, և շինարարական արտադրության նոր վերելքի նախապատրաստությունը պետք է սկսվեր ճարտարապետների և բոլոր նախագծողների աշխատանքի վերակառուցումից։

Երկար տարիներ շինարարության տեխնիկական կազմը ճարտարապետների ուշադրության կենտրոնում չէր, բնակելի տուն նախագծելով, հեղինակը քիչ բրեզհանդրատես ձգտում էր էժանացնել շինարարությունը, քայլ իրեն չէր տաճմանափակում յուրաքանչյուր բնակարանի և տան բնակելի մակերեսի ամեն մի քառակուսի մետրի արժեքի կայուն չափանիշերով։ Շատ ճարտարապետներ, իրենց մտահոգվելով շենքի ներքին հարմարություններով, իրենց ինդիրը տեսնում էին հակասների ճարտարապետական ձևերով ու մանրամասներով՝ պլաստաշարքեր, կամարներ, բարդ քիվեր, լուսամուտների ու դռների զարդագանգվածներ, շռայլորեն ծանրաբեռնելու մեջ։ Նախագծերը հաստատող օրգաններն էլ արդյունավետ պայքար չէին մղում նախագծային լուծումների խնայողության համար։ Ավելին. մի շարք գեպքերում նրանց կարգադրած որոշումները ճարտարապետներին մղում էին մասսայական շինարարության կառույցներին անհարիր մոնումենտալության և փարթամության հաղորդելու պրակտիկային։ Այսպես հրեան նման սյունազարդ պալատների տեսք ունեցող բնակելի տներ, գորգոցներ ու հիվանդանոցներ՝ հատակագծի բարդ ուրվագծով, չափից դուրս հարուստ պատճերով, հոխ ու քանկարժեք դեկորներով։ Զարմանալի չէ, որ առանձին շենքերում բնակելի մակերեսի մեկ քառ. մետրի արժեքը հասնում էր 2500, մինչ-խակ 3000 ռուբլու[1], ճարտարապետական ավելորդություններ ունեցող քիչ շենքեր չկառուցվեցին մասնավորապես Երևանում։ Անցնելով Բարեկամության փողոցով, չի կարելի, որ ուշադրություն չդարձնել Ալյումինի գործարանի բնա-

[1] Այստեղ և հետագայում շինարարական արժեքները ցույց են տրված գներով՝ մինչև 1961 թ. հունվարի 1-ը գործող ունեցած մասշտաբով։

կնկի տան վրա, որ ունի «Ш» տառի ձև և զարդարված է զույգ-զույգ սյուներով։ Այստեղ ճարտարապետը, պայմանավորված շենքի էպալատապան կանխակալ ձևով և գնդորների հագեցումով, հաշվի չի նստել ո՛չ բնակչի անձնական ճիշտ կոմֆորտության, ո՛չ բնակարանների հարմարության և ո՛չ էլ շինարարության էկոնոմիկայի հետ։

Մակայն մասսայական շինարարության քանկացման պատճառը միայն արտաքին պատումնանքները չեն։ Ոչ պակաս նշանակություն են ունեցել ժամանակակից մակերևույթների ավելորդ չափերը բնակչի և հասարակական շենքերում։ Հայտնի է, որ բնակչի տան լավ չմատնված, ապաշնորհ նախագծման դեպքում մակերևույթների կորուստն անխուսափելի է։

Այնուհետև, շենքերը նախագծվում էին պատերի ավելորդ հաստացումով։ Քարի (մանավանդ տուֆ քարի) շարվածքի հնարավորություններն անբավարար էին օգտագործվում, որի հետևանքով շարվածքի ուռճացված ծավալը բեռ էր դառնում բնակչի տարաժամության արժեքի վրա։ Նույնը կարելի է ասել և տրիլ կոնստրուկտիվ տարրերի մասին։ Նախագծերում եղած ավելորդությունների գնահատման և հաշվենկատ շահագործման համար պայքարն սկսվեց շինարարների խորհրդակցություններից անմիջապես հետո և զգալի արդյունքներ տվեց։ Բավական է ասել, որ իրականացման ընթացքում գտնվող նախագծերի վերանայումը միայն տվեց 50 միլիոն ռուբլի տնտեսություն։

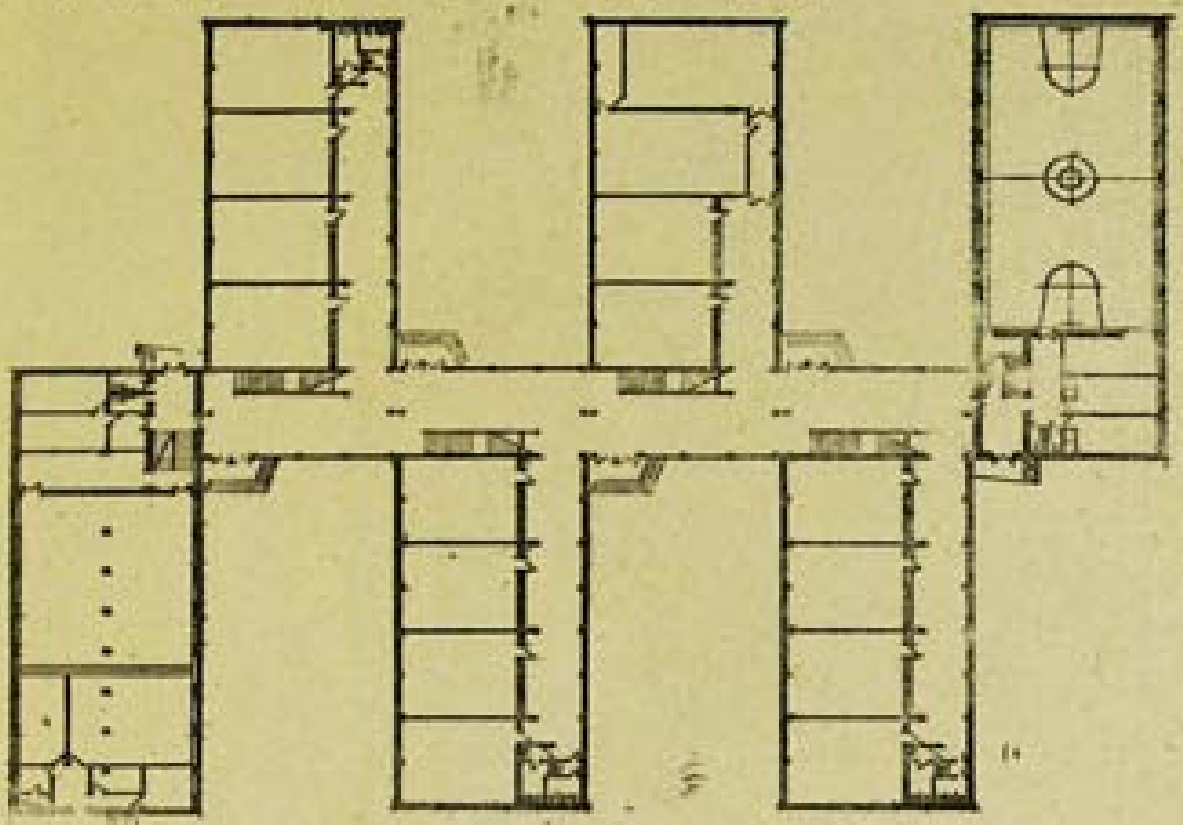
Նախագծողների վարպետության աճը, պատասխանատվության զգացումը, հատակագծային և կոնստրուկտիվ լուծումների առաջադիմական եղանակների պրոպագանդը հանգեցրին այն բանին, որ որոշակի տեղաշարժ կատարվեց գնդի մասսայական շինարարության նախագծման կատարելագործության և հաստության իմաստացման։

1955—57 ԹԹ. կառուցված մի շարք տներում արդեն մեկ քառ. մետր բնակելի մակերևույթի արժեքն իջավ մինչև 1400 ռուբլու։ Սա նախագծման՝ գնդի տնտեսման կատարած շրջադարձի առաջին արդյունքն էր, որ գեռ շատ հետու էր բավարար լինելուց։

Մասսայական շինարարության էժանացման, արագացման և որակի բարձրացման պարտիայի և կառավարության առաջադրած խնդիրը պետք է լուծվեր շինարարության լայն ինդուստրացման ճանապարհով, այսինքն շենքի մասնրի՝ ծածկերի, աստիճանների, պատուհանների, գռների, ինչպես նաև պատերի խոշորացված տարրերի հնարավորին չափ մեծաքանակ գործարանային արտադրության անցնելով։ Իսկ դա պահանջում է կոնստրուկտիվ տարրերի առանձնացում, որ իր հետևից բերում է նախագծային լուծումների ամրապնդում, վերջին հաշվով՝ բնակարանների և տների կրկնվող տիպերի ստեղծման անհրաժեշտություն։ Միատև կողմից, բնակչի տների, գպրոցների, մանկապարտեզների և այլ շենքերի ամրապնդումը, նրանց նախագծման կենտրոնացումը մասնագիտացված հիմնարկներում հնարավորություն կընձեռնեն ճշմարիտ գիտական հիմքերի վրա դնել յուրաքանչյուր ռնստպրիկայի բնական և կենցաղային պայմաններին, ինչպես նաև տնտեսական շինանյութերի բազային առավելագույն համապատասխանող՝ լավագույն հատակագծային և կոնստրուկտիվ լուծումների մշակումը։

Ահա թե ինչու շինարարության հարցերի վերաբերյալ պարտիայի որոշումներում մշտապես ընդգծվել է, որ ճարտարապետների գլխավոր խնդիրը տիպային բարձրորակ նախագծերի ստեղծումն է։

Հայաստանում տիպային նախագծում քաղաքացիական շինարարության կազմակերպման հետ միաժամանակ զարգացել է նաև տիպային նախագծման գործը։ Հանրապետությունում 1951 թվականից, երբ ստեղծվեց տիպային նախագծման բաժին, այդ գործն ավելի լայն թափ ստացավ։ Ներկայումս տիպային նախագծման բաժնում կազմակերպված են մի քանի խմբեր, որոնք զբաղվում են տարբեր տիպի բնակելի և հասարակական շենքերի, գյուղատնտեսական շինությունների, կոմունալ-կենցաղային շինությունների և այլ նպատակների տիպային նախագծերի մշակմամբ։



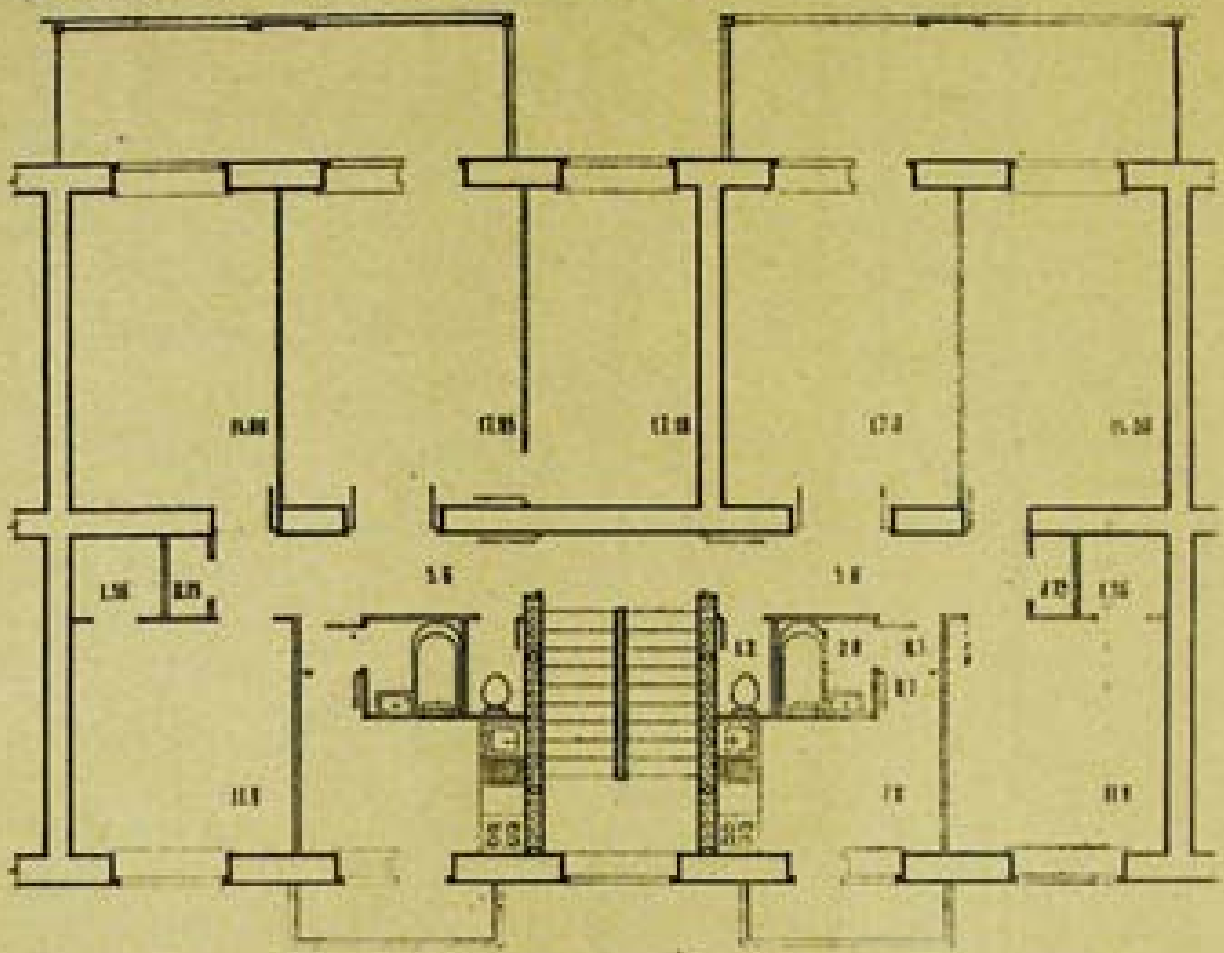
Նկ. 11. Ընդհանուր դպրոցի տիպային նախագիծ (Հեղ. Ա. Թարխանյան և ուրիշներ)

Ներկայումս կիրառվում են քաղաքային և գյուղական բնակելի տների, դպրոցների, մանկական հիմնարկների, կուլտուրա-կենցաղային շինարարության օբյեկտների և շատ ուրիշ շենքերի տիպային նախագծեր։

1959 թվականից սկսած մասսայական շինարարությունը կատարվում է բացառապես տիպային նախագծերով։ Այս հանգամանքը խոշոր նշանակություն ունի շինարարության էժանացման և որակի բարձրացման համար։

Մասնավորապես մի քնոտանիքի համար նախատեսված բնակարաններ ունեցող 4—5 հարկանի տիպային տների նախագծերում բնակելի մակերեսի մեկ քառակուսի մետրի արժեքը իջեցվել է 12—15 տոկոսով, 1957 թ. կառուցված շենքերի նույն ցուցանիշների համեմատությամբ։ Այս ռացիոնալ նախագծման, ժամանակակից սանիտարատեխնիկական կահավորանքի, կոնստրուկտիվ լուծումների պարզեցման և շինարարական ինդուստրիալ մասերն օգտագործելու արդյունքն է։ Որակական և անհատական բարձր ցուցանիշներով աչքի են ընկնում նաև հանրակրթական ու դիշերօթիկ դպրոցների, ինչպես նաև ման-

կական հիմնարկների նախագծերը, որոնք արդեն չայն ճանաչում են գտել մասնավոր շինարարության մեջ։ Մակերևույթի շինարարության տեխնիկական առաջընթացը անընդհատ չայնացնում է շենքի մասերի գործարանային արտադրության հնարավորությունները։ Շենքերի կառուցման ժամկետների կրճատման և որակի բարձրացման տեսակետից հատկապես մեծ նշանակություն ունեցավ պատերի՝ քարի շարվածքի փոխարինումը խոշոր (մի անձնական չափով) պանելներից հավաքելու տեխնիկայով։

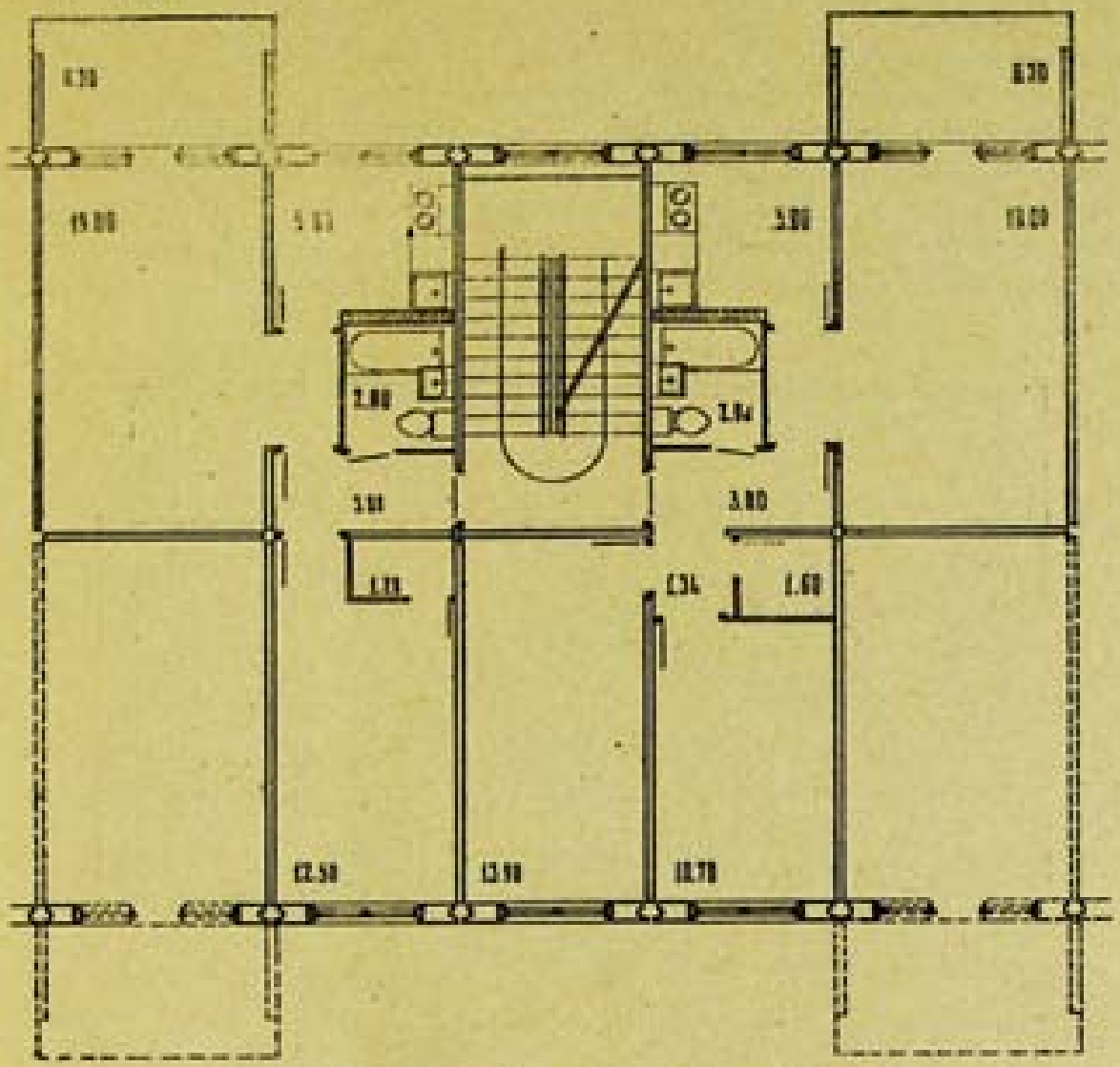


33. Տիպային բնակելի տան հատակագիծ, I—III սերթերի (ճարտ. Ս. Հովհաննիսյան, ճոնտար. Ա. Փոխարարյան և ուրիշներ)

Օգտագործելով Մոսկվայի, Լենինգրադի և Մոսկովական Միության այլ քաղաքների տնաշինական կոմբինատների աշխատանքի հարուստ փորձը, Երևանի նախագծողները ու շինարարները հաջողությամբ մշակում են տվյալ շինանյութերի առանձնահատկություններին և բնակլիմայական ու կենցաղային պայմաններին առավել չափով համապատասխանող՝ լրիվ հավաքովի շենքերի տիպեր։

Այդպիսին են, օրինակ, անապրիկակի խոշորապանել շինարարության առաջինը՝ Երևանի տնաշինական կոմբինատի քոզարկած բնակելի տները, որոնք հավաքվում են երկաթբետոնե պանելներից։ Դրա հետ մեկտեղ շինարարության մեջ տարածում է գտել պատի էլեմենտների խոշորացման մեկ այլ ևս ևս[1]

ուշի քարերից հավաքումի (հնդուկ շաղախի միջոցով ամրացված) խոշոր պատկերներ պատրաստելը։ Այս մեթոդը, որը մշակված է Երևանի Պոլիտեխնիկ Ինստիտուտի հետազոտողների կողմից (ճարտ. Ա. Մամիկոնյանի ղեկավարությամբ), հնարավորություն է տալիս բարձրորակ տուֆաքարի անհատական պատրաստելը ավելի կիրառով ոգտագործել ժամանակակից արդյունաբերական չինարարության մեջ։

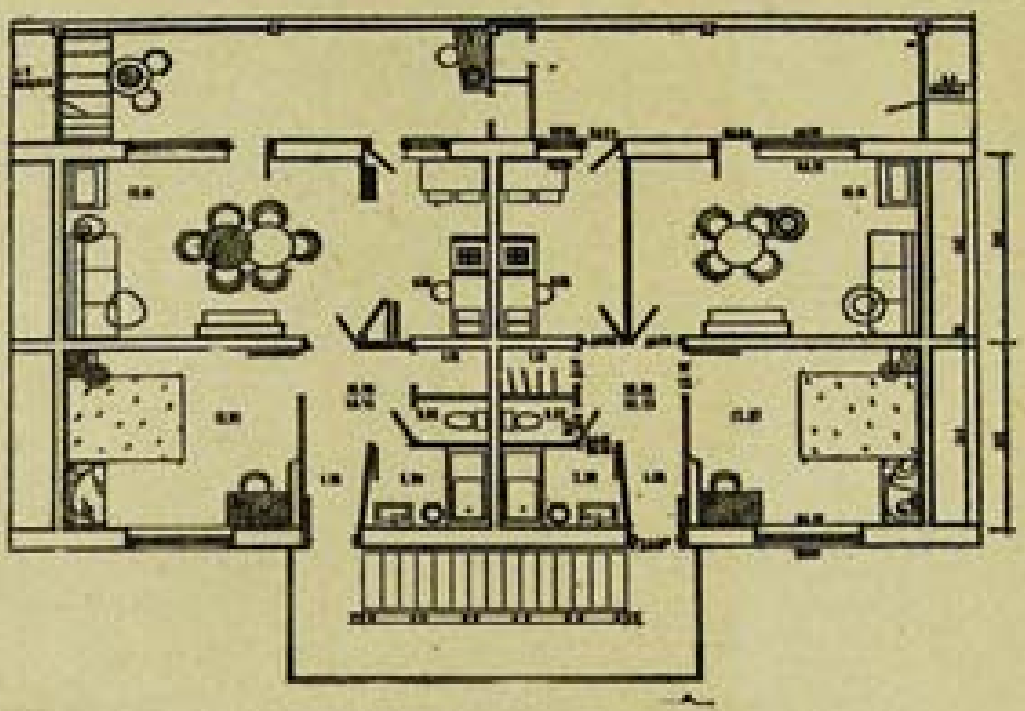


54. Հոչորակային տիպային բնակելի տան հատակագիծ, 1—4544 սերիայի (Հարուստյանների Մ. Գրիգորյան, Ս. Սաֆարյան, ճարտ. Է. Թադևոսյան և ուր.)

Տիպային նախագծման հետագա զարգացումը կապված է մասնավորական չինարարության օբյեկտների կոմպլեքսային սերիաների առնչման հետ։

Առաջին փորձերից է Անդրկովկասի գյուղական վայրերի կառուցապատման համար՝ Ադրբեջանի, Վրաստանի և Հայաստանի նախագծային կազմակերպությունների մշակած միասնական սերիան, որն ընդգրկում է 2, 3 և 4 հարկանի բնակելի տների, կուլտուր-կենցաղային շենքերի, ինչպես նաև արտադրական կառուցվածքների նախագծերի մի ամբողջություն։

Պարտիայի նոր ծրագրում առաջադրված խնդիրը՝ գյուղական վայրերը բարեկարգման ասոիճանի իմաստով հասցնել քաղաքի մակարդակին, պահանջում է հիմնովին վերանայել գյուղական շենքերի, հատկապես բնակելի տների տիպերը։ Հասկանալի է, որ միաբնակարան առանձնատներով կառուցապատված, մեծ տարածություն վրա փռված բնակավայրը չէր կարող ենթարկվել ժամանակակից բարեկարգման ինդուստրիալ մեթոդներով՝ հենց անառնական անշահեկանության պատճառով։ Այսպիսի բնակավայրում մեկ բնակչին հասնող՝ շենքի շինարարական և շահագործման ծախսերը առնվազն 2 անգամ կգերազանցեին քաղաքի մեկ բնակչին հասնող համապատասխան գումարը։ Ահա թե ինչու գյուղական բնակավայրերում (սովխոզային և կոլտնտեսական ավաններ, գյուղական տիպի շրջանային կենտրոններ) 2 հարկանի բնակելի տների (որոնց բնակարաններն ունեն հոդամասի հետ անմիջական կապ) փոխարեն կկառուցվեն նաև 3 և 4 հարկանի տներ, ժամանակակից հարմարավետ բնակարաններով, որոնցում ապահովված են նաև գյուղական կյանքի առանձնահատկությունները։



15. Տիպային բնակելի տան հատակագիծ, 1—200 տիպայի (Հեղինակներ է. Ավետիքյան, Լ. Բաբայան, ճարտար. Գ. Մուքիասյան)

Այսպիսի կոմպլեքսային տներ մշակվելու են նաև քաղաքատիպ շենքերի համար։

Մրանք են տիպային նախագծման առաջին արդյունքները։

Շենքերի, ամենից առաջ բնակելի տների տիպերի վրա կատարվող հետագա հետևողական աշխատանքը կշարունակվի մասնավորական շինարարության նոր խնդիրները իրականացնելու համար։

○○○

Ճարտարապետական ու կոնստրուկտիվ ավելորդություններն վերացումը առանձին շենքերի նախագծերում և բարձրորակ տիպային նախագծերի առնչությամբ շինարարության արժեքի էժանացման միջոցառումների մեծ կոմպլեքսի մի մասն է միայն։

Քաղաքաշինության պրակտիկայում առանց կարգ ու կանոն հատատանչությունը մասին իսկ չէր կարելի շինարարության էժանացման մասին։

Իսկ ինչո՞վ էր բնութագրվում այդ պրակտիկան ու-հետ անցյալում։ Նախագծերի տերիտորիայում ցրված շինարարությամբ։ Օրնաեռում, Լենինականում, մասամբ և Կիրովականում բնակելի տները կառուցվում էին իրարից անջատ առանձին տեղամասերում, հաճախ նշած բնակելի ֆոնդը ընդլայնելու գնով։ Օրնանում քիչ դեպքեր չեն եղել, երբ նոր շենքերի բնակելի մակերեսի 30—35% հատկացվել է քանդված տների բնակիչներին՝ յուրացման կարգով։ Սա էականորեն իջեցնում էր բնակելի շինարարության արդյունքը։ Բացի այդ, ցրվածությունը թանկացնում էր բուն շինարարությունը և բարդացնում նրա ռացիոնալ կազմակերպման գործը։

Հաշվումները ցույց տվեցին, որ ազատ տերիտորիաներում կառուցապատելը վերականգնվող տերիտորիաներում կատարվող ցրված շինարարության համեմատությամբ մինչև տասը տոկոս տնտեսում է տալիս։

Շինարարության ցրվածությունը, «Հատ-հատ» տների կառուցումը բացատրվում են անդրազանում շահագործության վրա նաև այլ առումով։ Շենք առանձին կանգնած, շրջապատի տների կարված չինելու պատճառով շենքի կոմպոզիցիան ձևով է լինում ինքնուրույն, ներամփոփված օրգանիզմի հատկանիշներ, իսկ այստեղից էլ առաջ է գալիս քանի նստող, ճարտարապետական հարուստ միջոցներով շենքն ընդգծելու անհրաժեշտությունը։

Քանկացնող մյուս գործոնը քաղամասերի ոչ-մեծ չափերն են։ Օրնանի կիմատական մասում, օրինակ, քաղամասերի մեծ մասի մակերեսը չի անցնում 1,5—2 հեկտարից։ Այստեղից էլ՝ մեծ ծախսեր փողոցների և անցումների բարեկարգելու համար, քաղամասի սահմաններում գպրոցներ, խանութներ, մանկական հիմնարկներ, կոմունալ սպասարկման արտելների տեղավորելու անհնարինություն։ Այսպիսի քաղամասերը սովորաբար կառուցապատվում էին բաց պարագծի, հետևաբար բոլոր տները դուրս էին գալիս փողոցի վրա և անհնար էր պահում բնակելի տնկյակները գերազանցապես հորիզոնի բարենպաստ կողմը գտնելը։

1954 թ. հետ դրությունը փոքր-ինչ բարելավվեց։ Ինստրուկտիվ շինարարության պրակտիկայի մեջ սկսվա հաղվագյուտ բան չէ սպասա տերիտորիաներում կոմպլեքսային ձևով բնակելի մեծ զանգվածներ կառուցելը։

Բնակելի շինարարության կենտրոնացումը հնարավորություն տվեց կառուցել ավելի առաջավոր մեքենաներով և որոշ չափով նվազեցնել շինարարության արժեքը։ Սակայն սա դեռևս գործի սկիզբն էր։

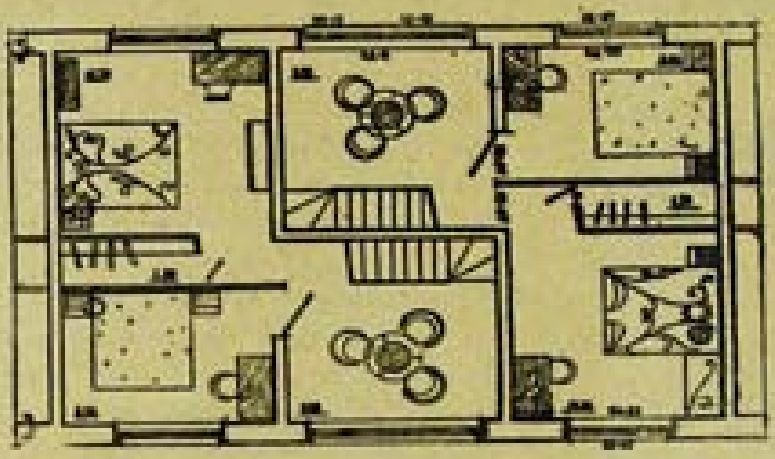
Քանի հիմնականում արդեն վերջ էր տրված ցրված շինարարությանը, բայց դեռևս ամբողջական քաղամասային կառուցապատումներ չէին տրվում, նկատի չէին առնվում տների առավել ռացիոնալ տեղաբաշխման մյուս պայմանները։

Հայաստանի գրեթե բոլոր քաղաքները և այլ բնակավայրերը կառուցված

են բավական ընդ ունչքի վրա, փողոցների երկայնական ընդունչքը հասնում է 4—5, երբեմն էլ ավելի տոկոսի։ Շատ փողոցներ անցնում են լայնական պրոֆիլի չափազանց բարդ պայմաններում (ընդդեմ կամ փորվածքի վրայով. ինչպես հինկան, Բարձրավանդյան և ուրիշ փողոցները նրանում)։

Հասկանալի է, որ ճիշտ չի լինի այդպիսի փողոցների կարմիր գծի վրա երկար շենքեր կառուցելը։ Դա հանգեցնում է շենքի քանդակման, հիմքերի և քարկոտային հարկի ծավալի մեծացման պատճառով։ Այսպես, հինկան փողոցի բնակելի տները, կառուցված լինելով երկայնական ակոսներ ընդունչքի վրա, միջամտանակ ունեն բարձունքի անկում շենքի լայնքի սահմաններում, ավելի քան մի հարկի չափով։ Կառուցապատման ներկայիս նշանակը որոշելու նկատմամբ ստեղծագործական վերաբերմունքը կարող էր թելադրել շենքերի (որոնք բոլորովին էլ պարտադիր չէ, որ կարմիր գծի վրա լինեին) քաղաքաշինական ուրիշ լուծում։

Բնակելի կառուցապատման լիարժեք և տնտեսապես շահեկան լուծումը հնարավոր է միայն մեծ և ազատ տարածության վրա։



58. Տիպային բնակելի տան հատակագիծ, 1—200 չափով (հեղինակներ է. Ավետիքյան, Լ. Բարսյան, խմբագր. Գ. Սարգսյան)

Այս առումով ուշագրավ է Երևանի Շահումյանի շրջանում Հրազդան գետի ոչ ամին ստեղծվող նոր բնակելի զանգվածը (կառուցապատման նախագիծը կազմված է Երևանանախագիծ ինստիտուտում Մ. Մազմանյանի գլխավորությամբ)։ Այստեղ 450 հեկտար տարածության վրա տեղադրվում է քաղաքամասերի մի խումբ, նախատեսված վեցհազար հոգուց բնակչի համար։ Զանգվածի շենքերի բնորոշ բնակելի մակերեսը կկազմի 734 հազար քառ. մետր։

Ամբողջ տնտեսությունը բաժանվում է իրարից զատված քաղաքամասերի կամ միկրոշրջանների, որոնցից յուրաքանչյուրը ունի 12-ից մինչև 30 հեկտար մակերես։ Ամեն մի քաղամասում կառուցվում են 4—5 հարկանի բնակելի տներ, իրենց բոլոր հարմարություններով ապահոված մեկ, երկու և երեք սենյականոց առանձին բնակարաններով։ Այստեղ կա նաև դպրոց, մանկապարտեզ, մանկամատուց, խանութներ, բոլորն առանձին շենքում, բնակելի բակերից դուրս հատուկ հո-

գոմաշենքի վրա, ինչպես նաև կոմունալ սպասարկման շենքեր (արհեստանոցներ, լվացքատուն, վարսավիրանոց և այլն) ու գարաժներ անհատական ավտոմեքենաների համար։



57. Երևանի Ճարճռյանի շրջանի նոր թաղամասերը (Հայթ. Մ. Մազմանյան)

Թաղամասի կենտրոնում գտնվում է երկու հնգյակ տարածություն բռնող պողպատե ծառերի այգին, ուր կառզավորվեն բացօթյա կինոթատրոնը, սպորտային հրապարակները, լոգամատյանը և այլն։

Առողջապահական լավագույն պայմաններ ստեղծելու նպատակով բնակելի տների անբատվում են մայրիից տաս մետր լայնությամբ անցքով կանաչ գոտիով։ Թաղամասի ներսում երեխաների պարտեզ կամ մանկապարտեզ են դնում ամենից փոզոցը հատկուս։

Երևանի շոգ կլիմայական պայմաններից ելնելով շենքերն իրենց բնակելի սենյակներով դիմացրած են դեպի հարավ, իսկ պատշգամբներով և սպասար-

կող մասերով գնալի հյուսիս։ Սա հնարավորություն է տալիս ամառվա ամիսներին խուսափել արևի կիզիչ ճառագայթներից, իսկ ձմռան ընդհակառակը, ընդունել այդ ճառագայթները ներս՝ մինչև սենյակների խորքը։

Բնակելի շրջանի միջնեղում գտնվում է հասարակական հիմնարկը, բաղկացած երեք հրապարակներից՝ կուլտուրայի (կուլտուրայի պալատի, գրադարան-ընթերցարանի և ցուցահանդեսային շենքերով), վարչական (շրջանային սովետի և պարտիայի շրջանային կոմիտեի շենքերով) և առևտրական (ծածկած շուկայի, ռեստորանի և սրճարան-անուշեղենի շենքերով)։

Ողջ կոմպլեքսի արևելյան մասում՝ Հրազդանի ձորի երկայնքով տարածվում է կուլտուրայի և հանգստի պրոսպեկտը գլխավոր ստադիոնով։ Բնակելի շրջանի տներից հարավից աստիճանաբար բարձրանում է գնալի հյուսիս և բոլոր տներից ու մանավանդ հիմնարկային հրապարակից գեղեցիկ տեսարաններ են բացվում մի կողմից գնալի Արարատյան դաշտը, վեհաճոխ Մասիսներով, մյուս կողմից Արագածն ու Հրազդանի գեղատեսիլ ձորը։

Բնակելի տների կառուցման հետ միասին անց են կացվում ճանապարհները, ջրամատակարարման գծերը, կոյուղին, գազն ու հեռախոսային ցանցը։

Շենքերը կառուցվում են բազատատիպ տիպային նախագծերով, ինդուստրիալ եղանակներով և երեսապատվում են Հայաստանի բնական վարդագույն, մանիշակագույն, գեղնավուն-սպիտակ երանգների քարերով։

Բնակելի տների և հասարակական շենքերի ներդաշնակ դասավորություն շրջանի ողջ տերիտորիայի վրա կանաչ մակերևույթների և ջրավազանների համադրությամբ ստեղծելու է զվարթ ու կենսասիրող միջավայր բնակչության կենցաղի և լավագույն հանգստի համար։

Հրազդանի ապագա բնակելի շրջանը սոցիալիստական քաղաքաշինության ճշմարիտ օրինակ կլինի։

Քաղաքաշինական նույն սկզբունքների հիման վրա, բնակ ավելի համեստ մասշտաբով, կառուցապատվում են Հայաստանի նաև մյուս քաղաքները։ Այսպես, Կիրովականում, քաղաքի «Դիմաց», ինչպես նաև Մյասնիկյան, Մարքսի, Շահումյանի և Սովետների փողոցների միջև ընկած քաղամասերում ստեղծվում են բնակելի միկրոշրջաններ ու տիպային շենքերի կոմպլեքսներ, լրիվ բարեկարգումով («Հայպետնախագիծ» ինստիտուտի Վ. Բեյուզարյանի ղեկավարած արվեստանոցի նախագծերով)։

Մեծ քիմիայի քաղաք Կիրովականը անպայման արագ աճող բնակավայրերից է։ Բնակելի ֆոնդի հարատացմանը զուգընթաց այստեղ կառուցվում են հասարակական-մշակութային և հագվագյուտ նշանակության շենքեր։ Բոլոր հիշյա տեղագրմամբ և ոգեշնչող լուծումով այդ կրնկնեն առևտրի և կենցաղային սպասարկման կենտրոնական հանգույցի շենքերը, ինչպես նաև արդեն ավարտված նոր ծննդատունը (100 մահճակալանոց), պոլիկլինիկան (250 մարդու) «Դիմացում», մի շարք կուլտուրական հիմնարկների շենքերը, սպորտային բազաները, սրճհասական լիճը և այլն։ Քաղաքի նոր, երթորդ հատատկագծում, որն արդեն իրագործվում է, ավելի շատ ուշադրություն է նվիրված Կիրովականի գեղատեսիլ բնությանը՝ ճարտարապետական տարածական անսամբլների ու հանգույցների նախագծերում։ Այդպիսի հետաքրքիր հանգույցներից մեկը կդառնա քաղաքի մուտքը՝ Քրիլիսի կողմից։

Քաղաքաշինական խոշոր աշխատանքներ են կատարվում նաև Վանինա-

կանում, նոր գլխավոր հատակագծի հիման վրա (հեղինակներ Հ. Խաչենկյան, Մ. Կարապետյան, Փ. Մանուկյան և ուրիշներ)։

Մանկապն հարուստ ճարտարապետական տարածական գաղափարների մարմնավորմամբ առանձնանում է նոր քաղաքների կառուցապատման պրակտիկայում։

