

ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԻ ՆԱԽԱԳԾՄԱՆ ՀԱՐՑԵՐ

ԿԱՐԼՆԵ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Բնության չորս տարրերի՝ հողի, ջրի, օդի, արևի, ինչպես և հատիկի (սերմ, բջիջ) մասին մարդու բնափիլիսոփայական ըմբռնումներն անքակտելիորեն կապված են նրա հոգևոր գործունեության հետ։ Ըստ այդ պատկերացումների՝ հատիկը, ապրելով չորս վեգետացիոն շրջան, զարգանում և, ի վերջո, նորից ստեղծում է հատիկ (այստեղից՝ ծննդի և մահվան կապի գաղափարը)։ Աշխատենք պատկերել այս ըմբռնումների տեսանկյնի, ընկալելի մոդելը երկրաչափական որոշակի ձևի մեջ։ Կենտրոն վերցնելով փոխուղղահայաց գծերի հատման կետը՝ գծենք մի շրջանագիծ և այն ընդունենք որպես հատիկի խորհրդանիշ։ Դրան համադրենք բնության չորս տարրերը՝ չորս խորհրդանշական շրջանագծերի տեսքով, որոնք կառուցվում են կենտրոն ընդունելով փոխուղղահայաց գծերի և կենտրոնական շրջանագծի հատման կետերը։ Կստացվի մի պարզ պատկեր՝ կենտրոնական շրջանագծի շուրջը հավասարաչափ տեղաբաշխված չորս այլ շրջանագծեր։ Այդ պատկերն ամբողջությամբ ամփոփենք մեկ այլ շրջանագծի մեջ, որի տրամագիծը կազմում է հատիկը խորհրդանշող շրջանագծի քառապատիկը (կամ շառավղիի ութնապատիկը)¹, ստացվում է 1/8 համաչափություն, որը հատուկ է մարդկային մարմնի կառուցվածքին։ Նշված պատկերի կառուցումը հիմնվում է հատիկի մեկ տարվա զարգացման չորս վեգետացիոն շրջանի հասկացության վրա։ Այս ընդհանուր համապարփակ շրջանագիծն ընդունենք տիեզերքի խորհրդանիշ, որն իր մեջ ամփոփում է բնության չորս տարրերը և հատիկը։ Փոխուղղահայացները և տիեզերքը խորհրդանշող համապարփակ շրջանագծի հատման կետերից անցկացնենք ուղիղներ՝ հատիկը և բնության չորս տարրերը խորհրդանշող շրջանագծի հատման կետերով։ Եթե ստացված երկրաչափական պատկերը մեկնաբանենք որպես ճարտարապետական կառույցի հատակագծի նախագծային սխեմա, ապա կունենանք կլոր հատակագծի ներսում քառաբսիդ խորաններով կառույցի նախագիծ՝ արտաքին կլոր պատերի և քառաբսիդների միջև առաջացած շրջանաձևով։ Այս տեսանկյունից ելնելով, քննենք բնության չորս տարրերի և մարդ-աստվածների կերպարանավորումները՝ թե ինչպիսի՞ կապ կա դրանց գաղափարական և սիմվոլիկ երկրաչափական ձևերի միջև, արդյոք զրանք ինչպե՞ս են հանդես եկել իրենց իսկ նվիրված պաշտամունքային կառույցներում որպես ճարտարապետական հորինվածքային ձևեր։

Բուսական ու կենդանական, մարդկային կյանքի աճման ու զարգացման ըմբռնումների սիմվոլիկ կերպարանավորումների հանդիպում ենք հայկական մանրանկարչության և Ասատուր Մնացականյանի աշխատության մեջ²։ Այդ սիմվոլիկ երկրաչափական զարդերը հնարավորություն են ընձեռում ենթադրելու, որ դրանք կարող էին օգտագործվել պաշտամունքային կառույցների համար որպես հատակաձևեր, քանի որ իրենց բովանդակությամբ ու ձևերով բավարարում են այդ գաղափարի մարդկային կերպարանավորում ստա-

¹ Կարլեն Ավետիսյան, Հայաստանի միջնադարյան կառույցների համաչափությունները (ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրագրեր», 1977, № 3, էջ 55—63)։

² Ա. Ծ. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955։

ցած պաշտամունքների բովանդակությանը և նշանակությանը, հետևաբար՝ նաև դրանց մարմնավորող կառույցների ձևառաջացմանը թե՛ հեթանոսական, թե՛ քրիստոնեական կառույցների համար: Հիշյալ վարդերը հայտնի են քառակուսու և շրջանների համադրումներով, որոնք առաջացնում են խաչի պատկեր: Հատիկը սիմվոլացնող շրջանի կամ քառակուսու մեջ ներդրված չորս տարրերը համարվում են կենաց ծառ: Կան նաև ուղղակի չորս տարրերը շրջանների ձևով միավորած վարդեր, քառակուսու կողերին հավելված կիսաշրջաններ, իսկ երբեմն էլ դրանք ուղղակի կրկնում են բուսական աշխարհին բնորոշ պտղաձևերը, որոնք արտահայտում են պտղաբերության գաղափար³:

Հնագույն ժողովուրդների պաշտամունքների մասին եղած դիտական ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, թե որքան մեծ տեղ է հատկացվել հատիկի, կենաց ծառի գաղափարին, պտղաբերությանը, մեռնող ու հարությանն առնող աստվածություններին և թե ինչպիսի՞ կերպարնավորում են ստացել բնության չորս տարրերը կոնկրետ մարդ-աստվածների կերպարներում: Վերջիններիս հատկացված պաշտամունքային արարողությունները նվիրվել են ինչպես նրանց կուռքերին, այնպես էլ՝ կուռք-մատուռներին:

Եգիպտական արվեստում փարավոնը համարվում էր արևի փոխանորդը երկրի վրա և պաշտվում. ըստ որում, վերջինիս վերապահվում էին այն իրավունքները, ինչ ունեւր արևը: Այս մտքի պարզ արտացոլումն է իսնատոնի երկրպագությունը արևին Ախետատոնի տաճարից, որտեղ արևի ճառագայթները վերջանում են ձեռքերով: Արևը փարավոնին մատուցում է կյանքի նշան՝ առաջնաճի սիմվոլ⁴:

Ըստ քրիստոնեական պատկերացման, Աստված ամենակարող է, նա ամեն ինչի ստեղծողն է, այսինքն՝ օժտված է հինգ ուժերով (հող, ջուր, օդ, արև, հատիկ կամ հոգի), ինչպես Վարդուկը—Բել (աստված)⁵, որն ունեւր չորս շնաստվածներ, զորոնց միջոցով Մարդուկը մեռյալներին կենդանացնում է, որպես աստվածների քահանա⁶: Հետևաբար, Քրիստոսը՝ Աստծո ճարտարապետը, ծնվում է Աստծո հոգով. նա մարդ է, բայց ոչ պտղաբերող, բանի որ աշխարհ է եկել մարդկության մեղքերն իր արյամբ քաղելու համար, ինչպիսին փոռագիական Ատտիսն է: «Ատտիսը,—գրում է Ղափանցյանը,—որը ծնվել է կույսից, տանջվող է, մեռնող և հարություն առնող, որն իր տանջանքներով սրբում, մաքրում է բնությունը և մարդկանց՝ հանդիսանում է Քրիստոսի նախատիպը⁷: Հետաքրքիր է նաև այն փաստը, որ ըստ ավանդության Ատտիսն իրեն ամորձատում էր, իսկ սերան նվիրված տոների ժամանակ քրմերն իրենց վերքեր էին հասցնում և էքստազի տակ նաև իրենց ամորձատում էին⁸: Այս փաստն, ինքնին, խոսում է այն մասին, որ Ատտիսը և Քրիստոսը մարմնավորում են բնության չորս տարրերին, որոնք պտղաբերող չէին և մեռնում ու հարություն էին առնում: Հետևապես, դրանց խորհրդանշող թիվը պետք է լիներ չորսը կամ խաչը, որը և չորս ուժերի սիմվոլն է⁹:

³ Նույն տեղում, էջ 141—201: Ճորանչեկո դի Ջորջիոն պաշտամունքային շենքերի ձևերը բաժանում է երեքի՝ շրջանակաձև, քառակյունի և այդ երկուսից կազմված բաղադրյալի՝ կոմպոզիցիայի (Արմեն Զարյան, Ձեռն պահանջը (ճարտարապետության մեջ), Մշակաչալան հայադատական հանգստ, հ. Դ, Բելյուս, 1973, էջ 147):

⁴ М. Э. Матвеев, Искусство Древнего Египта, Л.—М., 1961, илл. 2, 146, 198.