Արդեն նշմարվում են Հրազդանի և Նաւաւանի, ոչ-հնում սպասվում հարյուր հազարանոց այլ արդյունաբերական քաղաքների հեղինակային ուրվագծերը (նախագծերը մշակված են «Հայպետնախագծում»)։

Ուշագրավ և նորովի լուծվում է Արովյան քաղաքի կառուցապատումը, որը մի տեսակ փորձնական շինարարական հրապարակի դեր կկատարի կոմունիստական կենցաղի տարրերի տեսանելական ներդրմանը համապատասխանող շենքերի տիպերի ստեղծման գործում։

Համաձայն հաստատված նախագծի («Հայպետնախագծի» գլխավոր, հեղինակներ՝ Ա. Թարխանյան, Մ. Թաչիկյան, Հ. Պողոսյան և ուրիշներ), սպասվող կառուցվող շենքերը պետք է համապատասխանեն աշխատի սպրելակերպի, որը առավելագույն չափով հագեցնացված են բնակչության կուլտուր-կենցաղային սպասարկումը և երեխաների դաստիարակությունը։

Կկառուցվեն խոշորացրած կոմպլեքսներ, որոնցում օրգանապես համադրվում են անհատական և համայնական սենյակների տարրերը։ Կոմպլեքսը բնդգրկում է 3 բազմահարկ (8—14) բնակելի տուն, ուր կընդհանրացվեն կենցաղային հիմնական պրոցեսները։ Սա հնարավորություն կտա ունենալ բնդարձակ կանաչ տարածություններ, կրճատել բնակիչների և հատկապես երեխաների հետիոտն շարժման հեռավորությունը։

Արովյանի հասարակական կենտրոնը, ինչպես և գլխավոր ավտոն կտեղադրվի բնակելի զանգվածի և արդյունաբերական ձեռնարկությունների միջև։



Շինարարների կրճատյան խորհրդակցությունից հետո ընկած ժամանակաշրջանում կարևոր երևույթներ տեղի ունեցան նաև արտադրական շենքերի հարատևության բնագավառում։

Հայաստանում ակտիվ լայնածավալ նախատեսված քիմիական, էլեկտրատեխնիկական, հատուցաշինական և այլ բնույթի արդյունաբերական հզոր ձեռնարկությունների նախագծումը և իրականացումը։

Մինչ այդ չտեսնված քանի ստացավ գործարաններն ու ֆաբրիկաները շինարարությունն ամբողջ ռնսպուբլիկայում։

Ճարտարապետների և այլ նախագծողների առջև ծառացան նոր, ավելի բարդ խնդիրներ։ Անհրաժեշտ էր, հնենով առաջավոր տեխնոլոգիայի և տնտեսական նպատակահարմարության պահանջներից՝ խոշորացնել շենքերի ծավալները, միավորելով ընդհանուր ծածկի տակ մի շարք ցեխեր, երբեմն էլ ամբողջ գործարանը։ Նախապես լուրված երկաթբետոնե կոնստրուկցիաների զարգացումը հնարավորություն ընձեռեց ավելացնել ծածկերը կրող հենասների քորիչների չափերը, ներքին հենարաններով տեղադրելով 6, 9, 12 և նույնիսկ 15 մետր փոխադարձ հեռավորության վրա։ Գործարանային ցեխի ներքին տարածության նորովի կազմակերպման նախադրյալներից մեկն էլ աշխատանքային տեղի ռացիոնալ լուսավորման պրոբլեմի նոր լուծումն է։ Քանի որ արտադրա-

կան չայն կորպուսներում պատուհաններից կամ տանիքում գտնվող բացվածքներից ներթափանցող բնական լույսը սովորաբար չի ապահովում բոլոր աշխատողների հավասարաչափ և բավարար ուժի լուսավորությունը, որպեսի հանգամանքը սահմանում է նաև ցերեկը օգտվել էլեկտրական լամպերից. նպատակահարմար համարվեց որոշ դեպքերում բոլորովին հրաժարվել բնական լույսից՝ փոխարինելով այն հավասարաչափ բաշխված, որոշ բնորոշում անփոփոխ վառ լույսով, որ տալիս են ացետիլենային լույսը (լամպիճեղքնան) լամպերը։ Այսպիսի ամուր ցեխերը վերջերս չայն տարածում են գտել ամենատնական շինարարական պրակտիկայում, ինչպես նաև այլ երկրներում։

Այսպիսով, պայքարը ավելորդությունների դեմ գործարանային շենքերի ճարտարապետության առաջարկում չհանգեց միայն ճանապարհների զարգացմանը, քարե քիվերը ու կամարաձև պատուհանները վերացնելուն։ Հիմք դրվեց ժամանակակից արտադրական պրոցեսների ու շինարարական տեխնիկայի աճած հնարավորություններին համապատասխանող, ներքին բովանդակությունից ելնող օրգանական և պարզ ծավալային կոմպոզիցիաների առնչմանը։ Հայաստանի ճարտարապետները, չհրաժարվելով այն դրականից, որ ձեռք էր բերված նապատեղծման շրջանի մի շարք արտադրական շենքերում, այդ բնում արտաքին պատերը բնական քարով երեսպատելու լավ տրադիցիայից, կարողացան նոր պայմաններում ավելի մոտենալ գործարանային շենքի անալիտական կերպարին, նրա հարմարավետ հատակագծային լուծմանը։

Այս բնագավառում զգալի հաջողություններ է հասել աշխարհնախագծիչ ինստիտուտի կոլեկտիվը (ճարտարապետներ Կ. Խուդարյան, Հ. Գոդոյան, Վ. Ամեմյան, Մ. Մխիթարյան, Բ. Հարությունյան, ինժեներ Բ. Դանոյան և ուրիշներ)։

Հիշատակության արժանի են, օրինակ, Երևանի էլեկտրատեխնիկական գործարանի էլեկտրաշարժիչների պատրաստման լրիվ մեքենայացված և ավտոմատացված արտադրության կորպուսը, ուր տեղավորված են բոլոր ցեխերը. Դինեքիվի գործարանը, էլեկտրալամպերի գործարանի ադմինիստրատիվ կորպուսը, էքսիտածնի գինու գործարանի ռեկտիֆիկացիոն ցեխը, Երևանի պանրի տանձրատե-պահեստը և ուրիշներ։ Զգալի ներածում կարելի է համարել ացետատային մետաքսի խոշորագույն գործարանի նախագծումը և իրականացումը կիրովականում։ Ուշադրություն գրավում են Քաղաքի հյուսիսարևմտյան մասում, բնակելի տների զանգվածից ոչ հեռու, 20 հեկտար տարածության վրա տեղադրված այս ձեռնարկությունը կառուցված է ժամանակակից տեխնիկայի և տեխնոլոգիայի վերջին խոսքով։ Միասնական ծավալով լուծված, հիմնականում միահարկ հսկայական շենքը ընդգրկում է գրեթե բոլոր ցեխերը։ Ավազոտ են գտնվում արտադրական ժամանցային մակերեսները, ինչպես նաև հենքաթաղային տեղատարկման տեղանքները (լոգարաններ, հանգստյան տեղեր, բուֆետ և այլն)։ Լայն ու նրբագեղ փռված շենքը կողքերից ունի ճոճարկ մասեր, որոնք փոխանցվում են դեպի կենտրոնը փոքր ինչ բարձրացող ծավալներով։

Արտադրական մակերեսների հարմարավետ փոխադրման տեղադրման հետ համաձայնեցված այսպիսի տարածական կառուցումը միաժամանակ հնարավորություն է տվել խուսափել միատեսակությունից և ստեղծել խոշոր զանգվածների արտահայտիչ համաչափություն։ Բոլոր արդյունավետ ճանապարհների հարթություններին վրա դասավորված ուղղանկյուն բացվածքների պարզ ու հանգիստավոր ռիթմը յուրացնում է այս տպավորիչ շենքի ճարտա-

բազմատեսակ բնութագիրը, որը ժամանակակից է լավագույն իմաստով։ Արտադրական կոմպլեքսին պատկանող մյուս շենքերը (ադմինիստրատիվ և այլ նշանակության) տեղադրված են գործարանի տարածքում հետագա ընդլայնման և ներքաշման են կենտրոնական ծավալի հետ։

Սակայն 1954 թ. կրեմլյան խորհրդակցության և շինարարության հարցերի վերաբերյալ պետական և կառավարության որոշումների կատարին նշանակություններ չի ամրագրվում այն դերով, որ դրանք կատարելին (և շարունակում են կատարել) մոսկովյան շինարարության ինդուստրիալ բազայի ամրապնդման և նրա արժանի իջեցման գործում։

Այդ որոշումներին հաջորդած պայքարը ճարտարապետական ավելորդություններն դեմ շինարարության էժանացման համար մղվող պայքար չէ միայն։ Դրա նշանակությունն ավելի խորն է և բազմակողմանի։ Այն վերաբերում է սովետական ճարտարապետությանը, նրա բուն ուղղության նաև գաղափարական հիմքերին և ուղղված է ընդդեմ ճարտարապետության մեջ անդ գտած զգայապաշտական տենդենցների, որոնք խորթ են սոցիալիստական ռեալիզմին։ Միաժամանակ ճարտարապետական ավելորդությունների վերացումը շինարարության էժանացման միջոցներից մեկն է միայն ու բնավ ոչ գլխավորը։

Ճարտարապետության մեջ մղվող պայքարը հանուն խնայողության կամպանիա չէ, այլ սովետական շինարարության մշտական սկզբունքներից մեկը։

Նրա էության և նպատակների ճիշտ ըմբռնումը չափազանց կարևոր նշանակություն ունի ճարտարապետության պրակտիկայի և քննադատության. ինչպես նաև ճարտարապետական առանձնապատկության ուղղություն ամրոզ օրգանների կոմպետենտության համար։

Միևնույն խնդրի պարզունակ ըմբռնումը կարող է կարևոր գործը հանդիսանալ շենքերի ճակատները մեքենայորեն բաժանելուն, ճարտարապետական արտահայտչության ամեն տեսակ միջոցներից հրաժարվելուն, ճարտարապետական լեզվի արհեստական աղքատացմանը, բացատական վերաբերմունքի ամեն մի դեմքերի, ձևի, մանրամասների, զարդաքանդակի, ոճերի նկատմամբ։

Նման ըմբռնումն բնորհանուր ոչինչ չունի այն իրական խնդիրների հետ, որ կանգնած են մեզ սովետական ճարտարապետության պրակտիկայի առջև։ Դա կարող է միայն ապակողմնորոշել ճարտարապետներին և մեր ճարտարապետական արվեստը նոր չգրտնել, ի չիք դարձնել նրա մեծ նվաճումները։

Շենքերի ծավալային կազմակերպման հանդեպ բանական և խնայողական մոտեցումն ամենևին ոչ միայն չի խանգարում նրա գեղեցկությունը և ճարտարապետական արտահայտչությունը, այլև ինքն արդեն օգտնում է էսթետիկական կատեգորիա, սրանից ելնելով՝ ճարտարապետական արտահայտչության անհրաժեշտ պայման և նախադրյալ։

Խնայողությունը պարզապես ագտակարության, ուտիլիտար կատեգորիա չէ, որ առաջ է գալիս էժանացնելուց, միջոցների խնայելու անհրաժեշտությունից, այլ տարածության և գոնեզվածի բանական կազմակերպման վկայություններն է, իսկ բանականությունը, արտահայտված մարդկային գործունեության կամեքատեր ստատիկում, ինքնին արդեն հիարմոնիայի առաջին է, ենթադրում է իրրև գեղեցկություն և իրրև բազկացուցիչ մասնում գեղեցիկի բարդ էության մեջ։

Ճարտարապետության մեջ ավելորդությունն է այն, ինչ ոչ միայն ոգուտ չի բերում շենքի կերպարի արտահայտչությանը, այլև ազդատում է այն, մանրացնում, ինչ չի արդարացված տնտեսվ, բովանդակությամբ։

Բերենք մի քանոզ օրինակ։

Երևանում, Կալինինի փողոցի և Օրջոնիկիձեի պողոտայի անկյունի շենքի էրկերեների ռիթմն ավելորդ է ոչ այն պատճառով, որ դա խանգարում է շինարարությունը (թեև այդ գործոնն էլ ունի էական նշանակություն), այլ այն, որ ազդատում է ճարտարապետական ձևի մենթարանությունը, խանգարում նրա հիշող ընկալմանը, հակասում կոմպոզիցիայի լուծման գաղափարին։ Եթե այդ ռիթմերը կարելի լիներ իրականացնել մինչև իսկ առանց միջոցներ վատնելու, այդ դեպքում ևս դրանք չպետք է արվեին։

Այստեղ ավելորդության վերաբերյալ դատողության շափանիշ են դառնում շինարարության ոչ միայն արժեքը, խնայողությունը, այլև քուն ճարտարապետական, կոմպոզիցիոն նկատառումները, որոնք կառուցվածքից պահանջում են առավելագույն հավաքվածություն, արտահայտման միջոցների քանական և որդյունավետ բաշխում՝ նկատառումներ, որ համընկնում են տնտեսապես շահեկան գործոնների հետ։

Ճարտարապետության հետագա կոզմնորոշման համար կարևոր նշանակություն ունի նաև ամբողջ մասսայական շինարարությունը արդյունաբերական ռելսերի վրա դնելը։ Բնակարանների, դպրոցների, մանկական, բուժական և այլ հիմնարկների շենքերի տիպայնացումը, նրանց հավաքումի տարրերին, որթ-ժարանային արտադրանքին անցնելը արմատապես փոխում է մոտեցումը՝ ճարտարապետության էսթետիկական խնդիրների լուծման նկատմամբ։

Հետաքրքրական է նշել, որ շինարարական տեխնիկայի զարգացման, պրոգրեսիվ կոնստրուկցիաների առնչման և շենքը ստեղծագործաբար գործարանային արտադրանքի վերածելու հետևանքով նշմարվում է ճարտարապետության ուտիլիտար և էսթետիկական սկզբունքների փոխազդեցության նոր որինաչափությունների առաջացման պրոցեսը։

Կառուցողական ձևերը մշտապես եղել են ճարտարապետական ձևերի հիմքը, ավելի հիշատ՝ այդ երկուսն արտահայտվել են միասնաբար, իրթև միասնույն օրգանիզմի՝ շենքի երկու կողմը։

Ճարտարապետական ձևերի կոնստրուկտիվ ճշմարտացիությունը, նրանց ներդաշնակությունը շենքի շինարարական կառուցվածքին՝ ճարտարապետության ժամկման անհրաժեշտ (թեև ոչ ապահով) պայմանն է։

Այդպես է եղել հնուց ի վեր։ Սակայն այդ արմատական օրինաչափության մեջ մտել են նրկու նոր գործոն, որոնք նորովի են առաջադրում ճարտարապետության և կոնստրուկցիայի փոխհարաբերության, ինչպես նաև ձևաստեղծման օրինաչափությունների հարցը։

Նախ՝ շինարարական տեխնիկայի զարգացումը որոշ իմաստով իրեն հակադրելով ճարտարապետական կոմպոզիցիաների ու ձևերի բնույթը, միաժամանակ քուլացնում է ճարտարապետական ձևի կախվածությունը կոնստրուկցիայից։ Մեր օրերում, երբ տեխնիկան կարող է անել ամեն ինչ, ճարտարապետը ավելի քիչ է կաշկանդված կոնստրուկցիայով և կարող է ավելի ազատորեն վարվել նրա հետ, ավելի անկաշկանդ կազմակերպելով ու ներկելով ձևերն ի միջի այլոց նկատենք, որ այդ ազատությունը կարող է հանգեցնել և

յացուցանել հնուհանքներին։ Ի դեպ, մոդեռն ճարտարապետությունն իր բոլոր արտահայտություններով կապված է նաև այս երևույթի հետ։

Ահա ճարտարապետությունը ոչնչացավում էր շինարարական տեխնիկայի հնարավորությունների շրջանակներից։ Ուստի և այդ շրջանակների «հարթավորույթ» գերը շենքերի կոմպոզիցիաների ու ձևերի նկատմամբ բուլանում է, կորցնելով տվամասամբ կարգավորիչ նշանակությունը, որ ապահովում էր ճարտարապետության էմոցիոնալությունը (շենքի շինարարական հիմքի նկատմամբ), իրրև տեղծագործության ռեալիստական ուղղության հիմք։

Արդյոք, ի տարբերություն հին շրջանի, շինարարական տեխնիկան զարգանում է այնքան արագ, նրա հնարավորություններն ու պահանջները փոխվում են այնքան հաճախ, որպեսզի ձևաստեղծող ներգործության տևականությունն այնքան է կրճատվում, որ ճարտարապետական ձևը (բառիս լայն իմաստով) չի հասցնում կայունանալ և դյուրեզանալ։

Դա ամենը ստիպում է հանգիել երբեմնի օրինաչափություններն ճարտարապետության նոր էապի վրա մեխանիկորեն տարածելու կողմը։

Սրան պետք է ավելացնել շինարարական նոր կոնստրուկցիաների և նյութերի բազմազանությունը, նրանց տեկտոնիկ և ոճիչ հատկանիշների խաչաձևվածությունը և այլն։

Պետք է ենթադրել, որ նշված երևույթը հետագայում ավելի կխորանա։ Որքան բարձր լինի շինարարության ինդուստրացման մակարդակը, որքան ավելի կատարյալ ու բազմազան լինեն շինարարական հավաքովի տարրերը, այնքան ավելի փոքր կլինի ձևաստեղծման վրա ունեցած նրանց տեմանափակող ազդեցությունը։

Նոր պայմաններում ճարտարապետական կոմպոզիցիաների և կոնստրուկտիվ հենքի փոխազդեցությունը կընդունի ուրիշ ձևեր, որոնք հիմք կդառնան նոր օրինաչափություններին։

Այսպիսին են, ամենաընդհանուր գծերով, ճարտարապետության զարգացման ուղիները մի քանի նոր մոտեցումներով ժամանակակից պայմաններում։

Պետք է նշել, որ վերջին տարիների ճարտարապետական պրակտիկան տարաբնույթ կոնստրուկտիվ լուծումներին տրա հիմնված հատվածային բնույթի հասարակական շենքերի ներարտարական կոմպոզիցիաների օրինակներ արդեն ստեղծ է։ Մեծ մասամբ շենքերում ինդուստրիալ շինարարության անցնելն արդեն էմարիտ արտացոլվում է կառուցատամանի և տիպային տասնձին շենքերի ճարտարապետական տարաբնույթ լուծումների մեջ, ազա այստեղ լոկ առաջին փորձերն են արվում։

Բրակոնատրված տակավաքիով օրինակներից է ռեսպուբլիկական արդյունաբերական ցուցահանդեսի տարավարի շենքը (հեղինակներ՝ ճարտարապետներ Լ. Գևորգյան, Զ. Քոչոյան, ինժեներ Ռ. Մանուկյան)։ Այստեղ մեծ տարածություն ծածկող երկաթբետոնեն (ավելի ճիշտ՝ արմոցեմենտի) բարակ քազանքի կոնստրուկտիվ համարձակ լուծումը հմտորեն մարմնավորվել է արտահայտչական ինքնատիպ ձևի մեջ։

Դրա հետ մեկտեղ փորձը ցույց է տալիս, որ ներարտարական ճանապարհով կարող է զարգանալ նաև ավանդական շինանյութերից կառուցվող շենքերի ճարտարապետությունը։ Հայաստանի բնական շինաքարը, հատկապես տուֆը, նոր պայմաններում չի սպառել իր տեխնիկական և գեղարվեստական հնարա-

վորությունները։ Այդ է վկայում մի շարք հնագրքրքական շենքերի ու համալիրների հարատարապետությունը։ Նշենք. օրինակ, Երևանի Աբովյան փողոցի մի հատվածի կատուցապատումը (ճերմանախոզիծ թնատիտուտ, Հ. Բաբաջանյանի ընկավարությամբ), Զիլիմնի ատանողական հանրակացարանները (Ե. Ազատյան, Գ. Քոչար), նորը օրգանական քիմիայի ինստիտուտը (Է. Տիգրանյան), «Ավրագիր» և «Մովինար» (Հրազդանում) հաշարանները (Ռ. Իրաչեյան), Աշտարակի ռադիոէլեկտրոնիկայի ինստիտուտը (Մ. Գուզալյան և Մ. Մանվելյան), Երևանյումների և կատուցվածքների ինստիտուտի շենքերի կոմպլեքսը Երևանում (Մ. Մինասյան և ուրիշներ) և այլն։ Այս շենքերը տարբեր են իրենց լուծումներով, ձևերով, մանրամասներով, բայց նրանց միավորում են ֆունկցիոնալ և էկոնոմիկ բարձր պահանջները, բնական քարի և երկաթբետոնե մասերի վարպետորեն կանված զուգակցումը, պարզ հարմարությունների և լակոնիկ ժամանակների ներդաշնակ համաչափությունները, ձգտումը դեպի արտահայտչական լեզվի քարմություն ու ժամանակակից բնույթ։

Այդ իմաստով հիշված շենքերում արտահայտված ստեղծագործական ուղղությանը ունի հնագնահատական նշանակություն։

Կասկածից վեր է, որ փորձի կուտակմանը համընթաց, հարատարապետական նոր ձևերը ավելի ու ավելի լայն տարածում կգտնեն շինարարության մեջ։

Սովետահայ հարատարապետության զարգացման գործում որոշակի դեր է կատարել անցյալի հարուստ ժառանգության քննադատական օգտագործումը։ Հայաստանում Սովետական իշխանության հաստատման համար պայքարի տարիներից հնագնահատական և հնագիտական հուշարձանների պահպանության գործը։ 1922 թ. ստեղծվեցին հուշարձանների պահպանության պետական օրգանները, հայկական կուլտուրայի ականավոր գործիչներ Մարտիրոս Սարյանի, Ալեքսանդր Թամանյանի, Թորոս Թորամանյանի, Աշխարհեկի Քալանթարի և ուրիշների ակտիվ մասնակցությամբ։

40 տարվա ընթացքում հնագիտական աշխատանք է կատարված մի շարք հնագիտական հուշարձանների վերականգնման, ինչպես նաև պահպանման գործը կազմակերպելու ուղղությամբ։ Բազմաթիվ արշավախմբեր, սիստեմատիկորեն հնագրոտելով Հայաստանի շրջաններըը, հայտնաբերել և գրանցել են անցյալի նյութական կուլտուրայի մնացորդները։

Հայաստանի հնագիտական քարտեզի վրա նշված 2496 հուշարձան այժմ պահպանվում են պետության կողմից։ Հատատրապետական կոմպլեքսի վերականգնման նպատակ է հետապնդում, առանց կոնստրուկտիվ էլեմենտները փոփոխելու ամրացնել կիսագանգ կամ քանդման ենթական ամենատիպիկ շենքերը, երկարացնել նրանց կյանքը։ Նախքան վերանորոգումը բոլոր հուշարձանները ենթարկվում են մանրամասն պիտական-հնագրոտական ուսումնասիրության և չափագրման։

Այսպես, վերականգնվել են հայկական հարատարապետության բազմաթիվ նշանավոր հուշարձաններ, դրանց թվում Երիցավանքի և Քասաղի բազիլիկաները (V դ.), Օձունի (V դ.) և Հոփհաննավանքի (VII դ.) տաճարները, Պտղնի (VI դ.), Տեղեր (XIII դ.), Ամաղու (XIV դ.) գյուղերի տաճարները, հուշարձանների ալբի քնկնող անսամբլներ Մանահեռում, Հաղրատում, Կարմրավանքում,

Մաշկաձորում (XI—XIII դ. դ.), Մանահինի կամուրջը (XIII դ.), Սևքիմի քարվանատունը (XIV դ.) և այլն։

Հայ ժողովրդի բազմադարյան հարուստ պատմությունը վաղուց արդեն արժանացել է բազմաթիվ հետազոտողների ուշադրությանը։ Սակայն հարստացնելու ժամանակությունը ունենալով ճշմարիտ գիտական հիմքերի վրա դրվել միայն Սովետական իշխանության հաստատումից հետո։

Ինքնաեռանդ գործունեության ծավալեց բազմավաստակ Թորոս Թորամանյանը, որը գեռ սկզբից սկսել էր իր շնորհակալ աշխատանքը, չափազրելով ու ուսումնասիրելով անցյալի հուշարձանները։ Նրա աշխատությունները[1] հրատարակությունը մեծ չափով նպաստեց հարստարակության գիտական մոտքի զարգացմանը Հայաստանում։

30-ական թվականներին ժամանակակից հարստարակության գործնական և տեսական սկզբունքային հարցերին նվիրված առանձին աշխատություններով հանդես եկան Մ. Մազմանյանը և մի շարք այլ հարստարակներ։

Հայրենական պատերազմից հետո սոցիալիստական իշխանության գիտնականների մի նոր սերունդ։ Ինստիտուտների ակադեմիայի պատմության 1948 թ. արվեստի սեկտորի հիմնադրը (1958-ից արվեստի ինստիտուտ) հնարավորություն ստեղծեց կենտրոնացնել հետազոտողների ուշադրությունը առավել կարևոր հարցերի վրա, պատրաստել նոր գիտական կադրեր։ Նույն տեսան մի շարք արժեքավոր մենագրություններ՝ նվիրված հայկական հարստարակության տարբեր ժամանակաշրջանների հուշարձաններին և նրանց խմբերին։ Հայաստանի տերիտորիայում հայ ժողովրդի կազմավորումից առաջ գոյություն ունեցած հնագույն պետություններ—Ուրարտուի հարստարակությանը են նվիրված Կ. Ղաֆադարյանի ծավալուն ուսումնասիրությունները։ Վաղ քրիստոնեական շրջանի պաշտամունքային կառուցվածքներին, հատկապես բազիլիկների հարստարակության կարևոր հարցերը տեղ են գտել Ա. Սահինյանի հետազոտություններում։ Միջնադարի[2] հին հայկական հարստարակության այդ ծաղկուն շրջանի առանձին կոթողների և անսամբլների գիտական վերլուծությունը կազմում է Ա. Երեմյանի, Վ. Հարությունյանի, Հ. Նալփախչյանի, Մ. Մնացականյանի, Ա. Ճանփոլադյանի, Տու. Յարալովի աշխատությունների բովանդակությունը։ Հայ և վրաց ներսյրական ժողովուրդների հարստարակության մեջ կարևոր տեղ գրավող գմբեթային կառուցվածքների ուսումնասիրությանն է նվիրված Ռ. Ափարթչյանի մենագրությունը։ Հայկական հարստարակության անցած բազմադարյան ուղին իր ընդհանրացումն է գտել Ն. Ծոկարևսկու տակավ աշխատության մեջ։

Մասնագիտական գրականության մեջ զգալի տեղ են գրավում նաև առանձին հարստարակության գանազան հարցերին նվիրված աշխատությունները։ Հիշատակության արժանի են Վ. Հարությունյանի և Կ. Ղաֆադարյանի «Սովետական Հայաստանի հարստարակության մեծածավալ ակնարկը, Տու. Յարալովի «Բամամեյանը մենագրությունը, «Երևան, «Հայաստանի քաղաքները հանրամատչելի ակնարկները, ինչպես նաև մի շարք այլ հեղինակների՝ գիտական ժողովածուներում ու ամսագրերում հրատարակված ժամանակակից հարստարակության պրոբլեմները շոշափող արժեքավոր աշխատությունները։

[1] Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական հարստարակության պատմության, I հատոր, Երևան, 1942 և II հատոր, Երևան, 1948։

Սովետական Հայաստանի ճարտարապետությունը զարգացման բարդ և դժվարին ուղի է անցել. հասել է չտեսնված ծաղկման։

Կոմունիստական պարտիայի և Սովետական կառավարության առաջած մշտական հոգատարության շնորհիվ ռնւսպուբլիկայի քաղաքներն ու գյուղերը գարձել են բարեկարգ բնակավայրեր՝ հարմարավետ ու գեղեցիկ բնակիչի տնեղրով, ժողովրդի կուլտուր-կենցաղային պահանջմունքներին ժամանող հիմնարկների հատարակական բնույթի բազմապիսի տիպերով։

Սովետական Հայաստանի մայրաքաղաք Երևանը՝ երբևէնի հետամնաց մի քաղաք, գարձել է Սովետական Միության արդյունաբերական և կուլտուրական խոշորագույն կենտրոններից մեկը՝ բազմահարկ շենքերով, լայն պողոտաներով, ընդարձակ հրապարակներով ու կանաչ պուրակներով։ Վերին հրապարակը Երևանում՝ սովետական ճարտարապետության նշանավոր անսամբլներից է։

Նշանավոր ճարտարապետ Ալ. Թամանյանն իր լավագույն առնգծագործություններում (մասնավորապես կառավարության տան մեջ) ցույց է տվել ազգային նոր ձևերով ժամանակակից շենքեր առնգծելու օրինակներ։ Արդիական խնդիրների լուծման նկատմամբ ժառանգություն ոգտագործելու այն նորարարական մոտեցումը, որ գործնականում մշակել էր Ալ. Թամանյանը, երկար տարիներ ընկած էր հայ ճարտարապետության պատկերավոր լեզվի ձևավորման հիմքում։ Սովետական գարբրի առաջին ճարտարապետները տարբեր մեկնաբանություններ գարգացրին Ալ. Թամանյանի առնգծագործական ուղղությունը, որը և ապահովեց հայկական ճարտարապետության ռեալական միասնությունը երկու տասնամյակի ընթացքում։

Մանյակն անբավարար ուշադրություն մասսայական շինարարության արհեստական կողմի նկատմամբ, անցյալի ճարտարապետության կոմպոզիցիաների ու ձևերի մեխանիկական ընդօրինակումը, շինարարական հետամնաց, անալնագործական մեթոդները հանգեցրին այն բանին, որ 50-ական թվականների սկզբի բնակիչի և կուլտուր-կենցաղային շենքերի կառուցման տեմպերը բացահայտորեն ետ էին մնում կյանքի հարաճուն պահանջներից. շինարարության արժեքը բարձր էր, իսկ բնակիչի և ուրիշ բնույթի շենքերի ճարտարապետության մեջ երևան նկան ավտիսթետիկական ռեալիզմին խորթ գարգացության անհեթեթություններ։

1954 թվականից հետո, պարտիայի որոշումների հիման վրա խրախուսելով հարտարապետական-շինարարական գործի վերակառուցումը։

Վերակառուցման առաջին արդյունքները վկայեցին Հայաստանի ճարտարապետների վարպետության աճը և պատրաստակամությունը՝ առնգծելու նորանոր հարմարավետ ու գեղեցիկ շենքեր կոմունիստական հասարակության կառուցող սովետական ժողովրդի համար։

ԱՆՎԱՆԱՑԱՆԿ

Աբրոյան Ս. — 284
Աբով — 190, 224
Աբովյան (փոստ.) — 228, 230, 320
Աբովյան (քաղաք) — 312
Աբովյան Վ. — 272
Աբոպիանգնդաց — 66, 114
Աբրիա — 64
Աբրոսյան Շ. — 19, 230
Աբրիկոսով (Հրատարակիչ) — 230
Աբրորիկյան (Հաստատուն) — 214
Աբհնաս — 62
Աբրամիրգյան (փոստ.) — 229
Աբիյան Պետիկ — 16
Աբիփ-Աբրյան — 179, 202
Աբհոսագի Անտոնաս — 122
Ամատունի Ա. — 258, 259, 276
Ազատրգյան Գ. — 20, 262, 302, 304
Ազատրգյան Ռ. — 19, 221
Ամիրյան Վ. — 216
Ամիրյան (փոստ.) — 229
Ամիրիկրատաս (Ամիրհացի) — 20
Անահիտ (առաջ. Նիկոլյոց գյուղատուն) — 67
Անահիտ — 65, 66
Անյա II — 177
Անյա III — 191, 192
Անգարանցի Սիմեոն — 67
Անգլիա — 62
Անդրիկյան Բ. — 18, 51, 57, 58
Անդրիկյան Լ. — 202
Անոյան Ս. — 278
Անապին — 172
Անասիկյան (առ՝ս Աբրոյան) — 240
Անապին — 62
Անիմաքյան Է. — 210, 212
Անրիկհասպ — 79
Անրոգյան Բ. — 252, 259
Անրամապգ — 62
Անրամաչիս — 51
Անրիկյան — 26, 32—34, 38—40
Անգոսմանկյան Բ. — 66, 220
Անրյան II — 78
Անրյանհանիներ — 57, 72, 78, 79, 81, 82, 90, 101
Անիրտանի Թագմա — 178, 187
Անրատաչիս I — 52
Անրատվապգ II — 50
Անրանիրգան — 65
Անրնշատյան Վ. — 284
Անֆրատիան — 64

Բաբայան Լ. — 20, 210, 212
Բաբայանյան Լ. — 220
Բագրատունի Աչոտ — 177
Բագրատունիներ — 10, 61, 67, 110, 178, 204, 214
Բագրատունի Սահակ — 79
Բաժբնուկ Ն. — 202
Բալասանյանցներ Ցու. — 16, 17
Բախտան Վասյանը — 16
Բախչինյան Յ. — 277, 290
Բասենյան (հին.) — 185
Բարսեղով Վ. — 252
Բարխուդարյան Ս. — 19
Բարչամին (առաջ.) — 62
Բնյուրնյան Վ. — 282, 314
Բրատ Մարգի — 14
Բուզանդ Փավստոս — 57, 67, 69
Բունիաթյան Ն. — 18—20, 68, 258, 274

Գագին (Արծրունի) — 162, 167, 188
Գագին Ա (Բագրատունի) — 178, 200, 201
Գալատա — 209
Գալաին (առաջ.) — 90, 92, 115, 120, 122, 142, 151, 167, 182, 237, 271
Գառնին — 56
Գասպարյան Ա. — 284
Գնգամ — 56
Գյաղ — 62
Գյավիտա — 64
Գյուտա (Կաթողիկոս) — 79
Գառաղնեցի Խորենի — 151
Գրիգոր Ա. — 17
Գրիգոր (Լուսավորիչ) — 82, 101, 115, 118, 120, 122, 152, 178
Գրիգոր (Մագիստրոս) — 179, 218, 225
Գրիգոր (Պարթև) — առ՝ս Գրիգոր Լուսավորիչ
Գրիգոր (հին. Գագիկաշենում) — 155, 200
Գրիգոր (հին. Հվարքիացում) — 139
Գրիգոր (հին. Առանհինում) — 225
Գրիգորյան Գ. — 230
Գրիգորյան Մարկ — 20, 258, 273, 274, 276,

280, 294, 300—302
Գրիգորյան Մ. — 309
Գրիգորյան Ռ. — 278
Գրիմ Դավիթ — 14
Գուլոյան Ս. — 320
Գուրգեն — 229
Գնորգյան Լ. — 319

Դադյան Խաչիկ — 154, 155
Դալյան Ս. — 17
Դանիելյան Բ. — 218
Դավիթյան Հ. — 270
Դարբինյան Տ. — 280
Դիվիլի Շառլ — 16
Դյուրտա — 13, 65, 116
Դրամախառնիչքարոյի Հովհ. — 123, 179, 191
Դուռնովո Լ.—65

Եգր (կամրոզիկա) — 151, 152
Եզնիկ — 57
Եղիազյան Ա. — 19, 221
Եղվարդ — 21, 53
Եղվարդյաններ — 20, 21, 58

Ջաբրգոյան Ն. — 263, 284
Ջաքարյան Ջաքարի — 313
Ջաքարյան Իվանե — 313
Ջաքարյաններ — 10, 61, 178, 184, 217, 220
Ջոբյան Լ. — 20
Ջնա — 53

Էրեբունի Հ. — 17
Էվելիգոնա — 179

Թագավոր — 209
Թամանյան Ալ. — 20, 254, 256, 284—288, 292, 294—298, 300, 301, 320, 322
Թամանյան Գ. — 283, 287, 291, 304
Թամանյան Ծոռ — 19
Թամար — 213
Թարխանյան Ա. — 307, 315
Թեյլեր — 36, 45
Թեոֆիլ — 64
Թեքգիլոզյան Ա. — 289
Թորամանյան Թ. — 13, 15, 16—18, 30, 68, 90, 111, 112, 116, 119, 121, 154, 155, 157, 159—162, 192, 201, 202, 215, 216, 220, 221
Թոքատ — 149
Թոքատու — 149
Թորոսյան Հ. — 319

Ժղանով (գյուղ) — 282

Իլյին Մ. — 20

Իլյին Հ. — 270, 271
Իշպուին — 33, 44
Իսայինյան Գ. — 20, 282, 215
Իսաքուլյան Ի. — 309
Իտահակ — 193
Իսրայելյան Ծ. — 20, 278, 280—282, 294, 326
Իտալա — 34, 38

Լալայան Ծրվանդ — 15
Լազարյան (Ջնջուղեցի) — 241
Լենին (Վլադիմիրսկի) — 284, 288, 292, 294, 297, 300, 301, 322
Լենին (պոզտուա) — 272, 274, 287
Լինչ Ե. — 16
Լուսավորիչ (Լենին. Անդրկիսատա) — 242
Լուսավորիչ (Լենին. Տաքնատ) — 228

Մալցի — 32, 33, 36, 39, 40, 44
Մալցի (տատար) — 37, 39, 43
Մալչիսեյլյան Հ. — 19, 221
Մալչինյան Ս. — 315
Մատրոսովանոց — 225, 228
Մատրոսդուխա — 67
Մատրոս (Պատակ) — 79
Մարքեանցի Մ. — 12, 29, 31, 32, 34, 56, 57, 79
Մատթաթյան Գ. — 318

Պալինին (փոզտ) — 304, 314
Պատյան — 209
Պամատրոսկաններ — 191, 193
Պամատրոսկան Մատակ — 110
Պատրանցիզ — 199
Պարտոգիսյան Ս. — 269, 270, 315
Պեր-Պարսեր — 67, 68
Պիրոզ (գործարան) — 239, 260, 263
Պոհատա — 149
Պոմիատա — 122, 147
Պանգոսիով Նիկոլայ — 14
Պատատակ II — 84, 97, 130, 147
Պուլկին (գյուղ) — 241

Ռուդյան Գ. — 259, 261, 278
Ռայկ (Նահապետ) — 31, 58
Ռափոյան Բ. — 290
Ռափոյան Գ. — 277
Ռափոյան Հ. — 91, 92, 112, 148, 269
Ռանիրազ — 52
Ռոդոյեյսկիյան Բ. — 216
Ռոդոյեյսկիյան Վ. — 19, 20, 84, 88, 321
Ռնգազի Մխիթար — 178
Ռնգիսատա — 65
Ռոննց Տիգրան — 207, 213
Ռոմհան (կամրոզիկա) — 146
Ռոմհան (պատմագիր) — 230

Հակոբյան (հոգիաբան) — 149
Հակոբյան (հոգիաբան պրոֆեսոր) — 189
Հակոբյան (տարեվաճառ) — 179
Հակոբյան (վահանապետ) — 222
Հակոբյանի Գ. — 16—20, 29—31, 37, 43, 44, 46, 204, 231
Հակոբյանի Մ. — 208
Հակոբի Ա. — 149
Հասպատի — 57
Հախիմի — 93
Հախիմի (հին. էջմիածնում — 18, 54, 89, 90, 95, 113, 125, 133, 144—147, 149, 159, 164, 165, 182, 188, 220, 227, 271, 320
Հախիմի (հին. Սան-Ջրաբերդքում) — 243
Հատամինիանոս — 16

Ձիրմիհակի (գործարան) — 252

Ղաֆադարյան Գ. — 19, 79, 81, 84, 85

Մադաթյան Մ. — 19, 20, 258—261, 270, 276, 278, 312, 313, 321
Մալոզյանցի Բ. — 266
Մամիկոնյան Դիմոթ — 137, 152, 167, 170
Մամիկոնյանները — 153
Մամիկոնյան Վահան — 72, 116, 118, 122
Մամիկոնյան Ա. — 20, 209
Մայի Ն. — 291
Մանվելյան Մ. — 320
Մանուկ (Ամատունի) — 163, 167, 188
Մանուկյան Հ. — 319
Մանուկյան Ս. — 271, 283, 287
Մանուկյան Փ. — 269, 270, 284, 285, 315
Մանուկ (Զաքիր) — 202
Մարտոց Մեսրոպ — 53, 245
Մաս Ն. — 16, 57, 68, 81, 121, 155, 191, 192, 201, 202
Մարգարյան Հ. — 20, 228—260, 276, 280, 282, 290, 303
Մարթին (հին. Ալեքսանդրիայի) — 245
Մարտիրոս (հին. Անիում) — 229
Մարտիրոսյան Ա. — 276
Մարտիրոսյան Մ. — 18
Մարուքյան Տ. — 19, 163, 278, 282, 283, 288
Մարքս (փողոց) — 274, 314
Մեթոդիոս (Սինոպեցի) — 50
Մելիք-Ադամյան (փողոց) — 295
Մենուա — 26, 32, 33, 39, 40, 44
Մեհր — 65, 70
Մեհրդատ — 56, 57
Մինաս (հին. Հոռոմոսում) — 120, 124
Մխիթարյան Մ. — 20, 220
Մխիթար (Գոշ) — 231
Մխիթարյան Մ. — 216
Մյասնիկյան Ա. — 223
Մյասնիկյան (փողոց) — 214
Մնացականյան Ս. — 19, 20, 162, 221
Մոքին — 67
Մուշեղյան Գ. — 275
Մովսեսյան Անդրեյ — 14
Մովսես Գ. — 270

Նահապետ Ա. — 19, 221
Նարարով Ռու.— 19, 20, 221
Նալբանդյան (փողոց) — 255, 290
Ներսես Ա (Քաջ) — 115
Ներսես Գ (Շինող) — 84, 131, 132, 139, 151, 153, 154, 156, 163, 164
Նոեմ — 62
Նուշիկյան Ա. — 272, 288

Շահխաթունյանց Լ. — 12
Շահ-Աբաս — 236
Շահ-Մահմեդ — 239
Շահնազարյան Ս. — 291
Շահնազյան (շրջան) — 291, 312, 313
Շահնազյան (փողոց) — 259, 314
Շամիրամ (բնակչուհի) — 24
Շամիրամ (շրջանցք) — 44
Շահար — 68
Շապուհ II — 115
Շարդեն — 67, 227, 239
Շարթարյան Ն. — 285
Շինդիդյանները — 195
Շիրմի — 26, 66
Շիրազի Կարլ — 14, 65
Շողակաթ (հին. էջմիածնում) — 273
Շուշանի Օգյուստա — 14

Ցարենց (փողոց) — 304
Ցիսլին Գ. — 259

Պահլավանիները — 203, 217
Պահլավունի Վահրամ — 189, 217
Պապակ — 230
Պապյան Է. — 285
Պապազյան Ն. — 19
Պասկևիչ — 239, 240
Պարթև Մահակ — տե՛ս Մահակ Քաջ Պարթև
Պարսկ — 197
Պետրոսովիչի Բ. — 18, 36
Պյասեցկի — 179
Պլուտարքոս — 18, 52
Պողոսյան Լ. — 285, 315, 318
Պողոս-Պետրոս (հին. Ալեքսանդրիայում) — 242
Պողոս-Պետրոս (հին. Տարսոնում) — 230, 233, 235, 237

Գառը — 220
Գառըյանների — 220
Գրիգորիս (Կնատրացի) — 18, 80
Գալչին (փոզոց) — 290

Քալաշյանց Ս. — 18

Դիվրյա Գ. — 18
Դշուանի Թեոդորոս — 130, 152
Դամանով — 68
Դավրյան — 220
Դուռա II — 38, 44

Եահակ (կաթողիկոս) — 89, 94, 102, 112, 147
Եահասունի Դավիթ — 151
Եահինյան Ալ. — 104, 221
Եահմազին — 213
Եահնատուկ — 90
Եարոպյան Է. — 294, 300
Եարդիս — 219
Եարդիս (հին. նշանակում) — 241
Եարդիս (հին. նշանակում) — 183
Եարդան II — 30, 36, 39, 44, 45
Եարդուխի II — 36, 33, 42
Եարյան Եարութիւն — 220
Եաքարյան Ս. — 18, 218, 260, 272, 274, 276, 293, 294, 297, 298, 309
Եիսիոս — 57, 116, 133, 135, 139, 161
Ենդոս — 139
Եմրատ — 190
Եմրատ II — 193, 199, 225
Եմիռանով Յա. — 27, 68
Եոաննա (Ալա-Եոաննա' հնոսատեղեուպոլսում) — 192
Եոաննա (հին. Սիսում) — 224
Եպանգարյան (փոզոց) — 220
Եվկրտյով (փոզոց) — 274, 289
Եռատիկոսովսկի (թատրոն) — 283
Եռատիկով Ի. — 260
Եռատրան — 12, 32
Եռեմիզովսկի Հ. — 14, 16, 17
Եռենգուլյան Գ. (թատրոն) — 222
Եռուփան Գրիգոր — 184
Եռուխոսյան Գ. — 210, 212

Վահագն — 62
Վահագն (հին. Աշոցքատում) — 87
Վահրամ — 217
Վաղարշակ I — 34
Վանենկ — 216
Վարդանյան Ս. — 18
Վիճակ (հին. Թավկնատում) — 87
Վուչի Ս. — 17

Տաճիտոս — 32, 36, 37
Տնյենկ — 62
Տեր-Ավետիսյան Ս. — 81
Տեր-Ավետիքյան Ա. — 259, 304
Տեր-Ներսեսյան Վ. — 18
Տեղենկ Շատ — 13
Տիգրան II — 20, 23, 62, 136
Տիգրանյան Հ. — 220
Տիր — 62
Տիրան — 30
Տոխատկի Ն. — 19, 23, 121, 221
Տրդատ I — 18, 27, 67
Տրդատ III — 87, 92, 115, 135, 152, 178
Տրդատ (ճարտարապետ) — 199, 200, 202
Տրնկի Կ. — 18, 68
Տոպնուդի — 220, 228

Ցնտնկի Կլաթա (Քաղքինա) — 232

Ցմռնկ — 212

Փաթաոման — 56, 57
Փարպեցի Ղազար — 93, 103, 118, 118
Փոխարտյան Ա. — 308

Քալանթար Աշխարհինկ — 220
Քոլոթ Գ. — 258, 280, 276—278, 320
Քոլոյան Գ. — 163
Քոռնելիան — 51, 243

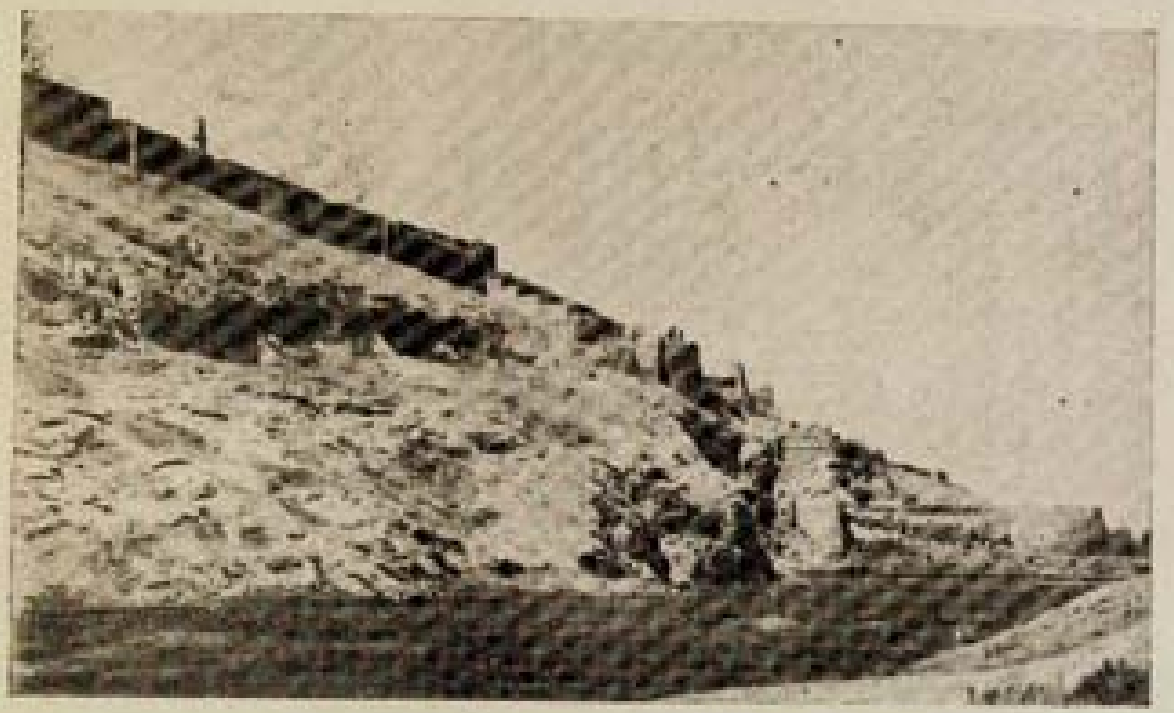
Օրբելի Հ. — 15, 108
Օրբելյան Ստեփանոս — 161
Օրմանիկնան (պողոտա) — 304, 318

Ֆեյան Ե. — 241
Ֆերգյուսոն — 14
Ֆոսկոլո — 17
Ֆրին — 214

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐ



Նկ. 1. Մեհենքը Արտաշատի շրջանում



Նկ. 2ա. Վանի ժխլնաբերդի ընդհանուր տեսքը



Նկ. 2. Աբբի բերդի Մուսի տաճարի ընդհանուր տեսքը



Նկ. 2ա. Աբբի բերդի պաշտամունքային բակը



Նկ. 27. Մատոսիկի հայտնի տաճարը Համամեկի տաստակին մեջ[1]



Նկ. 28. Մարի բնակչի պաշտամունքան գանձիկի մոտերը

Abb. 1. Alter Mann, schlafend, Kopf auf gekreuzten Armen



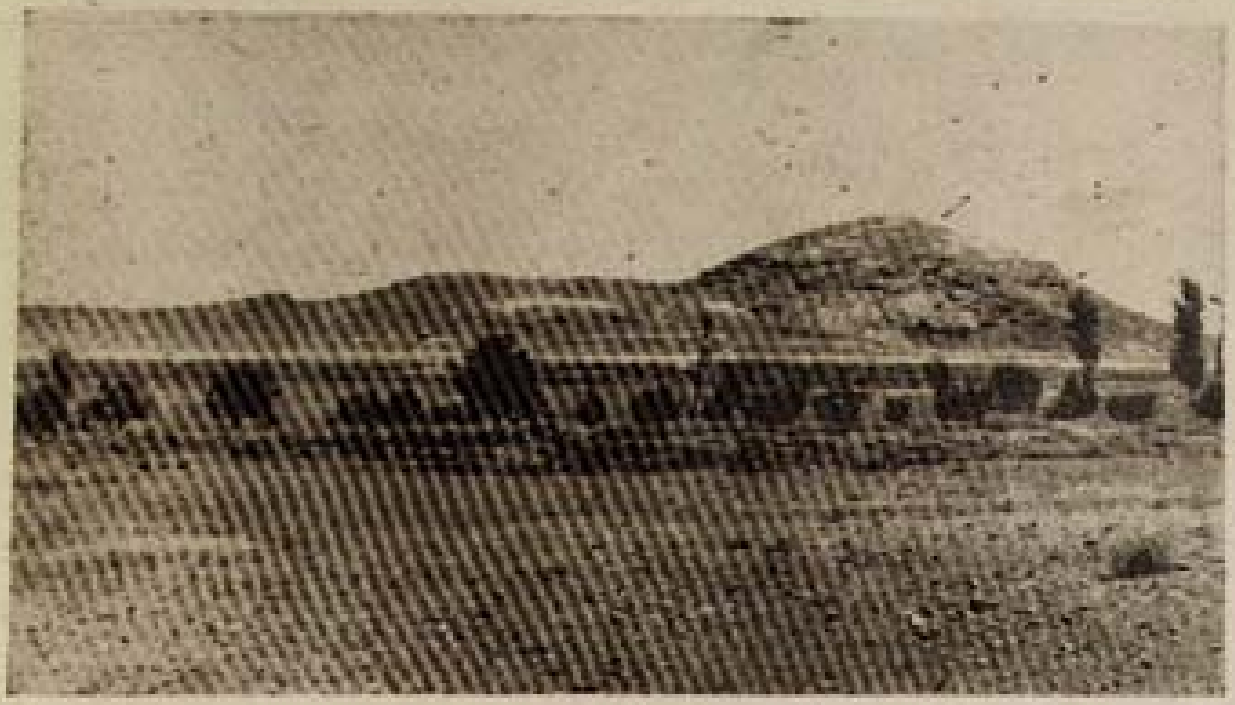
Նկ. 6. Կոպիկը քլտրի կարասանման տարա



Նկ. 8ա. Կոթողներ բլուրի սրտատրոհման սրտում



Նկ. 8բ. Կոթողներ բլուրում գտնված սյուռեալի մոդելը



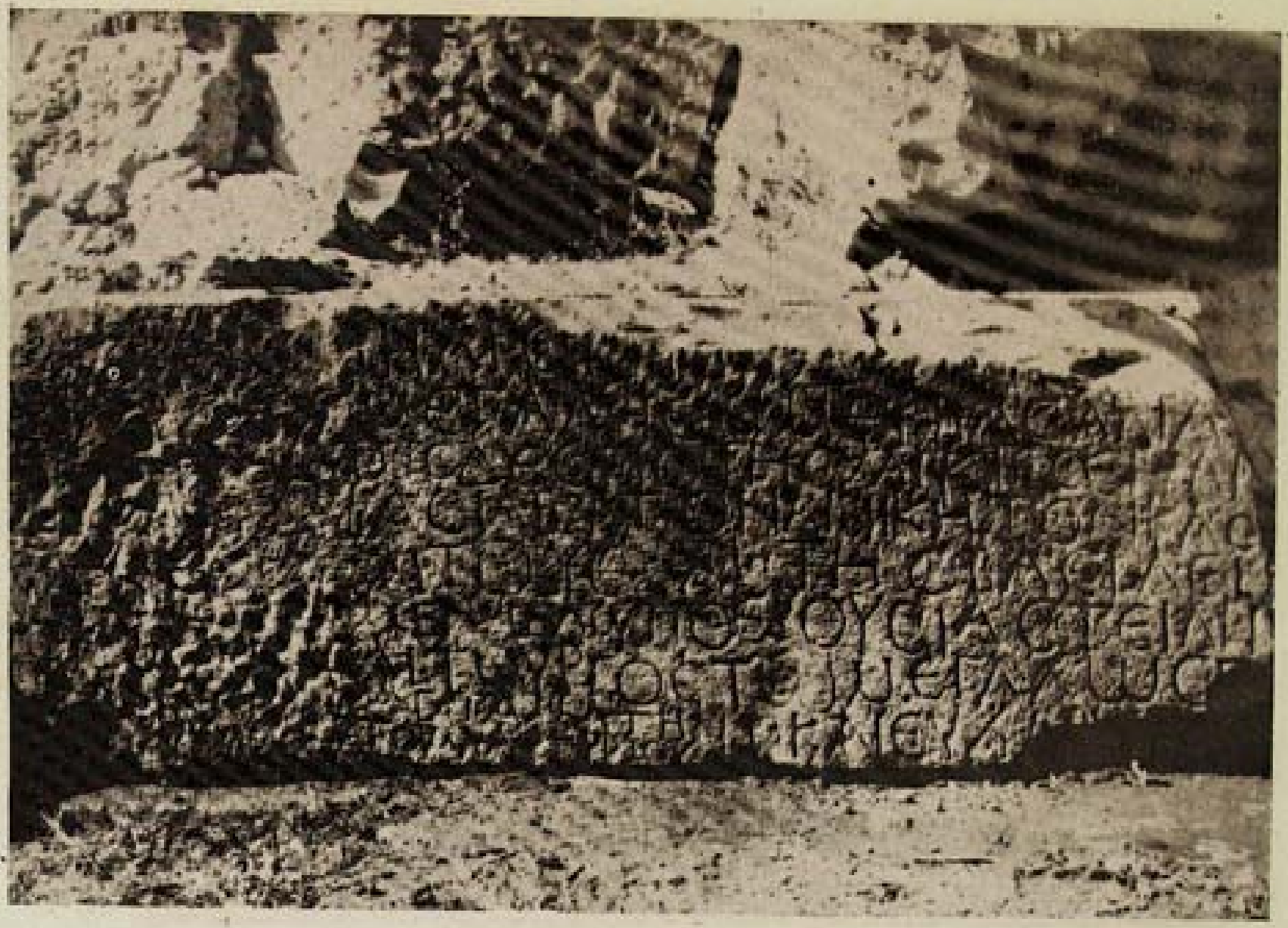
Նկ. 2. Արաքսի քաղաքի ավերակներից



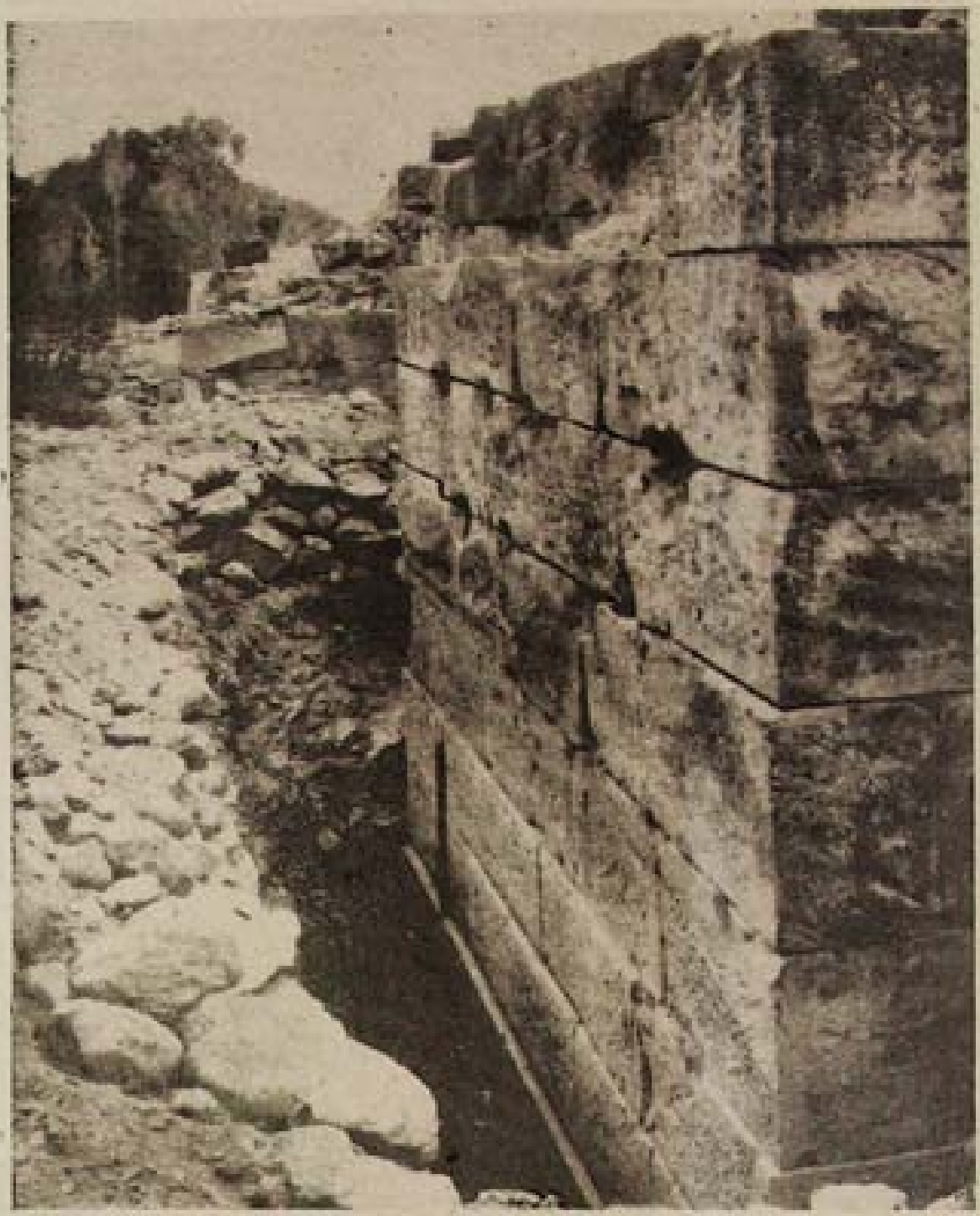
Նկ. 3ա. Արաքսիքի հուհատնի պեմուսոպրությունից



Նկ. Ե. Գառնի՝ ամրոցի արևելյան պարսպապատերը



նկ. 7. Դառնի ամրոցի պարսպապատի վրա փորագրված հունարեն արձանագրությունը



Նկ. 5. Գառնի ամրոցի աշտարակներից



Նկ. 8. Դատի ամրոցի բաղնիքի քնդումից առաջ



Նկ. 10. Գառնի ամրոցի բազիլիկի խճանկարով հատակը



Նկ. 11. Գառնի ամրոցի հիմնահատակի տաճարի ավերակները



Նկ. 12. Դասի ամբողջ հիմնահատակի տաճարի հյուսիսային տեսքը. վերակազմություն Ն. Բաշինջաղյանի



Նկ. 13. Գառնի ամրոցի Ընձահոսոցքան աուճաքի պատվանդանի բարձրաքանդակներից



Նկ. 14. Դատի ամրոցի հնավայրում գտնված բեկորները



Նկ. 15. Գոտևի ամրոցի շինությունների տեսարան հյուսիսից

Abb. 11. Inschrift des Grabsteins des Johannes Hartmann († 1572)



Նկ. 17. Դվին քաղաքի վերականգնված քաղի ավերակների բնշհանուր տեսքը



Նկ. 20. Երկրորդ արշնատաֆան լճի պատնեշի պեղումների ընդհանուր տեսքը



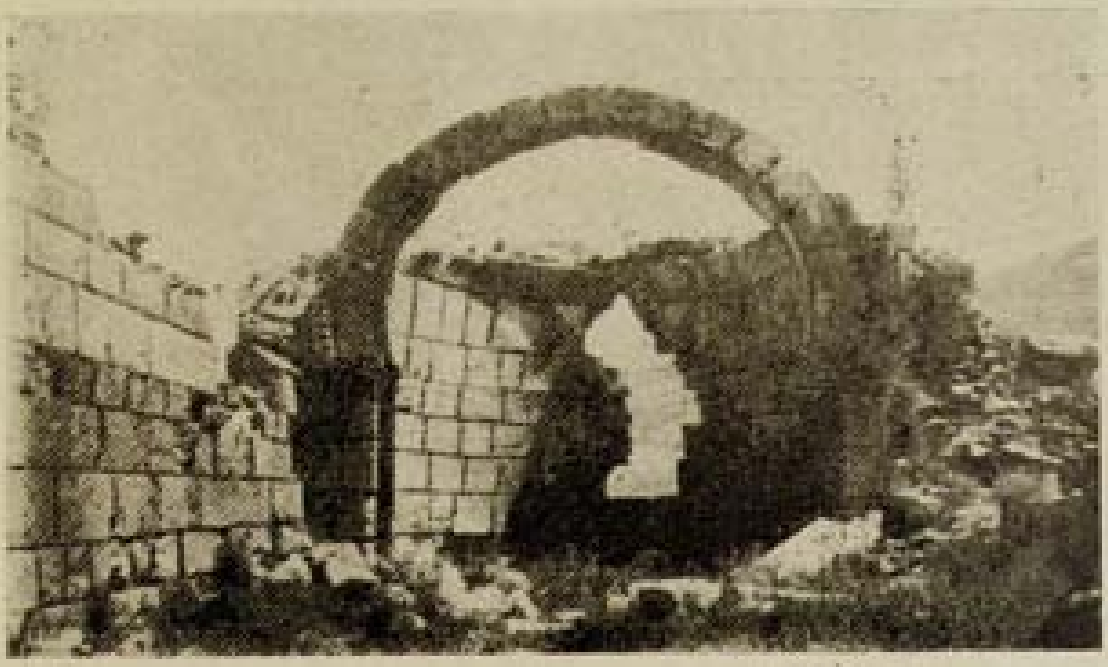
Նկ. 20ա. Երկրորդ արշնատաֆան լճի պատնեշի մնացորդները



Նկ. 21. Քաղցախի միանավ կառուցվածքի նկուղի տեսքը



Նկ. 22. Շիրակավանի վիմափոր կառույցների ընդհանուր տեսքը



Նկ. 22. Բանտատան մխոցով կառուցվածքի ընդհանուր տեսքը



Նկ. 22ա. Բանտատան մխոցով կառուցվածքի խոչոկներից



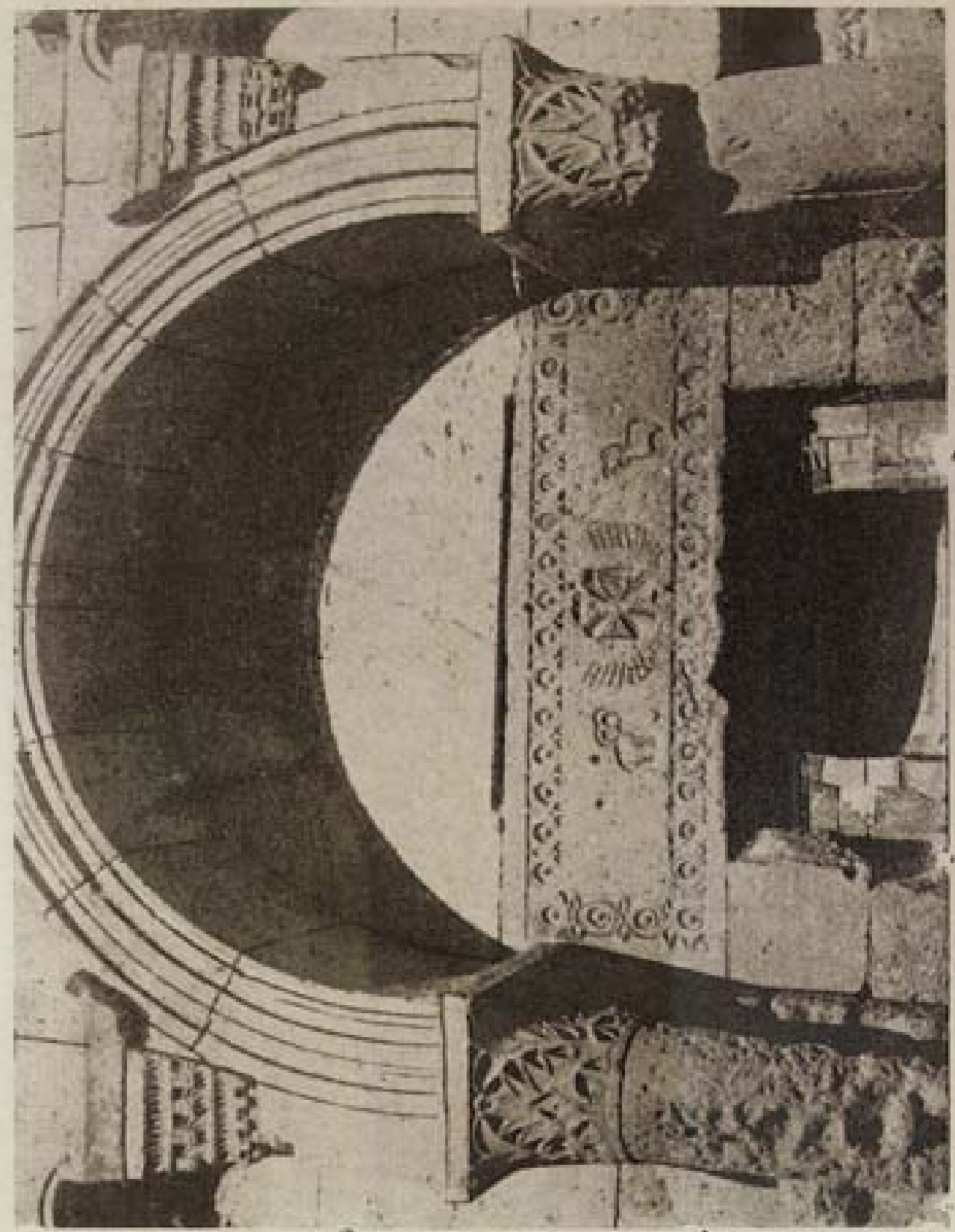
Նկ. 24. Մոծքի մխանով կատարված խոյակներից

Abb. 22. Amphitheater in Pompeji, Querschnitt



ნახ. 20. ფაცხის ეკლესიის აღმოსავლეთ ნაწილის ფასადის ფრაგმენტი. ფოტოფიქსაციისას ს. ჯიბლაძისა

Abb. 21: Gefangene Flakhelfer [illegible]



Նկ. 28. Կիրակի Ֆրանսիայի վերջին արքան



ნახ. 20. ნიკოფსის ციკლოპური ნაგებობის

Abb. 11. Schloß Wolfsegg, Ansicht



Նկ. 22. Ծնունդի տաճարի պատուհանների ֆրագմենտներ



Նկ. 32. Տեկորի առաջարի արևմտյան ժուռքի պատկերքը Հատված



Նկ. 32ա. Տեկորի առաջարի արտաքին արմեռաոյտանկարի խոյակ և խոյակներ

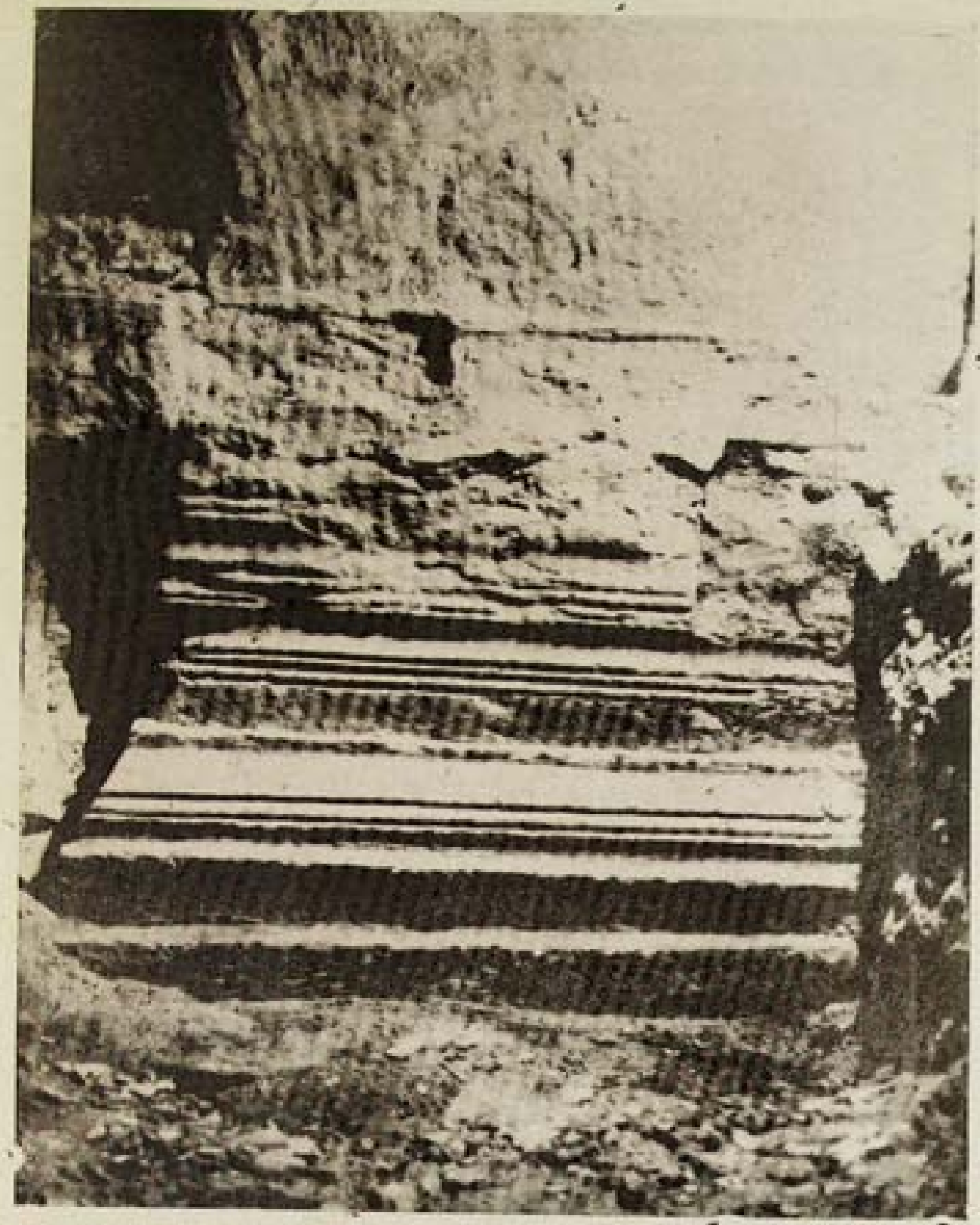
Abb. 21. Ausschnitt aus dem Fries der Ostwand



նկ. 35. Էջմիածնի Մայր տաճարի ընդհանուր տեսքը



Նկ. 26. Էրեբունիի Մայր տաճարի II դարի սրահի մնացորդները



Նկ. 37. Էջմիածնի Մայր տաճարի ժայռիների տակ գտնվող IV և V գարերի խաչաձևանիստ

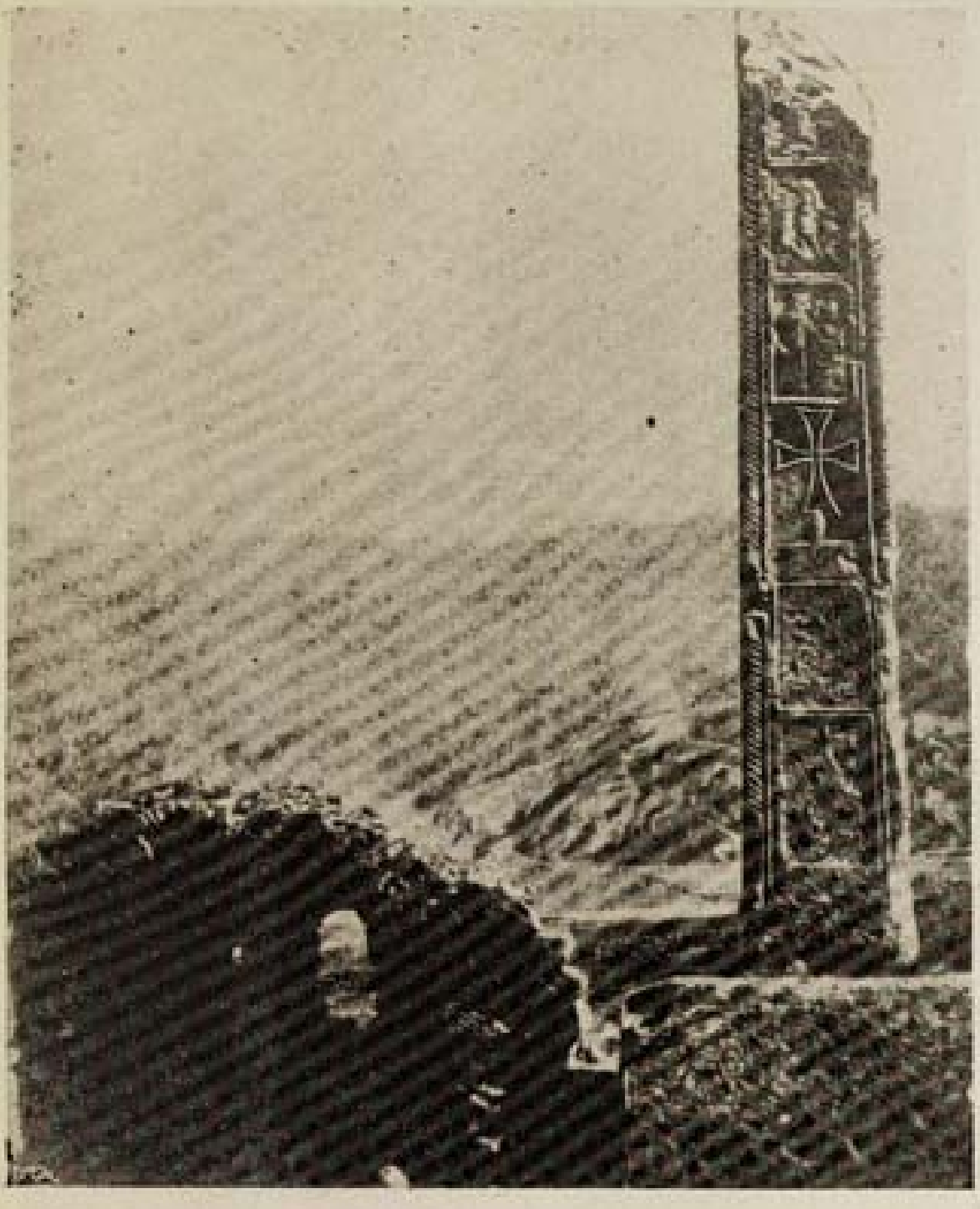


Նկ. 38. Էջմիածնի Մայր տաճարի արեւելյան ավանդատան հարավային պատի ներքին երեսի ճակատակալ քարը