⁵ Գ. Ղափանցյան, Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը, Երևան, 1945, էջ 46:

⁶ Նույն տեղում, էջ 32, տողատակ:

⁷ Նույն տեղում, էջ 51—52:

⁸ Նույն տեղում, էջ 51:

⁹ Հին եգիպտոսում խաչը Բամմուտի սիմվոլն էր, որը մեռնող և հարություն առնող հատիկը մարմնավորող բաղադրական աստված էր: Հնդկական Մայա աստվածուհին՝ Կալյան-բերության և արտադրող ուժերի հովանավորողը, ծնվել է խաչի կենտրոնում գտնվող փոսիցում:

Աստուխը, Բամմուզը հարուժյուն էին առնում իրենց «տարփածուի, կնոջ—սիրուհու» շնորհիվ, Եգիպտոսում այգալիսին էր Օզիրիսը, Բաբելոնում՝ Իշտարը, Փոռոդիայում՝ Կիբելյան, այսինքն՝ մեռնող և հարուժյուն առնող աստվածությունները կապվում են հինգերորդ ուժի հետ, կազմելով պտղաբերող, ծնող զույգ՝ ծնելով նոր կյանք։ Վիշտարը երիտասարդ սիրեկանի հետ գուրս է գալիս ստորերկրյա թագավորությունից։ Նորից սկսվում է զարունը, սկսվում է սիրո մեծ տոնը»¹⁰,—գրում է Ղափանցյանը։ Ըստ նրա, հայ իրականության մեջ արայական պաշտամունքն ևս ուրույն ձև ունի. «Արան ոչ միայն գարնան, բույսերի և ուժերի զարթոնքը մարմնավորող մի աստվածություն է, այլև աբգասավորության, պտղաբերության կամ բերքի։ Այստեղ նա փոխարինում է իր մեջ և կնոջական կեսը, որ ի դեմս Շամիրամի (resp Իշտարի) հետագա հավելում է»¹¹,

Այսպիսով, ինչպես վերը նշվեց պտղաբերող աստվածը հանդես է գալիս իբրև հինգ ուժերի մարմնավորող (հող, ջուր, օդ, արև, հատիկ կամ հոգի)։ Հիշյալ հեթանոսական պատկերացումները փոխանցվեցին Քրիստոսի կերպարին, որով և հնարավոր դարձավ հեթանոսական տաճարները սրբազործել քրիստոնեական եկեղեցու։ Վերհասնի հիմնարկությունն զոհե մեկ երկու տարի առաջ,— գրում է Թորոս Թորամանյանը,— մեհենական ձևը սրբազործվեցավ հայոց քրիստոնեական եկեղեցիներու համար։ Հետևաբար, մեհյանները սրբազործող Լուսավորիչը պատճառ չունի իր հիմնարկած տաճարին համար տարբեր ձև ստեղծելու»¹²։ Վերը, Լուսավորիչը նոր իմաստավորում տվեց հեթանոսական տաճարից ժառանգած այդ ձևին,— գրում է Արմեն Զարյանը,— ու ինչ կարևոր է՝ պաշտոնապես հաստատեց նրա իրագործումը։ ...Այս տեսիլքի ճարտարապետական մեկնաբանությունը համընկնում է էջմիածնի կաթողիկոսի կերպարին... Բագարանի կաթողիկոսն է՝ Մնուկ է ենթադրել, որ վահան Մամիկոնյանը մեհյանի հատակաձևի վրա է կառուցել էջմիածնի նախկին տաճարը՝ համապատասխանություն գտնելով հատակաձևից բխող գաղափարի և նոր կրոնի խաչը կերպարանավորող գաղափարի միջև, որով և ուղղակի կապ է ստեղծվում ներկա և նախկին կառույցի քառակուսու ներսում՝ քառաբսիղ¹⁴ հատակաձևերով, քառակուսու մեջ ամփոփված կամ քառակուսու կողերին հավելված չորս տարրերի շրջաններով կազմված զարդաձևերի ճարտարապետական մեկնության միջև։ Այսինքն՝ պաշտամունքային կառույցների հատակաձևերն որոշակի բովանդակություն ունեն և բնութագրում են տվյալ պաշտամունքը։ Այդ հատակաձևերը ոչ թե սոսկ հորինվածքներ են, այլ որոշակի, դարձնով մշակված մարդկային պատկերացումներից ու ըմբռնումներից բխող սիմվոլիկ երկրաչափական պատկերներ։ Դրանք գաղափարանշաններ են և չէին կարող զերծ լինել իշխող հասկացությունների ազդեցությունից ու երևան էին գալիս ձևի ու բովանդակության կատարյալ միասնականությամբ։ Այդ հասկացությունների կառուցողական ձևերն են վեցաբսիղ, ութաբսիղ կառույցները, Ալամանի, Մովսիսի և զվարթնոցատիպ տաճարները, որոնք, ըստ էության, կապ չունեն քրիստոնեության սիմվոլ խաչի հետ։ Դրանք ավելի մոտ են հեթանոսական ըմբռնումների ծնունդ հանդիսացող ծաղկապտղային սիմվոլիկ երկրաչափական զարդաձևերին։ Այդպիսի նախաքրիստոնեական մի կառույց նկարագրել է Թ. Թորամանյանը։

Տրոյալի պեղումների ժամանակ գտնված Մայա աստվածուհու արձանի ծննդաբերական օրգանի վրա կա խաչի սիմվոլ («Пронскохождение креста», М., 1927, с. 31, 40, 73, таб. IV, рис. 27)։

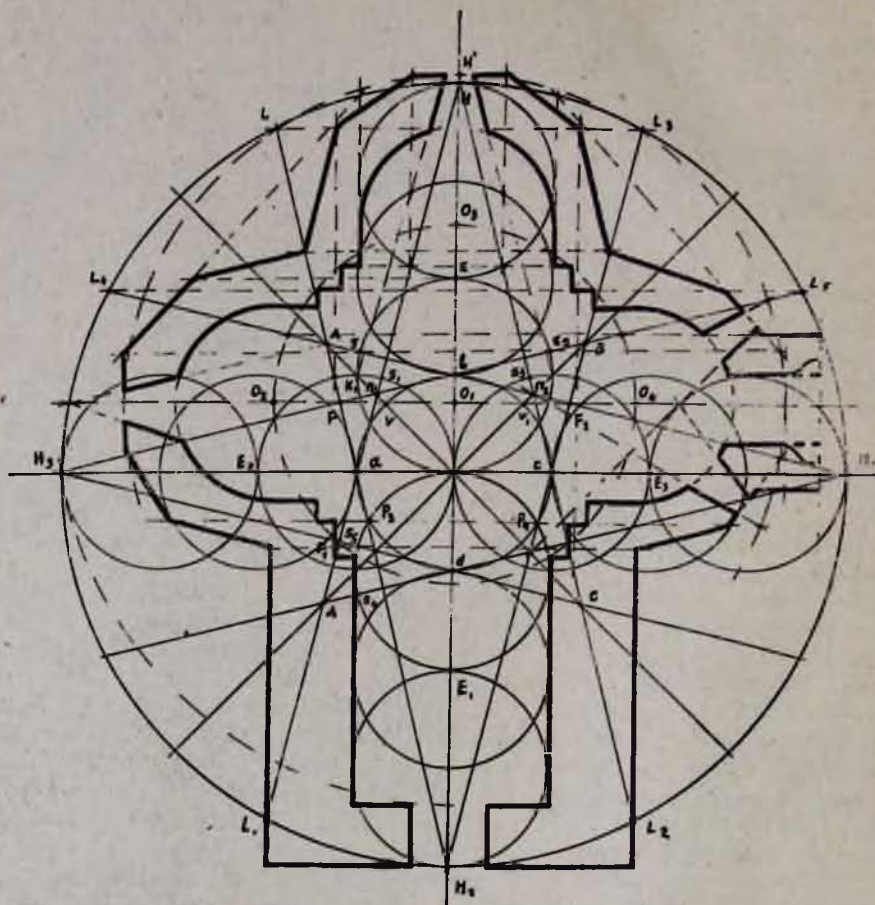
10 Գ. ր. Ղափանցյան, նշվ. աշխ., էջ 44։

11 Նույն տեղում, էջ 156։

12 Թորոս Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Երևան, 1942, էջ 170։

13 Արմեն Զարյան, Եվրոպայում Բագարանատիպ կառույցների տարածման հարցի շուրջը («Հայկազյան հայագիտական հանդես», հ. Գ, Բեյրութ, 1972, էջ 123)։

14 Թորոս Թորամանյան, նշվ. աշխ., էջ 224։



Դժ. № 1. Ալամանի եկեղեցի:

Այն գտնվում է Արթիկի շրջանի Հոռոմ գյուղի հյուսիս արևելյան բարձունքի վրա, որի հատակագիծը վարդաձև է. «անհավասար մեծությամբ կիսաբոլորակ աբսիդներով շրջապատված էր այս շենքը՝ ներսից և դրսից միանգամայն որոշ»¹⁵,

Հնագույն ժողովուրդների կրոնական պատկերացումներին անդրադառնալիս ակնհայտ են դառնում դրանց գաղափարախոսություններին բնորոշ կերպարանավորում ստացած պաշտամունքային կառույցների արմատական տարբերությունները, որոնցով էլ պայմանավորված են դրանց կառուցողական ձևերը: Եգիպտական արվեստում արևակենտրոն գաղափարախոսությունն իր կերպարանավորումը ստացավ ճարտարապետության մեջ՝ ծնելով բուրգը: Այն քառակուսի հիմք ունի և, ինչպես հայտնի է, արտահայտում է չորս ուժերի գաղափարը, որոնց պայմանավորող հինգերորդ ուժն արևն է (արևի կետը): Այդ չորս ուժերը (հող, ջուր, օդ, հատիկ) ձգտում են դեպի արևի կետը՝ պայմանավորելով կառույցի տեսքը, նրա յուրաքանչյուր կողմում առաջացնելով եռանկյունի պատկեր և արտահայտելով երկնքի, երկրի ու ստորերկրյա (անդրշիրիմյան) աշխարհի գաղափար, որով բնութագրվում է ամբողջ եգիպտական փիլիսոփայությունը և եգիպտական արվեստի բուն էությունը:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 18:

Հունական դիցաբանություն մեջ Զևսը գերագույն աստվածն էր (արտադրող, պտղաբերող)։ Նա բնակվում էր Օլիմպիոս լեռան վրա և կենակցելով զեղեցիկ կանանց հետ՝ ծնունդ էր տալիս հերոսներին, որոնք անօրինակ քաջագործություններ էին կատարում։ Այդ դիցաբանությամբ գոյություն ունեին նաև անդրշիրիմյան աշխարհ «Տարտարոսը» կամ Աիդը՝ թագավորությունը, որտեղ մեռյալների հոգիները հավիտենականություն էին գտնում։ Հետևաբար, հունական փրկիսոփայության առանցքը երկնքի հետ չի կապվում. այն արտահայտված է հունական տաճարների ուղղանկյուն (ոչ գեպի վեր ձգվող) ձևի մեջ։ Այդ ժամանակաշրջանի ուղղանկյուն, երկթեք տանիքներով կառույցներն ունեն հռոմեականի երկու ճակատներ, որոնց վրա պատկերված են աստվածներին նվիրված սյուսիներ։ Հունական ուղղանկյուն տաճարները շրջապատվում էին սյուներով, որոնք պայմանավորված էին աստվածների քանակով։ Այդ բոլորը, կարծես, խորհրդանշում էին վերերկրյա աշխարհը (Օլիմպիոսը)։ Տաճարները կառուցվում էին աստիճանավոր բարձր պատվանդանի վրա. գետնի և տաճարի միջև գտնվող մասը ստորերկրյա աշխարհի յուրատիպ խորհրդանիշն էր և պատահական չէ, որ այդ մասում պատկերվում էին ստորերկրյա աշխարհի հետ կապված դիցաբանական սյուսիներ։

Հայ հեթանոսական արայական գաղափարախոսությունն իր էությունը բնապաշտական, բնափրկիսոփայական էր. այսինքն՝ Արան հինգ ուժերը մարմնավորող աստվածն էր և նրա հիմնական դրույթներից էր հոգու գաղափարը։ Ըստ Պլատոնի՝ Արայի հոգին բարձրանում էր երկինք, սակայն աստվածներն այն հետ էին վերադարձնում նրա մարմնի մեջ, որպեսզի Արան իր տեսածը պատմեր ու տարածեր երկրի վրա¹⁶։ Ինչպես տեսնում ենք, արաիզմում անդրշիրիմյան աշխարհ չկար, և մարդկային հոգիները բարձրանում էին երկինք, իսկ Տիր աստվածը՝ Արայի (Արամազդի) բանբերը, մարդկային հոգիները Աստծուն ներկայացնողն էր։ Արան մարդ էր, նա մեռնում և հարություն էր առնում հոգու վերադարձով՝ Քրիստոսին համանման, ուստի նրանց հոգու գալստյան արտահայտությունը պետք է տեղ գտներ նրանց նվիրված կառույցների ուղղահայաց ձևերում և արտահայտեր հոգու, երկնքի ու երկրի կապը։ Պրա լավագույն ձևը նրանց նվիրված պաշտամունքային կառույցների գմբեթն է, որը, ըստ Գրիգոր Լուսավորչի երազի, նման է երկնային քաղաքին և երկնքի թագավորության միաբանության վայրն է¹⁷։ «Հայաստանի գմբեթաշինության այդ ոճին մեջ հայոց նախաքրիստոնեական հին պաշտամունքների մի ավանդական սովորությունը կա թաքնված, որը եթե ի սկզբանե պաշտամունքի հետ էր կապված, սակայն հետո, քրիստոնեական շրջանում, փոխվեց մի խորհրդանշան»¹⁸. — դրոմ է Թ. Թորամանյանը։

Հայ քրիստոնեական մտածողությունն իր արայական բնապաշտական, բնափրկիսոփայական հասկացություններից հեռու չգնաց, այլ աստիճանաբար բացահայտելով ինքն իրեն, հասավ իր հնագույն հասկացությունների ու ձևերի կատարելությանը։ Եվ գուցե այդ է պատճառը, որ քրիստոնեությունը Հայաստանում ուրույն ձև ստացավ և չենթարկվեց հզոր երկրների քրիստոնեական ձևերին ու օրենքներին։ Ըստ այդ մտածողության՝ կոնկրետ մարդ-աստվածը՝ Քրիստոսը, ծնվել է աստծո հոգով և հանդես է գալիս սուրբ երրորդությունը՝ հայր, որդի և սուրբ հոգի։ Այս հանգամանքը, մեր կարծիքով, իր դրսևորումը պետք է գտներ պաշտամունքային կառույցների հորինվածքում։ Սրա օգտին են խոսում պատմական փաստերը և պահպանված կառույցները, որոնք իրենց ներքին կառուցվածքով համապատասխանում են այդ պահանջներին։ Այդպիսին է, օրինակ, «սուրբ երրորդությանը» նվիրված Տեկորի տաճարը¹⁹։ Նմանօրինակ կառույցներում կենտրոնական լայն նավը ընդհանուր

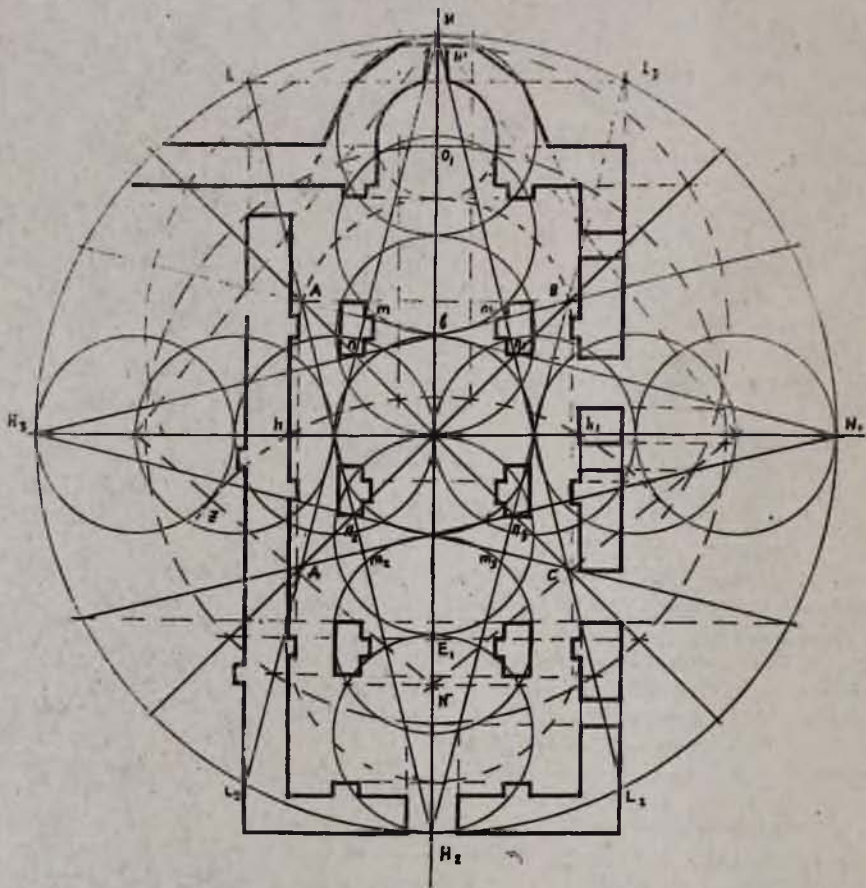
¹⁶ Платон, Сочинения в трех томах, т. 3, М., 1971, с. 447.

¹⁷ «Ագաթանգեղոսի Պատմութիւն Հայոց», Թիֆլիս, 1914, էջ 380—381.

¹⁸ Թորոս Թորամանյան, նշվ. աշխ., էջ 88.

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 218.

ճակտոնից բարձրանում է վերև և իր կողքերի երկու փոքր նավերով, կարծես, իմաստավորում է «սուրբ երրորդության» գաղափարը մի ամբողջության մեջ: Այս առումով հիշատակենք խորանը երեք պատուհաններով լուսավորելու Հուստինիանոսի բուռն վիճարանությունների տեղիք տված առաջխարհը, որին վերջ է դնում նրա մի տեսիլքը. հրեշտակը հայտնել է, նշում է Թ. Թորամանյանը, «որ երեք պատուհաններն անհրաժեշտ էին երրորդության խորհրդանշանը ներկայացնելու համար, և այդ երեք պատուհաններն ներս թափանցող լույսի անբաժանելիությամբ պիտի բացատրվեր երրորդության, այսինքն՝ հոր, որդու և հոգույն սրբո անբաժանելիությունը»²⁰, Այս հանգամանքն ինքնին խոսում է այն մասին, որ պաշտամունքային կառույցների յուրաքանչյուր մաս թե՛ հատակաձևի վրա, թե՛ կանգնած ձևերում ավելացվել է կամ փոխվել տվյալ ժամանակաշրջանի գաղափարախոսության ընդունած կանոններով ու օրենքներով: Գուցե այդ է պատճառը, որ բրիտանոնության մուտքի շրջանում «պատշաճ համարվեցին basilique ըսված շինությունները»²¹, որոնց հատակաձևերը հիշեցնում են մարդու սխեմատիկ պատկերը



Գծ. № 2. Քառադի քաղիլիկա:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 297:

²¹ «...basilique-ի կիսաբուլորակ abside-ը վերջնական հաղթանակ տարավ ամեն ձևի եկեղեցիներու, արևելյան կողմին վրա (նույն տեղում, էջ 169): 325 թ. Կոստանդինոս կայսրը առաջին տիեզերական ժողովից հետո «...բրիտանոնից տրամադրության տակ դրավ կայսրու-