תמונה 18. סיגופין מתפללים בעזרת הנשים



Նկ. 40. Մեծամոր կամրջից



Նկ. 41. Ռոդվիի քաղաքային գամբարանի խաչքար նախորդ



Նկ. 42. Կարմրաքար, բեղհաճուր տեսքը հարավ-արևմուտքից



Նկ. 42ա. Լմբատ, տեսքը հարավ-արևմուտքից



Նկ. 43. Կաթողիկե, ընդհանուր տեսքը արևմուտքից



նկ. 11. Բագարան. քարէ շինուած տաճար



նկ. 11ա. Ագարակ. արեւմտեան մուտքը



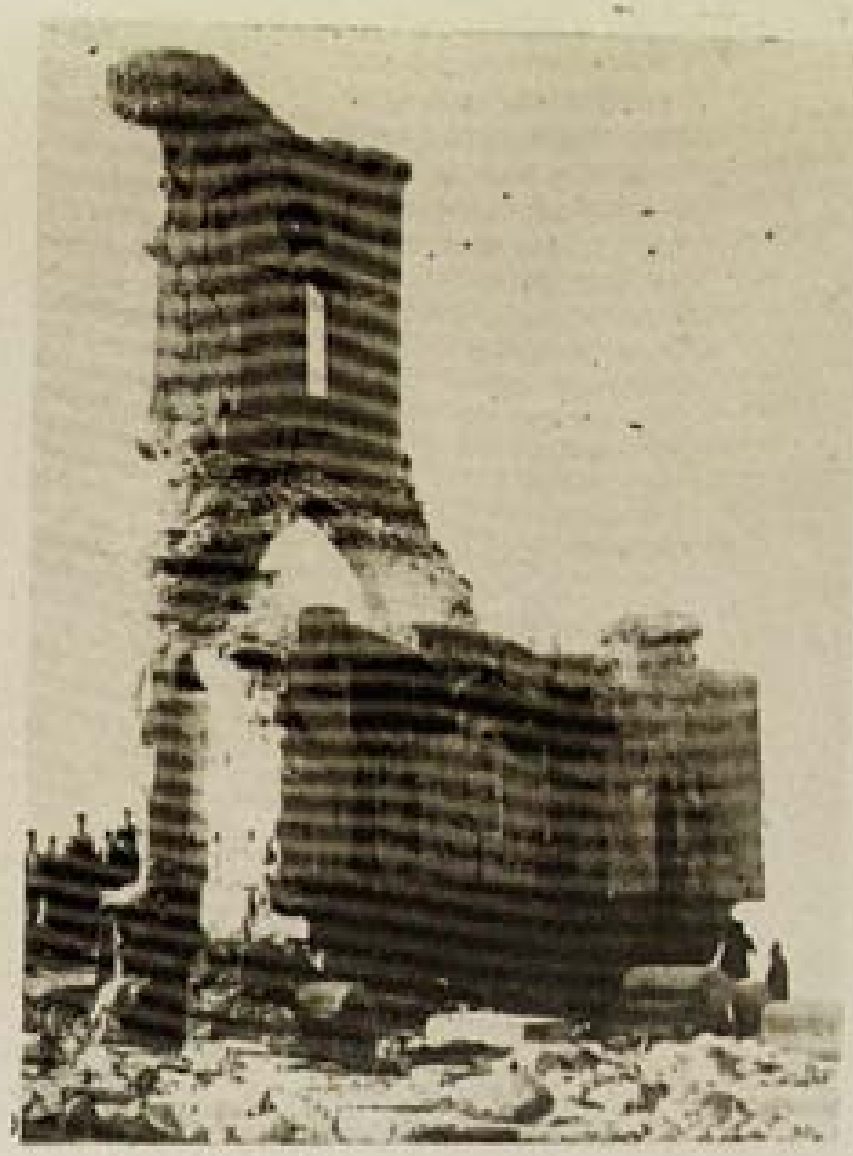
Նկ. 45. Ամառ. քնարկչեր



Ա. մաս. Վիմ. արձանագրեր Լոռվա



նկ. 46. Հառիճ. անապր տրեխյեխ



նկ. 47ա. Թաղամասից. քրիստոնյա անապր



Նկ. 47. Հոռիփսիմե, բնդհանուր տեսքը



Նկ. 68. Հոխփոխմի, արտաք



Նկ. 69ա. Գիրատափ, քնդհատուր տեսք



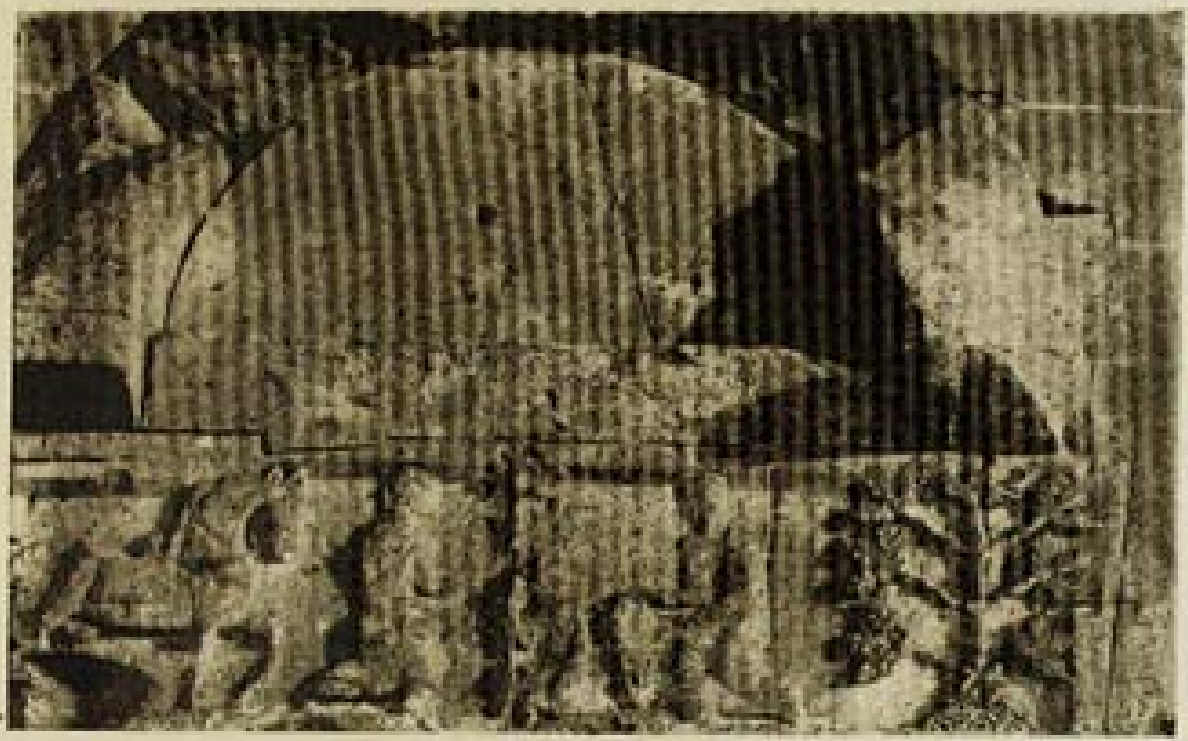
Նկ. 49. Դայանի, ընդհանուր տեսքը



Նկ. 49ա. Դայանի, խճանկարներ



Նկ. 29. Մրեն, ընդհանուր տեսքը



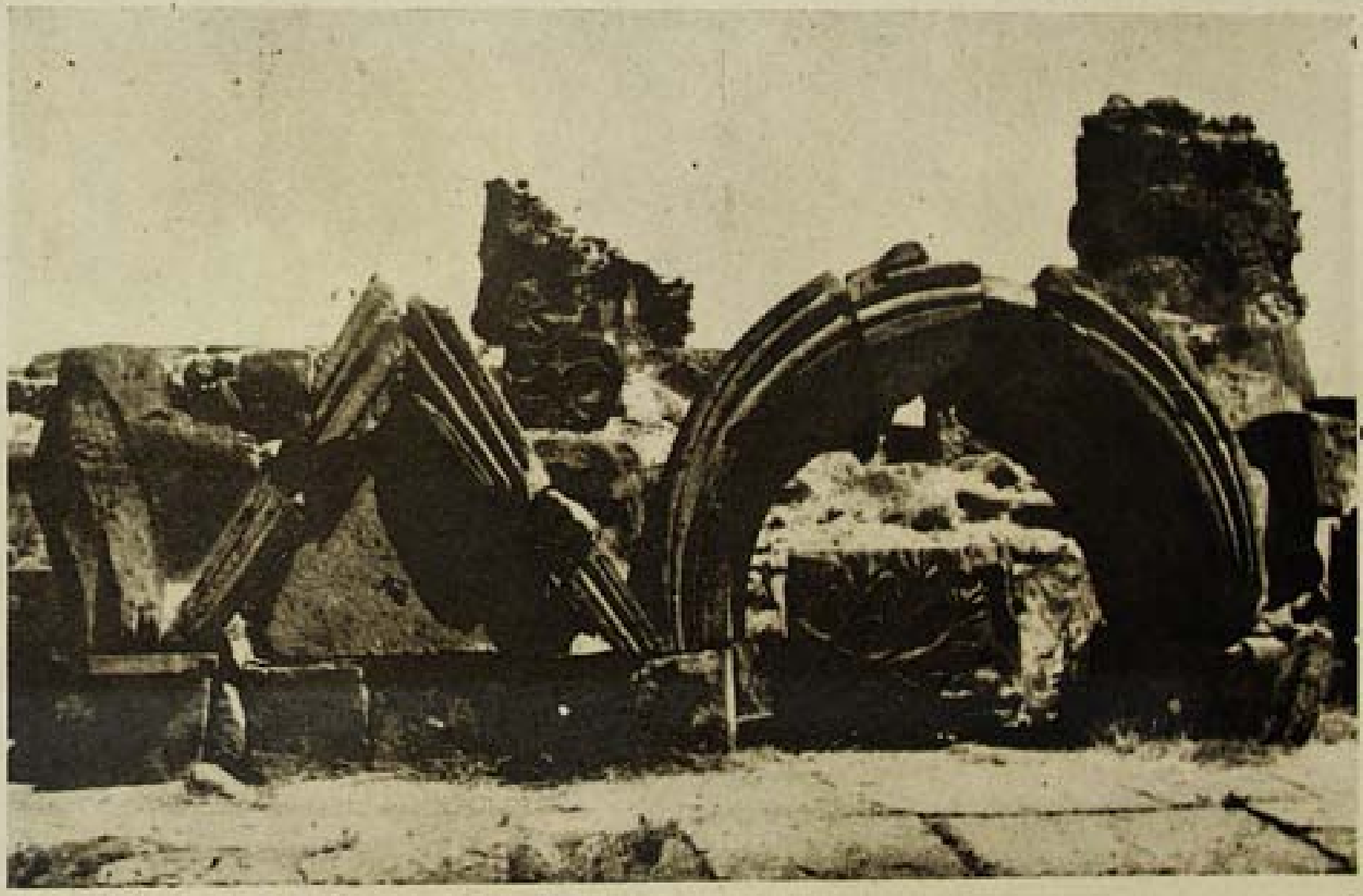
Նկ. 30ա. Մրեն, [illegible] բարավոչի քանդակները



Նկ. 21. Ղեսրիեհ. Հաւուղի արձանախումբը և մոխրամանները



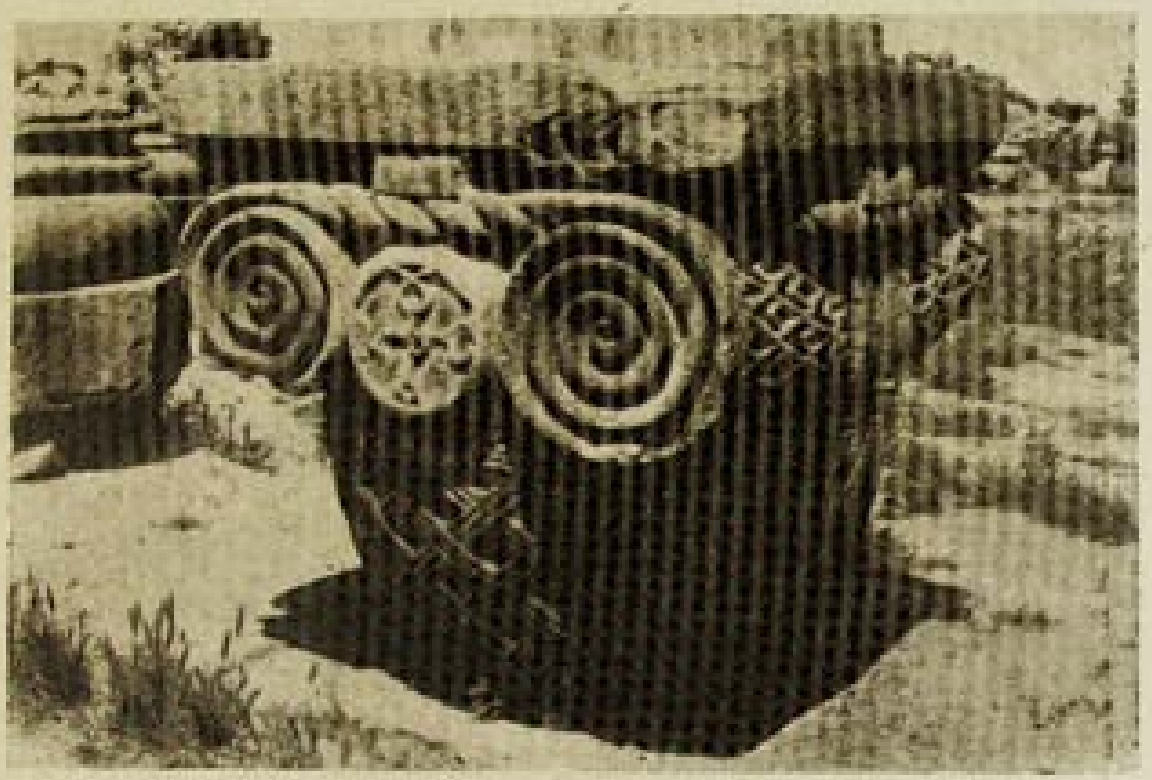
Նկ. 52. Զվարթնոց. վերականգնություն ըստ Թ. Թորամանյանի



Նկ. 22. Զվարթնոց. Արևելյան կամարասյակի կամարակապը



Նկ. 54. Զվարթնոց, առասպելի վահանակած ոչխարի խորհուրդը



Նկ. 54ա. Զվարթնոց, էքսեդրայի ոչխարի խորհուրդը



Նկ. 55. Զվարթնոց, մանրամասներ



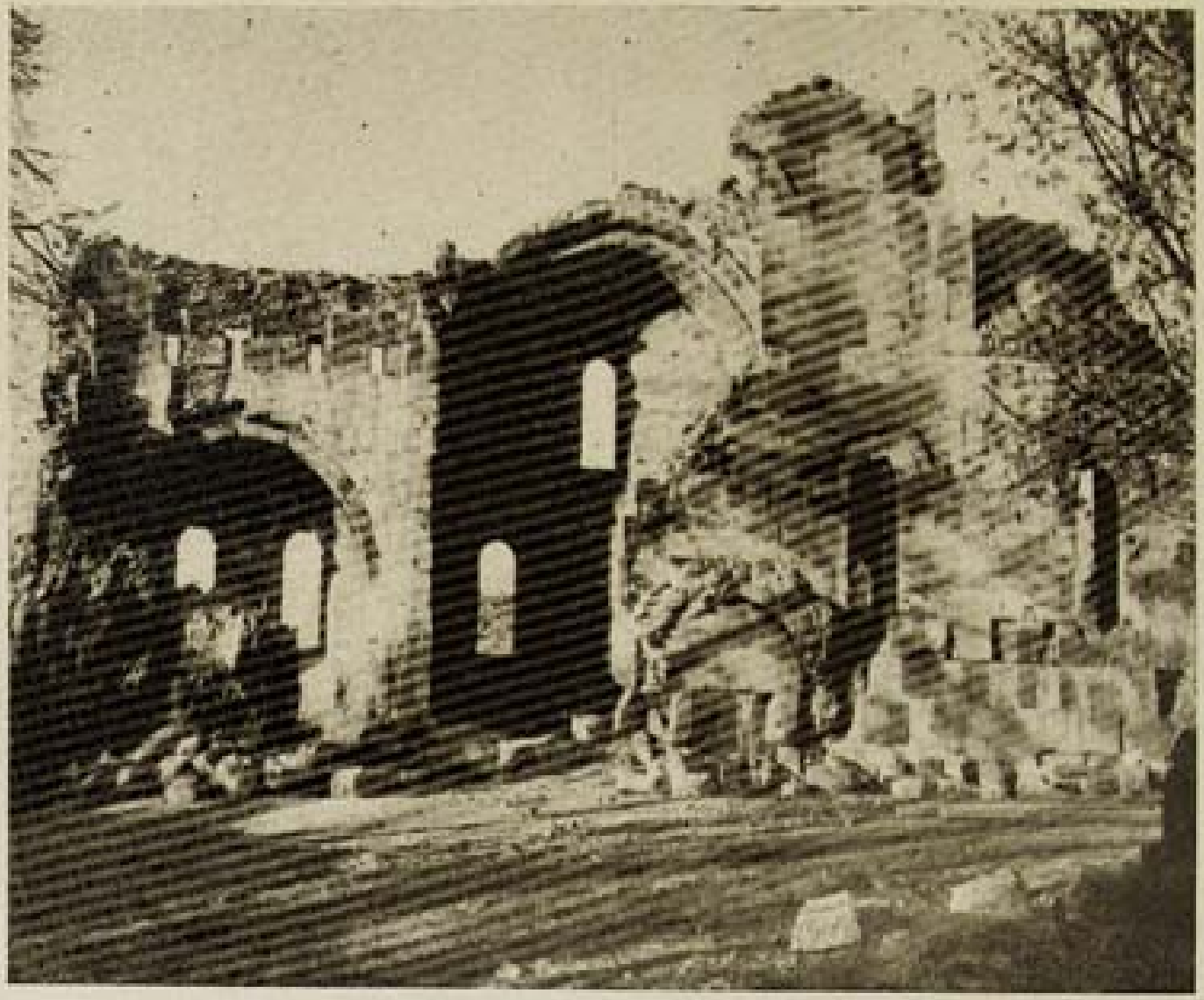
Նկ. 55ա. Զվարթնոց, մանրամասներ



Նկ. 88. Հոռոմոց, ընդհանուր տեսքը հյուսիս-արևմուտքից



Նկ. 25ա. Խրիմ. քնդհանուր տեսքը հարավից



Նկ. 37. Գագիկ, բնակելի տների հարավից



Abb. 12. Olympia, Giebelgruppe des Westgiebels: Apollon

Abb. 13. Olympia, Giebelgruppe des Westgiebels: Kentaur



Նկ. 60. Թալին, տեղանուշ անապր Հարամ արհեստապես

Abb. 12. Delphi, Plinthe zum Dreifuß

Abb. 13. Delphi, Parnaßgruppe



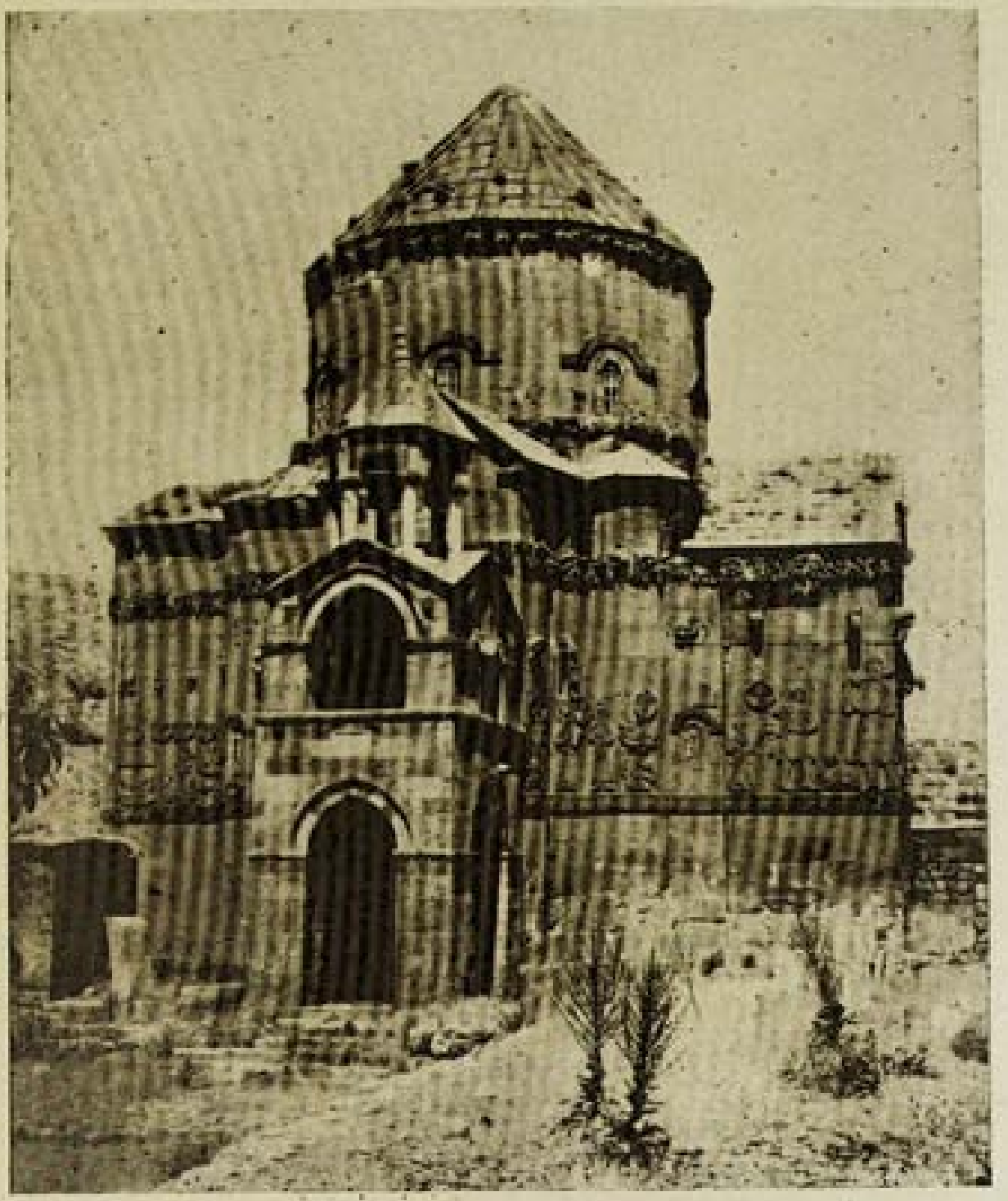
Նկ. 69. Ագուցի, ժամատունի բնօրհատուր տեսքը



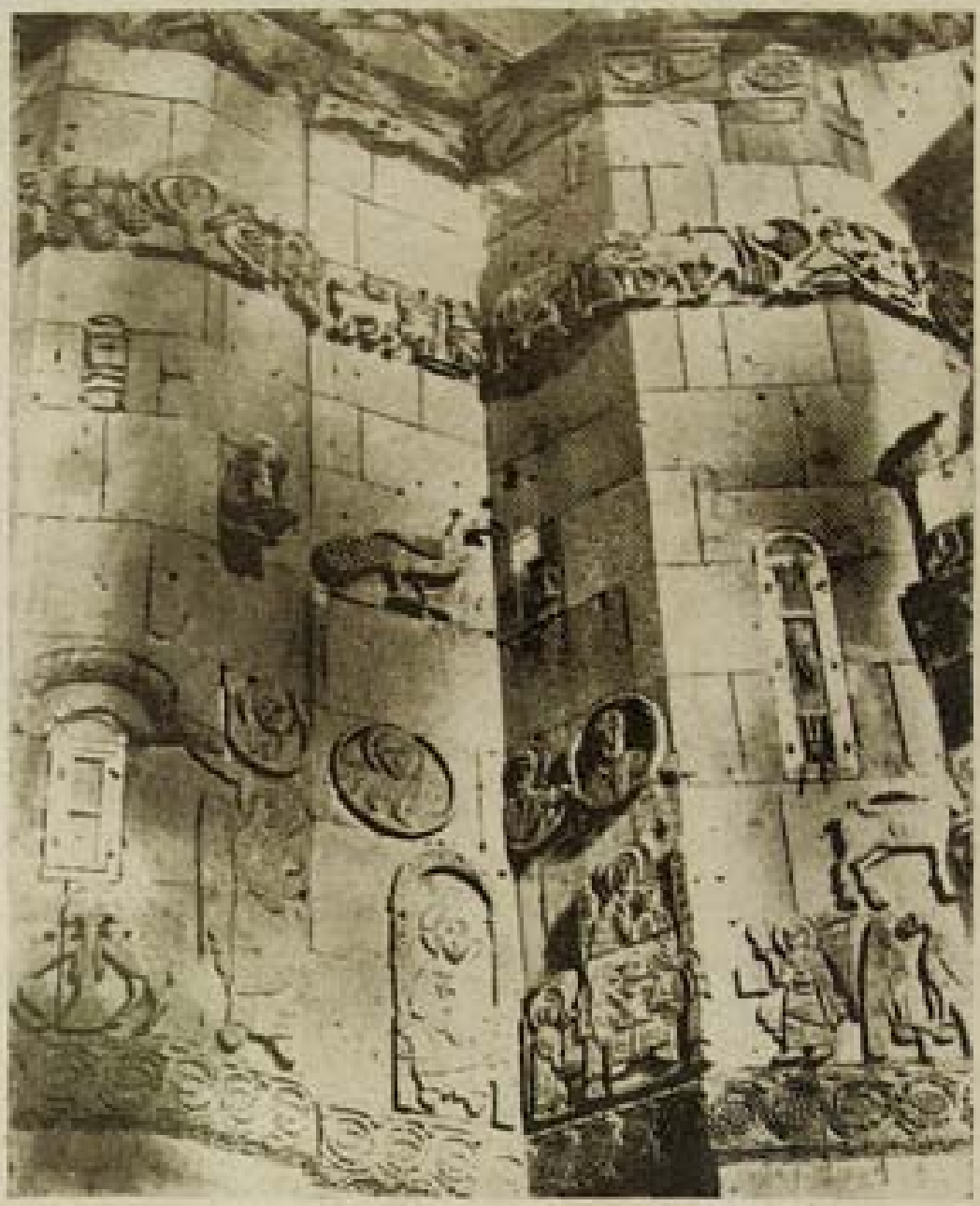
Նկ. 63. Անի. Հոգեպահների բնդհանուր տեսքը



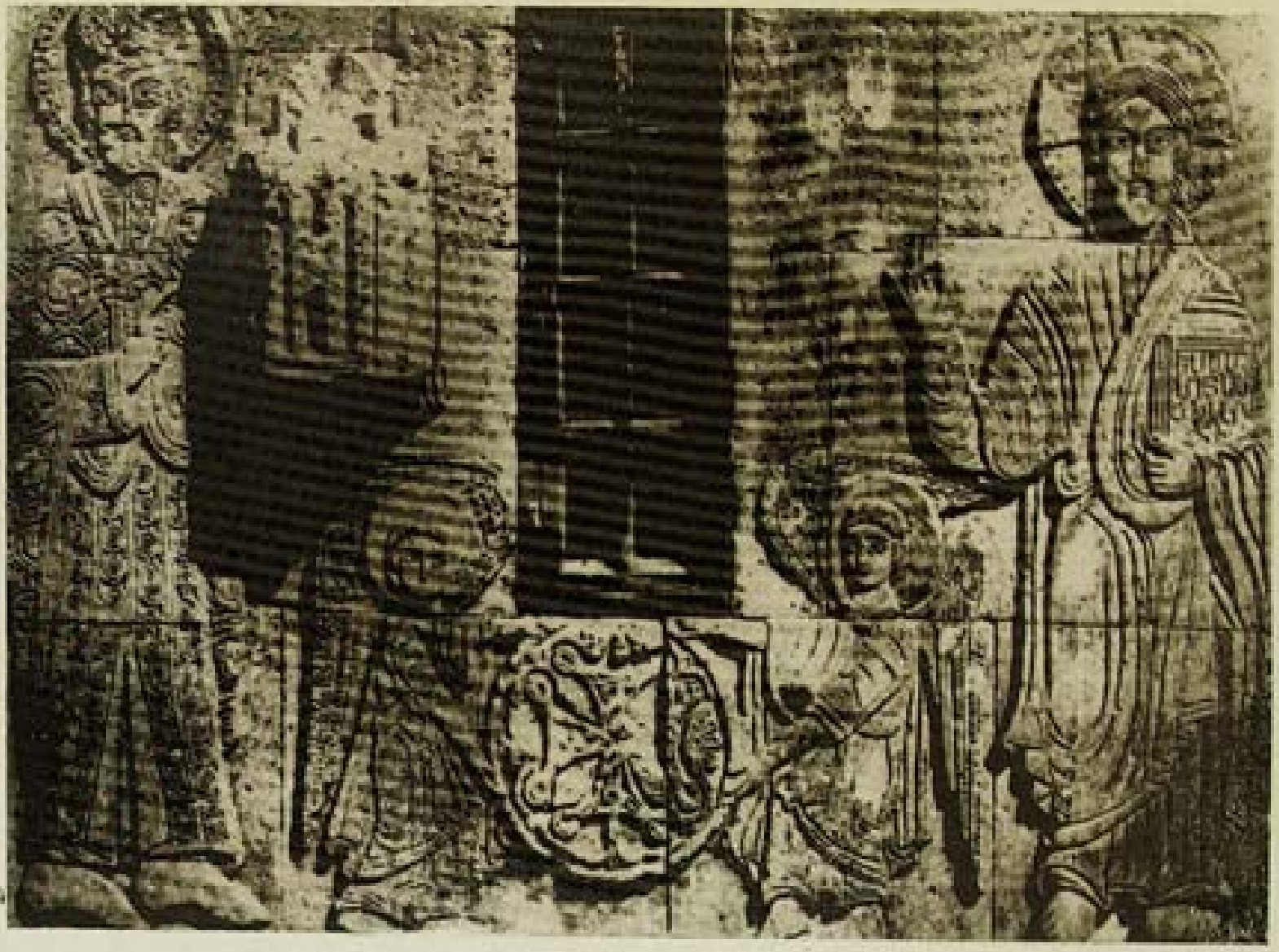
նկ. 82. Մնաև, փայտե խոյակներ



Նկ. 65. Աղթամար, խաչհանուր տեսքը



Նկ. 49. Կաթողիկոսարան, բակի արևմտյան կողմը



Նկ. 67. Աշխատար. Գագիկ արքայի և Քրիստոսի բարեբարաքգործը



Նկ. 61. Բգնիս Նոյեմանք. ա) Քրիստոսը և սուրբ հիներ, բ) Յուդայական համբույրը, գ) Հրեշտակը Քրիստոսի գերեզմանի վրա, դ) Քրիստոսի Համբարձման տեսարանը



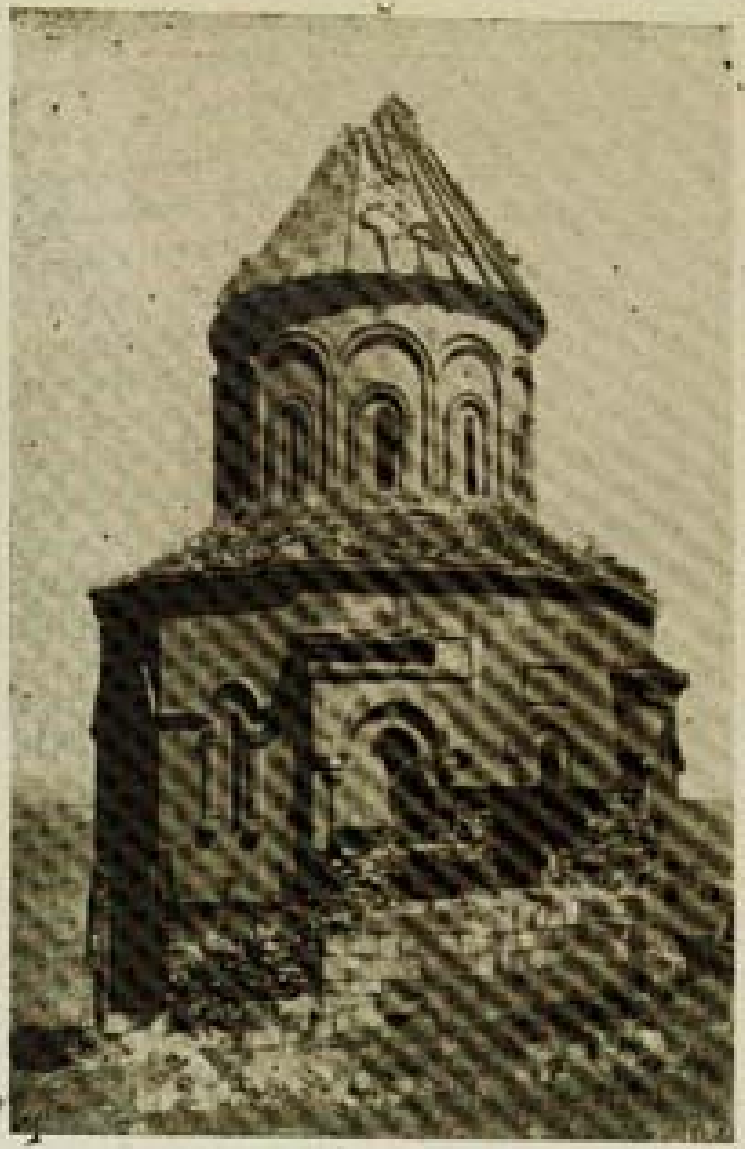
Նկ. 69. Հոռոմոս, ս. Մինաս եկեղեցու բնդհանուր տեսքը



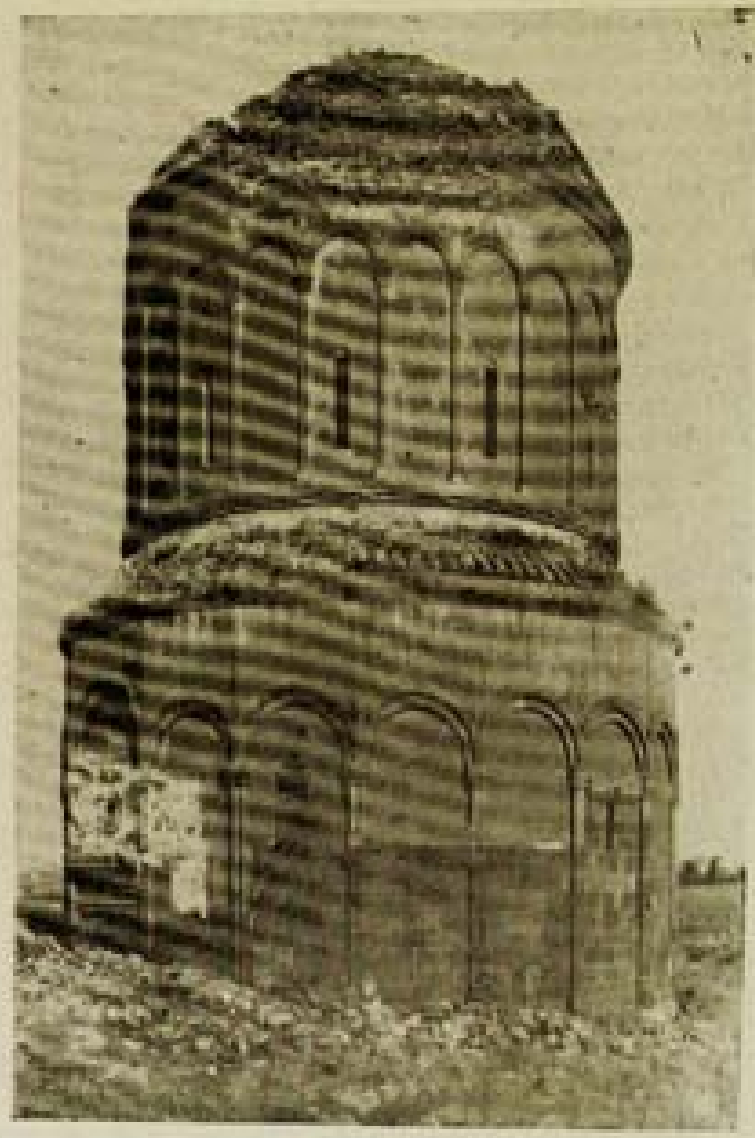
Նկ. 69ա. Գարբա, Եկեղեցու բնդհանուր տեսքը



նկ. 70. Զարիկա. Աթոռոցը բնօրհնության տեսքը



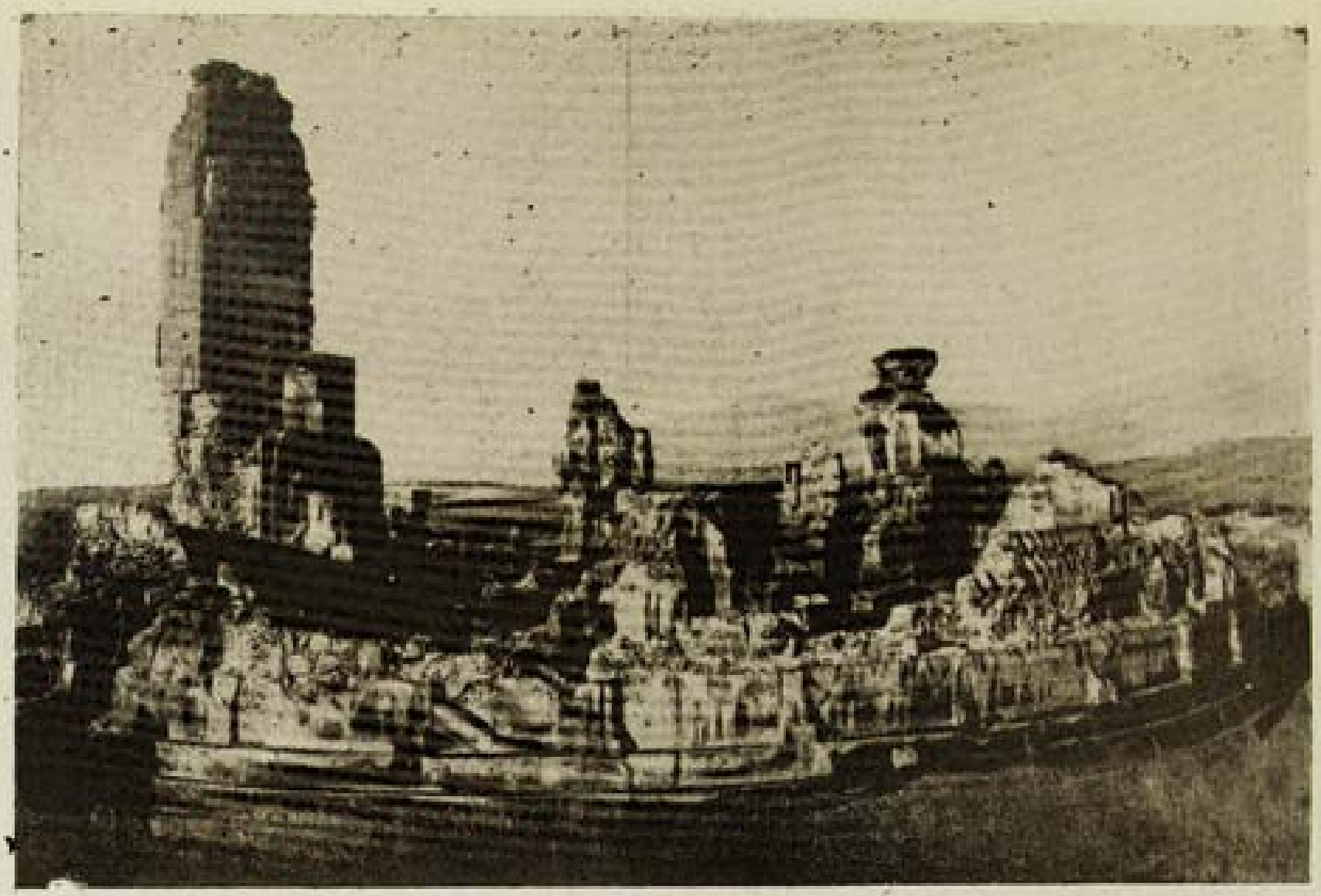
Նկ. 71. Անի. Պրոտոմարտիրոս տաճարի հիմնակղմին



Նկ. 71ա. Անի. Գրիգոր Մագիստրոսի հիմնակղմին



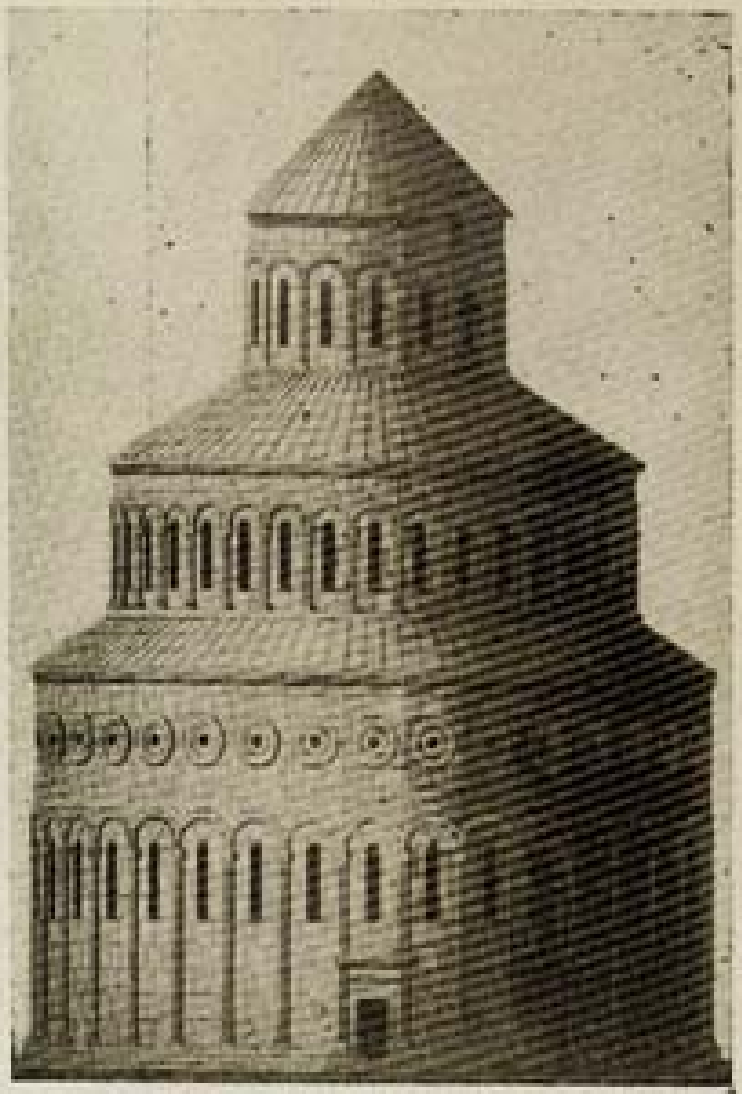
Նկ. 77. Անի, Կաւշր տաճարի ընդհանուր տեսքը



Նկ. 78. Անի. Գագկաշենի բնդհանուր տեսքը պեղումներից հետո



Նկ. 78. Անի. Գագիկ արքայի արժանիք աստվածի մոգիկի հետ ժեմանց



Նկ. 73. Գագկաշենի վիտակապմության համայնք ըստ Թ. Թորամանյանի



Նկ. 73ա. Գագկաշենի վիտակապմության կտրվածքը ըստ Թ. Թորամանյանի



Նկ. 76. Անի. Հայտարարության եկեղեցի բնդհանուր տեսքը



Նկ. 77. Ծաղկոցն, բնդհանուր տեսքը արևմուտքից



Նկ. 78. Հռոմոս. ժամատան ինտերյերը



Նկ. 79ա. Անի. «Փոքր» ժողովք



Նկ. 78. Հոլվի Աթեպտցոց քարաշեն տաճարը



Նկ. 88. Խաչքար Նորատուսից, 907 թ.



Նկ. 89ա. Խաչքար Գոգավանից, 1011 թ.

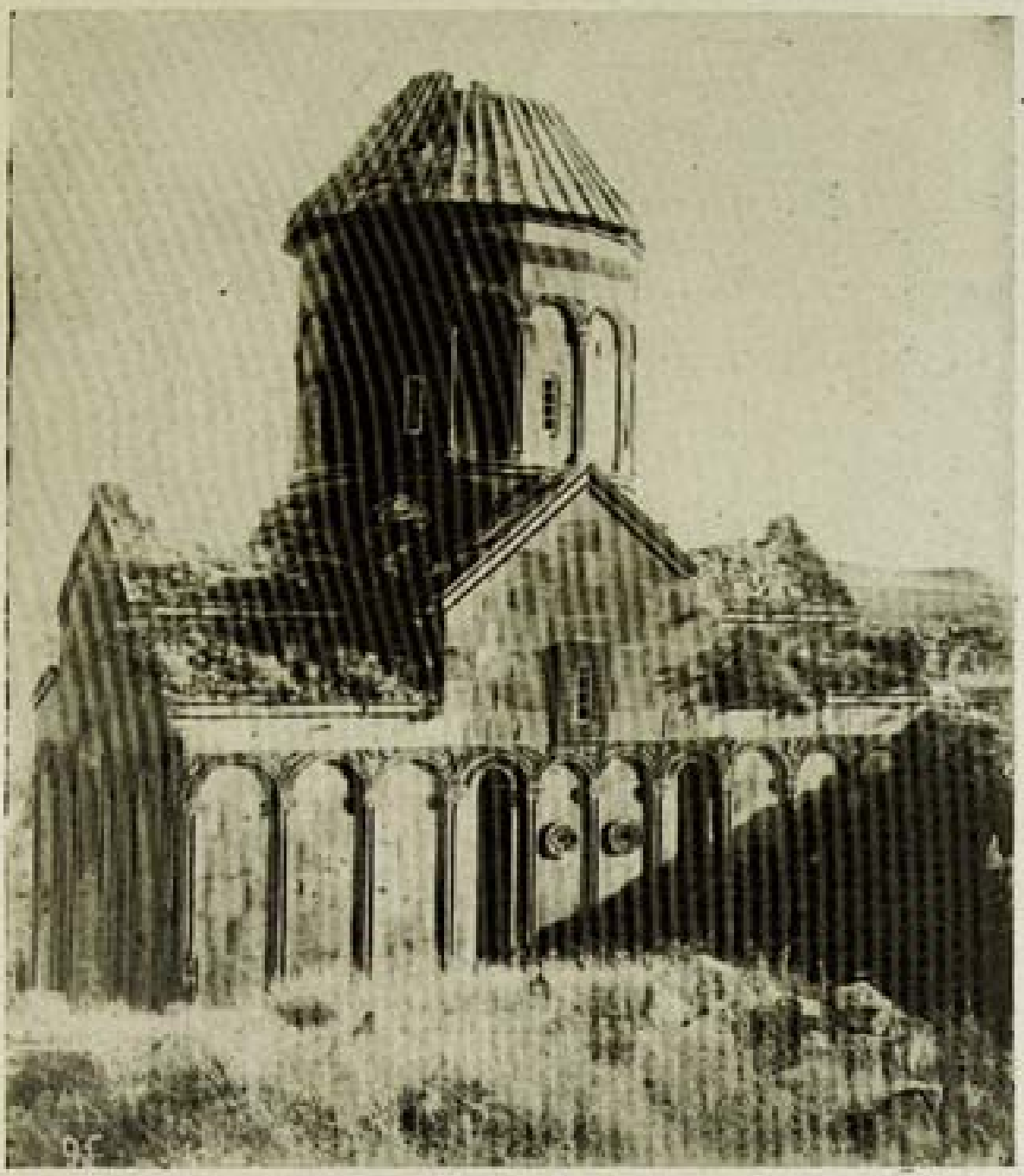
Abb. 21. Blick vom Kirchplatz



Նկ. 82. Գիգխ. տաճար



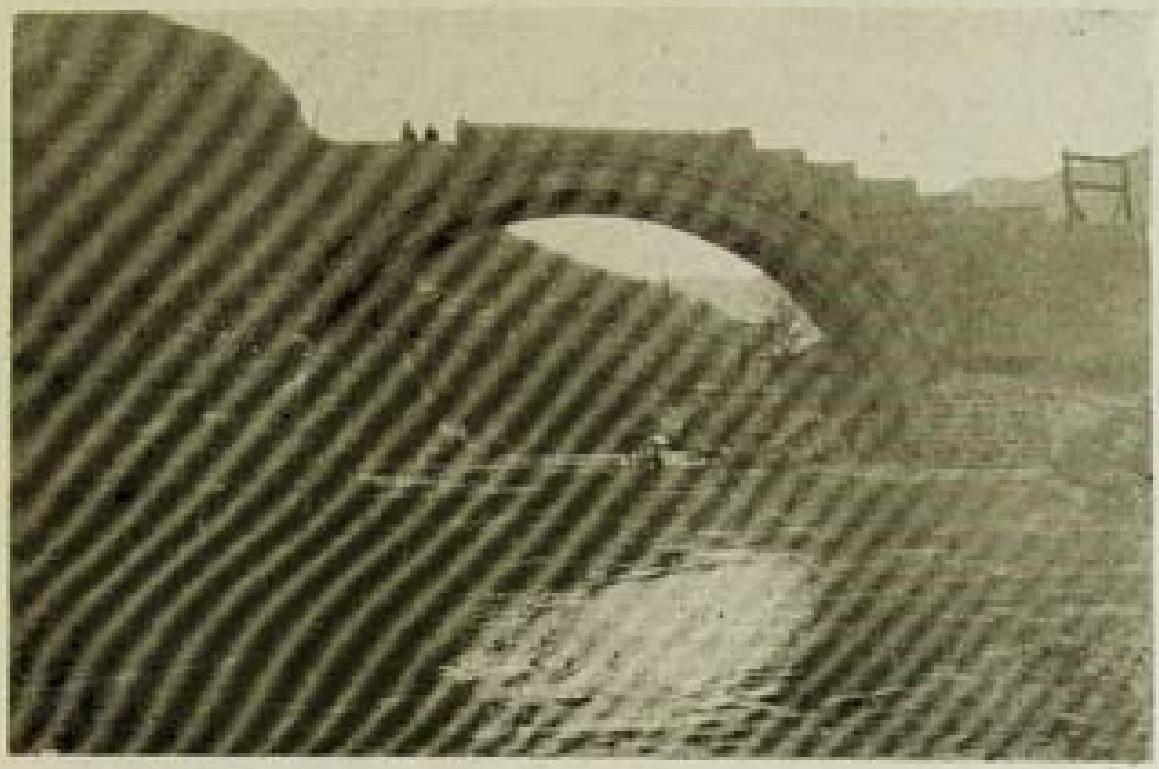
Նկ. 83ա. Մաղասբերդ. տաճար



Նկ. 82. Ամբ. Տիգրան Հոնենցի եկեղեցին



Կ. Ս. Սեբ. Գայլակի պատուար



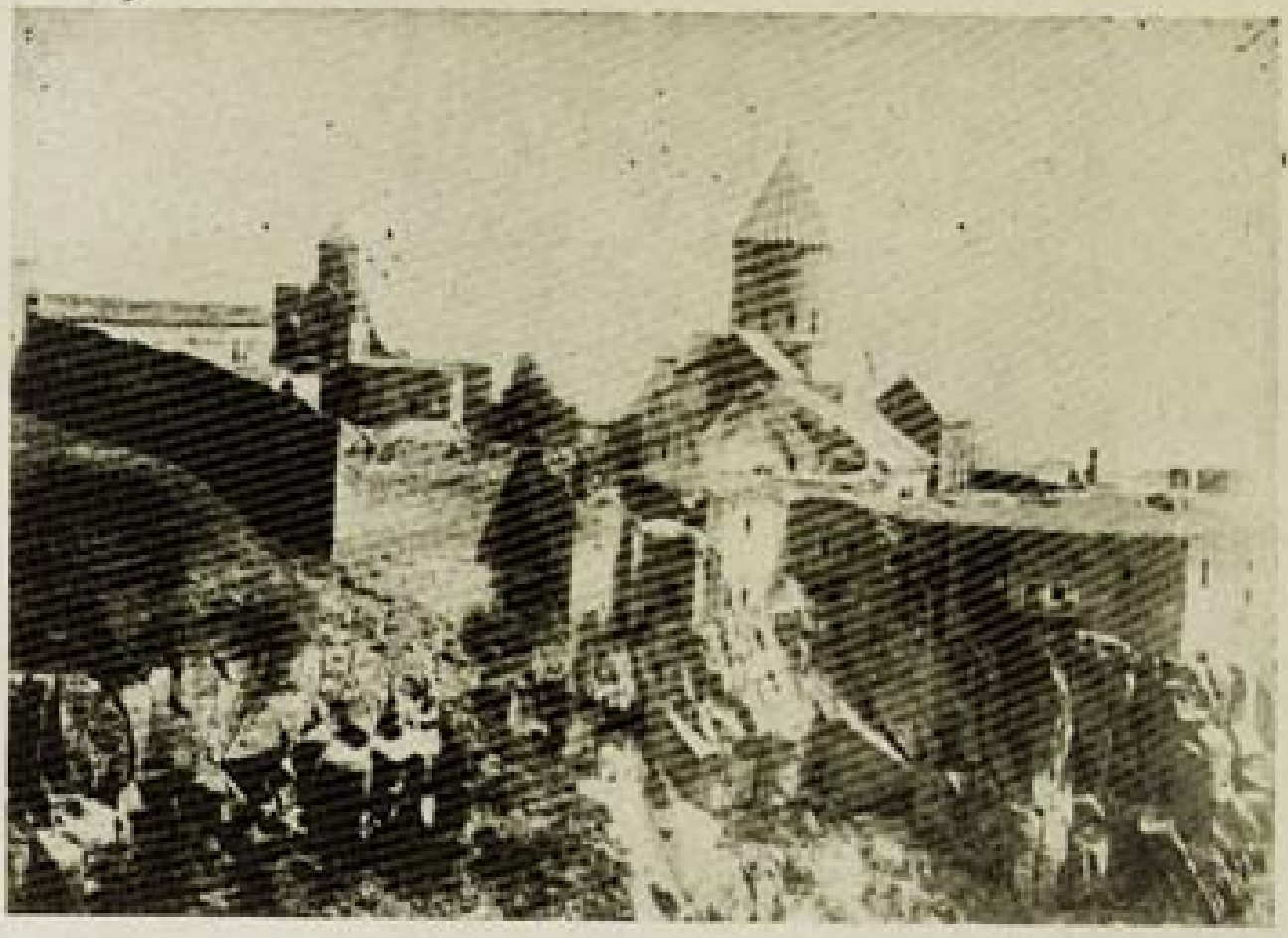
Նկ. 87. Մախաշինի կամուրջի բնդհատնուր տեսքը



Նկ. 88. Ոլխիի քարվանատան բնդհատնուր տեսքը



Նկ. 87. Ամբերդի բնդհանուր տեսքը



Նկ. 85. Տաճկի վտակի բնակատեղը տեսարք

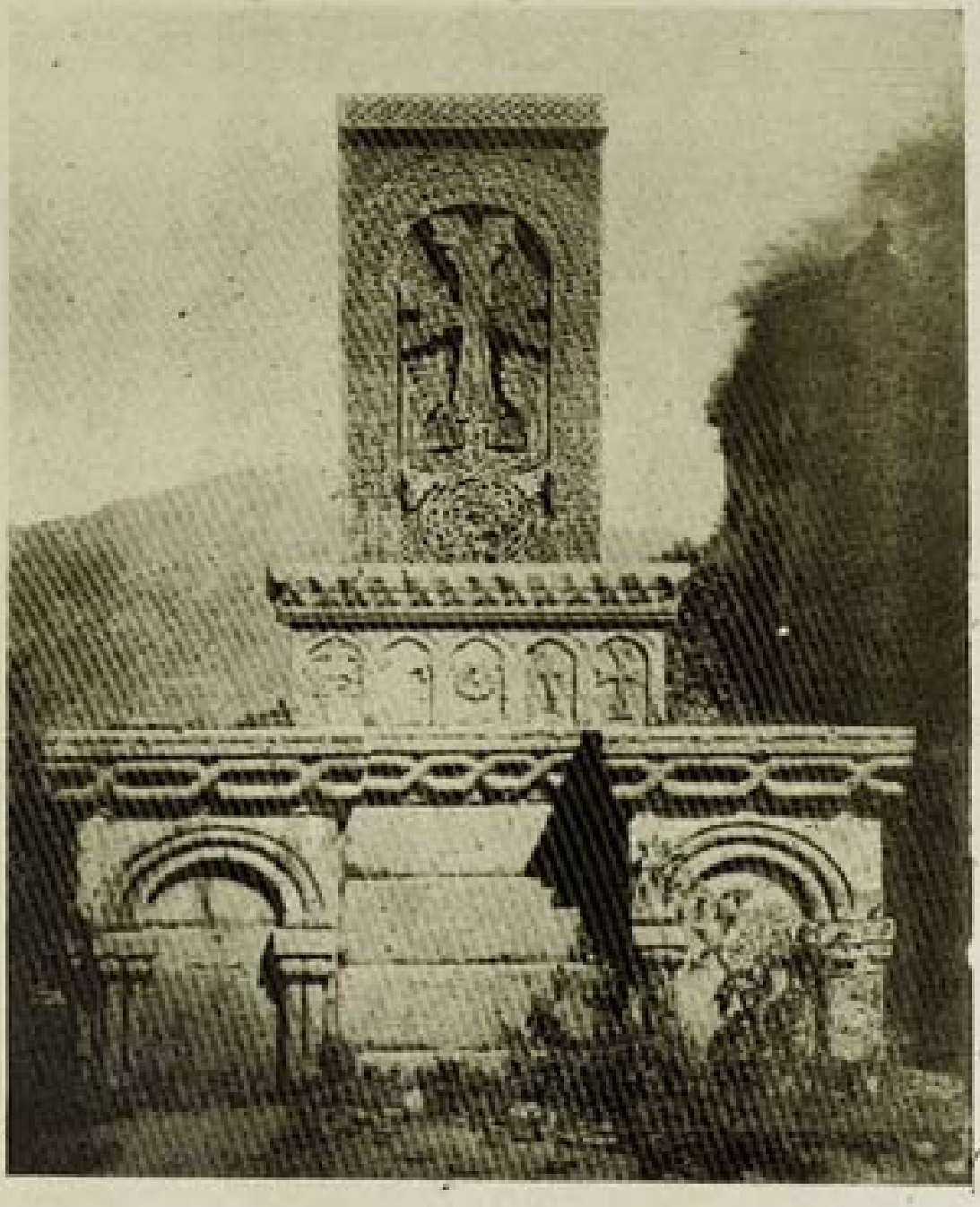


Նկ. 87. Հարգոսոյի վանքի ընդհանուր տեսքը

Fig. 22. Cleaning the Pond in Winter



Նկ. 30ա. Սահմանին գտնվող հախճապատկերի հիմքերի տեսքը



Նկ. 20բ. Վահանվի. Տաճարքրոց ժամատեղիք

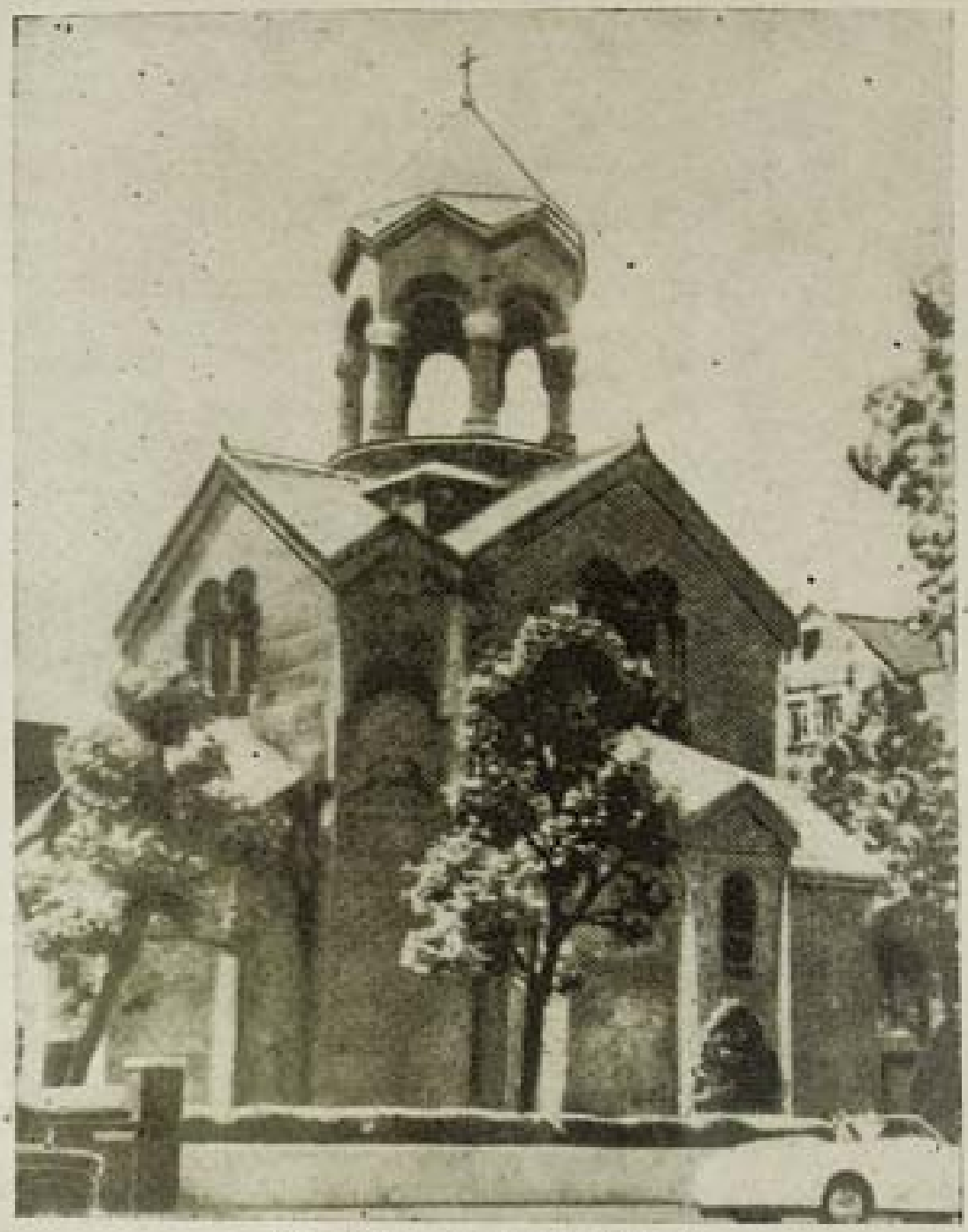


Նկ. 31. Ղազարդի վանքի շինությունների տեսքը



Նկ. 32. Ղազարդի վանքի հնագույն տեսքը

Abb. 22. Kriegsbeute: Englischer Panzerkampfwagen



Նկ. 31. Հովհաննէս Մկրտչաց Եկեղեցին



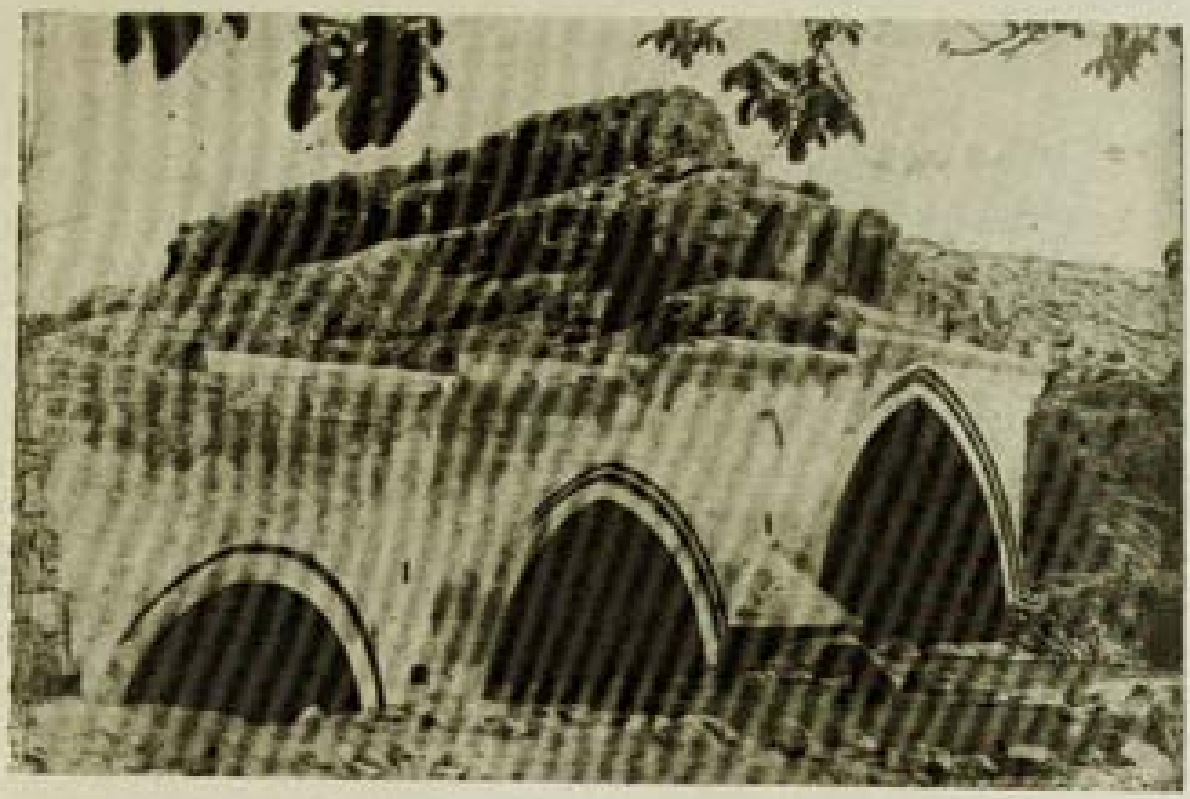
Նկ. 85. Հին Երևանի ֆոտոգրաֆման մասը



Նկ. 85ա. Հին Երևանի ֆոտոգրաֆման մասը

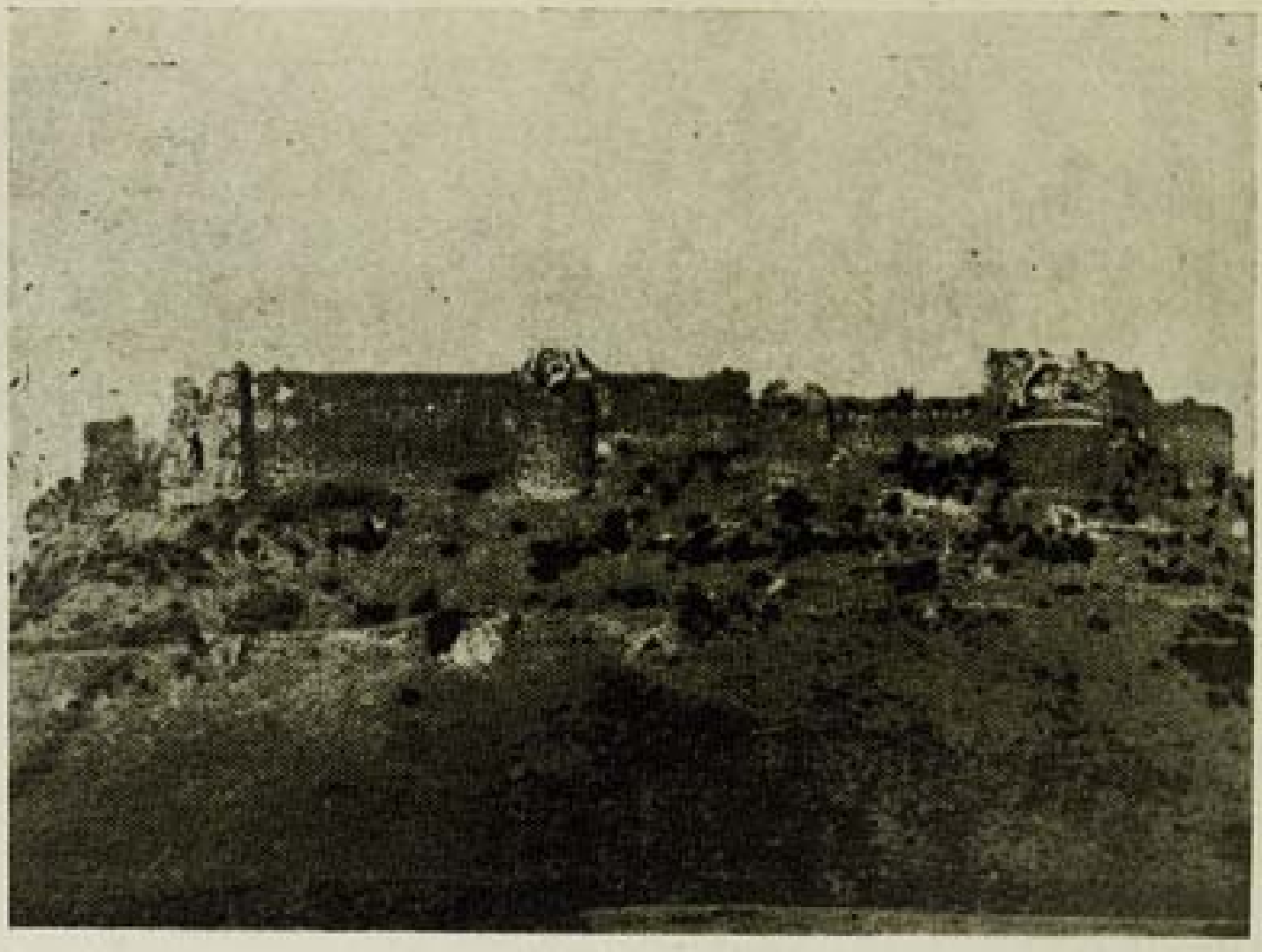


Նկ. 30. Գլուխի ձևավորում



Նկ. 85ա. Աշտարակի ֆասադ-բլոկ

Abb. 11: Dynastische Szene mit



Նկ. 88. Քրիստոսի գերեզմանի տեսքը



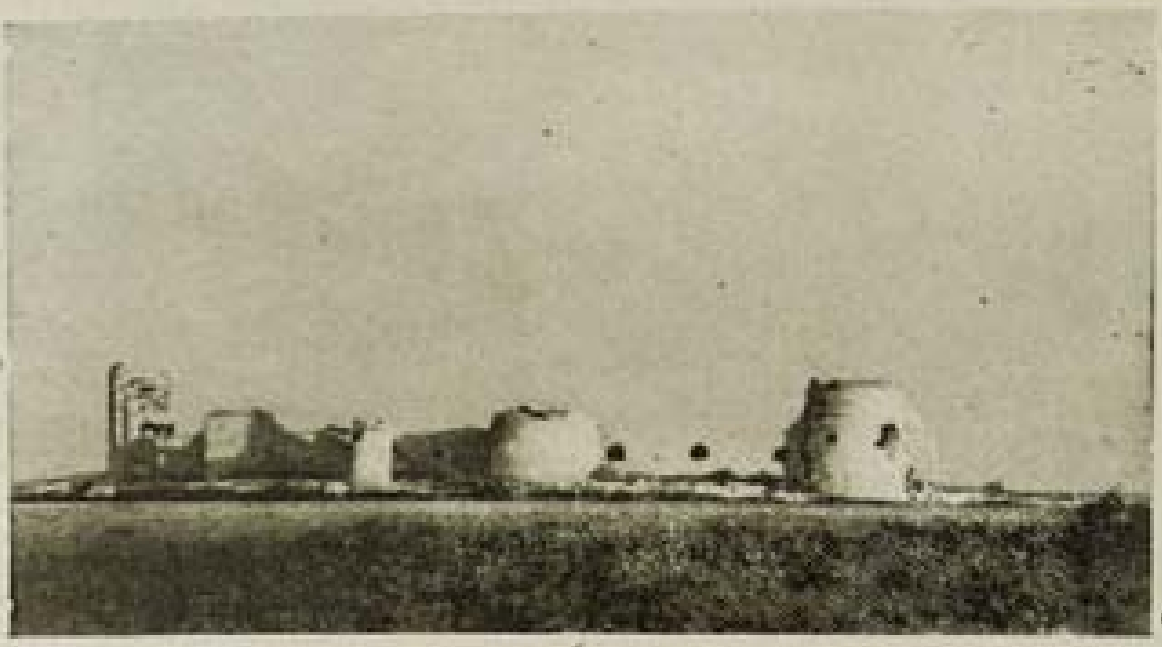
Նկ. 88. Անապատյան պարիսպների ու Աֆղծոցու արևմտյան հատվածը



Նկ. 100. Անապատյաց եկեղեցու եկրորդ տեսքը



Նկ. 101. Գա՛նձ գեղջ Ակոռոն գնաք ճամ



Նկ. 102. Կոսիֆլա. Ժողովրդի բնակչի արևմտյան պատի-պահպ



Նկ. 103. Կոսիֆլա. Ժողովրդի բնակչի տնայք Հյուսիսից



Նկ. 104. Կոսիկիա. ժամանչին քարտի տեսքը նեղուքից



նկ. 108. Երևան, Հրաժեշտության կայարանի շենքը (ճարտ. Է. Տերտերյան) և Աստվածի Մոր արձանը (քանդ. Ա. Փոլոյի)



Նկ. 108. Գյումրի, Հին Կարսի հյուպատոսների հարավ-արևմտյան մասի շենքերը (Համատարած նկարը Մարկ Գրիգորյանի և Ե. Մարտիրոսյանի)

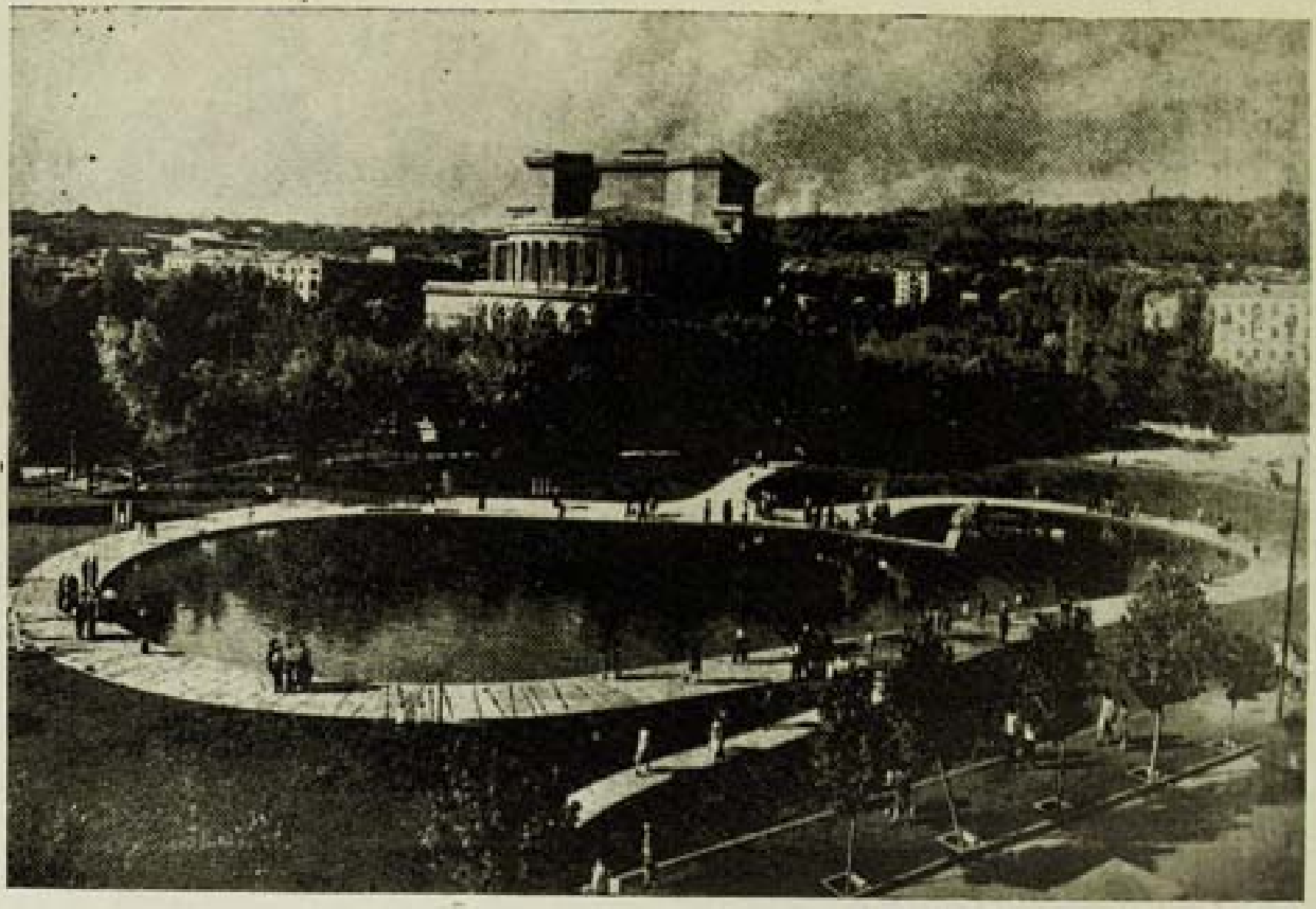


նկ. 107. Երևան, Կառավարական տուն (հեղտ. Ա. Թամանյան և Վ. Ֆ. Ալեքսի տրամաբ
Քանդ. Ա. Մկրտչյանի, Հայաստանի՝ Ն. Պոպովոյան և Լ. Վարդանյան
Ալեքսի հուշարձան)



Նկ. 101. Երևան, Կասկադային տուն ֆունիկուլյոր

Ил. 102. Вход в Архангельский собор с Красного крыльца. Фото 1880-х годов (?) с негатива из собрания Государственного Исторического музея



Նկ. 110. Երևան, Օպերայի թատրոնի շենքը (ճարտ. Ա. Թամանյան) և «Կասկադի» լիմբը (ճարտ. Գ. Մուշեղյան)



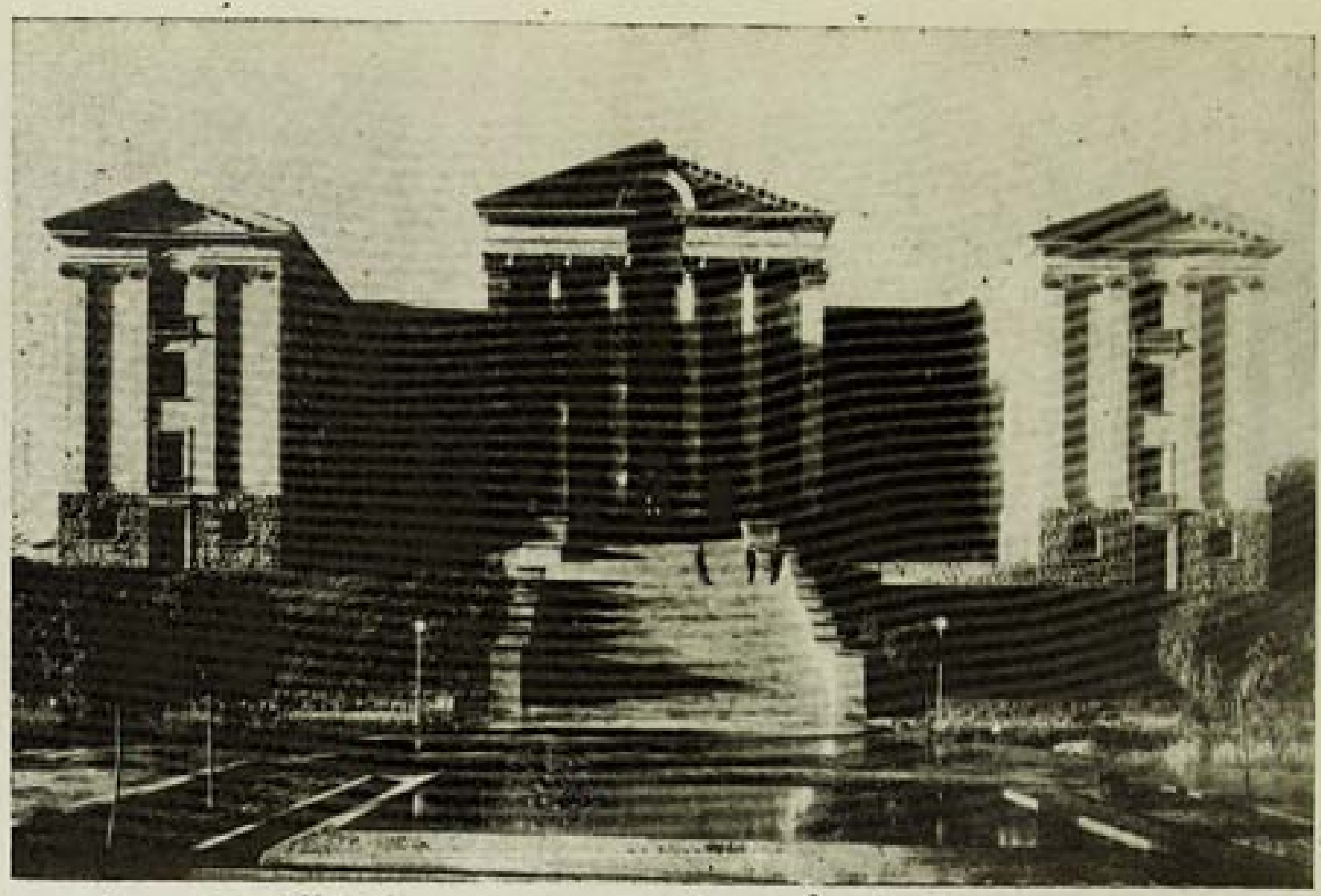
Նկ. 111. Երևան. Բաժանման փողոցի բեմական տեսքը (լուսանկարված Հ. Բարոյանի և Վ. Հովսեփի և Ծպնոտային թատրոնի չենքը (նկատ. Ա. Բաժանման)