որպիսին մեծ քանակությամբ հանդիպում ենք սալիկավոր գերեզմանաբարերի վրա, իրավացի է Թ. Թորամանյանը, երբ նշում է, թե «վրդնական վարդապետությունները և ծեսերն ավելի դեր կկատարեն հատակագծերու համաշարժական և դասավորությունաց մեջ, քան արվեստն ու ճաշակը»²²։ Պատմական որոշ շրջաններում, երբ աստվածաբանական սկզբունքներին տրվում են մեծ նշանակություն ունեցող նոր մեկնաբանություններ,— գրում է Ա. Զարյանը,— այդ հասկացողությունները համապատասխանաբար թելադրող են դառնում ճարտարապետական նոր կամ ավանդաբար ծանոթ, բայց գործածությունից դադարած ձևերին, որոնք, որպես տվյալ մշակույթին հատուկ ձևաստեղծման պահանջ, կարող են հասնել համընդհանուր նշանակության»²³։ Այդ կառույցների ուղղանկյուն հատակաձևերի արևելյան կողմում դուրս են ցցված բազմաանիստ՝ արսիղներ, որոնք հետագա ձևերում ամփոփվեցին մեկ ընդհանուր ուղղանկյուն մակերեսի մեջ։ Այդպիսին է Օզիրիսի մարմնի երկարության չափին համապատասխանող նրան նվիրված մեհյանը, որտեղ պառկած Օզիրիսը ծլում է հարություն առնելու համար²⁴։ Լ. Դինցեսը գրում է. «Եթե նայենք ծածկի կողքերին խաչեր կրող մատուռի ուղվագծին, ապա ակնհայտ կդառնա, որ այդ ճարտարապետական ձևը փոխարինել է ձեռքերը վեր բարձրացրած աստվածուհու ֆիգուրին։ Ենթի կորպուսն ստացվել է կնոջ ֆիգուրի ներքևի մասից (շրջագծեստ), ֆիգուրի միջին նեղ (բարակ) մասը (իրան) վեր է ածվել գմբեթահիմք թմբուկի, իսկ գլուխը՝ գմբեթի, որը ավանդորդն պահպանված է ոչ միայն խաչով, այլև վարդապետությամբ, որը ավանդին ված նաև աստվածուհու վեր բարձրացրած ձեռքերը»²⁵։ Կնոջ և մատուռի գաղափարական առնչությունը ցույց տալու առումով ուշագրավ է Մ. Մաշտոցի անվան մատենադարանի № 206 ձեռագրի 303 ա թերթի մատուռի նկարը, որը, կարծես, չափված է Մարիամի վրա։ Վերջին, ավելի քան հասկանալի է դառնում, թե ինչու հին մատենագրության մեջ եկեղեցին հաճախ համեմատվում է կույսի, հարսի և կնոջ հետ»²⁶,—գրում է Ա. Մնացականյանը։

Մի հանգամանք էս, որը նույնքան կարևոր է հատակագծի կազմավորման հարցը քննելիս։ Դա այն է, որ հայ քրիստոնեական եկեղեցին, ի տարբերություն այլ քրիստոնեական երկրների, բազմաթիվ ծեսերի հետ մեկտեղ շրջաններ եկեղեցում մարդ թաղելու կարգը։ «Հայերը շատ խստով պահպանած են այս հնավանդ օրենքը եկեղեցիի հայրերու կողմեն հաստատված,— գրում է Թ. Թորամանյանը։— Այս խիստ օրենքը ըստ ժողովաց պատմության նախ ավանդված է ս. Սահակի կանոններով, հետո ալ Դվինի Բ. Ժողովով 551 թվին (Կանոն սրբոյ Սահակայ 907 իդ.)»²⁷։ Այդպիսի սովորության հանդիպում ենք XI դարից հետո, երբ սկսեցին կառուցել գավիթներ, որոնք հետագայում, փոխելով իրենց կոչումը, ծառայել են իբրև տոհմային դամբարաններ։ Սրբացած մարդու սխեմատիկ մարմնաձևի վրա մարդ թաղելն անթույլատրելի է համարվել, քանի որ նրանց նահատակության վայրերում են կառուցվել վկայարաններ և ապա՝ նրանց նվիրված եկեղեցիները, որտեղ զետեղվել են այդ մարդկանց գերեզմանները կամ մասունքները²⁸ (Հոփսիսիմ և Գայանե վան-

թյան սահմաններում եղած հեթանոսական բոլոր շինությունները, որոնց մեջ ամենեն շատ ընդունված եկեղեցվո համար պատշաճ համարված basilique ըսված շինություններն էին (նույն տեղում, էջ 128—129)։

²² Նույն տեղում, էջ 65։

²³ Ա. Դ. Դ. Զարյան, Զեյ պահանջը (ճարտարապետության մեջ), էջ 153։

²⁴ Ա. Ը. Մնացականյան, Վերստին Մուսասիրի տաճարի ճակտոնի խորհրդանշիչ մասին (Պատմա-բանասիրական հանդես, 1977, № 4, էջ 205—208)։

²⁵ Л. А. Динцес, Древние черты в русском народном искусстве. История культуры древней Руси, М.—Л., 1951, с. 489, рис. 267.

²⁶ Ա. Ը. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, էջ 426, նկ. 399։

²⁷ Թորոս Թորամանյան, Նշվ. աշխ., էջ 214, տողատակ 1։

²⁸ Նույն տեղում, էջ 218, 219, 244։

բերը, հոր վիրապը, Մաշտոցի գերեզմանը Օշականում, Երուսաղեմում Քրիստոսի գերեզմանի վրա կառուցված ս. Հակոբ եկեղեցին, Դվինի ս. Սարգիսը և այլն)։ Ըստ հորինացու, Բարդուղիմեոս առաքյալը Անձևացյաց երկրում շինում է ս. Աստվածածնին նվիրված տաճար, նրա մեջ գնելով Տիրամոր պատկերը և տեղը կոչում է «հոգեաց վանք»²⁹։ Ղեկնող պատմագիրը գրում է. թե Բագրատունի Աշոտ պատրիկը «շինեց Դարօնիքի եկեղեցին, նրա մեջ գրեց Քրիստոսի մարդեղութեան հրաշագործ պատկերը, որը բերված էր Արևմուտքից»³⁰, Ուրեմն, այդ կառույցները ստեղծվում էին մարդու համար, մարդաստվածներին կամ սրբացած մարդկանց նվիրված, հետևապես դրանց հատկազոծերի կազմավորման մեջ պետք է հանդես գային նրանց սիմվոլիկ կերպարանավորումները։ Այստեղից էլ՝ եկեղեցու կերպարը, նրա չափուձեվին համապատասխան բովանդակությունը³¹։

Մարդու մարմնի և պաշտամունքային կառույցների համեմատական կապի մասին բավական շատ է խոսվում միջնադարյան գրականության մեջ, որոնցում «սիմվոլիկ նշանակություն էին ստանում շինությունների լուսամուտները, դռները, սյուների քանակը, կառույցների խաչածնությունը և այլն։ Անգամ արևելյան խորանի շեղվածությունը գլխավոր առանցքից որոշ տաճարներում պետք է բացատրել խաչված Քրիստոսի թեք ընկած գլխի վիճակով»³², Այդպիսի հասկացությունների վկայությունն է Գրիգոր Լուսավորչի երազը. ըստ որի՝ քրիստոնեական անդրանիկ կառույցի կամարը՝ մարտիրոսներն են, տրոմբները՝ գետերը, թմբուկը՝ երկնային բանակը, գմբեթը՝ դահլիճը։

Բացի մարդու մարմնի և կառույցի համեմատական կապից, հնագույն աղբյուրները վկայում են նաև մարդու մարմնի և կառույցի համաչափական կապի մասին. այստեղից էլ՝ քայլը, կանգույնը, ոտնաչափը։ Գոյություն ունի մարդու մարմնի համաչափությանը համապատասխանող կառույցի հատկագիծ։ Ֆլորենցիայի ազգային գրադարանում պահպանվում է Ֆրանչեսկո դի Ջորջիոյի XV դ. համաչափական էտյուդը, որի վրա պարզ երևում են կառույցի հիմնական հորինվածքային կետերի համամասնությունները՝ հիմնված մարդու մարմնի համաչափության վրա։ Այս կապակցությամբ Ի. Դանիլովան գրում է. «Վերածննդի տաճարն այս դեպքում ոչ միայն տիեզերք է, որի կենտրոնում տեղադրված է իդեալականացված մարդկային անձը, այլև այն կառույց է, որը հաճախ մտահղացվում է ճարտարապետների ու վերածննդի տեսաբանների կողմից որպես մարդու ֆիզիոլոգի մետաֆորիկ վերարտադրություն, քանի որ այն կառուցված է նույնպիսի համաչափական սխեմանով, որով որոշվում է մարդկային մարմնի կառուցվածքը»³³։

Հովհաննես Երզնկացին գտնում է, որ մարդկային մարմնի միջոցով կարելի է ճանաչել տիեզերքը, քանի որ մարդու, ինչպես նաև ամեն ինչի նախասկիզբը նյութը բնության շորս տարրերն են. «Եղան շորս տարրերքս եւ մայր, որ ծնան զմեծ աշխարհս եւ զփոքը...։ Եվ մարդը միջոց է և շաղկապ... երկուց աշխարհաց, իմանալն եւ վերածականի եւ զգալոյս եւ նիւթականի, ...եւ զոր ինչ կայ ի մեծ աշխարհս՝ մարմնեղեն եւ հոգեղեն, կայուն եւ գնայուն, գո-

²⁹ Արիստակես Եպիսկոպոս Սեդրակյան, Հայաստանյայց եկեղեցու պատկերահարգությունը, ՍՊԲ, 1904, էջ 57—61։

³⁰ Նույն տեղում, էջ 61։

³¹ «Բաբելական տաճարների կառուցվածքների մեջ տաճարի աշտարակները («պիլկուրատները») շինվում էին կամ երեքհարկանի, որպես երկնքի, երկրի ու ստորերկրյա ջրերի խորհրդանշիչ և կամ յոթհարկանի, որպես յոթնյակ աստղային նոր աստվածությունների սիմվոլ»։ (Գ. Ղափանցյան, Նշվ. աշխ., էջ 42, տողատակ)։

³² «История эстетики», М., 1962, с. 244—246.

³³ И. Е. Данилова, Итальянская монументальная живопись, М., 1967, с. 28, илл. 7.

յացութիւն եւ պատահումն, չոր եւ դալար, ամենայն կայ եւ ի փոքր աշխարհ եւ փոքրովն մեծն իմանին: ...Եւ ամենայն յաշխարհի կայ՝ սկիզբն ունի եւ վախճան, սկիզբն գոյութիւն է ամենայնի եւ վախճանն քակտումն է մասանց»³⁴, Այս «քակտումով» կամ տարրալուծումով վերանում է նյութը՝ մարդը, որի մահից հետո մարմնի բաղկացուցիչ մասերը, չորս տարրերը, վերածվում են իրենց նախկին ձևերին: Սա նշանակում է, որ սրբացած մարդկանց մահից հետո (քանի որ նրանք անմահ են) այդ չորս տարրերը դեռևս գոյատևում են, չեն տարրալուծվում, ուստի դրանք պետք է արտահայտվեն նրանց նվիրված պաշտամունքային կառույցներում ուղղակի՝ չորս տարրերի ձևով կամ իբրև ներսում գործող սիստեմ, կամ էլ՝ մարդ-աստվածների պատկերների սխեմատիկ ձևերով:

Պաշտամունքային կառույցների կառուցվածքային համաչափությունները քննելիս վերոհիշյալները հաշվի չառնել հնարավոր չէ: Դեռևս Վիտրուվի անմահ աստվածներին նվիրված կառույցների համար համաչափության ելակետ էր համարում մարդու մարմնի հարմոնիկ կառուցվածքը. «Եթե բնությունը մարդկային մարմինը ստեղծել է այնպես, որ նրա մասերի համաչափությունները (respondent) հարահանուն են նրա արտաքին ուրվագծին..., եթե հաստատված է, որ թիվը գտնված է մարդկային մարմնի մասերից, և եթե գոյություն ունի համաձայնությունն առանձին մասերի ու ամբողջ մարմնի ընդհանուր տեսքի միջև, ապա մեղ մնում է հարգանքով վերաբերվել նրանց նկատմամբ, ովքեր անմահ աստվածներին նվիրված կառույցներում կատարել են նման բաժանում, որոնք գտնվում են փոխադարձ համահանունության և համաչափության մեջ»³⁵: Վիտրուվին ոչ մի տեղ ուղղակի չի խոսում հիմնական, մասնատված շափի կամ մոդուլի բազմապատկելիության մասին. նա միայն պահանջում է «առաջինը բաժանում» և հիմնական չափի «ճշգրիտ համաչափություն»³⁶: Այս տեսակետից հետաքրքիր կապ կա Վիտրուվի պահանջի և մեր առաջարկած սխեմայի միջև, որտեղ ներքին համաչափական կապ գոյություն ունի առանձին հատվածների և ամբողջականի միջև, իսկ հատումներից ստացված հատվածները և դրանց արժեքները կարող են մոդուլ լինել միմյանց և ամբողջի համար: Այդ փոխադարձ հարաբերակցություններն առաջ են եկել կյանքի, բնության, տարածության մարդկային բովանդակներն երկրաչափական պատկերի վերածելու հետևանքով, որտեղ և թվերի փոխադարձ կապակցություններն են առաջ եկել միմյանց նկատմամբ: Ճարածությունը երկրաչափական պատկերի վերածելը, թվերի կշռական հաջորդականությունները հաստատելը,— գրում է Ա. Զարյանը,— այդ պատկերների փոխկապակցությունները սխեմատիկայի, համաչափությունների միջոցով կարգավորելը, նշանակում է ճանաչողության ճանապարհով պատկերել տիեզերքի ներդաշնակությունը, ...որի էությունը թիվն է, որովհետև, ինչպես գրում է Անանիա Շիրակացին, «Ոչինչ յարմարի բան իմաստասիրութեան առանց թույլ՝ կարծելով զսա մայր ամենայն իմաստից»³⁷:

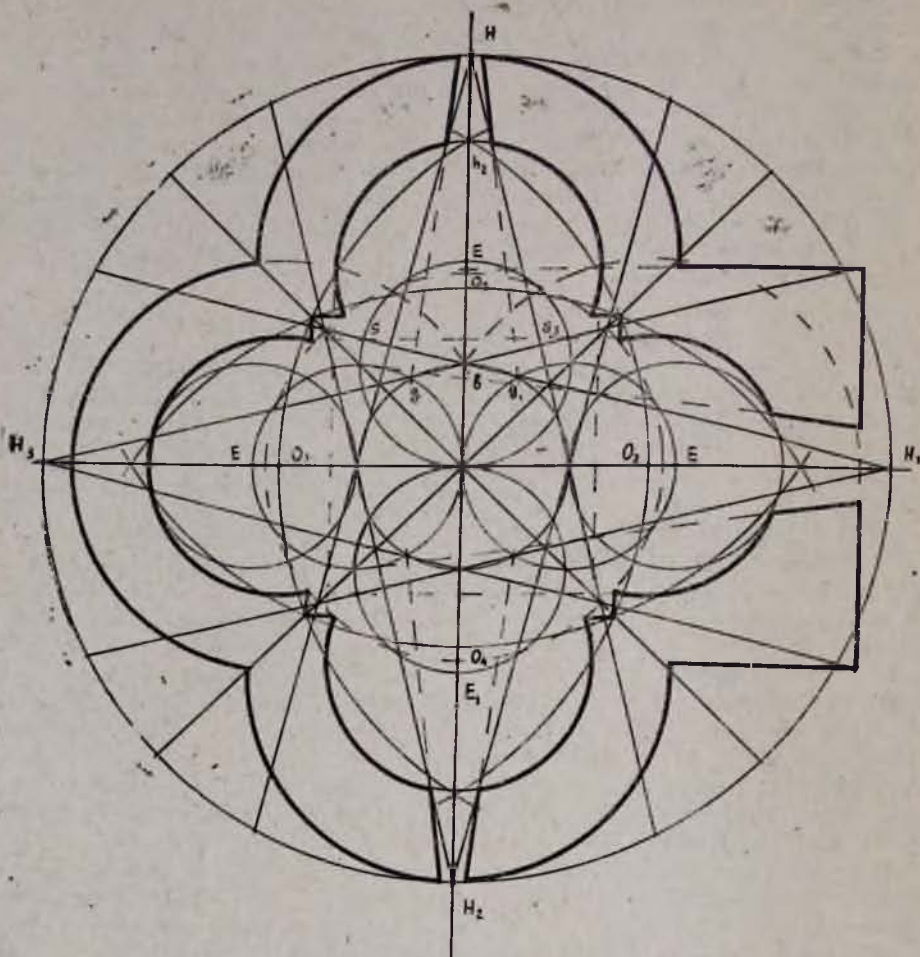
Մեր սխեմայի հիմնական հատվածների մասնամատիկական արժեքները, երբ համեմատում ենք հայ մատենագրության մեջ հիշատակվող չափերի հետ, տեսնում ենք, որ սխեմայի մեծ շրջանագծի տրամագծի (HN_2) $1/5$ կազմող $N_1 N_2$ և դրա համապատասխան հատվածները $N_1 N_2 = 1,599 \times r$: Եթե r -ն

³⁴ Հակոբ Ավետիկյան, Հովհաննես Պլուզ Երզնկացի: Բնափիլիսոփայական հայացքները («Հայկադյան հայագիտական հանդես», հ. Դ, Բնյութ, 1973, էջ 135—136, 139):

³⁵ Витрувий, Десять книг об архитектуре, М., 1936, кн. III, гл. I, п. 3, кн. I, гл. 2, п. 4.

³⁶ Б. П. Михайлов, Витрувий и Эллада. Основы античной теории архитектуры, М., 1967, с. 141.

³⁷ Արմեն Զարյան, Զեկ պահանջը (ճարտարապետության մեջ), էջ 149:



Գծ. № 3. Մովիզ կամ Մորոնորո վանք:

ընդունենք մեկ մետր, ապա կստանանք 1,599 մ: Ըստ Մանանդյանի, մեկ քայլը հավասար է 1,598 մ, մեկ ստադիան՝ 159,8 մ, իսկ մեկ ոտնաչափը՝ 0,266 մ³⁸, Այս չափը մեր սխեմայի վրա կազմում է AB-ի 1/10 մասը. $AB = 2,666 \times \Gamma : 10 = 0,2666 \times \Gamma$ (AB-ն, իր հերթին, կազմում է HH_2 1/3 մասը), իսկ $4 \times AB : 10 = 4 \times 2,666 \times \Gamma : 10 = 1,0664 \times \Gamma$, որը Ա. Սահինյանի գտած քայլի և կանգունի չափն է նշվարդի բազիլիկայի համար (1,07 = քայլին, 1,07 : 2 = 0,535 մ = կանգունին): Ըստ Ա. Սիվկովի մեկ քայլը հավասար է 1,036 մ, իսկ կանգունը կազմում է դրա կեսը՝ 0,518 մ, որն օգտագործել են ուրարտացիները³⁹, Այս չափը, ըստ Ա. Սահինյանի հավասար է նեպոլոտական կանգունին, որը և նա ստացել է Քասաղի բազիլիկայի մույթերից և օգտագործել

³⁸ 2. Մանանդյան, Կշիռները և չափերը հնագույն հայ աղբյուրներում, Երևան, 1930, էջ 95—192:

³⁹ А. В. Сивков, Об основных линейных мерах Урарту в древней Армении (ՀՄՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր» (հաս. գիտ.), 1944, № 1—2, էջ 85, 87—88):

որպես շինարարական միավոր⁴⁰։ Մեր սխեմայում այն համապատասխանաբար հավասար է $4 \times \text{Cm}_1 : 10 = 4 \times 2,587 \times \text{r} : 10 = 1,0348 \text{ մ}$ և $1,0348 : 2 = 0,5174 \text{ մ}$ ։

Ալեքսանդրա Երեմյանը Աշտարակի Կարմրավորի համար մոդուլային միավոր է ընդունում $M = 0,47 \text{ մ}$ ⁴¹։ Որը մեր գծագրում կստացվի հետևյալ կերպ՝ $2 \times \text{FF}_2 : 10 = 2 \times 2,352 \times \text{r} : 10 = 0,4704 \times \text{r}$ ։

Չորս տարբերով կաղմված երկրաչափական պատկեր-նախագծի մասթեմատիկական արժեքները (արտահայտված շառավիղով)