Նկ. 112. Երևան, ֆիզտեխնիկական ինֆիկոմպլեքսի շենքը (ճարտարապետներ՝ Ռ. Ճուրեկյան, Մ. Մազմանյան, Հ. Մարգարյան, Վ. Քոչար)



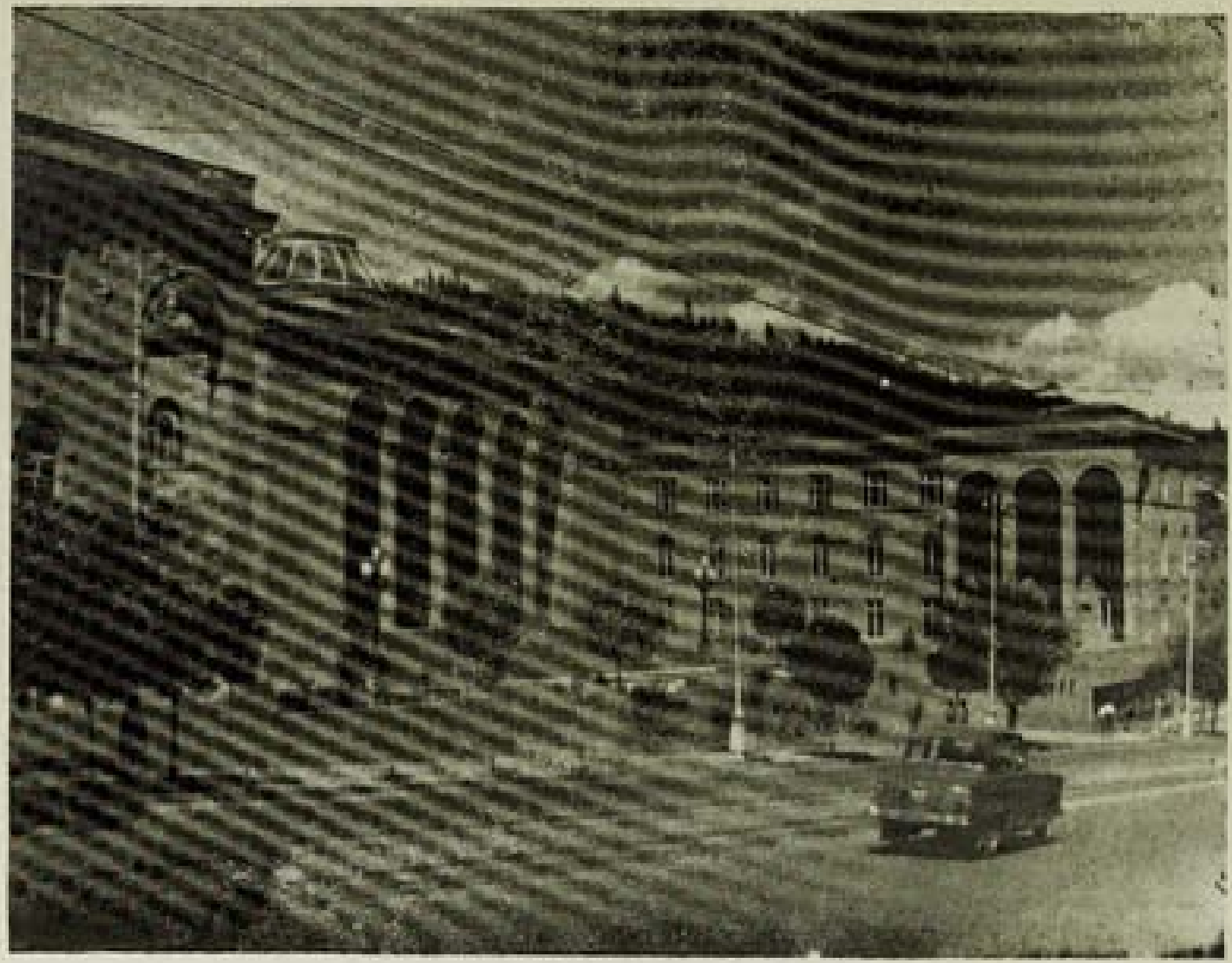
Նկ. 118. Արևան, կենտրոնական մասնաշեն չորեքայի նկարչի սրահը (նկարը Գ. Պողոսյանի, բնժ. Հ. Կոստիկյանի)



Նկ. 114. Օրհան, ՀԴԿ հիմնական շենքը (նախագ. Մարկ Գրիգորյան)



Նկ. 112. Երևան, Կասենադարանի չենքը (նախագ. Մարկ Գրիգորյանի)



Նկ. 118. Երևան, Գիտությունների ակադեմիայի գիտական գրադարան (հեղ. Ա. Թամանյան)



Նկ. 117. Կրնամ, Պոլիմնիսի թատրոնի շենքը (Լուսանկ. Ս. Մանչուհյանի)



Նկ. 118. Գյումրի, Քարվանի փողոցի սկիզբը. ուշմիխոտրատիվ չենք (հեղինակներ՝ Մ. Տեր-Միքելյան, Կ. Հովհաննիսյան)



Նկ. 119. Կրկան, Արտշատյան գպրոցի շենք (ճարտարապետներ՝ Ջ. Տոխիկյան և Վ. Տոխիկյան)

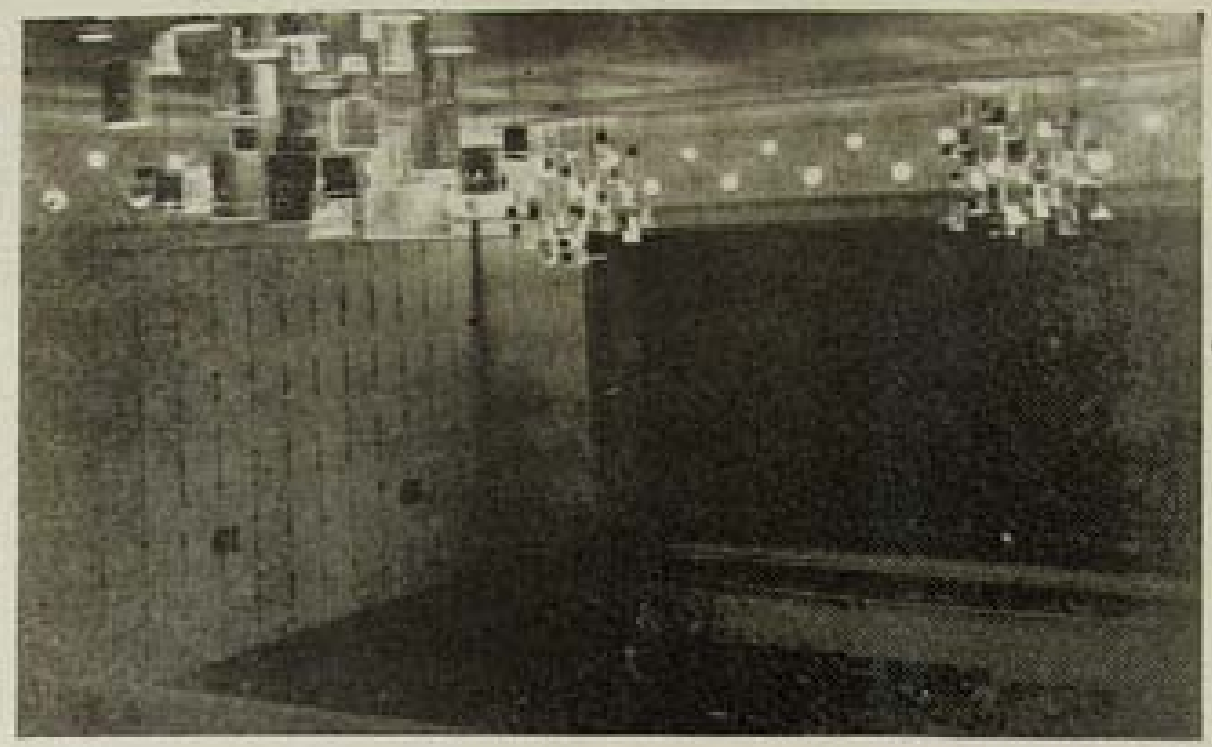


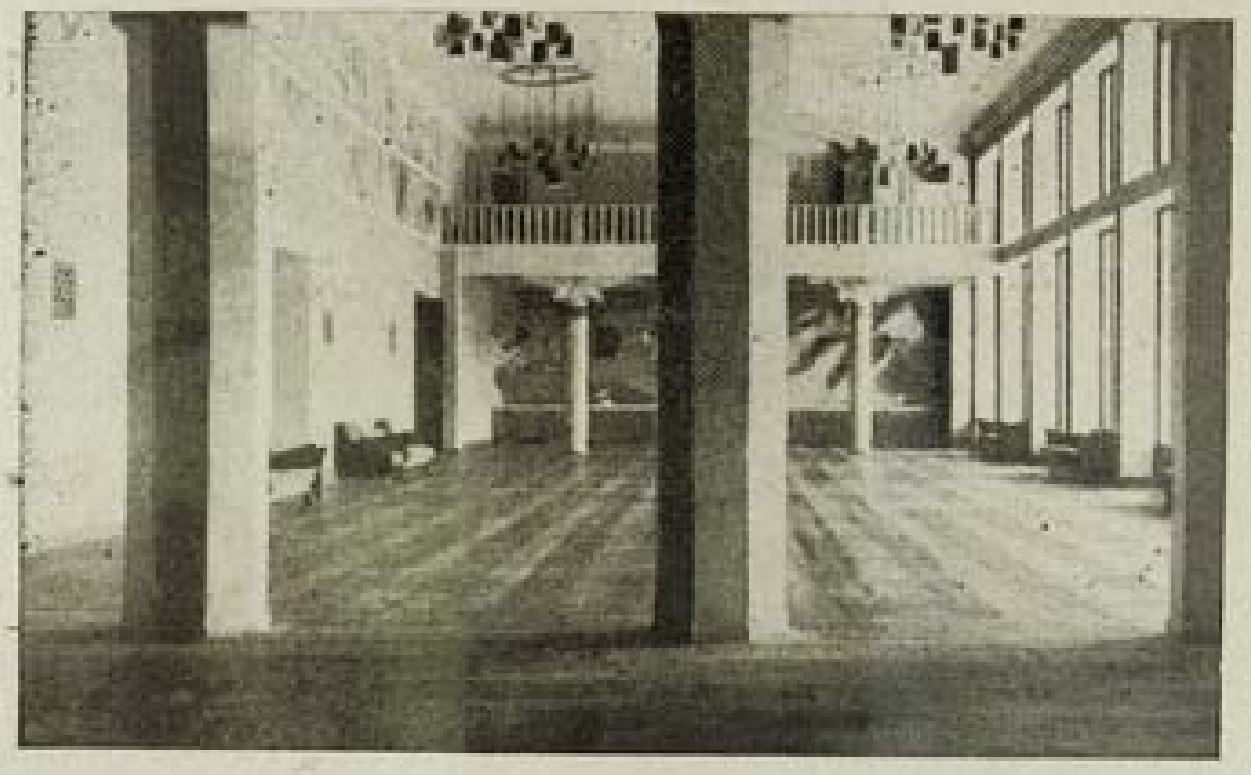
Նկ. 120. Գրնաձ, նույթ ազգանվան քիմիայի ինստիտուտի շենքերը (Հայտ. Ե. Տիգրանյան)



Նկ. 187. Երևան, Կրկնոց շենքը (ճարտարապետներ՝ Վ. Քալանթյան, Ա. Վարդանյան)

Ил. 122. Фрагмент средневековой стены (Генуя — ул. Сальвеголе)





Նկ. 123. Երևան. Կիրովի անվան գործարանի ակումբի հերթին տեսքը (Հարությունյանի, Ս. Աբովիանյան, Ս. Խոջայանյան, Հ. Թամանյանի)



նկ. 124. Գյումրի, գպրոց Ռուսաստանի շրջանում (նախագ. Ա. Բոլոտով)

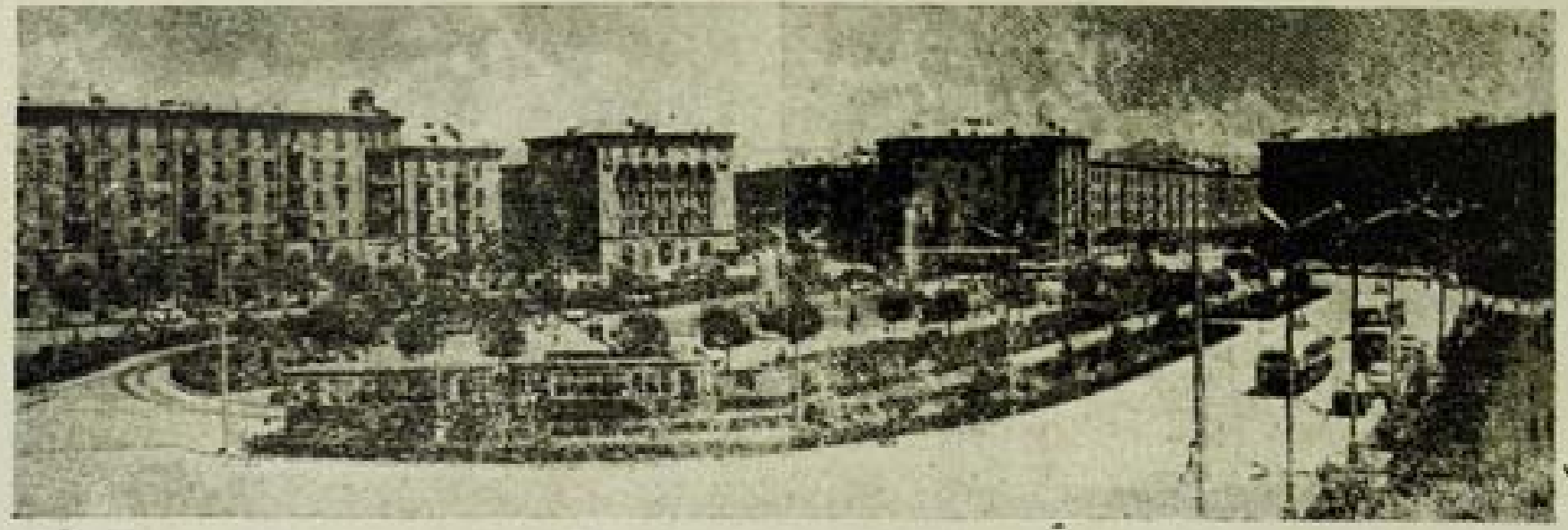


Նկ. 132. Օդնան, գպրոց (ճարտարապետներ՝ Ա. Բարխուդյան, Մ. Մկրտչյան, Լ. Սաֆարյան, քնժ. Մ. Բագրատուրյան)

Fig. 138. Athens, Temple restored



Նկ. 127, Երևան, Բրյուսովի պողոտան



Նկ. 125. Երևան, Մոսկովյան փողոցի հատվածքը



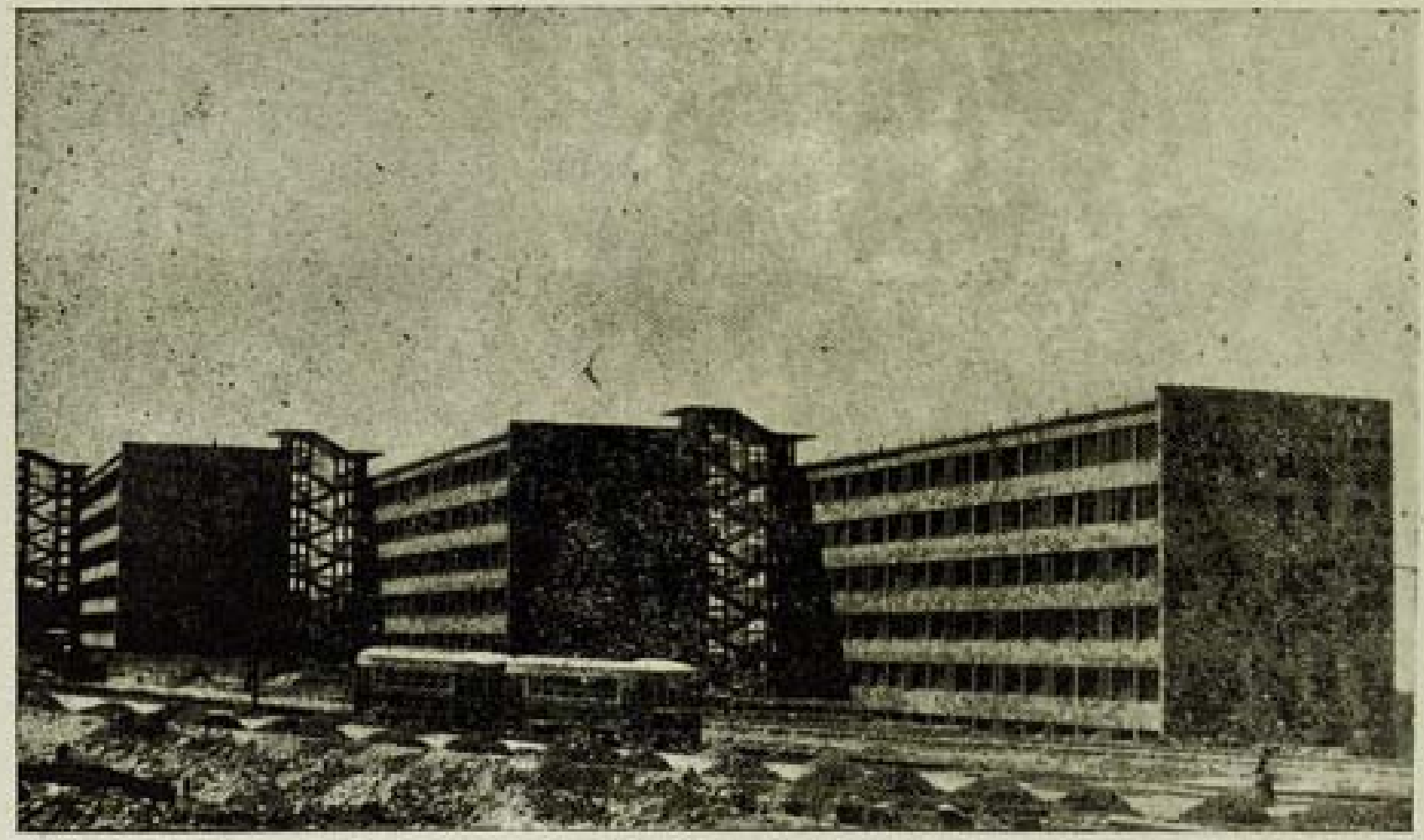
Նկ. 129. Երևան, Կոմիտասի բանվոկի տունը (ճարտ. Շ. Խոխլիկյան)



Նկ. 120. Երևան, բնակելի տուն Աշիգբեկովի հրապարակի վրա (ճարտ. Հ. Նալբանդյան, ինժ. Ա. Մարտիրոսյան)



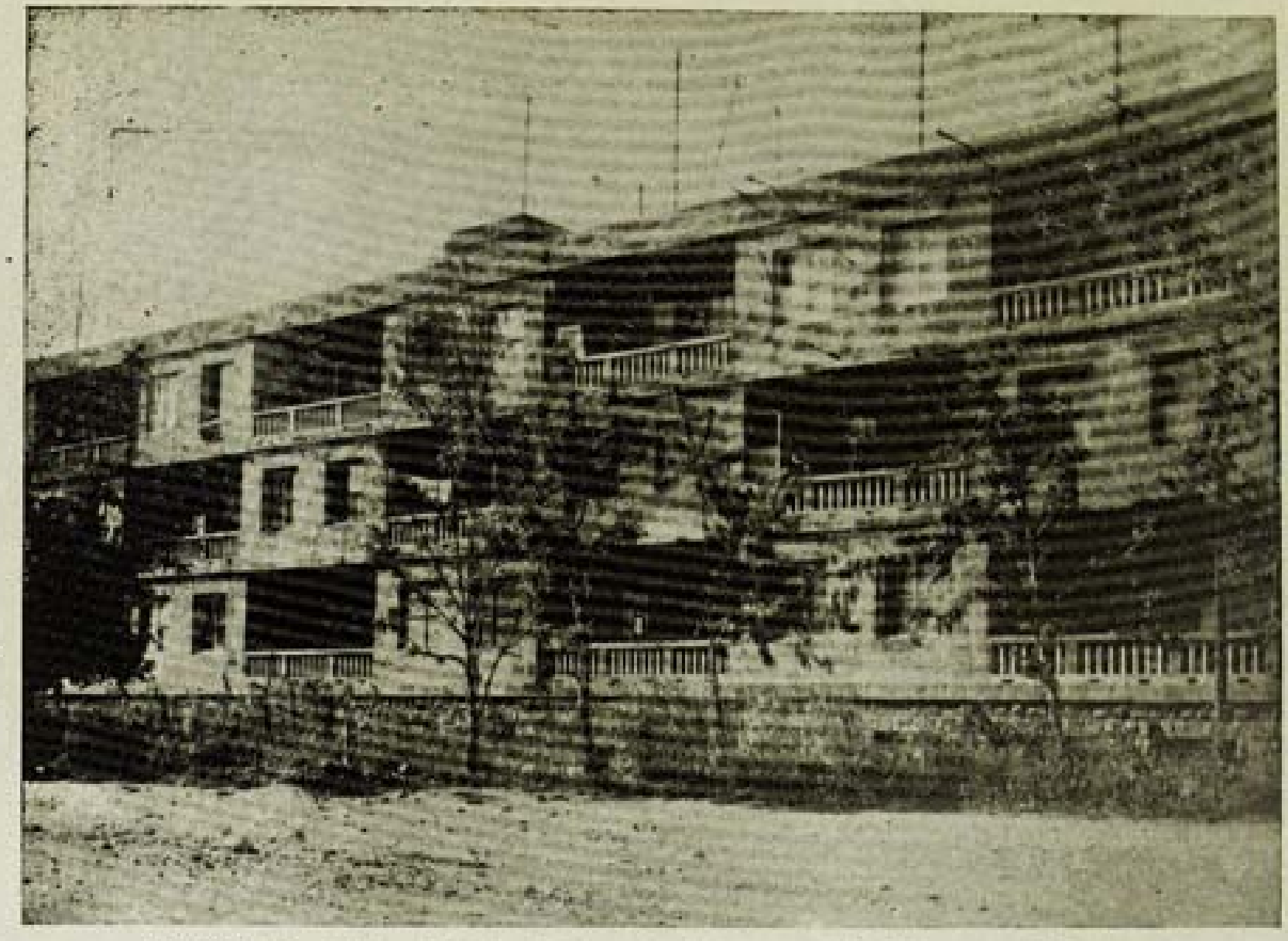
նկ. 121. Երևան, քաղաքի առևտրի համալիրի պատշգամբի ճակատ (ճարտարապետներ՝ Ե. Ազատյան, Ռ. Արզումանյան, Վ. Օրմանյան)



Նկ. 122. Երևան, Հանրախցարանների ֆոմպլեքս (ճարտարապետներ՝ Ե. Ալթունյան, Գ. Քոչար)



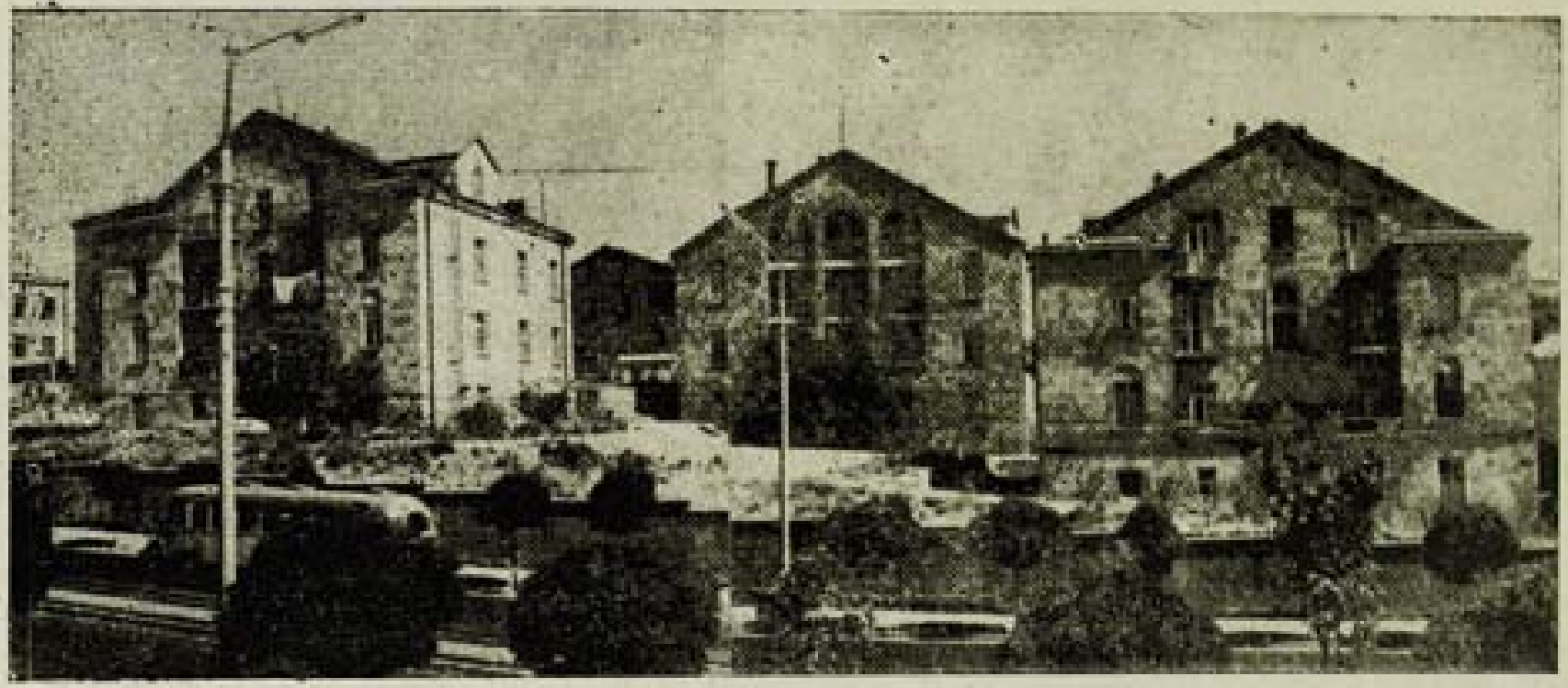
Նկ. 133. Երևան, բնակելի տուն Զորվան փողոցի վրա (Ճարտարապետներ՝ Ա. Ալեքսանյան, Տ. Թորոսյան)



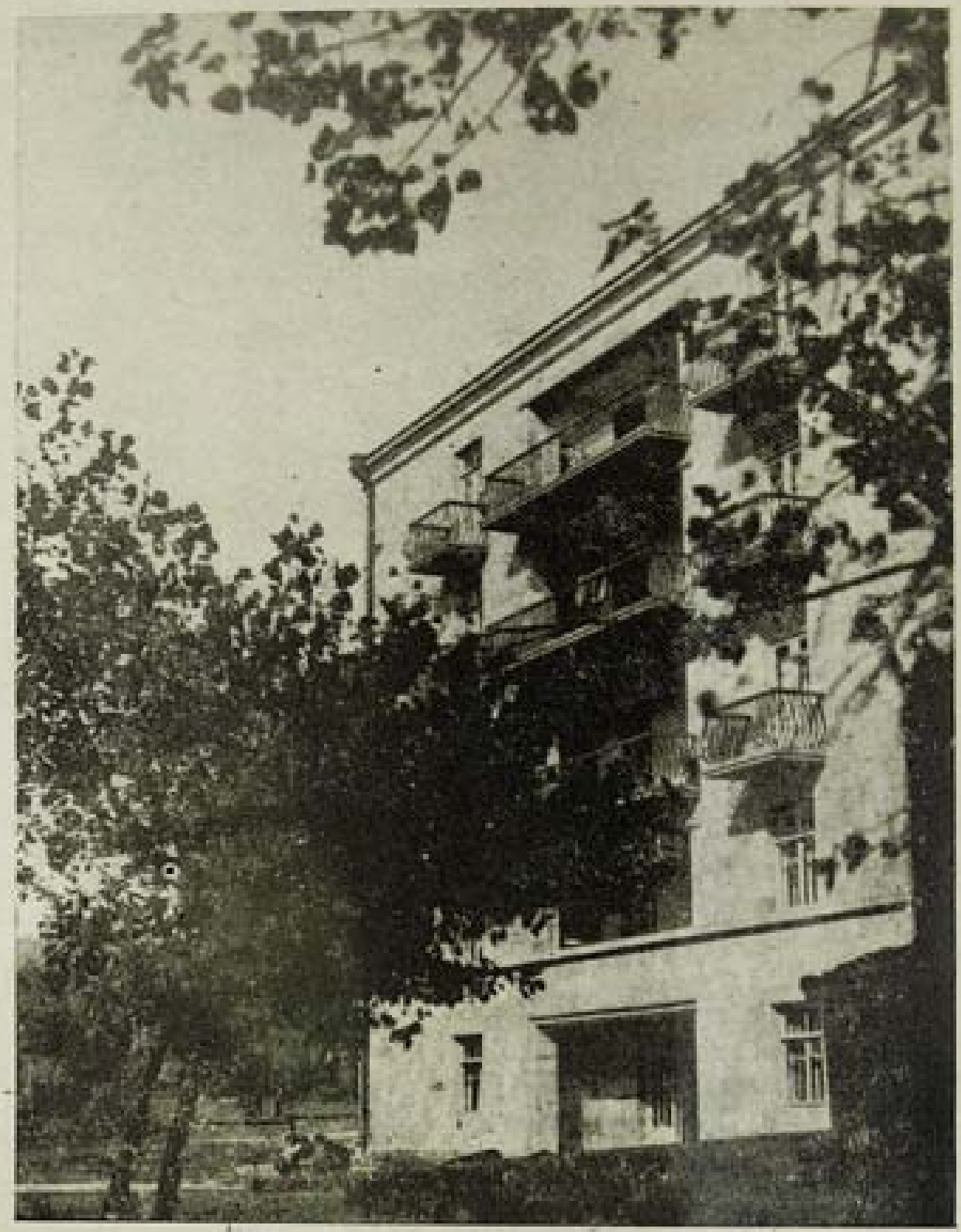
Նկ. 134. Երևան, բնակչի առևի Պիոներական փողոցի վրա (ճարտարապետներ՝ Գ. Հայոյան և Մ. Մազմանյան)



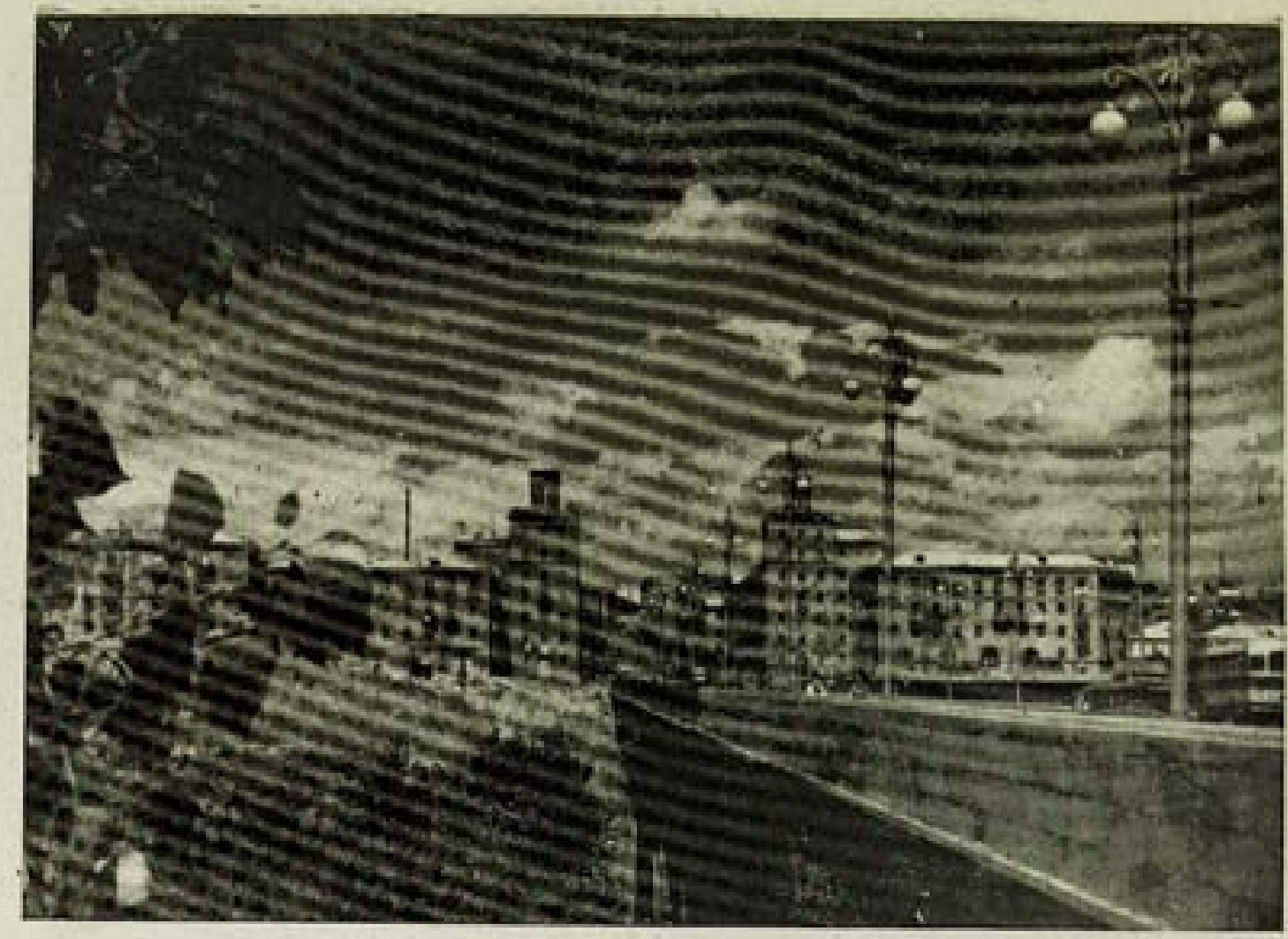
Նկ. 188. Երևան, բնակիչի տանը նավթահրդեհի փոշտից վրա (Հայտ. Ն. Բանիկյանի)



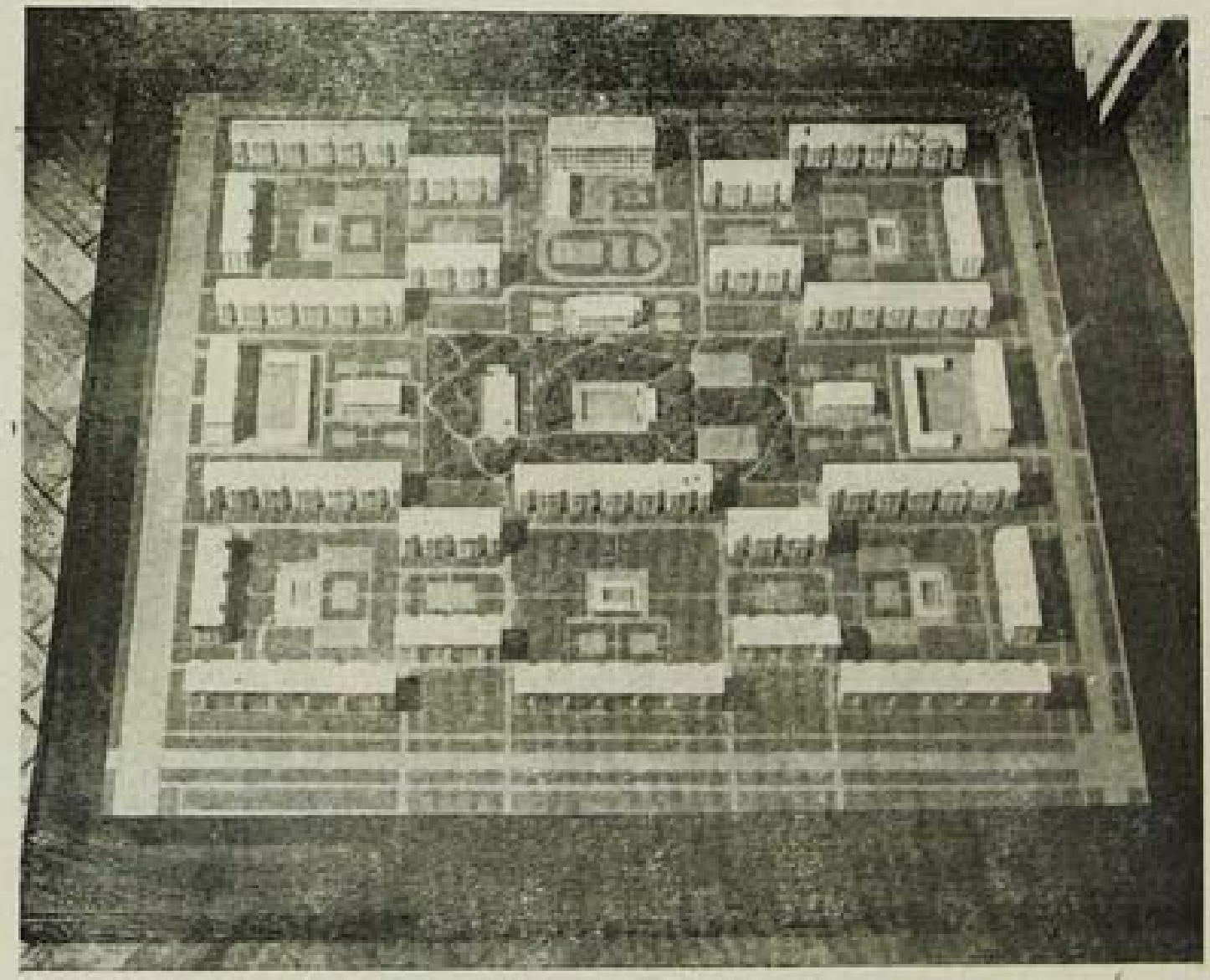
Նկ. 138. Գրնան, բնակիչի տնից Բարեկամության փողոցի վրա (նկար. Լ. Բարայան)



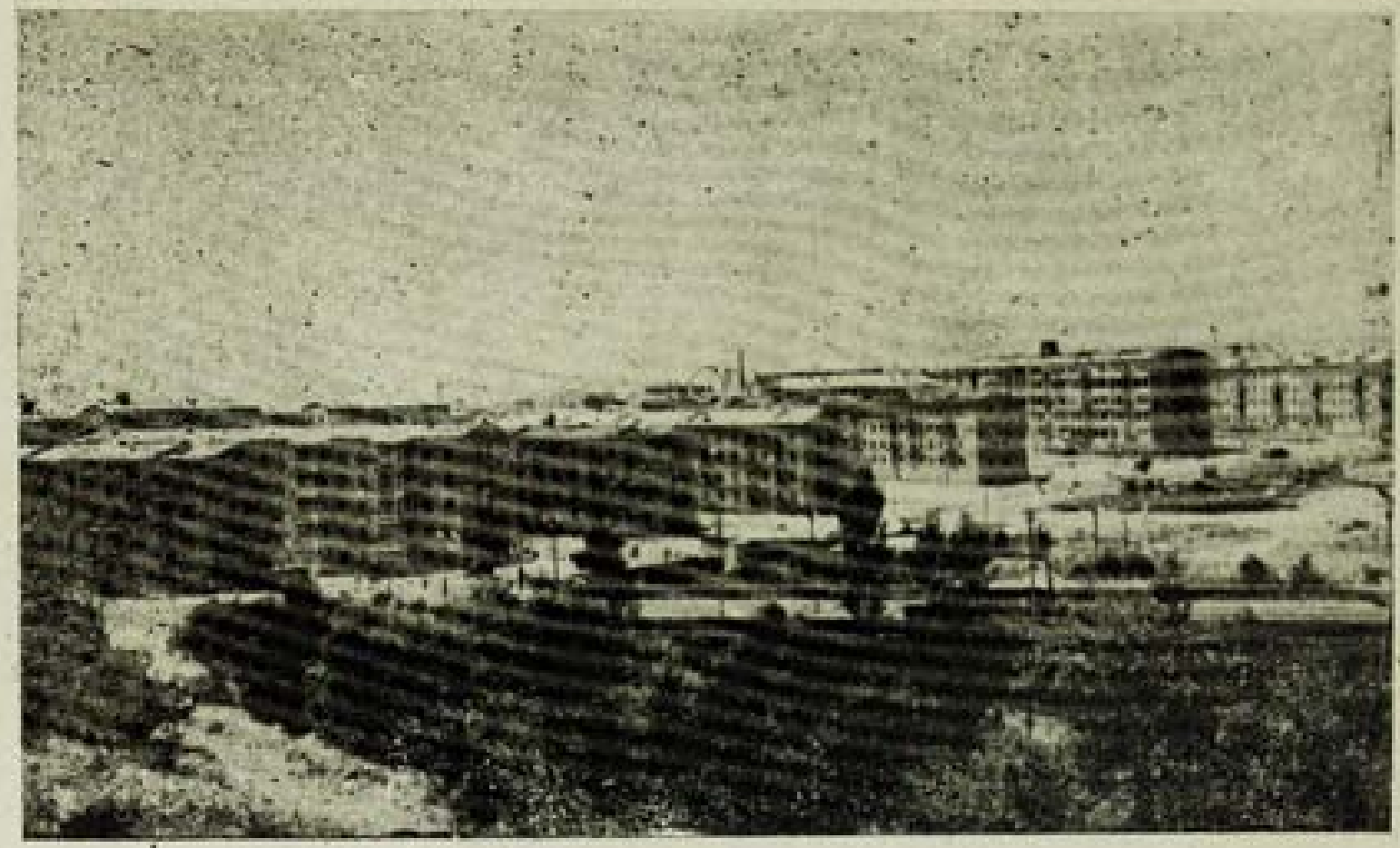
Նկ. 137. Նիկոսի, բնակելի տուն Մոսկվայի փողոցի վրա (Հարութարարչական՝ Լ. Հակոբյանի, Ս. Մանուկյանի)



Նկ. 138. Նրևան, Կիևյան փողոցի սկիզբը. բնակիչի տեսք (Հեղ. Տ. Բաժակյան)



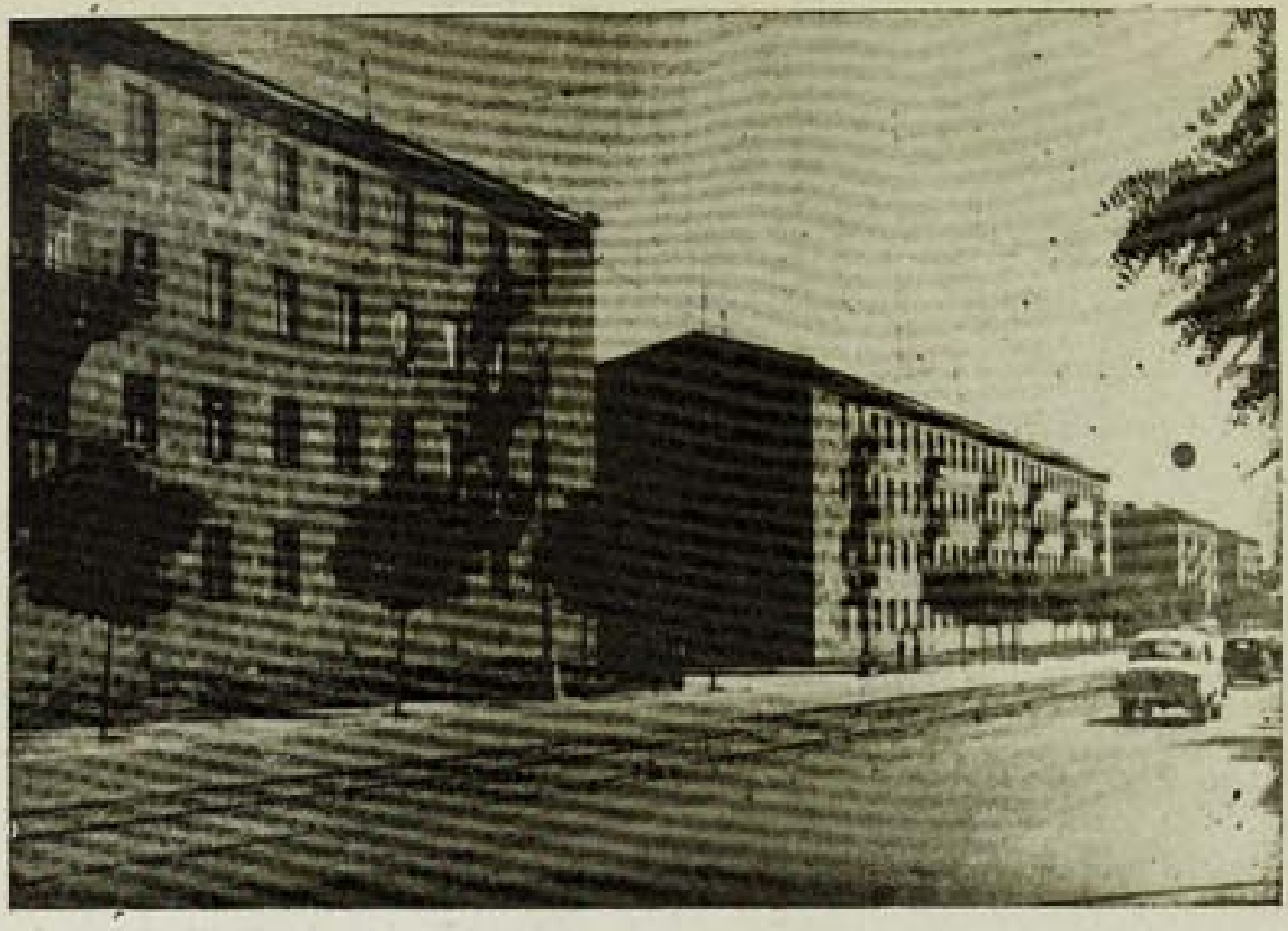
Նկ. 128. Երևան, Կասումյանի չորսի հատակագիծը, ժամանակակից տեսքը (նկարը Վ. Մազմանյանի և ուրիշների)



Նկ. 140. Երևան, Շահումյանի շրջանի կառուցապատման տեսքը



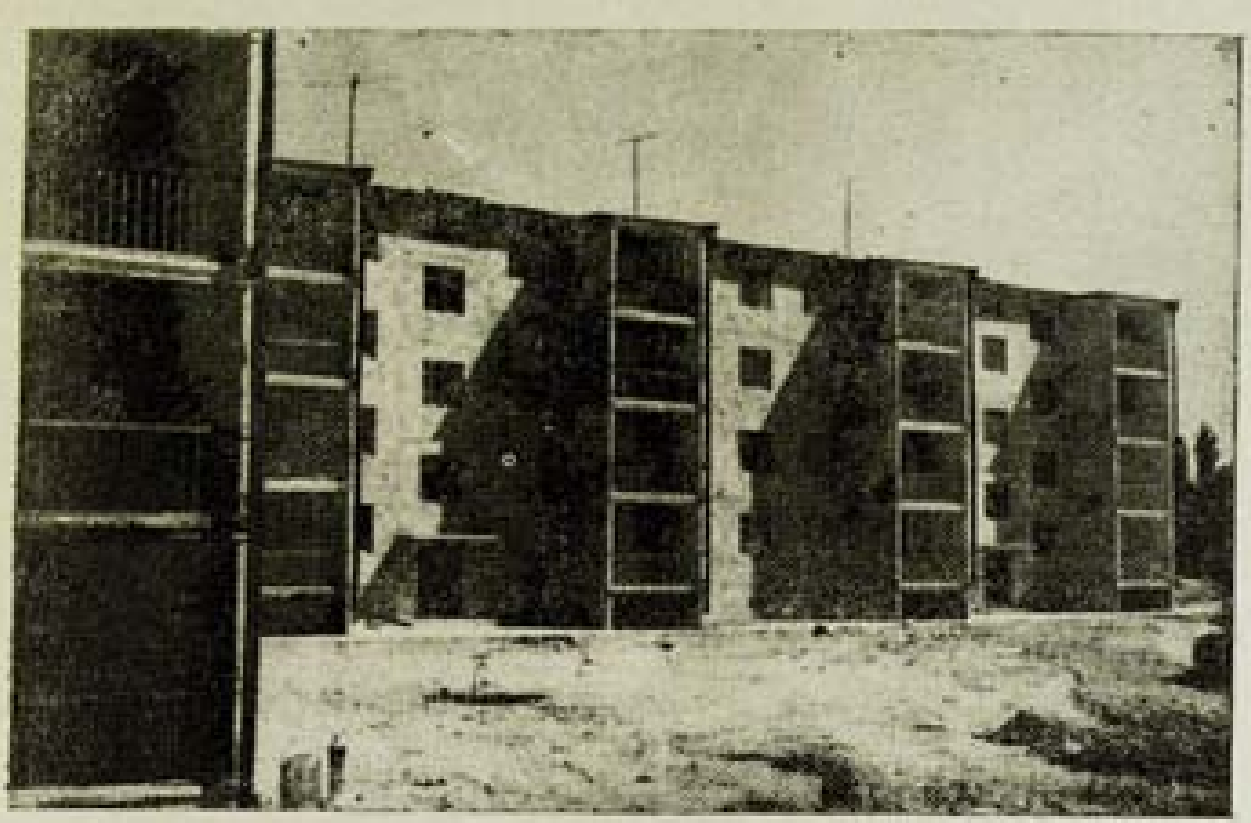
Նկ. 141. Գրական, բնակչի անձի Ճարտարապետ չշտահրով



Նկ. 142. Երևան, Մկրտչյան փողոց



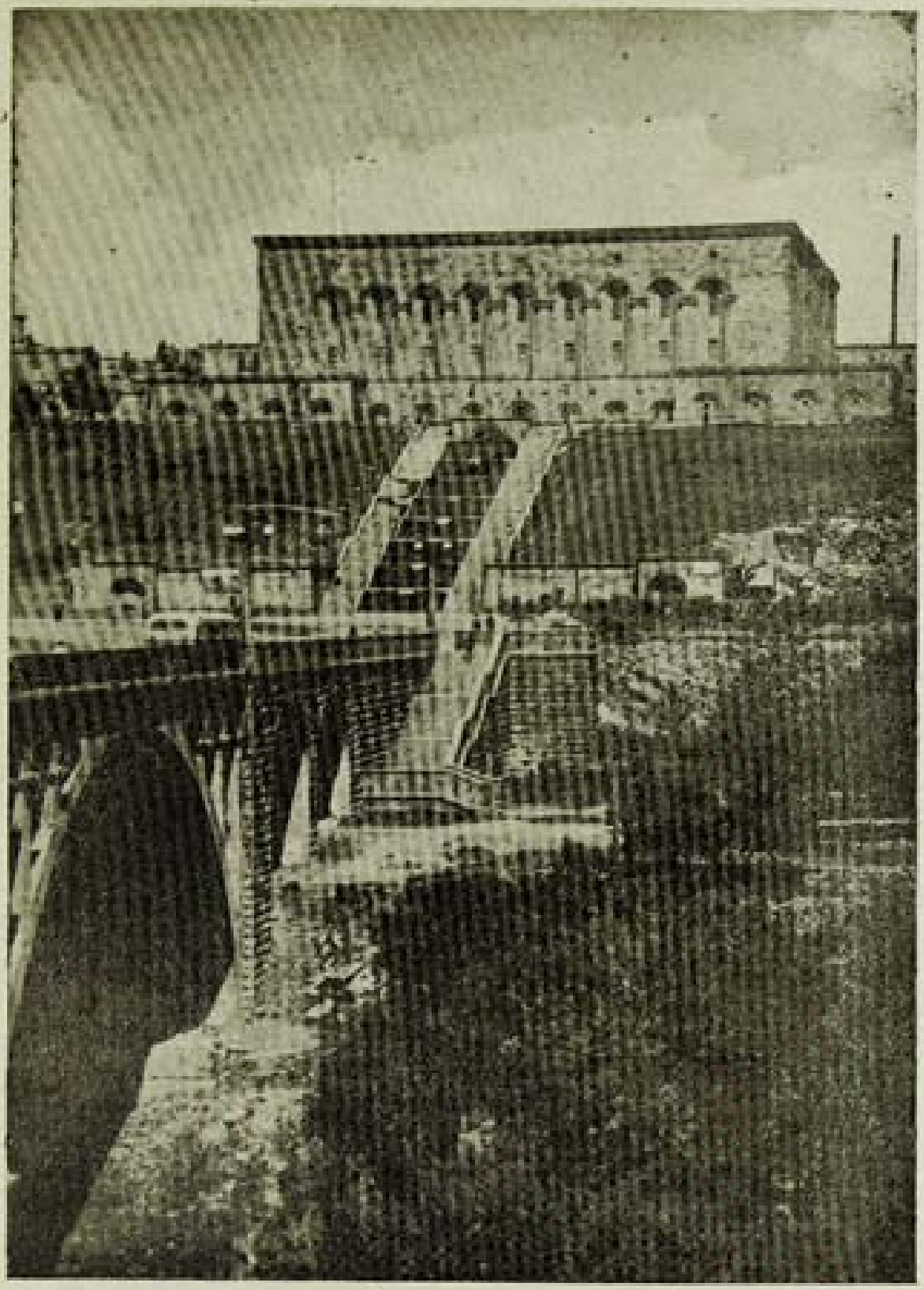
Նկ. 143. Երևան, խորհրդային բանակի տուն (Ճարտ. Ա. Բաղդյան, ինժեներներ՝ Գ. Գյուլնյան, Տ. Խանդյան)



Նկ. 144. Երևան, խորհրդարանի բնակելի տուն (ճարտարապետներ՝ Մ. Գրիգորյան, Մ. Մազմանյան, ինժ. Ն. Խաղումով)



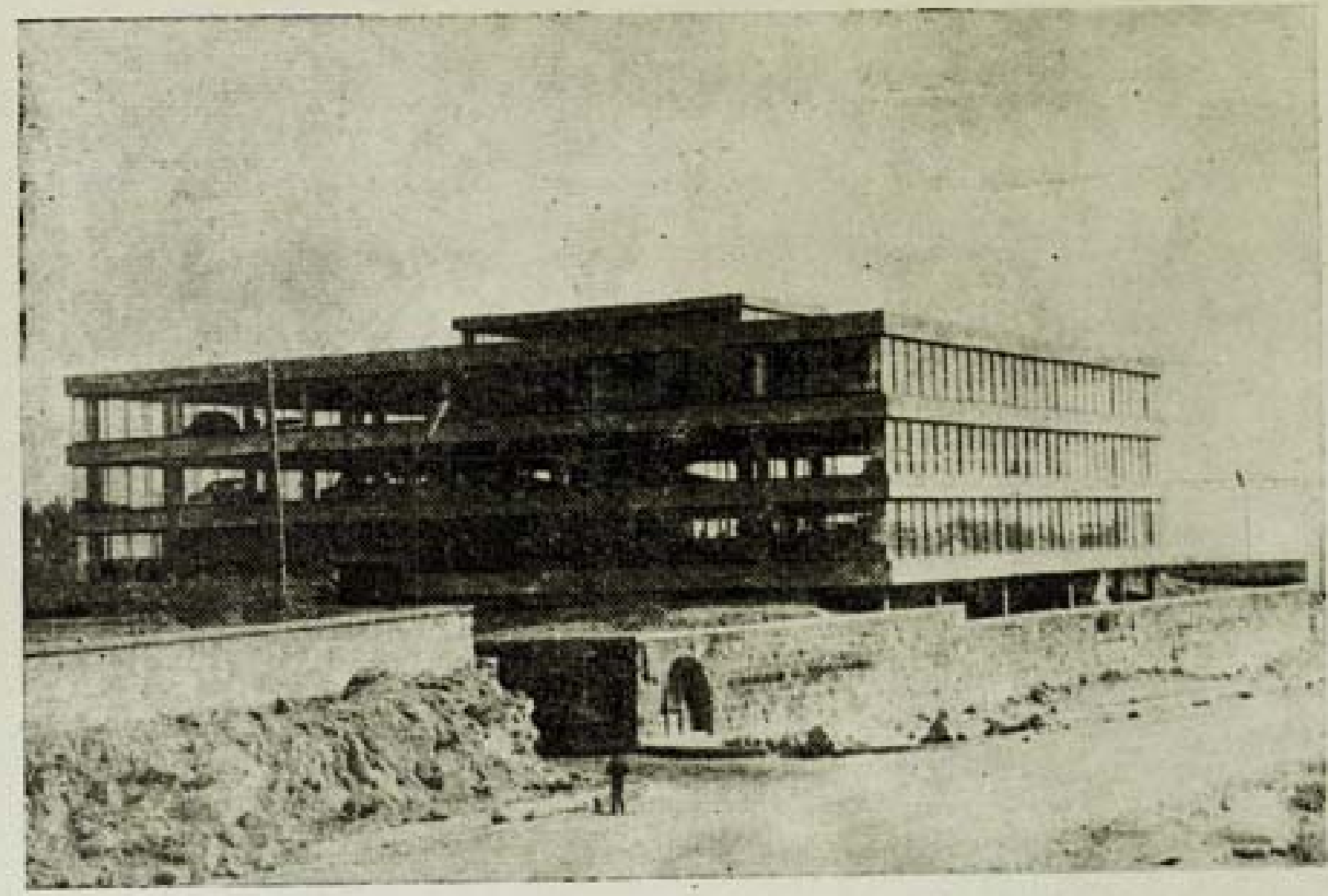
Նկ. 145. Երևան, բնակելի տուն, կառուցված հարկերի ավրսոման եղանակով (ինժեներներ՝ Ս. Ասլամազյան, Գ. Սահակյան, Ռ. Սահակյան, ճարտարապետներ՝ Ե. Արևշատյան, Ռ. Գալֆայլյան)



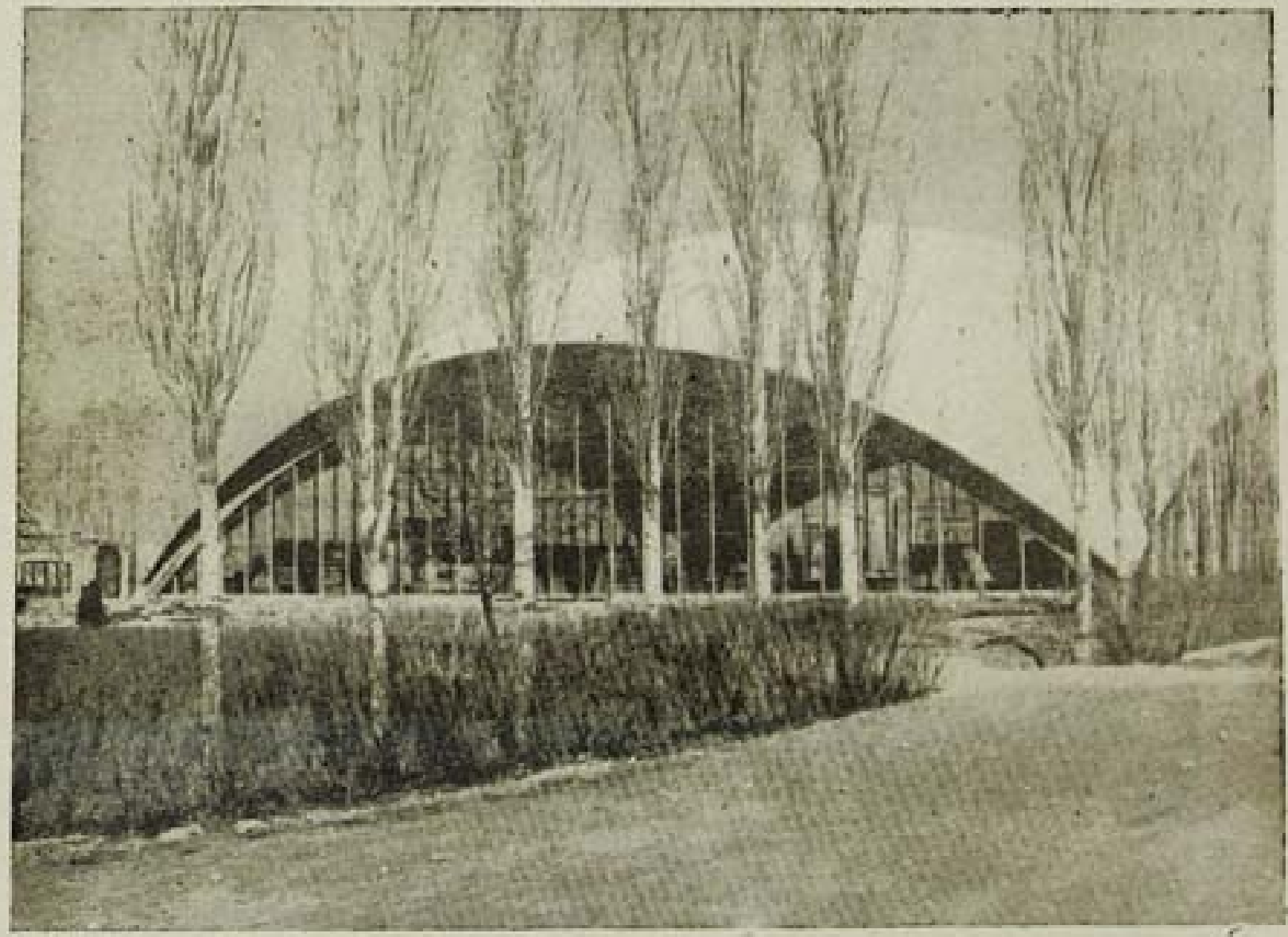
Նկ. 148. Երևան, Կոնյակի գործարանի շենքը (նկար. Հ. Մարգարյան)



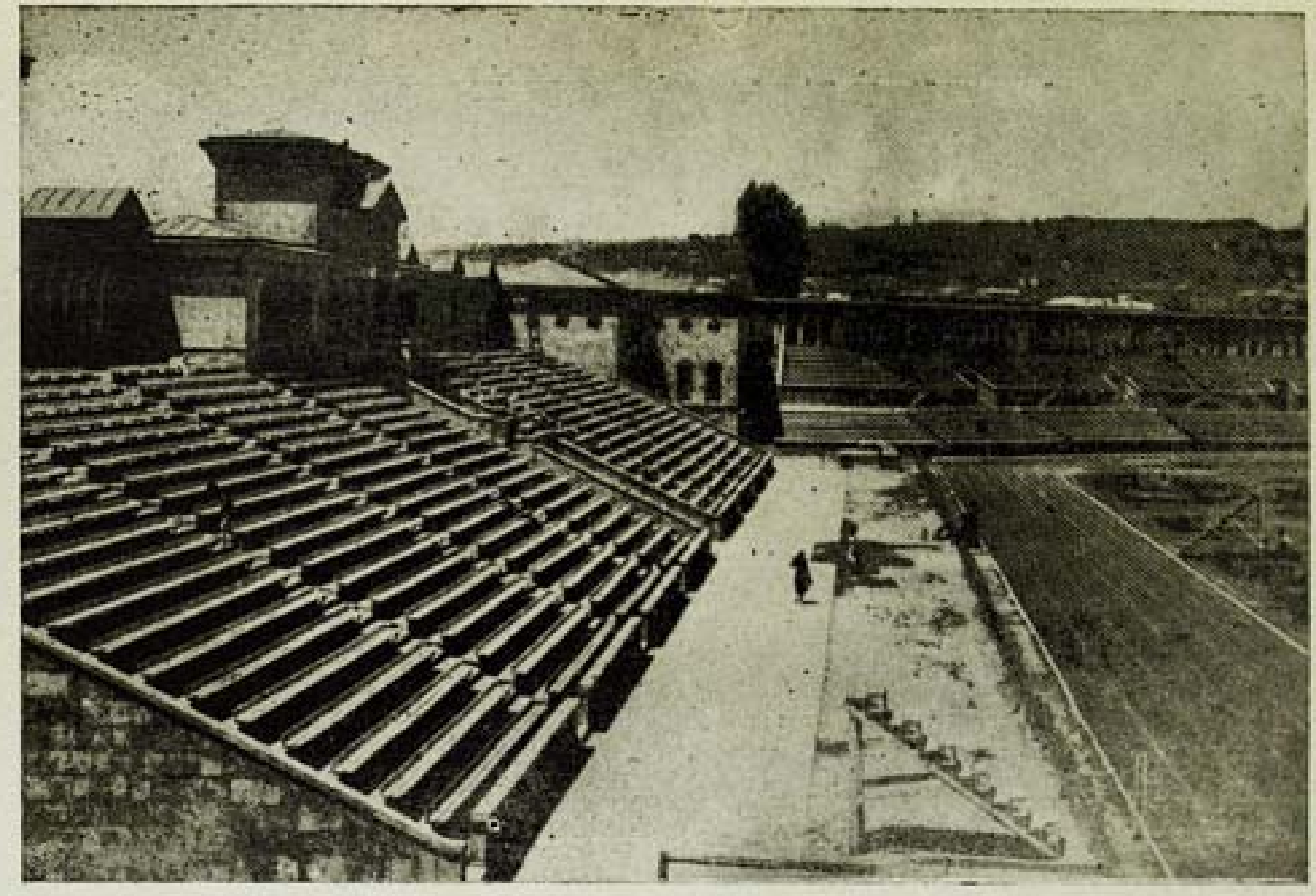
Նկ. 147. Երևան, «Արարատ» գրասրահի ժամանակակից տեսքը (նկար. Ռ. Իոաննիսյանի)



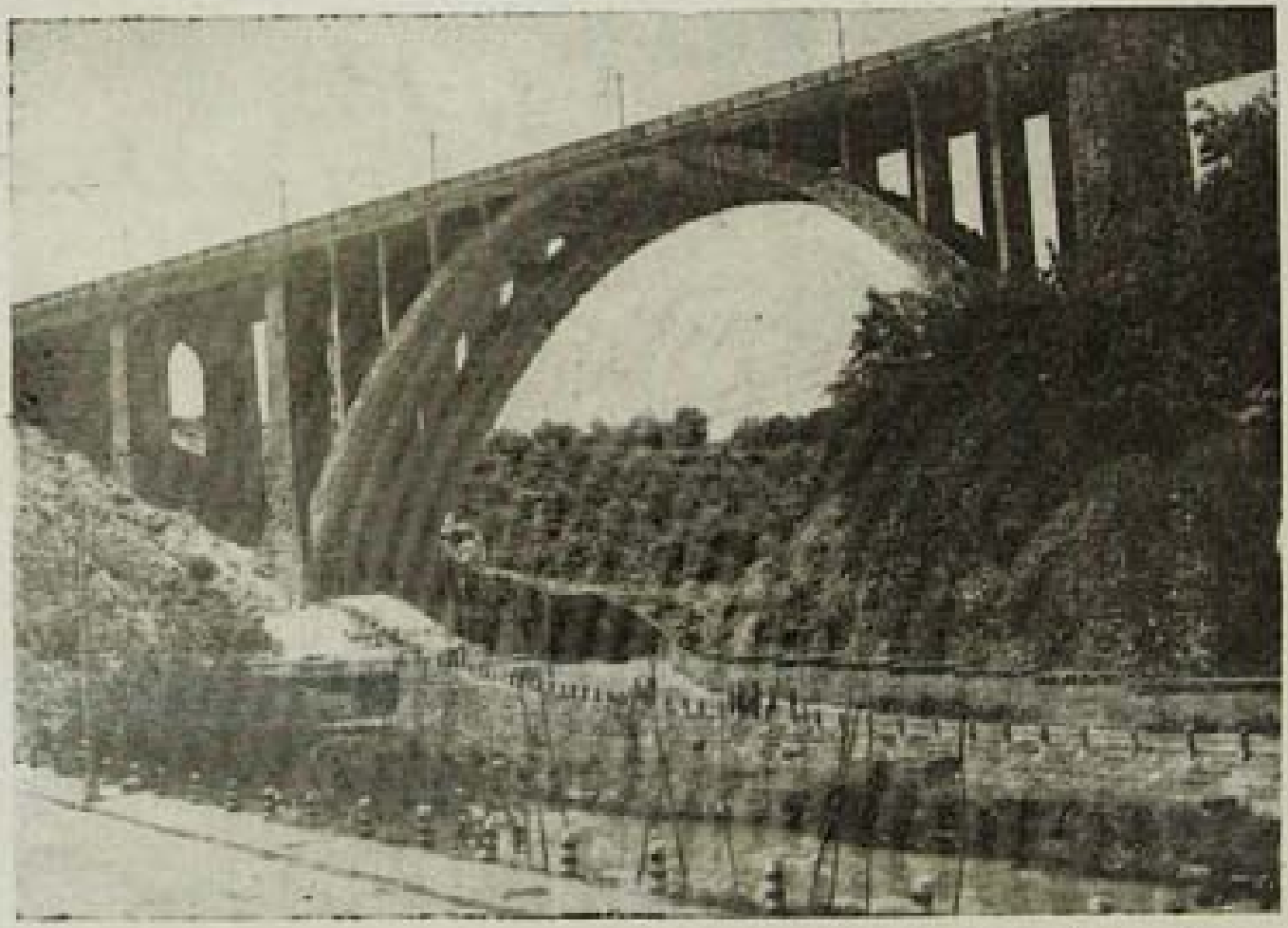
Мал. 148. Будинок медичної школи (арх. І. Кулаковський)



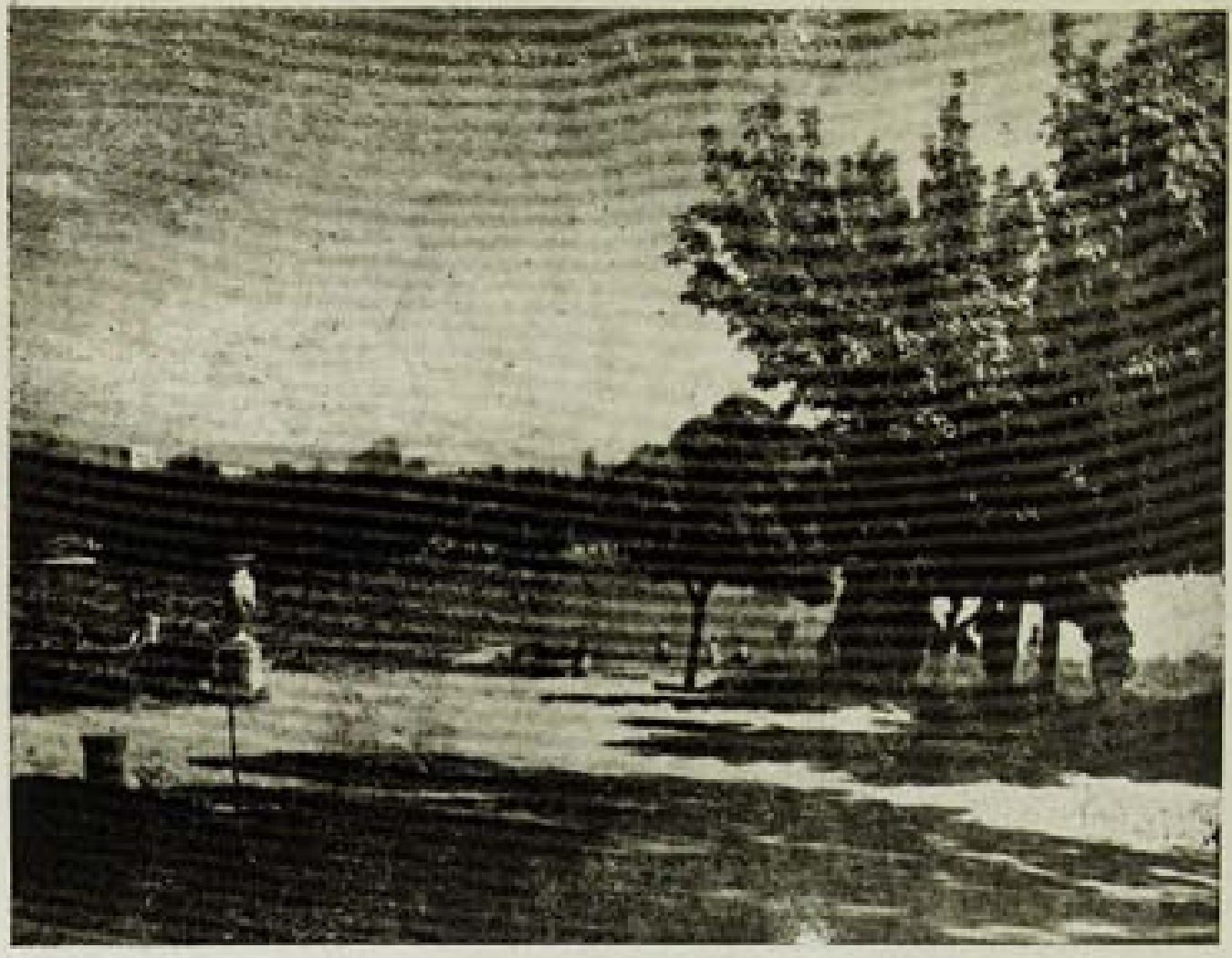
Նկ. 118. Երևան, ժողովրդական տնտեսության նվաճումների ցուցահանդեսի տաղավարը (Հեղինակներ՝ Լ. Վեսելկան, Զ. Բոյաջյան, ինժ. Ռ. Մանուչյան, ժասնակցությամբ Ցու. Ձիլինսկիների և Ի. Նովոպիրոգովայի)



Նկ. 150. Օրևան, ուսուցչական սեմինարիայի հատակագիծ (նախագ. Վ. Հախպյան)



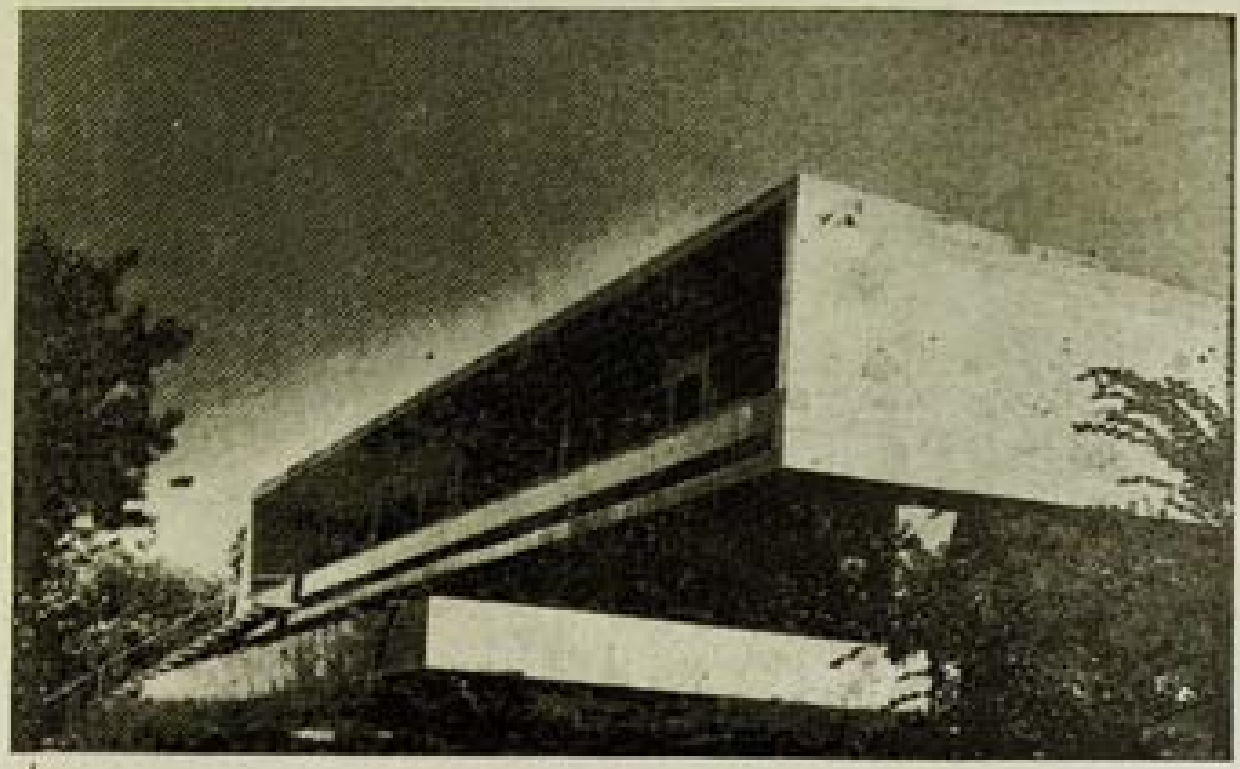
Նկ. 121. Նրևան, Հրազդանի նոր կամուրջը (ինժեներներ՝ Ն. Սյաշինսկի, Վ. Փխակյան, Հայտ. 9. Ազատաքյան)

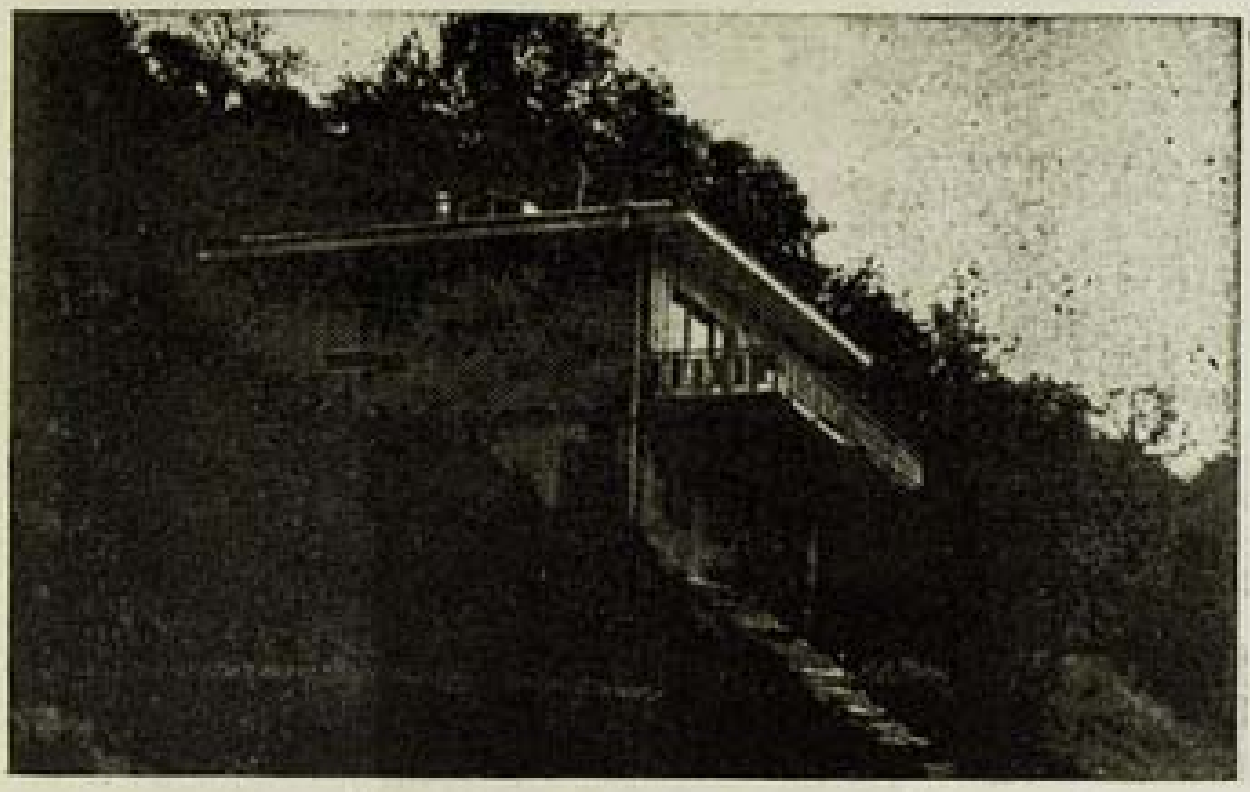


Նկ. 122. Նրևան, Կոմկուսության անվան այգին



Նկ. 183. Արեան, «Քարվանի» համարչա Գառնիի հեռադարձին (Լուսա. Ս. Իոսիֆյանի)