Հատվածները և դրանց արժեքները

$AB = 2,666 \cdot \text{r}$	$E_1V = 2,798 \cdot \text{r}$	$\text{Cm}_1 = 2,587 \cdot \text{r}$	$\text{md} = 2,288 \cdot \text{r}$	$\text{SS}_2 = 1,94 \cdot \text{r}$	$\text{dg} = 1,932 \cdot \text{r}$
$AC = 3,771 \cdot \text{r}$	$E_1M = 3,254 \cdot \text{r}$	$\text{Cb} = 2,686 \cdot \text{r}$	$m_1m = 1,412 \cdot \text{r}$	$\text{SS}_4 = 2,485 \cdot \text{r}$	$\text{dn}_1 = 1,97 \cdot \text{r}$
$AE_1 = 3,59 \cdot \text{r}$	$E_1g = 2,951 \cdot \text{r}$	$\text{Cv} = 2,885 \cdot \text{r}$	$ma = 1,212 \cdot \text{r}$	$S_1S_3 = 1,515 \cdot \text{r}$	$P_1P_2 = 1,732 \cdot \text{r}$
$Aa = 1,374 \cdot \text{r}$	$\text{CS} = 3,464 \cdot \text{r}$	$\text{Cn}_2 = 2,2 \cdot \text{r}$	$vv_1 = 1,414 \cdot \text{r}$	$\text{dk}_1 = 2,236 \cdot \text{r}$	$L_1L = 7,058 \cdot \text{r}$
$E_1S = 3,385 \cdot \text{r}$	$\text{CS}_1 = 3,111 \cdot \text{r}$	$\text{CS}_3 = 2,374 \cdot \text{r}$	$n_1n_2 = 1,599 \cdot \text{r}$	$\text{dF} = 2,07 \cdot \text{r}$	$L_1L_2 = 3,765 \cdot \text{r}$
$E_1S_1 = 3,065 \cdot \text{r}$	$\text{Cm} = 3,233 \cdot \text{r}$	$F_1F_2 = 2,74 \cdot \text{r}$	$nn_2 = 2,261 \cdot \text{r}$	$\text{dS} = 2,443 \cdot \text{r}$	$L_3L_4 = 5,657 \cdot \text{r}$
$E_1E_2 = 2,828 \cdot \text{r}$	$\text{CK}_1 = 3,299 \cdot \text{r}$	$\text{FO} = 1,372 \cdot \text{r}$	$n_1E_1 = 2,912 \cdot \text{r}$	$\text{dS}_1 = 2,153 \cdot \text{r}$	$\text{LA} = 2,268 \cdot \text{r}$
$E_1a = 2,236 \cdot \text{r}$	$\text{Cn}_1 = 3,015 \cdot \text{r}$	$\text{FF}_2 = 2,352 \cdot \text{r}$			

Տեսնենք, թե մեր առաջարկած սխեման թվային առումով ինչպիսի՞ առնչություն ունի Հեմբրիջի և Մյոսելի ստացած ոսկե հատման $\sqrt{5}$ ուղղանկյան հետ, որի երկար կողմը հավասար է 2,236-ի։ Սրանից հանելով շառավղի կամ քառակուսու կողի չափը և մնացածը բաժանելով երկուսի, նրանք ստանում են ոսկե հատման մեծ չափ⁴² $(2,236 - 1) : 2 = 1,236 : 2 = 0,618$ ։ Այդպիսի ուղղանկյունիներ և ոսկե հատման միավորներ մեր սխեմայում շատ կան, որոնք, սակայն, չեն օգտագործվում որպես նախագծման հիմնական եղանակ, այլ օգտագործվում են իբրև սխեմայի ներսում եղած հատվածներ ու արժեքներ՝ այս կամ այն կառույցին համապատասխան։ $E_1a = \text{dK}_1 = 2,236$, նույնպիսի գործողությամբ ստանում ենք ոսկե հատման 0,618 միավորը։

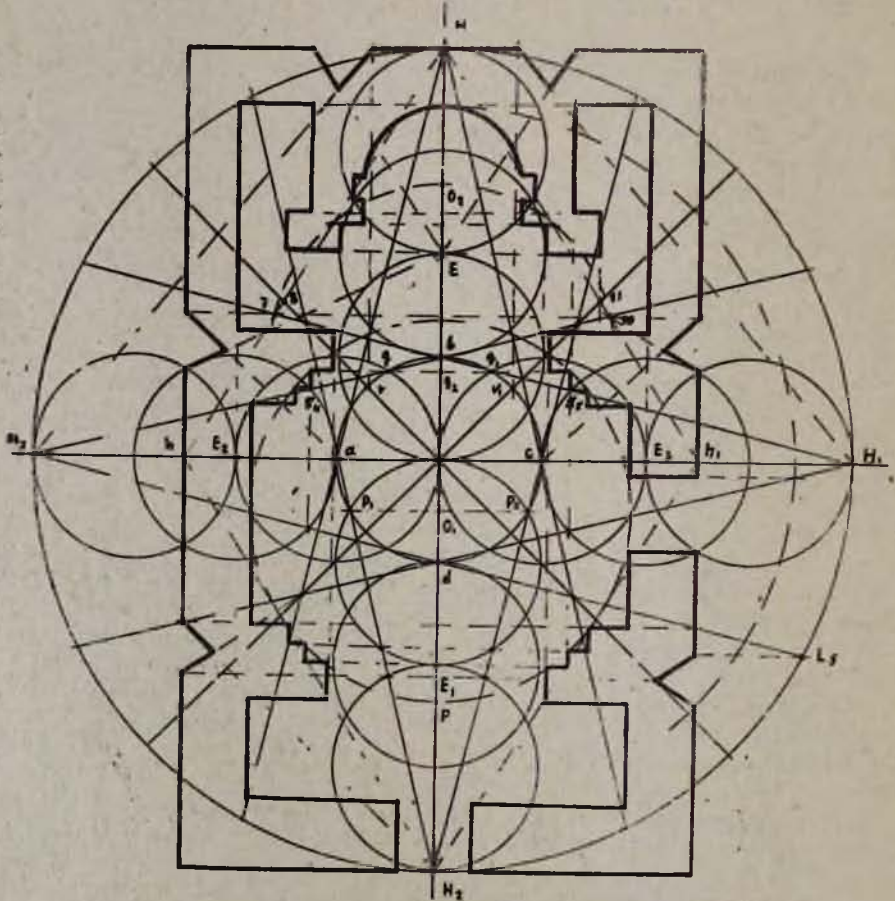
Ի տարբերություն Ա. Երեմյանի, Ա. Սահինյանի, Տ. Մարությանի և Թ. Գեվորգյանի առաջարկած հատակագծային վերլուծման մեթոդների ու համաչափական կարգի, որոնցով կարելի է վերլուծել միայն որոշակի տիպի կամ ժամանակի կառույցներ, կարծում ենք, մեր առաջարկած սխեման առավել գործնական ու կիրառական է։ Վերլուծողի տրամադրության տակ ենք դնում

40 Ա. Սահինյանը կառույցի մոդուլն արտահայտում է հաստատուն չափի միավորով՝ կանգունով և այն կիրառում է որպես շինարարական միավոր (Ալեքսանդր Սահինյան, Քասաղի բազիլիկայի ճարտարապետությունը, Երևան, 1955, էջ 181—183, տողատակ 184)։

41 Ա. Երեմյանը մոդուլային միավոր է ստանում զմբեթակիր քառակուսու կողի $1/\sqrt{10}$ -ը մասից, որով դժուր է շեղ ցանց (Ալեքսանդր Երեմյան, Հայաստանի V—VII դդ. զմբեթավոր կառույցների նախագծման սկզբունքների մասին, ՀՍՄՀ ԳԱ «Լրաբեր», 1974, № 10)։ Տ. Մարությանը կառույցի հիմքում ընդունում է զմբեթակիր քառակուսին ու երկար առանցքի նկատմամբ տանում է 30° -ի անկյան գծեր (Տիրան Մարության, Ավանի տաճարը, Երևան, 1976)։ Թ. Գեորգյանը երկարության չափի միավոր է ստանում միանավ կառույցների լայնքից (Թեման Գեորգյան, Վաղ միջնադարի բազիլիկ եկեղեցիների պլանների կառուցումը, «Հայ արվեստին նվիրված միջազգային II սիմպոզիումի նյութեր», Երևան, 1978)։

42 Н. Брунов, Пропорции античной и средневековой архитектуры, М., 1936, с. 7—15.

մի գծագիր, որն անփոփոխ է բոլոր տիպի կառույցների համար և ունի միմյանց ու ամբողջի նկատմամբ թվային արժեքներով (արտահայտված շառավիղով) փոխադարձ հարաբերական հատվածներ: Դրանցով բացահայտվում են սխեմայի կիրառման հնարավորությունները, դրա ներքին օրինաչափությունները: Վերջիններս հնարավորություն են տալիս ստուգել, թե սխեմայի ո՞ր կետերն են համապատասխանում տվյալ կառույցի հորինվածքային կետերին՝ անկախ կառույցի ձևից, չափից ու ժամանակից: Նյնելով սխեմայի ընձեռած հնարավորություններից, կարելի է հետևել կառույցի նախագծման ընթացքին: Եթե անհայտ է ուսումնասիրվող կառույցի ճշգրիտ առանցքային երկարությունը, ապա այն հնարավոր է ստանալ առկա մյուս չափերից: Սակայն լինում են դեպքեր, երբ եղած չափը չի բավարարում մյուս փոխադարձ հարաբերությունները ճշգրիտ ստանալու: Այդպիսի դեպքերում սխեմայի հատվածների արժեքները թելադրում են կառուցման ընթացքը. գտնվում է նախագծային չափը, համաձայն որի հատակագիծը ենթարկվում է ճիշտ վերլուծության (գծ. № 1, № 2): Կոնկրետ կառույցի վերլուծության ժամանակ, երբ դրա առանցքային երկարությունն անփոփոխ և ճշգրիտ ունենք չափազրությունից, համաչափական սխեմայի հատվածների արժեքները բազմապատկում ենք տվյալ կառույցի երկարության թվային արժեքի 1/8-րդ մասով (որը Ը-ն է) և համապատասխանաբար ստանում հորինվածքային հատվածների չափերը (գծ. № 4): Եթե հատակագծում կան չափեր, որոնց արտահայտման համար