Նկ. 154. Հանգստյան տներ՝ ա) Գրանիտում (հեղ. Ջ. Թորոսյան), բ) Գիլիջանում (հեղ. Ե. Ալեքսյան)



նկ. 158. Գյումրու, Հյուսիսային շենքը (Ճարտարապետներ՝ Ա. Պլյան, Ռ. Հակոբյան)

Abb. 121. Entwässerung durch Schöpfwerk (Polder) bei Rotterdam



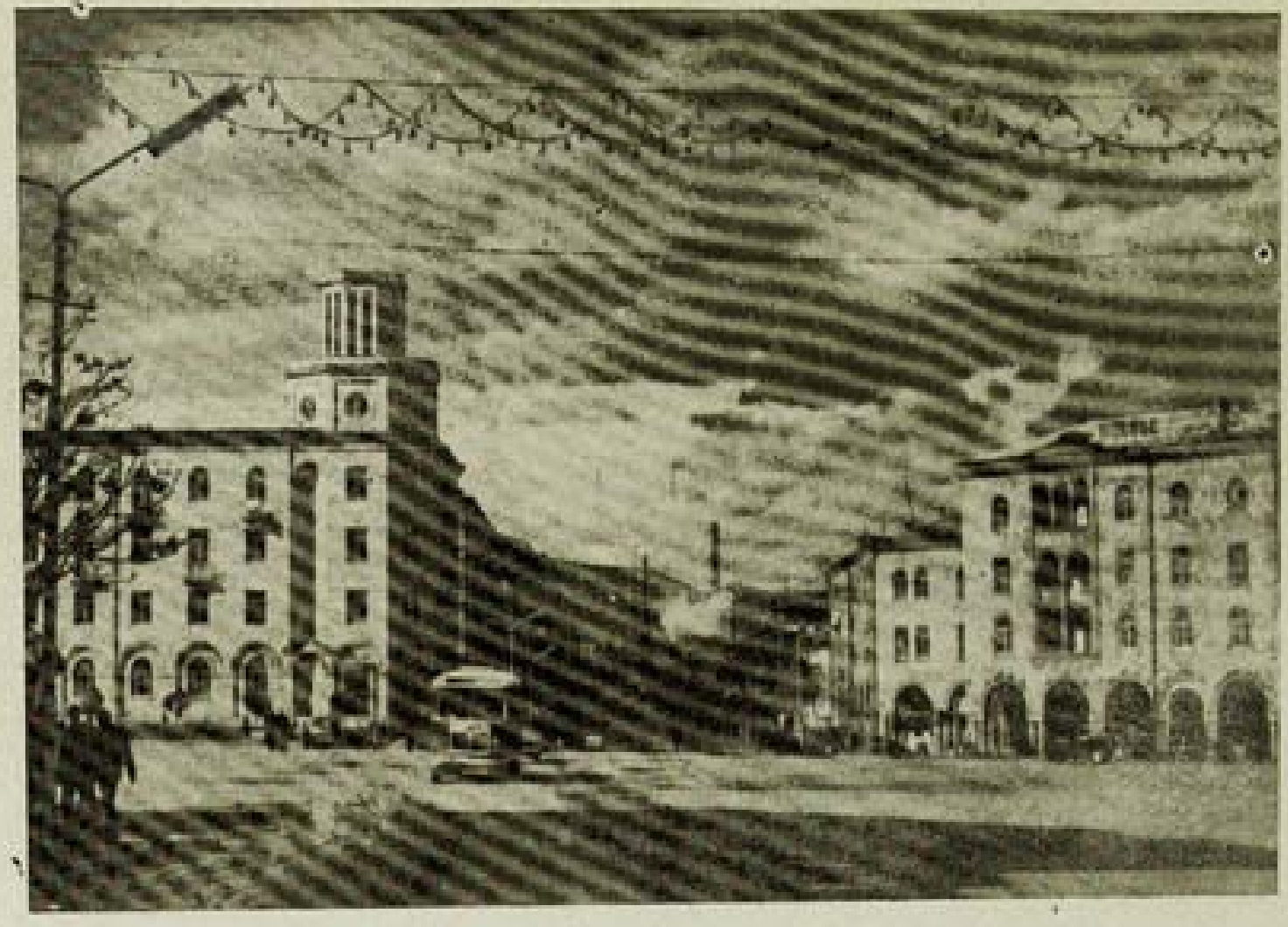
Նկ. 157. Հնդկաստան, Հնդկի հրապարակը. Վ. Ի. Լենինի արձանը (քանդ. Ս. Մերկուրով, հարթ. Մարի Գրիգորյան)



Նկ. 188. Մեծամոր, բնակիչ տուն



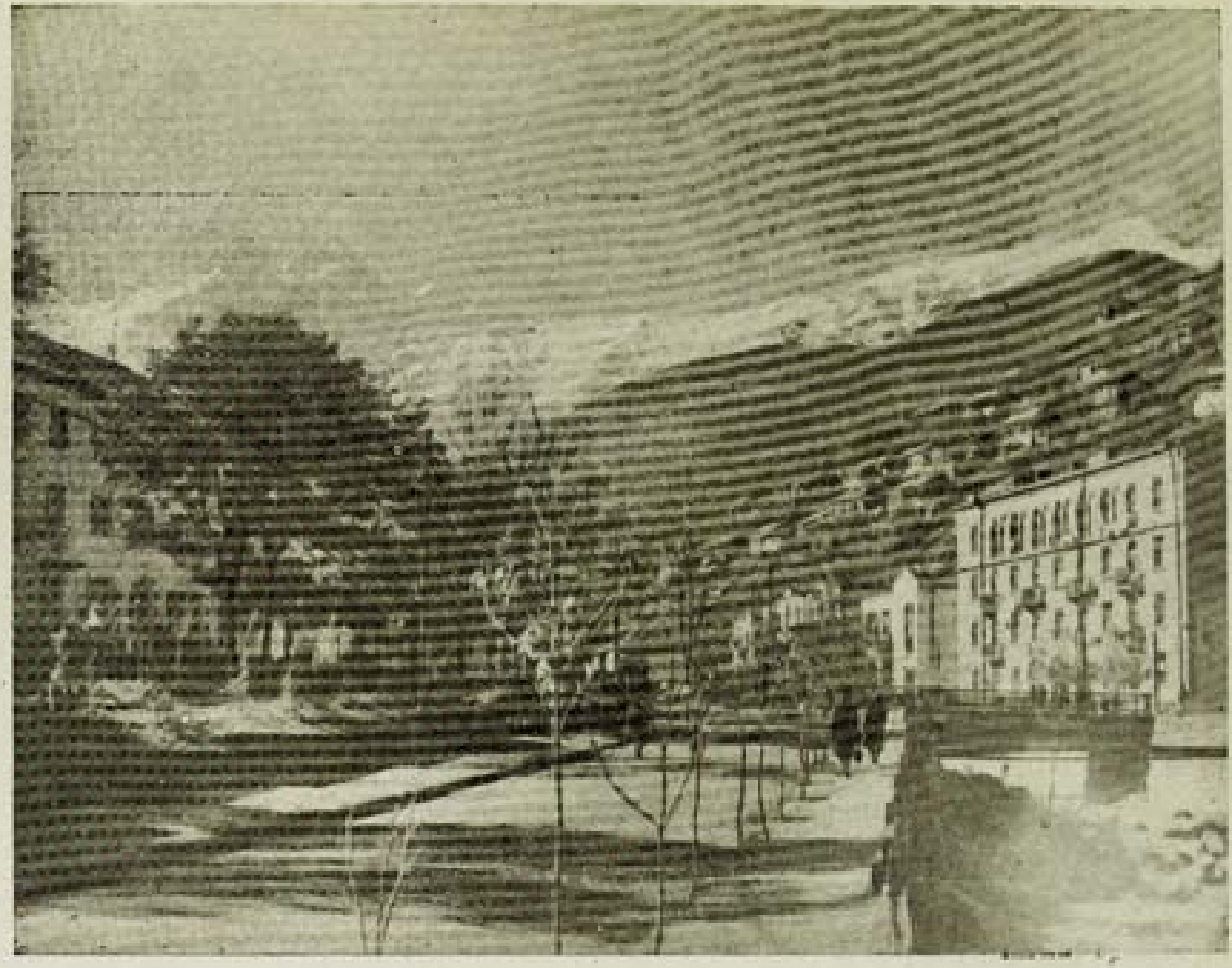
Նկ. 158. Կիրովական, բնակելի տներ (նկարչ. Լ. Մարգարյան) և ագրոքիմարտակով չինք (նկարչ. Տ. Բախչինյան)



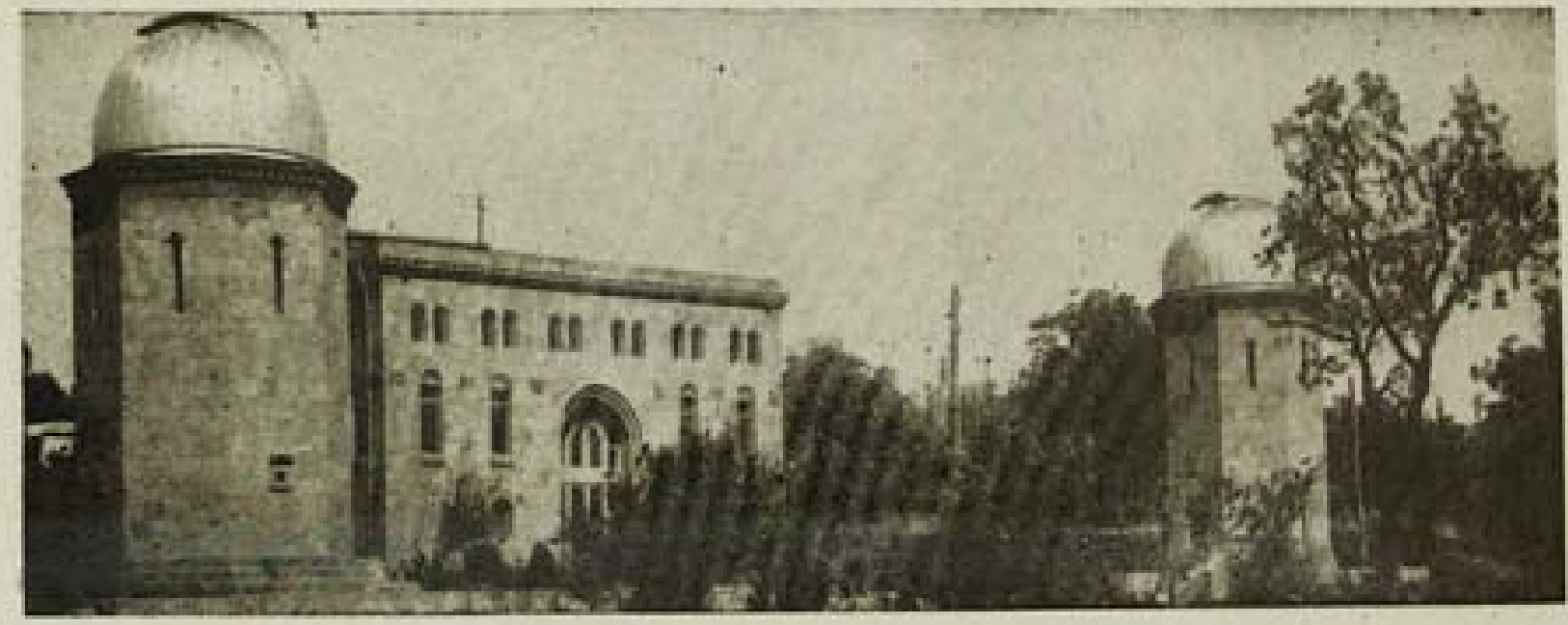
Նկ. 188. Կիրովական, Հյուրանոց (ճարտարապետներ՝ Ռ. Արզումանյան, Հ. Մարգարյան) և քաղաքի տեսք



Նկ. 181. Գյումրի. բնակելի թաղամաս



Նկ. 182. Կոմիտաս, Ֆոտոդագաղատեսի տեսքը

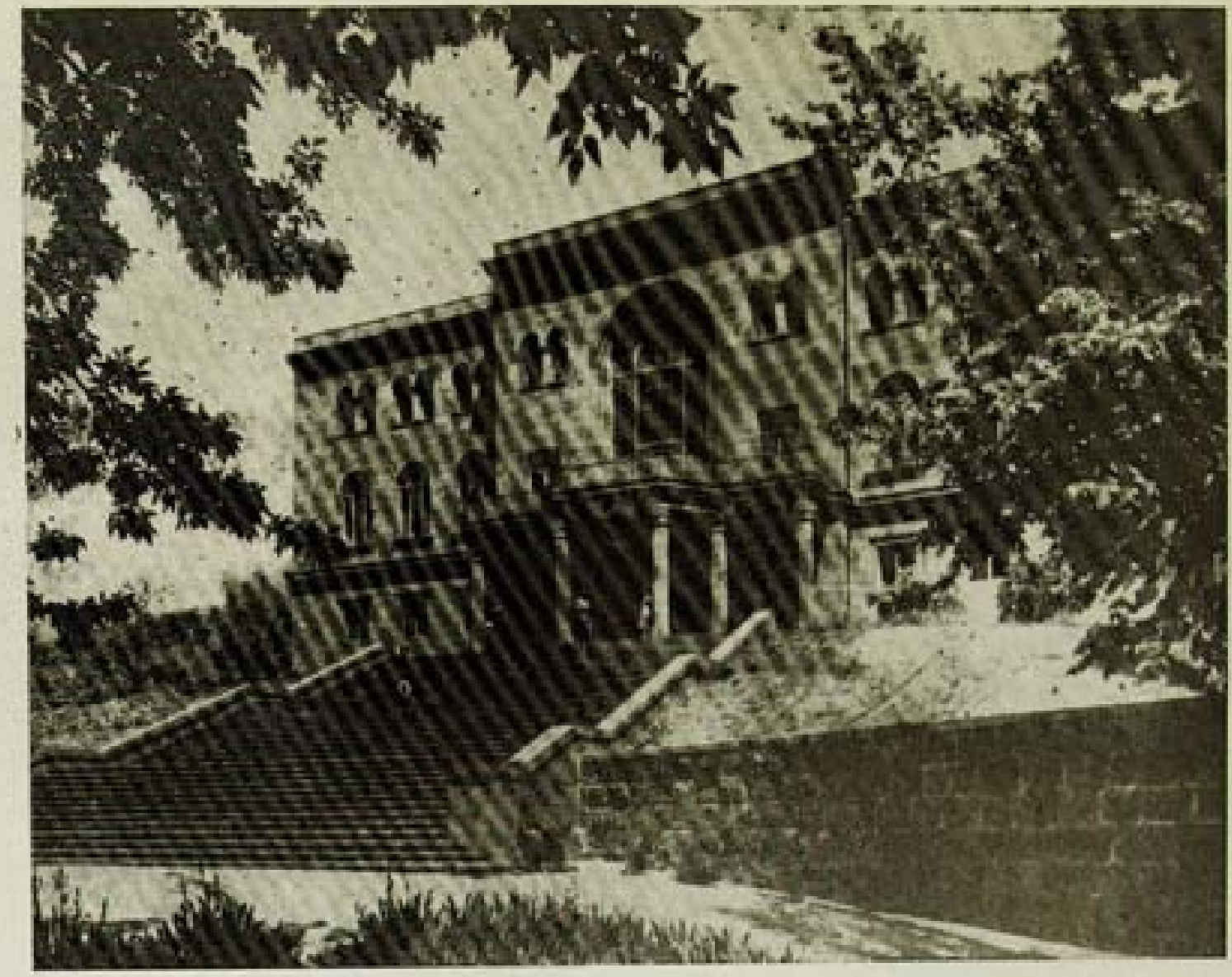


Նկ. 182. Բյուրական, աստղադիտարանի կամարները (նկար. Ս. Նաֆտչյանի)

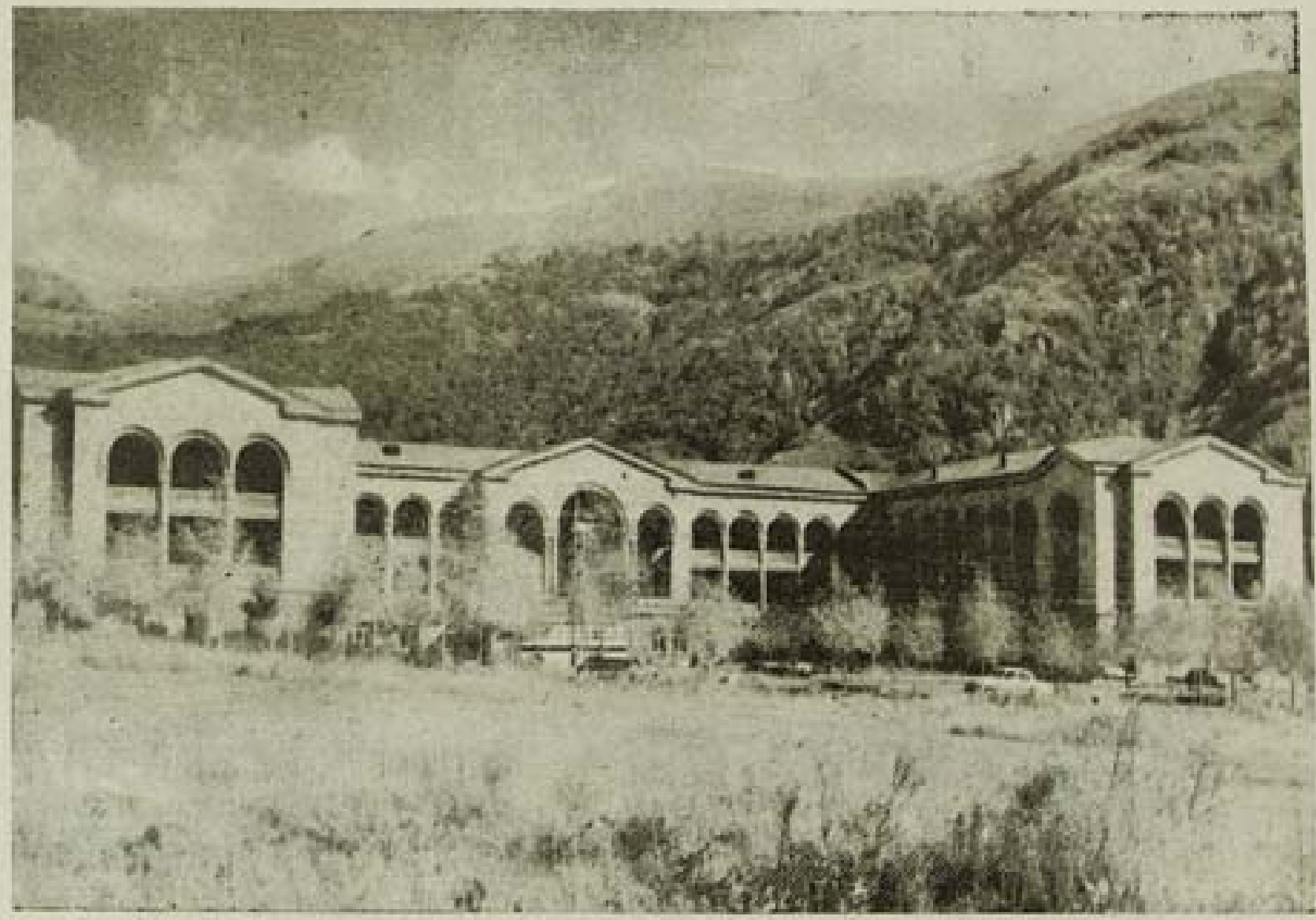
Abb. 128. Eisenbahnbrücke über den Mississippi bei Quincy, Ill. (Amerikanische Bauart)



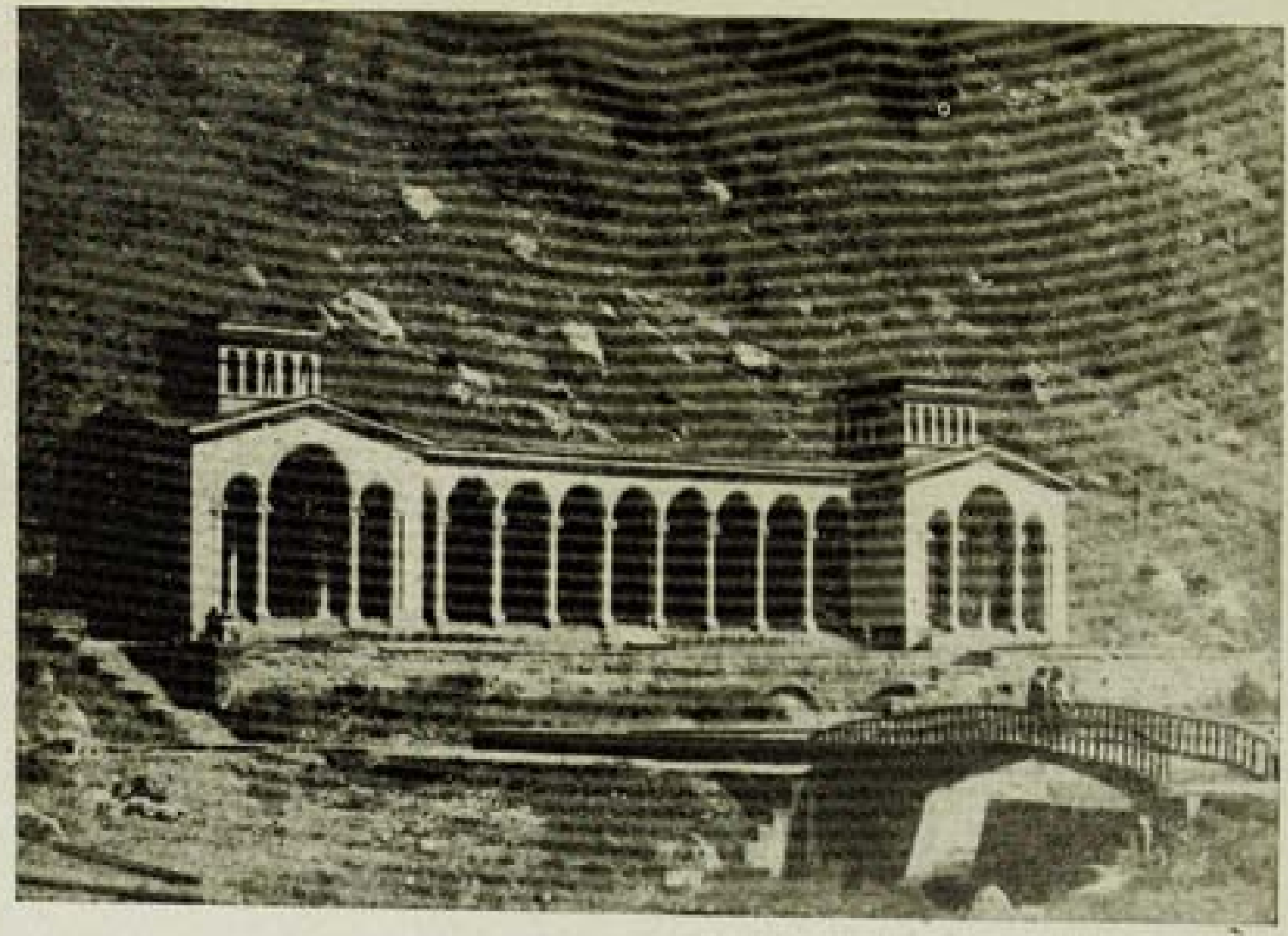
Նկ. 162. Հոկտեմբերյան բնակիչի տներ



Նկ. 188. Արքի, լոգարանի շենքը (Հարթ. Հ. Մարգարյան, ժամն. Ն. Բաբիևսկի)

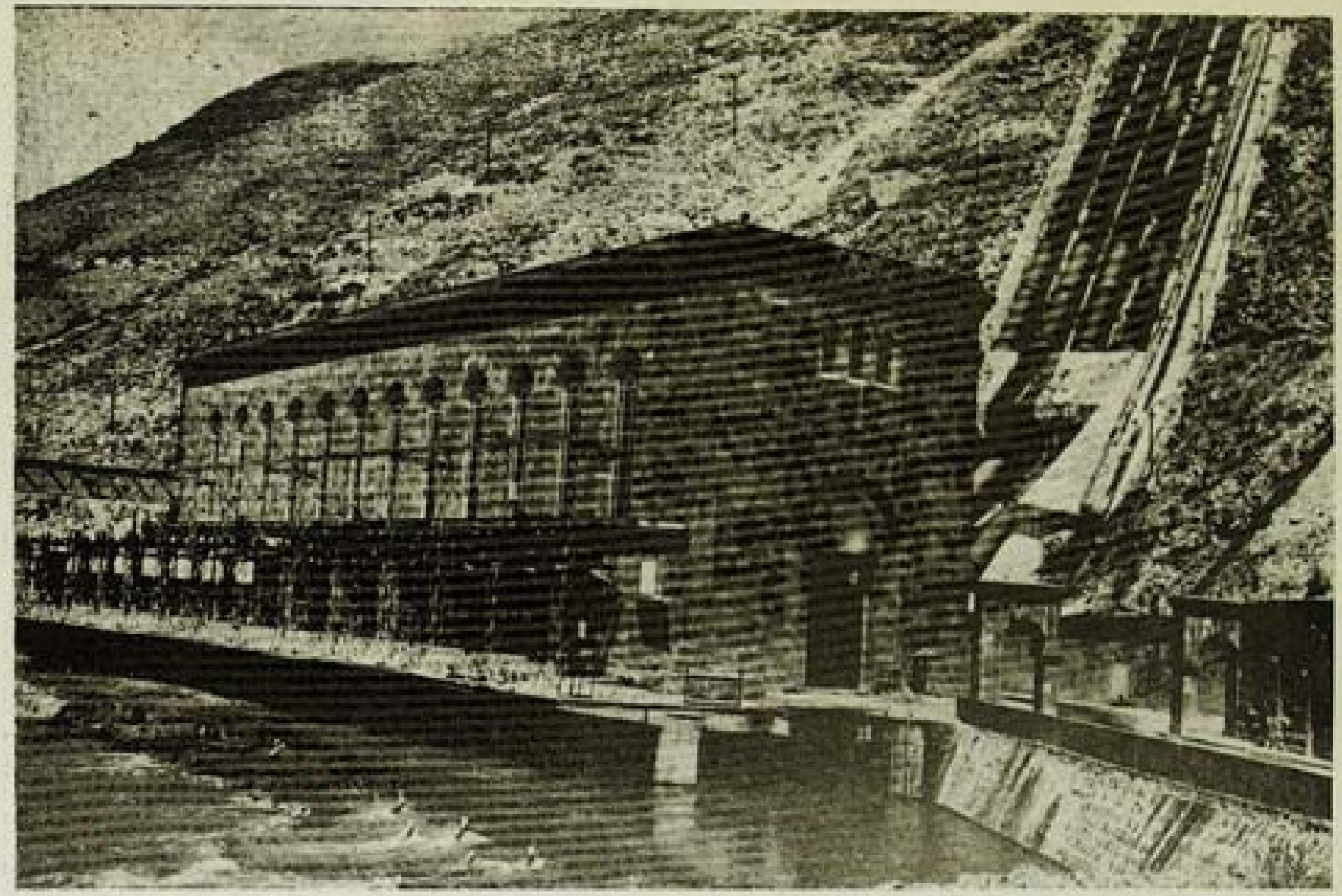


Նկ. 187. Քեմոյի տաճարատիպ շինությունը (նկարը Ե. Քեֆուռյանի)

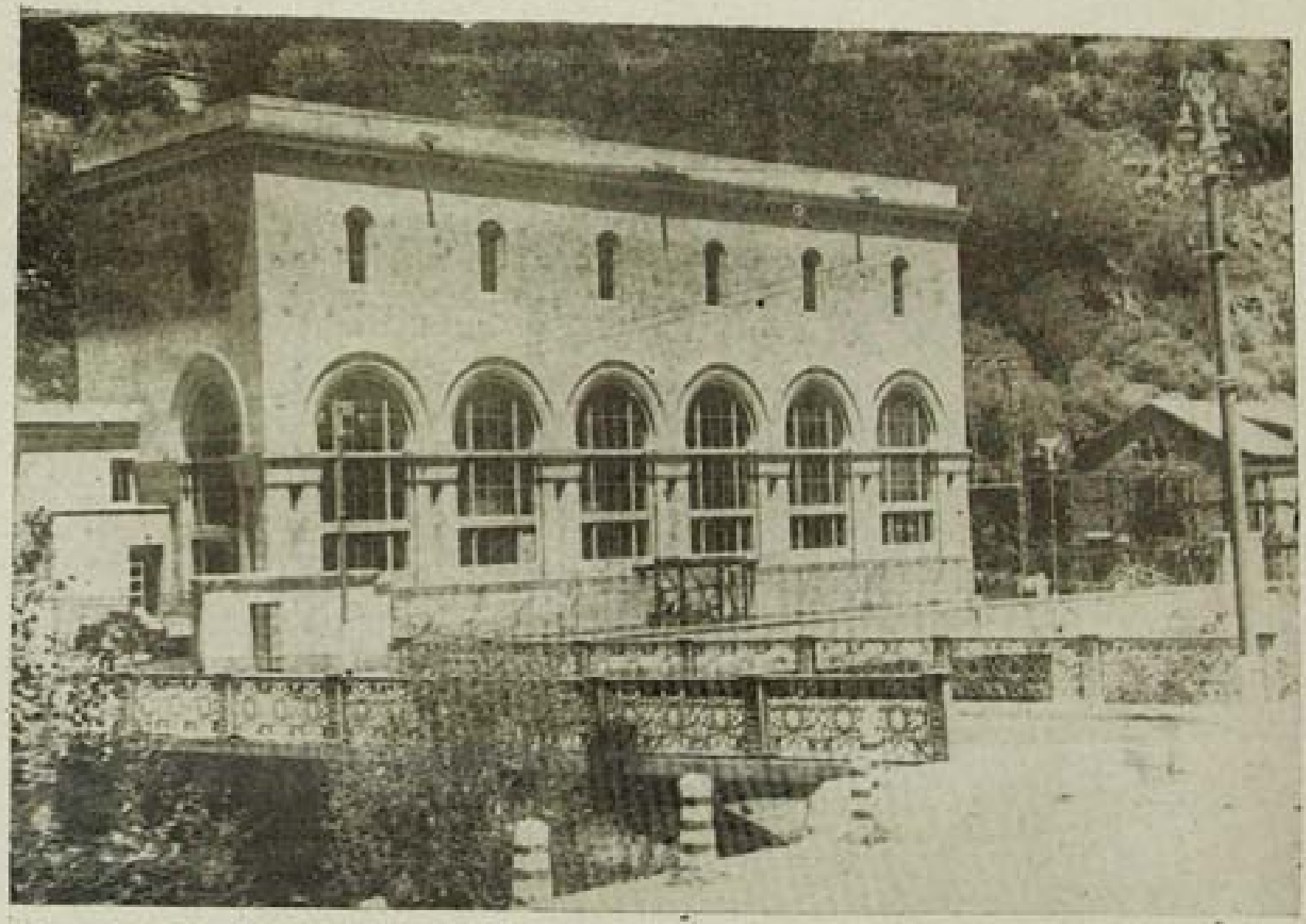


Նկ. 168. Քնարուկ, քաղաքապետարանի տարածքը (նկարը Տ. Բաժանյանի)

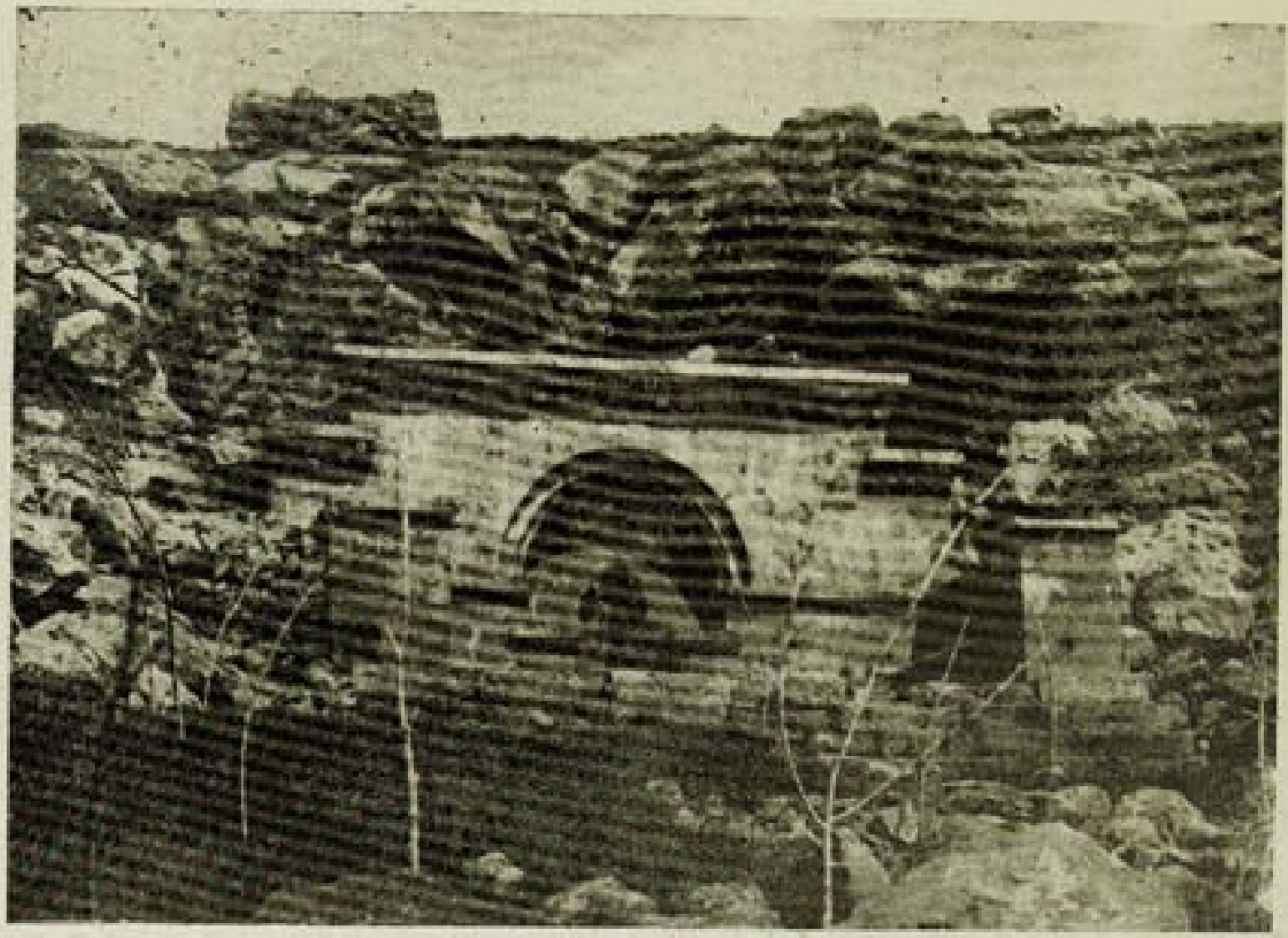
Abb. 138. Arbeiterwohnhaus in Bergen (Norwegen). (Nach Photographie.)



Նկ. 170. Գյումուշի հիդրոէլեկտրակայանի շենքը (ճարտարապետական մասի հեղինակ՝ Տ. Մարության)



Նկ. 171. Օրհանի նոր Հիպոէլեկտրակայանի շենքը (Հայտարարագնահատման ժամի Հիշեցակ՝ Տ. Մուրադյան)



Նկ. 172. Քարյուր-Տափարակ (նայած Ս. Խրախունիից)

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Նախաբան 7

Գլուխ առաջին. Ուրարտական հարստություն 23

Գլուխ երկրորդ. Հայկական հարստություն սոցիալ-քաղաքական հասարակարգի ժամանակաշրջանում 49

Գլուխ երրորդ. Հայկական հարստություն վաղ ֆեոդալիզմի դարաշրջանում (V—VI դդ.) 73

Գլուխ չորրորդ. Հայկական հարստություն VI դարի երկրորդ կեսից մինչև VII դարի վերջը 129

Գլուխ հինգերորդ. IX—XI դարերի հայկական հարստություն . . 177

Գլուխ վեցերորդ. XII—XIX դարերի հայկական հարստություն . . 213

Գլուխ յոթերորդ. Սովետական հարստության հարստություն . . 251

Ցանկ աղբյուրների 323

Հատուածների ցանկ 327

ՀՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ № 2

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Հ. Շահզադյան
Նկարչական ձևավորումը՝ Ռ. Ս. Խոսրովյանի
Գագաթը՝ Ն. Ն. Պոֆոզարյանի
Տեխն. խմբագիրներ՝ Մ. Ա. Ղաֆադարյան, Մ. Ա. Մատոսյան
Վերատեսող սրբագրիչ՝ Ջ. Ա. Օրմանյան

ՎԱ 08772 Թղթ 7։1 Հրատ 2674 Պատվեր 2888 Տպաքանակ 1500

Հանձնված է արտադրության 8/X 1963 թ.։
Տպագրության է ստորագրված 13/III 1964 թ.։
Թուղթ՝ 70 × 108¹/₁₆։ Տպագր. 21,5 մամ., հրատ. 26,1 մամ.։
Գինը՝ 2 ռ. 37 կ.։

Հայկական ՍՍՌ մինիստրների սովետի մամուլի պետական կոմիտեի Պոլիգրաֆտրեստ-տպարանի վերին վարչության № 2 տպարան, Երևան, Բուդաղյան № 51։

ՍԼՈՒՑԱԿՆԵՐ

Էջ	Տող	Տպված է	Պետք է լինի
17	6 ն.	Altchristeiche	Altchristliche
45	Նկատբի սուկ	ուրմնանկատբը	քանգատէը
121	1 ն.	Ն. Տոկատուկնե և սուբբչնկը	Ն. Տոկատուկնե, Ա. Եբե-ժյանկը և սուբբչնկը
190	20 ն.	629	621
199	8 վ.	990	989
226	8 ն.	Խրհք	յ=ք
253	13 վ.	30 հազարբի	60 հազարբի

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Նախաբան 7
Գլուխ առաջին. Ուրարտական ճարտարապետություն 23
Գլուխ երկրորդ. Հայկական ճարտարապետությունը սարկավագական հասարակարգի ժամանակաշրջանում 49
Գլուխ երրորդ. Հայկական ճարտարապետությունը վաղ ֆեոդալիզմի դարաշրջանում (V—VI դդ.) 74
Գլուխ . . . . . Հայկական ճարտարապետությունը VI դարի երկրորդ կեսից մինչև
Գլ
Գլ
Գլ
Եզ
Հ

Նկար. խմբագիրներ՝ Մ. Ա. Կոփկանյան, Մ. Ա. Մատոսյան
Վերատեսուչ սրբագրիչ՝ Ջ. Ա. Օրմանյան

ՎՀ 06772 Թղթ 7Տ1 Հրատ 2074 Պատվեր 2888 Տպաքանակ 1500

Հանձնված է արտադրության 8/X 1963 թ.
Ստորագրված է տպագրության 12/III 1964 թ.
Թուղթ 70 × 108¹/₁₆ Տպագր. 31,5 մամ., հրատ. 30,1 մամ.
Գինը՝ 2 ռ. 37 կ.

Հայկական ՍՍՀ մինիստրների սովետի մամուլի պետական կոմիտեի Պոլիգրաֆտրեստ-արտադրության պլանավոր-տնտեսական № 6 տպարան, Երևան, Թումանյան № 31.

ԳԱԱԼ Հանրային գիտ. գրադ.
FL0868877

ЦЕНА
II
2881