Գծ. № 4. Ս. Միլևսոնի նկերգի:

սխեմայի հատվածները չեն բավարարում, ապա սխեմայի հատվածներից մեկնեմեկով (որի արժեքը համապատասխանում է հատակագծի անհրաժեշտ չափին) գծում ենք լրացուցիչ աղեղներ, ստանում հատման նոր կետեր, հետեւաբար՝ նոր հատվածներ, լրացնելով կառույցի հատակագծի հատվածների սխեմայում չարտահայտված չափերը և ձևերը: Նման գործողությամբ ակամահասու ենք դառնում ճարտարապետի նախագծման սկզբունքին: Ներկայացված վերլուծություններն ուշադիր դիտելիս, նկատելի են նման գործողությունները, ինչպես նաև՝ թե ինչպիսի՞ գրաֆիկական համապատասխանություններ կան սխեմայի ու հուշարձանի հատակագծերի միջև և ինչպիսի՞ դարմանալի ճշտություններ դրանց թվային արժեքներում (գծ. № 1, № 2, № 3, № 4, № 5):

Վերոհիշյալ օրինակափություններինց ելնելով, քննել ենք Զվարթնոցի հատակաձևը, քանի որ այն իր ներքին հորինվածքով ուղղակիորեն կրկնում է մեր առաջարկած նախագծման սխեման և հատակաձևից բխող գաղափարական բովանդակությամբ համահնչուն է մարդկային բնապաշտական, բնափրկիստփայական ըմբռնումներին: Իրավացի է Թ. Թորամանյանը, որ գրում է, թե Զվարթնոցի «խառնաձևը ձուլված բուրբակի մեջ իզուր է փնտրել ուրիշ երկրներու մեջ այդ ոճը. ստույգ կերպով հայկական սեփականություն է»⁴³, քանի որ նրա նախադրյալները, ինչպես վերևում նշեցինք, թե՛ գաղափարական, և թե՛ հորինվածքային մտածողության իմաստով գոյություն ունեն Հայաստանում՝ դեռևս հեթանոսական շրջանից: Զվարթնոցի հատակաձևի ամբողջության մասին եղած տարակարծությունը, ընականաբար, մեզ ևս մղեց այդ հարցի քննմանը, քանի որ դրանից է կախված թե՛ հատակագծի և թե՛ ուղղահայաց չափերի ստացումը⁴⁴:

Զվարթնոցի հատակագիծը ներկայացնում է կենաց ծառի գաղափար, որը, մեր կարծիքով, ունի եռանկ ձև. նույն ներսում տեղադրված են չորս տարրերը՝ չորս շրջանների ձևով: Նմանօրինակ գաղափարական նշանակությամբ զարդապատկերներ անշափ շատ կան «Հայկական զարդարվեստում», որոնց հանգամանորեն անդրադարձել է Ա. Մնացականյանը⁴⁵:

VII դ. պատմական, քաղաքական բարդ իրադրության պայմաններում, երբ Դվինն արաբական արշավանքների պատճառով քարուքանդ էր եղել և Հայաստանի դաշտերը դիակներով էին ծածկվել, հայ ժողովուրդը կանգնած էր կործանման եզրին: Ներսես կաթողիկոսի ծավալած քաղաքական գործունեության շնորհիվ Հայաստանը ապահովվեց արաբների հետագա արշավանքներից: Եվ կաթողիկոսը նախաձեռնեց մի այնպիսի կառույցի (Զվարթնոցի) շինարարություն, որը, ինչպես Թ. Թորամանյանն է ասում, «որչափ կրոնական, այնչափ ալ քաղաքակրթական նշանակություն ուներ...»⁴⁶: Մեր կարծիքով, այն իր ձևով, բովանդակությամբ և անվանումով պետք է արտահայտեր հայ ոգու արթնացման, աճման ու հարատևման գաղափար: «Զևը, որպես իմաստ հաղորդող նշան, արտացոլում է մտքի պարունակությունը, և որպես արվեստի արտահայտչամիջոց ստանում է որոշակի կերպար, վերածվում պատկերված լեզվի գործառություններից մեկին»: Իսկ «Երբ երկրաչափական պատկերը ստանում է նշանաբանական հատուկ իմաստ, նա կարող է արտա-

43 Բ ո Ր Ո Ս Թ ո Ր Ո Մ Ա Ն Յ Ա Ն, նշվ. աշխ., էջ 176:

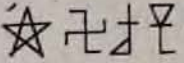
44 Թ. Թորամանյանն արևելյան կողմի ուղղանկյունին անբաժանելի է համարում բուրբակից (Բ ո Ր Ո Ս Թ ո Ր Ո Մ Ա Ն Յ Ա Ն, նշվ. աշխ., էջ 249): Նույն կարծիքին է նաև Տ. Մարտիրոսյանը (Տ ի Ր Ա Ն Մ ար Ո Ւ Յ Ա Ն, Զվարթնոց և զվարթնոցառիպ տաճարներ, Երևան, 1963, էջ 35, 36, 37): Ս. Մնացականյանը հատակագիծը համարում է միայն բուրբակ (С. Х. Мн а ц а к а н я н, Звартноц, М., 1971, с. 14):

45 Ա. Շ. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, էջ 3, նկ. 3, էջ 27, նկ. 70, էջ 86, նկ. 239 և այլն:

46 Բ ո Ր Ո Ս Թ ո Ր Ո Մ Ա Ն Յ Ա Ն, նշվ. աշխ., էջ 255:

հայտել տվյալ դարաշրջանի միտքը»⁴⁷, — գրում է Ա. Զարյանը: Այստեղից հետևում է, որ Ներսես կաթողիկոսի նման կրթված ու զարգացած մարդն իր մտահղացման գոհացումը պետք է գտներ հունական և իր նախնայաց երկար դարերով սրբագործված հասկացությունների մեջ, այն է՝ կենաց ծառի գաղափարի մեջ, որտեղ բնության շրջապատում շրջապատում շրջապատում ու հարատևության մեջ բավարարում էին նշված գաղափարի վերամարմնավորմանը, և պատահական չէ, որ Զվարթնոցը նվիրված է երկնային արթուն ուժերին՝ «յանուն երկնային զուարթնոց»⁴⁸:

Իսկ որո՞նք են երկնային արթուն ուժերը: Միջնադարյան հայ փիլիսոփա Դավիթ Անհաղթը բնության շրջապատում ծննդի ու մահվան հարատևման պրոցեսում համարում է անվախճան, մնացյալը՝ ինչ ապրում ու շնչում է՝ վախճանական⁴⁹: Հովհաննես Երզնկացին դրանք դիտում է ոչ որպես սոսկ շրջապատում, այլև խոսում է դրանց նպատակային անհրաժեշտության մասին. «Եվ պիտոյ էր շորք տարերքս, զի առանց հողոյ ոչ լիներ թանձր մարմին, ոչ առանց ջրոյ՝ շաղաղումն միաւորութիւն, և առանց օդոյ՝ որ է հողմն, շարժումն ոչ լիներ և առանց հրոյ՝ գոյն և երևումն»⁵⁰: Անանիա Շիրակացու կարծիքով տարրերի հակադիր հատկությունները միշտ կան, դրանցով ստեղծվածները հարափոփոխ են⁵¹: Հետևապես, կարելի է ասել, որ երկնային արթուն ուժերի հասկացությունը կապվում է շրջապատում երկրի հետ: Զվարթնոցի

պատերի քարերի վրա վարպետների թողած  նշաններն իրենց

ձևերով ու բովանդակությամբ արտահայտում են պտղաբերության, հավերժության գաղափար, իսկ  նշանը կա առանձին, բոլորակ քարի վրա, ինչպիսիք անթիվ քանակությամբ հանդիպում են եգիպտական արվեստում՝ Պտող աստծո և մեռնող ու հարություն առնող աստծո՝ Օգիրիսի պատկերների

հետ: Դա պտղաբերության սիմվոլ կյանքի նշանն է⁵²:  նշանը պատ-

կերված է Զվարթնոցի խոյակների վրա, որը կենաց ծառ է և խորհրդանշում է նույն շինք ուժերի (հող, ջուր, օդ, արև, հատիկ կամ հոգի) օգտին են խոսում նաև հինգ մուտքերի առկայությունը Զվարթնոցում: Այս ամենը վկայում են, որ Զվարթնոցի հատակագիծն արտահայտում է ազգի աճման, զարգացման, պտղաբերման ու հարատևման գաղափարը: «Ինքնըստինքյան պարզ է, — գրում է Ա. Մնացականյանը, — որ նախ գաղափարն էլ ժողովրդական հին պատկերացումներից է անցել քրիստոնեական եկեղեցուն: Ծարտարապե-

⁴⁷ Արմեն Զարյան, Ձեռնագրեր (ճարտարապետության մեջ), էջ 152:

⁴⁸ «Զվարթնոց եկեղեցին (յանուն երկնային զուարթնոց) = Во имя горних бдящих сил», այստեղ թերևս սոսկ լեզվական թարգմանություն չէ (հունական Գրիգոր—հայոց «զուարթ»), ինչպես ոմանք են կարծում, այլ դեռ մշտնջատապատ կերպով մնում էր հին մեռնող, հարություն առնող աստծու այդ վերջին ֆունկցիան—հարությունը, արթնությունը, հակող լինելը...» (Գր. Ղափանցյան, նշվ. աշխ., էջ 62):

⁴⁹ Դավիթ Անհաղթ, Գիրք սահմանաց, Կ. Պոլիս, 1731, էջ 228—229:

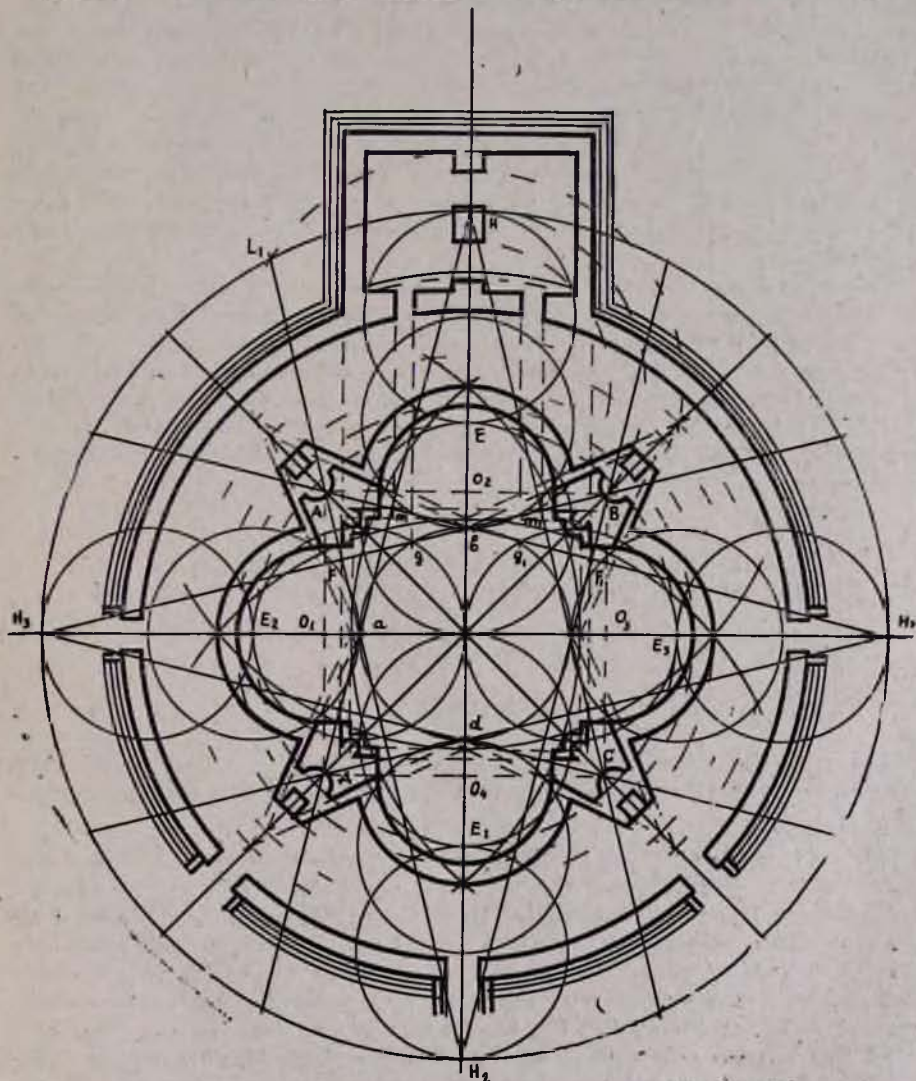
⁵⁰ Հ. Երզնկացի, Տեսարակ համառոտ և լի իմաստախոհ բանիք, Նախիջևան, 1792, էջ 1:

⁵¹ Ա. Շիրակացի, Տիեզերագիտություն և տոմար, Երևան, 1940, էջ 31:

⁵² Հին աշխարհի պտղաբերության աստվածուհու՝ Աստարտայի, սիմվոլը մի եռանկյունի է, որի վերին ծայրը վերջանում է շրջանագծով: Դրա միացման կետից աչ և ձախ ձգվում են երկու թևեր, որոնք տվարտվում են աղեղներով (Ա. Շ. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, էջ 244, եկ. 572):

տուժյան մեջ թե՛ որպես բարձրագույն մասերի զարդ և թե՛ որպես կառույցի հիմքում ընկած դադափարանիչ... նույն էլ որպես ճատիկային ընդհանրացում, իր մեջ ընդգրկել է տոհմի, գերդաստանի աճն ու հարատևությունը և առնչվում է հնագույն ժամանակների հետ»⁵³։

Զվարթնոցի հատակագծի մյուս կարևոր նախապայմանը շահագրական տվյալների համեմատությունն է սխեմայի հատվածների թվային արժեքների հետ՝ ելնելով սխեմայի ներքին օրինաչափություններից։ Քանի որ առաջարկված սխեման կիրառել ենք միանավ, եռանավ, վարդյակաձև, ուղղանկյուն, խաչաձև կառույցների վերլուծման համար և հասել նախագծի գրաֆիկական ու դրա մասթմատիկական արժեքների և շահագրական տվյալների զարմանալի համապատասխանությունների (Դիրաքլար, Քասաղի բազի-



Ք. Պ. 5. Զվարթնոց։

⁵³ Նույն տեղում, էջ 119—120։

լիկա, Մովսիս, Կարմրավոր, ս. Մինաս, Ալաման, Ավան, Հոփսիմե), հետեւյալս այն իր օրինաչափություններով պետք է նույնանար նաև Զվարթնոցի հետ, ըստ որի և կատարել ենք վերլուծությունը: Եթե միայն հատակագծի ընդհանուր տրամագծի երկարության չափն ենք վերցնում իբրև միավոր շրջանի տարածման ելակետ, ապա ներքին չափերն ու ձևերը այնպիսի ճշգրտությամբ չեն ստացվում, ինչպիսիք ստացվում են, երբ ամբողջ երկարությունն ենք ընդունում միավորի ելակետով: Ինչպես տեսանք, ըստ սխեմայի, յուրաքանչյուր կառույցի համաչափությունը բխեցվում է կառույցի երկարությունից, որից էլ կախված են բոլոր մասերի փոխադարձ ճշգրիտ չափերը, որոնք և ապահովում են դրանց հարմոնիկ կառուցվածքը: Տեսանք նաև, որ հատակագծին ամբողջությամբ արտահայտում է կոնկրետ գաղափար՝ նվիրված այս կամ այն պաշտամունքին: Այսինքն՝ նախագծող ճարտարապետը գիտի կամ նրան պատվիրել է այս կամ այն պաշտամունքին նվիրված կառույց, որի համար տրվել են երկարության և լայնության չափերը: Դա հաստատվում է Թովմա Արծրունու վկայությամբ՝ անգամ քաղաքացիական շինությունների դեպքում⁵⁴, իսկ պաշտամունքային կառույցների պատվիրելիս առավել ևս այդպես կարող էր լինել: Այս տեսանկյունից կատարված տարբեր տիպի ու դարի կառույցների վերլուծությունները և կոնկրետ Զվարթնոցի վերլուծությունը թույլ են տալիս ասելու, որ վերջինիս արևելակողմի ուղղանկյունին կազմում է հատակագծի անբաժանելի մասը և մտնում է նախագծային չափի մեջ (գծ. № 5):

Ամփոփելով ասենք, որ մենաստված քրիստոնեական կառույցների հիմքում ընկած է շորս տարրերի գաղափարը որպես կառուցողական սկզբունք՝ դրանց ուղղակի կամ ժողկապտղային սխեմատիկ երկրաչափական ձևերով, կամ էլ այդ տարրերը կերպարանավորող մարդ-աստծո սխեմատիկ պատկերով, որով կազմավորվել են կառույցների տարածածավալային լուծումները՝ երբեմն հեթանոսական տաճարների հատակագծերի վրա, երբեմն էլ՝ հին հասկացություններով նոր ժամանակներում կառուցված եկեղեցիների հատակագծերում:

ВОПРОСЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ АРМЯНСКИХ СРЕДНЕВЕКОВЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ

КАРЛЕН АВЕТИСЯН

Резюме

Полученная геометрическая схема в синтезе с четырьмя силами природы (в виде кругов), вокруг символического круга семени, выяви-

⁵⁴ Ս. Խ. Մնացականյանը Զվարթնոցի ուղղանկյուն հատվածը համարում է հետագա հավելում, որովհետև հիմքի քարերը օրգանապես չեն միահյուսված բոլորակ հատակագծին (Ս. Խ. Մնացականյան, նշվ. աշխ., էջ 14): Տ. Մարտիկյանը այդ կապը համարում է շինարարական ճիշտ մոտեցում (Տիգրան Մարտիկյան, Զվարթնոց և Զվարթնոցատիպ տաճարներ, էջ 36): Մի շարք հետազոտողներ այն կարծիքին են, որ Զվարթնոցի տեղում եղել է հեթանոսական գիտության և ճարտարապետության հովանավոր Տիր աստծո տաճարը, որը քանդել է Գրիգոր Լուսավորիչը (Ս. Խ. Մնացականյան, նշվ. աշխ., էջ 10): Մենք կարծում ենք, որ Տիր աստծո տաճարը պետք է ունենար բոլորակ, ներքին քառասրիչ հորինվածք՝ կլոր արտաքին պատի և քառասրիչի միջև առաջացած շրջասրահով:

⁵⁵ Թագավորը ճարտարապետին պատվիրում է կառուցել պալատ, որը պետք է ունենա 40 կանգուն երկարություն, նույնքան էլ լայնություն և բարձրություն (Թովմայի վարդապետի Արծրունու Պատմության ասան Արծրունեաց, ՍՊԲ, 1887, էջ 297):

лась в архитектуре как тетраконх в круге и квадрате или в виде внешних и внутренних полукругов, известный в орнаментике как цвето-плодовая символика. Такие характеристики имеют Эчмиадзин, Црвиз, Аламан, Звартноц. Так, план Звартноца изображает древо жизни и воплощает идею роста, развития нации и ее вечность в схематической форме граната, куда вписаны четыре силы природы в виде тетраконха. Эти силы природы выражались и в образах человеко-богов, которые влияли на плановые решения в одно- и трехнефных постройках, схематически изображающих человека в архитектурных конструктивных формах.

Предложенная схема лежит в основе проектирования планов различного типа. В результате получены точные соответствия между графическими и математическими величинами с разметками анализируемого сооружения. Отрезки схемы и их математические величины сопоставлены с мерами, известными из древних армянских источников, показано их соответствие, выявлено измерение золотого сечения. Все эти меры выявляются внутри схемы и в этом случае отнюдь не являются принципом проектирования.